



archimaera
architektur.kultur.kontext.online

Regina E. G. Schymiczek
(Essen)

Grenzgänger zwischen Himmel und Hölle

Wasserspeier am Sakralbau

Der folgende Aufsatz behandelt eine besondere Form architektonischer 'Grenzgänger'. Die Rede ist von Wasserspeiern, den figürlich geformten Enden von Wasserableitungsvorrichtungen an Dächern, die nicht mit Brunnenspeiern zu verwechseln sind. Die meisten Exemplare findet man im Traufbereich von Kirchenbauten, wo sie eindeutig eine Grenzposition einnehmen: obwohl sie fest im Mauerwerk verankert sind, scheinen sie gleichzeitig vom Gebäude wegzustreben. Dass dies nicht allein ihrer technischen Funktion – dem Ableiten des Regenwassers vom Dach – geschuldet ist, sondern es darüber hinaus gehende Gründe für diese Positionierung gibt, soll im Folgenden erörtert werden. Hierzu wird die Ikonografie der Wasserspeier und ihre Entwicklung chronologisch von der Antike bis ins 21. Jahrhundert nachgezeichnet. Ziel dieser vergleichenden Betrachtung ist es, verschiedene heidnische und christliche Bedeutungsebenen aufzuzeigen, die den Wasserspeiern den Charakter von Wächterfiguren an der Schnittstelle zwischen diesseitiger, realer und jenseitiger, himmlischer Welt verleihen.

<http://www.archimaera.de>
ISSN: 1865-7001
urn:nbn:de:0009-21-36668
Juli 2013
#5 "grenzwertig"
S. 185-199





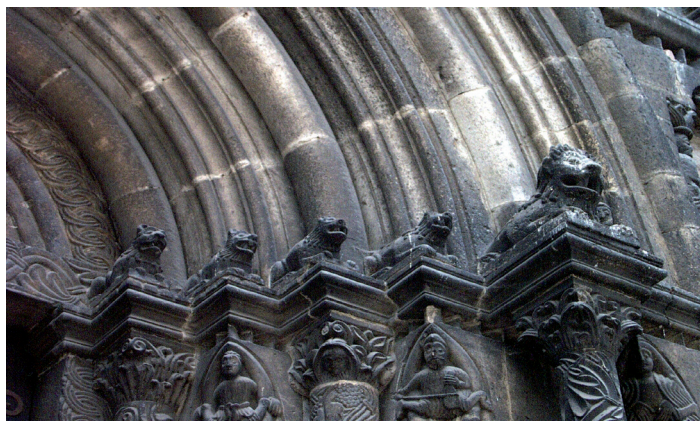
Abb. 1. Löwenkopfwasserspeier vom Augustus-Tempel in Aphrodisias/Türkei, ca. 3. Jh. v. Chr.

Alle Fotos:
Regina E. G. Schymiczek.

Der folgende Aufsatz behandelt eine besondere Form architektonischer 'Grenzgänger'. Die Rede ist von Wasserspeiern, den figürlich geformten Enden von Wasserableitungsvorrichtungen an Dächern, die nicht mit Brunnenspeiern zu verwechseln sind. Die meisten Exemplare findet man im Traufbereich von Kirchenbauten, wo sie eindeutig eine Grenzposition einnehmen: obwohl sie fest im Mauerwerk verankert sind, scheinen sie gleichzeitig vom Gebäude wegzustreben. Dass dies nicht allein ihrer technischen Funktion – dem Ableiten des Regenwassers vom Dach – geschuldet ist, sondern es darüber hinaus gehende Gründe für diese Positionierung gibt, soll im Folgenden erörtert werden.

Hierzu wird die Ikonografie der Wasserspeier und ihre Entwicklung chronologisch von der Antike bis ins 21. Jahrhundert nachgezeichnet. Ziel dieser vergleichenden Betrachtung ist es, verschiedene heidnische und christliche Bedeutungsebenen aufzuzeigen, die den Wasserspeiern den Charakter von Wächterfiguren an der Schnittstelle zwischen diesseitiger, realer und jenseitiger, himmlischer Welt verleihen.

Abb. 2. Löwendarstellungen am Westportal der Schottenkirche St. Jakob in Regensburg, Anfang 12. Jh.



Antike Wasserspeier

Wasserspeier wurden bereits an antiken Tempeln angebracht und waren in der Antike im gesamten Mittelmeerraum verbreitet. Die ältesten bisher aufgefundenen Exemplare stammen von einem ägyptischen Ra-Tempel und werden in das Jahr 2500 v. Chr. datiert. Bei den antiken Wasserspeiern handelt es sich hauptsächlich um Tierköpfe, wobei die überwältigende Mehrheit als Löwenkopf gestaltet ist.¹

Bereits hier stellt sich die Frage nach der Auswahl der Motive. Warum wurden bestimmte Tiergestalten für Wasserspeier ausgewählt, andere dagegen nicht? Gerade Löwendarstellungen wurden vielfältig als Wächter-, Grenz- und Hoheitssymbole eingesetzt. Sollte der Tempelbereich durch die Löwenkopfspeier besonders gekennzeichnet oder geschützt werden?² Diese Fragen gewinnen während der nachfolgenden Jahrhunderte noch an Bedeutung.

Mittelalterliche Wasserspeier

Die nachantike Zeit verzichtete zunächst auf den Einsatz von Wasserspeiern in der Architektur. Die christlichen Sakralbauten wirkten anfänglich wie wehrhafte Burgen und waren mit starken Mauern und kleinen Fenstern unempfindlich gegen herabströmendes Regenwasser. Auffällig ist, dass die Löwen dennoch auch hier ihren Platz fanden, indem sie als Säulenbasen oder Wand- und Kapitellreliefs besonders im Bereich der Portalarchitektur wieder auftauchten.

