

# Die Geschichte der Petrusbronze in der Peterskirche in Rom.

Von Prof. Dr. WITTIG in Breslau.

---

In zwei Abhandlungen über die Gewandung und über eine neue Aufnahme der Petrusstatue am Kuppelpfeiler der Peterskirche haben wir uns auf zwei verschiedenen methodischen Wegen dem Geheimnis dieses hervorragenden altchristlichen Denkmals genähert. Es sei hier noch ein Ueberblick über die alten, zum Teil ganz unsicheren Nachrichten und Andeutungen nachgetragen, welche sich auf unser Bildwerk beziehen lassen. Diese Nachrichten und Andeutungen sollen uns nicht wie den früheren Chronographen der Statue wegweisende Argumente für die altchristliche Entstehung des Kunstwerkes sein, deren Spur wir auf den anderen Wegen gefunden haben. Wir wollen vielmehr durch die Vergrößerungslinse der gewonnenen Resultate die schwachen literarischen Spuren lediglich zur Ergänzung der früheren Ausführungen erforschen. Gewinnen wir hierdurch eine neue Bestätigung, dann ist es um so besser.

Vor der ersten sicheren Nachricht aus der Feder des Maffeo Vegio <sup>1)</sup> herrscht Jahrhunderte lang völliges Schweigen. Erst am Anfange des VIII. Jahrhunderts geht es um eine gewisse, weitberühmte Petrusdarstellung. Aus dieser Zeit bestehen zwei Briefe, welche Papst Gregor II. an Leo den Isaurier, den Bilderfeind, gerichtet haben soll. Es sind beide Fälschungen, jedoch uralte Fälschungen. Nach den neueren Forschungen sind sie kurz nach des Isauriers Tode verfaßt, und zwar im Orient, um die Bemühungen der bilder-

---

<sup>1)</sup> Vgl. den Aufsatz über die neue Aufnahme der Petrusbronze, oben S. 103.

freundlichen Partei zu stützen. Sie bieten uns also zwar nicht das Zeugnis eines Papstes, oder wenigstens eines Römers, sondern eines Orientalen — aber doch aus der ersten Hälfte des VIII. Jahrhunderts.

Der Fälscher — möge ihm sein Unrecht vergeben sein — läßt den Papst die schätzenswerten Worte schreiben: „Ἐκφοβεῖς δὲ ἡμᾶς καὶ λέγετε· ὅτι ἀποστελῶ ἐν Ῥωμῇ καὶ τοῦ ἁγίου Πέτρου τὴν εἰκόνα κατακλάσω . . . Die Gläubigen ließen sich keine Furcht einjagen. „Μεγάλην πίστιν ἔχουσιν εἰς ὃν ἐπαγγέλλη κατακλῦσαι καὶ ἀφανίσει τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἁγίου Πέτρου.“ Das Volk würde eine solche Tat blutig heimzahlen.

Garrucci war der erste, der die Ansicht Bartolini's bekämpfte, daß mit diesen Worten die Bronzestatue des Apostelfürsten gemeint sei. Er erinnert zu diesem Zweck an eine andere Stelle dieses Briefes, den er noch für echt ansieht: „Ὅτε εἰσέλθωμεν εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἁγίου κορυφαίου Πέτρου καὶ θεωρήσωμεν τὴν ζωγραφίαν τοῦ ἁγίου εἰς κατάνυξιν ἐρχόμεθα.“ Der Ausdruck „ζωγραφία“ zeige deutlich, daß unter jenem Petrusbilde ein Gemälde zu verstehen sei.

