

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 60 (2003)

Heft: 4

Artikel: Zur Bildsprache des sogenannten "Samson-Stoffes" im Churer
Domschatz

Autor: Caduff, Gian Andrea

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169701>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zur Bildsprache des sogenannten «Samson-Stoffes» im Churer Domschatz

VON GIAN ANDREA CADUFF



Abb. 1 Löwenkämpferpaare, Seidenstoff aus Syrien; um 800. Höhe 45 cm, Breite 60 cm. Chur, Domschatz.

Jacob Burckhardt und Ferdinand Keller haben 1857 in ihrer «Beschreibung der Domkirche von Chur» einen in der Sakristei aufbewahrten Seidenstoff mit folgenden Worten vermerkt: «Es ist ein gewirktes Seidenstück, in seinem jetzigen Bestande 95 Centim. lang und 37 Centim. breit, welches in vier Reihen jedesmal dreimal die Gestalt Simsons mit dem Löwen enthält, je einmal von rechts nach links und je zweimal von links nach rechts gewendet.»¹ Dieses Gewebe befindet sich heute nicht mehr in Chur; über eine Römer Sammlung gelangte es schliesslich in die Dumbarton Oaks Collection von Washington, während ein anderes Teil von 45 cm Höhe und 60 cm Breite, das bereits vor Burckhardts Besuch in Chur abgetrennt worden sein

muss, dem Domschatz erhalten blieb (Abb. 1).² Dieses Teil des Tuchs beschreibt Leza Dosch im Führer «Das Dom-museum in Chur GR» folgendermassen: «Auf rotem Grund wiederholt sich das Motiv des Löwenkämpfers, spiegelbildlich in Zweiergruppen aufgereiht.»³ Das Churer Stofffragment war ursprünglich zweifellos grösser, denn weitere Stücke, die aller Wahrscheinlichkeit nach von demselben stammen, befinden sich auch in den Museen von Nürnberg, Paris, Lyon, London und Wien.⁴ Schuld an diesem misslichen Zustand ist der Aachener Kanonikus Franz Bock, der den Churer Stoff 1859 beschrieben hatte und dann offenbar an der Aufteilung des Textils und am Verkauf der einzelnen Stücke beteiligt war.⁵ Obschon sich

deshalb die ursprüngliche Grösse heute kaum mehr rekonstruieren lässt, hatte dieser an sich barbarische Einsatz der Schere die positive Auswirkung, dass der Churer Seidenstoff erst so seiner Bedeutung gemäss ins richtige Licht gerückt wurde: Mit dem Fragment in Washington befindet sich ein Teil dieses Stoffes nämlich in einem der bedeutendsten Zentren für byzantinistische Forschungen, und das Fragment aus Nürnberg wurde vor sechs Jahren dank der Ausstellung in München unter dem Titel «Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen» einer weiteren Öffentlichkeit bekannt, während der Stoffrest, der in Chur verblieb, bisher doch eher ein Mauerblümchendasein fristet.

Wie muss das Bildmotiv gelesen werden?

Bei der Datierung des Textilfragments ist man sich ziemlich einig. Im Führer zum Domschatz nennt Leza Dosch als Entstehungszeit die Jahre um 800, ein zeitlicher Ansatz, der vom Katalog zur erwähnten Münchner Ausstellung auch den Parallelstücken zugewiesen wird.⁶ Weniger Einigkeit herrscht bei der Interpretation der bildlichen Darstellung, das heisst ihrer «Botschaft». Grundsätzlich stehen dafür drei verschiedene Deutungsmuster zur Verfügung. Entweder begreift man das Bildthema als Illustration einer durch ein anderes Medium, zum Beispiel durch die Schrift, überlieferten Szene. So wird etwa die Zilliser Decke zumindest auf einer ersten Ebene als Bilderbibel gedeutet.⁷ Ein Bildthema kann ausserdem als Veranschaulichung eines abstrakten Begriffs, das heisst als Allegorie, gedeutet werden. So steht beispielsweise der Kampf zwischen Hahn und Schildkröte auf dem ins 4. Jahrhundert zu datierenden Mosaik in der frühchristlichen Basilika von Aquileia für den Kampf zwischen dem Morgenlicht des Glaubens und der Finsternis des Unglaubens.⁸ Dieser zweite Interpretationsansatz beinhaltet die Schwierigkeit, dass das Bild definitionsgemäss etwas anderes aussagen soll, als was darin dargestellt ist. Es bleibt noch eine letzte Möglichkeit: Der zeitgenössische Betrachter könnte eine Darstellung auch so gelesen haben, wie wir heute ein Piktogramm verstehen, das heisst als ein unmittelbar verständliches Zeichen. Diesen Ansatz nennt man «semiotisch».

Zur Abbildung des Churer Fragments auf der hintern Umschlagseite des Domführers heisst es in der Bildlegende: «Reliquienhülle mit dem sich wiederholenden Motiv des Löwenbändigers Samson.» Diese Bildlegende widerspiegelt die frühere Überzeugung, dass im kirchlichen Bereich jede Darstellung eines Löwenkampfes als Illustration der biblischen Überlieferungen von David oder Daniel, in erster Linie jedoch derjenigen von Samson zu verstehen sei.⁹ Im Falle Davids steht sie im Zusammenhang mit der Einleitung zur David-und-Goliath-Geschichte, wie sie im 1. Buch Samuel formuliert ist: «Da sprach David zu Saul: Dein Knecht hütete seinem Vater die Schafe; kam nun der Löwe oder der Bär und trug ein Schaf weg von der Herde, so lief ich ihm nach, erschlug ihn und riss es ihm aus dem

Rachen; erhob er sich aber wider mich, so ergriff ich ihn beim Barte und schlug ihn tot.»¹⁰

Bekannter ist wohl das Bild von Daniel, den die Missgunst seiner Untergebenen in die Löwengrube brachte, wo allerdings nicht er, sondern sein Gott die Löwen meisterte.¹¹ Ein wirklicher Löwenkampf steht dann wieder im Zentrum der populären Geschichte von Simson – so die hebräische Form des Namens – oder Samson,¹² wie der Held in der Vulgata heisst. Dieser zerriss den Löwen, der sich ihm in den Weg stellte.¹³

