

GABRIELE KÖSTER

AQUAE MULTAE – POPULI MULTI

ZU GIOTTOS NAVICELLA UND DEM MEERWANDEL PETRI ALS METAPHER PÄPSTLICHER HERRSCHAFT

Mein herzlicher Dank gilt meinen Lehrern Rudolf Preimesberger und Heinrich Thelen, die meine Untersuchungen zur Navicella zunächst als Magisterarbeit betreut haben. Ihnen und ihren Forschungen zu St. Peter und den Bildern des Papsttums verdanke ich unschätz-

bare Anregungen. Die Neuübersetzung des Titulus der Navicella durch Arwed Arnulf hat den entscheidenden Impuls für vorliegenden Text gegeben. Ihm und Peter Seiler möchte ich auch für zahlreiche Hinweise danken.

INHALT

| | |
|--|----|
| 1. Der Titulus der Navicella | 9 |
| 2. Jacopo Stefaneschi, Stifter der Navicella und Autor des Titulus | 13 |
| 3. Der Meerwandel als Zeichen göttlicher Macht über die Elemente | 15 |
| 4. Eine papale Deutung des Meerwandels durch Bernhard von Clairvaux | 15 |
| 5. Die Traktate <i>De potestate papae</i> | 17 |
| 6. Der Papst als Friedensstifter | 19 |
| 7. Eine Bild-Erfindung Jacopo Stefaneschis | 20 |
| 8. Giottos Navicella | 21 |
| 9. Nachwirkung der bernhardinischen Trilogie der Primatsszenen | 27 |

1. Der Titulus der Navicella

Papst Paul V. ließ 1610 in Vorbereitung der Errichtung der Vorhalle von Neu-St. Peter das Mosaik Giottos mit der Darstellung des Schiffs der Apostel und des Meerwandels Petri, die sogenannte Navicella, von ihrem ursprünglichen Ort abnehmen, der dem Atrium von Alt-St.-Peter zugewandten Fassade der Kirche S. Maria in Turri. Damit begann bekanntlich die lange Odyssee des zwischen der Kreierung des Stifters, Jacopo Stefaneschi, zum Kardinaldiakon 1295 und dem Tod Giottos im Jahre 1337 entstandenen Werkes, das sich heute nur unvollständig durch eine Replik des 17. Jahrhunderts in der Vorhalle von Neu-St. Peter und Kopien erschließen läßt (Abb. 1 u. 2).¹ Die zu dem Mosaik gehörende Inschrift ging mit dem Abbruch von S. Maria in Turri verloren. Sie war in einen Marmorfries über den drei Portalen eingeschnitten und mit roten Mosaiksteinen ausgelegt, wie Francesco Albertini in seinem noch vor dem Abbruch von Santa Maria in Turri entstandenen *Opusculum de Mirabilibus novae urbis Romae* berichtet und Jacopo Grimaldi in seinen Dokumentationen zu Alt-St.-Peter bestätigt.² Die Schrift, 1590 von dem flämischen Romreisenden Philip de Winghe in pauschaler Ablehnung mittelalterlicher Formen als »character langobardicus«, von Grimaldi hingegen als »lit-

teris pulcherrimis ecclesiasticis«, als schöne kirchliche Buchstaben beschrieben, könnte nach der Buchstabenform von de Winghes Abschrift, eine breite gotischen Majuskel mit teilweise pseudounzialen Formen gewesen sein (Abb. 3).³

Der Wortlaut der Inschrift ist in mehreren nur unwesentlich voneinander abweichenden Abschriften überliefert, deren früheste in das Jahrhundert der Entstehung datiert. Noch vor dem Jahr 1347 nahm Nicolaus Laurentius den Titulus in seine Inschriftensammlung auf.⁴ Er lautet:

Quem liquidos pelagi gradientem sternere fluctus
Imperitas fidumque regis trepidumque labantem
Erigis et celebrem reddis virtutibus alium
Hoc iubeas rogitante, deus, contingere portum

Den du anweist, schreitend die flüssigen Fluten
des Meeres zu glätten,
den du als Treuen lenkst, als ängstlich Wankenden
aufrichtest,
und als berühmten Segenspender den Tugenden
zurückgibst,
diesem befiehst, wenn er darum bittet, Gott, den Hafen
zu erreichen.⁵

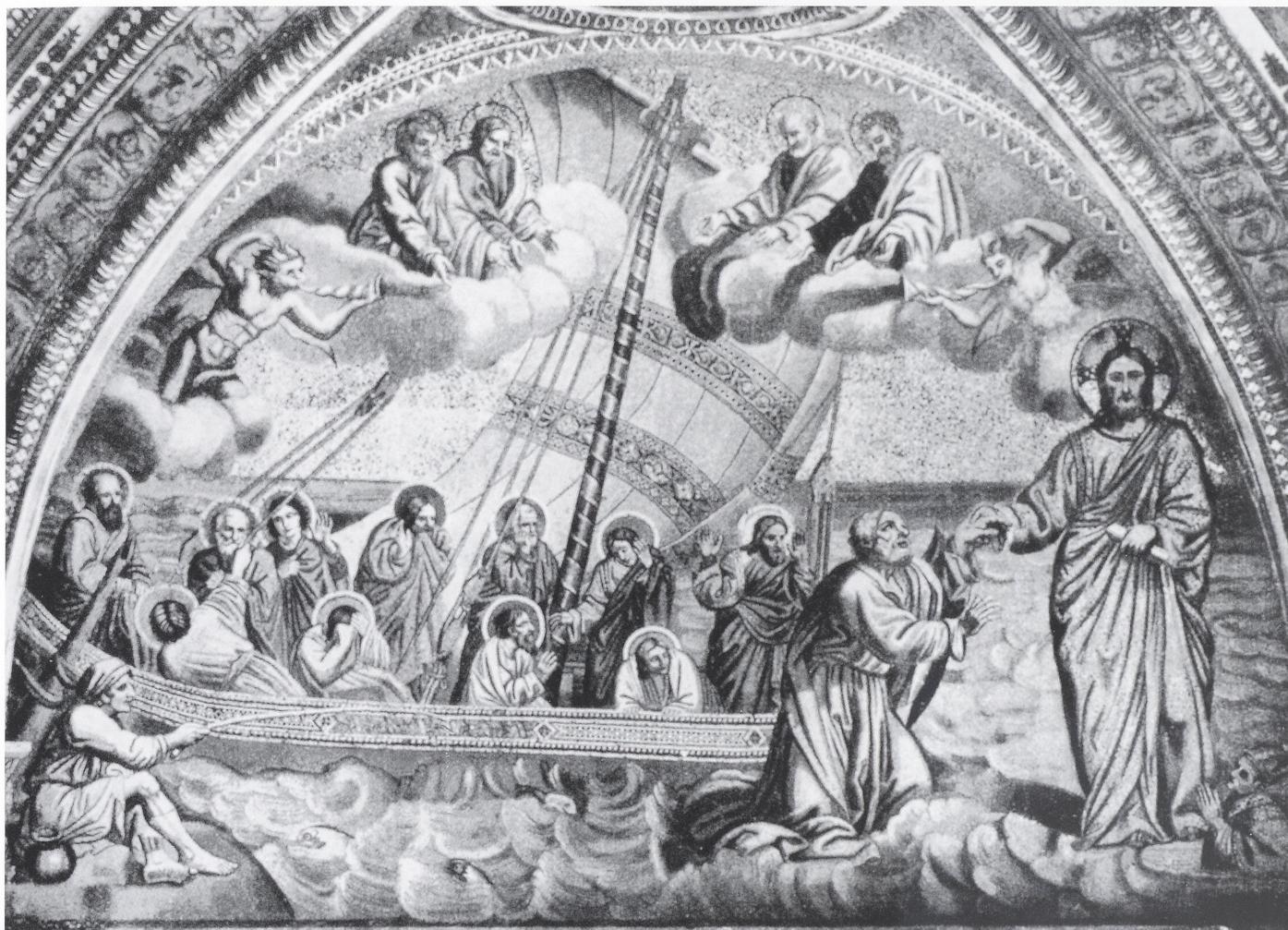
¹ Stifter und Künstler sind 1361/62 in einer Eintragung im Liber benefactorum von St. Peter genannt; zur Datierung der Eintragung s. Irene Hueck, »Das Datum des Nekrologs für Kardinal Jacopo Stefaneschi im Martyrologium der Vatikanischen Basilika«, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts Florenz*, 21 (1977), S. 219f. Die früheste Kopie der Navicella ist nicht fest datiert, ihre Entstehung wird jedoch nicht lange nach 1320 angesetzt, vgl. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 163–74. Die vorgeschlagenen Datierungen schwanken zwischen kurz vor 1300 und kurz nach 1320, einen Überblick über die Datierungsvorschläge bei KÖHREN-JANSEN 1993, S. 32–46, 149–58. Vgl. auch LISNER 1994, S. 93f.; LISNER 1995, S. 99, Anm. 130, S. 131, Anm. 255; SCHWARZ 1995, S. 132–36; MUELLER VON DER HAGEN 2001, S. 217–196. Zur Geschichte des Mosaiks und zur Rekonstruktion s. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 15–31 u. 268–80 mit älterer Lit.; SCHWARZ 1995, S. 130–32; zur Kopie des Francesco Berretta, die laut Auftrag »della stessa grandezza, disegno e colorito« sein sollte und den Zustand von 1628 dokumentiert, s. zuletzt LISNER 1994, passim. Anweisung zum Abbruch durch Paul V. am 26. Juli 1610, vgl. J. A. F. Orbaan, »Der Abbruch Alt-St.-Peters«, *Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen*, Beiheft zum XXXIX. Bd., 1919, S. 86. Über den Verbleib des Abbruchmaterials von Santa Maria in Turri ist nichts bekannt, wahrscheinlich wurde der Marmor beim Neubau wiederverwendet. Orbaan, S. 175 vermutet, daß auch Abbruchmaterial von Santa Maria in Turri für den Bau der Aqua Paula auf dem Gianicolo verwendet wurde.

² ALBERTINI 1886, S. 41: »In praedicta porticu S. Petri visuntur carmina incisa«; Giacomo Grimaldi, *Instrumenta autentica translationis sanctorum corporum sacrarum reliquiarum e veteri in novum templum Sancti Petri*, Cod. Barb. lat. 2732, (1618), hier nach G. Cascioli, »La Navicella di Giotto a San Pietro in Vaticano«, *Bessarione*, 32 (1916), S. 122: »Litteris pulcherrimis ecclesiasticis maiuscolis marmore incisus et rubro musivo repletis«; ders., *Descrizione della Basilica Antica*, Faksimile von Cod. Barb. lat. 2733, (1620), hg. v. R. Niggel, Vatikanstadt 1972, fol. 149r: »Haec carmina in calce ipsius naviculae litteris pulcherrimis ecclesiasticis, docti scriptoris manu et musivo rubro in caracterum sculptura repletis marmoreque incisus in zophoro portarum ducentium in atrium veteris basilicae Vaticanae posuit, videlicet.« ders. *Liber Canonorum Sacrosanctae Vaticanae Basilicae Principis Apostolorum*, von 1622, Cod. Vat. lat. 6437, fol. 221r: »Ubi supra tres portas ducentes in atrium eidem naviculae subiectas in... sequentia carmina litteris maiuscolis ecclesiasticis pulcherrimis... musivo... marmore incisa legebantur.«

³ De Winghe, Cod. Vat. lat. 10 545, sog. Codex Menestrier, fol. 251r, hier nach PAESELER 1941, S. 158: »Disticha quae subtus sculpta sunt, non dicas eam rudem aetatem sapere, ni character Longobardicus eos proderet.«; zu Grimaldi s. Anm. 2.

⁴ Abschriften des Titulus geben die Inschriftensammlungen des Nikolaus Laurentius, des Petrus Sabinus von 1494 und diejenige des Philip de Winghe von 1590, s. DE ROSSI 1968, S. 323, 420; außer den bei de Rossi genannten Abschriften auch ALBERTINI 1886, S. 41. Zur Datierung der Sylloge des Nikolaus Laurentius s. DE ROSSI 1968, S. 316.

⁵ Übersetzung v. A. Arnulf.



1. Orazio Manenti, Mosaik der Navicella in der Vorhalle von St. Peter, Rom

Anbringungsort und literarische Form stellen die vier Hexameter in eine Reihe mit den anderen beiden monumentalen Mosaik-Tituli von Alt-St.-Peter: denen des Apsismosaiks Innozenz' III. und des Fassadenmosaiks Gregors X.⁶

Der Titulus ist – ein übliches Stilmittel der Gattung – als Appellation an Christus formuliert.⁷ Bereits im ersten Sinnabschnitt – »Den du anweist, schreitend die flüssigen Fluten des Meeres zu glätten« – wird die biblische Vorlage in entscheidender Weise verändert.⁸

Nach Matthäus 14, 24–33 befand sich das Boot der Apostel mitten auf dem Meer, als Christus über den See schreitend auf sie zukam. Die Jünger erschrocken daraufhin und meinten, er sei ein Gespenst. Nachdem Christus sich zu erkennen gab, sagte Petrus: »Herr, wenn du es bist, so heiße mich zu dir auf das Wasser kommen.« Christus forderte ihn daraufhin auf, zu kommen. »Veni« lautet der Befehl im Wortlaut der Vulgata, dem Petrus nachkommt, bevor ihn sein Kleinmut in den Fluten versinken läßt.⁹ Im Titulus hin-

⁶ Beide Tituli gibt die Sylloge des Petrus Sabinus (DE ROSSI 1968, S. 419f.). Die Ostfassade von Santa Maria in Turri hatte eine kurze, nicht metrische Inschrift, vgl. Hans Belting, »Das Fassadenmosaik des Atriums von Alt St. Peter in Rom«, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 23 (1961), S. 39.

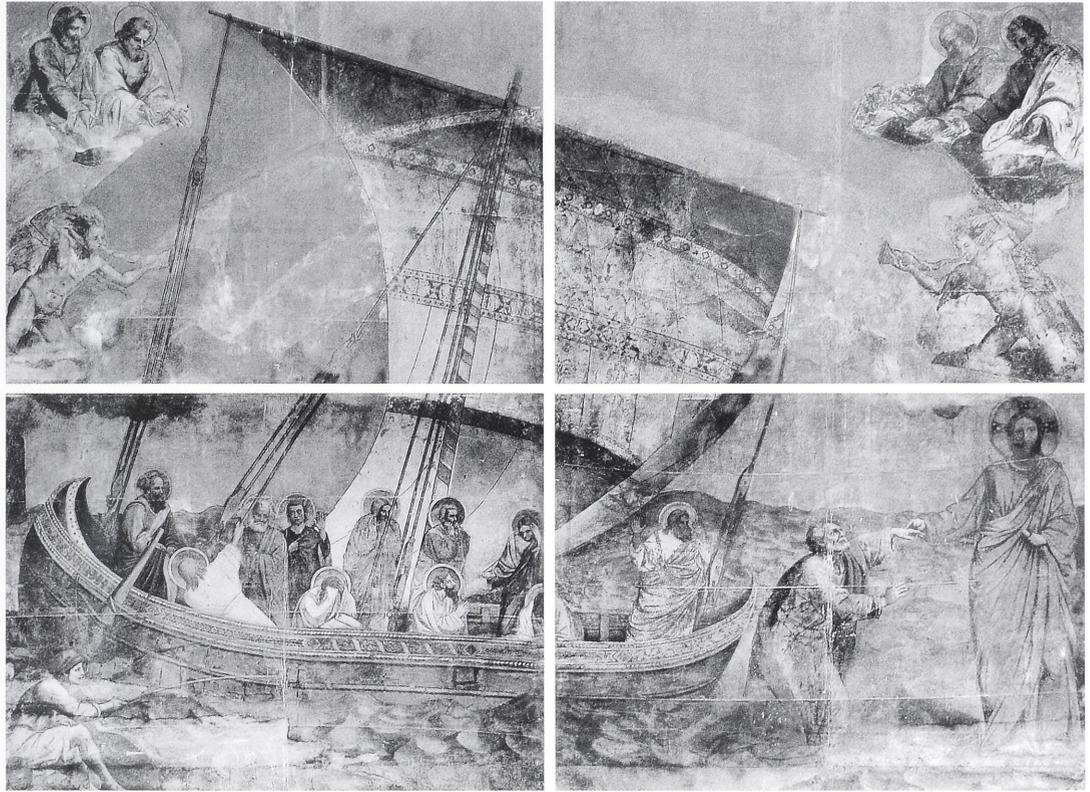
⁷ Vgl. ARNULF 1997, S. 26, 31, 137f., 150, 167, 199, 242.

⁸ Die Übersetzung von Michael V. Schwarz und Christiane Thur (SCHWARZ 1995, S. 139f.) gibt die grammatikalische Konstruktion nicht hinreichend genau wieder. So sind die Akkusative *liquidus* und *fluctus* sinnvollerweise nicht zu trennen, sondern als Akkusativobjekt

zu *sternere* zu übersetzen. Leuker übersetzt richtig, erkennt jedoch nicht die inhaltliche Relevanz der Abänderung der biblischen Vorlage (LEUKER 1991, S. 102–103). Frühere Übersetzungen und Paraphrasen lassen *sternere* unübersetzt (PAESELER 1941, S. 158; OAKESHOTT 1967, S. 330; KÖHREN-JANSEN 1993, S. 129). Zum Bedeutungsfeld des Verbes *sternere* s. unten S. 19.

⁹ Der Text der ganzen Perikope (Mt. 14, 24–33) in der Fassung der Vulgata lautet: »*navicula autem in medio mari iactabatur fluctibus, erat enim contrarius ventus; quarta autem vigilia noctis venit ad eos ambulans supra mare; et videntes eum supra mare ambulans turbati sunt*

2. Giottos Navicella in der Kopie des Francesco Berretta. Rom, Fabbrica di San Pietro



gegen wird der Meerwandel in eine Macht über Meer und Sturm uminterpretiert: Als Schreitender soll Petrus die Fluten glätten.

Wie im ersten so wird auch in den folgenden Sinnabschnitten des Titulus Petrus nicht mit Namen genannt sondern durch charakterisierende Attribute umschrieben. So bleibt der Bezug zum Bibeltext abstrakt und eine allgemeinere, metaphorische Ebene wird beibehalten.

