
»es wurde der Welt
eine Sonne geboren ...«

↳ *Künstlerische Annäherungen
an Franziskus und
seinen »Sonnengesang«¹*

von Ute Jung-Kaiser

1 »Sonnengesänge«

Etikettierungen sind gefährlich, da irreführend, – der griffige Titel »Sonnengesang« schon gar. Er negiert die Rezeptionsgeschichte des Hymnus und die Legendenbildung um seinen Erfinder, und er verfälscht die Intention des Hymnus. Denn der franziskanische Hymnus ist nicht nur Lobgesang der Geschöpfe, sondern auch – wie Anton Rotzetter vorbildlich dargelegt hat – »eine kreative Reproduktion der Modellpredigt.«²

Dieser Hymnus ist weit entfernt von Volksliedern, welche die lachende »liebe Sonne« besingen. Hier geht es weder um die liebe Sonne, noch um die lebensspendende Sonne, welche bereits die alten Kulturvölker, Ägypter, Römer u. a. verherrlichten. Hier geht es um die Sonne als den »edlen Herrn« und »Bruder«. Sie wird männlich attribuiert, weil in den romanischen Sprachen »die Sonne« männlichen Geschlechts ist. Dank ihrer Funktion und Schönheit wird sie zum »Sinnbild« des »höchsten allmächtigen guten Herrn«.

Der bildende Künstler Jürgen Czaschka hat in seinen »braingestormten Skizzen« zum *Cantico delle creature ossia Cantico di Frate sole* von 2001 die »Sonnenstrophe« als Triolog zwischen Franziskus, Sonne und Gott gestaltet; er zeigt zum einen die Sonne als kosmische Realität mit ihren eruptiven Protuberanzen, zum anderen die vermenschlichte Vision des »Bruders«, dessen Strahlenkranz nicht allein zur Erde hernieder leuchtet, sondern hinausweist auf den Quell aller Schönheit: den himmlischen Schöpfer, von dessen Schöpferkraft er, allein dank seiner Präsenz und Schönheit, Zeugnis ablegt (Abb. 1).

1 Der Vortrag gründet auf Informationen und Bilddaten nachstehenden Symposionberichts: Ute JUNG-KAISER (Hg.), »Laudato si, mi Signore, per sora nostra madre terra«. Zur Ästhetik und Spiritualität des »Sonnengesangs« in Musik, [Bildender] Kunst, Religion, Naturwissenschaft, Literatur, Film und Fotografie, 2. Interdisziplinäres Symposion der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt 2001, Bern 2002. Der Bericht dokumentiert und analysiert

musikalische, bildnerische, literarische Interpretationen des franziskanischen »Sonnengesangs« und er zeigt etliche Bilderfindungen, die eigens für das Symposion erstellt wurden. Einmalig ist die Wiedergabe des 35-teiligen *Càntic del sol* Joan Mirós. Da dieser Beitrag auf Farbabbildungen verzichten muss, sei in Einzelfällen verwiesen auf die Farbtafeln in o. a. Publikation.

2 In der ersten nichtbullierten Ordnungsregel (NbReg 21,1) schreibt Franziskus nieder, wie eine Modellpredigt auszusehen habe. Dazu Anton ROTZETTER, *Wunderbar seid ihr geschaffen*. Wie Franziskus den Tieren predigt, Freiburg u. a. 1998, 74 und 77.

3 Sigmund FREUD, *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* [1939]. Schriften über die Religion, Frankfurt a. M. 1975, 25ff.

4 Amenophis IV., 1364-1347 v. Chr./König der 18. Dynastie.

5 Text von Kurt SETHE, unter Benutzung der von Norman DE GARIS DAVIES' erarbeiteten Übersetzung (in: Heinrich SCHÄFER, *Amarna in Religion und Kunst*, Leipzig 1931, 63-70).

Diese Sonnendarstellung steht in absolutem Kontrast zur heidnischen Selbstdarstellung des römischen Kaisers Konstantin. Hier gibt es keine Vermittlungsinstanz, hier geht es allein um Machtverherrlichung, die Selbststilisierung des Imperators als *Sol invictus*. Das Plakat zur Trierer Konstantin-Ausstellung des Jahres 2007 unterstreicht durch die Aureole, welche die überdimensional große Herrscherskulptur überstrahlt, eben diese topologische Zuschreibung (Abb. 2). Auch die Christen wählten die Sonnenmetapher zur Verherrlichung des Gottessohnes; ganz bewusst ließen sie Christus, den Weltenherrscher, am Tage der Sonne, dem »dies solis«, auferstehen. Auch die Sonnenscheiben gotischer Kathedrafenster oder die Darstellungen Christi als Herr des Kosmos in der Sonnenmandorla bedienen sich dieses Verherrlichungsmusters. Ein schönes Beispiel bietet das Relief an der Außenfassade des Domes San Ruffino in Assisi aus dem 12. Jahrhundert, das Franziskus von Kindheit an betrachtet und bewundert haben dürfte. Vielleicht bildete diese erhabene Darstellung des thronenden Gottessohnes als Sonne zwischen Mond und Stern(en) die Folie für seine Lobpreisung des »edlen Herrn und Bruders« (Abb. 3).

Sonnengesänge durchziehen auch – hier jedoch in säkularisierter und entmythologisierter Form – die schlagkräftigen Bilder der Werbung: ozon- und rostfrei, jung, frisch und umweltverträglich präsentieren sich die begehrlichen Objekte einer naturbewussten und naturverehrenden Käuferschicht. Das Plakat einer Autofirma übertitelt seinen Verkaufslogan mit dem Allgemeinplatz: »Ohne die Sonne gäbe es kein Leben auf der Erde.« Der daraus abzuleitende Slogan lautet: »Beten Sie sie an.« Dieses Stoßgebet an die Sonne bedarf keiner Gotteshäuser mehr. Ritualisierter Raum der Anbetung sind die stahlblaue Uferpromenade, der schmale Streifen des hellblauen Meeres, der unendliche Horizont und der lichtdurchflutete Himmelsraum. Ein Ankerpfosten gibt dem »Schiff, das kommen wird«, Halt. Altar dieser modernen Gläubigkeit, – nach Lust, Bedarf und Geld zu jeder Zeit und an jedem Ort verfügbar –, ist das neue Astra Cabrio. Es garantiert »Genuss«, und nicht nur dann und wann, sondern immer: »jede Sekunde« (Abb. 4).

Im franziskanischen »Sonnengesang« geht es auch nicht nur um Verherrlichung eines Schöpfergottes, dem sich alles Leben verdankt; eine solche Lobpreisung finden wir bereits im *Sonnengesang von Amarna*. Dieser Hymnus aus dem 14. Jahrhundert v. Chr. betonte »nicht nur die Universalität und Einzigartigkeit Gottes, sondern auch dessen liebevolle Fürsorge für alle Geschöpfe«; er forderte auf »zur Freude an der Natur und zum Genuß ihrer Schönheit«. ³ Entstanden ist er während der Regentschaft des Ketzerkönigs Echnaton ⁴, der sich mit diesem selbsterwählten Namen als »der dem Schöpfergott Aton Gefällige« auswies:

Aus dem *Sonnengesang von Amarna* ⁵:

Du erscheinst so schön im Lichtorte des Himmels,
 du lebendige Sonne, die zuerst zu leben anfing!
 Du bist aufgeleuchtet im östlichen Lichtorte
 und hast alle Lande mit deiner Schönheit erfüllt.
 Du bist schön und groß, glänzend und hoch über allen Landen.
 [...]
 Gehst du zur Rüste im westlichen Lichtorte
 so ist die Welt in Finsternis, wie im Tode.
 [...]
 Du vertreibst die Finsternis,
 sobald du deine Strahlen spendest.
 [...]

