

Szabó Zsuzsa Mária megkoronázása a csíkszentdomokosi oltárképen

A csíkszeredai Csíki Székely Múzeum állandó jellegű egyházművészeti kiállításának legrepresentatívabb darabja egy késő-gótikus tábla,¹ amelyen tízalakos kompozíció látható Mária Szentháromság általi megkoronázásának jelenete (1. kép). A kép felső részén, a tábla közel felét elfoglalva a Szentháromság helyezkedik el három fiatal, azonos arcvonású, szakállas férfi alakjában. Mindhárman barnás mályvaszínű ruhát viselnek, és közös, a középső vállaitól induló, vörös palást kapcsolja őket össze. A háttér az egybefüggő aranymustra jelenti, melyet csak a három férfi kör alakú, koncentrikusan tagolt glóriája szakít meg. A középső alak tiarát visel, ő koronázza meg Máriát. Tőle balra a töviskoronás ifjú, jobbát — melyen a keresztrefeszítés sebe látszik — áldásra emeli, baljában glóbuszt tart. A jobb oldalon zárt koronát viselő férfi ül, jobbával megáldja a Szület, baljában jogart tart.

A kép középterében kissé jobbra fordulva térdel Mária, hófehér ruhában és palástban, melyet díszes arany csat fog össze a mellén. Jobbra biccentett fejét sugaras glória keretezi, kezét összekulcsolja. Ruháján és palástján csillag-szerű arany pecsételt minta látható. Mária körül hat szőke angyal térdel a Szűz palástját tartva. A négy főalakhoz képest az angyalok csupán fele akkora, sárga ruhát viselnek, zöld szárnyuk van, melyeket barna, a mellükön keresztbező pántok tartanak. A kép alján vörös felület részletei bukkannak elő.

A hét deszkából álló tábla meglepően jó állapotban van, lepattogzás csak a széleken látható, illetve a tábla alján egy szélesebb sávban. A tábla alsó részén koromfoltok és összecsomósodott festék nyomai vannak. A széleken egy korábbi keretre utaló kb. 2 cm-es sáv húzódik, jelenleg nincs kerete a táblának. A mű hátlapja egységes, sima felület, hosszanti és haránt irányú vésőnyomokkal, merevítő keresztvonalak nélkül.

Az infra-felvételeken remekül megfigyelhető az alárajz. A rajzot ecsettel vitte fel a mester az alapozásra, ez állapítható meg a vékonyabb és vastagabb vonalakból. A kép legnagyobb részén az alárajzolási lényegében megfelel a végső kialakításnak. Mária arcánál a vázlat vonalai majdnem teljesen eltűnnek, annyira pontosan követi a rajzot a festői megfogalmazás. A három ifjú és az angyalok esetében csupán apróbb, néhány milliméteres eltérések észlelhetők a vázlat és a végső változat között.

A legnagyobb eltérés az alárajz és a végső változat között Mária kéztartásánál jelentkezik. Nagyszerűen kivehető, hogy az alárajzon Mária felfele mutató ujjakkal, csupán ujjbegyeit érinti össze. Ennek megfelelően a ruha redői is másként alakulnak, laza redőzéssel futnak ívesen lefele, egészen az előtérben térdelő angyalokig.

A táblakép Csíkszentdomokosról került az intézmény tulajdonába. 1929-ben találta meg a Csíki Mú-



1. kép. Mária megkoronázása. Csíkszereda, Csíki Székely Múzeum. 169,7 x 108 cm. 1500-as évek eleje

zeum későbbi alapítója, a történész, etnográfus Domokos Pál Péter és a helyi plébános a templom cintermét határoló fal bejárati kaputornyának emeletén.² 1950-ben vagy 1951-ben került a múzeum gyűjteményébe.

A domokosi egyházközség levéltárában, ahol 1748-ig visszamenően megvannak a dokumentumok, semmilyen egyértelmű utalást nem találtam, ami a Koronázásra vonatkozna.

Egyetlen forrás látszik igazolni, hogy a Koronázás állhatott oltárként a csíkszentdomokosi templomban. András István csíki főesperes-részleges a faluban tett látogatásáról fennmaradt egy latin nyelvű beszámoló 1731-ből, amelyben elmeséli az egyházközségben látogatása során tapasztaltakat. Itt írja András, hogy „hármass oltár, a Legszenőbb Háromság és az ékes Boldogságos Szűz festett képével.”³ Ez a beszámoló az előző, a 13. században épült templom leírását nyújtja számunkra, hiszen azt csak a 18. század végén bontották le. Ennek alapján elképzelhető, hogy oltárképünket látta a főoltáron.