Allein es ist gar nicht notwendig, daß der orientalische Fälscher an dieser Stelle dasselbe Bildnis meine, wie an jener Stelle. In der Basilika des hl. Petrus hingen damals nachweislich schon mehrere Bilder des Apostelfürsten. Ferner ist es auch gar nicht so sicher, daß unter ζωγραφία in jener Zeit immer nur eine Malerei verstanden wurde. Endlich könnte man dem Orientalen, der vielleicht nur gerüchtweise von den Schätzen der Peterskirche gehört hatte und seine Kenntnisse nun nach bestem Können verwendete, schon einige Konfusion zugute halten. Jedenfalls wußte er, daß Leo der Kaurier im Uebermut gedroht hatte, nach Rom zu schicken und ein ganz bestimmtes, auch im Orient berühmt gewordenes Petrusbild zu zerstören. Und an der Stelle, wo er dies sagt, gebraucht er Ausdrücke, die uns mehr oder weniger zwingen, an ein statuarisches Bildwerk zu denken: Das Wort κατακλῦν hat, obwohl es auch für das Kniebeugen gebraucht wird, denselben Sinn wie das deutsche Zerbrechen. Der Fälscher wird es kaum für die Zerstörung eines Fresko oder einer Leinwand gebraucht haben — eher für die Vernichtung einer Holz- oder Metalltafel. Garrucci verlangt, daß er für die Bezeichnung eines Werkes der

plastischen Kunst, einer Statue das Wort ἀνδρίας gewählt hätte. Aber auch dieses Wort wäre doppelsinnig, da es die Bedeutung von Gemälde nicht ausschließt. Der Fälscher gebraucht einen viel treffenderen Ausdruck: χαρακτήρ. Die Kunst des χαρακτείν ist die *Plastik*.

Was wir also wissen, ist dies: In der ersten Hälfte des VIII. Jahrhunderts hatte man im Orient Kenntniss von einer plastischen Darstellung des hl. Petrus in der Peterskirche zu Rom. Man sagte, Leo der Isaurier habe es zerstören wollen, den Bildersturm in das Herz der Christenheit lenkend. Es war ein Bildwerk, für welches die Römer nach der Ueberzeugung der Orientalen ihr Leben eingesetzt hätten. Das „Apostelbild der Slavenmissionäre“ war damals noch nicht in S. Peter. Ein anderes Bild ist nicht bekannt, das solche Verehrung genossen hätte, es müßte denn die Bronzestatue sein, die im XIV. Jahrhundert schon seit unvordenklicher Zeit mehr als alle Heiligtümer der Peterskirche — das Petrusgrab ausgenommen — verehrt ward und nach unserer Untersuchung Zeichen urchristlicher Entstehung an sich trägt.

Vielleicht geben uns diese dunklen Nachrichten auch den Grund an, warum das Petrusbild in den Jahrhunderten vor Vegio in S. Martino stand: Die Furcht, Leo möchte seine Drohung ausführen, hat vielleicht den Papst veranlaßt, das Kunstwerk zu verbergen.

Im XII. Jahrhundert schrieb Pietro Mallio sein „Opusculum historiae sacrae ad Beatissimum Patrem Alexandrum III. Pont. Max.“<sup>1)</sup>. Aber mit keinem Worte gedenkt er der Petrusstatue, weil er die Heiligtümer der umliegenden Klöster nicht miterwähnt. Sein Schweigen ist also kein Gegenbeweis; denn nach Vegio stand das Werk im Kloster S. Martino hinter der Apsis der Peterskirche.

Aus dem VIII. Jahrhundert stammt ein „Enchiridion de sacellis et altaribus Basilicae Vaticanae“<sup>2)</sup>. Dieses läßt den Pilger an der Hand der einzelnen Heiligen von Heiligtum zu Heiligtum wallen: „Te accipiet Salvator mundi, adsignatque sanctae Anastasiae et illa sanctissimae genitrici Dei, quae te commendat sanctae Petronellae, ut te deducat ad filium suum Salvatorem mundi, qui te per

<sup>1)</sup> Acta Sanctorum Boll. VII. Iunii S. 34\*—51\*.

