



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„DER PALAST- UND VILLENBAU IM MISCHSTIL DER
GOTIK-RENAISSANCE IN DER REPUBLIK RAGUSA“

Verfasserin

Lucija Podić

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin:

ao. Univ. Prof. Dr. Ingeborg Schemper

**DER PALAST- UND VILLENBAU IM MISCHSTIL DER
GOTIK-RENAISSANCE IN DER REPUBLIK RAGUSA**

1. EINLEITUNG	1
1.1. Begründung und Ziel der Arbeit	1
2. DIE REPUBLIK RAGUSA IM 15. UND 16. JAHRHUNDERT	2
2.1. Der Adel in Ragusa	4
2.2. Staatsform und politische Organisation.....	5
3. GOTIK UND RENAISSANCE IN DALMATIEN UND RAGUSA	6
3.1. Die Gotik.....	7
3.2. Die Renaissance in Dalmatien und im Norden der adriatischen Ostküste	8
3.3. Die Renaissance in der Republik Ragusa	10
3.4. Der Gotik-Renaissance Mischstil.....	13
4. DIE REGIERUNGSGEBÄUDE IM GOTIK-RENAISSANCE MISCHSTIL.....	18
4.1. DER REKTORENPALAST	18
4.1.1. Forschungslage.....	19
4.1.2. Baubeschreibung	27
4.1.2.1. Lage, Typus und Grundriss.....	27
4.1.2.2. Westfassade	28
4.1.2.3. Südfassade	29
4.1.2.4. Ostfassade	30
4.1.2.5. Nordfassade	31
4.1.2.6. Atrium.....	31
4.1.3. Bauentwicklung.....	34
4.1.3.1. Die Anfänge.....	34
4.1.3.2. Der Palast von Onofrio della Cava nach der Explosion 1435	36

4.1.3.2.1. Rekonstruktionsversuch	38
4.1.3.2.2. Pietro di Martino di Milano	40
4.1.3.3. Der Bau nach der Explosion 1463	42
4.1.3.3.1. Florentiner Quattrocentokünstler in Ragusa.....	44
4.1.3.3.1.1. Maso di Bartolomeo.....	45
4.1.3.3.1.2. Michele di Giovanni da Fiesole, genannt Il Greco	46
4.1.3.3.1.3. Michelozzo di Bartolomeo	47
4.1.3.3.1.4. Salvi di Michele	50
4.1.3.4. Veränderungen nach dem 15. Jahrhundert	52
4.1.4. Schlussbemerkung.....	53
4.2. DIE DIVONA	54
4.2.1. Forschungslage.....	54
4.2.2. Baubeschreibung	60
4.2.2.1. Lage, Typus und Grundriss.....	60
4.2.2.2. Die Hauptfassade	60
4.2.2.3. Atrium.....	62
4.2.3. Bauentwicklung.....	63
4.2.4. Schlussbemerkung.....	65
5. DIE SOMMERRESIDENZEN DES ADELS IN RAGUSA.....	66
5.1. Einführung	66
5.1.2. Forschungslage.....	67
5.1.3. Die Entwicklung der Bautätigkeit im außerstädtischen Bereich	70
5.1.4. Die Eigentumsverhältnisse und die ländlichen Grundbesitze.....	74
5.1.5. Die Architekturelemente.....	74
5.1.5.1. Die Villa.....	75
5.1.5.1.1. Grundriss und Aufriss der Landvilla.....	75
5.1.5.1.2. Die Fassaden	78
5.1.5.1.3. Die Vorhalle.....	80
5.1.5.2. Die Kapelle	80
5.1.5.3. Der Garten.....	81

5.2. DIE VILLA DER FAMILIE SORKOČEVIĆ–SORGO	84
5.2.1. Die Familie Sorkočević-Sorgo	84
5.2.2. Baubeschreibung	85
5.2.2.1. Lage, Typus und Grundriss.....	85
5.2.2.2. Die Hauptfassade	87
5.2.2.3. Gartenelemente und Terrasse.....	88
5.2.2.4. Die Loge	89
5.2.3. Bauentwicklung.....	90
5.2.4. Schlussbemerkung.....	91
5.2.4.1. Die Vorhalle - ein Rückgriff	91
5.2.4.2. Der Grundriss - Merkmal eines neuen Lebensgefühls	93
5.3. DIE VILLA DES KLEMENT GUČETIĆ-GOZZE	94
5.3.1. Der Bauherr Klement Gučetić-Gozze	94
5.3.2. Baubeschreibung	95
5.3.2.1. Lage, Typus und Grundriss.....	95
5.3.2.2. Südfassade	95
5.3.2.3. Die Seitenfassaden	96
5.3.2.4. Nordfassade	96
5.3.2.5. Der Garten.....	97
5.3.3. Bauentwicklung.....	98
5.3.4. Schlussbemerkung.....	99
6. SCHLUSSBEMERKUNG	101
LITERATURVERZEICHNIS	105
ABBILDUNGSNACHWEIS	129
ZUSAMMENFASSUNG	135
LEBENS LAUF	137

1. EINLEITUNG

1.1. Begründung und Ziel der Arbeit

Diese Diplomarbeit befasst sich mit dem für die Republik Ragusa (Dubrovnik) spezifischen so genannten Mischstil der Gotik-Renaissance, in dem eine große Anzahl verschiedener, sowohl öffentlicher als auch privater Gebäude im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts erbaut wurden. Das Ziel folgender Arbeit ist eine allgemeine Erklärung des Stils, da selbiger in der deutschsprachigen Literatur noch nicht besonders erforscht und präsent ist.¹ Dies soll anhand von Anschauungsbeispielen geschehen. Da im Rahmen einer solchen Diplomarbeit nicht alle Bauten behandelt werden können, werden in Folgender jene näher untersucht, die aufgrund ihrer Vorbildwirkung als Wichtigste hervorgehoben werden. Dabei handelt es sich um Regierungsgebäude innerhalb der Stadtmauern, sowie Villen mit den dazugehörigen Gärten im näheren Umkreis des Stadtgebiets. Vier dieser Bauten werden analysiert und interpretiert. Es werden der Rektorenpalast und die Divona als die zwei wichtigsten Regierungsgebäude der Stadt als Beispiele für die Bautätigkeit der politischen Machthaber genauer untersucht. Die Landvillen und Sommersitze der Familien Sorkočević-Sorgo und Gučetić-Gozze² sollen die Verwendung des Mischstils an privaten, sich in der Umgebung Dubrovniks befindlichen Bauten anschaulich machen. Da für die endgültige Ausführung die Bauentwicklung und der Einfluss der jeweiligen Bauherren eine große Rolle spielen, wird auf diese Bereiche besonders geachtet. Die humanistische Bildung des Dubrovniker Adels, der Hang zum Traditionalismus und die finanzielle Lage sind wichtige Gründe für die Entstehung eines solchen Stilspezifikums. Durch die Darstellung des historischen Hintergrundes und den kunsthistorischen Kontext soll auf die Wichtigkeit dieser Denkmäler hingewiesen, und ihre Bedeutung und besondere Stellung innerhalb der europäischen Architektur- und Landschaftsgestaltung aufgezeigt werden. Somit versteht sich diese Diplomarbeit auch als bescheidener Beitrag zur Bewusstseinsbildung für ihre Erhaltung. An dieser Stelle sei all den Personen gedankt, deren Hilfe das Entstehen der Arbeit ermöglicht hat: meiner Familie, meinen Freundinnen und Freunden, allen voran Sabine Jencek, Susanne-Simone Mayr und Anna Mader, wie auch besonders Tomislav Barac, der mir in verzweifelten Minuten mit persönlicher, sachlicher und technischer Unterstützung Mut zum Weitermachen gab.

¹ Aufgrund des glücklichen Umstands, dass es sich bei Kroatisch um meine zweite Muttersprache handelt, habe ich Einblick in die kroatische Literatur, was bei der Behandlung dieses Themas von allergrößter Bedeutung war.

² Die Namen der jeweiligen adeligen Familien werden immer zweisprachig angeführt. Der erste Name ist die kroatische, der zweite die italienische Version.

2. DIE REPUBLIK RAGUSA IM 15. UND 16. JAHRHUNDERT

In folgenden Kapiteln sollen die Voraussetzungen, die diesen spezifischen Mischstil hervorgebracht haben, erörtert werden. Die politische Situation und Organisation werden dabei genauso zur Sprache kommen, wie auch der Dubrovniker Adel und sein Einfluss auf die Bautätigkeit in der Stadt und die umliegenden Gebiete.

Der Gotik-Renaissance Mischstil etablierte sich in Ragusa³ im 15. und ist bis ins 16. Jahrhundert immer wieder anzutreffen. In dieser Zeit widersetzte sich die Stadt erfolgreich als einzige Kommune dem mächtigen Venedig. Mit Hilfe kluger politischer und wirtschaftlicher Beziehungen und einer starken Flotte gelang es dem reichen Stadtstaat, sich eine wichtige Position an der östlichen Adriaküste zu sichern.⁴ Die territoriale Expansion des Stadtstaates begann schon im Laufe des 14. Jahrhunderts und erreichte im 15. Jahrhundert den Höhepunkt. Neben der Blüte des Handels und der Wirtschaft kam es auch zu einem Aufschwung des sozialen und kulturellen Lebens und zur Auseinandersetzung mit Ideen des Humanismus und der Renaissance.⁵ Im Jahr 1526 erlangte die Republik Ragusa ihre endgültige Unabhängigkeit. Trotz der politischen Freiheit blieben Venedig und Italien die wichtigsten Einflussgebiete für das kulturelle Leben in Ragusa. Die Nähe zu diesen kunst- und kulturhistorisch wichtigen Territorien bereicherten auch das Kunstverständnis an der östlichen Adriaküste. Die Impulse der neuen Stilrichtung wurden jedoch im 15. Jahrhundert vom slawischen Adel in Ragusa nicht bedingungslos aufgenommen, man kann sogar von einer Weigerung den Neuerungen gegenüber sprechen, weswegen besonders lange an den Prinzipien der Gotik festgehalten wurde. Da aber der Durchbruch der Renaissance nicht mehr aufzuhalten war, entstand das Spezifikum des Mischstils der Gotik-Renaissance, das gerade in Ragusa eine charakteristische Ausprägung erfuhr.

Im 15. und 16. Jahrhundert befand sich Dubrovnik in einem starken Aufschwung und steuerte einer erfolgreichen Emanzipation entgegen, die durch territoriale Ausweitung und

³ In der vorliegenden Arbeit werden die Namen *Ragusa* und *Dubrovnik* alternierend verwendet. Der Begriff *Republik Ragusa* wird unverändert und in dieser Form gebraucht.

⁴ An der Nahtstelle zwischen Orient und Okzident werden in weiser Voraussicht die Verbindungen sowohl zu den unmittelbaren Nachbarn Bosnien und Serbien, später auch zu den Osmanen gepflegt.

⁵ Abzulesen ist diese Tatsache an den gesellschaftlichen Bestimmungen die letzten Endes auch die kulturelle Landschaft beeinflussten und eine Entstehung einer lokalen kroatische Lyrik, Epik und Theaterliteratur begünstigten. Siehe: Höfler 1989, S. 142.

wirtschaftlichen Wohlstand gekennzeichnet ist. Gerade in diesen zwei Jahrhunderten erreichte die Republik den höchsten ökonomischen Stand und affirmierte ihre Stellung als staatliches Subjekt innerhalb der internationalen Beziehungen, trotz der damals denkbar ungünstigen außenpolitischen Lage. Zum Einen sind die Expansions- und Dominierungswünsche der Venezianer an der östlichen Adriaküste zu nennen. Zum Anderen das ständige Vordringen der türkischen Herrschaft in Richtung der westlichen Balkanstaaten und das Anwachsen der Konflikte zwischen den osmanischen Kräften und der westlichen „christlichen“ Staaten am Mittelmeer.⁶ Das Territorium des Stadtstaates war von allen Seiten eingekreist, das Hoheitsgebiet Venedigs befand sich im Südosten in Kotor und im Westen bis Korčula. (Abb. 1) Das osmanische Reich reichte bis an die Grenzen des Festlands der Republik Ragusa, da sowohl Bosnien als auch die Herzegowina unter türkischer Herrschaft standen. Unter diesen ungünstigen Bedingungen gelang es der Republik in den ersten 30 Jahren des 15. Jahrhunderts ihr Territorium zu erweitern und abzustecken. Es erstreckte sich vom sog. scharfen Kap beim Eingang in die Bucht von Kotor bis hin zu Neum-Klek an der Mündung des Neretva-Flusses im Norden. Alle Inseln entlang der Küste, wie auch die weiter entfernten Inseln Lastovo und Mljet zählten zum Hoheitsgebiet.⁷ Der Schutz der territorialen Errungenschaften und die Absicherung der Grenzgebiete wurden mittels monetärer Abgaben an die benachbarten Großmächte gesichert. Die Beiträge gingen an die ungarisch-kroatischen Könige, wie auch an die Türken um die Handelsfreiheit und die Achtung der Selbstständigkeit zu gewährleisten.⁸ Die allgemein gute Konstellation am Mittelmeer ermöglichte den Regierenden in Ragusa ihrem Leitsatz zu folgen: in einem guten Verhältnis zu allen Völkern zu leben. Der Stadtstaat sicherte sich diese gute Position mithilfe des florierenden Handels. Die traditionellen Tätigkeiten waren der Salzhandel, die Expansion der Meeresflotte, der Handel mit Erz, Silber und Blei und dessen Produkten, sowie die Stoff- und Gewebemanufaktur. Die wirtschaftlichen Errungenschaften machten aus Ragusa den wichtigsten Faktor an der östlichen Adriaküste im 15. und 16. Jahrhundert. Neben Venedig und Ancona war die Stadt die bedeutendste Handels- und Seemacht. Diese Vorbedingungen beeinflussten auch das kulturelle Leben.⁹ Die erfolgreiche ökonomische Entwicklung bildete neue gesellschaftliche Bestrebungen und Bedürfnisse. Die weit verbreiteten Kontakte und die Offenheit gegenüber den am meisten entwickelten Teilen der Welt rissen die mittelalterlichen

⁶ Stulli 1987, S. 15.

⁷ Ebenda, S. 16.

⁸ Harris 2006, S. 81.

⁹ Stulli 1987, S. 24.

Barrikaden und Denkmuster nieder. Trotz der neuen Ideen, die mit dem Humanismus und der Renaissance Einzug hielten, blieb das Mittelalter weiterhin nicht zuletzt in der architektonischen Gestaltung der Stadt erhalten.

2.1. Der Adel in Ragusa

Der Adel fungierte als wichtigster Auftraggeber für öffentliche und private Gebäude in welchen sich die Vermischung der Gotik und der Renaissance widerspiegelt. Da das Baugeschehen naturgemäß auf die Notwendigkeiten der staatlichen Repräsentanz und auf die Wünsche des Adels der Stadt zurückzuführen ist, werde ich in folgendem Kapitel diese Gesellschaftsschicht porträtieren.

Durch die Entwicklung im wirtschaftlichen Bereich festigte sich eine gesellschaftliche Dreiteilung: der Adel / die nicht adeligen sog. guten Bürger¹⁰ / das Volk. Den Adeligen (nobiles) oblag das Recht dem Grossen Rat anzugehören auch die Pflicht die Stadt zu führen und zu verwalten. Die anderen waren die guten Bürger (cives de populo) die ebenfalls einige Verpflichtungen zu erfüllen hatten, aber grundsätzlich aus dem Großen Rat und somit aus der Stadtführung ausgeschlossen waren. Die dritte, und unterste Schicht bildete das einfache Volk.¹¹ Im 15. und 16. Jahrhundert wurde diese Lage in den rechtlichen Verordnungen des Staates festgehalten.¹²

„Der Adel ist eine bestimmte Geschlechtergruppe die sich von der übrigen Bevölkerung unterscheidet und deren Mitglieder das öffentliche Leben der Stadt dominieren.“¹³ So lautet die Definition der Autorin Irmgard Mahnken, die sich mit der Frage des Dubrovniker Patriziats vom 13. bis ins 15. Jahrhundert auseinandersetzte. Das Patriziat hatte alle Macht und die Verwaltung inne, ausgeführt wurde sie von gleichberechtigten Individuen. Diese Gleichberechtigung symbolisierte die Mitgliedschaft im Grossen Rat, dem *Consilium maius*.¹⁴ Des Weiteren bekleidete der Adel alle öffentlichen Ämter. Die Wahl in die Verwaltungssämter

¹⁰ Eine Schicht erfolgreicher Geschäftsleute, hauptsächlich Händler, Seeleute und Banker. Siehe: Stulli 1989, S. 23.

¹¹ Kleinere und kleine Händler, Gewerbetreibende, Seefahrer, Arbeiter, Bauer und andere. Siehe: Stulli 1989, S. 23.

¹² Stulli 1989, S. 22.

¹³ Mahnken 1960, S. 7.

¹⁴ Zuerst traditionsmäßig, später nach Erbrecht. Siehe: Lučić 1964, S. 399; Mahnken 1960, S. 51.

erfolgte nach Kriterien der Klassenzugehörigkeit, die Professionalität war zweitrangig. Die Adeligen bezeichneten sich selbst als vernünftige Männer, geleitet vom Pflichtgefühl und der Sorge um das Wohl der Gemeinde, die ihnen deshalb zu Treue, Ergebenheit und Dank verpflichtet sein musste. Es herrschte die Ansicht, die regierende Elite hätte alle Tugenden in sich vereint und deshalb die heilige Schuldigkeit, die Gemeinde zu führen und zu verwalten. Die Patrizier stellten sich als gute Herrscher dar, als Gesetzgeber welche die Gerechtigkeit wahren, als Erbauer und Hüter Ragusas die in Krisensituationen Opfer für die Rettung der Stadt erbrachten und in Friedenszeiten mit Ergebenheit und Treue glänzten.¹⁵ Die Anforderung an die Auserwählten, ihre persönlichen Interessen zu opfern ist auch immer wieder in den Schriften des 15. und 16. Jahrhunderts nachzulesen. So schieb z. B. Nicoló de Gozze 1591, das Glück der Stadt habe über demjenigen des einzelnen Menschen zu stehen.¹⁶ Die Identifikation mit dem Staat nährte das Bewusstsein bezüglich der politischen Verantwortung und zeugte von einer persönlichen moralischen Tradition. Indem sich der Adel mit der Kommune gleichstellte, erlangte er gesellschaftliches Ansehen, trug aber auch die Verantwortung für das Wohl der Gemeinde. Er dominierte nicht nur politisch und im Sinne der Verwaltung als ausschließlicher Machtträger sondern auch wirtschaftlich. In der Anhäufung des Kapitals wurde der Adel sogar Ende des 15. Jahrhunderts von einer Schicht wohlhabender Bürger eingeholt, großteils behielt er aber die ökonomische Dominanz. Eines der wichtigeren Statussymbole des Adels waren Land und Grundeigentum, die gleiche Bedeutung trugen auch Stadtpaläste, wie auch Sommerresidenzen, die die Patrizier in der Umgebung Ragusas errichten ließen.

2.2. Staatsform und politische Organisation

Im Laufe des 14. Jahrhunderts konstituierte der Adel eine Verfassung und eine selbstständige Gesetzgebung. Die wichtigsten Merkmale daraus sind Folgende: der große Rat war die grundlegende Quelle der gesamten staatlichen Macht. Der *Consilium maius* wählte aus seinen Mitgliedern den Senat und den kleinen Rat, wie auch alle anderen wichtigeren Organe. Beim Senat handelte es sich um die wirklichen Machtträger der Republik, um das wichtigste politische Organ, welches alle außer- und innerpolitischen Fragen zu lösen hatte. Die Anzahl

¹⁵ Janeković-Römer 1999, S. 26.

¹⁶ Gozze 1591, S. 6f.

betrug 51 bzw. 61 Senatoren.¹⁷ Der kleine Rat war das vollziehende Organ. Als Oberhaupt aller drei Gruppierungen galt der Rektor, der allerdings nur als einfaches Mitglied die Entscheidungen mitbestimmte. Die Staatsorgane waren auf einem kollegialen Prinzip aufgebaut was bedeutet, dass in jedem der drei genannten nur ein Mitglied einer Adelsfamilie das Entscheidungsrecht inne hatte. Das Mandat des Rektoren dauerte ein Monat, alle anderen hatten eine einjährige Verpflichtung. Alle wichtigeren Funktionen der Verwaltung und der Justiz wurden von Adeligen besetzt, den Bürgern wurden höchstens nebensächliche Dienste überlassen.¹⁸ Für die Erbauung der Regierungsgebäude gab es Aufseher und Bauleiter die eine Kontrollfunktion auszufüllen hatten.¹⁹ Sie wurden jeweils vom Senat ernannt und ihre Aufgabe war es, Meister und Steinmetze anzustellen, deren Arbeit zu inspizieren und Verträge zu unterschreiben. Meistens handelte es sich um zwei Patrizier, deren Entscheidungsgewalt die Bauausführung, auch in Bereichen der Dekoration und anderen Einzelheiten, beeinflusste.²⁰ Diese „Einmischung“ war auch häufig der Grund für altertümliche Lösungen im Bereich der Architektur und der Plastik, da diesen Aufsehern die Sparsamkeit als oberstes Gebot zu gelten hatte.

3. GOTIK UND RENAISSANCE IN DALMATIEN UND RAGUSA

Um das Entstehen und die Spezifika des Gotik-Renaissance Mischstils exemplarisch bearbeiten zu können, sind zuerst einige Voraussetzungen die solch ein Mit- und Nebeneinander möglich machen, zu nennen. Deswegen gehe ich in folgenden Kapiteln zunächst auf die einzelnen Stile, denjenigen der Gotik und der Renaissance und deren Aufnahme an der dalmatinischen Küste und Ragusa, ein. Danach wird der Gotik-Renaissance Mischstil genauer erörtert. Dabei ist zu erwähnen, dass Dubrovnik im breiteren territorialen Panorama eine Sonderstellung einnahm. Auf den Grundlagen der politischen Unabhängigkeit und des wirtschaftlichen Wohlstands übernahm der Stadtstaat sowohl Neuerungen italienischer Meister; er erkannte, bewahrte und entwickelte aber auch eigene, durch die

¹⁷ Bis 1490 waren es 51, ab 1491 - 61. Siehe: Stulli 1987, S. 24.

¹⁸ Stulli 1987, S. 25.

¹⁹ Fisković 1947, S. 38.

²⁰ Fisković 1947, S. 38.

Tradition eingebürgerte Formen. Da der Austausch und die gegenseitige Einflussnahme zweispurig verlief, wird die Republik mit ihren Bauwerken in den Dalmatinischen und auch nordadriatischen Kontext gestellt.

3.1. Die Gotik

Der wichtigste Einfluss auf die Ausformungen der Gotik in Dalmatien und Ragusa kam zunächst aus dem Süden Italiens. Mit mittel- und süditalienischen Städten bestanden kirchliche, politische, kulturelle und Handelsverbindungen, woraus auch die Beeinflussung am Gebiet der Kunst entwuchs.²¹ Hier ist vor allem die Region Apulien zu nennen, mit der schon seit der Hälfte des 11. Jahrhunderts ein reger Austausch betrieben wurde. Deren Kunst zeigte sich im Zeitalter der Gotik besonders verschlossen und unnahbar dem neuen Geschmack gegenüber. In Dalmatien und Ragusa wurde ebenfalls die Gotik West- und Mitteleuropas mit ihren charakteristischen Formen zunächst nicht geradlinig aufgenommen. Ein weiterer Vergleich mit Süditalien ist durchaus angebracht, da auch hier die transzendente und aufwärts strebende Raum- und Fassadengestaltung dem Geschmack weder der Auftraggeber noch des Volkes entsprach und man eher der tektonisch ausgerichteten Bauart der Romanik treu blieb. Diejenigen, die die neue Ästhetik aber letztendlich doch noch nach Dalmatien und Ragusa brachten und sie, allerdings in spezifischen Ausformungen, infiltrierte, waren aus Italien kommenden Bettelorden.²² Die Franziskaner und Dominikaner breiteten sich an der östlichen Adriaküste rasch aus und nahmen den neuen Kirchenarchitekturtypus in die Küstenstädte mit. Die Veränderungen hielten sich jedoch in Grenzen, da es sich dabei lediglich um die leichtere Konstruktion der Kreuzrippen im Gewölbe und die gotische Gestaltung der Tür- und Fensteröffnungen handelte. Die Dominikanerkirche in Dubrovnik (Abb. 2) verrät noch die alte Anlage und obwohl mit einem gotischen Portal versehen (Abb. 3), ist der Grundtenor ein romanischer. Die Kreuzgänge waren ein weiteres unentbehrliches und in den Ordensregeln vorgeschriebenes Element, welches ebenfalls, sogar noch stärker als in der Gestaltung des Haupthauses, dem konservativen Geschmack verhaftet war. Das wird vor allem an der Bauplastik sichtbar. Der Kreuzgang der Franziskaner in Dubrovnik aus der Mitte des 14. Jahrhunderts ist dafür ein anschauliches Beispiel. Die mit Fabeltieren und phantasievoll gestalteten menschlichen

²¹Karaman 1933, S. 44.

