



PETER CORNELIUS CLAUSSEN

DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300
A—F

PETER CORNELIUS CLAUSSEN

DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER 1050–1300

A–F

FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE
UND CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE

BEGRÜNDET VON FRIEDRICH GERKE †

FORTGEFÜHRT VON
RICHARD HAMANN-MAC LEAN † UND OTTO FELD

HERAUSGEGEBEN VOM
KUNSTGESCHICHTLICHEN INSTITUT
DER JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT MAINZ

ZWANZIGSTER BAND



FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART
2002

PETER CORNELIUS CLAUSSEN

DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

A–F

(CORPUS COSMATORUM II, 1)

MIT 388 ABBILDUNGEN



FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART
2002

Publiziert mit Unterstützung
des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Claussen, Peter Cornelius:

Corpus Cosmatorum / Peter Cornelius Claussen. - Stuttgart : Steiner

(Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie ; ...)

2. Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300

1. A–F. – 2002

(Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie ; Bd. 20)

ISBN 3-515-07885-1



ISO 9706

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier. © 2002 by Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, Sitz Stuttgart.
Druck: Rhein Hessische Druckwerkstätte, Alzey.

INHALTSÜBERSICHT

I.	
1. Vorwort	7
2. Einleitung	9
II.	
Die römischen Kirchen des Mittelalters A–F	
A.	
1. S. Adriano	21
2. S. Agata dei Goti	39
3. S. Agnese in Agone	46
4. S. Agnese fuori le mura	51
5. S. Ambrogio della Massima	66
6. S. Anastasia	67
7. S. Angelo in Pescheria	78
8. S. Antonio Abbate	83
9. S. Apollinare	93
10. SS. Apostoli	110
B.	
11. S. Balbina	121
12. S. Bartolomeo all'Isola	132
13. S. Basilio ai Monti	168
14. S. Benedetto in Piscinula	170
15. S. Biagio della Pagnotta	177
16. S. Bibiana	179
17. SS. Bonifacio ed Alessio	186
C.	
18. S. Cecilia in Campo Marzio	224
19. S. Cecilia in Trastevere	227
20. SS. Celso e Giuliano	265
21. S. Cesareo	269
22. S. Clemente	299
23. S. Cosimato	348
24. SS. Cosma e Damiano	360
25. S. Crisogono	386
26. S. Croce in Gerusalemme	412
E.	
27. S. Eusebio	444
28. S. Eustachio	454
F.	
29. S. Francesca Romana (S. Maria Nova)	466

III.

1. Quellen	489
2. Abkürzungsverzeichnis	489
3. Bibliographie	490
Abbildungsnachweis	506
Ausblick auf die Folgebände	507
Personenregister	508
Sachregister	512

S. APOLLINARE

Die verlorene mittelalterliche Basilika und ihre Ausstattung nach den barocken Quellen. Fragmente eines reliefierten Portalrahmens aus Marmor, die in den Grotten von St. Peter bewahrt werden, aber aus S. Apollinare stammen.

GESCHICHTE

Erstmals ist S. Apollinare unter Hadrian I. (772–95) erwähnt, schon damals als Stationskirche des Papstes. Nachrichten über den Gründungsbau oder etwaige mittelalterliche Erneuerungen fehlen.¹ Pompeo Ugonio berichtet 1588 von einer umfassenden Neuausstattung unter Gregor XIII. (1572–85).² Dieser hatte die Kirche den Jesuiten als neuen Sitz des Collegium Germanicum-Hungaricum gegeben. 1598 richtete eine Tiberüberschwemmung Schäden an, in deren Folge man das Fußbodenniveau zum zweiten Mal erhöhte. Von Ferdinando Fuga wurde die Kirche und das Kolleg 1742–48 unter Benedikt XIV. (1740–58) völlig neu und in der bis heute bestehenden Form errichtet.³

DIE MITTELALTERLICHE BASILIKA

Der frühesten Ansicht von S. Apollinare, einer Zeichnung des Pietro del Massaio (1469), kann man nur summarisch die basilikale Struktur des mittelalterlichen Baues entnehmen.⁴ Die Fassadenansichten auf dem Holzschnitt (Abb. 61) von Franzini (1588) und auf dem Plan von A. Tempesta (1593) lassen gewisse Rückschlüsse auf das Äußere der Kirche im 16. Jahrhundert zu. Man erkennt jeweils drei Bögen im Untergeschoss der Fassade, von denen nur der mittlere geöffnet war und in die Vorhalle

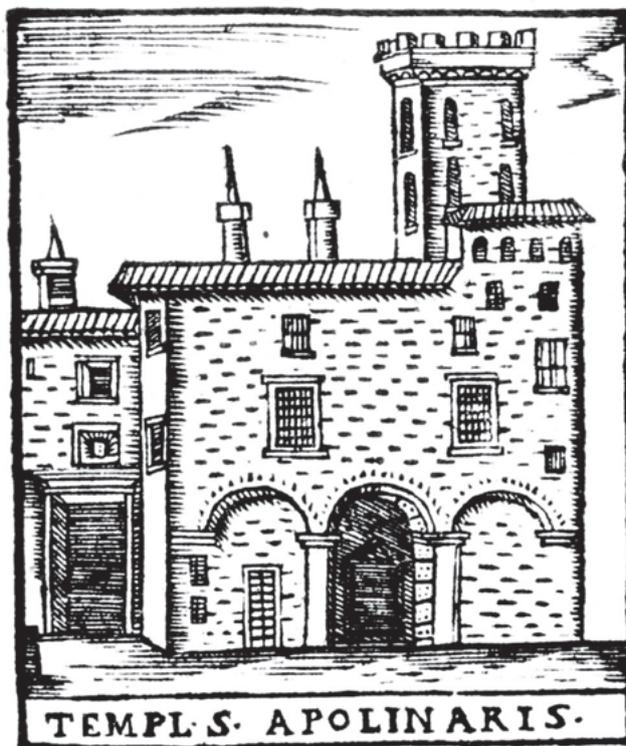
¹ Huelsen, *Chiese* (1927), S. LXXXIX; Armellini/Cecchelli (1942), S. 422; Krautheimer I, S. 75; Mancini (1967), S. 8ff.

² Ugonio, *Stazioni* 1588, S. 285v: „Papa Gregorio XIII. havendo eretto il nuovo collegio Germanico sotto la cura di Reverendi Padri del Gesu, diede al detto collegio questa chiesa ... sotto il suo Pontificato con questa occasione et con molta pietà dei detti Padri del Gesu, è stata la chiesa di S. Apollinare restaurata, et ridotta in quella bellezza et splendore che si vede hoggidi.“ Zu den Arbeiten gehörte die Einziehung einer Kassettendecke, eine Neueinrichtung des Sanktuariums und die Ausmalung von Apsis und Obergadenwänden durch Pomaricino. Auch das Fußbodenniveau wurde erhöht. Siehe Bösl/Garms (1981), S. 344.

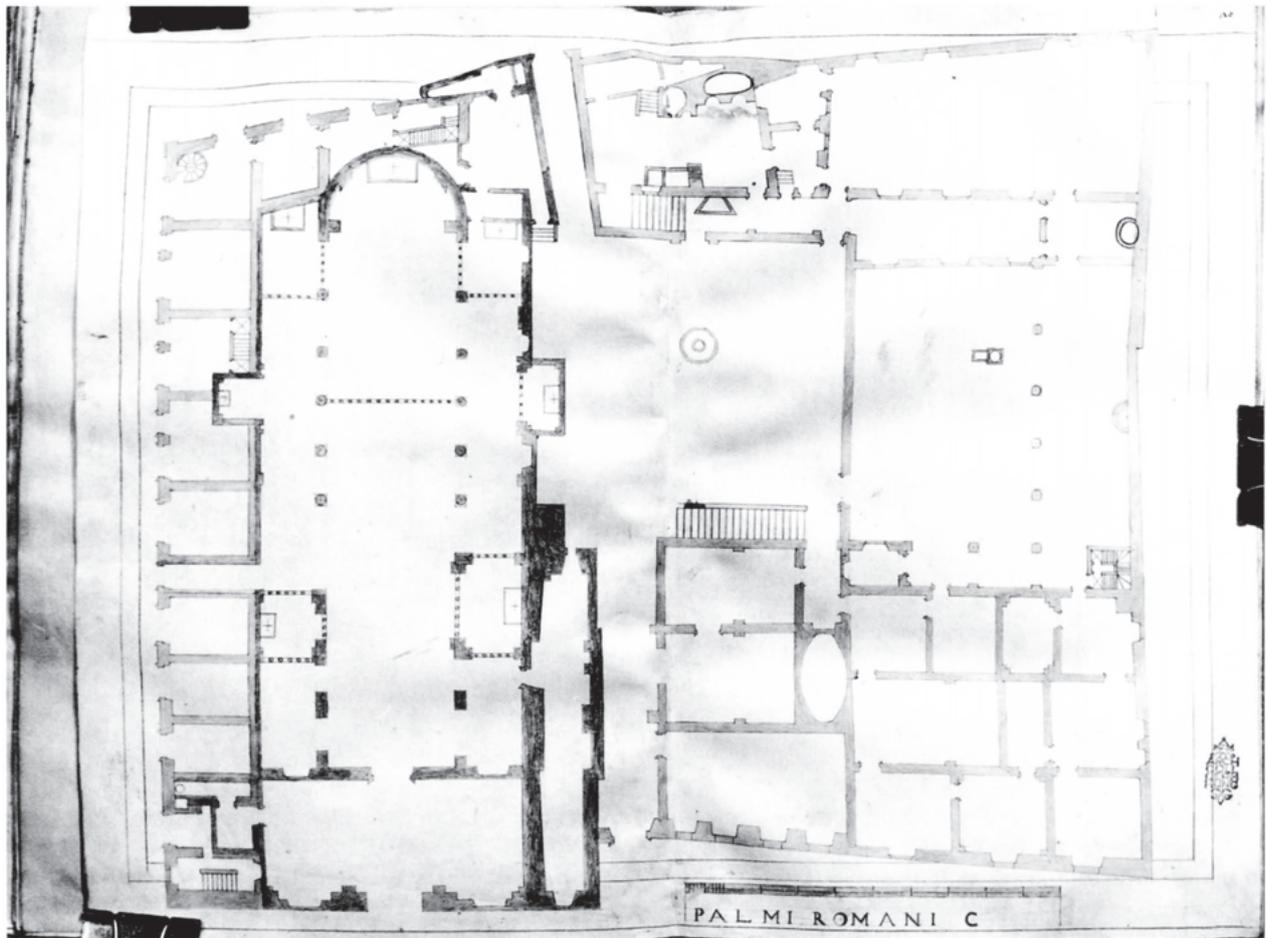
³ Mancini (1967), S. 26ff; Buchowiecki I, S. 418ff; Krautheimer I, S. 75 zitiert die Inauguration der Kirche durch Benedikt XIV., in der dieser ausdrücklich betont, dass nichts von dem alten Bau erhalten wurde (*Allocutio sanct. Dom. N. Benedicti XIV habita die XXI Aprilis an. 1748: ... in hoc ipso loco in quo nunc versamur. Illius nullum superest vestigium. Haec autem vetustate labefacta et a fundamentis reaedificata est...* Zu den Neubauprojekten des 17. Jahrhunderts und zum Neubau Fugas siehe Bösel/Garms (1981), S. 335ff mit Quellen und Plänen. Einen Zwischenzustand der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts scheint eine Zeichnung der Albertina (Album Stosch, Nr. 131, P. P. Coccetti zugeschrieben, 1721–1731) wiederzugeben, in der sich die Fassade der Kirche kaum von der Straßenfront abhebt. Siehe Garms, *Vedute* (1995), S. 315, F 57.

⁴ BAV, Vat. lat. 5699, fol. 127r. Siehe Frutaz III, S. 137.

La Chiesa di S. Apollinare.