<sup>2)</sup> De Rossi, Inscript. II, 1; S. 224 f.

beatum Theodorum mittit ad sanctum Michaellem archangelum, ut eius suffragio iterum ad sanctissimam suam genitricem deducaris, ut illa te reddat XII. apostolis, *qui te per beatum Petrum principem apostolorum iterum mittunt* ad sanctam Mariam. Zwischen dem Zwölfapostelaltar und dem Marienaltar an der Westseite des südlichen Querschiffes stand im XII. Jahrhundert kein Petrusheiligtum mehr, sondern ein sacellum Hadriani, bei dem allerdings im Jahre 1217, also 500 Jahre nach der Niederschrift des Enchiridion, die Kathedra S. Petri aufgestellt war. Vielleicht kann man von ihr die Worte „*qui te per beatum Petrum mittunt*“ verstehen. Natürlicher wäre jedoch die Annahme, daß dort ein Altar mit dem Bilde des hl. Petrus stand. Denn an jenen Stellen, wo keine hl. Persönlichkeit, sondern eine hl. Sache verehrt wurde, gibt der Pilgerführer das Motiv des Heiligengeleits auf und nennt die Sache selbst: „*Teque ad fontem ingrediente*“ „*pervenies ad altare maius eiusque confessionem*“ „*per cryptam ad caput beati Petri principis Apostolorum*“ „*curre ad praesepe sanctae Mariae*“.

Die Hadrianskapelle gehörte dem Kloster S. Martino zu eigen. Es verwaltete ihre Heiligtümer und Schätze. Da das Kloster die Petrusstatue zur Aufbewahrung erhielt und zu gleicher Zeit ein Petrusheiligtum aus den ihm anvertrauten Kapellen verschwindet und einem Sacellum Hadriani Platz macht, so kann man wohl vermuten, das die Bronzestatue, deren Existenz aus anderen Gründen anzunehmen ist, vor dem Bilderstreit in der späteren Hadrianskapelle stand.

Daneben kann die Vermutung de Rossi's bestehen bleiben, daß die Kathedra am selben Orte aufbewahrt wurde. Auch sie wurde zeitweise in einem Kloster aufbewahrt, welches hinter der Peterskirche an der Via Cornelia lag — wahrscheinlich also in S. Martino, zu dessen Verwaltungsgebiete sie offenbar gehörte, weil sie 1217 in einer von ihm besorgten Kapelle aufgestellt war.

An einem Orte hinter der Peterskirche sah sie um 645 ein Pilger, dem wir die Schrift „*De locis sanctorum Martyrum*“ verdanken<sup>1)</sup>. Er schreibt: „*Primum Petrus in parte occidentali civitatis juxta viam Corneliam ad milliarium primum in corpore requiescit. Ibi quoque iuxta eandem viam sedes est Apostolorum*

<sup>1)</sup> De Rossi, Roma sotteranea I. S. 182.

et mensa et recubitus eorum de marmore facta usque hodie apparet. Mensa quoque, modo altare, quam Petrus manibus suis fecit ibidem. *Iuxta eandem* quoque viam sancta Rufina . . . Mit dem „*iuxta eandem quoque viam*“ ist immer eine neue Station bezeichnet. Darum stand die Sedes nicht in der Peterskirche.

Statue und Kathedra stehen also in einer gewissen Beziehung. Doch verbietet sich der Gedanke, daß die Statue für die Kathedra geschaffen sei. Denn die Kathedra wurde bis in das späteste Mittelalter noch benutzt. Da jedoch die Verwaltung beider in denselben Händen lag, ist es geraten, die Nachrichten über beide gegenseitig zu kontrollieren.

Wie de Rossi nachgewiesen hat, übertrug Damasus I. die Kathedra in die von ihm erbaute Taufkapelle<sup>1)</sup>. Hat die Petrusstatue dieses Geschick geteilt? Fast scheint es, daß der eherne Schlüsselträger in der Erinnerung des Papstes oder eines seiner Zeitgenossen stand, als er für die Taufkapelle jene Inschrift verfaßte, welche sagt:

Non haec humanis, non arte magistra . . . . .  
sed praestante Petro, *cui tradita ianua caeli est*  
antistes Christi composuit Damasus  
una Petri sedes, unum verumque lavacrum . . .<sup>2)</sup>

Diese Gedankenverbindung ließe sich am besten verstehen, wenn die Statue des Schlüsselträgers zusammen mit der Kathedra bei dem „*fons S. Damasi*“ gestanden hätte. Die Taufkapelle des hl. Damasus lag, wie de Waal sicher nachgewiesen hat, unweit des obengenannten Hadriansacellum in der Rotunde, die sich an das südliche Querschiff anschloß.