Az erdélyi katolikus egyház 1882-ből származó „eseménytörténeti naplója” említ egy oltárszentelést, amely szintén a korábbi templomban történt, de semmilyen részletre nem tér ki a beszámoló. „1672-ben Domokos Kázmér oltárt szentelt még a régi templom részére.”⁴

Az ábrázolási hagyomány — melynek megfelelően a

későbbi, általában barokk oltárképek ugyanazt a jelenetet ábrázolják, mint a korábbi oltártábla – is igazolhatja, hogy a Koronázás a régi templom oltára lehetett. Domokoson a jelenlegi barokk oltárkép szintén Mária Szentháromság általi megkoronázását ábrázolja, bár itt a Szentlélek galamb alakjában tűnik fel. Az új templom építési számadásából tudjuk, hogy 1800–1808 között több festőnek is fizettek oltárképek festéséért. Ekkor készülhettek a templom jelenlegi oltárképei, melyeket az új templom díszének szántak. Valószínű, hogy itt már nem állt a Koronázás tábla oltárkép funkcióban.

A művészettörténeti szakirodalomban csupán néhány helyen olvashatunk a tábláról, és ezekben is lényegében csak említés szintjén, senki nem foglalkozott vele behatóbban.⁵

A középkori Magyarország területén fennmaradt emlékek között gyakori a Szentháromság által megkoronázott Mária ikonográfiája. Radocsay Dénes a középkori Magyarország művészeti emlékeit bemutató kötetében felsorolt Mária megkoronázását ábrázoló alkotások mind egy-egy szárnyasoltár részeit alkotják, az oltárszekrény szoborcsoportja, szárnykép és orommező illetve predella ábrázolás, melyeken kivétel nélkül a két különböző korú férfi és galamb formájában ábrázolt Szentháromsággal találkozunk. Az egyetlen, a dolgozat címadó darabjával azonos ikonográfiájú mű egy szászhermányi freskó, amely a 15. század első felében készült.⁶

Az európai oltárkép-festészetben a 15. században válik népszerű ábrázolási típusná az antropomorf Szentháromság által koronázott Mária ikonográfiája.

Id. Hans Holbein az augsburgi Szent Katalin kolostor számára festett a római Santa Maria Maggiore bazilikát ábrázoló tábláján a Szentháromság három azonos fiatal férfi képében jelenik meg.⁷ A középen ülő alak helyezi a koronát az előttük térdelő Mária fejére, a bal oldali glóbuszt, a jobb oldali jogart tart kezében. Mária imára kulcsolt kézzel térdel előttük. Holbein művének ismeretéről tanúskodik Israel van Meckenem rézkarca,⁸ melyen Máriát szintén három azonos arcvonású ifjú koronázza, körülöttük angyalok drapériát tartanak és imádkoznak.

Ezt az ikonográfiai típust követi a csíki tábla ismeretlen mestere is. Hasonlóan Holbeinhez és Meckenemhez, a Szentháromság egységét hivatottak kifejezni az azonos arcvonások, a haj- és szakállviselet, az egyforma dicsfény, a megegyező színű ruha, és a közös palást. Ugyanakkor az egységben a hármasságot is hangsúlyozza az alakok attribútumai révén.

A bal oldali ifjút töviskoronája és a jobb kezének sebe egyértelműen Krisztussal azonosítja. A középső alak hármassá pápai koronát visel, és egyedül helyezi Mária fejére a koronát. Első pillantásra az Atyával azonosíthatnánk a Credo szövege alapján, mely szerint az ő jobbán ül Krisztus és a három különböző korú férfi alakjában megjelenő Szentháromság ábrázolási hagyománya szerint is az Atya ül középen. A hármassá pápai korona azonban lehetőséget ad egy másfajta ér-

telmezésre is. A tiara, illetve annak viselője önmagában is kifejezheti a Szentháromságot, a hármasságot az egységben. Erre az összetett ábrázolásra nagyszerű példa a van Eyck fivérek Genti oltárának trónoló főalakja, akit a mellette ülő Mária és Keresztelő Szent János ugyan a bizánci Deészisz ábrázolások mintájára Krisztusként, de tiarája a trónoló Szentháromságként azonosít.⁹ Ez a fajta összetett értelmezés képünk esetében is megállni látszik a helyét. Ennek megfelelően a középső alak egyszerre személyesíti meg az Atyát és a Szentháromságot. A jobb oldali alak a másik két alak ismeretében a Szentlélek.

