

*Kristi Viiding, Maria-Kristiina Lotman,
Anni Arukask, Kaidi Kriisa,
Tuuli Triin Truusalu*

**RAMUS POETICUS.
ZU DEN LATEINISCHEN
GRABGEDICHTEN AUF DEM
SARKOPHAG VON THOMAS RAMM
IN DER TALLINNER DOMKIRCHE**

Von den frühneuzeitlichen poetischen Grabinschriften, die bis heute in den estnischen Kirchen auf den ursprünglichen Gegenständen überliefert sind,¹ haben die elegischen Distichen auf dem Grabmal von Pontus De la Gardie und seiner Frau Sophie Gyllenhielm in der Tallinner Domkirche am meisten Interesse erweckt, vor allem als ein unterstützendes Detail zum Bildprogramm der Sarkophage.² Dagegen haben weder die ältere deutschbaltische Forschung³ noch die jüngeren Generationen der

DOI: <http://dx.doi.org/10.12697/BJAH.2015.10.04>

Für hilfreiche Hinweise sowie für die Sprachkorrektur sind wir Walther Ludwig (Hamburg) herzlich dankbar.

1 In seiner Liste der in der Forschungsliteratur behandelten überlieferten lateinischen und deutschen poetischen Grabinschriften mit den Angaben der späteren Veröffentlichungen und Übersetzungen nennt Martin Klöker sechs poetische Inschriften aus der Periode 1549 bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. Allerdings sind die Gedichte an Fabian von Tiesenhausen und Gaspard de Coligny nur (aus den Ratsprotokollen bekannte) literarische Epitaphia und fanden sich kaum in Reval oder anderswo in Estland auf Stein. Martin Klöker, *Literarisches Leben in Reval in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (1600–1657). Institutionen der Gelehrsamkeit und Genese städtischer Gelegenheitsdichtung*, Teil 1 (Tübingen: Niemeyer, 2005), 107.

2 Zuletzt Juhan Maiste, "Salvation through Religion. The Rebirth of the Classics in Arent Passer's Oeuvre", *Baltic Journal of Art History*, 8 (2014), 45–118.

3 Sowohl Eugen von Nottbeck, Wilhelm Neumann, *Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval I–II* (Reval: Franz Kluge's Verlag, 1904) als auch Heinz Loeffler, *Die Grabsteine, Grabmäler und Epitaphen in den Kirchen Alt-Livlands vom 13.–18. Jahrhundert* (Riga: Löffler, 1929), erwähnen diese Grabinschrift überhaupt nicht.

estnischen Kunst- und Literaturhistoriker⁴ den poetischen Charakter der anderen frühneuzeitlichen Grabinschriften in derselben Kirche identifiziert, sie in die Tradition der poetischen Grabinschriften eingeordnet oder ihre Beziehung zu dem Bildprogramm des Sarkophags erörtert. Es handelt sich um zwei lateinischen Grabinschriften auf dem Sarkophag des ehemaligen Rigaer Domherren und Bürgermeisters, des späteren Besitzers des Gutes Padise (Paddis) in Nordestland und Vizepräsidenten des Dorpater Landgerichtes Thomas Ramm(ius) (11./21.12.1564–16./26.02.1631).⁵ Der Sarkophag befindet sich an der den Touristen unzugänglichen Westwand der Kapelle des Heiligen Georg (Püha Jüri). Er ist eine späte Arbeit aus der Werkstatt des berühmtesten Renaissance-Bildhauers der Region Arent Passer. Laut den bisherigen Vermutungen ist sie aber nicht von ihm selbst ausgeführt worden. Da der Stein schlecht erhalten ist (s. Abb. 1–2), hat sie bis jetzt nur kurze, negative Bewertungen erhalten.⁶

Um Kunsthistorikern für die Gesamtinterpretation des Sarkophags eine Vorarbeit bereitzustellen, werden im Folgenden beide lateinischen Inschriften mit einer Übersetzung ins Deutsche und Estnische ediert und

4 Der Sarkophag ist, soweit wir sehen, kurz erwähnt und beschrieben von Villem Raam, *Toomkirik* (Tallinn: Eesti Raamat, 1973), 31; Helmi Üprus, *Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini* (Tallinn: Kunst, 1987), 155; Sulev Mäeväli, *Matustest ja hauatähistest Tallinna Toomkirikus* (Tallinn: Morgan OÜ, 2004), 23 und Krista Kodres, „Memoriaalkunst“, *Eesti kunsti ajalugu. 2, 1520–1770* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005), 383–415, hier 394. Die Beschreibung in der Datenbank www.muinas.ee ist (soweit wir sehen) die einzige, wo ein erster Versuch gemacht wurde, die Grabinschrift zu entziffern (besucht zuletzt am 23.11.2015). Als Baujahr des Sarkophags geben Raam und Üprus 1632 (wohl aufgrund des Todesdatums von Thomas Ramm), Mäeväli und Kodres 1634 (aufgrund der Zahl 1634 auf dem Sarkophag, s. Abb. 3–4) an.

5 Die zeitgenössischen biographischen Kenntnisse sind fixiert in der Gedächtnisrede, gehalten in Reval vom Lizentiat der Theologie, dem Dorpater Theologieprofessor (1632–1636) Petrus Goetschenius und gedruckt in Dorpat/Tartu am 4. Mai 1633 (Petrus Goetschenius, *Logos Panegyrikos Laudi ac memoriae postumae Viri /---/ Dn. Thomae Rammii, inclytae Reip. Rigensis consulis quondam prudentissimi, ac provincialis Dicasterij, quod Dorpati Livonum est, vice-praesidis dignissimi, consecratus a Petro Goetschenio, SS. Theologiae Licentiato, et jam ad rogationem atque instigationem nonnullorum amicorum, Typis Jacobi Pistorii excusus /---/* (Dorpat: Pistorius, 1633). Die Gedächtnisrede wurde auf Initiative des Generalgouverneurs Johann Skytte verfasst (Goetschenius 1633: A2). Zusätzlich zu der heute geläufigen Biographie von Thomas Ramm erfährt man aus dieser Rede das genaue Geburtsdatum und den Studiengang von Ramm: drei Jahre (1585/1586–1589) studierte er Jurisprudenz an der Universität Helmstedt, danach an den Universitäten Leipzig und Heidelberg, wo er 1595 unter der Betreuung von Julius Pacius das Lizentiat der Jurisprudenz erworben hat (Goetschenius 1633: B–B3). Weitere Details seiner Biographie sowie die allgemeinen bibliographischen Angaben sind in der deutschsprachigen Wikipedia gut zugänglich.