Erneut stellt sich die Frage nach dem Grund für die Wahl des Löwen als bevorzugtes Motiv. Eine bloße Adaption der Antike scheidet aus, denn es kamen neue Darstellungen wie Fabelwesen und andere Tiere hinzu. Dabei ist erneut eine klare Selektion der Motive erkennbar: dargestellt sind Raubtiere und Monster, gefährliche Wesen, von denen sich die Menschen des Mittelalters bedroht fühlten.

Grundlage für die Ikonologie der Bildplastik im Mittelalter waren die sogenannten *Bestiarien*, die ihrerseits auf dem *Physiologus* basieren, einem im 2. Jahrhundert nach Christus entstandenen Buch eines unbekannten Verfas-

sers. Es enthält eine griechisch geschriebene Zoologie, in welche Schriften von Aristoteles, Herodot und Plinius ebenso eingeflossen sind wie vorderasiatisches und ägyptisches Wissen. Elemente aus dem Mythos und der Fabelwelt vermischten sich hier mit naturwissenschaftlichen Erkenntnissen. Neu war das Bestreben, die beschriebenen Tiere in biblische Zusammenhänge bzw. in Analogie zur christlichen Heilsgeschichte zu setzen, um daraus eine moralisierende Ermahnung an den Leser abzuleiten.³

Die in den Bestiarien vorgenommene Einteilung in 'gute' und 'böse' Tiere und die damit verbundenen moralischen und didaktischen Absichten wurden in die mittelalterliche Bildsprache übernommen. Der ewige Kampf des Guten gegen das Böse konnte den Gläubigen und Laien in Gestalt der verschiedenen Tiere leicht verdeutlicht werden. So stand etwa der Pelikan aufgrund seiner im *Physiologus* genannten Eigenschaften für das Gute, der Fuchs hingegen für das Hinterlistige und Böse.⁴ An den Sakralbauten traten wilde Tiere und schreckerregende Fabelwesen somit vor allem als Repräsentanten der Hölle auf. Nicht nur in Zusammenhang mit den Weltgerichtsdarstellungen verbildlichten sie eindringlich die Bedrohung der Gläubigen durch die Sünde und den Teufel.

Im Rahmen des vorliegenden Aufsatzes wird auf eine eingehendere Kontextualisierung der Wasserspeier vor dem Hintergrund der Tierplastik am mittelalterlichen Sakralbau bewusst verzichtet.⁵ Stattdessen soll der ganz eigene Bedeutungsrahmen herausgestellt werden, den die neuere Forschung den Wasserspeiern zugesprochen hat.

Kurz vor der Mitte des 12. Jahrhunderts geschah etwas, das auf die Entwicklung der Wasserspeier enorme Auswirkungen hatte: Die ersten gotischen Kirchenbauten entstanden. Ihre filigranen Zierformen waren zwar sehr anfällig für Witterungseinflüsse, doch das allein kann nicht der Grund sein für die nun einsetzende rasante Verbreitung der Wasserspeier. Um das Jahr 1220 sollen die ersten Wasserspeier in Form von Drachen an der Kathedrale von Laon eingesetzt worden sein.⁶ Die kurz darauf entstandenen Exemplare von Chartres zeigen, wie massiv und klobig die Speier anfangs noch waren.

Abb. 4. Südportal der Kathedrale in Chartres, ca. 1225.



Abb. 3. Fabelwesen am Westportal der Schottenkirche St. Jakob in Regensburg, Anfang 12. Jh.



Als 1248 der Grundstein für den Bau des gotischen Doms in Köln gelegt wurde, hatten die Wasserspeier einen Quantensprung gemacht. Nur 28 Jahre nach ihrer Neuerfindung gab es keine gotische Kathedrale mehr, die ohne Speier konzipiert wurde. Dabei zeigt sich eine klare Entwicklung: Aus den Tierköpfen wurden ganzfigurige Darstellungen,

Abb. 5. Halsgreifer am Süd-
turm des Kölner Doms, ca.
1380.



die mit einer durchschnittlichen Länge von zwei Metern eine neue Dimension erhielten. Die groben, zunächst aus zwei übereinander gelegten Hälften bestehenden Ausgüsse hatten sich überdies zu detailliert ausgearbeiteten bildhauerischen Meisterwerken entwickelt, die den Vergleich mit der übrigen aufwändigen Sakralskulptur nicht mehr zu scheuen brauchten.⁷

Wasserspeier wurden jetzt aus einem einzigen Stein geschlagen. Der Körper formt in der Regel ein Halbrohr, nur der Kopf ist vollplastisch gestaltet und ausgehöhlt. Sichtbar sind lediglich ungefähr zwei Drittel des gesamten Speiers, der mit seinem letzten Drittel im Mauerwerk verankert ist. Die Wasserspeier wurden direkt beim Fortschreiten des Baus eingesetzt. Nachträgliches Versetzen war und ist noch heute sehr schwierig und wurde gerade im Mittelalter nach Möglichkeit vermieden. War der besonders empfindliche Kopf beschädigt, so versuchte man zunächst, den Speier *in situ* umzugestalten und den noch verbliebenen Teil zu retten.⁸

Was bewegte die mittelalterlichen Steinmetze und Bildhauer dazu, so qualitätvolle Skulpturen zu schaffen, obwohl diese doch meist allein aufgrund der Höhe, in der sie angebracht wurden, von den Passanten kaum wahrgenommen wurden? Da sich die Baumeister der Kathedralen die gotischen Bauformen geschickt zur Entwässerung des Kirchendachs zunutze machten, befinden sich manche Wasserspeier an Stellen, die vom Erdboden aus nur schwer oder überhaupt nicht sichtbar sind. Ein Beispiel hierfür ist der sogenannte 'Hockende Satan', eine Satansfigur, die einen scheinbar gefangenen kleinen Menschen auf den Schultern trägt. Da er größtenteils von einem Strebebogen verdeckt ist, kann man diesen Speier nur von einem bestimmten Punkt aus sehen. Dennoch gehört er mit seinen beiden aus einem einzigen Stein geschlagenen Figuren zu den aufwändigsten mittelalterlichen Komposit-Speiern des Kölner Doms.

