

DIE JOHANNITERGRABLEGEN IN DER ST. JOHN'S CO-CATHEDRAL VON VALLETTA AUF
MALTA

THE MOST BEAUTIFUL FLOOR OF THE WORLD

VON DANE MUNRO.

Dane Munro, der Autor des Werkes "Memento Mori", wurde in Melbourne, Australien, geboren, verbrachte aber einen beträchtlichen Teil seines Lebens in Europa.

Die St. Johanneskathedrale ist zweifellos ein Juwel des Hochbarock. Ihr Grundstein wurde 1571 gelegt, wenige Jahre nach der großen Belagerung des Jahres 1565 durch die Osmanen. Die Kirche wurde in einem nüchternen, militärischen Stil erbaut, mit einem Hauch von Manierismus im Bereich des Hauptportals. Während der ersten hundert Jahre blieb die Ausstattung ebenso nüchtern und militärisch-kunstlos wie die Konstruktion, nicht zuletzt wegen der durch die Belagerung nach wie vor angespannten finanziellen Situation auf der Insel. Erst mit der Ankunft des Barock in Malta bekamen künstlerische Aspekte einen neuen Stellenwert. So wurde der Johanniterorden durch Vermittlung seiner Botschafter in Rom, Florenz und Bologna der mächtigste Kunstmäzen der Insel. Meister Mattias Preti entwarf für die Kathedrale ein barockes Gesamtkonzept, das für das Innere eine vollständige Ausmalung vorsah, von der Decke über die Pfeiler bis hin zum mit Marmor ausgelegten Boden mit dem sieghaften und leidenschaftlichen künstlerischen Ausdruck des Barock (zwischen 1660 und 1699). Auf Mattias Preti, dessen Einfluß in den barocken Profanbauten von Valletta ebenfalls sichtbar wird, folgte Romano Carapacchio, verantwortlich für die nachfolgende Verschönerung der Kathedrale und der Stadt während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die St. Johanneskathedrale beherbergt außerdem zwei berühmte Gemälde Caravaggios, „Die Enthauptung des heiligen Johannes“ und „Der heilige Hieronymus“.

DIE LATEINISCHEN GRABSTEINE IN DER JOHANNES-KATHEDRALE HABEN IHRE SCHÖNHEIT SCHON ZU LANGE FÜR SICH BEHALTEN. DIESER ARTIKEL GIBT EINE EINFÜHRUNG IN DAS WERK „MEMENTO MORI, EIN BEGLEITER ZUM SCHÖNSTEN FUBBODEN DER WELT“.

Lange Zeit mußten die europäische Aristokratie und das kunstsinnige Publikum auf eine zuverlässige Veröffentlichung einer englischen Übersetzung des lateinischen *corpus* der Lobreden warten, welche die Totenmonumente und Grabdenkmäler zieren, die man in der Johannes-Kathedrale in Valletta auf Malta vorfand. Während vieler Jahre erschienen verschiedene Schriften, manche seriösen Inhalts, manche eher spekulativ und gelegentlich gar neue Mythen in die Welt setzend; überdies machten uns „Gerüchte und üble Nachrede“ glauben, daß irgendwie und irgendwo ein geheimnisvoller Fachmann ein ebensolches Werk vorbereite, was einen unbeschreiblichen Verlust der Arbeit vieler Jahre bedeutet hätte.

Nachdem ich viele glückliche Jahre auf dieses Projekt verwandt habe, kann ich verstehen, weshalb viele Leute in den Myriaden von Informationen verloren gehen, die die Grabdenkmäler zu übermitteln scheinen.

Der Betrachter, welcher die Denkmäler von St. Johannes richtig genießen möchte, benötigt wenigstens eine gewisse Kenntnis der Schichten der Wahrnehmung, die hier in Marmor schlummern. Eine der größten Beeinträchtigungen für den modernen Leser ist die Schwierigkeit zu verstehen, was es bedeutete, in der Periode des 16. bis 18. Jahrhunderts zu leben, diese Kultur und Mentalität zu besitzen und darüber hinaus, was es hieß, als Ritter des Souveränen Militär- und Hospitaliterordens von St. Johannes von Jerusalem, Rhodos und Malta zu leben und zu sterben.

Wir, die modernen Leser und Beobachter müssen uns gründlich mit den verschiedenen Aspekten vertraut machen wie der Sprache und den Symbolen und der Tatsache, daß wir es mit idealisierten Bekundungen von Heldentum und Religiosität zu tun haben, die unmittelbar mit der Erinnerung an die Tage der Kreuzzüge und der Großen Belagerung von Malta im Jahre 1565 in Zusammenhang stehen. Andernfalls wären uns die feineren Details nicht verständlich. Wie viele andere Lobreden dieser Zeiten sind auch die von St. Johannes in Neu-Latein geschrieben. In den Jahren 1535 bis 1875, dem ersten und letzten Datum auf den Grabsteinen, verlor das Latein zunehmend Boden gegenüber den aufkommenden europäischen Landessprachen, doch war es nach wie vor *en vogue* in weiten Kreisen der Gebildeten. Ich vermute, daß eine ganze Anzahl von Lobreden geradezu autobiographisch war und daß die Verstorbenen gar einen bestimmenden Einfluß auf den Inhalt nahmen. Die weniger Gebildeten hatten

Zugang zu den gelehrten Mitgliedern des Ordens. Tatsächlich waren viele Ritter in der Handhabung ihrer schweren Schwerter geübt, weniger in der einer Schreibfeder, auch wenn sich in vielen Fällen letztere als mächtiger erweist. So schreibt Francesco Balbi di Correggio über einen Ritter, der während der Großen Belagerung an vorderster Front stand:

*Hoc vere historiam belli contextere dextra
si calamam arripiat qui tenuit gladium*

*Die Geschichte des Krieges ist dann wahrhaftig vollendet,
wenn der, dessen Hand das Schwert hielt, auch zur Feder greift.*

Alle künstlerischen Aspekte von St. Johannes in einem Buch zu besprechen, ist wohl unmöglich, nicht einmal diejenigen, die enger mit den Inschriften zu tun haben. MEMENTO MORI, abgesehen von der reinen Notwendigkeit, das Verständnis der Grabsteine über die grundlegenden Strukturen hinaus zu erweitern, berührt gleichzeitig Fragen der Geschichte, der Kunst und der Symbolik, jedoch nicht solche der Heraldik, denn diese wäre ein eigenes Feld und daher außerhalb der hier gewählten Blickwinkels.