61. Rom, S. Apollinare. Holzschnitt der Fassade nach Franzini, *Cose miravigliose* 1588 (Foto Bibliotheca Hertziana)



62. Rom, S. Apollinare. Grundriss der Zeit um 1631/32 im Collegio Germanico (Foto Bibliotheca Hertziana)

fürte. Wenn die grobe Wiedergabe des Holzschnittes nicht täuscht, ruhten die Bögen auf Säulen oder auf Pfeilern (bzw. seitlich auf Konsolen). Statt Kapitellen sind nur abgetreppte Kämpfer zu sehen. Beides wäre ungewöhnlich für eine früh- oder hochmittelalterliche Vorhalle in Rom. Über den Arkaden erkennt man mehrere Fenster eines Palazzo mit einem Belvedere auf der einen Seite.⁵ Dahinter erhob sich ein zinnenbekrönter Turm mit mehreren Freigeschossen. Es wäre gut möglich, dass diese gesamte Front mitsamt der Vorhalle von Kardinal Guillaume Estouteville nach 1478 erneuert wurde. Dieser förderte den Kult um das Madonnenbild in der Vorhalle und errichtete seinen Palast und einen Turm links neben der Kirche.⁶ Auffällig ist, dass keine der alten Ansichten einen mittelalterlichen Campanile zeigt. Die Wiedergaben der Fassade in den *Cose Maravigliose* und in *Tempesta's Plan* weichen in der Zeichnung des Mitteleinganges voneinander ab. In dem Holzschnitt (Abb. 61) sieht man durch den mittleren Bogen hindurch im Halbdunkel der Vorhalle ein Portal mit Giebel. *Tempesta* dagegen zeigt den Vorhalleneingang von einer Rahmung eingefasst.

Ugonio hatte die Innenausstattung der geosteten Kirche noch vor der Erneuerung unter Gregor XIII. gesehen. Dennoch sind die Informationen, die er über den alten Zustand gibt, dürftig. Um in die Kirche zu gelangen, musste man einige Stufen hinabsteigen: für Ugonio ein Zeichen hohen Alters.⁷ Das Innere war in drei Schiffe geteilt. Die Hochschiffswände ruhten teils über Säulen, teils über Pfeilern und

⁵ Ugonio, *Stazioni* 1588, S. 285: „...ha il portico chiuso assai grande, sopra il quale si reggono li stanze del palazzo che li é congiunto.“

⁶ Auf dem Holzschnitt des Franzini seitenverkehrt.

Mauern, die aus Stabilitätsgründen die Säulen nachträglich ersetzten oder ummantelten. Das Paviment war – und Ugonio spricht hier von einem vergangenen Zustand – aufs Schönste mit verschiedenen Formen und Farben in „opera di intarsiatura“ gearbeitet.⁸ Es kann sich eigentlich nur um die Beschreibung eines Opus-Sectile Bodens handeln.

Woher Pietro Romano seine Informationen bezieht, die Kirche habe ein Ziborium im Cosmati-Typus gehabt, vermag ich nicht zu sagen.⁹ Von der Innenausstattung hat sich einzig eine Marmorplatte mit einem inkrustierten Blütenmuster als Fußbrett vor dem Kryptenaltar erhalten. Ugonio beschreibt 1588 bereits jene Innenausstattung mit erhöhtem Bodenniveau, vergoldeter Decke und erneuerten Altären, die kurz zuvor unter Gregor XIII. (1572–83) entstanden war.

In der Forschung hat sich aufgrund von Ugonios Beschreibung die Meinung durchgesetzt, S. Apollinare sei eine kleindimensionierte Kirche gewesen, die nur drei oder fünf Arkadenjoch tief war.¹⁰ Armellini berichtet (ohne Nachweise) von einem Querhaus dieser winzigen Kirche und von einem Mosaik in der Apsis. Solche Vorstellungen sind aber, mindestens was die Größe betrifft, falsch und beruhen vermutlich auf einer Verwechslung.

1937 veröffentlichte P. Santini einen Grundriss des 17. Jahrhunderts (Abb. 62), dessen Entstehungszeit und Provenienz inzwischen durch Richard Bösel und Jörg Garms geklärt worden sind.¹¹ Dieser Plan ist die wichtigste Quelle über den Zustand des mittelalterlichen Baues. Danach handelt es sich um eine langgestreckte Säulenbasilika mit geräumiger halbrunder Apsis in Mittelschiffsbreite. Die beigefügten Maße deuten auf einen stattlichen Bau, etwas größer als S. Maria in Cosmedin und etwas kleiner als S. Clemente.¹² Wie in Ugonios Beschreibung zeigt der Plan einen Teil der Säulen durch Pfeiler oder Mauerstücke ersetzt. Die erhaltenen fünf Säulenpaare befanden sich alle in der apsisnahen Hälfte, die Pfeiler in der zum Eingang gerichteten Seite. Ergänzt man sich die Säulen in regelmäßigem Abstand, so können es auf jeder Seite ursprünglich neun gewesen sein. Die Weite der beiden letzten Arkaden vor der Apsis waren etwas größer, ohne dass es Anzeichen für ein Querhaus gäbe.¹³ Auffällig unregelmäßig waren die Pfeilerabstände in den Eingangsjochen der Kirche. Hier scheinen die Ein- und Umbauten des 16. Jahrhunderts am ausgeprägtesten.¹⁴ Von der liturgischen Ausstattung des Mittelalters ist durch den Grundriss dagegen keine Vorstellung zu gewinnen, denn diese war spätestens mit der Erneuerung durch

⁷ Ugonio, *Stazioni* 1588, S. 285v: „Per intrare in chiesa si scendono alcuni gradi, il che è stato causato per il terreno che si è riempito et alzato di fuori, argomento chiaro dell' antichità della chiesa...“ 1574 erhöhten die Jesuiten das Paviment, um die Kirche vor Überschwemmungen zu schützen (Mancini (1967), S. 20 und 83, Anm. 63). Panciroli, *Tesori* 1625, S. 224: „...s'è inalzato con un poco di fatica il piano, e fatto uguale alla strada di fuori.“

⁸ Ugonio, *Stazioni* 1588, S. 285v: „Ha questa chiesa tre navi appoggiate sopra colonne in parte et parte sopra certi pilastri, et muri, i quali sono sostituiti delle colonne che sono mancate, ò cadute. Il piano fu tutto di bellissima opera de intarsiatura con varietà di lavori, et di colori di pietre adornato di che ne è in essere buona parte.“ Mancini schließt aus dieser Formulierung, dass sich das Paviment „in pessimi condizioni“ befand.

⁹ P. Romano, *Ponte* II, S. 87.

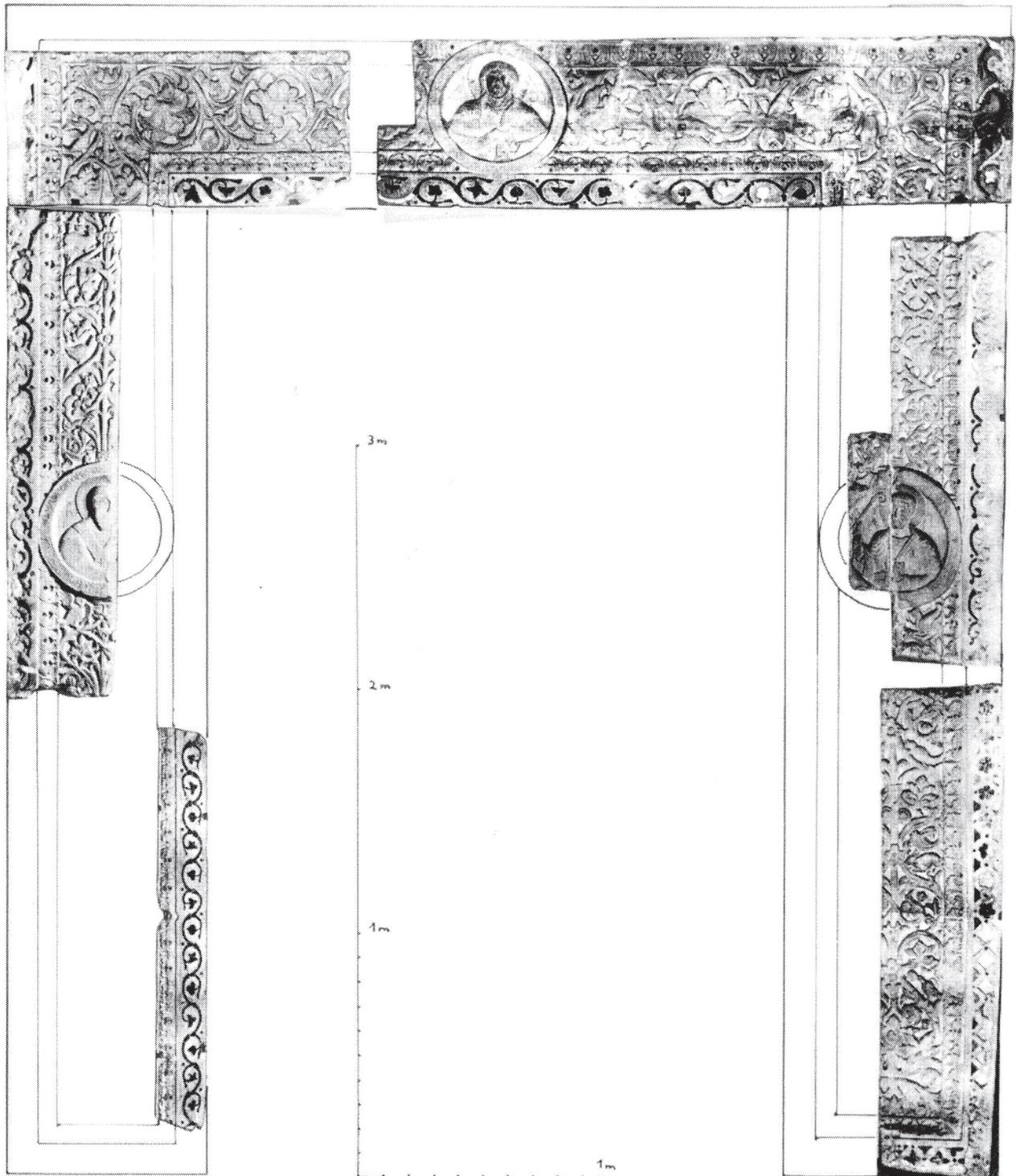
¹⁰ Cecchelli (1924), S. 139; Armellini/Cecchelli S. 422: „La chiesuola era divisa in tre piccole navi da tre colonne per lato, aveva una nave traversa nel fondo, e la conca dell' abside era ornata di mosaici, coll' altare isolato nel mezzo, sotto al quale vi erano le reliquie dei martiri Eustazio, Nardario, Eugenio, Oreste ed Eusebio.“ Anders Krautheimer I, S. 75, dessen Argument für die etwas höhere Zahl von fünf Arkaden eine Stiftung von zehn Vorhängen durch Hadrian I. (772–795) ist. L.P. (Duchesne) I, S. 504: „...in basilica beati Apollinarii vela...optulit numero X et cineas X...“

¹¹ P. Santini, *Come era S. Apollinare*, in: *L'Osservatore Romano* 19. März 1937, S. 5; Mancini (1967), fig. 1 reproduziert den Plan, noch ohne Herkunftsangabe. Jetzt Bösel/Garms (1981), S. 360, Nr. 1 Abb. 1, die den Plan als Kopie der Zeit um 1666/71 einer Bauaufnahme aus der Zeit vor 1631/32 bestimmt haben. (Coll. Germ., Catasto dei Beni di Roma. Admin. 2, fol. 19v–20r).

¹² Nach dem beigefügten Maßstab des Grundrisses betrug die Länge einschließlich Apsis, aber ohne Vorhalle ca. 167 p (= 37 m), bei ca. 70 p. (= 15 m) Breite. Dazu kam die Vorhalle von ca. 33 p (= 7,40 m) Tiefe. Die Mittelschiffs- bzw. Apsisbreite war ca. 34 p (= 7,60 m).

