



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Der Cicerone**

**Burckhardt, Jacob**

**Leipzig, 1909**

Bildnisse: Griechen

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84212)

Eine an so vielen Idealbildungen großgewachsene Kunst, wie die griechische war, konnte auch **Bildnisse** schaffen wie keine andere. Sie gab dieselben im höchsten Sinne historisch, indem sie die zufälligen Züge den wesentlichen unterordnete oder sie wegließ, indem sie den Charakter des ganzen Menschen ergründete und von diesem aus den ganzen Menschen wieder belebte, nicht wie er wirklich war, sondern wie er nach dem geistigen Kerne seines Wesens hätte sein müssen. Allerdings gehörten hierzu auch griechische Aufgaben: ausgezeichnete Männer und Helden, welchen von Staats wegen oder von bewundernden Privatleuten Statuen gesetzt wurden. Aus solchen Einzelgestalten konnten wahre Typen für jede erhöhte Menschendarstellung werden, und in der Tat hat die Kunst sich noch lange an diese Motive höchsten Ranges gehalten und sie bisweilen auf viel spätere Menschen übertragen.

Wir betrachten zunächst die ganzen Statuen, deren in Italien eine bedeutende Anzahl erhalten ist. Der Streit über die Namentgebung berührt uns nicht, sobald wir im einzelnen Falle sicher sind, das Standbild eines berühmten Griechen vor uns zu haben. Einigen der betreffenden Werke liegen überdies erweislich gar keine bei Lebzeiten gemachten Bildnisse zugrunde, so daß die Kunst den ganzen Charakter aus eigenen Mitteln schaffen mußte; bei noch mehreren läßt sich dies wenigstens vermuten.

Für die wertvollste Statue dieser Art galt lange Zeit der <sup>a</sup> Äschines des Museums von Neapel<sup>1)</sup> (Corridojo di Omero), <sup>b</sup> bis in Terracina der Sophokles gefunden wurde (im Museum des Laterans, wo ein Abguß des Äschines zur Vergleichung in der Nähe steht). Von diesen beiden ruhig stehenden, ganz ähnlich in nur ein Gewand drapierten Gestalten wird der Sophokles schon wegen der edleren Züge einen Vorzug behalten; ferner hat das Gewand des Äschines einige gesuchte Zierlichkeiten, namentlich in der Gegend beider Hände, während das des Sophokles nur das Nötige, dieses aber außerordentlich schön und einfach gibt; beim Äschines laufen die Falten von der linken Hüfte auf das vortretende rechte Knie zu und nehmen der Figur auf diese Weise das Gleichgewicht; beim Sophokles, wo sie denselben Gang nehmen, wird dies harmonisch aufgehoben durch das Vortreten des linken Knies. Bei einer Vergleichung der beiden Statuen denke man aber auch daran, daß es sich um zwei ihrer Persönlichkeit und ihrem Wirken nach sehr verschiedene Männer handelt. Außerdem ist die künstlerische Aufgabe sehr verschieden gefaßt: das Porträt des Äschines ist ganz aus der Wirklichkeit herausgeschaffen, die Statue des Sophokles ist ein Idealbildnis.

<sup>a</sup> 1) Eine Wiederholung des Motivs, aus römischer Zeit, im Hofe des Dogenpalastes zu Venedig, unter der Uhr.

Beide sind treffliche alte Kopien nach Originalen der besten griechischen Kunst (des 4. Jahrh.). Dies gilt auch noch von einigen unter den folgenden<sup>1)</sup>, doch nicht von allen, indem die Römer aus geschichtlicher und literarischer Pietät solche Statuen auch noch in späterer Zeit arbeiten ließen, hauptsächlich zum Schmucke ihrer Bibliotheken.

Zunächst mögen einige mehr oder weniger zweifelhafte genannt werden; so der sog. Alkibiades und der sog. Phokion im Vatikan (Sala della Biga), letzterer mit nicht zugehörigem, aber antikem Kopfe eines bärtigen Helden, der Körper einer griechischen Hermesstatue nachgebildet. Eine Wiederholung als Statuette in der Galleria de' Candelabri des Vatikans. — Der halbnackte sog. Lykurg im Vatikan (Sala delle Muse). — b Mehrere sehr berühmte, aber auch wohl nicht ganz sichere Philosophen im Kaffeehause der Villa Albani. — Um so sicherer ist c mit einer verstümmelten Statue, in einem oberen Zimmer des Palastes dieser Villa, Äsop gemeint, ein konzentrierter Idealtypus d des geistvollen Buckligen, nackt und mißgestaltig, aber in seiner Art meisterhaft gebildet.