Der Dichter John Keats ruht in einem anonymen Grab auf Roms Protestantischem Friedhof und sein selbstverfaßtes Epitaph lautet: „Hier liegt jemand, dessen Name wurde in Wasser geschrieben“. Ein seltener Fall sicherlich, denn die Kultur des Erinnerns verlangt haltbarere Materialien, um die Nachwelt zu erreichen und ein Band der Erinnerung zu knüpfen. Und Nachruhm bevorzugt dauerhafte Träger der Gedächtniskultur polierten Marmor zum Gedenken an die, die so entfernt und doch so nah weilen. Eines der wesentlichen Kennzeichen der St. Johannes-Kathedrale ist sein Fußboden der Erinnerung mit seinen Grabdenkmälern mit den Marmorintarsien. Die öffentliche Zurschaustellung dieser Gräber hatte zu jeder Zeit den erzieherischen und inspirierenden Gedanken, eine Aussage, so hoffte man, die den Betrachter berühren und seine Botschaft zukünftigen Generationen verkünden mochte.

Nach einiger Zeit wurden diese Botschaften von Menschen gelesen die keine direkten emotionalen Verbindungen mehr zu den Verstorbenen oder der Ära hatten, in der diese lebten. So wurden sie von solchen betrachtet, die weder mit der Sprache, noch dem kulturellen Kontext mehr etwas anfangen konnten. In diesem Augenblick hörten die Grabmäler auf Monumente der Erinnerung in dem Sinne zu sein, daß Erinnerung sich von der eigentlichen Geschichte trennt und sich verändert und, so die Hoffnung, zu kulturellem Erbe wird.

MEMENTO MORI strebt zuallerst eine Aufnahme und Dokumentation der Eptaphe und Grabdenkmäler von St. Johannes an mit dem Ziel, sie zu bewahren. Natürlich war es unvermeidlich, daß die Inschriften und Bilder des Erinnerns die für die Ewigkeit gedacht waren, zumindest aber bis zum Jüngsten Gericht, deutlich den zerstörerischen Spuren der Zeit anheimgefallen sind. Ironischerweise verursachte der Effekt, den die schlurfenden Füße derer hervorriefen, für die die Inschriften gedacht waren und die sie anfangs auch lasen, häufig ein falsches Lächeln oder unechte Tränen auf den Bildern und später natürlich die ungeheuren Massen von Touristen und Bewunderern, die keine Ahnung mehr von dem Schrei nach Ewigkeit hatten, der aus den Texten unter ihren Füßen erscholl.

Die Dokumentation des gesamten *corpus* der Inschriften in MEMENTO MORI wurde einerseits durch hochauflösende Photographien jeden Grabsteins oder Grabmales und durch eine Transskription jeden Textes *in situ* vorgenommen. Der lateinische *corpus* von St. Johannes kann als ein einziges, wenn auch sehr differenziertes Œuvre verstanden werden. In MEMENTO MORI habe ich diesen *corpus* mit zwei älteren, gedruckten Quellen verglichen, einmal mit der des Pietro Paulo Caruana (1838-1840) und dann der von Sir Hannibal Scicluna (1955), gelegentlich auch mit René de Vertot (1728) und dem Manuskript von Paul Antoine de Viguier (1754). Die Übertragungen im Werk von Pietro Paulo Caruana, den *Collezione di monumenti e lapidi sepolcrali dei Militi Gerosolimitani nella chiesa di San Giovanni in Malta*, ediert in drei Bänden zwischen 1838 und 1840, sind wohl die ersten, nahezu vollständigen und gedruckten Veröffentlichungen der Inschriften. Der Textvergleich zeigte mir, daß die drei lateinischen Herausgeber von Sir Hannibal Sciclunas *The Church of St John in Valletta* (1955) ihre Transskriptionen weitgehend auf das Werk von Pietro Paulo Caruana stützten, ebenso wie sich Scicluna auch in seiner Beschreibung oft eng an Caruana anlehnt, einschließlich von Übertragungs- und Druckfehlern. Das Ergebnis dieses Textvergleichs findet sich im *apparatus criticus* für jede Inschrift. Solch ein Vergleich ist notwendig, um jene Teile der Inschriften rekonstruieren zu können, die heute nicht mehr sichtbar sind. Letztlich konnte ich alle Texte mit Ausnahme eines einzigen wiederherstellen. Und nur bei einigen von ihnen blieb eine Handvoll von Wörtern offen für weitere Interpretationen. Spätere Forschungen mögen hoffentlich eines Tages auch hier zu einem Resultat führen.