Bäume und Kräuter grünen.
 Die Vögel fliegen auf aus ihrem Neste,
 ihre Flügel erheben sich in Anbetung zu dir;
 alles Wild hüpfet auf den Füßen;
 alles was da fleucht und krecht,
 sie leben, nachdem du ihnen wieder aufgeleuchtet bist.

[...]

Wie zahlreich sind doch deine Werke;
 sie sind verborgen dem Gesichte der Menschen,
 du einziger Gott, außer dem es keinen andern gibt!
 Du hast die Erde geschaffen nach deinem Herzen,
 du einzig und allein.

[...]

Die Aton-Hymne ist spontane Poesie, inspiriert vom Schauspiel des Lebens und der Natur. Viele Attribute sind fast identisch mit denen des mittelalterlichen *Cantico* »Altissimu, mi Signore ...«. So gesehen steht der »Sonnengesang« des Franziskus durchaus in der Tradition altorientalischer Sonnengesänge.

2 Franziskus – der »neue Mensch«

Neu jedoch ist die Strahlkraft des Heiligen selber, von dem schon der große Renaissance-Dichter Dante sagte: »[...] nacque al mondo un sole«: mit Franziskus »wurde der Welt eine Sonne geboren«. Diese Metapher übersteigerte er bei der Beschreibung der Geburts- und Wirkungsstätte des Heiligen: Man solle die Stadt Assisi (= Asceti = Aufgang) umbenennen in »Aufgang der Sonne«: »non dica Asceti [...] ma Oriente«. ⁶

Dantes Worte bilden das Konzentrat einer Metaphernflut, derer sich alle Zeugen bedienten, wenn sie »authentisch« über Franziskus berichten wollten. Wohl ist er – rein zeitlich gesehen – noch Kind des Mittelalters: er wurde 1181/82 geboren, doch kündigt sein biographisches Handeln bereits das »Morgenrot« der Renaissance an.

Denn seine Schöpfungsutopie gebar den »neuen Menschen«, den dritten Adam. Jürgen Czaschka hat dieses Ereignis bildnerisch interpretiert; in seinem Francesco erstrahlt das Licht der Menschheit: Wie ein griechischer Kyros betritt er eine verkrustete Welt und erweckt sie zu Licht und Leben (Abb. 5).

Schon das Vorwort der so genannten *Drei-Gefährten-Legende*, die Giovanni da Ceprano wenige Jahre nach dem Tod des Heiligen aufzeichnete, wählte Bilder zwecks Verdeutlichung jener elementaren Kräfte, die von ihm und seiner Botschaft ausgingen: »Es war wie der Einzug des Frühlings in die Welt« –, »wie der Aufgang der Sonne« – : »Leuchtend wie das Frührot und wie der Morgenstern [vgl. Sirach 50, 6], ja wie die aufgehende Sonne die Welt mit glühenden Strömen des Lichts überflutet zu ihrer Fruchtbarkeit, so erschien Franz in seinem Aufbruch gleich einem neuartigen Licht. Beim Aufgang dieser Sonne lag die Welt gewissermaßen im winterlichen Frost erstarrt, in Finsternis und bar des Lebens. Sein Wort und seine Tat war wie ein schönes Leuchten: die Wahrheit strahlt, die Liebe flammt, die Tugend, vieler Verdienste Mutter, hat eine Kraft zur Weckung neuen, schöneren Lebens. Wie ein Garten mit mannigfachen fruchtbeladenen Bäumen erblühten die drei Genossenschaften, die er gründete.⁷ Welch staunenswerte Fruchtbarkeit! Es war wie der Einzug des Frühlings in die Welt.« ⁸

Roland Peter Litzenburger verdichtet das elementare Ereignis des singenden, Gott preisenden, die neue Welt erschließenden Heiligen im Bild. Das ausdrucksstarke Aquarell von 1971 mit dem Titel *Sonnengesang* zeigt eine Verschmelzung der Sonne mit dem Sänger, der wie ein Baumstamm aus der Erde herauswächst, der eins wird mit der braunen Erde und dem glühenden Himmel. Schildert Litzenburger die Einswerdung des Franziskus mit der Natur, deutet sie der brasilianische Maler Nelson Porto eschatologisch.⁹ Porto sieht *Francisco de Assis* mit den Augen des Befreiungstheologen Leonardo Boff, und er malt ihn als »Homem do Paraíso«, als »Menschen des Paradieses«. Sein Franziskus »baut am Himmel hier auf der Erde«¹⁰; dank seiner naiven Malerei erfasst er den »paradiesischen Menschen« der Legende im Bild, »unschuldig und strahlend wie am ersten Schöpfungstag«¹¹.

Diese Bilder sind glänzende Metaphern seiner inneren Strahlkraft, die weniger missionarischem Selbst- und Sendungsbewusstsein als der tiefen Demut seines Wesens entsprang. Endet doch auch sein *Cantico delle Creature* mit »... e ringratiata e serviteli cum grande umilitate«. Demut, Christuskfolge und »Ehrfurcht vor der Schöpfung« (so die Forderung Albert Schweitzers) sind Schlüsselwörter zum Verständnis der Ästhetik und Spiritualität seiner Person, letztlich auch zum Verständnis des »Sonnengesangs«.

Sucht man das Franziskus-Bildnis mit der größten »geistigen« und »geistlichen« Authentizität findet man es nicht bei Cimabue, auch nicht im Erinnerungsbild des *Sacro Speco* von Subiaco, das, da zu Lebzeiten des Franziskus entstanden, quasi als Originalbildnis gelten kann, sondern in der *Kreuzigungs*-Szene des Klosters San Marco in Florenz, das Fra Angelico da Fiesole um 1440 gemalt hat. Unter den drei Kreuzen, die sich scharf von dem einfarbigen Himmel in herrlichem Lapislazuli-Blau abheben, versammeln sich zwanzig trauernde Gläubige wie in einer »Trauersinfonie«¹², einer von ihnen ist Franziskus. Obgleich Fra Angelico Dominikaner war, hat er das Christentum gemäß Franziskus gelebt und gemalt.¹³ Wohl auch darum »erkennt« er dessen unendliche Demut als seinem Wesen immanent und kann sie, weil innerlich und geistlich nacherlebt, entsprechend wiedergeben. Vielleicht ist diese Franziskus-Darstellung wirklich »eines der schönsten Bilder des seraphischen Heiligen«, wie Beda Kleinschmidt bewundernd kommentierte¹⁴ (Abb. 6).

Die Demut des Franziskus mit den Augen Fra Angelicos zu sehen, eröffnet einen Verstehenshorizont ohne Worte. Wer bereit ist, mit seinen Augen zu sehen, möchte den Legendenerzählern glauben wollen, dass Vögel und Fische seiner Predigt lauschten, dass

6 Dante ALIGHIERI, *Die göttliche Komödie [La divina Commedia]*, Das himmlische Paradies, 11. Gesang V. 50 und 52-54: Übertragung, Einführung und Erläuterung von August VEZIN, Freiburg i. Br. 1956, 880. Warum bemüht sich Dante in seinem berühmten *Versepos* (1307-1321) um Sinndeutung des Franziskus? Er und Dominikus bilden die beiden tragenden Räder eines Zweigespanns zur Verteidigung der Kirche. Im Sonnenhimmel der großen Weisen preist der Dominikaner Thomas von Aquin den Ordensvater der Minoriten, Franziskus, andererseits würdigt der Franziskaner Bonaventura den hl. Dominikus, Gründer des anderen Predigerordens (XII, 106f.).

7 Das sind die Minoriten, Klarissen, Tertiären.

8 Giovanni von CEPRANO, Drei-Gefährten-Legende (1241-1246), Vorwort, hg. u. übers. von Otto KARRER, in: FRANZ VON ASSISI. *Legenden und Laude*, Zürich 1975, 29.

