

**Zeitschrift:** Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero : Archivum heraldicum

**Herausgeber:** Schweizerische Heraldische Gesellschaft

**Band:** 131 (2017)

**Artikel:** Lokale Entwicklungen heraldischer Trends bei polychromen Marmorintarsien in der Grabmalkunst des Johanniterordens in der Konventskirche St John in Valletta, Malta

**Autor:** Munro, Dane

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-746900>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Lokale Entwicklungen heraldischer Trends bei polychromen Marmorintarsien in der Grabmalskunst des Johanniterordens in der Konventskirche St John in Valletta, Malta

DANE MUNRO

Malta besitzt einen unglaublichen Reichtum an Kunstwerken und Wappenabbildungen, sie sind in jeder Kirche und an jedem historischen Gebäude zu sehen. Besonders der Fussboden der St John's Co-Cathedral ist in vielerlei Hinsicht aussergewöhnlich. Er zeigt eine der grössten Sammlungen von Wappen, oftmals eingebettet in polochrome Marmorintarsien von Grabdenkmälern, Steinplatten und Kenotaphen.

Konservierung und Pflege der Erinnerungskultur des Johanniterordens während seines Aufenthaltes auf Malta (1530–1798) waren sehr wichtig für sein Ansehen in der Welt des Ordens und zeigen bildhafte Entwicklungen in heraldischen Trends. Oft wird der Fussboden als «der schönste Fussboden der Welt» bezeichnet und sicherlich wurden dieser Boden und sein Erinnerungscharakter ein integraler Bestandteil von Maltas heraldischem Erbe, lange nachdem die Schildträger, die Ritter des Johanniterordens, gezwungen wurden, Malta zu verlassen.

## Einführung

Überall in der Kathedrale findet man Wappen, sei es auf Gemälden, Silbergegenständen, Chorbüchern, Chorgewändern oder Skulpturen; es gibt keinen Platz, der nicht mit den Wappen der Ritter des Johanniterordens geschmückt wäre. Die gesamte Kunst in St John's ist gleichzeitig eine der grössten Sammlungen heraldischer Zeichen.<sup>1</sup> Natürlich gibt es auch andere Orte auf der Welt, so zum Beispiel die Alte Universität von Bologna, wo es eine Zurschaustellung von Tausenden von Wappen an den Wänden gibt.

Doch sind in St John's die meisten Wappen aus haltbarem Material, auch als Verzierung an Wänden oder auf wertvollen Gemälden

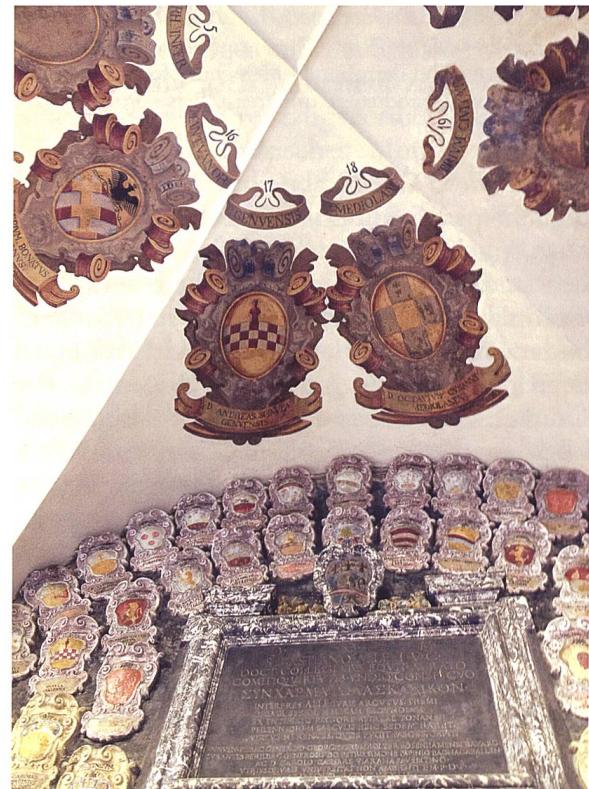


Abb. 1: Bologna, Universität, Italien, Innerer Hof. Tausende von Wappen zieren das alte Universitätsgebäude. Photo: Dane Munro.

angebracht. Heraldische Zeichen haben manigfache Funktionen und in St John's sind sie eben auch Kennzeichen der Kunst und begünstigen die Suche nach einem bestimmten Grab oder Kenotaph. Der unbekannte Autor einer lateinischen Elegie aus dem 17. Jahrhundert entbot auf einer der vielen marmornen Bodenplatten in St John's Co-Cathedral in Valletta, Malta, den Vorübergehenden einen machtvollen Gruss der Erinnerung an die Ewigkeit, indem er sie ersuchte «*Flecte lumina, quisquis es, mortalitatem agnosce*» (Neige deine brennenden Kerzen, wer immer du bist, und bekenne deine Sterblichkeit).

Zeitgenössische Besucher glitten über einen spärlich beleuchteten Fussboden auf

<sup>1</sup> Auf Wunsch des Autors werden die in Schreibweise und besonderer Bedeutung differierenden Begriffe ‹St John› und ‹Frà› im englischen Original belassen.

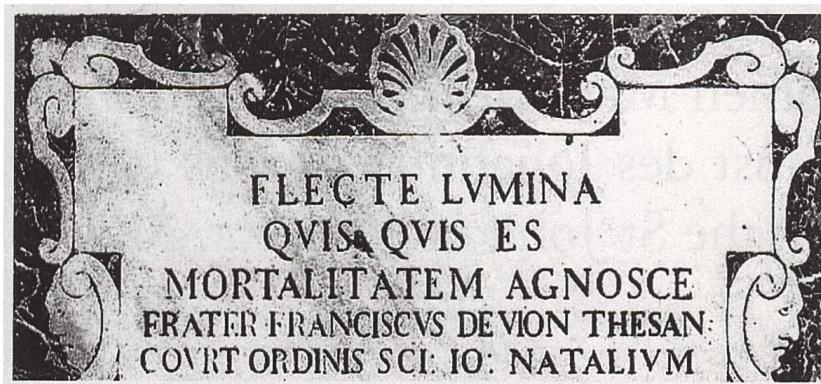


Abb. 2: Als Beispiel einer poetischen Ader: Ein hervorgehobener Teil der Grabplatte von Frà François de Vion Thesancourt in St John's. Photo: Maurizio Urso. Alle Abbildungen sind dem Band «Memento Mori» von Dane Munro & Maurizio Urzo entnommen. Reproduziert mit freundlicher Erlaubnis der St John's Co-Cathedral Foundation.

ihrem Weg, das Grab eines Mitbruders zu besuchen, auf Bildern von Schädeln, Skeletten, Engeln und anderen Symbolen von Leben und Tod, Sieg und Ewigkeit auf vielen Grabplatten schreitend, welche den Kirchenboden deckten. Beleuchtet von den Kerzen der Besucher sprangen solche Bilder aus der Dunkelheit hervor. Sich vornüberbeugend blickten die Besucher auf bestimmte Wappenbilder und wenn sie sie einmal gefunden hatten, verweilten sie, um die Inschriften zu lesen, murmelten Gebete und erinnerten sich an ihre verstorbenen Waffenbrüder.

Die Beter brachten ihre Fürbitten in der Hoffnung vor, dass die Seelen ihrer toten Kameraden schneller aus dem Fegefeuer erlöst würden. Besucher nahmen wahr, dass wo nun ihre Kollegen unter diesem ‚eiskalten Marmor‘ lagen, sie selbst bald daneben liegen könnten, ihre Vollendung und Auferstehung erwartend. Der Hinweis auf den «eiskalten» Marmor erscheint einige Male auf den Gedächtnissteinen in der St John's Co-Cathedral. So verkündet die Platte von Joseph Béon du Casaus (Reihe 3) «ossa sub hoc gelide marmore clausa jacent» (die Knochen [von Bruder Joseph] ruhen eingeschlossen unter diesem eiskalten Marmor).

Die Platte von Juan Garzes y Pueyo enthält dieselbe Inschrift (Reihe 3). Der Bezug zu eiskaltem Marmor wird hier metaphorisch verwendet. Die Grabplatte wird verstanden als ein kaltes und dünnes Tuch (ähnlich dem Eis), die dunkle Welt der Toten von der warmblütigen der Lebenden droben zu scheiden. Dieser poetische Gedanke des eiskalten Marmors betont die Möglichkeit einer einst warmen, lebenden Person, nun in Dunkelheit und Kälte auf ihre Vollendung und Auferste-

hung zu warten, in dem Augenblick, da jemandes Seele bereit ist, von Gott im Himmel gerichtet zu werden, nachdem alle Sünden gebeichtet wurden und sie eine gewisse Zeit im Fegefeuer zugebracht hatten, um die Seele zu reinigen.<sup>2</sup> Diese Aussicht stützt sich stark auf Dante Alighieris Vorstellung von Hölle und Fegefeuer in seiner Göttlichen Komödie.

Die Grabplatte von Frà. François de Vion

Thesancourt, Grossprior der französischen Zunge (Division) († 1649)<sup>3</sup> liegt zwischen den anderen der St John's Co-Cathedral, der ehemaligen Konventskirche des Souveränen Ritter- und Hospitalorden vom heiligen Johannes von Jerusalem, Rhodos und Malta. Viele betrachten dieses Pflaster als den Boden aller Böden: 407 Inschriften in dieser Kirche verdeutlichen jemandes Bedeutung, als Mitglied des Johanniterordens in Erinnerung zu bleiben.<sup>4</sup> Es war nicht nur der Ritter als solcher, dessen gedacht wurde, sondern durch sein Wappen auch seiner genealogischen Abstammung.