Die Gewissheit, dass jede Darstellung eines Löwenkämpfers als Illustration einer biblischen Szene zu verstehen sei, ist inzwischen geschwunden. In Bezug auf einen Seidenstoff mit einem typologisch verwandten Motiv gebraucht der erwähnte Katalog der Münchner Ausstellung eine sehr vorsichtige Formulierung: «Ob der Weber des Seidenstoffes eine so eindeutige Bestimmung des Helden überhaupt beabsichtigte, ist jedoch kaum mehr festzustellen.»¹⁴ Einleuchtend sind derartige Identifizierungen, wenn der Löwenkämpfer einen Heiligenschein hat. Dies trifft zum Beispiel zu für die Darstellung von David auf der Innenseite eines Silbertellers, der um 630 in Konstantinopel hergestellt worden war und jetzt im Metropolitan Museum in New York aufbewahrt wird.¹⁵ Fehlt ein derartiges Attribut, kann der Kontext, in den das Werk gehört, klärend wirken. So darf wohl in einem nach byzantinischen Vorbildern gestalteten Löwenkämpfer aus dem 11. Jahrhundert auf Grund der Tatsache, dass er für eine Tafel in der Türe der Kathedrale von Augsburg geschaffen worden war, Samson gesehen werden.¹⁶

Demgegenüber setzt der Löwenkämpfer des Churer Stoffes die Tradition antiker Heraklesbilder fort, wenn er wie ein Ringer in stehender Position dem Löwen von hinten in den Rachen greift und ihm die Kiefer auseinander zwingt. Die Art, wie auf den aus Chur stammenden Stofffragmenten der linke der beiden Kämpfer sein linkes Knie dem Löwen in den Rücken stemmt, erinnert an griechische Vasenbilder, auf denen Herakles den Löwen im sogenannten Knielauf an sich drückt.¹⁷

Das Tuch gehört ursprünglich denn auch nicht in einen kirchlichen Zusammenhang, obwohl es später als Reliquienhülle verwendet wurde. Darauf hat schon Walter Berschin aufmerksam gemacht im Zusammenhang mit entsprechenden byzantinischen Seidenstoffen, die allerdings nicht in Syrien, sondern in Konstantinopel, der Hauptstadt des byzantinischen Reiches, gefertigt worden waren: «Nie im Mittelalter sind gewaltigere Löwen dargestellt worden als in den kaiserlichen Seidenmanufakturen von Konstantinopel im X. Jahrhundert; in den Gräbern der Erzbischöfe Heribert und Anno von Köln hat man solch imperiale Seidengewebe mit nahezu lebensgrossen Löwenbildern gefunden. Sie sind ursprünglich nicht dazu geschaffen worden, die Gebeine abendländischer Kirchenmänner zu umhüllen, sondern gehörten zur Herrscherdarstellung des byzantinischen Heldenzeitalters, in dem der löwenstarke Kriegsheld der Epoche liebster Herrscher war; das gilt im X. Jahrhundert auch für das Abendland, Skandinavien,

Russland, Syrien und Persien.»¹⁸ Beleg dafür ist die Inschrift, die das Grabtuch des Erzbischofs Heribert ziert und sich auf den byzantinischen Kaiser Basileios II. (976–1025) bezieht.¹⁹

Vor diesem Hintergrund kann natürlich auch der allegorische Interpretationsansatz nicht überzeugen, der in den Motiven der Löwenkämpfe nach Art der Churer Seide nicht einfach die Illustrationen biblischer Szenen sieht, sondern diese vielmehr als Allegorien jüdisch-christlicher Glaubensinhalte liest: Demnach wäre hier nicht ein bestimmter Löwenbezwinger gemeint – ein Detail, das bei dieser Auffassung nicht interessiert –, sondern der Sieg des Guten über das Böse dargestellt. Anknüpfungspunkt dafür sind Stellen in der Bibel, in denen der Löwe für das «Böse» zu stehen scheint, so zum Beispiel im 1. Petrusbrief: «Seid nüchtern und wachsam! Der Teufel, euer Feind, umkreist euch wie ein brüllender Löwe und sucht, wen er verschlingen kann.»²⁰ Und bereits in den Psalmen steht geschrieben: «Sie [die Büffel von Basan] sperren den Rachen wider mich auf wie ein reissender, brüllender Löwe.»²¹

Dementsprechend wurde auch Samson im Kampf mit dem Löwen im allegorischen Sinn als Bezwinger des Bösen überhaupt interpretiert.²² Allerdings übersah man dabei, dass der Löwe in den beiden zitierten Bibelstellen nicht das Böse schlechthin verkörpert, sondern als sogenanntes Chaostier in erster Linie «eine Gegenwelt» vertritt, «die dem menschlichen «Kosmos» schroff entgegengesetzt ist».²³

Die Überwindung des Löwen als Zeichen für den fähigen König

Ein aus dem weltlichen Bereich stammendes Motiv illustriert wohl kaum eine biblische Szene und verbildlicht schwerlich als Allegorie jüdisch-christliche Werte. Aus diesem Dilemma kann nun der semiotische Deutungsansatz heraushelfen, wie er in einer neueren Arbeit von Wulf Raeck zur spätantiken Bildersprache vertreten wird: «Demgegenüber wird hier der Grundsatz vertreten, dass die «Botschaft» auf welche Weise auch immer im Bilde ablesbar sein muss.»²⁴ Nach diesem Interpretationsansatz erschliesst sich der Sinn des Bildes unmittelbar auch demjenigen, der über kein gelehrtes Vorwissen verfügt, wie es die allegorisierende Deutung verlangt. Im vorliegenden Fall würde das heissen: Wer darstellen lässt, dass er einen Löwen überwindet, will sagen, dass er Mut und insbesondere Macht hat, denn der Löwe ist stark; stärker aber ist, wer ihn zu überwinden vermag. Eine entsprechende propagandistische Aussage steht hinter der Darstellung jener altägyptischen Kraftprobe, bei der die Pharaonen mit Pfeil und Bogen durch eine Bronzeplatte hindurch schossen.²⁵

