

DIE ERZÄHLUNG DES FRANZISKANISCHEN GEDICHTS VON BRUDER GIUSEPPE AUS GRAVINA

Eine Wand, ein Raum, eine Szene: die Lunetten

Im Kreuzgang schmückte Fra Giuseppe die Wände mit Fresken über das Leben des heiligen Franziskus und folgte dabei einem geordneten und zugleich vielfältigen Konzept. Ein Projekt, das zeigt, wie der Meister einer überlieferten Kulturtradition folgte, die aus der Ferne kam.

Cassio schreibt in einer interessanten Studie über die protomartyrer Marokkos, dass sich in Italien

„eine Form der frommen Darstellung durchsetzte, die die geschlossenen Wände der Klausur und vor allem die der Kreuzgänge bereicherte – der spirituellen Herzen der Klöster, wo die Brüder Gott durch Meditation, den Wandelgang, das Gebet, den Gesang, das Lesen und die Reflexion begegneten, oft angeregt durch bedeutungsvolle bildliche oder skulpturale Darstellungen, die für die Entwicklung des Ordens wichtig waren. Sehr häufig finden sich dort Bildzyklen aus dem Leben des heiligen Franziskus, durchsetzt mit Medaillons, die Heilige und Selige des Minoritenordens zeigen, die vor Ort besonders verehrt wurden.“

Um zu vermeiden, dass der Blick sich verliert, indem er so unterschiedliche Szenen vermischt, schloss Fra Giuseppe jede Episode in eine Lunette ein – einen klar umgrenzten Bildraum, definiert durch die architektonischen Gegebenheiten.

„Eine Wand, ein Raum, eine Szene.“ So fasst Gombrich einen Gedanken Leonardos da Vinci zusammen, der seine Zeitgenossen dafür kritisierte, Szenen mit unterschiedlichen Horizonten nebeneinanderzustellen, wodurch die dramatische Kraft der Darstellung verloren gehen konnte. Die notwendige Abfolge war: **Trennung der Szenen, Schutz ihres Inhalts, Betonung ihrer Dramatik, empathische Reaktion des Betrachters.**

„Die Kompositionen gemalter Geschichten müssen die Betrachter und Betrachtenden zu genau jener Wirkung bewegen, für die die Geschichte gemalt wurde; das heißt, wenn diese Geschichte Schrecken, Angst oder Flucht darstellt oder Schmerz, Weinen oder Klage oder Freude, Frohsinn und Lachen [...] und wenn das nicht gelingt, ist das Können des Malers vergeblich.“

In einem ganz anderen Zusammenhang und aus anderen Beweggründen empfiehlt **Ignatius von Loyola** in seinen *Geistlichen Übungen* dieselben Schritte. Nach der Lektüre eines kurzen biblischen Abschnitts soll man sich bemühen, sich die beschriebene Szene **vorzustellen**. Zum Beispiel:

den Ort sehen; und hier mit der Kraft der Vorstellung den Weg von Nazareth nach Bethlehem betrachten: wie lang und breit er ist, ob er eben ist oder durch Täler oder Hügel führt; ebenso die Höhle oder den Stall der Geburt betrachten: wie groß oder klein, wie hoch oder niedrig er ist, und wie er vorbereitet war.

Dann folgen die **Betrachtung**, die **Meditation** und schließlich...

Knien wir mit Maria und Josef und allen frommen Gläubigen vor dieser Krippe nieder und fragen wir das heilige Kind ehrfürchtig, während wir versuchen, die Antwort in seinem leuchtenden Blick zu lesen: „*Warum, mein Erlöser, all dies?*“

Das Ergebnis ist eine **Bewegung der Seele**, ein Moment der Empathie, der durch die Bildung innerer Bilder entsteht – eine grundlegende geistliche Übung, die durch das geschriebene Wort angeregt wird. Es war keine Übung für jedermann: **Papst Gregor der Große** schrieb viele Jahrhunderte zuvor:

„Das Bild ist für den Analphabeten, was die Schrift für den Gebildeten ist.“

Dieser Moment der Empathie, der den Lesekundigen dazu bringt, sich niederzuknien und die dargestellten Situationen innerlich mitzuerleben, kann **allen** durch ein Bild zugänglich gemacht werden. Unter einer Bedingung: **derjenigen, die auch Ignatius empfahl.**

Gombrich schreibt:

Diese Erfahrung erfordert natürlich eine bestimmte Art des Sehens. Wir müssen uns konzentrieren und unsere Aufmerksamkeit auf die Figuren richten – eine nach der anderen –, während wir in das dargestellte Geschehen eintauchen. Zu diesem Zweck setzt der Maler all seine Mittel ein.