²²Höfler 1989, S. 161.

Köpfen versehenen Kapitelle wirken noch vollkommen romanisch und auch die Grundstimmung vermittelt einen weitgehend altertümlich- romanischen Eindruck (Abb. 4). Erst im 15. Jahrhundert erlebte die Gotik ihre Blüte in Dalmatien und Ragusa und das in ihrer späten Ausformung, unter dem Terminus „gotico fiorito“ bekannt.²³ Als wichtigster Grund dafür ist die endgültige Besetzung der ostadriatischen Küste durch die Venezianer zu nennen, sie leitete ein neues Kapitel der Architektur Dalmatiens ein. An der dalmatinischen Küste verlief die ganze Bautätigkeit im Zeichen des venezianischen spätgotisch-dekorativen Stils. Als wichtigstes Bauwerk dieser Zeit gilt der Domturm in Trogir. (Abb. 5) Da es sich um einen Umbau der alten Bausubstanz und einen Weiterbau nach der Zerstörung durch die Venezianer im Jahr 1420 handelt, ist der geschlossene Mauerblock des 14. Jahrhunderts zwar spürbar, geöffnet wird er aber durch gotische Formen mit venezianisch inspirierten Details. Das zweite Stockwerk, ein paar Jahrzehnte jünger, weist schon die luftige und leichtere, an der venezianischen Baukunst orientierte, Ausformung auf. Eindeutiges Vorbild ist hierfür die *Cá d'Oro* am Canal Grande in Venedig, deren aus spitzentartigem Maßwerk gegliederte Fensterwand weitere spätgotische Bauwerke in Dalmatien und Ragusa stark beeinflusst hat.²⁴ (Abb. 6) Auch die Bautätigkeit in Dubrovnik wurde durch günstige bzw. ungünstige Umstände bestimmt. Die Entwicklung des spätgotischen Stils ist wie auch in anderen Städten Dalmatiens zu beobachten, allerdings ist dieser bei den Sakralbauten in einem doch spezifischen Stil ausgeprägt. Als eines der schönsten Beispiele gilt der Kreuzgang der Dominikanerkirche der in der Mitte des 15. Jahrhunderts in Angriff genommen wurde. Den Plan dafür lieferte der in Italien geschulte Maso di Bartolommeo, die ausführenden Steinmetze waren allerdings heimischer Herkunft welchen nahegelegt wurde, den Kreuzgang altertümlicher zu gestalten.²⁵ Dieser Kreuzgang hebt sich aber von den für die Spätgotik typischen spitzbogigen Formen ab und es herrschen eher romanisierende gotische Formen vor, ausgeprägt durch die kreisförmig abgerundeten Tripelarkaden. (Abb. 7)

3.2. Die Renaissance in Dalmatien und im Norden der adriatischen Ostküste

Im 15. Jahrhundert waren an der östlichen Adriaküste vier unterschiedliche Stile präsent. Neben der noch immer verwendeten frühen Gotik sind auch Werke mit den Merkmalen der

²³ Höfler 1989, S. 181.

²⁴ Höfler 1989, S. 181f.

²⁵ Zu Maso di Bartolommeo mehr in folgenden Kapiteln. Zum Dominikanerkloster: Fisković 1947, S. 111-128.

Spätgotik anzufinden, des weiteren findet man auch den Gotik-Renaissance Mischstil und schließlich, von den Siebzigerjahren an, die reine Renaissance. Der neue Stil trat in den Städten der östlichen Adria durch die Hand talentierter heimischer Bildhauer und Steinmetze in Form des modernen all'antica konzipierten Repertoires ein, zunächst bei der Architekturdekoration, um mit der Zeit in die allgemeinen Lebensbedingungen und -formen zu beeinflussen. Abhängig von den inneren gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umständen jeder der Küstenstädte, war die Wachstumsdynamik und die Entwicklung des neuen Stils keine geradlinige. Zur Zeit des Durchdringens der Renaissance an die östliche Adria, war dieses Gebiet kein einheitlich politisch geführtes und gestaltetes. Es handelte sich um drei größere Einheiten mit ihren spezifischen Voraussetzungen. Zum einen gab es den eindeutig unter dem Einfluss Venedigs stehenden Norden der Adria mit Istrien, zum anderen Nord- und Mitteldalmatien. Die selbstständige Republik Ragusa bildete eine eigene Region mit eigenen Gesetzmäßigkeiten die auch im Kunstverständnis und der Ausführung spür- und sichtbar waren. Der neue Stil wurde aus verschiedenen Beweggründen und auch in unterschiedlichen Zeitabschnitten übernommen. Und obwohl die weit verzweigten Tätigkeiten der einzelnen Baumeister und Steinmetzschulen die drei Gebiete verbanden, traten die Unterschiede noch stärker hervor. Die Verbreitung des Stils geschah vom Süden zum Norden und in drei Etappen. Zur Mitte des 15. Jahrhunderts tauchte er sporadisch entlang der ganzen Küste auf. Etwas früher und intensiver in Dubrovnik, um sich dann in den 60er und 70er Jahren in den größeren Zentren wie Dubrovnik, Šibenik und Trogir vollkommen zu etablieren. In den letzten Jahrzehnten des Quattrocento schließlich war er auch in den nördlichen Teilen der adriatischen Ostküste anzufinden.²⁶

Im 15. und 16. Jahrhundert kam es an der adriatischen Küste zu einer außerordentlich hohen Bautätigkeit. Aufgrund des wirtschaftlichen Aufschwungs erlebten die mittelalterlichen dalmatinischen Kommunen eine Widergeburt, trotz der politischen Untertänigkeit und der geradezu kolonialen Abhängigkeit von Venedig. Die reichhaltige Bautätigkeit und der künstlerische Ausdruck im öffentlichen Raum waren klare Zeugnisse der allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung. Es wurden neue Stadtteile errichtet, ganze Städte projektiert, Stadtmauern, Kirchen und Kapellen, Glockentürme, Klöster und Abteien erbaut. Es wurden öffentliche Gebäude, wie zum Beispiel Rathäuser und Rektorenpaläste sowohl in den Stadtzentren als auch an der Peripherie erneuert oder gebaut, private Steinhäuser sowie

²⁶ Marković 2004, S. 74.

Paläste errichtet und im Sinne der Renaissance gestaltet. Die ersten Werke der Frührenaissance in Dalmatien, sowohl in der Architektur als auch in der Skulptur stammen von der Hand des Giorgio da Sebenico. Den Eintritt der Renaissance in dieses Gebiet markiert das Jahr 1441. Zwanzig Jahre nach der Entstehung derjenigen Werke, die in der europäischen Kunstgeschichte als Markierungspunkte gelten - z. B. Brunelleschis Kuppel an der Kathedrale von Florenz oder die frühen Skulpturen Donatellos – sind im Baptisterium und der Sakristei der Kathedrale von Šibenik leise Ankündigungen der neuen Stilmerkmale anzufinden. (Abb. 8 und 9) Die frühen 1460er Jahre kennzeichneten schließlich den wirklichen Beginn des neuen Stils. Es entstand die Apsis ebenfalls am Dom von Sebenico. (Abb. 10) Im gleichen Jahr projektierte Niccoló di Giovanni die Kapelle des Hl. Johannes in Trogir. (Abb. 11) Den zweiten Teil, denjenigen den die reife Renaissance ausmacht, prägte die Fertigstellung der Kathedrale von Šibenik nach Plänen des Niccoló di Giovanni und die Vollendung seiner Johanneskapelle. Der Dom von Osor am Beginn des achten Jahrzehnts ist schon ist die späten Ausformungen der Renaissance zuzuordnen. (Abb. 12)

3.3. Die Renaissance in der Republik Ragusa

Als eigenständige Republik befand sich Dubrovnik etwas abseits der oben genannten Entwicklungsströme. Die Auseinandersetzung mit der Literatur war das auslösende Moment für das Auftreten der ersten Renaissanceformen in den 30er Jahren des 15. Jahrhunderts, wenn auch diese anfänglich im Bereich der Architekturdekoration und Skulptur zu finden sind.²⁷ Obwohl im Stadtstaat eine kosmopolitische Orientierung ausgeprägt war und sie sich den Ideen des Humanismus sehr früh öffnete, blieb in der Perzipierung des neuen Stils eine doch konservative Ausrichtung bestehen. In ihr äußert sich auch der neue Stil eher und nicht in der Übernahme und der Kenntnis der Grundprinzipien der antiken Architektur.

Durch die starke Verbundenheit mit der Tradition und den ästhetischen Gewohnheiten des Mittelalters wurde die Entwicklung und die Annahme stilistisch reinerer und ganzheitlicher Formen der Architekturdekoration erschwert und verlangsamt.²⁸ Der Gotik-Renaissance Mischstil blieb auf dem Gebiet der Republik die dominante Richtlinie in der Architekturproduktion für fast ein ganzes Jahrhundert.

²⁷ Fisković 1991, S. 99-104.

²⁸ Marković 2004, S. 77.

Für Dubrovnik ist die Ankunft einiger italienischer Baumeister zur Mitte des 15. Jahrhunderts als Anfang der aktiven Auseinandersetzung mit der Renaissancerezeption anzusehen. Es handelt sich um Pietro di Martino da Milano der um 1430 die Architekturdekoration für den Rektorenpalast anfertigte, sowie die Florentiner Maso di Bartolommeo, Michele di Giovanni, Salvi di Michele und Michelozzo di Bartolommeo die etwas später ebenfalls für dieses Gebäude Ideen lieferten oder ausführend an ihm beteiligt waren. Mit ihnen ist das Auftreten der bis dahin nicht existierenden Verzierungen all'antica in Verbindung zu bringen. Die antik gefärbte Sprache, die sich in den 60er Jahren des 15. Jahrhunderts mit der Ankunft dieser florentinischen Meister formierte, ist hauptsächlich bei sakralen und öffentlichen Gebäuden anzutreffen.²⁹

Die neuen Ideen wurden aber in einem nicht hohen Grade angenommen und es kommt zu keiner momentanen und langfristigen Übernahme oder Weiterentwicklung.³⁰ Diese Geschehnisse zeugen von einem für Ragusa charakteristischen Phänomen - dem langzeitigen Festhalten am Gotik-Renaissance Mischstil dessen Denkmäler die Anzahl der Gebäude mit „reinen“ stilistischen Ausprägungen bei weitem übertreffen und die übliche Erscheinung eines Übergangsstils neu definieren. Dieses Phänomen ist bei so wichtigen Bauten wie dem Rektorenpalast, der Sponza oder den Villen des Dubrovniker Adels im Umland zu beobachten.³¹

Der Rektorenpalast war das erste Gebäude, an dem das antike Repertoire mit den floralen und apstrakten Motiven, Perlenstäben oder Eichenblättern anzufinden ist und zwar an den Säulenkapitellen und den Arkaden der Vorhalle oder am rechteckigen Fenster seiner Nordfassade. Auch die Erlöserkirche aus 1520 ist in diesem Zusammenhang zu nennen, vor allem ihr Portal das eindeutig Merkmale der Renaissance trägt. (Abb. 13) Bei der Verbreitung der Renaissanceformen übernahmen einige wenige einheimische Steinmetze eine wichtige Rolle, allen voran die Werkstatt der Brüder Andrijić die auf den Inseln Korčula und Hvar oder in den Städten Šibenik und Dubrovnik tätig war.³² Hauptsächlich wurde aber die Architekturdekoration der Renaissance in privaten Palästen und Häusern im Interieur

²⁹ Genauere Angaben dazu, sowie Abbildungen folgen in den nächsten Kapiteln.

³⁰ Dazu mehr in den nachkommenden Kapiteln.

³¹ Alle Gebäude werden genauer in den nachkommenden Teilen dieser Diplomarbeit bearbeitet.

³² Grujić 1992/93, S. 122.

angewandt, beispielsweise an den Rahmen der Waschbecken³³ oder der Kamine, wie auch an Teilen des Steinmobiliars.³⁴ (Abb. 14) Ein Hauptmoment der Fassadengestaltung ist das Ausbleiben der Plastizität und Rhythmisierung mithilfe von Pilastern, Halbsäulen und Säulen. Einzig bei den Vorhallen ist der Wunsch nach der Ornamentierung mit Säulen ablesbar und wurde hier auch ausgeführt.³⁵ Ansonsten waren die Renaissanceelemente nur auf einen bestimmten Profilierungstypus und auf eine sehr geringe Anzahl einiger Schmuckelemente begrenzt. Die Haus- und Palastfassaden als für das Aussehen der ganzen Stadt zuständige Architekturelement, blieben den traditionellen Normen untergeordnet. (Abb. 15) Es wäre anzunehmen, dass nach dieser Episode des italienischen Einflusses, die Übernahme und Weiterentwicklung viel schneller und geradliniger fortschreitet. Vor allem hätte sich die Gelegenheit geboten, an den vielzähligen, im Bau befindlichen privaten Gebäuden diese Motive als eine neue und zukunftsweisende Veränderung zu integrieren. Diese Entwicklung zog sich aber einen längeren Zeitraum hindurch, da sich die Bauherren lieber für traditionelle - gotische Motive entschieden. Die Ankunft der Gotik verspätete sich ein ganzes Jahrhundert, in Dalmatien ist sie dann noch im 16. Jahrhundert anzutreffen, mit der Renaissance verhält es sich nicht anders.

Von der Mitte des 16. Jahrhunderts an, beginnen die reinen Renaissanceformen dann doch zu überwiegen. Innerhalb der Stadtmauern werden zahlreiche Häuser mit eindeutigen Merkmalen erbaut. Da solche Paläste mehr Platz zur Verfügung haben, beginnt sich der Grundriss in die Breite zu entwickeln, die Räumlichkeiten werden größer und heller, was sich auch in der Aufrissgestaltung widerspiegelt.³⁶ (Abb. 16) Zu dieser Zeit sind auch in der Landhausarchitektur Veränderungen zu bemerken. Eines der reifsten Beispiele ist die Villa Stjepović-Skočibuha, erbaut zwischen 1574 und 1588. Sie bildet den Höhepunkt der Renaissanceauffassung, nach der die Villa ein freies Volumen im Raum darstellen soll und steht als ästhetischer und dominanter Faktor in einer unmittelbaren Beziehung zum Garten und der Umgebung. (Abb. 17)

³³ Eines der schönsten Beispiele hierfür ist das Waschbecken der Landvilla der Familie Gučetić, das bei archäologischen Ausgrabungen im Garten gefunden wurde. Siehe: Grujić 1992/93, S. 122.

³⁴ Grujić 1999, S. 69.

³⁵ Vor dem Erdbeben 1667 hatten alle Häuser der Nordseite am Stradun (der Hauptstrasse) vorgelagerte Vorhallen, wie sie noch bei der Divona erhalten ist. Siehe: Grujić 1992/93, S. 123.

³⁶ Grujić 1987, S. 65-72.

3.4. Der Gotik-Renaissance Mischstil

Die Bildung des Gotik-Renaissance Mischstils war von mehreren Faktoren abhängig. Da es sich bei diesem Thema um eine auf einem kleinen Gebiet entstandene Kunstform handelt, ist es wichtig die Frage zu beantworten, inwiefern genau diese als spezifisch angesehen werden kann und ob es Werke gibt, die von anderen, in europäischen Zentren befindlichen zu unterscheiden sind. Des Weiteren wird der Beitrag heimischer Künstler für die Entstehung dieses Stils im folgenden Kapitel thematisiert.

Die Ragusaner hielten nicht allzu oft Ausschau nach fremden Meistern, war doch die Arbeit ihrer eigenen Steinmetze erprobt und geschätzt. Wenn doch, so handelte es sich eher um Menschen, deren Wissen auf dem praktischen Gebiet von Nutzen sein konnte.³⁷ Einmal angekommen, wurden die, meistens aus Italien Geholten, falls notwendig, für andere Arbeiten eingesetzt.³⁸ Auch verpflichteten sich die ausländischen Meister, heimische Steinmetze als Mitarbeiter und Lehrlinge anzustellen. Neue Formen wurden auch äußerst selten vonseiten der Auftraggeber verlangt.³⁹ Die Adelsgeschlechter bevorzugten für die Ausführung ihrer privaten Aufträge ebenfalls heimische Meister, da mit diesen Verhandlungen bezüglich der Bezahlung und der Ausführung leichter zu führen waren. Auf diese Weise konnten sich die Patrizier und reichen Bürger ein größeres Mitspracherecht bei allfälligen Entscheidungen sichern. Ersichtlich sind diese Tatsachen in den zahlreichen, genau und ausführlich formulierten Dokumenten. Da wurde den Meistern ein nur geringer Spielraum überlassen, die Auftraggeber verlangten nach erprobten Plänen, nach Fassadenentwürfen mit beständigen Elementen und herkömmlichen Bauformen. Die Sparsamkeit, sichtbar gemacht durch das Einstellen heimischer Steinmetze und die lange Verwendung bewährter Formen, verhinderte das Erkennen der neuen und fortschrittlichen Bestrebungen der Renaissance die sich im nahen Italien entwickelten.⁴⁰

Wenn auch in der Architekturdekoration eine gewisse Renaissancerezeption stattfand, so

³⁷ Onofrio della Cava wurde geholt, um die Wasserleitungen der Stadt zu projektieren, Maso di Bartolommeo um Bombarden und ähnliches Kriegswerkzeug herzustellen und Michelozzo, um die Befestigungen der Stadt zu erweitern. Mehr dazu in den folgenden Kapiteln.

³⁸ Onofrio für den Wiederaufbau des Rektorenpalastes nach der ersten Explosion 1435, Maso di Bartolommeo für die Projektierung des Kreuzganges im Dominikanerkloster und Michelozzo für die Anfertigung eines Entwurfs für den Rektorenpalast nach der zweiten Explosion 1463. Auch dazu weiter unten mehr.

³⁹ Fisković 1951, S. 53.

⁴⁰ Fisković 1951, S. 54.

wurden weder die Form der Öffnung und schon gar nicht deren Anordnung auf der Fassade im Sinne des neuen Stils verändert. Eine wichtige Rolle in dieser „Entwicklung“ spielten auch die Bauherren, die den Fortschritt regelrecht zügelten. Oft ist in den Verträgen der Wunsch des Auftraggebers an den Baumeister nachzulesen, die bestellten Fenster, Türen, Kamine oder Steinmöbel nach einem schon vorhandenen Vorbild anzufertigen. Dieser Umstand macht nicht einmal bei den italienischen Meistern halt, die ja diejenigen wären, die den erfolgreichen Feldzug der Renaissance unaufhaltsam vorantreiben hätten können.⁴¹ Auch bei Umbauten verlangten die Bauherren von den Baumeistern die Integrierung und Wiederverwendung einem älteren Stil zugehörigen Steinteile in die neue Struktur. Den einheimischen Steinmetzen wurde gar nicht die Möglichkeit geboten, die Errungenschaften des neuen Stils zu übernehmen, schon gar nicht wurden sie dazu aufgefordert. Sie sah man als Handwerker an, als diejenigen die in der gleißenden Sonne oder in feuchten Kellern den Stein bearbeiten, als solche die mit den Auftraggebern nicht in Berührung kommen.⁴² Auch war in diesem Gebiet kein Königshof vorhanden der als Treffpunkt für Künstler dienen konnte an dem auch wohlhabende Mäzene Aufträge an die Baumeister weiterleiten konnten.

Eine weitere wichtige Rolle spielten auch die Vorsteher und Bauleiter der öffentlichen Gebäude, die im Auftrag der Regierung aufgefordert waren die Baumeister zu ernennen. Dabei handelte es sich naturgemäß um einen oder mehrere Adelige, die sogar für die finanziellen Belange zuständig waren und die Arbeit der Ausführenden beaufsichtigten. Dabei kam es aus Gründen der Sparsamkeit sogar zur offensichtlichen Einmischung in die Domäne des Baumeisters.

Da es auf dem Gebiet der Republik im 15. und 16. Jahrhundert zu einer regen Bautätigkeit Ragusa kam, entwickelte sich eine Art serieller Herstellung. Ein einmal gefundener Gebäudetypus, eine bewährte Fassadenausprägung wurden des Öfteren wiederholt. Beispiel dafür ist der am Rektorenpalast und der Divona entwickelte Fassadentypus (Vorhalle im Stil der Renaissance und gotisch gestaltetes Obergeschoss), welcher an den Villen der Adligen wieder anzufinden ist. Die Baumeister hatten gar keine Zeit, sich nach neuen Errungenschaften aus entwickelten Kulturzentren umzusehen und diese in ihre Arbeit und ihr Kunstverständnis zu integrieren. Eine gefestigte politische Situation, ein ruhiges und

⁴¹ Fisković 1947, S. 37.

⁴² Fisković 1947, S. 38.

bedächtiges Milieu in dem lange Zeit kein Krieg geführt wurde und in dem es zu keinen inneren Veränderungen kam, ließen die Kunstproduktion wie auch die Weiterentwicklung auf diesem Gebiet nicht voranschreiten. Die Baumeister, Künstler und Steinmetze hielten sich an die Angaben ihrer Auftraggeber, die ihrerseits äußerst langsam und schwermütig neue Lebensformen und Ideen annahmen.⁴³

Die lange Tradition der Steinmetzkultur verhinderte eine widerstandslose Übernahme neuer Formen, die Stilelemente werden den Anforderungen und Möglichkeiten des jeweiligen Milieus angepasst, wobei der Einfluss der ausländischen Meister verblasste.⁴⁴ Ihm konnten sich die heimischen Steinmetze aber nicht ganz erwehren, da Bedingungen zur Entstehung von Neuem nicht gegeben waren. Heimische Meister respektierten die strengen Regeln der jeweiligen Stile nie vollkommen. Sich schwer vom Alten trennend, waren sie nicht in der Lage, die Probleme des Neuen zu erkennen und fanden in der Verbindung zweier Stile ihre Ausdrucksmöglichkeit.⁴⁵ In dem Moment, als es galt in der Kunst die Errungenschaften der Renaissance anzunehmen, gewann das Übertragen einzelner Elemente und das Festhalten an alten gotischen Traditionen Überhand. Dieses Nebeneinander der beiden Stile wurde dann aber doch zu einem Spezifikum des Dubrovniker Gebiets und avancierte sogar zum eigenen Typus.

Die Verflechtung der spätgotischen Formen mit jenen der Renaissance blieb in Ragusa nicht nur auf den kleinteiligen Architekturschmuck begrenzt. Sie umfasste das gesamte Gebäude und es entstand ein eigener Palast- und Villentypus. Dessen Hauptmerkmal ist die Betonung der Horizontalität und die breite, symmetrische Anordnung. Es ist keine Höhenstrebung zu erkennen, die Öffnungen sind gleichmäßig verteilt, die ruhige Wandfläche ist ein Gestaltungsmerkmal. All diese Eigenschaften beweisen die vorherrschende Stellung der Renaissance über den Elementen der Gotik. Bei der Fassadengestaltung war das Einsetzen gotischer neben rechteckige Fenster keine Seltenheit, die Positionierung spitzbogiger Biforienfenster über Rundbögen im Erdgeschoß wurde zum Programm.

Als Vorbild für diesen Stil galt der Rektorenpalast. (Abb. 18) Seine Erbauung und die Verwendung gotischer Elemente neben solchen der Renaissance ist einer langen und

⁴³ Das sieht man sowohl in den Aufträgen für die Regierungsgebäude als auch für die privaten Bauten. Mehr dazu in den weiteren Kapiteln.

⁴⁴ Fisković 1955, S. 45.

⁴⁵ Fisković 1951, S. 52-61.

wechselvollen Entstehungsgeschichte zu verdanken. Das einmal verwendete Vokabular wurde in weiterer Folge zum Programm und so ist das nächste in dieser Arbeit beschriebene Gebäude, der Sponza-Palast als Aufnahme und Weiterführung dieser Kombinationsidee anzusehen. (Abb. 19) Auch eine der beiden in dieser Arbeit beschriebenen Sommerresidenzen, die Villa Sorkočević-Sorgo, weist in ihrer Gestaltung einen engen Bezug zum Rektorenpalast auf.⁴⁶ (Abb. 20) Bei allen Bauwerken befinden sich im Erdgeschoss eine Vorhalle mit Rundbögen und im ersten Geschoß gotische Spitzbogenfenster. Diese umgekehrte, anachronistische Anordnung wurde zur Regel. Weder die Bauherren noch die Baumeister dürfte dieser unlogische Aufbau gestört haben. Die Ästhetik dieser Gebäude entspringt der rhythmischen Verbundenheit und der dadurch entstandenen Einheit der unterschiedlichen Stile. Die gotischen Fensteröffnungen befinden sich in einem Gleichgewicht zu den Renaissancearkaden. Das mittlere, dreiteilige Fenster übernimmt nicht die Funktion einer Betonung der Mittelachse, sondern verbindet die horizontale Ausrichtung des Erdgeschosses mit der Höhererhebung des ersten Geschosses.