Sehr ausgezeichnet durch den inneren Ausdruck mühsam erungener rednerischer Größe: der Demosthenes im Braccio nuovo des Vatikans, wahrscheinlich nach einem Originale des *Polyeuktos*<sup>2)</sup>; — von dem ebendort befindlichen Euripides gehört der f Kopf wirklich diesem Dichter, hing aber nicht ursprünglich mit dem Rumpfe zusammen. — Ebendort noch ein namenloser Philosoph.

Zenon der Stoiker im Museo Capitolino (Zimmer des sterbenden Fechters): kurzer Hals, strammer Schritt, starke Brust, angezogener Mantel, heftige Züge — ein wahres Spezimen griechischer Charakteristik, die den ganzen Mann in lauter Charakter zu verwandeln wußte (die Benennung sehr unsicher). — Bei diesem und den zunächst vorher Genannten kann man sich, beiläufig gesagt, überzeugen, daß schon die Griechen, und sie gerade am bewußtesten, an gewissen Bildnisstatuen eine Idealtracht darstellten. Man würde sehr irren, wenn man glaubte, Euripides und Demosthenes seien wirklich halbnackt in den Gassen von Athen herumgegangen. Allein diese Idealtracht ist eine vereinfachte wirkliche, es ist der Mantel ohne das Unterkleid. Und nicht jede Tracht läßt sich so vereinfachen! Mit der unferigen wollen wir nicht einmal zum Versuche raten.

Unter den sitzenden, meist ganz bekleideten Statuen nehmen

1) Einem älteren Werke (aus dem 5. Jahrh.) ist der nackte, stehende, enthusiastische Anakreon nachgebildet, früher in der Villa Borgheese, jetzt in Kopenhagen. Ein Kopf des Anakreon, inschriftlich gesichert, im Konservatorenpalaste.

2) Statt der Rolle in den Händen richtiger mit verschränkten Fingern.

- a die beiden Komödiendichter im Vatikan (Galleria delle Statue) Menander und Posidippus eine bedeutende Stelle ein; zumal der erstere, der in Stellung und Miene so fein philiströs, so ernst und gemütlich erscheint; je nach den Umständen wird er als Buffone oder als hohe geistige Macht auftreten. Die Benennung wird übrigens neuerdings in Zweifel gezogen.
- b Im Palazzo Spada zu Rom (1. unterer Saal): sog. Aristoteles, hordhend, nachdenkend, mit scharfen, grämlichen, ehemals schönen Zügen (die Augen ungleich); Stellung und Gewand ganz anspruchslos. (Der Kopf ist nicht zugehörig, und die verstümmelte Namensinschrift auf der Basis hat nicht Aristoteles, sondern Aristippos gelautet.)
- c Im Museo delle Terme (früher in der Villa Ludovisi) zu Rom: eine unbekannte, vortrefflich drapierte Statue (mit römischem Kopf?), bezeichnet als das Werk des *Zenon, Sohnes des Attinas*, von Aphrodisias.
- d Unter mehreren Statuetten dieser Art (einiges in der Galleria de' Candelabri des Vatikans und a. a. O.) müssen zwei im Museum von Neapel (Corridojo di Omero, die eine mit der Inschrift: Mofchion) besonders hervorgehoben werden; köstliche, lebensvolle Figuren; Gebärden und Gewandungen nicht in feierlichem Reden, sondern etwa in ruhigem Dozieren gedacht, bequem rückwärts gelehnt, in beiden Händen Schriftrollen. Endlich der f „Aristides der Smyrnäer“ im Museo Cristiano des Vatikans, in seiner Art bedeutend.
- g In den Uffizien zu Florenz könnte der „Jupiter“ (im 2. Gange) vor der Restauration ein griechischer Philosoph gewesen sein, allerdings nur in römischer Ausführung. (Stehend, mit nackter Brust, die in den Mantel gehüllte Linke auf die Hüfte stützend.)