Von Christus wird gesagt: du lenkst den sehr »Treuen« oder »Glaubenden« (»fidumque regis«),¹⁰ richtest den »ängstlich Wankenden« auf (»trepidumque labantem / eri-

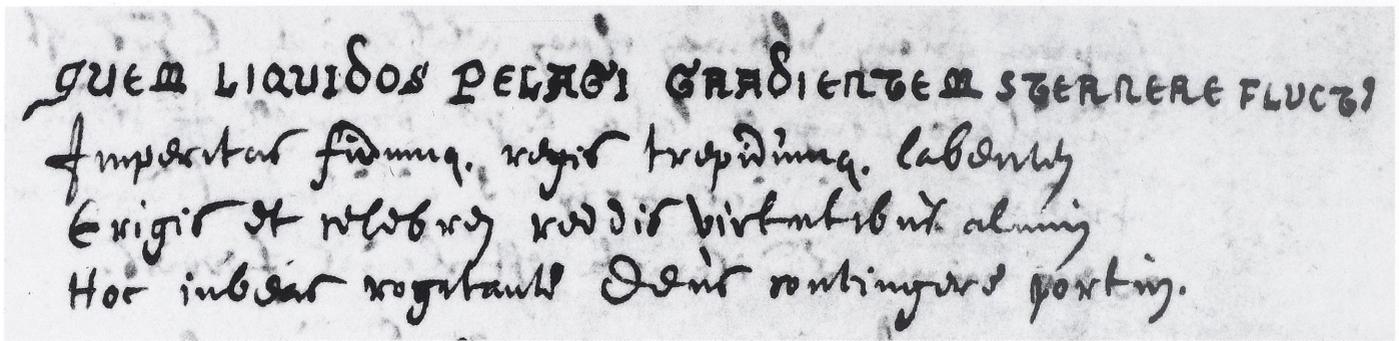
gis«) und gibst den »Berühmten«, »Segenspendenden« den Tugenden zurück (»et celebrem reddis virtutibus almu«).¹¹ Die Bezeichnung Petri als Berühmter und Segenspendender schränkt den Personenkreis ein, auf den sich die metaphorische Deutung der Szene beziehen kann. Weder konnte jeder Betrachter diese Epitheta auf sich beziehen, noch ist anzunehmen, daß der Stifter sich selbst derart rühmte.

Der Titulus endet in Anlehnung an die Bibelstelle mit der Bitte um einen Befehl: Diesem (mit dem Christus all dies macht) befiehl, wenn er darum bittet, den Hafen zu erreichen (»Hoc iubeas rogitante, deus, contingere portum«). Das Erreichen des Hafens, die weitverbreitete Metapher für den erfolgreichen Ausgang einer Unternehmung, wird häu-

dicentes quia fantasma est et prae timore clamaverunt; statimque Iesus locutus est eis dicens habete fiduciam ego sum nolite timere; Respondens autem Petrus dixit Domine si tu es iube me venire ad te super aquas; at ipse ait veni et descendens Petrus de navicula ambulabat super aquam ut veniret ad Iesum; videns vero ventum validum timuit et cum coepisset mergi clamavit dicens Domine salvum me fac; et continuo Iesu extendens manum apprehendit eum et ait illi modicae fidei quarum dubitasti; Et cum ascendissent in naviculam cessavit ventus; qui autem in navicula erant venerunt et adoraverunt eum dicentes vere Filius Dei; es et cum transfretassent venerunt in terram Gennesar« (zit. nach *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, hg. v. R. Gryson, 4. Aufl., Stuttgart 1994). Den Meerwandel Christi geben auch Markus (6, 45–52) und Johannes (6, 16–21).

¹⁰ OAKESHOTT 1967, S. 330 übersah, daß es *fidum* (fidus = fidelis) nicht *fidem* heißt.

¹¹ Ob Petrus als *labans* – wankend oder als *labens* – versinkend beschrieben wird, wie Leuker, der Abschrift de Winghes folgend, meint, ist für den Sinnzusammenhang irrelevant, da beide Vokabeln im Kontext denselben Sachverhalt bezeichnen (LEUKER 2001, S. 101–102). Welcher Transkriptor den ursprünglichen Wortlaut überliefert, ist nicht zu entscheiden. An der Übersetzung von *reddere* mit »zurückgeben«, ist entgegen Leuker festzuhalten, da dessen Übersetzung mit »machen« am eindeutigen Bedeutungsprofil des Wortes vorbeigeht (LEUKER 2001, S. 103). DE ROSSI 1968, S. 323 liest aus »offensichtlichen inhaltlichen Gründen« *celerem* (celer = schnell, übereilt) anstelle von *celebrem*, obwohl alle Abschriften *celebrem* geben. Stefaneschi verwendete das Wortpaar *celebris* – *almus* auch an anderer Stelle: s. unten S. 14.



3. Abschrift des Titulus durch Philip de Winghe, Cod. Vat. lat. 10545, fol. 251v

fig im Zusammenhang mit der Metapher der Kirche als Schiff heilsgeschichtlich verwendet, ist jedoch nicht auf diesen Kontext festgelegt.¹²

Bei vielen Autoren, die über die Navicella geschrieben hätten, fehle der Titulus, so heißt es in einer 1642 verfaßten, Papst Urban VIII. gewidmeten Schrift. Der Autor, Sebastiano Vannini, zitierte die vier Hexameter in einer Passage über das Mosaik, da aus ihnen die Absicht des Stifters des Werkes, des Kardinals Jacopo Stefaneschi, hervorgehe.¹³

Die von Vannini kritisierte Situation blieb bis heute nahezu unverändert. Als ein Hauptwerk Giotto's und wesentlicher Ausstattungsbestandteil von Alt-St.-Peter hat die sogenannte Navicella stets im Blickfeld kunsthistorischen Interesses gestanden.¹⁴ Der zu dem Mosaik gehörende Titulus, der meist als poetische Paraphrase der im Mosaik dargestellten Bibelstelle mißverstanden wurde, blieb hingegen weitgehend unbeachtet.¹⁵ Die in dem Titulus geleistete Deutung der biblischen Historie läßt jedoch vermuten, daß Vannini Recht hatte mit seiner Annahme, daß der Titulus den Schlüssel zur Intention des Auftraggebers und Interpretation des Bildes birgt.

Weitgehende Einigkeit besteht in der Forschung, daß die Navicella eine politische Aussage über den petrinischen Primat enthalten müsse. Tatsächlich diene das Mosaik bereits im Jahrhundert seiner Entstehung als Katalysator kirchenpolitischer Polemik. Als Katharina von Siena in der Fastenzeit des Jahres 1380 während einer Andacht vor der Navicella zusammenbrach, da sie plötzlich das Schiff auf ihren Schultern ruhen fühlte, und sterbend zur Erde fiel, war es – so die Bedeutung des in der Vita der großen Mahnerin der avignonesischen Päpste geschilderten mystischen Erlebnisses – das Schiff der Kirche, dessen Last sie erdrückte, da sein Steuermann, der Papst es verlassen hatte.¹⁶ Das Schiff gab dem Mosaik seinen volkstümlichen Namen, und die Schiffsmetapher wurde von der Guidenliteratur bis zur kunsthistorischen Forschung zur Deutung herangezogen: *navis id est ecclesia*.¹⁷ Die Darstellung des Meerwandels Petri hingegen

¹² Vgl. zur vielfältigen Verwendung der Hafemetapher RAHNER 1964, S. 548–64. Leukers Interpretation des Ablativs »hoc [...] rogitante« auf Stefaneschi bleibt wenig überzeugend (LEUKER 2001, S. 103), da zum einen wie im folgenden ausgeführt inhaltlich der Bezug auf Petrus viel wahrscheinlicher ist, andererseits für eine derartige Nennung des Stifters allein durch ein Demonstrativpronomen jede Parallele in der Tradition der Titulusdichtung fehlt (vgl. Arnulf 1997, passim).

¹³ »... da me qui registrati, e perchè mancano in molti che trattano della Navicella, e perchè in essi si scorge lo stile, et intentione di quel buon cardinale: ...« (VANNINI 1976, S. 966).

¹⁴ Vgl. KÖHREN-JANSEN 1993 mit älterer Lit.; seither: Julian Gardner, »Giotto: First of the Moderns or Last of the Ancients«, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 44 (1991), S. 63–78, bes. S. 73–75; LISNER 1994; LISNER 1995; SCHWARZ 1995; MUELLER VON DER HAGEN 2001.

¹⁵ PAESELER 1941, S. 158; KEMP 1967, S. 320, bes. Anm. 57; OAKESHOTT 1967, S. 330; KÖHREN-JANSEN 1993, S. 129f.; SCHWARZ 1995, S. 139f. Der Aufsatz von Tobias Leuker zum Titulus der Navicella erschien während der Drucklegung dieses Aufsatzes (LEUKER 2001). Vgl. hierzu Anm. 8, Anm. 11 u. Anm. 12.

¹⁶ Millard Meiss (*Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton, N. J. 1951, S. 107) wies als erster in der neueren kunsthistorischen Forschung auf das mystische Erlebnis in der Vita der Hl. Katharina von Siena hin, das von William Flete in seinem *Sermo in reverentiam Beatae Katharinae de Senis compositus circa annum Domini 1382* (hg. v. R. Fawtier, »Catheriniana«, *Mélanges d'Archéologie et d'histoire*, 32 (1912), S. 44) geschildert wird: »Hoc verum fuit quando, ut intellexit, in sancto Petro navicula Ecclesiae posita fuit super renos portanda, tantum oppressit eam quam moriendo cecidit in terram.« Wieder in der *Legenda minor*, 3. Buch, Kap. II. (lat. Fassung hg. v. R. Fawtier, »La légende mineure de Sainte Catherine de Sienna«, *Mélanges d'Archéologie et d'histoire*, 32 (1912), S. 491): »... usque ad diem sui transitus, de quo transitu in dicta Ecclesia sancti Petri sibi ostensum fuerat qualiter verum Ecclesiae navicula super eius spatulas posita ipsam opprimebat, in tantum quod moriendo in terram cadebat.« Die von Grottanelli 1886 in Bologna herausgegebene Volgare-Fassung gibt (S. 156): »Del qual transito suo li fu mostrato nella detta chiesa di santo Pietro, cioè, come la navicella della santa Chiesa posta sopra le sue spalle si fortemente la gravava, che cadendo in terra moriva.«

¹⁷ Zur Schiffsmetaphorik s. Kurt Goldammer, »Das Schiff der Kirche. Ein antiker Symbolbegriff aus der politischen Metaphorik in eschatologischer und ekklesiologischer Umdeutung«, *Zeitschrift der Universität Basel*, 6 (1950), S. 232–37; RAHNER 1964, S. 473–503, bes. S. 503; Friedrich Möbius, »Navis Ecclesiae. Sinnschichten des zeitgenössischen Sprachgebrauchs«, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 22 (1989), S. 15–22.

entzieht sich auf den ersten Blick einer positiven Deutbarkeit für das Papsttum und hatte keine ikonographische Tradition als päpstliches Legitimationsbild.¹⁸ Zwar gehört der Meerwandel Petri zu den biblischen Szenen, die Petrus eine Sonderrolle vor den anderen Aposteln zugestehen, doch zeigt die Episode, um die allein Matthäus die Szene des Meerwandels Christi ergänzt, wie auch die Verleugnung Christi vor dem ersten Hahnenschrei die Schwäche und Kleingläubigkeit des Apostelfürsten.¹⁹ Einem Sonderweg der Exegese dieser Szene, der sich in der positiven Deutung des Meerwandels im Titulus widerspiegelt, soll im Folgenden nachgegangen werden.

2. Jacopo Stefaneschi, Stifter der Navicella und Autor des Titulus

Bereits Sebastiano Vannini galt der Stifter der Navicella, Jacopo Stefaneschi, der auch verschiedene andere Dichtungen verfaßte, als Autor des Titulus.²⁰ Mit Ausnahme Wilhelm Paeseler, der im Rahmen seiner These eines

spätantiken Vorläufermosaiks gleicher Thematik eine von Stefaneschi überarbeitete spätantike Wurzel der Dichtung vermutete, wurde die Autorschaft Stefaneschis nie angezweifelt.²¹

Jacopo Stefaneschi, aus einer adeligen Familie stammend, die seit Generationen auf das engste dem Kirchenstaat verbunden war, schlug eine kuriale Laufbahn ein.²² Im Jahre 1291 wurde er von Nikolaus IV. als *subdiaconus et capellano nostro* bezeichnet. Zu dieser Zeit war er St. Peter bereits als Kanoniker eng verbunden.²³ Den Kardinalstitel verdankte Stefaneschi Bonifaz VIII., der ihn 1295, im ersten Jahr seines Pontifikats, zum Kardinaldiakon von San Giorgio in Velabro kreierte.²⁴ Die Pontifikate von fünf Päpsten sollte Stefaneschi als Mitglied der Kurie während seines 46 Jahre dauernden Kardinalats erleben.²⁵ Er selbst galt in

¹⁸ Bereits Wilhelm Paeseler wies darauf hin, daß die Schiffsmetaphorik zur Erklärung der Darstellung nicht ausreiche, da sie den Meerwandel Petri außer Acht lasse (PAESELER 1941, S. 53f.); vgl. KÖRTE 1938, S. 231. In der literarischen Schiffsmetaphorik läßt sich eine Einbindung des Meerwandels Petri nicht nachweisen. In ihr ist Petrus meist als Steuermann des Schiffes genannt (Lit. in Anm. 17). Interpretationen, die den Meerwandel Petri berücksichtigten, verbanden das Werk meist mit historischen Momenten der politischen Schwäche des Papsttums. Je nach Datierung des Mosaiks wurde diese Schwäche in der kurzen und erfolglosen Amtszeit des ehemaligen Eremiten Petrus Murrone als Coelestin V., im Attentat von Anagni oder der »avignonesischen Gefangenschaft« der Päpste gesehen. Für einen Zusammenhang mit Petrus von Murrone (Cölestin V.) sprach sich Martin Gosebruch mehrfach aus (»Giotto's Stefaneschi-Altarwerk aus Alt-St. Peter in Rom«, in *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae*, München 1961, S. 104–30; *Giotto und die Entwicklung des neuzeitlichen Kunstbewußtseins*, Köln 1962, S. 130; »Figur und Gestus in der Kunst des Giotto«, in *Giotto di Bondone – Persönlichkeit und Werk*, Bd. 3, Konstanz 1970, S. 73–81). Für einen Zusammenhang mit der avignonesischen Gefangenschaft: L. Chiapelli, »Nuovi documenti su Giotto«, *L'Arte*, 26 (1923), S. 132–36; KEMP 1967, S. 316–20; Maria G. Ciardi Dupré dal Poggetto, *Il maestro del codice di San Giorgio e il Cardinale Jacopo Stefaneschi*, Florenz 1981, S. 78–83; Hans Belting, »The New Role of Narrative in Public Painting of the Trecento«, *Historia and Allegory. Studies in History of Art*, 16 (1985), S. 155; BELTING 1987, S. 18; LISNER 1994, S. 94; MUELLER VON DER HAGEN 2001, S. 192–196; LEUKER 2001, S. 103–106. Helmtrud Köhren-Jansen sah in einer Wiederverwendung der »Bildformel« der ihrerseits in ihrer papalen Bedeutung allerdings nicht unumstrittenen »traditio legis« in der Petrus-Christus-Gruppe der Navicella den Ansatz für eine papale Deutung (KÖHREN-JANSEN 1993, S. 97–122). Für nicht-papale Deutungen sprachen sich aus: PAESELER 1941, passim; Ferdinando Bologna, *Novità su Giotto. Giotto al tempo della cappella Peruzzi*, Turin 1969, S. 71–74; SCHWARZ 1995, S. 130, 136–40. Zur Bildtradition des Meerwandels s. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 47–79.

¹⁹ Vgl. zur Exegese des Meerwandels Petri G. Braumann, »Der sinkende Petrus«, *Theologische Zeitung*, 22 (1966), S. 403–14.

²⁰ Zu Vannini 1976 s. Anm. 13. Daß Stifter Tituli zu ihren Stiftungen verfaßten, ist üblich. Vgl. ARNULF 1997, S. 331–33.

²¹ PAESELER 1941, S. 158f. Zur inhaltlichen Parallele in dem von Paeseler zum Vergleich herangezogenen Epigramm, das Papst Damasus zugeschrieben wird (ed. bei DE ROSSI 1968, S. 252; *MGH, Poetae latini aevi Carolini*, Bd. 1, Berlin 1881 (Reprint 1964), S. 557) s. unten S. 19. Zur Zuschreibung an Damasus siehe DE ROSSI 1968, S. LVI f. u. 252. Die einzige stilistische Parallele besteht darin, daß das Epigramm wie der Titulus der Navicella mit einem Relativpronomen beginnt. Hierfür gibt es jedoch zahlreiche Beispiele: H. Walther, *Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen*, 2. Aufl., Göttingen 1969, S. 796–99, nennt außer dem ersten Vers des Titulus der Navicella noch 62 weitere Verse, die mit *quem* beginnen. Es sei noch erwähnt, daß die Wortverbindung *virtutibus alm(us)*, der Versschluß des dritten Verses des Titulus der Navicella, sich als Hexameterendung nicht vor dem 8. Jh. nachweisen läßt, vgl. Otto Schumann, *Lateinisches Hexameterlexikon* (= *MGH, Hilfsmittel*, 4), Bd. 5, S. 660. Das Vorläufermosaik der Navicella wird in der anonymen Fortsetzung der Chronik des Otto Morena (*Historia*, in *MGH, Scriptores*, N. S. VII, S. 202–204) erwähnt, in der die Zerstörung des Mosaiks wie der ganzen Kirche Santa Maria in Turris während der Belagerung St. Peters durch die Truppen Friedrichs I. im Jahre 1167 geschildert wird. Über das Mosaik heißt es in der Chronik, gleiches sei in ganz Italien nicht zu sehen gewesen. Über die Darstellung erfährt man jedoch nur, daß sowohl Christus als auch Petrus dargestellt waren. Auf dieses Mosaik könnte sich auch der Bericht des Thietmar von Merseburg (*MGH, Scriptores*, III, S. 767) über ein Bild Christi, welcher die das Atrium Betretenden segnete, beziehen. Hierzu zuletzt SCHWARZ 1995, S. 141. Zur These Wilhelm Paeseler's s. auch unten S. 21.

²² Zur Familie s. G. Marchetti Longhi, *Gli Stefaneschi*, Rom 1954. Autobiographische Angaben macht Stefaneschi in seinem Werk, *Opus metricum*, S. 6f. u. 18, Z. 9–16. Siehe zur Person auch HÖSL 1908, passim; FRUGONI 1950, passim; DYKMANS 1975, passim; DYKMANS 1981, S. 25–153.

