# MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

## „Petar Hektorovic (1487-1572)
## Ein dalmatinischer Humanist
## als Dichter und Bauherr“

Verfasserin

Maris Liska

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

| | |
|---|---|
| Studienkennzahl lt. Studienblatt: | A 315 |
| Studienrichtung lt. Studienblatt: | Kunstgeschichte |
| Betreuer: | a.o. Univ.-Prof. Dr. Hans Aurenhammer |

*Eine Erinnerung an etwas bereits verloren Geglaubtes, das dennoch mein ständiger Begleiter war, wie fern ich auch gereist sein mochte.*

.

# Inhaltsverzeichnis


**INHALTSVERZEICHNIS 1**

**SITUATION DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG 6**

**1. HISTORISCHER KONTEXT 8**

**1.1. DAS ANTIKE PHAROS 8**
**1.2. DAS SCHICKSAL DER INSEL HVAR 9**
**1.3. DIE "TORE EUROPAS" 11**
*1.3.1. KRIEG UND AUFSCHWUNG* 12

**2. PETAR HEKTOROVIC 14**

**2.1. DAS PROJEKT 14**
**2.1.1. "CITTAVECCHIANO E NON LESIGNANO" 15**
**2.2. DER "ÄSTHETIK"- BEGRIFF BEI PETAR HEKTOROVIC 17**
**2.2.1. DIE DALMATINISCHE „INTELLIGENZIA“ 20**
2.2.2. "*WELTANSCHAUUNG*" - KULTURELLES PHÄNOMEN ODER INDIVIDUELLER AUSDRUCK 23

**3. DER DICHTER HEKTOROVIC 24**

**3.1. KRIEG UND LITERATUR 24**
**3.2. "RIBANJE I RIBARSKO PRIGOVARANJE" 25**
*3.2.1. EWIGE WEISHEIT* 30
*3.2.2. DIE VERGÄNGLICHKEIT* 32
*3.2.3. DIE ZEITLICHKEIT UND DER ANSPRUCH AUF WAHRHEIT* 34
**3.3. REALITÄT UND HUMANITÄT 41**
3.3.1. LITERATUR ALS LEBENSSTIL IN ANALOGIE ZUR ARCHITEKTUR 42
3.3.2. EIN "FEHLER IN DER KONZEPTION"? 44

**4. DER TVRDALJ - EINE BEFESTIGTE VILLA SUBURBANA IN STARIGRAD (HVAR) 46**

**4.1. DER RENAISSANCEDICHTER HEKTOROVIC ALS ARCHITEKT 46**
**4.2. DIE VILLEGGIATURA 49**
4.2.1.. "KULTURA LADANJA" - DIE VILLENKULTUR IN DALMATIEN 51
4.2.2. "GEISTIGE" RÄUME IM TVRDALJ 52
**4.3. DIE ARCHITEKTONISCHE STRUKTUR DES TVRDALJ 54**
4.3.1. DIE RENAISSANCEVILLEN IN ITALIEN 54
4.3.2. DIE TROGIRER KASTELLVILLEN 56
**4.4. DIE TYPOLOGIE DES TVRDALJ 57**
*4.4.1. HANIBAL LUCIC UND PETAR HEKTOROVIC* 60
*4.4.2. DICHTERTEMPERAMENTE UND IHRE VILLEN* 61
*4.4.3. BAUGESCHICHTE DES TVRDALJ* 65
**4.5. DIE ARCHITEKTONISCHE DEKORATION DER VILLA HEKTOROVICS 72**
*4.5.1. VILLEN ALS ORTE DER "PUTREFACTIO"?* 74
*4.5.2. DAS INSCHRIFTENPROGRAMM DES TVRDALJ - "SEIENDES ALS SYMBOL DES SEINS"* 76
**4.6. ZWISCHEN SCHREIBFEDER UND SCHWERT 83**
*4.6.1. FORM ALS SPIEGEL DES GEISTES* 83
4.6.2. INDIVIDUELLE SPRACHLICHKEIT BEI HEKTOROVIC 85

**5. DIE WIRKUNGSRÄUME DER KUNST** **89**

**5.1. "FREIHEIT DER PERIPHERIE"** **89**
*5.1.1. AUFTRAGGEBER UND KÜNSTLER IN DALMATIEN* 92
*5.1.2. DER "EXPRESSIVE DRANG"* 95

**6. PETAR HEKTOROVIC UND JACOPO TINTORETTO** **96**

**6.1..EXPLIZITER KUNSTGESCHMACK ODER EIN ZUFALL** **96**
**6.1.1. GRÜNDUNG DES DOMINIKANERKONVENTS UND DER KIRCHE ST. PETER MARTYR** **97**
**EXKURS: 6.2. TINTORETTOS "BEWEINUNG CHRISTI"** **99**
*6.2.1. DIE ZEITLICHE EINORDNUNG DES BILDES* 103

**7. CONCLUSIO** **105**

**LITERATURVERZEICHNISS** **109**

**VERWENDETE WEBADRESSEN** **112**

**ABBILDUNGSVERZEICHNIS** **113**

**ABSTRACT** **116**

**CURRICULUM VITAE** **118**

**ABBILDUNGEN** **119**

# Einleitung

*"Und es ist vielleicht die großartigste Inkonsequenz des menschlichen Handelns, die Vergänglichkeit zu w i s s e n, und das Unvergängliche immer wieder zu versuchen."*[1] Wir Menschen sind auf zwei Dinge angewiesen, auf die Materie und auf den Geist, das Vergängliche und das Unvergängliche. Unsere Welt war schon immer und wird immer eine große Bühne bleiben und die Protagonisten scheinen bei diesem Schauspiel einem ewigen Dualismus verhaftet zu bleiben, denn der Mensch ist immer zugleich Handelnder und Zuschauer. In beiden Rollen bleibt er ein Gefangener seiner Vorstellung und oftmals kann der Blick auf die Wirklichkeit nur durch die Desillusionierung erfolgen. Um bei der verwendeten Metapher des Theaters zu bleiben, ist es in diesem Sinn notwendig den Vorhang zu heben, um zu *sehen*. Doch was bietet sich dann eigentlich dem Blick? Ist es nicht die *Weltsicht* eines Einzelnen, ein „Mikrokosmos des menschlichen Geistes", welcher sich vor unseren Augen abspielt? Egal, ob wir zusehen oder etwas zeigen, bleibt jeder Mensch eine "Welt für sich". So betrachtet, ist Kommunikation nur möglich, wenn wir von Werten ausgehen, welche als "universell" zu bezeichnen sind, also von Ideen. Diese finden immer neue Formen des Ausdrucks, doch bleibt ihre Essenz erhalten beziehungsweise sie sind selbst diese Essenz. Wenn wir uns dieser bewusst sind und sie suchen, werden wir auch den oder das *Andere* trotz aller Unterschiede besser verstehen. Denn es sind diese geistigen Werte, welche unveränderbar sind, da sie keine feste Form haben, welche verändert werden könnte. Nur Geist ist aus sich selbst wandelbar ohne eine äußere Kraft. *"Tko ca nima u sebi, dati nemore ni meni ni tebi*."[2] Das, was man selber nicht besitzt, kann man auch niemanden geben.

Diese Arbeit befasst sich mit einem Menschen des 16. Jahrhunderts und seinen geistigen Produkten. Petar Hektorovic (1487-1572) war Humanist, Dichter, Philosoph und Bauherr. Er lebte und wirkte in einer kleinen Stadt namens Starigrad auf der Insel Hvar, welche in Mitteldalmatien, dem heutigen Kroatien liegt. Hektorovic fing noch als junger Mensch eine fortifizierte Villa in Starigrad

1 Teutschmann, J., 1968, S. 119.
2 Hektorovic, P., 1998, S. 14, Verse 377f.

(Cittàvecchia) zu bauen, welche unter dem Namen "Tvrdalj" bekannt ist. Diese bereits damals "alte" Stadt zog durch die Geschichte immer wieder Menschen an: Illyrer, Griechen, Römer, die Slawen und auch die Venezianer. Alle schrieben sie einen "Akt" in diesem Stück und prägten das natürliche "Bühnenbild" der Insel. Auch Petar Hektorovic war einer der *dramatis personae* in dieser Inszenierung des Lebens und der Kultur. Er hinterließ nicht nur den Tvrdalj, welchen er nach seinem ganz persönlichen Konzept erbaute. Der Dichter schrieb auch die Versdichtung mit dem Titel *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (1556), eine *ecloga piscatoria*, welche den Schöpfer selbst, seinen Tvrdalj, typische Bewohner der Insel, zwei Fischer und ihre "Zeit" in Szene setzte. Deshalb fiel auch die Beschäftigung mit dem Humanisten Hektorovic meist kroatischen Literaturkritikern zu, denn *Ribanje i ribarsko prigovaranje* gilt als eine der wichtigsten literarischen Verwirklichungen im Rahmen der kroatischen Renaissance. Daher liegt der Fokus dieser Arbeit primär auf der Erfassung der Persönlichkeit beziehungsweise des Temperaments des Hvarers, welcher als ein egozentrischer, eigenwilliger Charakter erscheint, und als solcher ist er absolut in seiner Zeit verankert. Erst durch diesen Fokus auf die Person werden auch die Dichtung und die Architektur als "autochtone" Kunstwerke verständlich. Zusätzlich wird im zweiten Teil der Arbeit eine Altarpala mit der "Beweinung Christi" von Jacopo Tintoretto mit Hektorovics Rolle als Auftraggeber und in diesem Kontext, mit einem „internationalen“ und einem "nationalen" Kulturbewusstsein in Dalmatien in Verbindung gebracht.

Angesichts einer spezifischen geografischen Lage und politischen Situation spielt hier das "Zentrum-Peripherie"-Problem eine Rolle, wodurch auch eine Untersuchung aus sowohl kunst- als auch kulturhistorischer Perspektive unumgänglich wurde. Daher werden zuerst gewisse Parameter definiert werden müssen, um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufzuzeigen, welche aus diesem Verhältnis unterschidedlicher Wirkungsgebiete entstehen, um anschließend das "Partikuläre" des jeweiligen Gebiets zu erfassen. Der bifokale Ansatz in dieser Arbeit setzt den Schwerpunkt auf die Präzisierung eines historischen Moments[3], das sich in einer

3 Weil die Bezeichnung "historisches Moment" eine äußerst wertende und reduktive Qualität impliziert, soll betont werden, dass dies hier im Bewusstsein

Bewegung des 15. und 16. Jahrhunderts in Europa manifestierte. Dabei wird der Humanismus als "*Ausdruck einer globalen Weltanschauung*"4 betrachtet, welcher *"...trotz vieler innerer Unterschiede - doch durch grundlegende Ideen und durch eine allen humanistischen Denkern gemeinsame humane Einstellung gekennzeichnet ist."*[5] Neben dem breiteren, historischen Rahmen, in welchen Petar Hektorovic, sein Tvrdalj und die *ecloga piscatoria* eingebettet werden müssen, soll der Blick vor allem auf den *"...Prozess der Bekräftigung der nationalen und menschlichen Identität und dem verstärkten Bewusstsein von der Kontinuität und der historischen Mission..."*[6] gelenkt werden. Dabei werden wie gesagt, im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit Auftraggeber als Handelnde betrachtet, welche aufgrund von individuellem Wissen eine bestimmte Wahl treffen. Das Wissen stellte die Bedingung für die Rezeption eines Werkes und die seiner Wirksamkeit. Deshalb ist nach dem Grund zu fragen, weshalb *"...bestimmte Denkmäler an bestimmten Orten errichtet wurden."*[7] Wird davon ausgegangen, dass Kunstwerke als Mittel zur Kommunikation dienen und eine Aussage darstellen, so sind diese auch immer als kontextualisiert zu betrachten. Dabei sind Artefakte als Dokumente zu verstehen oder als eine symbolische Form. Der untersuchte Zeitraum ist der des Humanismus und der Fokus richtet sich auf ein Bewusstsein der Menschen bei der Erschaffung von Konzepten einer (neuen) Identität. Historisch gesehen stehen Europa beziehungsweise der mediterrane Raum für ein zentristisches Modell der Welt, wobei sich jedoch die einsetzende Regionalisierung als ein Phänomen mit großen kulturellen Auswirkungen zeigt. Wie bereits gesagt, sind in diesem Sinn Kunst und Kunstwerke als Dokumente dieser Auswirkungen für einen bestimmten Raum zu betrachten. Da sich der geschilderte „Raum" sowohl auf einer ideellen als auch einer manifseten Ebene als ein äußerst komplexes „Netzwerk" erweist und im Speziellen aufgrund der fragmentarischen Überlieferung zu Leben und Werk von Petar Hektorovic, wird in dieser Arbeit ein interdisziplinäres Verfahren

---

geschieht, sich auf ein dynamisches Moment zu beziehen, welches sich in dieser historischen Periode von einer anderen Periode absetzte und dadurch definierte.

4 Fromm, E., 2004, S. 1.
5 Fromm, E., 2004, S. 1.
6 Bujic, B., 1997, S. 152.
7 Fromm, E., 2004, S.1.

angewandt, um *"...ein Korrektiv für die übernommenen Lösungen und als der Imperativ zur Festlegung eines besseren dialektischen Verhältnisses zwischen den voneinander getrennten interpretativen Projekten..."*[8] zu finden. Dabei handelt es und muss sich um ein *work in progress* handeln.

## Situation der wissenschaftlichen Forschung

Hier sei vor allem auf Sime Ljubic verwiesen, der das Interesse am Renaissancedichter Petar Hektorovic seit Mitte des 19. Jahrhunderts wieder initiierte, um dann in vielen seine Fortsetzung sowohl in der Literaturwissenschaft vor allem in Ramiro Bujas, Rafo Bogisic, Ivan Boskovic oder Tonko Maroevic, um nur einige zu nennen, als auch in der Kunstwissenschaft zu finden. Die erste biographische Darlegung veröffentlichte Ljubic 1846 in der dritten (!) Aussagbe des *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, welche in Zadar gedruckt wurde. In der Folge ist es gerade dem selbst aus Starigrad stammenden Ljubic zu verdanken, dass immer mehr Wert auf die Authentizität der Persönlichkeit Hektorovics als *Cittavecchianer* gelegt wurde, auch wenn dabei eine gewisse romantische Färbung des Dichters mitschwang (Faria Città Vecchia e non Lesina, Pietro Hektorovic Cittavecchiano e non Lesignano, Zagreb 1873). Als einer der wichtigsten Vertreter der Kunstforschung ist Cvito Fiskovic zu nennen, welcher sich noch 1946 der Untersuchung der Villen der dalmatinischen Dichter der Renaissance und des Barock widmete, so auch dem Tvrdalj des Hektorovic oder der villa suburbana dessen Zeitgenossen Hanibal Lucic auf Hvar. Der kroatische Kunsthistoriker synthetisierte in seinem 1978 veröffentlichten Buch den historischen, literarischen und kultur- und kunstgeschichtlichen Aspekt und versuchte bereits die Pala Jacopo Tintorettos in diesen Kontext einzubringen. Das Altagemälde wurde zum ersten Mal 1965 von Grgo Gamulin in die kunstwissenschaftliche Diskussion eingebracht, wobei die Provenienz des Bildes durch italienische Wissenschafter ihre Bestätigung fand, während die eindeutige Datierung sich aufgrund mangelnder Dokumente bis heute als porblematisch erweist. Die 1968 von Johanna Teutschmann veröffentlichte Dissertation über Petar Hektorovic und sein *Ribanje i ribarsko prigovaranje* ist eine der

8 Bracanovic, T., 1998, S. 31.

wenigen wissenschaftlichen Arbeiten über den dalmatinischen Humanisten außerhalb Kroatiens. Die Autorin legte den Schwerpunkt der Untersuchung auf den "Realismus - Begriff" im Poem des Dichters. Dabei ging sie von einem bereits als autochthon zu begreifenden konstitutiven Aspekt in seinem Schaffen aus. Teutschmann konnte die literarischen Quellen im Werk Petar Hektorovics belegen beziehungsweise sogar widerlegen. Denn gerade diese waren der Anlass für viele Literaturwissenschafter eine negative Kritik an der originalen Autorschaft des Hvarers zu äußern.

Der Konservator Goran Niksic lieferte wichtige Erkenntnisse zum ursprünglichen Aussehen des Inneren der Villa, wobei er gewisse fortifizierte Architekturelemente als die anfänglichen Intentionen des Konzepts Hektorovics nachweisen konnte. Josko Belamaric widmete sich bei seiner Untersuchung des Tvrdalj vor allem den Inschriften und ihren ideellem Kontext. Dabei bezog er sich auf die Lesbarkeit des räumlichen Komplexes als eines "spezifisch literarischen Werks". Wohl die wichtigste Monographie zum Tvrdalj bietet die ausführliche baugeschichtliche Analyse von Mice Gamulin aus 1988, mit weiterführender Bibliographie. Dabei konnte die originale Autorschaft Petar Hektorovics für die architektonische Realisation herausgearbeitet und historisch belegt werden. Die neueren Ergebnisse der Forschungen lenkten den Fokus verstärkt auf das Inschriftenprogramm und die philosophische Weltsicht des Humanisten. Dabei wurde auf *Ribanje i ribarsko prigovaranje* als die wichtigste Primärquelle zurückgegriffen, um sie auch unter den Blickwinkel anderer wissenschaftlicher Disziplinen zu analysieren. So versuchte Miroslav Brandt 1991 die „Weltsicht“ des Petar Hektorovic zu konstatieren und vor allem den Bildungsgrad des Hvarer Humanisten darzulegen, ohne dabei auf den Tvrdalj einzugehen. Tomislav Bracanovics Ziel war es hingegen die ästhetischen Momente im Schaffen Hektorovics zu defragmentieren, um so den authentischen philosophischen Gedanken des Humanisten, welcher sich durch die poetische Form in *Ribanje i ribarsko prigovaranje* ausdrückt, zu definieren.

Die Interaktion zwischen Leben, Werk, Weltsicht und Poetik fand ihre Synthese in einem wissenschaftlichen Diskurs, welcher den Tvrdalj in diesem Kontext als "funktionalen Raum" analog zum heute

gebräuchlichen Begriff der sozialen, kulturellen oder politischen "Räume" begreifen will. Radoslav Buzancic vertrat in seinem 2007 publizierten Aufsatz eine ähnliche Ansicht und versuchte die Inschriften als programmatisch vorzustellen und auf einen Konzeptualismus des Autors zu verweisen. Der bereits erwähnte Kunsthistoriker Belamaric brachte in seinem 2001 veröffentlichten Aufsatz einen mnemotechnischen Aspekt in der Inszenierung der Aphorismen im Verhältnis zu Architektur zur Sprache. Schließlich kam Zarka Vujic in ihrer 2007 publizierten Arbeit unabhängig von Belamaric zu einem fast identischen Ergebnis, wobei sie die These über die Funktionalität der Inschriften weiter ausführte und mit dem internationalen Phänomen der Kunstsammlungen in Verbindung brachte.

# 1. Historischer Kontext

### *1.1. Das antike Pharos*

Um verständlich zu machen, welche wichtige Rolle die Antike für die Insel Hvar (Abb. 1) und ihre Bewohner seit jeher gespielt hatte, muss deren Geschichte zumindest in kurzen Zügen erzählt werden.[9] Starigrad (Cittàvecchia) hat dasselbe Geburtsjahr wie Aristoteles. 384 v. Chr. gründeten Griechen von der Insel Paros im Ägäischen Meer die Stadt, welche sie *Pharos*[10] nannten. In der fünf Meilen tiefen und somit sehr gut geschützten Bucht stießen die Ankömmlinge auf eine starke illyrische Gemeinde. Die Illyrer, welche ihre Siedlung durch zwei Befestigungsbauten schützten, gaben diese außergewöhnliche Lokalität und Lage nicht ohne Kampf auf, wie später der Geschichtsschreiber Diodor berichten wird.[11] Die Stadt entwickelte sich unter den griechischen Kolonisatoren zur *polis* mit eigenem Geld sowie Keramikwerkstätten und verfügte über große Nahrungsressourcen, welche das große fruchtbare Feld - "*chora farou"* - ihnen lieferte. Bis heute ist die Parzellierung des Großen Feldes[12] von Starigrad die besterhaltene im gesamten Mittelmeerraum

9 Eine genaue historische Übersicht bietet die Monogaphie: Mihovilovic, M., 1995.
10 Zur Etymologie des Namens *Pháros* seit den Griechen siehe: Suic, M., 1995, S. 93-95.
11 Cavic, A., 2004, S. 9.
12 Der *Ager* gehört seit Juli 2008 zum UNESCO-Weltkulturerbe. Siehe Website der UNESCO: http://whc.unesco.org/en/news/450 vom 01.09.2008.

seit der Antike.[13] (Abb. 2) Der Ager reflektiert den griechischen Gedanken von der Organisation des urbanen Lebens in der Kolonie, oder anders ausgedrückt, die Art, wie sich die Metropole in der Kolonie widerspiegelt.

Ein Mann sollte für die Geschichte der Stadt schicksalhaft werden. Es handelt sich um Demetrius von Pharos[14,] den großen Flottenführer der illyrischen Königin Teuta[15.] Als seine unvorhersehbaren und wechselhaften politischen Sympathien zu einer ernsthaften Bedrohung für Rom geworden waren, schlugen die Konsuln Emilius Paulus und Marcus Livius 219 v. Chr. die Armee des Demetrius und zerstörten Pharos samt den schützenden Mauern. Demetrius selbst konnte zwar fliehen, kehrte jedoch nie wieder auf die Heimatinsel zurück. Die Stadt kam nun unter römische Herrschaft und wurde bald erneuert. Es folgte eine lange Zeit der *pax romana*. Dass Starigrad während dieser friedvollen Periode prosperierte, bezeugen noch immer die zahlreichen archäologischen Funde wie Mosaike aus den villae urbanae, Epitaphien, Reliefs oder Inschriften, welche aus den villae rusticae im Ager, dem Großen Feld, stammen. Das römische *Pharia* hatte damals autonomen Status.[16] Im sechsten Jahrhundert n. Chr. baute die dort bereits etablierte christliche Gemeinde eine Basilika und schon damals wurden die Zeichen der zu Ende gegangenen Epoche in die neuen Bauten integriert.

### *1.2. Das Schicksal der Insel Hvar*

Die Stadt erlebte viele unterschiedliche Etappen und trug viele Namen auf ihrer Reise durch die Zeit. Bevor das slawische Huarr (Quarr,

13 Die Parzellierung bedeutet die Ausbildung von Wegen, Begrenzungen der Felder, Bewässerungskanälen, mit der Intention so viel Land als möglich, in fruchtbares Land zu verwandeln. Noch heute stellt er eine "Nahrungsmaschine" (M. Gamulin) dar, denn weiterhin werden 70% des Feldes landwirtschaftlich genutzt. Zwar stellt nicht mehr das Korn die Hauptpflanzenart, vielmehr sind es Wein, Oliven und teilweise Früchte. In den tausenden Jahren, durch die das Große Feld besteht, erfuhr es unzählige Devastierungen - Stein wurde zu Baumaterial verarbeitet oder es wurden neue Wege durchgebrochen. Erst nachdem der Ager durch die UNESCO unter Denkmalschutz gestellt wurde, kann gehofft werden, dass dieses einmalige Dokument der alten griechischen Zivilisation auf die ihm zustehende Art gewürdigt und geschützt wird.

14 Demetrius wurde 214 v. Chr. in Messene geboren. Er war ein intriganter Herrscher im heutigen Adriaraum und spielte eine wichtige Rolle im 1. und 2. Illyrischen Krieg.

15 Die illyrische Königin regierte von 231-228 v. Chr.

16 Cavic, A., 2004, S. 12.

Choar)[17] im elften Jahrhundert Teil des neretvanischen Fürstentum Pagania und zum religiösen Zentrum wurde, in Starigrad wurden die kroatischen Fürsten und die ersten Bischöfe gewählt. Ihre Kathedrale befand sich auf dem Platz, an dem heute die neu errichtete Kathedrale Sveti Stjepan (St. Stefan) steht, mit dem bischöflichen Palast gleich im Anschluss. Zu dieser Zeit kam die Insel für kurze Zeit in venezianische Hand unter Pietro II. Orseolo. 1102 wurde die Insel dem ungarisch-kroatischen Königreich angeschlossen, bis 1135 Venedig wieder seine Vorherrschaft behaupten konnte. Um die Autonomie der Insel gegenüber dem Nachbarkönigtum zu vergrößern, gründete Venedig im Jahr 1147 hier in Starigrad den Bischofsitz. Somit konnte die Autonomie der Insel auch gegenüber der Metropole von Split gesichert werden, da sich diese damals noch nicht unter der Herrschaft der *Serenissima* befand[18]. Ungefähr 30 Jahre später, 1180, anerkannte der Fürst von Hvar und Brac, Brecko, die ungarisch-kroatische Herrschaft Bellas III.[19] und die Insel wurde abermals dem Reich angeschlossen. In die dritte darauf folgende Herrschaftsperiode Venedigs fiel ein wichtiges Ereignis für die Stadt und die Insel. Am 5. Februar 1278[20], ermächtigten die Bewohner ihren Bischof Simun Hvar in die Hand der venezianischen Republik zu übergeben. Im gleichen Jahr wurde die alte Kathedrale von Piraten in Brand gesetzt und zerstört[21].

Die letzte, aber auch längste Herrschaftsphase der *Serenissima* über Dalmatien (zwischen 1409[22]-1420) und die Insel Hvar dauerte 377 Jahre. Durch den Vertrag mit Venedig verpflichteten sich die Bewohner, eine neue Stadt im südwestlichen Teil der Insel zu errichten, wohin auch der Bischofsitz verlegt wurde. Dadurch kam es aber zu einem Antagonismus zwischen dem alten lokalen Adel der Ebene, zu der Starigrad gehörte, und der städtischen Oligarchie im neu gegründeten Lesina (Novigrad)[23], welche ihrerseits zum administrativen Apparat der Mittelmeerpolitik Venedigs werden sollte.

17 Ebenda, S. 7.
18 Gamulin, M., 1988, S. 23.
19 Cavic, A., 2004, S. 13.
20 Ebenda, S. 13.
21 Gamulin, M., 1988, S. 95.
22 1409 wurde Dalmatien von Ladislaus von Anjou für 100.000 Dukaten an Venedig verkauft.
23 Auch die Lage von Lesina ist keine gänzlich neue, hier befand sich in der Antike ebenfalls eine Siedlung.

Während Starigrad mit dem Großen Feld weiterhin das natürliche ökonomische Zentrum darstellte, wuchs die Bedeutung Novigrads vor allem als wichtiger Transithafen für Militär- und Handelswege. Die Tatsache, dass Venedig primär an einem sicheren Hafen interessiert war, bedingte zwei unterschiedliche Entwicklungsrichtungen. Als einstmals freie Kommune konnte die Insel Hvar seinen ökonomischen Impulsen folgen und sich im Rahmen seiner "Provinzialität" entwickeln. Unter den herrschenden politischen Bedingungen und im Sinne des Verwaltungssystems eines zentralistischen Reichs - Venedig als Zentrum mit seinen Provinzen - mussten ein bedeutender strategischer Punkt und ein Handelsumschlagsplatz adaptiert werden. Garantien für Privilegien für die lokale Oligarchie und für ein stabiles System sowie Schutz vor den Piraten und später Osmanen für die gesamte Insel bedingten diese Entwicklung und die Gemeinschaft konnte sich in Lesina stabilisieren. Obwohl sie weiterhin die Haupteinnahmen aus dem Großen Feld Starigrads schöpften, waren die Großgrundbesitzer, also der alte feudale Adel, gezwungen, ihren Hauptwohnsitz in die neue Stadt zu verlegen, um ihre Begünstigungen erhalten zu können. Die frühere militärische Funktion, noch unter der neretvanischen Herrschaft die Hauptrolle des Feudalsystems, verlor an Bedeutung, da die "communitas" nun unter dem Schutz der venezianischen Republik stand. Die sozial polarisierende Funktion des Adels degenerierte, da er nun eine andere Rolle im urbanen Umfeld übernahm. Durch diese büßte aber der "neue" Adel die Kontrolle über seine Lehensmänner ein, welche nun größtenteils sich selbst überlassen blieben. Zwar erlebte die Gemeinschaft in dieser Zeit ihre größte, sowohl wirtschaftliche als auch kulturelle, Prosperität, da der Hafen von Lesina (Abb. 3) das Handels- und kosmopolitische Zentrum der Insel Hvar geworden war und zusätzlich als Überwinterungshafen für die venezianische Flotte diente. Doch bedingte der Aufschwung auch innere soziale Spannungen.

### *1.3. Die "Tore Europas"*

Spezifische politische und historische Umstände bedingten die fast 400 Jahre lange Teilung des - zumindest politisch - "dreieinigen" kroatischen Territoriums (*Regnum Croatiae, Sclavoniae et Dalmatiae*) in einen adriatischen Küstenstreifen und das kontinentale Hinterland. Die Besetzung des größeren Teils der östlichen Adriaküste durch

Venedig in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts und des inneren Landes durch die immer weiter vordringenden Osmanen, verstärkte zusätzlich die Regionalisierung des gesamten Gebiets.[24] Bereits früher wurde das Schicksal und die Ausrichtung der besagten Regionen von unterschiedlichen traditionellen, kulturellen und zivilisatorischen Werten bestimmt. Nun bewirkte der politische *status quo* in Europa die abermalige und komplettere Ausrichtung auf die jeweiligen Zentren - das Adriagebiet auf Venedig und der kontinentale Raum auf Mitteleuropa, den Hof von Wien und Ofen. Durch die wichtige geografische Lage Kroatiens und der Aufteilung des Landes unter den Weltmächten verstärkte sich auch die Piraterie und wurde zu einer ständigen vom Meer kommenden Gefahr, welche die Lebensumstände der Menschen prägte. In dieser von Kriegen und dem Kampf um die Vormacht in Europa geprägten Zeit blieb auch die Konfrontation zweier "Kulturmodelle" wie dem islamischen und dem christlichen weder im ideologischen noch im religiösen (oder im künstlerischen) Sinne statisch. In ihrem Bestreben nach Expansion gegen Westen zeigten die osmanischen Eroberer eine solche Aggressivität, welche Europa vor eine neue Situation stellte. Durch das Vordringen des Feindes konnte zwar die abermalige Konsolidierung der venezianischen Vormachtstellung im östlichen Mittelmeer verhindert werden (Liga von Cambrai, 1508).[25]. Für das Balkangebiet allerdings bedeutete die islamische Gefahr eine Bedrohung in vielerlei Hinsicht. Das Territorium befand sich genau am Schnittpunkt zwischen Ost und West und es kam ihm in diesem Kampf tatsächlich die Rolle eines "Grenztors" von Europa zu. Die Bedrohung der eigenen Existenz zwang die Menschen in der betroffenen Region, sich unter die Herrschaft der Kolonisatoren zu stellen oder mit den Invasoren zu kollaborieren.

### *1.3.1. Krieg und Aufschwung*

Im Gegensatz zum kontinentalen Gebiet können in anderer Hinsicht das 15. und das 16. Jahrhundert für die östliche Adriaküste

24 Zum Phänomen des Regionalismus in Kroatien (auch als einem kulturgeschichtlichen und politischen Phänomen) vgl.:. Milardovic, A., 1995.

25 Das Militärbündnis wurde am 10. Dezember 1508 zwischen Ludwig XII, Maximilian I, Ferdinand dem Katholischen von Aragon und Papst Julius II geschlossen und richtete sich unter dem Deckmantel eines Feldzugs gegen die Osmanen eigentlich gegen Venedig.

als eine zweite Renaissance nach dem antiken Zeitalter betrachtet werden. Das spiegelte sich vielleicht am stärksten in der Architektur und dem Bauwesen wider, wobei Dubrovnik eine besondere Stellung zukam.[26] Neben privaten Häusern und Palästen, öffentlichen Kommunalbauten, Stadtmauern, Zisternen oder Stadtloggien waren es Kathedralen und Kirchen, welche die *"...fortschrittlichste und modernste Auffassung von Ästhetik..."*[27] ausdrückten. Die Epoche zeigte immer wieder ihr Janusgesicht. Vor allem die türkischen Einfälle machten im gesamten kroatischen Gebiet, an der Küste wie auch im Inneren des Landes architektonische Verteidigungsmaßnahmen unumgänglich. So entstanden im Laufe des 16., 17. und sogar Anfang des 18. Jahrhunderts auch auf dem Gebiet der Hvarer Kommune eine Reihe von Türmen, Festungen, fortifizierten Villen und Wohnhäusern sowie eine Vielzahl an befestigten Sakralbauten (Abb. 4).

In kriegerischen Zeiten wie diesen, wo konfessionelle Kämpfe das alte religiöse Weltsystem zerrütteten und sich das politische Bild "Europas" änderte, stellte der aus dem Osten kommende Feind vor allem für die Grenzgebiete ein drastisches Problem dar. Bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts richteten kroatische Dichter, Gelehrte oder Kleriker immer wieder Warnungen vor der Türkengefahr an die kirchlichen oder weltlichen Oberhäupter.[28] Die Bedrohung betraf das gesamte Gebiet, sowohl den inneren Teil des Landes, als auch die Küste. Nach dem Fall der Festung von Klis (1537) und der großen Niederlage der christlichen Flotte bei Prevesa (1539), wurde im gleichen Jahr die Insel Hvar erstmals von den Türken angegriffen und Starigrad dabei zum Großteil durch Brandschatzung zerstört, wobei die Stadt viele menschliche Verluste erlitt. Für das christliche Europa sollte die Verteidigung des eigenen Territoriums als ein vereinheitlichendes ideologisches Moment wirken, ging jedoch über

26 Für einen Überblick siehe: Jurkovic, M., Erlande-Brandenburg, A., 2004, S. 70-156.

27 Ebenda, S. 71.

28 Die erste Rede hielt der Oberbischof von Split, Bernardin Zane, 1512 auf dem Lateranskonzil, 1513 warnte Bischof Simun Kozicic in einer Rede vor der osmanischen Gefahr, welche sogar gedruckt wurde: *Oratio in sexsta Lateranensis concilii sessione quinto Kalendas Maias habita MDXIII* und abermals 1516 (*De Corvatiae desolatione. Oratio ad Leonem X, Pont. Max. Non. Novembris habita MDXVI, Parisiis,* auch diese wurde gedruckt); 1520 spricht Toma Niger, als Gesandter des Ban Petar Berislavic vor dem Papst in Rom und vor Karl V, von Verteidigungsmaßnahmen gegen die Türken; im Jahr 1522 schreibt Marko Marulic an Papst Hadrian VI (*Epistola ad Adrianum VI. pont. max. Rim.*). Vgl.: Petric, N., 1997, S. 179f.

viele der inneren sozialen Probleme hinaus. Das gesamte "kroatische" Territorium hatte mit diesem Dualismus zu kämpfen. Auch die Insel Hvar, welche durch Klassenkämpfe innenpolitisch labil, durch die ernsthafte Gefahr aus dem Osten jedoch gezwungen war, sich noch enger an die fremde Herrschaft zu binden (welche dadurch von der Loyalität des Adels profitieren konnte) musste zusätzlich mit den Konsequenzen kämpfen.

In Hinsicht auf die Verteidigung der Provinz Dalmatien [29] unternahm das venezianische Imperium verhältnismäßig spät Schritte darauf. Erst 1543 trat Venedig ganz systematisch an dieses Problem heran und gebrauchte das gesamte damalige Wissen über Fortifizierung und Ballistik, um die "Vorposten" zum Reich zu sichern. Da ein solch großes Reich natürlich nicht als Ganzes verteidigt werden konnte, entschied man sich für die strategisch wichtigeren Punkte, welche den immer effizienter werdenden Artillerieangriffen standhalten sollten. Auf der Insel Hvar zeugen die Stadtmauern mit der 1551 errichteten Fortezza[30] in Novigrad (Abb. 5) davon. Dort, wo sich früher die alte Burg oder Festung (tvrđava*)* befand[31], wurden die Mauern erneuert und 1552 wurde in derselben Stadt der Bau des Arsenals (Abb. 6) für die venezianische Flotte begonnen, welches die Republik als das wichtigste Gebäude in Dalmatien ansah.[32]

# 2. Petar Hektorovic

### *2.1. Das Projekt*

Die durch diese politische Situation und durch die wachsende Bedeutung Novigrads verursachte sukzessive Marginalisierung von Starigrad, konnte die letztere für den Humanisten Hektorovic (Abb. 7) zu einem Zufluchtsort in mehrfacher Hinsicht werden. Fern vom politischen und gesellschaftlichen urbanen Zentrum des Hafens von Hvar konnte sich der Dichter in der "alten Stadt" einen idyllischen Rückzugspunkt schaffen, eine Villa mit dem Namen Tvrdalj (Abb. 8). Doch die Idylle eines Lebens in der Villa wurde immer von der Realität

29 1543 gründete Venedig das *Magistrato dei Provveditori delle fortezze*, welches für die Republik und ihre Provinzen zuständig war. Petric, N., 1997, S. 183, Gamulin, M., 1988, S. 51.

30 Im Hvarer Dialekt wird die Festung "*fortica*" genannt.

31 Tudor, A., 1999, S. 95.

32 Gamulin, M., 1988, S. 54.

überschattet. Starigrad barg eine größere Exponiertheit gegenüber der Gefahr vor Übergriffen in sich, sei es durch die Osmanen oder gar des eigenen Volkes. Tatsächlich muss die fortifizierte Villa in Starigrad im Kontext der Verteidigungsmaßnahmen entlang des gesamten kroatischen Territoriums und explizit der Insel Hvar betrachtet werden. Andererseits verkörpert sie den Anspruch ihres Erbauers eine bestimmte persönliche "Ästhetik" zu formulieren, welche sich auch in seinem literarischen Werk reflektiert und mit der Architektur in einer spezifischen Beziehung steht.

### *2.1.1. "Cittavecchiano e non Lesignano"*

Petar Hektorovic wurde 1487 als Sohn eines Adeligen auf der Insel Hvar geboren. Sein Vater Marin und seine Mutter Katarina (Barbic) stammen beide aus einem alten Adelsgeschlecht der Jivic, das 1242 urkundlich erwähnt wird.[33] Über den genauen Geburtsort des Dichters wurde lange polemisiert, denn die Hvarer behaupteten, es sei ihre Stadt gewesen, die Starigrader sagten dasselbe von der ihrigen. Wahrscheinlich wurde Petar in Split, das damals eines der geistigen und kulturellen Zentren Dalmatiens darstellte, geschult, wo er eine solide klassische Ausbildung genoss.[34] Es ist anzunehmen, dass er als junger Mann ganz nach den Prämissen eines Patriziers lebte, welche auch (s)eine spezifische *Weltanschauung* zu formen begannen. Nicht nur ermöglichten die einstige Residenzstadt Kaiser Diokletians mit seinem Palast oder das nahe Salona eine unmittelbare Begegnung mit der Antike, es waren Männer wie der Humanist Marko Marulic (1450-1524), die die Atmosphäre humanistischer Bildung und künstlerischen Strebens prägten und diese Ideale dem jungen Adeligen vermitteln konnten. Petar Hektorovic beschäftigte sich mit antiker Philosophie und schrieb Liebesgedichte[35], wie es für ein Mitglied des humanistischen Kreises üblich war. Jedoch sollten neben den Interessen des Geistes, den Kavaliersidealen, den schönen Künsten, den Wissenschaften und den Vergnügungen ebenfalls

33 Teutschmann, J., 1968, S. 3.

34 Über seine Ausbildung sind uns keine Einzelheiten bekannt, doch aufgrund seines Opus und der Kontakte, welche er mit anderen Humanisten zeitlebens pflegte, scheint diese Annahme realistisch. Vgl.: Hektorovic, P., 1998, S. IX;, S. 163f.; Gamulin, M.,1988.

35 Ein einziges seiner Gedichte ist noch erhalten, und es wird angenommen, dass Petar Hektorovic aus seiner späteren Überzeugung diese "jugendlichen Irrtümer" zerstört hätte. Vgl.: Peakic-Zaja, M., 1975, S. 247ff.

andere Intentionen die Weltsicht Petars bilden. Bereits in jungen Jahren erlebte er einen der blutigsten Volksaufstände, welcher 1510 unter der Führung Matija Ivanics losbrach und vier Jahre dauerte. Marin Hektorovic, der Vater des Dichters, war ein überzeugter Vertreter der adeligen Partei und Sprecher der Nobiles vor dem Venezianischen Senat. 1514 waren die Aufständischen in Hvar eingedrungen, wo sie Paläste in Brand setzten und viele der Adeligen im blutigen Kampf ermorderten. Die Familie Hektorovic konnte dem Massaker entgehen, da sie sich zu dieser Zeit in Split im Exil befand. Ob die Klassenkämpfe auch der Grund waren, warum Petar nicht ins benachbarte Italien zum Studieren ging, wie es sonst für einen jungen kroatischen Adeligen wahrschenlich war, bleibt ungewiss.[36] Jedenfalls mussten der Status der eigenen Familie und die Rolle des Vaters bei den sozialen Auseinandersetzungen auf der Heimatinsel, das Gefühl für die Verteidigung der Standesehre und des Besitzes in ihm gestärkt haben. Trotz allem blieben es zwei Ideale - so unterschiedlich und entgegengesetzt sie auch (auf den ersten Blick) anmuten mögen -, welche in Petar Hektorović eine Vereinigung und eine "neue" Ausprägung erfuhren. *"Der Vater, der verteidigt, und der Lehrer, der dichtet*"[37], diese zwei Charakteristika der wichtigsten Persönlichkeiten in seinem Leben ließen in Hektorović etwas manifest werden, das sich später als wesentliches Merkmal sowohl in seiner Dichtung als auch in seiner Bautätigkeit herausstellen sollte.

Soziale, ökonomische und politische Umstände, wie eine unsichere See, Druck seitens Venedig, Enge und Angst, sowie eine spezifische urbanistische Struktur, welche sowohl die Nachfrage nach als auch die Produktion von Kunst bestimmten, behinderten einen freieren kulturellen Aufschwung. Betrachtet man die Wirtschaft als Basis der Kultur, so verwundert auch nicht der mit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einsetzende Antagonismus zwischen Hvar und Starigrad. Die Landwirtschaft, vor allem Weinbau, Fischfang, Seefahrt, aber auch Handel, welche die Grundlage für den ökonomischen Wohlstand darstellten, stagnierten beziehungsweise richteten sich immer stärker auf die neugegründete Hafenstadt aus. Das multikulturelle Zentrum prosperierte und so konnte sich auch rasch

36 Gamulin, M., 1988, S. 33.
37 Teutschmann, J., 1968, S. 6.

eine neue, "kapitalistische" Schicht herausbilden. Gefördert durch Handel und die neuen Optionen, kamen zwar viele aus dem Volk zu großen Besitztümern, blieben jedoch ohne Mitspracherecht, da der Adel weiterhin eine politische Oligarchie darstellte. Dass diese Missstände in blutigen Volksaufständen mündeten, scheint eine logische Konsequenz.

