

947

*Hommage affectueux
de l'Auteur*

D^r HEKLER ANTAL

MÁRVÁNYFEJ ÉS BRONZMASZK

A NEMZETI MÚZEUMBAN

Különlenyomat az «Archæologiai Értesítő» 1908. évi 3. füzetéből.

BUDAPEST

1908

Bibliothèque Maison de l'Orient



148718

MÁRVÁNYFEJ ÉS BRONZMASZK A NEMZETI MÚZEUMBAN.

A mi a mellékelt ábrákon bemutatott két emléknek együttes megbeszélését indokolja, nem belső, hanem külső kapocs; nem a művészi stylus rokonsága, hanem a lelhely azonossága. Mindakettőt a budapesti új parlamenti palota alapjának lerakásánál találták, a Duna homokjában; az egyiket 1887-ben, a másikat 1889-ben.

Mindakettő a római provinciák művészi életének jellemző, érdekes emléke. Fontosságuk nem művészi értékükben, kiválóságukban rejlik, hanem abban, hogy kétségtelen hazai leletek, melyek között a nagyobb szobormaradvány rendkívül ritka. A lelhely vidéke természetesen nem mindég azonos a készítés helyével. A mi márványfejünk sem a pannoniai művészek vésője alul került ki. Ellene szól e föltevésnek: a márvány anyaga, a fej életnagysága s a munka minősége. A míg kisebb terrakottaalakok, apróbb silány bronzszobrocskák készítése otthonos volt a pannoniai tartomány művészei között, addig nagyobb szobrászi alkotások teremtésére hiányzott a művészi erő és képesség. Ezeket az idevaló előkelők nagyrészt itáliai műhelyekből hozatták.

A Nemzeti Múzeum márvány női feje, sajnos, erősen megcsönkült állapotban maradt reánk. Orra hegye és felső ajka letörött. Jobb szemöldökén és a haján apróbb sérülések. Anyaga sárgás-fehér, kristályszeles márvány: Méretei: egész magassága = 0'22 m.; szélessége = 0'21 m.; szemcsillagtól ajkig = 0'10 m.; hajtótól orrhegyig 0'095 m.; a szemcsillagok távolsága = 0'06 m.; fültőtől a szájsücskéig = 0'09 m.

A fej életnagyságú szoborhoz tartozott, melyen a törési felületről ítélve, valószínűleg kissé hátrahajtvá ült. Egész művészi valója csak így bontakozik ki teljes erővel. Az oldalrajz alakbeállításának szenvedélyes, nyugtalan szépségét csak ilyen helyzetben érzi át a szemlélő. A fej összbenyomásában inkább Skopasra emlékeztet, mint Praxitelesre.*

Az arcz vonala nem az áll felé szelíden keskenyedő, tojásdadalakú, mint Praxiteles Aphrodite típusain, hanem szélesebb, az állnál lágyan hajló, kerek. Nincs meg benne a formáknak az a nyugalmas bája és összhangzatos szépsége, a mit a knidosi vagy a petworthi Aphrodite vonásaiban oly csodás varázssal szívunk lelkünkbe. Nyugtalan, szaggatott, tördelt formáival inkább Skopas irányára emlékeztet. Minden további megfigyelésünk csak megerősíti

* V. ö.: Einzelverkauf Nr. 1221, 1222 s az Akropolis déli lejtőjéről való fejet Br. Br. T. 174; vajon az újabb ásatások alkalmával Tegeában talált női fej az ú. n. Atalante (B. C. H. 1901. T. IV. és V.), tényleg az oromzathoz tartozik-e, nem oly kétségtelen, mint általán hiszik. Bár fölteszem, hogy a női fejekben Skopas nem törekedett oly erőteljes, izzó, szenvedélyes kifejezésre, mint a harcosok arczában, — mégis nehezen hiszem, hogy ezt a női fejet ugyanaz a kéz alkotta volna, mint a régen ösmert és csodált küzdők fejeit. V. ö. *Eo. ap. 1906 p. 37 T. 3; Journ. of H. Stud. 1906 p. 169 ff. Jbuch. 1904 S. 79; Furtwängler: Zu den tegeatischen Skulpturen des Skopas (Sitzberichte der Münch. Ak. 1906 H. III. S. 383 ff.) Amelung im Texte 24 Br. Br. T. 583/84 S. 7. Anm. 6.*