²³ FRUGONI 1950, S. 400–402; DYKMANS 1981, S. 26; R. Montel, »Les chanoines de la basilique Saint-Pierre de Rome des statuts capitulaires de 1277–1279 à la fin de la papauté d'Avignon«, *Rivista di storia della chiesa in Italia*, 42 (1988), S. 386f. Zum Einfluß des römischen Adels auf das Kapitel s. ders., »Les chanoines de la basilique Saint Pierre de Rome (fin XIII^e siècle – fin XVI^e siècle): esquisse d'une enquête prosopographique«, in *I canonici al servizio dello stato in Europa secoli XIII–XVI*, hg. v. M. Millet, Modena 1992, S. 105–12.

²⁴ DYKMANS 1981, S. 27.

²⁵ Stefaneschi starb am 23. Juni 1341, vgl. DYKMANS 1981, S. 28.

dem Konklave, das der Wahl Clemens V. vorausging, als aussichtsreicher Kandidat.²⁶

Ob aus eigenem Antrieb oder mit päpstlichem Auftrag – schon früh übernahm Stefaneschi die Rolle eines Hofliteraten, eine Aufgabe, die er unter den verschiedenen Päpsten während der vier Jahrzehnte, in denen er der Kurie angehörte, beibehielt. Sein Hauptwerk, das sogenannte *Opus metricum* oder *Opus rhythmicum*, ein historiographisches Versepos, begann Stefaneschi bereits bevor er zum Kardinal erhoben wurde.²⁷ Es entstand in drei Abschnitten, deren erster in der Zeit des Papats Coelestins V. datiert und die außergewöhnliche Wahl des Eremiten zum Papst schildert. Unter Bonifaz VIII. führte Stefaneschi das Werk fort, die Abdankung Coelestins und Wahl und Krönung Bonifaz VIII. schildernd. Jahrzehnte später knüpfte er an das gleiche Werk mit einer Schilderung des Heiligsprechungsprozesses des Petrus Murrone (Coelestin V.) an. Zum ersten Jubeljahr im Jahre 1300 schrieb er ein Werk mit dem Titel *De centesimo seu Jubileo anno Liber*.²⁸ Sowohl im *Opus metricum*, wie auch in *De centesimo*, sind Prosatexte mit Versdichtung verbunden. Dem *Opus metricum* ist ein Bericht des Handlungsablaufs in Prosa der Dichtung vorangestellt. In *De centesimo* wird der Prosatext durch zwei *carmina* ergänzt.

Für die Zuschreibung des Titulus der Navicella an Stefaneschi ist von besonderem Gewicht, daß seine Autorenschaft für verschiedene andere Bildtituli nachgewiesen werden konnte. Ein Bruder Kardinal Stefaneschis, Bertoldo Stefaneschi, stiftete die Mosaiken Cavallinis in Santa Maria in Trastevere.²⁹ Die Tituli der sechs Darstellungen, bestehend aus dreizeiligen Hexametern, finden sich in Stefaneschis Beschreibung eines Marienwunders wieder, das sich zu seinen Lebzeiten in Avignon zutrug.³⁰ In Avignon stifteten Stefaneschi und sein Neffe, Kardinal Annibaldo da Ceccano, eine Freskenausstattung für die Vorhalle von Notre-Damedes-Domes, die von Simone Martini ausgeführt wurde.³¹ Ein Fresko zeigte die Mutter Gottes, ein anderes die Georgs-

geschichte. Beide Fresken waren mit Tituli versehen. Der Titulus des Georgsfresko entspricht einem vertonten Hymnus in dem von Stefaneschi dem Kapitel von St. Peter gestifteten Georgs-Kodex.³² Auch ein verlorener Sockel des ebenfalls von ihm gestifteten Stefaneschi-Altars soll eine metrische Inschrift gehabt haben, für deren Inhalt und Autor es jedoch keine Anhaltspunkte gibt.³³ Weitere metrische Inschriften wurden Stefaneschi hypothetisch zugeschrieben.³⁴

Spricht auch alle Wahrscheinlichkeit für die Autorenschaft Stefaneschis, so finden sich doch zu den Versen des Titulus der Navicella keine Analogien in den überlieferten Texten, die diese letztendlich beweisen würden. Zwar bezeichnete Stefaneschi in seinem *Opus metricum* Petrus Murrone mit dem Wortpaar *celeber* und *almus*, das im Titulus Petrus charakterisiert, doch ist dies zu wenig spezifisch für eine Zuschreibung.³⁵ Weder ganze Verse noch Verschlüsse wiederholen sich in den publizierten Werken. Ähnlich ist jedoch die Vorliebe für Umschreibungen und Metaphern und Enjambements. Eine ausführliche philologische

²⁶ Ms. Vat. lat. C 129, fol. 91r–92r u. 99r–v; vgl. DE NICOLA 1906, S. 341, wieder in DYKMANS 1981, S. 91.

²⁷ So Grimaldi, der diesen Sockel noch gesehen hat, in *Index omnium et singulorum librorum Bibliotheca Sacrosanctae Vaticanae Basilicae ...*, 1603, Biblioteca Vaticana, sala cons., Ms. 405 (aus: Arch. di San Pietro), f. 121v–122v, hier nach DE NICOLA 1906, S. 339, Anm. 4: »Legabatur in base huius tabulae quaedam metrica inscriptio, sed biennio ante dum illam excipere vellem, Beneficiatus quidam huius Basilicae, ut suum ornaret domicilium dissecuit et sic penitus inscriptio periit, vix aliquibus in locis eiusdem Cardinalibus stemmata scilicet lunae sex rubrae superfuerunt: sed maxime dolendum est quod plus hominum inscitia, quam temporis diuturnitas delect et consumat.« Am unteren Teil (auf dem Sockel) dieser Tafel sei eine metrische Inschrift zu lesen gewesen, aber zwei Jahre bevor Grimaldi sie habe exzerpieren wollen, habe ein Benefiziat dieser Basilica sie herausgeschnitten, um sein Haus mit ihr zu schmücken, und so ging die Inschrift fast vollständig verloren, kaum blieb an einigen Stellen das Wappen dieser Kardinäle, das heißt, sechs rote Sichelmonde übrig; vgl. auch Reto Niggli, *Giacomo Grimaldi (1568–1623)*, Diss. München 1971, S. 106f.

²⁸ Raffaello Morghen, »Il Cardinale Matteo Rosso Orsini«, *Archivio della Reale Società di Storia Patria*, 46 (1923), S. 366, schreibt Stefaneschi die Grabinschrift des Grabmals für Kardinal Matteo Rossi Orsini in der Orsini-Kapelle in Alt-St.-Peter zu und vergleicht sie mit dem *Opus metricum*, S. 123, V. 203ff., wo sich zwar eine ähnliche Wortwahl findet, vergleichbare Wortverbindungen, die überzeugten, jedoch fehlen. Auch die Grabinschrift Nikolaus' III. könnte auf eine Autorenschaft Stefaneschis untersucht werden. Die These, daß die Inschrift des Tabernakels in San Clemente von Stefaneschi sei, wurde bereits von HÖSL 1908, S. 9 als Irrtum aufgedeckt. Der Tabernakel wurde 1299 von dem Kardinal von San Clemente, Jacobus Thomasius Gaetani, einem Nepoten Bonifaz VIII. gestiftet. Ebenso unbegründet ist die Annahme Martin Gosebruchs (»Giotto's Stefaneschi-Altarwerk aus Alt-St. Peter und die Fresken des sogenannten »Maestro delle vele« in der Unterkirche San Francesco zu Assisi«, *Kunstchronik*, 11 (1958), S. 288–91), daß Stefaneschi der Autor der Inschriften der Cappella delle Vele in San Francesco, Assisi, sei.

²⁹ *Opus metricum*, S. 134: Proemium in miracula sancti Petri de Murrone hermite. Cap I, Vers 3: »celebris confessor et almus«.

²⁶ Zum Konklave von 1304/5 vgl. DYKMANS 1981, S. 49.

²⁷ *Opus metricum*, S. 1–146. Zur Entstehungsgeschichte s. Anneliese Maier, »Handschriftliches zum *Opus metricum* Stefaneschis«, *Italia Medievale e Umanistica*, 10 (1967), S. 111–41, wieder in dies., *Ausgehendes Mittelalter. Gesammelte Aufsätze zur Geistesgeschichte des 14. Jahrhunderts*, hg. v. A. Paravicini Bagliani, Rom 1977, Bd. 3, S. 249–79.

²⁸ *De centesimo seu Jubileo anno Liber*, hg. v. D. Quattrocchi, »L'anno santo del 1300. Storia e Bolle Pontifiche«, *Bessarione*, 7 (1903), S. 299–17.

²⁹ Vgl. HETHERINGTON 1979, S. 26–28.

³⁰ Ms. Paris, Bibliothèque National Lat. 5931. Siehe hierzu HETHERINGTON 1979, S. 26–28, DYKMANS 1981, S. 104f., 125–27. Zu dem Manuskript s. Bernhard Degenhart, »Das Marienwunder von Avignon. Simone Martinis Miniaturen für Kardinal Stefaneschi und Petrarca«, *Pantheon*, 33 (1975), S. 191–203.

³¹ DE NICOLA 1906, passim; DYKMANS 1981, S. 90–93.

Untersuchung der Dichtungen, die hier nicht geleistet werden kann, würde möglicherweise weitere Kriterien für eine Zuschreibung zutage bringen.

3. Der Meerwandel als Zeichen göttlicher Macht über die Elemente

Das herausragende Charakteristikum des Titulus ist die Interpretation des Meerwandels als Macht, die Fluten zu glätten: »Den Du anweist, schreitend die flüssigen Wogen des Meeres zu glätten«. Vergleicht man die früheren Tituli oder Beischriften zu Darstellungen des Meerwandels Petri, so findet man keine Parallelen für die Interpretation des Meerwandels als Macht über die Elemente. In ihnen wird der soteriologische Aspekt der Szene thematisiert, der in der Exegese maßgeblich ist: die Kleingläubigkeit und die menschliche Schwäche Petri sowie die folgende Errettung.³⁶

In der christologischen Deutung des meerwandelnden Christus hingegen ist die Macht über die Naturelemente ein wesentliches Motiv. Neben den Meerwandel tritt in der biblischen Vorlage als zweites Motiv das der Sturmstillung. Als Christus in das Boot einstieg, legte sich der Sturm, so berichten Matthäus und Markus.³⁷ Das Motiv wiederholt sich in der Szene der Stillung des Seesturms, als die Jünger den schlafenden Christus wecken und dieser wiederum Sturm und Wogen glättet.³⁸ Meerwandel und Sturmstillung offenbaren die Göttlichkeit Christi, da sie seine Macht über die Naturelemente zeigen. Nach Matthäus, warfen sich die Jünger, als Petrus und Christus in das Boot zurückgekehrt waren, vor Christus nieder und sagten: »Wahrhaftig, du bist Gottes Sohn«.³⁹

So bekommt die Szene des Meerwandels in der christologischen Exegese einen wichtigen Stellenwert als Offenbarung seiner göttlichen Natur. »Denn als der Herr über das Wasser ging, züchtigte er mit seinen Füßen wunderbarer-

weise das Element, so daß sich das Meer nicht zurückzog und die verehrungswürdigen Fußsohlen des Herrn auf sich trug. Und es ist nicht verwunderlich, wenn ihm die Natur des Meeres diene, in dessen freier Disposition alle Dinge vollendet worden sind. Deshalb bot es ihm etwas Betretbares gemäß der Schuldigkeit der Natur, gleichermaßen dem Herrn und Petrus gemäß dem Befehl des Befehlenden dienend«, legte im 9. Jahrhundert Paschasius Radbertus die Stelle des Meerwandels aus.⁴⁰

Die Beschreibung übernatürlicher, göttlicher Machtvollkommenheit durch die Fähigkeiten, über Wasser zu wandeln und Sturm und Wogen zu glätten, hat ihre Wurzeln sowohl in der paganen Antike wie auch im Alten Testament. Im Buch Hiob geht Jahwe auf dem Rücken des Meeres und Poseidon, der Herr über Meer und Sturm, verleiht seinen Söhnen Orion und Euphemos die Fähigkeit über das Meer zu wandeln.⁴¹ Noch Dante wird einen »vom Himmel gesandten« mit der Fähigkeit, trockenen Fußes den Styx zu überqueren, ausstatten.⁴²

4. Eine papale Deutung des Meerwandels durch Bernhard von Clairvaux

Wie konnte es zu einer Übertragung der Gewalt über die Elemente von Christus auf Petrus kommen, wie dies im Titulus der Navicella geschieht? Die Wurzeln einer papalen, metaphorischen Deutung des Meerwandels Petri lassen sich in den theoretischen Schriften des Papsttums bis in das

³⁶ Den zuletzt bei KÖHREN-JANSEN 1993, S. 47–79 im Kapitel zur Bildtradition behandelten Tituli und Bildunterschriften sei noch Ekkehard IV. v. St. Gallen, *Versus ad picturas domus domini Moguntiae*, hg. v. J. Kieffer, Mainz 1881, S. 19, V. 696f. (*Alta pedes graditur, stupidis phantasma putatur, / mergi incipit a domino incusatur / Petrus mersatur modice fideique notatur*) und die Inschriften für den Bildzyklus der Klosterkirche von Fleury, in André de Fleury, *Vie de Gauzlin, Abbé de Fleury*, hg. v. R.-H. Bautier u. G. Labory, Paris 1969, §. 63, 126, (1. *Turbas astripotens verbi dulcedine pascens / Trans freta discipulos mandat decedere cunctos. / Post orare patrem consendit denique montem, / 2. Qui dum ceruleos calcat sicco pede campos, / Territa tantorum stupuerunt corda virorum. / Petrus item domini fervens in amore benigni / Fluctibus in mediis ipso opitulante, cucurrit.*) hinzugefügt (vgl. ARNULF 1997, S. 268, 336f., Anm. 1685). In den Versen für die Klosterkirche von Fleury (11. Jh.) wird die besondere Liebe Petri zu Christus thematisiert.

³⁷ Mt. 14, 32; Mk. 6, 45–52. Jo. 6, 16–21 erwähnt den Wind nicht.

³⁸ Mk. 4, 35–41; Lk. 8, 22–25.

³⁹ Mt. 14, 33.

⁴⁰ »Nam cum Dominus supra mare iter ageret ita subditum pedibus obtemperabat mirabiliter elementum ut nec se mare subtraheret et venerandas Domini plantas superferret. Nec igitur mirum si ei natura aequoris serviebat cuius dispositionis arbitrio perfecta sunt universa. Idcirco illi calcabilem se praebuit iuxta debitum naturae quasi Domino et Petro secundum iubentis imperium ad modum serviens.« Paschasius Radbertus, *Expositio in Mattheo libri XII*, 14, 29 (Corpus Christianorum continuatio medievalis, Bd. LXVI A, Turnholt 1984, S. 754f., Z. 2048–2054); zu Mt. 14, 22–33 als erstes Gottessohnbekenntnis s. J. Gnllka, *Das Matthäusevangelium*, II. Teil (= Herders Theologischer Kommentar zum NT, Bd. I. 2), Freiburg, Basel u. Wien 1988, S. 10–16; Ulrich Luz, *Das Ev. nach Matthäus*, II (= Evangelisch-Katholischer Kommentar zum Neuen Testament, Bd. I. 2), Zürich u. Braunschweig 1990, S. 404–11 mit Lit.

⁴¹ Job 9, 8 vgl. auch Ps. 77, 20, vgl. zu dem Motiv, das sich bereits zuvor im mesopotamischen und ägyptischen Raum nachweisen läßt, Werner Berg, *Die Rezeption alttestamentlicher Motive im Neuen Testament – dargestellt an den Seewandelerzählungen*, Freiburg 1979; W. N. Brown, *The Indian and Christian Miracles of Walking on the Water*, London 1928; zu den meerwandelnden Söhnen Poseidons auch E. H. Meyer, s. v. Poseidon, in *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, hg. v. W. H. Roscher, Bd. III.2, Leipzig 1897–1909, Sp. 2812; weitere antike Bsp. gibt Percy Preston, *Metzler-Lexikon antiker Bildmotive*, Stuttgart u. Weimar 1997, S. 160.

⁴² »Vid'io più di mille anime distrutte / fuggir così dinanzi ad un ch'al passo / passava Stige con piante asciutte« (Divina commedia, Inferno IX, 79–81). Er erweist sich als *da ciel messo* (Vers 85).

12. Jahrhundert zurückverfolgen. *Quis es? – Wer bist Du?* lautet die Frage, mit der Bernhard von Clairvaux ein Kapitel über die besondere Würde und Macht des Papstes in seinem Werk *De consideratione* einleitete.⁴³ Die an die Gattung der Fürstenspiegel anknüpfende Schrift war für Papst Eugen III., Bernhards Ordensbruder und ehemaligen Schüler, verfaßt worden.⁴⁴ Das päpstliche Amt bestimmte Bernhard zuerst durch die Binde- und Lösegewalt, die auf Petrus in Mt. 16, 18 übertragen wurde, und seine Einsetzung in das Hirtenamt durch den auferstandenen Christus in Jo. 21, 15–17.

Der Papst sei in *plenitudinem potestatis* berufen. In verbindlich bleibender Weise wird ein ursprünglich die Macht des römischen Kaisers beschreibender Ausdruck, den wohl als erster Leo I. für das Papsttum in Anspruch nahm, hier auf den Primat übertragen.⁴⁵

Im letzten Abschnitt des Kapitels geht Bernhard auf die beiden einander verwandten Szenen, die Erscheinung am See Tiberias (Jo. 21,7) und den Meerwandel (Mt. 14, 28–31), ein: »Discipuli navigabant, et Dominus apparebat in littore; quodque jucundius erat, in corpore redivivo. Sciens Petrus quia Dominus est, in mare se misit, et sic venit ad ipsum, aliis navigio pervenientibus. Quid istud? Nempe signum singularis pontificii Petri, per quod non navem unam, ut caeteri quique suam, sed saeculum ipsum susceperit gubernandum. Mare enim saeculum est, naves ecclesiae. Inde est quod altera vice instar Domini gradiens super aquas, unicum se Christi vicarium designavit, qui non uni populo, sed cunctis praeesse deberet: siquidem *aquae multae, populi multi*.«

Daß Petrus das Schiff verläßt, bedeute, daß er nicht nur ein Schiff regiere, sondern das »saeculum«. Denn das Schiff sei die Kirche, so Bernhard, der traditionellen allegorischen Interpretation folgend, das Meer aber das Zeitalter. Sein Meerwandel, so fährt er in Ausdeutung von Mt. 14, 29 fort, zeige ihn als einzigen Stellvertreter Christi, der nicht nur einem Volk, sondern vielen vorsteht. Denn die vielen Wasser würden die vielen Völker bedeuten. Der Papst – Bernhard spricht Eugen III. direkt an – habe die Verantwortung für die über den ganzen Erdkreis verbreitete Universalkirche.