6 Die erste Autopsie des Sarkophags fand am 25. August 2015 im Rahmen des Forschungsprojektes Corpus Electronicum Inscriptionum Latinarum Estoniae (unterstützt vom Estnischen Bildungs- und Wissenschaftsministerium, Projekt EKKM 14 364) dank der Freundlichkeit des Pastors Arho Tuhkru und der Kanzleimitarbeiterin der Domkirche statt, denen wir für ihre Großzügigkeit herzlich danken.

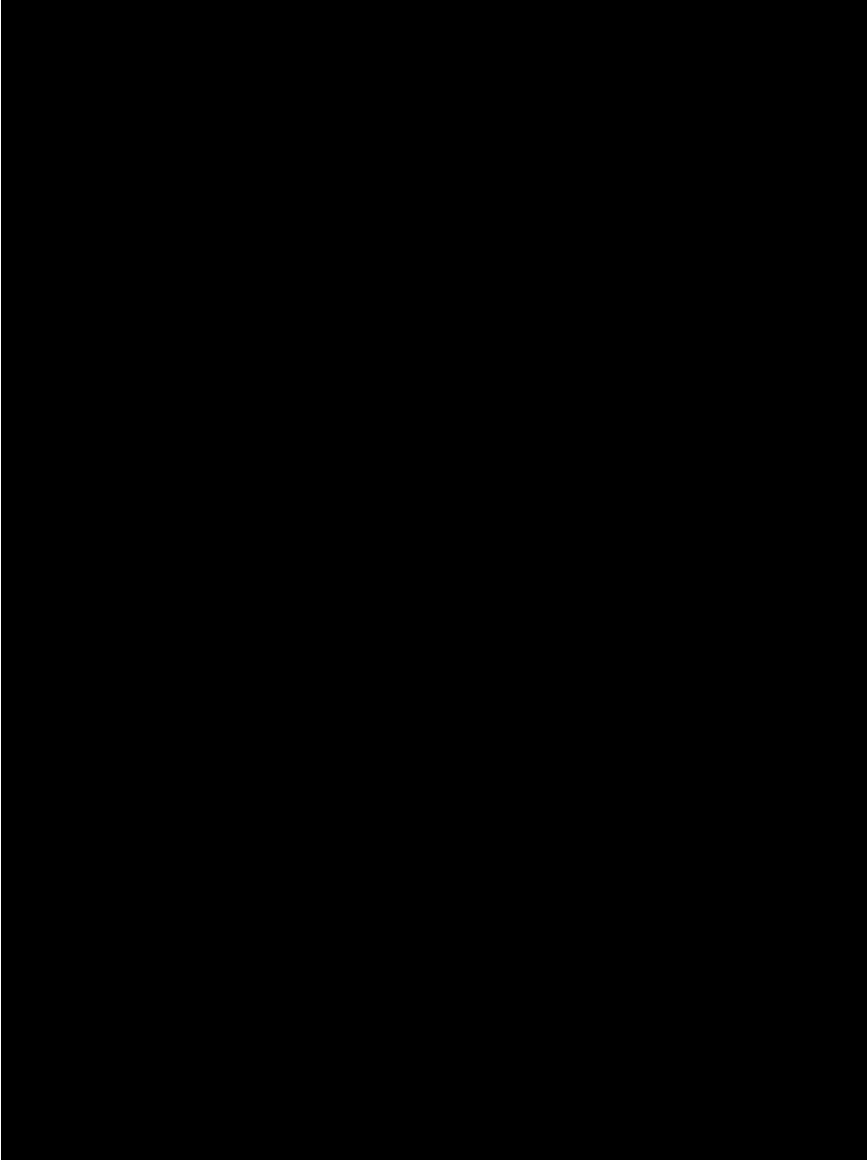


Abb. 1. Der Sarkophag von Thomas Ramm in der Tallinner Domkirche, in der Kapelle des Heiligen Georg (Püha Jüri) von der Nordostseite. Photo: Peeter Säre.

ein Kommentar zu den literarischen Anspielungen der Gedichte sowie zu ihren Eigenheiten innerhalb der lokalen Tradition der Grabgedichte geboten. Unser Ziel ist es vor allem, auf die versifizierte Form der lateinischen Grabinschriften aufmerksam zu machen und den poetischen



Abb. 2. Die Längsseite des Sarkophages mit der poetischen Grabinschrift in den elegischen Distichen. Photo: Peeter Säre.

Charakter der Gedichte (Art und Quelle der Bildsprache, Vorbilder im Wortlaut und Aufbau) zu analysieren.

Auf der zugänglichen Längsseite der Sarkophage befinden sich in einer Kartusche nebeneinander zwei Texttafeln (s. Abb. 2, 5–6). Auf beiden Tafeln sind sieben Textreihen untereinander. Die Tafeln sind von der linken bis rechten Seite kontinuierlich und ohne Verseinteilung mit Majuskeln in Antiqua gefüllt.⁷ Die Wörter sind voneinander durch Leerstellen, selten und unsystematisch durch einen Punkt oder einen Doppelpunkt getrennt. Einzelne Buchstaben haben zusätzliche Zeichen: In Zeile 9 (Vers 8) *desyt* und in Zeile 12 (Vers 10) *alys* steht über *y* ein doppelter Punkt, in Zeile 11 (Vers 10) *Phobus* über *o* ein Längsstrich. Das letzte Wort *Iustitiae* ist mit einer höheren Initiale hervorgehoben, die letzte Diphtong dieses Wortes mit einer Ligatur geschrieben. Am unteren und am rechten Rand der beiden Tafeln sind einige Buchstaben schlecht oder gar nicht lesbar. Sie können aber aufgrund der übrigen

⁷ Die Höhe der Buchstaben ist 44 mm.

Wortteile rekonstruiert werden (solche Buchstaben stehen in der folgenden Edition innerhalb von eckigen Klammern).

Trotz der kontinuierlich und prosaähnlich geschriebenen Textform handelt es sich um ein zweiteiliges Gedicht in sechs elegischen Distichen. Im Folgenden ist zuerst die tatsächliche Textform auf dem Sarkophag unverändert reproduziert und danach das Gedicht in der üblichen Form der elegischen Distichen ediert. Entsprechend weist die hinzugefügte Zahl auf die jeweilige Zeile bzw. den jeweiligen Vers hin. In der modernisierten Edition ist die Interpunktion vereinheitlicht und die Ligaturen sind aufgelöst. Der kritische Apparat bezieht sich auf die Gedichtedition in der korrigierten Form:

5	VITIS ERAT CVIVS CARPEBAT QVISQVE RACEMOS: FLVMEN ERAT CVIVS QVI[S]- QVE BIBEBAT AQVAS. ARBOR ERAT C[VIV]S SVB CONSEDERE REPRESSI RAMIS. QVOS DVXIT PASTOR VT ARTE. OPERE PHÆBV ERAT LIVONVM RADIOS DVM SPARSIT [PER] ORAS. IN PRIMIS CVIVS RIGAQVE SENSIT OPE[M]	10	ARVIT HÆC VITIS: LYMPHAM DARE FLVMEN AMICIS DESYT. VT PASTOR FERRE RE[CU]SAT OPEM ARBOR CUM RAMO NVNC PROH DEFLOREVIT ATQVE PHÖBUS SES[SAV]IT SPARGERERE [L]VMEN ALYS LVST[RAVIT] RAMVS S[ED NV]NC LVSTRARIER AR[IS] SYDE[REIS] [M]JERVIT LVMINE IVSTITIÆ
5	VITIS ERAT CVIVS CARPEBAT QVISQVE RACEMOS. FLVMEN ERAT CVIVS QVI[S]QVE BIBEBAT AQVAS. ARBOR ERAT C[VIV]S SVB CONSEDERE REPRESSI RAMIS QVOS DVXIT PASTOR VT ARTE OPERE. PHOEBVS ERAT LIVONVM RADIOS DVM SPARSIT [PER] ORAS IN PRIMIS CVIVS RIGAQVE SENSIT OPE[M].	10	ARVIT HAEC VITIS. LYMPHAM DARE FLVMEN AMICIS DESIIT ET PASTOR FERRE RE[CU]SAT OPEM. ARBOR CUM RAMO NVNC PROH DEFLOREVIT ATQVE PHOEBUS CES[SAV]IT SPARGERERE [L]VMEN ALIS. LVST[RAVIT] RAMVS S[ED NV]NC LVSTRARIER AR[IS] SIDE[REIS] [M]JERVIT LVMINE IVSTITIAE.

5 PHOEBUS pro PHÆBV (cf. 10)

8 DESIIT pro DESYT correxi; VT in ET correxi

10 PHOEBUS pro PHÖBUS correxi; CESSAVIT pro SESSAVIT correxi, orthographia pronuntiationem communem contemporaneam affirmat; ALIS pro ALYS correxi

11 AR[IS], cf. Scipius Gentilis, Divae Elizabethae Angliae Franciae Hiberniaeque reginae piae, felici, incltyae, semper augustae, v. 18 [Templa prophanatis iubeas] lustrarier aris

12 SIDE[REIS] pro SYDE [...] correxi

Übersetzung: (1–2) Er war ein Weinstock, dessen Früchte jedermann pflückte, er war ein Fluss, dessen Wasser jeder trank. (3–4) Er war ein Baum, unter dessen Ästen die Unterdrückten saßen, die der Hirte mit Mühe und Kunst führte. (5–6) Er war Phoebus, während er auf den

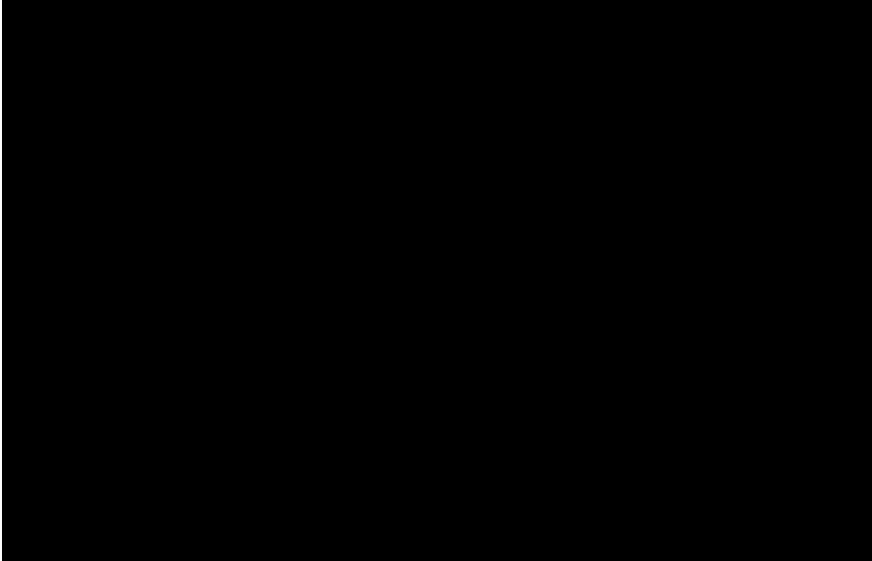


Abb. 3. Der Deckel des Sarkophages mit der Jahreszahl 1634 in der oberen rechten Ecke, mit den Wappen der Verstorbenen und mit der deutschen Texttafel.

Livländischen Gebieten die Strahlen verbreitete und dessen Hilfe besonders Riga fühlte. (7–8) Dieser Weinstock ist nun ausgetrocknet, der Fluss hat aufgehört, den Freunden Wasser zu bringen, und der Hirte verweigert, Hilfe zu leisten. (9–10) O weh, der Baum mit seinem Ast ist nun verblüht, und Phoebus hörte auf, mit seinen Flügeln Licht zu verbreiten. (11–12) Der Ast (Ramm) leuchtete, aber jetzt hat er verdient, auf den Sternenaltären vom Licht der Gerechtigkeit beleuchtet zu werden.⁸

Der in der Region beispiellose Verzicht auf die metrische Schreibung des Gedichts war vom Autor kaum beabsichtigt, sondern entweder das Resultat einer fehlenden Zusammenarbeit zwischen der Bildhauerwerkstatt und dem möglicherweise an einem anderen Ort weilenden Dichters oder eine Inkompetenz des Bildhauers. Nach einer Vermutung dürfte die Werkstatt für die Gedichttexte zwei Textflächen

8 Übersetzung ins Estnische: (1–2) Ta oli viinapuu, millelt igäüks noppis viinamarju, / ta oli jõgi, mille vett jõi igäüks. (3–4) Ta oli puu, mille okste all leidsid koha allasurutud, / keda ta juhtis justkui karjane oskusliku tööga. (5–6) Ta oli Phoebus, kui levitas kiiri üle Liivimaa maade, / millest esimesena tundis tema abi Riia. (7–8) See viinapuu on kuivanud, jõgi on lõpetanud sõpradele / vee andmise ja karjanegi keeldub abi osutamast. (9–10) Puu koos okstega on nüüd (oh!) närbunud ning / Phoebus on lakanud tiibadega valgust levitamast. (11–12) Ramm valgustas, kuid nüüd on ta välja teeninud / olla valgustatud tähistel altaritel [s.o taevas] õigluse valguses.