Reflexe dieser Bildsprache finden sich auch in der Literatur. Von Romanos I. Lapakenos, der in Konstantinopel regierte, als die Churer Seide bereits gut hundert Jahre alt war (920–944), erzählt Liutprand, Bischof von Cremona und Vertrauter Ottos des Grossen, wie der künftige Herrscher sich durch das eigenhändige Erlegen eines Löwen für

seine Rolle legitimiert: «Und als die beiden [Romanos und sein Begleiter] nahe vor dem Haufen Schilf standen, in den sich der Löwe verkrochen hatte, und miteinander über mancherlei sprachen, hörte sie der Löwe, konnte sie aber nicht sehen, weil seine Augen durch den Rauch getrübt waren. Das (gegen ihn gelegte) Feuer hatte den Löwen in Wut versetzt, und begierig, sie an den beiden auszulassen, sprang er blitzschnell dahin, wo er ihre Stimmen gehört hatte, zwischen die beiden. Romanos aber fürchtete sich nicht wie sein Begleiter, blieb vielmehr stehen in dem Gedanken: Auch wenn krachend der Weltkreis einstürzt, sollen die Trümmer einen Unerschrockenen erschlagen! Und schleuderte den Mantel, den er in der Hand hielt, dem Löwen zwischen die Pranken. Während der Löwe diesen statt eines Menschen zerriss, schlug Romanos dem Löwen von hinten mit allen Kräften das Schwert in die Verbindung der Hinterbacken, und da er mit zerhauenen und zertrennten Schenkeln nicht mehr stehen konnte, brach er völlig zusammen.»²⁶

Diese Geschichte variiert das aus der folkloristischen Literatur wohlbekannte Motiv von der Unschädlichmachung wilder Tiere. Von Kaiser Basileios I. (867–886), zum Beispiel, erzählte man sich Ähnliches, nur dass es bei ihm ein Wolf gewesen sein soll, der aus dem Dickicht hervorsprang.²⁷

Bildprogramme wie jenes auf der Churer Seide sind mithin Ausdruck der spätantiken Königsideologie; allegorische Aussagen über ein abstraktes «Böses» dürfen deshalb nicht hineingelesen werden, weil diese ein ganz anderes ethisch-religiöses Weltverständnis voraussetzen würden. Zum selben Schluss führt auch die Berücksichtigung der Tradition, in der diese Bild-Stoffe stehen, nämlich der Tradition der in der Spätantike so häufigen Darstellungen von Grosswildjagden. Zwar war es auch hier lange Zeit unbestritten, dass das Bild vom Erlegen eines fabulösen Monsters durch einen mythischen Grosswildjäger jeweils allegorisch zu verstehen sei, nämlich als Sieg über das Böse oder den Tod. Doch bezweifeln die Archäologen inzwischen die Richtigkeit dieser Art der Interpretation und ziehen es vor, entsprechende Bildprogramme grundsätzlich semiotisch zu lesen, das heisst sie als Chiffre für *virtus* («männlicher Wertekodex») zu begreifen und als Ausdruck des Bedürfnisses nach Repräsentation und Demonstration des gesellschaftlichen Ranges zu verstehen.²⁸ Der semiotische Ansatz sieht auch in den oben zitierten Stellen aus dem Alten beziehungsweise Neuen Testament in erster Linie Vergleiche – bezeichnenderweise wird der Löwe ja an beiden Orten nicht mit dem Teufel identifiziert, sondern lediglich verglichen, indem vor seiner Erwähnung immer das Wörtchen «wie» steht – und ist deshalb auch insofern unproblematischer, als er nicht den scheinbaren Widerspruch speziell erklären muss, weshalb denn der Löwe, wenn er doch das Böse verkörpert, auch für Christus eintreten kann, so wie es die Offenbarung formuliert: «Den Sieg errungen hat der Löwe aus dem Stamm Juda.»²⁹

Der Löwe steht für Kraft und entsprechend konnte sich der byzantinische Kaiser Manuel Komnenos im Jahre 1153

mit folgenden Worten preisen lassen: «Du kehrtest zurück von der Donau wie ein Löwe, furchtbar für die Feinde, bewundert von den dir unterstellten Heeren, wie gemäss der Schriftauslegung Christus nach seiner Taufe vom Jordan hinaufging, gepriesen von den Engelsmächten, zurechtweisend die Dämonen des Widersachers.»³⁰

Ob die oben angeführte, mit Romanos I. verknüpfte Geschichte einen realen Kern hat oder nicht, bleibe dahingestellt. Vergleichbare Stellen sind in der Literatur jedenfalls so zahlreich, dass man sich verwundert fragt, ob der Löwe im Römischen Reich wirklich so verbreitet war. Es hat ja noch eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich, wenn die *Historia Augusta*, ein Werk aus der römischen Kaiserzeit, den Fürsten aus dem syrischen Palmyra, der Löwenjagd frönen lässt: «[Er war] ein entschlossener Krieger, und, wenigstens nach den meisten Schriftstellern, von jeher hervorragender Weidmann – er, der von Jugend auf sich dem Männerhandwerk der Jagd auf Löwen und Panther, auf Bären und sonstiges Waldgetier mit Feuereifer widmete.»³¹

Aber genau dasselbe ist nicht bloss von den eher berüchtigten Kaisern Commodus und Caracalla überliefert,³² sondern auch von Kaiser Hadrian, der «oft genug einen Löwen mit eigener Hand» getötet haben soll.³³ All diese Texte halten es nicht für nötig, den Ort der Löwenjagd zu präzisieren. Was nur in einem Gürtel, der von Nordafrika über Vorderasien bis nach Makedonien reichte,³⁴ denkbar ist, wird hingestellt, wie wenn es an einem beliebigen Ort hätte geschehen können. Da weiter eine eigentliche Löwenplage für das Imperium Romanum nicht belegt ist und dennoch ab 230 sogar auf stadtrömischen Sarkophagen das Löwenmotiv die einheimische Eberjagd zu verdrängen beginnt,³⁵ stellen sich nicht ohne Grund Zweifel an der Geschichtlichkeit dieser und ähnlicher Nachrichten über kaiserliche Liebhabereien ein. Wie dem auch sei, Darstellungen einer Löwenjagd wollen ein bestimmtes Ereignis nicht um seiner selbst willen für die Nachwelt festhalten, sondern sagen etwas über den sozialen Rang der dargestellten Person und ihr Selbstverständnis aus.³⁶