9 Beide Bilder leben von der Leuchtkraft der Farben. Sie sind als Farbtafeln ganzseitig wiedergegeben in: JUNG-KAISER, *Laudato si* (wie Anm. 1).

10 KAISER, *Laudato si* (wie Anm. 1), 13.

11 Franziskus habe diesen paradiesischen Zustand erreicht, weil er sich »um die Identifizierung mit dem neuen Adam Jesus Christus« bemüht habe, schreibt Leonardo BOFF in: DERS., *Francisco de Assis – Homem do Paraíso*, Petrópolis 1985. Der Titel

müßte wörtlich heißen: *Franz von Assisi – Mensch des Paradieses* und nicht: *Franz von Assisi – Die Sehnsucht nach dem Paradies* (dt.), Patmos-Verlag: Düsseldorf 1987, 97f.

12 So Jacqueline und Maurice GUILAUD, *Fra Angelico*. Das Licht der Seele. Altarbilder und Fresken des Klosters San Marco in Florenz, Stuttgart 1988, 224.

13 P. Vittorino FACCHINETTI, *Iconografia francescana*, Milano 1924, 59.

14 Beda KLEINSCHMIDT, *Sankt Franziskus von Assisi in Kunst und Legende*, Mönchengladbach 1958, 116 und 86.

sich wilde Tiere wie der Wolf von Gubbio von ihm zähmen ließen, und dies, obgleich sich keine Belege für die Tierliebe des Heiligen finden.¹⁵

Malerei und Devotionalienhandel des 19./20. Jahrhunderts haben diese Legenden hinreichend bedient, auch in unzähligen Kitschdarstellungen erschöpfend wiedergegeben. Unter der Vielzahl der Bilderfindungen gibt es nur wenige, welche der Tierliebe des Franziskus (als Spiegel seiner »Philosophie der Geschöpflichkeit«¹⁶) eine kosmologisch-religiöse Dimension verleihen. Dazu gehören Georg Schrimpf's Holzschnitt *Franz von Assisi* (1918) und *Die Vogelpredigt* des Niederländers Maurits Cornelis Escher (1922).

Indem Schrimpf den Heiligen kniend inmitten der Natur zeigt, macht er die Nähe von *humilitas* und *humus* (= lat. Demut und Erde) (be-)greifbar. Auch etymologisch ist also die »Niedrigkeit« der Magd, wie sie Maria im *Magnifikat* besingt, und diejenige des Franziskus, die derjenigen der Magd vergleichbar scheint, zu begründen.

Die Nacktheit betont seine paradisische Natürlichkeit, macht ihn den Kreaturen, den Fischen, Vögeln und Lämmchen, gleich. Der Zeigefinger ist nicht allwissend aufgerichtet, sondern weist mit leiser Geste auf ihn selbst zurück, als wolle er das »per [durch / wegen]« im »per tucte le tue creature« gleichsam unterstreichen. Wenige Andeutungen, wahrhaft »holzschnittartig« im wörtlichen Sinne, bezeugen eine schlichte und starke Innigkeit des Ausdrucks.¹⁷ Nur wenige Bilder sind diesem gleichzustellen (Abb. 7).

Die *Vogelpredigt* des Niederländers ist wesentlich herber und weniger innig. Doch strenge Botschaft und Sakralisierungstendenz werden gleichsam neutralisiert durch die fast mittelalterliche Erzählfreude, welche eine enzyklopädische Vielfalt der Fauna entfaltet, auch durch die naive Blumen-Ornamentik, die sich nicht scheut, sechsmal das gleiche stilisierte Motiv zu wiederholen. Die asketische Gestalt des Franziskus wahrt ihre persönliche Individualität, trotz Stigmata und Aureole. Fast erinnert die ernste Physiognomie mit blitzenden Äuglein an jenes äußere Erscheinungsbild, welches uns Thomas von Celano vom lebenden Franziskus übermittelt hat: »nicht sonderlich groß [...] magerer, zarter Körper mit dünnen Beinen [...] Antlitz länglich und schmal, seine Stirne flach und niedrig, seine Augen mittelgroß, schwarz und unverdorben, die Haare dunkel, die Augenbrauen wenig gewölbt, die Nase gleichmäßig, fein und gerade, die Ohren eng anliegend und klein, die Schläfen flach, die Sprache gewinnend, feurig und geistreich [...] mit heiterem Antlitz und gütigem Gesichtsausdruck«¹⁸

15 Zumindest finden sich keine Belege in seinen eigenen *Opuscula*; erst die Berichte der Lebensgefährten und Legenden sprechen von Tierliebe. Dazu Hans-Joachim WERNER, *Eins mit der Natur*: Mensch und Natur bei Franz von Assisi, Jakob Böhme, Albert Schweitzer u. Pierre Teilhard de Chardin, München 1986, 23. Vgl. Lieselotte JUNGE, *Die Tierlegenden des heiligen Franz von Assisi*, Leipzig 1932, 24: Die Vogelpredigt habe ihre christlichen und heidnischen Vorbilder (Gudrunsaage).

16 Hans-Joachim WERNER, »Untertan allem Getier und Gewürm«. Franz von Assisi und die Philosophie der Geschöpflichkeit, in: DERS., *Eins mit der Natur*: (wie Anm. 15), 13–38.

17 Oskar Maria GRAF, Brief über G. Schrimpf, in: *Das Kunstblatt* 2 (1918) 75f. Vgl. DERS., *Georg Schrimpf*.

1. Künstlerheft der Saturne, Konstanz 1919.

18 In: Cel I, 1228.

19 Die Zählung folgt jener pragmatischen Unterteilung, welche sich in der langen Rezeptionsgeschichte des *Cantico* etabliert hat. Orientiert an den litaneartigen Anrufungen »Laudato ...« bzw. »Laudate ...« sprechen vor allem die Musiker von »Strophen«, wengleich diese Definition literarhistorisch falsch ist (vgl. die andere Zählung der historisch-kritischen Ausgabe).

20 Vgl. CELANO, *Vita secunda* (2 Cel, 213) von 1246–1247.

21 Wiedergegeben in: KLEIN-SCHMIDT, *Sankt Franziskus* (wie Anm. 14), 45 (Abb. 26). Ebenda wird auf den Entstehungsanlass verwiesen:

Es sei von dem Künstler Papst Pius X. (1903–1914) zum Geschenk gemacht worden.

22 Vgl. Paul SABATIER, *Vie de S. Francois d'Assise*, Paris 3¹⁸⁹⁴, XXXIXff. Der *Codex* enthält die meisten wichtigeren Schriften (*Opuscula*) des Franziskus, ausgenommen der *Regula non bullata*, des weiteren den Brief an einen Minister, die Fragmente aus den Werken der hl. Klara, der Brief an die Kustoden, den Brief und Segen für Bruder Leo, den Brief an die Lenker der Völker und die Paraphrase zum *Vater unser*. Eine quellenkritische Betrachtung findet man in der *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, Bd. II, Zürich 1964, 335–349. Vgl. Kajetan ESSER, Die älteste Handschrift der *Opuscula* des hl. Franziskus (cod. 338 von Assisi), in: *Franziskanische Studien* 11 (1939) 120–142.

Escher positioniert seinen Franziskus als leuchtende kosmische Metapher inmitten des Baumes; er ist ihm innere Substanz und »Mitbruder« jenes Lebensraumes, der den Vögeln Heimat bedeutet (Abb. 8).

3 Der franziskanische »Sonnengesang«

Aus all diesen Bildern spricht jene »Philosophie der [Mit-]Geschöpflichkeit« (s. o.), von der jede Zeile des »Sonnengesangs« durchtränkt ist. Es ist eine Liebe zur Schönheit der Natur, des Kosmos, der Erde, der Menschen und Tiere. Es genügt der Verweis auf eine Strophe, bspw. die siebte Strophe¹⁹ zur »Schwester Mutter Erde«, um diese demütige und warm-herzige Liebe zu verstehen:

Laudato si, mi Signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta e governa
e produce diversi fructi con coloriti flori et herba.
[Gelobt seist du, mein Herr, durch unsere Schwester Mutter Erde,
die uns erhält und lenkt
und mancherlei Früchte hervorbringt und bunte Blumen und Kräuter.]