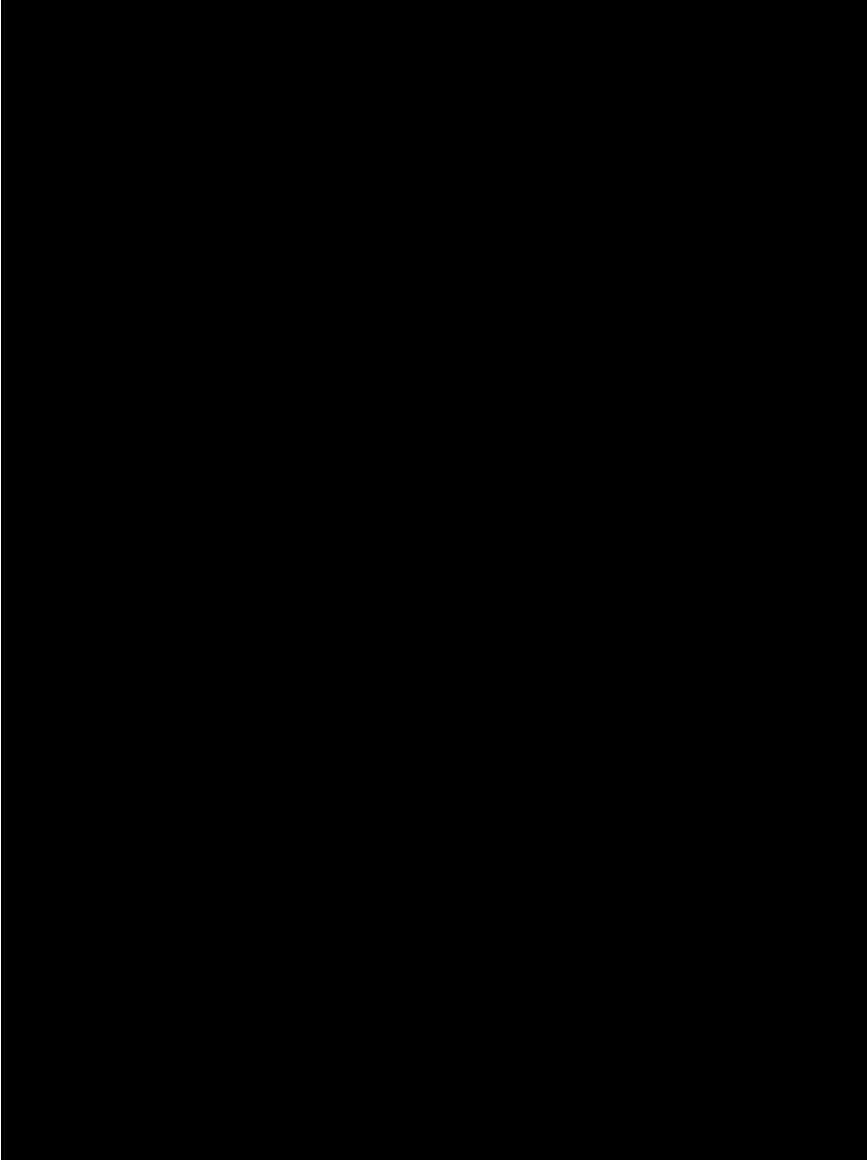


Abb. 4. Der Deckel des Sarkophages mit der Jahreszahl 1634 und mit der Gestalt des Engels.

vorbereitet haben, die nach der Ankunft des Textes zu eng für die langen Hexameter waren. Nach einer anderen Vermutung hat der Bildhauer im Text keine Versstruktur gespürt oder bei dem ersten Vers unbeabsichtigt eine falsche Raumkalkulation gemacht, so dass seit dem ersten Vers

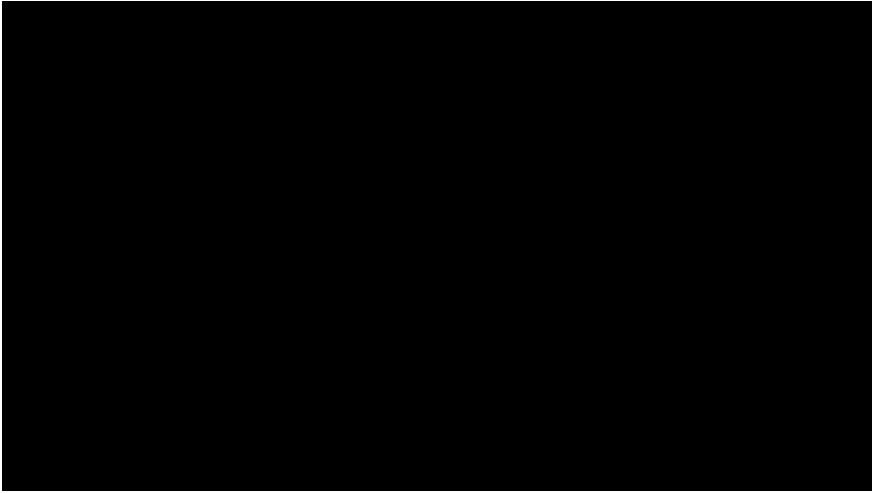


Abb. 5. Der Anfang des elegischen Grabgedichtes in der rechten Kartusche. Photo: Peeter Säre.

immer ein Wort auf die nächste Reihe weitergeschoben werden musste und es nun in beiden Textflächen statt je sechs Versen je sieben Zeilen gibt. Die Unbeholfenheit des Bildhauers spiegelt sich auch in seiner stolpernden Fähigkeit wieder, den lateinischen Text korrekt auf dem Stein zu reproduzieren (s. kritischer Apparat unter der Edition).

Das Gedicht selbst ist eher ein typisch frühneuzeitliches Epicedium mit drei strukturellen Teilen, mit dem Lob des Verstorbenen (Vers 1–6), der Klage wegen seines Todes (Vers 7–10) und einem Trost (Vers 11–12), als eine Grabinschrift mit den charakterischen Formeln *sta viator* etc. oder mit Hinweisen wie *hic iacet* u. a. Inhaltlich wird zuerst und besonders im Kontext aller anderen Tallinner Grabinschriften auffällig, dass im Gedicht weder der Himmel, Gott oder der Glaube noch spezifische konfessionelle Kennzeichen ausdrücklich genannt werden, wie es sonst in den Grabinschriften und Trauergedichten üblich ist. Auf der lexikalischen Ebene scheint das Schicksal des Verstorbenen kaum mit den christlichen Grundbegriffen verbunden zu sein. Dieser Eindruck wird noch durch das Detail vertieft, dass die Seele des Verstorbenen nun statt wie üblich bei Christus im Himmel zu wohnen, auf den Sternen von der – göttlichen – Gerechtigkeit bestrahlt wird (Vers 12).

Sobald man jedoch die bildlichen Gleichnisse betrachtet und die fünf sich in beiden Teilen wiederholenden Metaphern zusammen mit dem



Abb. 6. Der Schlussteil des elegischen Grabgedichtes in der linken Kartusche. Photo: Peeter Säre.

