

mit Umsicht und Glück nachgespürt. Alle diese noch greifbaren Rudimente werden in vorzüglichen Aufnahmen dargeboten, die zum großen Teil vom Vf. selber herrühren. Im Einzelnen werden dabei manche älteren Irrtümer berichtigt. Besonders wichtig ist die Feststellung, daß die auf einen Lokalhistoriker des 16. Jh. zurückgehende und allgemein übernommene Identifizierung der beiden bärtigen Männerbüsten mit Petrus von Vinea und Roffred von Benevent, an dessen Stelle dann später Thaddäus von Suessa trat, nicht aufrechterhalten werden kann, da „die unversehrten Büsten sich ehemals sozusagen wie ein Ei dem anderen gleichen“ (S. 52). Damit haben natürlich auch alle früheren Vermutungen über eine angebliche Porträtähnlichkeit der Büsten ihre Grundlage verloren. Und ebenso wird man dem Vf. darin beistimmen, daß auch der verlorene Kopf der Kaiserstatue, von dem wir uns nur anhand eines älteren Abgusses sowie einer im 18. Jh. nach dem letzteren geschnittenen Gemme eine sehr unvollkommene Vorstellung machen können, kein Porträt in unserem Sinne gewesen ist, sondern vielmehr ein ideales, die Majestät seines Herrschertums repräsentierendes Abbild des Kaisers. Über alle Einzelheiten hinaus aber gewinnt der Leser eine sehr anschauliche Vorstellung vom Ganzen des Bauwerks, die noch besonders durch die Skizze einer Gesamtrekonstruktion gestützt wird, der man einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit zuerkennen darf. Weniger befriedigt dagegen das Schlußkapitel, in dem der Vf., wenn auch mit aller Vorsicht, den „Versuch einer Deutung“ unternimmt. Denn leider hat er, wodurch von vornherein ein falscher Ausgangspunkt gegeben ist, übersehen, daß in der doch aller Wahrscheinlichkeit nach ältesten und zuverlässigsten Wiedergabe der an der Torfassade angebrachten Verse bei Andreas von Ungarn die erste Zeile lautet: *Caesaris imperio regni concordia fio*, und bietet statt dessen nur die Fassung der *Gesta Romanorum*, die diesen inhaltsschweren Begriff durch das farblose *custodia* ersetzt, während doch auch das folgende *quos variare scio* auf *concordia* zurückdeutet. Damit erscheint nämlich auch die Frage nach der Bedeutung der weibl. Figur in einem andern Lichte und wird der Annahme des Vf., daß es sich bei ihr um ein Sinnbild der *Iustitia imperialis* handle, der Boden entzogen. Aber auch seine Vermutung, daß das Brückentor in weitgehender Entsprechung richtiger Kirchenfassaden als eine Eingangsfassade der *Ecclesia imperialis* gedacht gewesen sei, scheint mir nicht überzeugend, zumal die *Gesta Romanorum*, aus deren moralisierender Umdeutung für den ursprünglichen Sinn des Bauwerks allerdings wohl überhaupt kaum etwas Wesentliches zu entnehmen sein dürfte, die Torfassade nicht, wie Vf. meint, mit der Kirchenfassade, sondern mit der Kirche selbst vergleichen, die ihrerseits das Tor zum Himmelreich bildet. Und da man weiter über die beiden die Kaiserstatue flankierenden Figuren schlechterdings gar nichts weiß, wird man am Ende über die ältere Deutung des ganzen Baues als Triumphtor wohl schwerlich hinauskommen.

F. B.

M. Andrieu, La 'Rota Porphyretica' de la basilique Vaticane, *Mél. d'arch. et d'hist.* 66 (1954) 189–218, gibt eine weit über das bisher Bekannte hinausführende Darstellung der Geschichte und des archäologischen Befundes der seit jeher bei den Kaiserkrönungen, seit dem 15. Jh. auch im Papstzeremoniell benutzten großen Porphyrscheibe im Fußboden der Peterskirche. Nachzutragen ist nur R. Delbrück, *Antike Porphyrwerke* (1932) 27 ff., 134 und 149 f.

R. E.

S. Harrison Thomson, Two early Portraits of Robert Grosseteste, *Medievalia et Humanistica* 8 (1954) 20–21, 1 Tafel, veröffentlicht aus Br. M. Harley MS. 3860 fol. 48 und Lambeth Palace MS. 522 fol. 1 zwei bisher unbekannte Darstellungen Roberts.

G. O.