¹³ Man erkennt auch keinerlei Stufung, die auf eine Erhöhung des Sanktuariums hindeuten. Daraus den Schluss zu ziehen, es habe im Mittelalter keine Erhöhung des Altarplatzes gegeben, wäre aber voreilig. Man muss immer berücksichtigen, dass es allein im späten 16. Jahrhundert zwei Pavimenterhöhungen gab.

¹⁴ Ich konnte nicht ausreichend klären, wie sich der Entwurf des Langhausaufrisses von Carlo Rainaldi (wohl nach 1647, siehe Bösl/Garms (1981), Nr. 57, S. 369) zu diesem dokumentierten Zustand verhält, der ebenfalls im Archiv des Collegio (B. G. 59) erhalten ist. Er wirkt so, als seien zwei Alternativen dargestellt: links enge Arkaden auf Freisäulen, rechts etwas größere Arkaden auf breiten Pfeilern mit einer vorgelegten Arkadengliederung auf Doppelsäulen. Wenn die rechte Wand des Mittelschiffs gemeint ist, könnte es sich aber auch um eine Systematisierung des bestehenden Zustandes mit seinen unterschiedlichen Stützenabschnitten handeln. Falls der Grundriss noch den karolingischen Bau wiedergibt, wäre auch zu überlegen, ob die von Krautheimer als Argument für die Zahl der Arkaden angeführte Stiftung von nur zehn Vela nicht so zu



63. Rom, S. Apollinare. Rekonstruktion (Fotocollage) des Portalrahmens aus S. Apollinare nach den Fragmenten in den Grotten von St. Peter (Foto Claussen/Klinger)

Gregor XIII. (1572–85) ausgeräumt worden.¹⁵ Sichere Anhaltspunkte zur Entstehungszeit des mittelalterlichen Baues sind von dem Zustand, den der Grundriss dokumentiert, nicht abzuleiten. Es ist auch kein Mauerwerk vorhanden, das Rückschlüsse auf die angewandte Technik zuließe. Immerhin kann man vorsichtig darauf hinweisen, dass eine Basilika dieser Größe ohne Querhaus seit dem frühen 12. Jahrhundert ungewöhnlich wäre. Ob somit frühmittelalterliche Substanz oder ein Neubau der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts dem Neubau des 18. Jahrhunderts weichen musste, ist einstweilen nicht zu entscheiden.

DAS PORTAL (Fragmente in den Grotten von St. Peter – Sala VII)

Nur beim Portal wird Ugonios Beschreibung von S. Apollinare ausführlich.¹⁶ Sein Stilvergleich mit dem Portal von S. Pudenziana und seine Vermutung „si che pare tutta una mano et uno stile medesimo“ sind, wie wir sehen werden, nach 400 Jahren immer noch nachvollziehbar.¹⁷ Das Portal (Abb. 63) bestand nach seiner Beschreibung aus Marmor, geschmückt mit Blattranken und drei Figuren im Relief: auf dem Türsturz der Erlöser, rechts von ihm St. Apollinaris und links St. Peter. Das Christusbild (Abb. 69), flankiert von Alpha und Omega, umgaben nach Ugonio folgende Verse (die leicht abweichenden Abschriften Severanos gebe ich jeweils in den Anmerkungen);¹⁸ dann im Anschluss jeweils die Umschrift der erhaltenen Epigraphik:¹⁹

Ad me ponderibus pressi recreabo venite.

Sum requies tranquilla Deus, sum vita salusq' (Severano richtiger: beata).

+AD ME PONDERIBVS PRESS (i recre)EABO VENITE; SVM REQVIES TRA(nqvill)A DEVS SVM VITA BEATA

Um das Bild (Abb. 68) des Petrus (Beischrift: S'/PETRVS) die Worte:²⁰

Christi iam fidei docto satis Apollinari,

Sume Ravennatum Petrus inquit Pontificatum.

XPI IAM FIDEI DOCTO SATIS APOLENA(ri, sume ra)VENN(atum Petrus inquit p)ON(tificatum)

Um das Rundbild des hl. Apollinaris (Abb. 67) (Beischrift: S/APO/LENaris):²¹

Tu qui cum Petro Deus omnipotens operaris

Praeceptore meo, mecum nec non operare.

interpretieren ist, dass der Bau schon von Beginn an im Laienteil mit Pfeilern ausgestattet war. Aber das ist eine Rechnung mit zu vielen Unbekannten.

¹⁵ Zeitweise irrtümlich in S. Apollinare lokalisiert wurden die Cosmati-Fragmente (einer Schola Cantorum) im Atelier des Malers Josè Villegas y Cordero (1848–1922). Diese, mit der Signatur des Vassalletto, stammen aller Wahrscheinlichkeit nach aus S. Saba, wo sie heute auch aufbewahrt werden. Siehe Claussen, Magistri (1987), S. 115ff. Dazu auch das Manuskript von Silke Preußker über S. Saba.

¹⁶ Ugonio, *Stazioni* 1588, S. 285f: „La porta è intagliata con fogliami in marmo con tre figure; nell'alto di Christo Salvatore. da man destra di S. Apollinare, da man sinistra di S. Pietro. Et così la foggia della porta come i versi che sono nella chiesa di Santa Pudenziana, si che pare tutta una mano et uno stile medesimo.“ Auch Severano im Cod. Vallicelliano G 16, fol. 83 erwähnt einige Jahrzehnte später das Portal mit seinen Inschriften; allerdings als etwas, das zu seiner Zeit nicht mehr existierte. Merkwürdig, dass er schreibt, die Bilder und Inschriften seien (einst) am und über dem Portal platziert gewesen: „Nella porta della Chiesa e sopra di essa furono già poste le infrascritte imagini et inscriptions.“ Da seine Inschriften-Notate von Ugonios Text abweichen, muss er sich auf Autopsie oder eine andere Abschriftentradition berufen. Siehe Cecchelli (1924), S. 139 und Mancini (1967), S. 82, Anm. 60; Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 57.

¹⁷ Sie zeigen jedenfalls deutlich, welche Kenntnis sich Ugonio bei seinem Umgang mit dem römischen Mittelalter auch in kunsthistorischer Hinsicht angeeignet hatte. Siehe zum Portal von S. Pudenziana Claussen, Magistri (1987), S. 118f (Die dort angedeutete Beziehung zur Vassalletto-Werkstatt ist gegenstandslos). Enrico Parlato in Parlato/Romano (1992), S. 142. Jetzt überzeugend Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 58ff.

¹⁸ Ugonio: „Intorno la figura del Salvatore in cima sono questi versetti“. Severano: In mezzo della porta: L'immagine del Salvatore con Alfa et Omega in questo modo A (imag.) W con versi: Ad me ponderibus fessi, recreabo, venite – Sum requies tranquilla, Deus sum, vita beata.

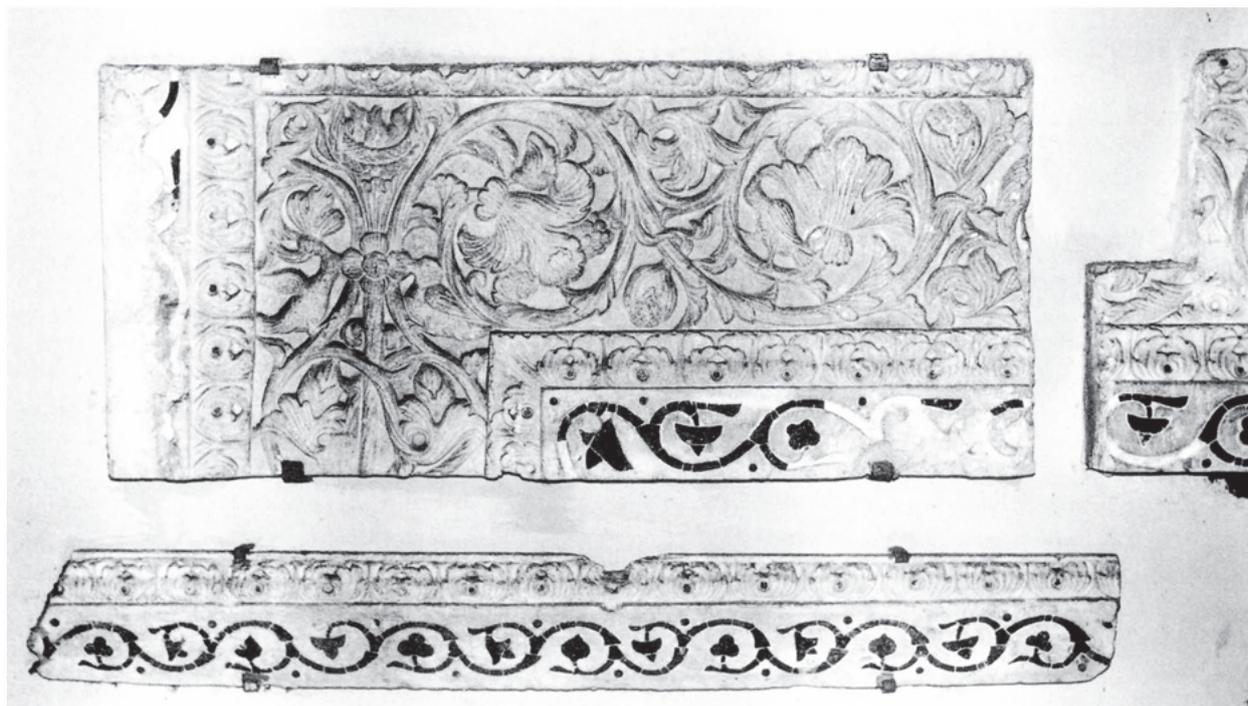
¹⁹ Siehe auch Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 57, der jeweils italienische Übersetzungen liefert.

²⁰ Ugonio: „Intorno di S. Pietro questi...“. Von Severano merkwürdigerweise und gegen seinen eigenen Inschriftentext als Eustatius bezeichnet: „Della parte destra della Porta: Imagine di S. Eustatio col suo nome così SCS Imago TRVS et questi versi: Xpi iam fidei docto sati Apollinari/ Sume Ravennatum, Petrus inquit, Pontificatum.“

²¹ Ugonio: „Intorno S. Apollinare.“ Severano: „Dalla parte sinistra della Porta l'immagine di S. Apollinare col suo nome e nel medesimo modo disposto et questi versi:

Tu qui cum Petro sis omnipotens opera..s

Preceptori meo mecum nec non opera..re.“



64. Rom, S. Apollinare. Linker Türsturzteil und weitere Portalfragmente in den Grotten von St. Peter (Foto Claussen)

(Tu qui cum Petro Deus omnipotens operaris), PRECEPTORE MEO MECVM NEC NON OPERARE

Unter dem Abschlussgesims schließlich ursprünglich noch die Portalinschrift:²²

Currite Christicolae, templum ingredite cuncti

Sit pax intranti, redeunti gratia sancti.