Bildzeugnisse altorientalischer Königsideologie

Natürlich ist die Jagdleidenschaft «eine dem Herrscher vorzüglich angemessene Freizeitbeschäftigung».³⁷ Aber warum müssen es immer wieder gerade Löwen sein? Und das nicht bloss seit der römischen Kaiserzeit, denn bereits im 7. vorchristlichen Jahrhundert liess sich der assyrische König Assurbanipal auf einem Relief abbilden, wie er in seinem Jagdpark eigenhändig einen – angeschossenen! – Löwen packt, ein Motiv, das sich später die persischen Grosskönige zu eigen machten. Der Grund ist ideologischer Natur; «die Löwenjagd ist [...] seit ältester Zeit orientalische Bildchiffre für königliche Machtdemonstration.»³⁸

Im Bereich der Antike eröffnet den Reigen prominenter königlicher Löwentöter Alexander der Grosse, jener Herrscher, der zwar aus dem nordgriechischen Makedonien stammte, sich in vielem aber dem orientalischen Königsideal verpflichtet fühlte und auf Münzen als Herakles, das heisst im Bild des bekanntesten Löwenbändigers der griechischen Mythologie, erscheint.³⁹ Nach seinem Vorbild lassen sich dann hellenistische Herrscher auffällig häufig als Herakles darstellen, genauso wie später der schon erwähnte römische Kaiser Commodus; dieser Modeströmung der Herakles-Imitation verdanken sich Kunstwerke wie der sogenannte Alexandersarkophag.⁴⁰ Isokrates hat bereits Alexanders Vater Philipp II. in idealisierender Weise mit Herakles verglichen und in sein Bild vom vollkommenen König eingepasst, das sich wie eine Dublette orientalischer Vorstellungen ausnimmt.⁴¹

So werden wir wieder über die klassische Antike hinaus auf den Orient verwiesen, den Ausgangspunkt unserer Überlegungen, denn Samson ist natürlich ebenfalls ein Name aus semitischer Überlieferung. Über die klassische Antike hinaus weist übrigens allein schon die Geschichte des Wortes «Löwe». Dieses Wort ist im Deutschen eine Entlehnung aus dem Lateinischen (*leo*), die – über das griechische λέων – wahrscheinlich auf ein ägyptisches Wort zurückgeht.⁴²

In den Orient weist auch der Vergleich von Samson mit Herakles, den bereits die alte Kirche gezogen hat.⁴³ Der Vergleich drängt sich nicht allein angesichts der übermässigen Körperkräfte der beiden auf, sondern auch wegen ihres Endes. Den Tod beider hat eine Frau verschuldet. Der Vergleich ist zudem statthaft, weil auch hier, beim mythischen Löwenbezwinger der alten Griechen, der altorientalische Hintergrund nicht wegzudenken ist. Seit dem altgriechischen Historiker Herodot steht die Gleichsetzung von Herakles mit dem phönizischen Gott Melkart zur Diskussion,⁴⁴ und bereits im 3. Jahrtausend erscheint auf sumerischen Rollsiegeln ein Held mit Löwenhaut, Bogen und Keule, der nebst andern Ungeheuern auch Löwen überwindet.⁴⁵ Herakles hat diejenige Schule der Mytheninterpretation, die hinter jedem Motiv, mag es auch noch so fantastisch sein, einen historischen Kern wittert, ja schon immer in arge Verlegenheit gebracht, denn das festländische Griechenland gehört grösstenteils zu denjenigen Gebieten, für die der Löwe nicht nachgewiesen ist.⁴⁶ Trotzdem erweckt der Heraklesmythos den Eindruck, im alten Griechenland sei der Löwe allgegenwärtig gewesen. Bevor Herakles nämlich auf der Peloponnes dem Löwen von Nemea das Fell abzog und zu seiner zweiten Haut machte,⁴⁷ hatte er sich in Böotien im Jagen von Löwen geübt. Die Überlieferung hält es nun für möglich, dass der Held diesen Löwen sowohl auf dem Kithairon⁴⁸ als auch dem Helikon⁴⁹ erlegt haben könnte, obwohl für Mittel- und Südgriechenland ein überzeugender Nachweis von Löwenpopulationen fehlt. Problemlos belegen lässt sich hingegen die Wanderung des Löwenbildes vom Orient in den Westen und mit ihm zusammen der Semantik des Löwenkampfes.⁵⁰

Der zeitgenössische Betrachter verstand das Bild des siegreich bestandenen Löwenkampfes womöglich aber nicht bloss als Zeichen für die Herrschaftsbefähigung. Für ihn mochten Dinge unmittelbar «im Bilde ablesbar sein», die wir – mit einem andern kulturellen Hintergrund – zunächst gar nicht erwarten und deren Darstellungsweise wir darum als allegorisch bezeichnen würden. Der Sieg über den Löwen ist nicht bloss ein Bild dafür, dass die Kräfte, die zur Ausübung von Herrschaft nötig sind, auch vorhanden sind, sondern der Sieg über den Löwen als Chaostier schliesst den Sieg über das «Böse» mit ein, insofern nach orientalischem Verständnis der König die Pflicht hat, sein Volk vor allem Nachteiligen zu bewahren. «Indem der König den Löwen erlegte, besiegte er symbolisch die äusseren Feinde des Reiches und zugleich die im Mythos dargestellten Mächte der Finsternis.»⁵¹ Im Zentrum der Verantwortlichkeiten des Königs steht die Sicherung einer Ordnung – der spekulativ-kosmischen so gut wie der diese widerspiegelnden real-irdischen. Entsprechend zeigt sich nach der Odyssee das Wirken des idealen Königs auch in Bereichen, die sich menschlicher Einflussnahme entziehen, eine Vorstellung, die die Römer später auf ihren Kaiser übertragen sollten:

«[...] dein Ruhm erreicht die Feste des Himmels,
Gleich dem Ruhme des guten und gottesfürchtigen Königs,
Welcher ein grosses Volk von starken Männern beherrscht

Und die Gerechtigkeit schützt. Die fetten Hügel und Täler
Wallen von Weizen und Gerste, die Bäume hangen voll
Obstes,

Häufig gebiert das Vieh, und die Wasser wimmeln von
Fischen

Unter dem weisen König, der seine Völker beseligt.»⁵²

In Anbetracht dieser vielfältigen Verantwortlichkeiten, gerade auch für den Bereich des bäuerlichen Lebens, ist es nur folgerichtig, wenn der altgriechische Autor Xenophon im 4. Jahrhundert v. Chr. in einer Schrift über den idealen König anmerkt: «Die Tätigkeit eines guten Hirten und die eines guten Königs sind nahe verwandt.»⁵³

Und im 4. Jahrhundert n. Chr. verlangt – in Übereinstimmung mit Gedanken, die um die Wende vom 1. zum 2. Jahrhundert der Rhetor Dion Chrysostomos geäussert hatte – der christenfeindliche Kaiser Julian vom idealen Herrscher: «[...] er liebt die Zivilbevölkerung und die Soldaten, nimmt sich um die einen wie ein Hirte um seine Herde an und trifft Vorsorge, dass ihm seine Schäfchen blühen und gedeihen.»⁵⁴

Der gute König wird mithin im Bild des guten Hirten gesehen, das bereits für die Pharaonen Ägyptens und die Herrscher Mesopotamiens belegt ist und später in den byzantinischen Kaiserurkunden eine der üblichen Einleitungsformeln darstellt.⁵⁵ So sah man in Basileios I., dem es gelungen war, aus einfachen Verhältnissen auf den Kaiserthron von Byzanz zu kommen, einen zweiten David, weil dessen Aufstieg zum Herrscher Israels ebenfalls mit

dem Hirtenamt begonnen hatte.⁵⁶ Wie nach dem Johannes-evangelium der gute Hirte bereit sein muss, sein Leben hinzugeben, um die Schafe vor Wölfen zu schützen, und die Hirten der Weihnachtsgeschichte die Nacht bei ihren Tieren verbringen, so kontrolliert der byzantinische Kaiser Leon VI. (886–912) auf nächtlichen Kontrollgängen persönlich die Aufmerksamkeit der Wachen in Konstantinopel.⁵⁷

Die Gleichsetzung des Herrschers mit dem guten Hirten ist unter den orientalischen Nomaden entstanden, wo es vornehmste Pflicht des Hirten war, die Herde vor den Angriffen wilder Tiere wie der Löwen zu schützen, genauso, wie es von David berichtet wird.⁵⁸ Für den Hirten ist das «Böse» nicht ein abstrakter Begriff, sondern ganz konkret das, was seine Herden schädigt. Der Löwe kann folglich auch das «Böse» bedeuten, allerdings nicht in einem ethischen, sondern ganz konkreten Sinn, insofern er der Herde gefährlich werden kann. Die Dominanz des Schutzgedankens zeigt sich auch darin, dass man gegen Löwen – ebenso wie gegen andere Gefahren – Zaubersprachen anwandte. Vor drei Jahren sah man im Bündner Natur-Museum ein Schutzamulett aus Palästina, das auf ca. 1500 v. Chr. datiert wird und einen Löwen zeigt, wie er einen Menschen anfällt.⁵⁹ Die Nachfrage nach solchen Amuletten hielt während des ganzen Altertums an, denn noch im 1. Jahrhundert n. Chr. machte sich Apollonios aus Tyana (Kappadokien) einen Namen mit der Herstellung von Amuletten, die vor Löwen schützen sollten.⁶⁰

* * *

Für die Deutung des Churer Löwenkampfstoffes hat die vorliegende «Quellenanalyse» also ein überraschendes Resultat gezeitigt. Betrachtet man das Motiv nämlich aus einer Perspektive, die seinen Ursprung in der vorderorientalischen Hirtenkultur berücksichtigt, so liefern die drei möglichen Deutungsmuster nicht voneinander divergierende, sondern sich gegenseitig ergänzende Interpretationen, sie zeigen gewissermassen drei Facetten ein und desselben Themas auf: Die vorgeschlagenen alttestamentlichen Namen sind nicht in dem Sinn falsch, dass sie die Aussage des Bildmotivs grundsätzlich verfälschen würden, denn alle sind sie mit dem Hirtenamt und seinem Auftrag, die Herde vor Schaden zu bewahren, verknüpft. Wenn die Nennung konkreter Namen das Bildmotiv gewissermassen aus der Sphäre des Allgemeinen in die konkrete Situation überführt, so geht die allegorische Ausdeutung den umgekehrten Weg: Der Spezialfall der Abwehr von Löwen wird als Kampf gegen ein abstraktes «Böses» verstanden. Diese beiden Deutungsmuster führen hin zu einem Verständnis des Motivs, das um einiges populärer ist – insbesondere in einem christlich geprägten Umfeld – als der semiotische Ansatz. Aber gerade diese dritte Art seiner Lesung war unabdingbare Voraussetzung für die Verwendung des Motivs als Teil der Königsideologie; nur so konnte sich jeder Herrscher aufs Neue im Bild des Löwenbezwingers sehen.

Ein grundlegend anderes Verständnis der Zuordnung Löwe/König, deren Wirkungsgeschichte der durch die altorientalische Königsideologie vorgegebenen Auffassung in nichts nachsteht, geht von der antiken Fabel aus. In ihr steht der Löwe für die an kein Gesetz gebundene Macht.

Über Niccolò Macchiavellis Ratschlag an seinen *Principe*, neben dem Fuchs sich auch den Löwen als tierisches Vorbild zu erwähnen, entwickelte sich der Löwe zum Symbol des Tyrannen, dessen Herrschaft jeder Legitimation entbehrt.⁶¹

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Beuroner Kunstverlag, D-88631 Beuron.