Untersuchungen haben gezeigt, dass oftmals deutlich mehr Speier ange-

Abb. 6. Hockender Satan II
(Kopie nach mittelalterlichem
Original, das sich im Lapida-
rium des Doms befindet),
Kölner Dom, um 1260.



bracht wurden, als zur Entwässerung des Dachs überhaupt nötig waren. Leider sind bisher keine schriftlichen Quellen aufgefunden worden, die eine Erklärung für die Auswahl der Motive bieten würden. Generell mangelt es an schriftlichen Überlieferungen zu den Wasserspeiern der gotischen Kathedralen. Bis heute wurden keinerlei Belege gefunden; es liegen weder Auftragsschreiben noch Rechnungen vor.

Dies ist auch ein Grund dafür, warum die Forschung die gotischen Wasserspeier so lange unbeachtet ließ. Noch heute gilt Eugène-Emmanuel Viollet-le-Ducs Artikel "Gargouilles" in seinem *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siècle*, das 1863 in Paris erschien, als Referenzwerk für die architektur- und kunstgeschichtliche Betrachtung von Wasserspeiern.⁹ Lester Bridgman Burtons 1930 in New York herausgegebenes Werk *Gargoyles, Chimeres, and the Grotesque in French Gothic Sculpture* war die erste monographische Arbeit, die sich mit Wasserspeiern und den mit ihnen verwandten Skulpturen wie Aufnehmer- und Konsolfigürchen auseinandersetzte.¹⁰ Seinem Einleitungstext, in dem Interpretationsmöglichkeiten nur kurz angesprochen werden, folgt eine umfangreiche Fotosammlung, die sowohl original mittelalterliche Speier als auch restaurierte und erneuerte Exemplare zeigt. Die im Jahr 1953 von Maximilian Steiner verfasste Dissertation ist die erste umfangreiche wissenschaftliche Arbeit, die sich ausschließlich den gotischen Wasserspeiern widmet und einen religionsgeschichtlich-ethnologischen Deutungsversuch unternimmt.¹¹ Ronald Sheridan und Anne Ross untersuchen dagegen in ihrem 1975 erschienenen Werk *Gargoyles and Grotesques. Paganism in the Medieval Church* allgemeiner mittelalterliche Groteskdarstellungen, zu denen sie auch die Wasserspeier zählen.¹²

Nachdem man in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts begonnen hatte, in den Dombauhütten die Versetzung oder Restaurierung von Wasserspeiern zu dokumentieren, rückten in den 90er Jahren zwei Monographien die Wasserspeier als Untersuchungsgegenstand wieder in den Mittelpunkt: sowohl bei Heike Kösters Beschreibung der Wasserspeier am Freiburger Münster¹³ als auch bei

Janetta Rebold Bentons Buch *Holy Terrors. Gargoyles on Medieval Buildings*¹⁴, die beide im Jahr 1997 erschienen, handelt es sich um Bildbände, die dem Leser einen knappen Überblick über die verschiedenen Deutungsmodelle zur Formenwahl der Wasserspeier geben, ohne dabei wissenschaftlich in die Tiefe zu gehen.

Mehrere Publikationen ordnen die Wasserspeier nun der sogenannten *marginal art* zu und handeln sie selbst hier nur am Rande ab. So widmet Michael Camilles 1992 erschienene Arbeit *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, mit der er "künstlerische Randerscheinungen" in den Mittelpunkt des Interesses rückt, den Wasserspeiern nur wenige Absätze und spricht ihnen eine über den technischen Aspekt hinausgehende Funktion ab.¹⁵ Auch in Nurith Kenaan-Kedars Abhandlung *Marginal Sculpture in Medieval France* von 1995 nehmen die Wasserspeier nur einen geringen Raum ein und werden von der Autorin als "inoffizielle" Kunst klassifiziert.¹⁶ In dem 1999 von Ulrich Müller und Werner Wunderlich herausgegebenen Werk *Dämonen, Monster, Fabelwesen* schließt Peter Dinzelsbacher in seinem Beitrag *Monster und Dämonen am Kirchenbau* die Wasserspeier in seine Reflektionen über die "Randerscheinungen" mittelalterlicher Bauskulptur mit ein. Nach einer kritischen Vorstellung der gängigen Deutungsversuche weist Dinzelsbacher auf die lohnende Aufgabe hin, "einmal systematisch Reflexen der lokalen Sagen und Legenden nachzugehen".¹⁷ Im gleichen Werk fasst Albrecht Classens Aufsatz *Gargoyles – Wasserspeier. Phantasieprodukte des Mittelalters und der Moderne* die Erkenntnisse der zuvor genannten Autoren zusammen und macht auf die noch immer offenen Fragen in Bezug auf die Wasserspeiermotive aufmerksam.¹⁸

Erst Ende des 20. bzw. Anfang des 21. Jahrhunderts werden die ersten Arbeiten vorgelegt, in denen die Wasserspeier bedeutender Kirchenbauten monographisch erfasst und analysiert werden. Diese Arbeiten versuchen, die Funktion und Bedeutung der Wasserspeier durch vergleichende Untersuchungen und durch das Einbeziehen lokaler Sagen und Legenden zu klären.¹⁹

Motive gotischer Wasserspeier

Vergleiche verschiedener gotischer Kathedralen zeigen deutlich, dass bei den Wasserspeiern bestimmte Motive präferiert wurden: Hunde nahmen nun die erste Stelle auf der Beliebtheitskala ein.²⁰ Dass die gotischen Baumeister dem Hund als treuem Begleiter des Menschen ein Denkmal setzen wollten, wie es der Regensburger Hund mit Halsband und Glöckchen vermuten lassen mag, ist unwahrscheinlich.