1935–36 kamen bedeutende Fragmente dieses Portales (Abb. 64–69) wieder ans Licht. Die Fundumstände sind nicht genau dokumentiert, doch hatten große Teile des Portalrahmens in irgendeiner Form beim Neubau von St. Peter Verwendung gefunden.²³ Sie sollen bei der Erneuerung einer Marmorverkleidung der Pilaster im Südquerhaus entdeckt worden sein.²⁴ Obwohl Kenner der mittelalterlichen Kunst Roms wie Carlo Cecchelli bald sahen,²⁵ dass die Stücke zu dem Portal gehören, das Ugonio und Severano als das von S. Apollinare beschrieben haben, und Mancini diese Provenienz überzeugend nachgewiesen hat, gibt die Herkunft der Fragmente, die in den Grotten von St. Peter aufbewahrt werden, bis in die jüngste Zeit Anlass zu mancherlei Spekulationen. Vielfach gelten die Fragmente auch heute noch als Reste aus Alt St. Peter oder einem benachbarten Kirchlein S. Apollinare ad Palmatas.²⁶ Teilweise vermutete man sogar eine frühchristliche oder frühmittelalterliche Entstehung.²⁷

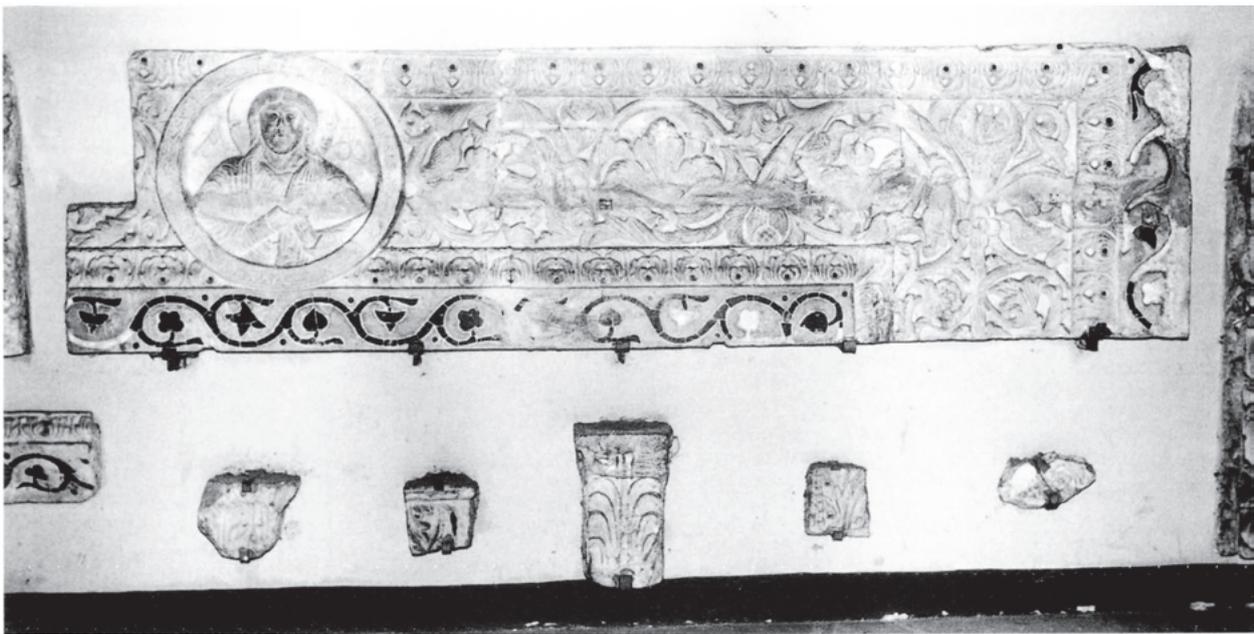
²² Ugonio: „Sotto l’architrave di marmo della porta si leggono questi altre due ...“ Severano gibt die Inschrift in diesem Falle identisch wieder.

²³ Mancini (1967), S. 82. Zu bedenken sind die chronischen Finanzschwierigkeiten des Collegio, die in dem ebenfalls zu seinen Besitzungen gehörenden Bau von S. Saba immer wieder zu Verkäufen von Marmor und Säulen geführt haben. Dazu das Manuskript von Silke Preußker über S. Saba.

²⁴ Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie nell’anno accademico 1936, S. 322, f. 2. Fratini, Considerazioni (1996), S. 58 schließt daraus, dass die Teile in der Umgebung des Gregor-Altars Verwendung fanden. Kein Wort davon erwähnt F. Giordani, Il restauro dei marmi decorativi nei pilastri della Basilica Vaticana, in: Illustrazione Vaticana 8, 1937 (13), S. 566.

²⁵ Armellini/Cecchelli (1942), S. 1256.

²⁶ De Toth (1960), S. 204; Frühchristliche Kunst aus Rom (1962), S. 220; Buchowiecki I, S. 202, der sie als Reste der Kirche S. Apollinare ad Palmatas, südlich des Atriums von Alt-St. Peter ansieht. Allerdings widerspricht er sich selbst und referiert S. 418ff die Meinung, es handle sich um das Portal von S. Apollinare. Eine Verwechslung mit der Kirche S. Apol-



65. Rom. S. Apollinare. Fragment des rechten Türsturzteils in den Grotten von St. Peter (Foto Claussen)

Andere verknüpfen mit der Darstellung des hl. Apollinaris (Abb. 67) Überlegungen zu den politischen Umständen, die diese Ikonographie bestimmt haben könnten. So entdeckt Francesco Gandolfo in den Darstellungen des Portalrahmens, von dem er annimmt, er stamme von der Porta Ravenniana (oder Ravegnana) der alten Peterskirche, eine politische Programmatik.²⁸ Mit der Zusammenstellung des ravennatischen Heiligen mit dem hl. Petrus sei im frühen 13. Jahrhundert der Unterwerfung der Diözese Ravenna unter das Primat von St. Peter bildlich Ausdruck verliehen worden. Karl Noehles sieht, wenn er die Fragmente mit dem gleichen Portal von Alt-St. Peter identifiziert, sogar Künstler aus Ravenna am Werk.²⁹ Die Hypothese der ehemaligen Zugehörigkeit zur Porta Ravenniana (Ravegnana) von Alt-St. Peter ist einfach zu widerlegen. Das Portal von St. Peter, es ist das linke der drei Portale, die ins Mittelschiff führten, maß nach Alfaranus 16 palmi (3,57 m) in der Breitenöffnung. Die lichte Weite unseres Portales beträgt dagegen (siehe meine Rekonstruktion Abb. 63) nur 2,46 m.³⁰

Kommt hinzu die völlig ungesicherte Behauptung von Francesca Bottari, der Portalrahmen stamme von einer nach Norden gerichteten Nebenpforte des rechten Seitenschiffs von Alt St. Peter und sei dort in fragmentarischen Zustand von Ugonio gesehen und anschließend irrtümlich mit der Kirche S. Apollinare verknüpft worden.³¹ Unglücklicherweise baut Corrado Fratini seine wichtige Auseinander-

linare ad Palcedata oder ad palmatas durch Ugonio halte ich für unwahrscheinlich. Ugonio (S. 285) wendet sich ausdrücklich gegen diejenigen, die die Kirchen verwechseln und statt S. Apollinare das Kirchlein bei St. Peter besuchen.

²⁷ Kat. Frühchristliche Kunst aus Rom (1962), S. 220.

²⁸ Gandolfo, Programmi, S. 534f. Eine Übersicht der Meinungen bei Fratini, Considerazioni (1996), S. 58, Anm. 48.

²⁹ Noehles (1961/62), S. 42: „...offenbar auch von Künstlern aus dem Exarchat geschaffen.“ Er datiert das Portal um 1200, weil er glaubt, es entstamme der Restaurierung St. Peters durch Innocenz III. nach der Rückgabe der Bronzetüren durch die Viterbesen.

³⁰ Fratini, Considerazioni (1996), S. 64 weist zudem richtig darauf hin, dass die Porta Ravenniana zur Zeit Ugonios noch bestand und erst im Zuge der Demolierung der Ostteile von St. Peter ab 1605 zerstört wurde.

³¹ Bottari (1988), S. 5–14. Sie beruft sich auf den Plan von Alfaranus „Alfaranus (1589/90), ed. Cerrati (1914)“, der mit dem Buchstaben „u“ angeblich eine Kapelle des hl. Apollinaris nördlich von St. Peter eingezeichnet habe, zu der die Tür über einen Korridor geführt habe. In der Legende des Planes ist unter dem Buchstaben u zu lesen: chiesa S. Eine Leerstelle! Die Weihung war offensichtlich nicht mehr bekannt. Bestätigt wird dieses Nichtwissen über die Oratorien an dieser Stelle durch die ausführliche Beschreibung des Maffeo Vegio aus dem späten 15. Jahrhundert (*De rebus antiquis memorabilibus Basilicae S. Petri Romae*, AASS. Junii VII, 2, Antwerpen 1717, S. 61–85). Es heißt dort Absatz 116, S. 80: *Verum ut ad reliqua pergamus, à dextra parte introitus Basilicae iuxta altare majus, erant duae magnae antiquitatis sacella sine ullo*

setzung mit dem Portal, bei der es sowohl um die stilgeschichtliche Position der Reliefs, als auch um den kirchenpolitischen Kontext geht, auf Bottaris Herkunftshypothese auf. Das ändert nichts an der Überzeugungskraft von Fratinis Hauptthese, das Portal sei Ausdruck gregorianischer Reformkunst um 1080. Zusammen mit dem Portalrahmen von S. Pudenziana (Abb. 70) sei mit den Fragmenten in den Grotten ein hochstehendes Werk figürlicher Reliefkunst der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts erhalten, das sich solchen römischen Rankenportalen wie an der Abtei von Grottaferrata oder der Stufe von S. Giovanni a Porta Latina anschließe.³² Skizziert wird ein geschlossener Komplex römischer Marmorkunst vor dem Einsetzen der Kunst der sogenannten Cosmaten. Diese interessante These soll später ausführlicher diskutiert werden. Seine Argumentation ist aber nicht an eine Herkunft des Portales aus St. Peter gebunden. Eine politische Demonstration der Abhängigkeit der ravennatischen Erzdiözese vom Stuhl Petri durch Gregor VII. (1073–1085), wie sie in der Zeit des Gegenpapstes Wibert (Klemens III. 1080–1100), zugleich Patriarch von Ravenna, in der Umschrift des Petrus-Medaillons sehr wohl gemeint gewesen sein könnte,³³ wäre eben in der päpstlichen Stationskirche des ravennatischen Heiligen sehr wohl am richtigen Ort.

Was die Herkunft der Fragmente betrifft, kann man das Zeugnis des Ugonio, dessen Zuverlässigkeit immer wieder frappiert, nicht einfach übergehen. Ugonio wendet sich ausdrücklich gegen diejenigen, die die Kirchen verwechseln und statt S. Apollinare das Kirchlein S. Apollinare ad Palmatas bei St. Peter besuchen.³⁴ Eines der Hauptargumente Fratinis gegen eine Lokalisierung der Fragmente in S. Apollinare kann entkräftet werden. Es betrifft den späten Zeitpunkt der Erneuerung von S. Apollinare durch Ferdinando Fuga (1742–1748).³⁵ Zu dieser Zeit sei in der Umgebung des Gregor-Altars in St. Peter längst nicht mehr gearbeitet worden. Das ist richtig, übersieht aber die grundlegende Renovierung von S. Apollinare, die unter Gregor XIII. (1572–1585) vonstatten gegangen war. Zwingender Anlass, das alte Portal aufzugeben, wird spätestens die erwähnte Erhöhung des Kirchenpaviments von 1598 geboten haben. Diese muss erheblich gewesen sein, denn man wollte Abhilfe gegen die Feuchtigkeit in der Kirche und die häufigen Überschwemmungen schaffen.³⁶ Das würde chronologisch sehr gut zu der von Fratini ins Feld geführten Erneuerung des Gregoraltares in St. Peter unter Clemens VIII. (1592–1605) passen, bei der die Marmorstücke vermutlich Verwendung fanden.

Zum Schluss noch ein ikonographisches Argument: Es fällt auf, dass Apollinaris auf der hierarchisch besseren Seite zur Rechten Christi platziert wurde und Petrus nachgeordnet zur Linken (Abb. 63). Ich möchte das Argument nicht überstrapazieren, denke aber, dass diese „Rangfolge“ kaum im Umkreis von S. Pietro in Vaticano zu erwarten ist, wohl aber bei einer Kirche, deren Patron der hl. Apollinaris ist.

prorsus nomine, neglecta jam penitus, ita ut semper obserata nemo umquam adiret. Auch im Text bei Alfaranus kommt keine Kapelle und kein Altar S. Apollinare vor. Allerdings kann man den Kommentaren in der Ausgabe von Cerrati 1914, S. 133 und 140 nach De Rossi entnehmen, dass der von Papst Symmachus (498–514) gestiftete Apollinaris-Altar im südlichen Seitenschiff zu suchen wäre, im 15. Jahrhundert aber schon längst in Vergessenheit geraten war. Was die Zuweisung der Fragmente an die Basilika von St. Peter betrifft, habe ich den Eindruck, hier war der Wunsch Vater der Hypothese, um der politischen Interpretationen mit einer Lokalisierung in S. Pietro in Vaticano einen „würdigen“ Rahmen zu geben. Die Zustimmung, die die auf falschen Behauptungen beruhende These von Bottari ungeprüft gefunden hat, spricht für sich selbst. Im Prinzip wären alle politischen Interpretationsmöglichkeiten aber natürlich auch am bezeugten Herkunftsort S. Apollinare möglich.