A kompozíció fő tengelyét Mária és az őt megkoronázó isteni személy egymás mögött elhelyezkedő alakja jelenti. E tengely két oldalán szimmetrikusan helyezkedik el a jelenet többi résztvevője. Krisztus és a Szentlélek áldásra emelt keze azonos módon hajlik Mária fele. Az angyalok elhelyezkedése, mozdulataik és testtartásuk is szimmetrikus megoldást mutat. A mester színhasználatára is jellemző a szimmetria. Az egyes színek hasonló méretű felületet töltenek ki a kompozíción. A festő minden alakhoz más színt használ, az isteni személyek vörösben és barnás mályvában, Mária fehérben, az angyalok pedig sárgában, sötétbarna pántos zöld szárnyakkal jelennek meg. Ezzel jól elkülöníti a szereplőket, ugyanakkor kiemeli azok összetartozását is. A vörös szín mintegy keretbe foglalja a jelenetet, a középső alak vállától induló palást színe bukkan fel a tábla legalján is, bár ennek intenzitását a koromfoltok nagyban csökkentik.

A kompozícióra redukált térhasználat jellemző. A környezet teljes hiánya még inkább a jelenet tartalmi lényegét hivatott hangsúlyozni. Az alakok nagyon szűk térben, szorosan egymás mögött, vagy inkább fölött helyezkednek el.

A jelenet egyik érdekes részlete Mária kéztartása, melynek legközelebbi párhuzamát E. S. mester Krisztus születését ábrázoló metszetén találjuk.¹⁰ A két Mária nagyon hasonló testtartásban van ábrázolva, jellegzetes kéztartásuk meglepően azonos. Valószínű, hogy a Koronázás mestere közvetlenül ismerte E. S. mester alkotását.

Mária ilyen kéztartással való ábrázolása nem ikonográfiai különlegesség. A 15. század végén és a 16. század elején készült Koronázásokon Mária mindkét – az alárajzon és a végső változaton látható – kéztartása hasonló gyakorisággal tűnik fel. A lefele irányuló összekulcsolt kéztartás Jézus imádásának ikonográfiájából származik, amely Szent Brigitta látomásán illetve annak leírásán alapul, ahol így jelenik meg az Istenanya: „Lehajtott fejével és összekulcsolt kézzel imádta a fiút.”¹¹

Az egyetlen vidék, ahol a csíki táblához hasonló mintájú mustra fordul elő több alkotás háttéréként, a Felvidék egy kisebb területe. A mustrák konkrét formai összevetésre nem volt módom így csak az általános hasonlóságokat vehettem figyelembe, és ennek alapján kerestem az analógiákat. A települések, ahol hasonló mustrájú művek maradtak fenn, egy megle-



2. kép. Szepesváraljai mester: Jesse fája. Pozsony, Nemzeti Galéria. 133 x 142 cm. 1490 körül

hetősen kis területre koncentrálódnak Frics és Alsó-kubin közé, illetve Kassán és Híznyón maradtak fenn hasonló mustrájú alkotások.

A mustra analógiák közül stílári szempontról a domokosi táblához — úgy tűnik — legközelebb a szepesváraljai oltár áll (2. kép).¹² Ennek csupán szárnyképei maradtak fenn, négy a Szlovák Nemzeti Galériában, négy pedig a szepeshelyi plébániatemplomban látható. A csíkihez hasonló aranymustra Az angyal megjelenik Annának és Joachimnak, Joachim áldozata, Jesse fája és a Találkozás az Aranykapunál jeleneten látható, a többi ábrázoláson mustra nélküli az egységes arany háttér.