Das künstlerische Bild, wie auch die Poesie, führt uns so in das Geheimnisvolle, in das Heilige hinein, macht uns zu Zeugen des Unsagbaren und des Unsichtbaren.

Die harmonische architektonische Gliederung unterteilt den Raum der Lünetten, aber sie erhebt ihn zugleich, indem sie sie in eine geordnete Abfolge stellt, die so unterschiedliche Ereignisse in Kapitel einer einzigen Erzählung verwandelt, deren Protagonist der Franziskanismus und seine Geschichte ist – mit den zu überwindenden Prüfungen, den Gegnern und den demütigen wie mächtigen Helfern jeder Zeit, den Kämpfen, dem Sieg.

Die Wandgesänge des Poems

„Nichts hindert den Künstler im Rahmen seines didaktischen und rituellen Zwecks daran, die vom Architekten geschaffene Struktur vollständig zu nutzen. Die Gliederung des Gebäudes entspricht der Gruppierung der Bilder“, schreibt Gombrich.

Die Wände des Kreuzgangs wurden mit derselben erzählerischen Funktion wie die Lünetten verwendet. Während jede Lünette eine abgeschlossene Episode erzählt, enthält jede der vier Wände ein Kapitel, einen Gesang des Poems.

Die **Erste Wandgesang** (Lünetten 1 bis 6) beginnt an der Tür zur Sakristei. Sie beginnt mit einer Art „Außentext“, einem der beiden großen Fresken: dem franziskanischen Baum mit Päpsten und Kardinälen um die Unbefleckte. Es folgen Lünetten mit symbolischen Szenen oder Episoden aus dem Leben franziskanischer „Helden“. Unterschiedliche Leben, unterschiedliche Lebensmodelle, verbunden durch den roten Faden eines grenzenlosen, leidenschaftlichen Glaubens. Sie endet mit der Begegnung von Franziskus mit dem Sultan, einem Fresko, das vollständig verloren ist. Der Kommentarinhalt wurde durch die wenigen lesbaren Worte der Inschrift angeregt.

Die **Zweite Wandgesang** (Lünetten 7 bis 12) ist den Märtyrern gewidmet. Sie wird durch das zweite der großen Fresken eingeleitet, das franziskanische Heilige in der Glorie des Paradieses zeigt.

An der **Dritten Wandgesang** (Lünetten 13 bis 17) finden sich Szenen aus dem Leben von Heiligen, die die franziskanische Spiritualität in fürstlichen und reichen Kontexten lebten, in denen Entscheidungen für Armut, Demut und Nächstenliebe aufblühten. Eingeleitet wird sie durch das Fresko, dessen Inschrift als das malerische Programm von Bruder Giuseppe gelten kann.

An der **Vierten und letzten Wandgesang** ist leider nur ein großes Incipit erhalten: Franziskus empfängt die Stigmata. Die Inschrift ist vollständig, aber das Bild – wie alle anderen Fresken dieser Wand – ist verloren gegangen. Es ist ein Incipit nicht nur, weil es am Anfang der Wand steht, sondern weil die Stigmata, obwohl sie den Höhepunkt des Lebens des Heiligen darstellen, gleichzeitig den Beginn seines „zweiten Lebens“ markieren, das bis in unsere Zeit reicht.