ezt az első benyomás alapján nyert ítéletünket. Az arczél vonala orrnyeregben kissé bemélyed; a homlok alacsony, nem szabályosan háromszögletes, mint Praxiteles korában. A mi azonban fejünket a IV. sz. alkotásaitól elválasztja: az az erősen hangsúlyozott külső eszközökkel fölépített szenvedélyes kifejezés, a formák puha, lágy egymásbaolvadása, az élesebb vonalazás és tagolás kerülése és a rendkívül bonyolult, összetett hajviselet. Ezek a vonások a hellenisztikus idők művészi körébe utalják.

Mielőtt a művészi irányt, melyben a mi márványfejünk mintaképeül szolgáló eredeti alkotás keletkezett, közelebbről meghatározónok, vegyük a fejet részleteiben is szemügyre. Az arcza telt, húsos; a száj szenvedélyesen nyitott. Az ajk erős, duzzadt; körvonala szinte elvész; formáival beléolvad a környező hústömegbe. A IV. sz. alkotásain az ajk metszése mindig sokkal határozottabb, élesebb. Vessük csak össze a mi fejünkkel a Lykosurában talált női fejeket, melyek Damophon keze művei.¹ Minő világos erővel rajzolódnak meg itt az ajkak! Fejünkön a formai tagolás vesztett már erejéből. A formák lágyan összefolynak, egymásba olvadnak. Az orrnyereg széles, lágyan ereszkedik alá. A szem mélyen fekszik. Az egész fej márványkezelésének száraz nyersesége itt érezhető a legjobban. A lelketlen másolók rendszeren ott a legtehetetlenebbek, a hol az eredeti alkotás művészi erejének, hatásának a legfontosabb eleme rejlik. Gondoljunk csak a skopasi fejekre, vagy az ú. n. pergamoni szép női fejre. A szem itt a művészi formák életének valósággal a középpontja. A Nemzeti Múzeum márványfején a szemnek nincsen kifejező ereje, bensősége; meredten tekint maga elé. A szemgolyó széles, tágranyílt. A szemhéjak húsosak, duzzadtak. Az alsó lágy hajlással omlik belé a környező arczfelületbe. A szemcsillagot, mely a felső szemhéjhoz tapad, nagy, nyersen vajt kör érezteti. A szemöldök vonala a belső szemszöglet fölött élesen előreszőkik, míg a külső szemszögletnél kihajlik s elvész a felső szemhéjra nehezedeő hűspárnában. A homlok alacsony, ívelése igen csekély. A hajviselet rendkívül bonyolult, összetett. Teljesen analog példát emlékeink körében nem ösmerek. A bonyolult, feltűnően keresett hajviseletek a hellenisztikus idők művészi alkotásain tűnnek föl először. A fejtetön díszesen megkötött hajcsomók már Praxiteles követőinél divattá válnak különösen Apollo, Aphrodite és Hygieia típusoknál. A míg a IV. sz. művészete beéri a szerényebb, egyszerűbb eszközökkel s a simán hátrafésült hullámozó,² gerezdes³ haját avagy az egyszerű, koszorúban felrakott hajfonatot⁴ kedveli, addig a hellenisztikus művészet ezen a téren is összetettebb, zajosabb hatást, nagyobb változatosságot keres. Tehát hajviselete alapján is a hellenisztikus művészi törekvésekkel függ össze a mi fejünk. A két oldalt elálló hajcsomók a fej körvonalát fölfelé erősen kiszélesítik. A halánték mellett dús

¹ L. Journ. of Hell. Stud. XXIV (1904) p. 43, 44 Fig. 2, 3. — Br. Br. T. 479, 480.

² V. ö. Praxiteles Aphroditetypusait.

³ L. a dresdai ú. n. herculanumi nőket; a müncheni Glyptotheka szép fejét: Furtwängler: Beschr. Nr. 210; Kopenhagen, Ny-Carlsberg Glyptotheks antike Kunstwerker T. XXI, 290; T. XXXV, 471 stb.

⁴ L. a mantineai talapzat domborművein az egyik múzsát: Amelung, Basis des Praxiteles T. I.; a suniumi leányfejét: Journ. of Hell. Stud. 1895 Pl. VI; s az egyik nőalakot az Agraulidák domborművén: Öst. Jhfte. 1903 J. V–VI. stb.