Durch die Verpflichtung, als Adeliger im Zentrum der Kommune präsent zu sein, bedeutete dies sicherlich auch einen "*günstigen Effekt auf seine Bildung, die Informiertheit, sein soziales Ansehen und seinen Einfluss*."[38] Das internationale Flair, dass damals in Novigrad herrschte, muss eindrucksvoll gewesen sein und Hektorovic entsprochen haben. Trotz seines sozialen Status entschied sich Hektorovic für einen Rückzug aus der Metropole. Der Humanist hatte Starigrad nicht ausschließlich als einen privilegierten temporären Aufenthaltsort gewählt, sondern als *"den Ort für seine Lebensrealisation, sogar für seine literarische Eingebung*."[39] Hier konnte Petar Hektorovic auch das antike Ideal der *Seelenruhe*, den Rückzug von der Welt verwirklichen. Jedenfalls war der Patrizier von vielen gesellschaftlichen Konventionalitäten befreit, welche eine „leere Formalität“ darstellten. Sicherlich ist Hektorovic als Sympathisant Venedigs und als Repräsentant des damaligen Zeitgefühls zu sehen, denn der Adel orientierte sich an den Werten der venezianischen Gesellschaftsform. Daher ist primär nach dem Grund zu fragen, warum Hektorovic sich in Starigrad zurückzog. War es das Bedürfnis seinen Status unter seinesgleichen hervor zu heben, eine Residenz zu bauen als sichtbares Zeichen einer Sonderstellung? Oder folgte er tatsächlich einem höheren Lebensideal?

### *2.2. Der "Ästhetik"- Begriff bei Petar Hektorovic*

Vorerst wird es wichtig sein, den Begriff der "Ästhetik"[40] in Hektorovics Œuvre verständlicher zu machen. Seine ästhetische

38 Maroevic. T., 1999, S. 161.
39 Ebenda, S. 162.
40 "Ästhetik" als spezifischer Terminus, wie ihn Alexander Gottlieb Baumgarten formuliert hatte, bestand. im 16. Jahrhundert nicht. Auch äußert Petar Hektorovic seine "ästhetischen Reflexionen" in poetischer Form und nicht "*durch die Postulate eines festgelegten argumantativen Diskurses*." Also dient der Begriff als Hilfestellung beim Verständnis der "ästhetischen Anschauung" Hektorovics, und nicht im Rahmen einer "spezialistisch-disziplinären Begriffsbestimmung". Vgl.: Bracanovic, T., 1998, S. 31.

Auffassung ist "*in erster Linie bezogen auf das Verhältnis zwischen der Entstehung der Kunst zur Moral, dem kulturhistorischen Ethos und der (allgemeinen) Gesamtheit der Weltanschauung, welche darin gegenwärtig sind.*"[41] *"Auch wenn sein Opus bzw. der Teil davon, welcher uns bekannt ist, nicht groß ist, beinhaltet er dennoch wichtige Angaben nicht nur über die mit seinem Leben verbundenen Ereignisse, sondern auch über seine Weltanschauung, und im Speziellen, seine Poetik*."[42] Deshalb ist es nötig hier den Kontext, in dem Hektorovic lernte, lebte und selbst wirkte, zu beschreiben.

Zur Zeit der Renaissance und speziell im Humanismus bekamen Gelehrte und Künstler aktive Rollen in einem sich bildenden System, in dem die Rationalität die menschliche Existenz bestimmen und auch verändern konnte. Diese neue *Weltanschauung* fand in allen Bereichen der menschlichen Gesellschaft Eingang: in die Politik und die Ökonomie, in die Literatur, in die bildenden Künste und in die Architektur. Eine Quelle, aus der die Humanisten und Künstler schöpften, war die Antike. Die klassischen *topoi* wurden in das bestehende System integriert, um das neue Welt- und Menschenbild zu beschreiben. Dabei musste es zu einer bestimmten Art von *Weltlichkeit* kommen, als „*erhabene Notwendigkeit des modernen Geistes*"[43], die *Natur* (auch den Menschen selbst) zu erforschen. Bereits in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts kam es in Dalmatien zu einem erneuerten Interesse für das griechische und römische Altertum, wobei sich dieses auf alle materiellen Hinterlassenschaften der antiken Zivilisation bezog. Später allerdings, also seit Mitte des 15. Jahrhunderts, richtete sich die "*philologische Energie*"[44] verstärkt auf das "*schriftliche Erbe der Antike*."[45] So hatte die "neue anthropozentrische Vision angefangen, sich auch literarisch zu manifestieren, und das in allen traditionellen Bereichen der *studia humanitatis*: der Dichtung, der Rhetorik, der Historiografie, der (Sprachwissenschaft) und der Moralphilosophie."[46] Latein blieb die Sprache, in der sich die Humanisten ausdrückten. Gleichzeitig kam es

41 Ebenda, S. 30.
42 Zit. nach Franicevic, M., 1983, S. 381.
43 Burckhardt, J., S. 467.
44 Jurkovic, M., Erlande-Brandenburg, A., 2004 S. 47.
45 Ebenda, S. 47.
46 Ein gutes Beispel dafür ist Petar Cipiko (gest. 1440) aus Trogir. Vgl. Jurkovic, M., Erlande-Brandenburg, A., 2004, S. 47.

jedoch zu einem scheinbar paradoxen Prozess, bei dem die lateinischen Texte "*in der produktiven und der rezeptiven Sphäre einen hohen Grad an formaler Bildung voraussetzten*"[47]. Andererseits wurde nämlich die Literatur in der Volkssprache ebenfalls entscheidend bejaht.[48] Dabei thematisierten die Literaten und Dichter immer wieder der Krieg und die osmanische Bedrohung. Gerade von denjenigen Literaten, welche sich mit weltlichen Themen befaßten und dafür ebenfalls in der Volkssprache schrieben, wie zum Beispiel Marko Marulic, Hanibal Lucic, Petar Hektorovic, Petar Zoranic oder Dominko Zlataric, wurde die Loslösung vom mittelalterlichen religiösen Schrifttum eingeleitet, aber auch von einem ausdrücklich lateinischen Humanismus, welcher vor allem im Quattrocento vorherrschend gewesen war.

Diese in zwei verschiedenen sprachlichen Medien[49] verwirklichten Schriften ergänzten sich dennoch auf dem Literaturmarkt, da sie nicht "*an dasselbe Publikum und zum selben Anlass*"[50] gerichtet waren. Klassische poetische Programme wurden in der Literatur primär in den am höchsten entwickelten Gebieten artikuliert, wie in der autonomen Stadtrepublik Dubrovnik sowie in den urbanen Zentren des venezianischen Dalmatiens, in Split, Zadar, Sibenik und auf der Insel Hvar. So entstand an der östlichen Adriaküste eine Literatur, die damals "*gleichermaßen den Bedürfnissen des Volkes als auch denjenigen der Adeligen entsprach.*"[51] Als einer der namhaftesten Vertreter des geschriebenen Wortes ist der bereits erwähnte Marulic zu nennen, welcher seine Werke auf Latein und „Kroatisch“[52] verfasste und über die Grenzen seines eigenen Landes bekannt war.Mit seinem religiös - biblischen Epos *Judita53*. schaffte er diese Synthese und verband die religiöse

47 Ebenda, S. 56.
48 Ebenda, S. 56.
49 Gemeint sind hier Latein und die „kroatische“ Volkssprache, und gerade die Volkssprache bot eine andere Möglichkeit vor allem reale und zeitgenössische Geschehenisse zu thematisieren, während Latein bereits viel stärker (medial) konotiert war.
50 Jurkovic, M., Erlande-Brandenburg, A., 2004, S. 57.
51 Vor allem handelt es sich dabei um Kirchenliteratur in der Volkssprache, Gebetsbücher, moralische Traktate und Kirchenlieder. Bujas, R.,1951, S. 9.
52 Angesichts der bereits dargestellten politischen Situation für den Raum, von dem wir hier sprechen, ist ein pauschaler Begriff des Kroatischen, als standardisierte Sprache, eigentlich nicht gerechtfertigt. Deshalb wird er unter Anführungszeichen gesetzt.
53 Der originale Titel lautet: „Istoria sfete udovice Judit u versih harvacchi

Sphäre mit dem Volkstümlichen. Nach dem epischen Verfahren der klassischen antiken Epik, vorrangig Vergils, wurde die alttestamentarische *historia* erzählt, und zwar im *cakavischen*[54] Dialekt, welcher damals in Split gesprochen wurde.[55] Der Epos Marulics erfuhr aber ebenso eine allegorische Rezeption, mit einer sehr aktuellen antiosmanischen Tendenz. Für die Literaten bedeutete das 16. Jahrhundert die Möglichkeit, die "*Bemühungen um die Statuierung der Zugehörigkeit zum westlichen Zivilisationskörper in einer Zeit, als dieser durch den Islam am stärksten bedroht gewesen war*"[56] auszudrücken. Das Bedürfnis nach eigener *Identität* war bereits in diesen Schriften vorhanden, welche sich im Gebrauch der Volkssprache zu manifestieren begann und diese dadurch nobilitiert werden konnte. Der "Entwurf der menschlichen und nationalen Identität" zur Zeit der Renaissance war in der "kroatischen" Literatur des 16. Jahrhunderts jedoch auch oft mit einer "obsessiven Angst"[57] verbunden. So fand diese durch eine allegorische oder realistische Darstellung der historischen Geschehnisse in der Kunst ihren Ausdruck.

### *2.2.1. Die dalmatinische „Intelligenzia“*

Split, die Stadt von Marko Marulic[58] und dieser selbst, hatten sicherlich eine beträchtliche Rolle für Petar Hektotovic gespielt. Auch wenn wir keine genauen Angaben über seine Schulung besitzen, müssen die Beziehungen mit Split jedenfalls konkreter gewesen sein, wie Tonko Maroevic schreibt, denn als Dichter wird Hektorovic fast programmatisch als der Nachfolger Marulics angegeben.[59] Marko Marulic, genannt Marulus, gilt als "*typischer 'uomo universale' der Renaissance. Er war Mitglied des Stadtrates, Judex honorabilis, Dichter, Maler, Historiker, Politiker, Sammler von Altertümern und*

---

slozena“;das Epos wurde 1501 geschrieben und in den Jahren 1521, 1522 und 1523 veröffentlicht. Das Werk fand nicht nur in Split, sondern auch in den anderen kulturellen Zentren Dalmatiens große Verbreitung.

54 Das *Cakavische* wird nach wie vor in den Küstengebieten Kroatiens gesprochen.

55 Jurkovic, M.,Erlande-Brandenburg, A., 2004, S. 58.

56 Ebenda, S. 173.

57 Ebenda, S. 173.

58 Am zweiten Tag seiner Reise gedenkt Hektorovic des älteren Dichters aus Split und rühmt ihn in einer Laudatio aus über 32 Versen als einen der ausgezeichnetsten Männer des Geistes. Vgl.: Hektorovic, P., 1999, S. 67-69, Verse 773-804.

59 Ebenda, S. 163f.

*Liebhaber der Landwirtschaft. Marulic hatte selbst an der Universität zu Padua studiert und besaß eine überaus reichhaltige Bibliothek, in welcher auch die Werke der antiken Schriftsteller in stattlicher Anzahl vertreten waren*"[60]. Der fast 40 Jahre ältere Übersetzer[61] und Dichter aus Split ist sicherlich als eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der kroatischen Renaissance zu nennen und als einer der wichtigsten "*Repräsentanten des nationalen Bewußtseins*"[62] der damaligen Zeit. Es ist deshalb nicht gänzlich auszuschließen, dass Hektorovic den Verfasser des ersten in kroatischer Sprache und lateinischer Schrift gedruckten Epos *Judita* sogar persönlich gekannt hatte. Die Orientierung des Hvarers an Marulic wird nicht nur an einem moralisierenden, didaktischen Ton in beiden Spätwerken deutlich. Vor allem ist es das zwölfsilbige Versmaß mit Doppelreim in der Mitte und am Ende[63], das zum stilistischen Merkmal seines "Schülers" Hektorovic wird.

Hektorovic war kein statischer Mensch, weder im Leben noch im Denken. Nach dem Tod seines Vaters (1514) erbte der Hvarer Literat große Besitzungen auf Hvar, Vis und Solta. Im Jahr 1539 war er jedoch gezwungen selbst von der Insel zu fliehen, um sich vor dem osmanischen Angriff zu retten. Nach seiner Rückkehr sollte er noch drei Mal die Insel und Starigrad verlassen. Erschöpft von der Bautätigkeit am Tvrdalj machte er sich mit zwei Fischern auf eine dreitägige Reise, welche das eigentliche Thema des *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (1556), seiner *ecloga piscatoria*, darstellt (Abb. 9). Kurz darauf folgte er der Einladung Nikola Naljeskovics und reiste nach Dubrovnik, wo er sich fast einen Monat aufhielt (1557). Dort wurde der 65-jährige Hektorovic mit allen Ehren empfangen und wollte "alte Freunde besuchen und neue gewinnen"[64], wie er in einer Epistel an Miksa Pelegrinovic später schrieb. Bereits unter den Zeitgenossen galt

60 Dabei werden Aristoteles, Cicero, Herodot, Horaz, Juvenal, Livius, Martial, Platon, Plivius, Plutarch, Properz, Salust, Seneca, Statius, Sueton, Thukydides, Vergil erwähnt. Vgl. dazu: Teutschmann, J., 1968, S. 4.

61 Marulic übersetzte die *Disticha Catonis* in Versen und Petrarca aus dem Italienischen ins Lateinische, ebenfalls schrieb er ein Handbuch der antiken und christlichen Ethik *De institutione bene beateque vivendi* (1496), die erste Ausgabe wurde 1506 in Venedig gedruckt und in 5 Sprachen übersetzt. Sogar der Hl. Franz Xaver soll eine Ausgabe besessen haben, als er nach Indien reiste. Vgl.: Teutschmann, J., 1968, S. 5.

62 Ebenda, S. 5.

63 Ebenda, S. 23.

64 "*...na taj me put veoma potace zelja da vidim stare i nove prijatelje, osobito neke koje nikad prije ne vidjeh*", in: Hektotrovic, P., 1999, S. 139.

Petar Hektorovic neben dem Benediktiner Mavro Vetranovic (1482-1576) aus Ragusa, als *Nestor* der damaligen kroatischen Literatur. Der Dichter Hektotovic war allerdings nicht der einzige originelle Schriftsteller unter den Hvarer Humanisten: Miksa Pelegrinovic schrieb die (Zigeunermasquerate) *Jedjupka* (1527), Hanibal Lucic verfasste das Drama mit dem Titel *Robinja* (1530), und der Dominikaner Vinko Pribojevic schrieb die Rede *De origine successibusque Slavorum* (1525), die er im gleichen Jahr in der Kirche des Hl. Markus in Hvar gehalten hatte.[65] Wie bereits gezeigt werden konnte, erlebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erlebte gerade die Literatur in ganz Dalmatien ihre volle Blüte. Zwischen den kulturellen Zentren wurden intensive Kontakte gepflegt, so auch unter den Hvarer Literaten und der Stadtrepublik Dubrovnik, wobei Hektorovic als aktives Mitglied in diesem dalmatinischen Renaissancezirkel[66] partizipierte. Man hatte untereinander durch Briefe, Widmungen[67] und Gedichte kommuniziert. Oft fanden gerade die Villen der Dichter und Gelehrten in den Schriftstücken Erwähnung, Freunde wurden eingeladen und auch die Schönheit der Gärten wurde in den Briefen immer wieder gepriesen.[68.] Deshalb erscheint es legitim, die villae unter dem Aspekt des "Zeitgeistes" zu betrachten, als greifbare Beweise einer *Utopie*[69], eines Konzepts einer besseren Welt, wie es im *Cinquecento* aufkam.[70] "*Die Umwälzungen der Architektur*

65 Pribojevic nennt in seiner Rede die vier lebenden und renommiertesten dalmatinischen Humanisten als die „*quattuor Phariid*“, wozu er Hijeronimus Bartucevic, Miksa Pelegrinovic, Hanibal Lucic und Petar Hektorovic zählte. Vgl.: Petric, G., S. 181.

66 Gemeint ist eine starke Verbindung zwischen den einzelnen Zentren wie Dubrovnik, Hvar, Split und Zadar, was in der Literatur daran erkennbar ist, dass die jeweiligen Werke viele stilistische und linguistische Analogien aufweisen, also dass die Literatursprache Renaissancedalmatiens sich in dieser Zeit auf eine gemeinsame Form bewegte, die dialektalen Unterschiede überwindend. Vgl.: Goy, E. 1997, S, 7f.

67 *Ribanje* ist als eine Widmung an Don Mavro Vetranovic aufgebaut.

68 So schreibt Dinko Ranjina an Maroje Mazibradic: "*...dodj k meni malo sad na ovi dvor mili moj zazidan na vodi, pod kojim drijeva broj svakojakih dohodi*." Vgl.: Maroevic, T., 2001, S. 12.

69 Ein ähnlicher kunst- und sozialgeschichtlicher (in dieser Arbeit ein kulturgeschichtlicher) Ansatz von Bentmann und Müller definiert "*die ‚Villa' als Ort eines stadtfliehenden, regressiven Wunschtraumes*", als das "*Refugium rückwärtsgewandter Ästhetisierung*". Ebenso sei die Ideologie ihrer Erbauer die "*negative Utopie*", welche sich in diesem Leitbild eines irdischen Paradieses ausdrückt. Vgl.: Dörrenhaus, F., 1976, S. 115.

70 Interessant erscheint es, dass in dieser Zeit ebenfalls die ersten utopischen Romane entstehen: Mit Tomas Morus als dem Vorläufer in seinem 1516 veröffentlichten „*Utopia*“; danach publiziert 1553 Frane Petric (Francesco Patrizi de Cherso) „*La citta felice*“ in Venedig, und 1602 erscheint Tomasso Campanellas „*Civitas solis*“. Es wäre interessant zu untersuchen, wie sich die utopistische

*gehen den entsprechenden Veränderungen des Denkens einer Epoche und den Veränderungen ihrer gesellschaftlichen Struktur voraus*", bemerkt Emil Kaufmann.71 Zieht man den weiter oben ausgeführten sozialen und politischen Kontext in Betracht, werden die Villen zu einem ambivalenten Begriff, denn sie präsentieren eher die hedonistische Seite, das Vergnügliche und Schöne, man würde hier glauben, nicht von einer Krise sprechen zu können. Zusätzlich bedeuten die Bauweke speziell für Dalmatien, wo schon die geografische Lage die Entstehung solcher Anlagen stimuliert, vor allem. auch einen Beitrag zu einem gewissen Lebensstandard und einem Ambiente, welches die Kreativität förderte oder definitiv ermöglichte, aber auch eine Rückkehr zur Natur. Dieser Aspekt schlug sich auch in der Poesie nieder. Wie weit konnte ein Künstler oder Auftraggeber in einem solchen determinierten Raum sein *Kunstwollen* zur Geltung bringen und originelle Lösungen finden?

### 2.2.2. "*Weltanschauung*" - Kulturelles Phänomen oder individueller Ausdruck

Petar Hektorovic bietet ein interessantes Bild in dieser Hinsicht. In der Rolle des Dichters und zugleich des Bauherren synthetisiert er den Akt des Bauens mit dem des Schreibens. Wie zu zeigen sein wird, war es offensichtlich das Ziel Hektorovics in beiden Fällen sowohl auf deskriptive und präskriptive Weise die reale Welt zu beschreiben. In seiner kargen "*Poetik der Wahrheit*"[72] sagt er sich bewusst von humanistischen Übertreibungen los, Hektorovic huldigt der Natur und dem Kulturerbe, worin sich auch sein Bewusstsein über den Wert des volkstümlichen Ausdrucks offenbart.[73]

Wie bereits konstatiert wurde, bediente sich die Kulturbewegung des Humanismus der Sprache und ihrer Gesetzmäßigkeit (Rhetorik), um die Welterscheinungen in ein geordnetes System zu transferieren, um sie zu kontextualisieren. Schon mit Petrarca und seiner Beschreibung der Besteigung des Mont

---

Literatur und die humanistische Villenkultur durchdringen beziehungsweise wie man psychologisch und kulturologisch diese zwei Phänomene in Verbindung bringen und erklären könnte.

71 Previtali, G., Zeri, F., 1987, S. 101.

72 Im Sinn einer "reinen" Sprache, also durch das Verwerfen von Ausschmückungen und von literarischen Ergänzungen, zu verstehen.

73 Vielleicht könnte man Hektorovic hier am ehesten mit Michel de Montaigne vergleichen.

Ventoux im Jahr 1336 trat ein analytischer Geist ganz stark hervor, wobei die Natur - die innere wie auch die äußere - wie mit einem Röntgenblick abgetastet wurde. Dieses "neue" Gefühl und Auge für die Umwelt, schlug sich auch in den kroatischen Petrarkisten nieder. Diese wurden zur führenden dichterischen Schule, welche im 15. und 16. Jahrhundert an der östlichen Adriaküste, der fruchtbarsten kroatischen kulturellen Sphäre, neben der bukolischen Dichtung dominieren sollte. Die Hauptvertreter waren Dzore und Marin Drzic, Sismundo Mencetic, Nikola Naljeskovic, Dinko Ranjina und Hanibal Lucic, um nur einige Namen zu nennen. Doch ging es den Dichtern nicht nur um die Suche nach der Harmonie, der Seelenruhe und Liebe. Vor allem die Humanisten lebten im Bewußtsein ihrer Handlungen. Und für diese wollten sie Affirmation, sie wollten Ruhm.

# 3. Der Dichter Hektorovic

### *3.1. Krieg und Literatur*

Spricht man von "kroatischer" Renaissancedichtung, so muss etwas näher auf den Petrarkismus eingegangen werden. Wie bereits erwähnt, nahm die politische Situation großen Einfluss auf die schriftstellerische Tätigkeit. So war neben der eigentlichen petrarkistischen Dichtung, in der die Inspiration und die Dedikation, seiner "*wunderschönen und geliebten Dame*" zu dienen, besungen wurde, vor allem die Furcht um das Schicksal des eigenen Heimatlandes, um die Kultur und das Volk, ein präsentes Thema. Aus diesem Gefühl der Unsicherheit entwickelte sich eine "patriotische Narration", welche durch die äußeren Geschehnisse und *"die Sorge um das nackte Leben*"[74] ausgelöst wurde und bei den heimischen Dichtern einen ganz eigenen Charakter annahm. "*Die patriotische Poesie bedeutete auf der einen Hand ihre Erweckung, das Zucken und Losreißen von ihrer primären, jugendlichen, 'alten' humanistischen poetischen Beschäftigung, in welche sie durch ihre primäre jugendliche humanistische Schulung geleitet wurden. Das Gleiche gilt für die Dichter, welche ihre primäre poetische Inspiration mit neuen Präokupationen vertauscht hatten.*"[75] Die idyllische Welt des Petrarkismus hatte eine große Anziehungskraft für die Dichter in einer

74 Peakic–Zaja, M., 1975, S. 249.
75 Ebenda, S. 249.

so unbeständigen Welt, doch spielte auch ein sehr weltliches Motiv eine große Rolle. Das Bewusstsein von der eigenen kreativen Energie, welche sich in der schriftstellerischen Arbeit gebiert, schafft etwas Ewiges, sie bringt Ruhm und Unsterblichkeit. Betrachtet man Hektorovics Ekloge, so zeigt sie sich als ein "Produkt" ihrer Zeit. Jedoch zeigt *Ribanje i ribarsko prigovaranje* auch essentiell verschieden, denn die Dichtung bekommt einen manifesten Charakter auch in einem ganz anderen Sinn. Deshalb wird es bei der Betrachtung der *ecloga piscatoria* primär darum gehen aufzuzeigen, was tatsächlich als "Original", als ureigenster Ausdruck des Dichters - Bauherren gedeutet werden kann. Weiters ist zu fragen, was eigentlich Hektorovic über die Welt und über die Gesellschaft gedacht hatte, über den Menschen selbst, die zwischenmenschlichen Beziehungen und auf welche Weise er seinen Begriff er von Ästhetik und Moral zum Ausdruck brachte.

### *3.2. "Ribanje i ribarsko prigovaranje"*

In der als Epistel verfassten Versdichtung im cakavischen Dialekt, beschreibt der beinahe 70-jährige Hektorovic den dreitägigen Ausflug von Starigrad auf Hvar nach Necujam auf der Insel Solta und wieder zurück nach Starigrad (Abb. 10). Den Anfang des Textes macht die persönliche Ansprache an Hijeronim Bartucevic (Jerolim, Jeronim Brtucevic)[76] Dieser war eine der proteischen Figuren des kroatischen Humanismus in Dalmatien. Die Ansprache Hektorovics ist "*voll von einleitenden Reminiszenzen*"[77] und zieht sich wie ein *Ariadnefaden* durch die gesamte Erzählung hindurch. Die Suggestion eines Zwiegesprächs mit dem Dichter Bartucevic macht auch das Ende der Erzählung aus, wodurch das Handlungschema des Werks als "kreisende Struktur"[78] beschrieben werden kann. Die enge Verbindung zu seiner Bautätigkeit wird sogleich am Anfang der Ekloge thematisiert. Hektorovic legt dar, dass es gerade der erschöpfende Bau des Tvrdalj sei, welcher die Ursache für die Reise darstelle. Die

76 Hiejronimus Bartucevic (gest. zwischen 1557 und 1560). Über seinen Einfluss zeugen verschiedene zuverlässige Dokumente, doch das "Kuriose" ist, dass von seinem eigenen Werk bis heute keine einzige Zeile bekannt gewesen war. Erst kürzlich fand man Handschrifen Bartucevics, zwei in Latein verfasste Elegien, eine wurde in Venedig und die andere in Rom entdeckt. Die längere von beiden ist an Kaiser Karl V. gerichtet, beim zweiten Schriftstück handelt es sich um einen freundschaftlichen Rat an Miksa Pelegrinovic. Vgl.: Novakovic, D., 2001.

77 Brandt, M., 1991, S. 391.

78 Muhoberac, M., 1998, S. XV.

Rückkehr zur Villa bedeutet auch den Endpunkt der Reise und das Fortsetzen der Bautätigkeit. "*Odlucih toga rad minutih ovih dan, Puscavsi sve nazad, kudgodi pojti van, Zide ostavivsi, mestre i tezake, Brasno pripravivsi i potribe svake. Videc se zapleten u stvari primile I cudno umeten povoljno brez sile, Kih nisam nigdar sit ni u san ni bdeci, mirniji moguc bit, manje se trudeci, na Tvardalju momu, koji me posvoji, Kî, (pravim svakomu), cudno me opoji; Kim buduc savezan, kad njega napravljam, I grad i grajski stan velekrat ostavljam, I sve prijatelje (toli je on jaki), S njimi roditelje i razgovor svaki. Bud da kî ga vide, toli jim drag bude, Kad u njemu poside, tomu se ne cude, Negli budu pravit: nî u tom grihote, svaka taj ostavit rad ove lipote; U kom svaki trud moj toliko me slaja, Da mi sarcu pokoj to veci poraja*." ("*Ich beschloß daher während dieser vergangenen Tage, alles hinter mir zu lassen und irgendwohin zu fahren, die Mauern, die Meister und Arbeiter sein zu lassen, und die Wegzehrung und allen Bedarf vorzubereiten. Da ich mich in überaus liebe Dinge verwickelt sehe, welche mich gefangen nehmen und derer ich niemals satt bin, weder im Schlaf noch wachend: um ruhiger sein zu können und mich weniger abzumühen an meinem Tvrdalj, der mich ganz in Anspruch nimmt, welcher mich - ich bekenne es - auf seltsame Weise berauscht, welchem ich verbunden werde, während ich ihn baue. Die Stadt und Stadtwohnung lasse ich oftmals zurück, so stark ist er, und mit ihnen alle Freunde und Verwandte und alles Gespräch. Zwar die ihn sehen, denen wird er lieb, wenn sie in ihm ein wenig sitzen, daß sie sich darüber nicht wundern, sondern sie sagen: es ist keine Sünde, alles zu verlassen um dieser Schönheit willen. Worin all meine Mühe ist, das ergötzt mich so sehr, daß es meinem Herzen größere Ruhe schafft.",* Verse 17-36). Ganz klar wird der Tvrdalj (und analog dazu Hektorovic selbst) in den Mittelpunkt der Dichtung gestellt. Die Bautätigkeit wird als *Inhalt* seines Lebens vorgestellt, denn der Bauherr fühlt sich auf eine "seltsame" Art mit seinem Werk vebunden, als wäre es ein lebendes Wesen. Das Bauwerk fordert den Menschen, da sie in einem Austauschverhältnis zueinander stehen. Hektorovics Tätigkeit ist als die eigentliche Ursache für die Reise und gleichzeitig als Zweck derselben zu sehen, denn er muß sich ausruhen, um seine Tat fortsetzen zu können. Und so ist in der Einleitung des ersten Tages zu seiner Ekloge folgendes zu lesen: "*Ich fand beim Lesen eine*

*schöne Stelle, wo die Weisen sagen: Ohne Veränderung kann nichts lange bestehen, und viel bittere Mühsal wird den Menschen bis zum Tode auferlegt. Und daß es eine nützliche Sache sei, wenn man nicht gleich siechen will, zu verschanufen und die schweren Arbeiten bleiben zu lassen, welche dem Körper und dem Leben Schaden bringen, und Kraft, Verstand und Arbeitsfähigkeit lähmen. Und dazu schreiben sie noch: Nach der Mühe soll Ruhe einschalten, wer nicht hastig sein Leben verkürzen will.*" ("*Najdoh ctec lipu stvar, gdi mudri govore: Brez izmine nistar dugo stat ne more, I mnoga trujan'ja, koja su opora, Da budu skoncan'ja ljudem do umora; I da je stvar prudna tkoce ured ne sahnut, uzmaknuvsi trudna tezan'ja, oddahnut, Kâ skodu donose kupu ziivin'ju I kriposti kose svisti i umin'ju. I zato još pišu: za trudom daj pokoj  Tko ne će na prišu skratiti zivot svoj.*", Verse 6-16). Petar Hektorovic befolgt diesen Rat der Weisen und legt so mittels eines klassischen Topos dar, warum er sich für die Reise entschieden hatte. Aus diesem Grund, welcher sich aus der einleitenden Ansprache ergibt, wird nicht nur die intensive Beschäftigung mit dem Tvrdalj, sondern auch bereits das "Profil" beziehungsweise ein Autoporträt des des Dichters gezeichnet. Hektorovic setzt sich mit den antiken Philosophen und den Lehrern des Alten Testaments auseinander und agiert wie die Weisen selbst.[79] Diese "*Verbindung der antiken Philosophie mit dem lebendigen Christentum ist typisch für die Renaissance und* [...] *als allgemeine Norm verwirklicht worden.*"[80] Im Folgenden soll diese Konstatierung sowohl in Bezug auf die Dichtung selbst als auch später auf den Tvrdalj noch verdeutlicht werden.

Die *dramatis personae* in *Ribanje i ribarsko prigovaranje* sind zwei Fischer, Nikola und Paskoj, der Sohn des letzteren[81] und Petar Hektorovic selbst. Das Poem ist in drei literarische Blöcke aufgeteilt, welche in Tagen organisiert sind.[82] Am ersten Tag legt das Fischerboot in Starigrad an der "ploce" ab, dem innersten Teil der Starigrader Bucht, welcher auch heute noch diesen Namen trägt

79 Vgl.: Teutschmann, J., 1968, S. 64 und Anm. 46.
80 Vgl.: Ebenda, S. 64.
81 Der Sohn bleibt unbenannt und wohnt der gesamten Reise als stummer Zeuge bei. Nach Teutschmann ist es jedoch fraglich, ob der Junge überhaupt mitfährt oder nur bei den Vorbereitungen für die Fahrt hilft.
82 Zur genauen Beschreibung des Reiseablaufs, vgl: Hektorovic, P., 1999 und die Seiten XIII-XXII.

Unterwegs wird reichlich Fischfang gemacht, und um den mitfahrenden Hektorovic (und den fiktiv teilnehmenden Bartucevic) und sich selbst zu unterhalten, geben sich die Fischer an diesem Tag gegenseitig Rätsel auf (Verse 111-152). In der Bucht Lucisce, wo Bartucevic selbst ein Anwesen besaß, wurde das Mahl eingenommen. Anschließend berichtet einer von den Fischern, Paskoj, wie er einst einer Debatte zwischen Dominikanern beigewohnt hatte, als sie am Ufer des Flusses Jadro[83] rasteten und sich darüber unterhielten, warum die Flüsse nie leer würden (Verse 265-462).

Der zweite Tag steht im Zeichen der Musik. Während die Gruppe in Richtung der Insel Solta fährt, singen die beiden Fischer zwei Volkslieder, die sogenannten „bugarscice“ (*O kraljevicu Marku i bratu mu Andrijasu* und *O Radosavu, vojvodi severinskome*, Verse 523-598 und 595-685) und ein kürzeres lyrisches Volkslied (*O Andrijasu i bratu mu Lazaru*, Verse 698-718). Zwischen Nikola und Paskoj kommt es aber zu einer kurzen Auseinandersetzung, da der goldene Trinkbecher Hektorovics auf der Insel Brac liegen bleibt, als sie zur Weiterfahrt aufbrechen. Die Fischer machen sich nun gegenseitig Vorwürfe und Vorschriften, und tadeln sich (Verse 845 - 865). Sie fahren zur besagten Stelle zurück, wo der Becher auch aufgefunden wird, und da die Angelegenheit geregelt werden konnte, nimmt der Dialog wieder die Form von Fragen und Antworten an (Verse 877-962 und 971-1064).

Am dritten Tag sind Sprichwörter das Thema der Gespräche (Verse 1237-1466). Die Gruppe befindet sich in der Bucht von Necujam. Hier lebte der Einsiedler Dujam Balistrilic[84] und Marko Marulic selbst zog sich für zwei Jahre dahin zurück. Hektorovic und die Fischer besuchen die dortige Kirche und besichtigen den Ort, um dann wieder auf das offene Meer hinaus zu fahren. Hierbei begegnen sie einer Galeere, dessen Besitzer sich als ein Bekannter des Dichters herausstellt. Sogleich wird Hektorovic auf das Schiff eingeladen und zum Zeugen, wie der Herr der Galeere einem vornehmen fremden Passagier den Tvrdalj ausführlich beschreibt.

Gegen Ende der Reise reflektiert der Dichter selbst mit einer

83 Der dalmatinische Fluss Jadro mündet bei Solin und zeigt ein sehr hohes Wasservorkommen auf.

84 Vgl.: Teutschmann, J., 1968, S. 56ff.

Bewunderung, die im Verlauf der Erzählung kontinuierlich stieg, über das Gehörte und Gesehene. Der Adelige Hektorovic hatte sich nämlich während seiner ganzen Reise gewundert, daß viele Menschen auf den ersten Blick gemein und äußerlich ordinär wirkten, doch tatsächlich herrschten sie über großen Verstand und rechte Urteilskraft, und seien tugendhaft und weise ("...*ter se stah cuditi, da su ljudi mnozi viditi priprosti, zlorusni, ubozi, a imaju dosti. Jer s takimi ljudi budu pribivati, razum, pravi sudi, i njih odivati. Kripost s njimi zato otajno pribiva, kakono i zlato, kô zemlja pokriva; mnimo da ne umiju koliko ugarci, kad rici prosiju, tot veli mudraci*, Verse 1476-1484). Als Metapher für die Differenz zwischen dem Innen- und dem Außenleben führt der Dichter sogleich den griechischen Weisen aus Sinope, Diogenes, an und vergleicht die eigene Erkenntnis mit der wohl berühmtesten Anekdote über die Begegnung Alexanders des Großen mit dem Philosophen des Kynismus. Obwohl Diogenes nichts besaß (und in einem Faß ohne Boden schlief), beneidete ihn der Kaiser um seiner Tugend Willen ("*Cul si Diojena, kî blaga ne imise, bacva nezadnjena kojemu stan bise, ter mu zavijase Alezandar cesar, jer u njemu vijase kriposti velik dar*.", Verse 1487-1490). Tugendhaft sind auch die Fischer, sie sind sogar weise. Dieser Charakterzug kommt vor allem in den Sprüchen und vorgetragenen Lebensweisheiten des ersten und des zweiten Tages zur Geltung. Darin werden "*alle Sektoren berührt, die das Leben des Menschen ausmachen und in denen er seine Erfahrungen sammelt: Frau, Geld, Haus, Freundschaft, Kinder, Eltern, Arbeit*."[85] So sagt Nikola am dritten Tag: "*Das Recht lieben wir und stellen es in den Mittelpunkt, ohne welches, wie wir sehen, die Tiere einander auffressen." ("I pravdu ljubimo, staviv ju na sridu, brez koje vidimo zviri da se jidu*.", Verse 1261-1262). Oder Paskoj, als er an einer späteren Stelle über einen Gütigen sagt, daß ein solcher sich leicht die Gnade Gottes erfleht (*"Dobrote zadosti u sebi tko noci lahko ti milosti u Boga isprosi*.", Verse 1407-1408).

Wenn wir also Hektorovic Glauben schenken, so sind diese Fischer überaus klug und seine geäußerte Verwunderung über ihre geistigen Fähigkeiten ist gut nachvollziehbar. Sie werden als erfahrene Menschen dargestellt, nicht nur was ihre Arbeit betrifft,

85 Ebenda, S. 100.

sondern sie zeigen vor allem Lebensweisheit. Fast ist man als Leser dazu geneigt, die Fischer als erfundene Personen zu erleben, als Projektionsflächen für die Worte und die Gedanken des Dichters. Woraus aber schöpfte dieser all sein Wissen? Die Quellen für diese Regeln und Spruchweisheiten dürften aus Moralbüchern oder aus der Bibel stammen, oder es handelt sich um sogenannte Volksweisheiten. Zusätzlich konnten antike Autoren als "Vorlagen" festgestellt werden und diese wurden sogar zum Anlass für Kritik an der Lebensechtheit der Fischer und wurden als künstlerisches "Unvermögen" von Petar Hektorovic deklariert. So werden zum Beispiel "Leben und Meinung berühmter Philosophen" von Diogenes Laertius, Boethius' "De consolatione philosophiae" oder sogar "De institutione bene vivendi" und das "Evangelistarium" von Marko Marulic als unmittelbare Quellen für die Sentenzen von Nikola und Paskoj genannt.[86] Doch bei der Überprüfung der Belegstellen durch Teutschmann, stellten sich die Zahl und der Grad ihrer Übereinstimmung mit den Versen im *Ribanje* als viel geringer und nicht immer stichhaltig heraus.[87] Zwar stehen "*hinter den vemeintlichen Fischergesprächen die vortrefflichen alten Philosophen*"88, jedoch die Art *wie* und die Ursache *warum* Hektorovic diese Vorlagen benützte, scheint in voller Absicht geschehen zu sein und ist nicht im Epigonentum zu suchen. Vielmehr ging es dem Dichter darum, "*die erlebte Wirklichkeit in einer der Wichtigkeit des Themas adäquaten Form mitzuteilen*."[89]

### *3.2.1. Ewige Weisheit*

Hektorovic gebraucht zwar gültige Formulierungen und greift auf literarische Vorbilder zurück, doch wird die Vorlage nie wörtlich übernommen und erfährt eine den Tatsachen (Wirklichkeit der Fischer) und Umständen (Gespräche) gemäße Umformulierung. Zusätzlich werden umgangssprachliche Redewendungen, Scherze oder Situationen eingebaut, welche die Gespräche auflockern und der gesamten Handlung Spontaneität verleihen. Als zum Beispiel die Fischer den Trinkbecher auf Brac vergessen, müssen sie zurückfahren und wie es der glückliche Zufall will, finden sie das

86 Ebenda, S. 100-115.
87 Vgl.: Ebenda, S. 100-115 und S. 206-217 mit allen Belegen zur Spruchweisheit.
88 Ebenda, S. 104.
89 Ebenda, S. 104.