Abb. 7. Jagdhund mit Glöckchen, Regensburger Dom, um 1340.



Abb. 8. Löwe, St. Laurentius/Ahrweiler, um 1270.

Vielmehr klärt eine süddeutsche Sage darüber auf, warum Hunde als Wasserspeierfiguren so stark verbreitet waren: Jedes Dorf, so heißt es dort, hat seinen eigenen Dämon, der auf heranziehende Unwetter hinweist. Erkennbar war dieser Dämon in Hundegestalt an seinen rotglühenden Augen und an dem Glöckchen, das er am Halsband trug.²¹ Im schweizerischen Kanton Baselland wurde noch im 19. Jahrhundert von einem Hund berichtet (*Rigihund* oder *Bachpfattli*), der nur bei bevorstehendem Witterungswechsel gesehen wurde. Den Erzählungen nach sah er

wie ein gewöhnlicher Hund aus, nahm jedoch an Größe zu, je länger man ihn ansah.²²

Zahlreiche ähnliche Sagen, die von der Schweiz über Belgien bis England über ganz Europa verbreitet waren, berichten noch bis ins 19. Jahrhundert hinein von Dämonen in Hundegestalt, die auf Tod und Verderben hinweisen.²³ Legenden über die dunkle Seite des Hundes sind aber weit älteren Ursprungs. Schon die griechisch-römische Antike sah, ebenso wie das Judentum, den Hund als unrein an und erkannte ihn als Repräsentant dämonischer Mächte. Auch der germanische Volksglaube bewertete Hunde negativ. Dort wurden sie als Jagdbegleiter der sogenannten *Wilden Jagd* der Götter zugeordnet: Winterstürme und Sommergewitter, die für die Menschen besonders in früheren Zeiten katastrophale Folgen haben konnten, wurden mit diesem Bild einer über den Himmel stürmenden Jagdgesellschaft übernatürlicher Wesen erklärt.²⁴

Löwenfiguren in mehr oder weniger aggressiver Darstellung findet man ebenfalls sehr häufig als Wasserspeier-Motiv. Die Idee, Wasserspeier in Löwengestalt einzusetzen, mag zwar aus der Antike übernommen worden sein; der Löwe an sich hat im mittelalterlich-christlichen Kontext jedoch eine neue Bedeutung gewonnen. Die mittelalterliche Vorgehensweise, einem Motiv möglichst mehrere Bedeutungen zuzuweisen, die je nach Kontext variieren, trifft auch auf den Löwen zu: Er kann sowohl als Symbol für Christus, als auch als Repräsentant des Teufels gedeutet werden.²⁵

Als Wasserspeier-Motive ebenfalls sehr beliebt waren im Mittelalter Ziegenböcke, die zum großen Teil sehr naturalistisch dargestellt wurden. Die griechische Antike sah im Ziegenbock vor allem Stärke, Schnelligkeit und Potenz vereint; die bocksgestaltigen Satyrn galten als verkörperte Dämonen. Im Judentum wurde der sprichwörtlich gewordene Sündenbock zur Besänftigung des Dämons Asasel in die Wüste gejagt. In den germanischen Mythen ziehen zwei Ziegenböcke den Streitwagen des Gottes Thor bei der Wilden Jagd über den Himmel, während im Christentum die Merkmale des Ziegenbocks wie Hörner und Bart schließlich zu Attributen des Teufels umgedeutet wurden.²⁶



Abb. 9. Ziegenbock, Kölner Dom, Kopie nach einem Original von 1260.

Neben Hunden, Löwen und Ziegenböcken dienten weitere Nutztiere als Vorlagen für die Wasserspeier: auch mit Widdern, Stieren und Schweinen verbildlichte man die Dämonen des Volksglaubens.

Während Widder und Stiere in fast allen Kulturen als bevorzugte Opfertiere galten, die in sich die gegensätzlichen Eigenschaften von Zeugungskraft und zerstörerischer Gewalt vereinten, verhält es sich beim Schwein anders. Im



Abb. 10. Widder, St. Servatius/Siegburg, um 1270, jetzt im Siegburger Stadtmuseum.



Abb. 11. Stier, St. Laurentius/Ahrweiler, um 1270.

Gegensatz zu den anderen Wasserspei-
er-Motiven, die in der Regel in männ-
licher Form zum Einsatz kommen, wird
hier die weibliche Variante bevorzugt:
Die sogenannte *Judensau* wird in der
Mitte des 13. Jahrhunderts zu einem
eigenständigen Motiv, das vor allem
in Form von Wasserspeiern Verbrei-
tung findet. Am Kölner Dom findet sich
eine typische Darstellung der Judensau:
Ein weibliches Schwein hockt mit an-
gewinkelten Hinterbeinen am Mauer-
werk, während seine Vorderbeine zum
Sprung ausgestreckt sind. Unter dem
Bauch des Tieres hockt statt eines Fer-
kels ein zwergenhafter Mensch, der an
den Zitzen des Schweins trinkt, wäh-
rend er sich mit einer Hand an den Zit-
zen und mit der anderen am Hinterbein
des Tieres festhält.