Der Stil erfuhr seine Verbreitung auch in den kleineren Orten und Dörfern der Republik. Auf dem ganzen Dubrovniker außerstädtischen Gebiet, das administrativ auf Fürstentümer aufgeteilt war, wurden Fürstenpaläste gebaut, die für die „ländlichen“ Fürsten bzw. Rektoren bestimmt waren. Da der Fürst in bestimmten Bereichen Vertreter der städtischen Verwaltung war, musste dieses Gebäude den repräsentativen Charakter transportieren. Es war sowohl Wohn- als auch Verwaltungssitz. Deswegen musste der Rektorenpalast einerseits Merkmale der städtischen repräsentativen Architektur besitzen - öffentliches Gebäude aber auch Wohnung - andererseits handelte es sich bei diesen Bauten oft um eine befestigte Anlage. Eines der schönsten Beispiele des frühen Mischstils der Gotik-Renaissance bei profanen Gebäuden auf dem Gebiet der Republik Ragusa ist der Rektorenpalast auf Lopud. (Abb. 21) Die Vermischung der beiden Stile ist keine für Dubrovnik spezifische Erscheinung. Auch in den wichtigsten Kunstzentren Italiens ist diese Ausformung zu finden. Einer der berühmtesten Paläste der Übergangszeit von der Spätgotik zur Frührenaissance ist die *Cá d'Oro*, 1421-1440 in Venedig errichtet. (siehe Abb. 6) Die horizontale Ausrichtung ist bei diesem Palast stärker als bei anderen spätgotischen Gebäuden ausgeprägt. Die gotischen Merkmale sind die Arkaden mit dem Maßwerkgitter der Bogenzone, die Spitzbogenfenster der Balkone mit ihren

⁴⁶ In verschiedenen Verträgen und Rechnungen nachzulesen, wo die Auftraggeber Elemente bestellen, die denjenigen am Rektorenpalast ähnlich sind. Dazu: Fisković 1951, S. 58.

Säulchenbalustraden. Die Gesinnung der Frührenaissance wird an der Erdgeschoßloggia deren mittlerer Bogen rund gebildet ist, spürbar. Die Fensteröffnungen der rechten Torresella-Wand sind in rechteckige Felder eingepasst, die Wandfläche bleibt sicht- und spürbar, sie ist mit rechteckigen Fenstern in den drei Geschoßen versehen.⁴⁷

In Bologna sind mehrere im Mischstil erbaute Gebäude anzufinden. Dort war die gleichmäßige, dichte Reihung von gleich aufgebauten Fenstern ein wichtiges Merkmal der Fassadengestaltung. Eine der wichtigsten Gotik-Renaissancebauten ist der Palazzo Bolognini-Isolani. (Abb. 22) Mit der Errichtung dieses Palastes wurde ein Schüler der Donatello-Michelozzo Werkstatt beauftragt, es handelt sich um Pagno di Lapo Portigiani.⁴⁸ Dieser Palast, in der Zeit zwischen 1451 und 1454 errichtet, gilt als erste Leistung der Bologneser Frührenaissance.⁴⁹ Ein Portikus im Erdgeschoß und Axial zu den Arkaden angeordnete Fenster im ersten Geschoß bilden das Hauptmerkmal dieser Fassade. Der Abstand zwischen den sechs spitzbogigen Biforienfenstern ist ein relativ großer, da sie sich in ihrer Positionierung an den breiten Rundbögen des Erdgeschosses orientieren. Sie erfahren keine Markierung an den Gebäudeecken, genauso wenig wie der Portikus, der in den benachbarten Bauwerken weitergeführt wird.⁵⁰ Aufgrund der fehlenden Beziehung unter den Formen und der Stilvermischung wird angenommen, die beiden Geschoße seien in unterschiedlichen Zeitabschnitten entstanden.⁵¹

Ansonsten sind in Italien solche, die beiden Stile aufweisenden Gebäude eher in kleineren Zentren anzufinden. Das ehemalige Ospedale del Buon Gesù in Fabriano, oder der Palazzo priorale in Montecassiano seien hier als Beispiel zu nennen. (Abb. 23+ Abb. 24)

In Dalmatien ist diese Verbindung ebenfalls vorhanden, zum Beispiel an der Kathedrale von Šibenik. (siehe Abb. 10) Der Unterschied zu den Bauten in Dubrovnik liegt darin, dass es sich um keine ursprüngliche und einheitliche Gestaltung handelt, verhindert wurde sie durch die lange Entstehungszeit in unterschiedlichen Zeitabschnitten.⁵² Die erste Bauphase ist in die Spätgotik zu setzen, die zweite und dritte geschieht im Renaissancezeitalter. Die Anfänge

⁴⁷ Reclam 1965, S. 762.

⁴⁸ Heil 1995, S. 77.

⁴⁹ Heil 1995, S. 79.

⁵⁰ Heil nennt den Portikus „Strassenhalle“. Siehe: Heil 1995, S. 77f.

⁵¹ Heil 1995, S. 80.

⁵² Fisković geht sogar so weit und sagt folgendes: „Die Schönheit der Kathedrale wird aufgebauscht.“ Siehe: Fisković 1951, S. 55.

stammen von heimischen, spätgotisch geprägten Steinmetzen, fortgeführt wurde das Projekt von Giorgio da Sebenico in einer kühneren Ausführung, zur Vollendung kam es durch Nicolló di Giovanni Fiorentino im Stil der Renaissance.⁵³

In all diesen Gebäuden ist das Nebeneinander der beiden Baustile zu erkennen. Im Unterschied zu ihnen durchdringen sich die Gotik und die Renaissance in den Bauwerken Ragusas im gesamten Bereich, sowohl in der Bauplastik der einzelnen Architekturelemente als auch in der Ausformung der gesamten Fassaden dieser Villen und Paläste. Die neu erschaffene Gotik-Renaissance Ästhetik und die sich daraus ergebende Harmonie, lassen auch die Kritik an den Bauherrn und Baumeistern abschwächen. Ihre Rückständigkeit, die durch ein oftmaliges Wiederholen mittelalterlicher Bauelemente sichtbar wird, avanciert zu einer neuen Idee. Derjenigen, mit der die Architektur Dubrovniks in erster Linie identifiziert wird.

4. DIE REGIERUNGSGEBÄUDE IM GOTIK-RENAISSANCE MISCHSTIL

Der besondere Typus eines Gebäudes, das im Erdgeschoß eine Vorhalle mit Renaissancearkaden aufweist, im ersten Geschoß jedoch mit gotischen Spitzbogenfenstern ausgestattet ist, lässt sich anhand des Rektorenpalastes und der Divona (Sponza) erörtern. Bei beiden handelt es sich um von der Regierung in Auftrag gegebene Bauwerke. Der Rektorenpalast gilt als Vorbild für diesen Gebäude- und Fassadentypus, die Divona als eine der schönsten in diesem Stil errichteten Bauten.

4.1. DER REKTORENPALAST

Beim Rektorenpalast handelt es sich um eine der wichtigsten Profanbauten der ganzen adriatischen Küste. (Abb. 25) In diesem Gebäude trafen sich der große und der kleine Rat und es war Wohnsitz des Rektors. Seine Wohnung hatte eine Loggia mit Meeresblick. Im Palast befanden sich Notariatskanzleien, ein Gericht, Konsulnzimmer, das Archiv und das Gefängnis. Eine Zeit lang beherbergte er auch das Schießpulverlager. Der große Rat zählte im

⁵³ Die erste Phase wird von 1431-1441 realisiert, die zweite 1441-1473 und die dritte 1477-1505. Siehe: Ivančević 1998, S. 21.

15. Jahrhundert ungefähr 300 Mitglieder. Daraus wurden, in Anlehnung an das venezianische System, alle Staatsbeamten für das Territorium der gesamten Republik gewählt.⁵⁴ Die Ratssitzungen wurden im großen Saal des Rektorenpalastes abgehalten. Der Senat und der kleine Rat hielten ihre Sitzungen ebenfalls in den für diese Zwecke vorhandenen Räumen des Rektorenpalastes ab.

Zuerst als Wehrbau konzipiert, dann als Palast, war er Regierungssitz des Stadtstaates Ragusa wie auch der französischen und der österreichischen Regierung. Seit dem zweiten Weltkrieg beherbergen seine Räumlichkeiten das städtische Museum, zur Zeit der Sommerfestspiele ist das Atrium Austragungsort für klassische Konzerte.

Die Erbauung des Rektorenpalastes zieht sich über eine lange Zeitspanne hinweg. Der Baubeginn ist wahrscheinlich ins 11. bzw. 12. Jahrhundert zu setzen, seine heutige Form erhielt er Mitte des 14. Jahrhunderts, vielzählige Renovierungsarbeiten in den späteren Jahrhunderten veränderten das Gebäude auch weiterhin. Zahlreiche Veränderungen infolge mehrerer Explosionen und Erdbeben erschweren der Forschung die Entwicklung dieses Gebäudes lückenlos nachzuvollziehen. Grabungen, Untersuchungen und die seit dem 15. Jahrhundert fast vollständig vorliegenden Ratsprotokolle liefern zwar Informationen, diese beziehen sich jedoch meistens auf einzelne Elemente, eine exakte Wiederherstellung des Baugeschehens ist bis heute nicht möglich. Nach dem Aufzeigen der Forschungslage wird neben der baulichen Entwicklung insbesondere auf die neue Ästhetik, die sich im Mischstil der Gotik-Renaissance erstmals an der Fassade des Palastes findet, eingegangen werden, da er als wichtigstes Vorbild für nachfolgende Bauten, sowohl in der Stadt- als in der Landarchitektur angesehen wird.

4.1.1. Forschungslage

Der Rektorenpalast verdankt sein heutiges Aussehen zahlreichen Umbauten im Laufe seiner abwechslungsreichen Geschichte. Eine der Vorgängerbauten in diesem Areal errichtet, wird im späten 13. Jahrhundert als Castrum oder Castellum erwähnt.⁵⁵ Nach einer Explosion im Jahr 1435 entsteht ein neuer, gotischer Palast an derselben Stelle. Der Architekt war Onofrio

⁵⁴ Janeković-Römer 1999, S. 10.

⁵⁵ Im Statut aus dem Jahr 1272 hat das Castellum die Funktion eines Hauptverwaltungssitzes. Siehe: Grujić 1981, S. 3f.

della Cava, die Bauplastik aus dieser Zeit stammt von Pietro di Martino aus Mailand und von heimischen Steinmetzen. Nach einer weiteren Explosion 1463 wird der Palast erneut errichtet, diese Bauphase erstreckt sich über mehrere Jahre. Er wird im Mischstil der Gotik-Renaissance erbaut, ein Grund dafür war die Wiederverwendung alter Teile des gotischen Palastes. Die Spekulationen bezüglich des ausführenden Architekten reichen von Michelozzo di Bartolomeo über Giorgio da Sebenico, bis hin zu Salvi di Michele und Michele di Giovanni. Zahlreiche Steinmetze aus der Dubrovniker Gegend waren ebenfalls an der Ausführung beteiligt. Großen Schaden erlitt der Palast auch infolge des verheerenden Erdbebens 1667. Einzelne, zerstörte Bereiche wurden im barocken Stil ersetzt und neu gebaut. Aufgrund eben genannter, unterschiedlicher Bauphasen und der lange Zeit nicht oder fälschlich identifizierten Baumeister, ist auch die Forschung in unterschiedliche Bereiche aufgeteilt. Das folgende Kapitel soll einen chronologischen Einblick in die Forschungsalge des Palastes nach den beiden Explosionen 1435 und 1463 geben, wobei sowohl Primär- als auch Sekundärquellen erwähnt werden.

Über den Rektorenpalast ist in den Sitzungs- und Ratsprotokollen des Senats von Ragusa aus dem 15. Jahrhundert relativ viel nachzulesen.⁵⁶ Da es 1435 und 1463 zu Explosionen und Bränden im Gebäude kam, sind diese Protokolle aber eher auf die einzelnen, zu Schaden gekommenen Bereiche des Bauwerks bezogen. Obwohl es sich dabei lediglich um Niederschriften verschiedener Beschlüsse handelt, sind diese als durchaus wichtige Informationen einzustufen, die zumindest die chronologische Abfolge einzelner Bauphasen am Rektorenpalast dokumentieren. Von 1440 stammt die Beschreibung Dubrovniks aus der Feder des Gelehrten Philippus de Diversis der von 1434 bis 1441 in der Republik als Leiter der lateinischen Schule angestellt war.⁵⁷ Es handelt sich um eine für die Kulturkenntnis und die künstlerische Vergangenheit der Stadt nutzbringende Quelle. Neben seinen Darstellungen über die gesellschaftlichen Zustände und die künstlerische Entwicklung, ist es auch ein wichtiges Dokument über die Beziehung der Zeitgenossen zu ihren Denkmälern, insbesondere zum Rektorenpalast. Der Text beinhaltet die „frische Vision eines geschulten Fremden über das Leben und die Rolle Dubrovniks zur Mitte des 15. Jahrhunderts“, wie es der Übersetzer

⁵⁶ *Diversa Cancellariae und Diversa Notariae*, sowie *Libri Consilii Rogatorum*. Diese nur zum Teil publizierten Schriften befinden sich im Archiv von Dubrovnik.

⁵⁷ Fisković 1987, S. 232.

aus dem Lateinischen, Ivan Božić formulierte.⁵⁸ Da bei den Ratssitzungen jeweils nur die Beschlüsse schriftlich festgehalten wurden, ist ein solcher Text, der die mündlichen Erkenntnisse überlieferte, als überaus kostbar zu erachten.⁵⁹ De Diversis beschrieb die Zerstörung und den Wiederaufbau des Gebäudes und so wurde diese Abhandlung - in Ermangelung anderer, ähnlicher Quellen - trotz der Ungenauigkeit in den Beobachtungen als Basis für viele Rückschlüsse in Bezug auf die Ausführung des Rektorenpalastes von Onofrio della Cava herangezogen.⁶⁰

Das wissenschaftliche Interesse der europäischen Kunstforschung an der künstlerischen Vergangenheit Dubrovniks bestand vermehrt seit dem 19. Jahrhundert. Die ehemalige *K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung von Kunst- und Historischen Denkmälern* aus Wien leitete wichtige Impulse in diese Richtung. Aus dieser Zeit ist vor allem R. Eitelberger von Edelberg hervorzuheben.⁶¹ Weiters sind C. Gurlitt, E. Brückner oder D. Frey zu nennen, die ebenfalls einen wichtigen Beitrag zur deutschsprachigen Auseinandersetzung beitrugen.⁶² Mit „Beiträge zur Geschichte des Humanismus und der Renaissance in Dubrovnik“ ist eine Auseinandersetzung in kroatischer Sprache betitelt, in welcher der Einfluss des neuen Zeitgeistes auf die Stilentwicklung im Bereich der bildenden Künste thematisiert wurde. Sie stammt von Franjo Rački und erschien im Jahr 1885 in Zagreb.⁶³ T.G. Jackson schrieb 1885 eine italienische Abhandlung über wichtige Baudenkmäler in Ragusa, ein Kapitel wurde dem Rektorenpalast gewidmet.⁶⁴ Derselbe Autor brachte 1887 die erste Studie in englischer Sprache heraus⁶⁵, weitere italienische Schriften erschienen von G. Gelcich und A. Venturi.⁶⁶ Den aus dem Ausland geholten Meistern wurde von diesen Autoren in der Frühzeit der Forschung sehr viel Aufmerksamkeit geschenkt. Die italienischen Steinmetze und Architekten wurden als Überbringer und Schöpfer des neuen Stilempfindens

⁵⁸ Übersetzung des Werkes von Phillipus de Diversis de Quarttiganis aus 1440 mit dem Titel „Situs aedificiorum, politiae et laudabilium consuetudinum inclitae civitas Ragusii, in: Janeković-Römer 2004.

⁵⁹ De Diversis meint z. B. an einer Stelle: „Vieles bin ich nicht in der Lage zu beschreiben, weil sich während ich schreibe, alles noch in der Aufbauphase befindet. Trotzdem habe ich vom Hauptbaumeister alles Vorhergesehene erfahren.“ (Übersetz. L. P.) Siehe: Janeković-Römer 2004, S. 55.

⁶⁰ So schreibt Diversis z. B. von sehr sorgfältig gemeißelten Kapitellen oder von fünf ganzen Säulen. Siehe: Janeković-Römer 2004, S. 53f. Mehr dazu im Kapitel über den Rektorenpalast des Onofrio della Cava.

⁶¹ Eitelberger von Edelberg 1884.

⁶² Brückner 1911; Gurlitt 1910.

⁶³ Rački 1885.

⁶⁴ Jackson 1885.

⁶⁵ Jackson 1887.

⁶⁶ Der Historiker und Direktor des Archivs in Dubrovnik Giuseppe Gelcich schreibt 1884 „Dello sviluppo civile di Ragusa“; Venturi 1908; Venturi 1923.

angesehen. 1893 schrieb August Schmarsow eine Studie über Michelozzo in Ragusa und sah einen großen Anteil des Meisters in der nach der zweiten Explosion 1463 erbauten Vorhalle.⁶⁷ Hans Folnesics erwähnte in seinem Werk über die Baukunst und die Skulptur Dalmatiens im 15. Jahrhundert den großen Einfluss eines weiteren süditalienischen Ingenieurs.⁶⁸ Dieser Architekt mit dem Namen Onofrio della Cava, von der Regierung für den Aufbau der Wasserleitungen und weitere Projekte nach Dubrovnik geholt, unter anderem für den Neubau des Rektorenpalastes nach der ersten Explosion 1435, wurde in Bezug auf die Spätgotik in Dubrovnik besonders hervorgehoben.⁶⁹

Da das Interesse der Forschung nach dem ersten Weltkrieg infolge des Zusammenbruchs der österreichisch-ungarischen Monarchie abnahm, entstanden in dieser Zeit keine kunsthistorisch nennenswerten Abhandlungen. Die italienischen Autoren A. Tamaro und A. Dudan strebten eher politisch-nationalistische als kunsthistorisch profunde Auseinandersetzungen an.⁷⁰ Mit der Bildung des jugoslawischen Staates begannen sich auch heimische Wissenschaftler des Themas vermehrt anzunehmen. Die erste Monographie über den Rektorenpalast erschien 1922, der Autor ist B. Cvjetković.⁷¹ Hier wurde das Gebäude in einen breiten historischen und kunsthistorischen Kontext gestellt, für genauere Zuschreibungen der am Bau beteiligten Künstler war die Zeit allerdings noch nicht reif. In den Jahren 1930 und 1933 erschienen Überblickswerke des Kunsthistorikers Ljubo Karaman, der darin die bis dahin erforschten Daten subsumierte und sie mit neuen Erkenntnissen anreicherte.⁷² In seinem Buch über die Kunst Dalmatiens im 15. und 16. Jahrhundert bemängelte der Autor die Interpretation seines österreichischen Kollegen Folnesics. Kritisiert wurde die Ansicht, der konservative Geist des aristokratischen Dubrovniker Senats hätte die Vorherrschaft der Gotik unterstützt und gefördert. Mithilfe von Anschauungsmaterial und Beispielen widerlegte Karaman.⁷³ Diese Methodik schützte allerdings vor, wie man heute weiß, falschen Zuschreibungen nicht und so ist seiner Meinung nach der Neubau des Rektorenpalastes nach 1463 ein Werk des italienischen Baumeisters Michelozzo. 1931 erschien ein Text von R. Bujas der sich

⁶⁷ Schmarsow 1893.

⁶⁸ Folnesics, 1914.

⁶⁹ Mehr dazu im Kapitel über den süditalienischen *lapicida*, siehe unten.

⁷⁰ Dudan 1921-22; Tamaro 1919.

⁷¹ Cvjetković 1922.

⁷² Karaman 1930; Karaman 1933.

⁷³ Karaman 1933, S. 97.

hauptsächlich mit der Rekonstruktion des Rektorenpalastes aus Onofrios Zeit nach der Explosion 1435 beschäftigte.⁷⁴ Ab 1934 und mit dem Zeitungsartikel des Jorjo Tadić kam es zu einer Neubewertung des Palastes, vor allem was den Anteil Michelozzos betrifft.⁷⁵ Nach genauem Studium der Ratsprotokolle und deren genauer chronologischer Abfolge, schloß er die Mitarbeit Michelozzos am Neubau gänzlich aus und brachte die mit der Zeit festgefahrene, Meinung, Michelozzo sei der einzige Architekt, zum Wanken.⁷⁶ Er war auch derjenige, der erstmals einen Mitarbeiter Michelozzos anführte und dessen Anteil am Neubau des Rektorenpalastes hervorhob. Es handelt sich um Salvi di Michiele, der zum Protomagister für den Rektorenpalast ernannt wurde und in dieser Funktion in den Ratsprotokollen aufzufinden ist.⁷⁷ Diese Annahme wurde in der nachfolgenden Literatur aber doch immer wieder in Frage gestellt, wie z. B. in der 1936 geschriebenen, unveröffentlichten Dissertation von B. Glavić⁷⁸ oder bei Lj. Karaman⁷⁹ in seinem Werk über die Kunst an der östlichen Adria.

1947 brachte Cvito Fisković sein viel beachtetes und noch immer aktuelles Werk über „Unsere Baumeister und Bildhauer des 15. und 16. Jahrhunderts in Dubrovnik“ heraus, in welchem bahnbrechende und für die weitere Forschung immanente Thesen aufgestellt wurden.⁸⁰ Ein nochmaliges und sorgfältiges Studium der Ratsprotokolle und des weiteren Archivmaterials ließ den Autor neue Schlüsse ziehen. Der Mangel an genauer Auseinandersetzung mit dem historischen Material verursachte bis dahin eine oberflächliche Betrachtung der künstlerischen Errungenschaften, wobei der Anteil der heimischen Bauleute geschmälert oder nicht beachtet, derjenige der aus dem Ausland Kommenden aber hervorgehoben wurde. Aus diesem Grund war es erklärtes Ziel des Kunsthistorikers Fisković einen Anstoß zu schaffen, durch den ein ganzheitlicher Blick auf die Denkmäler ermöglicht werden sollte. In der Tat sind seine detaillierten und auf Archivarbeit basierenden Ausführungen heutzutage noch immer als wichtige Dokumente in der kunsthistorischen Landschaft Kroatiens zu sehen. Fisković war auch derjenige, der erstmals den bis dahin nicht

⁷⁴ Zu diesen Spekulationen später mehr. Zu Bujas: Bujas 1931.

⁷⁵ Den genauen Ablauf zu diesem Thema möchte ich in einem gesonderten Kapitel bearbeiten, siehe unten. Zu Tadić: Tadić 1934.

⁷⁶ Tadić 1934, S. 1 f.

⁷⁷ Liber Consilii Rogatorum 19, fol. 268.

⁷⁸ Glavić 1936.

⁷⁹ Karaman 1938.

⁸⁰ Fisković 1947.

beachteten Bildhauer Pietro di Martino namentlich in Zusammenhang mit der Bauplastik des Rektorenpalastes brachte.⁸¹ Die heimischen Bauleute und Steinmetze bekamen einen wichtigen Platz in der Errichtung und Ausführung des Rektorenpalastes zugesprochen. Er identifizierte beispielsweise Pavao Marković als Mitarbeiter für den Palast nach 1435 oder Radonja Grubačević und Radivoj Bogosalić als Steinmetze für die Ausführungen nach 1464.⁸²

Die neuen Erkenntnisse wurden von der Autorenschaft aufgegriffen und so ging B. Glavić in einer kleinen Abhandlung über den Rektorenpalast aus dem Jahr 1950 mit den Theorien und Zuschreibungen Fiskovićs konform.⁸³ Die amerikanische Michelozzo-Expertin Harriet Mc Neal-Caplow befasste sich ebenfalls eingehend mit diesem Thema und wiederholte die 38 Jahre zuvor von Tadić aufgestellte These⁸⁴ indem sie ebenfalls eine Mitarbeit Michelozzos beim Aufbau nach der zweiten Explosion 1463 ausschloß.⁸⁵ Sie selbst erwähnt den Umstand, dass der Großteil der Literatur in kroatischer Sprache geschrieben ist und hofft auf einen „zweisprachigen Wissenschaftler“, der diese Leerstelle füllen könnte.⁸⁶ An dieser Tatsache wird ersichtlich, wie sehr die Sprachbarriere eine lineare und zügige Forschung erschwert.