Franziskus entdeckte die »Quelle der Herrlichkeit«, die Immanenz Gottes bereits im »Hier und Jetzt«. Seine Erde ist kein Jammertal, dem man entfliehen muss, sondern ein sinnlicher Ort voller süßer Köstlichkeiten und funkelnder Schönheiten: sie bringt herrliche »Früchte«, »bunte Blumen und Kräuter« hervor. Filmbiografien, Musicals und Trivialdarstellungen haben diese Erdverbundenheit und Naturliebe über Gebühr vermarktet.

Eben weil die Erde »Geschöpf Gottes« ist wie Mensch und Tier, ist sie uns nicht untertan, sondern wesensverwandt. Als »unsere Mutter« trägt sie uns »gütig und stark«, als »unsere Schwester« ist sie uns zärtlich vertraut und nah. Allein ihr Da-sein ist Lobpreis der Schöpfung.

Franziskus' Lobgesang ist Poesie, gesungenes Gebet und visionärer Traum von der paradiesisch-kosmischen Einheit der Schöpfung. Der es sang, kannte keine Wirklichkeitsverachtung, keine Trennung der Gefühlswelt des Menschen und der ihn umgebenden Natur, der es sang, befreite das Ich zum Du, füllte die Leere mit Sinn, verlieh dem Handeln endzeitlich göttliche Dimension.

Verfasst hat er sein *Loblied auf die Geschöpfe* 1225, als er krank in San Damiano danieder lag. Thomas von Celano schreibt: »Er dichtete das Loblied auf die Geschöpfe und feuerte [seine Gefährten] an, nach Kräften den Schöpfer zu loben.«²⁰ Dieses Loblied hat Franziskus häufig und gern gesungen und noch als Sterbender angestimmt. Die Sterbeszene hat der italienische Maler Alessandro Loverini zu gestalten versucht.²¹ Der Kranke hat sich aus seiner Strohütte, die rechts angedeutet wird, zum Gärtlein in San Damiano geschleppt und singt dort kniend, der Sonne zugewandt, die rechte Hand ans Herz gelegt, zum letzten Mal seinen »Sonnengesang«. Drei Brüder haben ihn begleitet; während ihn der eine stützt, der andere betroffen wegschaut, ist ihm der letzte kniend zugewandt. Die stille Szene gewinnt besondere Intimität durch die sorgfältig aufgereihten Blumentöpfe auf dem niedrigen Mäuerchen des Klostergartens und zugleich befreiende Weite durch den Ausblick in die umbrische Landschaft (Abb. 9).

Das früheste Autograph des »Lobgesangs der Geschöpfe« wird datiert um 1260, das heißt: Es ist zwei Generationen nach dem Tode des Heiligen entstanden.²² Die (lateinische)

Überschrift in leuchtend roter Tinte verweist auf den Beginn des »Lobgesangs der Geschöpfe«. Sie lautet auf Deutsch: »Hier beginnt das Loblied der Geschöpfe, das der selige Franziskus zum Lob und zur Ehre Gottes verfasst hat, als er bei San Damiano krank war.« Diese Aussage ist ein leicht variiertes Zitat aus der *Vita secunda* des Thomas von Celano (s. o.). Von einem späteren Besitzer dazu gekritzelt ist die Anmerkung: »Canticū fratris solis [Lobgesang des Bruders Sonne]«.

Die erste Strophe, die mit einem großen roten Initialbuchstaben »A [Itissimu]« beginnt, belässt einen Freiraum zwischen der ersten und zweiten Zeile; der dreizeilige Abstand ist durch die Schriftzeichen der Rückseite, welche durch das Pergament hindurchschimmern, leicht zu erkennen (Abb. 10). Der Freiraum lässt vermuten, dass hier offenbar eine Melodiestimme notiert werden sollte, eine Art Psalmton, der auf alle Verse anzuwenden war. Welchen jedoch der leidende Franziskus anstimmt hat, ist nicht überliefert.

4 Musikalische Deutungen des *Cantico delle Creature*

Godehard Joppich, emeritierter Professor für Gregorianischen Gesang der Frankfurter Musikhochschule, hat eine Stilkopie komponiert, die eine Art Psalmton zugrundelegt (Abb. 11). Doch – hat Franziskus wirklich in dieser Weise seinen herrlichen Lobgesang auf Gott und die Schöpfung angestimmt? Hat er nicht eher eine der volkstümlichen Laudenmelodien²³ gewählt, welche die Laienbrüder leichter mitsingen konnten? Wir wissen es nicht.

Eine Stilkopie ganz anderer Art präsentiert Carl Orffs Chorstück *Laudes creaturarum, quas fecit Beatus Franciscus ad Laudem et Honorem Dei*²⁴ von 1954: Auf dem Bordunfundament erhebt sich in großen schwingenden Bögen, fast atemlos, ohne Innehalten, der führende dreistimmige Organumsatz im Mixturstil.²⁵ Jede Melodiezeile schlägt den Bordunton erneut an: wie ein Sprungbrett intensiviert und dynamisiert er die Klangrezitationen der einzelnen Versbögen, wie ein Glockenton durchschwingt und trägt er fast das ganze Werk. Nur bei der Todesstrophe (ver-)rückt er den Orgelpunkt um einen Ganzton nach oben, lässt ihn mit der Rezitation auf gleichem Tone verschmelzen ... Ungemein wirkungsvoll sind die beiden triumphalen Klangsäulen des »Amen«. Glaubensgewiss löst sich der Septakkord in einen Spaltklang; der Effekt erinnert ein wenig an die »voix celeste« französischer Orgelregister. Die alte Konsonanz und die auflösungsbedürftige Dissonanz dienen der Wortausdeutung, werden zum »Klangleib« der Musik. Strahlend und wirkungsvoller könnte der Schluss des »Sonnengesangs« kaum leuchten (Abb. 12).²⁶

Während die romantischen oder klassizistischen Vertonungen von Franz Liszt oder Gian Francesco Malipiero die »ewige Freude« verheißende franziskanische Botschaft eher bestätigen als in Frage stellen, stehen moderne Vertonungen wie die von Sofia Gubaidulina,

23 Lauden sind Dichtungen zum Lobe Gottes oder der Heiligen. Die Blütezeit der Laudendichtung datiert später, etwa um 1260. Sie fällt damit zusammen mit dem Auftreten der ältesten Handschrift des »Sonnengesangs«. Vgl. L. OLIGER, *Nota sul cod. 338 di Assisi*, in: *Frate Francescano* 1 (1924) 182-187.

24 Dieses Werk ist das zweite Stück des *Concerto di voci* als (8stimmige) Neufassung des (4stimmigen) Chores aus dem V. Band des *Schulwerks* von Carl ORFF.

25 Das ist eine Mixturkette aus Dreiklängen und Sextakkorden über Bordunfundament.

26 Vgl. Wilhelm KELLER, Carl Orff, in: *Stilportraits der neuen Musik*. Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Bd. 2, Berlin 1961, 42-55, hier 43.

27 JUNG-KAISER, *Laudato si* (wie Anm. 1), 399-408.

28 Dazu Jürgen W. EINHORN, *Franziskus im Gedicht: Texte und Interpretationen deutschsprachiger Lyrik 1900-2000* (Franziskanische Forschungen 46), Kevelaer 2004.