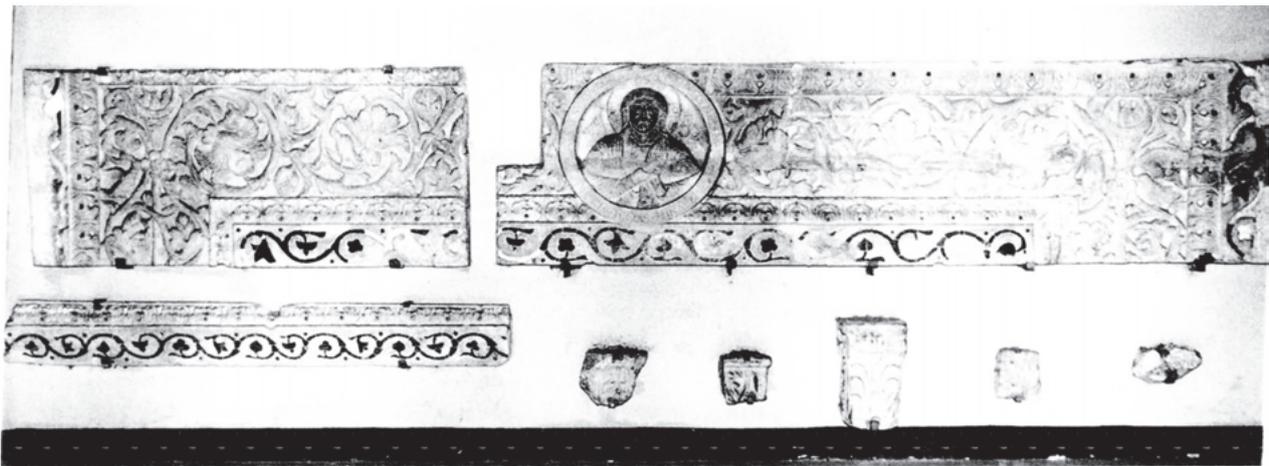
³² Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 51ff. Vgl. aber Silvestro, *L'incorniciatura* (1994), S. 115ff mit einer stilgeschichtlichen Datierung des Portals der Abtei von Grottaferrata um 1100.

³³ Interessant ist, wie sich Bild und Beischrift der beiden Pfosten verschränken. Apollinaris links ruft Gott zusammen mit Petrus als Präzeptor an. Petrus auf der Gegenseite spricht den Befehl an den trefflichen Apollinaris aus, das Pontifikat (!) über die Ravennaten zu übernehmen. Wenn wir nur die Fragmente aus S. Apollinare hätten, wäre es angesichts dieses Wortlauts durchaus möglich, in dieser Ikonographie auch eine Interpretation im Sinne der Gegenpartei Clemens III. zu erkennen. Nach Hüls, *Kardinale*, S. 262, war die Gegend um das Pantheon eine Hochburg Wiberts, der hier auch ein Konzil abhielt. Dass diesem an der römischen Apollinariskirche gelegen war, liegt eigentlich nahe. Diese hypothetische Konstruktion im Sinne der Wibertisten würde die Chronologie nur um wenige Jahre verschieben in die Zeit nach 1084. Gegen solche Gedanken spricht allerdings der Parallelfall S. Pudenziana, wo die Weihinschrift des Oratoriums ausdrücklich Gregor VII. nennt.

³⁴ Ugonio, *Stationi* 1588, S. 285. Auch spekulative Konstruktionen, nämlich dass die Tür ursprünglich für Alt St. Peter bestimmt, dann zu unbekannter Zeit nach S. Apollinare gelangt sei, um dann als Baumaterial wieder den Weg in den Neubau der Peterskirche zurückzufinden, scheinen mir unsinnig.

³⁵ Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 63.

³⁶ Bösl/Garms (1981), S. 344.



66. Rom, S. Apollinare. Fragmente des Türsturzes in den Grotten von St. Peter (Foto Claussen)

DIE REKONSTRUKTION DES PORTALES³⁷

Der Türsturz mit dem Bild Christi im Clipeus lässt sich aus zwei Bruchstücken (Fragment I und II) zusammensetzen (Abb. 64, 85, 66). Die umlaufende Beschriftung des Christusmedaillons (Abb. 69) stimmt mit der Überlieferung überein.³⁸ Die oberen Pfostenpartien (Fragment III und IV/V) sind beide etwa in der Mitte vertikal geschnitten worden (Abb. 67, 68). Vor allem Teile der inneren Hälften haben sich erhalten links (Abb. 67 rechts) H 120 cm, B 44 cm, B im Medaillon 64 cm; rechts (Abb. 68) H 201 cm, B 41,5 cm).³⁹ Der Clipeus des Petrus (Abb. 68) rechts wird noch durch ein schmales hochrechteckiges Stück zu fast dem vollen Durchmesser des Bildfeldes ergänzt. Weitere Teile aus den unteren Abschnitten der Pfosten ergänzen die Rekonstruktion (Abb. 64, 67 links), erlauben aber keine exakte Bestimmung der ursprünglichen Gesamthöhe.⁴⁰ Die erhaltenen Beischriftenteile der Medaillons von Apollinaris und Petrus stimmen mit Ugonios Text überein. In der Rekonstruktion ergibt sich als Rahmenbreite 0,80 m, eine Gesamtbreite von 4,06 m und eine Höhe von mindestens 5,00 m;⁴¹ als lichte Weite für die Tür folglich ein Maß von 2,46 m Breite und mindestens 4,20 m Höhe. Die von mir 1987 veröffentlichte Fotomontage (Abb. 63) scheint mir nicht revisionsbedürftig. Dagegen ist in der zeichnerischen Rekonstruktion von F. Marcelli, die Fratini veröffentlicht hat, übersehen worden, dass das untere Pfostenfragment rechts ein vollständiges Randgesims zeigt, also den unteren Abschluss des rechten Portalpfostens deutlich macht.⁴² Das zentrale Ornament-Motiv (Abb. 67, 64) der Türpfosten ist ein Pflanzenstengel, dessen Seitentriebe sich in gleichmäßigen Wellen zwischen dem Mittelstamm und dem rahmenden Akanthusfries bewegen. Reich gefiedertes und eingerolltes Blattwerk füllt zusammen mit verschiedenartigem Getier die Zwischenräume fast völlig aus.⁴³ Den Kreuzungspunkt der symmetrischen Seitentriebe markiert am Mittelstamm jeweils eine Blüte. Unterhalb der Medaillons schluckt oder speit jeweils ein bärtiger Kopf den Pflanzenstengel. Im Akanthusmotiv des Rahmenfrieses (Abb. 64, 65) sind der Mittelpunkt und die dreieckigen Blattwickel eines jeden Rapports mit schwarzem

³⁷ Siehe auch den Katalog der Fragmente im Anhang dieses Kapitels. Vergleiche auch die Beschreibung der Fragmente bei Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 57. Weniger sorgfältig dagegen Bottari (1986), S. 6, die von nur sechs Fragmenten ausgeht.

³⁸ Nur das letzte Wort *salusque* muss, wie es Severano richtig überliefert, durch „beata“ ersetzt werden. Die Einzelheiten bei Mancini (1967), S. 81f.

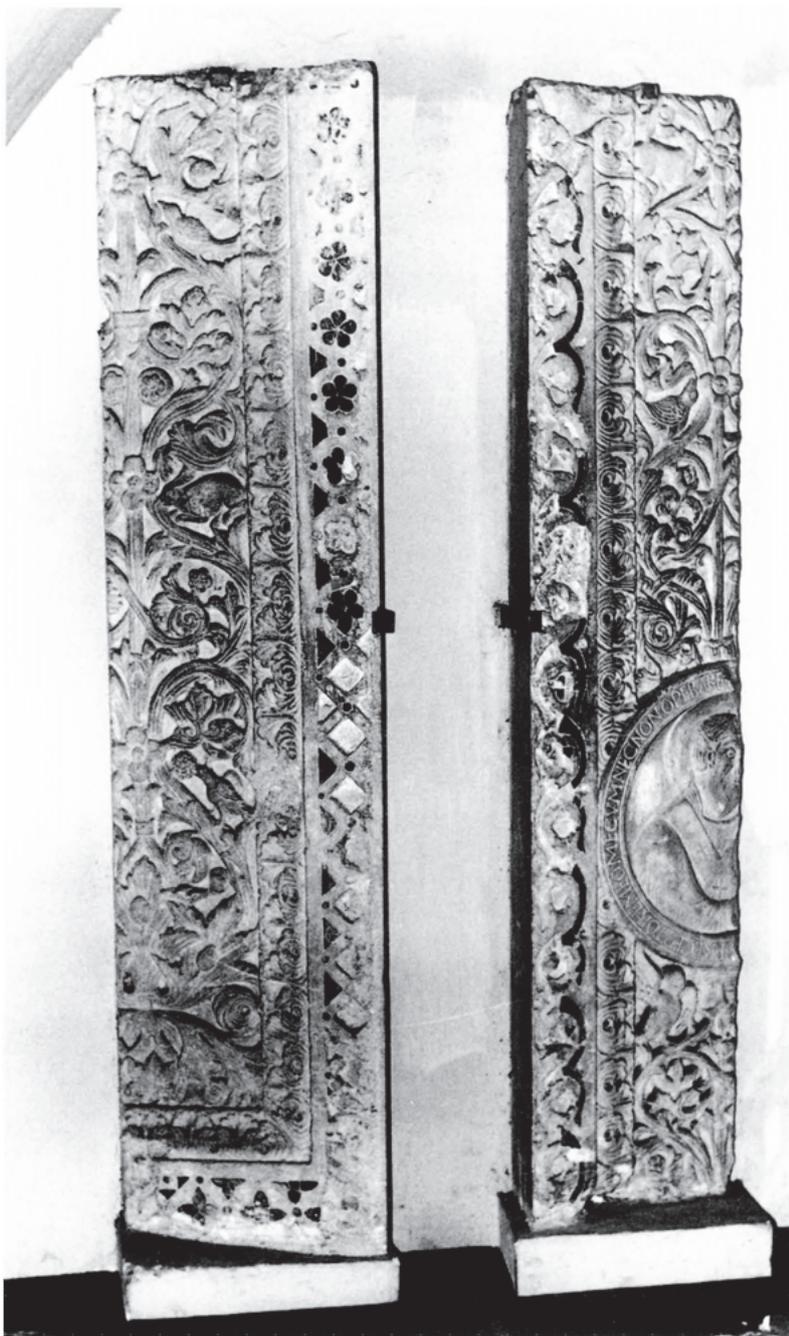
³⁹ Nach: *Frühchristliche Kunst* (1962), S. 220.

⁴⁰ Siehe auch den Katalog der Fragmente im Anhang.

⁴¹ Bottari (1986), S. 9 rechnet sogar mit einer Höhe von mindestens sechs Metern.

⁴² Claussen, Magistri (1987), Abb. 134. Merkwürdigerweise wird diese Rekonstruktion von Fratini, *Considerazioni* (1996), der meine Arbeit ausgiebig kommentiert, nicht erwähnt. In seiner Arbeit sind die Beischriften der zeichnerischen Rekonstruktionen der Portale von S. Pudenziana und der Fragmente in den Grotten (S. 58, Tav. 1 und 2) vertauscht worden.