\*\*\*

Viel zahlreicher als die ganzen Statuen sind natürlich die erhaltenen Köpfe berühmter Griechen, dergleichen noch in römischer Zeit ganze Reihen müssen nachgearbeitet worden sein. Die echte griechische Form für Bildnisse, welchen man keine ganze Statue widmen wollte, war die Herme, d. h. ein beinahe oder völlig mannshoher Pfeiler (und zwar ein senkrecht geschnittener), dessen oberes Ende der Kopf samt einem sehr genau bemessenen Teile der Brust und des Schulteransatzes bildete. Allein unter den „berühmten Griechen“ stehen in den Galerien bloße Köpfe mit Hals, Köpfe mit römischer oder moderner Gewandbüste, eigentliche Hermen, Fragmente, Statuen usw. beisammen, ein Gemisch, das wir um so weniger auseinanderscheiden können, da nur das Bedeutendste hier mit Namen erwähnt werden darf.

An der Spitze der griechischen Porträtbildungen steht billig der Typus Homers. Von einem wirklich überlieferten Bildnis kann natürlich keine Rede sein; die Kunst hat diesen Kopf allein geschaffen. (Schönstes Exemplar im Museum von Neapel, Corridoj di Omero, ein gutes nebst einigen geringeren im Philosophenzimmer des Museo Capitolino.) Ich gestehe, daß mir gar nichts eine höhere Idee von der griechischen Skulptur gibt, als daß sie diese Züge erraten und dargestellt hat. Ein blinder Dichter und Sänger, mehr war nicht gegeben. Und die Kunst legte in Stirn und Wangen des Greises dieses göttliche geistige Ringen, diese Anstrengung voll Ahnung und dabei den vollen Ausdruck des Friedens, welchen die Blinden genießen! An der Büste von Neapel ist jeder Meißelschlag Geist und wunderbares Leben.

Auf Homer würde zunächst folgen die berühmte eiserne Büste des Museums von Neapel (3. Saal der gr. Bronzen), welche man ehemals für das Bildnis des Platon gehalten hat; doch ist nichts sicherer, als daß ein bärtiger Bacchus dargestellt ist. Deutlich ist in der Haltung des zur Seite geneigten Hauptes die Trunkenheit ausgedrückt, was noch mehr in die Augen fällt, wenn man den ähnlichen Kopf der zahlreichen Reliefs vergleicht, welche den des Ganges nicht mehr mächtigen und daher von einem Satyr gestützten Gott in ganzer Gestalt zeigen, wie er einen Sterblichen besucht. Trotz der Situation bewahrt aber unser Kopf einen übermenschlichen Ausdruck von Hoheit; der ungeheure Nacken fügt das Gefühl unwiderstehlicher Kraft hinzu. Das sehr schön gebildete Haupt- und Barthaar ist in altertümlich schematische Formen geordnet, denen die strengen Linien des Gesichts entsprechen<sup>1)</sup>.

Die große Masse des übrigen steht hauptsächlich an folgenden Orten beisammen: Im Vatikan: Sala delle Muse, Büstenzimmer und Galleria Geografica; Museo Capitolino: das schon genannte Philosophenzimmer; Villa Albani: untere Halle des Palastes und Nebengalerie rechts; einige gute Stücke auch im Konservatorenpalaste und im Museo delle Terme. — Museum von Neapel: 5. Saal der Bronzen, Corridoj di Omero und Portico di Antinoo; — Uffizien in Florenz: Halle der Inschriften; — und a. a. O.

Das Interesse, welches der Beschauer diesen Köpfen widmen wird, hängt natürlich meist von der historischen Teilnahme für die Menschen ab. Nun sind leider auch hier bei weitem die meisten Benennungen (selbst manche der in griechischen Buchstaben eingegrabenen) streitig oder höchstens nur wahrscheinlich; man errät

1) Die echten Züge des Platon gibt eine inschriftlich bezeichnete Marmorherme im Berliner Museum. Eine gute Replik mit antiker, aber irrthümlicher Namensbeischrift Zenon im Vatikan (Sala delle Muse).

z. B. bestimmte Philosophen aus dem physiognomischen Einklange ihrer Lehre mit bestimmten Köpfen, eine Methode, welche doch immer sehr fragliche Resultate abwerfen wird. Aus Gemmen und aus Münzen der Heimatstädte berühmter Griechen mit deren flüchtigem Profilkopf wurden die Namen für eine Anzahl von Büsten <sup>a</sup> ermittelt. Der kapitolinische Äschylos verdankt seinen Namen dem kahlen Haupte, welches freilich für den großen Tragiker kein hinreichendes Abzeichen sein kann. (Dieses herrliche, höchst beachtenswerte Griechenhaupt ist auch, freilich mit viel weniger Wahrscheinlichkeit, als Phidias in Anspruch genommen.) Immerhin wollen wir einige der z. T. sicher benannten und zugleich berühmteren bezeichnen.