Am Ostersonntag 1979 kam es in Dubrovnik zu einem verheerenden Erdbeben durch welches auch der Rektorenpalast erhebliche Schäden davontrug. Im Zuge der Evaluierung und der bevorstehenden Restaurierung schrieb 1981 Nada Grujić eine detaillierte Schilderung über den Rektorenpalast mit einer baugeschichtlichen Analyse und einer genauen Auflistung der Räumlichkeiten.⁸⁷ Zwei Jahre später und nach Beginn der Restaurierung nimmt sich V. Benković des Themas aus einer historischen Perspektive an und besprach in seiner Abhandlung die Zeit der Entstehung des Gebäudes bis zum Jahr 1463. Mit dem Beben und der darauf folgenden konservatorischen und restauratorischen Tätigkeiten ist auch der Artikel

⁸¹ Fisković 1947, S. 22. Zur Genesis der Bauplastik am Rektorenpalast möchte ich in einem späteren Kapitel Stellung nehmen.

⁸² Fisković 1947, S. 26 und 31.

⁸³ Glavić 1950.

⁸⁴ Eine falsche Datierung von Michelozzos Ankunft in Ragusa wird schon von Tadić 1934 richtig gestellt. Dieser Meinung ist auch Mc Neal-Caplow 1972, die sich jedoch dabei nicht auf den Zeitungsartikel von Tadić bezieht. Da im Text der Amerikanerin keine Literaturangaben aus dem kroatischsprachigen Bereich erscheinen, ist es anzunehmen, dass Mc Neal-Caplow der Zugang zu dieser Literatur aufgrund der fehlenden Sprachkenntnisse verwehrt war und sie den Text von Tadić nicht kannte. Siehe: Tadić 1934, S. 1 f; Mc Neal-Caplow 1972.

⁸⁵ Mc Neal-Caplow 1972.

⁸⁶ Mc Neal-Caplow 1972, S. 108, Anm. 2.

⁸⁷ Der Skulpturenschmuck wird in dieser Arbeit nur sporadisch erwähnt, da hier von einer konservatorischen Abhandlung der architektonischen Substanz die Rede ist. Siehe: Grujić 1981.

von E. Portolan mit dem Titel „Bericht über die Befunde bei der Erneuerung des Rektorenpalastes in Dubrovnik“ in Zusammenhang zu bringen.⁸⁸ Im Überblickswerk „Die Kunst in Jugoslawien“ aus dem Jahr 1985 erwähnte Radovan Ivančević ebenfalls den Rektorenpalast und stellt das Verwerfen der Mitarbeit Michelozzos in Frage. Seiner Meinung nach sollte zumindest der geistige Beitrag Michelozzos in Form des Entwurfes dem Künstler nicht ganz abgesprochen werden.⁸⁹ Die im Zuge der von 1982 bis 1984 durchgeführten Ausgrabungen neu gewonnenen Erkenntnisse die Position der Vorhalle betreffend, hielt V. Benković in einem mit interessanten Photos bereicherten Beitrag schriftlich fest.⁹⁰ 1987 erschien „Das goldene Zeitalter Dubrovniks“, der Katalog zur viel beachteten gleichnamigen Ausstellung mit einer Vielzahl an Beiträgen die das 15. und 16. Jahrhundert umfassen. Die in dieser Zeit entstandenen Denkmäler und Kunstwerke werden in verschiedene Kategorien eingeteilt. Dem Rektorenpalast und seinen unterschiedlichen stilistischen Kennzeichen, sowohl in der Architektur als auch in der Plastik, wurde naturgemäß ein breites Feld gewidmet.⁹¹ Eine der wenigen, kunsthistorisch bedeutenden deutschsprachigen Ausgaben erschien im Jahr 1989 und wurde von Janez Höfler verfasst. Im Überblickswerk mit dem Titel „Die Kunst Dalmatiens“ bearbeitete der Autor auch die Stilrichtungen der Gotik und der Renaissance, wobei er an dem Thema Dubrovnik besonders viel Interesse zeigte und einige detaillierte Angaben bezüglich der ausführenden Künstler über den Rektorenpalast brachte.⁹² Das 1990 erschienene Werk mit dem Titel „Die Restaurierung Dubrovniks“ fasste alle von der Erneuerung nach dem Erdbeben 1979 betroffenen Gebäude zusammen und stellte sie in einen kunsthistorischen Kontext, wobei die Vorhalle des Rektorenpalastes von der Autorin Nada Grujić dem Florentiner Salvi di Michiele zugeschrieben wurde.⁹³ Im 1991 herausgebrachten Sammelband wissenschaftlicher Arbeiten mit dem Titel „Die bildnerische Kultur des 15. und 16. Jahrhunderts in Dubrovnik“ lieferte der Kunsthistoriker Janez Höfler wiederum wertvolle Informationen zu Michelozzo di Bartolommeo und seinem Kreis in Dubrovnik.⁹⁴ In diesem Text wurden die einzelnen Mitarbeiter Michelozzos - Maso di Bartolommeo, Giovanni di Fiesole und Salvi di Michele und deren Handschrift am Rektorenpalast auseinanderdividiert und genauer definiert.

⁸⁸ Portolan 1985.

⁸⁹ „Nach Michelozzos Projekt wurde am Rektorenpalast die Vorhalle ausgeführt“, so Ivančević. Siehe: Radovan Ivančević 1985a.

⁹⁰ Benković 1986.

⁹¹ Ausst. kat.: Zagreb- Dubrovnik 1987.

⁹² Höfler 1989.

⁹³ Grujić/Kušan 1990.

⁹⁴ Höfler 1991.

Publikationen mit kunsthistorisch relevanten oder neuen Erkenntnissen waren in der Zeit des Krieges in Dubrovnik rar. „Die Zerstörung Dubrovniks“, eine ursprünglich in kroatischer Sprache verfasste Ausgabe, beschäftigte sich mit dem Schicksal der Gebäude und den in den Jahren 1991-1995 entstandenen Beschädigungen.⁹⁵ Ein weiterer Text erschien 1993 und trägt den Titel „Denkmäler im Krieg“.⁹⁶

Einige Arbeiten das barocke Bild des Rektorenpalastes betreffend, wurden im Laufe der Jahre ebenfalls herausgegeben. Eine der wichtigsten soll an dieser Stelle genannt werden, obwohl sie zur Erforschung des Mischstils der Gotik-Renaissance nicht relevant ist. Es ist die Abhandlung von K. Horvat-Levaj und R. Seferović aus dem Jahr 2003.⁹⁷

Dem Rektorenpalast vor der ersten Explosion im Jahr 1435 widmete sich Nada Grujić. Diese Autorin beschäftigte sich im Laufe ihrer gesamten Karriere immer wieder mit diesem Gebäude und lieferte auch in diesem Text wichtige Erkenntnisse über die verschiedenen Bauabschnitte in diesem Areal.⁹⁸

Im Zuge der Ausstellung „Die kroatische Renaissance“, die in Zusammenarbeit mit dem französischen Nationalmuseum der Renaissance 2004 in Zagreb und Paris gezeigt wurde, kam ein Katalog in kroatischer und französischer Sprache heraus. Anhand von Beispielen der Bauplastik und der Architektur, wurde auch der Mischstil der Gotik-Renaissance thematisiert.⁹⁹

Die große Anzahl der in unterschiedlichen Sprachen erhältlichen Stadtmonographien brachte einen eher geringen kunsthistorisch-profunden Nutzen. Durch sie ist allerdings die Möglichkeit gegeben, sich dem Thema populärwissenschaftlich anzunähern. In ihnen ist durchaus der letzte Stand der Dinge präsentiert und durch das ergiebige Fotomaterial bereichern sie die spärlich gesäte Bearbeitung dieses Themas auch im deutschen Sprachraum. Hervorgehoben sei daher die in einer Neuauflage erschienene Ausgabe, verfasst von A. Travirka.¹⁰⁰

⁹⁵ Obradović 1992.

⁹⁶ Žile 1993, S. 23.

⁹⁷ Horvat-Levaj/ Seferović 2003.

⁹⁸ Grujić 2003-2004, S. 149-170.

⁹⁹ Ausst. kat.: Zagreb 2004.

¹⁰⁰ Travirka 2007.

Der neueste Forschungsstand ist in einem 2007 herausgegebenen Monumentalwerk nachzulesen. Es wurde im Rahmen der Ausgabe „Kunstgeschichte in Kroatien - die Renaissance“ publiziert, und von Milan Pelc, dem Leiter des Kunsthistorischen Instituts in Zagreb, geschrieben.¹⁰¹ In diesem Buch bearbeitet der Verfasser einige Tausend Denkmäler und Artefakte und es handelt sich um den ersten Überblick zum Thema der Renaissance aus der Feder eines einzigen Autors. Es ist ein kapitales, wissenschaftliches Überblickswerk, eine Arbeit, die sich auf geprüfte Tatsachen und Erkenntnisse stützt und in der dem Autor eine Zusammenfassung der zerstreuten Thesen und Tatsachen gelingt.¹⁰²

4.1.2. Baubeschreibung

4.1.2.1. Lage, Typus und Grundriss

Der Rektorenpalast liegt an der östlichen Grenze des alten Stadtkerns und nur die Stadtmauern an die er unmittelbar anstößt, trennen ihn vom Meer. (Abb. 26) Im Norden grenzt der Palast an das Theater und das im 19. Jahrhundert erbaute Rathaus, im Westen befindet sich die freistehende Hauptfassade, im Süden blickt er auf den Platz vor der Kathedrale und im Osten lehnt er sich direkt an die Stadtmauer. (Abb. 27) Das Grundrisschema des Gebäudes zeigt eine Anlage mit vier Flügeln die ein Atrium einsäumen. (Abb. 28) Die Außenmauern des Gebäudes bilden ein unregelmäßiges Rechteck, welches sich im Osten treppenartig zergliedert. Der Rektorenpalast ist ein einstöckiges Gebäude mit einem Mezzanin über dem Erdgeschoß. Die Hauptfassade ist in zwei Stockwerke unterteilt, im unteren Geschoß befindet sich eine in den Grundriss und zwischen zwei Risalite eingeschriebene Vorhalle die mit Rundbögen zum davor liegenden Platz gerichtet ist. Der rechte Risalit hat eine fast quadratische Form, der linke ist ein unregelmäßiges, längliches Rechteck. Im ersten Geschoß sind acht gotische Biforienfenster angebracht. Von der Vorhalle gelangt man durch einen Durchgang welchem links und rechts Räume angeschlossen sind, in das zweigeschossige Atrium. Auch hier befinden sich Rundbögen und eine im Barock hinzugefügte breite Treppe. Die Inneren Wände des Atriums folgen nicht der Linie der Äußeren, der Innenhof ist schräg in den Grundriss eingeschrieben. Der rechte Flügel ist der

¹⁰¹ Pelc 2007.

¹⁰² Im hier vorliegenden Überblick zur Forschungslage kommen nicht die spezifischen, nur die Bauplastik behandelnden Texte und Arbeiten vor. Dieses Thema möchte ich näher in dem dafür vorgesehenen Kapitel behandeln.

breiteste, er wird von drei Reihen von Räumen gebildet. Die sechs Räume im Innern sind mit den Äußeren nicht verbunden. Den Ostflügel bilden Räume von unterschiedlicher Größe und unregelmäßiger Anordnung. Dieser Flügel ist in die Stadtmauer eingeschrieben. Dem Palast ist im Osten eine Bastione hinzugefügt. Der Nordflügel ist die Verlängerung des linken Risaliten, er wird zum Osten hin schmaler. An seinem Ende befindet sich ein Turm, den man durch zwei nicht miteinander verbundene Gänge erreichen kann. Ein weiterer, länglicher Raum im Norden dieses Flügels ist eigentlich zum Nebengebäude zugehörig, wurde aber in den Palast integriert.

4.1.2.2. Westfassade

Die Hauptfassade des Gebäudes (Abb. 29) befindet sich an der Westseite, die auf einen großen Platz gerichtet ist. Dieser Platz ist die Verlängerung der Hauptstraße Dubrovniks, des *Stradun*.¹⁰³ Das Gebäude ist in zwei Geschosse unterteilt. In der Mitte des Erdgeschosses ist eine Vorhalle mit sechs rundbogigen Arkaden, sie ruhen auf fünf Rundsäulen und zwei Halbsäulen. Die Vorhalle ist von zwei Risaliten flankiert, diese sind beiderseits durch Eckpilaster betont. Der südliche Risalit ist etwas breiter als der nördliche. Die Eckpilaster haben hohe profilierte Basen über dem Sockel und reichen, wie auch die Risalite, jeweils nur bis zum trennenden Gesims und benützen dieses als Kapitell. Die Risalite haben ebenerdig Sitzbänke aus Stein und jeweils zwei Fenster in der Zone des Erdgeschosses (rechteckig) und des Zwischenstocks (spitzbogig). Die klare Abtrennung der Stockwerke ist durch ein Sohlbankgesims, in Form von Weinlaubranken markiert. Im ersten Stock befinden sich acht spitzbogige Biforienfenster mit eingeschriebenem Vierpaß und Trennungssäulchen. Die äußeren zwei Fenster markieren die Mitte der unteren Risalite, die mittleren sechs entsprechen den sechs Bögen der Vorhalle. Die Horizontalität wird durch ein schmales Gesims betont, wie einen Stock tiefer das Fensterbankgesims. Das Gebäude wird von einem Walmdach bedeckt.

Die Vorhalle befindet sie sich in der Mitte des Erdgeschosses. Sie ist durch eine Stufe erhöht. Die sechs Rundbögen ruhen auf fünf Rundsäulen und zwei Halbsäulen. Die Säulen haben alle die gleichen profilierten Basen und kanellierte Postamente. Der Säulenschaft verjüngt sich nach oben hin und alle haben unterschiedlich gestaltete Kapitelle. (Abb. 30) Die Kämpfer der

¹⁰³ Der Name leitet sich vom italienischen „große Straße“ ab.

Säulen sind ident, die Rundbögen von unterschiedlicher Ausführung. Das Repertoire der plastischen Dekoration reicht von Palmetten über Girlanden bis zu Früchten. Das Kreuzrippengewölbe im Inneren der Vorhalle wird wandseitig von sieben Konsolen unterstützt. (Abb. 31) Den Schlussstein der Steinrippen bildet je eine Rosette. Die Nordseite der Vorhalle ist eine Wand ohne Öffnungen, an der sich im unteren Teil zwei Sitzbänke befinden, die an der Vorderseite mit dreiblättrigen profilierten Blendarkaden geschmückt sind. Die Ostwand hat eine Reihe von Öffnungen. Es sind fünf rechteckige Fenster im Erdgeschoß, fünf Spitzbogenfenster im Zwischenstock, ein großes Portal und darüber eine kleine Nische mit einer Skulptur des Stadtpatrons Hl. Blasius. Zwischen dem ersten und dem zweiten nördlichen Fenster des Erdgeschosses ist eine Inschrifttafel angebracht. Am untersten Teil dieser Wand befinden sich wieder Steinbänke, links vom Portal einstufig, rechts vom Portal zweistufig. Das Portal befindet sich etwa in Achse der dritten Arkade. Obwohl es mit einem Spitzbogen versehen ist, wird die Höhererstrebung durch den breiten Rahmen und die besonders hervorgehobene Kapitellzone verhindert. Die Türstöcke sind sehr breit und profiliert, es scheint als ob es zwei wären; der innere ist glatt und der äußere, wie auch die Basen, hervorgehoben und mehrfach profiliert, der Spitzbogen ist mit plastischem Schmuck dekoriert. Die Kapitellzone ist zweiteilig. Das eigentliche Kapitell ist mit Figuren und Blattwerk durchgestaltet. Darüber befindet sich ein Figurenfries, ebenfalls mit einem Kämpfer abgeschlossen. Die Südseite der Vorhalle ist mit drei Öffnungen versehen. In der Zone des Erdgeschosses sind es zwei Portale, die direkt aneinander gelehnt sind, in der Mitte darüber ein Fenster von gleicher Ausarbeitung wie jene an der Ostwand. Das Rechte Portal ist etwas breiter und endet in einem Spitzbogen mit Lünette, das Linke ist durch drei Stufen höher postiert und hat einen gerade abschließenden Türsturz. Über der rechten Türöffnung befindet sich ebenfalls eine Inschrifttafel.

4.1.2.3. Südfassade

Auch an der Südfassade sind Stilvermischungen zu erkennen. (Abb. 32) Vier rechteckige Fenster befinden sich im Erdgeschoss, im Mezzanin sind es fünf spitzbogige (derselben Ausführung wie an der Hauptfassade), im Obergeschoss fünf längs-rechteckige, versehen mit einem gesprengten Giebel. Das Sohlbankgesims wird von der Westfassade ums Eck weitergeführt und bildet auch hier die horizontale Trennlinie zwischen Obergeschoß

einerseits, und Erdgeschoß mit Zwischenstock andererseits. An die Fassade sind zwei Pilaster gleicher Art wie an der Westfassade appliziert, die ebenfalls nur bis zum ersten Stock reichen. Der Westliche markiert das Gebäudedeck, der östliche ist um eine Achse weiter zur Mitte geschoben. Zwischen diesem Pilaster und dem Fassadenabschluß, befindet sich eine profilierte Blendbogenarkade. Sie wird an der rechten Seite von einem niedrigeren, flachen Pilaster mit Kapitell betont. Unter dieser Blendbogenarkade befinden sich zwei übereinander gestellte Fenster. An der Südseite des Gebäudes schließt die alte Stadtmauer an. Zwischen dieser und der neuen Mauer wurde im Zuge einer Erweiterung des Palastes gegen Osten ein Teil hinzugefügt in dem sich der neue Part des Gebäudes befindet. Im östlichen Teil des Erdgeschosses sind Treppen über die man zur Stadtmauer gelangt. Den südlichen Teil bildet die Verlängerung der Südfassade mit Unterbrechung durch die Stadtmauer. Dies war einst einer der Türme der seinen Verteidigungscharakter durch den Umbau verloren hat und dadurch die gegenwärtige Gestaltung bekam. Unter einem Segmentbogen befindet sich ein großes rechteckiges Portal und mehrere Fensteröffnungen.

4.1.2.4. Ostfassade

Das Gebäude ist in diesem Bereich in die Stadtmauer integriert. (Abb. 33) Zu dieser Seite gehören der südöstliche Turm und die Öffnungen der dahinter befindlichen Räume des Ostflügels. Über dem unteren Teil der geschlossenen Stadtmauerwand (Erdgeschoß und Mezzanin), ragt links der südöstliche Turm heraus, der als einziger seine Originalhöhe von zwei Stockwerken behalten hat. Rechts vom Turm ist der südliche Teil des Ostflügels mit zwei großen Fenstern, nördlich davon ein Portal und drei Fensteröffnungen. Vor diesem Bereich des Flügels befindet sich die Bastione die weit aus dem Grundriss hervorspringt. Es handelt sich um einen weiteren Part der Stadtmauer und ist daher von gänzlich geschlossener Wandstruktur, den einzigen „Schmuck“ bildet die abschließende Mauernkrone. Die Außenwände des sog. Strafturmes zeigen eine völlig geschlossene Wandfläche, an der untersten Zone ist eine Sitzbank aus Stein hinzugefügt. Über der Bank sind zwei große Steinringe appliziert.

4.1.2.5. Nordfassade

Diese 3-4 Meter breite Fassade ist die Verbindung des Palastes zum Theater und dem Rathaus. (Abb. 34) Diese Wand ist durch zwei übereinander gestellte Fenster geöffnet, wobei das untere genau in der Mitte zwischen Erd- und Zwischengeschosß platziert ist. Es rechteckig, mit einer reich gestalteten Rahmung in Form von Eierstab, Blatt- und Muschelwerk. Wiederum sieht man das trennende Gesims aus Weinlaubranken, das gleichzeitig den Sockel für das obere Fenster bildet. Dieses ist auf die gleiche Weise gestaltet wie die spitzbogigen Fenster des ersten Stockes an der Hauptfassade. Die Kante ist mit dem ums Eck geführten Pilaster betont.

4.1.2.6. Atrium

Das Atrium (Abb. 35, 36 und 37) öffnet sich an drei Seiten in hohe, breite Arkaden die Erdgeschoß und Zwischenstock überspannen, im Norden ist eine fast geschlossene Wandfläche, an diese ist in der Zone des Erdgeschosses die Treppe angebracht, die in den ersten Stock führt. An der Westwand befindet sich der Balkon des Halbstocks, der vom Atrium durch Stufen erreichbar ist. Das erste Stockwerk hat an allen vier Seiten eine begehbare Galerie, die sich zur Mitte in kleinere und engere Arkaden öffnet. Die Galerie wird von den fünf hohen, starken Rund- und den zwei Halbsäulen des Erdgeschosses an drei Seiten getragen, im Westen stützt sie die Mauer. Die Säulen haben alle die gleichen Postamente mit Eckblatt und sich nach oben hin verjüngende Schäfte. Die Form der Kapitelle ist nicht bei allen ident, jedoch sind sie allesamt mit floralen Motive versehen.

In die Westwand des Atriums ist der hohen Spitzbogen des Durchgangs eingeschnitten, der etwas nach Süden versetzt ist. Die Pilaster mit Kapitellabschluß springen hervor, im Gegensatz zum Bogen über ihnen der in die Wandfläche eingeschnitten ist. An die Südseite dieser Wand schließt die Treppe an, die auf den Balkon des Zwischenstocks im Südflügel führt. Es ist eine einläufige Treppe, die auf einem Segmentbogen ruht, mit einer aufwendig gestalteten Balustrade. Die einzige Öffnung dieser Fläche ist in der Zone des Zwischenstocks und zwar am südlichsten Ende. Es ist ein großes rechteckiges Portal mit breitem und

profiliertem Türstock. Nördlich des Durchgangs im Erdgeschoß ist ein schmales, rechteckiges Portal mit einer spitzbogigen Lünette. Über dieser Tür sieht man eine rechteckige Fensteröffnung.

Die Südseite des Atriums ist im Osten geschlossen, im Westen dagegen befindet sich der Balkon des Halbstocks. Die geschlossene Mauerfläche ist ein Teil des südöstlichen Turmes, der in das Atrium integriert ist. Im Erdgeschoß unter der letzten Arkade im Osten, befinden sich die rechteckige Öffnungen eines Portals und eines Fensters. Über ihnen ist ein trennendes Band sichtbar, das bis zum anderen Ende der Wand weitergeführt wird und so den Zwischenstock markiert. Unter den drei Arkaden sieht man zwei Fenster und zwei Türen. Die westliche Seite dieser Wand nimmt die Innenterrasse des Halbstocks ein. Den Balkon bilden zwei breitere und zwei schmalere Bögen die von drei starken, kurzen Säulen getragen werden. Die Steinbrüstung ist mit einem profilierten Rand und durchgehenden dreiblättrigen Blendarkaden geschmückt. Die Säulenkapitelle sind mit figuralen und floralen Motiven versehen. Dem Zwischenstock gehören ein großes Tor gefolgt von zwei rechteckigen Fenstern, alle flach gerahmt. Zwischen der Tür und dem ersten Fenster befindet sich eine kleine Wandnische mit rundem Abschluss ohne Skulptur. Am westlichsten Ende dieser Wand ist ein großes rechteckiges Portal angebracht. Das Kreuzgewölbe wird wandseitig von Konsolen mit floralen Motiven getragen.

An der Ostwand des Atriums sieht man ebenfalls das trennende Band welches Erdgeschoß und Zwischenstock teilt. In der untersten Zone befinden sich drei Türen und ein kleines rechteckiges Fenster. Alle Öffnungen sind mit einfachen, flachen Umrahmungen versehen. Im Norden des Zwischenstocks befindet sich ein kleines rechteckiges Portal mit Konsolen. Es folgen zwei reich geschmückte Spitzbogenfenster und ein einfaches rechteckiges Fenster mit glatter Rahmung.