ANMERKUNGEN

- ¹ JACOB BURCKHARDT / FERDINAND KELLER, *Beschreibung der Domkirche von Chur*, in: Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Bd. 11, Heft 7, Zürich 1857, S. 163.
- ² BIRGIT BORKOPP, *Seide mit Löwenkämpfern*, in: REINHOLD BAUMSTARK (Hrsg.), *Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen (= Ausstellungskatalog)*, München 1998, S. 123.
- ³ LUZI DOSCH, *Das Dommuseum in Chur GR*, Schweizerische Kunstführer, Bern 1988 (= 1996), S. 14.
- ⁴ BIRGIT BORKOPP (vgl. Anm. 2), S. 123; wichtige Literatur zu diesen Seidenstoffen auf S. 123–124. – MONICA PAREDIS-VROON, *Textilien zur Zeit Karls des Grossen*, in: WOLFGANG DREBEN / GEORG MINKENBERG / ADAM C. OELLERS (Hrsg.), *Ex oriente. Geschichte und Gegenwart christlicher, jüdischer und islamischer Kulturen (= Ausstellungskatalog)*, Bd. 3, Mainz am Rhein 2003, S. 36–51.
- ⁵ BIRGIT BORKOPP (vgl. Anm. 2).
- ⁶ BIRGIT BORKOPP (vgl. Anm. 2). – LUZI DOSCH (vgl. Anm. 3).
- ⁷ Darüber hinaus geht HULDRYCH BLANKE, *Kreuzestheologie und Kaisermithos. Zur geistigen Herkunft der Zilliser Bilderdecke*, in: Bündner Monatsblatt, 1990, S. 19–45, und *Bernhard von Clairvaux und Zillis*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 49, 1992, S. 321–330.
- ⁸ ENGELBERT KIRSCHBAUM (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg 1968–76, Bd. 4, «Schildkröte», Sp. 69 (SIGRID BRAUNFELS).
- ⁹ BIRGIT BORKOPP, *Seide mit Löwenkämpfern, sogenannter Mantel des heiligen Alexander*, in: REINHOLD BAUMSTARK (vgl. Anm. 2), S. 121.
- ¹⁰ 1. Samuel 17, 34/5 (Zitate aus dem Alten Testament nach der Zürcher Übersetzung).
- ¹¹ Daniel 6, 16–23; zum Motiv der «Löwengrube» vgl. PETER FREI / KLAUS KOCH, *Reichsidee und Reichsorganisation im Perserreich*, 2. Auflage, Freiburg/Göttingen 1996, S. 65–66.
- ¹² Septuaginta: Sampsön.
- ¹³ Buch der Richter 14, 5/6.
- ¹⁴ BIRGIT BORKOPP (vgl. Anm. 9).
- ¹⁵ HELEN C. EVANS / WILLIAM D. WIXOM (ed.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261 (= Ausstellungskatalog)*, New York 1997, S. 220.
- ¹⁶ HELEN C. EVANS / WILLIAM D. WIXOM (vgl. Anm. 15), S. 442.
- ¹⁷ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich/München 1981–99, Bd. 5.1, «Herakles», S. 31–33 (WASSILIKI FELTEN), vgl. insbesondere die Abbildungen Nr. 1775 und 1777 in Bd. 5.2. – BIRGIT BORKOPP (vgl. Anm. 9).
- ¹⁸ WALTER BERSCHIN, *Griechisch-lateinisches Mittelalter. Von Hieronymus zu Nikolaus von Kues*, Bern/München 1980, S. 218.
- ¹⁹ WILLIAM D. WIXOM, *Byzantine Art and the Latin West*, in: HELEN C. EVANS / WILLIAM D. WIXOM (vgl. Anm. 15), S. 436.
- ²⁰ 1. Petrus 5, 8 (Zitate aus dem Neuen Testament in der Übersetzung von ULRICH WILCKENS).
- ²¹ Psalm 22 (21), 14. – Basan: Landschaft östlich des Jordans, heute zu Syrien gehörig, südlich des Hermon bis zum Jarmukfluss.
- ²² ENGELBERT KIRSCHBAUM (vgl. Anm. 8), Bd. 3, «Löwe», Sp. 115–116 (PETER BLOCH). – *Lexikon des Mittelalters*, Zürich/München 1980–98, Bd. 5, «Löwe», Sp. 2141 (U. LIEBL).
- ²³ GISELA FUCHS, *Mythos und Hiobdichtung. Aufnahme und Umdeutung altorientalischer Vorstellungen*, Stuttgart/Berlin/Köln 1993, S. 210; vgl. S. 212.
- ²⁴ WULF RAECK, *Modernisierte Mythen. Zum Umgang der Spätantike mit klassischen Bildthemen*, Stuttgart 1992, S. 9.
- ²⁵ WALTER BURKERT, *Von Amenophis II. zur Bogenprobe des Odysseus*, in: Grazer Beiträge, 1, 1973, S. 72–75 (= Kleine Schriften, Bd. 1: Homeric, Göttingen 2001, S. 75–77).
- ²⁶ LIUTPRAND VON CREMONA, *Antapodosis* 3,25 (Übersetzung nach WALTER BERSCHIN).
- ²⁷ GYULA MORAVCSIK, *Sagen und Legenden über Kaiser Basileios I.*, in: *Dumbarton Oaks papers*, 15, 1961, S. 100; S. 103.
- ²⁸ WULF RAECK (vgl. Anm. 24), S. 24–31; S. 42; S. 61–63.
- ²⁹ Offenbarung 5, 5.
- ³⁰ MICHAEL RHETOR, in: WILHELM REGEL (Hrsg.), *Fontes rerum Byzantinarum*, Bd. 1.1, Petersburg/Leipzig 1892 (= Leipzig 1982), S. 131. – Vgl. Markusevangelium 1,10–3.
- ³¹ *Historia Augusta, Triginta tyranni* 15,7 (Zitate aus der *Historia Augusta* in der Übersetzung von ERNST HOHL).
- ³² *Historia Augusta, Commodus* 9,6 und *Caracalla* 5,9.
- ³³ *Historia Augusta, Hadrian* 26,3.