29 Der Herausgeber übersetzt es irreführend mit »Advent«. Zitiert nach der zweisprachigen Ausgabe: Ronald S. THOMAS, *Deciduous Language/Laubbaum Sprache*, hg. u. übers. v. Kevin PERRYMAN mit einem Nachwort von Richard EXNER, Denkklingen 1998, 34f.

Alfred Schnittke oder Olivier Messiaen ihr eher distanzierend oder kontrastiv gegenüber. Zum Teil verdüstern sie eher die Szenerie als dass sie sie zum Strahlen bringen wie Carl Orff.

Diese Fassungen des »Sonnengesangs« können innerhalb des gegebenen Rahmens nicht weiter behandelt werden. Ich verweise auf umfassende Publikation *Laudato si, mi Signore per sora nostra matre terra*²⁷; auch bietet sie eine Kompositionsübersicht von 1837 bis heute.

5 Literarische Deutungen des *Cantico delle Creature*

Auch die Literatur unserer Zeit, die Werinhard Einhorn zusammengestellt hat,²⁸ kontrastiert den *Cantico* mit »Macht und Wahn«, »Verstummen«, »Mit-Leiden«, Vertrauensbruch. – Einen ungemein starken Abgesang auf die zerstörte Erde verfasste 1972 der walisische Lyriker R. S. Thomas (1913-2000) mit seinem Gedicht *The coming* [Das Kommende, Zukünftige]²⁹. Herb und direkt benannte er die Dinge und die Sachverhalte bei ihrem Namen. Die Erde ist »versengtes Land von wilder Farbe«, »das Licht brannte«; auch die Sprache droht im »Getriebe« unterzugehen. Das Gedicht beginnt fast biblisch, wie in der Genesis. Doch der blaue Planet ist »verkrustet« und »kahl«; seine göttlichen Attribute sind zerstört; »ein kahler Baum« »auf einem kahlen Hügel« »betäubte den Himmel«. Es bedarf eines langen schauenden Atems von innen und der Hoffnung darauf, dass der Sohn, der uns beobachtet, Gott bitten wird, ihn »dorthin [zu den Menschen] gehen zu lassen [let me go there]«.

[...] On a bare
hill a bare tree saddened
the sky. Many people
held out their thin arms
to it, as though waiting
for a vanished April
to return to its crossed
boughs. The son watched
them. Let me go there, he said.

[...] Auf einem kahlen
Hügel betäubte ein kahler Baum
den Himmel. Viele Menschen
streckten ihre dünne Arme
danach aus, als warteten sie
darauf, daß ein verschwundener April
zurückkehre zu seinen gekreuzten
Ästen. Der Sohn sah
ihnen zu. Laß mich dorthin gehen, sagte er.

Als passionierter Hobby-Ornithologe (»bird-watcher«) hat er das geduldige und stille Warten gelernt; »das Kommende« zeigt sich nur selten, manchmal nie. Auch der Betende muss lernen zu schauen und zu warten – »looking, waiting, watching«. Zu oft bleibt Gott schweigend, *absconditus*; endlos scheint das Warten darauf, dass Gott spricht, – »waiting for the God to speak«.

Wie der Menschensohn sähe und schaute auch Franziskus die »versengte Erde«, »beobachtete er [the son watched them]« die tiefe Sehnsucht der Menschen nach Frühling,

litt er angesichts ihres Elends, kehrte er wie der »verschwendene April zurück zu seinen gekreuzten Ästen«. Die Vision, dass seine schweigende Gestalt nach »einer langen und harten Nacht des Wachens« auf einem kleinen Hügel über der Stadt erscheinen und dem Tag Schönheit und Leben spenden würde, ist eine franziskanische. Dichterisch gestaltet hatte diese Vision bereits Gilbert Keith Chesterton in seiner wunderbaren *Franziskus-Biographie*: »Während noch Zwielicht herrschte, da erschien plötzlich eine schweigende Gestalt auf einem kleinen Hügel über der Stadt, dunkel gegen die schwindende Dunkelheit. Denn es war das Ende einer langen und harten Nacht, einer Nacht des Wachens, in der die Sterne nicht ausgeblieben waren. Sie stand mit erhobenen Händen, wie in so vielen Statuen und Bildern, und um sie war es wie ein Losbrechen von Vogelgesang, und hinter ihr war das Anbrechen des Tages.«³⁰

Sie wäre undenkbar ohne die Metaphorik der Danteschen *Commedia*: »nacque al mondo il sole« (s. o.) oder die biblische Verherrlichung des Morgensterns, mit deren Hilfe uns Giovanni da Ceprano die Auferstehung des dritten Adam, des »neuen Menschen«, seines Franziskus nahe bringen wollte (s. o.).

6 Bildnerische Deutungen des *Cantico delle Creature*

In der bildnerischen Rezeptionsgeschichte des Heiligen dominieren natürlich die Darstellungen seiner Vita, der Stigmatisierung, der Legendenerzählungen: Moderne Bildsequenzen zum »Sonnengesang« schufen Rune Miels³¹, Jürgen Czaschka und Joan Miró. Zu Czaschka und Miró seien wenige Andeutungen erlaubt.

♦ Jürgen Czaschka bezeichnete seinen *Cantico delle creature* als »Braingestormte Skizzen« (vgl. Abb. 1). Seine Intentionen erläuterte der Künstler wie folgt: »Es geht mir in dieser Serie um die Spannung zwischen Einfachheit, [Faktizität] und Utopie. Man muß den »Sonnengesang« wirklich im Original lesen, er ist nicht übersetzbar. Diese schlichte und für jeden ja wunschaulösende Präsentation des Kosmos war bereits zu Franziskus' Zeit Utopie.«³²

Die erste Strophe (»Altissimu ...«) ist als zweiteilige Komposition angelegt (Abb. 13). Im Sinne moderner Erklärungsmodelle wählt der Künstler den Urknall (»big bang«) als »Punkt o« der Weltentstehung: Im Zeitraffer erleben wir die rasende Expansion des Weltalls und der Zivilisation: Dinosaurier, Mensch, Auto, Fernsehen, Rakete ... Unbewusst zitiert er aus Michelangelos Genesis-Darstellung in der Sixtina: Gottes Finger berührt und erschafft den ersten Menschen. Sein Randkommentar zur ersten Strophe – »Big bang oder Schöpfergott, Einstein oder Francesco?« – ist eine klare Provokation.

30 Gilbert Keith CHESTERTON, *Der heilige Franziskus von Assisi*, übers. v. Jacques L. BENVENISTI, München 1927, 33.

31 Ebenda wiedergeben, 84-90.

32 Dieses und die folgenden Aussagen des Künstlers zitiert nach: Jürgen CZASCHKA, *Agnostische Annäherungen an Francesco d'Assisi*, in: JUNG-KAISER, *Laudato si* (wie Anm. 1), 262-267.

33 Joan MIRO, *El Càntic del Sol* (1975), in: JUNG-KAISER, *Laudato si* (wie Anm. 10), 389-396.

34 Übersetzt: Den mit Wunden geschmückten Seraph sieht er ans Kreuz geheftet. Von hier sind ihm bald die Wundmale Christi (gekommen?).

35 Erhard DRACHENBERG u. a., *Die mittelalterliche Glasmalerei in den Ordenskirchen und im Angermuseum zu Erfurt*, hg. INSTITUT FÜR DENKMALPFLEGE IN DER DDR, Berlin 1976, 76f. Die Autoren verweisen auf die früheste der erhaltenen italienischen Darstellungen, eine Nebenszene auf der 1235 entstandenen Franziskus-Tafel des Bonaventura Berlinghieri (in San Francesco zu Pescia), die ikono-

graphisch und kompositionell der Erfurter auffallend ähnlich sei: »in der Beschränkung auf die beiden Gestalten, der Haltung des Heiligen im Profil mit betend emporgestreckten, schon stigmatisierten Händen, die aber noch nicht, wie später, von Strahlen getroffen werden; schließlich in der Turmarchitektur zur Linken mit ornamentalem Fries (z. B. herzförmigen Blättern).«

36 Übersetzt: Herr, mache (mit) mir ein Zeichen im Guten.