Diese Form der Darstellung trat im
Mittelalter nur im deutschsprachigen
Raum auf und fand dort weite Verbrei-
tung.²⁷ Das jüdische Verbot des Ge-
nusses von Schweinefleisch veranlasste

die Christen immer wieder dazu, sich
satirisch oder polemisch mit diesem
Thema auseinander zu setzen. Der Ur-
sprung des Judensau-Motivs liegt in-
dessen im Dunkeln. Einige Wissen-
schaftler führen es auf die in das Jeru-
salemer Stadttor gemeißelte Darstel-
lung eines Schweins zurück, mit dem
Kaiser Hadrian ein visuelles Zeichen
römischer Autorität setzen wollte, um
die Juden zu Untertanen seines Impe-
riums zu erklären. Da das Symbol der
zehnten Legion, die Jerusalem ero-
bert hatte, ein Eber war, erscheint di-
ese Erklärung plausibel. Später wurde
die Deutung dahingehend abgewan-
delt, dass das Symbol des Schweins die
Juden am Eintritt in die Stadt hindern
solle.²⁸ Da diese apotropäische Inter-
pretation jedoch erst nach den ersten
Judensau-Darstellungen auftauchte,
muss man davon ausgehen, dass die
diskriminierende Wirkung im 13.
Jahrhundert bereits intendiert war und
hier lediglich ihre historische Rechtfert-
igung fand.

Abb. 12. *Judensau*, Kölner
Dom, um 1260.



Die übrigen bisher erfassten Judensau-Wasserspeier befinden sich an der Kirche St. Laurentius in Ahrweiler, an der Ritterstiftskirche St. Peter in Wimpfen im Thal, an der St. Anna Kapelle in Heiligenstadt, am Münster in Colmar und an der Franziskanerkirche in Bratislava (Slowakei).²⁹ Dass auch die Werner-

den Hals, an den Bart oder reißen sich die Mundwinkel auseinander.

Der Speier an der Kirche St. Servatius in Siegburg dagegen hält Spielwürfel in der Hand und soll offensichtlich bei der Abwehr eines rein menschlichen Lasters – des Glückspiels – behilflich sein.

Abb. 13. Würfelspieler, St. Servatius/Siegburg, um 1270, jetzt im Siegburger Stadtmuseum.



kapelle in Bacharach über einen solchen – leider stark beschädigten – Speier verfügt, mag aufgrund der Entstehungsgeschichte der Kirche nicht verwundern: Der mysteriöse Mord an dem 15-jährigen Werner im Jahre 1287 wurde der jüdischen Gemeinde angelastet und führte zur Stilisierung Werners als Märtyrer und schließlich zum Bau einer Wallfahrtskapelle. Inzwischen wurden sowohl an der Wernerkapelle als auch am Regensburger Dom, wo es eine Reliefdarstellung des Judensau-Motivs gibt, Tafeln angebracht, um diese anti-jüdischen Bildnisse im mittelalterlichen Kontext zu erklären.³⁰

Einige der bekanntesten Wasserspeier-Motive weisen weder Tier- noch Menschengestalt auf. Stattdessen verbildlichen sie verschiedene Fabelwesen. Vor allem Drachenspeier waren verbreitet, da man den Drachen für die größte auf der Erde lebende Schlangenart hielt und er als Symbol des Teufels und Inbegriff alles Dämonischen galt.³¹

Die Legenden von drachentötenden Heiligen wie dem Erzengel Michael oder dem Heiligen Georg erfreuten sich seit dem 12. Jahrhundert großer Beliebtheit und waren in der bildenden Kunst sehr verbreitet.³²

Abb. 14. Drache, St. Martin/York, Mitte 13. Jh.



Unter den Wasserspeiern findet man aber nicht nur Tier- sondern auch Menschengestalten. Die meisten Speier in Menschengestalt zeigen Gesten, die im Zusammenhang mit Dämonenaustrreibungen stehen: sie greifen sich an

Dass auch drachenartige Wasserspeier offenbar sehr populär waren, erkennt man daran, dass sie unter den Dämonendarstellungen an den gotischen Kirchendächern besonders häufig zu finden sind.



Abb. 15-17. Ausgießerin, Knabe auf Fischmonster und Gigant mit einem Löwen, Mailänder Dom.

Motive nachgotischer Wasserspeier

In der Renaissance rückte das Bild des Menschen in den Mittelpunkt der Kunst. Die Gotik wurde als barbarisch, das Mittelalter als düster angesehen. Die Wasserspeier galten nun als nicht mehr zeitgemäß und verschwanden aus der Architektur.

Eine Ausnahme bildet der Mailänder Dom. Die Kirche war noch im Mittelalter begonnen worden und sollte möglichst nach den ursprünglichen Bauplänen vollendet werden. Zur Erhaltung des Gesamtbildes gehörte auch der Einsatz von Wasserspeiern. Dies erforderte allerdings eine Über-

setzung der Speiermotive in die neue Zeit, denn die Bildsprache des Mittelalters wurde von den Betrachtern nicht mehr ohne weiteres verstanden. Die Wasserspeier waren flexibel genug, um sich dem neuen Zeitgeschmack anzupassen. Putten und Gestalten aus der antiken Sagenwelt waren vertraute Bilder, die die mittelalterlichen Monster langsam in den Hintergrund drängen konnten. So entstanden anmutige Formen wie die *Ausgießerinnen* und verspielte Varianten, bei denen puttenartige Knaben mit Drachen und Monstern interagieren, oder menschliche Giganten, denen der eigentliche Wasserspeier als Hund oder Monster auf der Schulter sitzt.³³





Abb. 18, 19. Ziegenohren-
vogel und Kröte, Monasterio
San Juan de los Reyes/Toledo,
1888.

Mit dem Beginn der Barockzeit und der Erfindung des Regenfallrohres wurden die Wasserspeier schließlich gänzlich überflüssig, während ihre nahen Verwandten, die Brunnenspeier, sich weiterhin großer Beliebtheit erfreuten.