Gefäß wieder. Paskoj beschuldigt daraufhin den jüngeren Nikola wegen dieser Unachtsamkeit und für die ungeplante Unterbrechung der Reise deswegen. Im Poem bezieht sich eine Passage in Form von Frage und Antwort zwischen den beiden Fischern in einer sehr raffinierten Weise darauf: „*Paskoj: Was ist am ältesten, also belehre mich, und am langlebigsten? Sag und quäle mich nicht! Nikola: Das ist der eine Gott, die Wurzel ohne Samen, welcher selbst allmächtig ist, weder geboren noch geschaffen. Paskoj: Und was ist am schönsten? Nikola: Das ist hier diese Welt, denn durch Gott ist sie allesamt erschaffen worden. Paskoj: Und was ist am grössten? Gib schnell die Antwort! Nikola: Du weisst selbst, daß es der Raum ist, denn er enthält alle Dinge. Paskoj: Also was ist das Schnellste, sag mir, daß ich es weiss! Nikola: Es ist mein, dein und aller Denken, welches überall durchläuft, welches überall herumgeht, welches durchschlüpft zu Wasser und zu Lande.*" (Verse 883-893). Spürt man hier nicht eine gewisse Ironie in den Worten des älteren Fischers?90

Der Inhalt dieser Verse ist tatsächlich bei Diogenes Laertius, I. Buch über die Sieben Weisen, zu finden. Er bezieht sich auf einen Ausspruch des Thales von Milet: "*Das älteste der Wesen ist Gott, der Unerzeugte. Das Schönste die Welt, das Werk Gottes. Das Grösste der Raum, der allumfassende. Das Schnellste der Geist, der alles durchdringende.*" (Diog. Laert. I, 35)[91] Durch die Aufforderungen Paskojs an den jüngeren Fischer, schnell zu antworten, bekommt das Zwiegespräch ein gewisses Tempo und wirkt sehr "präsent", obwohl es sich um zeitlose Wahrheiten handelt. Gerade die belegbare Rezeption der antiken Vorlage demonstriert den originalen Gedanken Petar Hektrorovics. "*Das gleiche Bemühen um Lebensechtheit, das die Form der Darbieteung kennzeichnet, erstreckt sich auch auf den Inhalt des Gebotenen. Hektorovic will die Spruchweisheit v o l k s t ü m l i c h verstanden wissen.*"[92] Durch die bereits erwähnte neue Formulierung wird die "Aktualität" des Gesagten gesteigert, da dieses inhaltlich auf eine bestimmte Situation bezogen ist und dadurch anschaulich wird. Vor allem an den Sprichworten offenbart sich das

90 Man könnte hier an das Sprichwort denken: "*Was man nicht im Kopf hat, hat man in den Beinen.*" Im Kroatischen existiert der gleiche Spruch: "*Tko nema u glavi, ima u nogama.*"

91 Teutschmann, J., 1968, S. 104.

92 Ebenda, S. 106.

Volkstümliche. Denn viele solcher Redensarten finden sich in der alltäglichen Sprache und sie stammen aus der Bibel. Andererseits ist die *"Weisheit der Antike [...] ebenso in der Bibel enthalten, i s t Weisheit der Bibel*"[93]. So wird auch die von Hektorovic am Schluß gehaltene Rede zur "*Quintessenz der Sinnhaftigkeit und der zwischenmenschlichen Moral*"[94]. Sie ist das Kennzeichen der eigenen Anschauungen und Lebensprinzipien, die auf den Fundamenten der christlichen Ethik basieren. Die Erfahrung der Reise mit den Fischern war es, welche Petar Hektorovic nun endgültig überzeugen konnte, dass es genau diese christlichen Werte waren, die alles, was sich mit der Schönheit seiner Reise und der Weisheit der beiden Fischer offenbart hatte, am vollkommensten ausdrückten.[95] So spricht der Dichter selbst die christliche Barmherzigkeit an und meint man solle gute Werke tun "...*die Einfältigen lehrend, die Unzüchtigen bessernd, nicht knausernd den Unwissenden Rat gebend, die Traurigen tröstend mit angenehmer Rede; für jene betend, welche uns hassen, alle Beschimpfungen und Streitigkeiten von Herzen verzeihend, und auch die Gewalttätigen ruhig ertragend; immer Gott liebend, seinen Schöpfer, und, wie sich selbst, den Nächsten. - Darin sind seine Gesetze aufgezählt, und darin stehen alle, sowohl alte wie neue*." ("*Priprostih uceci, bludnih upravljajuc, Svita ne krateci neumicim dajuc, Zalosnih tiseci s naredne beside; Za onih moleci, ki nas nenavide; Psovke i razprave svih od sarca prascajuc i tokoj usilnih mirno podnasajuc; vasda ljubec Boga, stvoritelja svega, a kako samoga sebe iskarnjega. U tomu se broje zakoni njegovi i u tom svi stoje, i stari i novi*.", Verse 1587-1596).[96]

### *3.2.2. Die Vergänglichkeit*

In diesem Sinn fährt Hektorovic fort und spricht zu den Fischern: "*Jetzt habt ihr gesehen, alles ist in Erfüllung gegangen, meine Brüder, was wir wollten! Gut sind wir gefahren über das tiefe Meer, gesund kehrten wir zurück zu unserer Insel. Ihr habt euch zugesungen, gesungen genug, ihr seid würdig des Lobes für eure Fähigkeiten. Wo sind jetzt die Ritter, von denen ihr gesungen habt, die*

93 Ebenda ,S. 110.
94 Brandt, M., 1991, S. 397.
95 Vgl.: Ebenda, S. 390-398. Diese "Prinzipien" sind aus den zehn Geboten entlehnt, welche hier als überarbeitetes universelles Lebensgesetz erscheinen.
96 Übersetzung nach Teutschmann, J., 1968, S. 117.

*Vojvoden und Fürsten, die ihr erwähntet? Wo sind nun ihre Kriege und ihre Tapferkeiten, und die Macht und alle Freuden? Die Zeit hat sie weggenommen, dass man es kaum hörte, auch unsere Werke wird sie wegnehmen; der Tod aber verkürzt alles. Denn es ist alles Eitelkeit, was diese Welt sucht, wie der Nebel, welchen der Wind verweht, oder wie der Dunst, der aus der Erde kommt, welcher im selben Augenblick altert, als er geboren wird. Denn hier kann uns nicht lange Wohnstatt sein, von wo es über wenige Tage nötig ist fortzugehen. Darum suchen wir jene Wohnstatt zu erlangen, welche größer ist als alle Zeiten [...] Dass uns jener Aufenthalt zuteil werden möge, welchen Gott, der Schöpfer von allem, jenen bereitet, die ihn lieben. Und derjenige Gott liebt und ehrt ihn, der sich nicht versündigt, der das Gebot erfüllt*"[97] (Verse 1513-1544).98

Die Belehrung der Fischer wird fortgesetzt: "*Die Werke der Barmherzigkeit lasst uns tun: nährend den Hungrigen, die Gefangenen loskaufend, tränkend den Durstigen, die Nackten kleidend, in Herberge aufnehmend Fremde und Reisende und besuchend schwache Kranke*"[99] (Verse 1580-1584). Trotzdem klingt diese "*Hymne an die positiven Werte*"[100] nicht wie eine "*vom Katheder aus gehaltene Predigt*"[101], sondern nimmt die Form einer strahlenden Erkenntnis der Wahrheit, "*so wie das strahlende Licht der Wahrheit auch bei Dante zur Krone des Aufstiegs aus der Hölle der Wirklichkeit zu den ewigen Gütern*"[102] geworden war. Damit formulierte Hektorovic auch seine grundlegende Überzeugung von der Omnipotenz Gottes, als dem Schöpfer von Allem und seiner universellen Gesetzesgültigkeit (Vers 1549). Das wird sich später ebenfalls in Bezug auf den Tvrdalj als relevant erweisen.

Die abschließende Widmung an seinen Verwandten und Freund Hijeronimus Bartucevic deckt die Motivation und allegorische Bedeutung des Werks auf. Da sie einen guten Fang gemacht haben, schreibt Petar, er hätte dem Freund gerne davon geschickt, doch wäre dieser zu weit und das warme Sommerwetter hätte das Geschenk

97 Ebenda, S. 116.
98 Ebenda, S. 117.
99 Ebenda, S. 117.
100 Brandt, M., 1991, S. 398.
101 Ebenda, S. 398.
102 Ebenda, S. 398.

verdorben. Stattdessen ist es das Buch, das Bartucevic vermacht wird, in welchen dieser den Fang und die Reise "sehen" kann ("*Jer ju ces imiti u knjzici ovoj, u koj ces viditi i vàs lov i put moj*", Verse 1675-1676). Und noch etwas wurde damit dem Freund und Dichter darin übergeben, nämlich der Ruhm seines Namens, verewigt im literarischen Werk ("*Kojom ćeš živiti pun slavna imena*", Vers 1677). *Ribanje i ribarsko prigovaranje* steht für ein *"menschliches und göttliches, ein ewiges Geschenk, statt des vergänglichen Fischerfangs*."[103] Der Dichter formuliert deutlich die Bestimmung seines Werks und schließt damit die Komposition ab. Ebenfalls wird die Durchdringung von "Fiktion" in den *ribarska prigovaranja* (Fischergesprächen) und der "Wirklichkeit", dem *Ribanje* (Fischerei), nun nachvollziehbar. In der Ekloge Hektorovics haben sich Erscheinung und Imagination so organisch vereint, wie es „*nur in den 'glücklichen', jungen und frühen Perioden des literarischen Ausdrucks in einer bestimmten Sprache möglich gewesen ist*."[104]

### *3.2.3. Die Zeitlichkeit und der Anspruch auf Wahrheit*

In *Ribanje i ribarsko prigovaranje* des Petar Hektorovic finden wir den Anspruch des *Zeitlosen*. Paskoj und Nikola stehen stellvertretend für *die* Fischer und ihr Leben für *das* Leben der Fischer überhaupt. Dennoch ist es gerade die "Zeichnung" ihrer Charaktere mit "*individuellem Akzenten*"[105], welche über eine reine Symbolik hinausgeht. Um bloß naturalistische Abbilder der beiden Fischer handelt es sich ebenfalls nicht, da sie den "Faktor des Zeitlosen" in sich tragen. "*Paskoj und Nikola sind wohlgelungene Geschöpfe eines künstlerischen Realismus, der ja gerne Existenzen im archetypischen Sinn darstellt*."[106] In der kroatischen Literaturkritik bestand lange Zeit die Ansicht, dass es zwischen *Ribanje i ribarsko prigovaranje* des Petar Hektorovic und der pastoralen Tradition der italienischen Dichtung seiner Zeit keine Verbindung gibt.[107] Unser Dichter wurde als *Realist* angesehen, welcher mit den Allegoresen eines Jacopo Sannazaro (1458-1530) nichts zu tun hätte.[108] In seinen *Eclogiae*

103 Muhoberac, M., 1998, S. XV.
104 Maroevic, T., 1999, S. 168.
105 Teutschmann, J., 1968, S. 92.
106 Ebenda, S. 92.
107 Vgl.: Bujic, B., 1997, S. 146.
108 Vgl.: Ebenda, S. 146-152 und Anm. 21.

orientierte sich der italienische Autor an der Dichtung Vergils und Ovids. Das Szenario bei Sannazaro jedoch verwandelt sich bereits in die realistische Darstellung der Natur, genauer des Golfes von Neapel, wie die dalmatinische Landschaft zur Bühne bei Hektorovic geworden ist. Beide orientieren sich also an ihrer unmittelbaren Lebensumgebung und an ihren Zeitgenossen. Sie verbinden antikes Gedankegut mit dem modernen. Die Reise des Petar Hektorovic ist allerdings nicht ausschließlich auf der metaphorischen Ebene zu lesen.

Der Anspruch auf "Wahrheit" zeugt von seinem *historia*[109]-Bewußtsein (wird sie als "Repräsentation" verstanden) und gleichzeitig fungiert sie als eine "*äußere Projektion des inneren moralischen Charakters*"[110]. Genau das sind die Punkte, wogegen sich Kritik beziehungsweise eine negative Beurteilung des Werks von Petar Hektorovic richtete. In der Darstellung der Fischer Nikola und Paskoj, zwei einfachen Menschen aus dem Volk, scheinen deren Gespräche ihr Wissen und ihre Weisheit bei Weitem zu übertreffen und klingen äußerst literarisiert. Denn ab dem zweiten Tag der Fahrt fangen die beiden so zu reden an, "*wie man es von ihnen nicht erwartet: sie führen ein Wechselgespräch über Gott und Teufel, Schöpfung und Welträtsel, über Tugenden und Sünden, Recht und Unrecht, über Tod und Leben - eine kunterbunte Mischung knapp und gültig formulierter Wahrheiten, die beinahe alle Gebiete göttlicher und menschlicher Weisheit berühren.*"[111] Diese Sprüche ziehen sich "*über hunderte und hunderte von Versen*"[112] und erscheinen ihrem Inhalt nach zu *sophisticated* für die Sprecher. Doch spricht das tatsächlich gegen den *Realismus* des Petar Hektorovic? Der *Realismus*, wird er als Korrelat der *Wahrheit* verstanden, kann für Hektorovics Poesie als Ziel konstatiert werden. Dabei ist es allerdings wichtig, das Verhältnis zur Wahrheit in ihrer Gesamtheit zu betrachten. Wenn Hektorovic im Brief an Pelegrinovic schreibt, dass er sich bemüht hatte, im Gedicht

---

109 In der Widmung an Miksa Pelegrinovic, welche dem *Ribanje i ribarsko prigovaranje* angefügt ist, betont Petar Hektorovic, dass "*es ihm bekannt sei, dass er [Pelegrinovic] wisse, wie die Latinisten die Historie für eine wahre Angelegenheit halten, denn der Begriff stamme vom Wort* histor*, welches Schau oder Erkenntnis heißt, und das deshalb, weil sie nur von denjenigen geschrieben wird, welche sie gesehen oder erkannt haben.*" Vgl. Hektorovic, P., 1999, S. 145.

110 Bujic, B., 1997, S. 146.

111 Teutschmann 1968, S. 42.

112 Ebenda, S. 43.

die Reise so zu schildern, wie sie sich tatsächlich abgespielt hatte, dann sagt er auch hier die Wahrheit. Denn der Vorwurf der Literarisierung und Idealisierung seiner Fischer ist in dem Maße berechtigt, in dem der Inhalt ihrer Gespräche gemeint ist. Dass sie wahrscheinlich tatsächlich nicht in der Lage gewesen wären, ein aktuelles wissenschaftliches Dilemma über das Problem des Geo- und des Heliozentrimus[113] wiederzugeben beziehungsweise sich in solchem Maß überhaupt dafür interessierten, könnte angenommen werden. Dennoch, wie hoch tatsächlich der Bildungsgrad der Fischer gewesen ist, dass ist unmöglich nachzuvollziehen. Auch Johanna Teutschmann vertritt in ihrer Arbeit zu *Ribanje i ribarsko prigovaranje* die Ansicht, dass "*im Allgemeinen [...] ja die Neigung [besteht], das Niveau des Volkes zu unterschätzen*"114. Die Bezeichnung "realistisch" für den künstlerischen Stil, welcher im Poem verwendet wird, trifft zu. Der "Fehler" sei ein "*Mangel der dichterischen Konzeption*"[115], welcher "*ausschließlich im Formalen und n i c h t im Bereich der inneren Wahrhaftigkiet*"[116] liegt. Dieser sei auch der Grund, im *Ribanje* eine allegorische Reise zu sehen, und läßt an die italienischen Eklogen Jacopo Sannazaro oder Bernardino Rota denken. Doch bleibt das literarische Werk Petar Hektorovics von diesen grundverschieden, da beim Hvarer Dichter die Fischer "echte" Menschen sind und nicht wie in der italienischen Variante "*unpersönlicher als die Wirklichkeit*"[117] erscheinen. Allerdings muß betont werden, dass Hektorovic auch das formale Konzept in Betracht gezogen hatte. Zwar finden sich in den Gesprächen Zitate von Pythagoras, der Dichter "verifiziert" jedoch die "Einfachheit" der Fischer, gerade indem er sie formale Fehler machen lässt, wie zum Beispiel Namen falsch auszusprechen. Auch ist nicht gänzlich auszuschließen, dass solche didaktischen und moralischen Themen ebenfalls im Volk verbreitet waren. Hinzuweisen ist auf den *Lucidarius* und verschiedene Dispute, welche für einen "*aufgeweckten Bauern wie auch einen Gelehrten dieser Zeit*" von Interesse gewesen sein konnte, wie Ramiro Bujas schreibt. "*Für einen aufmerksamen Leser fällt es leicht auf, daß es in den Fischergesprächen Naives gibt,*

113 Brandt, M., 1991, S. 391-398.
114 Teutschmann, J., 1968, S. 43.
115 Ebenda, S. 43.
116 Ebenda, S. 43.
117 Ebenda, S. 42.

*welches nicht mit dem Denken und dem Ausdruck Hektorovics übereinstimmt. Bedeutend ist, daß Hektorovic aus dem Mund der Fischer auch die Ausdrücke wie "Fitagora" und "Pilosopie" ebenso glaubwürdig reproduziert, wie er es mit ihren Liedern tut. Solche Gestalten der Fischer und die Gespräche nur auszudenken, wäre bei Weitem schwieriger, als die Wahrheit zu reproduzieren*."[118]

Nikola und Paskoj sind "*nach Charakter und Intellekt qualitativ bestimmt. Das künstlerische Verfahren, das Hektorovic dabei anwendet, ist: er stellt die Personen in ihren Wirkungskreis hinein, in welchem sie sich betätigen. Durch ihr T u n, ihre bewußten und unbewußten Lebensäußerungen, verraten sie selbst ihre innere Beschaffenheit. Anders ausgedrückt: aus der Aktion erschliesst sich die geistige Antriebskraft, aus dem realen Vordergrund erschliesst sich der Hintergrund - es ist das Verfahren des R e a l i s t e n.*"[119] Die Annahme, Hektorovic hätte die Fischereklogen Sannazaros gekannt, ist wahrscheinlich, auch wenn sich der Einfluß des italienischen Dichters eher als ein oberflächlicher zeigt.[120] Eine gewisse Analogie ist zwischen der *ecloga piscatoria* Petar Hektorovics und anderen zeitgenössischen italienischen Schriftstellern festzustellen. Begründet auf einem neu aufgekommen Genre der *Pastorale(romane)*, als dessen Hauptvertreter gilt Sannazaro mit seinem Hauptwerk Arcadia, welches 1504 zum ersten Mal publizierte wurde und als eine allegorische Reise zu lesen ist. In diesem Sinn ist eher an die bereits erwähnte Besteigung des Mont Ventoux von Petrarca zu denken, in welcher das Naturerlebnis zu einem seelischen Erlebnis geworden war. "*Zuerst stand ich, durch den ungewohnten Hauch der Luft und die ganz freie Rundsicht bewegt, einem Betäubten gleich da. Ich schaue zurück nach unten: Wolken lagen zu meinen Füßen, und schon wurden mir der Athos und der Olymp weniger sagenhaft, wenn ich schon das, was ich über sie gehört und gelesen, auf einem Berg von geringerem Ruf zu sehen bekomme.*"121 Petrarca bewundert die Natur, welche er erlebt und die ihm sozusagen die Sinne raubt. Er

118 Muhoberac, M., 1998, S. 72.
119 Teutschmann, J., 1968, S. 42.
120 Wirklich von einem Einfluss durch Sannazaro kann bei Petar Zoranic (1508-1569), einem Zeitgenossen Hektorovics, gesprochen werden. Der aus Zadar stammende Dichter verfasste den ersten kroatischen Roman *Planine*, welcher in Folge der arkadisch-pastoralen italienischen Dichtung entstanden ist und 1569 in Venedig gedruckt wurde.
121 Petrarca, F., 1995, S. 17.

vergleicht den Berg Ventoux mit dem mythologischen Olymp, jedoch um dadurch die Bedeutung des realen Berges hervorzuheben. Ähnlich geht auch Hektotovic vor, wenn er einen Philosophen mit den Fischern in Verbindung bringt.

Die Kenntnis von Vorbildern zeugt eher von dem hohen Bildungsgrad Hektorovics selbst. Durch das Handhaben von solchen zeigt der Hvarer seine eigene Gestaltungskraft, statt wirklich eine Abhängigkeit. Denn Kunst, die ihre eigenen Gesetzmäßigkeiten besitzt, und der kreative Prozess selbst, stehen bei Hektorovic für die Erkenntnis und die Wahrheit. Die Transfiguration seiner Gedanken in ein Kunstwerk[122] wird zu einem Bezugspunkt für die Realität des Dichters, "*creando una 'realtà seconda', che si sovrappone al reale, nascondendolo. Questa, il poeta ama, e da questa è sedotto: ama un fantasma che si è egli stesso creato*"[123]. Hektorovic aber kreiert kein Fantasma, sondern berichtet die Wirklichkeit. Diesbezüglich könnte man bei Petar Hektorovic eher von einer "*objektiven Poesie*"[124] beziehungsweise einer poetischen Sublimierung von Realität, der Wirklichkeit des Literaten sprechen. Die "poetische Reise" Hektorovics ist tatsächlich von *Wahrheiten* durchdrungen. Das sind seine realen Ansichten, welche er tatsächlich vertrat (soweit es ihm seine Persönlichkeit und sein Status ermöglichten und/oder erlaubten). Die bereits erwähnten Verse (265-462) im *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, in denen er den Fischer Paskoj die Diskussion unter den Dominikanern wiedergeben läßt, mit der Frage nach dem Ursprung des Wassers, genauer warum Wasser nie versiecht und woher das Süßwasser stamme. Dabei meint einer der Brüder, dass die gesamte Erde von Meerwasser umgeben sei, von dort fließe es in den Grund und würde dabei entsalzt, um nachher als Fluss wieder ins Meer zu gelangen. Diese Erklärung dementiert ein zweiter Dominikaner und liefert dabei eigentlich ein Theorem der Kausalität. Er meint, nichts könne ohne eine verursachende Kraft geschehen. Meereswasser würde nämlich durch die Hitze der Sonne verdunsten, verlöre dabei das Salz und steigt als Wasserdampf auf, um dann wieder als Regen auf die Erde zu fallen125. Klingt das nicht bereits nach dem Prinzip

122 Auch in die Architektur, ergo in seinen Tvrdalj.
123 Balmas, E., 2004, S. 582f.
124 Goy, E., 1997, S. 9.
125 Vgl.: Brandt, M., 1991, S. 391-395.

des freien Falls und dem Gravitationsprinzip? Die Disputation scheint also eher sein eigenes Denken und die Reflexionen[126] über die Welt und die natürlichen Phänomene zu repräsentieren. Petar Hektorovic muss einen hohen Bildungsgrad besessen haben, vielleicht sogar viel Literartur zu spezifischen und aktuellen Themen. Bekannt ist, dass er im Kreis der Intellektuellen von Dubrovnik geschätzt war und engen Kontakt mit den Mitgliedern pflegte. Die Gelehrten beschäftigten sich mit Mathematik, Astronomie, Klimatologie und Hydraulik. Offensichtlich ist die vom Dichter dabei angewandte Struktur einer dreiteiligen mittelalterlichen „disputatio“ für den berichtenden Paskoj nicht adäquat. Dennoch motiviert die "*individuelle Charakterzeichnung*"[127] Paskojs ein zumindest nicht völlig negatives Urteil der Wahrhaftigkeit der Erzählung und es wird unmöglich, sie nur als ein *alter ego* des Dichters zu betrachten.

Gleich am Anfang erfahren wir, dass Nikola und Paskoj die besten Fischer von Hvar sind ("*najbolja od Hvara*", Vers 46), diese Behauptung wird dem ehrhaften Freund Bartucevic als Wahrheit versichert ("*Istinu ti velju*", Vers 46). Der ältere von beiden, Paskoj, ist ein *"guter und rechtschaffener Mann*" ("*dobra muza i prava*", Vers 47) und trägt den Spitznamen "Dicker" ("*Debelja*", Vers 49). Ebenfalls erfährt der Leser aus dem Verhältnis der beiden Fischer untereinander, sowie aus dem Verhältnis Paskojs zu Hektorovic, dass ein sozialer Unterschied in dem einen und ein Respektverhältnis im anderen Fall sehr wohl besteht und in der Dichtung deutlich dargestellt wird. Nikola ist wesentlich jünger und unerfahrener als der ältere Fischer *("i liti od mene stariji*", Vers 118). Zusätzlich wird Paskoj als "*verständiger im Geiste*" *("razumniji umin'jem*", Vers 117f.) charakterisiert und besitzt deshalb die "*ihm zustehende Befehlsgewalt*"[128] gegenüber dem anderen Fischer, während sie beide wiederum dem Herrn untergeordnet sind und ihm gehorchen: "*Rih ja: Dosti je toj; vece tud ne postaj! Taj cas se dilise*." ("*Ich sagte: Das ist ausreichend; halten wir uns nicht länger auf! Sogleich legten wir ab*." Ü.d.A, Vers 75f.). Beim älteren Fischer wird also ein "*prinzipielles*

126 Über den Kontakt besitzen wir teilweise Dokumente, wie zum Beispiel Nikola Naljeskovic und Mavro Vetranovic, andere sind Ludovik Crijevic-Tubero (1459-1527), Grgur Budislavic (1500-1550), Nikola Sagroevic (gest. 1573) oder Anton Medo (1530-1603).

127 Teutschmann, J., 1968, S. 43.

128 Ebenda, S. 35.

*Interesse an den Dingen des Verstandes, geäußert durch seine Beschäftigung mit dem physikalischen Problem, durch seine Vorliebe für das Rätsel, auch durch seinen Hang zum Moralisieren*"[129] aus dieser Darstellung durchaus nachvollziehbar. Dass was befremdend wirkt, ist eher die Genauigkeit, mit welcher der Fischer den Inhalt dieses Disputs reproduziert.

Jedoch ist dies auch eine der Stellen im Poem, an der Hektorovic seine Rafinesse demonstriert. Er verheimlicht die "Verwirrung" des Fischers darob nicht, sondern lässt ihn diese artikulieren. Paskoj meint, er würde die Lösung des Problems bei Hijeronim Bartucevic in Novigrad suchen, denn dieser Gelehrte könne ihn darüber belehren: *"Zato ne ću bit lin, do Grada ću iti, de me on vlastelin bude naučiti istinu od toga*" („*Deshalb werde ich nicht faul sein und werde in die Stadt gehen, damit mich der Adelige die Wahrheit lehre*." Ü.d.A., Vers 473-475). Hier können einige verschiedene, aber miteinander verwobene "Schichten" wahrgenommen werden. Einerseits ist es die Tätigkeit des Geistes bei Hektorovic, welcher diese spekulative Problematik einbaut und die Art, *wie* er es tut. Dieselbe finden wir beim Fischer, dessen "geistige Kapazität" zwar nicht ausreicht um (alleine) zu entscheiden, ob die Dominikaner nun Recht hätten oder nicht, doch das Problem an sich ist Paskoj nicht unbegreiflich. Das Interesse und der Dilettantismus halten sich die Balance, denn der Fischer sagt für Bartucevic, dass dieser in der "Pilosopie" ("*zna l' pilozopiju*", Vers 475) bewandt sei. An anderer Stelle nennt Paskoj sogar einen bestimmten Philosophen, wobei er wieder seinen Namen falsch ausspricht: Aus Pythagoras wird "Fitagora" (Vers 1045). Unser Dichter lässt im Unterschied zu den italienischen Eklogen seine Fischer menschlich wirken, indem er sie Fehler machen lässt. Die Äußerungen der Fischer sind performativ, indem sie auf der sprachlichen Ebene diese Inhalte formulieren, verweisen sie einerseits auf den Intellekt des Schreibers, andererseits wird der Denkprozess bei den Fischern glaubwürdig und nachvollziehbar dargestellt. Dass ihn die Disputation der Dominikaner "verwirrt" hatte und Paskoj nicht alleine darüber entscheiden könne, ob die Brüder die Wahrheit gesagt hätten oder nicht, schließt sein grundsätzliches Interesse an dem Problem nicht aus. Schließlich war

129 Ebenda, S. 43.

der Fischer dabei anwesend und Wasser fällt in seinen erwähnten Wirkungskreis.

Zuletzt kommt am Ende der Ekloge wieder ein Verweis auf den eigentlichen Adressaten der Epistel vor, Hijeronimus Bartucevic. Wie es unter den Dichtern zur Zeit der Renaissance üblich war, waren es gerade die Episteln, in welchen man sich die größten Komplimente zusprach, sich gegenseitig lobte und ehrte. Meistens war durch das Sendschreiben die *"Garantie für eine allen Tatsachen spottende Überschätzung der angeredeten Person*"[130] gegeben. Doch Hektorovic zeigt auch hier seine „sachliche" Art. Er unterstützt Paskoj in seinem Wunsch zu Bartucevic zu gehen, da dieser "*sowohl Philosophie als andere Fähigkeiten besitze, alle im Land an Verstand übertreffe*", ein "*jeder ist ihm wie ein Sohn, jeder kennt und ehrt ihn*" ("*Hijeronim gospodin umom svih minuje, Svak mu je kako sin, svak ga zna i čtuje*", Vers 485-486). Bei den Worten Hektorovics handelt es sich nicht um Übertreibungen. Bartucevic war *Rector Scholarum* und Lehrer der Grammatik in Novigrad, er war hoch gebildet und ein ausgezeichneter Redner, so dass ihm der verliehene Beiname "Atticus" verliehen wurde. Seine pädagogische Rolle rechtfertigt seine "Vaterposition", und als Autorität im öffentlichen Amt besaß er sicherlich einen großen Bekanntheitsgrad.

### *3.3. Realität und Humanität*

Die Reise, welche in *Ribanje* beschrieben wird, ist keine allegorische, es handelt sich um eine realistische Schilderung der Schönheit der Natur und der Heimat. Ebenfalls wird die Erfahrung des Genusses einer Reise als (geistiger) Zeitvertreib beschrieben, indem der Dichter "*in der Domäne des sinnlichen Vergnügens und auf der Ebene wirklicher Inhalte verbleibt*."[131] Trotz der vielen Krisen, durch welche die Zeit Hektorovics und sein eigenes Leben gekennzeichnet waren, spürt man in seinem Werk weder Angst noch das Gefühl der Bedrohung, was wie gesagt ansonsten ein oft präsentes Phänomen in der damaligen "kroatischen" Renaissanceliteratur darstellte. Seine *ecloga piscatoria* zeigt eine breites Lebensspektrums, kunstfertig "verpackt" in eine lebendige Form. Diese ist auch von komplexen Relationen zur Bautätigkeit am Tvrdalj durchwoben und zeigt sich

130 Teutschmann, J., 1968, S. 47.
131 Jurkovic, M., Erlande, Brandenburg, A., 2004, S. 61.

ebenso wie dieser "*als eine Oase der alltäglichen Ruhe, des Wohlstands, der Liebe zum Volk, ein Ausdruck der Sympathie des angesehenen Grundbesitzers gegenüber den Menschen aus dem Volk, den Fischern*."[132] Neben dem Realismus des Renaissancedichters Hektorovic findet sich immer wieder die Erwähnung seines "demokratischen Charakterzugs". Es wäre sicherlich ein Anachronismus, hier von Demokratie als einem gedanklichen oder politischen System zu sprechen. Zutreffender scheint es, für das 16. Jahrhundert von einem "*Ausdruck einer globalen Weltanschauung*"[133] auszugehen (Universalismus des Humanismus), welche "*trotz vieler innerer Unterschiede - doch durch grundlegende Ideen und durch eine allen humanistischen Denkern gemeinsame humane Einstellung gekennzeichnet ist*."[134] Wenn wir bedenken, dass das Zeitalter der Renaissance tatsächlich eine "neue" Zeit einleitete, in der der Einzelne Dank seiner Leistung über vorherrschende gesellschaftliche Strukturen hinaus wirken konnte (wie zum Beispiel Künstler Kraft ihres *ingegno* oft zu hoch angesehenen Persönlichkeiten aufgestiegen sind), dann kann durchaus bestätigt werden, dass Petar Hektorovic diesen toleranten Grundzug besaß.

### 3.3.1. Literatur als Lebensstil in Analogie zur Architektur

Ausgehend davon, dass sich die Weltsicht und somit auch die Persönlichkeit eines Menschen auf den Grundlagen seiner Bildung und seinen unmittelbaren Erfahrungen formen, soll gezeigt werden, auf welche Weise sich Leben und Werk des Dichters gegenseitig erhellen. Petar Hektorovic war ein vielseitiger Mensch, auch er kann als ein *uomo universalis* bezeichnet werden: Dichter und Philosoph, Melograph[135], "*der erste kroatische Volkskundler*"[136] und Architekt. Alle diese Interessen und Tätigkeitsgebiete Hektorovics kristallisieren sich

132 Muhoberac, M., 1998, S. XXIV.
133 Fromm, E., 2004, S. 1.
134 Fromm schreibt dazu, dass "*die Ausprägung des Humanismus durch einen Glauben an den Menschen und dessen Fähigkeit [gekennzeichnet ist], sich zu immer höheren Stufen weiterzuentwickeln, durch den Glauben an die Einheit der menschlichen Rasse, durch den Glauben an Toleranz und Frieden sowie an Vernunft und Liebe als jenen Kräften, die den Menschen in die Lage versetzen, sich selbst zu verwirklichen und das zu werden, was er sein kann*." Vgl.: Ebenda, S. 1.
135 In der Literatur wird immer wieder auf das musikalische Talent Hektorovics verwiesen. Scheinbar sind die Aufzeichnungen der sogenannte *bugarsica*, welche im *Ribanje* vorkommen, auf das persönliche Interesse wie auch das "petrarkische Naturerlebnis" zurückzuführen.
136 Muhoberac, M., 1998, S. IX.

im 1556[137] geschriebenen *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (Abb. 9) und gleichzeitig begründen sie die auf Erfahrung begründete Weltsicht. Oftmals wurde sein literarisches Werk, welches in zwölfsilbigem Versmaß verfasst ist und eine Gesamtlänge von 1648 Versen aufzeigt, als *"dokumentarischer Reisebericht"*[138], also eine sachgerechte, realistische Reiseschilderung, interpretiert. Oder die Deutung ging ins andere Extrem und das Poem wurde von manchen Autoren als eine Fiktion bezeichnet.[139] Keiner dieser beiden Termini ist tatsächlich zutreffend, wie es gezeigt werden konnte.

Der Humanist Petar Hektorovic schuf zwei scheinbar völlig autonome Kunstwerke, eine Ekloge und ein Bauwerk, welche bei näherer Betrachtung jedoch aus denselben „*Bausteine[n] seiner Seele*[140] entstanden und deshalb durch ein sehr ähnliches Prisma zu lesen sind. Der literarische Stil des Realismus bei Hektorovic hat "*primär den Lebensstil*"[141] als Ursache. Wir können es hier mit Teutschmanns Worten sagen, dass bei dem Hvarer "*unverkennbar der seelische Typus des Realisten zutage*" tritt, welcher die "*Verwendung des Realen als Mittel [gebraucht], um damit Geistiges auszudrücken*"[142]. Dass vollbringt der Dichter in seiner Ekloge, und der Erbauer wendet beim Bau des Tvrdalj dasselbe Mittel an. So wie die "*Spannung [...] zwischen Unvergänglichem (den Fischergesprächen) und Vergänglichem (der Fischerei), zwischen Ewigkeit und Zeitlichkeit*"[143] das Wesen und das Verhältnis zwischen den Grundzügen der Dichtung ausmacht, so stellt sich dieses Verhältnis auch im Tvrdalj ein. Vielleicht sogar in einem zweifachen Sinn, denn Poesie steht für die Ewigkeit, während der Tvrdalj, trotz des festen Materials, ein vergänglicher Gegenstand bleibt. Doch auch hier schafft es der Bauherr sich über die „Zeit“ hinweg zusetzen und gleichzeitig etwas *Begreifbares* und Unzeitliches zu kreieren. An den Inschriften selbst, durch ihre Bedeutung und die Inszenierung,

137 Nach der geltenden Jahreszählung (1. März war Jahresbeginn) muss es sich dabei um das Jahr 1557 handeln. Das Werk erschien das erste Mal 1568 und anschließend 1638 in Venedig, 1846 in Zadar, 1874 in Zagreb, 1934 in Belgrad, 1951, 1953 in Zagreb, wobei die neuesten Auflagen aus den Jahren 1988, 1998 und 1999 stammen.

138 Muhoberac, M., 1998, S. XIV.

139 Teutschmann, J., 1968, S. 28.

140 Ebenda, S. 8.

141 Ebenda, S. 14.

142 Ebenda, S. 14.

143 Ebenda, S. 14.

vollbrachte Petar Hektorovic hier, wie auch in seinem literarischen Werk, die Harmonisierung der Spannung zwischen diesen beiden Polen, indem er "*die Synthese in der lebendigen Anschauung*" [144] vollzog.

### 3.3.2. Ein "Fehler in der Konzeption"?

Nach all dem Gesagten kann also eine negative Beurteilung des *Ribanje und ribarsko prigovaranje* von Petar Hektorovic auch nicht auf das "Formale" beschränkt werden oder ausschließlich auf die Wahrhaftigkeit seines Werks bezogen werden. Die Reise und die Fischerei wurden tatsächlich sachgerecht dargestellt, (wie Hektorovic selbst schreibt) und auch die Fischer Paskoj und Nikola sind nicht nur "*maschere idealizzate*"[145] wie in den italienischen Eklogen, welche fehlerlos sind und alles wissen.[146] Ob also wirklich ein "Fehler" in der Konzeption vorliegt oder kategorische Andersartigkeit der Ekloge eher ein bewusster und "freier" künstlerischer Ausdruck ist, wird zu einer Frage der Interpretation.

Die literarische Tugend Petar Hektorovics liegt gerade im geschickten Verbergen der unterschiedlichen expressiven Schichten, indem ein wirkliches Bild der Erzählung erst schrittweise die dahinter verschleierten Bedeutungsebenen preisgibt. Für *Ribanje i ribarsko prigovaranje* kann sogar von einer Art "Szenografie" gesprochen werden. Wie in einem Theaterstück dominiert die Dialogform und die Rollen sind so verteilt, dass die Fischer als Schauspieler fungieren, Hektorovic selbst als Regisseur (teilweise wird er auch zum Sprecher), Bartucevic wird zu einem entfernten Zuschauer und die Natur der Insel dient als Bühne. Dabei verbindet der Dichter immer das mündliche und das schriftliche Volks- und Kulturerbe (*bascina*). Die natürliche Schönheit der mediterranen Landschaft fließt in die poetische Betrachtungsweise ein, wodurch das humanistische Naturerlebnis ebenfalls zum bewussten Genuss und zu einer artikulierten Wertschätzung darüber werden konnte. Die Glaubwürdigkeit kommt zusätzlich durch Improvisation in der Handlung zustande, wobei "Zufälligkeiten" diesen Eindruck verstärken (Verlust des Trinkbechers). Es ist offensichtlich, dass es sich in der

144 Ebenda, S. 14.
145 Ebenda, S. 42.
146 Ebenda, S. 42.

Erzählung nicht um das "psychologische Portrait"[147] der beiden mitfahrenden Fischer handelt, sondern um die "dramaturgische Verteilung der aufgesagten Texte, welche eine konzeptuelle Einheit bilden"[148]. Als die "*allumfassende, zugleich mentale als auch gedankliche Präsentation einer einzigen und einzigartigen Weltsicht*"[149] wird das Sendschreiben in Form einer Ekloge dem Adressaten Bartucevic unterbreitet. Kunst kann hier ganz im Sinne der Ästhetik als Werkzeug/Medium der Wahrheit/Erkenntnis gesehen werden. Denn offensichtlich wurden Quellen für den text nicht zufällig gewählt, sondern implizieren ein philosophisches und vielleicht auch ein pädagogisches Moment.

Die Spruchweisheiten sind kurz und prägnant geschrieben, sie sind blockweise lesbar und fast als Gedächtnisstütze auffassbar. Somit erscheint es unmöglich, die "eindimensionale Reduktion der Dichtung auf ein Reisetagebuch"[150] für *Ribanje i ribarsko prigovaranje* zu akzeptieren, denn "*das Verhältnis zwischen den zwei Aspekten der als Einheit gedachten und verwirklichten Schrift, ist gewiss dialektisch, und ergänzt sich wie ein Positiv und ein Negativ*."[151] Hektorovic gebrauchte den "*neoplatonischen Modus*"[152], in dem die zwei Fischer Nikola und Paskoj agieren. "*Die äußere Struktur des Werks beruht auf einer inneren versteckten Konstruktion, begründet auf einer Reihe von intellektuellen Postulaten der damaligen Zeit über die Art, wie das Leben, das Denken und die Historie, aber auch die Musik zu verstehen sind*."[153] Der Dichter lässt nämlich tatsächlich etwas sehr originelles in seine Ekloge mit einfließen. Die so genannten „bugarscice“[154] (bugarstice), von den beiden Fischern am zweiten Tag gesungen, sind die ältesten, vollständig notierte kroatische Volkslieder (Abb. 11). Und wie die Überschrift dieses Kapitels bereits andeutet, ist

147 Brandt, M., 1991, S. 391.
148 Ebenda, S. 391.
149 Ebenda, S. 391.
150 Maroevic, T., 1999, S. 167.
151 Ebenda, S. 167.
152 Bujic, B., 1997, S. 149.
153 Ebenda, S. 146.
154 Man könnte die Lieder am ehesten mit einer Ballade vergleichen. "Bugarski jezik", die bugarische Sprache bedeutet "Volkssprache". Somit wäre die wahre Bedeutung dieser kroatischen Lieder "Volkslied" oder ein "Lied in der Volkssprache". Eine zweite Theorie besagt, dass das Wort *bugaršćica* vom Verb "bugariti" stammt, was allgemein "einen traurigen Klang erzeugen" hieße. Und eine Dritte führt das lateinische Adjektiv *vulgaris* an, womit es wieder mit dem "Volk" in Verbindung gebracht wird.

der Hvarer Dichter bei seiner Ekloge von einem Konzept ausgegangen. Und dieses war sehr bedacht, mit subtilen Intentionen, welche für den heutigen Leser nicht sofort nachvollziehbar werden. Ebenfalls spürt man bei Hektorovic immer wieder sogar Ironie, diese steht absolut für seinen Charakter. Durch sein selbstständiges und individuelles Umgehen mit den Vorlagen kann nicht von Eklektizismus oder einem einfachem Tradieren bestehender Formen ausgegangen werden. Der Dichter zeigt ein bewusstes Aufgreifen von Vorhandenem und diesbezüglich ein originelles Gestalten des „Materials“, wobei sich immer seine Persönlichkeit in den Vordergrund drängt.

# 4. Der Tvrdalj - Eine befestigte Villa suburbana in Starigrad (Hvar)

### *4.1. Der Renaissancedichter Hektorovic als Architekt*

Der Tvrdalj (Abb. 8), an dem der Dichter 50 Jahre lang baute, ist nicht das, was er auf den ersten Blick zu sein scheint. Wie die *ecloga piscatoria* Petar Hektorovics muss auch analog dazu das Bauwerk vielschichtig gelesen und gedeutet werden. Hier ist nämlich "*der seltene Glücksfall gegeben, dass von einem Dichter ein Stück seines L e b e n s enthalten ist, das dasselbe ausdrückt wie seine D i c h t u n g.*"[155] Wie in *Ribanje i ribarsko prigovaranje* können im Tvrdalj aktive und reflexive Schichten wahrgenommen werden, denn das, was sich nach außen hin als Festung zeigt, öffnet sich im Inneren dem Genuss, der Schönheit und der Weisheit. Vor allem sind es die zahlreichen Aphorismen des Dichters, welche als Inschriften in die Wände eingemeißelt sind und mit den "Dingen" selbst zu einer Einheit verbunden sind, wodurch diese Deutungsschichten geschaffen werden. Diesbezüglich stellt sich die Frage, ob hinter dieser Ambivalenz der Architektur, welche wie ein Agglomerat aus verschiedenen Architekturelementen erscheint und verschiedenen Bautypen und Funktionen entspricht, wieder ein - nun architektonisches - Konzept des Hvarer Humanisten steht. Zusätzlich wird zu klären sein, ob die vielen Inschriften, welche zwischen einer humanistischen und einer christlich-moralisierenden Deutung variieren, als konstitutives Moment der architektonischen Realisation

155 Teutschmann, J., 1968, S. 8.

des Tvrdalj definiert werden können.

Nach einer "*stürmischen renaissancehaften Jugendzeit tritt Hektorovic in die dominant religiöse Gedankensphäre ein, enttäuscht und müde von dem ihn umgebenden Chaos*"[156], so formulierte Gamulin den Charakter und das Œuvre des Hvarer Humanisten. Die Renaissance war eine Epoche, die nicht eindeutig bestimmt werden kann. Vielmehr könnte man von einem Zwischenstadium sprechen, durchdrungen von Konflikten und Auseinandersetzungen auf dem kulturgeschichtlichen und dem philosophisch-wissenschaftlichen Gebiet. Der Humanist Hektorovic verkörperte die intellektuelle Elite von Hvar und trat ganz stark für Bildung ein. So spürt man in seinem Denken und Wirken eine Reaktion auf Krisen, vor allem auf die *"Gefahr der Dehumanisierung*"[157], und tatsächlich ist ein gewisser pädagogischer Ton im Sinn von reformatorischem Gedankengut bei Petar Hektorovic festzustellen. Die gewählten Aphorismen, wie auch *Ribanje i ribarsko prigovaranje* und der Tvrdalj selbst, besitzen eine psychologische und poetische, sogar eine intellektuelle Dimension. Der Renaissancedichter verband immer "*sinnlichste[n] Egoismus*"[158] mit den "*Fragmenten des anerzogenen Katholizismus*"[159]. In einer Inschrift, welche sich auf dem Steintisch im Garten der Villa befand und das von Weinreben verzierte Wappen des Hektorovic zeigt, kommt das besonders schön zum Ausdruck: "FEDE E REALTÀ O QUANTO E BELLA." ("*Der Glaube und die Realität, oh, wie groß und (wie) schön*." Ü.d.A.)