BRONZFEJ.



a) jobboldalról.



b) baloldalról.



c) szemközt.



d) fölülről.

MÁRVÁNYFEJ.

fürtök, a fül fölött pedig magas, széles hajhullámok omlanak hátra. A haj egész tömegét elől és oldalt szalag, hátrább pedig két hajfonat tartja össze. A szalag a homlok fölött és fönt a fejtetőn fut át, mindkét ága a fülnél végződik, a hol a hajban elvész. Ugyanitt ered egy vastagabb hajfonat, mely a dúsan hullámzó fürtöket magába foglalva, ívelt, hajlott vonalban fut a nyakszírtbe, a hol a másik oldalról jövő hajfonattal egyesül. A homlok fölött a fejtetőn a hajat nagy csomó tartja össze, melynek végei ötágú, hullámzó sugárkéve alakjában omlanak le oldalt és hátra a fejtetőn. Hátrább a haj laposan, középen elválasztva fekszik. A mint a puszta leírás is mutatja, a hajviselet nagyon mesterkélt, sőt részleteiben alig érthető. A szalag a hajban egyszerre nyomtalanul eltűnik; hogy hová, azt a művész nem jelzi. A fül helyzete márványfejünkön egészen természetellenes; ferdén, rendkívül hátul ül.

Hogy a művészi kört, melybe a márványfej tartozik, közelebbről megállapíthassuk, néhány rokon műalkotással kell összehasonlítanunk. Különösen tanulságos, ha az ú. n. pergamoni szép női fejjel,¹ Damophon lykosurái fejével s a berlini Hygieia fejével² vetjük össze, melyet Kekulé tévesen római portraintnak tart.³ Egész formai fölépítésében a berlini Hygieiahoz áll legközelebb. A pergamoni fejjel főleg a nyugtalan, szenvedélyes kifejezés fűzi össze. Csakhogy a míg ott a művész mesteri árnyékelosztással bámulatatosan fokozta a hatást, addig a mi fejünkön a formák kezelése nyersebb, darabosabb, művészi hatású árnyékokat nem látunk rajta. A lykosurái női fejek, bár egész fölépítésükben tagadhatatlanul rokonságot mutatnak a mi fejünkkel, mégis az alakok kezelésében s művészi felfogásban jelentős eltéréseket mutatnak. A míg a pergamoni fejen s a berlini Hygieián ép úgy, mint a mi szobrunkon megvolt a hellenisztikus korra jellemző bonyolult hajviselet, addig a lykosurái fejek egyszerű gerezdes és hullámos hajukkal inkább a IV. század alkotásaival állanak összefüggésben. Ide utalja őket a formák élesebb elválasztása, tagolása, a határozottabb metszésű ajkak és szemek. Nincs meg még bennük a formáknak az a festői meglazulása, a mi a hellenisztikus műveket, különösen az alexandriai irányt jellemzi.⁴ Épen ezért a stylus és az alakok kezelése alapján Damophont a IV. század művészenek tartom.⁵

A Nemzeti Múzeum márványfejének mintaképeül szolgáló görög alkotás valószínűleg a kisázsiai hellenisztikus művészet köréből került elő s Hygieiát ábrázolta.⁶ A hellenisztikus kor Hygieia típusai bizonyára nem voltak oly csendes szépségűek, mint a IV. sz. Hygieiái. A szenvedélyes kifejezés erejének nyugtalansága a N. Sándort követő művészi időkben minden női istenség vonásain megtalálható. Gondoljunk csak a pergamoni oltár domborműveire. A mi

¹ Br. Br. T. 159.

² Kekulé: Griechische Skulptur S. 365 Nr. 353. — Beschreibung der ant. Skulpturen in Berlin S. 143. — Második példánya a Vatikánban; Helbig: Führer I. Nr. 161.

³ I. c. S. 366. — V ö. Münchener Archäologische Studien: A. Hekler: Römische weibliche Gewandstatuen S. 173. (Sajtó alatt.)

⁴ L. különösen az ú. n. chiosi leányfej: Cat. of ancient greek art, Burlington fine arts Club T. XXXII.

⁵ Daniel fejtegetései ez irányban meggyőzők. L. Journ. of hell. Stud. XXIV (1904) p. 41.