Erst im 19. Jahrhundert erlebten die Wasserspeier eine Renaissance: Mit dem Historismus und dem Wiederaufleben des mittelalterlichen Formenkanons wurden auch sie zu neuem Leben

erweckt. Zu den traditionellen Motiven traten neue hinzu, die es zuvor nicht gegeben hatte, wie zum Beispiel die Kröte.

Im 20. Jahrhundert versuchte man zunächst, den Wasserspeiern neue, zeitgemäße Formen zu geben. Trotzdem blieben sie in den meisten Fällen dem alten Motivkanon treu, wie das Kölner *Hörnermonster* zeigt, bei dem es sich um die verfremdete Darstellung eines Ziegenbocks handelt.³⁴



Abb. 20. Hörnermonster, Kölner Dom, 1952.



Erst Ende des 20. Jahrhunderts entschloss man sich in Köln, zukünftig das (neu-)gotische Erscheinungsbild des Doms zu wahren und die Motive wieder an die Formensprache des 19. Jahrhunderts anzupassen. Neue Wasserspeier entstehen seitdem nach noch vorhandenen Modellen, die nur durch kleine Änderungen so modernisiert werden, dass sie von Fachleuten als Schöpfungen einer späteren Zeit erkannt werden können.³⁵

Wasserspeier als Wächter des Himmlischen Jerusalem

Welche neuen Erkenntnisse liefert nun die Betrachtung der Motive und ihr Wandel in den verschiedenen Epochen über die Bedeutung der Wasserspeier? Sollten sie tatsächlich die Grenze zwischen Himmel und Hölle schützen und wenn ja: wie genau stellte man sich dies vor?

Die gängigste Erklärung zur Motivwahl lautet bis heute wie folgt: Die Steinmetze hätten in diesem Randbereich des Sakralbaus ihre eigenen Ideen in künstlerischer Freiheit verwirklicht. Wie unwahrscheinlich diese Deutung ist, zeigt jedoch ein seit dem Mittelalter unter den Steinmetzen üblicher Brauch, demzufolge ein verschlagener Stein 'beerdigt' werden musste. Der Steinmetz, dessen Werk nicht den Vorgaben entsprach, musste dieses nicht nur begraben und einen Lohnabzug hinnehmen; er musste für seine Kameraden auch noch ei-

nen 'Leichentrunk' ausrichten.³⁶ Angesichts der damit verbundenen Kosten ist zu vermuten, dass die Bereitschaft der Steinmetze, ihrer eigenen Phantasie freien Lauf zu lassen, eher gering war.³⁷

Auch im 20. Jahrhundert war die Freiheit der Steinmetze eher Wunschvorstellung und Mythos als Realität. So wird von den Arbeiten an den Bauskulpturen der neugotischen Washington National Cathedral berichtet, dass ein Steinmetz, der besonders authentisch arbeiten wollte, sich drastische Drollerien des 14. Jahrhunderts zum Vorbild nahm und einen Wasserspeier in Form eines betrunkenen Mannes mit heruntergelassenen Hosen anfertigte. Als der Dekan der Kirche dieses Werk im Entstehen sah, war sein Kommentar: "*Not in this church!*", worauf der Steinmetz den Speier zu einer Sonnenblume umarbeiten musste.³⁸

Die zuvor analysierten Gemeinsamkeiten der ikonografischen Motive können einen neuen Schlüssel zum Verständnis der Wasserspeier liefern. Ziegenböcke, Widder und Löwen waren wichtige Kulttiere vorchristlicher Religionen, die im Zuge der Christianisierung zu Dämonen umgedeutet wurden. Hierbei spielten die Wetterdämonen eine besondere Rolle. Diese für Donner, Blitz und andere Unwetter verantwortlich gemachten luftfahrenden Dämonen konnten in vielerlei Gestalt auftreten, besonders häufig wurden sie jedoch als Tiere dargestellt. Es ist sicher

kein Zufall, dass sich darunter auch die Attributtiere antiker und germanischer Gottheiten wiederfinden, wie etwa Wotans Wölfe und Donars Ziegenböcke. Wassertiere dagegen wurden als ungeeignet zur Bekämpfung von Wetterdämonen angesehen und folglich auch nicht als Wasserspeier-Motive eingesetzt. Fische und Frösche findet man erst im 19. Jahrhundert im Formenrepertoire der Wasserspeier, als die Kenntnis über die Verbindung zu den Wetterdämonen schon verloren gegangen war.

Um die hier skizzierte Deutung der Wasserspeier als Dämonenabwehrer zu verstehen, muss man wissen, dass die Vorstellung, dass Bild und Spiegelbild sich gegenseitig in ihrer Wirkung annullieren, in vielen Kulturen existierte.³⁹ Einen Dämon mit seinem schrecklichen Ebenbild zu konfrontieren, galt als wirksamste Maßnahme zu seiner Abwehr, da es den Dämon zu sofortigen Umkehr zwang.

Wasserspeier wurden somit nach dem Grundsatz *similia similibus curantur* gleichsam als Bannmittel gegen die Wetterdämonen eingesetzt.⁴⁰ Der Volksglaube deutete das naturwissenschaftlich noch nicht zu erklärende Phänomen des Blitzschlags als Angriff des Bösen, dem vor allem die Gotteshäuser ausgesetzt waren. Da es im Mittelalter kaum eine Kirche gab, die im Laufe ihrer Baugeschichte nicht wenigstens einmal durch Brand – hauptsächlich ausgelöst durch Blitzschlag – zerstört worden war, lag es nahe, besonders den Kirchengebäuden als höchsten Gebäuden eines Ortes einen wirksamen Dämonenschutz zukommen zu lassen. Nur durch unzählige Variationen konnte man sicherstellen, möglichst viele Dämonen abzuwehren. So ist zu erklären, dass es sich bei den mittelalterlichen Wasserspeiern ausschließlich um Unikate handelt, während Duplikate von Wasserspeiern erst in nachmittelalterlicher Zeit Verwendung fanden.