Die von Bernhard vorgenommene Deutung des Wassers als Metapher für Völkerscharen ist sowohl im Alten wie auch im Neuen Testament belegt.⁴⁶ Die Szene des Meer-

wandels bezeugt in der Deutung Bernhards den weltweiten Primat des römischen Bischofs. Als passenden Begriff für diese Sonderstellung des Petrus – und in seiner Nachfolge des Papstes – wählte Bernhard den Titel *vicarius Christi*. In der Vereinnahmung dieses Titels, der seit patristischer Zeit für Bischöfe, aber auch für weltliche Herrscher verwendet wurde, ausschließlich für den Papst, nimmt Bernhard mit dem dreimaligen Eingehen auf den Titel in diesem für die Primatstheologie besonders wichtigen Werk eine herausragende Stellung ein.⁴⁷ Der Meerwandel Petri ist der von ihm gewählte historische Beleg und das dem Titel *vicarius Christi* entsprechende Bild.⁴⁸

Innozenz III. bediente sich dieser metaphorischen Deutung des Meerwandels Petri und übernahm die Interpretation des Bernhard von Clairvaux fast wörtlich bei zwei Anlässen.⁴⁹ In einem Brief an den Patriarchen von Konstantinopel vom 12. November 1199, in dem er den Primat des römischen Bischofs begründet, heißt es: »Petro non solum universam Ecclesiam sed totum reliquit saeculum gubernandum. Quod ex eo etiam evidenter apparet, quia cum Dominus apparuisset in littore discipulis navigantibus (Joh. 21, 7), sciens Petrus quod Dominus esset, se misit in mare ac aliis navigio venientibus, ipse sine beneficio navis ad Dominum festinavit. Cum enim mare mundum designet, [...] per hoc quod Petrus se misit in mare, privilegium expressit pontificii singularis, per quod universum orbem susceperat gubernandum; caeteris apostolis ut vehiculo navis contentis, cum nulli eorum universus fuerit orbis commissus, sed singulis singulae provinciae vel Ecclesiae potius deputatae. *Iterum etiam ut se unicum Christi vicarium designaret*, (Mt. 14, 28–31) ad Dominum super aquas maris mirabiliter ambulans et ipse super aquas maris mirabiliter ambulavit. Nam cum aquae multae sint populi multi, congregationesque sunt maria, per hoc quod Petrus super aquas maris incessit, *super universos populos* se potestatem accepisse monstravit.«⁵⁰

Während den im Schiff bleibenden Aposteln nur einzelne Provinzen der Kirche übertragen wären, sei allein Petrus *vicarius Christi*, und daher sei ihm der ganze Erdkreis anvertraut. Ein begrifflicher Unterschied zu Bernhard ist bezeichnend: aus dem *praeesse*, dem ›Leiten‹ der Völker, wurde die *potestas*, die Herrschaft über die Völker.

⁴³ »De consideratione«, in *Sancti Bernardi Opera*, hg. v. J. Leclercq, H. M. Rochais u. Ch. Talbot, Bd. III, Rom 1963, S. 423f.: »De Dignitate Personae et Praerogativa Potestatis«.

⁴⁴ Zu der Einordnung der Schrift in die Gattung der »Fürstenspiegel« s. MIETHKE 1978, S. 585.

⁴⁵ Vgl. Gerhart B. Ladner, »The Concepts of ›ecclesia‹ and ›christianitas‹ and their Relation to the Idea of Papal ›plenitudo potestatis‹ from Gregory VII to Boniface VIII«, in *Sacerdozio e Regno da Gregorio VII a Bonifacio VIII*, Rom 1954, S. 49–77, bes. S. 60ff., wieder in Gerhart B. Ladner, *Images and Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History and Art*. Bd. II, Rom 1983, S. 487–515.

⁴⁶ Js. 17, 12f.; Apk. XVII, 15.

⁴⁷ Vgl. Michele Maccarone, »Il Papa ›Vicarius Christi‹. Testi e dottrina dal sec. XII al principio del XIV«, in *Miscellanea Pio Paschini. Studi di Storia Ecclesiastica*, I (= Lateranum Nova Series An. XIV (1948), Nr. 1–4), S. 427–500.

⁴⁸ Zu *De consideratione* s. Elizabeth Kennan, »The *De Consideratione* of St. Bernard of Clairvaux and the Papacy in the Mid-Twelfth Century: A Review of Scholarship«, *Traditio*, 23 (1967), S. 73–115.

⁴⁹ Vgl. MIETHKE 1978, S. 82–590.

⁵⁰ PL 214, Sp. 759f., vgl. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 115.

Der Brief an den Patriarchen handelt vom Vorrang des Papstes vor den anderen Bischöfen und somit zunächst von seiner geistlichen Universalgewalt. Einige Jahre später jedoch, 1204, verwendete Innozenz III. dieselbe Argumentation in einem Privileg, das den Kardinalpresbyter von Santa Croce mit der Krönung Kalojans (Iwan) zum König der Bulgaren beauftragt, um zu belegen, daß der zu Krönende zu Recht den Papst zur Einsetzung in seine weltliche Herrschaft anrufen habe.⁵¹ Damit machte er aus der metaphorischen Auslegung des Meerwandels ein Argument für eine Vorherrschaft päpstlicher Macht vor weltlicher Macht.⁵²

Der Brief Innozenz' III. an den Patriarchen von Konstantinopel wurde in Rainald von Pomposas Ergänzung der *Compilatio I antiqua* des Bernhard Balbi von Pavia aufgenommen.⁵³ Die Auslegung des Meerwandels nach Bernhard von Clairvaux fand hiermit Eingang in die Rechtsquellen der Kanonistik.

Kaum Resonanz fand diese Ausdeutung des Meerwandels hingegen in der allgemeinen Exegese. Albertus Magnus scheint der erste und womöglich auch der einzige gewesen zu sein, der diese papale Interpretation des Meerwandels in einen allgemeinen Bibelkommentar aufnahm. In seinem Matthäuskommentar heißt es: »Quia instructio fuit mundi gubernatoris, qui non in una navicula veniret, sed totum mundum gubernans, vicarius Christi perfectus esse probatur . . . Hoc autem competit vertici apostolorum et vicario Domini, qui mundi debet suscipere gubernacula.«⁵⁴

Durch Christi Befehl, zu ihm zu kommen, werde Petrus zum Lenker der Welt, der nicht in einem Schiff kommt, sondern, die ganze Welt beherrschend, sich als vollkommener Vicarius Christi erweise.

5. Die Traktate *De potestate papae*

Die metaphorische Deutung des Meerwandels zur Legitimation eines universalen Herrschaftsanspruchs des Papstes sollte eine Sonderform der Exegese bleiben. Sie fand ihren naturgemäßen Platz in Schriften, die sich mit den politischen Ansprüchen des Papsttums befaßten. Im frühen 14. Jahrhundert, in einer Zeit, in der die tatsächliche Macht der Päpste schwand, entstand an der päpstlichen Kurie ein neues Textgenre, die sogenannten Traktate *De potestate papae*.⁵⁵ In ihnen wurde eine politische Theorie des Papsttums entwickelt. Er widerungen in derselben Form der theoretischen Streitschrift entstanden im Umkreis der politischen Gegner, vor allem unter Einfluß des französischen Hofes an der Pariser Universität.⁵⁶ Es sind Schriften in lateinischer Sprache, die mehr oder weniger strikt die scholastische Methode einer *Quaestio* mit These und Gegenthese anwenden, die nicht für den Universitätsgebrauch geschrieben wurden. Die Autoren hatten in der Regel ein Universitätsstudium absolviert, hatten teilweise auch unterrichtet, waren aber zum Zeitpunkt der Abfassung der Schriften in die kirchliche Hierarchie eingebunden. Auch das Publikum ist unter den universitär gebildeten Fachleuten zu suchen, die als Berater oder Gutachter an der Kurie oder an einem weltlichen Hof tätig waren.⁵⁷

Immer wieder taucht der Meerwandel Petri in den Argumentationen dieser Textgattung auf. Der Augustinereremit Jacobus von Viterbo zitierte Bernhard von Clairvaux in seinem kurz nach 1300 entstandenen Traktat »de regimine christiano«, den er Bonifaz VIII. widmete, ganz im Sinne

⁵¹ »Siquidem Ecclesia est illa arca, in qua paucae animae, percuntibus caeteris in diluio, sunt salvatae. Unde, sicut omnes quos arca non cepit, in deluio perierunt, sic omnes qui extra Ecclesiam inventi fuerint, in iudicio damnabuntur. Arca enim Ecclesiam, cataclysmus iudicium, et pastorem Ecclesiae Petrum Noe rector arcae figurant. Ille cum Domino legitur ambulasse hic autem super undas maris, quod hunc mundum significat, ad Dominum scribitur pervenisse. In quo etiam expresse notatur, quod Petro non specialiter aliqua specialis Ecclesia, sed totus mundus commissus fuerit et Ecclesia generalis. Nam sicut aquae multae sunt populi multi sic mare magnum et spatiosum mundum significat universum.« *PL* 215, 278f.

⁵² Zum historischen Anlaß s. R. L. Wolff, »The ›Second Bulgarian Empire‹. Its Origin and History to 1204«, *Speculum*, 24 (1949), S. 167–206; zur Kirchenpolitik Innozenz' III. s. Friedrich Kempf, *Papsttum und Kaisertum bei Innozenz III. Die geistlichen und rechtlichen Grundlagen seiner Thronstreitpolitik*, Rom 1954, S. 280–84; BUISSON 1982, S. 59–73; John A. Watt, *The Theory of Papal Monarchy in the Thirteenth Century. The Contribution of the Canonists*, London 1965, bes. S. 34–58; K. Schatz, »Papsttum und Partikularkirchliche Gewalt bei Innozenz III. (1198–1216)«, *Archivum Historiae Pontificiae*, 8 (1970), S. 61–111, bes. 75f.; Wilhelm Imkamp, *Das Kirchenbild Innozenz' III. (1198–1216)*, Stuttgart 1983.

⁵³ *PL* 216, 1187b. Der Brief gehörte jedoch nicht zu der von Innozenz III. selbst approbierten Dekretalenslg., der »compilatio tertia« des Petrus von Benevent, vgl. BUISSON 1982, S. 60.

⁵⁴ *Opera Omnia*, hg. v. B. Schmidt, Bd. XXI, 1, Aschendorff 1987, S. 433–36.

⁵⁵ Siehe zu der Gattung R. Scholz, *Die Publizistik zur Zeit Philipps des Schönen und Bonifaz' VIII.*, Stuttgart 1903; J. Rivière, *Le problème de l'église et de l'état au temps de Philippe le Bel. Étude de théologie positive*, Löwen u. Paris 1926; WILKS 1963; KÖLMEL 1970; MIETHKE 1980; MIETHKE 1982; MIETHKE 2000.

⁵⁶ Siehe außer der in Anm. 55 genannten Literatur auch G. de Lagarde, *La naissance de l'esprit laïque au déclin du moyen âge, nouvelle éd. refondue*, 5 Bde, Brüssel u. Paris 1956–1970; MIETHKE 1982, S. 196–200; MIETHKE 1980; Jürgen Miethke, »Politisches Denken und monarchische Theorie. Das Kaisertum als supranationale Institution im späteren Mittelalter«, in *Ansätze und Diskontinuität deutscher Nationsbildung im Mittelalter*, hg. v. J. Ehlers, Sigmaringen 1989, S. 121–44; MIETHKE 1991.

⁵⁷ MIETHKE 1982, S. 200–204; Jürgen Miethke (Hg.), *Das Publikum politischer Theorie im 14. Jahrhundert*, München 1992, bes. die Einleitung des Herausgebers, S. 1–21.

Bernhards in einem Kapitel über den Primat des römischen Bischofs.⁵⁸

Der spanische Franziskaner, Alvaro Pelayo, bediente sich in seiner Schrift *De planctu ecclesiae*, einem der großangelegten Werke der Gattung, das während des Pontifikats Johannes' XXII. entstand, mehrfach der metaphorischen Auslegung des Meerwandels Petri. Zunächst belegte der Beichtvater Johannes' XXII. in bekannter Weise den geistlichen Primat des Papstes mit dem Meerwandel, dann aber verwendete er ihn auch als Argument in einem Kapitel über die Vorherrschaft des Papsttums vor dem Kaisertum, in dem er darlegte, daß es nur einen *vicarius Christi* gäbe. Alvaro Pelayo, der dem Kaiser in weltlichen Dingen lediglich die Position eines Stellvertreters des Papstes zubilligte, übertrug hiermit wie schon Innozenz' III. das Argument in die Streitfrage um die Unterordnung aller weltlichen Macht unter die geistliche des Papstes. Wiederum ist es der universale Machtbereich, der mit der bekannten Interpretation des Meerwandels Petri belegt wird.⁵⁹

Pelayos Zeitgenosse Augustinus da Ancona briefte sich in seinem Werk »Summa de potestate ecclesiastica« in der Frage der Jurisdiktionsgewalt des Papstes zweimal in unterschiedlicher Weise auf den Meerwandel Petri. Auch er griff die Schlußfolgerungen auf, die seit Bernhard aus der Szene des Meerwandels gewonnen wurden: »Christo autem [papa] succedit in officio et universale iurisdictione . . . non in uno loco, nec in una gente singulariter, sed universaliter in toto orbe« – der Papst habe universale Jurisdiktionsgewalt, nicht über ein Volk, sondern über den ganzen Erdkreis, und »cum sit sibi comissa cura non unius ecclesiae nec unius plebis sed totius mundi« – er trage nicht für eine Kirche und ein Volk Sorge, sondern für die ganze Welt.⁶⁰

Die Jurisdiktionsgewalt des Papstes beziehe sich nicht nur auf moralische, sondern auch auf weltliche Fragen, formulierte er an anderer Stelle und belegte dies wiederum mit der

Szene des Meerwandels Petri.⁶¹ Hierzu veränderte er die Auslegung der Szene, indem er auf die christologische Exegese der Szene, die die Macht über die Naturelemente hervorhebt, zurückgriff: »In naturalibus quidem. Nam . . . ambulare super mare e siccis pedibus est super actionem cause et super naturam rei«, über das Meer trockenen Fußes zu gehen bedeute, über den Ursachen und der Natur der Dinge zu stehen.

Eine besonders polemische Verwendung von Mt. 14, 29 im Streit zwischen Kaisertum und Papsttum findet sich in dem wiederum Johannes XXII. gewidmeten *Tractatus de potestate Summi Pontificis* des Franziskaners Guglielmo de Sarzano.⁶² Im Anschluß an die Darstellung der These, daß die Macht des Papstes göttlicher und nicht menschlicher Natur sei, heißt es dort im Epilog: »Ideoque non frustra navem Petri fluttuantem ostendit, pocius ut se tutum et peritum nautam ostenderet; periculis presto fuit: non frustra super marinos vertices gradiens, ipsos Petri vestigiis calcabilis et solidos subiugavit quinimo, ut patenter ostenderet omnem mundanam commotionem vel sublimitatem Petri vestigiis esse subiectam Petri que plantis colla regum debere submitti, labia figi et coronam Cesaram molinari.«⁶³

»Deshalb zeigt er (Christus) nicht grundlos das schwankende Schiff Petri, vielmehr zeigte er sich als sicherer und kundiger Seefahrer; er war bereit für Gefahren. Nicht grundlos ging er über die Meereshügel und hat sie den Füßen Petri als betretbare und feste unterlegt, damit er offen zeige, daß jede weltliche Bewegung und jede Erhebung den Schritten Petri unterworfen ist und den Fußsohlen Petri die Nacken der Könige unterworfen werden müssen, die Lippen verschlossen und die Kaiserkrone beschwert wird.«

Eine solch radikale und aggressive Ausdeutung der Szene im Sinne einer Herrschaft des Papstes über alle weltlichen Gewalten, wie sie Guglielmo de Sarzano vornahm, blieb jedoch auch im 14. Jahrhundert eine Ausnahme.

⁵⁸ Hg. v. H.-X. Arquillière, *Le plus ancien traité de l'Église, Jacques de Viterbe, De regimine christiano* (1301/1302), Paris 1926, S. 220; vgl. zu Jacobus von Viterbo KÖLMEL 1970, S. 361–89; MIETHKE 2000, S. 102–5.

⁵⁹ Alvaro Pelayo (Alvarius Pelagius), *De planctu ecclesiae*, in Kap. 36 und Kapitel 55, nach dem Druck Ulm 1474, fol. 21v, 74r–75r; zu Alvaro Pelayo s. Jürgen Miethke, »Alvaro Pelayo e la Chiesa del suo tempo, in Santi e Santità nel sec. XIV«, in *Atti del XV Convegno internazionale della Società Internazionale di Studi Francescani*, Assisi 15–17 ottobre. 1987, Perugia 1989, S. 272–93 mit Lit.; MIETHKE 2000, S. 177–83; vgl. auch Alexander von Sant'Elpidio aus Umbrien, Generalprior der Augustinereremiten und Erzbischof von Ravenna durch Johannes XXII. Dieser nennt in seinem *Tractatus de ecclesiastica potestate*, Teil II, Kap. 2 (*In quo ostenditur quod talis Christi Vicarius universalis Pontifex est non solum ratione Orbis, sed etiam ratione urbis*), in der Ed. von J. T. Rocaberti de Perelada, *Bibliotheca Maxima Pontificia*, Bd. II, Rom 1698 (Nachdruck Graz 1969), S. 15:

Joh. 21, 7f. als Praefiguration der »plenitudo potestatis«: »quod signum fuisse vedetur universitatis potestatis et pontificis Petri, . . .« folgt Bernhard, läßt aber Mt. 14, 29 aus.

⁶⁰ *Summa de potestate ecclesiastica*, XIX. 4, 120, u. Cl. I, 494. Eine moderne Edition des Werkes existiert nicht. Hier nach WILKS 1963, S. 412, Anm. 3; s. zu Augustinus da Ancona (Augustinus Triumphus) s. WILKS 1963, passim; MIETHKE 2000, S. 170–77.

⁶¹ Ausgabe Rom 1479 (bei Franciscus de Cinquinnis), fol. 27v.

⁶² Hg. v. R. del Ponte, »Il *Tractatus de potestate Summi Pontificis* di Guglielmo da Sarzano«, *Studi Medievali*, 12 (1971), S. 1015–1094, mit einer Einleitung von O. Capitani, ebd. S. 997–1014; vgl. Jürgen Miethke, »Ein neuer Text zur Geschichte der politischen Theorie im 14. Jahrhundert: Der *Tractatus de potestate Summi Pontificis* des Guglielmus de Sarzano aus Genua«, *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 54 (1974), S. 509–38; MIETHKE 2000, S. 150–55.