⁴³ Man erkennt Greifen, Löwen, Hasen und verschiedenen Vögeln, darunter eine Eule.



67. Rom, S. Apollinare. Fragment in den Grotten von St. Peter. Links ein Teil des rechten Pfostens, rechts ein Teil des linken mit dem Medaillon des hl. Apollinaris (Foto Claussen)

Stein eingelegt. Die gleiche Opus-Interassile-Technik schmückt die inneren, türnahen Randstreifen der Portalpfosten. Allerdings ist es nun eine Wellenranke, die mit dunklen, stäbchenförmig zugeschnittenen Steinen gefüllt ist. Auf dem Türsturz (Abb. 64–66) entwickelt sich die vegetabilische Relieffornamentik nicht wie an den Pfosten symmetrisch um einen Mittelstamm, sondern in einer breit dahinrollenden Wellenranke.

Die Medaillons (Abb. 67–69) überschneiden die begleitenden Akanthusfriese und tangieren den inneren Randstreifen. Auf dem äußeren Ring markieren Ritzlinien das ringförmige Schriftfeld. Das Feld im Inneren dieses Ringes ist wie eine Schüssel eingetieft. Die so entstehenden Mulden werden durch die Brustbilder der Heiligen weitgehend ausgefüllt. Im Verhältnis zum Körper sind die nimbierten Köpfe klein. Der Pantokrator (Abb. 69) in der Mitte des Türsturzes ist streng frontal gegeben. Alpha und Omega flankieren den großen Nimbus, dessen Kreuzbalken durch eingelegte Schmucksteine hervorge-

hoben waren. Die aus dem breiten stumpfen Kegel des Oberkörpers herauswachsenden Arme halten eine Schriftrolle. Auffallend sind die eng beieinander stehenden Augen des flachen Gesichts, die dem Blick etwas stechendes geben.⁴⁴ Haar und Barttracht sind schematisch, ebenso die Faltenzüge des Gewandes.

In den Begleitversen der Heiligenreliefs an den Pfosten wird jeweils wie in der Haltung der Brustbilder auf den „Partner“ gegenüber Bezug genommen. Petrus (Abb. 68), in der rangniedrigeren (!), heraldisch linken Position, mit Schlüsseln und Hirtenstab wendet sich segnend nach rechts. Obwohl in der Haarbehandlung, z.B. in der Reihung der Ringellöckchen über der Stirn, ein gewisser Schematismus auffällt, ist das Gesicht lebendiger als das Christi. Auch ist der mit gegenläufigen Kurvaturen arbeitende Faltenstil des Gewandes abwechslungsreicher.

Das Brustbild des hl. Apollinaris (Abb. 67) gegenüber, er wurde auch schon wegen seines Spitzbartes fälschlich als Paulus bezeichnet, wendet sich nach links.⁴⁵ Die Bildung des Körpers erscheint wegen des sparsamen Einsatzes der Falten, die nur die hängenden Partien des Stoffes kennzeichnen, relativ plastisch. Dort, wo das Gewand dem Körper direkt aufliegt, bleibt die Oberfläche glatt. Im Gesicht fällt auf, dass die Pupillen gebohrt und eingelegt sind.

PORTAL UND KIRCHE VON S. APOLLINARE

Der Grundriss (Abb. 62) von S. Apollinare im 17. Jahrhundert, der allerdings einen Zustand wiedergibt, in dem der Portalrahmen nicht mehr am alten Platz war, gibt eine Breite des Eingangs an (ca. 11 p = 2,46 m), die mit der rekonstruierten lichten Weite des Portalrahmens (2,46 m) in den Grotten von St. Peter genau übereinstimmt. Zwar wäre der Eingang in die Vorhalle im Grundriss mit 18 p (= 4 m) ebenfalls breit genug, um die Gesamtbreite des Portals einschließlich der Marmorpfosten aufzunehmen, doch dürfte die Vorhallenfassade seit 1478 schon nichts mehr mit einem mittelalterlichen Zustand zu tun haben. Es ist davon auszugehen, dass das Portal niemals außen an der Vorhalle versetzt war, sondern der Zugang ins Innere einrahmte.⁴⁶

Die Außenmaße des Portalrahmens von S. Apollinare übertreffen mit gut 5 m Höhe und 4,06 m Breite die des Mittelportals der Abteikirche auf dem Montecassino (4,18 m x 3,13 m) erheblich. Sie entsprechen etwa dem Mittelportal von S. Maria in Trastevere (1140–43), das aus Spolien zusammengesetzt wurde.⁴⁷ Ein Kirchlein mit drei oder fünf Arkaden im Langhaus, wie bisher in der Forschung angenommen, hätte in groteskem Missverhältnis zu einem solchen Portal

⁴⁴ Solchen nadelscharfen Blick zeigen auch manche Werke der Goldschmiedekunst von Limoges.

⁴⁵ Frühchristliche Kunst (1962), S. 220.

⁴⁶ Ich nehme an, dass der Holzschnitt noch nicht auf die Erneuerungsarbeiten unter Gregor XIII. (1572–85) Bezug nimmt, die eine Erneuerung des Portals und eine Einwölbung der Vorhalle miteinschloss.

⁴⁷ Cecchelli, Incorniciature (1965), S. 23. Zusammen mit dem von S. Pudenziana ist das von S. Apollinare das größte und in der Dekoration aufwändigste Portal des römischen Mittelalters.



58. Rom, S. Apollinare. Fragment des rechten Pfostens mit Petrus-Medaillon in den Grotten von St. Peter (Foto Claussen)

gestanden. Aber auch für eine Basilika mit zehn Arkaden sind die Ausmaße beachtlich.⁴⁸ Durch die Portalhöhe von 5–6 m ist eine ursprüngliche Wölbung der Vorhalle, die im Barock nach der Niveau-Anhebung als niedrig geschildert wird, so gut wie ausgeschlossen.⁴⁹ Wenn man wie Mancini aus der Ansicht im Tempesta-Plan (1593) den Schluss zieht, der Marmorrahmen habe sich damals außen vor das mittlere Tor der Vorhalle gelegt, müsste es sich um eine Neuversetzung an diese Stelle handeln.⁵⁰

STILVERGLEICH UND DATIERUNG

Unter den erhaltenen Portalrahmen des römischen Mittelalters ist keiner reicher und aufwändiger als dieser. Innerhalb einer Entwicklung der antikisierenden Rankenornamentik der Portale Campaniens, Latiums und Umbriens hat das Portal keinen festen typologischen Ort, zumal für die meisten vergleichbaren Portale feste Daten fehlen. Das einzige Argument für eine Datierung, das ich in der Literatur vor Fratini (1996) finden konnte, bezieht sich auf die Form des Palliums im Bild des hl. Apollinaris (Abb. 67). Die Stoffstreifen seien in dieser Breite nur vor dem 10. Jahrhundert üblich gewesen.⁵¹ Das mag in der Geschichte der liturgischen Gewandung richtig sein, in der bildenden Kunst blieben die breiten Palliumstreifen jedoch mindestens bis in die Zeit Giottos üblich.⁵²

Von den Portalen des späten 11. Jahrhunderts (z.B. die Pfosten der Kathedrale von Salerno) oder den Portalen um 1100 (Sora und Castel S. Elia) mit ihren großblättrigen und blühenden Ranken unterscheiden sich die Fragmente durch ihre stärkere plastische Durchbildung. In Rom selbst haben sich aus dem 11. Jahrhundert die Pfosten eines Portales erhalten, das in S. Giovanni a Porta Latina in Zweitnutzung als Sanktuariumsstufe Verwendung fanden. Von diesem unterscheiden sich die Fragmente aus S. Apollinare stärker.⁵³ Die stilistische Differenz habe ich bisher zu pauschal als Zeitunterschied zwischen 11. und 12. Jahrhundert gesehen und die Fragmente wie die des Portals von S. Pudenziana mit Vorsicht ins 12. Jahrhundert datiert. Diese Meinung muss ich angesichts der Differenzierungen, die Fratini und Sartori für die Skulptur des 11. Jahrhunderts vorgenommen haben, revidieren.⁵⁴ Ich habe allerdings niemals versucht, eine stilistische Verbindung zu den üblichen Portalanlagen der Cosmati des 12. und 13. Jahrhunderts mit ihrem reichen Mosaikschmuck (z.B. Tarquinia, S. Maria di Castello, 1143 und Civita Castellana, Dom, vor 1210) zu knüpfen.⁵⁵ Die stilistische Isolation der römischen Portalrahmen mit figürlichen Medaillons betrifft allerdings, wie angedeutet, auch das 11. Jahrhundert. Mit einer Ausnahme: Nicht im Motiv, aber in der Kraft und Plastizität des Reliefs erscheinen mir die berühmten Fragmente des Portalrahmens der Abteikirche auf dem Montecassino (geweiht 1072) stilistisch als Parallele, in der Rivalität mit der Antike noch prägnanter als die Fragmente in den Grotten.⁵⁶ Dass hinter dem Blütenstab mit Ranke des Portals aus S. Apollinare ein antikes Vorbild steht, bedarf kaum eines Nachweises. Antike Rankenpilaster hat es im Mittelalter in Rom immer offen sichtbar gegeben, z.B. im Sacellum Johannes VII. in St. Peter oder, als Architrave wiedergenutzt, in den Ostteilen von S. Lorenzo fuori le mura.⁵⁷ Auch die seitlichen Portale der desiderianischen Abteikirche auf dem Montecassino verwendeten Rankenpilaster, aber als (vermutlich stadtrömische) Spolien.⁵⁸

⁴⁸ Vielleicht darf man aus der Größe sogar auf die Existenz einer antiken Bronzetür schließen, die solche Ausmaße nötig machte. Überliefert ist davon nichts.

⁴⁹ Wie sehr sich Gewölbe und Türrahmen in solchen Fällen ins Gehege kommen, sieht man schon an der viel niedrigeren Tür von S. Maria in Cosmedin.

⁵⁰ Möglicherweise waren die Marmorteile des Portals nach den Erneuerungsarbeiten unter Gregor XIII. (1572–85) noch demontiert eine Zeit am Ort sichtbar. Das würde die genauen Angaben von Severano erklären, der andererseits von einem vergangenen Zustand spricht. Ein solches Provisorium kann aber nicht von langer Dauer gewesen sein, denn im 17. Jahrhundert müssen die Stücke dann der marmorhungrigen Bauhütte von St. Peter zugekommen sein.

⁵¹ Frühchristliche Kunst (1962), S. 220.

⁵² Man vergleiche nur die Päpste Innocenz III. und Honorius III. in den Franziskus-Szenen der Oberkirche von Assisi.

⁵³ Claussen, *Renovatio* (1992), S. 90, Abb. 4 und 5. Vor allem Sartori, *Gradino* (1999), S. 289ff, die eine Datierung unter Gregor VI. (1045–46) oder Benedikt IX. (1047–48) plausibel zu machen sucht. Ihr These einer vorgregorianischen Reformkunst, besonders im Umkreis von S. Giovanni a Porta Latina kann hier nicht diskutiert werden, zeigt aber, wie die bislang wenig beachtete Kunst des 11. Jahrhunderts zusehends an Interesse gewinnt.

⁵⁴ Siehe dazu S. 97ff.

⁵⁵ Claussen, *Magistri* (1987), S. 41ff und 67f.

⁵⁶ Pantoni, *Vicende* (1973), S. 166ff, fig. 89–91. Auch Claussen, *Renovatio* (1992), S. 90ff.

⁵⁷ J. Nordhagen, A carved marble pilaster in the Vatican Grottoes. Some remarks on the sculptural technique of the early Middle Ages, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* (Institutum Romanum Norvegiae) 4, 1969, S. 113–119 mit Lit.

69. Rom, S. Apollinare. Frag-
ment des
Türsturzes
mit Chris-
tus-Medail-
lon in den Grot-
ten von St.
Peter (Foto
Claussen)



70. Rom, S. Puden-
ziana. Teil
des Tür-
sturzes mit
den Medail-
lons des hl. Pa-
stor und
der hl. Puden-
tiana (Sopr.
Mon. Laz.)