Im Ergebnis ist eine nach einem strengen Kriterienkatalog edierte Veröffentlichung entstanden, welche die Authentizität und Reichhaltigkeit des Materials respektiert, aber auch den *usus scribendi*, der den zeitgenössischen Umgang mit dem Lateinischen dokumentiert. Sie respektiert ebenso die originäre Schreibweise, Wörter und Zeilen findet man *in situ* und es wurde darauf geachtet, den Text so wenig

als möglich zu verändern und seine reine Form zu beachten. Nur eine kleine Anzahl eindeutiger Fehler, die auch nicht als Varianten durchgehen können und die entweder vom Autor oder Graveur stammen, wurden entsprechend der naheliegenden Methodologie korrigiert. Andererseits wurden die meisten „Fehler“ mit der Absicht belassen, uns lebendige Geschichte zu zeigen, denn das *mise-en-valeur* des Originaltextes ist von bedenkenswerter Wichtigkeit. Ich muß nachdrücklich betonen, daß es einige wenige wirkliche Fehler gibt, daß aber die meisten „Fehler“ einfach Variationen der Morphologie oder Orthographie sind, häufig hervorgerufen von des Schreibers umgangssprachlichen Gewohnheiten, dem Einfluß der Landessprache, der Aussprache und regionaler Eigenheiten des geschriebenen Latein. So zeigt diese Edition großen Respekt für Inhalt und Form des Originaltextes und ist typisch für den akademischen Gebrauch, notwendigerweise auch, um eine Basis für das Studium von Phonologie, Morphologie, Orthographie und neo-lateinischer Syntax zu schaffen und auch für die spätere Behandlung von Einzelthemen. Selbstverständlich kann aber keine erfolgreiche Übersetzung ohne eine wirkliche Basis gelingen.

Die Schönheit des Latein von St. Johannes liegt in Reichtum und Verschiedenartigkeit seines Ausdrucks, Stiles und seiner Rechtschreibung. Es gibt möglicherweise ebenso viele Epitaphie wie es Autoren gibt, von denen allerdings die Mehrzahl anonym blieb. Man kann annehmen, daß in vielen Fällen die Verstorbenen zu ihrer eigenen Inschrift beigetragen haben. Meine weitergehenden Studien über die Testamente der Ritter und *spoglio*, ihre Kriegsbeute, hat dies bestätigt. In wenigen Fällen ist der Name der Autoren bekannt. So schrieb Commendator Paul Antoine de Viguier drei Ruhmesinschriften für Freunde. Alle Autoren behielten ihre eigene Sicht des Lateinischen bei, unwissentlich den *corpus* von St. Johannes vor lähmender Einförmigkeit bewahrend. Doch wurde die Kathedrale eindeutig nicht zu einem *melting pot* europäischen Lateins. Obwohl für immer dieselbe Gelegenheit geschrieben versammelt sie unter einem Dach eine seltene Sammlung der besten Lobgesänge aus verschiedenen Nationen, gemeißelt in ebenso unerreichter Marmorintarsienkunst. Wenn man diese Grabsteine mit ähnlichen außerhalb Maltas vergleicht, wird man sicher zustimmen, daß der Standard des Latein ein sehr hoher ist, die linguistischen Varianten aber vergleichbar. In dieser Beziehung zueinander liegt jedoch nichts Ungewöhnliches.

Das Latein des *corpus* von St. Johannes kann grundsätzlich als Neo-Latein eingeordnet werden, das unbestritten als ein Phänomen seiner selbst etabliert worden ist. Jeglicher Versuch, die Rechtschreibung des Neo-Latein zu normieren, wie dies bis ins 19. Jahrhundert von strengen Altphilologen geübt wurde, muß rückblickend als schwerer Fehler gesehen werden. Nur eine

zuverlässige Transskription, gefolgt von einer einfühlsamen Übersetzung, kann einerseits das Original des Textes bewahren und andererseits eine gute Lesbarkeit garantieren.

Eine „vernünftige Übersetzung“ bedarf einer Erklärung. Viele der Inschriften enthalten zwei oder noch mehr unterschiedliche Stile. Der beschreibende Teil, durch welchen der verstorbene Ritter dem Leser vorgestellt wird, enthält seinen vollen Namen und häufig auch den Ort seiner Herkunft, seinen *cursus honorum* (vergleichbar einem Lebenslauf) und die *res gestae* (seine Taten). Dieser Teil ist in einem militärischen Ton abgefaßt, gerade typisch für die lateinische Sprache, erwartungsgemäß streng und kurz. Der andere Teil atmet einen ganz anderen Stil, in dem man dichterische poetische Züge, menschliche Gefühle, philosophische Gedankengänge über Leben und Tod und gelegentlich auch etwas Humor findet. Ebenso sind hier die letzten Taten oder Augenblicke des Verstorbenen erwähnt, in einem emotionalen Ausdruck gehalten. Offensichtlich benutzt der eine solche Sprache mehr als der andere. Die zweite Art von Texten gibt dem Übersetzer mehr dichterische Freiheit, die wirkliche Bedeutung herauszuarbeiten. In den Übersetzungen strebte ich danach, beide Techniken miteinander zu kombinieren, wie man dies eben auch bei der Übersetzung moderner Sprachen tut. Ziel ist es natürlich, daß die Sprache, in die übersetzt wird, hier das Englische, niemals unter den Eigenheiten der Ursprungssprache, hier also des Neo-Latein, leidet.

Einige Beispiele mögen diese beiden Arten belegen: *Franz Anton Baron von Schönau-Schwörstadt* heißt die um ihn Trauernden und spätere Leser willkommen und im selben Atemzug klärt er sie darüber auf, daß er als *BRANDENBURGI BAJVLIVVS, / KLAINER TTLINGHEN, VILLINGHEN / AC TOBEL COMMEND(ATOR), / DVX PRÆTOR(IS) TRIREM(IS), CLASS(IS) PRÆFECTVS, / COMITE DE THVN / PRÆFECTVS MILITVM STATIONAR(IORVM), / PRÆF(ECTVS) ÆRARIJ, / QVO IN MAGISTRATV DECESSIT*, also als *Bailiff von Brandenburg, Komtur von Kleinertlingen, Villingen und Tobel, Kapitän des Flagggeschiffes, Generalkapitän der Flotte, Kommandeur der Garnisonstruppen zusammen mit Graf Thun und Gouverneur des Ordensschatzes* in seinem Amt verstarb, von jedermann wegen seiner christlichen Liebe und Güte geschätzt. Ein anderer berühmter Ritter aus dem Deutschen Reich *Johann Sigismund Graf von Schaesberg, Reichsgraf des Heiligen Römischen Reiches*, wurde *Bailiff, Komtur von Steinfurt und Münster... und wurde durch eine Verwundung bei Coron gegen die Osmanen ausgezeichnet*. Zuletzt wurde er der höchste Repräsentant des Ordens für dessen Besitzungen *in Deutschland und empfing Ehren von Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg ebenso wie von Kaiser Karl V.* Ein tragischer Tod wird von *Heinrich Ludger* berichtet, *Komtur von Mainz und Frankfurt, Baron von Galen von Assen, IAM MAGNUS IN RECTA VIA AD MUNIA ET MERITA MAJORA ESSET, / E PRÆCIPITE RHEDA INFELICITER EXILIENS / IN TUMBAM MORTIS MAGNO OMNIUM PLANCTO INCIDIT / DIE XI JULII, 1717, ÆTATIS SUE 43, der auf geradem Weg zu höheren Aufgaben und Ehren war, jedoch unerwartet und zu jedermanns Klage zu*