⁶³ Ed. del Ponte, (s. Anm. 62), S. 1094.

6. Der Papst als Friedensstifter

»Quem liquidos pelagi gradientem sternere fluctus«, lautet die Interpretation des Meerwandels Petri im Titulus der Navicella. Mit der Petrus verliehenen Fähigkeit, über die Fluten zu gehen, wird der Auftrag, diese zu glätten, verbunden.

Das Verb *sternere*, das im Titulus der Navicella den Auftrag, die Fluten zu schlichten, bezeichnet, kann sowohl das Glätten, bzw. sich Beruhigen von Wasserfluten, wie auch die Unterdrückung oder Befriedung von Aufständen bedeuten.⁶⁴ In seinen verschiedenen Verwendungsmöglichkeiten zeigt es die enge Verbindung von Wortsinn und Metapher.

Das Schlichten der Fluten zählt zusammen mit der Sturmstillung seit der Antike zum Repertoire der Herrschaftsmetaphorik. Als bekanntestes Beispiel sei auf die Sturmstillung durch Neptun in der Aeneis des Vergil hingewiesen, die dieser mit der Beruhigung eines Volksaufstands durch die Rede eines weisen Mannes, gemeint ist Augustus, vergleicht.⁶⁵

Die enge Verknüpfung des Meerwandels mit der Metapher des Schlichtens der Wogen, wie sie der Titulus der Navicella gibt, findet ihre Vorläufer in poetischen Darstellungen des Meerwandels Christi. Das früheste Beispiel sind wohl die sibyllinischen Verse: »Durch sein Wort wird er stillen die Winde und glätten die Meerflut, / Während sie tobt, sie mit Füßen des Friedens, im Glauben betretend.«⁶⁶ Durch

Lactanz, der die Verse im 4. Buch seiner *Divina Institutiones* zitiert, wurden sie tradiert und waren auch im Mittelalter zugänglich.⁶⁷

Auch zwei Grabepigramme, in denen der Meerwandel Christi der Funktion der Dichtungen entsprechend metaphorisch als Macht über das Meer des Todes umgedeutet wird, interpretieren den Meerwandel als Beschwichtigung der Fluten. »Qui gradient pelagi fluctus compressit amarus« – »Der schreitend die bitteren Fluten des Meeres beschwichtigt«, heißt es in einem Papst Damasus zugeschriebenen Epigramm.⁶⁸ Das zweite Beispiel ist der erste Vers eines Epigramms aus der dritten Sylloge des *Corpus Laurehamensis*: »Qui mare gradient undas planavit tumentes« – »Der schreitend die aufbrausenden Wellen des Meeres glättet.«⁶⁹

Im Titulus der Navicella schlichtet nicht Christus die Wogen, sondern Petrus. Er schlichtet nicht die Wogen des Todes, sondern die Wogen der Völker. Eine vergleichbare Metaphorik läßt sich in der päpstlichen Panegyrik des 14. Jahrhunderts nachweisen. Eine Appellation an Papst Clemens V. zugunsten der Approbation Heinrichs VII. beginnt mit der rhetorischen Frage, wer es denn sei, an den sich die Bitte um Approbation richte.⁷⁰ In der nun folgenden Aufzählung päpstlicher Ehrentitel und Machtansprüche wird dem Papst die Macht über das Meer zugebilligt: »Tu dominaris potestatis maris«. Es ist ein Zitat aus Psalm 88, 9–10, das hier auf den Papst übertragen wurde. Das Meer wird auch hier als Metapher für die Wirren der Welt gedeutet. »Motum autem fluctuum eius id est rixas, brigas, guerras et turbaciones tu mitigas« – die Bewegung seiner Fluten das bedeute, die Streitigkeiten, Kriege und Unruhen be-

⁶⁴ So heißt es z. B. in Anchises' Vision zur Zukunft der Römer in der Aeneis des Vergil unmittelbar an die Formulierung der Tugend der Römer (Buch VI, Vers 851–53): »Andere mögen ... Du aber, Römer, gedenke die Völker der Erde zu beherrschen, darin liegt deine Kunst, und schaffe Gesittung und Frieden, schone die Unterworfenen und ringe die Trotziges nieder« (»Tu regere imperio populos, Romane, memento, / hae tibi erunt artes, pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos«) – anschließend, in der Schilderung der kommenden Heldentaten des Marcellus (Vers 857–58), daß er den römischen Staat mit Waffentaten schützen und die Aufruhr der Punier und Gallier besiegen wird: »Hic rem Romanam magno turbante tumultu / Sistet, eques sternet Poenos Gallumque rebellem.«

⁶⁵ Lib. I, V. 148–52; Moment des Vergleichs zwischen Meer und Menschenmenge sind die Unruhe und Unbeständigkeit. Weitere Beispiele der Metapher bei KAHLMEYER 1934, S. 8–11, und bei Dietmar Peil, *Untersuchungen zur Staats- und Herrschaftsmetaphorik in literarischen Zeugnissen von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1983, S. 744; zu der Übertragung dieser Metapher in der Neuzeit auf das Papsttum s. M. J. Marek, *Ekphrasis und Herrscherallegorie. Antike Bildbeschreibungen bei Tizian und Leonardo*, Worms 1985, S. 75–104; Rudolf Preimesberger, »Visual Ideas of Papal Authority. The Case of Bologna«, in *Iconography, Propaganda and Legitimation*, hg. v. A. Ellenius, Oxford 1998, S. 173–90; ders.: »Bilder des Papsttums«, in *1648. Krieg und Frieden in Europa*, Ausstellungskat. Münster u. Osnabrück 1998, Textband II (Kunst und Kultur), S. 626f.

⁶⁶ »τοὺς ἀνέμους παύσειε λόγῳ σπορέσει δὲ θάλασσαν / μαινομένην ποσὶν εἰρήνης πίστι τε πατήσας.« (Sibyllinische Orakel, Buch VIII, Vers 273f.). Übersetzung: J.-D. Gauger, *Sibyllinische Weissagungen*, Düsseldorf u. Zürich 1998, S. 187. Die Verse gehören zu einem Teil, der von einem christlichen Verfasser wohl im 3. Jh. an das ebenfalls christ-

liche große Akrostichon (V. 217–50) angehängt wurde, s. J. Geffcken, *Komposition und Entstehungszeit der Oracula Sibyllina*, Leipzig 1902 (Nachdruck Leipzig 1987), S. 43–46.

⁶⁷ *Divinae Institutiones*, IV 15. 24, in *L. Caeli Firmiani Lactanti Opera Omnia* (= *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, XIX, 1. 2), hg. v. S. Brandt u. G. Laubmann, Prag, Wien u. Leipzig 1890, S. 335; die bei Lactanz in griech. Sprache zitierten Verse wurden häufig in den Handschriften mit lateinischen Übersetzungen versehen, z. Bsp. die Übersetzung von Sedulius Scotus im Ms. Paris, Bibl. de l' Arsenal 8407: »Ventos strabit verbo: sternet autem maria furencia in pedibus pacis et fidei calcans«, hg. v. B. de Montfaucon, *Paleographia graeca*, Paris 1708 (Nachdruck: Rom 1968), S. 245; vgl. Brandt u. Laubmann, I. 1, S. XLVII u. S. CIV–CVII. Zu den Sibyllinen im Mittelalter s. B. Bischoff, »Die lateinischen Übersetzungen und Bearbeitungen aus den *Oracula Sibyllina*«, in *Mélanges Joseph de Ghellinck*, Bd. I., S. 121–47, bes. S. 122f.

⁶⁸ Siehe o. Anm. 21.

⁶⁹ DE ROSSI 1968, S. 170, *MGH, Poetae latini aevi Carolini*, Bd. IV, 2, Berlin 1881¹ (1964), S. 720f.; vgl. auch die Verse der Klosterkirche in Fleury in Anm. 36.

⁷⁰ Appellation vom 26. Juli 1309, in *MGH, Constitutiones et Acta publica imperatorum et regum*, Bd. IV, hg. v. Jakob Schwalm, Hannover 1906, Nr. 294, S. 255–57, bes. S. 256.

schwichtige er, so wurde das Zitat aus dem Psalm fortgeführt und als Papstlob interpretiert.

Vorstellungen von Frieden und guter Herrschaft sind seit der Antike eng miteinander verbunden. So äußert sich zum Beispiel in der vierten Ekloge des Vergil die Sehnsucht nach Frieden in dem Wunsch einer Universalherrschaft.⁷¹ Der Krieg der verschiedenen Völker untereinander werde unter der Herrschaft eines universalen Friedensfürsten enden, so die Vorstellung.

Auch in der politischen Theorie des 14. Jahrhunderts, wie sie in den oben genannten Traktaten entwickelt wurde, spielt der Begriff des Friedens eine grundlegende Rolle.⁷² Als Beispiel sei Aegidius Romanus genannt, der in seinem Traktat »De ecclesiastica potestate« die Einheit der Welt als Ausgangspunkt seiner Argumentation für eine Vorherrschaft des Papstes vor allen weltlichen Gewalten nimmt.⁷³ Weltliche Herrscher würden durch Invasionen und Usurpationen unendliche Kriege auslösen. Die »reductio ad unum«, das Gewaltmonopol, ist auch nach Aegidius die einzige Möglichkeit, den Frieden zu erhalten.⁷⁴

Je mehr sich in der Staatstheorie des Mittelalters mit der Rezeption des aristotelischen Gesellschaftsvertrages die Anerkennung regionaler Souveränität durchsetzte, desto stärker wurden universale Machtansprüche – seien es die des Papstes oder die des Kaisers – durch die Notwendigkeit internationaler Friedenssicherung legitimiert.⁷⁵

In der Auseinandersetzung, wer dieser Friedensfürst sein könne: der Kaiser oder der Papst, werden auch die für das Amt erforderlichen Tugenden des Universalherrschers thematisiert. In einer zeitgenössischen Kritik an Dantes *Monarchia* argumentiert der Dominikaner Guido Vernani da Rimini, Aristoteles habe vom Fürsten überragende Tugenden verlangt, die niemand außer Christus je gehabt habe. Demnach käme nur der »vicarius Christi«, der Papst, für das Amt in Frage.⁷⁶ So mag es sein, daß auch im Titulus der

Navicella die Herrschertugenden gemeint sind, wenn es heißt: »Du (Christus) gibst den Tugenden den Berühmten und Segenspendenden (Petrus) zurück.«⁷⁷ Ebenfalls kann der Wunsch, den Hafen zu erreichen, der im letzten Vers des Titulus geäußert wird, im Kontext der Friedenssehnsucht gesehen werden, wie ein Vergleich mit anderen Verwendungen der Hafenmetapher zeigt.⁷⁸

Als *arbiter mundi* wurde der Papst unabhängig von der staatstheoretischen Diskussion um eine Universalherrschaft in der Realpolitik des 13. und 14. Jahrhundert, als Vermittler und Schlichter bei internationalen Konflikten angerufen.⁷⁹ In dieser Funktion wurde das Papsttum auch von antikirchlichen Publizisten des 14. Jahrhundert akzeptiert. So heißt es im Epilog des anonymen Traktats *rex pacificus*, daß der Papst keine weltliche Macht inne habe. Zum Wohl aller Menschen und Könige solle er sich daher auf die Rolle des Friedensstifters beschränken, heißt es unter Berufung auf Matthäus 14, ohne daß der Meerwandel ausdrücklich erwähnt wird.⁸⁰

7. Eine Bild-Erfindung Jacopo Stefaneschis

Im 14. Jahrhundert hatte der Meerwandel Petri eine positive Interpretation als Legitimationsszene des päpstlichen Primats gefunden, die im Unterschied zu den beiden anderen Szenen des Primats, der Schlüsselübergabe und dem Auftrag, die Schafe zu weiden, nicht das Wesen des Amtes, Jurisdiktionsgewalt und Hirtenamt, sondern die Universalität der päpstlichen Macht darstellt. Die Annahme, das Bild habe einen Zeitbezug zu einer Notsituation des Papsttums gehabt, wie zum Beispiel die avignonesische Gefangenschaft, ist daher nicht aufrechtzuerhalten.⁸¹

⁷¹ Vgl. Vergil, 4. Ekloge; Harald Fuchs, *Augustin und der antike Friedensgedanke*, Berlin u. Zürich 1965, bes. S. 165–23.

⁷² Vgl. BAETHGEN 1964, bes. S. 196f. und die Akten des 15. Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità medievale zum Thema *La pace nel pensiero, nella politica, negli ideali del Trecento*, Atti del 15. Convegno del Centro di Studi sulla Spritualità medievale, 13–16 ottobre 1974, Todi 1975, hier bes. VASOLI 1975, passim.

⁷³ Aegidius Romanus, *De potestate ecclesiastica*, hg. v. R. Scholz, Weimar 1922 (Nachdruck Aalen 1961); vgl. MIETHKE 2000, S. 97–101.

⁷⁴ Die Argumentation bleibt auch bei Augustinus Triumphus und Alvarius Pelagius ähnlich, s. GIACCHI 1975, passim.

⁷⁵ WILKS 1963, S. 433–51 fand hierfür die Bezeichnung: »The Universal Caretaker«. Der Satz »rex est imperator in regno suo« wird z. B. auch von Augustinus Triumphus akzeptiert, *Summa*, XLV. 1 ad 2, s. WILKS 1963, 442, vgl. auch VASOLI 1975, passim; und GIACCHI 1975, S. 82f. zu Jacob von Viterbo.

⁷⁶ N. Matteini: *Il più antico oppositore politico di Dante: Guido Vernani da Rimini. Testo critico del »De Reprobatione Monarchia«*, Padua 1958; vgl. BAETHGEN 1964, passim.

⁷⁷ Siehe o. S. 11–12; vgl. RAHNER 1964, S. 548–64 mit Lit.

⁷⁸ Vgl. J. Gaudement, »Le Rôle de la Papauté dans le reglement des conflits entre etats aux XIII^e et XIV^e siècles«, in *La Paix*, Bd. II, Brüssel 1961, S. 79–106; Werner Maleczek, »Das Frieden stiftende Papsttum im 12. und 13. Jahrhundert«, in *Träger und Instrumentarien des Friedens im hohen und späten Mittelalter*, hg. von Johannes Fried, Sigmaringen 1996, S. 249–332; Hermann Kamp, *Friedensstifter und Vermittler im Mittelalter*, Darmstadt 2001, S. 215–235.

⁷⁹ Traktat *Rex pacificus* . . . ed. in P. Dupuy, *Histoire du différend d'entre le pape Boniface VIII. et Philippe le Bel, Roy de France*, Paris 1655, S. 683: »Usque huc verba beati Bernardi. In quibus apparet, quod Papa super omnes nec habet, nec appetere debet dominium temporale. Et placeat illi, qui »dominator est virtutis, et cum tranquillitate iudicat«, sicut dicitur Sap. 12. Per quem in mari est tranquillitas, sicut habetur Mt. 14. ut post tempestam modernam, tranquilliam faciat: ut verbis Apostoli 1 Timoth. 2 utar, »Obsecro primum omnium fieri obsecrationes, orationes, postulationes, gratiarum actiones, pro omnibus hominibus, pro regibus, omnibus, qui in sublimitate constituti sunt, ut quietam, et tranquillam vitam agamus«. Amen. Deo gratias.«

⁸⁰ Siehe o. Anm. 18.

Ob jedoch der Anspruch auf eine Universalherrschaft des Papstes politisch oder pastoral verstanden werden sollte, ob sich diese Herrschaft allein auf die Christen oder auf alle Menschen erstreckt – ein Anspruch, den zuerst Innozenz IV. für das Papsttum erhob – läßt sich dem Argument selbst nicht entnehmen.⁸² Die oben genannten Beispiele zeigen, daß die Deutungen differieren.

Ein Charakteristikum der Traktatliteratur ist die völlige Unabhängigkeit von der Realpolitik und der tatsächlichen Durchsetzbarkeit der theoretisch dargelegten Ansprüche. Dem Scheitern Bonifaz' VIII. und der schwierigen politischen Situation der Päpste während der sogenannten avignonischen Gefangenschaft zum Trotz wurden die Traktate immer umfangreicher.⁸³ Der oben gegebene Überblick über die Verwendung des Meerwandels als Argument für einen universalen Machtanspruch des Papsttums von Bernhard von Clairvaux bis in die 20er Jahre des 14. Jahrhunderts belegt dieses Beharren auf einmal erhobene Positionen. Die gleiche Unabhängigkeit von der Realpolitik ist auch von bildlichen Darstellungen, die dieselben politischen Ansprüche dokumentieren, anzunehmen. Der Nachweis, daß der Meerwandel Petri im Atrium von Alt-St.-Peter tatsächlich als Bild für den Primat Petri gewählt wurde, ist daher ein Argument gegen die These Paesellers, daß ein spätantikes Vorläufermosaik der Navicella ebenfalls den Meerwandel gezeigt habe, doch ein Kriterium für eine Feindatierung der Navicella Giottos innerhalb des 14. Jahrhunderts läßt sich aus den exegetischen Wurzeln nicht gewinnen.⁸⁴

Jacopo Stefaneschi gehörte als Angehöriger der Kurie mit Universitätsausbildung zu eben jenem Personenkreis, aus dem sich die Autoren der Traktate über die Macht des Papstes rekrutierten.⁸⁵ Während seines Studiums der *artes liberales* in Paris hatte Aegidius Romanus, der Autor eines der wichtigsten und einflußreichsten Traktate über die päpstliche Macht, zu Stefanesischen Lehrern gehört.⁸⁶ Der enge Kontakt zu Aegidius ist durch einen Brief, in dem dieser seinem ehemaligen Schüler ein Exemplar seines Werkes *Expositio*

libri de Anima Aristotelis widmet und den Antwortbrief Stefanesisch belegt. Anschließend an das Studium in Paris studierte Stefaneschi in Italien Jurisprudenz, wie wir aus seinen autobiographischen Angaben im *Opus metricum* wissen.⁸⁷ Es kann daher angenommen werden, daß er mit der Verwendung der verschiedenen biblischen Szenen als Argumente in der Kanonistik vertraut war.⁸⁸ Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, daß dieser Kardinal das Werk stiftete, das die traditionellen Bildthemen des Primats, die Schlüsselübergabe und die Übertragung des Hirtenamts um eine Szene erweiterte, die in der schriftlichen Tradition schon lange zu den Argumenten für den römischen Primat gehörte, in der bildlichen Tradition bislang jedoch nicht als päpstliches Legitimationsbild verwendet wurde.⁸⁹

Es wäre zu überlegen, ob die Wahl dieses neuen Themas für die St. Peter zugewendete Fassade der Vorkirche Santa Maria in Turri durch einen Auftraggeber, der als Autor eines päpstlichen Zeremoniales mit der zeremoniellen Bedeutung der Orte bestens vertraut war, in einem Zusammenhang mit der Krönung des Papstes zu sehen ist.⁹⁰ Während die Institution des Papstes in seine geistliche Macht exklusiv im Innern der Kirche stattfand, wurde die Einsetzung in seine weltliche Macht durch die Krönung auf dem Platz oberhalb der großen Treppe vor dem Volk vollzogen.⁹¹ In feierlicher Prozession zog der Papst mit dem kirchlichen Hofstaat durch den Vorhof zum Krönungsort. Während der Prozession hätte dem Papst und seinem Gefolge das Mosaik mit der Darstellung der Belegszene für die Universalität des päpstlichen Machtbereichs vor Augen gestanden.