Am Sockel der Lünetten, auf den Basen der großen Haupttafeln, sind in der Mitte Wappen edler Familien aus Gravina gemalt, und an den Enden Medaillons mit Porträts von franziskanischen Heiligen und Seligen, darunter weibliche Gestalten – bedeutende, tatkräftige, intellektuelle und mutige Heilige des zweiten und dritten Ordens –, die in den Lünetten und Fresken der oberen Zellen völlig fehlen. Hier rahmen große gemalte Arabesken die Gesichter Jesu, Marias und franziskanischer Heiliger ein, darunter auch solche, die im Kreuzgang sonst nicht erscheinen, wie Bernhardin von Feltre, Antonius und die Protomärtyrer von Marokko.

Das Exemplum am Scheideweg der Zeit

In der griechisch-lateinischen Kultur war das *exemplum* eine literarische Gattung, eine historische Anekdote, die als juristisches oder politisches Argument präsentiert wurde. Im Mittelalter verwandelte der christliche Prediger-Moralist es in ein Lehr- und/oder Erbauungsinstrument. Das *exemplum* wurde „eine kurze Erzählung, die als wahr (historisch) dargestellt wird und in eine Rede (meist eine Predigt) eingefügt werden soll, um das Publikum durch eine heilsame Lektion zu überzeugen.“

Die Lunetten erzählen Geschichten, die jedes Fresko zu einem alten Exemplum machen. Die Medaillons regen die Forschung in dieselbe Richtung an. Franz von Assisi galt als Vorbild, das *exemplum* par excellence. Sein Leben wurde mehrfach geschrieben. Mitte des 19. Jahrhunderts nennt J. Renan, ein positivistischer Religionshistoriker, ihn „den Vater der italienischen Kunst“. Fra Giuseppe widmet Franz vier Lunetten: den Traum des Papstes, der ihn als „neuen Atlas“ sah, der die wankende Kirche trägt; den Traum des heiligen Dominikus, der sich selbst und Franz von Maria gezeigt sah, um einen Jesus zu besänftigen, der Blitze schleudert wie der donnernde Jupiter; Franz, der gegen Versuchungen kämpft und dem Feuer mit dem Schutz eines Salamanders trotzt; Franz, der sich dem Engel anbietet, um die Wundmale am Körper eingraviert zu bekommen und, wie Thomas von Celano sagt, ab diesem Moment lebt nicht mehr er, sondern Christus lebt in ihm.

Der Franz von Fra Giuseppe ist weder der Narr, der mit den Vögeln spricht, noch der Dichter, der in einem Liebeslied das Universum umarmt; er ist ein glühender Seraph, ein leidender und siegreicher „Kämpfer“, ein anderer Christus. Seine Entscheidungen sind radikal, ohne Zugeständnisse für Körper und Seele, wie die Regel *sine glossa* sein sollte.

Das franziskanische Gedicht bereichert sich mit neuen Inhalten aus anderen Geschichten, die Fra Giuseppe im Kreuzgang gemalt hat; Geschichten, die fast immer einem anderen Heiligen oder Seligen gewidmet sind. Es sind Episoden, die einer fernen Zeit angehören und gerade deshalb faszinierend, intensiv poetisch und voller Bedeutung sind. Während das Fresko die Geschichte in dieser fernen Vergangenheit festhält, dürfen die erläuternden Bildunterschriften, wenn nötig, Imperfekt und Präsens verwenden. Die Texte enden nämlich mit einem Satz, der die Geschichte als noch aktuell, nicht abgeschlossen erscheinen lässt:

„... er ist in der Kirche der Minderen Brüder begraben, wo er viele Wunder wirkt. Lob sei Gott;“

„er starb bei der Eroberung des Heiligen Landes. Der Herr zeichnet ihn mit Wundern aus;“

„in der Heimat begraben, strahlt sie durch Wunder;“

„sein unverwestes Leib war berühmt [...] ist in der Heimat zu sehen.“

Diese Anmerkungen deuten auf direkte Erfahrung oder mündliche Überlieferung hin. Le Goff schreibt: „Es ist kein Zufall, dass die Bettelbrüder die großen Verbreiter [...] der Exempla sind. Sie sind Spezialisten der nahen Zeit.“

Franziskus war kein Theologe, vielleicht weil er sich entschied, anderswo nach den Antworten zu suchen, die er brauchte. Doch in diesem Kreuzgang könnte eine Theologie sichtbar werden, die ihm und unserer Zeit gehört. Horkheimer, der deutsche Philosoph der Frankfurter Schule, sagt in einem Interview:

Theologie ist – ich muss mich sehr vorsichtig ausdrücken – die Hoffnung, dass trotz dieser Ungerechtigkeit, die die Welt kennzeichnet, Ungerechtigkeit nicht das letzte Wort sein kann. [Theologie] ist Ausdruck einer Sehnsucht, wonach der Mörder nicht über sein unschuldiges Opfer triumphieren kann.