Tode kam, als er am 11. Juli 1717 im Alter von 43 Jahren unglücklicherweise kopfüber aus einer Kutsche in eine Schlucht stürzte.

Das Verständnis der neo-lateinischen Texte erfordert den Gebrauch von Lexika und Wörterlisten und womöglich auch von Grammatiken der fraglichen Periode, da die üblichen Wörterbücher offensichtlich zeitgenössische Gedankengänge nicht enthüllen. Alle Begriffe wurden nach klassischen, mittelalterlichen, christlichen und neulateinischen Kriterien und Bedeutungen abgeklärt und entsprechend übersetzt. Es war dabei natürlich keine Überraschung, daß der Einfluß des mittelalterlichen und christlichen Latein auf das Vokabular und die Wortauswahl groß ist.

Der zweite Band von MEMENTO MORI enthält neben anderen Informationen einen Kommentar zu den linguistischen Variationen und ein prosopographisches, historisches und geographisches Inhaltsverzeichnis. Die Inschriften auf den Marmorepitaphien bieten eine außerordentliche Gelegenheit, Neo-Latein im Kontext mit dem Abfassen von Eulogen und der Geschichte der Johanniterritter zu erforschen.

Der Zweck der auf einen Grabstein gravierten Lobeshymnen ist, den Verstorbenen zu identifizieren und sich mit dem zu identifizieren, dessen sterbliche Überreste hier ruhen dürften. So braucht es nähere Angaben für eine engere Beziehung wie den vollen Namen, die Herkunft des Toten und sein Wappen. Da bedarf es der Worte des Trostes und der Anleitung und Worte des Rühmens für die Leistungen des Ruhenden; doch auch seine Verwandten und die Stifter seines Grabmals werden in der Hoffnung gelobt, ihre Tapferkeit möge für tausend andere ein Ansporn sein. Die Mentalität des Barock erlaubte gegenüber heute eine größere Freiheit beim Abfassen von Lobeshymnen, nur mußten sie bestimmten Doktrinen folgen. In manchen Ländern sind heutzutage witzige Anspielungen auf Grabsteinen nicht erlaubt, und die Inschriften der Epitaphien dürfen weder anmaßend noch lobend klingen, obwohl diese Regel wahrscheinlich häufiger gebrochen, denn beachtet wird. Im früheren Christentum galt es als hochmütig und heidnisch, die Toten zu rühmen, vielmehr reichte ein einfaches Gebet für ihr Seelenheil. Der Humanismus verkehrte diese Sitte in ihr Gegenteil und die Tugenden des Verstorbenen erschienen in strahlendem Licht, alles in der Absicht, die Grabinschrift zu einem Resumée über die sie beschreibende Person werden zu lassen. Die Ikonographie der Grabmäler in der St. Johannes-Kathedrale zeigt uns Engel des Ruhmes, die niemals müde zu werden scheinen, ihre Posaunen erschallen zu lassen, das Ansehen des Verstorbenen in alle vier Winde zu verkünden. Und die übrigen allegorischen Figuren spielen ebenfalls für die Galerie, während sie den Gräbern entsteigen

Was enthüllen die Ritter über sich? Neben der standardisierten Form ihrer Vorstellung und Aufzählung ihrer Leistungen und Titel gibt es andere, viel interessantere Elemente. Es existiert die Streitfrage des Fegefeuers, und obwohl das Wort *purgatorium* nur ein einziges Mal im *corpus* vorkommt, noch nicht einmal auf einem Grabstein, sondern auf einer Briefskulptur aus Marmor, so scheint es doch, als seien viel Ritter von dem Gedanken an ein Fegefeuer überzeugt gewesen, während andere dessen Existenz ganz einfach leugneten.

Die Leugnung des Fegefeuers wird nicht explicit vertreten, doch gibt es Beispiele, daß der Verstorbene die direkte und unverzügliche Aufnahme seiner Seele in den Himmel erwartet. Immerhin hatten die Ritter ein Gelöbnis abgelegt, gegen die Feinde ihrer Religion zu kämpfen und dafür auch ohne Wenn und Aber ihr Leben einzusetzen. Dafür nahmen sie jedoch eine märtyrerähnliche Position ein, selbst wenn sie nicht im Kampf fielen. Das Leugnen des Fegefeuers wird noch mehr durch die Ikonographie unterstützt. Der Grabstein von Melchior Alvaro Pereira Pinto Coutineo zum Beispiel verkündet *IGITUR / LAUDIBUS EI PRECES PERSONAE, UT HUMANAM FUGIENTI / GLORIAM COELESTEM TRIBUAT AETERNAE AUTORE VITAE*, *Deshalb widme ihm Gebete des Preisens, damit der Schöpfer des ewigen Lebens ihm himmlische Glorie verleihe, ihm, der der irdischen entflohen*. Die Ikonographie zeigt entsprechend einen offenen, leeren Sarkophag, den Deckel aufrecht daneben, wie ein Pfeil in den Himmelweisend, um anzuzeigen, daß die Seele des Verstorbenen unmittelbar zum Herrn eingegangen sei. Auf anderen Grabsteinen erblicken wir Putti, die Seelen der Toten ins Jenseits geleitend, was ebenso im antiken römischen Glauben ihrer Aufgabe entsprach.