Die aussergewöhnliche Sammlung von Erinnerungssteinen schuldet ihre Existenz dem Johanniterorden und, wie bei anderen Kirchenböden, hat sie sich über die Jahrhunderte entwickelt und auch verändert. Platten wurden hinzugefügt, andere entfernt, an einen anderen Platz verlegt oder repariert, wenn sie abgenutzt waren und viele wurden auch völ-

<sup>2</sup> Vgl. D. Munro, *Memento Mori, a companion to the most beautiful floor in the world* Valletta, 2005), vol. 1, p. 53, no. 15, und p. 116, no. 171. Der Bezug zu «Vollendung und Auferstehung» entspricht einem häufigen Text auf den Platten, nämlich «die Vollendung erwartend», siehe die 18. Linie des Grabsteins von Didaco Mario Gargallo, vgl. Munro, *Memento Mori*, p. 49, no. 6.

<sup>3</sup> Zum Ursprung der polychromen Marmorintarsien vgl. C. Dauphin, *Carpets of stone: the Graeco-Roman legacy in the Levant* (Paris, 1999). B. Adembri, «I marmi colorati nella decorazione di Villa Adriana», in M. de Nuccio und L. Ungaro (eds), *I marmi colorati della Roma imperiale* (Venice, 2002), pp. 471-480.

<sup>4</sup> Eine diplomatische Edition der Transkription und Übersetzung vom Latein ins Englische aller 407 Inschriften der Begräbniskunst in St John's, einschliesslich einer Analyse aller benutzten Symbole und der Ikonographie sowie eine farbige Photographie jeder einzelnen findet sich in Munro, *Memento Mori*.

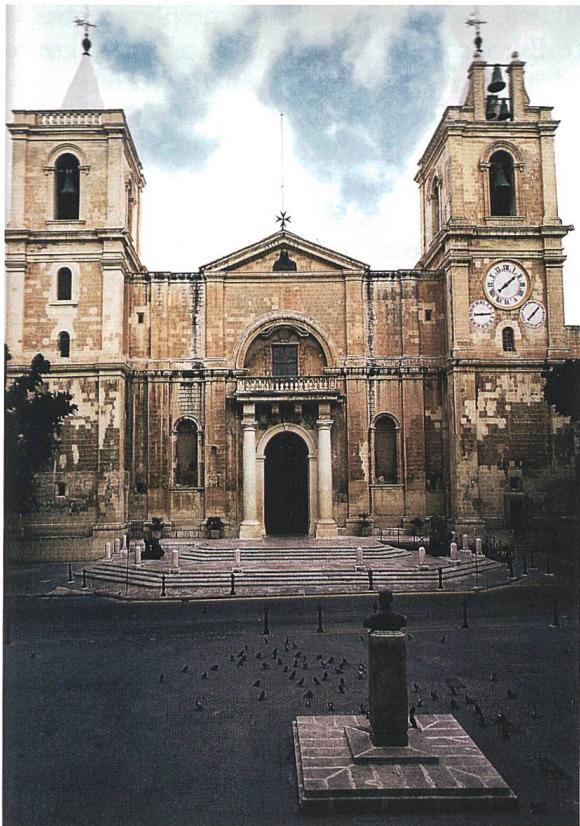


Abb. 3: Fassade der St John's Co-Cathedral, Valletta, Malta.  
Photo: wie Abb. 2.

lig umgearbeitet. Was sich nicht änderte, war die Sorge um die heraldische Kunst des Ordens und des Ordens Empfinden für seine kollektive Identität. Seine Kultur des Erinnerns hat der Pflasterung in St John's das Schicksal so vieler anderer Böden erspart, nämlich das der vollständigen Vernichtung. So viele dieser Wappen sind für den Spezialisten sofort zu erkennen, obwohl es unvermeidlich ist, dass eine Anzahl von ihnen von Familien stammt, deren Geschlecht ausgestorben ist. Das Vorhandensein der Wappen macht alle Geschlechter, die auf dem Boden gegenwärtig sind, zu einem «Clan der Unvergessenen».

St John's war die Konventskirche des Ordens und ihre *aula heroum* oder Ruhmeshalle, ein Ort, der aus kleinen Anfängen zu einem Vorzeigeobjekt des Hochbarock auf Malta wurde. Die Kirche und ihr Fussboden haben aufeinanderfolgende künstlerische Entwicklungen erlebt, von denen der Manierismus und das Barock den grössten Einfluss hatten.<sup>5</sup> Und obwohl die gesamte Ikonographie der Grabplatten sich entsprechend dem Kunstgeschmack der Zeiten änderte, blieb die Wie-

dergabe der Wappen bis zum Beginn des Spätbarock und des Rokoko unverändert.

### Ein kurzer Überblick über die Geschichte der Konventskirche des Ordens

Die Geschichte des Johanniterordens ist bekannt. Zusammengefasst wurde um das Jahr 1054 ein Hospital für christliche Pilger aus dem Glaubensgebiet der römischen Kirche in Jerusalem eingerichtet, fast ein halbes Jahr, bevor der Erste Kreuzzug Jerusalem erreichte. Die Institution militarisierte sich erst, als bewaffnete Eskorten nötig wurden, um die Pilger auf den Strassen von zum Beispiel Jaffa nach Jerusalem zu beschützen. Während der Kreuzzugsperiode entwickelten sich die militärischen Mönchsorden der Johanniter, Tempel- und Deutschordensritter zur stehenden Armee des Heiligen Landes. Die einzelnen Kreuzritter kamen und gingen auch wieder, nachdem sie ihre Gelübde erfüllt hatten. Als das Heilige Land durch die Muslime im Jahre 1291 zurückerobert worden war, fand der Johanniterorden einen neuen Mittelpunkt auf Zypern und kurz danach auf Rhodos. Während dieser Periode wandelte sich der Orden von einer Landarmee zu einer Seemacht, um das Mittelmeer zu bewachen und im Geiste der Kreuzzügler die christliche Seefahrt zu beschützen und christliche Sklaven aus der Gefangenschaft der Osmanen und der Seeräuber der nordafrikanischen Küste zu befreien, deren Wirtschaft durch Sklaven in Gang gehalten wurde. Doch der neue Sultan der Osmanen, Suleiman I. der Prächtige (1494-1566), vermochte es, den Orden aus seiner Basis auf Rhodos zu vertreiben und am 1. Januar 1523 segelten die Ritter zurück zu Europas Festland. Nach sieben Jahren einer heimatlosen Existenz wurde dem Orden von Kaiser Karl V. Malta als Lehen verliehen.<sup>6</sup> Maltas Schlüsselposition zwischen der osmanischen und der spanischen Einflusssphäre und ebenso die Rolle des Johanniterordens bei der Bewachung des Mittelmeeres zog unvermeidlich die Aufmerksamkeit der Osmanen auf sich. Die unablässigen Kaperfahrten des Ordens und auch von maltesischen Privatunternehmern waren ein andauerndes Ärgernis für die Expansion ihrer osmanischen Nachbarn und deren Verlangen, sich die ganze afrikanische Küste zu unterwerfen und Europa zu erobern, denn der Orden griff dem

<sup>5</sup> Vgl. D. Hay, *Europe in the sixteenth century* (New York, 1992). P. 393.

<sup>6</sup> Vgl. H. Nicholson, *The Knights Hospitaller* (Woodbridge, 2007).

Rad des osmanischen Expansionismus in die Speichen.<sup>7</sup> Geneigt, den Orden zu vernichten, entschied Suleiman, Malta anzugreifen und brach zur Grossen Belagerung von 1565 auf. Nach dreieinhalb Monaten konnte Malta die Belagerung zu seinen Gunsten entscheiden.<sup>8</sup> Die Institution des Souveränen Ritterordens vom heiligen Johannes existiert nach wie vor, allerdings nun ausschliesslich in der Wohltätigkeit engagiert.<sup>9</sup>

### Heroismus und Triumph

Der Sieg des Ordens oder besser sein Überleben während der Grossen Belagerung brachte ihm eine ungeheure Popularität in ganz Europa. Konsequenterweise wurde des Ordens Sieg als Triumph des katholischen Glaubens über den Islam interpretiert, der Orden als *Schild Europas*. Er liess des Ordens Schatzkammern anschwellen und sein Ansehen veranlasste viele adelige Familien, ihm Landbesitz anzubieten ebenso wie Geldgeschenke, doch noch wichtiger, ihre Söhne als Novizen des Ordens. Die Möglichkeit, dass aus ihren Kindern Helden würden, steigerte ihren Status innerhalb ihrer Gesellschaftsschicht enorm. Vermutlich aus diesem Grunde wurde auf Malta so viel Sorge um die Erhaltung der Wappen jener adeligen Familien Europas getragen, in Dokumenten, Denkmälern und in der Kunst. Die Heldenataten bei der Grossen Belagerung von 1565 wurden zum Massstab für die Tapferkeit und von späteren Generationen von Ordensrittern als Beispiel nachgeahmt. Diese Tugenden waren auch häufig Themen im triumphalen künstlerischen und architektonischen Ausdruck des Ordens. Im Gegensatz dazu war die Rolle des maltesischen Volkes während der Grossen Belagerung in der organisierten Erinnerungskultur nie von Gewicht, obwohl nahezu jede maltesische Familie mit einem Wappen in Verbindung steht.

### St John's Konventskirche

Nach der Belagerung errichtete der Orden seine neue, schwerbefestigte Hauptstadt

<sup>7</sup> S. Bono, «Naval exploits and privateering', in V. Mallia-Milanes (Hrsg.), *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies of early modern Malta and the Order of St John of Jerusalem* (Msida, 1993). Pp. 351-98, auf pp. 351-54; J. Muscat, *Slaves on Maltese galleys* (Pieta, 2004). P. 1.

<sup>8</sup> Vgl. F. Balbi di Correggio, *The siege of Malta 1565* (1568, trans. E. Bradford, London, 2003); S.C. Spiteri, *The Great Siege, Knights vs Turks, MDLXV* (Malta, 2005).