Le Goffs Aufsatz eröffnet Horizonte, die über die bloße Wiedergewinnung der Gegenwart hinausgehen. Die *exempla*, und somit auch die franziskanischen Geschichten von Fra Giuseppe, verweisen auf ein Anderswo, das auch als hoffnungsvoller Zukunft verstanden wird, die Zeit des Heils. Von dem Zuhörer und Betrachter wird eine echte, sofortige Umkehr verlangt, die einzige, die den Weg öffnet zu einer nostalgisch ersehnten Welt, in der Friede herrschen wird, weil es Gerechtigkeit und Liebe geben wird. In der Zukunft gibt es die Rückkehr zum Haus des Vaters. Für immer.

Und nur die Offenbarung dieser geheimen Zeit, Kreuzung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, gibt den verrückten Entscheidungen Sinn und Bedeutung, wie denen derjenigen, die freiwillig das Martyrium suchen wie der Heilige Diego, die sich weigern zu trinken, obwohl sie Durst haben, und durch langes Fasten ihren Körper zu einer trockenen Baumrinde machen wie der Heilige Peter von Alcántara, die ein behütetes und wohlhabendes Leben verlassen, um in einer engen Klosterzelle zu leben wie die Selige Margareta Colonna.

Die erzählerische Dimension, der Geschmack für Handlung, die intellektuelle und emotionale Beteiligung am dargestellten Drama in den Fresken, zusammen mit den soliden und schlichten Säulen, dem geheimnisvollen und magischen Brunnen, den kleinen, alle gleichen und geschlossenen Fenstern, die auf die Rosen schauen, die ringsum feiern, schaffen eine Aura, die auch den Porträts in den Medaillons Leben verleiht.

Die farbigen Wahrheiten von Bruder Giuseppe

Wie Jacobus von Varazze, der den zeitlosen Text *Die Goldene Legende* schrieb, musste Bruder Giuseppe Geschichten über das Leben der franziskanischen Heiligen recherchieren, vergleichen, ihre Glaubwürdigkeit bewerten und sie mit den Farben seiner Palette erzählen, ohne die Art der Wahrheit, die sie vermitteln, zu ignorieren. Diese Quellen waren oft Abschriften mündlich überlieferter Erzählungen, die von den Erzählern verändert wurden. In der Rundbogendarstellung der Versuchung des Franziskus betritt eine vage junge Dame sein Zimmer, um ihn zu versuchen, während er Gast von Friedrich II. in der Burg von Bari ist. Franziskus widersteht. In den *Blümlein* besucht er den Sultan, und alles verläuft wie oben beschrieben. Vielleicht gehören die beiden Berichte zusammen, wenn man bedenkt, dass am Hof Friedrichs eine bedeutende sarazenische Präsenz war.

Bruder Giuseppe dürfte bei seinen Forschungen auf verschiedene derartige Schwierigkeiten gestoßen sein. Zur Auswahl hat er vermutlich strenge Kriterien angewandt, aber die Quellen waren zahlreich und manchmal widersprüchlich, so dass es unmöglich war, ihre historische Zuverlässigkeit vollständig zu bewerten. Er wählte Geschichten und Figuren als Exempla. Dies zeigt sich beispielsweise in den Leiden der Märtyrer, die oft zu ähnlich sind, und bei den Gestalten ihrer Verfolger: Monster, fähig zu jeder Grausamkeit, alle gleich in ihrer Tücke [...]. Ebenso ist leicht zu beobachten, dass alle Heiligen bemerkenswert sind, weil sie alle dieselben Tugenden besitzen, und dass einige Episoden mehreren von ihnen zugeschrieben werden [...] es ist ein Zeichen des Glaubens, der auf das Ewige blickte und als solches über die gelehrten Kenntnisse hinausging, die im Lauf der Jahre variieren und die Freude menschlicher Geister sind.