Was heute zum Teil psychologisch und anthropologisch erklärt werden kann, fand im 16. Jahrhundert in den theologischen oder philosophischen Termini der Antike seinen Ausdruck. So meint der 54-jährige Dichter in einem Sendschreiben an Nikola Naljeskovic (1541), man solle wieder zu den christlichen Formen des poetischen Ausdrucks zurückfinden, statt die Musen und die heidnischen Götter anzurufen *("Zaman je muze zvat i boge poganske, potrebno je iskat nacine karstijanske*, Verse 155-156).[160] Allerdings stammt das

156 Tatsache ist, dass Hektorovic die Ekloge bereits im hohen Alter schrieb. Vgl.: Gamulin, M., 1988, S. 43f.
157 Fromm, E., 2004, S. 3.
158 Burckhardt, J., S. 469.
159 Ebenda, S. 476.
160 Gamulin, M., 1988, S. 50.

Schreiben aus einer Zeit, als Petar Hektorovic mit den Folgen des zerstörerischen Türkenangriffs von 1539 zu kämpfen hatte und die Gichterkrankung ihn quälte. Zwanzig Jahre später nämlich antwortet Hektorovic, die üblichen humanistischen Metaphern gebrauchend, auf einen Brief des in Hvar lebenden Arztes Vincenzo Vanetti.[161] Dieser versuchte sich selbst im Dichten, und in dem Brief von 1561 bittet Vanetti den affirmierten Dichter aus Starigrad um die Beurteilung eines Sonetts, das er geschrieben hatte. Aus der Korrespondenz in italienischer Sprache[162] geht hervor, dass Hektorovic nun mit seinen 74 Jahren seit langem keine Gedichte mehr schreibe und sich nur mehr dem Bau seines Tvrdalj widme. Eine Zusammenfassung seiner früheren Schaffenszeit (welche er anführt) beurteilt er selbst in einer bescheidenen, jedoch selbstbewussten Form. Er einen Traum, welchen er erst kürzlich hatte. Während er auf einem Stein (!) saß und über den Tvrdalj nachdachte, wurde er von einer Muse aufgefordert, der Apotheose eines Dichters auf dem Helikon beizuwohnen. Jenem Dichter allerdings mussten die Musen den Schnauzbart abrasieren, damit er auch tatsächlich wie ein Dichter aussah. Hektorovic wird nicht nur als Zeuge gerufen, er bekommt selbst den Lorbeerkranz angeboten, welchen er jedoch ablehnt, da er über sein eigenes Œuvre eher ein modestes Urteil ausspricht. Wie Hektorovic weiter schreibt, erkannte er beim Aufwachen in dem Dichter auf dem Parnass den besagten Vanetti, und mit einem Lob seines Sonetts beendet er das Schreiben. Wahrscheinlich ist es in diesem Fall nicht notwendig auf die Ironie Petar Hektorovics hinzuweisen.

Wie übertrug sich das Wesen des Dichters auf die Bautätigkeit selbst? Er brachte von Anfang an ganz klar seine "persönliche Handschrift" in die villa suburbana ein. So schrieb Hektorovic gleich zu Anfang in seiner Ekloge: "*In meinem Tvrdalj, welcher mich erobert hat, und ich muss gestehen, von dem ich auf seltsame Art berauscht bin, mit dem ich verbunden bin während ich ihn baue, verlasse ich nun Stadt und Haus*." ("*Na Tvrdalju mome koji me posvoji, Ki, pravim svakomu, cudno me opoji, Kim buduc savezan kad njega napravljam, I grad i grajski stan velekrat ostavljam*." Ü.d.A., Verse 25-28). Das, was

161 Zum Brief an Vanetti vgl.: Gamulin, M., 1988, S. 82f.

162 Der Brief ist in der Faksimile-Ausgabe von 1953 gedruckt und wurde in der 1968 erschienen Ausgabe des *Ribanje i ribarsko prigovaranje* von Marin Franicevic ins Neu-Kroatische übersetzt. Vgl. Ebenda, S. 82; Muhoberac, M., 1998, S. XII.

das Bauwerk mit den Bauherren in unverkennbarer Weise verbindet und "einmalig" macht, ist das *Leben*.

### *4.2. Die Villeggiatura*

Die Villa des humanistisch gesinnten Hektorovic, welche den Namen Tvrdalj trägt, muss in der in der Neuzeit (wieder)entstandenen Tradition der „Villeggiatura“ betrachtet werden. Ohne hier eine eingehende Studie zur Villenkultur zu geben, sollen dennoch vorerst der weitere Kontext und das Klima, in der diese entstand, umrissen werden. Diese für das *Cinque-* und vor allem für das *Seicento* charakteristische Bauaufgabe breitete sich von Italien über das gesamte Europa aus. Die "*italienische Villa spiegelt, deutlicher und gleichzeitig verwirrender als jede andere Bauaufgabe, die zentralen kulturellen Leitideen der Renaissance: die Entdeckung der Natur und die Entdeckung der Antike. Beide Themen waren in Italien seit Petrarca akut*."[163] Die Villenkultur war für die Apenninenhalbinsel (Venedig und Venetogebiet, Toskana, Rom) "*nicht nur ein Ausdruck, sondern ein aktiver stabilisierender Faktor des Systems, das sie hervorgebracht hat*"[164]. Vor allem Venedig sah nicht nur ein kulturelles Merkmal im Villenbau, dieser war vielmehr von der neuen politischen Ökonomie geprägt. Die Bautätigkeit stand in engem Zusammenhang mit der Nutzbarmachung der "terraferma" und der Aufwertung der "agricultura".[165] Die formale Gestaltung und das Ideal des Villenlebens bezogen ihre Wurzeln aus der Antike, wobei sie sich auf die von der antiken Villenliteratur (Plinius d. J., Vitruv) überlieferten Topoi und Vorstellungen stützten.[166] "*Die Leitideen, die [die Villen] als kulturelle Erscheinung qualifizieren, [stammten] zu einem großen Teil aus dem humanistischen Milieu der italienischen Fürstenhäuser*", welche "*die Art, das Landleben zu genießen und die Art, Villen zu bauen*"[167] prägten.

So entstanden zu dieser Zeit vor allem in Italien wichtige Traktate und Literatur, welche sich mit beiden Aspekten beschäftigten. Davon zeugt zum Beispiel auch L. B. Albertis Text „Profugiorum ab aerumna“*,* eine ethische, in melancholischem Ton verfasste Schrift,

163 Von Moos, S., 1974, S. 101.
164 Ebenda, S. 102.
165 Vgl.: Murano, M., Morton, P., 1999, S. 40-43.
166 Von Moos, S., 1974, S. 103.
167 Ebenda, S. 103.

wie Schwierigkeiten zu entgehen ist.[168] Dem neuen Bautypus der Renaissancevilla lagen auch konkrete politische oder ökonomische Notwendigkeiten und Ziele zugrunde, und diese Faktoren erklären "*nicht nur die Tatsache, dass die Landwirtschaft zu einer wichtigen Stütze bürgerlicher Herrschaft wurde, sondern auch, dass die Verherrlichung der Natur im 16. Jahrhundert zu einem kulturellen Ideal ersten Ranges avancierte.*"[169] Die formale Gestaltung der Villen lag sowohl im utilitaristischen Prinzip als auch im ästhetischen begründet.[170] Im *Cinquecento* fand das letztere Prinzip im Venetogebiet vor allem im Werk Andrea Palladios eine zeitgemäße "architektonische Formel", auch wenn von einer "*typischen Lösung*"[171] im Villenbau nicht gesprochen werden kann.

In der besagten Region wurden die Villae zum Ausdruck eines aufgekommenen individuellen und historischen Bewusstseins. Einer der wichtigsten Befürworter dieses Ideals für Venedig war Alvise Cornaro (1484-1566)[172]. Cornaro propagierte das Konzept der "Santa agricultura"[173] und trug entscheidend dazu bei es erfolgreich umzusetzen. Trotz der äußerst pragmatischen Ursachen zeichnete sich Cornaros Arbeit dennoch durch einen christlich-humanistischen Geist aus.[174] Die Kultivierung der Natur und die Villen basierten nicht nur auf sozioökonomischen Programmen mit ethischer Verpflichtung, sie legten Zeugnis ab von den Idealen ihrer Erbauer.[175] So werden die Bauwerke zu Proklamationen einer kulturellen Identität und zu Mikrokosmen eines neuen Lebenskonzepts. In diesem scheint der alte Anatgonismus zwischen "Stadt" und "Land" keiner mehr zu sein, das "einfache" Landleben und die bäuerliche Bevölkerung erfahren eine Aufwertung und werden in der Kunst und in der Literatur thematisiert.

---

168 Buzancic, R., 2006, S. 86f.
169 Von Moss, S., 1974, S. 102.
170 Vor allem wird das Wasser zu einem wichtigen Faktor, welches als Kommunikationsmittel und zur Bewässerung diente oder als Dekor und Symbol fungierte. Vgl.: Murano, M., Morton, P., 1999, S. 39-43.
171 Von Moss, S., 1974, S. 114.
172 Cornaro war Mäzen, Humanist und einer der Protagonisten der Architekturgeschichte im Veneto. Vgl.: Murano, M., Morton, P., 1999, S. 40-43.
173 Grujic, N., 1991, S. 56.
174 Es ist zwar unwahrscheinlich, dass Petar Hektorovic die Arbeit Cornaros kannte. Dennoch zeigen sich gewisse Parallelen im Denken der beiden Männer, dies auch in Bezug auf Cornaros 1583-1595 veröffentlichte Werk "*Vom maßvollen Leben oder die Kunst, gesund alt zu werden*".
175 Vgl.: Murano, M., Morton, P., 1999, S. 42.

"*Vilani è chi fa le vilanì, e no chi sta a la vila*."[176] Das "Gute" kann auch das "Einfache" sein.

### 4.2.1. "Kultura ladanja" - Die Villenkultur in Dalmatien

Wenn auch in beträchtlich kleinerem Ausmaß als im Veneto, hatten die Villen im *Cinquecento* und dem nachfolgenden Jahrhundert für Dalmatien eine ebenso große private und gesellschaftliche Bedeutung. Die Villen waren "kommunikative Räume", Orte der Kommemoration und des Geistes, aber auch der "geistigen Arbeit". "*Durch gemeinsame Gespräche und Diskussionen [...] durch das Lesen und die Beschäftigung mit der Kunst hatte sich eine spezifische Art zu denken und zu Fühlen entwickelt, dort wurde [...] Renaissanceliteratur, die Philosophie und die Kultur geschaffen*."[177] Das Villenleben wurde in Episteln gerühmt, die Schönheit der Gärten und der "*utilitaristische Komfort*"[178] gelobt oder die Freunde eingeladen, daran teilzuhaben. Entlang des gesamten dalmatinischen Küstenstreifens kam es zur Bautätigkeit in diesem Bereich. Hier muss natürlich auf die freie Stadtrepublik Dubrovnik[179] und seine Umgebung verwiesen werden, wo es zur höchsten Entwicklung der Villenkultur kam, während die östliche Adriaküste in dieser Hinsicht eher stagnierte. Das Patriziat von Dubrovnik konnte die Dimension eines wieder auferstandenen „Arkadiens“ erreichen.[180] Auch wenn die Republik selbst kollektive Darstellungspraktiken wie den Mythos gebrauchte, um die historische Kontinuität zu rechtfertigen, so waren es ganz diesseitige, irdische Mittel, welche den Fortbestand beziehungsweise den Fortschritt ermöglichten und garantierten. Diplomatisches Geschick und wirtschaftlicher Wohlstand durch Fähigkeit und großen Handelssinn, was auch Handel mit dem Feind implizierte, befähigten die Stadtrepublik zur Autonomie und einer hohen kulturellen Entwicklung. Wenn also für das restliche Dalmatien und speziell für Hvar nicht von einer "Manie" in Bezug auf den Bau der Renaissancevillen gesprochen werden kann, da durch die gegebene

176 Angelo Beolco detto Il Ruzante, Il Reduce o Parlamento de Ruzante che iera vegnú de campo, 1528/29 , siehe Website: http://www.liberliber.it/biblioteca/r/ruzzante/index.htm, vom 26.06.2008.

177 Grujic, N., 1991, S. 56.

178 Vgl.: Maroevic, T., 2006, S. 12.

179 Siehe dazu vor allem die ausführliche Monografie von: Grujic, N., 1991.

180 Ilija Crijevic schrieb sein „*De Epidauro*“, in dem über die Zerstörung des antiken Epidaurus (dem heutigen Cavtat) und über die Flucht seiner Bewohner ins sicherere Gebiet des einstigen Dubrovnik berichtet wird. Das Werk blieb unvollendet.

politische und ökonomische Situation eine solche Expansion wie in Italien gar nicht möglich war, stehen diese Bauwerke auch hier für die materiellen Dokumenten der humanistischen Werte.

So wurden auch viele der lokalen poetischen Verwirklichungen gerade durch diese Atmosphäre des *otium* stimuliert. Die Werke namhafter Literaten dieser Zeit von Marin und Dzore Drzic bis Ivan Gundulic sind voll von pastoralen Motiven und konkreten topographischen Allusionen. Das Bedürfnis der Gebildeten und Dichter nach Einsamkeit, um in der Natur literarische Werke zu schaffen oder um mit Gleichgesinnten über neue Ideen zu diskutieren, war stark, jedoch nicht einfach zu verwirklichen. Wiederum ist es auf die politische Lage zurückzuführen, dass die dalmatinischen Humanisten von Fremden, Kaufmännern und Soldaten umgeben waren und somit der Humanismus eine eigene Ausprägung bekam. Auch waren viele der Adeligen selbst Analphabeten.[181] Somit blieb die Gruppe der Humanisten auf der Insel Hvar eine kleine und exklusive. Einzelne Persönlichkeiten konnten ihre ideellen Werte realisieren und wie es der Tvrdalj Petar Hektorovics zeigen soll, entstanden dabei auch solche zum Teil eher exzentrischen Komplexe. Natürlich spielten dabei die finanzielle Lage der Auftraggeber sowie die Kunstfertigkeit der Arbeiter eine wichtige Rolle. Ein großer Anteil an der Entstehung der Villen fiel gerade den Maurern und Steinmetzen[182] zu, welche mehr von den Intentionen des Bauherrn abhängig waren, nicht einem Architekten. Als Bauherr kümmerte sich Petar Hektorovic nicht nur um die Funktionalität seines Baus, sondern ebenso um die Verwirklichung seiner "ästhetischen" bzw. seiner philosophischen Ideen. Denn im Tvrdalj konnte der Dichter sein Konzept, als "ästhetisches" Erlebnis. verwirklichen.

### 4.2.2. "Geistige" Räume im Tvrdalj

Der Bau des Tvrdalj kann als ein aktiver "Akt des Glaubens" gedeutet werden während das Poem für die Reflexion steht. So meint

181 So zeugen die Stadtstatuten von Hvar aus dem Jahr 1542 selbst von dieser Tatsache, mit der Forderung dem Analphabetismus unter den Adeligen entgegenzuwirken, da er etwas "*unschickliches und apsurdes*" darstellt. Vgl.: Belamaric, J., 2001, S. 443 und Anm. 42; Fiskovic, C., 1978, S. 199 und Anm. 218.

182 In Dalmatien war das wichtigste Baumaterial Stein, welcher aus den heimischen Steinbrüchen gewonnen wurde. Teilweise waren auch Spolien im Umlauf, derer es aufgrund einer langen Besiedelungsgeschichte in dieser Region nicht mangelte.

Hektorovic am Anfang des *Ribanje*: "*Alles, was getan wird, wird zu Ehren Gottes getan, zum Schutz der Gemeinde, und mir zum Vergnügen, zum Trost für die Meinen, welche nach mir kommen werden, denn man tut Recht den Seinen zu helfen und sie zu lieben*." ("*A sve, ca se cini, na bozju jest slavu, Na pomoć opcini, meni na zabavu, Na utihu mojih, koji ce za mnom bit, Jer je pravo svojih pomagat i ljubit*." Ü.d.A. Verse 36-40) Bereits diese Verse erklären die "Polyfunktionalität" des Raumkomplexes der villa suburbana in Starigrad.

Hektorovics Bautätigkeit repräsentiert bewusstes Handeln und verbindet die spirituelle, öffentliche und private Sphäre, welche intermedial kontextualisiert werden. Der Bauherr zeigt in dieser Verbindung verschiedener Ebenen einen individuellen Umgang mit den materiellen und ideellen/kulturellen Möglichkeiten. Denn im Tvrdalj, als der privaten Sphäre beziehungsweise dem privaten gestalteten "Raum", offenbaren sich seine Intentionen ganz programmatisch. Die Villa wurde zu einem "institutionellen" Werk, zum Erbe, zu einem Monument für den Hvarer Dichter. Sie steht in diesem Sinn für einen allgemeinen Fortschritt, hohe Lebenskultur und das humanistische, literarische und intellektuelle Leben des Petar Hektorovic. Der Tvrdalj nahm für seinen Erbauer eine realistische Bedeutung an, sowohl um das Leben selbst zu genießen, zu bewältigen (Individualschicksal) als auch um die Gemeinschaft zu bilden oder zu schützen. "*Die erkenntnistheoretische Abstraktheit des theologischen Seelenmodells erfordert in der literarischen Darstellung allegorische Mittel, wogegen die Herleitung des Seelischen aus der Natur die Intervention abstrakter Wesenheiten (Tugenden und Laster) nicht mehr notwendig macht. Für eine Theorie des menschlichen Ursprungs aus der Natur, die das Fundament der humanistischen Bildungskonzeption wird, ist es vielmehr wesentlich, auf die natürliche Sinnlichkeit (Triebe und Wünsche) zurückzugehen und sie als gesellschaftsfähig zu erweisen*"[183] In diesem Kontext wurde zuerst das literarische Werk Hektorovic vorgestellt, denn darin kamen bereits alle Aspekte zur Sprache, aus denen die Komplexität des Tvrdalj resultiert. Diese bezieht sich nicht primär auf die Architektur selbst, sondern auf einen geistig erlebbaren und funktionalen Raum, auf den sich mehrere

183 Knapp, L., Amsterdam 1988, S. 15.

Zugangs- und Interpretationsmöglichkeiten hin öffnen.

### *4.3. Die Architektonische Struktur des Tvrdalj*

Der heutige Zustand des Tvrdalj (Abb. 12) entspricht nicht mehr seinem einstigen Aussehen. Durch zahlreiche Umbauten und Veränderungen durch die Nachkommen Petar Hektorovics hat dieses einmalige Beispiel einer Renaissancevilla viel von seiner Ursprünglichkeit verloren und ist heute ein großer Wohnkomplex. Bereits die ursprüngliche Intention für das Bauwerk Hektorovics scheint eine Verbindung der Eigenschaften einer Villa und einer Festung gewesen zu sein. Die Versöhnung dieser unterschiedlichen architektonischen Typen drückt sich in der "*spezifischen Lösung einer fortifizierten Renaissancevilla*"[184] aus. Nach außen hin überwiegt deutlich der fortifikatorische Aspekt des Tvrdalj. Dieser spiegelt sich in der architektonischen Einfachheit der Mauerfassaden wieder, welche den inneren Kern des Komplexes vollkommen einschließen. Während die äußere Abwehrfunktion des Bauwerks durch den zinnenbekrönter Altan mit den Schießscharten und den Wachtturm betont wird (Abb. 8), überwiegen im Inneren die Kennzeichen einer Villa. Das "Herz" der Renaissancevilla ist der Garten und mit dem Fischteich (Abb. 14).

#### 4.3.1. Die Renaissancevillen in Italien

Doch bevor wir uns dem Tvrdalj zuwenden, soll versucht werden, den zeitlichen und räumlichen Kontext für das Entstehen der zwei angesprochenen Typen "Villa" und "Kastell" zu schildern. Wie bereits gesagt, kam es im Venetogebiet im 15. Jahrhundert zum Gedeihen eines neuen Bautypus. Die Renaissancevillen entstanden auch in der Toskana und in Rom, und waren durch politische und sozioökonomische Umstände bedingt, wodurch auch eine gewisse ästhetische Form geprägt wurde. Verschiedene Kriterien für die Villen ermöglichen eine Unterteilung in Gruppen: nach ihrer Baugeschichte, der Funktion, der Entfernung von der Stadt und ihrer wirtschaftlichen Bedeutung.[185] Diese Bauwerke entstanden durch den Umbau eines bereits vorhandenen alten Landsitzes oder als ein Neubau, sie konnten als ständige Residenz oder nur für temporären Aufenthalt dienen. Die Entfernung von einem urbanen Kern konnte sehr groß

184 Belamaric, J., 2001, S. 436.
185 Vgl.: Von Moos, S., 1974, 101-107.

sein oder die Villa wurde gleich im Anschluss an diesen gebaut. Und zuletzt konnten diese Bauwerke im Sinn einer villa rustica mit agrarwirtschaftlicher Funktion oder in einer vollkommen davon gelösten Form gebaut sein. Doch gibt es kaum eine Renaissancevilla, welche eine dieser Varianten rein verkörpert. Ebenfalls in ästhetischer Hinsicht können diesen Villentypen keine "*ein für allemal feststehende Bauformen zugeordnet werden*."[186] Die Architekten inspirierten sich an literarischen Quellen und so entwickelten sich daraus die typischen Formen. Da es tatsächlich keine konkreten materiellen Vorbilder für die antiken Villen vorhanden waren, wurden die Bauformen auch von mittelalterlichen Landsitzen und der "case coloniche" übernommen (Abb. 15). Die wohl markantesten Zeichen einer solchen "Stilrezeption" waren Loggien, Türme und Zinnen, diese Elemente wurden auch noch im 16. Jahrhundert weiter tradiert. Nicht selten wurden sie nun zu "Würdeformen" und sollten Alter und Tradition einer Dynastie veranschaulichen. "*Die Form* [hatte] *die technischen Zwecke, denen sie ursprünglich zugeordnet war, überlebt*"[187].

Auch wenn es in Bezug auf die antiken Villen keine unmittelbaren, so gab es dennoch materielle Vorlagen. Die antiken Ruinen n Rom, Theater, Tempelanlagen und vor allem Thermenreste.[188], boten Material für eine nicht fassbare und nur literarisch überlieferte Vorstellung. "*Das Resultat war etwas Neues: eine Bauform, die sich von den tatsächlichen antiken Villen, wie sie uns heute bekannt sind, um so weiter entfernte, je mehr sie sich durch konkretes Ruinenstudium ihnen anzunähern glaubte*."[189] Sehr vereinfacht gesagt kann von einem gemeinsames Grundschema gesprochen werden: ein regelmäßiger Grundriss mit vier Eckrisaliten beziehungsweise Türmen. Wie bereits weiter oben erwähnt, fand dieses Schema, dabei vielfach variiert, im Venetogebiet in Andrea Palladio eine "Formel".

186 Ebenda, S. 103.
187 Ebenda, S. 105.
188 Die Antikenrezeption durch ein archäologisches Studium zeigt sich zum Beispiel am Belvederehof von Bramante, der Villa Giulia Giacomo Vignolas oder Raphaels Villa Madama, wobei reale antike Reste mit der Idee (also abstrakten Begriffen der Villenbaukunst, wie sie vor allem von Vitruv überliefert waren) der Villa ergänzt wurden.
189 Von Moos , S., 1974, S. 104.

### 4.3.2. Die Trogirer Kastellvillen

Dieser Überblick über die Entwicklung der Villen und ihrer Formen auf der Apenninenhalbinsel soll zeigen, dass wir in Dalmatien einem ähnlichen Phänomen begegnen. Die Nähe zu Italien hatte großen Einfluss auf die Bautätigkeit und die Kunstproduktion, jedoch nicht überall und in gleichem Ausmaß. Der Prozess der Adaption älterer Burgen oder eines Gutsbesitzes als Wohnbau kann sowohl in Mitteldalmatien als auch in Dubrovnik verfolgt werden. Auch hier stellt sich die Frage nach Vorbildern: sind diese in Italien zu suchen oder ist eine Kontinuität für diesen Typ für Dalmatien feststellbar? Und wie können die italienischen Villen nun auf Petar Hektorovic bezogen werden? Durchaus möglich, dass die Idee in Hinsicht auf den Tvrdalj durch Hektorovics Flucht nach Italien reifte, denn 1539 war er gezwungen dort vor dem ersten großen Türkeneinfall Schutz zu suchen. Die enge Verbundenheit zwischen den Lebensbedingungen und den Grundsätzen einer spezifischen architektonischen Genese muss jedoch den Tvrdalj vor allem mit regionaler Architektur assoziieren, den gleichzeitigen Kastellen von Split und Trogir.[190]

Wir besitzen ein Dokument aus dem Jahr 1547[191], aus welchem hervorgeht, dass Hektorovic in der Nähe von Trogir Felder besaß und selbst zwei mal die Stadt besuchte, vielleicht sogar um sich dort für den Bau des Tvrdalj zu inspirieren (Abb. 16). Die Kastelle von Trogir entstanden während zwei Phasen: In der ersten, zwischen 1476 und 1512, werden die Familien Cipiko, Rosani, Vitturi, Cega und Stafileo genannt. Die zweite Phase dauerte von 1543 bis 1603 und es werden die Kastelle der Familien Dragac, Kvarkovic, Ferro und Andreis erwähnt. 192 Das erste Gebäude wurde 1476 von Koriolan Cipiko gebaut (Abb. 17). Es ist durchaus möglich, dass dieser selbst das Schema aus Italien übernahm und in dieses Gebiet importierte. Darüber besitzen wir keine dokumentierte Auskunft.

Die dalmatinische Region von der wir hier sprechen zeigt ein großes Vorkommen antiker Kulturreste und so ist als eines der

190 Vgl..: Pivac, D., 2003, S. 85ff.
191 Im gleichen Jahr verkauft Hektorovic Felder an die Brüder Ivan und Ludvig Cega, welche ebenfalls bereits zwischen 1487-1501 ein Kastell errichtet hatten. Auch wird angenommen, dass die außereheliche Schwester Hektorovics dort lebte. Vgl.: Gamulin, M., 1988, S. 53.
192 Pivac, D., 2003, S. 85.

wichtigsten und sicherlich monumentalsten der spätantike Diokletianspalast in Split zu nennen (Abb. 18) Auch die Insel Hvar selbst zeugt von dieser vergangenen Epoche. Es wurde bereits erwähnt, dass der Tvrdalj von Petar Hektorovic möglicherweise auf den Resten einer Festung oder einer antiken villa maritima errichtet wurde. Dabei könnte es sich sogar um die Reste eine Thermenanlage gehandelt haben.[193] Noch heute fördern archäologische Ausgrabungen im Ager von Starigrad Reste zahlreicher villae rusticae ans Tageslicht.[194]. Die antiken Villen und auch der Kaiserpalast in Split zeigen eine ähnliche Raumkonzeption mit rechteckigem, regelmäßigem Grundriss. In der Regel standen die Kastelle in unmittelbarer Nähe zur Küste oder zum Meer (Abb. 19), waren von Süßwasserquellen oder Bächen und von Agrarflächen umgeben. Gemäß ihrer zweifachen, sogar dreifachen Bestimmung, folgten die Bauwerke einem Konzept, dessen räumliche Organisation noch aus der Zeit des Feudalsystems stammte. Um die Landwirtschaft im 15. und 16. Jahrhundert zu erhalten, bauten die Großgrundbesitzer diese "Festungen" zum Schutz der bäuerlichen Bevölkerung. Rundherum konnten Dörfer entstehen, die Nähe der landarbeiter garantierte die Kontinuität der Einnahmen aus der Agrarwirtschaft. Die Vereinigung entstand aus einem gegenseitigen Interesse von Großgrundbesitzern und Landarbeitern und bedingte so ein "morphologisches Verwachsen"[195] der Kastelle mit dem besiedelten Raum.

### *4.4. Die Typologie des Tvrdalj*

Im Tvrdalj scheint sich eine spezifische Synthese als Konzept einer bewussten Inversion der Architektur zu zeigen. Wie die Trogirer Kastelle entstand die Villa Hektorovics auf dem suburbanen Gebiet. Der Tvrdalj erhebt sich an einem strategisch wichtigen Punkt der

193 1898 wurden nach einer Restaurierung der Stufen vor der Kapelle des Hl. Rochus, welche sich östlich vom Tvrdalj befindet, die Reste antiker Bauwerke und Mosaike gefunden. Wie damals Frane Bulic bestätigte, waren sie Teil einer Thermenanlage. Da der Fund wieder zugeschüttet worden war, zeugt heute eine Inschrift davon: PAVIMENTUM MUSIVM THERMARUM ROMANORUM REPERTUM A.MDCCCXCVIII SUBEST. Es wird angenommen, dass es im Garten des Dichters solche Reste gab beziehungsweise die *piscina piccola* aus dieser Zeit stammt.

194 Zusätzlich zu den zwei antiken urbanen Zentren auf der Insel (Pharos und Dimos) wurden im Ager die Reste von Latifundien entdeckt. Die Funde der Villen weisen mit ihren Hypokausten und Thermen auf einen hohen Entwicklungsgrad der Bevölkerung hin.

195 Pivac, D., 2003, S. 85.

Umgebung von Starigrad. (Abb. 20). Die Wahl seiner Position war sehr bedacht, denn der Komplex lag an einem prominenten Punkt der Bucht mit weitem Sichtfeld. Die Lage unmittelbar am Meer entsprach derjenigen der Kastelle, auch besaß die fortifizierte Villa eigene Wasserquellen und grenzte an die Siedlung an. Bereits die Intentionen von Petar Hektorovic zeigen eine durch Mauern geschlossene Raumkonzeption mit einer spezifischen Disposition typologisch unterschiedlicher Bauteile im Inneren (Abb. 21).

Heute zeigt sich die Nordfassade des Komplexes als ein lang gezogener Gebäudekomplex mit fast einheitlich geschlossener Front (Abb. 12). Als das markanteste Bauelement erhebt sich der Altan mit Rechteckzinnen (Abb. 22, Nr. 6 und Abb. 13), welche ganz klar den fortifikatorischen Aspekt demonstrieren[196.] Venedig unterstützte zum Teil solche Maßnahmen, vor allem für die Gebiete wie Trogir, welche als Vorposten dienten, um die Türkengefahr abzuwehren. Am 13. 10. 1552 wird Hektorovic von Admiral Steffano Tiepolo gestattet, eine Festung auf dem Tvrdalj zu bauen, und zwar für den Schlossherren selbst und alle Personen, welche in der Herberge im Nebengebäude leben sollten. Einen Monat später, am 10. November desselben Jahres, lobt der Befehlshaber der adriatischen Flotte Christofor de Canal in einem Brief an den Fürsten von Hvar diese Anbauten am Tvrdalj. Zusätzlich wurde dem Fürsten aufgetragen, den am Bau des Arsenals von Hvar beschäftigten Maurer Kuzma Stancic zu entlassen, damit er in Hektorovics Dienst treten könne, um dort die Arbeiten zu Ende zu führen.

An der Außenfassade ließ Hektorovic die Inschrift "OMNIUM CONDITORI" anbringen (Abb. 22, Nr. 10 und Abb. 23). Genau dahinter ragt der Wachtturm hervor (Abb. 22, Nr. 7 und Abb. 8). In das Innere der Villa trat man durch ein Portal ein, das in die Eingangshalle, den „portego“, führte (Abb. 22, Nr. 5). Aus diesem gelangte man zum Keller/Lagerhaus[197] (Abb. 19, Nr. 17), wo wahrscheinlich Wein oder andere Produkte gelagert wurden. Daran schloss die „cameretta“ (Abb. 22, Nr. 18) im Erdgeschoß an und die süd-östliche Ecke bildete

196 Vgl.: Petric, N., 1997, S. 184.

197 Die sog. „*konoba*“ besteht nach wie vor in den alten Steinhäusern und wird heute als Aufenthalts- oder Essraum mit Küche benützt, da er kälter als andere Räume ist. Da es sich meistens um Weinkeller handelte, wurde das Wort allgemein für eine traditionelle "Kneipe" übernommen.

die „Retirade“198 mit Küche (Abb. 22, Nr. 19). Das Wirtschaftsgebäude samt den Wohnungen für die Bediensteten befand sich im Osten (Abb. 22, Nr. 21) inmitten des inneren, kleinen Gartens (Nr. 14). In der Südwestecke des Komplexes war ein Kastell geplant (Abb. 22, Nr. 15) und anschließend daran stand ein Kohlenkeller mit Ofen (Nr. 16).

Der viereckige Wachturm[199] verrät im Inneren seine zusätzliche Funktion, nämlich die eines Tauben- und Spatzenhauses (Abb. 24). Unterhalb des Altans befand sich einst das „studiolo“ des Dichters (Abb. 22, Nr. 8), hier war ebenfalls ein Hühnerstall untergebracht (Abb. 22, Nr. 9). Im Tvrdalj soll Hektorovic auch Seide verarbeitet haben *(*„bigattiera“*)*, die Raupenzucht hielt er in seinem Garten.*[200]* Unter dem emporragenden Turm lag der große Fischteich (Abb. 22, Nr. 11 und Abb. 14), und angeblich gab es zusätzlich einen kleinen Teich (Abb. 22, Nr. 12), dieser ist heute nicht mehr vorhanden. Ein Portal in der umschließenden Mauer führte zum großflächigen Garten (Abb. 22, Nr. 13 und 22). Nach einer Rekonstruktion von Goran Niksic gab es bereits zur Zeit Petar Hektorovics eine Steinbrücke beziehungsweise eine Art „Belvedere“, welches sich vom Turm und dem Altan über den Teich erstreckte (Abb. 25). Somit war es möglich, durch das angrenzende Lagerhaus in den ersten Stock und auf diesen oberen Umgang zu gelangen. Von dieser "Loggia" aus musste der große Garten außerhalb der Mauern sichtbar sein, die Kapelle des Hl. Rochus und die dominikanische Kirche fielen ebenfalls ins Blickfeld (Abb. 27). Aus der Rekonstruktion geht hervor, dass die Arkaden um den Teich selbst erst später dazu kamen.

Die Assoziationen und Vergleiche sind zahlreich und mehrschichtig und sowohl in unmittelbarer Umgebung als auch in Dubrovnik und Istrien beziehungsweise. dem Venetogebiet oder der

198 Die „Retirade“ ist ein altertümlicher Ausdruck und bedeutet Rückzugs- oder Zufluchtsort, es kann sich dabei auch um ein Zimmer handeln. Das Militär gebrauchte den Begriff für eine Verschanzung hinter einem Abschnitt, nachdem ein Vorposten verloren worden war.

199 Zu dieser Zeit hatte man bereits runde beziehungsweise. halbkreisförmige Türme gebaut, welche viel effizienter in ihrer Funktion gewesen waren. So bekam 1461 Michelozzo Michelozzi (1396-1472) den Auftrag, die Stadtmauern Dubrovniks zu erneuern und zu befestigen. Dabei sollte der mittelalterliche Baubestand erhalten bleiben, auch wenn er längst nicht mehr zeitgemäß und funktional war. So schließt die so genannte „Minceta“ den ursprünglichen viereckigen Turm in sich ein.

200 Gamulin, M., 1988, S. 46.

Umgebung von Florenz zu finden.[201] Vor allem die Kastelle in Trogir weisen teilweise einen ausgeprägten Villencharakter auf.[202] Durch Anfügung der für eine Villa typischen architektonischen Bauteile wie dem Gartens, einer Terrasse oder Loggien, entstanden repräsentative Bauten aus "einfachen" Häusern. So finden sich, wie Cvito Fiskovic schreibt, keine speziellen Motive fremder Architektur, vielmehr sind diese schönen und praktischen Bauwerke geschickt in die Landschaft gesetzt und darin integriert, mit festen Mauern und einer geschmackvollen und diskreten architektonischen Dekoration (Abb. 28).[203] Diese Beschreibung definiert den Charakter einer „heimischen" Bautätigkeit in Dalmatien. Zu fragen ist nun, ob es auf der Insel Hvar selbst unmittelbare Vergleichsmöglichkeiten für die fortifizierte Villa des Petar Hektorovic gibt. Dabei kommt nochmals der bereits erwähnte Dichter Hanibal Lucic (1485-1553) ins Spiel. Dieser zeigt jedoch ein völlig anderes Temperament, nicht nur was seine Dichtung betrifft, die Differenz wird auch an seiner Villa in Novigrad deutlich.

### *4.4.1. Hanibal Lucic und Petar Hektorovic*

Ein Vergleich mit seinem Zeitgenossen Hanibal Lucic und der jeweiligen Villen[204] der beiden Hvarer Dichter bringt die Unterschiedlichkeit wie auch die "*entsprechende Äußerung der Andersartigkeit ihrer Charaktere und ihres Verhältnisses zum Leben* [und] *ihrer individuellen schöpferischen Poetiken zum Vorschein*."[205] Lucic war "*Übersetzer von Ovid und von Liebesgedichten, ein Liebhaber von Frauenschönheit, von Spitze und von Sonetten*"[206] und mit seiner Umgebung auf eine "*aristokratische Weise*"[207] verbunden. Hektorovic übersetzte zwar einen Teil von Ovids „*De remedio amoris*" (*Knjige Ovidijeve od lika jubenoga*, 1528) in die Volkssprache, doch sah er die Tätigkeit des Übersetzers als eine unoriginelle, aber als moralisch nützlich.[208] Diese Standpunkte gehen zumindest aus den

201 Pivac, D., 2003, S. 91; Van Moos, S., 1974, S. 131-147.

202 Vor allem gegen Ende des 16. Jahrhunderts, nach der Überwindung der türkischen Gefahr, begannen sich die Kastelle zu transformieren und immer mehr zu residenzialen Sitzen zu werden, wobei die fortifizierten Elemente ihre Funktion verloren.

203 Fiskovic, C., 1947, S. 77ff.

204 Zu Lucics villa suburbana in Hvar siehe: Fiskovic, C., 1978, S. 167-214.

205 Maroevic,T., 1999, S. 165.

206 Fiskovic, C., 1978, S. 189.

207 Ebenda, S. 189.

208 Bracanovic, T., 1998, S. 36f.

erhaltenen dichterischen Œuvres hervor, wo bei Hanibal Lucic der elegante und modische „Liebescanzoniere“, und bei Hektorovic das nüchterne und funktional gerichtete Sprechen überwiegt.[209] Die Sprache des ersteren erscheint "*stilisierter und konventionalisierter, während die des zweiten dem Alltäglichen und Kolloquialen näher ist*"[210]. Wir müssen von anderen Einflüssen ausgehen, durch welche sich das literarische Schaffen formte. Bei Lucic sticht der Petrarkismus hervor und ist mit demjenigen Pietro Bembos (1470-1547) vergleichbar, während sich Petar Hektorovic eher an der bukolischen Dichtung Sannazaros orientierte. Beide pflegten sie auch Kontakte zu unterschiedlichen humanistischen Zentren im damaligen Dalmatien. Wir wissen von Hektorovics intimen Verhältnissen mit der „Intelligenzia“ des fortschrittlichen Dubrovnik. Dagegen unterhielt Hanibal Lucic allen voran Verbindungen zu Split und Trogir. Auch dadurch kann eine subjektive und individuelle Linie für beide Dichter herausgelesen werden. Diese "*formiert sich in der Renaissance hauptsächlich als die Antithese zum mittelalterlichen Objektivismus und Universalismus, bzw. zur Anonymität und der Verstohlenheit einstiger Abschreiber und Verfasser verschiedener Regeln und Lucidarien.*"[211] Doch primär ist die Andersartigkeit der beiden Charaktere im Ausdruck ihrer *Weltanschauung* zu suchen.

### *4.4.2. Dichtertemperamente und ihre Villen*

Wird die Villa von Hanibal Lucic in Hvar (Baubeginn um 1530)[212] (Abb. 29) als Vergleich herangezogen, so zeigt sich ein deutlicher Unterschied, sowohl konkret als auch ideell. Lucic errichtete kein nutzbringendes Bauwerk, wie es Petar Hektorovic mit seinem Tvrdalj getan hatte, noch kann von einer sozialen Motivation gesprochen werden oder der Intention auf irgendeine Art moralische oder Glaubensbotschaften auszudrücken. Weder findet sich eine Befestigung oder eine Schießscharte, auch baute Lucic keine Herberge für die Armen. Seine villa suburbana befindet sich im Feld Hvars, etwas außerhalb der Stadtmauern, und stellt eine Einheit mit dem großflächigen Garten dar. Alle Merkmale der dalmatinischen Bautätigkeit der Renaissance zeigend, zeichnet sich die Villa durch

209 Maroevic, T., 1999, S. 164.
210 Ebenda, S. 164.
211 Bracanovic, T., 1998, S. 33.
212 Fiskovic, C., 1978, S. 180.

"*edle und reine, einfache Formen*"[213] aus, welche die heimischen Meister teilweise aus der italienischen Renaissance übernommen zu haben scheinen und umformten. Dadurch wurde die Klassizität gemildert und die Monumentalität humanisiert, um sie so der hiesigen Umgebung und den Menschen anzunähern. In der dalmatinischen Bautätigkeit zeigt sich das „Menschenmaß“ als richtunggebend. Sicherlich ist dies primär auf die knappen wirtschaftlichen Mittel und die politische Lage zurückzuführen, jedoch konnte sich der „Mangel als Tugend" herausstellen und die Architektur zu einem authentischen Ausdruck des menschlichen Daseins in seiner (natürlichen) Umgebung werden und in diesem Sinn vor Pathos und aufdringlichen Formen bewahrt bleiben, ohne ihre Schönheit einzubüßen.