Beim Umbau der Peterskirche mußte das Kloster S. Martino weichen. Die Bronzestatue erhielt einen Platz im Oratorium Ss. Processi et Martiniani an der Südseite des Querschiffes, und als auch dieser Teil in den Umbau einbegriffen ward, wanderte sie nach dem Zeugnisse des Alfaranus mit den Reliquien des Processus und Martinianus an die Nordseite des Querschiffes. Dort steht jetzt noch der Altar der beiden Heiligen. Die Petrusstatue erhielt

<sup>1)</sup> Bulletin d'archéologie chrétienne 1867. S. 33.

<sup>2)</sup> M. Jhm, *Damasi epigrammata*. Lipsiae 1895. S. 9, Nr. 3\*. (Jhm hält obiges Epigramm nicht für echt damasianisch. Trotzdem behält es seinen vollen Wert für unsere Frage.)

indess nach Vollendung des Riesenbaues den vornehmen Platz am nordöstlichen Kuppelfeiler auf hohem Marmorsockel.

Vornehm steht sie dort, aber nicht glücklich, nicht wie der Meister es einst gewollt hat. Ihre Größe verliert die imponierende Wirkung in den weiten Hallen, unter den gewaltigen Wölbungen des Domes. Das Schutzdach über ihrem Haupte sucht es zwar zu verhindern, daß unser Auge beim Betrachten durch die übergroße Masse ringsum zu sehr gestört und abgelenkt und irre gemacht wird. Aber Form und Ornament dieses Schutzdaches und besonders des Hintergrundes stehen in grellem Widerspruch zu der edlen, einfachen Schönheit der Bronze.

Ueberreiches Licht ergießt sich über das Werk. Die Statue hat noch keine Patina angesetzt, die andere Bronzewecke verschönernd umkleidet. Viele Teile sind noch spiegelnd und glänzend. Da das Licht von beiden Seiten auf sie fällt, verzeichnet es in der Widerspiegelung das Antlitz vollständig.

Dazu kommt die hohe Stellung auf dem Sockel. Das Auge kann da der Statue nicht ins Angesicht schauen. Vor allem präsentiert sich in unschöner Weise die untere Seite, vom Bart, von der Nase usw.

Weil wir die meisten dieser ungünstigen Nebenumstände ausgliedern konnten, erreichten wir durch die Photographie ein so schönes Bild, wie es dereinst im Geiste des Meisters lebte und ins Auge der ersten Betrachter fiel<sup>1)</sup>. Leider ist keine Aussicht daß die Statur jemals günstiger aufgestellt würde. Sie muss weiter einen Punkt am Gegenfeiler anstarren, an dem nichts zu sehen ist, muß weiter die grellen Lichter reflektieren, muß sich weiter Tadel über Tadel gefallen lassen.

Den vom Meister gewollten Eindruck könnte sie nur ausüben, wenn sie wieder zur ebenen Erde stände, an einem halbdunklen Orte. Wir sahen sie einmal in den abendlichen Dämmerstunden, kurz vor dem Aveläuten, als das blendende, spiegelnde Licht verschwunden war, und wurden durch den überaus günstig veränderten Anblick in der Vermutung bestärkt, daß die Statue ehemals im Halbdunkel der Grabkammer Petri gestanden haben könnte, wie

<sup>1)</sup> Vgl. die Bilder zum zweiten Aufsätze über die Petrusstatue in der R.Q.S.

wir uns auch die Marmorstatue des Hippolytus ursprünglich am natürlichsten in seinem Hypogaeum im Agro Verano denken, bevor die Basilika über dem Grabe des Martyrers erbaut wurde.