- ³⁴ HUBERT CANCEK / HELMUTH SCHNEIDER (Hrsg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart/Weimar 1996ff., Bd. 7, «Löwe», Sp. 391 (CHRISTIAN HÜNEMÖRDER).
- ³⁵ WULF RAECK (vgl. Anm. 24), S. 62.
- ³⁶ ATHENAIOS 1,31 p. 18a: Bei den Makedonen ist die Erlegung eines gefährlichen Wildes, eines Wildschweins, Vorbedingung für die vollgültige Zugehörigkeit zur Gruppe des führenden Adels.
- ³⁷ ALFONS RÖSGER, *Herrschererziehung in der Historia Augusta*, Bonn 1978, S. 91.
- ³⁸ KARL MEULI, *Ein altpersischer Kriegsbrauch*, in: FRITZ MEIER (Hrsg.), *Westöstliche Abhandlungen*, Wiesbaden 1954, S. 80–82 (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, Basel/Stuttgart 1975, S. 720–723). – MARGARET COOL ROOT, *The King and Kingship in the Achaemenid Art. Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, Leiden 1979, S. 209–210 mit Abb. 55b; S. 118–122: Nr. 2; 7; 8; 12. – ROMAN GHIRSHMAN, *Iran. Protoiranier, Meder, Achämeniden*, München 1964, S. 203, Abb. 252. – Zitat: KLAUS STÄHLER, *Krateros und Alexander. Zum Anathem des Krateros in Delphi*, in: HANS-JOACHIM DREXHAGE / JULIA SÜNSKES (Hrsg.), *Migratio et Commutatio. Studien zur Alten Geschichte und deren Nachleben*, St. Katharinen 1989, S. 262. – Unter «<http://arthist.cla.umn.edu/aict/html/ancient/aneast3.html>» (22.2.2004) eine Auswahl altorientalischer Darstellungen mit Bildnachweis.
- ³⁹ PLUTARCH, *Alexander* 40,4. – RENATE BOL, *Alexander oder Abdalonymos? Zur Darstellung des Herrschers auf dem Sarkophag des letzten Königs von Sidon*, in: *Antike Welt*, 31, 2000, S. 587 mit Abb. 25.
- ⁴⁰ RENATE BOL (vgl. Anm. 39), S. 595–596. – ULRICH HUTTNER, *Die politische Rolle der Heraklesgestalt im griechischen Herrschertum*, Stuttgart 1997. – MANFRED CLAUSS, *Kaiser und Gott. Herrscherkult im römischen Reich*, München/Leipzig 2001, S. 576, «Hercules». – Zur Herakles-Imitatio des Kaisers Commodus: CLAUDIA WÖLFEL, *Mythos und politische Allegorie auf Tafelsilber der römischen Kaiserzeit*, Diss. FU Berlin 1996, S. 71, publiziert unter «<http://www.diss.fu-berlin.de/2002/16/index.html>» (22.2.2004). – MARIA R.-ALFÖLDI, *Bild und Bildersprache der römischen Kaiser*, Mainz am Rhein 1999, S. 54–57.
- ⁴¹ ISOKRATES, *Philippos* 114. – HERBERT HUNGER, *Prooimion. Elemente der byzantinischen Kaiseridee in den Arengen der Urkunden*, Wien 1964, S. 138. – THEODOR KLAUSER (Hrsg.), *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, Stuttgart 1950ff., Bd. 8, «Fürstenspiegel», Sp. 575 (PIERRE HADOT).
- ⁴² JON-CHRISTIAN BILLIGMEIER, *The origin of the Greek word ΑΕΩΝ*, in: *Talanta*, 6, 1975, S. 1–6.
- ⁴³ EUSEBIOS, *Praeparatio evangelica* 10,9,7/8. – PHILASTRIUS, *De haeresiis* 8. – GEORGIOS SYNKELLOS, *Ecloga chronographica* p. 191,32–192,1 Mosshammer.
- ⁴⁴ HERODOT, *Historien* 2,44.
- ⁴⁵ WALTER BURKERT, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 1977, S. 320, und *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley/Los Angeles/London 1979, S. 80–83. – ROBERT MUTH, *Einführung in die griechische und römische Religion*, 2. Auflage, Darmstadt 1998, S. 135–136.
- ⁴⁶ HUBERT CANCEK / HELMUTH SCHNEIDER (vgl. Anm. 34).
- ⁴⁷ PINDAR, *Isthmien* 6,47/8. – HESIOD, *Theogonie* 326–332.
- ⁴⁸ APOLLADOR, *Bibliothek* 2,4,9.
- ⁴⁹ Scholion zu THEOKRIT 13,6.
- ⁵⁰ WALTER BURKERT 1977 (vgl. Anm. 45), S. 320. – WALTER BURKERT, *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, Cambridge (Massachusetts)/London 1992, S. 19; S. 39; S. 120.
- ⁵¹ E. RUPRECHT, *Das Nilpferd im Hiobbuch*, in: *Vetus Testamentum*, 21, 1971, S. 216.
- ⁵² HOMER, *Odyssee* 19,108–14 (Übersetzung von JOHANN HEINRICH VOSS). – MANFRED CLAUSS (vgl. Anm. 40), S. 342–346.
- ⁵³ XENOPHON, *Kyrupädie* 8,2,14 (Übersetzung von HERBERT HUNGER).
- ⁵⁴ JULIAN, *Περὶ τῶν τοῦ αὐτοκράτορος πράξεων ἢ περὶ βασιλείας*, 28,30–2 (Übersetzung von HERBERT HUNGER). – DION CHRYSOSTOMOS, *Περὶ βασιλείας* (Or. 1) 13,5/6.
- ⁵⁵ THEODOR KLAUSER (vgl. Anm. 41), Sp. 557; Sp. 559; Sp. 562–563 (PIERRE HADOT). – HUBERT CANCEK / HELMUTH SCHNEIDER (vgl. Anm. 34), Sp. 390 (SUSANNE FISCHER). – HANS DIETER BETZT u.a. (Hrsg.), *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, 4. Auflage, Tübingen 1998ff., Bd. 3, «Guter Hirte», Sp. 1348 (SILVIA SCHROER). – HERBERT HUNGER (vgl. Anm. 41), S. 100–102.
- ⁵⁶ GYULA MORAVCSIK (vgl. Anm. 27), S. 69.
- ⁵⁷ *Johannesevangelium* 10, 11/2. – *Lukasevangelium* 2, 8. – LIUTPRAND VON CREMONA (vgl. Anm. 26), 1,11; vgl. DION CHRYSOSTOMOS (vgl. Anm. 54), 13,7–14,1.
- ⁵⁸ KURT GALLING (Hrsg.), *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, 3. Auflage, Tübingen 1956–65, Bd. 3, «Hirten- und Beduinenleben in Israel» (HANS WILHELM HERTZBERG).
- ⁵⁹ Universität Freiburg/Schweiz, Sammlungen «Bibel und Orient», Inventarnummer SK 1996.24. – OTHMAR KEEL u.a., *Tiere in der Bibel – Gefährten und Feinde*. Sonderausstellung im Bündner Natur-Museum, Chur. Begleitheft (= Ausstellungskatalog), Chur 2001, S. 23, Nr. 71. – WALTER BURKERT 1992 (vgl. Anm. 50), S. 124.
- ⁶⁰ MARIA DZIELSKA, *Apollonius of Tyana in legend and history*, Rom 1986, S. 118.
- ⁶¹ HERFRIED MÜNKLER, *Von Löwen, Füchsen und Hasen*, in: *Politische Bilder. Politik der Metaphern*, Frankfurt am Main 1994, S. 93–106, insbesondere S. 101–103.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Domschatz von Chur befindet sich ein um 800 in Syrien hergestellter Seidenstoff, der in zwei Reihen spiegelsymmetrisch um einen aufgerichteten Löwen gruppierte Kämpferpaare zeigt. Traditionelle Deutungen erkennen darin eine Allegorie für den Sieg des Guten über das Böse oder eine Illustration der Löwenkämpfe Davids oder Samsons. Das Motiv ist jedoch auf eine Lesung als unmittelbar verständliches Zeichen angelegt. Für eine von jüdisch-christlichen Vorstellungen unabhängige Deutung spricht die Tatsache, dass derartige Stoffe erst sekundär im kirchlichen Umfeld verwendet wurden. Die Überwindung des Löwen ist eine von Byzanz aus altorientalischer Tradition übernommene Chiffre für die Fähigkeit des Königs beziehungsweise Kaisers, seine Untertanen vor Gefahren zu schützen, in einer Hirtenkultur in erster Linie vor Raubtieren: Der Herrscher wird damit zum guten Hirten. So führen die verschiedenen Interpretationsansätze überraschenderweise letztendlich zum selben Ergebnis, insofern sowohl David als auch Samson den tüchtigen Hirten verkörpern, der seine Herde vor dem Bösen in Form der Bedrohung durch Raubtiere bewahrt.