Die Villa von Hanibal Lucic besteht aus zwei einzelnen Häusern mit Pultdach, dem zweistöckigen Herrenhaus und einem Diensthaus fast gleicher Dimensionen (Abb. 29). Davor erstreckt sich der weite, ummauerte Garten im Renaissancestil. Entlang der Mauer, wo sich das Portal befindet und welche das um ein Niveau angehobene Erdgeschoß bildet, kann man vor der eigentlichen Villa des Dichters eine auf niedrigen Pilastern stehende Terrasse sehen (Abb. 31). Auf diesen liegen Konsolen aus Stein, welche die weiträumige Terrasse mit Balustrade tragen. Wiederum auf dem Geländer stehen sechs Säulen aus Stein, auf diesen war einst die mit Weinreben bedeckte Pergola angebracht. Das Bedienstetenhaus ist einfacher gestaltet, hat weder ein Portal noch eine Terrasse. Der untere und größte Teil des Gartens weist einen fast rektangulären Grundriss auf (Abb. 30), und ist gänzlich von einer Mauer umgeben. Rundherum führt ein Steinweg, welcher ebenfalls von einer Pergola überwölbt war. Diese wurde von Säulen getragen, welche am inneren Rand des Pfads aufgestellt waren. Ein gepflasterter Weg führt von der oberen Etage über vier Stufen in den Garten hinunter und setzt sich im unteren, genau in der Mittelachse befindlichen Pfad fort. Damit wird der obere Garten mit dem unteren verbunden, wodurch die Einheitlichkeit des gesamten Komplexes erreicht wird.

Seinem Konzept nach ist die Anlage des Gartens von Lucic mit dem in der Villa Rastic, in Rijeka Dubrovacka bei Dubrovnik, vergleichbar (Abb. 32). Genau in der Mitte des Steinweges ist ein

213 Ebenda, S. 190.

Brunnen mit Steinwappen angebracht und wird nun von vier Säulen gerahmt.[214] (Abb. 33) Alle architektonischen Elemente oder Ornamente sind äußerst einfache Formen. Auch wenn der Garten der Villa Lucics wahrscheinlich der bedeutendste in Hvar ist, so gibt es hier dennoch keine Wasserkünste, wie sie sonst symbolisch die Gärten der Zeit zierten (Abb. 34). Der Garten dominiert und stellt das wesentliche Merkmal der Villa dar. Diese war offensichtlich nur für sommerliche, also zeitweilige Aufenthalte konzipiert. Kein Gutsbetrieb, nur ein Nebengebäude für die Bediensteten verweisen hier auf "Arbeit" innerhalb der kultivierten Natur.

Im geschützten Inneren des Tvrdalj dagegen ziert neben einem Garten ein Fischteich die Renaissancevilla (Abb. 35). Wie der Hof in einer antiken *v*illa rustica oder ein Perisytl bildet der gemauerte Teich den Nukleus der Anlage. Vergleichbar ist Hektorovics Villa mit der Villa Sorkocevic auf Lapad bei Dubrovnik (Abb. 36). Hier ist der Teich jedoch nicht zentral in das Innere platziert sondern befand sich im östlichen Teil der Anlage (Abb. 37). Er wird nur auf zwei Seiten von einem Arkadengang umgeben. Im Tvrdalj ist der Fischteich nicht ausschliesslich ein dekoratives Element, wieder finden wir die soziale Affinität des Dichters. Der Teich mit den Meeräschen stand dem Volk zur Verfügung, zwar wurde der Fisch nicht gegessen, aber an dem Gewässer war ein Platz zum Wäschewaschen vorhanden.[215] In einem der Nebengebäude, welche an das Wohnhaus angrenzten, waren Räume für die Armen ("PRO PAUPERIBUS") und Reisenden ("PRO ITINERANTIBUS") beziehungsweise. für seine Bediensteten reserviert. Zusätzlich bewohnte eine Franziskanerin den Turm mit dem Taubenschlag. Die Schwester hatte den alten, an der Gicht leidenden Dichter am Ende seines Lebens gepflegt.[216] Und schließlich waren die Wände des Tvrdalj mit moralisierenden Aphorismen förmlich übersät, welche als Inschriften auf Steinplatten das gesamte „Bild“ des Bauwerks bestimmten. Diese Tatsachen veranlassten Josko Belamaric eine These in einer strukturellen Analogie des Tvrdalj mit

214 Der Brunnen trägt auf je zwei Seiten die Wappen der Familie Lucic und Gazarovic, aus welcher seine Schwiegertochter Julija (die Enkelin Petar Hektorovics) stammte. Vgl.: Jurcic. I., 2006, S. 158-160.

215 Fiskovic, C., 1978, S. 151; Belamaric, J., 2001, S. 436.

216 Belamaric, J., 2001, S. 436 und Anm. 24.

einem Kloster zu suchen[217]. Tatsächlich ist eine solche "soziale Öffnung" sonst bei privaten Villen nicht zu finden. Die Affinität Hektorovics zum "einfachen Volk" wurde teilweise als Folge der "sozialen Traumata" des 16. Jahrhunderts erklärt und diese erscheint gar nicht unbegründet. Unter dem Aspekt der "Volksnähe" unterscheidet sich Hektorovic grundlegend von seinem Zeitgenossen Hanibal Lucic, welcher seine Villa ausschliesslich für sich selbst bauen ließ. Welche Motivationskräfte für Petar Hektorovic wirklich ausschlaggebend waren, wird wohl nie gänzlich zu klären sein.

Der Tvrdalj Petar Hektorovics erscheint demnach in verschiedenen Funktions- und Bedeutungszusammenhängen. Die fortifizierte Villa befand sich an einem exponierten Punkt der Bucht von Starigrad, ausserhalb des urbanen Kerns und ist in diesem Sinn als eine villa suburbana zu klassifizieren. Der große Garten mit allerlei Zierblumen und Gewächsen und sogar einem Fischteich stehen für eine bewusste Kultivierung der Natur, für einen "luogo di delizie". Gleichzeitig weist der Tvrdalj durch seine Positionierung und die militärischen Bauelemente auf eine Festung hin, und er besitzt eindeutige Wehrfunktion. Der Komplex mit seinen Wohnräumen, dem Fischteich, welcher auch der Gemeinde zum Wäschewaschen diente, der Herberge für Arme und Reisende, einem Taubenschlag, einem Hühnerstall, Bienen, Fischen und dem Garten mit Blumen und Früchten, scheint als eine organische, funktionale Einheit geplant worden zu sein. Als solche evoziert der Tvrdalj sogar den Gedanken an eine feudale Burg mit polarisierender Funktion. Wie gesagt, hatte Venedig den Bau solcher Befestigungen für Split und Trogir unterstützt, da das Gebiet an das von den türkischen Osmanen besetzte Gebiet grenzte. Für Hvar jedoch galten damals andere Bedingungen. Nach dem Volksaufstand von 1510-1514 war es unmöglich, dass irgendein Mitglied der Gemeinde und besonders nicht ein Adeliger, eine Befestigung baute, "*unausweichlich autonom und aggressiv gegenüber dem ihn umgebenden Territorium*"[218]. Bevor Petar Hektorovic begonnen hatte, seinen Tvrdalj zu fortifizieren, gab es auf der Insel nur Wehrmauern, die Festung von Lesina. Im Laufe der Zeit wurden aber auch hier institutionelle Gebäude und Kirchen

217 Ebenda, S. 436 und Anm. 24.
218 Gamulin, M., 1988, S. 53.

befestigt. Als ein Beispiel für einen befestigten Sakralbau stehen die Kirche in Jelsa und Vrboska (Abb. 4). Deshalb ist die Antwort auf die Frage *warum* sich der Dichter für ein solches Unterfangen entschied und es auch erfolgreich umsetzen konnte, komplex und wirft eine Reihe an Vermutungen über seinen Status und sein Vermögen auf. Wir hatten bereits feststellen können, dass ein komplexes Bild des gesamten Raumes entsteht, da sich der Tvrdalj " *im Laufe eines Menschenlebens zu einem Ganzen fügte*"[219]. Dieser besaß ebenso eine agrarwirtschaftliche Funktion und war das Zentrum des Grundbesitzes, und im Verlauf der Zeit wurde die Villa zum ständigen Wohnsitz Hektorovics. Schlussendlich gibt es Hinweise darauf, dass Hektorovic seinem Bauwerk sogar einen "spirituellen Akzent" aufsetzte. Der Tvrdalj kann im wörtlichen Sinn als ein *Lebenswerk* mit vielen Facetten gedeutet werden.

### *4.4.3. Baugeschichte des Tvrdalj*

Die Baugeschichte des Tvrdalj ist eine lange und sehr komplexe, denn Hektorovic selbst baute einige Jahrzehnte an seiner Residenz. Dennoch schaffte er es zeitlebens nicht, sein Vorhaben abzuschließen. Die Bauabfolge kann anhand der datierten Verträge, seines Testaments und der Inschriften verfolgt werden.

Unter dem Toponym des Tvrdalj werden heute die architektonische Struktur und der Platz um sie herum bezeichnet. Der Name soll auf eine alte Burg (*Rocca)*[220] zurückgehen, und damals trug die gesamte Bucht diesen Namen, denn das Meer reichte bis zu den Häusern. Die Lokation des Tvrdalj geht auf Petar Hektorovics Großvater Hektor zurück, er bekam das Terrain 1448 in Form einer *gratia* zugestanden. Sukzessive wurde das sumpfige Gebiet trocken gelegt, es wurden Häuser darauf gebaut, welche mit großer Wahrscheinlichkeit als Lagerhäuser und nicht zum Wohnen dienten.[221] Beim Komplex des Tvrdalj handelt es sich um eine gewachsene Struktur, welche ständigen An- und Umbauten unterworfen waren. (Abb. 39). So setzte auch Petar Hektorovic nicht alle Fundamente, denn um wirkliche Neubauten handelt es sich nur partiell. Ende des 19. Jahrhunderts behauptete Sime Ljubic und später (1924) übernahm

219 Teutschmann, J., 1968, S. 15.
220 Vgl.: Gamulin, M., 1988, S. 21.
221 Ebenda, S. 32.

Petar Kunicic diese Annahme, dass der nordöstliche Teil des Baus (Retirade) auf den Resten einer antiken Festung oder auch einer mittelalterlichen Adaption eines unbestimmten Baus aus der Antike gebaut worden war. Die neuen Bauteile wurden nach dezidierten testamentarischen Verfügungen Hektorovics mit den bereits bestehenden Bauten seiner Ahnen in den einzigartigen Plan des Projektanten integriert. Nach dem Tod seines Vaters Marin 1514, übernahm Petar Hektorovic die Verwaltung seiner Erbschaft. Es ist auch unwahrscheinlich, dass der Dichter vor diesem Datum irgendeine bauliche Maßnahme an seinem Besitz vornahm, denn davor herrschte auf Hvar der Volksaufstand (1510-1514). Auch wäre Hektorovic für eine größere Investition zu jung gewesen. So kaufte er erst in den folgenden Jahren von seinen Verwandten immer mehr vom Terrain um den Tvrdalj, denn der Besitz war auf einzelne Familienmitglieder aufgeteilt. Primär diente der Tvrdalj in dieser Bauphase als Herrensitz und Zentrum seines Grundbesitzes, zeigte allerdings mit dem Fischteich und dem Garten bereits die Intention einer villa suburbana.

Zwischen 1515 und 1521 gelangte Hektorovic in den Besitz der räumlichen Disposition, welche den Komplex des Tvrdalj ausmacht. (Abb. 22) Dazu zählen der Altan, welcher davor wahrscheinlich ein Haus gewesen war, der innere Garten, der Keller, die „cameretta“ und die Küche im Nebengebäude an der Ostseite. Der Garten im Südwesten gehörte noch nicht dazu. Diese Parzelle wurde Petar von seinem Verwandten Ulix Hektorovic erst 1535 doniert.[222] Dort befand sich möglicherweise die besagte Ruine und der Teich lässt sogar die Vermutung zu, dass die Reste, auf welchen der Tvrdalj gebaut wurde, sogar von einer römischen Thermenanlage stammen könnten. Die Bestätigung über einen Quellwasserzulauf zur Villa Hektorovic respektive zum Fischteich, gibt der Dichter selbst, er erwähnt nämlich vier Brunnen mit Quellwasser.[223] Die Sukzessivität des Bauvorgangs kann ebenfalls anhand der Inschriften erschlossen werden, welche Hektorovic gleichzeitig anzubringen beginnt. Die älteste stammt aus dem Jahr 1521 und befand sich auf dem Brunnen

222 Gamulin, M., 1988, S. 43.
223 Vgl.: Ebenda, S. 77-80.

beziehungsweise. der Zisterne, welche in der Küche stand.[224] Die Inschrift bestätigt das Datum: "ANNO A SALVTIFERA DOMI IN NOSTRA IESV CHRISTI INCARNATIONE MCCCCCXX DIE XXIII RVARII". In derselben Bauphase hatte der Dichter die Mauer vor dem Fischteich südlich der Gebäude zu errichten begonnen und darin ein gotisches Portal angebracht, mit der Inschrift: "PETRUS HECTOREUS MARINI FILIUS PROPRIO SUMPTU ET INDUSTRIA AD SUUM ET AMICOR USUM CONSTRUXIT" ("Petar Hektorovic Sohn des Marin hat *[den Tvrdalj]* auf eigene Kosten und *[mit eigenem]* Fleiß für sich und für seine Freunde zum Gebrauch gebaut" Ü.d.A.) angebracht (Abb. 40). Wie bereits gesagt wurde, sind der Fischteich und der Turm mit seinem „studiolo“ als Nukleus der baulichen Genese"[225] des Tvrdalj zu betrachten. Daran wird die bereits erwähnte Intention zum Typus "Villa" ersichtlich. Parallel dazu ließ Hektorovic den Teich, wahrscheinlich handelte es sich um den Rest einer antiken *piscina* oder sogar einer Thermenanlage, befestigen, und an den Wänden des Teichs ebenfalls Inschriften anbringen. So korrespondiert vor allem die östlich gesetzte Inschrift "NIHIL OCCULTUM" ("Nichts ist verborgen." Ü.d.A.) mit der gotischen Schriftart mit den beiden ersterwähnten (Abb. 41). Es wird angenommen, dass Petar Hektorovic hier mit seinen Umbauten ansetzte. Bis zum Jahr 1538 ist sein Anrecht noch nicht für alle Teile des Komplexes geklärt, wie aus Dokumenten über einige rechtlich geführte Verhandlungen hervorgeht.[226]

Über den Fortschritt der Bautätigkeit gibt ein Sendschreiben von Mavro Vetranovic an Hektorovic, welches das Datum 3. 4. 1539[227] trägt, weitere Auskunft. Vetranovic erwähnt in seinem Schreiben den „Palast“ und den Garten mit verschiedenen Gewächsen, das Taubenhaus, prächtige Mauern und eine feste Brücke, den Fischteich, sowie Süßwasserquellen. Dabei betont er den Fleiß, welchen Hektorovic aufwandte, um den feuchten Grund trockenzulegen und ihn so der "*Macht Neptuns zu entreißen*"228 (Verse 437-440). Natürlich kann die Beschreibung Vetranovics nur Hinweise auf das

224 Fiskovic, C., 1978, S. 147 und 152; Gamulin, M., 1988, S. 39f.
225 Gamulin 1988, S. 37.
226 Ebenda, S. 41-43.
227 Ebenda, S. 43-45.
228 Gamulin, M., S. 45.

tatsächliche Aussehen des Tvrdalj geben, sie erlaubt aber zumindest eine grobe Rekonstruktion der bereits zu diesem Zeitpunkt vollendeten oder zumindest angefangenen Bauelemente, wie sie Goran Niksic vorgeschlagen hatte. Wenn Vetranovic über die "prächtigen Mauern" und die „Brücke“ spricht, so könnte er die Brücke über dem Teich (Abb. 25) gesehen haben und den zinnenbekrönten Altan Neben den befestigten Teilen und dem Fischteich, muss also auch der Garten bereits bestanden haben. Der Arkadengang wird nicht erwähnt und wahrscheinlich wurde er tatsächlich erst später dazu gebaut. Deshalb ist anzunehmen, dass die ursprünglichen Seiten des Beckens höher als die heutigen waren und zu Hektorovics Zeit nur Pfeiler standen, welche die Mauern rundherum stützten.[229]

Das Jahr 1539 bezeichnete für Europa allerdings einen harten Schlag. Die türkische Flotte trug in der Schlacht von Prevesa (27. November) den Sieg davon und wurde nun zur mächtigsten Seemacht im Mittelmeer. Diese in bedrohlicher Nähe zu Hvar geführten Kämpfe zwischen Venedig und dem osmanischen Reich veranlassten viele Adelige, in das sicherere Italien zu fliehen. Auch Petar Hektorovic und seine Mutter Lukrecija befanden sich darunter. In einem späteren Brief von 1541 wird der Dichter seinem Freund Nikola Naljeskovic die riskante 18-tägige Seereise beschreiben. Auf dem Schiff von ser Petrus Concich schloss Hektorovic am 5. August desselben Jahres mit seiner bereits alten Mutter einen Vertrag über die Nutzung ihrer Mitgift und des Erbes seines Vaters Marin. Dies geschah vor Rovinj, es bleibt jedoch unklar, ob Lukrecija Hektorovic in der Stadt blieb, während er seine Reise gegen Norden fortsetzte, wo er bei Zuane Casio, in der Piraner Bucht sein erstes Testament aufsetzen ließ.[230] Einzelheiten über den Aufenthalt in Istrien und Italien sind uns nicht bekannt, wir können hier nur konstatieren, dass Hektorovic sich in Venedig aufgehalten hätte.[231] Teutschmann meint jedoch, dass es sicher sei, dass Petar Hektorovic sich dem venezianischen Senat nicht vorgestellt hätte, wie es die anderen geflüchteten Patrizier taten. Leider begründet sie nicht ihre Behauptung.

Während sich der Dichter in Italien aufhielt, plünderten die

229 Ebenda, S. 46.
230 Ebenda, S. 49.
231 Teutschmann, J., 1968, S. 16.

Türken Starigrad. Auch der bereits begonnene Tvrdalj blieb von diesem Übergriff nicht verschont. Anhand des Briefwechsels zwischen dem bereits erwähnten Ragusaner Naljeskovic und Petar Hektorovic kann annähernd der Zeitpunkt seiner Rückkehr rekonstruiert werden. Ein erster solcher Brief an Hektorovic trägt das Datum 10. Mai 1540[232]. Demnach müsste er bereits vor dem türkisch-venezianischen Friedensschluss in diesem Jahr wieder zu Hause gewesen sein, wo er sein geliebtes Tvrdalj verwüstet vorfand. Diese Erfahrung muss den 53-jährigen Hektorovic stark geprägt haben und so baute er widmete sich verstärkt der Befestigung seines Tvrdalj. In den darauf folgenden Jahren erweiterte Hektorovic sukzessive seinen Besitz und die Befestigungselemente. Alle zerstörten Teile wurden wieder aufgebaut und eine hohe Mauer um den Komplex errichtet. Der Bauherr plante vier solcher Befestigungen (Abb. 22). Die „Retirade“ sollte die nordöstliche Ecke einnehmen, während der Altan mit dem Wachturm im Nordwesten und das Kastell in der südwestlichen Ecke stehen sollten. Schließlich war östlich des Kastells, entlang der gesamten südlichen Mauer, die Herberge für die Armen und Reisenden vorgesehen, um ihnen vor allem im Fall eines Angriffs der Osmanen Schutz zu bieten. Für die letztere bekam er 1552 die offizielle Erlaubnis.[233] Sicher ist, dass im Jahr 1553 die östlich des Tvrdalj gelegene - und wahrscheinlich bereits 1527 begonnene - Kapelle des Hl. Rochus (Abb. 42) und die „Retirade“ im Bau waren. Denn zu diesem Zeitpunkt wurde ebenfalls sein Ansuchen bewilligt, den noch sumpfigen Grund um diese Bauwerke trockenzulegen (Abb. 22, Nr. 20).

Ein *status quo* des Gebauten geht ebenfalls aus dem *Ribanje i ribarsko prigovaranje* von 1556 hervor. Es wurde bereits das Zusammentreffen der Reisegruppe mit der Galeere am dritten Tag erwähnt, wobei der Galeereherr und Bekannte Hektorovics seinem Reisegeist ausführlich den Tvrdalj beschreibt Auch daraus kann bestätigt werden, dass der Baubestand mit dem weiter oben beschriebenen korrespondiert. Der Galeerenbesitzer berichtet über den Garten mit allerlei Gewächsen, den Teich mit den Fischen, Steinsäulen, welche die Pergola mit Weinreben tragen, fünf

232 Gamulin, M., 1988, S. 49f.
233 Ebenda, S. 55.

Brunnen.[234] und Wasserquellen, das Wappen auf dem Steintisch, den Taubenschlag, sogar der Ofen und der Kohlenkeller werden erwähnt oder der Hühnerstall (Verse 1135-1184). Dabei zählt er auch die über 20 Inschriften auf den Mauern peinlichst genau auf ("*I pisma mu zbroji, u kami dilana, i koje gdi stoji na mista zidana. Sva mu hti pobrojit, jedno mucat nece, a jest ih dvadeset i vece*." Verse 1169-1172).

Wirklich belegbar wird allerdings erst das Testament vom 18. Februar 1559, aus dem genaue Angaben über den Baustand nachvollzogen werden können. Auch wenn das Dokument viele zusätzliche Anmerkungen und Ausbesserungen im Text beinhaltet, so dass sich bestimmte Verfügungen wiederholen, ist es doch sehr aufschlussreich und entspricht dem weiter oben angeführten Tatbestand[235]. Im Testament setzte Hektorovic strenge Regeln zur Vollendung des Tvrdalj, welcher nach seinen Plänen ausgeführt werden sollte. Er schrieb den Arbeitern die kleinsten Einzelheiten und Maße vor. Dabei legte er ihnen besonders die Arbeiten an den Inschriften und den befestigten Bauelementen nahe ("*con li ornamenti et cagnolade per tutto come si troverà nel dissegno per me fatto*.")[236] Zwar sprach er den Handwerkern die Möglichkeit zu, "*so vorzugehen, wie es ihnen besser erschien*"[237], dennoch sollten sie sich nicht allzu sehr von seinem Plan distanzieren ("*che non voglino descostarsi troppo da quello, che io haverò ordinato et scritto qui di mia mano*").[238]

Liest man den letzten Willen Hektorovics, so wird nicht nur klar, dass die Pläne zum Tvrdalj tatsächlich von ihm stammen und dass er sehr gute und genaue Kenntnisse über den Festungsbau besaß oder Fachausdrücke der Architektur kannte.[239] Das Testament des Dichters erlaubt auch eine Einsicht in seine Persönlichkeit. Neben der "imperativen" Seite kommt hier wieder der Aspekt der Nächstenliebe Hektorovics zum Ausdruck. Da er keine gesetzlichen männlichen Nachkommen hatte, hinterließ Petar einen Teil seines Besitzes seiner unehelichen Tochter Lukrecija und seiner Enkelin

234 Fiskovic, C., 1978, S. 147, Gamulin, M., 1988, S. 56-62.
235 Vgl.: Gamulin, M., 1988, S. 64-88.
236 Franicevic, M., 1962, S. 9.
237 Ebenda, S. 9.
238 Ebenda, S. 9.
239 Fiskovic, C., 1978, S. 147.

Julija (Gazarovic).[240] Er ging sogar noch weiter und überließ sogar den Maurern und Steinmetzen, welche am Tvrdalj für ihn arbeiteten, einige Beträge an Geld, und einigen Bauern erließ er ihre Schulden.[241] Ein Drittel seiner Einnahmen aus dem Grundbesitz auf der Insel Hvar, wurden für wohltätige Zwecke bestimmt. Die Hilfe ging jedoch nicht ausschließlich an Ordensmänner, sondern war wie gesagt, allgemein für die Armen und andere bedürftige Personen vorgesehen.[242] Petar Hektorovics Familie zählte damals zu den reichsten Adelsfamilien und es verwundert nicht, dass ihm die Kirche in Split diesen weit über seine christlichen Pflichten hinausgehenden "Akt der Nächstenliebe" übel nahm und sich dadurch geschädigt fühlte.[243]

Wie es sich kurze Zeit später zeigen sollte, waren die Befürchtungen des Bauherrn und die obsessive Sorge um die Ausführung seiner Pläne - auch in Bezug auf das jenseitige Leben - nicht unbegründet. Als im Jahr 1571 die türkische Flotte unter Uluz Ali Hvar überfällt, setzt sie im Anschluss auf Jelsa, Vrboska und Starigrad über. Hier wurden über zwei Drittel der Häuser, alle Kirchen und Klöster zerstört. So wurde auch das Dominikanerkloster von St. Petar geplündert und der Tvrdalj nochmals in Brand gesetzt. Es wird angenommen, dass Petar Hektorovic und ein Teil der Einwohner sich im Tvrdalj verschanzt hatten und von dort aus den Angriff abwehren konnten.[244] Die befestigte „Retirade“ als der letzte Rückzugsort wäre dafür geeignet gewesen. Drei Monate nach dem Angriff verließ Hektorovic sein Refugium und ging nach Trogir, bis seine Enkelin Julija und ihr Ehemann Antun Lucic die Häuser wieder bewohnbar machten und der Dichter in den Tvrdalj zurückkehren konnte. Am 13. 2. 1572 starb der 85-jährige Petar Hektorovic. Er wurde im Familienmausoleum in der Dominikanerkirche von St. Petar in Starigrad beigesetzt.

Die zeitliche Periode, in der die Nachkommen Hektorovics im Besitz des Tvrdalj waren, fällt mit der venezianischen Verwaltung von

240 Dies taten auch einige andere Zeitgenossen, so auch Lucic selbst, dessen Sohn Antun - der spätere Ehemann Julijas - ein uneheliches Kind gewesen ist und als sein Erbe eingesetzt wurde.
241 Franicevic, M., 1962, S. 10.
242 Hektorovic ordnet an, dass bestimmte Geldbeträge armen Mädchen, so zum Beispiel. für die Töchter seiner Maurer, als Mitgift ausgegeben werden sollen. Vgl.: Ebenda, S. 10 und Gamulin, M., 1988, S.
243 Franicevic, M., 1962, S. 10.
244 Vgl.: Gamulin, M., 1988, S. 88.

Hvar (bis 1797)[245] überein. Während dieser Zeit mussten die testamentarischen Verfügungen des Dichters, welche einen dezidierten Bauprozess und Erbvorgang[246] bestimmten, bis zu einem gewissen Grad respektiert werden.[247] Das Konzept konnte in seiner Gesamtheit jedoch nie vollendet werden. Gemäß einer anderen Zeit und völlig anderen Lebensbedürfnissen, wurde immer mehr angebaut, neue Häuser entstanden im westlichen Teil des Komplexes und die nördliche Fassade wurde in der Zeit des Barock vereinheitlicht (Abb. 12). Zwischen 1860-1880 wurde ebenfalls die Bucht vor dem Tvrdalj trockengelegt und aufgeschüttet.

### *4.5. Die architektonische Dekoration der Villa Hektorovics*

Der Tvrdalj entstand durch die Koppelung heterogener Komponenten aus Architektur, kultivierter Natur und literarischer Tätigkeit nach dem originellen Konzept eines der raffiniertesten Geister des kroatischen *Cinquecento*. Wie sein Poem trägt auch das Bauwerk die persönlichen Merkmale des Hvarers und offenbart den unmittelbaren Kontakt mit seiner Zeit und seiner Umgebung. Wie festgestellt werden konnte, gibt es hier weder eine Zurschaustellung von künstlerischen und stilistischen Effekten noch würde man von Luxus sprechen. An der Villa Hektorovics arbeiteten ausschließlich heimische Meister und Steinmetzen. Auch hierbei bot das weiter oben erwähnte Testament eine Einsicht in das Verhältnis zwischen dem Auftraggeber und den Baumeistern, welches fast als ein intimes zu bezeichnen ist. Die Pläne stammten von Petar selbst, und so behielt er (und wollte es offensichtlich) die Kontrolle über den Bauvorgang. In Verbindung mit dem Bau des Tvrdalj sind die Namen Nikola und Kuzma Stancic sowie Aleksandar (Hektorovic nennt keinen

245 Im Jahr 1773 starb der letzte der des rechtmäßigen Erben der Hektorovic, Matija. Dieser kehrte nach seinem Studium in Padua nicht nach Starigrad zurück, sondern blieb in Venedig, wo er von der finanziellen Unterstützung seines Vaters als Bohemien weiter lebte. Als MarcAntonij alt wurde und Hilfe bei der Erhaltung des Tvrdalj brauchte, kam schließlich der Sohn auf die Bitten (und wegen der Einstellung der Geldsendungen) nach Starigrad zurück. Da jedoch Matij ein Geistlicher war und das Testament des Petar Hektorovic ausdrücklich eine solche Vererbung ausschloß, konnte der Tvrdalj erst nach dem Fall Venedigs 1797 an die Zweige der Raffaelli und der Politeo Nisiteo übergehen.

246 Petar verfügte, dass keine kirchliche Person seinen Besitz erben konnte, deshalb konnten auch seine Tochter Lukrecija und später die Enkeltochter Julija als Fideikommis den Besitz verwalten, bis er wieder auf einen männlichen Erben überging. Vgl.: Anm. 245.

247 Zur genauen baugeschichtlichen Entwicklung des Tvrdalj siehe: Gamulin, M., 1988, S. 109-116.

Nachnamen) bekannt.[248] Der Dichter scheint den genannten Meister Aleksandar besonders geschätzt zu haben, denn im Testament betont er sein handwerkliches Geschick, welches ihm jener im jahrelangen Dienst zur Verfügung gestellt hatte und - nach den Worten des Dichters selbst - durch dessen Fähigkeit der Tvrdalj selbst an Wert gewonnen hätte.[249] Trotz seiner Wertschätzung der Handwerker können wir annehmen, dass keiner von den erwähnten ein namhafter "Künstler" gewesen war. Die Resultate ihrer Arbeit blieben grundsätzlich in den Grenzen der Werkstatt, sie war solide, ging jedoch selten in eine individuelle künstlerische Kreation über. Möglich ist also, dass das rustzierte Mauerwerk nicht ausschließlich dem Wunsch des Dichters entsprach, sondern auch auf die Kunstfertigkeit der Ausführenden zurückzuführen ist.

Ebenfalls wurde bereits gesagt, dass der Tvrdalj nach Außen hin Geschlossenheit und Ernst vermittelt, ohne zusätzlichen architektonischen Schmuck gebaut und funktional ausgerichtet ist. Auch im Inneren der Villa in Starigrad finden sich keine breiten Stufen, welche zu weiträumigen Terrassen mit Balustraden führen wie es in der Villa von Hanibal Lucic der Fall ist. Noch wird der Tvrdalj von Loggien oder Rundbogenfenstern. (Abb. 28). Im Bauwerk überwiegen wenige und eher retardierende Architekturelemente. Der Wachtturm überragt den Altan um ein ganzes Geschoß (Abb. 8) und er präsentierte sich für jeden, der sich vom Norden der Bucht des Tvrdalj näherte, als "dominante Vertikale". Seine Fassaden werden von Lisenen mit Rundbogenfriesen gegliedert, darüber befinden sich je drei dekorative Tondi mit Majolika-Tellern (Abb. 43). Für die adriatischen Küstengebiete und die Inseln war das Einmauern von Majolika-Geschirr in die Fassaden und Häuser eine während des ganzen Mittelalters und auch später häufige Dekorationsform.[250] Hektorovic scheint diesem Brauch zu folgen und einen Teil seines Geschirrs zu diesem Zweck geopfert zu haben. Die Funktionalität wurde hier zum *Leitmotiv*, das Verbinden heterogener Elemente zu einer Einheit zum Ornament. Anstatt sich an den Übergangsstil zwischen Gotik und Renaissance zu halten, welcher damals die Bautätigkeit in Dalmatien weitgehend bestimmte, oder der

248 Fiskovic, C., 1978, S. 149.
249 Ebenda, S. 149.
250 Fiskovic, C., 1978, S. 144f.

Extravaganz der "floralen" Formen der venezianisch-dalmatinischen Gotik zu verfallen (Abb. 36) zeigt das Bauwerk eine autochthone Ursprünglichkeit als Ausdruck einer neuen Zeit. Daher wird man im Tvrdalj keine „all'antica"-Motive finden, weder in Form von Wandmalereien oder Reliefs mit mythologischen Gestalten (Abb. 44).

### *4.5.1. Villen als Orte der "putrefactio"?*

In vielerlei Hinsicht projektierten und passten die Bauherren ihre Villen den historischen Tatsachen an. Die Bauwerke stehen als sehr persönliche "Dokumente" ihrer Besitzer und für einen speziellen Kontext. Ein interessanter Fall ist die Villa des Bischofs Lodovico Beccadelli (1501-1572), welche sich auf der Insel Sipan bei Dubrovnik befindet. Der 1555 nach Dalmatien gesandte Kleriker[251] ließ eine "*Galerie bedeutender Männer, seine eigene virtuelle Akademie*"[252] in sein Haus "bringen" (condurre). Dies geschah in Form von Fresken, von dem Geistlichen und Künstler Pellegrino Brocardo[253] ausgeführt. Der Zustand der Villa und der Fresken selbst ist heute leider in sehr schlechtem Zustand, doch zumindest haben sich Aquarellkopien der Ausmalung erhalten. Er hielt sich bis 1560 in Dalmatien auf. Da Beccadelli zu den Vertretern der gemäßigten inneren Kirchenreform zählte, scheint es sich dabei eher um eine Art Exil gehandelt zu haben, wozu er vom radikalen Reformpapst Paolo IV Caraffa verurteilt wurde.

Ikonographisch gesehen fallen die dargestellten Szenen aus der Villa auf Sipan in das humanistische Ideal der „villegiatura" im Sinne der Wiedererweckung des antiken Ideals.[254] Idyllische pastorale Szenen, Putti (Abb. 46) und Porträts berühmter Männer aus der Antike wie Vergil (Abb. 45) oder Zeitgenossen wie Michelangelo, wohnen der "Accademia" Beccadellis bei. Doch zeigt sein Anwesen bereits eine zusätzliche Dimension, welche der Ansicht Nadja Aksamijas[255] nach im späteren 16. Jahrhundert ebenfalls mit den geistigen Strömungen der Gegenreformation im Einklang steht. Die Villen waren Versammlungsorte und Orte der Kontemplation und geistigen

251 Vgl.: Pelc, M., 2005, S. 162.
252 Ebenda, S. 171.
253 Brocardo (bis 1590) stammte aus derselben Stadt wie Boccadelli, nämlich Ventimiglia, das sich in Ligurien befindet.
254 Vgl.: Pelc, M., 2005.
255 Vgl.: Ebenda, S. 162, Anm. 8.

Purifaktion ihrer Besitzer und deren Besucher. Außerdem dienten sie der Komemoration bedeutender und verdienstvoller Männer aus der Antike wie auch der neuen Ära.[256] Wie Pelc ausführt, spiegelt sich in den Darstellungen "*die geistige Stimmung des Exilanten und dem Prälat der gemäßigten Kirchenreform*"[257] und seine Bereitschaft zum Opfer und zur Enthaltsamkeit.[258] Gleichzeitig geben sie Aufschluss über seine humanistisch geprägte Wertschätzung der Künste. Die Darstellungen könnten auch ganz bewusste politische Konnotationen haben.

Die Standpunkte solcher Persönlichkeiten wie es Lodovico Beccadelli eine war, sind immer mehr oder weniger von der geistigen, materiellen und politischen Situation der Zeit und dem Raum, in welchen sie sich befinden, abhängig und zeugen von der "*Mentalität einer bestimmten Kultur*" (Panofsky). Der Bischof baute die Villa nicht nur zum eigenen „Otium“. Mit der Vergegenwärtigung bedeutender Menschen in Porträts oder in den metaphorischen, teils "okkulten", hieroglyphischen Szenen, wurden "Kommunikationsensembles" geformt, welche für Besucher gedacht waren und in erster Linie für die Intellektuellen, denn diese konnten ohne Schwierigkeiten die reale und die symbolische Bedeutung dieser Bilder verstehen. Diese Kommunikationsebene in vollem Bewusstsein wurde immer wichtiger. Jedoch was sollte hier kommuniziert werden? Und bezogen auf Beccadelli als "Quasi-Exilant" in einer Provinz, mit zusätzlicher Sprachbarriere, ist dies ein interessantes Beispiel im Vergleich zu Hektorovic. "*Ein handlungs- oder wahrnehmungszentrierter Ansatz stellt das Individuum als Akteur in den Mittelpunkt, wobei dessen Intentionen, d.h. seinen Motiven und Absichten, eine prominente Stellung eingeräumt werden muß.* [...] *Dem gegenüber stehen Strukturen der sozialen und der physischen Umwelt. Sie besitzen den Charakter von Restriktionen, aber auch von Möglichkeiten für das Handeln, stellen also Bedingungen und Mittel dar.*"[259] In diesem Diskurs steht auch der Tvrdalj für eine einmalige Lösung, ein "intermediales Kunstwerk". Anstatt der Architektur sind vielmehr die

256 Ebenda, S. 162.
257 Ebenda, S. 171.
258 Einige Darstellungen greifen auf im 16. Jahrhundert verbreitete Embleme aus Musterbüchern. Vgl.: Ebenda, S. 163-171.
259 Grueninger, D., 2004, S. 25.

Inschriften auf dem Tvrdalj in diesem Sinn als ein Statement Petar Hektorovics zu begreifen, in ähnlicher Weise subtil wie die Fresken in Beccadellis Villa auf Sipan. Selbst hier offenbart sich wieder die Individualität des Hvarer Dichters.

### *4.5.2. Das Inschriftenprogramm des Tvrdalj - "Seiendes als Symbol des Seins"*

Das eigentliche Charakteristikum der Villa Hektorovics ist das "concetto" des Erbauers mit den zahlreichen eingemeißelten Inschriften, welche auf den Innen- und Außenwänden oder an den Mauern des Fischteichs angebracht sind. "*Mit seinem Gefüge ist das einmalige Bauwerk der Renaissance literarisch strukturiert, als das Werk eines Dichters und nicht das eines Baumeisters, als ein Werk, das von einem Menschen geschaffen worden war, der in der Führung der Feder und nicht der eines Meißels erfahren war*."[260] In den ca. 20 Steinplatten[261] mit kurzen aphoristischen Texten in "Kroatisch"[262] und Latein und einem italienischen Text kommt der "*humanistisch-meditative und pädagogische Geist*"[263] Hektorovics zum Ausdruck. Die Inschriften selbst weisen wiederum mehrere Funktions- und Bedeutungsebenen auf.

Das gesamte Inschriftenprogramm zu dechiffrieren ist nur bedingt möglich, da sich der ursprüngliche Kontext geändert hat. Dennoch lässt sich an den Aphorismen ein gewisses Konzept erkennen und teilweise rekonstruieren. Die Sentenzen können ihrem Inhalt nach zumindest schematisch in drei Gruppen unterteilt werden. Die erste betrifft die Aufforderung zur Demut gegenüber Gott, der Jungfrau Maria und Jesus Christus. Als Beispiel sei das bereits erwähnte "OMNIUM CONDITORI" (Abb. 23) angeführt oder die Inschrift mit dem Wortlaut "VIRGO MARIA MATER DEI SANC-TISSIMA SINE LABE ORIGINA-LI CONCEPTI ORA PRO NOBIS"[264].

---

260 Buzanic, R., 2006, S. 85.

261 Teutschmann erwähnt 23 lateinische und 3 kroatische Inschriften, Vgl.: Teutschmann, J., 1968, S. 11.

262 Diesbezüglich sollte die Tatsache nicht unerwähnt bleiben, dass es sich bei den Inschriften in Kroatisch um eine solche zum ersten Mal in der Geschichte in der *Capitalis quadrata* überlieferten handelt.

263 Pelc, M., 2007, S. 170.

264 Heute befindet sich die Inschrift auf der östlichen Fassade des Tvrdalj, gehörte aber wahrscheinlich zu einer Kapelle für die Jungfrau Maria. Diese befand sich in der südlichen Ecke des Gartens und wurde im 19. Jahrhundert zerstört. Vgl.: Gamulin, M., 1988, S. 80f.

Zu dieser Kategorie gehört auch die in der Volkssprache, von Hektorovic selbst verfasste Inschrift: "*Misli, chi ctisc ovoy, dvi stvari chorisne, da te u vicgni znoy zgriscanye netisne, a to dach' umriti, ter pusti zle chiudi, a napochon priti ch Bogu da te sudi*." ("Bedenke, wenn du das liest, zwei nützliche Dinge, dass dich die Sünden nicht in den ewigen Schweiß treiben, dass du sterben wirst, deshalb lass ab von den bösen Absichten, und tritt endlich vor Gott, damit er dich richte." Ü.d.A. Abb. 47) Die Steinplatte befindet sich heute über dem Eingangsportal zu einem der Nebengebäude im östlichen Teil des Wohnkomplexes. Die zweite Kategorie ist die der „vanitas“, welche sich um den Fischteich konzentriert und der wir uns noch genauer zuwenden werden. Und die dritte Gruppe erklärt die Funktionalität der einzelnen architektonischen Elemente oder den Charakter einzelner Räume. So steht zum Beispiel auf einem Brunnen nahe der Herberge in der südöstlichen Mauer: "DVLCLDVLVS SALSIS HIC IATET IMBER AQVIS" ("Hier versteckt sich das süße Regenwasser vor dem Salzwasser." Ü.d.A.) oder bei den Inschriften handelt es sich um die poetischen und philosophischen Reflexionen Hektorovics, wie das Beispiel "RES EX NOMINE" ("Die Substanz kommt vom Namen / Wort." Ü.d.A.) verdeutlicht.

Die Sentenzen bestechen durch eine *Ikonizität* und *Multimedialität* auf dem sonst eher asketisch wirkenden Bau des Tvrdalj. Diese beiden Kategorien führen seine architektonische Verwirklichung in die "*Sphäre einer dichten Semantik*"[265] ein, welche die Architektur selbst, aufgrund der bescheidenen Dekoration und durch das Fehlen sonstiger skulpturaler oder plastischer Ornamentik nicht besitzt. Durch diese Verflechtung des Verbalen mit dem Ikonischen überträgt Hektorovic seine Gedanken über Leben und menschliches Schicksal in die Materialität der Architektur, um damit einen *ideellen Raum* zu evozieren. Für dieses komplexe Netz an Bezügen aus Aphorismen, welche aus verschiedenen Textquellen stammen, zu den "Dingen" selbst, gibt die architektonische Struktur den Rahmen vor.