Einige der sieben Weisen Griechenlands, ideale Charakter-  
<sup>b</sup> hermen, im Musensaale des Vatikans, flüchtige Nachahmungen, z. T. möglicherweise nach *Lysippos*. Ebendasselbst: Aspasia und Perikles. Die Benennung des Perikles ist sicher, und der Kopf hat nebenbei noch hohes kunsthistorisches Interesse, weil er, wahrscheinlich nach *Kresilas*, jedenfalls nach einem Originale der Perikleischen Zeit gearbeitet ist. Anderswo auch Miltiades und Themistokles. <sup>c</sup> Der willkürlich benannte Alkibiades des Museo Chiaramonti im Vatikan, wohl der ideal schönste Porträtkopf des Altertums, zeigt die gegen Mitte des 4. Jahrh. v. Chr. übliche Stilistik. Sokrates in reicher Abstufung, vom feinsten Ausdruck bis zur rohen Maske, in allen Sammlungen. Der beste Sokrates-  
<sup>d</sup> kopf ist der in der Villa Albani, Zimmer des Orpheusreliefs. — Von den Tragikern sind in Büsten nur Euripides (in vielen Exemplaren) und Sophokles ganz sicher; den Sophokles stellt auch <sup>e</sup> die kapitolinische Büste mit der Inschrift Pindar dar; der sehr schöne <sup>f</sup> Bronzekopf samt Schultern, welcher im Museum von Neapel (5. Saal d. Br.) Sappho heißt, kann auf diesen Namen so viel oder so wenig Anspruch machen, wie außer dem schönen Kopfe in Villa <sup>g</sup> Albani die übrigen Büsten, die man so benennt. Von den lyrischen Dichtern ist Anakreon in der inschriftlich bezeichneten Büste <sup>h</sup> des Konservatorenpalastes vertreten. Von den Typen der Philosophenköpfe werden etwa zwölf unbedingt anerkannt (darunter verdient außer dem Sokrates der Villa Albani der Antisthenes im Vatikan, Musensaal, besondere Beachtung), von den namhaften Rednern Isokrates, Lysias, Äschines und Demosthenes. Hübsche und durch echte antike Inschriften beglaubigte Köpfechen von Epikur, Hermarch, Zenon, Demosthenes aus der herkulanischen Villa unter den kleinen Bronzen in Neapel (5. Saal <sup>k</sup> der gr. Bronzen); wogegen die Büsten des Heraklit und Demokrit bei den großen Bronzen (5. Saal der Bronzen) bezweifelt werden; der schöne sog. Archytas ebenda ist vollends willkürlich so <sup>l</sup>

benannt. — Zuverlässig und bedeutend: die marmorne Doppelherme der beiden Geschichtschreiber Herodot und Thukydides und die a Porträtbüste des Zenon in demselben Museum (Corridojo di Omero). — Hesiod haben wir in einem Homer genannten Kopfe des Ka- b pitolinischen Museums, vielleicht auch in dem Kopfe zu erkennen, der einer Statue im Braccio Nuovo des Vatikans auf- c gesetzt ist.

In den Uffizien zu Florenz enthält die Halle der Inschriften d u. a. einen schönen Chrysispos, einen geringeren Demosthenes, eine namenlose griechische Herme, eine bezeichnete Herme des Solon mit aufgesetztem Sophokleskopfe, einen Alkibiades, welcher willkürlich benannt ist, einen jener Köpfe, welche Sappho zu heißen pflegen, u. a. m.