Schlüsselwort des Gedichtes („Gerechtigkeit“) interpretiert, wird die theologische Gelehrsamkeit des Autors und die christliche Bildersprache des Gedichtes deutlich. Der Verstorbene hat wie ein Weinstock Früchte der Gerechtigkeit (*racemos* bzw. *fructus Iustitiae*) geboten, wie ein Fluss der Gerechtigkeit (*flumen Iustitiae*) Wasser geschenkt, wie ein Baum der Gerechtigkeit (*arbor Iustitiae*) den Unterdrückten geholfen und wie die Sonne der Gerechtigkeit (*Phoebus* bzw. *sol Iustitiae*) mit seinen Strahlen geholfen. In diesen bildlichen Gerechtigkeitsallusionen, die auch in den damaligen theologischen Werken aller damaligen Konfessionen oft behandelt wurden, wechseln Metaphern für Christus und den alttestamentlichen Gott (Jehova) aus dem Alten und Neuen Testament ab: Christus als befruchtende *vitis vera* und Reben als *fructus iustitiae*⁹, der alttestamentliche barmherzige Baum des Lebens¹⁰, Gott (Jehova) als *flumen iustitiae et pacis*¹¹ und als Sonne der Gerechtigkeit¹². Auch der

9 Jh. 15,5 *Ego sum vitis vera, vos palmites. Qui manet in me et ego in eo, hic fert fructum*, und anhand Es. 5, Jacob Masen SJ, *Speculum Imaginum Veritatis occultae. Ed. tertia prioribus correctior* (Köln: J. A. Kinckius, 1681), 1117: *Uvae fructus iustitiae sunt*.

10 *Arbor iustitiae bona est et afferre fructus iniustitiae non potest* (Origines, *Opera omnia et quae ejus nomine circumferuntur Latine versa /---/, Tomus II* (Venetiis: ex sumptibus Societatis, 1743), *Homiliae ad Leviticum. Homilia XVI* S. 195 [ad Matteum 7,18]).

11 Jes. 48,18 *sicut flumen pax tua et iustitia tua sicut gurgites maris*.

12 Mal. 3,20 *nomen meum sol iustitiae*, später Anfangsvers aus dem vermutlich Ambrosianischen Hymnus *Iam, Christe, sol iustitiae*.

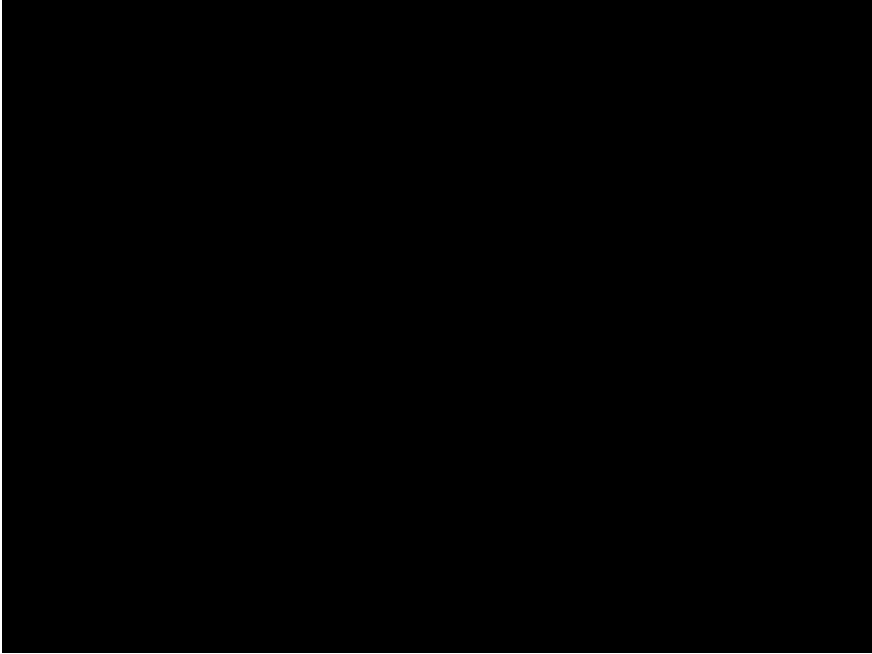


Abb. 7. Die Schmalseite des Sarkophages mit der leeren Kartusche und Engelfigur. Photo: Peeter Säre.

Hinweis auf den Verstorbenen als Hirte (Vers 4 und 8) gehört zu den Christus-Metaphera aus dem Neuen Testament.¹³

Für den grundsätzlichen Ausgangspunkt dieser Bildersprache kann das damalige allgemeine Dichtungsprinzip gehalten werden, den *locus notationis* (Namenstopos) und *locus generis* (Topos aufgrund des Berufes oder der wesentlichen Beschaffenheit) zum Erfinden der Themen und Motive zu benutzen¹⁴. Der Familienname Ramm konnte im Kopf des Dichters vielerlei Allusionen erwecken: einerseits hat *Ramus* in der Bedeutung von Ast den Poeten zum Bild der Äste des Lebensbaumes geführt, andererseits in der übertragenen Bedeutung von Baumfrüchten und dank der klanglichen Ähnlichkeit mit *racemus* (lat. Weintraube) den Verstorbenen mit dem Weinstock in Verbindung gebracht, drittens in der Bedeutung ‚Flussarm‘ ihn mit dem Fluss zu vergleichen ermöglicht. Eine vierte Anspielung ist mit dem christlichen Wortgebrauch verbunden, da

¹³ Joh. 10,11–18.

¹⁴ Vgl. Wulf Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik* (Stuttgart: J. B. Metzler, 1976), 114–120.

ramus auch den Kreuzbalken und *arbor* das Kreuz bezeichnen kann (Vers 3–4). Die Tatsache, dass Thomas Ramm sich der Jurisprudenz gewidmet hatte und bis zu seinen letzten Lebensjahren beruflich als Vizepräsident des Dorpater Landgerichtes tätig war, musste dem Dichter so wichtig erscheinen, dass er den zweiten Schlüsseltopos, den der Gerechtigkeit, im Zusammenhang mit der *ramus*-Metaphorik verwendet hat.