Die Nordwand wird größtenteils von der Treppe eingenommen die in das erste Stockwerk führt. An der linken Seite dieser Wand befindet sich in der untersten Zone eine Türöffnung mit Spitzbogen und breitem Türstock und ein kleines rechteckiges, zugemauertes Fenster mit breitem profiliertem Rahmen. Über diesem Portal ist eine rechteckige Nische mit einer Engelsskulptur angebracht. Unter dem Segmentbogen der Treppe ist ein Wasserbecken in Form einer Blume das um zwei Stufen erhöht ist platziert. In die Mauer über dem Becken ist

ein Spitzbogen eingeschrieben mit Löwenköpfen als Konsolen und Akroterion. Innerhalb des Bogens befindet sich ein Maskeron. Der Segmentbogen der Treppe ist profiliert, eine Säule dient als Stütze. Die Balustrade bilden bauchige Säulchen von denen jedes fünfte doppelt ist. Die gleiche Art der Gestaltung weist auch die Brüstung der Stufen an der Westwand des Atriums auf. Rechts befindet sich eine zweiläufige kleinere Treppe die in den Zwischenstock des Ostflügels führt. Sie ist von einfacher Ausarbeitung und stützt sich auf einen kleineren Segmentbogen unter dem sich eine Türöffnung befindet.

Eine Galerie umsäumt das Atrium an allen vier Seiten im ersten Stock. Sie öffnet sich in Rundbögen die von schmalen Doppelsäulen getragen werden. Insgesamt sind es 18 Bögen gestützt auf 13 Doppelsäulchen, 4 Pilaster und zwei Halbsäulen. Die Basen sind mit Eckblättern verziert, die Schäfte sind glatt und die Kapitelle mit stilisierten Blättern versehen. Die Säulchen sind auf einer Brüstung platziert. Die Ecksäulen sind gemauert und haben verschieden ausgearbeitete Kapitelle. Die Rundbögen sind profiliert. Der mittlere Bogen der östlichen Seite ist zugemauert, darauf ist ein Wappenrelief appliziert über dem sich eine Uhr befindet. Das Kreuzgratgewölbe wird wandseitig von Konsolen getragen, ungleiche Joche sind durch Rippen getrennt. Ein rechteckiges Portal mit profiliertem Türstock ist die einzige Öffnung der Westwand. Über dem Querbalken befindet sich ein reich geschmückter Segmentgiebel. Am westlichen Ende der Südseite befindet sich eine Tür von gleicher Form wie die oben beschriebene. In der Mitte sieht man ein reich geschmücktes Portal mit Girlanden, Voluten und mehrfacher Profilierung. Über dieser Tür ist ein Wappen, eingesäumt von einem Muschelkranz, darüber eine Krone. Es folgt eine Fensteröffnung deren Balken profiliert, und die Ecken über das Rechteck verlängert sind. Im östlichen Teil dieser Wand befindet sich noch ein kleineres profiliertes, um drei Stufen erhöhtes Portal. Die Galerie im Osten hat an beiden Seiten Portale, die den schon besprochenen sehr ähnlich sind. Die Nordseite besitzt ebenfalls eine Tür deren Balken dieselbe Ausarbeitung haben. Der Mittelteil dieses Raumes wird von den Treppen und dem Geländer des inneren "Stiegenhauses" eingenommen.

4.1.3. Bauentwicklung

4.1.3.1. Die Anfänge

In der älteren Literatur werden die Anfänge der Bautätigkeit auf dem Areal des heutigen Palastes in das 13. Jahrhundert gesetzt. Obwohl ein Kastell erstmals im Jahre 1272 erwähnt wird¹⁰⁴, weisen einige Fakten darauf hin, daß die Bausubstanz älter als angenommen sein könnte, und eine Art Wehrbau schon früher an dieser Stelle existierte. Die Mauernfunde einer byzantinischen Kirche aus dem 6. oder 7. Jahrhundert unter der heutigen Kathedrale, die sich ja in unmittelbarer Nähe zum Palast befindet, sowie Funde alter Mauernreste unter dem nördlichen Teil des Palastes aus der gleichen Zeit, lassen vermuten, daß an dieser Stelle schon früher ein Bau existierte.¹⁰⁵ Man kann davon ausgehen, daß es sich bei diesem Gebiet um den damaligen Stadtkern handelte, mit einem Hauptplatz, der Kathedrale, einem Zollhaus, dem Arsenal, den Kornkammern und dem Palast, der damals noch die Form eines Kastells hatte.¹⁰⁶ Weitere historische Belege tragen zur Richtigkeit dieser These bei und zeigen dass der Bau aus dem 13. Jahrhundert eine Weiterentwicklung des schon Bestehenden war, daß er die Funktion des Alten übernahm und sie weiter ausbaute.¹⁰⁷

Das Castellum folgte dem Schema der damaligen Festungen: ein von Flügeln und Mauern umgebener Hof mit an den Ecken vorgelagerten Türmen. Durch die geringere Dimension des ganzen Baues war die Vertikalität stark betont, vor allem durch die zwei Etagen und die Höhe Türme. Die Fassadengliederung wies im Westen schon eine Vorhalle mit Ecktürmen auf.¹⁰⁸

Die Vorbilder dafür sind im byzantinischen und süditalienischen Raum anzufinden. Zahlreiche kirchliche, politische und kulturelle Beziehungen zwischen den dalmatinischen Städten und der gegenüberliegenden Küste Italiens waren ausschlaggebend natürlich auch auf

¹⁰⁴ Glavić 1936, S. 22.

¹⁰⁵ Benković 1983, S. 2 ff.

¹⁰⁶ Ničetić 1996, S. 61.

¹⁰⁷ Unter anderem die 15-monatige Belagerung durch die Araber in den Jahren 866/867, der die Stadt Widerstand leistete, was ja ohne Festung nur schwer möglich wäre. Am Ende des 12. Jahrhunderts war Ragusa für kurze Zeit unter normannischer Herrschaft, der Gesandte des Königs ließ sich in der sog. "Curia" nieder, die erstmals im Jahre 1142 erwähnt wird. Es war dies der Sitz des "Comes", des Rektoren, könnte also auch schon ein Castellum gewesen sein. Die Stadt anerkannte bis Anfang des 13. Jahrhunderts die Vorherrschaft von Byzanz, infolgedessen musste es ja ein Gebäude geben, welches Sitz des byzantinischen Gesandten war. Es befand sich mit höchster Wahrscheinlichkeit gerade an diesem Ort, da sich ja später auf diesem Areal die Nachfolgebauten entwickelten. Die Lage selber war ebenfalls sehr praktisch, da sich das Gebäude direkt am Meer befand und im Falle einer Gefahr einen Ausgang zur See hatte. Siehe: Lučić 1988, S. 3; Benković 1983, S. 4.

¹⁰⁸ Grujić 1981, S. 8

dem Sektor der Kunstentwicklung. Süditalien wiederum ist die enge Verbindung mit Byzanz nicht abzuleugnen und so ist dieser Einfluss in Ragusa nachweisbar.¹⁰⁹ Der Typus des byzantinischen Kastells, das für Süditalien und somit für Ragusa ein Vorbild war, ist ein Hof umschlossen von Mauern die ein Rechteck bildeten, mit an den Ecken vorgelagerten Türmen. Solche Bauten in Süditalien sind z. B. in Gioia del Colle und in Trani, beide in Apulien zu finden.¹¹⁰ (Abb. 38 und 39)

Da das Gebäude neue Funktionen zu erfüllen hatte, wurde der Palast im 14. Jahrhundert mehrmals erweitert. Diese Erweiterungen geschahen sowohl im äußeren, als auch im inneren Bereich. Von außen wurde im Westen und im Süden dazugebaut. Eine der wichtigsten Neuerungen: die Westfassade wurde bis an die imaginäre Verbindungslinie der dadurch nicht mehr vorgelagerten, Türme gerückt. Im inneren Bereich kann man die größten Umbauten im Süden beobachten.¹¹¹ Die Südseite des Innenhofes war wahrscheinlich durch Arkadenöffnungen in zwei Stockwerke gegliedert. Im Jahre 1362 findet man in den Dokumenten eine Fassade mit Vorhalle, die "logie castelli comunis", es kann sich hierbei nur um die Westfassade handeln.¹¹² Im Gebäude befanden sich nun ein Waffen- und ein Munitionslager¹¹³, was für die weitere Entwicklung des Baugeschehens von großer Wichtigkeit sein wird. Durch die Erweiterungen verlor das Gebäude sukzessive den Charakter einer Festung und wurde mehr und mehr zum Repräsentationsbau, nicht zuletzt wegen der neuen Funktionen die infolge der Stadtentwicklung übernommen werden. Um den neuen Funktionen einen würdigen Rahmen zu verpassen, wurde die Erbauung neuer Räumlichkeiten notwendig (z. B. befand sich von dieser Zeit an im Palast der Sitz der Stadtverwaltung, ein Waffenlager, der Rektorensitz, etc.). Außer diesen allgemeinen Einflüssen spielt auch der politische Faktor eine Rolle: Ragusa erkennt bis 1358 die Vorherrschaft Venedigs an.¹¹⁴ Demzufolge ist es logisch, daß auch die profane, repräsentative Architektur Venedigs eine Vorbildrolle übernimmt. Der Fondaco dei Turchi aus dem 12./13. Jahrhundert wird im Großteil der Literatur als ein solches Vorbild erwähnt.¹¹⁵ (Abb. 40) Es weist die Anordnung auf, die wir am Rektorenpalast ebenfalls beobachten können: ein durch Arkadenstellungen

¹⁰⁹ Karaman 1933, S. 16 ff.

¹¹⁰ Hahn 1961, S. 19 ff.

¹¹¹ Benković 1983, S. 7.

¹¹² Benković 1983, S. 8.

¹¹³ Benković 1983, S. 8.

¹¹⁴ Foretić 1980, S. 59 f.

¹¹⁵ Benković 1983, S. 9.

aufgelöster Mitteltrakt der an beiden Seiten von kompakten Eckrisaliten flankiert wird. Dieser Typus ist eine Weiterentwicklung der Tradition der byzantinischen, bzw. spätrömischen Portikusvilla mit Eckrisaliten.¹¹⁶ Daraus wird ersichtlich daß sich der damalige Rektorenpalast in Ragusa in die Gesamtentwicklung der Profanarchitektur nahtlos einfügt.

4.1.3.2. Der Palast von Onofrio della Cava nach der Explosion 1435

Infolge höherer Gewalt wurde der erste Palast zum Teil zerstört, wie es in Zukunft noch öfter der Fall war: 1435 fügte eine Explosion, ausgelöst durch einen Brand im Waffenlager dem Gebäude großen Schaden zu und es wurde notwendig einen neuen Bau zu errichten.

[...]”*Consilium rogatorum MCCCCXXI5 Ind. VIII. Inceptus die XI Augti, quo die noctae praecedente incendium maximum fuit in palatio Regiminis et totum armamentum combustum fuit.*”

Das sind die Worte des Protokolls, mit welchen die Ratssitzung am 10. August 1435 festgehalten wurde.¹¹⁷ Zur Zeit des Wiederaufbaus im Jahr 1440, befand sich der Humanist und Direktor der ersten Lateinschule in Ragusa, Filipus de Diversis in der Stadt. Da er Augenzeuge des Wiederaufbaus war, stammt die wichtigste Quellschrift zu diesem Ereignis von ihm und darin schrieb er:

“*Cum igitur anno 1435 nocte, qua immediate festum S. Laurentij Martyris sequitur, Ragusij palatium latum et amplum, quod antiquitus Castrum fuerat, cum aliquibus turribus ignis consumpsisset [...] statuit Regimen Ragusium Palatium id magnificentiori structura raeaedificari, expensis non parcendo majorem partem prioris Castri, quam ignea flamma non consumpserat, usque ad solum prosterni, Prothomagistro quodam Magistro Onofrio Jordani da Lacava regionis Neapolitan.*”¹¹⁸

Onofrio Giordano de la Cava war ein Hydrotechniker und Baumeister aus der Gegend von Neapel, der Anfang des 15. Jahrhunderts lediglich als Waffengießer und Mitwirkender bei Festungsbauten erwähnt wird.¹¹⁹ 1436 trat er den Dienst in Ragusa an. Die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts war für die Republik die Zeit des großen Aufschwungs, bedingt durch die

¹¹⁶ Swoboda 1919, S. 195.

¹¹⁷ Folnesics 1912, Anhang Nr. 35.

¹¹⁸ De Diversis 2004, S. 41.

¹¹⁹ Fisković 1947, S. 26.

Entwicklung ihrer Meeresflotte, die territoriale Ausbreitung und deren endgültige Abgrenzung. Der Handel mit Bosnien und anderen Staaten war gewinnbringend und es wird an der Modernisierung der Stadt gearbeitet. In Süditalien sah sich die Regierung nach einem Meister um, der die Modernisierung der Stadt voranbringen sollte. Die Aufgabe des Onofrio war, die ca. 8 Meilen langen Wasserleitungen der Stadt zu konstruieren. Unter anderem errichtete er auch die zwei Wasserbecken am Anfang und am Ende der Leitung, die auch heute noch "der große und der kleine Onofriusbrunnen" genannt werden. (siehe Abb. 41 und 42) Lange Zeit wurden die Brunnen mitsamt des skulpturalen Schmucks dem Meister aus Cava zugeschrieben.¹²⁰ Dieser trug allerdings nur zur Lösung der technischen Gegebenheiten bei, ein Anderer war der Autor der plastischen Ausschmückung. Es handelt sich um Pietro di Martino aus Mailand der zu Beginn der fünfziger Jahre des 15. Jahrhundert im Umkreis des Onofrio della Cava tätig war.¹²¹

Nach der Zerstörung des alten Palastes vertraute die Stadtregierung Onofrio della Cava den Neubau des Rektorenpalastes an, den er von 1439 bis 1442 ausführte.¹²² Um die weitere Entwicklung der Umgestaltung verständlich zu machen, soll abermals die Niederschrift des Philippus de Diversis herangezogen werden, der das an der Baustelle gesehen beschreibt und überliefert:

" Muri fiunt lapidibus vivis egregie laboratis et sculptis ornatissime cum architectis magnis fundatis super columnis altis et grossis, quae ex Curcula per mare vectae ferunt. Sunt illarum columnarum capita seu summitates magno studio sculpta. Sunt quinque columnae grossae integrae, duae autem altem medietates, una turri affixa, altera alteri."

Dem de Diversis zufolge wurde ein Palast erbaut, der im Westen eine Vorhalle zwischen zwei Türmen aufwies. Weiters erwähnt er noch einige Kapitelle, darunter auch das berühmte Asklepioskapitell. Er berichtete auch über die Räumlichkeiten die der "neue" Palast beherbergen sollte: den großen Saal des Rates, Räume für das kleine Konzilium, die Wohnung des Rektoren, den Sitz des Konsuln, sowie Richterzimmer, Wächterzimmer, und sogar Folterkammern.¹²³

¹²⁰ In den Dokumenten wird dieser Meister nicht lapicida sondern ingenarius genannt. Siehe: Fisković 1947, S. 25.

¹²¹ Danach kehrt er nach Italien zurück um im Auftrag des Königs Alfons in Neapel den Bau des Triumphbogens auf dem Castel Nuovo zu übernehmen. Siehe: Fisković 1991, S. 99.

¹²² Portolan 1985, S. 121.

¹²³ De Diversis 1880, S. 42.

Der alte Palast wurde durch die Explosion nicht vollkommen zerstört. Den Beweis dazu liefern Dokumente in welchen die Entscheidung des Senats vom 24. 4. 1436 nachzulesen ist. Diese besagt, der Rektor solle den Palast verlassen während die Arbeiten im Gange waren, das Gefängnis blieb jedoch weiterhin in Betrieb.¹²⁴ Bevor Onofrio mit dem Neubau beauftragt wurde, fing man an, einige Verbesserungen durchzuführen. Im Jahre 1435 gestalteten heimische Bauleute die Wölbungen des Waffenlagers, das sich ja damals noch im Rahmen des Kastells befand, sowie einige übrige Räumlichkeiten des Gebäudes, die nur geringfügig beschädigt waren, unter anderem wurde auch der Glockenturm renoviert.¹²⁵

Die wichtigsten, von Onofrio della Cava durchgeführten Neuerungen waren Folgende: das Gebäude erhielt eine Verlängerung nach Westen und Süden, es behielt den Typus der Arkadenhalle zwischen zwei Eckrisaliten (in diesem Fall noch Türme). Im Norden wurde ein Raum, sowie ein ehemaliger Durchgang zwischen Palast und den daneben stehenden Getreidekammern hinzugefügt, somit geschah die Ausweitung auch gegen Norden, womit die Möglichkeit einen Nordflügel zu gestalten, gegeben war.¹²⁶ Eine wichtige Änderung führte Onofrio außerdem durch: er rückte die gesamte Westfassade des Palastes um 120 cm weiter nach Westen. Demnach bildeten die äußeren Mauern der beiden Türme und die Vorhalle eine Linie.¹²⁷ Im Jahre 1438 beschließt der kleine Rat die Errichtung eines neuen Waffenlagers im Süden. Onofrio fügte einfach die notwendigen Räume an die alte Außenwand an. Im Ostflügel wurde die Außenmauer weiter nach Osten versetzt. Keine Veränderung nahm man in der Höhe des Gebäudes vor, der Bau behielt auch weiterhin seine zwei Stockwerke.

4.1.3.2.1. Rekonstruktionsversuch

Die älteste Abbildung Dubrovniks sieht man auf einer vergoldeten Statuette des Hl. Blasius der ein Relief der Stadt in der Hand hält. Die Datierung dieser Skulptur wird infolge einer Stilanalyse der Statue selber und der abgebildeten Gebäude in die Dreißigerjahre des 15. Jahrhunderts gesetzt, es ist also auf jeden Fall der Palast von Onofrio da la Cava zu sehen.¹²⁸ (Abb. 43) Die dem Rektorenpalast zugehörigen Teile wurden graphisch herausgearbeitet. Klar sichtbar sind die zwei Türme an der Südseite. (Abb. 44) Der linke Turm weist einen Zinnenkranz auf, zwei kleine Fenster und in der Mitte eine Öffnung für die Glocke, es ist der

¹²⁴ Portolan 1985, S. 130.

¹²⁵ Benković 1983, S.10.

¹²⁶ Ausst.kat: Zagreb-Dubrovnik 1987, S. 292.

¹²⁷ Zum möglichen Aussehen diese Palastes mehr im nächsten Kapitel.

¹²⁸ Bujas 1931, S. 83.

rechte Eckturm der Westfassade. Der andere Turm hat die Form eines Pavillons mit einem großen Halbbogen, es ist der südöstliche Turm des Gebäudes. Außerdem sieht man das Dach des Palastes in Höhe des zweiten Stockwerkes und davor eine Terrasse.¹²⁹ Es gibt in der Literatur zwei Rekonstruktionsversuche für den Palast des Onofrio de la Cava.¹³⁰ (Abb. 45 und 46) Der eine ist von T. G. Jackson und stammt vom Ende des 19. Jahrhunderts. Der zweite wurde von Ramiro Bujas im Jahr 1931 entstanden. Beide sind jedoch schwer nachzuvollziehen und höchstwahrscheinlich fehlerhaft da nicht genügend Informationen das damalige Aussehen des Palastes betreffend vorhanden sind. Verschiedene Dokumente und Einzelheiten geben zwar Aufschluss über Dekoration und Stil, der Großteil aber bleibt verschleiert und man läuft Gefahr, nicht beweisbare Thesen aufzustellen.

Trotzdem ist es möglich einige Eckdaten zum damaligen Palast als Richtwerte für das Aussehen heranzuziehen. Sicher ist, dass es sich um ein zweistöckiges Gebäude mit Ecktürmen und einer eingeschriebenen Vorhalle mit spitzbogigen Arkaden im Erdgeschoß handelte. Der Mittelteil der Westfassade im ersten Stock war durch aneinander gereihete Fenster gegliedert, die Türme wiesen wahrscheinlich Biforienfenster auf.¹³¹ Das Obergeschoß sprang zurück, ihm war eine Terrasse vorgelagert. Das Atrium war an drei Seiten durch Arkadenstellungen geöffnet, die Komposition der Bögen dürfte anders ausgesehen haben, da bekannt ist, daß es damals 30 Doppelsäulchen und 19 Bögen waren.¹³² Die Ostseite des Atriums bildete die Mauer zum Hafen.

Die Reste des Palastes aus Onofrios Zeit¹³³ sind vermutlich: ein Teil der Vorhallenwestwand bis zur Zwischentage inklusive Fenster, die Sitzbänke in der Vorhalle, die Mauern der Türme die zur Vorhalle schauen, das Sohlbankgesims, sowie wahrscheinlich die Mauer der Südfassade. Im Atrium ist der kleine Brunnen erhalten, die Wände bis zum Mezzanin mit den Konsolen, sowie die Loge des Halbstocks mit den dreiblättrigen Blendarkaden, ähnlich geformt wie diejenigen am Äußeren des Gebäudes.¹³⁴ Von der plastischen Dekoration sind es das erste, sechste, siebente Kapitell, sowie die Konsolen der Vorhalle; die Statue des Hl. Blasius, ebenfalls in der Vorhalle; zwei Halbkapitelle der inneren Vorhalle des Zwischenstocks (des Balkons) von welchen eines die Gestalt der Iustitia zeigt (Abb. 47), das andere das Urteil des Salomo (Abb. 48); der Türkranz des Hauptportals; und letztlich das

¹²⁹ Benković 1983, S.15.

¹³⁰ Bujas 1931, S. 84; Jackson 1885, S. 6.

¹³¹ Grujić 1991a, S.61.

¹³² Im Gegensatz zu 18 + 13 heute.

¹³³ Onofrio wird in den Dokumenten nicht als Bildhauer erwähnt, deswegen die Redewendung „Onofrios Zeit“.

(Anm. L.P.)

¹³⁴ Benković 1983, S. 18.

Kapitell der rechten Halbsäule an der Westfassade welches den Gott Asklepios (Abb. 49) darstellt, sowie das Kapitell mit dem Rektorenurteil.¹³⁵ (Abb. 50)

4.1.3.2.2. Pietro di Martino di Milano

Nachdem es 1435 zur Explosion kam, waren die Dubrovniker bereit, den mittelalterlichen Wehrbau durch ein neues Gebäude zu ersetzen, in dem leise Ankündigungen eines neuen Zeitalters spürbar sind. Das Gebäude selbst wurde noch im Stile der Gotik errichtet, die plastische Dekoration allerdings zeugt von der Bereitschaft des Milieus, neue, die Renaissance kennzeichnende Formen, anzunehmen. Der Mitarbeiter Onofrio de la Cava, Pietro di Martino di Milano gilt als erster Überbringer der Motive und Formensprache der frühen Renaissance an die adriatische Ostküste. In diesem Kapitel möchte ich etwas näher auf seine Arbeiten eingehen, da sie auf dem Gebiet der Bildhauerei ebenfalls eine Kombination der Gotik und der Renaissance darstellen.

Lange Zeit wurde die Bauplastik des Rektorenpalastes aus der Bauphase nach der ersten Explosion Onofrio zugeschrieben. Dieser war aber hauptsächlich Ingenieur und Architekt. Den Skulpturenschmuck überließ er seinem Mitarbeiter Pietro di Martino di Milano, der in den 1430er Jahren die ersten Motive und Formen der italienischen Renaissance nach Dubrovnik brachte. 1431 wurde er von der Regierung berufen und blieb bis 1452, als er nach Neapel zog, um dort am Aragonesischen Triumphbogen von Castel Nuovo tätig zu sein.¹³⁶ Die von ihm ausgeführten Arbeiten gehen zum Teil auf weltliche Auftraggeber zurück, seine Werke waren aber auch im kirchlichen Umfeld anzufinden. Einer seiner bedeutendsten Beiträge zur Architektur und Skulptur in Dubrovnik war die 1442 in Auftrag gegebene Sakristei der alten Kathedrale, die allerdings 1667 im großen Erdbeben gemeinsam mit dem Rest des romanischen Doms zerstört wurde.¹³⁷ Seine wichtigsten profanen Projekte waren die plastische Ausschmückung des kleinen und des großen Onofriobrunnens, sowie Arbeiten am Rektorenpalast. In letzter Zeit wurde diesem Künstler die Kanzel des Dominikanerklosters in Dubrovnik, die drei männliche und eine weibliche Heilige des Dominikanerordens darstellt, zugeschrieben.¹³⁸ (Abb. 51)

¹³⁵ Benković 1983, S. 16 f.

¹³⁶ Fisković 1988, S. 89-143.

¹³⁷ Pelc 2007, S. 321.

¹³⁸ Pelc 2007, S. 292.