Die Unstimmigkeiten und Unglaubwürdigkeiten mindern nicht den Wert der Erzählung. Durch diese Geschichten haben viele Besucher des Kreuzgangs die Tugenden und Siege der Heiligen kennengelernt, so wie „aus Heldengesängen die weltlichen Taten der Helden gelernt wurden“.

Die Geschichten des Kreuzgangs haben historische Wurzeln und tragen eine alte Wahrheit in sich, die ihnen durch die mündliche Überlieferung nicht genommen wurde. Im Laufe der Zeit wurde die anfängliche historische Wahrheit, karg und wesentlich, durch die Wahrheiten der Erzähler bereichert, die nicht von den Quellen, sondern von ihren Lebenserfahrungen und Wünschen inspiriert waren. Die Erzähler haben ihre Wahrheiten wie bunte und originelle Fäden in den Text der empfangenen Geschichte eingewebt und diese so verwandelt an andere weitergegeben. Eine Kette, die in die Tiefen der Erde reicht... an die es Zeit ist, sich anzukoppeln, vielleicht dank der Bilder von Bruder Giuseppe.

In den Lunetten...

In den Lunetten gibt es wiederkehrende Elemente, die auch sehr unterschiedliche Szenen meisterhaft verbinden und so den Zusammenhalt und die Kohärenz des gesamten Zyklus erhöhen. Alle zeigen die frontale Perspektive des Freskenmalers. Der Heilige, dem das Bild gewidmet ist, nimmt gewöhnlich die Mitte ein. Rechts und links bilden oft andere Figuren verschiedene Gruppen, die mit unterschiedlichen Tätigkeiten beschäftigt sind.

Der Himmel ist immer präsent. Im Hintergrund, wenn die Szene innen ist, gibt es große Öffnungen oder Fenster, durch die man ein kleines Stück Himmel sehen kann – manchmal blau, manchmal bewölkt –, das in einigen Fällen eine zarte, aber blühende Vegetation erleuchtet. Nach den Regeln der Ikonographie bedeutet „vorne ist innen“. Die Figuren stehen vor der Öffnung, aber die Handlung ist als innen zu betrachten.

Oft fällt ein Lichtstrahl von oben auf den Heiligen herab und offenbart die Gegenwart des Allerhöchsten, dessen Auserwählter der Heilige ist und von dem er Kraft bezieht. Wolken umgeben, stützen oder verweisen auf übernatürliche Wesen.

Die Figuren gehören den Franziskanern und verschiedenen sozialen Schichten an. Die Kleidung von Adeligen und Prälaten ist elegant, prunkvoll, reich an Spitze, Stickereien und kostbaren bunten Stoffen; auch die Sarazenen tragen farbenfrohe und reich verzierte Gewänder. Henker sind oberkörperfrei oder kaum bekleidet. Alle Kostüme kontrastieren mit denen der Franziskaner (sofern vorhanden), die immer gleich sind, in einer eigenartigen Farbe, die an karge Erde erinnert.

Lange Schwerter rüsten die Soldaten aus, verschiedene Folterinstrumente die Sarazenen, die das Martyrium vollziehen. In vier Lunetten, die einem Märtyrer gewidmet sind, hält ein Sarazene (in einer sogar eine Sarazenenfrau) ein Messer namens „Barmherzigkeit“: Der Henker benutzte es für den Gnadenschuss, also um die Folter mit einem sofortigen Tod zu beenden.

Die Augen der Heiligen und besonders der Märtyrer sind zum Himmel gerichtet, oft ist die Pupille kaum sichtbar. Sie scheinen von der Aufforderung des Apostels Paulus inspiriert: „Sucht die Dinge droben“. Der Körper der Märtyrer ist gestreckt, und ihre Haltung drückt eher Ekstase als Schmerz aus. Oft halten sie einen Palmzweig (im Paradies tragen die Engel Palmzweige). Die Palme ist kein Symbol des Martyriums, sondern des Sieges und sogar der Auferstehung: In der Offenbarung tragen die Märtyrer, die den Tod und den Teufel besiegen, Palmzweige.