Allerdings bringt die Verwendung des Namenstopos keine ausreichende Erklärung zur Phoebus- und Hirtenmetapher. Erst die Suche in der damaligen Literatur führt uns zur direkten Inspirationsquelle dieser Grabinschrift: Es ist ein kurz vor dem Verfassen des Grabgedichtes veröffentlichtes Epigramm des damals europaweit bekannten polnischen lateinischen Dichters und Jesuiten Mathias Casimir Sarbiewski (polnisch Maciej Kazimierz Sarbiewski, lateinisch Mathias Casimirus Sarbievius, 1585–1640) aus Vilna.¹⁵ 1632 erschienen von diesem "sarmatischen" oder "christlichen Horaz", der 1625 mit seinen "Drei Büchern lyrischer Gedichte" (*Lyricorum libri tres*) berühmt geworden und seit 1627 an der Universität Vilna als Professor für Rhetorik tätig war, in Antwerpen vier Bücher mit lyrischen Gedichten, ein Buch mit Epoden und ein Buch mit Epigrammen (*Lyricorum libri IV. Epodon liber unus alterque Epigrammatum*). Am Ende des 39. Epigrammes dieser Sammlung verwendete Sarbiewski pointiert den Vers 5,11 des Hoheliedes *Sein Haupt ist reines Gold* (lat. *caput eius aurum optimum*), um die einzig richtige erscheinende Metamorphose für Jesus Christus zu empfehlen. Zu dieser Pointe hat ihn eine aus sechs Jesus-Gleichnissen bestehende Reihe geführt, wobei alle in den Gleichnissen genannte Funktionen von Christus in demselben Vers als unnützlich eingeschätzt werden:

In idem sacrum canticum (Epigr. XXXIX)

Vitis eram; nostros carpebat nemo racemos:

Flumen eram; nostras nemo bibebat aquas:

Arbor eram; nostra nemo consedit in vmbra:

Ductor eram; nostrum nemo tenebat iter:

5 Phoebus eram; nostro lucebat lumine nemo:

Pastor eram; nostras nemo secutus oves.

Quid faceret IESVS? Aurum placet omnibus: Aurum,

Vt placeam, posthac omnibus, inquit, ero.

15 Zu seinem Lebenslauf und Werk vgl. z. B. Jerzy Starnawski, "Sarbiewius (Mathias Casimirus)", Jacques Chomarat, Colette Nativel, *Centuriae Latinae. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières* (Genève: Droz, 1997), 719–723.

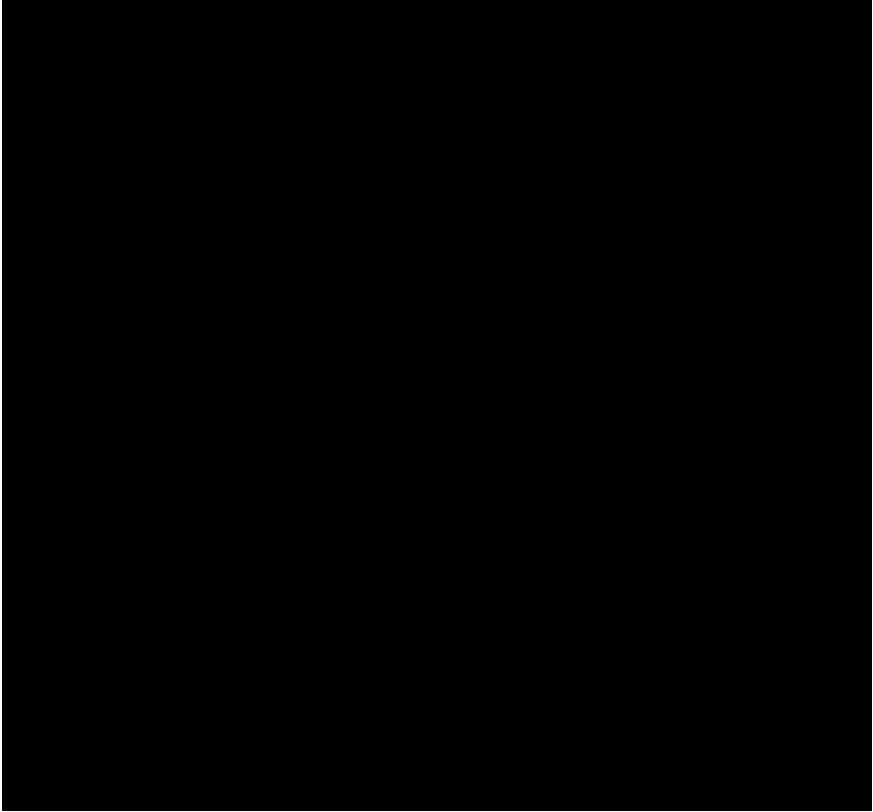


Abb. 8. Das zweite hexametrische Grabgedicht auf dem Deckel des Sarkophages. Photo: Peeter Säre.

(Übersetzung: Über dasselbe Hohelied. (1–2) Ich war ein Weinstock, niemand hat meine Früchte gesammelt. Ich war ein Fluss, niemand hat mein Wasser getrunken. (3–4) Ich war ein Baum, niemand saß in meinem Schatten. Ich war ein Wegweiser, niemand ist meinen Weg gegangen. (5–6) Ich war Phoebus, niemand leuchtete in meinem Licht. Ich war ein Hirte, niemand ist meinen Schafen gefolgt. (7–8) Was würde Jesus machen? Das Gold gefällt allen. „Von nun an werde ich Gold sein,“ sagt er, „um allen zu gefallen.“)¹⁶

Fünf der sechs von Sarbiewski verwendeten Metaphern, die Reihenfolge der Metaphern und teilweise auch der Wortlaut der sechs

¹⁶ Zum Gedicht vgl. Leonard Forster, „Some examples of Petrarchism in Latin in Slavonic Lands“, *Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies*, 27, (1978), 1–10, hier 5–6.

ersten Verse wiederholen sich im Anfangsteil des Tallinner Grabgedichtes in einer solchen Nähe, dass die Kenntnis des Epigramms von Sarbiewski zweifellos vorausgesetzt werden muss. Das Tallinner Grabgedicht ist eine kreative und kontrastierende Imitation und eine positive Transformation: statt der hoffnungslosen Erfolglosigkeit des gelobten Christus, der in der Zukunft nur als Gold geschätzt werden wird, wurde und wird die Gottesähnlichkeit und Gerechtigkeit des verstorbenen Thomas Ramm von der liv- und estländischen Gesellschaft hoch geschätzt. Gerade in dieser kontrastierenden Art mit dem Jesus-Bild des katholischen Sarbiewski darf auch die Erklärung verborgen sein, wie und weshalb eine so eindeutige Verwendung des jesuitischen Vorbildgedichtes in der Memorialkultur des protestantischen Tallinn in den 1630er Jahren überhaupt möglich wurde. In diesem Vergleich mit Jesus, der bereit war, Gold zu werden, ist neben dem Lob des verstorbenen Thomas Ramm auch die scharfe Kritik der feindlichen Konfession enthalten.¹⁷