<sup>9</sup> Vgl. <http://www.orderofmalta-malta.org/> and <http://www.orderofmalta.org>.

Valletta, eine der frühesten, geplanten Städte Europas. Die neue Konventskirche wurde 1578 eingeweiht und nach dem Hauptheiligen des Ordens, Johannes dem Täufer, benannt. Girolamo Cassar (1520 – ca.1586), des Ordens Militäringenieur und Architekt, begann mit dem Bau der Kirche im Jahre 1571, beauftragt vom Grossmeister Jean de la Cassière. Zuvor war Cassar zu weiteren Baustudien nach Rom gesandt worden. Er entwarf eine Basilika mit einer nüchternen und massiven Fassade und starken Anlehnungen an einen Festungsbau.

Dem Eingangsbereich wurde oft manieristischer Geschmack bescheinigt mit seinem Balkon, der von toskanischen Säulen gestützt wird. Das dekorative Element der Fassade erscheint düster und im Inneren war ursprünglich auch alles nüchtern; wahrscheinlich war diese Strenge eine Konsequenz aus den Kosten und Lasten nach dem Wiederaufbau der Gemeinschaft, nach den Menschenverlusten und dem finanziellen Zusammenbruch durch die Große Belagerung von 1565. St John's rechteckiger Bodenplan mass annähernd 36 x 57 Meter. Das Kircheninnere besteht aus einem Hauptschiff (15 x 53 m) mit zwei Seiten-



Abb. 4: Das Hauptschiff der St John's Co-Cathedral in Valletta, Malta, um 1820. Aquarell von Karl Friedrich von Brocktorff. Photo: Dane Munro, reproduziert mit freundlicher Erlaubnis der National Library, Valletta, Malta.

schiffen und dem Altarraum mit dem Hochaltar im Osten.

Die beiden Seitenschiffe sind in sechs miteinander verbundene Seitenkapellen und Durchgänge an jeder Seite des Schiffes aufgeteilt. Ein längliches Tonnengewölbe von circa 20 m Höhe deckt das Hauptschiff und stützt sein Gewicht auf zwei Reihen von Strebewerken auf jeder Seite des Schiffes. Die Seitenkapellen sind vom Hauptschiff her in nur einem einzigen Schritt zugänglich, während die Durchgänge in einem leichten Gefälle mit dem Hauptschiff verbunden sind. Von 1603 an wurde jede Seitenkapelle einer der acht Zungen des Ordens zugeteilt. Als der Orden im frühen 14. Jahrhundert die Insel Rhodos erobert hatte, hatte er seine Mitglieder in Sektionen derselben Kultur und Sprache, Zungen genannt, aufgeteilt, wie das Deutsche Reich, Frankreich, die Provence, die Auvergne, Kastilien (mit León und Portugal), Aragón, Italien und England. Später wurde die Anglobalavarische Zunge gebildet, nachdem Heinrich VIII. von England alle Besitztümer der Englischen Zunge konfisziert hatte. Dies führte zur Bildung einer äusserst internationalen Sammlung von Wappen von überall aus Europa.

### Der Ursprung des Fussbodens und der Bestattungen in der Kirche

Die grösseren Kirchen in den südlichen Gebieten der Christenheit waren generell reich ausgestattet. St John's Konventskirche war dabei keine Ausnahme. Im Generalkapitel vom 13. März 1603 entschied Grossmeister Alof de Wignacourt, dass jede der verschiedenen Zungen verantwortlich sei für Unterhalt und Ausgestaltung einer Seitenkapelle der Konventskirche des Heiligen Johannes. Solche Seitenkapellen wurden jeweils einem bestimmten Hauptheiligen geweiht. Diese Entscheidung schloss die Lage der Grabplatten mit ein und dasselbe Manuskript zeigt auch die Zuteilung zu einer jeglichen Zunge. Es regelt ebenso die Anzahl der Messen für die Verstorbenen. Von da an waren die Zungen imstande, Werkaufträge für Kunstwerke gezielt für ihren Heiligen zu vergeben und sie ihm zu widmen.<sup>10</sup> Die öffentliche Auslegung der Memoria verstorbener Helden und Verteidiger des katholischen Glaubens rief eine Art von Wettbewerb um die schönste Kapelle zwischen den Zungen hervor, wie sie

ihre finanziellen Mittel und ihr Einfluss auszustatten erlaubte.<sup>11</sup> Auch ist es nicht ganz undenkbar, dass der Orden versuchte, mit den Kirchen Roms zu konkurrieren. Ein entsprechender Trend versuchte immerhin, das Augenmerk der Beter auf die Grabplatten zu lenken, um noch intensivere Gebete für der Verstorbenen Seelen zu erreichen. Alles hatte das Ethos des Ordens zu wahren und es gab verschiedene «anerkannte» Zeichen in Inschriften und der Ikonographie, um die Vorübergehenden daran zu erinnern, dem vorbildlichen Leben derer nachzueifern, derer man hier gedachte. Jede Zunge war auch frei darin, Wappen an den Wänden ihrer Kapellen anzubringen. In der Kapelle der deutschen Zunge zum Beispiel befinden sich zwei sehr grosse Reliefs an den Seitenwänden mit dem österreichischen Bindenschild und einem sehr grossen Doppeladler.

### Der Zuwachs von Grabplatten im Hauptschiff

Obwohl alle Ordensmitglieder das Recht hatten, in der Kirche beerdigt zu werden, gibt es derzeit nur eine geringe Anzahl, beigesetzt im Haupt- oder den Seitenschiffen; die meisten Ritter niederer Ränge oder geringerer Bedeutung wurden in der Krypta von Bartolotti beerdigt, einigen unterirdischen Kammern unterhalb des Oratoriums der Kirche. Eine der ersten Positionen auf dem Fussboden des Hauptschiffes zu erhalten, erforderte nicht nur hohe Geburt und eine glänzende Karriere, sondern vermutlich auch ein beträchtlich Mass an Lobbyarbeit. Ohne Zweifel waren alle die, welche in der Öffentlichkeit beigesetzt wurden, auch Personen, in den Augen des Ordens und ihrer Zungen wert ihnen nachzueifern; ihr Leben und ihr Tod hatten die kollektive Identität des Ordens und seiner Vorstellung von Erinnerung zu befördern. Es ist daher kein Wunder, dass sich gerade die Grossmeister des Ordens des exklusiven Rechts eines besonderen Grabes ihrer Wahl inmitten von St John's erfreuten. Anfangs wurden sie in der Krypta der Grossmeister beigesetzt, eines Untergrundbereichs direkt unter dem Hauptaltar und dem Chorraum, kaum Raum zur für die Begräbnissäte von Grossmeister Alof de Wignacourt (†1622) lassend.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Vgl. K. Sciberras, *Roman Baroque Sculpture for the Knights of Malta* (Malta: Fondazzjoni Patrimonju Malti, 2004). P. 1.

<sup>12</sup> H. Scicluna, *The Church of St John in Valletta* (Rom: Sir H. Scicluna, 1955). Pp. 173-74.

<sup>11</sup> National Library of Malta, Valletta, *Archivum Ordinis Melitae*, (AOM) 305, fol. 87r-88v.

Der Zuwachs an Grabplatten resultierte aus einer Pflasterung aus komplexen polychromen Marmorintarsien. Vor den 1640er-Jahren wurden lokale maltesische Künstler nicht für die Herstellung von Marmorgrabplatten in grösserem Stil verpflichtet. Es war grundsätzlich die Region südlich von Rom, wo die Kunst, solche Marmorböden herzustellen, blühte, die ersten Grabplatten in manieristischem Geschmack kamen hauptsächlich aus Sizilien und Italien, hier besonders aus Neapel. Ein Brief von 1620 von Frà Francesco Buonarroti erwähnt Grabsteine in der Konventskirche des Ordens, besonders in der Kapelle von Italien, die aus Italien importiert worden waren. Er schreibt: ««[...] tutte quelle lapide che ci sono per queste chiese di nostri grancroci morti, tutte sono fatte a Messina, Palermo, Genova o Firenze» (...all diese Steinplatten in diesen Kirchen für unsere verstorbenen Ritter vom Grossen Kreuz, wurden alle in Messina, Palermo, Genua oder Florenz hergestellt).<sup>13</sup>

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erholtete sich der Orden finanziell von der Grossen Belagerung. Sogar Geld und Finanzaktionen waren Dank der von der Obrigkeit lizenzierten Korsaren, des Sklavenhandels und der steten Entwicklung von Kommandeursposten, Anwerbung von geeignetem Personal, ebenso des persönlichen Reichtums von prominenten Mitgliedern wieder vorhanden.

Von der Mitte der 1630er-Jahre an hat sich der Orden anscheinend ernsthaft die Aufgabe vorgenommen, die Konventualkirche prachtvoll auszustatten, so gut er es unter den gegebenen Umständen eben vermochte. Fremde und einheimische Künstler wurden beauftragt, die Wände zu verzieren und die Kirche mit Blattgold, Marmor und Malereien auszuschmücken.<sup>14</sup> Des Ordens örtlicher Militäringenieur und Architekt, Francesco Buonamici, scheint massgeblich daran beteiligt gewesen zu sein, während seiner Dienstjahre auf Malta zwischen 1635 und 1659 dem Orden den barocken Stil nahezubringen.<sup>15</sup>

Selbst wenn es keine Dokumente gibt,

<sup>13</sup> Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence (BLF) Archivio Buonarroti, ser. 106, fol. 323, mit Dank an Keith Sciberras für die Vermittlung dieses Zitats.

<sup>14</sup> J. Debono, *Art and artisans in St John's and other churches in the Maltese Islands, ca. 1650–1800* (Malta: John Debono, 2005). P. 30.