Am Rektorenpalast sind die Kapitelle mit den Darstellungen des Asklepios, dem Rektorenurteil (siehe Abb. 49 und 50), der Gerechtigkeit des Salomo (siehe Abb. 48), weitere drei Kapitelle und die Konsolen der Vorhalle, sowie ein Halbkapitell im Atrium mit der Darstellung der Iustitia (siehe Abb. 47) und die eingeschobenen Kapitelle an den Fenstern des ersten Stockes dem Künstler zugeschrieben (Abb. 52). In di Martinos Arbeiten sind Merkmale des weichen Stils der internationalen Gotik Oberitaliens zu erkennen, da sich im Asklepioskapitell oder dem Kapitell mit dem Salomonsurteil der spätgotisch-narrative Realismus des Mailänders widerspiegelt. Die Anbringung einer Iustitia oder die Darstellung der Gerechtigkeit des Salomo auf dem Regierungs- und Verwaltungssitz geht auf ähnliche Programme des Dogenpalastes in Venedig zurück. Die zwei Allegorien der Venetia in Gestalt der Iustitia ebenfalls von B. Buon auf der Bekrönung der Porta della Carta, oder diejenige von Filippo Callendario in einem Vierpaß an der Westfassade, wie auch der gerechte Herrscher, angebracht am Ort der Rechtssprechung von Bartolomeo Buon zeugen von der öffentlichen Propagierung der Tugenden welchen in diesem Gebäude nachgegangen werden soll.¹³⁹ (Abb. 53, 54 und 55)

Eine neuartige Verwendung der Motive allerdings ist ein Symptom das im Vokabular der Frührenaissance anzufinden ist. Pietro di Martino war derjenige, der den Putto als unbestrittenes Zeichen der Wertschätzung des antiken Erbes in Ragusa einführte. Dafür sprechen die Konsolen der Vorhalle des Rektorenpalastes. Da ist ein mit einem Bären tanzender Putto zu sehen, dort spielen zwei Buben mit einem Hund oder es tragen drei Putti aktiv die schwere Last des Gebälks. (Abb. 56, 57 und 58) Die gleichen Körper mit einer Falte im Taillenbereich sind auch am kleinen Onofriusbrunnen bei den Knaben die den mittleren Brunnenteil stützen anzufinden.¹⁴⁰ (Abb. 59) Dasselbe Formen- und Motivvokabular ist an den Fenstern des ersten Stockwerks zu sehen, wo Kapitelle mit Putti und Tieren die Höherer Streckung des gotischen Fensterrahmens durchbrechen. (siehe Abb. 52) Analogien dazu existieren in der Florentiner Bildhauerei, wo im Dom an den Konsolen des Nordapsisfensters ähnliche Putti platziert sind. Sie werden Niccoló di Lamberti und Nano di Banco zugeschrieben.¹⁴¹ (Abb. 60 und 61)

Das Asklepioskapitell hingegen ist noch im Geiste der Gotik gestaltet. Die Darstellung eines eingeeengten und mit Figuren oder verschiedenen Gegenständen überfüllten Raumes, harte und scharf gebrochene Gewandfalten und eine relativ grobe Detailausführung im Bereich der

¹³⁹ Wolters 1997, S. 163 und S. 173-174.

¹⁴⁰ Bergstein nennt sie in ihrer Arbeit *Baby Atlanti*. Siehe: Bergstein 1989, S. 82.

¹⁴¹ Bergstein 1989, S. 82-88.

Hände und Gesichter sind sichtbare Merkmale des weichen Stils. Leise Vorankündigungen der Renaissance sind aber auch in dieser Komposition zu spüren. (siehe Abb. 49) Zwischen Fläschchen und Tiegelchen sitzt der Gott in seinem Laboratorium, ums Eck unterhalten sich zwei Figuren miteinander, die eine bringt als Bezahlung für die geleisteten Dienste einen Geldsack und zwei Hühner. Blattwerk füllt die Szene aus und die Komposition ist ausgeglichen, Asklepios überragt die beiden Männer nicht. Der Abschlussstein ist mit Eierstab und einer Rosette in der Mitte versehen, was als eindeutige Ankündigung des neuen Formempfindens verstanden werden kann.¹⁴² Die Anbringung dieses Kapitells geht auf eine Fehlinterpretation des Dubrovniker Adels zurück, in der Nähe ihrer Stadt, im antiken Epidaurum (dem heutigen Cavtat), sei der Gott der Heilkunst zur Welt gekommen. Die Dubrovniker sahen in der Theorie des damals als Notar tätigen Humanisten Nicolló de la Ciria aus Cremona ihre antike Herkunft bestätigt.¹⁴³ Auch diese Tatsache spricht für die neue Geisteshaltung, die sich in den 1430 langsam verbreitete, da dieser Gott in der Renaissance als Personifikation der von der Natur beschenkten menschlichen Kenntnisse anerkannt wurde.¹⁴⁴ In Dubrovnik reifte ein solches kulturelles Klima an, das die Einleitung einer künstlerischen Wiedergeburt ermöglichte. Diese Geisteshaltung spiegelte sich in der Motivauswahl der plastischen Dekoration erstmals am Rektorenpalast wieder, weswegen der Quattrocentokünstler Pietro di Martino als Vermittler des neuen Stils gilt, als derjenige der als Erster die Anzeichen der Renaissanceauffassung an der östlichen Adriaküste einführte.

4.1.3.3. Der Bau nach der Explosion 1463

Kaum dreißig Jahre nach der ersten Explosion, kam es am 8. August im Jahre 1463 zu einer neuerlichen Detonation im Rektorenpalast.¹⁴⁵ Ein Großteil des Gebäudes wurde beschädigt, davon die Räumlichkeiten der Rektorenwohnung, ein paar Büros, sowie Räume im Süden des Gebäudes - hier war ja das Waffenlager untergebracht. Die erste Eintragung in den Staatsdokumenten vom 26. September 1463, die Explosion betreffend, lautet:

¹⁴² Fisković 1988, S. 98.

¹⁴³ Fisković 1988, S. 89f.

¹⁴⁴ Fisković 1991, S. 101.

¹⁴⁵ Lučić 1988, S. 14.

“Prima pars est de dando libertatem domino Rectori et suo minore consilio faciendi fabricare ubi fuit camera super columnis unam voltam pro sede domini Rectoris.”

*„Prima pars est de faciendo levare portam regiminis eo quia male stat et minatur ruinam.“*¹⁴⁶

In den ersten Tagen nach der Explosion wurde nur Material abgetragen, mit den Reparaturarbeiten wurde aus zweierlei Gründen nicht sofort begonnen. Erstens war die Nutzung einiger Wohn- und Arbeitsräume weiterhin gegeben. Zweitens fiel das angrenzende Bosnien gerade in diesem Jahr unter die Türken und man war bemüht die Wehranlagen der Stadt auszubauen und zusätzlich zu befestigen.¹⁴⁷ Bis zum 9. Februar 1464 wurde keine wichtige Renovierungsarbeit durchgeführt, was aus den Dokumenten der Regierung ersichtlich ist, die sich erst ab diesem Datum in ihren Sitzungen mehr und mehr mit diesem Thema beschäftigt.¹⁴⁸ Am 2. und am 12. März wurden zwei Steintüren und drei Fenster bei heimischen Bauleuten bestellt. Diese mussten versprechen sich an den nicht beschädigten Teilen zu orientieren und die neuen Elemente nachzuahmen. Form, Größe und Stil sollten eine getreue Kopie des Alten sein.¹⁴⁹ Die Regierung ließ den Großteil der Westfassade zerstören da sie einzustürzen drohte.¹⁵⁰ Es ist anzunehmen, daß der südliche Teil größere Schäden aufzuweisen hatte, da sich in diesem Part das Waffenlager befand. Es wurde ausdrücklich betont, die nicht beschädigten Teile aufzubewahren.¹⁵¹ Im Süden wurde der Palast erweitert, und zwar integrierte man eine gewölbte Halle die zwischen Palast und der alten Stadtmauer gelegen war. Die Wölbung ist heute durch den Blendbogen an der Fassade markiert. Es handelte sich um einen nach vorne geöffneten, gewölbten Schutzraum für die Seeleute, der Hafen befindet sich ja gleich nebenan. Die Mauer wurde weiter nach Osten versetzt, die Halle zugemauert.¹⁵²

Im Zuge der Ausgrabungen im Jahr 1984 kamen Fundamente von fünf Säulen 120 cm vor der Vorhalle zum Vorschein. (Abb.62) Eine lange Zeit nicht erklärbare Information eines Dokuments aus dem Jahr 1469 gewann an Klarheit. Dieses Dokument besagt, man solle die Fassadenwand um genau diese 120 cm nach Osten versetzen.¹⁵³ Bei den aufgefundenen Basen handelt es sich also um Elemente des alten ”Onofriopalastes” dessen Front nicht nur stilistisch

¹⁴⁶ Folnesics 1914, Anhang Nr. 273.

¹⁴⁷ Tadić 1934, S. 1.

¹⁴⁸ Mc Neal-Caplow 1972, S. 116 f.

¹⁴⁹ Tadić 1934, S.1.

¹⁵⁰ Grujić 1981, S. 12.

¹⁵¹ Fisković 1947, S. 38.

¹⁵² Portolan 1985, S. 126 f.

¹⁵³ Benković 1986, S. 74 f.

sondern auch in der Positionierung verändert wurde.¹⁵⁴ Die größte Neuerung war das Weglassen des zweiten Stockwerks und die Verkürzung der Türme auf Höhe des ganzen Gebäudes, es zeigte sich also ein völlig neues Bild. Die Vorhalle wurde mit nun runden Bögen abgeschlossen, obwohl sie früher spitz waren.¹⁵⁵ Eine wichtige Veränderung vollzog man in der ersten Etage der Westfassade. Obwohl nicht gänzlich geklärt ist wie diese vor der zweiten Explosion ausgesehen haben könnte, ist es deutlich daß die Reihe der acht Biforienfenster ein neues Konzept darstellt. Auch hier wurden Teile der alten Fenster die noch gotische Dekorationsmotive aufweisen wieder verwendet.¹⁵⁶ Diese Arbeiten wurden heimischen Steinmetzen aufgetragen, die nach Wunsch der Regierung Kopien der alten Fenster anfertigen, und die unbeschädigten und erhaltenen Teile in die neuen einbauen mußten.¹⁵⁷ So sind an der Hauptfassade im ersten Stock spätgotische Biforienfenster mit Spitzbögen zu sehen. Teile davon sind aber bereits dem neuen Stilempfinden zuzuschreiben da in diese altertümlichen Fenster einzelne Motive mit Renaissancecharakter eingefügt wurden. (Abb. 63) Gemeint sind damit etwa Fruchtgirlanden tragende oder Rindvieh antreibende Putti. Es handelt sich wahrscheinlich um Fensterteile die von Pietro di Martino und seiner Werkstatt um 1440 angefertigt wurden. Durch die bewusste Wiederverwendung alter Formen entsteht eine Diskrepanz in der Stilreinheit. Diese Unklarheiten betreffen nicht nur die Bauplastik, sie sind vor allem in der Disharmonie des Volumens und der Symmetrie spürbar. Die Eckkrisalite zeugen von einem gewissen vertikalen Aufschwung, dieser wird jedoch abrupt vom Sohlbankgesims unterbrochen, darüber befindet sich die Reihe der acht Fenster die einem gänzlich anderem Rhythmusgefühl zugehörig sind.

4.1.3.3.1. Florentiner Quattrocentokünstler in Ragusa

Häufig wurde ausländischen Meistern eine große Wichtigkeit in der Entwicklung des Baugeschehens in Ragusa beigemessen, auch wurden sie zumeist als die Urheber einer neuen Stilrichtung angesehen.¹⁵⁸ Demzufolge war es in der Frühzeit der Forschung nur logisch, einen der wichtigsten Vertreter der Renaissance, der sich zur Zeit der zweiten Explosion 1463

¹⁵⁴ Ebenda, S. 74 f.

¹⁵⁵ Jackson 1885, S. 6.

¹⁵⁶ Grujić 1981, S. 13.

¹⁵⁷ Die Namen dieser Steinmetze sind aufgrund erhaltener Verträge bekannt. Es handelt sich um Radivoj Bogosalić, Radonja Grubašević, Đuro Utišenović, Ratko Ivančević und Nikola Marković. Siehe: Pelc 2007, S. 101.

¹⁵⁸ Um nur einen zu nennen: Folnesics 1914, S. 92 f. Die anderen Autoren sind namentlich und mit Verweisen auf die jeweiligen Werke in dem Kapitel „Forschungslage“ weiter oben nachzulesen.

in Ragusa aufhielt, mit den neuen Formen die erstmals am Rektorenpalast anzufinden sind, in Verbindung zu bringen. Es handelt sich um Michelozzo di Bartolommeo, den wohlbekannten Florentiner Meister aus dem Umkreis Donatellos und Brunelleschis. Ihm wurde von der Forschung eine größere Wichtigkeit am Geschehen zugesprochen, als dies tatsächlich der Fall ist. Die These hielt sich eine Zeit lang hartnäckig in der Literatur, sowohl in der kroatischen als auch in der deutsch-, englisch- oder italienischsprachigen.¹⁵⁹ Im Laufe der Jahre wurde diese Theorie immer stärker in Frage gestellt, es benötigte aber einen längeren Zeitraum, um sich von dieser „Wunschvorstellung“ zu trennen und auf Tatsachen beruhend zu richtigen Ergebnissen zu gelangen.¹⁶⁰ In diesem Kapitel möchte ich den Einfluss der Florentiner Quattrocentokünstler auf die Entwicklung der Renaissance in Ragusa aufzeigen und die Zuschreibungen zu unterschiedlichen, maßgeblich am Wiederaufbau des Rektorenpalastes beteiligten Meister zur Sprache bringen.

4.1.3.3.1.1. Maso di Bartolomeo

Michelozzos Aufenthalt in Ragusa war nur militärtechnisch bedingt, wie es in Janez Höflers Studie aus 1991 nachzulesen ist.¹⁶¹ Die Mitarbeiter des Florentiners hatten jedoch einen größeren Anteil an den Arbeiten am Rektorenpalast.¹⁶² Nachdem Konstantinopel 1453 in die Hände der Osmanen gefallen war, suchte der Rat der Republik einen Waffengießer, da nun aufgrund der neuen Situation das Hauptaugenmerk auf die Sicherheit der Stadt gelegt wurde. Die Wahl fiel auf Maso di Bartolomeo¹⁶³, einen Mitarbeiter Michelozzos in Prato und Florenz, er wurde 1455 in Ragusa als Waffengießer eingestellt.¹⁶⁴ Ein halbes Jahr später verunglückte er tödlich bei einem Experiment mit Sprengkörpern.¹⁶⁵ Die Einladung an den Italiener mag auf den ersten Blick mit Fragen der reinen Kunst wenig zu tun haben. Auch zählte er gewiss nicht zu den einflussreichsten Künstlern des Florentiner Quattrocento.¹⁶⁶ Er dürfte aber einer der geschicktesten Bronzegießer seiner Zeit in Florenz gewesen sein, in dieser Funktion wurde er auch nach Ragusa geholt. In den zahlreichen von der Regierung

¹⁵⁹ Alle Texte und Veröffentlichungen bis 1934, als Jorjo Tadić als Erster die Mitarbeit Michelozzos ausschließt. Siehe: Tadić 1934, S. 3.

¹⁶⁰ Nach dem Zeitungstext von Jorjo Tadić dauert es noch relativ lange, bis auch alle anderen Forscher Michelozzo entgültig aus der Liste der ausführenden Künstler streichen.

¹⁶¹ Höfler 1991.

¹⁶² Höfler 1991.

¹⁶³ Geboren wurde er um 1406 in Capannole bei Arezzo, gestorben 1456 in Dubrovnik.

¹⁶⁴ Dieser Italiener wurde schon im Zusammenhang mit dem Kreuzgang des Dominikanerklosters genannt.

¹⁶⁵ Höfler 1991, S. 106 f.

¹⁶⁶ Höfler 1988, S. 537.

berufenen Ingenieuren und Bombenherstellern sind durchaus auch potenzielle Künstler zu erkennen, die im Geiste des Universalismus der Renaissance die Möglichkeit hatten, auf die künstlerische Gestaltung der Stadt einzuwirken. Damals war der Protomagister wahrscheinlich der Einzige „professionelle“ Architekt in der Stadt und gilt als der erste Vertreter der florentinischen Renaissance in Dubrovnik. Von ihm stammt höchstwahrscheinlich der Plan für den Kreuzgang des Dominikanerklosters in Dubrovnik, welchen dann ab 1456, nach Masos Tod, heimische Steinmetze ausführten.¹⁶⁷ (Abb. 64) Der Kreuzgang ist stilistisch noch der gotischen Tradition verpflichtet, Maso di Bartolomeos Künste konnten nicht zur Geltung gebracht werden. Der Entwurf ist verschollen, dennoch sind in anderen Dokumenten interessante Einträge zu finden. Aus ihnen wird ersichtlich, dass das Festhalten an gotischen Formen nicht den Ideen Masos entspricht. Die Prokuratoren des Klosters unterzeichneten nach dem unglücklichen Ableben des Florentiners den Vertrag über die Errichtung des Flügels mit heimischen Steinmetzen. Darin wurde den Ausführenden nahegelegt, die runden Arkaden anders, nämlich schöner und besser als im Entwurf Maso di Bartolommeos zu gestalten, die Säulen und Pilaster zu erhöhen und eine andere Mauerstärke zu bestimmen.¹⁶⁸ Vor Augen hatten sie wahrscheinlich den in den 1440er Jahren entstandenen Kreuzgang des Franziskanerklosters, der als mittelalterliches Idealbild angesehen wurde. (Abb. 65) Das Eindringen der neuen Formen wurde also aufgehalten, Gründe dafür gab es viele. Einer davon könnte der Konservatismus gewesen sein. Dieser, wie auch die schlechte finanzielle Lage haben beim Neubau des Rektorenpalastes ebenfalls ein anstandsloses Annehmen der reinen Renaissanceformen verhindert.

4.1.3.3.1.2. Michele di Giovanni da Fiesole, genannt Il Greco

Maso di Bartolomeo beschäftigte eine große Anzahl von Mitarbeitern. Einer von ihnen war Michele di Giovanni da Fiesole, genannt Il Greco. Er war bei Maso in erster Linie für die Mitarbeit beim Bronzeguss bzw. bei der Waffenherstellung in Urbino und Florenz eingestellt.¹⁶⁹ Michele war einer der wenigen die sich aus dem Kreis der Gehilfen hervorhoben und der sich außer der Waffengießerei auch einigen Steinmetzarbeiten widmete.¹⁷⁰ Im Jahr 1457 wurde er nach Ragusa berufen um die Arbeiten des Maso zu

¹⁶⁷ Fisković 1947, S. 119.

¹⁶⁸ Höfler 1984, S. 391.

¹⁶⁹ Höfler 1988, S. 540..

¹⁷⁰ Seine Berufsbezeichnung ist in einer Steuererklärung aus dem Jahr 1451 nachzulesen, in der er „ischarpellatore“ genannt wurde. Siehe: Höfler 1988, S. 540.

beenden.¹⁷¹ Bei dem Renaissancefenster an der Nordseite des Palastes handelt es sich um ein Werk des Michele di Giovanni. (Abb. 66) Auf Wunsch des Dubrovniker Senats entstand es zwischen 1458 und 1460 und zeugt als erste ganzheitliche Lösung im Geiste des neuen Stils und einer langsamen Veränderung im Geschmacksempfinden. An diesem Fenster ist die Zusammenfassung des Repertoires der Florentiner Frührenaissance abzulesen. (Abb. 67) Das Vorbild dafür liefert uns der Künstler selbst. Er ist als Mitwirkender bei der Errichtung des Palazzo Ducale in Urbino bestätigt und schuf dort um die Mitte der 1450er Jahre das Portal und den Kamin des Appartamento della Jole.¹⁷² Die dort verwendeten Dekorationselemente wiederholen sich beim Fenster in Ragusa.¹⁷³ (Abb. 68 und 69) Das Fries mit Muschelwerk¹⁷⁴, der darauf angefügte Architrav mit Zahnschnitt und die Profilierung des Dächleins mit Eierstab stammen von derselben Hand.¹⁷⁵

4.1.3.3.1.3. Michelozzo di Bartolomeo

Nach dem Fall Konstantinopels im Jahr 1453, wurden in Ragusa Vorbereitungen zur Erneuerung der Verteidigungsanlagen und zur Verstärkung der Artillerie getroffen. Die Regierung scheute sich nicht, beträchtliche Summen zu diesem Zwecke auszugeben und sah sich nach einem bedeutenden Ingenieur um. Am 10. Mai 1461 kommt Michelozzo di Bartolomeo in Ragusa an.¹⁷⁶ Der Mitarbeiter Donatello wird von der Regierung beauftragt, an den Befestigungen der Stadt zu arbeiten. Vier Jahre ist er an der Errichtung des nördlichen und westlichen Abschnitts der Stadtmauern tätig. Es ist nicht ungewöhnlich, den Namen Michelozzos mit Wehrbauten in Zusammenhang zu bringen. In Lucca, Montepulciano, Lago di Castiglione und Castellina de Greve konnte er sich schon beim Bau der Stadtmauern als Ingenieur beweisen.¹⁷⁷ Wie schon erwähnt, fiel Bosnien unter Türkische Herrschaft und um die nahe Gefahr abzuwehren wandte man sich an den erfahrenen Militärarchitekten aus Italien, der die bestehende Stadtmauer im Norden und Westen ausbauen sollte.

¹⁷¹ Ausst. kat.: Zagreb 2004, S. 78.

¹⁷² Kennedy 1932-34, S. 32.

¹⁷³ Höfler 1988, S. 108.

¹⁷⁴ Keneddy nennt diese kreisrunden Muscheln ein *Donatelloshes Motiv* und vergleicht es mit dem Tympanon des Brancassi Monumentes. Siehe: Kennedy 1932-34, S. 31.

¹⁷⁵ Kennedy, Il Greco aus Fiesole, Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz IV-1932-34, S. 32.

¹⁷⁶ Mc Neal-Caplow 1972, S. 111.

¹⁷⁷ Mc Neal-Caplow 1977, S. 73

Er entwarf, gemeinsam mit dem heimischen Künstler Giorgio da Sebenico unter anderem den imposanten Rundbau an der nordwestlichen Ecke der Stadtmauer, der den Namen "Torre de Menze" trägt. (Abb. 70)

Lange Zeit wurde das Renaissancefenster an der Nordfassade Michelozzo di Bartolomeo zugeschrieben.¹⁷⁸ (siehe Abb. 66) Diese Meinung wurde allerdings 1934 von Tadić in Frage gestellt, um in nachfolgenden Publikationen schließlich von anderen Kunsthistorikern gänzlich revidiert zu werden. Mittlerweile ist bekannt, dass Michelozzo erst nach der Entstehung dieses Fensters in den Dienst der Republik eintrat, wodurch er als Urheber nicht in Frage kommt.¹⁷⁹ Auch ist es stilistisch nicht mit den damaligen Ideen Michelozzos in Einklang zu bringen. Am Ende der 1450er Jahre, also gleichzeitig mit der Entstehung des Nordfensters am Rektorenpalast in Ragusa, schuf Michelozzo den Entwurf für den Palazzo del banco mediceo in Mailand mit gotischen Fenstern.¹⁸⁰ (Abb. 71)) Dieses Gebäude ist nicht erhalten, die Aufrisszeichnung stammt von Filarete und ist eher auf seine Phantasie als auf eine getreue Wiedergabe zurückzuführen. Gut sichtbar allerdings ist die Öffnung des ersten Geschosses durch spitzbogige Biforienfenster, die damals als für Michelozzo charakteristisch galten.¹⁸¹

Auch der Bau des Rektorenpalastes nach der Explosion 1463 wurde mit dem Künstler Michelozzo in Verbindung gebracht. Die Autoren Gelcich¹⁸², Jackson¹⁸³, Schmarsow¹⁸⁴ oder Folnesics¹⁸⁵ sahen in der Hauptfassade des Rektorenpalastes ein Werk dieses Meisters. Er sei derjenige gewesen, der die Renaissance nach Ragusa und somit nach Dalmatien brachte, was eher Spekulationen und Wunschvorstellungen entsprach, da kein einziges Dokument über die konkreten Arbeiten Michelozzos am Palast existiert. Wohl wurde ihm von der Regierung die Erneuerung des beschädigten Gebäudes anvertraut und es wurde ihm am 9. Februar 1464 nahegelegt, ein Projekt über die Restaurierung und den Neubau der Westfassade

¹⁷⁸ Folnesics sagt dazu Folgendes: „Diese Fensterrahmung ist aber neben den Archivolten das einzige Detail, welches der Meister ganz aus eigenem, ohne beschränkende Rücksicht auf vorhandenes oder neu zu verwendendes Material schaffen konnte.“ Siehe dazu: Folnesics 1914 S. 109.

¹⁷⁹ Nämlich 1464.

¹⁸⁰ Siehe: Mc Neal-Caplow, Michelozzo 1977, S. 74 Die Autorenschaft Michelozzos wird allerdings in letzter Zeit in Frage gestellt. Dazu: Heil 1995, S. 97.