Eine ganze Apparatur von genialen und hochemotionalen Einrichtungen wurde für diejenigen Ritter entwickelt, die ans Fegefeuer glaubten, und es daher nötig hatten, entsprechend der zeitgenössisch barocken Sicht auf religiöse Angelegenheiten ihren Aufenthalt im Fegefeuer durch den Empfang von Gebeten der Lebenden abzukürzen. In dieser Hinsicht existierte eine große Solidarität zwischen Lebenden und Toten und sie versprach ebenso eine *raison-d'être*, nicht nur Gedenkstätten in der Öffentlichkeit zu besitzen, sondern auch die Aufmerksamkeit des einzelnen Menschen zu erregen. Aufmerksamkeit zu erhalten und Eindruck zu vermitteln waren wichtige Züge in der Barockkunst und der Mentalität dieser Zeit und die große Konkurrenz schuf die Notwendigkeit von großartiger Kunst und raffinierten Wegen, Gebete zum Heil der eigenen Seele zu erlangen.

Der Vorübergehende wird unmittelbar angesprochen und einige Autoren erfanden packende Phrasen, um Betende geradezu anzulocken. Joachim de Challemaison illustriert dies mit dem Wunsch *ORA PRO TE, ORANDO PRO ME*, *Bete für dich, indem du für mich betest*. Manche Autoren wählten eine noch

dreistere Methode. Es gibt Beispiele, in denen die Autoren der Lobreden hofften, ein weiteres Gebet des Vorübergehenden zu erwirken, indem sie unterschwellig Wörter gebrauchten, die in einer Litanei vorkamen. Diese Methode zeigt einen frühen Mechanismus dessen, was später als „versteckte Werbung“ bekannt wurde, eine verborgene Art der Werbung, die im Unterbewußtsein ihre Wirkung entfaltet, während sie sich nur sehr kurze Zeit dem Bewußtsein präsentiert. Man würde sich nicht gewundert haben, wenn solch ein Vorübergehender unwillkürlich drei Kreuze geschlagen hätte, wenn der das *SPECVLVM IVSTITIÆ* auf Felice de Landos Grabstein las, gerade wie er es getan hätte, wenn er denselben Text in der Litanei gelesen hätte.

Die Inschriften in St. Johannes sind im historischen Sinne wahr, besonders indem sie meistens die errungenen Siege erwähnen. Auf der persönlichen Ebene sprechen die Ritter aus dem Grab heraus so, wie sie sich selbst wahrnahmen, und tun ihr Äußerstes, um nicht der Vergessenheit anheim zu fallen, und preisen Gott. Ohne Zweifel enthält der *corpus* eine ungleiche Menge von Selbstglorifizierung und Lobhudelei des eigenen Ego, zumindest nach modernem Geschmack. Die in Marmor geschriebenen Lobreden und *memento mori* der Grabmonumente und -steine der St. Johannes-Kathedrale sollen die Vorübergehenden an ihre eigene Sterblichkeit erinnern und daran, daß sie sich auf das Unvermeidliche vorbereiten sollten. In der westlich-christlichen Kultur war gut zu leben und gut zu sterben eine große Aufgabe für jeden frommen Christen.

Die Begräbniskunst in St. Johannes folgte Kulturmustern, wie sie sich im Europa des 15. und der folgenden Jahrhunderte entwickelte, und in dieser Hinsicht ist die Ikonographie in ihrer Aussage vergleichbar, unabhängig davon, ob die Kunst für St. Michael in Schwäbisch Hall in Deutschland, für Santa Maria del Populo in Rom oder eben für St. Johannes in Valletta geschaffen wurde. Krankheiten und Hungersnöte, Krieg und Plünderung haben die Menschheit seit je her in Atem gehalten. Im späten Mittelalter wurden die Menschen täglich an solche Schrecknisse erinnert, sei es durch persönliches Erleben, sei es, daß man davon berichtete. Sicher wurde von den Kanzeln gepredigt und die überall erhältlichen Bücher mit ihren Holzschnitten halfen ebenso, ein eindrückliches und graphisch ausdrucksvolles Bild des Todes zu vermitteln.

Es existierte ein unverbrüchlicher Glaube daran, daß das Schicksal einer jeden Seele in jemandes Sterbestunde entschieden werde – und in dieser *hora mortis* stellte der Teufel seine Fallen auf. Ein Sterbender könnte geködert werden, einer oder mehreren der Fünf Versuchungen (siehe unten) zu unterliegen, und jeder fromme Christ sollte in der Kunst des guten Sterbens unterrichtet werden. Die *ars moriendi* diente dazu, eine Person für einen „vollkommenen Tod“ vorzubereiten, anhand von

Schriften und Bildern, die vor dem Teufel warnten und den Dämonen, die wartend unter jedem Sterbebett lauerten. Gut zu leben und gut zu sterben erforderte tägliche Übung in Gebet und Betrachtung, und in einigen extremen Fällen auch durch Selbstkasteiung.

Die Priester pflegten häufig über den Tod zu predigen, weil Seuchen und Krieg, die Geiseln Gottes, den Tod schrecklich und häßlich gemacht hatten. Es schien, daß in der Mitte des Lebens jedermann vom Tod umfassen war, der neidisch, unbesiegbar und hochmütig war. In den Augen vieler war der Tod, *mors triumphatrix*, der Herrscher über das Reich der Toten. Zu viele Menschen starben **ohne** den Beistand der Letzten Ölung, zu viele Seele waren in ihrer letzten Stunde verloren. Der Buchdruck kam den Priestern und dem Sterbenden zu Hilfe. Seit Abbildungen des Skeletts und des Totenschädels in den *Trionfi* des Petrarca (1304-1374) auftauchten, gewannen solche Bilder Popularität als sogenanntes *memento mori*. Dieses lateinische Wort bedeutet „Gedenke, daß auch du sterben wirst“ oder „Gedenke deines Todes“, eine Erinnerung daran, daß der Tod unvermeidlich ist und daß der Sensenmann willkürlich seine Ernte einfährt.