<sup>15</sup> D. De Lucca und C. Thake, *The genesis of Maltese baroque architecture: Francesco Buonamici (1596–167)* (Malta: University of Malta, 1994). P. 1.

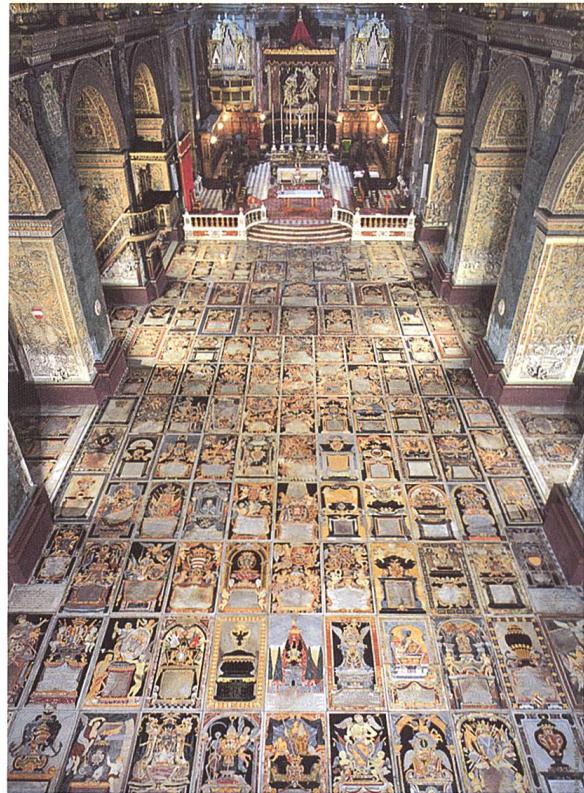


Abb. 5: Blick über das Hauptschiff, 2004. Photo: wie Abb. 2.

folgende Beobachtung zu belegen, dass eine Anzahl von Barockmerkmalen der Grabplatten an Buonamicis Schöpfungen gemahnen, besonders seinen typischen Stil von Putzvoluten.

Der Provenzale Antoine de Paule († 1636) war der erste Grossmeister, der ein Monument in der Kirche errichtete, seit es in der Krypta der Grossmeister zu eng geworden war. De Paules Denkmal wurde in der Kapelle der Auvergne aufgestellt und offenbar war diese öffentliche Zurschaustellung ein weiterer Faktor, der zu des Ordens Mäzenatentum für die Bildenden Künste führte. Fortan war der Platz für ein Gedächtnismal – als hervorragendes Mittel für Unsterblichkeit und Triumph – in der Kirche. Kurioserweise gibt es keinerlei Hinweis für Grabplatten im Hauptschiff aus dem frühen 17. Jahrhundert.

Nur für das Jahr 1667 existiert ein Nachweis von Platten in diesem Teil der Kirche. In einem Dekret vom 15. Dezember stimmten der Grossmeister Nicolas Cotoner und der Ordensrat einhellig dafür, die Möglichkeit in Erwägung zu ziehen, den Boden des Hauptschiffes mit Marmorplatten auszustatten und, wie auch immer dies zu bewerkstelligen sei, ohne Störung der bereits verlegten Grabsteine:

«[...] unanimi voto hanno ordinato, che li Venerandi Commissarij deputati sopra l'orna-

mento della Chiesa con li Venerandi Prodomi di essa considerino se conserva Lastricare di marmo il pavimento a quanto ascenderabbe la spesa, che formadovebbe tenersi, equali arbitrij potrebbono trovarsi [...].<sup>16</sup> (mit einheliligem Beschluss bestimmte der Rat, dass die verehrungswürdigen Kommissare der Kirche mit den verehrungswürdigen Domherren beraten sollen um abzuschätzen, unter Berücksichtigung, dass sie im Hauptschiff einen Marmorboden zu erhalten hätten, wieviel dies koste, welche Form und Gestaltung er haben solle und welche Schwierigkeiten für sie absehbar wären).

Jedenfalls war das Resultat eine wesentlich grössere Anzahl von Grabplatten von der Art der polychromen Marmorintarsien nach 1667, im Hauptschiff vom Hauptaltar bis zum Eingangstor reichend.

### Entwicklungen der Begräbniskunst des Ordens: Mittelalterliche Einflüsse

Es gibt ein grosses Paradox in der Begräbniskunst des Johanniterordens: Nicht nur die religiösen Orden, sondern auch die europäischen Christen im eroberten Morgenland führten ganz allgemein ihre Kunst weitestgehend in der Weise des mittelalterlichen Europa durch. Während seiner Zeit auf Zypern und Rhodos hing der Orden ebenso dem mittelalterlichen Stil an wie nach seiner Übersiedlung nach Malta und Tripolis von 1530.<sup>17</sup> Gleichermaßen gab es zu dieser Zeit nur wenig Fortschritte in der Begräbniskultur und meistens wurde die mittelalterliche Struktur beibehalten, obwohl Renaissance-Einflüsse klar erkennbar waren. Die Grabplatten präsentierte sich nach wie vor im traditionellen Stil, demzufolge ein Ordensritter in Vollfigur sich wie entseelt zurücklehnd dargestellt wurde, in Rüstung und mit Schwert, zur Seite sein Wappen und möglicherweise etwas Text. Die Grabplatte von Giovan Antonio Piscator, der am 20. Januar 1554 in Tunis starb und dort auch begraben wurde, ist aus einem einzigen Marmorstein hergestellt worden, gemeisselt im vertrauten mittelalterlichen, ikonographischen Stil, nur mit einer Inschrift und seinem Wappen.<sup>18</sup> Dies sind Anklänge an Grabplatten im Europa des 11. Jahrhunderts. Gemeisselte Sargplatten, die in Friedhofserde



Abb. 6: Links der Grabstein eines Ritters, in Rhodos 1493 hergestellt. Rechts ein Ausschnitt eines Grabdenkmals des Grossmeisters Jean de Valette mit einer liegenden Bronzefigur in der Krypta von St John's. Obwohl 1580 hergestellt, hat das Denkmal nach wie vor einige mittelalterliche Aspekte. Photo: wie Abb. 2.

oder Kirchenböden eingelassen worden waren, gleichzeitig den Platz einer Bestattung markierend und die Identität des Begrabenen offenbarend.

Erst nach der Grossen Belagerung von 1565 wurde der mittelalterliche Stil der Architektur vom Orden aufgegeben. Militärische und private Gebäude änderten sich danach dramatisch, als italienische Ingenieure und Architekten begannen sich zu profilieren. Die ersten Unterschiede und Weiterentwicklungen in Stil und Ausführung von Grabplatten sind in der Kapelle vom Heiligen Kreuz bemerkbar oder auch der Krypta der Grossmeister unter dem Chorraum von St John's; hier wurden die ältesten Monamente gefunden. Die deckplattenartigen Steine, die Gross Belagerung von 1565 vordatierend – die der Grossmeister Pietro del Ponte (r. 1534–36), Juan de Homedes (r. 1536–53) und Claude de la Sengle (r. 1553–57) – bestehen aus einem einzigen Stein von Marmor, eine Inschrift und das Wappen enthaltend.

Das Erscheinungsbild und die Technik, die für die Grabplatten der drei Grossmeister gewählt wurden, und die der späteren Marmorintarsien in St John's sind vollkommen unterschiedlich. Die Denkmäler für die drei Grossmeister bestehen aus einer einzigen Marmorplatte, doch mit drei sichtbaren Schichten. Zuerst umfasst ein gemeisselter Rand die eingesunkene Oberfläche. Aus dieser Oberfläche treten die Wappenabbildungen

<sup>16</sup> AOM 261, fol. 87r.

<sup>17</sup> Es wird auf die Grabplatten verwiesen, die im Museum for Archaeology in Rhodos gezeigt werden.

<sup>18</sup> Jetzt im Museum der St John's Co-Cathedral.