⁶ V. ö. F. Koepp: Die attische Hygieia. Ath. Mitt 1885 p. 41. (X) S. 255, T. VIII.

márványfejünk a Kr. u. II. században keletkezett másolat.¹ Érdekes, hogy éppen ebben az időben a római birodalom más vidékein is a hellenisztikus művészi irány térfoglalását vehetjük észre. A beneventumi diadalív² a ruhakezelés teljesen a hellenisztikus izlés jegyében áll. S. Michaelis újabban egy Metzben talált ruhás női szobrot tett közzé,³ mely a kisázsiai hellenisztikus művészettel szoros összefüggésben áll. Furtwängler is utalt erre a hellenisztikus művészi áramlatra,⁴ mely Trajanus korában indul meg. A míg az alsó Duna mellékén és felső Itáliában ezzel a folyékony, puha alakkezeléssel szemben, mely a II. században teret foglal, a császárság kezdetén száraz, kezdetleges, yers alakkezelést látunk, addig a délfranciaországi első századi emlékek: az orangei diadalív⁵ s a Juliusok st. remyi siremléke⁶ domborműveikkel egészen hellenisztikus hagyományokon épülnek föl. Merész rövidülések, festői nyugtalanság jellemzik őket. Minő végtelen távolság választja el ezeket az alkotásokat művészi felfogás és kidolgozás tekintetében a susai diadalív⁷ vagy az adamklissi-i tropaion domborműveitől. A mi fejünk annak a hellenisztikus áramlatnak, mely a II. században Itálián s a dunai tartományokon végigvonul, érdekes képviselője.

A míg a márványfej teljesen ideális, eszményi jellegű s talán valami Hygieia-szoborhoz tartozott, addig a másik emlék, melyet e helyen megbeszélni kívánunk, kifejezésének alanyi erejével a művészet egészen más ágába, a portraitek körébe vezet. Az az életnagyságú bronzmaszk, melyet 1889 óta a Nemzeti Múzeum őriz, öntött munka; az öntés több helyütt hibás, toldott; a bronzréteg vastagsága egyenlőtlen, 1 és 4 mm. között váltakozik. Már pusztán technikai szempontból is hanyatló idők művére ösmerünk benne. S itt önkénytelenül eszünkbe jut Plinius megjegyzése,⁸ a ki már Nero érczkolossusának megemlégtésénél az érczöntő művészet hanyatlásáról panaszkodik. A mi bronzmaszkunk az arczon kívül a hajkoronát s a nyakat is magába zárja. Sok helyen megsérült. Az orr bal felső felén a homlok alatt nagy rés tátong. Az arc és az áll egyéb helyein kisebb-nagyobb zúzódás nyomai. Méretei: magassága = 0'388 m.; szélessége = 0'255 m.; szemcsillagtól állig = 0'13 m.; hajtótól orrhegyig = 0'124 m.; fültől szemcsillagig = 0'065 m.

Az a nézet, mely a bronzfejünket valamely szobormű részének tekinti⁹ — föltétlenül téves. Minden megfigyelésünk ellene szól. Köröskörül a bronzlemez peremén, bár a legtöbb helyen csonkulás nyomai, néhol a szél mégis teljesen ép, sértetlen. Csak egész kis darabkák törhettek le. Ezt erősíti meg a találásra vonatkozó följegyzés is, a mely szerint a maszk mellett csupán apró bronz-

¹ Hogy Hygieia kultusza Asklepios mellett a dunamelléki római tartományokban mennyire elterjedt volt, arról több föliratos emlék tanuskodik: v. ö. C. J. L. III, Nr. 951 (Apulum); C. J. L. III, Nr. 3412, 3413 (Aquincum); C. J. L. III, Nr. 164 (Déva).

² Öst. Jhfte. 1899 S. 176

³ Jbuch. der Ges. für lothringische Geschichte u. Altertumskunde 1905. S. 213—240 T. II—III.

⁴ Furtwängler: Das Tropaion von Adamklissi S. 500 ff.

⁵ Durm: Baukunst der Etrusker u. Römer S. 722.

⁶ l. c. S. 763 Fig. 843.

⁷ Jbuch. 1903 S. 1 (Studniczka).

⁸ N. H. XXXIV, 46; ea statua indicavit interisse fundendi aeris scientiam.