Der anonyme “Meister E. S.”, tätig zwischen 1450 und 1467 und aus der Bodenseeegend Deutschlands stammend, ein Goldschmied und Kupferstecher, hinterließ der Welt etwa 320 verschiedene Stiche in spätgotischem Stil und sein Einfluß erstreckte sich von Deutschland über Holland, Frankreich, Spanien und Italien. Eines seiner populärsten Werke war eine Folge von elf Stichen über die Kunst des Sterbens, *ars moriendi*, in der die Fünf Versuchungen des Glaubens, *temptatio de fide*, mit den fünf *inspiratio de fide*, oder Fünf Versicherungen des Glaubens verglichen werden. Im elften Bild wird der Teufel gezeigt, wie er machtlos neben dem Sterbebett steht, während ein Engel die Seele in Empfang nimmt und gen Himmel geleitet. Solche Drucke waren preiswert und weitverbreitet, so daß viele Menschen Kopien von solchen Werken erwerben konnten, die gegen das Übel halfen, Hoffnung vermittelten und Sicherheit im Falle eines einsamen Todes ohne einen Priester, der die Letzte Ölung hätte spenden können.

Die Ritter des Johanniterordens waren also nicht alleine Bewahrer der Kunst, sondern auch Botschafter der Kunst der guten Sterbens, *ars bene moriendi*. Gut zu leben und gut zu sterben gehörte zu ihrem ritterlichen Ideal des Ewigen Lebens im Herrn und der Auferstehung in Christo. Die Ikonographie der Begräbniskunst mag sogenannten Mainstreams der folgenden Epochen gefolgt sein, doch der Geist und der textliche Ausdruck macht die Ritter zu Vorreitern auf dem Feld des angewandten *memento mori*. Durch ihren religiösen Ruf und die engen Verbindungen ihres Ordens zum Vatikan waren die Ritter, und sind es noch, ein integraler Teil der katholischen Glaubenswelt. Eine solch herausgehobene

Position verpflichtete den Orden, ein glänzendes Beispiel in geistlichen und weltlichen Dingen abzugeben, ein lebendiges Beispiel der *inspiratio de fide*. Die Inschriften ihrer Grabmalkunst zeugen vom Stolz, den Vorübergehenden über die sorgfältige Vorbereitung auf das Sterben zu unterrichten und dies in einer Sprache, die das Herz erreichte und die Seele berührte.

Der Grabstein von Frà. Jacques de Saint-Maur-Lordoue erinnert den Leser daran, daß der *lange lebt, der gut lebt und dies in alle Ewigkeit*, *DIU VIVIT QUI BENE VIVIT ET NUMQUAM DESINIT, ÆTERNITATI VICTURUS*. Frà. Joachim de Challemaison erklärt, daß er *hier die Auferstehung seit dem 9. Tag des November 1667 erwartet*, *HIC RESVRRECTIONEM EXPECTAT*, dabei in der Anfangszeile desselben Textes, in welcher der Herr ihn ruft, versichernd „*Ich erwarte dich*“, *EXPECTO TE*. Ein anderer Grabstein ist der *frohen und gesegneten Erinnerung an Frà. Pompeo Rospigliosi* gewidmet, *der gut lebte und gut starb*. Frà. Agosto Sanz de la Llosa weist auf diesen letzten Tag und die Sterbestunde hin und *lädt dich hierher ein, über seinen letzten Tag nachzudenken, er schrieb diesen Text für sich selbst, während er noch lebte, und den er im Gedächtnis zu bewahren wünschte*. Die Inschrift von Frà. Barthélemy de Bar beginnt mit „*Ich habe meine Seele zu Dir erhoben*“. Chevalier De Bar ist sich offensichtlich der *Vergänglichkeit des menschlichen Daseins bewußt und trug das Gedenken an die Letzten Dinge immer in seinem Herzen*. Diese Letzten Dinge weisen auf die *NOVISSIMA* von Zeile 25 des Textes hin, die die Christen daran erinnern, daß sie den Tod vor Augen haben (als Folge der Erbsünde), das Jüngste Gericht (vor Gottes Angesicht), den Himmel (für jene, die in der Gnade Gottes starben) oder die Hölle (für jene, die in Sünde starben). Die Letzten Dinge sind im Alten Testament, im Buch Sirach genannt *Sir.(Ecli).7.40: In omnibus operibus tuis memorare novissima tua, et in aeternum non peccabis... in all deinen Taten denke an die Letzten Dinge und sündige fortan nicht mehr*.

Temptatio de fide schloß Zweifel am Glauben, die Verführung zum Verzweifeln, ungeduldiges Leiden auf dem Totenbett, Verführung zu Ruhmsucht und Habsucht ein. Den Widerstand gegen auch nur eine dieser Verführungen aufzugeben, hatte fatale Folgen für die Seele des Sterbenden. Das Heilmittel gegen das Übel konnte man in der *inspiratio de fide* finden, wodurch jemand stark im Glauben werden sollte, indem er Hoffnung und Festigkeit im Leiden besaß und Demut und Großzügigkeit zeigte. All diese Elemente der *inspiratio de fide* können in den Inschriften der Grabsteine in St. Johannes gefunden werden. Frà. Jean-Gabriel de Pollastron La Hillière Ledain *ertrug die langandauernden Schmerzen des Todeskampfes mit großer Geduld*, *DIUTURNAS MORTUAS ANGUSTIAS PATIENTISSIME TOLERANS*. *In den bittersten Qualen seiner tödlichen Krankheit erstrahlten der höchste Glaube und die Geduld von Frà. Antonio Manoel de Vilhena*, *IN ACERRIMIS ULTIMI MORBI CRUCIATIBUS / SUMMA EJUS RELIGIO AC PATIENTIA*