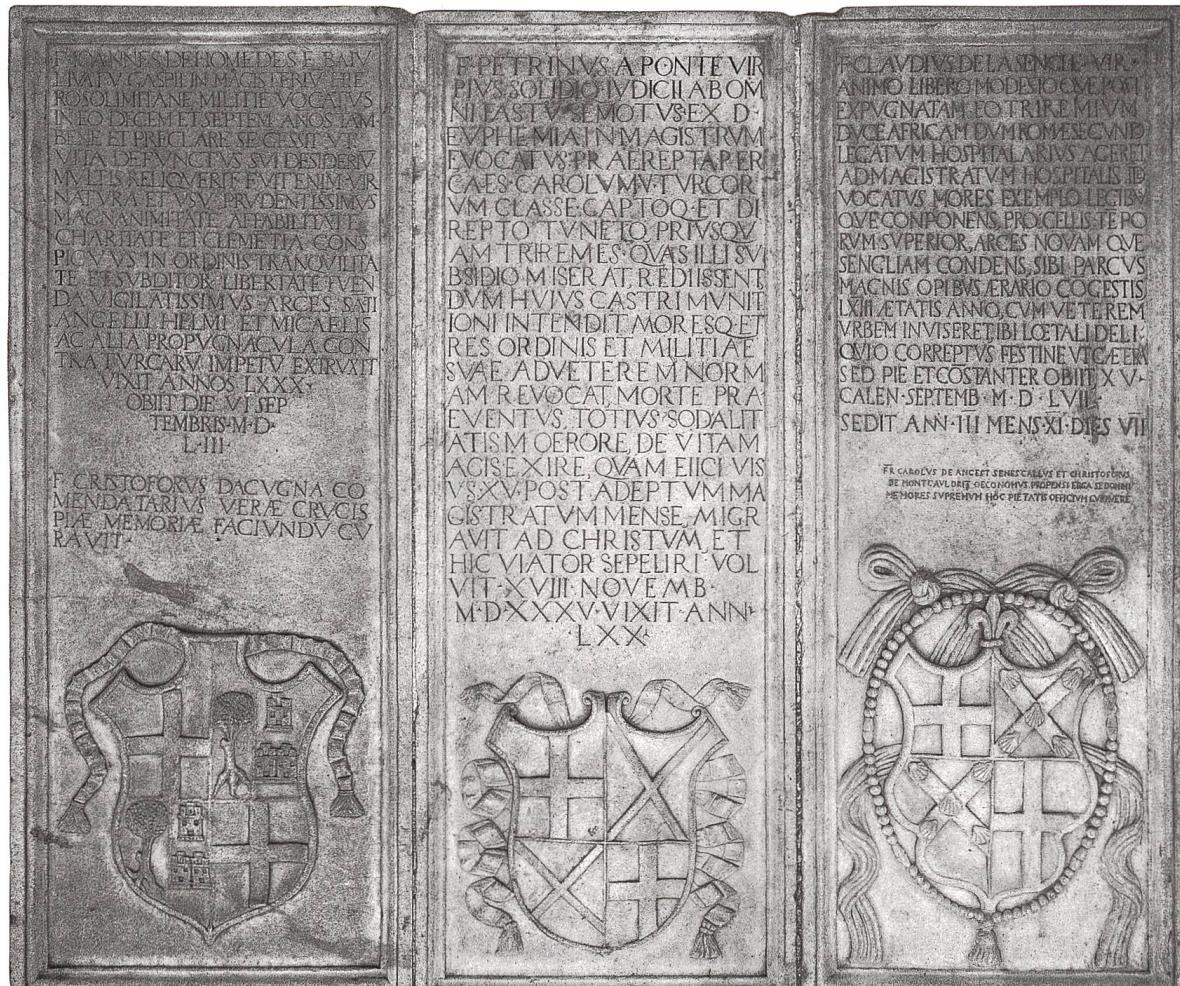


Abb. 7: Mittelalterliches Aussehen der drei Grabplatten der Grossmeister Homede (auf Gold eine grüne Pinie, und drei rote Türme), Del Ponte (ein rotes Andreaskreuz auf silbernem Grund) und De la Sengle (auf Gold ein schwarzes Andreaskreuz mit fünf silbernen Jakobsmuscheln besetzt) in der Krypta der Grossmeister. Photo: wie Abb. 2.



hervor, während die Inschriften wiederum in die Oberfläche eingekerbt sind, die unterste Lage bildend. Daher sind diese Deckplatten beides, monochrom und dreidimensional.

Das Grabdenkmal von Grossmeister Martin Garzes († 1601) zeigt einen wirklichen Bruch mit der mittelalterlichen Tradition. Garzes' Monument wurde in sehr akademischem, streng manieristischen Geschmack geschaffen. Auch wurden zum ersten Mal einige wenige polychrome Intarsienelemente hinzugefügt. Es ist allerdings schwierig zu bestimmen, welches das erste Beispiel eines Grabmales mit solchen Elementen sein soll: das Monument des Grossmeisters Garzes oder der fast gleichzeitige Grabstein von Frà. Bernardo Scaglia († 1600). Wie auch immer,

Abb. 8: Grabdenkmal von Grossmeister Garzes in der Krypta der Grossmeister in St John's. Auf dem Sarkophag und zwischen seinen Stützen sind einige Elemente von polychromen Marmorintarsien sichtbar. Photo: wie Abb. 2.



Abb. 9: Grabplatte von Frà. Bernardo Scaglia. Alle Photos wie Abb. 2.



Abb. 10: Grabplatte von Frà. Jacques de Virieu Pupetiers.



Abb. 11: Grabplatte von Frà. Laurens de Virieu Pupetiers.

Grabplatten in manieristischem Geschmack scheinen schon einige Zeit bevor die Technik der Marmorintarsien für Denkmäler angewandt wurde, aus Sizilien und Italien importiert worden zu sein.

### Einige Beispiele manieristischen Geschmacks

Die frühesten Grabplatten ausserhalb der Krypten tauchen in den Seitenkapellen und Durchgängen auf, wo prominente Ordensmitglieder jeglicher Zunge beigesetzt oder ihrer gedacht wurde. Diese frühen Exemplare wurden in manieristischer Art ausgeführt. Der Manierismus, die künstlerische Periode zwischen Renaissance und Barock, blühte von 1525 bis 1600 in den Zentren der Künste, doch in provinziellen und isolierten Gegenenden wie Malta bestand er auch noch lange danach fort, sogar bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. Deshalb ist es besser, von einem manieristischen Geschmack zu sprechen. Die Grabplatten von St John's können anhand einer manieristischen, dekorativen Typologie definiert werden, die eine idealisierte architektonische Komposition ausdrückt. Ihr hauptsächliches Farbschema besteht meist aus weiss, schwarz, gelb und rot. Die Dekorationen in den gegliederten Sektionen sind oft sehr kompliziert. Die Ikonographie ist symmetrisch oder wenigstens annähernd

symmetrisch und Objekte meist nur als Umriss wiedergegeben. Ein Teil der Oberfläche wurde bis zu einer Tiefe von ungefähr 4–5 mm ausgemeisselt und anschliessend kleinere Ausschnitte von bemaltem Marmor in die Hohlräume eingelegt. Diese Teile, die dazu auseinander waren, als weisse Oberflächen zu imponieren – wie die Ränder, eine Kartusche, ein achtstrahliges Kreuz, Helme, militärisches Zubehör, Abbildungen von Thanatos (Tod), Hypnos (Schlaf) und Chronos (der Urvater der Zeit) und gelegentlich auch Cherubim – blieben auf Oberflächenhöhe. Die Linien der Gesichter, Augen oder anderer kleiner Details wurden herausgemeisselt und mit einer Mischung von Harzen und Marmorstaub gefüllt.

Die manieristische Platte bestand üblicherweise aus importiertem weissem Marmor aus Carrara, der weicher und leichter zu bearbeiten ist als die meisten anderen Marmorsorten.

Im Durchgang, der zum Friedhof der Grossen Belagerung im Kirchhof führt, liegen drei der ältesten erhaltenen Grabplatten. Die älteste ist die des Italieners Frà. Bernardo Scaglia († 1600), zeitlich unmittelbar bei denen von Frà. Jacques de Virieu Pupetiers of the Auvergne († 1. November 1602) und Frà. Laurens de Virieu Pupetiers († 1608).<sup>19</sup> Alle

<sup>19</sup> Munro, *Memento Mori*, vol. 1, p. 130, no. 202, p. 129, no. 200, und p. 132, no. 207, in dieser Reihenfolge.



Abb. 12: Links: Detail des Grabsteins von Frà. Jacques de Virieu Pupetiers de l'Auvergne. Photos: wie Abb. 2. Rechts: Detail des Grabsteins von Frà. Laurens de Virieu Pupetiers de Virieu Pupetières: in Rot drei konzentrische Ringe von Silber.

drei Steine tragen polychrome Marmorintarsien mit komplizierten Designs im manieristischen Geschmack. Obwohl das Jahr des Todes ein unsicheres Datum zur Festlegung der Herstellung oder Anbringung einer Platte war,<sup>20</sup> erwähnt die Inschrift ein Ereignis, das unzweifelhaft erscheint: Grossmeister Alof de Wignacourt selbst liess die Grabplatte von Frà. Laurens de Virieu Pupetiers am 1. November im Jahre seines Todes auf seinem Grab anbringen. Ein Dokument seines exakten Todestages konnte jedoch nicht gefunden werden. Der letzte Grabstein in St John's mit manieristischen Einflüssen, der von Ramon Soler, datiert von 1680.<sup>21</sup>

Etwa 200 bis 202 der Gräber haben identische Umrandungen. Nur die Inschriften und der Wappenschild sind unterschiedlich ausgeführt. Obwohl nur sechs Jahre zwischen den Grabplatten Frà. Jacques de Virieu Pupetiers' und Frà. Laurens de Virieu Pupetiers' liegen, sind bereits einige Unterschiede in der Wiedergabe der Ikonographie bemerkbar. Und obwohl das Wesentliche der Wappen sich

nicht geändert hatte, ist der Schild rechts künstlerischer ausgestaltet und von farbigen Elementen umschlossen und auch sein Helm ist mächtiger dargestellt.

#### Die Auswahl der Farben

Die Auswahl der Farben für die Marmoreinlagen hing vom künstlerischen Stil ab, vom Budget, persönlichen, regionalen und Kunstvorlieben, Konventionen, vom Bedeutungsinhalt und der Stimmung wie Triumph, Ernst, Trauer und anderem. Die Farbe des Marmors für bestimmte Themen scheint einem ungeschriebenen Gesetz gefolgt zu sein.

Während der Barockära waren Putti und andere allegorische Figuren meist in Sienagelb ausgeführt, einem satten Gelb, das oft mit Feuer behandelt wurde, wonach lokale Anwendungen von Hitze eine dauerhafte dunkelrote Verfärbung hinterliessen. Bei richtiger Technik erzeugt die Verfärbung einen Eindruck von Tiefe und Dreidimensionalität. Viele Grabsteine wurden so zu einer Bühne für kleine italienische Barockdramen und obwohl unterschiedlich und so individuell wie die Bestatteten selbst, vermittelten sie eine Gemeinschaftsidentität. In der Kartusche wurde der vorgegebene Text oft ausgemeisselt und die Buchstaben mit schwarzem, harzigem Granulat ausgefüllt. Andere kleine Details wurden ebenso ausgehölt und mit dem Harz für subtile Effekte verfüllt. Offensichtlich war das schwarze Granulat das erste Material, das durch Tritte der Kirchgänger abgenutzt wurde. In einigen Grabsteinen sind die Buchstaben deshalb nicht schwarz, sondern naturbelassen. Bei solchen Buchstaben schuf man ein sehr hohes Relief. Die Marmorschneider konnten dann denselben Text aus einem Stück farbigen Marmors herausschneiden und es bequem auf den hervorstehenden Buchstaben anbringen. Jedes Stück farbigen Marmors wurde mit Hilfe von Schablonen verarbeitet. Bei der Vollendung der kompletten Grabplatte versicherte man sich, dass die mit Marmor eingelegten Sektionen perfekt zu den übrigen

<sup>20</sup> Wenn das Sterbedatum nicht bekannt ist, kann das Datum der Herstellung oder der Verlegung der Platten durch eine notarielle Urkunde gefunden werden. Dies sind Fälle, in denen die Platte einige Jahre vor dem Tod des Verstorbenen oder in einigen Fällen auch bis zu 50 oder 100 Jahren danach eingesetzt wurden.