Majdnem minden jeleneten alkalmaz a festő építészeti elemeket. Egyetlen kivétel a Jesse fája jelenet, ahol a kép előterében kanyargó gyökök mögött helyezkednek el az alakok. A háttér az arany brokátmustra jelenti, minden építészeti elem, vagy belső térre utaló részlet nélkül. A mustra hasonlóságán kívül további párhuzamok is vonhatóak a két alkotás között. A térhasználat hasonló megoldást mutat, a szereplők mindkét jeleneten szorosan egymás mögött helyezkednek el, egy a valóságosnál szűkebb térben. Az alakok ruházatának megoldása, az anyagok használatának jellege is hasonlít. A dúsan redőzött drapériák mögött érzékelhető valamennyire a test, de elsősorban a lendületes redők dominálnak. A fejformák, a domború homlokmegoldások hasonlóak a csíki és a pozsonyi táblák alakjainál. Eltérőek viszont az apró részletek, az arcok jellegzetességét éppen ezek az eltérő megoldások adják. A szemhéj, az orrformák és az ajkak formája más karaktert biztosít a figuráknak.

A koronátípusok is szoros kapcsolatot mutatnak a csíki és pozsonyi táblákon, elsősorban a Jesse fája jeleneten látható alakok koronáival. A Koronázás tiarájának díszei hasonlóak a szepességi Mária és az ő jobbán álló ősz hajú és szakállú férfi koronájának díszéhez, hasonlóan öt karéjból állnak és ugyanúgy ívesed-

nek, a két alsó karéj lefele, míg a két felső felfele kanyarodik. A Szentlélek zárt koronájának díszei is hasonlóak a szepességi tábla bal szélén álló vörös ruhás, fehér öves, illetve a mögötte álló, a képbe csupán betekintő alakéhoz. Utóbbi kettő csupán nyitott koronát visel, míg a Szentlélek zártat, de az alsó része nagyon hasonló megoldású, a magasabban álló díszek között ugyanolyan kis csúcsok emelkednek ki a koronapántból. A Jesse fája jelenet többi alakja is kisebb eltérésekkel, de hasonló koronát visel. Ugyancsak ilyen láthatunk a Három királyok imádása jeleneten az egyik király fején.

Bár a részletmegoldások sok hasonlóságot mutatnak, az alakokról általánosságban elmondható, hogy a pozsonyi táblák komoly figuráihoz képest a csíki tábla alakjait könnyed derű jellemzi, arkifejezésük lágyabb, szelídebb.

A szepesváraljai oltár mesterének stílusának kiindulópontja Salzburg művészete, leginkább az id. Rueland Frueauf és a Grossgmaini mester körébe tartozó alkotások.¹³

Id. Rueland Frueauf első ismert műve egy nagyméretű oltár,¹⁴ melyet Salzburg város számára készített 1490–91-ben. A salzburgi oltárszárnyak két oldalon négy jelentben ábrázolnak Krisztus és Mária életéből vett eseményeket. Az alakok egymáshoz való viszonya határozza meg és alakítja a jelenetek szűk terét, amit még a szobabelsők kockás padlója és a tájra nyíló ablak illetve ajtó sem ellensúlyoz. Elsősorban a Mária mennybevétele jeleneten érhető tetten, ahol kevés fű és felhők jelentik az egyetlen téralkotó elemet (3. kép).

Lineáris képépítés jellemzi, de nagyon fontos szerep



3. kép. Id. Rueland Frueauf: Mária mennybevétele. Bécs, Belvedere. 1490

jut a színeknek is. De a szín mindig a vonalnak alárendelt, a lényege, hogy az alakok élesen elkülönüljenek egymástól. Ezért legtöbbször két színbe öltözteti alakjait a mester, egy világosabba és egy sötétebbe, a köpeny árnyalata általában dominál a ruháé felett. Nem jellemző rá a mintákkal díszített ruházat alkalmazása, és bármennyire is anyagszerűsége törekszik, mégiscsak elsősorban kifejezésre használja a színeket, és csak másodsorban a felületek visszaadására.¹⁵

Kompozíciónálisan a Mária mennybevételéhez hasonlóan felépített szerkezet jellemzi a csíkszeredai Koronázást is. Mindkét jeleneten szimmetrikus a kompozíció, amelynek fő tengelyében Mária, illetve az Atya és Mária (vonásaikban egyébként nagyon hasonló) figurája áll. Az alakok egymáshoz való viszonya által alakul a tér, Mária térdelő alakja köré szerveződnek a jelenet szereplői. Színhasználata is hasonló jellegzetességeket mutat. Intenzív színeket, pasztell árnyalatokat felváltva használ, az erősek keretezik, elválasztják a lágyabbakat egymástól.