Muss man die Wasserspeier also als Manifestationen eines heidnischen Aberglaubens begreifen, der parallel zum Christentum existierte? Die mittelalterliche Denkweise mit ihrer Vielfalt an Deutungsmöglichkeiten bietet auch hier eine Erklärung an: Mit ihrer Wach-

und Schutzfunktion vervollständigten die Wasserspeier die Vorstellung vom Kirchengebäude als Abbild des Himmlischen Jerusalem. Die Speier wurden als Wächter der heiligen Stadt angesehen – ganz so, wie es bei Jesaja 62,6 zu lesen ist: *"Über deine Mauern, Jerusalem, habe ich Wächter bestellt"*.⁴¹ Um dies deutlich zu machen, sind die Wasserspeier meistens in direktem Bezug zu den Baldachinen der Engel angebracht. Der Eindruck, es handele sich hier um "Wachhunde", drängt sich dadurch geradezu auf.

Die Tatsache, dass Hunde als Wasserspeier besonders beliebt waren, lässt sich ebenfalls mit der mittelalterlichen Freude an der Mehrdeutigkeit erklären. Hunde galten nicht nur als Wächter im Sinne des oben genannten Jesaja-Zitats; sie erfüllten daneben noch ein weiteres Bibelwort: In der Johannes-Offenbarung heißt es über das Himmlische Jerusalem: *"Draußen (bleiben) die Hunde und die Zauberer"* (Off 22,15). Die Wasserspeier agierten demnach als Grenzgänger zwischen himmlischer und höllischer Sphäre.

Das Auftreten und die Häufigkeit der jeweiligen Wasserspeier-Motive war scheinbar beliebig und konnte durch Eigenkreationen mit lokaler Thematik ergänzt werden. Steinmetze bedienten sich nicht nur aus dem bekannten Motivrepertoire für Wasserspeier, sondern schufen immer wieder neue Modelle, die sich sinnvoll in die Reihe der Dämonenabwehrer eingliederten – wie etwa den Siegburger Würfelspieler (Abb. 13), der statt eines Unwetterdämons das menschliche Laster des Glücksspiels abwehren sollte. Wasserspeier wurden damit zu einem visuellen sozialen Kommentar, der die Darstellung und Abwehr der jeweiligen Ängste einer Zeit und eines Ortes in das übergreifende Konzept des Himmlischen Jerusalem integrierte.⁴²

Übrigens: Es gibt auch Beispiele für Wasserspeier am mittelalterlichen Profanbau. Doch um einen Speier am eigenen Haus anzubringen, musste man – wie es bisher zumindest für einen Fall belegt ist – die Erlaubnis des Bischofs einholen.⁴³ Dies macht deutlich, wie ernst es den Menschen im Mittelalter mit den Wasserspeiern war.