8. Giottos Navicella

Als jüngstes der monumentalen Mosaiken von Alt-St. Peter steht die Navicella in einer langen Tradition, ist jedoch in ihrer Form – als Darstellung einer einzigen Historie auf einer Fassade – neu und einzigartig. Die Interpretation der bibli-

⁸² Sinibaldus Fiescus (Innozenz IV.), *Commentaria Apparatus in V. Libros Decretalium*, Lib. III. 34, Kap. VIII., Ed. Frankfurt 1570 (Reprint Frankfurt 1968), fol. 429v, vgl. WILKS 1963, S. 413.

⁸³ Vgl. MIETHKE 1991, S. 107.

⁸⁴ Paesellers Annahme einer spätantiken Navicella beruht auf der Interpretation der Darstellung des Meerwandels als Sinnbild der Taufe und der Annahme eines Baptisteriums bei Santa Maria in Turri (PAESELER 1941, S. 150–60). Wahrscheinlich befand sich dieses jedoch in der westlichen Rotunde auf der Nordseite von St. Peter (Santa Petronilla), s. hierzu Walther Nikolaus Schumacher, »Das Baptisterium von Alt-St. Peter und seine Probleme mit einem Beitrag von Th. Barth«, in *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst. Festschrift für F. W. Deichmann*, hg. v. O. Feld u. U. Peschlow, Bonn 1986, Bd. I, S. 215–33; s. zu Paeseler auch Anm. 21.

⁸⁵ Vgl. S, 13–14.

⁸⁶ Vgl. DYKMANS 1975, passim, DYKMANS 1981, S. 26.

⁸⁷ Siehe Anm. 22.

⁸⁸ Zur Verwendung des Meerwandels in der Kanonistik vgl. S. 17.

⁸⁹ Zur ikonographischen Tradition von Schlüsselübergabe und Übertragung des Hirtenamtes s. Joachim Poeschke, »Schlüsselübergabe«, in *LCI*, Bd. IV, Rom, Freiburg, Basel u. Wien 1972, Sp. 82–85; C.K. Carr, *Aspects of the Iconography of Saint Peter in Medieval Art of Western Europe to the Early Thirteenth Century*, (Phil. Diss. Case Western Reserve University 1978), Ann Arbor, Mich. u. London 1981, S. 54–116.

⁹⁰ Hg. v. DYKMANS 1981; zur Autorschaft ebd. S. 133–53.

⁹¹ Zur zunehmenden Bedeutung der Krönung als Zeichen der Herrschaft nicht nur über Rom und den Kirchenstaat, sondern die ganze Welt, s. Eduard Eichmann, *Weihe und Krönung des Papstes im Mittelalter*, aus dem Nachlaß hg. v. K. Mörsdorf, München 1951; Gerhart B. Ladner, »Die Statue Bonifaz' VIII. und die Entstehung der dreifach gekrönten Tiara«, *Römische Quartalschrift*, 42 (1934), S. 35–69.

schen Szene durch den Titulus wird im Bild (Abb. 1 u. 2) nicht nachvollzogen. Petrus ist nicht als Schlichter und Beherrscher der Fluten gezeigt. Im Titulus sind andererseits weder das der Navicella den Namen gebende Schiff im Zentrum der Darstellung und die Jünger in ihm erwähnt, noch erklärt er die Elemente des Bildes, die vom Text der Bibel abweichen. Er enthält keinen Hinweis auf die Bedeutung der vier »himmlischen Zeugen« oder des Anglers. Einem Hafen, im Titulus als Wunschziel genannt, kehrt das Schiff im Bild das Heck zu und entfernt sich somit von ihm.⁹² So sind Bild und Titulus lediglich durch das gemeinsame biblische Thema miteinander verknüpft. Paulinus von Nola und Abt Suger von St. Denis, beide selbst Stifter von Kunstwerken und Auftraggeber oder Verfasser von Bildtituli, nannten als Aufgabe eines Titulus die Erklärung und Auslegung der Darstellung, darüberhinaus bedeute dieser einen zusätzlichen Schmuck.⁹³ Im Wort wird die Interpretation geleistet, die das Bild nicht gibt und auch nicht geben kann. Wäre im Bild Petrus als Schlichter der Wogen gezeigt, wäre das Thema, die Szene des Meerwandels nach Mt. 14, 24–33, bereits verlassen und ein ikonographischer Sonderweg beschriftet. In einer ikonographischen Neuerfindung konnte jedoch nicht das Ziel der Darstellung liegen, da gerade in der angenommenen historischen Wahrheit der biblischen Begebenheit die Autorität des Bildes liegt.⁹⁴

Wie wird die Szene im Bild geschildert? Als Drama der Affekte erlangte die Historie Giotto's bekanntlich ihren großen künstlerischen Ruhm und ihre außerordentliche Wirkung auf die Malerei der Folgezeit.⁹⁵ Als einziges nachantikes Werk behandelte Leon Battista Alberti die Navicella in seinem Traktat *De pictura – Della Pittura*.⁹⁶ Die variierte und differenzierte Darstellung der Furcht der Jünger im Schiff diente ihm als Anschauungsbeispiel für die Grundforderung an die Historienmalerei, den Seelenzustand des Dargestellten durch Mimik und Gestik zu zeigen: »Lodasi la nave dipinta ad Roma in quale el nostro toscano dipintore Giotto pose undici discepoli, tutti commossi da paura, vedendo uno de' suoi compagni passeggiare sopra l'aqua, che ivi expresse ciascuno con suo viso et gesto porgere suo certo inditio d'animo turbato, tale che in ciascuno erano suoi diversi movimenti et stati.«⁹⁷



4. Tommaso da Modena, Navicella. Treviso, Museo Civico, ehemals Santa Magherita, Ursula-Kapelle

Durch Albertis Traktat wurde die Navicella als Beispiel für Affektdarstellung weit über die bildende Kunst hinaus rezipiert. Sie wurde im *Commento fiorentino sopra la commedia di Danthe Alghieri* des Cristoforo Landino und in Lodovico Castelvetro's kommentierter Übersetzung der Poetik des Aristoteles erwähnt.⁹⁸

Während Alberti in der Angst der Jünger um Petrus den Anlaß ihres Schreckens sah, war für Vasari, selbst Besitzer einer Zeichnung nach der Navicella,⁹⁹ das Thema der Darstellung der Seesturm. In seiner Ekphrasis des Werkes heißt es, die Navicella werde gelobt, wegen der Disposition der Jünger, »che in diverse maniere travagliano per la tempesta del mare mentre soffiano i venti in una vela...«¹⁰⁰

ita pro se quemque suum turbati animi inditium vultu et toto corpore praeferentem, ut singulis singuli affectionum motus appareant.«

⁹² Cristoforo Landino, *Commento fiorentino sopra la commedia di Danthe Aleghieri*, Florenz 1484, o. Paginierung, vgl. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 236–38; Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, hg. v. W. Romani, Bd. I, Rom u. Bari 1978, S. 445 u. 483f., vgl. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 236–38.

⁹³ Vgl. C. Virch, »A Page from Vasari's Book of Drawings«, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 19 (1960/61), S. 185–93.

¹⁰⁰ Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti* (2. Ausg. 1568), Bd. I, S. 124, hg. v. P. Barocchi, Florenz 1967, Bd. II, S. 106; vgl. Svetlana Alpers, »Ekphrasis and Aesthetic Attitudes in Vasari's Lives«, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 23 (1960), S. 190–15, wieder in deutscher Übersetzung in *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, hg. v. G. Boehm u. H. Pfothenhauer, München 1995, S. 217–58; KÖHREN-JANSEN 1993, S. 238–41.

⁹² Siehe o. S. 11.

⁹³ Vgl. ARNULF 1997, S. 11–17, 47–50, 286f.

⁹⁴ Zu fälschlich aus Bildtituli erschlossenen Sonderikonographien verlorener Bilder vgl. ARNULF 1997, S. 82–84, 333.

⁹⁵ Vgl. zur Rezeptionsgeschichte KÖHREN-JANSEN 1993, S. 223–45.

⁹⁶ Leone Battista Alberti, *De Pictura*, in *Opere volgari*, hg. v. C. Grayson, Bari 1973, S. 75; ders., *Della Pittura*, in *Leone Albertis kleinere kunsttheoretische Schriften*, hg. v. Hubert Janitschek, Wien 1877, S. 123.

⁹⁷ Ed. Janitschek, 123; Ed. Grayson, 82: »Laudatur et navis apud Romam ea, in qua noster Etruscus pictor Giottus undecim metu et stupore percussos ob socium, quem supra undas meantem videbant, expressit,

5. Tommaso da Modena, *Navicella*, Ausschnitt.
Treviso, Museo Civico, ehemals Santa Maghe-
rita, Ursula-Kapelle



Die Thematik des Seesturms sollte in der Rezeption der *Navicella* eine wichtige Rolle einnehmen. Die Angst vor dem Meer, Schiffbruch und Sturm ist seit der Antike ein wichtiges Thema der Beschreibung in Literatur und darstellenden Künsten.¹⁰¹ Szenen der Seenot sind bei Homer und Vergil Anlaß zu berühmten Schilderungen von Angst.¹⁰² In der Rhetorik werden sie als bevorzugtes Thema für *descriptio* und *narratio* genannt.¹⁰³ Leonardo da Vinci sollte später Regeln für Sturmdarstellungen aufstellen und – wie in den literarischen Schilderungen üblich – sowohl das Hantieren mit Schiffsgerät als auch die Darstellung der Angst der See-

leute, zwei Motive, die auch die *Navicella* aufweist, als passende Motive benennen.¹⁰⁴

Bereits im 14. Jahrhundert zeigen einige Kopien, oder besser Umbildungen der *Navicella*, die Rezeption des Mosaiks als ›Seestück‹, indem sie weitere zum Thema des Seesturms passende Motive hinzufügen. So zeigt das bisher noch nicht im Zusammenhang mit der *Navicella* genannte, nur fragmentiert erhaltene Fresko des Tommaso da Modena in Treviso einen Jünger, der mit beiden Armen den Mast des Schiffes umklammert (Abb. 4 u. 5).¹⁰⁵ Während in der Komposition Giotto's nur ein Jünger mit dem Tauwerk beschäftigt ist, sind es in der Darstellung Andrea da Firenzes drei (Abb. 6).¹⁰⁶ Noch größer ist die Anzahl der mit der Takelage

¹⁰¹ Vgl. KAHLMEYER 1934, passim; Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt a. M. 1979; Lawrence Otto Goedde, *Tempest and Shipwreck in Dutch and Flemish Art*, Pennsylvania State University/London, 1989.

¹⁰² Homer, *Odyssee*, Buch 5, V. 291–81; Vergil, *Aeneis*, Buch I, V. 81–156; vgl. Kahlmeyer 1934, S. 13.

¹⁰³ Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1990³, S. 399–402.

¹⁰⁴ Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*, hg. v. J.P. Richter, in *The literary works of Leonardo da Vinci*, London 1883, S. 305f., §§ 605f.: »Come se deve figurare una fortuna«.

¹⁰⁵ Robert Gibbs, *Tommaso da Modena. Painting in Emilia and the March of Treviso, 1340–80*, Cambridge 1989, S. 91 u. 255f.; für den Hinweis auf das Fresko danke ich Peter Seiler.

¹⁰⁶ Vgl. zu dem Fresko KÖHREN-JANSEN 1993, S. 174–80, mit Lit.



6. Andrea da Firenze, *Navicella*. Florenz, Santa Maria Novella, Cappellone degli Spagnoli

beschäftigten Jünger in der Darstellung des Meerwandels Petri in der Chiesa del Tau in Pistoia (Abb. 7).¹⁰⁷ Die weite Verbreitung der Darstellung der *Navicella* scheint zudem vor allem durch Zeichnungen in speziellen Schiffsmusterbüchern erfolgt zu.¹⁰⁸

In der *Navicella* selbst hingegen spielt das Thema des Seesturms und der Seenot eine untergeordnete Rolle. Entgegen der Bildtradition ist Petrus, dessen Angst bei Matthäus ein wesentliches Element der Geschichte ist und der aufgrund seiner Furcht der biblischen Vorlage zufolge tatsächlich zu versinken droht, in Giotto's Bildkomposition nicht als Versinkender dargestellt.¹⁰⁹ Auch zeigt er im Gegensatz zu den Jüngern im Schiff keine Zeichen der Angst. Ein Vergleich mit der *Navicella* Andreas da Firenze (Abb. 6) zeigt den Verzicht auf die Darstellung der Not Petri in der *Navicella* Giotto's deutlich. Im Fresko des Andrea da Firenze ergreift Christus, dessen hieratische Frontalität aufgegeben wurde, das rechte Handgelenk Petri. Petrus ist im Unterschied zu dem mit langer Tunika und Pallium würdig gekleideten Petrus der *Navicella* Giotto's in der kurzen Exomis, der Kleidung der Fischer und Landleute, gekleidet. Er packt mit beiden Händen den rettenden Arm Christi.

¹⁰⁷ Mit der Ausmalung wurde 1372 begonnen. Vgl. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 180–83.

¹⁰⁸ DEGENHART/SCHMITT 1968, Bd. I. 1, XV u. Bd. I. 2, S. 278f. u. 310, vgl. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 224–31.

¹⁰⁹ Siehe o. S. 10.

Giotto verzichtete auch, wie bereits Moshe Barasch beobachtete und einige frühe Kopien der *Navicella* belegen, auf die traditionelle Geste der Errettung, auf den Griff ans Handgelenk.¹¹⁰ In der *Navicella* ist die linke Hand Petri in die Rechte Christi gelegt, eine Geste, die auf eine Einsetzung oder Hinführung zu bzw. in einen besseren Zustand verweist.¹¹¹

Wie ist bei der *Navicella* die Furcht der Jünger im Boot zu interpretieren, wenn sie nicht als Sorge um den versinkenden Petrus zu sehen ist? In den drei Versionen des Meerwandels Christi in den Evangelien ist die Angst der Apostel ein zentrales Motiv. Hier ist es die Furcht vor dem *phantasma*, für das sie den über das Meer auf sie zukommenden Christus halten.¹¹² Diese *turbatio* wird dann am Ende der Szene umschlagen in die Erkenntnis der Göttlichkeit Christi, die die Szene zu einer der vorösterlichen Offenbarungsszenen macht.¹¹³

Mehrere Beobachtungen sprechen für eine dem Bibeltext entsprechende Bedeutung des Motivs der Angst. Die variier-

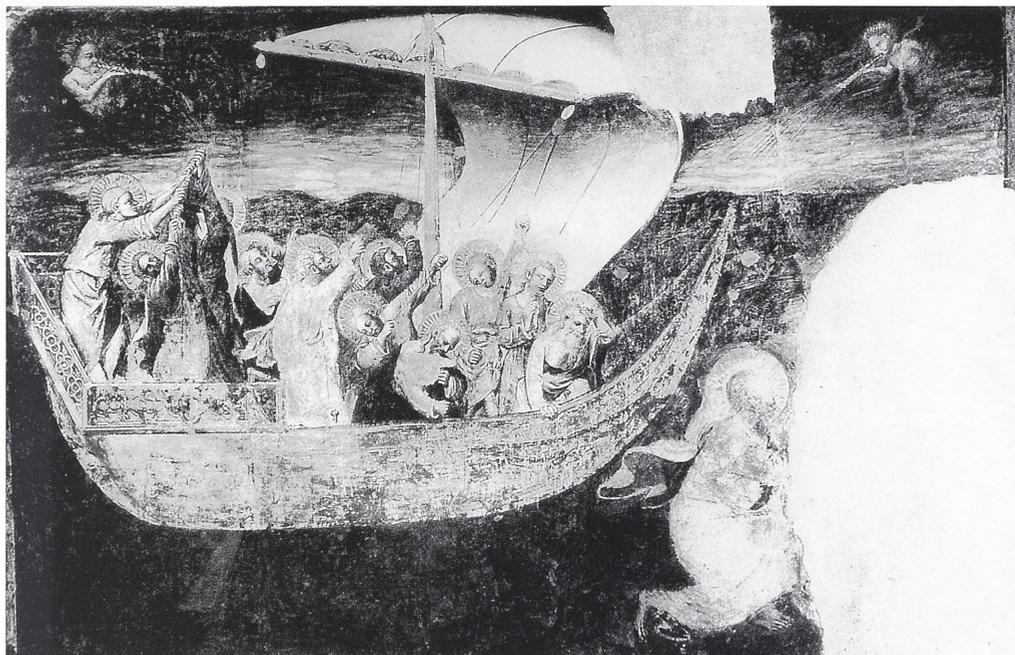
¹¹⁰ BARASCH 1987, S. 128–33; Giotto verwendete den ›Griff ans Handgelenk‹ in der Darstellung des Jüngsten Gerichts in der Arenakapelle in Padua (Maria ergreift Evas Handgelenk) und in der Apotheose des Johannes in der Peruzzikapelle, Santa Croce, Florenz.