EMICUERE. Frà. Giovan Battista Macdonio, *übergab im Vertrauen auf seinen Glauben sein Leben im Augenblick des Sterbens in die Hände Gottes, FIDELITER PRO FIDE IN DIS / CRIMINE VITAM ADDIXIT.*

Frà. Ramon Soler *lebte um zu sterben, in Dunkelheit bereitete ich mein Sterbelager, und wenn sie vorüber ist, hoffe ich auf das Licht, wenn am Jüngsten Tag meine Rettung kommt, VIVVS MORITVRO, /IN TENEBRIS STRAVI LECTVLVM /MEVM, ET RVRSVM POST TENEBRAS /SPERO LVCEM QVANDO VENIET IMMV- /TATIO MEA IN NOVISSIMO DIE.* Frà. Paul de Félines de la Reneaudie erweist seine Niedrigkeit und wurde ausgezeichnet und berühmt für die Heiligmäßigkeit seines Lebens, seine Fürsorge für die Kranken, seine Freigebigkeit gegenüber den Armen, seine Demut und anderen Tugenden. HUMILITATE...VANÆ GLORIÆ CONTEMPTOR, erinnert den Vorübergehenden daran, daß Frà. Carlo Francesco del Maro Ruhmsucht verachtete.

In klassischer Zeit schon wurde die Idee des *memento mori* von Dichtern wie Horaz propagiert. In seinen Oden, I.37, schreibt er über den Tod der Kleopatra *nunc est bibendum, nunc pede libero pulsanda...nun ist die Zeit zu trinken und zu tanzen.* Horaz meint natürlich, daß man nicht versäumen solle, sich zu freuen und seine Angelegenheiten jetzt zu erledigen, da solches im Nachleben nicht mehr möglich sein könnte. Hier kommt einem das Klischee *carpe diem* in den Sinn. Als Latein die Universalsprache des frühen Christentums wurde, entwickelte sich *memento mori* zu einem christlichen Genre der Bildenden Kunst und der Literatur und wurde mit der Rettung der Seele identifiziert, besonders aber mit der Endlichkeit, der Kürze und Zerbrechlichkeit des menschlichen Lebens im Angesicht Gottes, der Leere der irdischen Freuden und dem wankenden Ruhm von Heldentaten und „äußerlichem Prunk“. *Memento mori* schuf eine Geisteshaltung, die ihren moralischen und erzieherischen Sinn auf die Ewigkeit im Himmel oder in der Hölle richtete. Ein typisches *Memento mori*-Bild würde Mahnungen an Tod und Sterblichkeit enthalten, wie zum Beispiel Skelette, Schädel, Uhren, Sonnenuhren, Stundengläser, erloschene Kerzen und andere vergängliche Gegenstände wie Früchte oder Blumen. All diese Bilder sind in der Begräbniskunst von St. Johannes gegenwärtig.

Nahe verwandt mit den Symbolen in den Bildern des *memento mori* sind die sogenannten *Vanitas*-Abbildungen, Malereien von Stilleben, die im 16. Jahrhundert populär wurden. Diese *Vanitas*-Stilleben hatten ihren Ursprung in der niederländischen Universitätsstadt Leiden, die unter einem strengen calvinistischen Regime stand. Von Anhängern der calvinistischen Konfession wurde erwartet, daß sie allem Weltlichen mißtrauten, strikten moralischen Regeln folgten und allen Freuden des Lebens entsagten, ein Lebensstil, der katholischen Gegenden völlig fremd war. Besondere Charakteristika von *Vanitas*-Bildern sind, daß sie Symbole eines scheinbaren Wohllbens mit der Idee des Todes

verbinden, auch wenn solche Verbindungen sich nur dem wissenden Beobachter offenbaren. Obwohl sie eine ganze Anzahl von typischen Symbolen der Sterblichkeit enthalten, werden sie noch von der Zahl der Symbole übertroffen, welche die Wertlosigkeit weltlicher Güter, der Wissenschaften und des Ruhmes verkörpern, indem sie darauf hinweisen, daß alles eitel sei. Häufig auftauchende Symbole sind, wie erwähnt, Früchte und Blumen, *vita voluptaria* wie Musikinstrumente, Raucherutensilien und naturwissenschaftliche Gerätschaften, sodann Bücher oder Pfeile als indirekte Hinweise auf die Vergeblichkeit des Lebens, die Freude in weltlichen Vergnügungen, Gütern und Luxus sucht. Auf den ersten Blick scheint all dies in keinem Zusammenhang mit dem Tod zu stehen und so führt es zu einigem Nachdenken über die Leere des Daseins.

Blumen in ihrer vollen Blüte sind etwas Wundervolles, doch werden sie früh genug welken, und die prächtigen Früchte werden verfaulen. Die Klänge, gespielt auf einer Laute, werden in all ihrer Harmonie rasch verwehen und die Erkenntnisse in den Wissenschaften werden dich nicht vor dem Tode bewahren. Ein Buch wird eines Tages geschrieben sein und die Bahn des Pfeils endet, manchmal mitten im Flug. Ein Globus stand für die Entdeckung der Erde und den Drang, sie sich untertan zu machen. *Vanitas* im Sinne der Sinnlosigkeit menschlichen Daseins leitete sich aus dem Alten Testament her, aus dem Buch Ekklesiastes *Ecc.1.2: Vanitas vanitatum dixit Ecclesiastes, vanitas vanitatum, omnia vanitas. Vanitas vanitatum, sprach der Prediger, Vanitas vanitatum. Alles ist eitel.* Es ist äußerst interessant festzustellen, daß die Grabsteine von St. Johannes die Bedeutungen des *memento mori* und der *vanitas* zu einer eigenen Art der Ikonographie verknüpfen konnten.