Die Nachahmung des Epigrammes von Sarbiewski ist nicht das einzige Gedicht auf diesem Sarkophag. Am unteren Rande des Deckels, unter den Füßen der Verstorbenen findet man noch ein zweites lateinisches Grabgedicht (s. Abb. 8).¹⁸ Auch dieses Gedicht ist kontinuierlich ohne Verseinteilung und mit Majuskeln in Antiqua geschrieben.¹⁹ Allerdings enthalten die fünf Zeilen hier sieben Verse in Hexametra. Orthographisch wurden auch hier gewöhnliche *ae*-Ligaturen, Punkte auf dem Buchstabe *i* sowie Leerstellen oder Einzelpunkte zwischen den Wörtern benutzt. In der dritten Zeile ist auf dem Vokativ *o* das Zeichen für Circumflex zu sehen. Eine Reihe der Initialen ist mit einer höheren Initiale hervorgehoben (*Hunc*, *Virtus* und *Eius* im Vers 1, *O*, *Parca* und *Parcere* im Vers 3, *Semideis* und *Vita* im Vers 4). In der ersten und letzten Zeile sind in der Mitte auch Kommata verwendet worden. Der Text ist insgesamt

17 Dieses Grabgedicht ist natürlich auch aus einem damals traditionellen Aspekt poetisch: Die Ausdrucksweise imitiert die Formelsprache der antiken römischen Elegiker und Epiker. Es ist vor allem Ovid, dessen Versanfänge und besonders Versenden wiederholt worden sind: Vers 2 *bibebat aquas* – vgl. Ovid *Fasti* 5,342 [*nec liquidae vincitis flore*] *bibuntur aquae*; Vers 3 *arbor erat* – Versanfangsformel, vgl. Ovid *Fasti* 2,411; Vers 6 *sensit opem* – vgl. Ovid *Epistulae ex Ponto* 1,3,6; Properz *Elegiae* 2,1,64; Vers 8 *ferre recusat* – vgl. Ovid *Metamorphoses* 10,171; Lucan *Bellum civile* 6,97; im 6. Vers ist auch eine epische Versschlussformel nachgeahmt: *per oras* – vgl. Lukrez *De rerum natura* 5,656; Manilius *Astronomica* 3,271; Vergil *Aeneis* 10,477 etc. Da diese Reminiszenzen teilweise aus dem direkten Vorbildgedicht von Sarbiewski übernommen sind, kann man hier von einer vermittelten Antikerezeption sprechen.

18 Es ist wahrscheinlich, dass der Sarkophag von Anfang mit zwei Seiten dicht an der Wand stand, weshalb die zweite Längsseite sowie eine Schmalseite des Sarkophages nicht betrachtet werden konnten. Die andere sichtbare Schmalseite hat eine leere Kartusche und eine Engelfigur daneben (s. Abb. 7).

19 Die Höhe der Buchstaben ist 34mm, der Initialen 40mm.

besser erhalten geblieben als auf der Längsseite, so dass die einzelnen verschlissenen Buchstaben leicht rekonstruierbar sind. Die Edition folgt denselben Grundsätze wie zuvor, d.h zuerst wird die Textform auf dem Sarkophag unverändert reproduziert und danach das Gedicht in der üblichen Form der Hexametra ediert:

HVNC LICET INGENTI [VIRT]VS DITAVIT HONORES, / EIVS ET [AM]BROSIAM
 EVEXIT SVPER ÆTHERA MENTEM. / AT TAMEN HVNC RAPVIT DVRI VIS
 EFFERA FATI / O FERA PARCA NIMIS NIMIS O LACHRIMABILE FATVM / PARCERE
 SEMIDEIS [Q]VÆ NON HEROIBVS ARDES / VITA VIA AD MORTEM EST METÆ
 5 MEMOR ESTO VIATOR /HÆC EXTINGTA IACET SI FAX, FIET TIBI QVIDNAM?

HVNC LICET INGENTI [VIRT]VS DITAVIT HONORE
 EIVS ET [AM]BROSIAM EVEXIT SVPER AETHERA MENTEM,
 ATTAMEN HVNC RAPVIT DVRI VIS EFFERA FATI.
 O FERA PARCA NIMIS, NIMIS O LACHRIMABILE FATVM,
 5 PARCERE SEMIDEIS [Q]VÆ NON HEROIBVS ARDES.
 VITA VIA AD MORTEM EST. METAE MEMOR ESTO VIATOR,
 HAEC EXTINGTA IACET SI FAX, FIET TIBI QVIDNAM?

1 HONORE pro HONORES correxi 5 ARDES fortasse AVDES

Übersetzung: (1–3) Obwohl die Tugend ihn mit der riesigen Ehre bereicherte und seinen unsterblichen Geist bis zum Himmel erhob, hat die grausame Kraft des harten Schicksals ihn jedoch weggerissen. (4–5) Oh, du allzu grausame Parze, oh, du allzu beweinenwertes Schicksal, die du nicht danach brennst, die halbgöttlichen Helden zu schonen. (6–7) Das Leben ist der Weg zum Tod. Erinnere dich, Wanderer, an das Ziel. Wenn dieser Fackel ausgelöscht darniederliegt, was wird dir dann geschehen?²⁰

Das Gedicht besteht wieder aus drei Teilen, allerdings folgt dem Lob des Verstorbenen (Vers 1–2) und der Klage wegen des Todes (Vers 3–5) die Warnung an den Leser sich an den Tod zu erinnern, d.h. die *memento mori*-Topik (Vers 6–7). Auch dieses Gedicht verwendet die Bildersprache,

20 Auf Estnisch: (1–3) Ehkki teda rikastas vooorus tohutu auga ja tõstis tema ambroosialiku vaimu taevani, viis karmi saatuse metsik vägi ta siiski röövellikult kaasa. (4–5) Oh sa liialt raevukas Parca, oh liialt haletsusväärne saatuse, kes ei püüagi halastada pooljumalaist kangelastele. (6–7) Elu on tee surma poole ja, teekäija, hoia meeles sihti. Kui see tõrvik lebab kustununa, siis mis saab sinust?

hat aber nur wenige gemeinsamen Details mit dem anderen Gedicht auf der Längsseite und ist stärker auf die antike Metaphorik und Metonymik orientiert. Parze, *fatum* (Schicksal) und die halbgöttlichen Helden (in der Antike bekannterweise vor allem mit Herakles, Achilles, Alexander dem Großen u.a. verbunden) sowie *meta* als (Lebens)Ziel aus dem Bereich der Rennspiele stammen eindeutig aus der Antike. Am Gedichtende ist das Leben als Weg zum Tode und nicht etwa der Tod als Weg zum ewigen Leben dargestellt. Die einzige bildliche Gemeinsamkeit mit dem anderen Gedicht auf dem Sarkophag ist die Lichtmetaphorik im letzten Vers.²¹

Der Autor (bzw. die Autoren) der Gedichte konnte(n) bis jetzt nicht mit Sicherheit identifiziert werden, da die Namen auf dem Grabmonument unerwähnt bleiben. Unter den gedruckten und heutzutage aufbewahrten Gedichten aus der Region ist das Gedicht nicht zu finden.²² Sicherlich war(en) der Autor/die Autoren der Gedichte gebildete Männer, die die neueste literarische Produktion in weitem Umkreis gekannt hat. Zu dieser Frage können wohl nur künftige Archivarbeiten weitere Informationen bringen.