<sup>21</sup> Vgl. Munro, *Memento Mori*, no. 404, Ramon Soler († 20. März 1680).

Teilen der ursprünglichen Platte passten, damit eine völlig glatte Oberfläche entstand.

### Barockgeschmack

Um das Jahr 1644 kann man einen Wechsel vom manieristischen zum Barockgeschmack beobachten. In Übereinstimmung mit Keith Sciberras ist das Grabmonument des Grossmeisters Raphael Cotoner († 1663) das erste Beispiel in der Kirche selbst, erkennbare und konkrete Anzeichen des Barock zu zeigen, obwohl noch mit manieristischen Anklängen.<sup>22</sup> Dieses Denkmal dürfte nicht von einem einzigen Künstler gestaltet und ausgeführt worden sein, nachdem die Bronzestatue eindeutig von unterschiedlicher Hand gefertigt wurde, anders als ihr marmorner Rahmen. Nach John Debono dürfte der Künstler des marmornen Rahmenwerkes dieses Monuments der Florentiner Skulptur Vitale Covati gewesen sein, der aus Messina stammte.<sup>23</sup> Die barocke Ikonographie erschien sehr viel früher auf Grabsteinen: Beispiele, die völlig barockisiert sind, tauchten bereits 1644/45 in der italienischen und der Kapelle der Provence auf.<sup>24</sup> Der Stil der Grabplatten in St John's kann als eigene Kategorie definiert werden, die typisch für das Vorhandensein von Sockeln und einigen anderen architektonischen Merkmalen sind, die diese Qualitäten eines skulpturierten Monuments verkörpern. Die Mehrheit ist mit nur wenigen Ausnahmen symmetrisch oder nahezu symmetrisch.<sup>25</sup> Das Jahr, als importierte Barockgrabsteine erstmals in St John's erschienen, war vermutlich 1630, was näher am Beginn des Barockzeitalters in dieser Kirche lag, denn der Barock kam auf dem Kontinent von ungefähr 1600 bis in die 1750er-Jahren in Mode. In der St John's Co-Cathedral begann die Schaffung barocker Skulpturen und entsprechender Architektur ungefähr 1635 mit der Ankunft von Francesco Buonamici, der als Pionier des Barock auf Malta angesehen wird.<sup>26</sup> Der Barockgeschmack in verschiedenen Stadien der Entwicklung blieb als bevorzugter künstlerischer Eindruck in St John's bis zum Ende des Johanniterordens auf Malta im Jahre 1798.

<sup>22</sup> Sciberras, *Roman Baroque*, p. 100.

<sup>23</sup> Vgl. Debono, *Art and artisans*, p. 32.

<sup>24</sup> Munro, *Memento Mori*, vol. 1. Frà Guillaume de Vincens Savoillan († 12. Februar 1644), p. 184, no. 345; Frà Christophe de Seitres Caumons († 15. April 1644), p. 183, no. 342, in der Kapelle der Provence; Frà Giovan Battista Macdonio († 1645), p. 167, no. 299, im Ausgang zum Anbau.

<sup>25</sup> Vgl. Munro, *Memento Mori*, pp. 113-14, no. 164.

<sup>26</sup> Vgl. D. De Lucca und C. Thake, *The genesis*, p. 1.

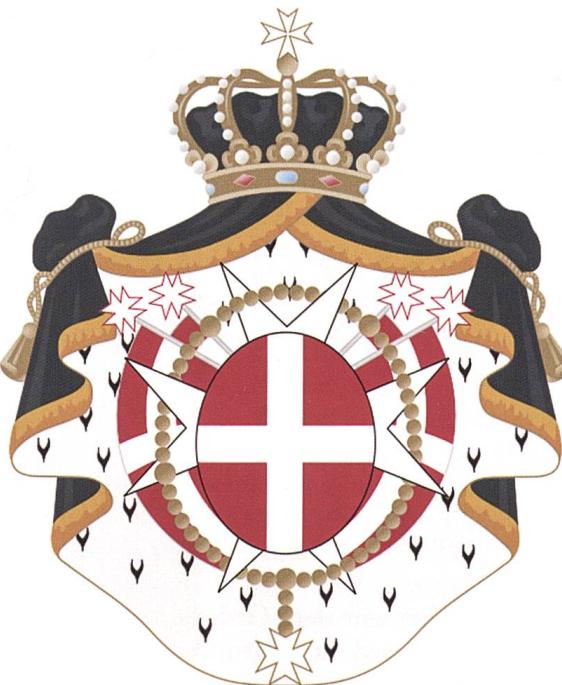


Abb. 13: Das Vollwappen des Johanniterordens, reproduziert mit freundlicher Erlaubnis der Maltese Association of the Sovereign Military Order of Malta.

### Das Ordenswappen

Das Vollwappen des Johanniterordens, in Rot ein silbernes Kreuz, zeigt den Schild umgeben von einer Perlenkette und auf ein achtstrahliges, weisses Kreuz gesetzt, mit einem Wappenmantel von Hermelin, der von einer geschlossenen Krone gehalten wird. Die Grabsteine enthalten eine Anzahl von Variationen des Ordenswappens, besonders in der Gestaltung der Krone. Die Krone symbolisiert den Herrscher oder Souverän und kündet von Macht, Sieg und Ehre. Die meisten Grabsteine in St John's haben den Schild auf dem Kreuz abgebildet und von einer offenen Krone überhöht, was einer Herrscherkrone entspricht, im Gegensatz zu der geschlossenen Königskrone, und kennzeichnet die Souveränität des Ordens. Einige deutsche Ritter, Fürsten des Heiligen Römischen Reichs, tragen einen Schild auf einem Hermelinmantel mit einer geschlossenen Krone. Grossmeister Pinto entschied im Jahre 1741, einen Hermelinmantel für das Wappen anzunehmen, gehalten von einer geschlossenen Königskrone.

### Quadrierung des Wappenschildes

Den Grossmeistern und anderen Rittern höheren Ranges war es erlaubt, ihre Familienwappen mit dem des Ordens geviert zu tragen. Amtsträger des Ordens durften sogar nur den oberen Teil des Schildes zeigen, Ge-



Abb. 14: Arthur Charles Fox-Davies, A Complete Guide to Heraldry. <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23166676>

bietsherrlicher mit dem Ordenskreuz (Chef de la Religion) und der darunter rangierenden Kategorie, eines Kantons (Ehrenträger) trugen ihre persönlichen Wappen, auch wenn es hier ebenso eine Anzahl von Variationen gab. Grabsteine des Johanniterordens zeigen sich in dieser Art und Weise auch bei Pionieren, Pionieren der Konventskirche und Vizekanzler. Abbildung 14 repräsentiert die Art, in der ein Bailli-profè (Bailiff Grand Cross) des Johanniterordens von Malta das Ordensemblem auf seinem Schild anbrachte, das Mal-

teserkreuz in Silber und die Perlenkette mit dem herunterhängenden Kreuz.<sup>27</sup>

Der Stein von Frà. Paul de Bertis Portughes von Malta entspricht in seiner Ausführung der oben genannten Regel eines Bailli-profè, obwohl hier zwei künstlerische Freiheiten hinzugefügt sind. Erstens ist das Wappen verzerrt oder asymmetrisch, ein übliches Zeichen des Spätbarocks bis Rokoko. De Bertis Portughes starb 1835, womit er einer der Überlebenden von Napoleon Bonapartes Massnahmen war, der Malta eroberte und den Johanniterorden im Jahre 1798 von der Insel vertrieb.

Es gibt eine grosse Anzahl von Varianten in St John's, die eine eigene Untersuchung rechtfertigen würden. So zum Beispiel zeigen die folgenden Abbildungen einige Möglichkeiten: das Wappen des Frà. Laurent de Virieu Pupetiers zeigt sein Amt mit dem Ordenskreuz, obwohl sein Titel *Seneschal des Grossmeisters* war, ein hochrangiger Posten innerhalb des Haushalts des Grossmeisters. Sein Bruder Jacques war Bailiff und dasselbe Amt bekleidete Frà. Bernardo Scaglia (siehe Abb. 9, 10 und 11).

<sup>27</sup> Vgl. Arthur Charles Fox-Davies – A Complete Guide to Heraldry. <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23166676>.