Von vielen der besseren Büsten dieser Art, d. h. von solchen, die nicht späte Dutzendnachbildungen sind, gilt, was schon bei Anlaß der ganzen Statuen gesagt wurde: sie stellen den Menschen so umgegossen dar, wie er nach seinem tiefsten Wesen hätte sein müssen, und verdienen deshalb den Namen nicht von „idealisierten“, sondern von Idealbildnissen im besten Sinne. Es wird nicht etwas konventionell für schön Geltendes von außen in den Kopf hineingebracht, sondern das persönliche Ideal, das innen in jedem verborgen lag, wird entwickelt.

Vielleicht hatte die griechische Kunst schon einen bedeutend schwereren Stand, als sie seit Alexander die Fürsten der neuen griechischen Reiche, seine Nachfolger (Diadochen), verherrlichen mußte. Hier galt es, lebende Zeitgenossen und zwar z. T. Menschen von abscheulichem oder verächtlichem Charakter darzustellen; und diese wollten überdies in einer ganz besonderen Weise idealisiert sein, indem sie sich oft als bestimmte Götter abbilden ließen. Die griechische Skulptur tat nun das mehr als Mögliche. Ohne von den bezeichnenden Zügen des Betreffenden wesentlich abzugehen, gab sie diese mit einer eigentümlichen Größe und Offenheit wieder, wie sie etwa in einzelnen guten Stunden konnten ausgesehen haben. Das Verschmitzte, Kleinlich-Bösartige, das wir z. B. bei den späteren Ptolemäern vermuten, wird hier gar nicht dargestellt, weil der Ausdruck eines göttlich waltenden Herrschers das wesentliche Ziel war. Vielleicht die nächste Analogie in der ganzen Kunstgeschichte gewährt eine Anzahl von Bildnissen *Tizians*, in welchen die Menschen des 16. Jahrh. auch so groß und so frei von allem Momentanen und kleinlich Charakteristischen vor uns erscheinen, wie sie vielleicht selten oder nie sich wirklich ausnahmen.

Die höchst prunkhaften und z. T. kolossalen Statuen, welche in Antiochien, Alexandrien, Pergamon u. a. damaligen Residenzen errichtet wurden, sind freilich alle verloren, und unser obiges Urteil

a ist auf eine Anzahl von Köpfen im Museum von Neapel (5. Saal der gr. Bronzen) beschränkt, welche vielleicht nur spätere Kopien gleichzeitiger Bildnisse sind. Es erscheint ewig lehrreich, wie hier die Unregelmäßigkeiten der Gesichtszüge ganz unverhohlen zugestanden und doch mit einem hohen Ausdruck durchdrungen werden konnten. (Ob der wunderbar gelockte Frauenkopf wirklich den weiblichen Ptolemäus Apion darstellt, wollen wir nicht entscheiden; von der berühmten Kleopatra ist unseres Wissens nur das sehr zweifelhafte Köpfchen im Philosophenzimmer des Museo Capitolino vorhanden.)

b Ein Rätsel ist und bleibt aber das Bild des Gründers aller Diadochenherrlichkeit, Alexanders des Großen selbst. Man weiß, wie sehr er dafür besorgt war, daß seine Züge nur in hoher Auffassung und meisterlicher Ausführung auf die Nachwelt kommen möchten, und wie *Lysippos* gleichsam ein Privilegium hierfür besaß. Und in der Tat zeigt der berühmte Kolossalkopf des Museo Capitolino (Zimmer des sterbenden Fechters) einen vergöttlichten Alexander, und zwar, wie man annimmt, als Sonnengott. Wenigstens war er in einem der Lysippischen Werke so gebildet; auch sind an dem gelockten Haar die Löcher zum Einsetze der Strahlen noch vorhanden. Es ist ein mächtig schönes Haupt mit aufwärts wallenden Stirnlocken; der eigentümlich moderne Zug der Wehmut, der dem Vorgefühle des nahen Todes mitten in den Herrlichkeiten des eroberten Asiens zu entstammen scheint, wäre der älteren griechischen Kunst durchaus fremdartig, während er für die Kunstperiode der Diadochen durchaus charakteristisch ist. Bis aufs höchste gesteigert findet sich dieser Ausdruck in einem florentinischen Kopfe d (Uffizien, Halle des Hermaphroditen), der unter dem Namen „Sterbender Alexander“ berühmt geworden ist. Hier ist der Schmerz ungemain stark in den aufwärts gezogenen Augenbrauen, in der Stirn, im Munde ausgedrückt; der Sohn Philipps wäre in dieser grandiosen Arbeit zu einem jugendlichen Laokoon geworden. Allein dieser Sterbende kann nicht der sterbende Alexander sein — welcher Künstler wird, zumal plastisch, den Tod eines großen Kriegshelden sich zur Darstellung wählen, der ruhig in seinem Bette, also in einer feine Lebenstätigkeit gar nicht bezeichnenden Weise gestorben ist? Viel ähnlicher als den echten Bildnissen Alexanders ist unser Kopf dem eines sterbenden Giganten der pergamenischen Gigantomachie — es ist unmöglich, ausfindig zu machen, welchen Heroen oder Menschen der Künstler gemeint hat.