Treten wir also in die "Sphäre" des Tvrdalj ein. Über dem Eingangsportal befindet sich die bereits in der Baugeschichte erwähnte Inschrift: "PETRUS HECTOREUS MARINI FILIUS

265 Ebenda, S. 35.

PROPRIO SUMPTU ET INDUSTRIA AD SUUM ET AMICOR USUM CONSTRUXIT" (Abb. 40). Ein solcher Hinweis auf den Erbauer war kein seltener Topos in der Renaissance. So betonte auch Dinko Ranjina mit der Inschrift auf seiner Villa auf Peljesac, dass er sie "*ad usum suum amicorumque comodum erexit*"[266]. Tritt man durch das Portal, gelangt man zur "Seele" der Villa: dem Fischteich. Im Folgenden wollen wir uns auf eben diesen Kernpunkt des "Innenlebens" der Villa konzentrieren. Neben einem eindeutig dekorativen Moment steht der Teich als Symbol für ein wichtiges Naturelement, nämlich Wasser. Der gesamte Tvrdalj ist auf dem Wasser gebaut, was ebenfalls in einer Inschrift betont wurde:"OPVS IN MARI TOTUM" ("Das gesamte Werk entstand auf dem Meer." Ü.d.A. )[267]. Das Meer reichte von zwei Seiten, vom Norden und Süden bis zum Haus und der Teich selbst ist mit dem Meer unterirdisch verbunden. Hier sei nochmals an die Epistel Vetranovics erinnert, worin die große Mühe des Hvarers erwähnt wird, den sumpfigen Grund um den Tvrdalj trockenzulegen

Aus der wissenschaftlichen These der letzten Jahre fing sich ein interessante These zu bilden an, wonach der Tvrdalj und explizit der Fischteich mit der ihn umgebenden Architektur, als "*totaler Raum*"[268] begriffen wird. Dieser spiegelt sich im "*philosophischen Programm*" der Inschriften wieder. Dabei wird die Organisation der räumlichen Struktur im Tvrdalj mit einem anderen Phänomen der Zeit vergleichbar. Gemeint sind hier Sammlungen, von antikem Kulturgut und von "Texten", sei es in Form von Handschriften beziehungsweise von Büchern oder in Form von Inschriften in Stein(platten) und auf Münzen. Das Interesse am Sammeln von "Wissen" zeigte sich in der Renaissance auch bei bildenden Künstlern, wobei sie ihre Kollektionen auf einem verstärkt visuellen Wert begründeten und sie ihnen als Inspirationsquelle dienten. Solche (zweckbetonten) Sammlungen fanden dann im Verlauf der Zeit Einzug in die Privaträume von Fürsten und Päpsten und bekamen neben einem ästhetischen (Reiz-)Wert einen politischen oder galten als

266 Grujic, N.,1991, S.56.
267 Diese Inschrift ist heute verloren, sie wird noch von Sime Ljubic erwähnt. Der Tvrdalj steht auf Fundamenten aus Säulen und Gewölben im Meer. Vgl.: Buzancic, R., 2006, S. 87.
268 Vgl.: Belamaric, J., 2001, 443f.; Vujic, Z., 2007, S. 136-141; Buzancic, R., 2001, S. 85-92; Gamulin, M., 1988, S. 40.

Statussymbol, um dann ab dem 16. Jahrhundert durch Wahl, Klassifizierung und Ausstellung von Natur- und Kunstobjekten in speziell dafür geschaffenen Räumen auch einen wissenschaftlichen Wert zu bekommen. Wir kennen diese Räume unter den Namen „studiolo“ oder „Kunst- und Wunderkammern“. Der Ursprung der Organisation und Aufstellung solcher Sammlungen ist in der antiken "ars memoria" zu suchen. Die Mnemotechnik ist eine Art „Gedächtnistraining“, wobei die Sprache (zum Beispiel eine Rede) mit bestimmten "Bildern" assoziiert wird und dadurch wird es mögllich, große Datenmengen zu memorieren. Dabei werden die einzelnen Abschnitte der Rede mit einem dieser "Bilder" (dies können auch Gegenstände sein) verbunden und somit das Gedächtnis "aktiviert". Im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts schuf der italienische Philosoph Giulio Camillo Delminio (1480-1544) ein Modell zur Vorstellung und Sammlung von Wissen in diesem Sinn. Er entwickelte ein "teatro del mondo" („Theater des Gedächtnisses“), ein Modell nach dem Vorbild eines echten Theaters mit halbkreisförmiger Bühne, Zuschauerraum und Durchgängen, welche mit verschiedenen Gegenständen gefüllt waren. Jedes einzelne dieser Objekte symbolisierte seinen Merkmalen und gemäß seiner Position im Raum ein spezifisches Wissensgebiet.[269] Vor allem Zarka Vujic brachte die Idee eines "Welttheaters" mit der räumlichen Disposition und dem Inhalt der Inschriften im Tvrdalj in Verbindung.[270]

Kann also der Tvrdalj als Ausdruck der Sammelleidenschaft Hektorovics gedeutet werden? Es wurde bereits gesagt, dass die Inschriften in verschiedene Gruppen eingeteilt werden können. Da jedoch vieles aus dem ursprünglichen Kontext herausgerissen wurde, werden wir uns im Folgenden auf die Inschriften konzentrieren, welche noch im originalen Zustand vorhanden ist und an denen das oben vorgestellte Konzept Delminios nachvollziehbar wird. Der Teich erscheint in seiner heutigen Form "*ruhig und suggestiv wie ein einzigartiger Kreuzgang auf dem Wasser.*"[271] Auch wenn die Arkaden,

269 Dieses Wissen basierte auf den neoplatonischen Lehren und dem "*Corpus Hermeticum*" des Hermes Trismegistos und daher finden sich viele magische und okkulte Allusionen. Das Prinzip jedoch fand Eingang in viele Sammlungen und entwickelte sich im Laufe der Zeit und neuer Entdeckungen weiter, was auch an modernen Museen und Sammlungen sichtbar ist.

270 Vgl.: Vujic, Z., 2007, 136-141.

271 Pelc, M., 2007, S. 170. Allerdings ist hier zu erwähnen, dass es sich bei

welche diesen Eindruck verstärken, aus einer späteren Zeit stammen, so können wir annehmen, dass zur Zeit Hektorovics sicherlich eine Pergola mit Weinreben den Umgang überdeckte und einen ähnlichen Eindruck einer Wandelhalle vermittelte. In der westlichen Mauer des Teichs befindet steht eingemeißelt: "CONVENTIBUS VIRTUTE ET GENIO ‘F" ("*Geschaffen durch die harmonische Verbindung von Tüchtigkeit und Geist*." Ü.d.A. Abb. 48) Über der Inschrift befindet sich ein Relief mit Symbolen, welche den Text illustrieren. Ein Rad in der Mitte der Steinplatte wird von zwei wie Zirkel aussehenden Vorrichtungen getragen. In den beiden oberen Ecken sieht man einen weiblichen und einen männlichen Kopf im Profil, welche von (Sonnen)Strahlen umgeben sind und auf das Rad blicken. Früher las man darin das "Rad der Fortuna" und in den Köpfen die Symbole der Nacht und des Tages, welche die ewige Bewegung des Rades um die eigene Achse versinnbildlichen (perpetuum mobile).[272] Die Bedeutung der Inschrift ist bis heute unklar. Sie könnte im Sinn des "deus artifex" gelesen werden, verweist aber sicherlich auch auf den Erschaffer selbst, welcher als „Architekt“ sein Werk - den Mikrokosmos Tvrdalj - durch *virtus* und seinen *genius* geschaffen hatte. Gleichzeitig steht sie als Verweis auf die *vita activa* des Hektorovic.

Auf der gegenüber liegenden Wand des Fischteichs liest man die Worte "NIHIL OCCULTVM" ("*Nichts ist verborgen*.", Abb. 41) Darunter sind ein Tonkelch und zwei Teller[273] eingemauert. Die beiden Teller sind stark beschädigt, dennoch kann man auf einem das Wappen Hektorovics und auf dem anderen ein Herz erkennen.[274] Die Inschrift stammt vielleicht aus dem Matthäusevangelium[275], worin gesagt wird, dass jede Sünde aufgedeckt werden wird. Bezeichnenderweise steht die Inschrift auf der östlichen Mauer, wo die Sonne aufgeht und darunter befanden sich auch die Laichkammern der im Teich lebenden Meeräschen. Das Thematisieren der

---

diesesm „*Bild*“ in gewissen Sinn um eine moderne Projektion handeln könnte.

272 Die Vorrichtung erinnert aber auch an eine stilisierte Uhr, und Vitruv erwähnt in seinem Buch, wenn er über verschiedene Arten von Uhren spricht, die so genannte „Spinnengewebeuhr“. Diese sollen der Sterndeuter Eudoros oder Apollonios, wie wieder andere behaupten, erfunden haben. Das Spinnengewebe (Arachne) geht auf die Radiallinien und Sehnen im Kreis zurück. Vgl.: Vitruv, 2004, S. 322.

273 Einer dieser Teller zeigt das Wappen Hektorovics.

274 Vgl.: Buzancic, R., 2007, S. 91.

275 Sie könnte sich aber auch auf die Lehren des Thomas von Aquin beziehen. Vgl.: Vujic, Z., 2007, S. 139.

Sündhaftigkeit der Sexualität durch die Tiere scheint auch eine persönliche Allusion auf Hektorovics außereheliche Tochter Lukrecija zu sein, wobei man sagen könnte, dass die Reue „ästhetisiert“ wird, indem sie raffiniert in Szene gesetzt wurde.

Ergänzt werden diese beiden Aphorismen von dem zweiten Inschriftenpaar an der Nord-Süd Achse des Teiches. "MEMORARE NOVISSIMA" ("*Denke an dein Ende.*" Ü.d.A., Abb. 49) und "RESPICE QVOD SALVANT NEC OPES NEC GLORIA MVNDI NON DECOR AVT AETAS MORS QVIA CVNCTA RAPIT" ("*Erinnere dich, was die Rettung bringt, nicht der Reichtum oder der Weltruhm, nicht die Schönheit oder das Alter, denn der Tod raubt alles*." Ü.d.A. Abb. 50) Die Dekoration über der ersten Inschrift ist nicht mehr erhalten und es ist nur mehr eine runde Einbuchtung erkennbar. Dagegen zeigt das zweite Relief ein ausdrucksstarkes Symbol. Ein Totenschädel in der Mitte wird von zwei symmetrischen Knochen gerahmt. Wie die ersten zwei ergänzen sich diese beiden Aussagen zu einer Einheit. Die Zitate scheinen aus der Bibel zu stammen: "*In omnibus operibus tuis memorare novissima tua et in aeternum nonn peccabis*" (Sir 7, 36) und gleichzeitig eine Paraphrase auf Boethius zu sein. Die Verse symbolisieren die „vanitas“ und sind ein Hinweis auf die *vita contemplativa*. Beim Wandeln um den Fischteich oder beim Sitzen am Steintisch im Garten konnten die Inschriften gelesen und vor allem *erinnert* werden. Wie bereits gesagt wurde, bleibt es unklar, wie weit diese Vergänglichkeitsgedanke für einen wirklichen Akt der Reue stehen oder ob sie als Topoi gedeutet werden sollen. Wahrscheinlich waren sie beides und ihre Inszenierung könnte sehr wohl für die Idee eines "teatro del mondo" stehen, in dem man ständig an die Vergänglichkeit der irdischen Dinge erinnert wurde. Bereits Petrarca schrieb über seine Erkenntnis des Höheren durch ein Naturerlebnis: „*…zornig auf mich selber, daß ich jetzt noch Irdisches bewunderte, ich, der ich schon längst selbst von den Philosophen der Heiden hätte lernen müssen, daß nichts bewundernswerter ist außer der Seele: Im Vergleich zu ihrer Größe ist nichts groß.*“[276]

Neben der tiefen Religiosität kommt vor allem dem kreativen Geist ein wichtiger Platz zu. Hier also können wir sagen, dass sich die *Weltanschauung* von Petar Hektorovic in den Aphorismen

276 Petrarca, F., 1995, S. 25.

widerspiegelt. In einem eigenen Satz wird sie nochmals "komprimiert": "FEDE E REALTÁ O QUANTO E BELLA". Sie befand sich an dem Tisch im Garten, wo man saß, diskutierte, nachsann oder auch aß und trank. Realität und Glaube wurden hier tatsächlich gelebt. Zusätzlich muss eine weitere wichtige Komponente in dieses "Abbild der Welt" einbezogen werden. Der Turm, welcher sich über den Fischteich erhebt und zugleich von außen als Wachtturm erscheint, um im Inneren zu einem Vogelhaus zu werden, hatte noch eine Funktion. Ursprünglich handelte es sich um einen Uhrturm mit Kalender[277] Bis zum 19. Jahrhundert war hier eine Uhr, wahrscheinlich eine Sonnenuhr vorhanden, und darunter der pentametrische Vers eingemeißelt: "TEMPORA LABVNTUR MORE FLUENTIS AQVAE" ("*Die Zeit verrinnt wie das fließende Wasser*." Ü.d.A.) Eine ähnliche Struktur weist die nachträglich in die Westfassade des Tvrdalj eingemauerte Inschrift: "HEV FVGIVNT FLVXV NON REDEVNTE DIES" ("*Oh, unwiederbringlich fliehen die Tage*." Ü.d.A.) Die Verse erinnern an Ovids Hexameter, welche dem Dichter möglicherweise als Vorbild dienten. In den "*Fasti*" ist zu lesen: "*Tempora labuntur, tacitisque senescimus annis, et fugiunt freno non remorante dies*" ("*Die Zeit verfließt, wir altern still in die Jahre, und kein Zügel hält die entfliehenden Tag*e." Ü.d.A.)[278]. Ebenfalls den zweiten Teil findet man in "*Ars Amatoria*" des gleichen Autors: "*…laudite: eunt, anni more fluentis aquae…*" ("*Vergnügt euch: denn die Jahre vergehen wie das fließende Wasser*." Ü.d.A.)[279]. Zur Erinnerung sollte nochmals betont werden, dass das genau die "Bausteine" sind, aus welchen *Ribanje i ribarsko prigovaranje* konstruiert wurde. Der Glaube erscheint nie als etwas Statisches, die Natur und die Wirklichkeit sind nötig, um zur Erkenntnis des Höchsten zu gelangen. Dabei spielen die antiken Philosophen eine aktive Rolle, da sie ebenso den Geist und die Seele als essentiell betrachten wie es das Christentum tut, jedoch das Physische nicht dabei negierten.

Bei seiner "Szenographie" für den Tvrdalj und die Ekloge verbindet Hektorovic Gegenstände (Natur, Symbole und Inschriften) mit seiner Weltsicht und seinem Wissen darüber, also mit der Erkenntnis selbst. Viele der Symbole sind christlich und scheinen vor allem auf die

277 Buzancic, R., 2006, S. 88; Teutschmann , J., 1968, S. 8-22.
278 Ovid, 2007, S. 88.
279 Ovid, 2007, S. 88.

Tugenden des Erbauers hinzuweisen, zum Beispiel die „temperantia“. Mäßigkeit, eine der vier Kardinalstugenden, wurde oft durch die Symbole der Uhr, des Totenschädels, der Taube oder des Zirkels dargestellt. Lebende Tauben finden wir im Turm, welcher selber für den Turm der Weisheit oder auch als ein Herrschaftssymbol stehen könnte. Durchaus denkbar ist es also, mit Recht im architektonischen Konzept die Idee Camillos zu vermuten, denn die Anordnung der Inschriften im Raum des Tvrdalj zu den jeweiligen Entsprechungen würde tatsächlich darauf hindeuten. Im gesamten Ensemble finden sich viele mittelalterliche Topoi und Symbole, ebenso sind Gott, Christus und Maria in den invokativen Inschriften präsent. Alles deutet darauf hin den Patrizier in diesem Licht als den „Miles Christianus“ zu sehen. Die Inschriften "PRO PPAUPERIBUS" und "PRO ITINERANTIBUS" bezogen sich auf die Herberge für Arme und Reisende, welche sich im Nebengebäude des Wohnhauses befand. Möglich, dass diese Inschriften auch metaphorisch zu verstehen sind. Auch wenn die Deutungsaspekte und -möglichkeiten variieren, kann definitiv behauptet werden, dass Hektorovic im Tvrdalj "*den Rahmen eines bei aller seiner Originalität doch standesüblichen und standesgebundenen Edelsitzes [...] gesprengt*"[280] und sich damit auf originellste Weise selbst repräsentiert hatte. Eine weitere Inschrift des Dichters sollte in diesem Kontext nicht unerwähnt bleiben. Im Hof westlich vom Altan, in der Nordöstlichen Ecke befand sich eine Toilette mit der Aufschrift: "SI TE NOSTI CVR SVPERBIS" ("*Wenn du weißt, was/wer du bist, warum zierst du dich*." Ü.d.A.) Es ist zwar nicht sicher, ob dies der ursprüngliche Aufstellungsort ist, aber trotz allem bestätigt auch dieser Zufall (?) den ironischen Charakterzug Hektorovics, denn wir ja schon kennen gelernt hatten, oder den seiner Nachfolger.

### *4.6. Zwischen Schreibfeder und Schwert*

#### *4.6.1. Form als Spiegel des Geistes*

Eine Analogie kann zwischen der *ecloga piscatoria* Petar Hektorovics und seiner Bautätigkeit tatsächlich konstatiert werden. In beiden Fällen führt er gewissermaßen Regie und inszeniert

280 Teutschmann, J., 1968, S. 15.

verschiedene "literarische Räume"[281], indem er konventionelle Mittel und Formen aufgreift, um sie zu verändern. Und in beiden Fällen beansprucht Hektorovic nicht eine Originalität *ex nihilo*, sondern kann durch seine Persönlichkeit und seinen eigenwilligen Charakter etwas "Neues" erschaffen. Wie er selber dazu meinte: "*Sarce misli nove svaki cas pripravlja*." (*"Das Herz erdenkt jeden Moment etwas Neues*." Ü.d.A.)

Wie gezeigt werden konnte, hielt sich Hektorovic beim Bau des Tvrdalj mit Absicht an ein „decorum“. Dabei spielten primär die ungewisse politische und wirtschaftliche Situation eine entscheidende Rolle, um sich unter solchen Umständen *gegen* offensichtlichen Luxus zu entscheiden, auch wenn das sicherlich in der Möglichkeit des Adeligen gestanden wäre. Diese faktischen Determinanten setzten Grenzen für einen formalen Ausdruck, welche sogar einen gesellschaftlichen und sozialen Konsens darstellten, jedoch nicht für einen persönlichen. Petar Hektorovic hatte sogar praktische Gründe, sich für die Befestigung seiner Villa zu entscheiden. Dass er sehr wohl für *Novitäten* offen war und ein sehr hohes Bildungsniveau hatte, konnte ebenfalls nachgewiesen werden. Die Tendenz zur Selbstdarstellung, welche als charakteristisch für die Neuzeit betrachtet werden kann, zeigt sich bei Hektorovic sowohl in *Ribanje i ribarsko prigovaranje* als auch in der fortifizierten Villa. Deshalb war es in dieser Arbeit von primärem Interesse zu zeigen, *wie* sich jemand unter bestimmten Bedingungen darstellt. Möglich, dass bei Petar Hektorovic der alte feudale Beschützerimpuls in gewissem Sinn nach wie vor immanent war, denn er baute den Tvrdalj ebenfalls "*der Gemeinschaft zum Schutz*" („*na pomoć općini*", Vers 38). Die Familie Hektorovic war, obwohl der Vater des Dichters auf der Seite der Adeligen sehr engagiert gewesen war, während des Aufstandes nicht durch Aggressivität aufgefallen. Diese Tatsache erleichterte es dem Dichter sein Vorhaben in die Tat umzusetzen und von den Bewohnern von Starigrad in seiner Rolle akzeptiert zu werden. Neben dem humanen und christlichen Aspekt könnte man bei Petar Hektorovic auch eine sehr bewusste, pragmatische "Taktik" eines Geschäftsmannes annehmen. Jedenfalls griff er die Gelegenheit auf, sich auf eine sehr persönliche und exzentrische Weise im Tvrdalj darzustellen.

281 Muhoberac, M., 1998, S. XXIII.

Der Dichter ging von einem Konzept für seine Räume aus, sei es in der Dichtung oder in der Architektur. Vor allem bei der letzteren stehen dabei Form und Funktion in einem Spannungsverhältnis. Hektorovic überschreitet die Grenzen des Mediums und agiert beim Tvrdalj nicht nur mit den Mitteln der Architektur selbst, sondern auf der "meta-linguistischen" Ebene. "RES EX NOMINE" (Abb. 26), wie eine der Inschriften lautet, verdeutlicht, dass die Armut der Form (des Stils) durch das übergeordnete Konzept gebrochen, aufgewogen werden. Das, was man sieht, ist die Realität, das „Ding“, doch es liegt am Betrachter, das "wahre Wesen", die Idee zu erfassen. Den Ansatzpunkt einer philosophischen Betrachtung seines Schaffens ist aus dem Idealismus und dem Realismus ableitbar, und in diesen zwei Phänomenen manifestiert sich eine wichtige Ebene für den Dichter und "Architekten". In den Kunsttermini könnte man hier auch von einer Spannung zwischen Natur und Kunst sprechen, der Idee und der Form. Nicht weit wäre an dieser Stelle eine Überleitung zum Manierismus. Das Prinzip zeigt Hektorovic durch die Inschriften, indem im Geist seiner Zeit sie zu „okkulten“ Metaphern abstrahiert werden und sich wie eine zweite Haut um die harte Materie des Steins legen. Seine Motivationskräfte sind sicherlich primär in seiner Persönlichkeit zu suchen - der Dichter baut eine Villa als ein "teatro del mondo" - und sind auch auf den pädagogischen Charakterzug des Humanisten rückführbar In historischer Hinsicht reflektieren diese Formen einen Ausdruck der "neuen" humanen Wissenschaftlichkeit, welche aus der Antike geschöpft wurde. In der Renaissance ist der Mensch aber ebenfalls als "Ebenbild Gottes"[282] im Bewusstsein verankert und die Ebenbildlichkeit geht in mancherlei Hinsicht gar soweit als Hybris definiert werden zu müssen, als welche sie „kritisch“ wird (sei es in der Kunst oder in der Religion). Dabei offenbart sich der als Mikrokosmos zu definierende Tvrdalj als ein Versuch des Humanisten Hektorovic den Gegenstand und den Verstand zur Übereinstimmung zu bringen. In diesem Sinn wird die Architektur zu einem „philosophischen Raum“ der Erkenntnis.

### 4.6.2. Individuelle Sprachlichkeit bei Hektorovic

Offensichtlich war es ein Bedürfnis des Dichters, seine "Kontemplationen" sowohl in den Reimen des *Ribanje i ribarsko*

282 Schieser, H., 1997, S. 380.

*prigovaranje* als auch an den Wänden des Tvrdalj für die Nachwelt zu hinterlassen. Und wie Mice Gamulin treffend daraus folgert, zeigt sich die "*Kraft und Sicherheit in der Erkenntnis des Absoluten nicht introvertiert*"[283] Der Autor führt den Gedanken weiter aus und verweist darauf, dass dieses didaktisch-moralisierende Bedürfnis nach Deklaration mehr einem "*...Programm [ähnelt], voll von okkulten Hinweisen, Allusionen und Symbolen, man könnte sogar von Allegorien sprechen, als von einem Wunsch nach Poetik*."[284] Es war bereits festzustellen, dass die Inschriften ein metaphysisches Pogramm aufweisen, vielleicht sogar für eine Art "Gedächtnistheater" stehen. Sicherlich kann die Invokation des höchsten Prinzips ("OMNIUM CONDITORI") in der äußeren Struktur des Tvrdalj (also der befestigten) als Kernaussage Hektorovics gedeutet werden. Sie steht an der Nordfassade und war für jedermann sichtbar. Diese dominante Aussage kann auf mehreren Bedeutungsebenen interpretiert werden. Die Inschrift ist zugleich eine Deklaration eines Lebens- und Glaubensprinzips und eine "Formel", durch welche eine einzige (abstrakte) Autorität anerkannt wird, nämlich das Allerhöchste. Sie steht für das Prinzip des Tvrdalj, ist gewissermaßen als ein Symbol zu betrachten. Das als Festung Sichtbare steht für Einfluss und Macht, das Innere als Villa verkörpert das neoplatonische Denken, den Rückzug von der Welt und die Suche nach dem Urprinzip, dem Göttlichen. Dadurch wird der scheinbar über-betonte religiöse Charakter im Kontext der Zeit und dem spezifischen sozi-politischen Kontext verständlicher. Durch die Architektur und das Medium der Schrift werden wichtige Inhalte transportiert, welche den Prozess einer "Ästhetisierung des Glaubens" beschreiben. Das Metaphysische wird über das real Anschauliche gestellt, steht jedoch nicht nur als ein Symbol, sondern deutet wieder auf die Realität hin, welche nicht sofort *durchschaubar* ist und *erkannt* beziehungsweise *erfahren* werden muss.

Zur Sprachlichkeit Petar Hektorovics, welche anhand seines Tvrdalj als ein humanistisch und zugleich „politisches Statement" zu lesen ist, ist zu sagen, dass er sich in diesem Sinn in einer "grey zone" bewegt. Denn das Bauwerk trägt die Merkmale einer Villa ganz im

283 Gamulin, M., 1988, S. 35.
284 Ebenda, S. 35.

humanistischen Geist, ist Ort des Rückzugs und der Muse. Gleichzeitig fließen aber auch seine politischen Ansprüche hinein: er deklariert das Gebäude als ein öffentliches, was ihm überhaupt die Möglichkeit gibt es zu befestigen, auch wenn es Adeligen sonst nicht erlaubt war, solche privaten Bollwerke auf der Insel zu errichten. Das wurde ja bereits erwähnt. Damit demonstriert er seine Macht und seinen Status, und erscheint als "Primus inter Pares" und das in zweierlei Hinsicht. Nämlich einerseits bestätigt er seine eigene Stellung innerhalb des lokalen Adels, da ihm offenbar Privilegien zugesprochen werden, welche andere seiner Klasse nicht erhielten. Auf der anderen Seite hebt sich aber auch seine Stellung unter der venezianischen "Nobilitas" dadurch beträchtlich. Offensichtlich kann Hektorovic als ein Sympathisant der fremden Herrschaft gesehen werden, denn schließlich repräsentierte Venedig ja den Gedanken der höchsten kulturellen Entwicklung der Renaissance zu diesem Zeitpunkt. Aber der Tvrdalj und *Ribanje i ribarsko prigovaranje* weist auch immer auf dieses *Andere*, ein autochthones Moment hin, das eigentlich sehr schwer fassbar wird. Sein "intimes" Verhältnis zu den Fischern und der Respekt und das Interesse an ihrer Lebensweise (Hektorovic beansprucht im Poem nie wirklich eine Sonderstellung und passt sich den Umständen, wie dem Übernachten in der Natur, gemeinsamen Essen etc., an) und sogar das "Ästhetisieren" dieses einfachen Lebens und seiner Wertschätzung oder das "Öffnen" des Tvrdalj, indem er ihn auch der übrigen Gemeinschaft zugänglich macht, sind immer zweideutig zu lesen. Oder anders ausgedrückt: das, was tatsächlich schwer zu fassen ist, ist seine persönliche Motivation. Durch die komplexe und vielschichtige Vernetzung seiner Statements in beiderlei Richtungen wie die lokale Tradition und Venedig, vollzieht er einen "Seiltanz" zwischen zwei Polen, mit welchen er sich zugleich identifiziert und davon distanziert. Es wurde bereits gesagt, dass hier die "Sprache" zum Werkzeug wird oder zugespitzter gesagt zum "Mittel der Propaganda". Deshalb ging es bei der Vorstellung seiner *ecloga piscatoria* nicht primär darum aufzuzeigen, auf welche Vorbilder sich Hektorovic bezog oder welche Vorlagen er dafür gebrauchte, sondern *was* der Dichter mit seinem Werk intendierte. Und diesbezüglich ist es wichtig die Frage zu stellen, welches Publikum er dafür im Sinn hatte. Die bewusste Wahl seiner

Handlungen ist ebenfalls an den Inschriften auf dem Tvrdalj nachzuvollziehen, und deshalb scheint es berechtigt tatsächlich von einem "Programm" zu sprechen. Die Wahl dreier verschiedener Sprachen verdeutlicht sicherlich das Bildungsniveau Hektorovics, doch differenziert sie bereits und bestimmt dadurch die Art der Rezeption, wie es auch die Positionierung der Sentenzen tut. In dieser Hinsicht spielt die Wahl der Sprache und speziell die der Volkssprache die Rolle eines konstitutiven Moments für seine eigene beziehungsweise "individuelle" Sprachlichkeit. Somit sei nochmals betont, dass das Poem sowie noch zwei andere Inschriften in der Volkssprache verfasst sind. Und diese Art der Präsentation konnte nur von den eigenen Landsleuten rezipiert werden, während die lateinischen Sentenzen von einem breiteren Publikum aufgenommen werden konnten. Teilweise scheint sogar eine gewisse "gedankliche Chronologie" der Sprachlichkeit analog zur gewachsenen Struktur des Tvrdalj nachvollziehbar zu sein. Denn die Inschriften implizieren stets einen Verweis auf das Leben des Petar Hektorovic und sind die philosophische oder poetische Reflexion darüber. Und diese werden wiederum kontextualisiert, stellen also tatsächlich eine gewachsene Struktur dar, da sie mit der Zeit vervielfältigt wurden und ihren Niederschlag auch im Poem selbst oder in den Briefen fanden.

Auch die Wahl der Kontexte selbst ist also eine bewusste Handlung, welche scheinbar im Tvrdalj kulminiert. In diesem sind alle gedanklichen und materiellen Elemente der Weltsicht Hektorovics enthalten, welche sonst fragmentiert erscheinen. Die Architektur mit den Inschriften als tatsächlich fassbares Objekt versinnbildlicht einen wichtigen Aspekt des Erbauers: seine "virtus". Die Befestigung seiner Villa und die prägnante Widmung an Gott demonstrieren die Stärke des Adeligen den „Feinden“ (den wirklichen und den seelischen) gegenüber, während vor allem das Beherbergen von bedürftigen Menschen und Reisenden die Sozialisation mit dem Volk und die Wohltätigkeit ihm gegenüber bedeuten. Dabei spielt das Poem auch insofern eine wichtige Rolle, als es diesen Aspekt nochmals konkretisiert und gleichzeitig ästhetisiert. Immer wieder wird der Bezug zum Tvrdalj geschaffen, welcher nur über die anderen Ebenen (Persönlichkeit, Epoche, Poem) verständlich bleibt.

Der Bau des Tvrdalj wird Gott gewidmet, doch entstanden ist

das Haus durch den Genius eines Menschen. Wie schon erwähnt, kontextualisierte der Dichter sein Bauwerk auch in *Ribanje.* Dabei zeigt sich nochmals die Essenz des Charakters des Hvarer Humanisten, denn seine Antworten (oder die abschließende Rede in der Ekloge) sind immer als Postulate *a priori* zu begreifen. In der 1568 erstmals publizierten Ausgabe ließ Hektorovic auch die Antwort auf ein davor erhaltenes Gedicht seines Freundes Hijeronimus Bertucevic auf Latein abdrucken. "*RESPONSUM PETRI HECTO-REI AEPISTOLAE HIERONIMI BERTV-CII ANTEDICTI. QVI ABEO SCI-RE CVPIEBAT QUA SIT AD SVPEROS ITER. Ad superos sis scire cupis uirtutis alumne, Corporis exuto pondere qua sit iter. Hortulus ostendet noster, breue namq; quod optas In gelido sculptum limine carmen habet*." ("*Die Antwort Petar Hektorovics auf den Brief von Jerolim Bertucevic, welcher wissen wollte, wie man zu den Göttern gelangt. Wissen willst du, Jünger der Tugend, wie der (be)frei(t)e Geist den richtigen Weg zu den Göttern finden kann. Mein Garten wird dir sehr schnell zeigen, was du zu wissen wünscht, ist im Gedicht an der Tür in kaltem Stein verewigt*." Ü.d.A.) Der Humanist gebraucht die typische Form einer Epistel, um sehr wichtige Inhalte zu übermitteln. Doch scheinbar befolgt Hektorovic hier nicht einfach nur einen "common sense", er spricht seine Überzeugung aus. Alle Antworten auf die höchsten ontologischen Kategorien befinden sich in den aphoristischen Versen, verewigt im kalten Stein seines Gartens in der Villa in Starigrad, dem Tvrdalj.

# 5. Die Wirkungsräume der Kunst

*"Wenn das Universum ein Zentrum hätte, wäre es begrenzt durch ein anderes Universum. Doch im Universum ist Gott Zentrum und Peripherie. Die Erde kann nicht das Zentrum des Universums sein. Daher die Vision einer Vielzahl von Welten, das heißt einer kontinuierlich erforschbaren und auf eine mathematische Konzeption gegründeten Wirklichkeit, in der die Welt, auch wenn sie nicht unendlich genannt werden kann, doch eine unendliche Zahl von möglichen Gesichtern anzunehmen vermag."*[285]

## *5.1. "Freiheit der Peripherie"*

Die Grausamkeit der historischen Realität zeigte sich in den Balkanländern nicht nur von ihrer destruktiven und stagnierenden

285 Eco, U., 1994, S. 82.

Seite, sie schien auch einen Anteil an dem sich festigenden, eigenen Kulturbewusstsein zu haben. Die Abhängigkeitsverhältnisse zu den jeweils unterschiedlichen (kulturellen) Zentren und in diesem Kontext die Handlungen Einzelner führten in verstärktem Maße zur "Untergliederung des Raumes", also zur Differenzierung eines solchen, was mit dem Begriff des "Kulturgebiets" umschrieben werden kann. In unserem Kontext findet dieser Handlungsraum explizit unter dem Aspekt der "Peripherie" auch seinen wahrnehmbaren Ausdruck in der Kunst. Allerdings geschah dies nicht nur auf einer Ebene. Denn zu einer lokalen stagnierenden Kunstproduktion trat das Phänomen der Importkunst hinzu, und zwar Kunst auf sehr hohem, internationalem Niveau. Hierbei muss von "routinisierten" Handlungen der Individuen (Auftraggeber) ausgegangen werden, denn Kunstwerke "besitzen oder kommunizieren Bedeutungen." Ein bewusstes Aufgreifen von Neuerungen seitens der Akteure ist für die Wahrnehmung des Werkes bedeutend. "*Die Akteure wählen diejenigen künstlerischen Formen aus, die ihnen am geeignetsten erscheinen, die gewünschte Bedeutung zu transportieren - mehr noch, die Rezeption einer bestimmten künstlerischen* (oder technischen) *Innovation ist bereits ein Grossteil der Botschaft*."[286] Nach dieser These (Grueninger) wird postuliert, dass die räumliche Diffusion von Kunstwerken, wie sie heute sichtbar ist, vor allem aufgrund ihrer Bedeutung stattgefunden hat, indem Auftraggeber und Künstler "*bewusst Innovationen adoptierten oder wählten*"287. Aufgrund von individuellem Wissen des Akteurs wird eine bestimmte Wahl getroffen, andererseits stellte eben dieses Wissen die Bedingung für die Rezeption eines Werkes und die seiner Wirksamkeit.

Wie bereits erwähnt, ist in diesem Fall die Tatsache, dass es sich bei dem "Ort" (Starigrad) um ein Peripheriegebiet (Dalmatien) handelt, ein anderer wichtiger Aspekt, durch welchen die Handlungen Einzelner diesen Raum (mit)definieren. Giddens äußert sich so dazu: "*Regionalisierung versteht man am besten nicht als einen ausschließlich räumlichen Begriff, sondern als einen, der die Verknüpfung von Kontexten in Raum und Zeit zum Ausdruck*

286 Grueninger, D., 2004, S. 26.
287 Ebenda, S. 26.

*bringt*."[288] Wird davon ausgegangen, dass Kunstwerke als ein Mittel zur Kommunikation dienen um eine Aussage darzustellen, so ist diese immer kontextualisiert und steht nicht allein. Das Werk ist als Dokument zu verstehen oder als eine "symbolische Form" des menschlichen Geistes.[289] Welche Möglichkeiten bot eine solche Regionalisierung für die Kunst- und Kulturentwicklung? Ein peripheres Gebiet erlaubt auch immer eine gewisse "Freiheit" im Ausdruck, sei es bei der Produktion oder der Wahl von Kunstwerken. Die "Handlungen" (Kunstwerke) besitzen zwar eine beschränkte Wirksamkeit, und im Verhältnis zur historischen wie der sozialen und ökonomischen Situation führen sie sogar zu einem Antagonismus. Dieser ist in einem "Raum", wo diese Determinanten stabil sind und kollektive Darstellungspraktiken vorherrschen, nicht so stark spürbar. Das sind Umstände, welche bei der Interpretation des Kulturguts eine wichtige Rolle spielen. Auch in kulturellen Zentren sind es einzelne Persönlichkeiten, welche als Auftraggeber hervortreten. Sie haben sehr deutliche Intentionen, *was* sie mit den Kunstobjekten und vor allem *wie* sie die Botschaft kommunizieren wollen, aber ebenso *wer* diese Botschaft empfangen sollte. In einem großen Kollektiv beziehungsweise in solchen Systemen, die ihre Wirkung gerade auf Kollektivität basieren, wurden von der Norm abweichende Formen unterdrückt oder sie wurden selbst institutionalisiert. Auf die Kunst bezogen stellt sich immer die Frage, ob normative „Codici“ eines Kollektivs immer direkt mit einer höheren Entwicklung in Zusammenhang zu bringen sind und die Kunstwerke unter einem solchen Blickwinkel zu "beurteilen" (ergo zu interpretieren) sind, denn keine einzelne menschliche Kreation steht außerhalb eines bestimmten Kontexts. Somit stehen Begriffe wie "Zentrum" und "Peripherie" als zwei "Rahmen" und entsprechen zwei Systemen, welche grundsätzlich voneinander abhängig und kritisch zu betrachten sind. In beiden Fällen zeigt sich eine, zumindest bis zu einem gewissen Grad mögliche, Autonomie. Diese kann sich in Bezug auf Regionen wie es auch Dalmatien war, in einer "Freiheit der Peripherie", ausdrücken. Denn es muss von einem vorhandenen (autochthonen) Bestand an Kulturgut ausgegangen werden. Der limitierte Platz und die Bevölkerungsdichte wie auch die geografische

288 Ebenda, S. 25.
289 Grueninger, D., 2004, S. 27.

Lage drängten zur Adaptierung und Nutzung von Kulturgütern, was natürlich ebenfalls einen "repräsentativ monumentalisierenden" Effekt annehmen konnte.[290] Diese Verbindung des Nützlichen mit dem Schönen zieht sich durch viele Gebiete und durch lange Zeit hindurch. Altes und Neues wurde kombiniert, Praktisches und Schönes harmonisch vereint.

### *5.1.1. Auftraggeber und Künstler in Dalmatien*

Betrachten wir die Region Dalmatien als in einem solchen "Abhängigkeitsverhältnis" zu Venedig stehend, kann diese an dem Kunstgeschehen zur Zeit der Renaissance verfolgt werden. Die *renovatio* basierte hier auf zwei Fundamenten: einerseits auf der Kontinuität einer heimischen Kunstproduktion, welche in Dubrovnik aufgrund seines "Status" am konsequentesten möglich war, und der Importkunst in den restlichen, unter venezianischer Verwaltung stehenden Gebieten. In stärkerem Maß als an der anderen Küstenseite der Adria war die wirkliche Teilnahme am aktuellen und internationalen Kulturgeschehen einigen einzelnen Persönlichkeiten vorbehalten, welche durch ihr Wirken die Region vor einer totalen Stagnation bewahrten und sich dadurch affirmieren konnten. Dabei sticht der Name eines de bedeutendsten Initiatoren solcher Projekte hervor: Koriolan Cipiko (1425-1493). Die Familie Cipiko wurde bereits in Verbindung mit den Trogirer Kastellen erwähnt und sie taucht während mehr als vier Jahrzehnten als Auftraggeber wichtiger Bauwerke im neuen Stil, vor allem der florentinischen Renaissance in der Stadt Trogir auf. Bereits Petar Cipiko (gest. 1440), der Vater des erstgenannten Koriolan, affirmierte sich als einer der bedeutendsten Sammler antiker Inschriften und "*einer der ersten Archäologen des humanistischen Europa*"[291]. Sein "Codex Tragurinus" enthält Kopien von antiken Inschriften aus Solin, Split, Trogir und Zadar, aber auch dem Rubicon.[292] Der besagte Kodex diente als Basis für die Studien von Ciriaco Pizzicolli aus Ancona, dem Begründer der modernen Epigrafik. Eine monumentale und in diesem Sinn eine der innovativsten architektonischen Verwirklichungen, welche mit dem Namen Cipiko in Verbindung gebracht wird, ist die Kapelle des

290 Vgl.: Jurkovic, M., Erlande-Brandenburg, A., 2004, S. 174.
291 Jurkovic, M., Erlande–Brandenburg, A., 2004, S. 18 und 139.
292 Vgl.: Ebenda, S. 139.

Seligen Johannes (Ivan)[293] in Trogir (Abb. 51) von Juraj Dalmatinac (Giorgio Orsini)[294], wobei als Prokurator Nikola Firentinac (Nicolaus di Firenze) und der Bildhauer Andrija Alesi zu nennen sind. Die Kapelle ist ein charakteristisches Beispiel der Kunst des Quattrocento.[295]

In der Malerei zeigt sich in dieser Periode ein großer Einfluss der Apenninenhalbinsel. Aber auch zur Zeit der Renaissance konnte hier ein "Konsum" von Luxusgütern nicht wirklich zur Geltung kommen, wie er sich im übrigen Europa abzuzeichnen begann. Die Früchte der anthropozentrischen Weltsicht, wie sie sich zum Beispiel im benachbarten Italien in der Porträtkunst oder in mythologischen, also rein profanen Motiven, in großer Zahl verwirklichten, konnten in Dalmatien nicht zur Reife gelangen oder schafften dies nur sporadisch. Für den Großteil der Altarbilder in den Privatkapellen der Kirchen und Klöster waren Angehörige des dalmatinischen Patriziats verantwortlich. Neben diesen zählten zu den wichtigsten Auftraggebern Brüderschaften, Klöster oder einzelne Pfarren. So ist festzustellen, dass während des 15. Jahrhunderts fast ausschließlich Altarpalen in Tempera auf Holz, sowohl von der Hand heimischer als auch italienischer Meister, welche in dieser Region wirkten, erhalten sind. Im darauf folgenden Jahrhundert verlagerte sich analog zur Entwicklung in Venedig das Interesse der kirchlichen Auftraggeber und Stifter auf Leinwandbilder in Öltechnik.[296] Nach Dalmatien gelangten diese Kunstwerke vorwiegend als Importkunst.

Das Erfassen einer "kroatischen nationalen" Kultur beziehungsweise des Kunstgeschmacks der heimischen Auftraggeber

293 Ivan (1032-1111) war von 1062-1111 Bischof von Trogir, welcher später aufgrund seiner Wundertätigkeit selig gesprochen und zum Stadtpatron ernannt wurde. Vgl.: Ebenda, S. 135-156.

294 Auch unter dem Namen Giorgio da Sebenico bekannt. Der Künstler hinterließ an der Kathedrale von Sibenik die Signatur: „Magister Georgius Matthei Dalmaticus“ und gilt als die bedeutendste Persönlichkeit, dessen Wirken von Pag im Norden bis zum südlichsten Teil Dalmatiens, Dubrovnik, nachgewiesen ist. Seine Werke finden sich ebenfalls in Italien, so zum Beispiel in Sant'Agostino, San Francesco alle Scale oder die Loggia dei Mercanti in Ancona, wahrscheinlich als Mitarbeiter der Brüder Bon, hatte er in Venedig an der Porta della Carta und dem Porticato Foscari mitgearbeitet.