¹¹¹ Die Authentizität der Handhaltung ist durch die Zeichnungen im Metropolitan Museum, New York (DEGENHART/SCHMITT 1968, Bd. I. 2, Kat.-Nr. 181, S. 277–80, u. I. 4, Taf. 203a; KÖHREN-JANSEN 1993, S. 224f. u. Abb. 74) und im Musée Condé, Chantilly (DEGENHART/SCHMITT, Bd. I. 2, Kat.-Nr. 182, S. 280f. u. I. 4, Taf. 203b; KÖHREN-JANSEN 1993, S. 229f. u. Abb. 77), das Fresko in Santa Maria in Campis, Foligno (s. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 183–90 mit Lit. u. Abb. 55) und das Parament Nikolaus V. (KÖHREN-JANSEN 1993, S. 194f. mit Lit. u. Abb. 59) belegt. BARASCH 1987, S. 128–44, verwies auf antike Darstellungen römischer Kaiser, in denen die Wiederherstellung (*restitutio*) der Res publica, der Libertas, oder einer Provinz dadurch verdeutlicht wird, daß er deren Personifikationen, die zu seiner Seite knien, aufrichtet. Siehe hierzu Richard Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art*, New Haven Connecticut 1963, S. 87, fig. 2. 84 u. fig. 2. 85, S. 91 fig. 2. 91, S. 106, fig. 3. 3, S. 117, fig. 3. 29, S. 135, fig. 3. 78 u. 3. 79, S. 190 fig. 4. 71 u. 4. 72; zu verweisen ist auch auf die Verwendung der Geste in der *Allegorie der Keuschheit* der *Capella delle Vele* in der Unterkirche von San Francesco in Assisi, deren Autor möglicherweise auch Giotto ist (zur Diskussion um die Zuschreibung vgl. Joachim Poeschke, *Die Kirche San Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien*, München 1985, S. 45f., 105f.). Franziskus nimmt hier Vertreter der verschiedenen Stände seines Ordens, die den Berg emporsteigen, auf dem der Turm der Keuschheit steht, in Empfang. Dem Mönch reicht Franziskus in eben derselben Art stützend die Hand, wie in der *Navicella* Christus dem Petrus.

¹¹² Mt. 14, 26: »Discipuli autem, videntes eum (Christus) super mare ambulans, turbati sunt dicentes ›Phantasma est‹ et prae timore clamaverunt« – »Als ihn aber die Jünger über den See schreiten sahen, entsetzten sie sich und meinten, es sei ein Gespenst, und vor Furcht schrien sie auf«; Mk. 6, 49: »At illi, ut viderunt eum ambulans super mare, putaverunt phantasma esse et exclamaverunt« – »Als sie ihn aber auf dem See schreiten sahen, meinten sie, es sei ein Gespenst und schrien auf«; Jo. 6, 19: »vident Iesum ambulans super mare et proximum navi fieri, et timeverunt« – »... sahen sie Jesus auf dem See einher-schreiten und dem Boot näher kommen; und sie fürchteten sich.«

¹¹³ Vgl. o. S. 15.

7. *Navicella. Pistoia, ehemalige Kirche Santa Antonio dei frati del Tau*



ten und individualisierten Affekte steigern sich mit wachsender Nähe zur Petrus-Christus-Gruppe und kulminieren in den hochgeworfenen Armen des Apostels im Bug des Schiffes, in dem wohl Andreas, der Bruder des Petrus, zu erkennen ist.¹¹⁴ Einige der Bootsinsassen tauschen sich über das Geschehen aus, das ihnen offenbar nicht direkt verständlich ist. Diese Darstellung nicht nur von Reaktion, sondern auch von Reflektion läßt den Rückschluß zu, daß die Angst nicht durch unmittelbare Not oder direktes Mitleid ausgelöst ist, sondern durch eine über den Verstand gehende Begebenheit.

Petrus hingegen zeigt keine Angst. Er weist mit seiner Rechten auf Christus. Diese Gebärde des Hinweisens ist ein Gestus des Erkennens des Urhebers des Wunders.¹¹⁵

Gotteserkenntnis wäre somit das Thema Giotto's.¹¹⁶ Die sukzessive Abfolge der Ereignisse bei Matthäus – Angst vor dem vermeintlichen Phantasma, Meerwandel Petri und Gotteserkenntnis – ist in ein simultanes Bild gebracht, ein fiktiver Moment wurde konstruiert: während die Jünger im Boot sich ›noch‹ fürchten, hat Petrus, dessen Sonderstellung

dadurch betont wird, Christus als einziger ›bereits‹ erkannt. Es ist der Moment des Handlungsumschwungs der Szene dargestellt, die seit Beginn der Rezeption der Poetik des Aristoteles als Peripetie bezeichnet wird.¹¹⁷ Welchen Begriff Giotto für diesen dramatischen Augenblick verwendete, wissen wir nicht

Eine Figur läßt sich in das Drama der Affekte nicht einbinden – Christus. Goldgewandet, in Bedeutungsgröße von den anderen dargestellten Personen unterschieden und dem Betrachter frontal zugewendet, ist er im Unterschied zu den anderen Figuren in das Geschehen weder durch Gestik noch durch Mimik involviert.¹¹⁸ Bezeichnenderweise wählte der Nazarener Friedrich Overbeck 1867 die Petrus-Christus Gruppe der Navicella als Vorlage für den Karton mit der

frati di Santo Agostino in Firenze, nel chiostro primo, tre istorie: La prima una nave con dodici apostoli con grandissima turbatione di tempo et con grande tempesta, et come loro appare loro Nostro Signore, andante sopra all'aqua et come Sampero [San Pietro] si getta a terra della nave, e con moltissimi venti; questa è eccellentissimamente fatta e con grandissima diligenza.» (Lorenzo Ghiberti, *I Commentari*, hg. v. O. Morisani, Neapel 1947, S. 34).

¹¹⁷ Die Frage einer mittelalterlichen Rezeption der Poetik des Aristoteles vor der Veröffentlichung der lateinischen Übersetzung Giorgio Vallas im Jahre 1498 und ihrer Auswirkung auf die bildende Kunst des späten 13. und 14. Jahrhunderts, vor allem bei Giovanni Pisani und Giotto behandelte Emma Simi Varanelli, »La riscoperta medievale della Poetica di Aristotele e la sua suggestione sulle arti figurative tardoduecentesche«, in *Roma anno 1300*. Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma *La Sapienza* (19.–24. Mai 1980), hg. v. A.M. Romanini, Rom 1983, S. 833–51.

¹¹⁸ Zur Authentizität der Frontalität vgl. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 276, SCHWARZ 1995, S. 131; hinzuzufügen zu den bei ihnen genannten Kopien ist das Fresko des Tommaso da Modena (s. S. 23 u. Abb. 4), das ebenfalls die Frontalität übernimmt.

¹¹⁴ Vgl. zur Identifizierung LISNER 1994, S. 50.

¹¹⁵ In der *Erweckung des Lazarus* in der Arenakapelle in Padua sind den Figuren in vergleichbarer Weise dramatische Rollen zugewiesen. Einer der Zeugen des Wunders hat eine Hand an sein Kinn gelegt, was auf seine nicht affektgebundene, sondern intellektuelle Reaktion auf das Geschehen verweist. Mit der anderen Hand zeigt er auf Christus, den Urheber des Wunders.

¹¹⁶ Eine Bildtradition der Auslegung des Meerwandels als Offenbarungsszene belegt ein von Ghiberti geschildertes, nicht erhaltener Freskenzyklus des Stefano Fiorentino in Sant'Agostino in Florenz. Hier wurde ein in den Evangelien nicht geschildertes Moment gezeigt, in dem sich Petrus vor Christus auf dem Boden des Schiffes niederwirft: »Fece ne'



8. F. Overbeck, Meerwandel Petri, Karton für die Fresken der Kathedrale in Djakovo, Kroatien

Darstellung des Meerwandels Petri für den Freskenzyklus in der Kathedrale von Djakovo in Kroatien (Abb. 8).¹¹⁹

Werner Körte, wie später auch John White, suchten aus dem Phänomen der Affektlosigkeit und hieratischen Strenge ein Argument für eine Frühdatierung der Navicella zu gewinnen.¹²⁰ Doch die übergroße Diskrepanz zwischen den Jüngern und Christus lässt die Annahme des »noch nicht

¹¹⁹ Siehe Johann Friedrich Overbeck und die Kathedrale von Djakovo/Kroatien, Ausstellungskat. Regensburg 1994, hg. v. A. Feuß, Nr. A. 1., S. 88–91. Die Verbindung zur Navicella Giottos ist bisher nicht beachtet worden. Die Aufnahme des Meerwandels in den Petruszyklus geht auf Overbeck selbst zurück, vgl. seinen Brief an Joseph Georg Stossmayer vom 14. August 1867, ebd., Dok. 14, S. 134; eine irritierte Reaktion auf die Petrus-Christus Gruppe, die die Fikivität des dargestellten Augenblicks widerspiegelt, die schon der Navicella Giottos eignet, zeigt Gebhard Flatz in seinem Brief an J.G. Stossmayer vom 21. Januar 1868, ebd. Dok. Nr. 20, S. 140: »Ich habe nun alle vier Cartone gesehen. Der erste, welchen er vorigen Sommer in Sorrento machte, stellt dar: wie Christus dem hl. Petrus nachts auf dem Galiläischen Meere entgegengeht. Diese Composition macht einen sehr ernsten Eindruck, der hl. Petrus ist ausgezeichnet, ja unübertrefflich im Ausdruck, und die Zeichnung betreffend sind alle Figuren korrekt, daß sie so al fresco kopiert werden können; aber sehr befremdet hat mich vom Overbeck, daß er die Idee nicht ganz richtig aufgefaßt hat. Der Herr reicht dem hl. Petrus die Hand, hat also schon früher den Jüngern sich zu erkennen gegeben, Er erscheint aber noch mehr Geist als wirklich, Er reicht dem hl. Petrus, der unterzugehen fürchtet, die Hand ohne ihn anzusehen und scheint mehr über dem Wasser zu schweben als auf demselben zu gehen.«

¹²⁰ KÖRTE 1938, 230–34; John White, *Art and Architecture in Italy 1250–1400*, 2. Aufl., Harmondsworth, 1987, S. 332.

Könnens« des jungen Giottos nicht zu. Der Wechsel zu einem Darstellungsmodus, den man wohl mit dem Begriff *in maestà* bezeichnen darf, der seit Cennino Cennini zur Bezeichnung der Frontalansicht des Gesichtes belegt ist und der über seine Bedeutung als Terminus technicus hinaus auch die intendierte Wirkung von Großartigkeit und Distanz transportiert, findet seine inhaltliche Funktion in der Darstellung der Szene als Offenbarungsszene.¹²¹

Auf die Verwandtschaft des Christus der Navicella zu spätantiken Apsisdarstellungen wurde immer wieder hingewiesen.¹²² Nicht nur die Christusfigur, sondern auch die vier Personen über Wolken, die an die Darstellung der vier Evangelistensymbole auf anderen Mosaiken, so auf dem Fassadenmosaik von Alt-St.-Peter erinnern, können als formale Angleichung an Repräsentationsbilder gewertet werden. Die antikanischen Windpersonifikationen, die, wie möglicherweise auch der Angler, ihre Vorlage in antiken Jonassarkophagen zu haben scheinen, tragen dazu bei, dem Werk eine fiktive Historizität und damit *auctoritas* zu verleihen – Wirkungen, die schon dem Medium des Mosaik, als im Mittelalter in bewußtem Rückgriff auf die Antike wiederbelebter Technik, zu eigen sind.¹²³

Die Christusgestalt, die vier Personen über Wolken und die ahistorische Anwesenheit des Paulus im Schiff, falls er auch im ursprünglichen Zustand des Mosaiks als solcher zu erkennen war, sind zudem Hinweise für eine Heraushebung der historischen Begebenheit aus ihrer Zeitgebundenheit.¹²⁴ Der Schmuckfries des Schiffes, unangemessen für ein Fischerboot und einen hölzernen Schiffsrumpf, erinnert an zeitgenössischen Architekturschmuck und dürfte als Allu-

¹²¹ Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, Kap. IX, hg. v. F. Brunello, Vicenza 1982, 11; vgl. zur Geschichte des Begriffs Luigi Grassi, s. v. *Maestà*, in *Dizionario della critica d'arte*, hg. v. L. Grassi u. M. Pepe, Bd. II, Turin 1978, S. 292.

¹²² Vgl. KÖRTE 1938, S. 232; PAESELER 1941, S. 242; KÖHREN-JANSEN 1993, S. 98–106.

¹²³ Zu motivischen Vorlagen in spätantiken Jonassarkophagen s. Thomas Raff, »Die Ikonographie der mittelalterlichen Windpersonifikationen«, *Aachener Kunstblätter*, 48 (1978/79), S. 71–218, bes. S. 119–23; zu den antikanischen Elementen der Navicella vgl. PAESELER 1941, S. 134–42; SCHWARZ 1995, S. 142–44; zum Problem der fiktiven Historizität im Medium Mosaik vgl. Ernst Kitzinger, »The Gregorian Reformation and the Visual Arts«, *Transactions of the Royal Historical Society*, 5.22 (1972), S. 87–102, bes. S. 95; ders., »The First Mosaik Decoration of Salerno Cathedral«, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 21 (1972), S. 149–62; Otto Demus, »A Renaissance of Early Christian Art in Thirteenth Century Venice«, in *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, jr.*, Princeton N. J. 1955, S. 348–68; ders., »Bisanzio e la pittura a mosaico del Duecento a Venezia«, in *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, hg. v. A. Pertusi, Florenz 1966, S. 125–39.

¹²⁴ Zur Identifizierung des Paulus zuletzt LISNER 1994, S. 53. Erst die Beretta-Kopie gibt eine eindeutige Paulus-Physiognomie, die früheren Kopien lassen nicht unbedingt auf eine Identifizierung als Paulus schließen, vgl. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 270–72; SCHWARZ 1995, S. 149.

sion auf die Metapher des Schiffs der Kirche intendiert gewesen sein. Trotz dieser Bildelemente kann die Navicella nicht als Allegorie bezeichnet werden, veranschaulicht sie doch keine Idee, sondern zeigt den historischen Beweis eines Anspruchs.¹²⁵ *Signum* oder *exemplum* wären wohl die Begriffe, mit denen der Beleg einer These durch eine biblische Begebenheit in einem Traktat der Zeit benannt würde. Die Darstellung des Meerwandels Petri fand in der Navicella eine Form als isoliertes Legitimationsbild, wie sie für die beiden anderen Legitimationsbilder des Papsttums, Schlüsselübergabe und Übertragung des Hirtenamtes, längst gefunden waren.¹²⁶

Die Ambivalenz der Bildelemente der Navicella verrät den Kunstcharakter des Werkes. Die erzählerischen Elemente der Szene wurden so weit ausgereizt, daß sie in krassem Gegensatz zu den wirkungsästhetisch motivierten Merkmalen stehen, die den Betrachter auf die Sonderbedeutung der Szene aufmerksam machen. Der Wechsel zwischen differenzierter Affektdarstellung und distanzschaffenden Motiven zeigen die Bewußtheit, mit der Giotto seine künstlerischen Mittel einsetzte.

9. Nachwirkung der bernardinischen Trilogie der Primatsszenen

Allein der Titulus erschließt die papale Bedeutung der Szene, indem er in seiner metaphorischen Umdeutung des Meerwandels auf die petrinische Sonderexegese rekurriert, wie sie sich fast ausschließlich in der papstnahen Traktatliteratur nachweisen ließ. Die Deutung des Meerwandels als Herrschaftsmetapher blieb dem lateinkundigen und mit den Argumenten der staatstheoretischen Traktatliteratur der Zeit vertrauten Betrachter vorbehalten. Das von einem größeren Publikum rezipierbare Bild hingegen betont in seinen narrativen Elementen den Aspekt der Offenbarung der Göttlichkeit Christi und folgt damit einer allgemeineren exegetischen Tradition. Man wird von einer sozial gestuften Rezeption des Werkes ausgehen dürfen. Eine didaktische Funktion, wie sie für andere Werke päpstlicher Propaganda im Mittelalter vorgeschlagen wurde, scheint mit der Navicella nicht intendiert gewesen zu sein.¹²⁷

Die Unabhängigkeit des Bildes von dem dogmatischen Sinn, der zu seiner Entstehung führte, ist auch für die Rezep-

tionsgeschichte von Bedeutung.¹²⁸ Hinweise, daß die petrinische Sonderexegese des Meerwandels rezipiert wurde, sind selten.¹²⁹ Eine Münze Papst Pauls III. zeigt auf der Vorderseite Petrus mit den Schlüsseln als Zeichen seiner Binde- und Lösegewalt, und Christus, der als Zeichen der Übertragung des Hirtenamtes auf eine Schafherde zu Füßen der beiden Figuren weist. Auf der Rückseite zeigt sie das Schiff der Apostel und den Meerwandel Petri und vereint damit die drei Primatsszenen des Bernhard von Clairvaux. In der Umschrift des Meerwandels wird jedoch nur auf die soteriologische Deutung der Szene rekurriert.¹³⁰

Auch ein Ausstattungprojekt für St. Peter unter Urban VIII. läßt die Intention vermuten, die drei bernardinischen Primatsszenen zu vereinen. Als Urban VIII. die Navicella 1628/29 an die innere Eingangswand versetzen ließ, wurde das Bildprogramm der Wand durch die Darstellung der Primatsszene *Pasce oves meas* ergänzt.¹³¹ Das von Bernini und seiner Werkstatt geschaffene Relief wurde unterhalb der Navicella zwischen den beiden Inschrifttafeln angebracht.¹³² Vor den mittleren Pilastern hätten der bronzenesitzende Petrus mit den Schlüsseln von ca. 1300 und eine neu zu schaffende Sitzstatue des Paulus aufgestellt werden sollen.¹³³ Im Jahr vor der Anbringung des Mosaiks an der inneren Eingangswand ist der Plan bezeugt, im Apsisscheitel einen Altar zu errichten, dessen Altarpala die Schlüsselübergabe hätte zeigen sollen. Geplant war, entweder Guido Reni mit einem Gemälde oder Bernini mit einem Relief für das

¹²⁸ Zur Rezeptionsgeschichte s. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 159–267.

¹²⁹ Jacques Choux (»Une réplique de la Navicella de Giotto à la cathédrale de Toul«, *Le Pays lorrain*, 43.4 (1962), S. 137–44, bes. S. 144) zog zur Deutung der Navicella-Kopie des 17. Jh. in der Kathedrale von Toul den Kontroverstheologen und Jesuiten Pierre Coton (*Institutio Catholica in qua exponitur fidei veritas et comprobatur adversus haereses et superstitiones huius aevi*, Buch II, Kap. VIII, [1. Aufl. Paris 1610] Mainz (bei Peter Henning) 1618, S. 213) heran, der zum Beleg des Primats Petri und seiner Einsetzung als Vicarius Christi Bernhard v. Cl. Auslegung des Meerwandels Petri ausführlich zitiert. Vgl. zu dem Altarbild in Toul KÖHREN-JANSEN 1993, S. 215–20.

¹³⁰ Umschrift der Vorderseite: »PAULUS. II. PONT. MAX. AN. I. PETRE. PASCE. OVES. MEAS«; Umschrift der Rückseite: Bibelzitat »MODO DICE. FIDEI. QUARE. DUBITASTI« und der Aufschrift des Schiffes »ADIUVA NOS«; vgl. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 195–200, vgl. auch die Goldmünzen Sixtus IV. anlässlich des Hl. Jahres 1475, KÖHREN-JANSEN 1993, S. 201–203.