Anmerkungen

- 1 Vgl. "Wasserspeier". In: *Lexikon der Kunst*. Bd. 12. Freiburg 1990, S. 229.
- 2 Untersuchungen zur Ikonologie antiker Wasserspeier sind bisher nur spärlich vorhanden. Vgl. Franz Willemsen: *Die Löwenkopf-Wasserspeier vom Dach des Zeustempels* (= Olympische Forschungen IV). Berlin 1959. John Boardman u.a.: *Die griechische Kunst*. Sonderausgabe, München 1992. Madeleine Mertens-Horn: *Die Löwenkopf-Wasserspeier des griechischen Westens im 6. u. 5. Jahrhundert vor Christus*. Darmstadt 1998. Volker M. Strocka: "Griechische Löwenkopf-Wasserspeier in Ephesos". In: Barbara Brandt (Hg.). *Synergia: Festschrift für Friedrich Krinzinger*. Wien 2005, S. 337-348.
- 3 Otto Seel: *Der Physiologus*. Zürich 1995 (Erstauflage 1961).
- 4 Seel 1995 (vgl. Anm. 3), S. 10-11, S. 26-27.
- 5 Vgl. hierzu u.a. Ulrich Conrads: *Dämonen und Drolerien an romanischen und gotischen Kirchenbauten Frankreichs*. Diss. masch. geschr. Marburg 1958. Wera von Blankenburg: *Heilige und dämonische Tiere*. Leipzig 1943 (Nachdruck Köln 1975).
- 6 Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc: *Dictionnaire Raisonné de l'architecture Française du XIe au XVIe Siècle*. Bd. 6. Paris 1863, S. 21.
- 7 Regina E. G. Schymiczek: *Über deine Mauern, Jerusalem, habe ich Wächter bestellt... Zur Entwicklung der Wasserspeierformen am Kölner Dom* (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte, 402). Frankfurt/M. u.a. 2004, S. 109 ff.
- 8 Vgl. Schymiczek 2004 (vgl. Anm. 7), S. 37.
- 9 Viollet-le-Duc 1863 (vgl. Anm. 6), S. 21ff.
- 10 Lester Bridgman Burton: *Gargoyles, Chimeres, and the Grotesque in French Gothic Sculpture*. New York 1930.
- 11 Maximilian Steiner: *Wasserspeier an gotischen Kirchengebäuden als Bestandteil des mittelalterlichen Dämonenglaubens*. Diss. masch. geschr. Erlangen 1953.
- 12 Ronald Sheridan / Anne Ross: *Gargoyles and Grotesques. Paganism in the Medieval Church*. Boston 1975. Leider beschränkt sich der Anteil der in dieser Arbeit untersuchten gotischen Wasserspeier auf nur drei Exemplare.
- 13 Heike Köster: *Die Wasserspeier am Freiburger Münster*. Lindenberg 1997.
- 14 Janetta Rebold Benton: *Holy Terrors. Gargoyles on Medieval Buildings*. New York 1997.
- 15 Michael Camille: *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*. Cambridge/Massachusetts 1992, S. 79.
- 16 Nurith Kenaan-Kedar: *Marginal Sculpture in Medieval France*. Aldershot / Vermont 1995.
- 17 Peter Dinzelsbacher: "Monster und Dämonen am Kirchenbau". In: Ulrich Müller / Werner Wunderlich (Hg.). *Dämonen, Monster, Fabelwesen* (= Mittelalter Mythen. Bd. 2). St. Gallen 1999, S. 123.
- 18 Albrecht Classen: "Gargoyles – Wasserspeier. Phantasieprodukte des Mittelalters und der Moderne". In: Ulrich Müller / Werner Wunderlich (Hg.). *Dämonen, Monster, Fabelwesen* (= Mittelalter Mythen. Bd. 2). St. Gallen 1999, S. 127-134.
- 19 2004 zum Kölner Dom: Schymiczek 2004 (vgl. Anm. 7).
- 7). Zum Ulmer Münster: Birgit Bergander: *Wasserspeier am Ulmer Münster*. Laupheim 2004. Zum Magdeburger Dom: Anja Elias: *Die Wasserspeier am Dom zu Magdeburg – Katalogisierung und ikonographischer Deutungsversuch eines mittelalterlichen Architekturdetails*. Dessau 2009. Zum Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd: Richard Strobel: *Wasserspeier: Bestand und Bedeutung am Beispiel des Heiligkreuzmünsters in Schwäbisch Gmünd*. Stuttgart 2009. Zum Mailänder Dom: Regina E.G. Schymiczek: *Mailands Monster/Milan's Monsters. Wasserspeier und Grotesken in Mailand/Gargoyles and Grotesques in Milan*. Norderstedt 2010.
- 20 Regina E. G. Schymiczek: *Höllenbrut und Himmelswächter. Mittelalterliche Wasserspeier an Kirchen und Kathedralen*. Regensburg 2006, S. 21.
- 21 Birgit Frener: *Der Regensburger Dom St. Peter. Versuch einer Chronologie seiner mittelalterlichen Wasserspeier und deren Nachfolger*. Magisterarbeit Ludwig-Maximilians-Universität München 1988, S. 115. Frener geht nicht näher auf die Herkunft oder Datierung der Sage ein. Dies mag an der meist nur mündlichen Überlieferung gerade in ländlichen Gegenden liegen.
- 22 Gotthilf Isler: *Lumen Naturae. Zum religiösen Sinn von Alpensagen*. Küssnacht 2000, S. 64.
- 23 Isler 2000 (vgl. Anm. 22), S. 64.
- 24 Wera von Blankenburg: *Heilige und dämonische Tiere*. Leipzig 1943 (Nachdruck Köln 1975), S. 125.
- 25 In der Offenbarung des Johannes heißt es: "Hör auf zu weinen! Siehe, der Löwe aus dem Stamm Juda, der Sproß Davids, hat gesiegt, so dass er die

- Buchrolle und ihre sieben Siegel zu öffnen vermag." (Off 5,5). Damit ist Jesus gemeint, der aus dem Stamm Juda stammt, dessen Wappentier der Löwe ist. Der Kirchenvater Augustinus deutet die Aussprüche in den Psalmen hingegen als Hinweise auf die Macht des Satans, die nur Christus überwinden kann: "Ein Rachen tut sich auf wider mich, wie eines Löwen, brüllend vor Raubgier" (Ps 22,14); "Aus dem Rachen des Löwen befreie mich, aus den Hörnern der Büffel rette mich Armen" (Ps 22,21) und "Du wirst gehen über Löwen und Schlangen, wirst niedertreten junge Löwen und Drachen" (Ps 91,13).*
- 26** Vgl. hierzu Arthur Cotterell: *The Encyclopedia of Mythology*. New York 1996, S. 232.
- 27** Isaiah Shachar: *The Judensau. A Medieval Anti-Jewish Motif and its History*. London 1974, S. 1, 24.
- 28** Shachar 1974 (vgl. Anm. 27), S. 13.
- 29** Shachar 1974 (vgl. Anm. 27), S. 18-19, S. 24, S. 29, S. 33.
- 30** Schymiczek 2006 (vgl. Anm. 20), S. 59.
- 31** Schymiczek 2006 (vgl. Anm. 20), S. 77.
- 32** Karl Sälzle: *Tier und Mensch. Gottheit und Dämon*. München 1965, S. 278.
- 33** Schymiczek 2010 (vgl. Anm. 19), S. 32.
- 34** Schymiczek 2004 (vgl. Anm. 7), S. 183.
- 35** Schymiczek 2004 (vgl. Anm. 7), S. 222-223.
- 36** Eugen Weiss: *Steinmetzart und Steinmetzgeist*. Jena 1927, S. 61.
- 37** Schymiczek 2004 (vgl. Anm. 7), S. 229.
- 38** Marjorie Hunt: *The Stone Carvers. Master Craftsmen of Washington National Cathedral*. Washington 1999, S. 160.
- 39** Diese Auffassung findet sich auch im Neuen Testament wieder. Als Jesus Dämonen austreibt, wird über ihn gesagt: "Der treibt die Dämonen nur mit Beelzebub, dem Fürsten der Dämonen, aus" (Mt 12, 26).
- 40** Vgl. Steiner 1953 (vgl. Anm. 11), S. 186.
- 41** Schymiczek 2004 (vgl. Anm. 7), S. 234.
- 42** Schymiczek 2004 (vgl. Anm. 7), S. 234.
- 43** Camille 1992 (vgl. Anm. 15), S. 78.