Von der Reiterstatue, welche in Alexandrien dem Gründer zu Ehren errichtet war, wissen wir nichts mehr; dagegen ist von einem im Kampfgewühle zu Pferde streitenden Alexander — wahrscheinlich einer sehr ausgezeichneten Gruppe — wenigstens eine kleine

Erinnerung vorhanden in der sehr lebendig gedachten Bronze-  
statuette des Museums von Neapel (1. Saal der kleinen a  
Bronzen; ein lediges Pferd, welches in der Nähe des Reiters auf-  
gestellt ist, könnte der Arbeit nach wohl dazu gehören und eben-  
falls aus jener Gruppe wiederholt sein). Eine kleine Bronzefigur,  
vielleicht Alexanders, aus Velleia im Museum zu Parma, wo b  
sie Apollo heißt.

Neben diesen unsicheren Idealbildungen hat sich aber auch noch  
das lebensstreuere Porträt erhalten, außer auf dem Mosaik der  
Alexanderschlacht in einer leider schlecht erhaltenen, inschrift-  
lich bezeichneten Büste des Louvre. Der Gipsabguß, z. B. in der  
Académie de France, bietet eine anregende Vergleichung zunächst  
mit dem kapitolinischen Kopfe dar. Die Bronze in Neapel gleicht  
ihm in den Zügen mehr als diesem letzteren Idealkopfe.

Unter allen römischen Bildnissen kommen natürlich die der  
Kaiser und ihrer Angehörigen vorzüglich häufig vor. Die Ge-  
legenheiten, Statuen und Büsten der Herrscher aufzustellen, waren  
der verschiedensten Art; die Foren und Basiliken der Städte  
mußten von Rechts wegen damit versehen sein, die Gebäude jedes  
Kaisers enthielten gewiß die Bildnisse seiner ganzen Familie, und  
auch mancher Privatmann mochte es geraten finden, seinem Herrn  
ein Denkmal zu setzen. Im 3. Jahrh. wurden bereits die Bilder  
der früheren guten Kaiser, zumal das des Marc Aurel, aus histo-  
rischer und religiöser Verehrung vervielfacht.

Unter den ganzen Statuen sind die geharnischten die  
häufigsten. Der Brustpanzer und die unten daran befestigten  
Schuppen sind, oft überreich, mit getriebener Arbeit, Viktorien,  
Löwenköpfen u. dgl. geschmückt; von dem Kriegermantel (Palu-  
damentum) erscheint ein Bausch auf der linken Schulter; das  
übrige zieht sich hinten abwärts und kommt über dem linken,  
auch wohl über dem rechten Arme wieder zum Vorschein; die  
Rechte wird meist gestikulierend, auch etwa mit einer Waffe  
restauriert. Sehr oft, ja in der Regel, ist nur der Rumpf alt oder  
ursprünglich; dem Kopfwechsel war gerade diese Gattung am  
meisten unterworfen. Das hervorragendste Beispiel in italienischen  
Sammlungen ist die Augustusstatue aus der Kaiservilla ad Gallinas  
(Primaporta) im Braccio Nuovo des Vatikans, mit deutlichen c  
Spuren der Bemalung, in Auffassung und Behandlung ein Meister-  
werk; außerdem im Vatikan, Galleria delle Statue, der prächtig d  
geharnischte L. Verus; eine Anzahl von den besten in der unteren  
Halle des Palastes in der Villa Albani; andere im Museum von e  
Neapel (unt. Stockwerk, Westflügel, Corridojo di Antinoo und an-  
schließende Räume). Aus sehr gesunkener Zeit: Konstantin der  
Große in der Vorhalle der Kirche des Laterans, und, samt seinem f