Auch die »Erd-Strophe« bemüht ein Bildzitat, und zwar die *Vogelpredigt* Giotto's, die er für die Basilika von San Francesco in Assisi gemalt hat. Diese Legendenerzählung bildet einen unauflösbaren Kontrast zu den Bankentürmen Frankfurts, welche mit spezifischen Firmen-Logos, auch denen von Autofirmen, geschmückt sind. – Die »Todesstrophe« (Abb. 14) zeigt einen weiblichen Todesengel, der den sterbenden Francesco umarmt und stützt. Dazu meinte der Künstler: »Mir ging es mehr um ›la morte‹, was die deutsche Übersetzung nicht hergibt. Für mich sehr persönlich ist der weibliche Tod ein schönes Bild, nicht so gnadenlos wie der Sensenmann bei uns oder der Hades bei den Griechen. Ich finde es einfach faszinierend, dass man den Tod auch als Frau sehen kann. Auch hier kommentiere ich die Überwindung des zweiten Todes, die Auferstehung – ich gestehe, etwas humoristisch, da von unten gesehen – durch ein Zitat, und zwar die *Himmelfahrt* aus dem Isenheimer Altar von Mathias Grünewald.«

♦ Das Künstlerbuch *Càntic del Sol* des spanischen Malers Joan Miró (1893-1983) erschien 1975. Alle Druckbögen sind in der von mir herausgegebenen Publikation zum »Sonnengesang« erstmalig in Gänze veröffentlicht und beschrieben worden. Sie schwarz-weiß wiederzugeben, wäre unsinnig, zumal die 35 abstrakten Bilderfindungen ebenda einzusehen sind.³³ Ihnen ist der franziskanische »Sonnengesang« in Katalanisch beigefügt; leider weist die Übersetzung Übertragungsfehler auf, die zum Teil auch sinnverändernd sind. Die auffälligsten sind: In den Strophen 2-8 wird das verbindliche Possessivpronomen in »mein Herr« eliminiert; es erscheint erst in den letzten beiden Strophen, auf deren bildnerische Übertragung Miró jedoch verzichtet hat. Im Lobpreis der »Mutter« (Strophe 7) entfällt die Attributierung »Schwester«; der »heiligste Wille« (Strophe 9) wird mit »*Tes santes voluntats*« übersetzt und damit als handelnde Urkraft entwertet, und die essentielle Schlusszeile, die dazu auffordert, Gott »mit großer Demut« zu dienen, da die göttliche Gnade nur dem Demütigen zuteil wird (Strophe 10), spricht reduziert von »einer« Demut: »*una gran humilitat*«.

Miró geht es nicht um den franziskanischen *Càntico*, sondern nur um den Lobpreis der Gestirne und Elemente. Die schöpfungstheologische, die christologische und die eschatologische Dimension, die sich aus den ersten und letzten Strophen des Hymnus ergeben, bleiben bildnerisch ausgespart. Ich brauche nicht zu erklären, was das bedeutet.

♦ Um meine Argumentation abzurunden, bedarf es also eines kontrastiven Schlussbildes. Das 1230 entstandene Chorfenster der Erfurter Barfüßerkirche ist die älteste Glasmalerei mit Franziskus-Darstellungen diesseits der Alpen. Schon das ursprüngliche Bildkonzept suchte eine Parallelisierung der Lebensstationen des Heiligen mit dem des Gekreuzigten. Vollständig erhalten sind nur noch zwei Fenster, darunter das Rundmedaillon (Abb. 15), welches von einem kunstvoll mäandrierenden Schriftband umrahmt wird. Dieses zitiert das Ereignis der Stigmatisation:

+ PLAGIS · DISTINCTUM · SERAPHIN · UIDET · IN · CRUCE · UINCTVM +
+ EX · HINC · SVNT · ISTI · MOX · INOITA · STIGMATA · XPRISTI · +³⁴

Das leuchtende Gelb des Schriftbandes wiederholt sich in den Nimben der beiden Handlungsträger, im Altarkubus und Kirchraum. Anwesend sind nur Seraph und Franziskus; der vermeintliche »Zeuge« des Geschehens: Bruder Leo, auf den spätere Darstellungen kaum verzichten, fehlt.³⁵ Hinter der Franziskuszene öffnet sich ein zweiter, »metaphysischer« Raum: der Himmel, überirdisch verziert mit kostbarem Rankenschmuck. Ungewöhnlich ist die Wiedergabe mit aufgeschlagener Bibel:

+ D[OMI]NE · FAC · MECU[M] · SIGNV[M] · IN · BONO +³⁶

Es ist die »Tatkraft« des Bibelwortes, aus der sich die Christus-Nachfolge ableitet. Sie ist auch der Impuls zur Lobpreisung des »Altissimu«, zum franziskanischen *Càntico delle Creature*.

Abbildungen

Abb. 1

Jürgen CZASCHKA,
 »Sonnenstrophe« aus den
 »braingestormten Skizzen«
 zum *Cantico delle creature ossia
 Cantico di Frate sole* (2001),
 Blatt 3. Zeichnung (im Besitz der Verf.).

Abb. 2

Plakat zur Konstantin-Ausstellung
 Trier 2007
 (Werbung im Internet, in der Presse).

Abb. 3

Relief der Fassade von San Ruffino in Assisi
 (12. Jh.).

Abb. 4

Ehemaliges Werbeplakat
 der Autoindustrie
 (Wiedergabe für den Symposionsbericht
 mit freundlicher Erlaubnis
 der Adam Opel AG).

Abb. 5

Jürgen CZASCHKA,
*Francesco tritt nackt aus dem Block
 der Gesellschaft heraus*,
 Kupferstich 2001 (im Besitz der Verf.).

Abb. 6

FRA ANGELICO DA FIESOLE (1387-1455),
 Ausschnitt aus der *Kreuzigung*.
 Fresko im Kapitelsaal des Klosters
 San Marco in Florenz.

Abb. 7

Georg SCHRIMPF (1889-1938),
Franz von Assisi (Holzschnitt von 1918).
 Abb. in: Wolfgang STORCH,
Georg Schrimpf und Maria Uhden.
 Leben und Werk, Berlin 1985,
 (ebd. Abb. 64) S. 235.

Abb. 8

Maurits Cornelis ESCHER,
St. Franziskus. Die Vogelpredigt.
 Holzschnitt, 509x307 (1922).
 Abb. in: J. L. LOCHER,
Leben und Werk M.C.Escher.
 Mit dem Gesamtverzeichnis des
 graphischen Werks,
 Amsterdam 1984 (Kat. Nr. 89, S. 201).

Abb. 9

Alessandro LOVERINI,
*Der letzte Gesang des heiligen Franziskus
 (In San Damian)*.
 Wiedergegeben in: Beda KLEINSCHMIDT,
*Sankt Franziskus von Assisi
 in Kunst und Legende*,
 München-Gladbach 1958, Abb. 26 auf S. 45.
 Ebenda wird auf den Entstehungsanlass
 verwiesen: Der Künstler habe es Papst Pius X.
 (1903-1914) zum Geschenk gemacht.

Abb. 10

Faksimile der Handschrift
 des Lobgesangs der Geschöpfe.
 Aus dem Codex 338
 (aufbewahrt im Archiv des »Sacro convento
 dei francescani di Assisi«).

Abb. 11 (= Notenbeispiel 1)

Godehard JOPPICH,
Der Sonnengesang (Beginn).

Abb. 12 (= Notenbeispiel 2)

Carl ORFF,
Laudes creaturarum (Schluss).

Abb. 13-14

Jürgen CZASCHKA,
Cantico delle creature (wie Abb. 1).