¹⁸¹ Heil meint: "[...] es ist für die Baukunst in Oberitalien geradezu typisch, wie antikisierende und höchst traditionelle Elemente miteinander verschmolzen werden.“ Siehe: Heil 1995, S. 97.

¹⁸² Gelcich 1884, 62 ff.

¹⁸³ Jackson 1885, S. 1 ff.

¹⁸⁴ Schmarsow 1893, 203 ff.

¹⁸⁵ Folnesics 1914, S. 92 ff.

vorzulegen.¹⁸⁶ Die Regierung würdigte es aber, aus mehreren und nicht genau identifizierten Gründen, keinen Blickes.¹⁸⁷

”Prima pars est de portando ad presens consilium dando palatii factum per magistrum Michelocium.” (abgelehnt)

“ [...] de non portando.”¹⁸⁸

Das ist die knappe Eintragung mit der sich die Republik Ragusa um den ersten Renaissancebau an der Ostküste der Adria brachte. Das Konzept wurde abgelehnt, ja nicht einmal eingesehen und Michelozzo verließ kurze Zeit später die Stadt in Richtung Chios.¹⁸⁹ Viele Autoren versuchten nun den Grund für diese Ablehnung zu eruieren. Folnesics ging dabei ziemlich weit, indem er Spekulationen aufstellt die jedoch in den Quellen keine Bestätigung fanden.¹⁹⁰ Der Erste, der den Einfluss des Künstlers Michelozzo in Ragusa schmälerte, war Jorjo Tadić, der in seinem Artikel über den Rektorenpalast neue Dokumente vorlegte und den Künstler Salvi di Michele als ausführenden Bauleiter des Palastes erwähnte.¹⁹¹ Obwohl das Wunschdenken einiger Forscher somit entzaubert wurde, konnte sich ein Teil der Autoren noch immer nicht damit anfreunden, die eingebürgerte Meinung zu revidieren. Die Theorie von Jorjo Tadić wurde nicht bedingungslos aufgenommen und so kam es immer wieder zu weiteren Veröffentlichungen, die Michelozzo als einzigen in Frage kommenden Baumeister sahen.¹⁹² Eine weitere Theorie war ebenfalls in der Literatur anzufinden: wenn schon nicht Michelozzo den ganzen Neubau geleitet hat, so wäre es doch möglich, in ihm den Autor der Vorhalle zu sehen, die er bis zu seiner Verabschiedung aus Ragusa 1464 geschaffen hat. Von wem stammt aber dann das noch gotische erste Stockwerk? Auch darüber herrschte lange Zeit eine falsche Meinung, eine die z. B. Hans Folnesics vertritt. Er ging davon aus, dass es nur ein heimischer Künstler sein kann „[...] von dem man erwarten durfte, dass er dem konservativen Geiste der Republik Rechnung tragen und den Palast seiner mittelalterlichen Formen nicht entkleiden werde. Dieser Künstler war maestro

¹⁸⁶ Liber Consilii Rogatorum, fol. 21V.

¹⁸⁷ Höfler 1991, S. 108.

¹⁸⁸ Liber Consilii Rogatorum, fol. 60.

¹⁸⁹ Mc Neal-Caplow 1977, S. 636.

¹⁹⁰ So ist z. B. folgendes nachzulesen: *“Zweifelloso hätte er (Michelozzo) die Spitzbogen des ersten Geschosses ebenso unbedenklich mit Rundbogen vertauscht, wie er es bei der Vorhalle getan hat. Dieser Baugedanke mochte aber den Ragusanern so ungewohnt und neu erschienen sein und entsprach so wenig ihrem, durch keine humanistische Bildung, wie dies in Florenz der Fall war, vorbereitetem Kunstempfinden dass es Michelozzo nicht gelang, sie mit seinen fremdartigen Ideen zu versöhnen.”* Siehe dazu: Folnesics 1914, S. 94.

¹⁹¹ Tadić 1934, S. 1 f.

¹⁹² Glavić 1936; Ljubo Karaman 1938.

Giorgio Orsini da Sebenico.“¹⁹³ Auch diese Zuschreibung hielt sich weiterhin hartnäckig. Verschiedene Autoren sahen in der anachronistischen Verwendung der gotischen Merkmale die Hand des heimischen Meisters aus Dalmatien.¹⁹⁴ Und wieder war es Jorjo Tadić, der in seinem 1934 erschienenen Zeitungsartikel neue Erkenntnisse brachte und diese auch mit Archivmaterial untermauerte.¹⁹⁵ Er stieß auf Dokumente die besagen, dass 1464 aufgrund der Erschütterung durch die Explosion kein sicherer Zustand der Fassade gewährleistet war. Ein halbes Jahr nach der Abreise Michelozzos wurde der gesamte Bereich der Front von der Südseite bis hin zum Haupteingang niedergerissen.¹⁹⁶ Auch Giorgio da Sebenico konnte nicht mehr als ausführender Bauleiter in Frage kommen, da er im Herbst des Jahres 1465 die Stadt verließ.¹⁹⁷

Cvito Fisković griff 1947 Tadićs These auf und stellte die Forschung auf eine neue Ebene, indem er Michelozzos Anteil gänzlich ausschloss und Namen anderer Künstler ins Spiel brachte.¹⁹⁸ Nach der in den 1950er Jahren entstandenen Leerstelle, befassten sich die Autoren und Autorinnen in den in weiterer Folge erscheinenden wissenschaftlichen Arbeiten mit Zuschreibungen an unterschiedliche Italiener.¹⁹⁹

Klar auf den Punkt bringt es 1972 Harriet Mc Neal-Caplow, die in ihrer Abhandlung zu Michelozzo meinte : “[...] the style of the Palace is so distinctly remote from Michelozzo’s known sculptural and architectural work in Florence, that any meaningful role in it must be ruled out”²⁰⁰, sodass von dem Zeitpunkt an, die Episode des namhaften Renaissancearchitekten und Bildhauers Michelozzo di Bartolommeo in Ragusa von ihrer spekulativen, sensationslüsternen Eingebung befreit wurde.

4.1.3.3.1.4. Salvi di Michele

Den Kreis der Künstler um Michelozzo schließt Salvi di Michele. Er kommt nach Ragusa auf Anraten des Ragusaners Marino di Tomasso der als wichtiges Bindeglied zwischen der Stadt und den italienischen Meistern fungierte.²⁰¹ Er spendete insgesamt 240 Dukaten für die

¹⁹³ Folnesics 1914, S. 101.

¹⁹⁴ Cvjetković 1922, S. 24; Karaman 1933, S. 61.

¹⁹⁵ Tadić 1934, S. 1 f.

¹⁹⁶ Tadić 1934, S. 1 f.

¹⁹⁷ Fisković 1982a, S. 37.

¹⁹⁸ „Die Rolle eines anderen Renaissancebildhauers, der Florentiners Michelozzo ist in der Entwicklung der Kunst als geringfügig einzustufen.“ (Übers. L.P.) Siehe: Fisković 1947, S. 30.

¹⁹⁹ Karaman 1954, S. 39.

²⁰⁰ Mc Neal-Caplow 1977, S.108.

²⁰¹ Höfler 1991, S. 106.

Errichtung der Vorhalle (Chiostro dei Voti), den Antiporto und den Kreuzganges der SS. Annunziata in Florenz. Wie bekannt ist, wurden diese Arbeiten unter der Leitung und nach den Plänen Michelozzos durchgeführt.²⁰² Einer der Mitarbeiter, dessen Autorenschaft für das äußere Portal, den Antiporto gesichert ist, war auch Salvi di Michele.²⁰³ Di Tomasso ist auch derjenige, der mit Maso di Bartolommeo, der ebenfalls in Urbino am Palazzo Ducale tätig war, den Vertrag über einen Aufenthalt in Dubrovnik unterschrieb.²⁰⁴

Am 26. März 1468 trat Salvi di Michele in den Dienst der Republik Ragusa und war für den Wiederaufbau des Rektorenpalastes zuständig. Ihm sind die Renovierungsarbeiten der Vorhalle wie auch des Erdgeschosses im Atrium zuzuschreiben.²⁰⁵ Er verpflichtet sich, im Projekt der Erdgeschossrenovierung den angefundnen Zustand maximal zu respektieren und alle noch vorhandenen alten Säulen für den Wiederaufbau zu verwenden. Sein persönlicher Beitrag ist an den monumentalen Arkaden der Vorhalle abzulesen. Er fertigt Holzmodelle in Originalgröße an²⁰⁶, die Ausführung wird heimischen Steinmetzen anvertraut.²⁰⁷ Es handelt sich um einige Kapitelle der Vorhalle und Dekorationselemente. Mehr als die Hälfte der nicht beschädigten Säulen mit den Kapitellen sind vom Palast aus der Zeit von Onofrio della Cava. Die von Salvi konzipierten Kapitelle, wo eine Vermischung figuraler und floraler Elemente zu erkennen ist, zeugt von noch keiner besonderen Neuheit im Konzept, da sie eine Einheit mit den älteren Kapitellen bilden. Dafür sind aber die reich verzierten Bögen schon ganz im Sinne des neuen Florentiner Geschmacks gestaltet. Die tanzenden und Girlanden tragenden Putti spiegeln stilistisch den Renaissancegeist wider und sind aber dennoch als Bindeglied zwischen den alten Kapitellen und den neuen Rundbögen zu verstehen. (Abb. 72) Aus Rücksicht auf die benachbarten gotischen, gestaltete der Künstler phantasievolle Kapitelle um diese beiden Stile miteinander zu koordinieren.

In der Literatur wird Salvi di Michele als bescheidener Scalpellatore bezeichnet der wohl eine Vorlage benötigt haben wird um nach ihr zu arbeiten.²⁰⁸ In dieser Annahme spielt auch der Wunsch mit, den Anteil Michelozzos stärker hervorzuheben. 1954 versucht z. B. Lj. Karaman Michelozzos Anteil zu rehabilitieren und ist nicht der gleichen Meinung wie Cvito

²⁰² Mc Neal-Caplow 1977, S. 56.

²⁰³ Höfler 1991, S. 109.

²⁰⁴ Höfler 1991, S. 106.

²⁰⁵ Ebenda, S. 107.

²⁰⁶ „[...] forme fatte de legname et alla grandezza delle forme[...]“. Siehe: Ausst. kat.: Zagreb 2004, S. 79.

²⁰⁷ Pelc 2007, S. 104.

²⁰⁸ Karaman 1954, S. 64.

Fisković 1947, der Michelozzos Anteil gänzlich ausschließt.²⁰⁹ Karamans Meinung nach käme es häufig vor, dass nach dem Verlassen eines großen Meisters seine Projektzeichnungen als Vorlage gedient hätten. Die Verbindung des Alten mit dem Neuen, wie es bei den Teilen des Palastes aus der Zeit Onofrios mit den Teilen nach der zweiten Explosion geschehen ist, wäre das Resultat eines hohen Verständnisses, das bei einem einfachen Steinmetz nicht vorzufinden ist. Die Erfindungsgabe und den dazu nötigen Verstand, lieferte dem Salvi wahrscheinlich der Plan Michelozzos.²¹⁰ Dieser ist verschollen, und obwohl man sogar von einem Modello in Holz weiß, ist noch immer unklar ob nicht vielleicht doch Ideen und Überlegungen des großen Meisters übernommen und verarbeitet wurden. Der wichtigste Beitrag zu dem Thema stammt von Janez Höfler, der in seinem Aufsatz von 1991 die diversen italienischen Künstler und deren Beitrag zum neuen Aufbau des Rektorenpalastes nach 1463 genauer definiert.²¹¹

Danach besteht, die einzelnen, am Bau beteiligten Meister betreffend, kein Zweifel mehr

4.1.3.4. Veränderungen nach dem 15. Jahrhundert

Im Jahre 1520 erschütterte Dubrovnik ein schweres Erdbeben. Der Rektorenpalast wurde beschädigt, die Restaurierungsarbeiten führte der heimische Baumeister Andrijić durch. Auch ihm wurde nahe gelegt, er solle sich bei den Arbeiten an die alten Formen halten.²¹² Er sollte sechs achteckige Säulen für die Galerie des Atriums schaffen, wobei er die Basen und Kapitelle etwas schöner gestalten, sich dabei aber an den alten orientieren soll.²¹³ 1610 entbrannte ein Feuer im Südflügel des Palastes, das Waffenlager wurde vernichtet und der ganze südliche Teil über dem Gesimse wurde erneuert. Im Zuge dieser Renovierungen wurden die alten Fenster der ersten Etage durch Neue im barocken Stil ersetzt. Im Jahre 1667 wurde Ragusa durch ein weiteres furchtbares Erdbeben erschüttert. Die Westfassade neigte sich, der erste Stock des West- und des Südflügels und besonders der Ostflügel wurden stark beschädigt. Die Renovierungsarbeiten dauerten bis 1705. Obwohl Barockelemente eingefügt wurden, hat man den alten Gebäudekern im Gotik-Renaissance Mischstil zu erhalten versucht.²¹⁴ Zahlreiche weitere Erdbeben, der erste und der zweite Weltkrieg, sowie der letzte

²⁰⁹ Ebenda, S. 39.

²¹⁰ Ebenda, S. 39.

²¹¹ Höfler 1991.

²¹² Grujić 1981, S. 14.

²¹³ Fisković 1947, S. 153.

²¹⁴ Horvat-Levaj/ Seferović 2003, S. 165.

Krieg auf dem Gebiet von Dubrovnik, trugen zum schlechten Zustand des Rektorenpalastes bei. Heutzutage ist der Palast leider nicht in dem Zustand, der einem solchen architektonischen Meisterwerk zustehen würde.

4.1.4. Schlussbemerkung

Der Rektorenpalast ist das erste Beispiel für das Verbinden der Gotik mit der Renaissance in Dubrovnik. Dabei handelt es sich aber nicht um gotische Gebäude die einfach mit Renaissanceöffnungen versehen wurden, das neue Raumgefühl findet sich vor allem in der Wandgestaltung wider. Die durch diese Verbindung entstandene Einheit ist auf diese Tatsache zurückzuführen. Das gotische Moment ist mit demjenigen der Renaissance ausgeglichen. Die breiten Arkaden der Vorhalle und die rechteckigen Fensteröffnungen des Erdgeschosses betonen die Horizontalität, die in rechteckige Rahmen eingeschriebenen gotischen Fenster bekräftigen den Eindruck des statischen Gleichgewichts. Das mittlere Triforienfenster ist im gleichmäßigen Rhythmus den anderen gleichgestellt. Die Breite des Gebäudes hat mit der Höhererstreckung gotischer Bauwerke nichts mehr gemein. Die Leichtigkeit und Ungezwungenheit mit der zwei Stile verbunden werden, zeugt von einem neuen Empfinden, das erstmals am Rektorenpalast zum Vorschein kommt. Damit wird dieses Gebäude zum Vorbild für eine große Anzahl anderer, sowohl repräsentativer Staatsgebäude als auch privater Villen des Adels.

4.2. DIE DIVONA

Am südlichen Ende der Hauptstrasse Stradun befindet sich eines der größten Regierungsgebäude in Dubrovnik, das ehemalige Zollhaus. (Abb.) Für dieses Gebäude werden zwei gleichwertige Bezeichnungen verwendet: Divona und Sponza.²¹⁵ Im Laufe der Jahrhunderte beherbergte es die staatliche Münzstätte, eine lateinische Schule, eine Wachgießerei, eine Zisterne und auch ein Waffenlager. Heute ist dort das Archiv der Stadt Dubrovnik untergebracht, auch wird das Atrium sehr häufig für Ausstellungszwecke und Konzerte genutzt.

4.2.1.Forschungslage

Schon der erste Vorgängerbau an dieser Stelle beherbergte das Zollhaus. Dieses Gebäude wird in den Statuten aus dem Jahr 1296 Doana genannt.²¹⁶ 1440 schreibt Filipus de Diversis über dieses Bauwerk und in den Ratsprotokollen sind ab 1516 Einträge bezüglich der Neuerrichtung des Gebäudes nachzulesen. In dieser Zeit wurden mit heimischen Bauleuten zahlreiche Verträge geschlossen, die einen Einblick in das Baugeschehen ermöglichen.²¹⁷ Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts²¹⁸ wurde die Divona immer wieder in verschiedensten Monografien erwähnt. Aufgrund der so offensichtlichen „Diskrepanz“ der Stile wurden von Beginn an unterschiedliche Bauphasen angenommen. 1884 erwähnte G. Gelcich in seiner Abhandlung über die Entwicklung der Stadt Ragusa in italienischer Sprache unter anderem die Divona.²¹⁹ Auch bei Robert Eitelberg von Edelberg fand das Gebäude in seinem ebenfalls 1884 erschienenen Werk Erwähnung.²²⁰ Zwei Jahre später sah E. Freemann in diesem Bauwerk Reste romanischer Baukunst.²²¹ In seiner Beschreibung Dalmatiens und Istriens schrieb T.G. Jackson 1887 über die Dogana und sah sie ebenfalls als Produkt zweier, wenn

²¹⁵ Die heutige Bezeichnung *Divona* wurde schon im 17. Jahrhundert vom lateinischen Wort *duana* und dem italienischen *dogana* abgeleitet. Die zweite, heute auch häufig verwendete Bezeichnung *Sponza* ist eine Abänderung des italienischen Wortes *spongia*, was Schwamm bedeutet. Dieser Name kam von der Verwendung des Gebäudes das eine Zeit lang eine Zisterne für Regenwasser beherbergte.

²¹⁶ Karaman 1960, S. 187.

²¹⁷ Fisković 1947, S. 136.

²¹⁸ Eine große Anzahl der hier genannten Werke wurden von mir schon in der Forschungslage zum Rektorenpalast erwähnt. Es sollen in diesem Kapitel nur die für die Interpretation des Gebäudes und die Erforschung des Baugeschehens relevanten Publikationen genannt werden.

²¹⁹ Gelcich 1884, S. 74.

²²⁰ Eitelberg von Edelberg 1884, S. 322.

²²¹ Freemann 1886, S. 84.

nicht gar dreier Zeitabschnitte.²²² Seiner Meinung nach entstanden die Vorhalle und das zweite Stockwerk zu Beginn des 16. Jahrhunderts, während der erste Stock mit den gotischen Fenstern nicht vor dem 15. Jahrhundert gebaut sein konnte. Das Atrium könnte sogar aus dem 14. Jahrhundert stammen. Obwohl Architekt von Beruf, bewies er seine Theorie weder durch Beobachtungen der Bausubstanz noch durch Hinweise auf mögliche sichtbare Um- oder Zubauten. Zu erwähntem Schluss kam er anhand von Beobachtungen stilistischer Merkmale. Ein einziger älterer Forscher, nämlich der Österreicher Alois Hauser schrieb schon 1892 von einem einheitlich errichteten Bau und nennt als Vergleichsbeispiele andere, in Dalmatien anzufindende Bauwerke in denen das Nebeneinander romanischer, gotischer und Renaissanceformen anzufinden ist.²²³ 1907 griff L. Vojnović in seiner Stadtmonographie die These mehrerer Bauphasen dieses Gebäudes auf.²²⁴ Auch Hans Folnesics nahm in seinen „Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur in Plastik des 15. Jahrhunderts in Dalmatien“ Stellung und ging aufgrund der Diskrepanz der Baustile von unterschiedlichen Bauperioden aus.²²⁵ Der in den Ratsprotokollen aufscheinende ausführende Baumeister der Divona Pasquale Michaelis war für den österreichischen Kunsthistoriker toskanischer Herkunft.

Die Divona beschäftigte eine große Anzahl heimischer Wissenschaftler und wurde immer wieder in unterschiedlichen Publikationen thematisiert. Die untypische Ausformung des Gebäudes und ihre Interpretation brachte eine sich über zwanzig Jahre lang hinziehende fruchtbare und interessante Diskussion auf dem Gebiet der Kunstgeschichte in Kroatien hervor. Bei den zwei Hauptprotagonisten, Ljubo Karaman und Cvito Fisković, handelte es sich um angesehene Kunsthistoriker die anhand des Divona-Palastes jahrelang in wissenschaftlichen Auseinandersetzungen ihre unterschiedlichen Meinungen kundtaten. Ljubo Karaman verfasste 1933 das Werk „Die Kunst Dalmatiens im 15. und 16. Jahrhundert“, worin auch die Divona Erwähnung fand.²²⁶ Hieraus stammen die folgenden Sätze: „Der harmonische Eindruck des Divona Gebäudes kann trotzdem das Auge des Fachmanns nicht täuschen, der genau zwei unterschiedliche Bauperioden unterscheidet. Der älteren Periode sind das Erdgeschoß und der erste Stock zugehörig, während etwas später der zweite Stock und die Vorhalle hinzugefügt wurden. Diese letzteren Teile sind im Stile der Renaissance,

²²² Jackson 1887, S. 357.

²²³ Hauser 1892, S. 280.

²²⁴ Vojnović 1907, S. 100.

²²⁵ Eine Eintragung in die Ratsprotokolle aus dem Jahr 1516 wird von ihm falsch interpretiert. Folnesics nimmt an, diese Eintragung beziehe sich nur auf die Vorhalle. Folnesics 1914, S. 122f.

²²⁶ Karaman 1933, S. 98f.

während die älteren Teile hauptsächlich im Stil der venezianischen Spätgotik gestaltet sind.“²²⁷ Der ältere Bereich entstand seiner Meinung nach in den Ausläufen der Gotik. Die neueren Gebäudeteile wurden im Geiste der toskanischen Renaissance gestaltet. Er identifizierte den Baumeister als Pasqualis Michaelis Ragusinus, es handelt sich also um einen heimischen Baumeister. Michelozzos Vorhalle des Rektorenpalastes erlebte nach vielen Jahrzehnten eine Wiedergeburt, so Karaman. Auch fünf Jahre später sah der Wissenschaftler den älteren Teil am Ende des 15. Jahrhunderts erbaut, der neuere Bereich stammte aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts.²²⁸ Alle bisher genannten Autoren gingen wie gesagt von der Theorie aus, die Divona sei aufgrund ihrer unterschiedlichen stilistischen Merkmale innerhalb mehrerer Bauphasen entstanden. Der Erste, der die Sitzungsprotokolle des Großen Rates genauestens studierte und sie mit Rechnungen und anderen Primärquellen aus dem Archiv verglich, war Cvito Fisković.²²⁹ Er widersprach allen vorher genannten Autoren und auch Karaman indem er die These aufstellte, die Divona sei ein in einer einheitlichen Zeit entstandener Bau. In seinem Werk über „Unsere Baumeister und Bildhauer des 15. und 16. Jahrhunderts in Dubrovnik“ aus dem Jahr 1947 ging er auf das Gebäude genauer ein und präsentierte neue Informationen die für die weitere Forschung unumstritten sein sollten. Er konstituierte den Terminus des Übergangsstils der Gotik-Renaissance. Die Verflechtung dieser beiden Stile im ganzen Gebäude, sowohl innen als auch außen, war für ihn ein klarer Hinweis auf die einheitliche Bauzeit. Er fand in den Dokumenten den slawischen Namen des Architekten: Paskoje Miličević, dieser wird bis in die heutige Zeit in der Literatur verwendet. Die Steinarbeiten wurden von Nikola Andrijić und dessen Cousin Josip Andrijić ausgeführt. Fisković führte eine große Anzahl an Dokumenten, in Form von Verträgen und Rechnungen zur Bekräftigung seiner These an.²³⁰ Lukša Beritić, der Vertreter des Bundesdenkmalamtes, schrieb von der Divona in seinem Büchlein über den Baumeister Paskoje Miličević als eindeutig diesem Architekten zuschreibbares Werk.²³¹ Auch der Architekt N. Šegvić schloss sich der einheitlichen Entstehungszeit des Gebäudes in seinem Text über die Spezifika der Dubrovniker Architektur an. Er nannte dieses Bauwerk als eines dem Renaissancekonzept zugehöriges, eines, von den stilistischen Fesseln der Gotik befreites.²³² Obwohl die Zuschreibung an Miličević nun gesichert zu sein schien, entwickelte sich zwischen den beiden

²²⁷ Ebenda, S. 98.

²²⁸ Karaman 1938, S. 49.

²²⁹ Fisković 1947, S. 32.

²³⁰ Ebenda, S. 133-141.

²³¹ Beritić 1948, S. 8.

²³² Šegvić 1950, S. 69-78.