Einen Fingerzeig für die Datierung liefert die Technik. Die inkrustierte Ranke im inneren Randstreifen des Portals (Abb. 64) von S. Apollinare hat zwar spätantike Wurzeln und ist in Byzanz ebenso zu Hause wie im Westen. In Mittel- und Süditalien scheint der Neubau der Basilika auf dem Montecassino

⁵⁸ Pantoni, *Vicende* (1973), S. 166ff, fig. 89–91. Einen Überblick über die Rankenportale um 1100 gibt Pace, *Campania XI secolo* (1982), S. 231f; ders., *Grottaferrata* (1987), S. 49ff, auch Claussen, *Renovatio* (1992), S. 90.

(1065–71) unter Abt Desiderius den Wiederanfang dieser Einlagetechnik zu markieren. Fragmente einer Ranke mit Vögeln sind nach den Kriegszerstörungen gefunden worden.⁵⁹ Auch die Mosaikfelder des erwähnten Türrahmens vom Hauptportal der desiderianischen Basilika waren von Mosaikstäbchen eingefasst.⁶⁰

In der römischen Gegend datiert die deutlichste technische Parallele im Portalrahmen der Abteikirche des hl. Nilus in Grottaferrata, der von Valentino Pace und Silvia Silvestro in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts datiert wird.⁶¹ Der auffällige Einsatz des Bohrers und die Füllung mit anderem Material hängen vermutlich wie auf dem Montecassino mit einer byzantinischen Praxis der Marmorornamentik zusammen.⁶² Sucht man Parallelen zu dem umlaufenden, rahmenförmigen Akanthusfries der Grottenfragmente, so trifft man auf Parallelen ebenfalls auf dem Montecassino und in Campanien. Ganz antikennah säumt ein zweifach abgesetztes Kymation die großartige Rahmung des Mittelportals auf dem Montecassino. Ein zarter Blattfries begleitet auch die Rankendekoration der Portalpfosten von Salerno (1080–85). In Rom selbst ist vor allem das bisher nicht datierbare Rankenportal von S. Stefano degli Abissini zu vergleichen, dessen Lamm im Clipeus nicht allzu weit von den Darstellungen der Fragmente aus den Grotten entfernt ist, aber vermutlich in der Nachfolge der Portale von S. Apollinare steht.⁶³

⁵⁹ Pantoni, *Vicende* (1973), S. 164, fig. 84. Ganz ähnliche inkrustierte Ranken gibt es dann später gelegentlich in Campanien, z.B. am Osterleuchter von Salerno.

⁶⁰ Sie sind heute fast gänzlich ausgefallen. Pantoni, *Vicende* (1973), fig. 88. In Campanien bleibt auch diese Technik das ganze 12. Jahrhundert hindurch lebendig, so z.B. an der Kanzel des Domes in Salerno. Siehe D'Onofrio/Pace, *Campania* (1981), S. 242ff.

⁶¹ Pace, *Grottaferrata* (1987), S. 49ff; Silvestro, *L'incorniciatura* (1994), S. 114ff.

⁶² Diese Technik und die Füllung der Bohrlöcher mit dunklem Material kommt aber auch bei Werken vor, die – wie das Relief mit der Augustusvision in S. Maria in Aracoeli – vermutlich erst im fortgeschrittenen 12. Jahrhundert entstanden sind. Siehe Claussen, *Magistri* (1987), S. 62f, Abb. 68.

⁶³ Cecchelli, *Incorniciature* (1965), S. 23; Pace, *Nihil innovetur* (1994), S. 591, fig. 10–11. Ich liste einige Rankenportale auf, die später entstanden sind, aber vielleicht mit den römischen Portalen in stilistischer Verbindung stehen: Im Gesamteindruck recht nahe kommt ein Portalpfosten unbekannter Herkunft aus dem Museum in Boston. Das antike Vorbild scheint hier näher als in dem engen Rankengeflecht der römischen Pfosten. Die rankenspeienden Tiere mit ihren eingelegten Augen des Bostoner Fragmentes sind verwandt einem Portalbogen dieser Gegend an der Pfarrkirche im umbrischen Castel S. Ritaldi, inschriftlich datiert auf das Jahr 1141. Auch die Betonung des Perlstabes verbindet beide Portale. Die Bostoner Platte scheint mir wie die Reliefs in Castel S. Ritaldi in ihrem Stil noch unbeeinflusst von der kunstlandschaftlich nahen Skulptur der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Spoleto (z.B. Domportal). Doch von den mittellitalienischen Glanzstücken der Auseinandersetzung des 12. Jahrhunderts mit der Antike, nämlich den Portalen der zweiten Jahrhunderthälfte in der Gegend von Spoleto, trennt das römische Portal mehr als die künstlerische Habilität. Die Elastizität der Ranken dort, der Bewegungsreichtum und die Kraft der Plastik etwa am Portal des Domes von Spoleto hat mit dem Horror Vacui der Pflanzen der römischen Portalrahmungen nur motivische Ähnlichkeit. Auf ein Motiv sei in diesem Zusammenhang besonders hingewiesen: das Nest mit zwei Jungvögeln, in dem der Rankenstab auf beiden Pfostenseiten der Grottenfragmente am oberen Rand endet. Etwas seitlich davon versetzt entdeckt man in den Ranken links und rechts die Elternvögel. Das gleichen Motiv begegnet als Bekrönung eines kurzen Eichenstammes, um den sich naturalistisches Weinlaub rankt in einem bemerkenswerten lunettenförmigen Relief im Museo Civico in Viterbo. Um was es sich ursprünglich handelte, ist bisher unklar. Meiner Ansicht nach könnte es sich um die Unterseite einer Kanzelausbuchtung eines Ambo aus dem frühen 13. Jahrhundert handeln. Hier sehe ich in der ausgezeichneten Qualität Bezüge zur Vassalletto-Werkstatt um 1230. In der Renaissance allerdings glaubte man fest an eine antike Entstehung, sowie an eine hieroglyphische Bedeutung und Osiris-Symbolik. Über den damals hochberühmten „Marmo Osiriano“ handeln G. Baffione, P. Mattiangeli, Annio da Viterbo. *Documenti e ricerche I* (Contributi alla storia degli studi etruschi ed italici I), Roma 1981, S. 297–303. Keine direkte Hilfe für die Datierung der römischen Portale gibt ein Blick auf die Situation in Narni (Umbrien). Dort spiegeln die Portale von S. Maria in Penisola, inschriftlich 1175 datiert, deutlich den Stil der gleichzeitigen Rankenreliefs in Spoleto, der die umbrische Portalornamentik bis ins 13. Jahrhundert bestimmt (Eroli 1905, S. 207; Bigotti/Mansuelli/Prandi S. 211). Die Kirche S. Domenico dagegen, die 1148 durch Papst Eugen III. (1145–53) geweiht worden sein soll, zeigt sich in ihrem Portal davon noch unbeeinflusst (Eroli 1905, S. 10; Bigotti/Mansuelli/Prandi S. 212ff). Der Rahmen dort ist mit seinen dicht gedrängten Ranken und den zwölf Rundbildern der Apostel den erwähnten römischen Portalen im Motiv verwandt. Zwar fehlen hier die Beischriften und die Ausführung ist insgesamt weniger präzise, doch geht die Übereinstimmung bis in Einzelheiten der Gesichtsgebung. Nun ist das Weihedatum 1148 nicht mit Sicherheit auf die Entstehung des Portals zu beziehen. Möglicherweise kommt hier aber eine Tradition zutage, auf die sich die Portale mit figürlichen Medaillons in Rom berufen konnten. Wohl noch in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden ist ein Sarkophag mit einem Christusbild im Clipeus, der in Spoleto gefunden wurde. Der Christus kommt den Fragmenten von S. Apollinare im Ausdruck recht nahe. Weitere Rankenportale, die aber nicht direkt mit diesen Beispielen zusammengehören: Bolsena, S. Cristina, Canino, S. Sebastiano. Ihr Stil ist mit dem Stichwort „byzantisierend“ nur ungenau beschrieben. Man sollte stärker betonen, dass in diesen romanischen Portalen die Tradition der Malerei oder der Kleinkunst überwiegt. Die dichte Füllung der Ranken geht in dieser Form eher auf Malerei und Buchmalerei zurück.

Neben S. Apollinare und S. Stefano degli Abissini gibt es in Rom noch ein drittes Rankenportal mit Bildmedaillons: das von S. Pudenziana (Abb. 70), das schon Ugonio mit dem von S. Apollinare verglichen hatte.⁶⁴ Den Bezug zu einer Signatur des Vassalletto und einem Datum unter Innocenz III. um 1210, den ich 1987 angedeutet hatte, muss ich nun in Kenntnis der Untersuchung Fratini und einer bislang unveröffentlichten Notiz aus dem 17. Jahrhundert revidieren.⁶⁵ Der Portalrahmen von S. Pudenziana ist wie die Fragmente in den Grotten mit keiner Künstlersignatur zu verbinden. Vielmehr wird Fratini Recht haben, wenn er die Portalreliefs mit den bei S. Pudenziana bezeugten Arbeiten unter Gregor VII. (1073–1085) zusammensieht.⁶⁶ Zwar fehlt hier die inkrustierte Ranke und der rahmende Akanthusfries, doch ist die Eigenart der dichten Rankenfüllung und besonders die Heiligen im Clipeus mit umlaufender Schrift den Stücken aus S. Apollinare so ähnlich, dass an eine gemeinsame Werkstatt kaum gezweifelt werden kann. Die Gesichtszüge mit den eng stehenden, leicht gebohrten Augen sind z.T. fast identisch. Das Lamm in der Mitte des Türsturzes steht überdies dem Agnus Dei im Clipeus von S. Stefano degli Abissini nahe, z.B. in der Markierung der Locken.⁶⁷ Gegenüber dieser Bildhauerkunst markieren die Reliefs des Portales aus S. Apollinare vermutlich eine etwas frühere Stilstufe.

Fratini kommt das Verdienst zu, ein neues Kapitel römischer Kunstgeschichte des Mittelalters aufgeschlagen zu haben. Mit einem gewissen Recht sieht er in den reliefierten Portalrahmen ein künstlerisches Äquivalent zur Malerei in der Unterkirche von S. Clemente aus dem späten 11. Jahrhundert. Besonders überzeugend sind seine Hinweise auf die marianische Nebenkirche (S. Pastore) bei S. Pudenziana.⁶⁸ Die qualitativ hochstehende Ausmalung dort stammt aus der Zeit Gregors VII. und wird von Inschriften begleitet, deren akkurate Kapitalis mit den Umschriften der Portalmedaillons große Übereinstimmung aufweist. Fratini hat schon auf die erhaltene Weihinschrift von S. Pastore hingewiesen.⁶⁹ Nach dem Urteil des Epigraphikers Walter Koch (München) weist diese Inschrift aus der Zeit Gregors VII. die größte Übereinstimmung mit den Inschriften der Grottenfragmente und des Portals von S. Pudenziana auf.⁷⁰ Eine Datierung in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts ist durch den epigraphischen Vergleich gesichert und eine Entstehung in der Zeit Gregors VII. sehr wahrscheinlich. Die politischen Implikationen der Umschrift des Petrus-Clipeus und die Stiftung des erwähnten Heiligtums bei S. Pudenziana sind Indizien, die für eine noch engere zeitliche Eingrenzung sprechen, nämlich für die Jahre nach 1080, als Wibert von Ravenna zum Gegenpapst erhoben worden war und vor 1084, als Gregor VII. aus Rom vertrieben wurde. Es wäre möglich, dass zu dieser Zeit auch die Architektur entstanden ist, die der Grundriss (Abb. 62) uns überliefert.