Abb. 15

Chorfenster der Erfurter Barfüßer Kirche
 (dazu: Erhard DRACHENBERG u.a.,
*Die mittelalterliche Glasmalerei in den
 Ordenskirchen und im Angermuseum
 zu Erfurt*, Berlin 1976, 76f.).



שבת

Laudato sia mi figuora cum tucte
de tunc creature
specialmente messor lo frate Sole
lo quale como et allumini
noi per lui
et ellu è bellu e radiante
cum grande splendore
de te altissimo porta significatio.

3/50

Capella
2001

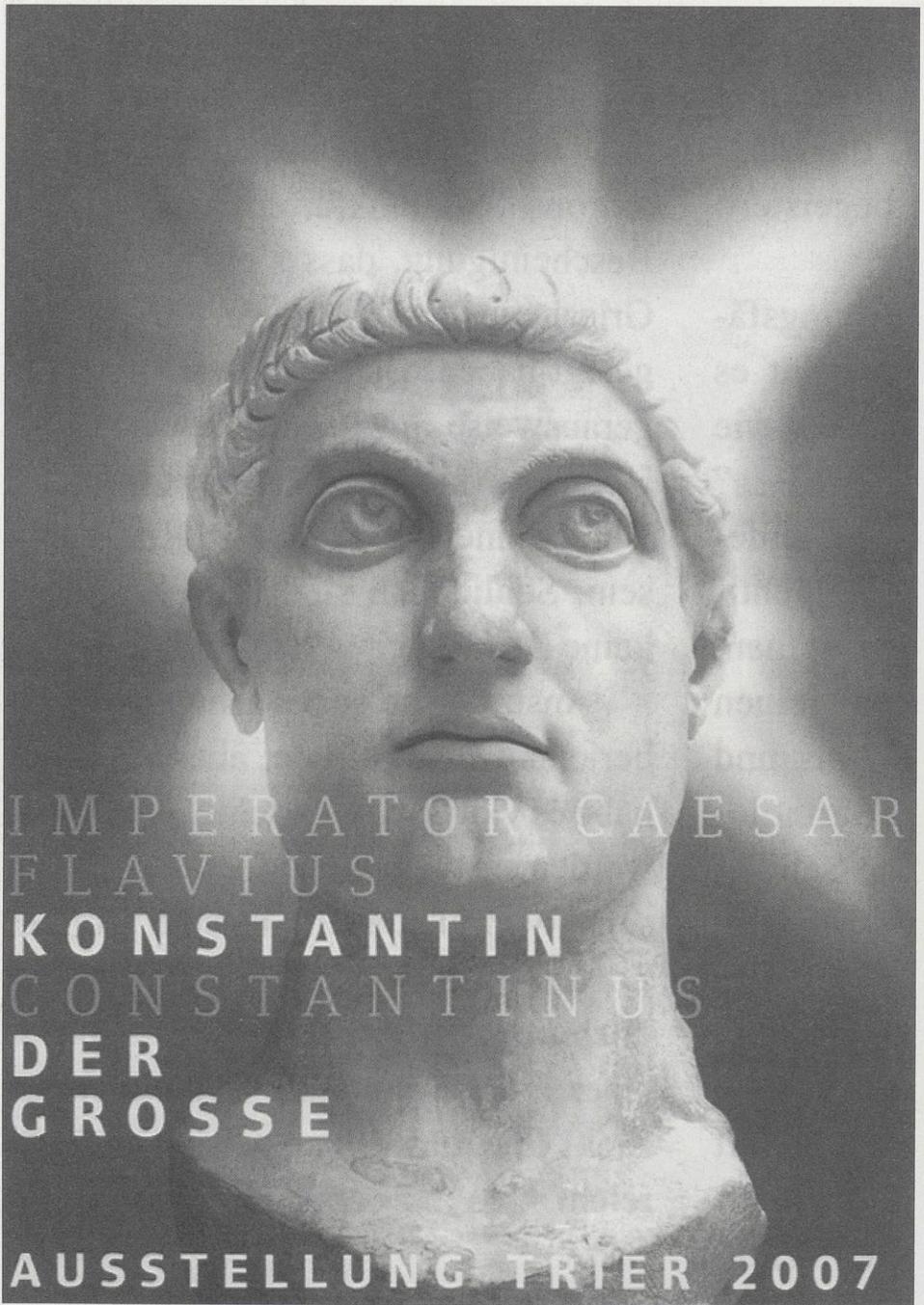


Abb. 2

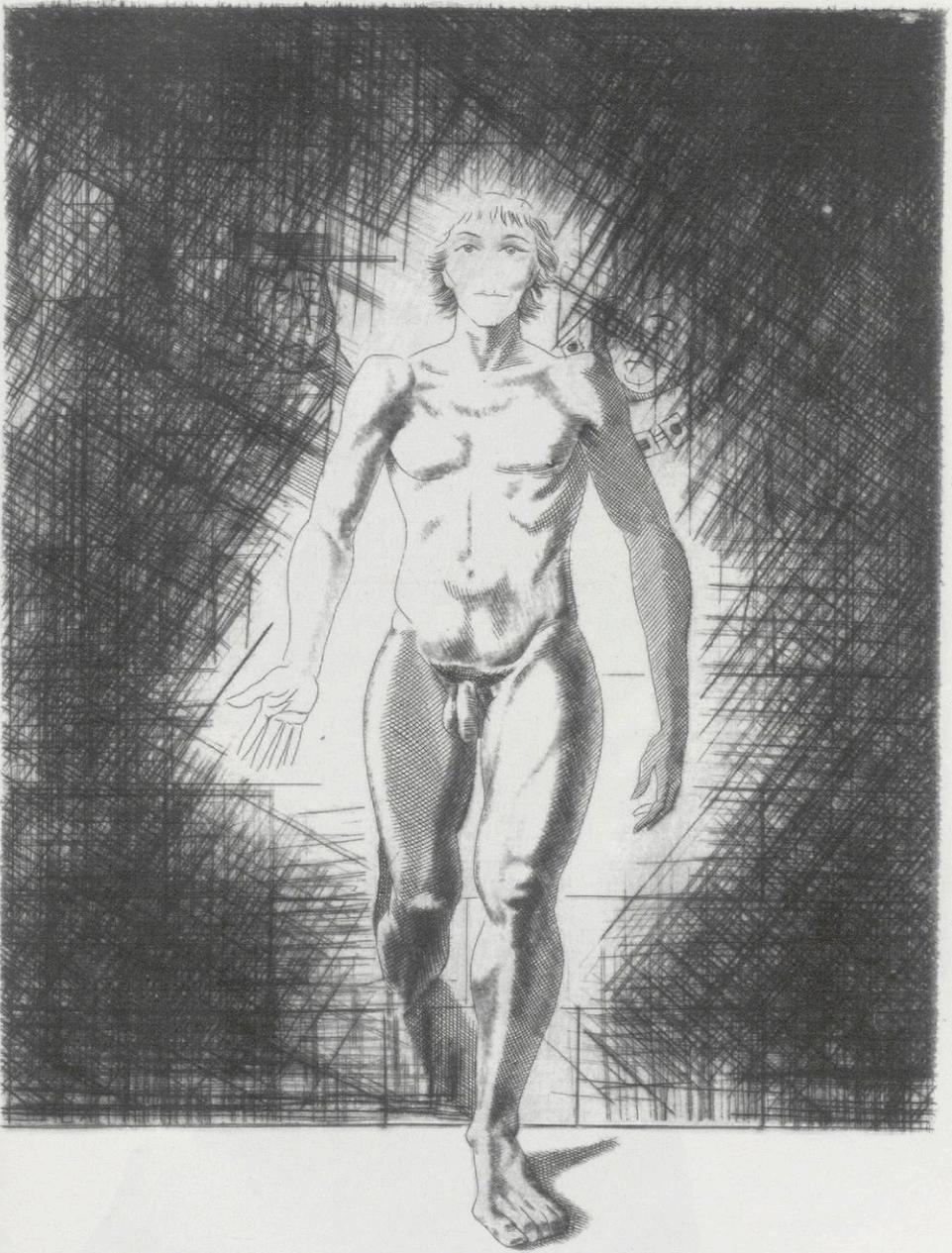


Abb. 3

Ohne die Sonne gäbe es kein Leben auf der Erde.
Beten Sie sie an.