Az egyik legfontosabb vonás, amely szorosan összekapcsolja Frueauf bécsi tábláit a Koronázással. A bécsiek közül elsősorban a Mária életéből vett jeleneteken figyelhető meg egy általános derű, boldogság, amely az alakok, mindenekelőtt Mária arcán tükröződik. Hasonlóan a Koronázáshoz, amelynek szintén jellegzetes vonása ez a lelkiállapot, és amely teljesen hiányzik viszont a pozsonyi táblák alakjainak arcáról.



4. kép. Grossgmaini mester: Mária megkoronázása. Prága, Nemzeti Galéria. 143,5 x 103,5 cm, megcsontkítva. 1490-es évek vége

Szorosan Frueauf köréhez tartoznak a Grossgmaini mesternek tulajdonított művek is. Ilyen a Prágai Nemzeti Galéria gyűjteményében található Mária megkoronázását ábrázoló tábla (4. kép).¹⁶ A kép kompozíciója szimmetrikusan épül fel. Széles, gazdagon díszített, élesen megrajzolt zöld drapériával borított kő trónuson ül a két azonos arcvonásokkal rendelkező fiatal szakállas férfi. Ruházatuk teljesen megegyező, mindketten világögömböt tartanak kezükben, közösen helyezik Mária fejére a koronát, mozdulatuk is szimmetrikus, enyhe eltérés csak koronáik díszénél látható. Előttük a nézővel szembe fordulva, imádkozva térdel Mária, tekintetét lesüti. Feje fölött a Szentlélek galambját látjuk. A csoport fölött négy angyal lebeg.

A színhasználatot is a szimmetria határozza meg. A festő mindössze négy színt használ, a kéket, vöröset, zöldet és fehéret, illetve a háttér aranyát. Mindhárom alak ruhája kék és vörös, de míg az Atya és Krisztus ruhája kék, köpenyük pedig piros, addig Mária esetében pont fordítva használja ugyanezeket a színeket. A köpenyek vörösét a zöld drapéria emeli ki. Az angyalok is ebben a négy színben pompáznak. A két első köpenyének színe zöld és vörös, a két hátsóé vörös és kék, szárnyaik is vörösek és kékek.

A Grossgmaini mester kevesebb színnel dolgozik, erőteljesebbé téve a kontrasztokat és megfeleléseket, a csíki tábla mestere lágyabb átmeneteket alkalmaz, ezáltal szorosabbra fűzi az alakok közti viszonyt. Lágy arcvonások jellemzik mindkét alkotás alakjait, a szem-, száj- és orrformák, valamint az isteni személyek szakállja is hasonló kialakítást mutat. A csíki tábla derűje ugyanakkor hiányzik a prágai Koronázásról, utóbbi alakjai ünnepélyesen komolyak.

Ikonográfiáját tekintve a csíki Koronázás tábla egyedül áll a középkori Magyarország emléanyagában. Mária Szentháromság általi megkoronázásának ábrázolásmódja és a festői részletmegoldások a dél-német területek mestereinek alapos ismeretéről tanúskodik. Az Atya és a Szentháromság összetett ábrázolása bizonyítja, hogy a tábla koncepciójának meghatározója jól ismerhette a Szentháromság ábrázolásának művészeti hagyományát és problematikáját.

A leírt stíluskapcsolatok alapján úgy vélem, hogy a Koronázás stílusának kiinduló-pontját Salzburgban kereshetjük, mindenekelőtt az idősebbik Rueland Frueauf és a Grossgmaini mester körében. A kompozíciós megoldások, a szimmetrikus szerkezet és színhasználat, a szűk térbe komponált jelenetek, művészetük alapos ismeretére utal. Más jellegű viszony fűzi a csíki tábla mesterét a Szepesváraljai mesterhez. Sok apró részletmegoldás hasonló a két alkotáson, a redőkezelés, a koronák megoldásai, a háttér mustrája, ugyanakkor az alakok jellege eltérő a két mű esetében, ami által egyénivé válik a táblák stílusa. Az ikonográfiai és stílusanalógiák alapján a Koronázás az 1500-as évek legelejére datálható.