295 Jurkovic, M., Erlande–Brandenburg, A., 2004, S. 139.

296 Interessant ist ebenfalls, dass in Dalmatien im 15. und 16.Jahrhundert fast keine Fresken vorhanden sind. Dabei war den heimischen Meistern die Technik nicht unbekannt, die geringe Diffusion lag am Rückgang solcher Bestellungen seitens der Kirche, wie sie noch im Mittelalter üblich waren und der erwähnten Verlagerung des Interesses (ob dies auf freiwilliger Basis geschah oder nicht). Vgl.: Pelc, M., 2007, S. 491-507.

ist für das Verständnis des spezifischen kulturellen Umfelds von Petar Hektorovic nötig. Wir konnten den Tvrdalj in den Kontext der Kastelle von Trogir einordnen und anhand dessen auch den Sinn Hektorovics für Architektur erfassen. Zu einem expliziten Verhältnis des Hvarer Humanisten zur Malerei und Skulptur fehlen uns allerdings jegliche Dokumente. Es ist nur anzunehmen, dass Petar Hektorovic diese "lokalen" humanistischen, literarischen Errungenschaften und diejenigen auf dem Gebiet der bildenden Kunst ebenfalls gekannt hatte. Das bereits weiter oben erwähnte und im 16. Jahrhundert verstärkte Interesse der heimischen Auftraggeber an Gemälden zeigt, dass sowohl Werke bei den heimischen Meistern als auch bei den italienischen Künstlern bestellt wurden. Bedingt durch die ökonomische und politische Situation kam es im Verlauf des *Cinquecento* zu einer deutlichen Dekadenz der heimischen Kunstproduktion, wobei das Phänomen der Importkunst aber immer weiter in den Vordergrund trat. Die renommiertesten in der Heimat wirkenden Künstler wie Nikola Firentinac, Andrija Alesi, Ivan Duknovic oder Juraj Culinovic. Sie starben im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts und fanden keine Nachfolger. Somit fiel die Kunstproduktion auf eine "*Standardisierung des Marktes zurück, welche im Wiederaufleben der Arbeit der madonneri deutlich zum Ausdruck kommt*."[297] Zusätzlich förderte die damals herrschende *Mobilität* der Künstler eine verstärkte Migration in die kulturellen Zentren, welche mehr Arbeits- und Ausdrucksmöglichkeiten boten. Viele der "Schiavoni"[298] konnten sich erfolgreich in Italien niederlassen, wie es ihre Präsenz als bedeutende Protagonisten der Spätrenaissance (Juraj Klovic, Andrija Medulic) bezeugt.

Scheinbar konnte unter diesen spezifischen historischen Bedingungen vielmehr die Virtuosität der einzelnen Auftraggeber zum Ausdruck kommen. Zur Zeit der bereits eingeleiteten gegenreformatorischen Bewegung tauchten verhältnismäßig viele kirchliche Stiftungen in Klöstern und dörflichen Kirchen auf. Dadurch fungierten "*lokale Patrioten*"[299] als Auftraggeber und Stifter, welche aus dem breiten Angebot des Kunstmarktes wählen konnten und auch

297 Jurkovic, M., Erlande–Brandenburg, A., 2004, S. 186.
298 „Schiavoni“ (Slawen) wurden in Italien die aus Dalmatien stammenden Künstler genannt.
299 Jurkovic, M., Erlande–Brandenburg, A., 2004, S. 186.

die "*geistige Reife der Epoche*"[300] im eigenen Land demonstrierten. Der explizite Kunstgeschmack dieser Region bezeugt eine interessante Auswahl an Altarbildern. So befindet sich ein Polyptychon von Paolo Veronese, der Hl. Laurentniusaltar in Vrboska auf der Insel Hvar. In der Diözese auf Korcula (Abb. 52) oder im Dominikanerkloster Sv. Marija Milosna auf Brac sind ebenfalls Werke aus der Werkstatt Tintorettos Werkstatt erhalten.[301]

In Dubrovnik, welches mehr Möglichkeiten zu individuelleren und differenzierteren Handlungen nutzen konnte, waren auch Bestellungen von den renommiertesten Malern des italienischen *Cinquecento* oder bei nordischen Meistern nicht unüblich.[302] Einige der heimischen Auftraggeber beschränkten sich nicht auf die Heimat. So gab der Adelige Vjekoslav Gucetic-Gozzo 1520 bei Tiziano Veccelio die Pala der "Muttergottes mit Heiligen und Stifter" für die Kirche in Ancona in Auftrag (Abb. 53).[303] In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurden bei Tizian noch zwei weitere Werke bestellt.[304] Diesen freieren Spielraum im persönlichen Ausdruck und der gesellschaftlichen Bedeutung konnte die Stadtrepublik auch in Bezug auf Wandmalereien verwirklichen. Im Allgemeinen blieben Fresken aus der Renaissancezeit für die "kroatische" Region eher eine Seltenheit. Ein bereits erwähntes Beispiel ist das Bilderprogramm des italienischen Bischofs Ludovico Beccadelli für seine Villa auf Sipan. Eine heimische und bei weitem monumentalste Verwirklichung einer Privatperson ist in der Villa Sorkocevic auf Lapad zu finden (Abb. 54). Die Freskenausstattung mit allegorischen Szenen aus der römischen Mythologie stammt von einem unbekannten Autor, vielleicht wurde sie sogar von einem italienischen Meister ausgeführt.305

### *5.1.2. Der "expressive Drang"*

In einer solchen Atmosphäre erscheint ein expressiver Drang des *Cittàvecchianers* Hektorovic oder seiner Nachkommen nicht aus dem Kontext gerissen. Hinsichtlich seines "Kunstgeschmacks" in der Architektur und auch seines gesellschaftlichen Status sowie seiner

300 Ebenda, S. 187.
301 Ebenda, S. 186-188; Fiskovic, C., 1978, S. 145 und Anm. 29.
302 Jurkovic, M., Erlande–Brandenburg, A., 2004, S. 187.
303 Ebenda, S. 270f.
304 Ebenda, S. 270f.
305 Vgl.: Pelc, M., 2007. S. 494f.

finanziellen Möglichkeiten, aber vor allem in Bezug auf seine Persönlichkeit fließt ein zusätzlicher Aspekt in den Wirkungsbereich des Hvarer Humanisten mit ein. Gemeint ist dabei seine Rolle als Auftraggeber. So wird Petar Hektorovic mit einem der größten Protagonisten der *maniera moderna*, vor allem einen der kontroversesten Geister, in Verbindung gebracht. Dabei handelt es sich um eine Altarpala des Venezianers Jacopo Tintoretto (Abb. 55) und hypothetisch ist eine solche Bestellung durchaus realistisch. Die Schwierigkeiten ergeben sich jedoch beim Belegen des Auftrags und es bleibt unklar, ob Hektorovic selbst die Bestellung bei dem venezianischen Meister noch zu Lebzeiten aufgeben konnte oder ob seine Enkelin Julija sie *post mortem* ausführte[306] Falls der Dichter das Werk in Auftrag gab, bleibt unklar, warum er das Gemälde und den Künstler nie erwähnt. Denn wie bereits festgestellt werden konnte, war Hektorovic in der Erwähnung seines Besitzes sehr akribisch. Schließlich ordnet die Forschung das Bild eher in die Spätphase Tintorettos ein und verweist auf seine Enkelin Julija Lucic als Auftraggeberin. Ob dies auf den Wunsch des Großvaters hin geschah, bleibt ebenfalls eine Hypothese. Das Gemälde selbst initiiert eine "Kette" an offenen Fragen, welche auch in dieser Arbeit unbeantwortet bleiben müssen.

# 6. Petar Hektorovic und Jacopo Tintoretto

### *6.1. Expliziter Kunstgeschmack oder ein Zufall*

"*Il caso collegò due nomi: quello di Jacopo Tintoretto e quello del famoso letterato umanista dell'Arcadia lesignana. E forse il collegamento non fu completamente fortuito*."[307] So beginnt der 1965 vom kroatischen Kunsthistoriker Grgo Gamulin veröffentlichte Artikel über die Wiederentdeckung des Altargemäldes von Jacopo Tintoretto in Starigrad (Abb. 55). Tatsächlich scheint es, dass es sich bei der Verbindung dieser zwei Namen um *keinen* Zufall handelt. In dem kurzen Aufsatz wird die berechtigte Frage gestellt, *warum* die Wahrheit über dieses Meisterwerk vollkommen in Vergessenheit geraten konnte und so lange versteckt blieb. Gamulin nennt als

306 Da der Nachlass des Petar Hektorovic nach wie vor auf viele Archive, sowohl in Kroatien als auch im Ausland oder auf Privatpersonen aufgeteilt ist, könnte eine weitere Untersuchung und Aufarbeitung neue Ergebnisse ans Licht bringen.
307 Gamulin, G., 1965, S. 49.

möglichen Grund den tiefen Respekt, den der *Name* eines großen Meisters einflößt.[308] Dies sei auch die Ursache für die Scheu, viele der in den bescheidenen dalmatinischen Kirchen und Klöstern entdeckten und unbekannten Werke richtig zu attribuieren. Ein Faktum ist, dass die dalmatinische Region mit ihren unzähligen Kunstwerken nach außerhalb Kroatiens wie vor ein recht unbekanntes Gebiet darstellt.

### *6.1.1. Gründung des Dominikanerkonvents und der Kirche St. Peter Martyr*

Die Gründung des dominikanischen Klosters in Starigrad (Abb. 27) hängt mit der Ordensreform zusammen, welche fast das gesamte 15. Jahrhundert prägte. Vor allem in den sich entwickelnden Städten gewannen die Ordensgemeinschaften immer mehr an Bedeutung und wurden zu zentralistisch geleiteten, disziplinisierten Hilfsorganen des Papstes. In den Ordensprovinzen, wozu auch die Provinz *Dalmatia* gehörte, sollten observante Kongregationen, Klöster der reformierten Brüder, die so genannten *fratres observantes*, eingerichtet werden, um durch innere strukturelle Veränderungen die Wirkung des Ordens auch den neuen politischen, gesellschaftlichen und religiösen Anforderungen anzupassen.

Eines dieser Klöster im "neuen Geist" ist auch das Dominikanerkloster in Starigrad auf der Insel Hvar gewesen. Der wohl wichtigste Name dahinter war der des Italieners Germano di Piacenza, eines Dominikaners aus der lombardischen Provinz (Lombardia Superior). Bruder Germano reiste in Begleitung des neuen venezianischen Bischofs Nikola III de Crucibus (1463-1473) in das dominikanische Kloster St. Markus der Stadt Hvar. Auf Ansuchen des damaligen Vikars der Provinz Petar aus St. Cantian wurde der Bau am 5. Juli 1479 vom Obersten des Ordens, Leonardo de Mansuetis, bewilligt und die offizielle Gründung erfolgte dann durch eine Bulle Sixtus' IV. vom 7. August 1481.[309] Über den weiteren Bauverlauf sind uns zwar keine Einzelheiten bekannt, doch wie aus einer Urkunde vom 15. Jänner 1482 hervorgeht, befand sich damals das Kloster bereits im Bau. 1488 muss die Kirche fertig und geweiht gewesen sein (3. Dezember), denn Fra German ließ über dem Portal die Inschrift: F. GER. P. DIVO. PETRO MCCCCLXXXVIII (FRATER GERMAN

308 Ebenda, S. 49.
309 Krasić, S., 1999, S. 96ff.

PLACENTINUS DIVO PETRO MCCCCLXXXVIII) anbringen. Als seine Prokuratoren und Stifter werden die Mitglieder von einigen Familien erwähnt: Balcius Balci[310], Antonio Draciza, Georgio de Lupo, Nikola Grivičić[311], Johane de Gazaris[312]. Da der Dominikanerorden hohes Ansehen in der Hvarer Gemeinde genoss, war es ein Privileg, ein Familiengrab in ihrer Kirche zu besitzen. Aus diesem Grund wollten nicht nur Adelige, sondern ebenso angesehene und finanzkräftige Bürger dieses Vorrecht für sich in Anspruch nehmen. So galt zum Beispiel die bereits erwähnte Kirche St. Markus in Hvar als eine gemeinsame fürstliche Nekropole[313], wovon noch die vielen erhaltenen Grabplatten zeugen. 1482 wurde in einem Vertrag zwischen den Stiftern und Fra German der Bau von vier Stiftergräbern vereinbart, während alle anderen für dasselbe Vorhaben eine hohe Summe zahlen mussten. Obwohl festes Mitglied der „Nobilitas“ von Hvar[314], wird die Familie Hektorovic in dieser Gründungsphase nicht erwähnt. Erst viel später errichtete der Dichter ein Familiengrab, welches sich beim Hauptaltar befindet und 1556 bereits fertig gestellt gewesen war, denn zu diesem Zeitpunkt musste es repariert werden.[315] 1546 beginnt Hektorovic auch eine Kapelle in der besagten Kirche zu bauen. Auch wird er nach dem ersten türkischen Überfall auf die Stadt die Dominikaner beim Befestigen ihrer Kirche finanziell unterstützen.[316]

### *6.1.2.. Hektorovics Privatkapelle in der Dominikanerkirche*

Wie bereits erwähnt, bekam Petar Hektorovic die Bewilligung zum Bau einer Privatkapelle im Jahr 1546 (29. April). Der Altar der Grablegung Christi sollte zur Stärkung des Gotteskults dienen und zwar sollte er in Form eines Sarkophags gebildet sein, als der letzten "Wohnstätte" des irdischen Daseins des Gottessohnes ("*pro*

310 Blaz Balci stammte aus einem Zweig der Familie Lucic und war als Kommandant der Hvarer Galionen bekannt. Vgl.: Tudor, A., 1999, Anm. 36.

311 Grivicic ist eine bekannte Persönlichkeit des 15. Jahrhunderts. Er ist vor allem durch die Schlacht bei Belgrad 1471 berühmt geworden. Vgl.: Ebenda, Anm. 36.

312 Anton Gazaric war der Ehemann Lukrecijas, der unehelichen Tochter Petar Hektorovics.

313 Aufgrund der großen Autrorität der Dominikaner, galt es unter den Patriziern fast als ein Sakrileg, ihre Toten außerhalb der Kirche St. Markus zu begraben („*Nasi preci, osobito patriciji, smatrahu da je grijeh pokopavati svoje martve izvan te crkve*.“). Vgl.:Tudor, A. 1999, Anm. 36.

314 Zur Genealogie der Familie Hektorovic vgl. Gamulin, M., 1988, S. 27-30.

315 Vgl.: Ebenda, S. 53.

316 Vgl.: Tudor, A., 1999, S. 99.

*ampliando cultu divino et pro eius devotione sepulcru formam sepulcri*")[317]. Hektorovic wurde zusätzlich gestattet, außen an der Nordfassade der Kirche zu intervenieren ("*et extra eam*")[318]. Die Kapelle muss sich in der nord-westlichen Ecke der Dominikanerkirche befunden haben und nach einer alten, vor dem Neubau (1894) angefertigten Photographie, kann sie annähernd lokalisiert werden (Abb. 56). Es wird angenommen, dass sich damals in der Kapelle ein Holzaltar befand, welcher jedoch auf einen päpstlichen Erlass hin als "*altare privilegiatum*"[319] in der Kirche stand. Hektorovic intervenierte auch hier "al suo modo" und ließ eine Inschrift anbringen, und zwar an die nördlliche Fassade, wo sie für jedermann gut sichtbar war. Diese Inschrift ist die zweite von Hektorovic in der Volkssprache verfasste, man denke an den Schriftzug an einem der Nebenhäuser des Tvrdalj. Heute befindet sich die Steinplatte im Inneren des Klosters, an der südlichen Fassade über dem Eingansportal zur Kirche. Dieser lautet: "PVTNICE CHOYI ZNAC//CIMSE RAY DOBIIVA//EVO OVDE ISVS NACS//V GREBV POCIIVAA://POYMVSE POCHLONI//POCTVY BOGA TVOGA://NECHATE VCHLONI//ODA ZLA SVACHOGA." ("*Reisender, der du weißt, womit das Paradies erlangt werden kann, Hier, unser Herr Jesus in seinem Grabe ruht: Geh' und knie nieder vor ihm, ehre deinen Gott: Bewahren soll er dich vor einem jeden Übel*." Ü.d.A., Abb. 57). Ganz klar wird artikuliert, *was* das Thema des Altars ist. Durch diese Inschrift verwies Hektorovic auf seinen *Privat*altar im Inneren, er "sozialisierte" ihn aber gleichzeitig für alle Gläubigen, Reisenden und Pilger und führte ihn dadurch in die öffentliche Sphäre ein. Denn das Erlösungsopfer Christi war ein Opfer für alle Menschen. Dadurch blieb aber auch die Assoziation mit seiner Person selbst immer präsent, denn die Dominikanerkirche befand sich in der Nähe des Tvrdalj.

***Exkurs: 6.2. Tintorettos "Beweinung Christi"***

Bei dem Bildsujet Tintorettos (Abb. 55) kann von einer Andachtsikonographie gesprochen werden, und zwar einer szenischen Darstellung. Im Hintergrund des Bildes wird ein Panorama sichtbar, ein fast impressionistisch anmutendes Ineinanderfließen von

317 Vgl.: Gamulin, M., 1988, S. 52 und Anm. 84.
318 Vgl.: Gamulin, M., 1988, S. 52.
319 Ebenda, S. 52.

blauen, weißen und gelben Farblasuren, das wie ein verschwommenes, dunstiges Abbild der weit entfernten Landschaft erscheint, in der Berge und der Himmel ineinander übergehen. Der gelbe Lichtstreifen am Himmel könnte auf die untergehende Sonne hinweisen, den Zeitpunkt, als Jesus vom Kreuz genommen wurde. Tatsächlich sieht man im Mittelgrund Golgota mit den drei Kreuzen. An das Kreuz Christi ist eine Leiter angelehnt, während an den restlichen zwei noch immer die Schächer in ihrem Leid hängen. Sogar ein Reiter ist noch wahrnehmbar, wie er den Berg hinunter reitet. Vielleicht handelt es sich um Longinus, den bekehrten Hauptmann. Zwei weibliche Gestalten eilen in entgegen gesetzter Richtung ebenfalls die Anhöhe hinunter, möglicherweise die zwei anderen Marien neben der Mutter Gottes (gleiche Bekleidung), also Frauen, welche Jesus aus Galiläa gefolgt waren und nun "*[heim] kehrten und wohlriechende Öle und Salben zu[zubereiten]*."[320] Ihre Bewegung hat eine doppelte Funktion. Einerseits implizieren sie ein zeitliches Moment: Es ist der Abend des Rüsttages, nachdem der Erlöser bereits tot war und zum Grab getragen wurde, also kurz vor Anbruch des Sabbat, an dem die vom Gesetz vorgeschriebene Ruhe gehalten werden musste. Formal weisen sie aber auf das Geschehen im Vordergrund. Dieses zeigt eine fast geschlossene Gruppe um den Leichnam Christi, welcher bildparallel dargestellt ist und somit als Mittelpunkt des Bildes präsentiert wird. Der stark muskulös gebildete Körper liegt auf dem Salbstein, der von einem weißen Tuch bedeckt ist, welches auch die Lenden des sonst nackten Erlösers dezent verschleiert. Der Stein zeigt eine merkwürdig quadratische Form, zwar ist der rechte Rand erhöht, was die gebogene Beinstellung Christi erklärt, der Mittelteil scheint aber abgeflacht zu sein. Nikodemus umfasst den toten Körper von hinten, ihn scheinbar eben in diesem selben Moment auf den Stein aufbahrend. Neben ihm beugt sich Maria Magdalena mit gefalteten Händen über den Leichnam und schaut auf ihn herunter. Der stehende Josef von Arimathäa schaut ebenfalls auf die Leiche und sein gesamter Körper scheint dem Blick durch eine leichte Neigung zu folgen.

Die Muttergottes ist in der äußersten linken Bildecke dargestellt. Sie liegt zusammengebrochen neben dem toten Körper

320 Lk 23, 56.

des Sohnes, ohne ihn zu berühren, und wird von einer jungen Frau aufgefangen und gestützt, dessen Identität unklar bleibt. Obwohl nur mehr ihr Kopf sichtbar ist, kann die sich nach vorne und durch die Last des Körpers Mariae nach hinten neigende Bewegung nachvollzogen werden. Die Muttergottes scheint die Lage des Körpers Christi in ihrem eigenen zu wiederholen, nur in einem anderen Winkel. Ihr Kopf zeigt in Richtung desjenigen ihres toten Sohnes und bildet mit dem Kopf der helfenden Frau einen kleinen "Wirbel" im Gegensatz zu den gewissermaßen nebeneinander aufgereihten Köpfen der anderen Dreiergruppe. Der Körper Mariens wirkt somit wie die Paraphrase auf denselbigen Christi, wie ein aufgeklapptes Winkelmaß, wodurch dieser für den Blick frei gelegt wird. Hier kommt wieder eine Doppelfunktion durch die Blickrichtungen zutage: Einmal im Bild selbst, die Bezüge zwischen den dargestellten und interagierenden Personen im Bild selbst. Der Fokus fällt auf den Corpus Christi und dezidiert auf Maria. Hinsichtlich des Aufstellungsortes auf dem Altar, können diese Blickrichtungen ebenso auf den Betrachterraum bezogen werden. Sie weisen nach unten auf den Altar, wo das Messopfer dargebracht wird und sich im realen Raum abspielt. Somit stellt das Bild mit der Liturgie eine Einheit. Der Betrachter musste den Ablauf aus Kreuzigung, Tod, Schmerz, Salbung und Auferstehung "rekonstruieren". Die Dargestellten Personen verbildlichen die Kontinuität des zeitlichen und des gedanklichen Bewegungsflusses.

Diese Richtungslinien spielen bei dem Bildkonzept eine große Rolle: Sie haben eine formale und eine zeitliche Funktion. Das wird vor allem an den Diagonalen bzw. der „Zickzacklinie“, welche das Bild bestimmt und in dieser zweifachen Hinsicht gliedert, deutlich. Sie teilt es in die drei Bildebenen, den Hinter-, Mittel- und den Vordergrund und gleichzeitig verbindet sie diese. Sie besitzt aber auch eine zeitliche Funktion, sie gibt sozusagen den "Rhythmus" an, indem sie in der Zeit voneinander getrennte Ereignisse auf subtilste Weise im Bild zusammenfasst und wie in einem Crescendo von "oben nach unten" beziehungsweise von "hinten nach vorne" ablaufen und den Betrachter, der ihr folgt, nachvollziehen lässt. Im oberen Bildteil befinden sich die drei Kreuze mit dem Hinweis auf die Kreuzigung, bei dem die zwei Schächer und die Leiter auf die Aktualität des Geschehens hinweisen. Doch aus der Bewegung des Berittenen

heraus nach rechts im Bild und den zwei Frauen nach links ist bereits eine Abfolge erfahrbar. Ebenso wird das durch den Weg, der nach unten führt und einen scharfen Winkel bildet, angedeutet. Diese Merkmale leiten bereits zur Figurengruppe im Vordergrund über, welche die Linie des Weges aufnehmen und fortführen. Die Dreiergruppe mit Josef, Magdalena und Nikodemus betont nochmals den Weg von Golgota zu Christus, ihre Köpfe sind linear angeordnet, während der Winkel in den übrigen drei Köpfen kulminiert, einen Kreis bzw. Dreieck bildet, um sich dann in den Körpern Jesu und Mariens wie ein Trichter zu öffnen. Sie weisen auf das zukünftige Geschehen, die Auferstehung, die Erhebung des Messopfers auf dem Altar. Hier sind also die Kreuzabnahme, Salbung, Beweinung und die Grablegung (?) in einer Szene integriert.

Man kann eine vertikale Mittelachse feststellen, welche sich durch die herabhängende Hand Christi, durch seinen Schoß und den hinunter geneigten Kopf Magdalenas genau in dem äußersten Kreuz fortsetzt. Jedes Detail bezieht sich, wie schon gesagt, in zweifacher Hinsicht auf ein anderes. Formal gesehen wird die Komposition von Richtungslinien beherrscht und es besteht eine flächenhafte Gebundenheit. Die spannungsvolle Gesamtwirkung erreicht Tintoretto aber durch die fast "aufgeklappte" Komposition, wo sich der Mittelgrund weit nach oben ins Bild zieht (Augenpunkt) - bei Golgota handelt es sich ja um eine Anhöhe, was wiederum die "Natürlichkeit" betont - und die große Tiefenwirkung, wie im Fall des Hintergrunds, lässt den Blick weit abschweifen, und die jähen Verkürzungen der verlorenen Profile seiner Protagonisten. Dennoch dominiert nicht das zeichnerische Element seine Arbeit. Ganz im Gegenteil, durch den dynamischen und offenen Pinselduktus wird dieser Eindruck gebrochen, das *non finito* mit dem lasierenden Farbauftrag lassen das Auge gar nicht zur Ruhe kommen. Nirgends bleibt der Blick in festgelegten Konturen haften. Vor allem durch seine raffinierte "Beleuchtungsregie" lässt Tintoretto den vibrierenden Eindruck entstehen. Es ist kein natürliches Licht oder nur zum Teil, welches die Konturen modelliert und die Körper sich aus dem dunklen Hintergrund herausschälen lässt. Durch starke Schatteneffekte wird die Dramatik gesteigert. Die Linearität ist als eine kompositionelle (räumliche oder sogar zeitliche - wie beim Lesen) zu denken, die richtungweisenden

Indikationen werden gar nicht bewusst wahrgenommen, denn es gibt keine abrupten Brüche oder "Dissonanzen", welche diese rhythmisch bewegte Komposition in ihrer Gesamtheit stören würden. Die Wirkung der Werke Tintorettos beruht trotz seines oft als "expressiver Manierismus" bezeichneten Stils sicherlich nicht auf einer schrillen, lauten Impression. Sie zeigen eher stillen Pathos, ohne pathetisch zu wirken, und trotz der beschriebenen Bewegtheit scheinen die Bilder den Betrachter zum Innehalten aufzufordern, um sie gewissermaßen zu "lesen".

### *6.2.1. Die zeitliche Einordnung des Bildes*

Das besagte Altarbild wird heute allgemein als ein eigenhändiges Werk des Venezianers akzeptiert.[321] Gemäß der lokalen Tradition soll in der bärtigen Gestalt des Josef der Dichter selbst dargestellt sein, die der Hl. Maria Magdalena zeige seine Tochter Lukrecija und der Schwager Petar Gazarovic erscheine in der Gestalt des Nikodemus. Diese Behauptung findet keine Bestätigung im Bild, denn die drei genannten Figuren zeigen keine konkreten porträthaften Züge. Die Meinung ist dennoch interessant, da sie die Verbundenheit und die Bedeutung Petar Hektorovics für den Ort und die dortigen Menschen demonstriert.

Was die Einordnung des Gemäldes so schwierig macht, ist die Tatsache, dass wir nur wenige Anhaltspunkte zum Zeitpunkt der Entstehung oder zum Auftraggeber selbst besitzen und uns dabei auf "Fragmente" aus verschiedenen Quellen stützen müssen, wobei viele Fragen offen bleiben. In einem Brief Hektorovics von 1541 an den Ragusaner Nikola Naljeskovic beschwert sich der Dichter über sein fortgeschrittenes Alter (er war damals 54) und erwähnt den bereits weißen Bart.[322] Dabei muss man unwillkürlich an die Gestalt des Greises Josef von Arimathea im Bild Tintorettos denken. Natürlich ist eine solche Schlussfolgerung aus einer mündlichen Tradition beziehungsweise einem literarischen Topos[323] kein Beweis für ein

321 Vgl.: Gamulin, G., 1965; Fiskovic, C., 1978, S. 145f; Jurkovic, M., Erlande–Brandenburg, A., 2004, S. 271, Pilo, G., 2005, S. 48 und 202-204, Pallucchini, R.,Rossi, P. 1982.

322 Hektorovic schreibt: "*Za me niesu piesni, sieda je sva brada*" („*Das Dichten ist nichts mehr für mich, denn weiß ist der Bart*" Ü.d.A). Vgl.: Gamulin, M., 1988, S. 50f; Fiskovic, C., 1978, S. 145f.

323 Soweit kennen wir den Dichter, um zu wissen, dass er sich dabei nicht nur auf die Schwäche des Alters gegenüber dem jüngeren Naljeskovic bezieht, sondern

tatsächliches Porträt des Dichters, auch wenn es im 16. Jahrhundert durchaus für Stifter üblich war, sich auf Altargemälden darstellen zu lassen. Das Belegen einer solchen Annahme könnte jedoch in die Problematik der richtigen Datierung der "Beweinung Christi" von Tintoretto Klarheit bringen. Wie aus einem Vertrag ersichtlich ist, bekam Petar Hektorovic 1546 die Erlaubnis, eine Privatkapelle mit Altar in St. Peter in Starigrad zu errichten. Nach dem Neubau der Dominikanerkirche im Jahr 1894 ging der Altar verloren[324], was zusätzlich den Rahmen für die richtige Einordnung des Bildes dehnt. Ziehen wir die Möglichkeit in Betracht, dass es sich bei den Dargestellten im Bild tatsächlich um Porträts handelt, dann müssten wir daraus schließen, dass das Werk zwischen 1546 und 1559 bereits den Altar geschmückt habe. Denn in der Gestalt des Nikodemus soll der Überlieferung nach Petar Gazarovic, der Schwiegersohn des Dichters, dargestellt sein, welcher allerdings 1559 bereits gestorben war. Allerdings verwundert dabei, dass Petar Hektorovic in seinem sonst äußerst pedantisch geschriebenen Testament aus dem gleichen Jahr nichts über das Gemälde erwähnt.[325] Obwohl er den besagten Altar anführt, gibt es keine Anordnungen über seine Fertigstellung oder die Bestellung eines (neuen) Bildes. Dies bestätigt, dass die Kapelle mit dem Altar bereits zu seinen Lebzeiten vollendet war und dadurch wird es wahrscheinlicher, dass das Altargemälde erst in der nachfolgenden Zeit in Auftrag gegeben wurde.

Eine etwas genauere zeitliche Zuordnung wird anhand zweier historisch belegbarer Daten ermöglicht. Als die osmanischen Türken am 21. 8. 1571[326] unter der Führung von Uluz Alia Starigrad überfielen, setzten sie das dominikanische Kloster und die Kirche von St. Petar in Brand. Möglich, dass den Altar zu diesem Zeitpunkt noch ein anderes Bild als das Tintorettos schmückte, was auch das Schweigen Hektorovics im Testament erklären würde. Denn kurz darauf, im Jahr 1579, notierte der apostolische Visitator Agostino Valier beim Besuch der Provinz den Wiederaufbau der Kirche und der

---

auch dezidiert auf seine Erfahrung und seine Weisheit, welche unwillkürlich mit diesem Wort-Bild einhergeht.

324 Das Bild befindet sich heute in der Sammlung der sakralen Kunst der Kirche von St. Petar in Starigrad.

325 Zur Auflistung aller vererbaren Gegenstände aus seinem Testament, vgl: Gamulin, M., 1988, S. 64-67 und Anm. 120, 121.

326 Ebenda, S. 50 und Anm. 2; Jurkovic, M., Erlande–Brandenburg, A., 2004, S. 271.

Kapelle della Pietà mit einem Bild darauf: "*Altare Sanctae Pietatis, ornatum pala, mappis, candelabris ferreis, et palio ex tela, cum lampade continuo ardente, quae allitur ab illis de Lucij's Fundatoribus dicti Altaris*."[327] Daraus geht hervor, dass die Familie Lucic, also Hektorovics Enkeltochter Julija Lucic, den Familienaltar nach 1572 erneuert hatte. Dieser Zeitraum macht die in der Forschung spätere Datierung der „Beweinung Christi“ von Jacopo Tintoretto für den Zeitraum zwischen 1571-1579 beziehungsweise den engeren zwischen 1575–1579 realistisch.[328]

# 7. Conclusio

Es erscheint berechtigt, Petar Hektorovic und seinen Tvrdalj in einer spezifischen mediterranen "Sphäre" zu betrachten, als einem spezifischen "Raum", welcher sich durch eine "Mittlerrolle" zwischen dem kontinentalen Gebiet eines traditionell-feudalen Europa und dem expandierenden islamischen Kulturmodell auszeichnete. Unter diesen historischen und dadurch bedingten ökonomischen Bedingungen, entwickelte sich Dalmatien in ein peripheres Gebiet, welches seine künstlerische Orientierung auf die urbanen Zentren in Italien richtete. Der neue, humanistische Geist wurde auch hier bestimmend und prägte die Kultur. Somit konnte die politische Realität auch durch die "Latinität", welche die Apenninenhalbinsel mit der Region Dalmatien verband, zumindest auf der Kultur- und Kunstebene sublimiert beziehungsweise kompensiert werden. Die alltäglichen Bedürfnisse und Sorgen förderten ein unmittelbares Reagieren auf die bestehenden Probleme und die Erforschung von Naturphänomenen in der Realität ihres physischen Bestehens. Vor allem war es der spekulative Geist von Handelsmännern und Seefahrern, welcher die "*transzendentale Orientierung der Scholastik mit der realen Sicht auf die Geschehnisse und die umgebende Welt eintauschte*n"[329]. Im Allgemeinen ist es dieser Atmosphäre zu verdanken, dass neue Inhalte des Denkens und neue Formen in der Kunst übernommen wurden.

327 Jurkovic, M., Erlande–Brandenburg, A., 2004, S. 271.

328 Gamulin, G., 1965; Fiskovic, C., 1978, S. 145f; Jurkovic, M., Erlande-Brandenburg, A., 2004, S. 271, Pilo, G., 2005, S. 48 und 202–204; Pallucchini, R.,Rossi, P., 1982.

329 Mohorovicic, A., 1992, S. 115.

Ein wesentliches Merkmal der *Wirklichkeiten* Petar Hektorovics drückt sich in einem starken Individualismus aus und zwar auf allen Gebieten, auf denen er agierte: als Dichter, als Bauherr und sogar als Kunstmäzen. Dabei kann er als ein eindeutiger Repräsentant seiner Zeit betrachtet werden, unabhängig vom eigentlichen Wirkungsgebiet. In diesem Kontext würde die Pala Tintorettos nicht nur den eigenwilligen Charakter des Humanisten Hektorovic (und seines unmittelbaren Umfelds) bekräftigen, welcher sich durch seine Vielseitigkeit, seinen kulturellen Anspruch und seinen Status in den fortschrittlichsten Kreisen der geistigen "intelligenzia" der Region auszeichnete. Zusätzlich steht sie für einen Universalismus der humanistischen Bewegung und ein ästhetisches Verständnis auf höchstem Niveau. Diesbezüglich kann man sagen, dass "Kultur" tatsächlich keine Grenzen kennt. Der Hvarer Humanist schaffte es, sein Leben auf individuelle Art zu kontextualisieren und durch sein Wirken zahlreiche Bezüge auf seine Person zu schaffen. Gerade die Persönlichkeit des Petar Hektorovic war es, wodurch *Ribanje i ribarsko prigovaranje* und der Tvrdalj verständlich und gewürdigt werden konnten.

Hektorovic agierte auf einer "symbolischen" Ebene, und er drang damit bewusst in die öffentliche Sphäre ein. Deshalb ist seine Art, *wie* und *weshalb* er dies getan hat, als spezifisch zu bezeichnen. Das individuell verwendete "Kommunikationsmittel Sprache" setzte Hektorovic sowohl in *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, im Tvrdalj und der Kapelle *della Pietà* in der angrenzenden Dominikanerkirche. In all diesen Varianten konnte die Schrift in der ihrer eigenen "meta-linguistischen" Dimension wirken und somit scheint "Kunst" für ein "Mittel zur Erkenntnis" zu stehen. Dadurch sollte gezeigt werden, welche Ausdrucksmöglichkeiten die starke Bindung an einen definierten Wirkungsraum im Verhältnis zur Persönlichkeit des Handelnden bot beziehungsweise wie sich der Einzelne "*über die Gepflogenheit der Zeit souverän hinwegzusetze*n"[330] vermochte. "*Es ist dies eine Eigenschaft, die [...] bezeichnend ist für ein Bedürfnis nach persönlicher Unabhängigkeit, das in seiner letzten Konsequenz zur künstlerischen Eigenständigkeit führen muss*."[331] Denn Kunst ist

330 Teutschmann, J., 1968, S. 54.
331 Ebenda, S. 54.

natürlich auch immer als Reflexion der Zeit und des "Raumes", in denen sie entsteht, zu betrachten. An diesen ist sie jedoch *formal* stärker gebunden als *ideell*. Und in diesem Kontext bieten der Tvrdalj in Starigrad und die Fischerekloge des Petar Hektorovic mit durch das Konzept Beispiele einer "*originale[n] Schöpfung*"[332] des Ideators. Diese sind als autochthone Kunstwerke zu betrachten, während die Einbeziehung des Bildes von Jacopo Tintoretto den zusätzlichen Aspekt des Auftraggebers im Bereich eines "peripheren" Gebiets thematisierte.

Im Versuch eine Synthese aus literarischem Werk, Architektur und seiner Persönlichkeit selbst zu schaffen, konnte gezeigt werden, dass tatsächlich ein "*hermeneutischer Kreis*"[333] zwischen seinem literarischen Opus, seinem Leben, seiner Weltanschauung und seiner Poetik besteht. Das Vorhaben, Hektorovics Verwirklichungen in einen europäischen Kontext einzubetten war soweit möglich als dieser Rahmen als ein ideeller genommen wurde, als ein allgemeines kulturelles Phänomen, ohne dabei wirkliche Determinanten oder Maßstäbe für die tatsächlichen materiellen Dokumente zu liefern. Das Ziel eines solchen Vorgehens war es, eine gewisse Unabhängigkeit beziehungsweise. Autonomie von den "internationalen" Leistungen festzustellen beziehungsweise seine eigenen Verwirklichungen auch außerhalb dieses Rahmens und in einem spezifischen Rahmen zu formulieren. Dabei war es aufschlußreich in der Dissertation von Johanna Teutschmann ähnliche Resultate zu finden. Die gewählte Methode der vorliegenden Arbeit legte den Schwerpunkt auf den kulturgeschichtlichen Aspekt, da auch hier "*im wesentlichen der Grundsatz maßgebend war, dass ein Kunstwerk nicht von der Welt, in der es entstanden ist, getrennt werden kann. Diese ist im weitesten Sinne die Zeit, im engeren der Ort, im engsten der Mensch*."[334] Der Leitgedanke war, die Vielseitigkeit und die "Originalität", welche aus der Vereinigung einzelner Komponenten, aus dem Leben und der Zeitepoche, dem literarischen Werk und dem Bauwerk des Petar Hektorovic hervorgehen, aufzuzeigen. Dadurch sollten die Beziehungen zwischen diesen drei Verwirklichungen sowie die konstitutiven Elemente der einzelnen Realisationen erfasst und das

332 Ebenda, S. 8.
333 Bracanovic, T., 1998, S. 32.
334 Teutschmann, J., 1968, S. 2.

autochthone Moment betont werden. Aus diesem Grund erwies es sich als notwendig, den Tvrdalj unter Einbeziehung bestimmter räumlicher und zeitlicher Determinanten seiner Entstehung sowie das literarische Werk Hektorovics selbst als integrale Komponente der Analyse heranzuziehen. Dabei konnte die Villa suburbana in Starigrad in einem breiteren Kontext zwar als eine "*kulturelle Institution*"[335] verstanden werden, und zwar weitaus differenzierter in ihrer Typologie und sogar Ideologie als eine "Villa" im engeren Sinn.

Der Tvrdalj steht für eine bestimmte Region (Dalmatien) und ist in einer bestimmten Zeit (16. Jahrhundert) entstanden, aber unter sehr spezifischen sozialen und politischen Bedingungen, wobei er ganz explizite Ideale seines Erbauers verwirklicht. Die Renaissancevilla Petar Hektorovics steht für einen architektonischen Kompromiss in der weiter oben dargestellten Atmosphäre, für die als solche konkrete Analogien gefunden werden können. Gleichzeitig präsentiert sie sich als ein *"...unmittelbares Abbild der poetischen, philosophischen und religiösen Ansichten des Besitzers selbst, des unbestrittenen ideellen Autors dieses Raumkomplexes."*[336] Als solche steht die Architektur in einem direkten Verhältnis zu seinem literarischen Schaffen. Zur Ekloge meinte man oft, dass sich Fiktion und Reales überlappen, dass nur der sprachliche Stil das Bild der Wirklichkeit kreiert, nicht das tatsächliche Geschehen. Hektorovic aber wollte die "Wahrheit" zeigen, lehren und leben (Abb. 26). So ist auch für *Ribanje i ribarsko prigovaranje* "Wirklichkeit" ein fester Bestandteil, mit echten Menschen, Orten und enzyklopädisch exakt dargestellter Flora und Fauna. Diese Elemente der Welt *sind* echt, und zusätzlich stehen sie für etwas anderes, dass nicht mit Worten beschrieben werden kann. Die *ecloga piscatoria* und der Tvrdalj des Petar Hektorovic bleiben beide als ein literarisches und ein architektonisches Phänomen „*bei weitem mehr der Ausdruck einer einzelnen Persönlichkeit als der einer Epoche*."[337]

335 Dörrenhaus, F., 1974, S. 117.
336 Jurkovic, M., Erlande-Brandenburg, A., 2004, S. 105f.
337 Teutschmann, J., 1968, S. 15.

# Literaturverzeichniss


Enea Balmas, A proposito del manierismo di Etienne Jodelle, in: Studi sul Cinquecento, Florenz 2004, S. 582f.

Josko Belamaric, Studije iz srednjovijekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu, Split 2001.

Tomislav Bracanovic, O nekim fragmnetima Hektoroviceve "estetike", in: Scopus, Casopis za filozofiju studenata Hrvatskih studija, God. III, Sv. 1, Br.: 9-10, Zagreb 1998, S. 31.

Miroslav Brandt, Hektorovicev svjetonazor, in: Hrvatska revija, 41 (1991), 3-4 (163-164), Zagreb 1991, S. 397.

Ramiro Bujas (Hrg.), Petar Hektorovic, Ribanje i ribarsko prigovaranje, Zagreb 1951.

Aldo Cavic, STARIGRAD, Povijesni vodic, Stari Grad 2004.

Fritz Dörrenhaus, Villa und Villeggiatura in der Toskana, Wiesbaden 1974.

Umberto Eco, Die Suche nach der vollkommenen Sprache, München 1994.

Cvito Fiskovic, Nasi graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947.