Das neue Astra Cabrio. Genießen Sie jede Sekunde. OPEL



3/10

Francesco rufo di Gualdi rafi

Ceppita
2009



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8



31
22 33

In p[ro]p[ri]o laude creaturay q[ui]s fecit beat[us]
 fr[ater] n[ost]r[us] ad laude[m] & honore[m] dei. cu[m] e[st] i[n] firm[us] ap[ud]
 s[an]c[t]u[m] d[omi]n[u]m. **M**axim[us] & alt[is]sim[us] omnipotente bon[us] ignore. tue
 sole laude la gloria el honore & omne
 ad te solo alt[is]simo se
 Konfano. & nullu homo
 ene dignu te m[er]ituar.
 benedictione.

De Thoma a Ca
 lano pag 263.
 v[er]o sol[us] unam
 p[ro]p[ri]e d[omi]n[u]m
 in p[ro]p[ri]e d[omi]n[u]m
 in p[ro]p[ri]e d[omi]n[u]m
 neque h[ab]ere
 d[omi]n[u]m
 ad in ultimis
 p[ro]p[ri]e d[omi]n[u]m
 (p[ro]p[ri]e pag 266.)

Abb. 10

DER SONNENGESANG

Höchster, allmächtiger, guter Herr, Dein ist das Lob, der Ruhm, die Ehre
und alle Benedigung: nur Dir, Höchster, gebühren sie, und kein Mensch
ist würdig, Dich auch nur zu nennen. [R. Sei gelobt, mein Herr!]

GELOBT seist Du, mein Herr, mit allen Deinen Geschöpfen, vornehmlich
mit der edlen Herrin, Schwester Sonne, die uns den Tag schenkt und das Licht.
(Und) schön ist sie und strahlend in grossem Glanze: Dein Sinnbild, du Allerhöchster! [R. Sei gelobt, mein Herr!]

GELOBT seist Du, mein Herr, durch Bruder Mond und die Sterne; am Himmel
schufst Du sie leuchtend und kostbar und schön. [R. Sei gelobt, mein Herr!]

a t. molto estatico

f Lau-da-te e be-ne-di-ce-te lu mi Si-gno-re e ren-gra-tia-te e ser-vi-te a Lui
f Ah
f Lau-da-te e be-ne-di-ce-te lu mi Si-gno-re e ren-gra-tia-te e ser-vi-te a Lui
f Ah

Largo

pp cum gran-de hu-mi-li-ta-te. A - men.
f A - men.
pp cum gran-de hu-mi-li-ta-te. A - men.
f A - men.
A - men.

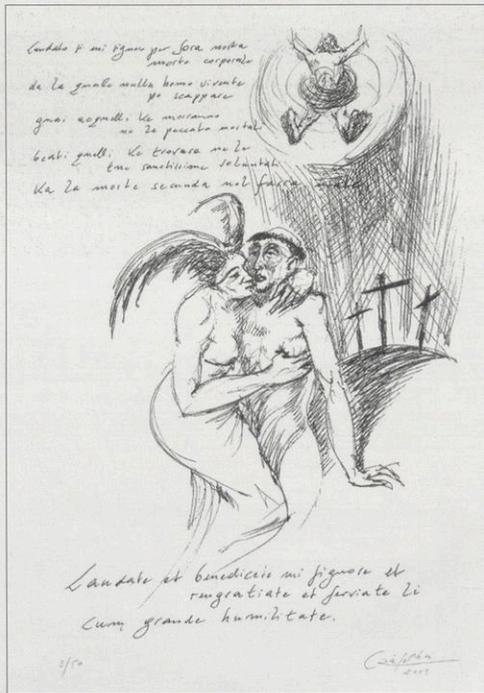
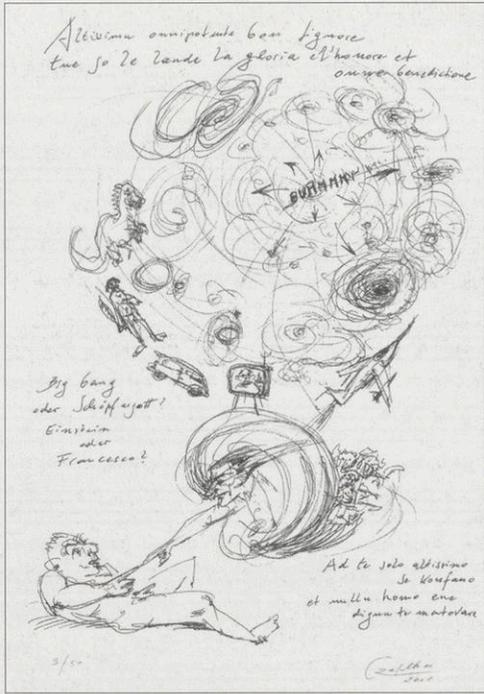


Abb. 13 | Abb. 14



Zusammenfassung

Der *Cantico delle creature*, irrtümlich als »Sonnengesang« überliefert, ist nicht nur eine der ältesten italienischen Dichtungen, sondern das einzige opusculum, von dem gewiss ist, dass es Franz von Assisi im *Volgare* seiner umbrischen Heimat gedichtet hat. Obgleich in der Tradition altägyptischer und römischer »Sonnengesänge« stehend, ist seine »ganzheitliche« Sichtweise modern zu nennen. Es ist ein Hymnus auf die Schönheit einer Gott gewollten Schöpfung und das Bekenntnis »eines paradiesischen Menschen«: Es befreit den Menschen zu sich selbst, lehrt ihn seine Natur und Umwelt – die Menschen, Tiere, Gestirne, auch die Erde – als seine Mitgeschöpfe erkennen und lieben. Darum inspirierte es Gläubige, Glaubensuchende, Dichter, Musiker und Bildende Künstler vom Mittelalter bis heute.

Summary

The *Cantico delle creature*, the »Canticle of the Sun« according to erroneous tradition, is not only one of the oldest Italian poetic works but the only opusculum, of which it is known that Francis of Assisi has written it in the »volgare« of his Umbrian native country. Albeit being in the tradition of ancient Egyptian and Roman »Canticles of the Sun«, its holistic perception can be called modern. It is a hymn on the beauty of a creation intended by God and the confession of »man in paradise«: It frees man to himself, teaches him to recognize and love his nature and environment – all human beings, animals, stars, the earth as well – as his fellow creatures. Therefore the Canticle has inspired believers, searchers of belief, poets, musicians and visual artists from mediaeval times until today.

Sumario

El *Cantico delle creature*, común y erroneamente conocido como »Canto al sol«, no es sólo una de las más antiguas poesías en italiano, sino el único opusculum del que sabemos con certeza que ha sido escrito por Francisco de Asís en la lengua vulgar de su tierra de Umbria. Aunque está en la tradición de los »Cantos al sol« de los egipcios y los romanos, su visión de »conjunto« es moderna. Es un himno a la belleza de una creación querida por Dios y la confesión de un »hombre paradisiaco«: libra al hombre de sí mismo, le enseña a reconocer y amar a su naturaleza y su mundo circundante – los hombres, los animales, los astros, también la tierra – como otras criaturas. Por ello, el *Cantico delle creature* ha inspirado a creyentes, buscadores de la fe, poetas, músicos y artistas plásticos desde la Edad Media hasta ahora.