Viele Heilige halten ein Buch: Sie sind Gründer von Orden, Bischöfe oder große Prediger. Im ersten Fall ist das Buch die von ihnen geschriebene Regel, in den anderen beiden Fällen sind es die Evangelien, deren Verbreitung sie verantworteten.

Fra Giuseppe und die Frauen: von Eva zu Klara

Fra Giuseppe widmet den Frauen keine Lunette, aber sie treten in einigen Geschichten in Rand- oder negativen Rollen auf.

Es gibt die vagen Jungfrauen, die die Männer zu verführen haben: In einer Lunette versucht ein Mädchen, vom Burgherrn geschickt, vergeblich sogar Franziskus zu verführen; in einer anderen Lunette sind es Mädchen von den Molukken, die einen Märtyrer verführen und dann öffentlich foltern, um seinen Tod noch erniedrigender zu machen. In diesen Fällen war die Frau noch Eva, die die Kirche weiterhin als drohende Gefahr darstellte, der man aus dem Weg gehen musste.

Es gibt die Frau Mutter/Stiefmutter, die den Tod ihres Sohnes ohne Regung miterlebt, nur weil dieser, indem er Eremit wurde, sich dem Machtprojekt entzogen hatte, das sie für ihr Leben geträumt hatte.

Es gibt die treue Ehefrau, die ihre Vollkommenheit darin verwirklicht, die Keuschheitsentscheidungen des Mannes, den sie geheiratet hat, zu teilen (die Ehefrau des Seligen Heinrich von Zypern, die Heilige Delfina, Ehefrau des Heiligen Elzear). Es gibt die große Heilige Teresa von Ávila, die nur als Zeugin der Heiligkeit des Heiligen Peter von Alcántara und als seine Schülerin dargestellt wird.

Sechs große Frauen sind in den Medaillons: Mystikerinnen, Gründerinnen, intelligente und gebildete Äbtissinnen, die in großen Klöstern lebten und geschützt wurden, und sich in apostolischen Werken engagierten, bei denen sie Adel und Reiche einbinden konnten (manchmal auch, weil sie selbst aus diesen Schichten stammten).

Und dann gibt es Klara: Sie ist allein an der Wand der Treppe zu den Zellen der Brüder, wo es nur noch eine andere Frau gibt: Maria. Klaras Figur, die dort an der Treppe steht, erinnert an eine mütterliche, fast schützende Gestalt. Ich denke an Klara, die sich um den kranken und fast blinden Franziskus kümmert und seine einfachsten Bedürfnisse erfüllt: Sie versorgt seine Wunden, näht Verbände, fertigt Stoffschuhe an, um die Wunden an den Füßen nicht zu reizen. Die Mutter heraufzubeschwören, ist keine Übertreibung; Franziskus hatte zwei ältere Brüder, die er Mütter nannte, mit der Ausbildung von zwei jungen Brüdern betraut, und sagte, sie würden, da sie isoliert lebten, die Rollen und Aufgaben von Martha und Maria teilen.

Klara ist nicht im Kreuzgang, aber nahe bei den Brüdern; sie steht nicht einmal vor der Tür einer Zelle, denn ihr sind alle Brüder des Klosters anvertraut. Franziskus fehlt und ist fern; Klara steht zu Recht allein, fast um zu betonen, dass ihr Weg symmetrisch, parallel, nicht komplementär zu dem von Franziskus ist. Das Beispiel des Heiligen hinderte sie nicht daran, ihren eigenen Weg zu zeichnen, auf dem sie weiterhin allein ging. Aber hat Fra Giuseppe wirklich so gedacht? Zweifel kommen auf, wenn man entdeckt, dass im großen Fresko des Paradieses keine Frau ist, nicht einmal Klara.