⁹ Ezt a nézetet vallotta a Nemzeti Múzeum régiségnaplójának vezetője is.

törmelékeket találtak. Fejünk tehát nagyjából eredeti alakjában maradt reánk. Ezt bizonyítják azok a hajban köröskörül kisebb-nagyobb távolságban elszórt lukak is, melyek a maszk megerősítésére szolgáltak. A Nemzeti Múzeum bronzfejét tehát csupán maszknak tekinthetjük s mint ilyen, a római nemzeti és művészi életnek egy egészen sajátosságára vet érdekes világosságot.

A mi az æsthetikailag nagyon is kellemetlen, majdnem visszataszító összbenyomás után azonnal szembetűnik: az az arcz vonásainak erősen egyéni jellege. A magas, nyílt homlok a belső szemszöglet fölött kissé kidomborodik, megduzzad. A laposan fekvő nagy, merev szemeket simán övezik a szemhéjak. A felső szemhéjat a szemöldöktől lágy húspárna választja el, míg az alsó szemhéj minden tagolás nélkül fut belé az arcz síkjába. A szemet is kiöntötte bronzból a művész s a szemcsillagot vájt gödörrel éreztette. Ez a technikai sajátosság már a hanyatló művészi idők tünete. A görög bronzszobrokon berakott, más anyagból készült szemeket látunk. A római művészet már a korai császárság idején a szemet együtt önti az egész szoborral. Így látjuk ezt a herculanumi villában talált bronzszobrokon. Caligula lovas szobrán a Ió szemét öntötték, míg a lovas szeme berakott munka.* A bronzmunka technikájának ez a hanyatlása teljes mértékben igazat ad Pliniusnak, a kit már fõntebb idéztünk. Pedig Nero idejétõl, melyrõl õ beszél, a mi bronzmaszkunkat századok választják el. Sokkal késõbb keletkezett. De a rajta észlelhetõ silány, rossz technika messze visszanyúlik a korai császárság idejébe. Az arcz minden részlete, de különösen az orr és az áll körvonala roppant egyéni, portraitszerű. Jellemzõ e fõltúnõen megnyúlt felsõ ajk s a feszesen lezárt száj, melynek vonala teljesen nyugodt, minden ívelés nélkül.

A mennyire egyéni az arcz, annyira általános a hajviselet. Nem tartozik a császári idõk divatos hajviseletei közé. A késõi császárok képmásairól õsmert homlokba fésült, síma, egyszerű hajviselet helyett** bronzmaszkunkon a haj fûrtõs, hullámos koszorúban övezi a fejet. A míg az arcz vonásainak szemléleténél rögtõn arra gondolunk, hogy közvetlenül az élet után készült, addig a haj elrendezése inkább eszményi típusokra emlékeztet. Különösen a Helios-fejekkel rokon. Az arcznál a kifejezés jellemzetesen egyéni ereje, a formák nyers valószínûsége, melyeken a művész alakító stylusának semmi nyoma, valószínûvé teszi, hogy közvetlen az élet után vett gipszmásolat alapján készült. Ezzel szemben a haj a művész szabad alakítása, toldása. És itt a tehetetlenségét minden részlettel elárulja. A hajkoszorúban elhelyezett fülek egészen eltérõ helyen ülnek s alakjuk is erősen különbözik. A jobb magasabban ül, rövid és széles, a bal ellenben nyúltabb, természetesebb, a fülkagyló járatait világosan fõltünteti. Különösen a jobb fülõn érzi a szem világosan, hogy a művész puha anyagban formálta.

E megfigyeléseink érdekessége és jelentõsége egyszerre rendkívül megnõvekszik, ha Plinius Naturalis Historiájának egy sokszor idézett helyével hozzuk kapcsolatba, mely az élet után készült elsõ gipszmásolatról ad hirt:

* A nápolyi múzeumban. V. ö. Benndorf: Öst. Jhfte. 1901 S. 187.