Das Barock mit seiner Fähigkeit, das Auge zu überraschen und zu faszinieren, war ein ausgezeichnetes Medium für die Ideen des *memento mori* und der *vanitas*. Die Ritter jedoch schufen ihre eigenes, durchaus unterschiedliches Konzept zum Renaissance-Gedanken des *utile et dulce*, des Lehrreichen und gleichzeitig Angenehmen, das die *Vanitas*-Malereien kennzeichnete. Lehrreich waren die Grabmäler sicherlich, aber ihr schönes Aussehen erreichten sie nicht durch die Abbildung einer schönen Frau neben einem Rosenbusch und glänzenden Früchten, sondern durch die Tiefe der Spiritualität und der Frömmigkeit der Ritter. Auch gibt es andere Elemente des *memento mori*, die in der Begräbniskunst von St. Johannes nicht einmal auftauchen. Zum Beispiel gibt es den *Dance Macabre* nicht, vermutlich weil er als zu frivol und gewöhnlich eingeschätzt wurde, und außerdem gab es keinen Platz für die typische *psychomachia* oder das sogenannte Moralspiel, in dem die Kräfte des Guten und des Bösen um die Herrschaft über die Seele kämpfen. Es scheint so, als ob es auf den Grabsteinen keinen Raum für irgendeinen Zweifel an der Religiosität und Aufrichtigkeit der Ritter hat geben dürfen.

Jedoch der bedeutendste Unterschied ist, daß, auch wenn sich die Ritter die Mahnung an ihre Vergänglichkeit zu Herzen nahmen, sie den Tod keinesfalls als *triumphatrix* zu akzeptieren bereit waren. Die Rolle des Todes ist einfach die eines aktiv Handelnden, unvermeidlich, aber notwendig im Streben nach höheren Zielen. Er kommt häufig in den Inschriften als *mors invida*, *neidischer Tod* or *mors praematura*, *vorzeitiger Tod* vor, aber nirgends ist ihm ein Sieg gestattet. Während er anderswo um seines häßlichen Erscheinens gefürchtet wurde, betrachteten die Ordensritter ihn, wenigstens in der Form, in der er in Marmor abgebildet wurde, einfach als vorübergehende Unannehmlichkeit, ein Hindernis auf dem Weg zu ihrem Ideal des ewigen Lebens und der Auferstehung in Christo. Der Tod war nicht der Sieger, sondern sie! Das Lobgedicht auf Frä. Joseph de Langon stellt fest, daß *er bei seiner letzten Aktion, der Eroberung des algerischen Flaggschiffs, tödlich verwundet wurde und als Sieger starb*. Hier ist er nicht nur siegreich auf See, sondern ebenso ein Märtyrer, der für seinen Glauben starb, siegreich über den Tod. Solch ein Tod im Kampf war geeignet, den Ritter sogleich und ohne jegliche Verzögerung an den ersehnten Ort in der Ewigkeit zu bringen. Frä Augusto Maurizio Benzo de Santena stellt einen Vergleich an, wenn er über sich sagen läßt, *er schätzt das Leben nicht höher als den Tod, wenn jenes nur zu Ruhm führt, dieser aber zum Triumph*. Die Grabsteine der St. Johannes-Kathedrale haben alle dieselbe moralisierende, warnende und erzieherische Funktion wie die *Memento mori*- und die *Vanitas*-Malereien, aber sie reden mit größerer Autorität und fürchten den Tod nicht. Diese exklusive Gruppe europäischer Adelige ermutigte andere, ihren Tugenden zu folgen, indem sie den Weg zu einem makellosen Leben im Jenseits zeigten. Und dadurch demonstrierten, besaßen und lebten sie die *inspiratio de fide* ohne je zu zweifeln.

Zuletzt sei angemerkt, daß die Grabmäler von St. Johannes in ihrer Mehrzahl in verschiedenen künstlerischen Stilrichtungen des Barock ausgeführt wurden. Wie bei Gemälden gibt es die *Chiaroscuro*-Technik, obwohl es wesentlich schwieriger ist, einen Eindruck von Dreidimensionalität bei Marmorintarsien auf Grabsteinen herzustellen als auf Leinwänden. Jedoch, gesehen im richtigen Licht oder gar ohne dieses, erwacht der ganze Fußboden von St. Johannes zum Leben, als ein gigantischer *chiaroscuro* mit ins Jenseits weisenden *Memento-Mori*-Gemälden. In unserer Zeit ist das Innere von St. Johannes in helles Licht getaucht, um dem Beter und dem Besucher zu gefallen, aber um die Kunst der Grabsteine wirklich würdigen zu können und die Wirkung des *memento mori* in ihnen, sollten wir das helle Licht im Inneren löschen und den Raum der Kathedrale in seinen ursprünglich dämmrigen Zustand zurückversetzen. Und dann sollte man seinen Weg durch die Kirche mit einer Kerze in der Hand suchen. Sobald man sich an seine Umgebung gewöhnt hat, mit blinzelnden Augen und hellem Sinn, geschieht etwas wahrhaftig Zaubenhaftes. Wenn man also so den Boden im Zwielflicht

beschreitet und nur das Kerzenlicht einen schmalen Ausschnitt vor den Füßen erleuchtet, springen die Bilder des *memento mori* plötzlich aus ihrem dunklen Hintergrund, so als hätten sie solches vorgehabt. Die Überraschung ist so, als ob man einen verlorenen Schatz gefunden habe. Für Frà. François de Vion Thesancourt war dies eine regelmäßige Übung und er warnt den Vorübergehenden vor dem unvermeidlichen *FLECTE LVMINA, QVISQVIS ES, MORTALITATEM AGNOSCE*, *neige dich mit deinem Kerzenlicht, wer immer du bist, und erkenne, daß du sterblich bist*. Eine einfache Warnung, die wir heutzutage vergessen haben.

Übersetzung und Deutsche Bearbeitung: Dr Horst Boxler

Agentur Deutschland:

Dr. Horst Boxler
Wagnerei
Landstraße 29
D - 79809 Bannholz
Boxler-Bannholz@t-online.de
www.Boxler-Edition.de



Photo by Maurizio Urso