Jegyzetek

- 1 Csíki Székely Múzeum, Csíkszereda, ltsz. 189, 1697

- x 1080 mm, ívmagasság 100 mm, 7–8 mm vastag fatábla.
- 2 MIHÁLY Ferenc: *Középkori szobrok és táblaképek a Csíki-medencében*. In: *A műemlékvédelem elméleti és gyakorlati kérdései*. Nemzetközi tudományos ülészek, Tusnád, 1998, 111.
 - 3 Erdélyi római katolikus egyházlátogatási jegyzőkönyvek és okmányok 1. köt. 1727–1737. Kolozsvár, 2002, 124.
 - 4 *Schematismus cleri dioecesis Transsylvaniensis Albae-Caroloniae*, 1882. 72.
 - 5 LÉSTYÁN József: *Csíki szárnyasoltárok*. In: *Az oltár*, 1929, II.évf., 2., 59–60.; Balogh Jolán: *Az erdélyi renaissance*, Kolozsvár, 1943, 124, 139.; BALÁS Edit: *Altari a sportelli della Transilvania sicula*. In: *Corvina* N.S. VI. 1943, 494–500.; RADOCSAY Dénes: *A középkori Magyarország táblaképei*, Budapest, 1955, 291.; DRĂGUT, Vasile: *Arta gotică în România*, Bukarest, 1979, 209.; BALACI, Ruxandra: *Noi aspecte iconografice în pictura murală gotică din Transilvania: Hărman și Sînpetru*. In: *Studii și cercetări în Istoria Artei*, Seria Arta Plastica, 1989, 36, 3–17.
 - 6 Szászhermány, erődtemplom, kápolna, keleti boltszakasz, 15. sz. első fele.
 - 7 Id. Hans Holbein: *Santa Maria Maggiore*, Augsburg, Staatsgalerie, ltsz. 5335, 5336, 5337.
 - 8 Israel van Meckenem: *Mária koronázása*, rézkarc, 1500 k., ltsz. 208–1889, Kupferstichkabinett, Berlin.
 - 9 Hubert és Jan van Eyck: *A genti oltár*, 1432, St. Bavo katedrális, Gent; PANOFKY, Erwin: *Early Netherlandish Painting*, Cambridge-Massachusetts, 1953, 220., U.ő. *Once more »The Friedsam Annuntiation« and the Problem of the Gent Altarpiece*. In: *The Art Bulletin* XX, 1938, 419–442.
 - 10 Lehrs 23. In: LEHRS, Max: *Geschichte und kritischer Katalog der deutschen niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert*, Wien, 1910.
 - 11 CORNELL, H.: *The Iconography of the Nativity of Christ*, Uppsala, 1924, 9–13.
 - 12 Pozsony, Nemzeti Galéria, ltsz. DO 1029–1032.
 - 13 VÉGH János: *Spisšké maliarstvo poslednej tretiny 15. storočia* in: *Gotika*, (kiáll. kat. Pozsony, Slovenská Národná Galeria), szerk. BURAN, Dusan, Pozsony 2003, 382–395, valamint STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik*, 11. kötet, München Berlin, 1958, 152.
 - 14 Belvedere, Bécs, ltsz. 4838–4844.
 - 15 BALDASS, Ludwig von: *Conrad Laib und die beiden Rueland Frueauf*, Wien 1946, 33–34.
 - 16 Grossgmaini mester: *Mária koronázása*, 1490-es évek vége, 1435 x 1035 mm, megcsontkítva, ltsz. VO 657/2000 Prága, Nemzeti Galéria.

Die Krönung Mariae an einem Altarretabel aus Csíkszentdomokos

Im Aufsatz handelt es sich um ein spätgotisches Altarretabel aus Sândominic/ Csíkszentdomokos, Siebenbürgen, der sich heute in der Sammlung des Museums in Miercurea-Ciuc/Csíkszereda befindet. Dieses im siebenbürgischen Denkmalgut sowohl ikonographisch als auch stilistisch allein stehendes Kunstwerk wird mit der Salzburger spätgotischen Kunst, vor allem mit der Kunst des Rueland Frueauf des Älteren und des Meisters von Grossgmain in Zusammenhang gebracht.