RÉSUMÉ

Le trésor du dôme de Coire inclut une soierie fabriquée en Syrie aux alentours de l'an 800, qui montre des couples de lutteurs regroupés symétriquement sur deux rangées autour d'un lion dressé sur ses pattes. Les interprétations traditionnelles y voient une allégorie de la victoire du bien sur le mal ou une illustration des combats des lions de David ou de Samson. Néanmoins, la symbolique du motif suggère une lecture d'une compréhension plus immédiate. Une interprétation éloignée des valeurs judéo-chrétiennes est étayée par le fait que de tels tissus n'étaient utilisés que de manière marginale dans un contexte ecclésiastique. La victoire du lion, image byzantine reprise de l'ancienne tradition orientale, symbolise la faculté du roi ou de l'empereur de protéger ses sujets contre les dangers qui, dans une économie pastorale, étaient essentiellement représentés par les animaux prédateurs : le souverain assumait ainsi la fonction de bon berger. Les différentes hypothèses d'interprétation aboutissent finalement au même résultat, dans la mesure où aussi bien David que Samson incarnent le berger habile défendant son troupeau contre le mal, c'est-à-dire la menace représentée par les bêtes féroces.

RIASSUNTO

Fra gli oggetti del tesoro della cattedrale di Coira vi è anche un tessuto di seta prodotto in Siria attorno all'800, sul quale sono raffigurate coppie di combattenti, schierate simmetricamente attorno ad un leone in posizione eretta. Secondo alcune interpretazioni tradizionali, tale rappresentazione costituisce un'immagine allegorica della vittoria del bene sul male, oppure illustra la lotta condotta da Davide o da Sansone contro i leoni. Il motivo propone invece all'osservatore un'interpretazione di più immediata comprensione. A favore di un'interpretazione estranea al pensiero giudaico-cristiano, vi è il dato di fatto che simili tessuti erano poco frequenti negli ambienti ecclesiastici, mentre la vittoria sul leone risale a un'antica origine orientale diffusasi a partire da Bisanzio. Essa rappresenta la capacità del re rispettivamente dell'imperatore di proteggere i suoi sudditi dal pericolo, il quale in una cultura pastorizia è costituito in primo luogo dalla presenza degli animali predatori. Il monarca è quindi raffigurato come il buon pastore. In tal modo, i diversi approcci interpretativi giungono sorprendentemente allo stesso risultato. Infatti, anche Davide e Sansone rappresentano l'immagine del buon pastore che protegge le sue greggi dal male, a sua volta incorporato dagli animali predatori.

SUMMARY

The cathedral treasures of Chur contain a silk fabric made in Syria around 800, which shows fighting pairs, grouped in mirror symmetry around a lion rampant. This scene is traditionally interpreted as an allegory of the triumph of good over evil or as an illustration of David or Samson battling the lion. However, such fabrics were used only secondarily in a religious context, which suggests an interpretation that is independent of Judaic-Christian thought. Conquering the lion, a Byzantine metaphor adopted from ancient Oriental tradition, stands for the King's or Emperor's ability to protect his subjects from danger, the source of which – in a pastoral society – came primarily from beasts of prey. The ruler becomes the good shepherd. Surprisingly, different interpretations therefore arrive at the same conclusion, inasmuch as both David and Samson embody the stout shepherd who protects his herd from evil in the form of menacing wild animals.