** Bernoulli: Röm. Ikonographie II, 3 T. LI—LIII. Münztafel IX.

N. H. 35, 153: hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit ceraque in eam formam gypsi infusa emendare studuit Lysistratus Sicyonius frater Lysippi de quo diximus. Mintha csak ezeknek a soroknak az eleven illusztrációja állana előttünk a mi bronzmaszkunkban! A művész az arczról gipszlenyomatot vett s az így nyert negatív formát viaszkkal öntötte ki. Ezen a negatívon azután még dolgozott: emendavit. Belevájta a szemgolyót, hajkoszorút gyúrt a fej köré s belemintázta a füleket. Az arcz formáinak nyers, köznapi realizmusán azonban nem változtatott. — Természetesen egészen más volt az emendare értelme a Lysipposzt követő nagy görög művészek idejében. Itt az emendare a művészi alanyi látás s a stylus erejét jelentette, melyet belévittek az életről vett formákba. Az Olympiában talált athléta bronzfej¹ már közel áll ezekhez az élet után vett gipszmásolat alapján készült alkotások valószínűségéhez, az Antikythera mellett a tengerfenéken talált portrait² pedig mintha csak a Plinius szavai szerint készült volna. Végül megemlítem, hogy a bostoni Museum of fine arts egy pompás római köztársaság korabeli terrakotta portraitja³ is ebbe a körbe tartozik.

Az élet után készült maszkot már a kretamykenaei időből ismerjük. Schliemann ásatásai révén több ilyen arany álarcz került az atheni múzeumba. Ezek a maszkok mind sírokból kerültek elő. Annak az ősi, emberi ösztönnek az eredményei ezek, mely az embernek művészi érczmása révén legalább vonásait igyekezik megővni a végenyészettől.

Ezeknek az élet után készült maszkoknak a tulajdonképen való hazája: Itália. Polybiusból tudjuk,⁴ hogy az előkelő rómaiakat megillette a: jus imaginum,⁵ azaz, hogy az ünnepi temetés és kitétel alkalmával (collocatio) viaszlenyomatot, maszkot készíthettek családtagjaik arczáról, melyet vagy vele adtak a sírba vagy miután körülhordozták a halotti menetben, elhelyezték a külön e célra készült szekrényben, armariumban. Később, midőn a fényűzés, a pompa mindenre kiterjedt, szokásossá lett, hogy az így elrakott maszkokat temetések alkalmával színészek vegyék föl s a menetben ünnepi nyugalommal kocsikon ülve körülhordozzák, így mintegy jelképezvén a család multját. Ez a nemzeti, vallási szokás a római, valószínű portraitművészetnek a szívgöke. Innen szívta magába azt a józan, valószínű őserőt, azt a mély megfigyelő képességet, melyet azután a görög művészi alakító erő illetése emelt csodás magaslatra. Az élet formái szolgáltak alapul bizonyára a Chiusi-ban talált emberfejű kano-pákhoz is,⁶ melyekben a római nagyszerű portraitművészet első, kezdetleges jeleit látjuk.

Az élet után készült maszkokat eleinte mulandóbb, egyszerű anyagból: festett viaszkból vagy terrakottából készítették. Olaszország területén több ilyen

¹ Olympia Bd. IV. Bronzen (Furtwängler) T. II. Textb. S. 10.

² Ep. arch. 1902 T. 13.

³ Baldwin Coolidge phot. 8780, 9928, 10145.

⁴ VI, 53. Itt adja az ünnepi temetési szertartás (τῶν ἐπιφανῶν ἀνδρῶν) nagyfontosságú leírását. V. ö. Eichstädt: De imaginibus Romanorum p. 48.

⁵ Mommsen: Staatsrecht I² S. 446; Bernoulli: R. J. I S. 4; Guidobaldi Imag. cerea rinu. in Cuma.

⁶ Milani: Monumenti etruschi iconici d'uso cinerario (Museo Italiano I. p. 289).

terrakotta-maszkot találtak. Később ezeket ércképmások váltották föl. *Imaginum quidem pictura qua maxime similes in ævom propagabantur figuræ, in totum exolevit. Aerei ponuntur clipei, argentæ facies surdo figurarum discrimine* — mondja Plinius (N. H. 35, 4). Európa különböző vidékein számos ilyen maszkot találtak, melyek részben aranyból vagy ezüsből, részben bronzból készültek. A Benndorf által összegyűjtött példányokhoz¹ sorakozik a mi bronzmaszkunk is, mint a késői császárság hanyatló, erőtlen művészetének jellemzetes képviselője.

¹ O. Benndorf: *Antike Gesichtshelme und Sepulchralmasken.*