---

Wenn bisher die chronologische Bestimmung der Petrusstatue nicht weniger als zwischen fast einem Jahrtausend unter den Gelehrten schwankte, ohne dass sich positive Beweise für diese oder jene Datierung vorbringen liessen, so wird Wittig's Datierung in das erste Jahrhundert wohl ebenso überraschen, wie seine Annahme, dass die Statue ursprünglich zu ebener Erde gestanden habe. Für letzteres suchte er den Beweis zu erbringen, indem er die Statue von einem höher errichteten Gestelle aus photographierte; für die erstere Annahme wies er auf den Faltenwurf hin, den er als Cinctus Gabinus erwies. — W. hat für seine Annahmen wenigstens positive Beweise zu erbringen gesucht, die verschiedenen chronol. Ansätze anderer als hinfällig dargetan. Seine Datierung fällt in den grossen Rahmen der chronologischen Bestimmung der plastischen Werke des christlichen Altertums überhaupt, also in das Gebiet, dessen Begrenzung noch immer umstritten ist. — In der Annahme, dass W.'s Aufstellung sich durchringt, wird man — Hypothese an Hypothese — den ursprünglichen Platz der Statue unten im vaticanischen Hypogaeum annehmen, wie wir uns ja auch die Statue des Hippolyt am natürlichsten im Hypogaeum des Agro Verano denken, bevor die Basilika über dem Grabe des Martyrers erbaut wurde. Sie hätte dann also in der Memoria des Papstes Anenclot, (noch erstes Jahrh.) und wohl schon von Anfang an, und in einer Nische, nur zur Vorderansicht bestimmt, gestanden. Wie weit Konstantin beim Bau der Basilika diese Memoria konserviert hat, lässt sich nicht nachweisen; ist vielleicht die Nische in den Grotten, wo jetzt der Sarkophag des Junius Bassus steht, ursprünglich oder seit Konstantin der später umgeformte und für den Bassussarkophag verbreiterte Platz der Statue gewesen, — über ihr, oben, die päpstliche cathedra? Hat Gregor II. im Bilderstreit zum Protest sie aus dem Dunkel des Hypogaeums erhoben und zur besseren Verehrung der Gläubigen oben aufgestellt, wodurch dann die kaiserliche Drohung (siehe oben S. 34) verständlicher würde?

Ist die Statue des Hippolyt, des Gegenpapstes, im Agro Verano von seinen Anhängern aufgestellt worden in Opposition gegen die petrinische im Vatikan? — Gewiss, das sind lauter Hypothesen und Kombinationen, aber sie werfen vielleicht doch einen Lichtschimmer in das Dunkel, in welchem wir vor der Petrusstatue stehen.

Einen schwerwiegenden Einwand gegen die Datierung in die Anfänge des Christentums wird man aus den *Schlüsseln* in der Hand des Apostels erheben. Für die Form derselben, selbst mit dem Kreuze im Barte, wird man vielleicht antike Parallelen finden; aber dürfen wir für so frühe Zeit für die Verheissung *tibi dabo claves regni coelorum* schon die Darstellung durch materielle Schlüssel annehmen? Wenn W. die Statue auffasst als die des Lehrenden, dann würden wir für jene alte Zeit die Bücherrolle in der Linken des Apostels verstehen. Die *traditio legis* an Petrus hatte ihre Vorbilder in der Antike; die *traditio clavium*, also der materiellen Schlüssel als Symbole der geistigen Schlüsselgewalt, wie sie uns auf Sarkophagen gegen Ende des IV. Jahrhunderts einige Male begegnet, ist für das erste Jahrhundert ein innerer Anachronismus.

Aber es gibt einen noch schwerer wiegenden Einwand. Als ich einmal mit de Rossi über die Statue redete, sprach er die Ansicht aus, dass sie nicht in Rom, sondern in Byzanz gegossen und etwa als Geschenk eines oströmischen Kaisers in die vatikanische Basilika gestiftet worden sei. Dem schnellen und tiefen Verfall der Plastik in Marmor sei der Erzguss nicht gefolgt, da derselbe sich naturgemäss mehr an antiken Modellen gehalten habe. In der neuen Kaiserresidenz am Bosphorus habe sich aber auf allen Kunstgebieten ein solch frisches Leben entwickelt, ganz besonders auch im Erzguss, dass wir dort ganz wohl den Guss einer Statue, wie die des Apostels, im IV. oder V. Jahrhundert annehmen dürfen.

Auf diese beiden Einwände wird also W. die Antwort finden müssen, wenn er seine Chronologie festhalten will. d. W.