21 Auch das hexametrische Grabgedicht ist mit den einzelnen Ausdrücken aus der antiken und neulateinischen Dichtung verzerrt. Folgende Parallelitäten sind bis jetzt festgestellt worden: 1 *ditavit honore* – eine verbreitete Verschlussformel in der mittellateinischen und neulateinischen Epik, vgl. z.B. Iacopo Sannazaro *De partu Virginis*, Scipius Gentilis *Psalmus* 19,23 etc; 2 *aethera mentem* – die Verschlussformel in der antiken Epik, z.B. Ovidius *Metam.* 1,777 *aethera mente*, Claudianus *Carmina* 17,105 *aethera mentes*; *virtus vexit super aethera* – vgl. Maffeo Veggio *Aeneidos liber* 13, 565 *gesta deos factura vehet super aethera virtus*. (Dieses Aeneissupplement, verfasst 1428, wurde vom 15.–17. Jahrhundert für das originale 13. Buch des Epos gehalten (Jan M. Ziolkowski, Michael C. J. Putnam, *The Virgilian Tradition: The First Fifteen Hundred Years* (New Haven&London: Yale University Press, 2008), 147). 3 *rapuit duri vis effera fati* – vgl. Iacopo Sannazaro *Epigrammi Liber* 2,49 *In tumultum Caudolae* 1: *Heu quae te rigidi rapuit vis effera fati*; *vis effera fati* als Verschlussformel bei mehreren neulateinischen Poeten und Übersetzungen ins Lateinische. 4 *O fera Parca nimis, nimis o lacrimabile fatvm* – vgl. *lacrimabile fatum* als Verschlussformel in der antiken Epik Silius *Bellum Punicum* 2,133; Michael Malcorps, *Dilecti pia memoriae patris Baltasaris Looovii, Abbatis ignoranter intoxicati, pijs manibus, epicedion*, 7 (Leodii, 1599): *Invida Parca nimis, nimium lacrimabile fatum*; 5 *semideis... heroibus* – als Zusammensetzung zuerst Statius *Thebais* 5,373. 6 *memor esto viator* – verbreitet in der frühneuzeitlichen Epigraphik (vgl. z.B. *Haec brevis vrna tegit corpus memor esto viator / forte cades tv cras et comes vnvs eris*. Die Inschriften des Politischen Bezirks St. Veit an der Glan, ges. u. bearb. v. Friedrich Wilhelm Leitner (Die Deutschen Inschriften 65. Band, Wiener Reihe 2. Band, Teil 2) Wien 2008, Kat. Nr. 732, URL: hw.oeaw.ac.at/inschriften/kaernten-2/teil4/kaernten-2-obj732.xml). 7 *tibi quidnam* – vgl. Horatius *Sermones* 2,2,86 *tibi quidnam accedet*.

22 *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttum in europäischen Bibliotheken und Archiven. Im Zusammenwirken mit der Forschungsstelle Literatur der Frühen Neuzeit und dem Institut für Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit der Universität Osnabrück*, hrsg. von Klaus Garber, (Hildesheim u.a.: Olms-Weidmann, 2001 ff.).

KRISTI VIIDING, MARIA-KRISTIINA LOTMAN, ANNI ARUKASK, KAIDI KRIISA, TUULI TRIIN TRUUSALU: *RAMUS POETICUS*. THE LATIN SEPULCHRAL EPIGRAM ON THE SARCOPHAGUS OF THOMAS RAMM IN ST MARY'S CATHEDRAL IN TALLINN

KEYWORDS: EPIGRAPHS IN EARLY MODERN TALLINN CHURCHES; NEO-LATIN SEPULCHRAL EPIGRAMS; RENAISSANCE SARCOPHAGUS FOR THOMAS RAMM; MATHIAS CASIMIR SARBIEWSKI; RECEPTION OF CLASSICAL ANTIQUITY; RECEPTION OF THE BIBLE

SUMMARY:

Among the versified sepulchral epigrams in Estonian churches, the six elegiac distichs on the side slabs and the seven hexameter lines of verses on the cover of the sarcophagus of Thomas Ramm (1564–1631), a grave monument built in 1634 in the Tallinn Cathedral, have not been identified as the poems until now. The main reasons are that the verses are written *in continuo*, not in the traditional manner, and are difficult to read. Therefore, the other poetical features were also overlooked. In our article we edit the poems as a facsimile and in a modernized way, translate them into German and Estonian, and comment on the impact of other well-known texts from European culture on this sepulchral epigram. Although the main sources for the composition of early modern sepulchral epigrams are here the name and profession of the deceased (*locus notationis* and *locus generis*), the anonymous author of the poem in elegiac distich follows a very contemporary poem *In idem sacrum canticum* (Epigr. 39) written and published by Mathias Casimirus Sarbiewski 1632, the famous Jesuit poet from Vilna. The use of a Jesuit's poem in memorial culture in Protestant Tallinn seems unexpected, but it is a creative and contrastive way of imitating Christian and Classical culture that lies behind it. The hexameter poem on the cover of the sarcophagus has no such direct contemporary models and, with its *memento mori* topic and rhetorical question about the future at the end of the poem, is a rather traditional Neo-Latin epicedium.

CV:

Kristi Viiding (b. 1972), PhD 2002, Professor and Head of the Department of Classical Philology since 2012. Her main research interests are Neo-Latin literature from the Baltic Sea area. She has published the monograph *Die Dichtung neulateinischer Propemptika an der Academia Gustaviana (Dorpatensis) in den Jahren 1632–1656* (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2002); *O Dorpat, urbs addictissima musis...Valik 17. sajandi Tartu juhululet* [An anthology of Neo-Latin occasional poetry from the 17th century Tartu] (Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2007) and many articles about Latin literature and language around the Baltic Sea.

Maria-Kristiina Lotman (b. 1974) is Associate Professor at the University of Tartu. She obtained her PhD in 2003. Her research interests include ancient verse, its metre, rhythm, versification systems; typological analysis of quantitative verse; semantics of verse; methods and strategies of poetry translation. She is the co-editor of the international journal *Studia Metrica et Poetica* and the member of board of the book series *Bibliotheca Antiqua*.