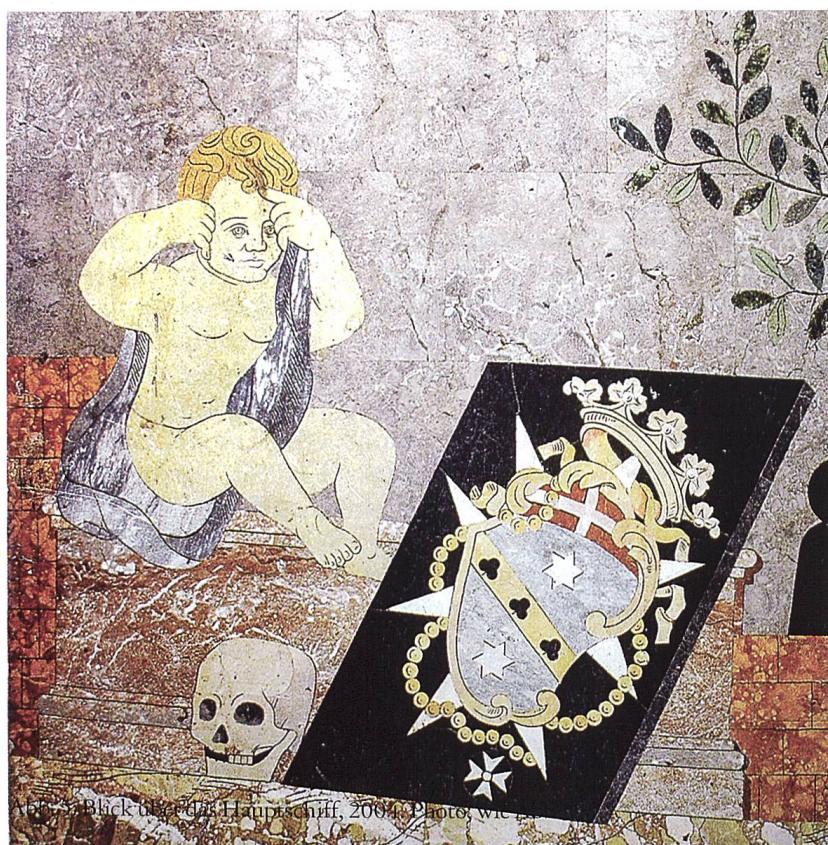


Abb. 15: Frà. Paul de Bertis Portughes. Photo: wie Abb. 2.



Abb. 16: Frère Henri Auguste de Béon de Luxembourg. Photo: wie Abb. 2.

Der Prior der Französischen Zunge, Frère Henri Auguste de Béon de Luxembourg zeigt die Trennung durch einen vertikalen Balken links, während das Kreuz der Religion infolge einer königlichen Verbindung den Platz mit einem aufgerichteten, gekrönten Löwen teilt.

Der Prior von Dakien, Frère Christian von Osterhausen, führt ebenso das Kreuz der Religion mit einem vertikalen Balken links, wobei dieser militärische Stärke und Tapferkeit repräsentiert. Obwohl er aus einer vornehmen protestantischen Familie aus Thüringen stammte, konvertierte er zum Katholizismus und verbrachte die grösste Zeit seines Lebens auf Malta.

Insbesondere eine Anzahl von Rittern deut-

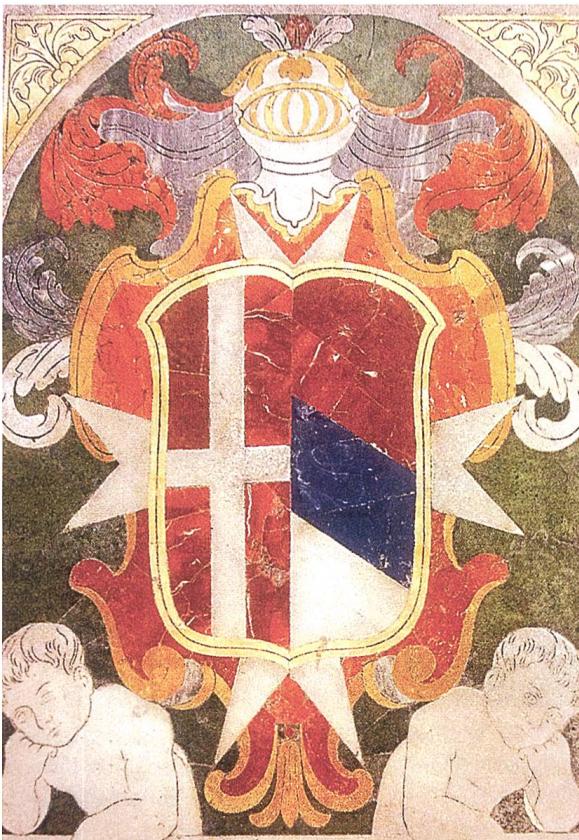


Abb. 17: Frère Christian von Osterhausen. Photo: wie Abb. 2.



Abb. 18: Frère Philipp Wilhelm von Nesselrode und Reichenstein. Photo: wie Abb. 2.

scher Zunge quadrierten ihre Wappenbilder mit dem Wappen des Ordens und zeigten bisweilen auch einen Hermelinmantel. Von Nesselrode war nicht nur Grossprior der deutschen Zunge, sondern auch ein Fürst des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Das Beispiel eines quadrierten Wappens auf



Abb. 19: Frä. Johannes Baptist von Schauenburg. Photo: wie Abb. 2.

einem Hermelinmantel kann auf dem Grabstein von Johannes Baptist von Schauenburg gefunden werden, der Grossbailiff, Grossprior und Fürst des Heiligen Römischen Reiches war. Beide, von Nesselrode und von Schauenburg führen eine geschlossene Krone, aber von Nesselrode entbehrte trotz seines fürstlichen Ranges des Hermelinmantels.

### Die Perlenkette

Perlenketten sind Teile der Wappenbildordnung und ihrer Unterordnungen und entsprachen in ihren frühen Tagen meist einer Bekränzung oder einem Ehrenkranz aus Eichenlaub, Lorbeer oder Ähnlichem. Sie entwickelten sich zu einer Variante, in der sie zu einem Schaftring wurden, geschmückt mit Rosen oder anderen Objekten. Die Römer verwendeten Palmzweige als Symbol des Sieges. Im Christentum wandelten sie sich zum Siegeszeichen über den Tod und zu Jesu Einzug in Jerusalem und erinnerten die Menschen an Passion und Kreuzigung. Palmzweige repräsentierten Jesu Christi endgültigen Sieg über die Sünde. Märtyrer und Heilige stellte man zuweilen auch mit Palmzweigen dar. Der Olivenzweig wurde weithin als Symbol des Friedens wahrgenommen und war in der christlichen Kunst der Jungfrau Maria zugeordnet. Der Lorbeerkrantz belohnte ausserordentliche Leistungen, auch in Literatur

und Kunst. Getragen von einem Totenschädel weist er auf den Tod als letzlichen Sieger hin. Der immergrüne Lorbeer war ein Attribut Apollons, Heiler und Patron der Heilkunst. Lorbeergirlanden signalisieren Ehre durch Tugend und dass die Tugendliebe standhaft ist.<sup>28</sup>

In der Gewohnheit des Johanniterordens werden Perlenketten Teil der Wappen und sind ein Mittel, den Rang des Trägers zu zeigen, da von der Kette auch seine Insignien herabhängen. Die Kette wird auch als Rosenkranz gesehen. Perlenketten variieren in St John's sehr stark, abhängig vom Rang des Trägers. Die höchsten Ränge, die eingeweihten Mitglieder, solche wie die Rechtsritter und die Konvents Kapläne, unterscheiden sich deutlich von den niederen Rängen, solchen wie den einfachen Rittern oder den Spendern.

Den originalen Gebrauch von Perlenketten als Triumphkränze kann man im Folgenden sehen:



Abb. 20: Wandschnitzereien in der St John's Co-Cathedral, Perlenketten/Girlanden, Blumen und achtstrahlige Kreuze. Photo: wie Abb. 2.

<sup>28</sup> Munro 2005: 42.

Einige Beispiele dürften ausreichen:

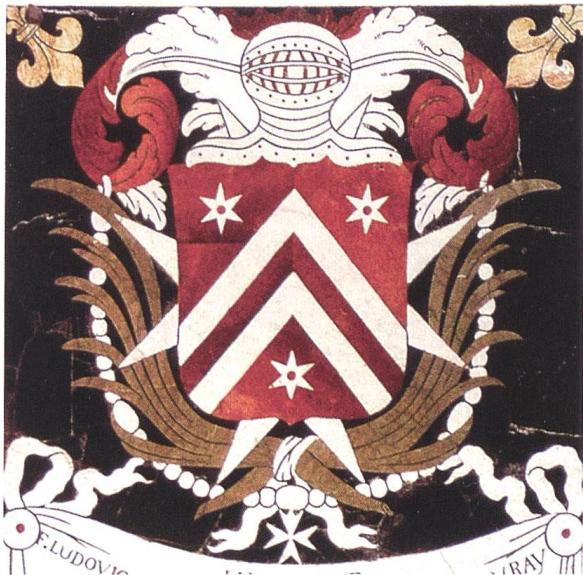


Abb. 21: Frère Louis le Nourry Dumesny Pontauray Photo: wie Abb. 2.

Frère Louis le Nourry Dumesny Pontauray war der Grosshospitalier des Ordensspitals auf Malta.



Abb. 22. Frère Paul Antoine de Robin de Gravezon. Photo: wie Abb. 2.

Frère Paul Antoine de Robin de Gravezon war Grossprior von Toulouse und Grosskomtur.

### Der Wappenschild

Der Wappenschild in St John's ist häufig gestürzt dargestellt, um zu symbolisieren,

dass ein Besitzer ihn nicht länger aufrecht halten kann, eben als Symbol seines Todes. In den meisten Darstellungen von Wappen der Ordensritter von Malta sind diese auf dem achtstrahligen Kreuz angebracht. Zuweilen umgibt die Perlenkette oder ein Rosenkranz die Komposition. Viele Wappen sind mit einer offenen Krone gekrönt, einem Helm mit einem Harlekin oder mit anderen Insignien, Emblemen, Mottos oder Symbolen. Krone und Helm sind immer direkt oberhalb des Wappenschildes angebracht, nur selten sitzt der Helm noch auf der Krone (Abb. S. 18).

### Helme

Eine grosse Anzahl von Helmen ist auf den Grabsteinen abgebildet, in klassischer, orientalischer oder zeitgenössischer Form. Es gibt einige Regeln die Wiedergabe von Helmen in der Heraldik betreffend, doch sind sie von Land zu Land verschieden und können recht verwirrend sein. Die Regeln, die Helme betreffend, waren wahrscheinlich wichtiger bei ihrer Missachtung als bei ihrer Einhaltung.