¹³¹ Die Idee für das Relief kann erst entstanden sein, als der Plan, die Navicella direkt über dem Mittelportal anzubringen, zugunsten der ausgeführten Plazierung im Bogenfeld der Eingangswand aufgegeben wurde, s. THELEN 1967, Nr. C 37 u. C 38, S. 48–53. Zu den Arbeiten an der inneren Eingangswand s. POLLAK 1931, Reg. 406–76, S. 175; vgl. SCHÜTZE 1994, S. 274–76; George C. Bauer, »Bernini's »Pasce oves meas« and the Entrance Wall of St. Peter's«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 63 (2002), S. 15–25; vgl. auch KÖHREN-JANSEN 1993, S. 27f.

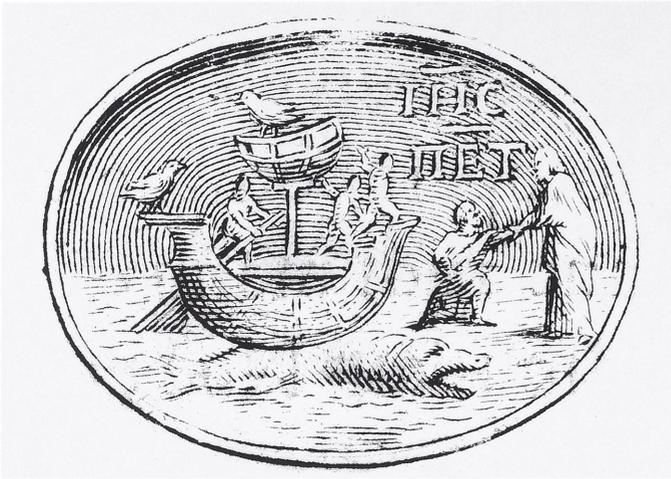
¹³² Vgl. POLLAK 1931, Reg. 406–76, S. 175; WITTKOWER 1955, S. 20 u. Kat.-Nr. 34, S. 196–97, Taf. 59 u. Abb. 37.

¹³³ THELEN 1967, C 37 u. C 39, S. 48–53.

¹²⁵ Als Allegorie verstanden KEMP 1967, S. 316–20, Hans Belting, »Das Bild als Text. Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes«, in *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit*, hg. v. H. Belting u. D. Blume, München 1989, S. 42, und KÖHREN-JANSEN 1993, S. 82–86, das Werk.

¹²⁶ Siehe o. S. 16; Lit. zur Bildtradition von Schlüsselübergabe und Hirtenamt s. Anm. 89.

¹²⁷ Vgl. BELTING, 1987, S. 13–30.



9. Kupferstich der Gemme mit Darstellung des Meerwandels in G. Aleandro, *Navis ecclesiam*, Rom 1626, S. 13

Altarbild zu beauftragen.¹³⁴ Wann dieser Plan aufgegeben wurde, ist nicht bekannt. Erst für das Jahr 1639 ist das Projekt, die Kathedra Petri im Apsisscheitel unterzubringen belegt.¹³⁵ Sollte 1628/29 noch der Plan bestanden haben, im Apsisscheitel die Schlüsselübergabe, »la più principale azione«¹³⁶ darzustellen, so wären mit dem Entschluß, die Navicella in das Kircheninnere zu übertragen und sie mit der Szene »Weide meine Lämmer« zu kombinieren, die drei bernhardinischen Primatsszenen auf der Längsachse von St. Peter zusammengestellt gewesen und hätten die gesamte Länge des Kirchenraumes thematisch überspannt.¹³⁷

Es dürfte kein Zufall sein, daß Girolamo Aleandro der Jüngere, Sekretär des Kardinals Francesco Barberini, 1626,

kurze Zeit bevor Urban VIII. mit diesem Ausstattungsprojekt begann, einen Traktat zu einer angeblich frühchristlichen Gemme (Abb. 9) veröffentlichte, auf der neben einem Schiff der Meerwandel Petri und Christi dargestellt war. Aleandros ausführliche Auslegung der Darstellung, in der das Schiff als Arche Noah, als Schifflein Petri und in beiden als Symbol der Kirche gedeutet wird, endet mit der Deutung des Meerwandels Petri als Beleg des Primats Petri und der ihm nachfolgenden Päpste, sowie ihrer kirchlichen Universalgewalt in der Tradition Bernhards von Clairvaux, ohne diesen zu nennen.¹³⁸ Der Meerwandel wird auch von Aleandro den beiden anderen Primatsszenen, Schlüsselübergabe und Übertragung des Hirtenamtes als dritte hinzugefügt.¹³⁹ Sein Traktat belegt, daß die petrinische Deutung des Meerwandels in unmittelbarer Nähe Urbans VIII. nicht nur bekannt war, sondern auch im Zusammenhang mit einem Bildprogramm diskutiert wurde.

Die Navicella blieb nur für wenige Jahre an dem Ort, an dem Urban VIII. sie hatte anbringen lassen. Als zwischen 1673 und 1675 das durch die vielen Umsetzungen stark beschädigte Mosaik Giottos durch die Replik des Orazio Manenti in der Lünette über dem Mittelportal der Portikus ersetzt wurde, befand sich das Relief Berninis bereits seit 1649 in der Lünette gegenüber dem Mosaik oberhalb der Filarete-Tür.¹⁴⁰ Die Schlüsselübergabe war seit 1615 in einem Relief des Ambrosio Bonvicino an der Außenfassade St. Peters über dem Mittelportal dargestellt.¹⁴¹ So entstand die heutige Situation, die denjenigen, der St. Peter durch die Mittelportale betritt, unter den drei Primatsszenen, wie Bernhard von Clairvaux sie zusammenstellte, hindurchgehen läßt.

¹³⁴ Angelo Giorios Bericht über den Entschluß Urbans VIII. vom 19. Feb. 1627, die Schlüsselübergabe darzustellen, zit. nach L. Rice, »Urban VIII., the Archangel Michael and a Forgotten Project for the Apse Altar of St Peter's, *Burlington Magazine*, 134 (1992), S. 433, Anm. 24: »Che le piace più che facci l'istoria di S. Pietro, quando claves regni coelorum illi traditae fuerunt, che S. Michele, perché essendo questa la Chiesa di S. Pietro et questo il più principale loco è conveniente sia dedicato alla più principale attione«. Kongregatssitzung vom 14. Mai 1627, POLLAK 1931, Reg. 94, S. 85; vgl. H. Kauffmann, *Giovanni Lorenzo Bernini. Die figürlichen Kompositionen*, Berlin 1970, S. 245; RICE, S. 428–34, bes. 432f.; SCHÜTZE 1994, S. 266.

¹³⁵ Giovanni Baglione erwähnt den Plan in *Le nove chiese di Roma*, 1639, hg. v. L. Barroero, Rom 1990, 61; bis weit in die 30er Jahre hinein soll die Kathedra noch in der Taufkapelle aufgestellt werden, s. POLLAK 1931, Reg. 118, S. 93 u. Reg. 507–546, S. 182–89; vgl. SCHÜTZE 1994, S. 268.

¹³⁶ Siehe Anm. 134.

¹³⁷ Als Argument dafür, daß der Plan der *Schlüsselübergabe* 1628 bereits aufgegeben worden war, wurde angeführt (RICE, S. 433), daß Antonio Pomarancio am 4. Februar 1628 den Auftrag für ein Fresko mit der Darstellung der Schlüsselübergabe als Supraporte auf der linken Seite der Apsis erhielt, das später für das Grab Alexander VIII. zerstört wurde (vgl. POLLAK 1931, S. 582–84). In diesem Fall müßte angenommen werden, daß in der Zeit zwischen Aufgabe dieses Plans und dem Plan, die Kathedra Petri dort aufzustellen, ein heute verlorenes Projekt für den Apsisscheitel vorgesehen war.

¹³⁸ »Porro cum aquae populi sint, et gentes, et linguae, ut Apostolus propheta interpretatus est [Apoc. 17], quemadmodum Christo data est omnis potestas [Mt. 28], ita Petrum, ac Petri successores Pontifices maximos, qui Christi vices primo loco obeunt, supra omnes populos fuisse constitutos, et praeesse universae Ecclesiae, ceteris vero Episcopis in partem sollicitudinis vocatis suam singulis portionem esse tributam, non obscure ea res indicat.« (ALEANDRO 1626, S. 117). Vgl. zu dem Traktat Margaret Daly Davis, *Archäologie der Antike. Aus den Beständen der Herzog August Bibliothek 1500–1700*, Ausstellungskat. Wolfenbüttel, Wiesbaden 1994, S. 111f.

¹³⁹ »... ne qua olim in Petro gloriae titillatio subreperet, quod super aquas incedere ad instar Christi impetraverat: quod postmodum omnium Pastor declarandus foret [Jo. 21; Jo. 11], praecipuum videlicet Christi munus, ut ipse Christus professus est: quod petram ad fundamentum Ecclesiae in consortium Christi se constitui [Mt. 16; 1. Cor. 3]: quod regni caelestis claves, cuius regni Christus est ianua, sibi tradi visurus esset, effecit idem Dominus, uti sentiret Petrus, opus sibi esse illius adminiculo, cui venti, et mare obediunt [Mt. 8].« (ALEANDRO 1626, S. 129).

¹⁴⁰ Zur Umsetzung des Reliefs s. WITTKOWER 1955, S. 197. Zu der Ausführung des Mosaiks von Orazio Manenti von 1674/1675 und seiner Enthüllung zum Jubeljahr 1675 vgl. KÖHREN-JANSEN 1993, S. 30f.

¹⁴¹ Howard Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630*, London 1971, S. 163, 174–76.

ABKÜRZUNGEN UND MEHRFACH ZITIERTE LITERATUR

- ALBERTINI 1886 Francesco Albertini, *Opusculum de Mirabilibus novae urbis Romae*, hg. v. A. Schmarsow, Heilbronn 1886.
- ALEANDRO 1626 Girolamo Aleandro, *Navis ecclesiam referentis symbolorum in veteri gemma annulari insculptum*, Rom (bei Francesco Corbelleto) 1626.
- ARNULF 1997 Arwed Arnulf, *Versus ad picturas. Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter* (Diss. FU Berlin 1992), Berlin u. München 1997.
- BAETHGEN 1964 Friedrich Baethgen, »Die Weltherrschaftsidee im späteren Mittelalter«, in *Festschrift für P. E. Schramm zum 70. Geburtstag*, hg. v. P. Classen u. P. Scheibert, Bd. I, Wiesbaden 1964, S. 189–203.
- BARASCH 1987 Moshe Barasch, *Giotto and the Language of Gesture*, Cambridge 1987.
- BELTING 1987 Hans Belting, »Papal Artistic Commissions as Definitions of the Medieval Church in Rome«, in *Light on the Eternal City. Observations and Discoveries in the Art and Architecture of Rome*, hg. v. H. Hager u. S. Scott Munshower, Bd. 2, Dexter 1987, S. 13–30.
- BUISSON 1982 Ludwig Buisson, *Potestas and Caritas. Die päpstliche Gewalt im Spätmittelalter*, 2. Aufl., Köln u. Wien 1982.
- DE NICOLA 1906 Giacomo de Nicola, »L'affresco di Simone Martini ad Avignone«, *L'Arte*, IX (1906), S. 336–344.
- DE ROSSI 1968 Giovanni Battista de Rossi, *Inscriptiones Christianae Urbis Romae*, Bd. II. 1, Rom 1888 (Reprint 1968).
- DEGENHART/SCHMITT 1968 Bernhard Degenhart und Annegrit Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450*, Berlin 1968.
- DYKMANS 1975 Marc Dykmans, »Jacques Stefaneschi, élève de Gilles de Rome et Cardinal de Saint-Georges (vers 1261–1341)«, *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, XXIX (1975), S. 536–554.
- DYKMANS 1981 Marc Dykmans, *Le Ceremonial Papal de la Fin du Moyen Age à la Renaissance*, Bd. II, Rom 1981.
- FRUGONI 1950 Arsenio Frugoni, »La figura e l'opera del Cardinale Jacopo Stefaneschi«, in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, Ser. 8. Rendiconti. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, Vol. V (1950), S. 397–424.
- GIACCHI 1975 Orio Giacchi, »L'opera di pace del Pontificato Romano nel Trecento«, in *La pace nel pensiero, nella politica, negli ideali del Trecento*, Atti del 15. Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità medievale, 13–16 ottobre 1974, Todi 1975, S. 70–89.
- HETHERINGTON 1979 Paul Hetherington, *Pietro Cavallini. A Study in the Art of Medieval Rome*, London 1979.
- HÖSL 1908 Ignaz Hösl, *Kardinal Jacobus Gaietani Stefaneschi. Ein Beitrag zur Literatur- und Kirchengeschichte des beginnenden 14. Jahrhunderts*, Berlin 1908.
- KAHLMAYER 1934 Johannes Kahlmeyer, *Seesturm und Schiffbruch als Bild im antiken Schrifttum*, (Diss. Greifswald), Hildesheim 1934.
- KEMP 1967 Wolfgang Kemp, »Zum Programm von Stefaneschi-Altar und Navicella«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 30 (1967), S. 309–320.
- KÖHREN-JANSEN 1993 Helmut Köhren-Jansen, *Giottos Navicella. Bildtradition, Deutung, Rezeptionsgeschichte*, Worms am Rhein 1993.
- KÖLMEL 1970 Wilhelm Kölmel, *Regimen Christianum. Weg und Ergebnisse des Gewaltenverhältnisses und des Gewaltenverständnisses (8.–14. Jh.)*, Berlin 1970.
- KÖRTE 1938 Werner Körte, »Die Navicella des Giotto«, in *Festschrift W. Pinder zum 60. Geburtstag*, Leipzig 1938, S. 223–263.
- LCI Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. v. E. Kirschbaum S. J., Rom, Freiburg, Basel u. Wien 1968–1976.
- LEUKER 2001 Tobias Leuker, »Der Titulus von Giotto's »Navicella« als maßgeblicher Baustein für die Deutung und Datierung des Mosaiks«, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 28 (2001), S. 101–108.
- LISNER 1994 Margrit Lisner, »Giotto und die Aufträge des Kardinals Jacopo Stefaneschi für Alt-St.-Peter, I: Das Mosaik der Navicella in der Kopie des Francesco Berretta. Zur Entwicklung der Gewandfarben Christi und der Apostel im römischen Mosaik vom 4. Jahrhundert bis zum Beginn des Trecento«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 29 (1994), S. 45–95.
- LISNER 1995 Margrit Lisner, »Giotto und die Aufträge des Kardinals Jacopo Stefaneschi für Alt-St.-Peter, II: Der Stefaneschi-Altar – Giotto und seine Werkstatt in Rom. Das Altarwerk und der verlorene Christuszyklus in der Petersapsis«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 30 (1995), S. 59–133.
- MIETHKE 1978 Jürgen Miethke, »Geschichtsprozeß und zeitgenössisches Bewußtsein – die Theorie des monarchischen Papats im hohen und späten Mittelalter«, *Historische Zeitschrift*, 226 (1978), S. 564–599.

- MIETHKE 1980 Jürgen Miethke, »Zur Bedeutung der Ekklesiologie für die politische Theorie im späteren Mittelalter«, in *Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters*, hg. v. A. Zimmermann, Bd. II, Berlin, New York 1980, S. 369–388.
- MIETHKE 1982 Jürgen Miethke, »Die Traktate *De potestate papae*. Ein Typus politiktheoretischer Literatur im späten Mittelalter«, in *Les Genres Littéraires dans les sources théologique et philosophique médiévales. Définition, Critique et exploitation*, Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve 25–27 mai 1981, Löwen 1982, S. 193–211.
- MIETHKE 1991 Jürgen Miethke, »Politische Theorien im Mittelalter«, in *Politische Theorien von der Antike bis zur Gegenwart*, hg. v. H.J. Lieber, Bonn 1991, S. 99–156.
- MIETHKE 2000 Jürgen Miethke, *De potestate papae: die päpstliche Amtskompetenz im Widerstreit der politischen Theorie von Thomas von Aquin bis Wilhelm von Ockham*. Tübingen 2000.
- MGH Monumenta Germaniae historica.
- MUELLER VON DER HAGEN 2001 Anne Mueller von der Hagen, *Die Darstellungsweise mit ihren konstitutiven Momenten, Handlung, Figur und Raum im Blick auf das mittlere Werk*, Braunschweig 2001.
- OAKESHOTT 1967 Walter Oakeshott, *The mosaics of Rome from the third to the fourteenth centuries*, London 1967.
- Opus metricum* Jacopo Stefaneschi, »Opus metricum«, hg. von F. X. Seppelt, in *Monumenta Coelestiniana. Quellen zur Geschichte des Papstes Coelestin V.*, Paderborn 1921.
- PAESELER 1941 Wilhelm Paeseler, »Giottos Navicella und ihr spätantikes Vorbild«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 5 (1941), S. 49–162.
- PL J. P. Migne, *Patrologia Latina*. Nachdruck, Ridgewood 1965.
- POLLAK 1931 Oskar Pollak, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII.*, Bd. II, Wien 1931.
- RAHNER 1964 Hugo Rahner, *Symbole der Kirche. Die Ekklesiologie der Väter*, Salzburg 1964.
- SCHÜTZE 1994 Sebastian Schütze, »Urbano inalza Pietro e Pietro Urbano«. Beobachtungen zu Idee und Gestalt der Ausstattung von Neu-St.-Peter unter Urban VIII.«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 29 (1994), S. 213–287.
- SCHWARZ 1995 Michael Viktor Schwarz, »Giottos Navicella zwischen »Renovatio« und »Trecento«: ein genealogischer Versuch«, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 48 (1995), S. 129–288.
- THELEN 1967 Heinrich Thelen, *Francesco Borromini. Die Handzeichnungen*, 1. Abt., Graz 1967.
- VANNINI 1976 *La Vita del Cardinale Pietro Stefaneschi di Sebastiano Vannini*, hg. v. C. de Benedictis, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, Ser. III, Vol. VI.3, Pisa 1976, S. 955–1016.
- VASOLI 1975 Cesare Vasoli, »La pace nel pensiero filosofico e teologico-politico da Dante a Ockham«, in *La pace nel pensiero, nella politica, negli ideali del Trecento*, Atti del 15. Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità medievale, 13–16 ottobre 1974, Todi 1975, S. 27–67.
- WILKS 1963 Michael Wilks, *The Problem of Sovereignty in the Later Middle Ages. The Papal Monarchy with Augustinus Triumphus and the Publicists*, Cambridge 1963.
- WITTKOWER 1955 Rudolf Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini*, London 1955.

Abbildungsnachweis: Biblioteca Apostolica Vaticana: 3; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: 9; Mueller von der Hagen: 2; Verf.: 1, 4, 5, 6, 7, 8.