Cvito Fiskovic, Bastina starih hrvatskih pisaca, Split 1978.

Marin Franicevic, Povijest hrvatske renesansne knjizevnosti, Skolska knjiga, Zagreb 1983, S. 381, in: Bracanovic 1998, S. 31f.

Grgo Gamulin, Jacopo Tintoretto sull'altare di Pietro Hektorovic, in: PARAGONE, Mai 1965.

Mice Gamulin, Tvrdalj Petra Hektorovica u Starom Gradu na Hvaru, Zagreb 1988.

Edward E. Goy (Hrg.), Ribanje I ribarsko prigovaranje slozeno po Petretu Hektorovicu = Fishing and fishermen’s conversations by P. H., Stari Grad 1997.

Donat Grueninger, Die kunsthistorische Regionalisierung. Grundsätzliches zu einem neuen Forschungsansatz, Concilium medii aevi 7 (2004) 21-44.

Nada Grujic, Ladanjska arhitektura dubrovackog podrucja, Zagreb 1991.

Nada Grujic (Hrg.), KULTURA LADANJA, Zbornik radova sa znanstvenih skupova "Dani Cvita Fiskovica" odrzanih 2001. i 2002. godine, Zagreb 2006.

Miljenko Jurkovic und Alain Erlande-Brandenburg, HRVATSKA RENESANSA, Zagreb 2004.

Lothar Knapp, Zur Konstitution der spanischen Nationalliteratur: Virtus und Fortuna, in: Chloe, Beihefte zum Daphnis, Zwischen Renaissance und Aufklärung, Beiträge der interdisziplinären Arbeitsgruppe Frühe Neuzeit der Universität Osnabrück/Vechta, Band 8, Amsterdam 1988.

Mario Marinov (Hrg.), Dominikanski samostan sv. Petra Mucenika u Starom Gradu na Hvaru, Stari Grad, 2006.

Miro A. Mihovilovic, OTOK HVAR, Zagreb 1995.

Anđelko Milardovic, Regionalizam kao europski izazov, Osijek 1995.

Andre Mohorovicic, Graditeljstvo u Hrvatskoj, Zagreb 1992.

Stanislaus von Moos, Turm und Bollwerk, Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur, Zurüch 1974.

Mira Muhoberac (Hrg.), Petar Hektorovic, Ribanje i ribarsko prigovaranje, Zagreb 1998.

Michelangelo Murano, Paolo Morton, Venetian Villas, Köln 1999.

Darko Novakovic, Vijenac, Matica Hrvatska, Br. 188, Zagreb 2001.

Rodolfo Pallucchini, Paola Rossi, Tintoretto: Le opera sacre e profane, Band I und II, Milano 1982.

Marija Peakic-Zaja, Hrvatski Petrarkisti (Antologija), Zagreb 1975, S. 247ff.

Milan Pelc, Freske u ljetnikovcu nadbiskupa Lodovica Beccadelija na Sipanu, Zbornik radova, Zagreb 2005.

Milan Pelc, Renesansa, Zagreb 2007.

Francesco Petrarca, Die Besteigung des Mont Ventoux, Familiarum

rerum libri IV, Stuttgart 1995.

Giuseppe Maria Pilo, The Fruitful Imapct, The Venetian heritage in the Art of Dalmatia, Venedig 2005.

Dunja Pivac, Prilog poznavanju ladanjsko-fortifikacijskoa graditeljstva splitsko-trogirskog podrucja, Rad. Inst. povij. umjet. 27/2003, (85-95).

Hans A. Schieser, Thomas Morus zwischen Damals und Heute, in: EUROPA: Wiege des Humanismus und der Reformation, 5. Internationales Symposion der "Amici Thomae Mori" 20. bis 27. Mai in Mainz, Frankfurt am Main 1997.

Ante Soric (Hrg.), Zlatno doba Dubrovnika (Katalog), Zagreb 1987.

Mate Suic, Ime otoka i grada Hvara, in: Mihovilovic 1995.

Johanna Teutschmann, PETAR HEKTOROVIC und sein "Ribanje i ribarsko prigovaranje", (Diss.), Wien 1968.

Ambroz Tudor, Utvrđivanje samostana Sv. Petra Mučenika u Starom Gradu na Hvaru tijekom XVI. stoljeca, Rad. Inst. povij. umjet. 23/1999.

Vitruv, De Architectura Libri decem, Kapitel 8, Wiesbaden 2004.

Zdravka Vujic, Zdravko Mihocinec (Hrg.), Izvori muzeja u Hrvatskoj, Kontura Art Magazin, Zagreb 2007.

## *Verwendete Webadressen*

http://www.matica.hr/Vijenac/Vij188.nsf/AllWebDocs/+Dvijenepoznate)

.

http://www.erich-fromm.de/data/pdf/1963f-d.pdf.

http://www. cma.d-r.de/7-04/grueninger.pdf.

# Abbildungsverzeichnis

*Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.*

*Abb. 1*: Die Insel Hvar, S. 39; *Abb. 47*: Inschrift für ehemalige Kapelle in St. Petar, S. 88; *Abb. 55*: Jacopo Tintoretto, „Beweinung Christi", Altarpala, S. 111; *Abb. 56*: Dominikanerkirche St. Petar, Nordfassade, vor 1897, S. 16, in: Mario Marinov (Hrg.), Dominikanski samostan sv. Petra Mucenika u Starom Gradu na Hvaru, Stari Grad, 2006.

*Abb. 2*, S. 170, Sl. 1; *Abb. 5*, in: Miro A. Mihovilovic, OTOK HVAR, Zagreb 1995.

*Abb. 3*: Giuseppe Santini, Ansicht Lesinas (Novigrad), 1668, Stich, S. 183, in: Giuseppe Maria Pilo, The Fruitful Imapct, The Venetian heritage in the Art of Dalmatia, Venedig 2005.

*Abb. 4*: Kirche Sv. Marija in Vrboska, Hvar, S. 175; *Abb. 6*: Arsenal in Novigrad, S.115; *Abb. 19*: Lage zwischen Trogir und Split mit Kastellen, Mratin Rota Kolunic, ca. 1571, Venedig, S. 35; *Abb. 29*: Villa von H. Lucic, Novigrad, Hvar, ca. 1530, S. 168*; Abb. 32*: Villa Rastic, Rijeka Dubrovacka, S. 153; Abb*. 34*: Villa Gucetic, Brunnen mit Statue, Trsteno, S. 154; *Abb. 36*: Villa Sorkocevic, Lapad (Dubrovnik), Teich, S. 160; *Abb. 44:* Portalrelief, Fürstenpalast, Dubrovnik, S. 104, *Abb. 51*: Kapelle des seligen Ivan, Trogir, S. 208*; Abb. 52*: Tintoretto und Werkstatt, Hl. Markus, Kathedrale Sv. Marko, Korcula, S. 525; *Abb. 53*: Tizian, Pala "Muttergottes, Heilige und der Stifter Gozzo", Pinacoteca civica, Ancona, ca. 1520, S. 523, *Abb. 54*: Fresken, Rede des Hortensius, Villa Sorkocevic, Lapad, S. 493, in: Milan Pelc, Renesansa, Zagreb 2007.

*Abb. 45*: Porträt des Vergil und die Rota Vergilii, Fresken in der Villa L. Beccadellis auf Sipan, Aquarellkopie; *Abb. 46*: Fresko mit Putti und Wappen des Papstes Marcello II. Cervinio, Villa Beccadelli, Aquarellkopie, in. Milan Pelc, Freske u ljetnikovcu nadbiskupa Lodovica Beccadelija na Sipanu, Zbornik radova, Zagreb 2005.

*Abb. 8*: Tvrdalj, Ansicht von Norden, Starigrad, S. 86; *Abb. 30*: Villa

Lucic, GR, Hvar, S. 158; *Abb. 33*: Villa Lucic, Garten mit Brunnen, S. 158; *Abb. 41*: Tvrdalj, Inschrift am Teich, S. 159*; Abb. 48*: Tvrdalj, Inschrift am Teich, S. 88; *Abb. 49*: Tvrdalj, Inschrift am Teich, S. 89; *Abb. 50*: Tvrdalj, Inschrift am Teich, S. 90, in: Nada Grujic (Hrg.), KULTURA LADANJA, Zbornik radova sa znanstvenih skupova "Dani Cvita Fiskovica" odrzanih 2001. i 2002. godine, Zagreb 2006.

*Abb. 11*: Volkslied, Notenblatt (O Radosavu vojvodi), S. 60, in: Mira Muhoberac (Hrg.), Petar Hektorovic, Ribanje i ribarsko prigovaranje, Zagreb 1998.

*Abb. 10*: Reiseroute in Ribanje i ribarsko prigovaranje, *Abb. 20*: Schema der Bucht von Starigrad mit Tvrdalj und "Ploca"; in: Ramiro Bujas (Hrg.), Petar Hektorovic, Ribanje i ribarsko prigovaranje, Zagreb 1951.

*Abb. 9*: Frontispiz für Ribanje i ribarsko prigovaranje, 1568, gedruckt bei Gioanfrancesco Camotio, Venedig, S. 61 in: Miljenko Jurkovic und Alain Erlande-Brandenburg, HRVATSKA RENESANSA, Zagreb 2004.

*Abb. 15*: Medici-Kastell in Trebbio, Toskana, S. 147, in: Franco Cardini, Tuscany, Florenz 2003.

*Abb. 16*: Kastell Gomilica, Ansicht von Nordosten, Trogir, S. 86; *Abb. 17*: Kastell Cippico, Ansicht Südfassade, Kastel Stari, S. 92, *Abb. 28*: Arkadenbogenfenster, Villa Vitturi,Trogir, 1546, S. 93 in: Dunja Pivac, Prilog poznavanju ladanjsko-fortifikacijskoa graditeljstva splitsko-trogirskog podrucja, Rad. Inst. povij. umjet. 27/2003, (85-95).

*Abb. 21*: Schema des Tvrdalj, Bauintentionen, S. 81, *Abb. 37b*: GR Tvrdalj, S. 12; *Abb. 39*: Tvrdalj, verschiedene Bauphasen, S. 120; in: Mice Gamulin, Tvrdalj Petra Hektorovica u Starom Gradu na Hvaru, Zagreb 1988.

*Abb. 22*: Schema des Tvrdalj, Rekonstruktion nach J. Belamaric, S. 460; *Abb. 25*: Tvrdalj, Innenansicht, Rekonstruktion nach G. Niksic, S. 458, in: Josko Belamaric, Studije iz srednjovijekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu, Split 2001.

*Abb. 37a*: GR Villa Sorkocevic, Lapad, S. 314, in: Ante Soric (Hrg.), Zlatno doba Dubrovnika (Katalog), Zagreb 1987.

*Abb. 18*: Diokletianspalast, Split, Rekonstruktion nach E. Hebrard, S.1, in: Rehabilitation of the historic core of Split 2, October, 1998.

Eigene Fotografien: *Abb. 7*: Büste von Petar Hektorovic, Ivan Mirkovic, 1965; *Abb. 11*: Tvrdalj, Heutiges Aussehen der Nordfassade; *Abb. 12*: Tvrdalj, Altan mit Zinnen, Ansicht von Norden, *Abb. 13*: Tvrdalj, Innenansicht mit Fischteich, *Abb. 14*: ; *Abb. 23*: Tvrdalj, Inschrift am Altan, Nordfassade; *Abb. 24*: Tvrdalj, Innenansicht des Turms; *Abb. 26*: Tvrdalj, Inschrift an der Nordost-Fassade; *Abb. 27*: Blick auf die angrenzende Dominikanerkirche St. Petar, Starigrad; *Abb. 35*: Tvrdalj, Innenansicht mit Teich und Arkadengang; *Abb. 40*: Tvrdalj, Inschrift über Portal, *Abb. 42*: Kapelle Hl. Rochus, Starigrad; *Abb. 44*: Turmfassade innen, Majolikadekoration; *Abb. 58*: Inschrift über dem Portal eines Nebengebäudes im Tvrdalj.

## Abstract

Die Arbeit befasst sich mit dem Humanisten, Dichter und Bauherrn Petar Hektorovic (1487-1572). Er lebte und wirkte in einer kleinen Stadt namens Starigrad auf der Insel Hvar, welche sich in Mitteldalmatien, dem heutigen Kroatien befindet. Der untersuchte Zeitraum ist der des Humanismus und der Fokus richtet sich auf ein Bewusstsein der Menschen bei der Erschaffung von Konzepten einer (neuen) Identität. Hektorovic hinterließ nicht nur den Tvrdalj, eine fortifizierte Villa, welchen er nach seinem ganz persönlichen Konzept erbaute, sondern schrieb auch die Versdichtung mit dem Titel *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (1556), eine *ecloga piscatoria*, welche den Schöpfer selbst, seinen Tvrdalj, typische Bewohner der Insel und ihre "Zeit" in Szene setzte. *Ribanje i ribarsko prigovaranje* gilt als eine der wichtigsten literarischen Verwirklichungen im Rahmen der kroatischen Renaissance. Angesichts einer spezifischen geografischen Lage und politischen Situation spielt das "Zentrum-Peripherie"-Problem eine Rolle und die Untersuchung erfolgt aus sowohl kunst- als auch kulturhistorischer Perspektive. In diesem Kontext wird im zweiten Teil der Arbeit eine Altarpala mit der "Beweinung Christi" von Jacopo Tintoretto mit Hektorovic in Verbindung gebracht und seine Rolle als Auftraggeber untersucht.

Das Ziel ist eine Synthese aus literarischem Werk, Architektur und der Persönlichkeit Petar Hektorovics selbst zu schaffen und somit den Tvrdalj in Starigrad und die Fischerekloge als Beispiele einer "originalen Schöpfung" des Ideators vorzustellen. Da diese für eine bestimmte Region (Dalmatien) und in einer bestimmten Zeit (16. Jahrhundert) entstanden sind und unter sehr spezifischen sozialen und politischen Bedingungen, wobei sie ganz explizite Ideale ihres Erbauers verwirklichen, ist die These hier die Objekte als autochthone Kunstwerke zu begreifen. Dabei liegt der Fokus auf der Persönlichkeit Hektorovics, welche sich einem starken Individualismus ausdrückt und sich gleichzeitig als „typische“ Repräsentation seiner eigenen Zeit zeigt. Somit wird untersucht, welche Ausdrucksmöglichkeiten die starke Bindung an einen definierten Wirkungsraum im Verhältnis zur Persönlichkeit des Handelnden bietet beziehungsweise wie dabei der Begriff der Grenze relativiert werden kann, indem dieser nicht im

kulturellen Sinn verstanden wird.

# Curriculum Vitae

Geboren am 17. 12. 1979.

Geburtsort: Zagreb, Kroatien, lebt seit 1989 in Wien.

1999-2000: Volontariat im MAK, Museum für Angewandte Kunst, Wien, Bereich der Restaurierung und Konservierung.

2001-2003: Konservatorische und restauratorische Arbeiten an Steinobjekten, Wien.

SS 2002: Anfang des Kunstgeschichte-Studiums an der Univerität Wien.

2004-2005: Studium der Kunstgeschichte an der Università degli Studi di Siena. Italien. 10-monatiges Stipendium im Rahmen des Erasmus/Sokrates-Austauschprogramms.

WS 2007/08: Tutorium für Auslandsexkursion: Venedig, La Biennale di Venezia, 2. Themenschwerpunkt: Die Serenissima im Mittelalter, a.o. Univ. Prof. Dr. Martina Pippal.

SS 2008: Tutorium für Auslandsexkursion: Oberitalien (Verona, Vincenza, Mantua, Brescia), a.o. Univ. Prof. Dr. Hans Aurenhammer.

2008: Dreimonatiges Stipendium (KWA) in Zagreb, Kroatien.

# Abbildungen




*Abbildung 1 Insel Hvar (Lesina), Historische Karte, 16. Jahrhundert, aus: Camazio, Isole famose, Venedig 1571*

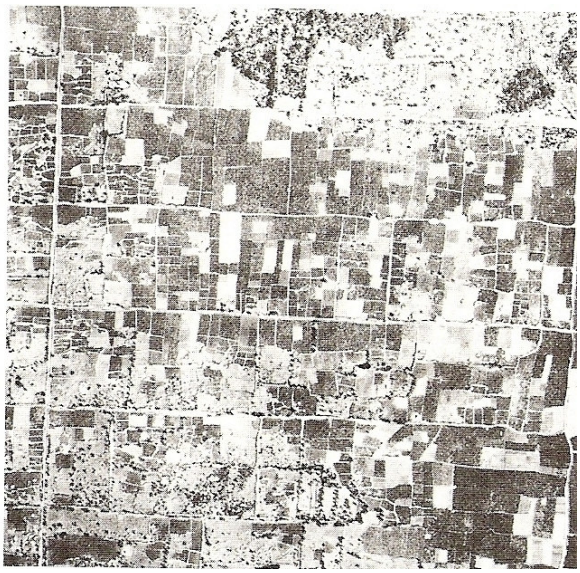


*Abbildung 2 Ager in Starigrad mit sichtbaren Resten der Parzellierung, Luftaufnahme*

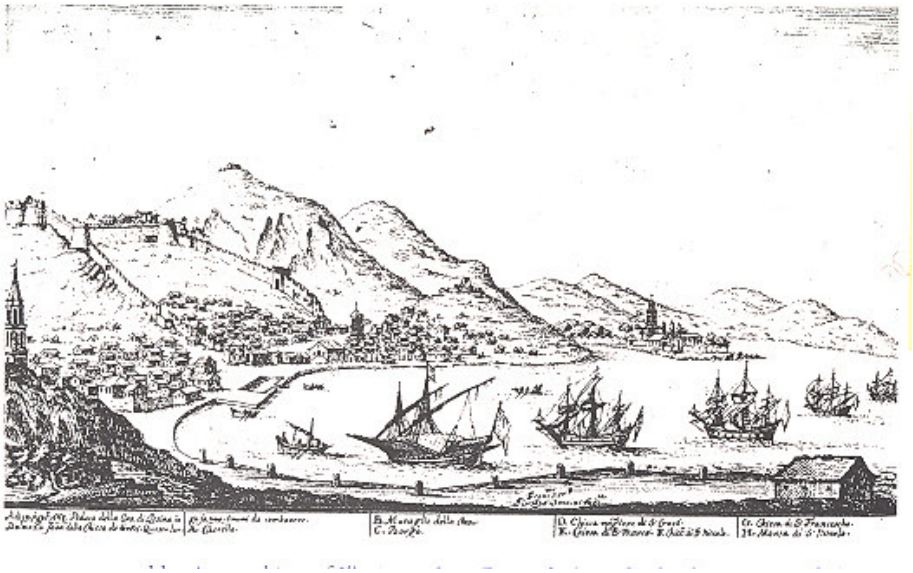


*Abbildung 3 Giuseppe Santini, Ansicht Lesinas (Novigrad), 1668, Stich*



*Abbildung 4 Kirche Sv. Marija in Vrboska, Hvar*

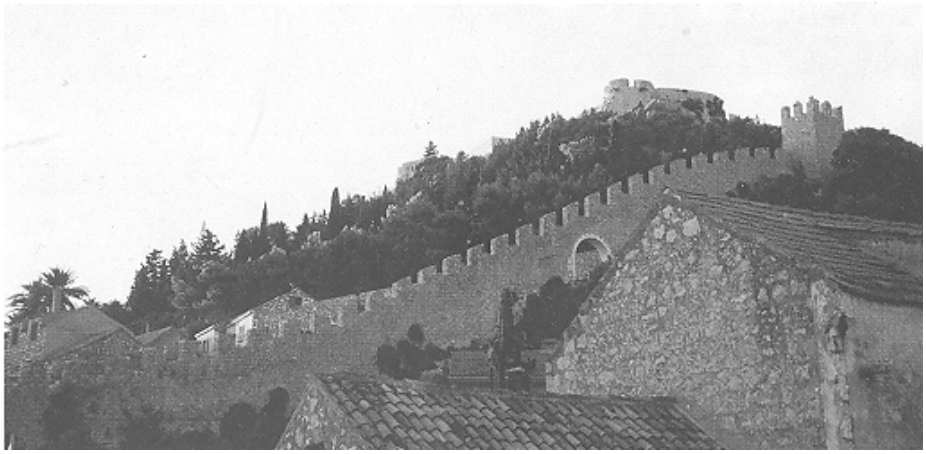


*Abbildung 5 Stadtmauern mit der Fortezza, Novigrad*



*Abbildung 6 Arsenal in Novigrad, Hvar*



*Abbildung 7 Büste von Petar Hektorovic, Ivan Mirkovic, 1965*



*Abbildung 8 Tvrdalj, Ansicht von Norden, Starigrad*




***Abbildung 9 Frontispiz für Ribanje i ribarsko prigovaranje, 1568, gedruckt bei Gioanfrancesco Camotio, Venedig***

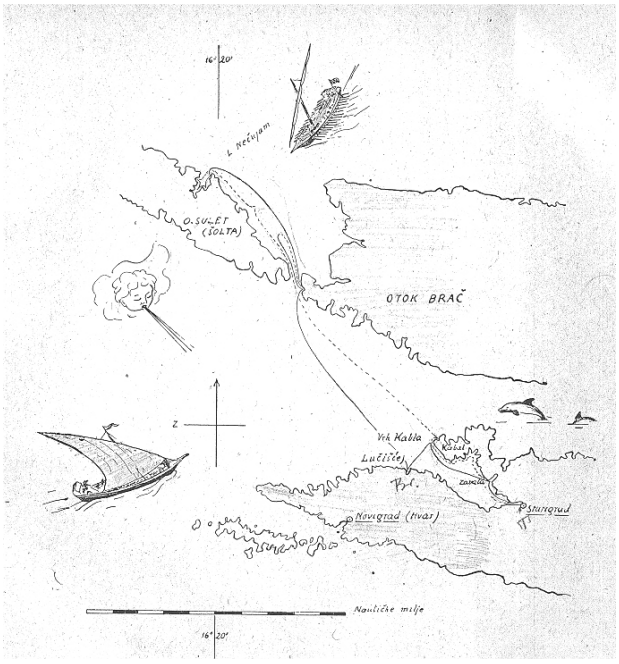



***Abbildung 10 Reiseroute in Ribanje i ribarsko prigovaranje (die volle Linie zeigt die Hinfahrt an, die gestrichelte steht für die Rückfahrt)***
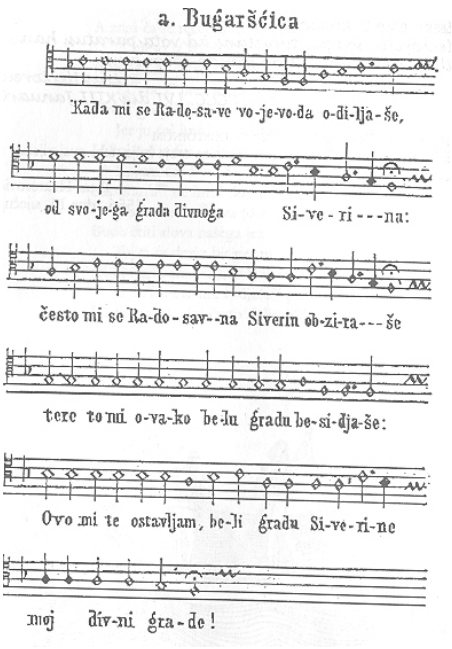



***Abbildung 11 Volkslied, Notenblatt (O Radosavu vojvodi)***



***Abbildung 12 Tvrdalj, Heutiges Aussehen der Nordfassade***




*Abbildung 13 Tvrdalj, Altan mit Zinnen, Ansicht von Norden*



*Abbildung 14 Tvrdalj, Innenansicht mit Fischteich*



*Abbildung 15 Medici-Kastell in Trebbio, Toskana*



*Abbildung 16 Kastell Gomilica, Ansicht von Nordosten, Trogir*

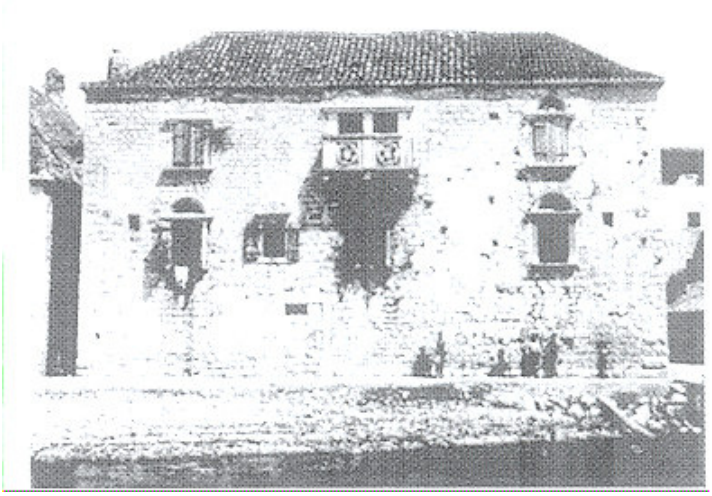


*Abbildung 17 Kastell Cippico, Ansicht Südfassade, Kastel Stari*

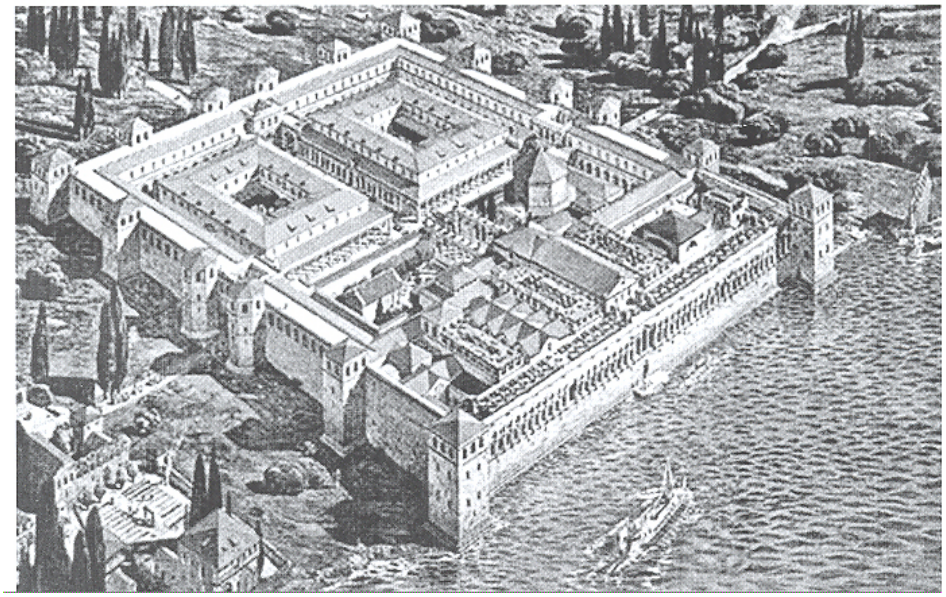


*Abbildung 18 Diokletianspalast, Split, Rekonstruktion nach E. Hebrard*




***Abbildung 19 Lage zwischen Trogir und Split mit Kastellen, Mratin Rota Kolunic, ca. 1571, Venedig***

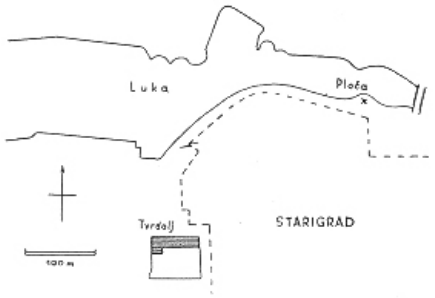



***Abbildung 20 Schema der Bucht von Starigrad mit Tvrdalj und "Ploca"***

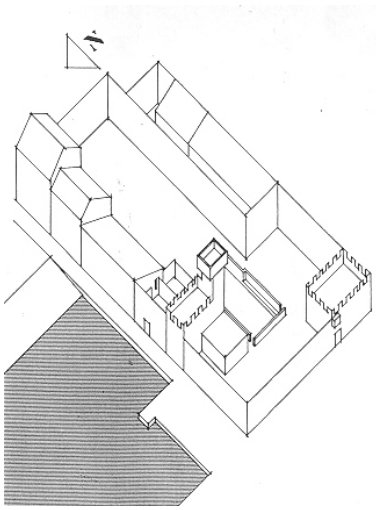


***Abbildung 21 Schema des Tvrdalj, Bauintentionen***

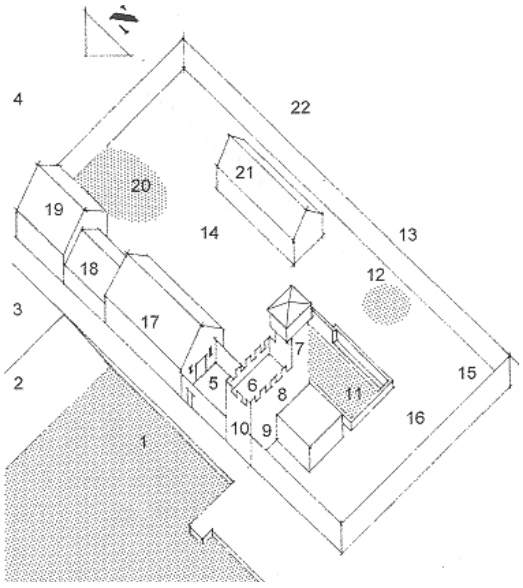



*Abbildung 22 Schema des Tvrdalj, Rekonstruktion nach J. Belamaric*




*Abbildung 23 Tvrdalj, Inschrift am Altan, Nordfassade*



**Abbildung 24 Tvrdalj, Innenansicht des Turms**

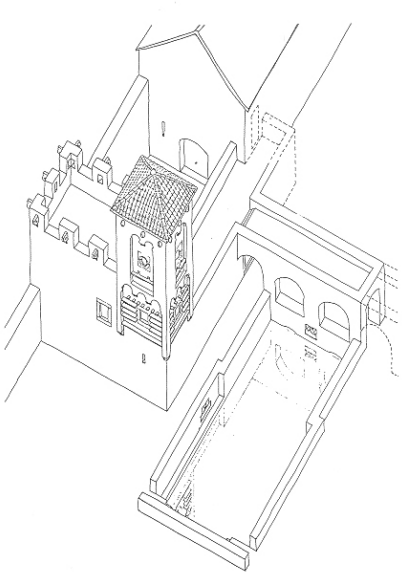


*Abbildung 25 Tvrdalj, Innenansicht, Rekonstruktion nach G. Niksic*




*Abbildung 26 Tvrdalj, Inschrift an der Nordost-Fassade*



**Abbildung 27 Blick auf die angrenzende Dominikanerkirche St. Petar, Starigrad**

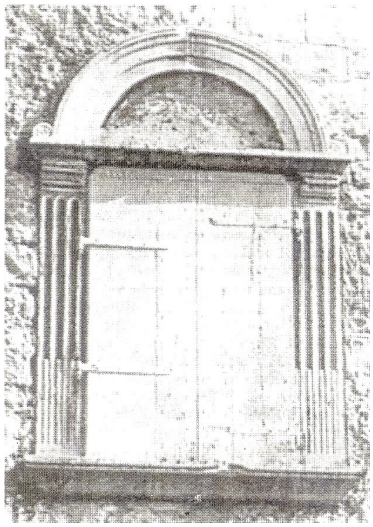


*Abbildung 28 Arkadenbogenfenster, Villa Vitturi, Trogir, 1546*



*Abbildung 29 Villa von H. Lucic, Novigrad, Hvar, ca. 1530*

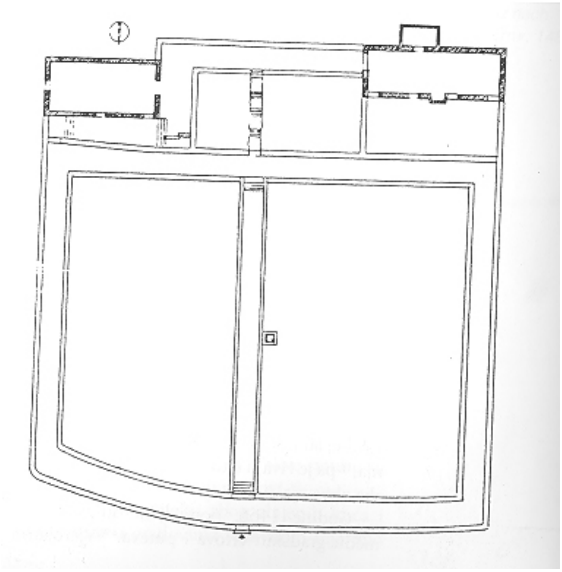


**Abbildung 30 Villa Lucic, GR, Novigrad**

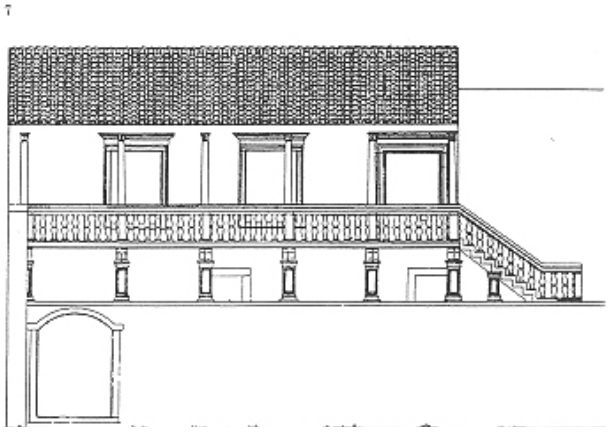


***Abbildung 31 Villa Lucic, Stiegen und Terrasse***

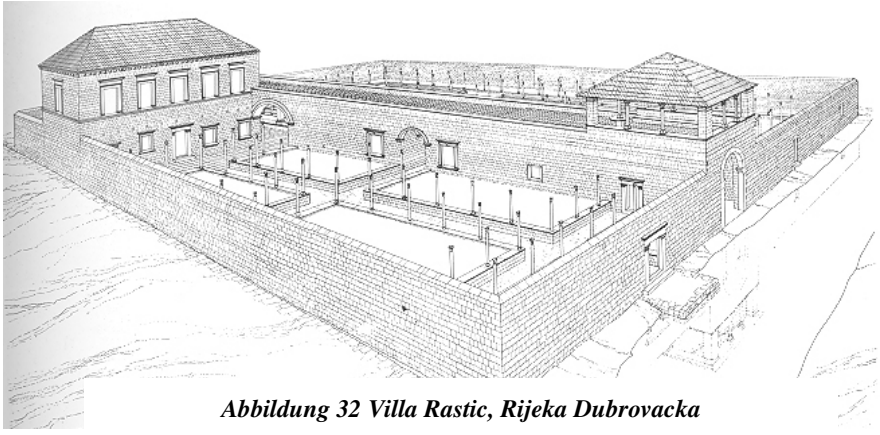


***Abbildung 32 Villa Rastic, Rijeka Dubrovacka***



*Abbildung 33 Villa Lucic, Garten mit Brunnen*



*Abbildung 34 Villa Gucetic, Brunnen mit Statue, Trsteno*



*Abbildung 35 Tvrdalj, Innenansicht mit Teich und Arkadengang*



*Abbildung 36 Villa Sorkocevic, Lapad (Dubrovnik), Teich*

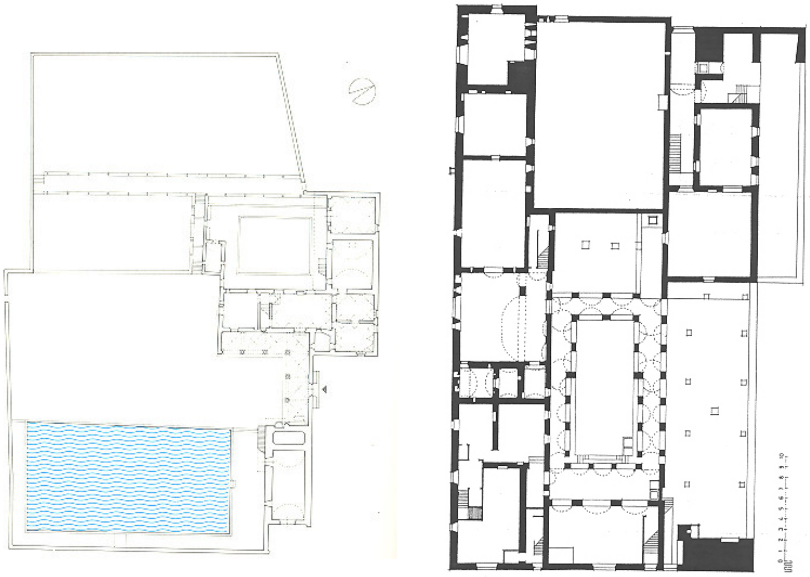


*Abbildung 37 a und 37 b Grundrisse Villa Sorkocevic und Tvrdalj*

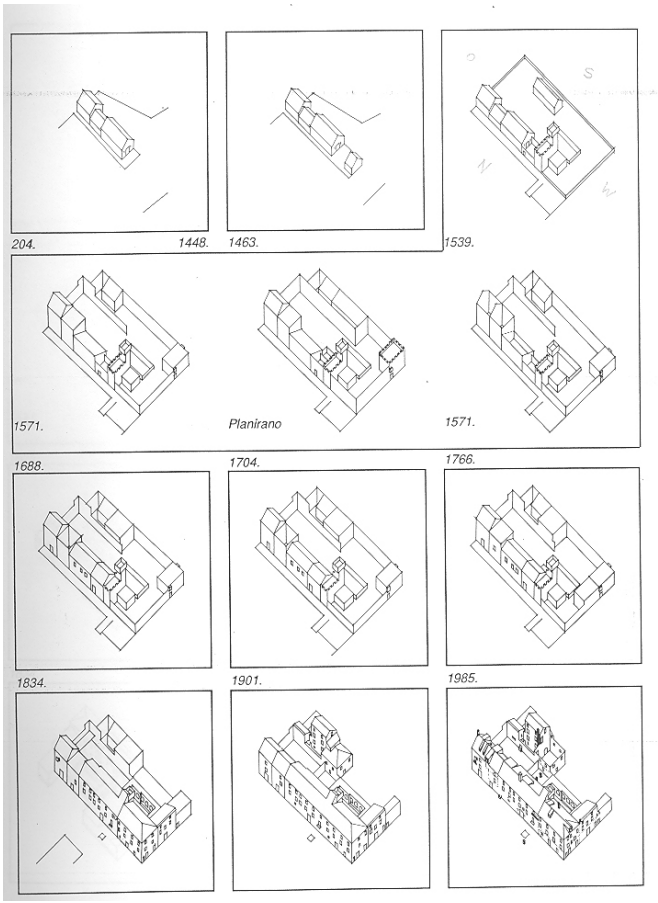



***Abbildung 39 Tvrdalj, verschiedene Bauphasen***



***Abbildung 40 Tvrdalj, Inschrift über Portal***



*Abbildung 41 Tvrdalj, Inschrift am Teich*



*Abbildung 42 Kapelle Hl. Rochus, Starigrad*



*Abbildung 43 Tvrdalj, Turmfassade innen, Majolikadekoration*

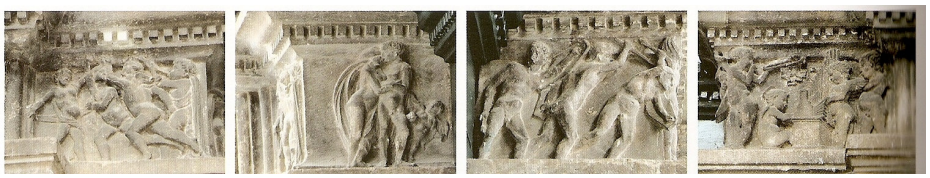


*Abbildung 44 Portalrelief, Fürstenpalast, Dubrovnik*



*Abbildung 45 Porträt des Vergil und die Rota Vergilii, Fresken in der Villa L. Beccadellis auf Sipan, Aquarellkopie*



*Abbildung 46 Fresko mit Putti und Wappen des Papstes Marcello II. Cervinio, Villa Beccadelli, Aquarellkopie*




***Abbildung 47 Inschrift für ehemalige Kapelle in St. Petar***




***Abbildung 48 Tvrdalj, Inschrift am Fischteich***




***Abbildung 49 Tvrdalj, Inschrift am Fischteich***




*Abbildung 50 Tvrdalj, Inschrift am Fischteich*



*Abbildung 51 Kapelle des seligen Ivan, Trogir*



*Abbildung 52 Tintoretto und Werkstatt, Hl. Markus, Kathedrale Sv. Marko, Korcula*



***Abbildung 53 Tizian, Pala"Muttergottes, Heilige und der Stifter Gozzo“, Pinacoteca civica, Ancona, ca. 1520***



***Abbildung 54 Fresken, Rede des Hortensius, Villa Sorkocevic, Lapad***



*Abbildung 55 Jacopo Tintoretto, Beweinung Christi, Starigrad*

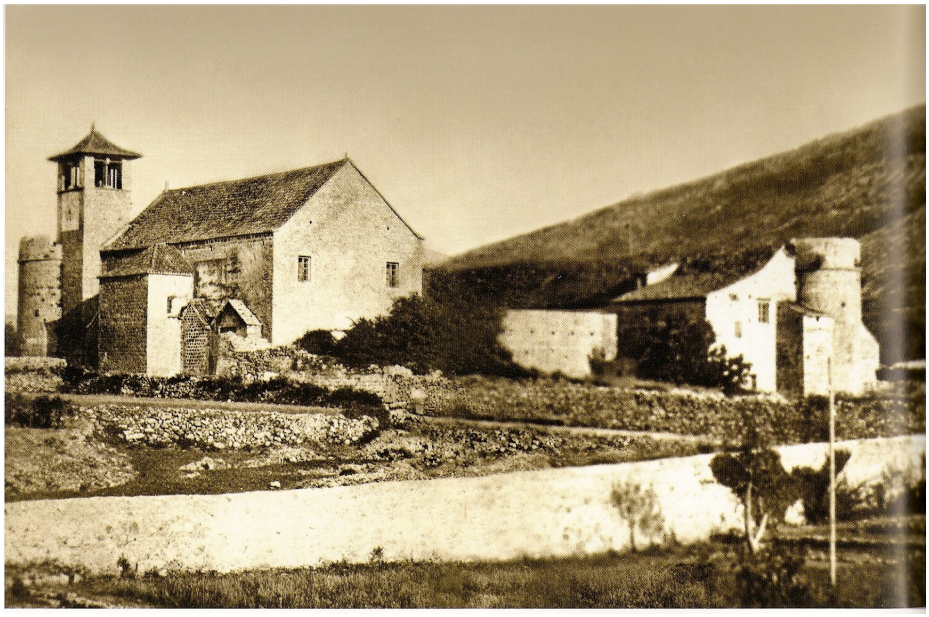


*Abbildung 56 Dominikanerkirche St. Petar, Nordfassade, vor 1897*




*Abbildung 57 Inschrift über dem Portal eines Nebengebäudes im Tvrdalj*