Der Helm des Souveräns und von Fürsten wird en face, offen und mit einem Visier von sechs Gitterstäben, oft ausgekleidet von Purpur, dargestellt. Der Helm sollte von Gold sein.

Die Helme der Nobilität (Herzöge, Markgrafen, Grafen, Burggrafen und Freiherren) sind ebenfalls en face, offen und mit einem fünfgitterigen goldenen Visier versehen dargestellt. Der Helm selbst sollte von Silber sein. Die Position ist unterschiedlich und solche Helme werden en face, seitlich schräg oder en profil abgebildet. Helme der englischen Peerage unterhalb eines Grades eines Herzogs wurden en profil, offen und mit Visier getragen, drei Gitterstäbe und in Silber. Die Helme der Baronets und Ritter wurden en face, offen mit oder ohne Visier getragen, dessen Gitter normalerweise aus poliertem Stahl bestand, doch im Marmor der Grabsteine kann man erkennen, dass es keinen bemerkenswerten Grad der Unterscheidung in der Darstellung von Silber oder poliertem Stahl gibt. Der Helm eines niederadeligen Esquire wurde seitwärts schräg oder en profil mit geschlossenem Visier von poliertem Stahl getragen.<sup>29</sup> Auch scheint die Annahme nicht unbegründet, dass einige von ihnen Phantasiegebilden entsprechen.

<sup>29</sup> Vgl. Harriet Dallaway, *A Manual of Heraldry for Amateurs* (London: William Pickering of Chancery Lane, 1828).

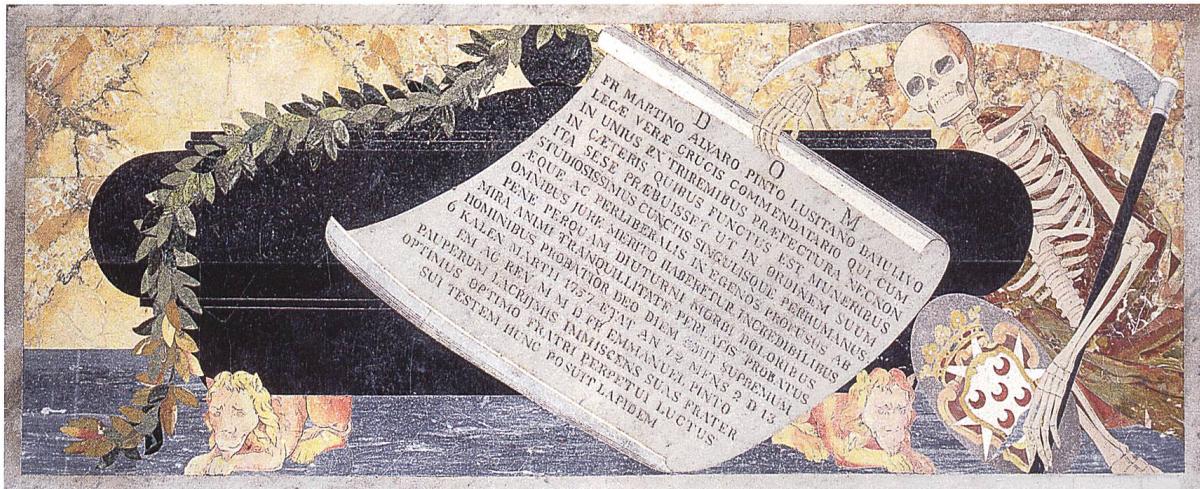


Abb. 23: Frà. Martino Alvaro Pinto. Sein Wappenschild steht schräg und wird von einer Personifikation des Todes gehalten. Der tatsächliche Besitzer des Schildes ist nicht mehr in der Lage, den Schild aufrecht zu halten. Photo: wie Abb. 2.



Abb. 24: Frà. Didaco Mario Gargallo. Hier sieht man den Tod, wie er den Ast des Verstorbenen am Familienstamm der Gargallos abhakt, seit von den Rittern in der Vergangenheit verlangt wurde, im Zölibat zu leben. Photo: wie Abb. 2.

Helmzier

Die Helm spitze ist der älteste Teil militärischer Zeichen und hier häufig dargestellt als Ensemble von aufwendigen Zierden. Das Phänomen stammt aus der Kreuzzugsphase im Heiligen Land, wo Kleidungsstücke die brennend heiße Sonne abhielten, mit dem zusätzlichen Effekt, dass sie ebenso einen Schwerthieb auf den Helm dämpften. So ist es nicht unvorstellbar, dass ein Schwert sich in Kleidungsstücken verfing und den Gegner damit entwaffnete. Wie in allen Kämpfen trug die Rüstung die Zeichen der Schlacht und die Helmzier zeigte, nachdem sie mehrere Schläge abbekommen hatte, einige Verschleisserscheinungen. So wurde aus einer

von Schwerthieben beschädigten Helmzier ein Statussymbol militärischer Tapferkeit und war, als solches stilisiert, später selbst eine Zierde, gefertigt aus Leder, Seide oder anderen Materialien, Teil des Identitätsprozesses. Als sie ihren Platz in der Heraldik fand, entwickelte sie sich zu einem der wilderen und phantasievolleren Elemente von Wappen, wie die Beispiele in den Abbildungen 9, 10, 11, 17 und 21 belegen.<sup>30</sup>

Danksagung

Ich möchte Herrn Dr. med. Horst Boxler, dem Übersetzer ins Deutsche und Mitherausgeber dieses Artikels danken. Des weiteren geht mein Dank an Herrn Prof. Dr. Dick de Boer, emeritus der Rijksuniversiteit Groningen/NL, und Herrn Prof. Keith Sciberras PhD, University of Malta, für ihre wissenschaftliche Unterstützung. Meine Dankbarkeit gilt ebenso der Maltese Association of the Sovereign Military Order of Malta und der St John's Co-Cathedral Foundation, seinem Kurator und dessen Team. Ohne die Hilfe der maltesischen Bibliothekare Philip Borg der Notorial Archives und Maroma Camilleri von der National Library wären meine Forschungen sehr viel schwieriger geworden. Letztlich sei Rev. John Azzopardi Dank für seine immerwährende Unterstützung meiner Arbeit.

Doch bleiben immer noch einige Rätsel...

...und ich möchte eines davon mit einem kleinen Wettbewerb verbinden. Die im Folgenden gezeigte Grabplatte in der Kapelle

<sup>30</sup> *ibid.*

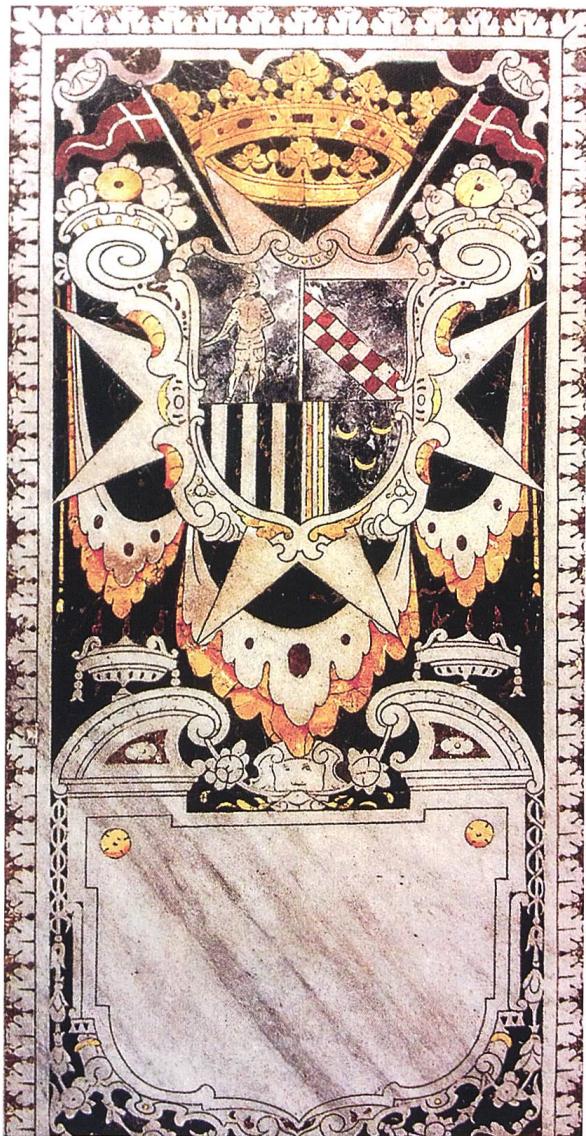


Abb. 25: Die Grabplatte des unbekannten Ritters. Photo: wie Abb. 2.

von Italien konnte bisher nicht identifiziert werden. Ich bitte die Leser des Archivum Heraldicum, dieses Rätsel zu lösen. Der Gewinner oder die Gewinnerin erhält ein Exemplar des *Memento Mori*.

*Adresse des Autors:* Dr Dane Munro, Ph.D., KM  
100, Triq Paris  
Zebbug, ZBG1562  
Malta



Abb. 26: Detailaufnahme des Wappens des unbekannten Ritters. Photo: wie Abb. 2.

### Local Developments in Heraldic Trends in Polychrome Marble Intarsia of the Order's Sepulchral Art at St John's Conventual Church in Valletta, Malta

Over the years, the rendering of coat of arms at St John's Co-Cathedral has shown some changes, but possibly not drastic ones. This corpus of heraldic images of the Order of St John at Malta span 268 years and can be included in the more prolific collections of such nature. The St John's Co-Cathedral Foundation has introduced measures to combat deterioration of the floor, for which they are commended: it is an enormous, but both the curator and staff are well equipped to handle this delicate operation. There is still need of research into this corpus, as there are still many discoveries to be made for the benefit of ancient European families. (H. Boxler)