Bibel der Armen oder besser der Analphabeten

Es gab sicher eine Zeit, in der arm gleichbedeutend mit Analphabet war, und daher war die Bibel der Armen, die aus Bildern bestand, die Bibel derjenigen, die nicht lesen konnten. Dennoch gab es auch andere Möglichkeiten, literarisches Wissen zu erwerben: mündliches Erzählen, das von Mund zu Mund weitergegeben wurde, und das halb-mündliche Zuhören bei lautem Vorlesen. In beiden Fällen konnte man buchgebundenes Wissen erwerben, ohne lesen zu können. Das Leben der Heiligen, die Legenden, gehörten zu den bevorzugten Texten.

Das Konzil von Trient hatte der Kirche, insbesondere den religiösen Orden, das Ziel auferlegt, eine strengere Katechese für das Volk zu gewährleisten. Gleichzeitig förderte der Barock Werke, die Staunen und Erstaunen hervorriefen. Die Begegnung dieser beiden Ziele, die nur scheinbar verschieden sind, war unvermeidlich: die tridentinische Gegenreformation fand im Barock ein wirksames Mittel der Überzeugung, und die Kunst fand in religiösen Themen eine Fülle von Geschichten, in denen Schönheit schon immer wohnte.

In der Mitte des 17. Jahrhunderts ließ sich Fra Giuseppe im Kreuzgang von San Sebastiano vor allem von der einfachen, aber anspruchsvollen Frömmigkeit einer provinziellen Auftraggebergruppe inspirieren (zahlreiche Familien sind mit ihrem Wappen vertreten), die den doktrinären Aspekt der Werke als wesentlich ansah. Die präsentierten Beispiele — Bilder, unterstützt durch kurze, aber wesentliche und ausdrucksstarke Erzählformen — werden für den Gläubigen Anstoß zur Andacht und zum Gebet. So erinnern diese Fresken weniger an die imposanten und dramatischen Szenen im Stil Caravaggios, sondern eher an die Bibel der Armen/Analphabeten und an die zarten, magischen Ikonen Giotto's.

Kardinäle und Päpste: Kardinalsmütze, Galero, Triregnum

Kardinäle waren Geistliche, die für eine Kirche oder eine Diakonie zuständig waren. Daher der Name Kardinäle, von „inkardinieren“. Als sie nach Rom kamen, um dem Papst zu dienen, änderten sich ihre Aufgaben zu ihrem großen Vorteil. Das Kardinalskollegium wurde mit der Zeit zu einer juristischen Persönlichkeit, deren Aufgabe es ist, eng mit dem Papst zusammenzuarbeiten, ihn bei Abwesenheit zu vertreten und den neuen Papst zu wählen.

In einem der beiden großen Fresken tragen alle Kardinäle bis auf einen die Kardinalsmütze auf dem Kopf oder in der Hand. Einige betrachten sie, andere ignorieren sie. Nur Kardinal Vicedomino de Vicedominis trägt den Camauro, eine Mütze, die die Päpste im Winter benutzten, vielleicht um daran zu erinnern, dass er bei seinem Tod – nur wenige Stunden nach seiner Wahl zum Papst – alt und krank war. So übernimmt der Tod die Aufgabe, ihn zum Papst zu erklären, indem er ihm das Triregnum aufsetzt. Die Kardinalsmütze wurde 1464 von Papst Paul II. verliehen, die endgültige Definition ihrer vier Segmente und Form erfolgte um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Um die Form zu bewahren, steckten die Kardinäle eine steife Pappe hinein.

Die bekannteste Kopfbedeckung, Symbol der Kardinalswürde, ist der rote Galero mit breiter Krempe. Er stammt aus dem Jahr 1245 und wurde von Papst Innozenz IV. während des Konzils von Lyon verliehen. Rot symbolisiert das Leiden Christi und zeigt die Bereitschaft zum Märtyrertod an; daher ist Purpur die Farbe der Kardinäle, Fürsten der Kirche, die bereit sind, sich für sie zu opfern (leider haben viele dies im Laufe der Geschichte vergessen). Das Triregnum entstand aus einer Entwicklung der päpstlichen Tiara. Die drei übereinanderliegenden Kronen stehen für die drei Machtbereiche des Papstes: Vater der Fürsten und Könige, Herrscher der Welt und Stellvertreter Christi. Nach der Proklamation von Paul VI. wurde das Triregnum aufgegeben, aber nicht abgeschafft.