Offen ist allerdings, wie diese avancierte und handwerklich perfekte Marmorskulptur in Rom künstlerisch zu erklären ist.⁷¹ Stilistische Einflüsse von gleichzeitigen Werkstätten aus dem übrigen Italien vermag ich nicht auszumachen. Eher könnte ich mir vorstellen, dass sich diese disziplinierte, der

⁶⁴ Siehe oben. Ugonio, *Stazioni* 1588, S. 285. Vergleiche auch Claussen, Magistri (1987), S. 118f und Tf. 66, 67.

⁶⁵ Claussen, Magistri (1987), S. 118f mit dem Hinweis auf die Inschriftensammlung der Bibl. Angelica G 28, die die Inschrift *ad ianuam S. Pudenzianae* lokalisierte. Sie auch De Rossi (1891), S. 90. Pesarini, BAV, Vat. lat. 13128 hat die Marginalien im Exemplar von Ugonios *Stazioni*, das sich im Besitz von Torrigio befand, ausgewertet. Über der S. 161v las er in Ergänzung des Textes zu S. Pudenziana: „Nella parte del cortile che e av. la chiesa in uno stipite si legge Magister Vassallettus fecit hoc opus; Fu gettata a terra nel 1638 per ampliare la piazza, e furono posti nel cortile.“ Damit wird klar, dass die Signatur sich schwerlich auf den Portalrahmen beziehen lässt. Wenn sich die Inschrift an einem Pfeiler im Hof gegenüber der Fassade befand, dann könnte sie dort eingemauert worden sein, als die Innenausstattung des frühen 13. Jahrhundert um 1600 ausgeräumt wurde.

⁶⁶ Eine Erneuerung unter Gregor VII. ist für die kleine marianische Annexkirche bezeugt, die im 11. Jahrhundert dem hl. Pastor geweiht war. Das umfangreiche Quellenmaterial ist nur teilweise veröffentlicht. Ich möchte im Zuge meines Kataloges römischer Kirchen später darauf zurückkommen.

⁶⁷ Fratini, *Considerazioni* (1996), fig. 21–24.

⁶⁸ Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 61; siehe auch Matthiae/Gandolfo (1988), S. 22f, 254f; auch S. Romano in: Parlato Romano (1992), S. 140f.

⁶⁹ Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 61, fig. 38.

⁷⁰ Ich hatte Walter Koch um sein Urteil gebeten und erhielt am 9. 3. 2001 sein ausführliches Gutachten, für das ich herzlich danke. Die Weihinschrift aus S. Pastore auch bei Silvagni, *Epigraphica* (1943) Tav. XXI, Nr. 3. Zur römischen Epigraphik in größerem Zusammenhang W. Koch, *Epigraphik* 1988, *Denkschr. d. Österr. Akad. d. Wiss., Phil.-Hist. Kl.* 213, Wien 1990, S. 276ff.

⁷¹ Der Hinweis Fratini (*Considerazioni* S. 60) auf den „pozzo“ in S. Bartolomeo all'Isola als Beleg für eine schon ottonische Tradition ist nicht stichhaltig, denn dieses Werk ist nachweislich erst nach 1156 entstanden. Siehe im Abschnitt über S. Bartolomeo all'Isola (S. 152ff.) und Claussen, *Marmorbrunnen* (1994), S. 70ff.

Wildheit der Anfänge romanischer Bildhauerkunst im übrigen Europa extrem entgegengesetzte Reliefkunst vom Vorbild der Wandmalerei leiten ließ.

Wenn man die sicher älteren Reste in S. Giovanni a Porta Latina mit Orietta Sartori noch als Werke der ersten Jahrhunderthälfte ansieht, wäre immerhin eine eigene autochthon römische Tradition solcher Marmorkünstler zu erwägen.⁷² Diese Werkstätten müssten dann allerdings eine rasante Steigerung des Könnens erfahren haben, nicht zu sprechen von dem ganz anderen Anspruchsniveau. Die erhaltenen Portalfragmente sind, auch wenn man Vorstufen in Rom einrechnet, Zeugnisse eines Neubeginns, der durchaus eigenständig, aber in kunstgeschichtlicher Parallele zum Neuanfang auf dem Montecassino unter Abt Desiderius zu sehen ist.⁷³

Warum diese Tradition so bald wieder abbricht und ab ca. 1100 von der eher anikonischen Marmorplastik der „Magistri Doctissimi Romani“ verdrängt wird, ist die neue und wichtige Frage, die sich umso dringlicher stellt, als offenbar beide Arten der Marmorplastik mit der Frage „Rom oder Montecassino“ zu tun haben. Die These, ob es zwischen 1084 und 1100 in Rom eine „wibertinische Kunst“ (Wibert = Gegenpapst Clemens III.) gegeben hat, ist bisher nicht aufgestellt worden und soll an anderer Stelle diskutiert werden.

KATALOG DER SIEBEN FRAGMENTE IN DEN GROTTEN VON ST. PETER (Siehe Photomontage, Abb. 63).

I. Türsturzf fragment auf der rechten Seite (Abb. 65)

Maße: 0,70 m x 2,54 m.

Es handelt sich um den größeren Teil des Sturzes, mit dem vollständig erhaltenen Christusmedaillon. Das Teil weist etwa in der Mitte einen waagerechten Bruch auf und ist aus zwei Teilen zusammengesetzt. Die untere und die rechte Kante sind erhalten. Am oberen Rand ist ein Streifen abgearbeitet. An der linken Kante ist eine treppenförmige Aussparung zu sehen. Es ist anzunehmen, dass die inkrustierte Wellenranke, die den Portalrahmen innen und außen umzieht, auch an der Oberkante des Türsturzes entlanglief. Ergänzt man deren Breite, so ergibt sich eine ursprüngliche Höhe des Sturzes von 0,80 m. Die Gesamtbreite läßt sich durch die Verdoppelung des Maßes zwischen der Mitte des Christusmedaillons und der rechten Kante (2,03 m) eruieren. Die ursprünglichen Maße des Türsturzes waren also: 0,80 m x 4,06 m.

II. Türsturzf fragment auf der linken Seite (Abb. 64)

Maße: 0,62 m x 1,41 m.

Dass es sich nur um das linke Ende des Türsturzes handeln kann, wird aus dem rechteckigen Abbiegen der Ornamentik in die Senkrechte deutlich. Auch an diesem Stück ist der obere Rand abgearbeitet, während die untere Kante und die linke Seitenkante erhalten sind. Aus der Rekonstruktion ergibt sich, dass zwischen Fragment I und II ein mehr als 10 cm breiter Streifen fehlt.

III. Oberer linker Teil des linken Pfostens mit dem Medaillon des hl. Apollinaris (Abb. 67 rechts)

Maße: 2,00 m x 0,42 m.

Dass es sich nur um ein Bruchstück des linken Pfostens handeln kann, wird aus der Beschreibung Panvinius ersichtlich. Erhalten ist die obere und die linke Kante. Fast die ganze rechte Hälfte des Pfostens ist abgearbeitet. Durch eine Verdoppelung des Maßes bis zur Mitte des Rankenstabes kommt man auf ein ursprüngliches Breitenmaß von 0,80 m.

IV. und V. Oberer rechter Teil des rechten Türpfostens (Abb. 68)

Das mit dem Medaillon des hl. Petrus größere der Fragmente hat die Maße 1,80 m x 0,44 m. Das kleinere lässt sich an das Petrusmedaillon anpassen. Dass es sich nur um den rechten Türpfosten handeln kann, wird wieder aus Ugonios Beschreibung deutlich. Nur die rechte Kante ist erhalten. Die Position innerhalb der Rekonstruktionszeichnung ergibt sich aus dem Niveau des Apollinaris-Medaillons. Auch hier kommt man auf ein ursprüngliches Breitenmaß von 0,80 m.

⁷² Sartori, Gradino (1999), bes. S. 306.

⁷³ Ein breites Panorama der Malerei in der Reformzeit des 11. Jahrhunderts entwirft Suckale, Weltgerichtstafel (2002) und ergänzt damit die hier zusammengetragenen Argumente.

VI. Untere Hälfte eines Portalpfostens (Abb. 67 links)

Maße: 2,04 m x 0,50 m.

Es ist unklar, ob es sich um ein Fragment des rechten oder linken Pfostens handelt. Erhalten ist die rechte Kante und große Teile der unteren, so dass man sicher sein kann, dass damit der Fußpunkt erreicht ist. Die ursprüngliche Breite ist wie bei den anderen Stücken 0,80 m. Auffällig ist, dass sich das inkrustierte Randornament von den entsprechenden Partien der anderen Fragmente unterscheidet. Trotzdem machen die Skulptur und die Binnenmaße klar, dass es sich um ein zugehöriges Stück handeln muss. Entweder hat es rechts am rechten Pfosten gesessen (so in der Photomontage). Dann wäre der Übergang der unterschiedlichen Randornamentik besonders krass ausgefallen. Oder rechts am linken Pfosten. Dann könnte man sich vorstellen, dass der ganze innere Streifen mit Ranken- und Blütenmustern gefüllt war.

VII. Seitenstreifen am unteren Teil eines der beiden Pfosten (Abb. 64 unten)

Maße: 1,68 m x 0,23 m.

Das Stück kann nur im unteren Teil der Pfosten seinen Platz gehabt haben, weil der Blattfries völlig erhalten ist, scheidet eine Platzierung im Bereich der Medaillons oben am Türsturz aus. Auf welcher Seite allerdings die ursprüngliche Position zu suchen ist, bleibt ungewiss. Da die Blattmuster in der Senkrechten aber offenbar immer hängend gezeichnet sind, spricht das für eine Position jeweils rechts am Pfosten. Man könnte also in der Rekonstruktion Fragment VI und Fragment VII auch gegeneinander austauschen.

LITERATUR ZU S. APOLLINARE

Ugonio, *Stazioni* 1588, S. 282–286; Santi (Fra), *Cose miravigliose* 1588, S. 90; Severano, *Cod. Vallicellano* G16, fol. 83; Francesco Cancellieri, *BAV, Vat. lat. 9168, fol. 1–40*; P. Adinolfi, *La torre dei Sanguigni*, Roma 1863; G. Erolì, *Descrizione delle chiese di Narni*, Narni 1905; C. Cecchelli, *Roma ignorata. S. Apollinare*, in: *Roma* 2, 1924; Armellini/Cecchelli (1942), S. 420ff und S. 1256; Krautheimer, *Corpus I* (1937), S. 75; P. Romano, *Ponte II*, Roma 1941; J. B. von Toth, *Vatikanische Grotten*. Città del Vaticano 1960 (2. Aufl.), S. 204f; M. M. Cecchelli, *Incorniciature* (1965), S. 23; Buchowiecki I (1967), S. 202 und 418–421; C. M. Mancini, *S. Apollinare – La chiesa e il palazzo*, Roma 1967 (*Le chiese di Roma illustrate* 93) mit ausführlicher Bibliographie; K. Noehles, *Tuscania* (1961/62), bes. S. 41ff; *Frühchristliche Kunst aus Rom*, Ausstellungskatalog der Villa Hügel, Essen 1962, S. 220, Kat. Nr. 462; W. Cahn, *Romanesque Sculpture in American Collections. VI. The Boston Museum of fine Arts*, in: *Gesta* 9 (2), 1970, S. 62–76, hier S. 68–69, ; C. Pietrangeli, *Rione V, Ponte I* (1), Rom 1971, S. 32ff; M. Bigotti, G. A. Mansuelli, A. Prandi, *Narni, Rom o. D.*; R. Bösel und J. Garms, *Die Plansammlung des Collegiums Germanicum Hungaricum*, in: *Römische Historische Mitteilungen* 23, 1981, S. 335–384, Abb. 1; Glass, *BAR* (1980), S. 78; Gandolfo, *Programmi* (1985), S. 534f; Claussen, *Magistri* (1987), S. 116, 118f; F. Bottari, *La „cornice di Sant’Apollinare“ custodita nelle Grotte Vaticane*, in: *Palladio N.S.1*, 1988, S. 5–14; Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 51–68; Sartori, *Gradino* (1999), S. 289–310.