Kunsthistorikern Karaman²³³ und Fisković²³⁴ eine rege professionelle Diskussion. In einer Rezension zu Fiskovićs Buch, bekräftigte Karaman seine Meinung, die Divona sei das Resultat zweier Bauphasen: einer Ersten nach 1445 und einer Zweiten von 1518-1522.²³⁵ Fisković schrieb in seinem Text über den Mischstil der Gotik-Renaissance von dem Rektorenpalast als dem Vorbild für die Divona und ließ keinen Zweifel an der einheitlichen Entstehungszeit.²³⁶ Zitat: „Die Schönheit dieser Gebäude liegt in der einheitlichen Ganzheit in der die Gegensätze der Stile ausgesöhnt und rhythmisch verbunden sind“, so der Autor.²³⁷ Karaman konterte in dem bis dahin vollständigstem und genauestem Überblickswerk über die Kunst Dalmatiens und blieb bei seiner Meinung.²³⁸ Daraufhin schrieb Fisković ein Jahr später, 1953, den Aufsatz über die Zeit und die Einheit der Errichtung der Dubrovniker Divona.²³⁹ Eines der Hauptargumente seinerseits war das Nichtvorhandensein irgendwelcher älterer Bauteile die etwas anderes zeigen als Merkmale des Übergangstils. Genau auf das Buch Karamans und seine Kritik eingehend, bewies Fisković in einem fast streitbaren Ton, Schritt für Schritt, mithilfe genauer Beschreibungen und Analysen einzelner Bauteile die Richtigkeit seiner These. 1954 schrieb Karaman wiederum einen „Rückblick zu einigen neuen Publikationen und Behauptungen“ in dem er zum wiederholten Male seine Theorie die Divona betreffend nicht in Frage stellte. Auch sah er den Rektorenpalast nicht unbedingt als Vorbild für alle anderen Gebäude die im Mischstil der Gotik-Renaissance errichtet wurden.²⁴⁰ Seine Theorie untermauerte er mit Dokumenten.²⁴¹ Karamans Meinung nach, entstand die Divona in mehreren Bauphasen während des 15. und 16. Jahrhunderts. Bei dem daraus entstandenen Mischstil der Gotik-Renaissance handelte es sich um ein Resultat der Um- und Zubauten und nicht um das Festhalten an gotischen Formen. Fünf Jahre gab es keine weiteren Wortmeldungen von Cvito Fisković, bis er 1959 ein Dokument publizierte in dem er den endgültigen Beweis seiner Theorie sah. Nach Karaman handelte es sich beim Atrium um einen früher entstandenen Teil des Gebäudes. Fisković widerlegte mit der Auffindung dieses Schriftstückes diese Annahme und bestätigte die Richtigkeit seiner These. In dem Vertrag aus 1516 verpflichteten sich die Ragusaner Baumeister P. Petrović und V. Radivojević eine große

²³³ Karaman 1951; Karaman 1954.

²³⁴ Fisković 1951; Fisković 1953; Fisković 1959.

²³⁵ Karaman 1951, S. 165-172.

²³⁶ Fisković 1951, S. 52-61.

²³⁷ Ebenda, S. 58.

²³⁸ Karaman 1952, S. 58.

²³⁹ Fisković 1953, S. 33-57.

²⁴⁰ Karaman 1954, S. 30.

²⁴¹ „Wie wir sehen, bestätigen die Dokumente in vollem Ausmaß, dass die Erbauung der Divona genau so vonstatten gegangen ist, wie ich es in dieser und früheren Schriften aufgrund von Stilanalysen einzelner Gebäudeteile aufgezeigt habe.“ (Übers. der Autorin) Siehe: Karaman 1954, S. 35.

Anzahl der ebenerdigen Teile für das Atrium anzufertigen²⁴², was mit der gleichzeitigen Erbauung der Vorhalle einherging. Das Ende der Diskussion ist 1960, also 27 Jahre nach deren Beginn, nachzulesen. In ein und derselben Ausgabe der Zeitschrift „Beiträge zur Kunstgeschichte Dalmatiens“ äußerten sich die beiden Autoren in aufeinander folgenden Texten nochmals zu diesem Thema. Der Titel dieser Abhandlungen lautet „Zum Abschluss der Gespräche über die Dubrovniker Divona“. Ljubo Karaman zog die Möglichkeit in Betracht, das Atrium könnte mit den Arkaden zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstanden sein.²⁴³ Dennoch meinte er, sein Kollege Fisković gehe zu weit in der Annahme, dieses Dokument liefere den endgültigen Beweis für die einheitliche Entstehungszeit des Gebäudes. Noch einmal brachte er die unterschiedlichen Meinungen auf den Punkt: Er könne nicht annehmen, Paskoje Miličević habe die Vorhalle und das zweite Stockwerk im Sinne der mittelitalienisch-toskanischen Gestaltungsmuster konzipiert aber gleichzeitig die Fassade des ersten Stockwerks mit Formen des spätgotischen gotico-fiorito versehen. Er war auch der Annahme dass das erste Stockwerk „hundertprozentig“, wie im Ganzen so auch im Detail, der Praxis der Meister aus der Mitte des 15. Jahrhunderts entspricht, die unter dem Einfluss des venezianischen spätgotischen Stils standen. Er schloss mit den Worten: „Wie wir sehen, sind die Gespräche über die Divona noch nicht zu Ende geführt. Sie werden möglicherweise mit neuen Beobachtungen und neuen Dokumenten aus dem Archiv weitergeführt.“²⁴⁴ Gleich darunter meldete sich Cvito Fisković zu Wort und begann mit der Beobachtung, Karaman habe seine Theorie zugunsten der Theorie Fiskovićs aufgegeben und halte dennoch an seiner früheren Meinung fest. Mithilfe wiederholter Dokumentangaben versuchte hier der Kunsthistoriker sein letztes Wort zu diesem Thema zu sprechen und forderte den Kollegen auf, es ihm gleichzutun, und anhand von Archivmaterial das Gegenteil zu beweisen.²⁴⁵ Von diesem Zeitpunkt an, wird die Divona in der Literatur als einheitlich gestalteter Bau erwähnt.

Eine sehr profunde, sowohl die Stilanalyse als auch die Bauentwicklung betreffend und vom Denkmalamt in Dubrovnik in Auftrag gegebene Arbeit aus 1984 wurde leider nie publiziert. Darin befindet sich auch eine Analyse des damaligen Zustandes des Gebäudes nach dem Erdbeben 1979.²⁴⁶

²⁴² Alle Arkaden, d.h. zehn achteckige Säulen sowie zehn dazugehörige Bögen, das Haupttor, usw. Siehe: Fisković 1959, S. 106-117.

²⁴³ Karaman 1960, S. 182.

²⁴⁴ Ebenda, S. 191.

²⁴⁵ Fisković 1960, S. 196.

²⁴⁶ Stanić 1984.

R. Ivančević brachte die Sponza ebenfalls in seinem Überblickswerk über die Renaissance in Dalmatien, dem kroatischen Küstenland und Istrien zur Sprache. Auch er sah im Rektorenpalast das Vorbild für den nun in der Divona etablierten Mischstil der Gotik-Renaissance und beschrieb die Durchdringung der beiden Stile im ganzen Gebäude.²⁴⁷

Im Katalog „Die kroatische Renaissance“ aus 2004 wurde die Divona im Kapitel mit dem Titel „Die Republik Ragusa - eine Insel der Freiheit und der Sicherheit“ bearbeitet. Der erste Stock wurde nach Meinung des Autors P. Marković in Ahnlehnung an das damals nahe gelegene Rathaus erbaut, das ebenfalls mit einem den Mittelteil hervorhebenden spitzbogigen Triforienfenster ausgestattet war.²⁴⁸ In der Ausführung der Vorhallenkapitelle sah er Reste von Entwürfen die von Künstlern aus dem Kreis um Michelozzo stammen könnten und die von heimischen Steinmetzen ausgeführt wurden.²⁴⁹

Im 2007 erschienenen Werk von Milan Pelc wird der Divona, als einem der wichtigsten profanen Gebäude der Stadt einiger Platz eingeräumt. Der Autor geht sowohl auf die leider nicht ganz erforschte Bauentwicklung, wie auch auf die stilistischen Besonderheiten ein.²⁵⁰ Auch die im Bau befindlichen bildhauerischen Werke werden zur Sprache gebracht.²⁵¹

In Bezug auf die Divona galt das Interesse der Forschung vor allem der Unterscheidung der, vorhanden geglaubten unterschiedlichen Bauphasen. Des Weiteren wurden auch immer wieder die Errungenschaften des Mischstils der Gotik-Renaissance an diesem Gebäude exemplarisch beschrieben. Schwierigkeiten ergeben sich auch heutzutage aus dem Fehlen von Quellen, weshalb zahlreiche Ergebnisse auch weiterhin im Stadium der Hypothese verbleiben müssen.

²⁴⁷ Ivančević 1985a, S. 46f.

²⁴⁸ Ausst. kat.: Zagreb 2004, S. 105.

²⁴⁹ Ebenda, S. 105.

²⁵⁰ „In den die Divona betreffenden Dokumenten sind mehrere Leerstellen anzufinden derentwegen der Bauverlauf nicht vollkommen rekonstruierbar ist.“ Siehe: Pelc 2007, S. 106.

²⁵¹ Pelc 2007, S. 105-107.

4.2.2. Baubeschreibung

4.2.2.1. Lage, Typus und Grundriss

Am nordöstlichen Ende des Straduns und in unmittelbarer Nähe zum Rektorenpalast steht das noch im 13. Jahrhundert nachweisbare Zollhaus, die Divona, auch Palast Sponza genannt.²⁵² (Abb. 74) Die Hauptfassade ist zum Platz „Luža“ geöffnet, an ihrem westlichen Ende befindet sich die Goldschmiedgasse, am östlichen die Strasse die zum östlichen Ausgang aus der Stadt führt und am im Norden schließt an sie die kleine Kirche des Hl. Nikolaus an. (Abb. 75) Diese Position im Sakralen- und Verwaltungszentrum bezeugt das Gespür der Auftraggeber für das Vervollständigen der urbanistischen Einheit des Hauptplatzes. Bei der Divona handelt es sich um ein wertvolles Objekt das in seiner Ursprünglichkeit des Gotik-Renaissance Mischstils dem großen Erdbeben 1667 standgehalten hat.²⁵³ Der Grundriss zeigt eine rechteckige, vierflügelige Anlage. (Abb. 76) Zwei Räume sind nicht in das Rechteck eingeschrieben. An der südlichen Seite des Gebäudes befindet sich eine zur Straße geöffnete Vorhalle, ihr Dach bildet die Terrasse auf dem Niveau des ersten Stockes. Durch den Haupteingang unter der Vorhalle gelangt man in ein in der Mitte des Komplexes positioniertes großes, länglich-rechteckiges Atrium. Es ist an seinen vier Seiten von einem Arkadengang umgeben. Das Erdgeschoss ist in breiten Arkaden geöffnet. Enger gestellte Arkaden befinden sich im ersten Stockwerk, während im zweiten und dritten Stock eine Mauer mit Fensteröffnungen das Atrium nach oben hin abschließen. Die Räume des Erdgeschosses und des ersten Stockes sind überwölbt, das zweite und dritte Stockwerk ist mit geraden Decken ausgestattet.

4.2.2.2. Die Hauptfassade

Die Hauptfassade ist in drei Geschosse unterteilt, wobei dem Erdgeschoss eine geräumige Vorhalle mit fünf rundbogigen Arkaden vorgelagert ist, diese trägt eine Terrasse. (Abb.77) Die Bögen werden von fünf Rundsäulen und einer Halbsäule gestützt. Die Arkadenbögen der Vorhalle folgen keinem gleichmäßigen Rhythmus. Der vorletzte Bogen ist etwas breiter

²⁵² Beide Bezeichnungen werden heutzutage verwendet. Erstere leitet sich vom italienischen Dogana ab, die zweite vom Wort Spongia, da sich in diesem Gebäude unter anderem eine zeitlang eine Zisterne für Regenwasser befand.

²⁵³ Ich möchte mich in der Baubeschreibung auf die für den Mischstil der Gotik-Renaissance relevanten Teile konzentrieren. Eine genauere Schilderung des ganzen Gebäudes würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

angelegt, der letzte dafür enger. Alle Säulen sind mit treppenartig profilierten Basen und Postamenten versehen. Den Abschluss eines sich nach oben hin verjüngenden Säulenschafts bilden Kompositkapitelle. (Abb. 78) Der untere Bereich der Kapitelle ist mit seinem Blatt- und Taufries noch stark in der gotischen Formensprache ausgearbeitet. Die profilierten Bogenprofile mit ihrem ruhig aneinander gereihten Blattwerk weisen andererseits eindeutige Renaissancemerkmale auf. Das Gleiche gilt auch für die Kreuzrippen tragenden Konsolen, welche mit Eckblättern und Rosetten versehen sind. Hinter der Vorhalle an der Gebäudemauer befinden sich fünf viereckige Fenster, die das Licht in die Räume unter der Vorhalle weiterleiten. Zwischen dem dritten und dem vierten Fenster befindet sich das breite Eingangsportale, mit einem Spitzbogen und Renaissancekapitellen mit Engelsköpfen und einem Zahnfries versehen. (Abb. 79)

Im ersten Geschoss, dem „piano nobile“, dominiert das in ein Rechteck eingeschriebene gotische Triforienfenster. Durch den mittleren Teil dieser großen dreiteiligen Öffnung tritt man auf die Terrasse. Zwei Säulchen mit profilierten Basen und Kompositkapitellen flankieren den Ausgang. Die äußeren Fensterseiten sind rechteckig und mit denselben Basen und Kapitellen versehen. Dreipaßbögen bilden den oberen Abschluss. Darüber sind drei Vierpaßöffnungen angebracht, die Zwischenräume werden von Vierblättern bzw. Halbkugeln ausgefüllt. Rechts und links davon befinden sich Fenster mit Kielbögen die von Pilastern getragen werden. Diese sind mit denselben Basen und Kapitellen ausgestattet, wie sie auch im mittleren Triforienfenster zu sehen sind. Die Rahmung der Spitzbögen ist reich geschmückt und mit dem oberen Gesims mittels einer Konsole verbunden. Die Vierpaßöffnungen sind kleinere Wiederholungen der großen am mittleren Fenster, jedoch pyramidal positioniert. Die nach unten hängenden Abschlusssteine sind in Form von Früchten ausgeführt. Die Öffnungen ruhen auf einem verkröpften Sockelgesims das durch den mittleren Bereich des Triforienfensters unterbrochen wird.

Die Aufwärtsbewegung des ersten Geschosses wird durch das zweite Geschoss beruhigt, da sich in diesem vier rechteckige Renaissancefenster befinden. Zwischen ihnen ist mittig eine Muschelnische mit Renaissancemerkmalen wie einem Dreiecksgiebel, kannelierten Pilastern oder einem geflügelten Cherubim, angebracht. In der Nische ist eine Skulptur des Hl. Blasius zu sehen. Er ist noch relativ steif in einer hierarchischen Stellung wiedergegeben und von Gotik durchdrungen. Das oberste Gesims ist stärker profiliert. Gotisch sind auch die Akroterien am oberen Abschluss der Fassade, die am Dachrand zu sehen ist. Das Gleichgewicht aller Fassadenteile verleiht dem Gebäude eine besondere Ästhetik. Die

Verbindung mit der nebenstehenden Fassade wurde gekonnt gelöst, indem ein Eck dieselben Elemente der Hauptfassade wiederholt und damit einen fließenden Übergang zu diesen Bauten schafft. (Abb. 80)

4.2.2.3. Atrium

Durch die Vorhalle gelangt man in ein mit breiten Arkaden eingekreistes, dreigeschossiges Atrium. (Abb. 81 und 82) Alle vier Seiten des Atriums sind mit einem Kreuzgratgewölbe überdacht. (Abb. 83) An der östlichen und der westlichen Seite des Erdgeschosses befinden sich jeweils vier Bögen, im Norden und Süden je ein großer. Die Arkadenbögen des Erdgeschosses werden von achteckigen Pilastern mit einer profilierten Kapitellzone getragen. Zwei Träger treffen sich an den vier Ecken des Arkadengangs. Die Bögen sind einfach gestaltet, mit einer glatten treppenartigen Profilierung. Auf dem Bogen der die gesamte nördliche Breitseite einnimmt ist eine Inschrift in Kapitallettern zu lesen:

FALLERE NOSTRA VETANT; ET FALLI PONDERA:
MEQUE PONDERO CVM MERCES: PONDERAT IPSE DEVS.²⁵⁴

Unter den Arkaden befinden sich im Erdgeschoss an der Gebäudemauer mehrere Türöffnungen, gotische mit Spitzbogen und solche mit Renaissancemerkmalen, an welchen ein gerade abschließender, profilierter Türsturz zu sehen ist.

Über den Arkadengängen des Erdgeschosses befinden sich die mit Kreuzgewölbe überdachten Arkadengänge des ersten Stockwerks. (Abb. 84) Die Galerie ist mit gotischen Spitzbögen zum Atrium hin geöffnet. Die Arkadenanzahl ist im Bezug zu den untenstehenden verdoppelt. So sind im Osten und Westen je acht, im Norden und Süden je zwei Spitzbögen nachzuzählen. Gestützt sind sie alternierend von Rundsäulen mit Blattkapitellen und viereckigen Pilastern. An den Ecken sind die Pilaster verdoppelt. An der Mauer wird das Kreuzgratgewölbe von profilierten Konsolen getragen. Mehrere Türöffnungen an allen vier Seiten sind wie im Erdgeschoss im Sinne der Gotik wie auch der Renaissance gestaltet.

²⁵⁴ Unsere Gewichte erlauben keinen Betrug und sie erlauben nicht dass man betrogen wird. Wenn ich die Ware messe, werde ich von Gott selber gemessen.

Das erste wird vom zweiten Geschoss durch ein treppenartig profiliertes Gesims, das gleichzeitig auch als Sohlbankgesims fungiert, getrennt. Darauf sind tief in die Wand eingeschnittene, rechteckige Fenster platziert. Darüber befinden sich die in eine runde Rahmung gefassten Vierpassöffnungen des Dachbodens. An der mittleren Wand, über dem breiten Arkadenbogen befindet sich ein Hochrelief. Zwei schwebende Engel tragen einen Blumen- und Früchtekranz, in dem eine Sonne mit einem spätgotischen IHS-Monogramm zu sehen ist. Auf der sich unter dem Relief befindenden Inschrifttafel kann man die Entstehungszeit des Gebäudes in römischen Ziffern nachlesen: 1520.

4.2.3. Bauentwicklung

Um in die Problematik der Entstehungsgeschichte eines Gebäudes tiefer eintauchen zu können, ist es notwendig, eine Analyse aller an diesem Ort früher befindlichen Bauten durchzuführen. Obwohl die Quellen zu diesem Thema spärlich gesät sind, wird in diesem Kapitel, sofern es möglich ist, versucht, der Frage der Bauentwicklung nachzukommen.

Das älteste, in den Schriften erwähnte Gebäude an dieser Stelle ist ein großes Zollhaus welches im Statut der Stadt aus dem Jahr 1296 Verwaltungsgebäude genannt wurde.²⁵⁵ Vor dem Zollhaus war ein großer öffentlicher Platz, die so genannte Luža, die damals als Marktareal genutzt wurde. Der Bau war einer von mehreren am östlichen Teil der Stadt gelegenen Verwaltungsgebäuden die den Hafen, der sich in ihrem Rücken befand, abschlossen.²⁵⁶ Mit dem Abzug des venezianischen Fürsten zur Mitte des 14. Jahrhunderts, veränderte sich die Situation.²⁵⁷ Die neu erworbene Freiheit wurde von Wohlstand begleitet der sich auch im Baugeschehen widerspiegelte. Die Folge waren große Veränderungen im Stadtbild, auch an der Stelle der heutigen Divona. Die wichtigste wurde mit der Entscheidung des großen Rates 1356 getroffen, nach der an diesem Areal eine Zisterne zum Sammeln des Regenwassers, eine so genannte Spongia, errichtet werden sollte.²⁵⁸ Des Weiteren befanden sich hier auch Geschäfte, ein Waffenlager, ein Spital und eine Wachsgießerei. Es handelte sich also um ein Gebiet, das eine Zusammenfügung mehrerer Objekte beinhaltete, sie alle

²⁵⁵ Beritić 1955, S. 19.)

²⁵⁶ Das sind der Komplex des Arsenal, des Fontikus und des befestigten Stadtverwaltungssitzes- des Rektorenpalastes. Beritić 1956, S. 26.

²⁵⁷ Harris 2006.

²⁵⁸ Stanić 1984, S. 5.

waren mit dem bepflasterten Platz vor der Kirche des Heiligen Blasius²⁵⁹ verbunden und bildeten einen wichtigen Teil der öffentlichen Kommunikation in diesem Stadtbereich.²⁶⁰ Eine weitere bedeutende Intervention war 1445 die Errichtung des Turmes in unmittelbarer Nähe zum Areal der Zisterne.²⁶¹ Bis zum Baubeginn im Jahr 1516 geschahen keine nennenswerten Umgestaltungen. Es kam allerdings zu Neubestimmungen der einzelnen Objekte. So wurde z. B. in den Räumen des Waffenlagers eine Lateinschule untergebracht.²⁶² Anstelle der Wachgießerei befand sich nun ein Getreidelager.²⁶³ Da der Handel im Dubrovnik des 16. Jh. weite Ausmaße annahm, reichte der an dieser Stelle stehende Fontico nicht mehr aus und im Jahr 1513 wurden erste Überlegungen die Errichtung eines größeren und bequemeren Gebäudes betreffend, angestellt. In diesem Bauwerk sollten Messungen vorgenommen werden und es würde gleichzeitig als Zollhaus fungieren. Erst zwei Jahre später wurden zwei Bauleiter beauftragt, ein Modell des geplanten Objekts anzufertigen.²⁶⁴ Im Jänner 1516 bewilligte der große Rat das Projekt nach den Plänen des Paskoje Miličević. Im selben Jahr wurde mit der Erbauung begonnen. Das neue Objekt vereinte einige der schon vorhandenen in sich, teils wurden diese beibehalten, zum Teil auch zerstört. Die Erbauung unterlag einem längeren Prozess da die Abschaffung der vorherigen Objekte nur stufenweise vor sich ging. Deswegen wurden die Arbeiten von verschiedenen Baumeistern ausgeführt. Das Erdgeschoß und die unteren Hofarkaden stammen von Petrus Petrović und Blasius Radojević und entstanden bis 1519. Nach dem Tode des Petrus Petrović wurde dem Bau eine Vorhalle angefügt, ausgeführt ist diese von Nikolaus und Josephus Andrijić. Die Brüder sind auch für das zweite Stockwerk, ausgeführt in den Jahren 1520-1522 verantwortlich. Der Ausbau des ersten Obergeschosses ist archivarisch leider nicht belegt, es ist aber anzunehmen dass dieser im Zuge der Erbauung des zweiten Stocks vor sich gegangen ist.²⁶⁵

Obwohl der Großteil der Divona in seiner ursprünglichen Form erhalten ist, musste sie im Laufe der Jahrhunderte unterschiedliche Veränderungen über sich ergehen lassen. Das bezieht sich hauptsächlich auf die Zeit nach dem Fall der Republik 1816 und das Eintreffen der französischen und österreichischen Mächte, wie auch auf die Interventionen am Beginn des

²⁵⁹ Im Zuge der Gestaltung dieses Platzes wurde mit dem Bau der Kirche um 1355 begonnen. Auch die Bepflasterung der an beiden Seiten mit Privathäusern gesäumten Hauptstrasse, fällt in diese Zeit. Fisković 1955, S. 34.

²⁶⁰ Lukša 1956, S. 41.

²⁶¹ Stanić 1985, S. 8.

²⁶² De Diversis 2004.

²⁶³ Beritić 1956, S. 57.

²⁶⁴ Beritić 1948, S. 7.

²⁶⁵ Fisković 1947, S. 133, Höfler 1989, S. 237.

20. Jahrhunderts. Es wurden zahlreiche Veränderungen vorgenommen, die aber in der zweiten Hälfte großteils wieder entfernt wurden.

4.2.4. Schlussbemerkung

Am Gebäude der Divona ist die Weiterführung der Merkmale die erstmals am Rektorenpalast auftraten, anzufinden. Die Verflechtung der späten Gotik und der Renaissance ist in diesem Gebäude in all seinen Teilen anzufinden. Auch hier ist die Betonung der Horizontalität stärker ausgeformt, die Öffnungen sind gleichmäßig verteilt, die ruhige Wandfläche dominiert, obwohl sie durch gotische Fenster im ersten Stock geöffnet ist. Im Erdgeschoß die Renaissancearkaden, im ersten Stock das dekorative gotische Triforienfenster und im zweiten Stock die einfach gestalteten rechteckigen Fensteröffnungen. Das alles sind Beweise für die Renaissanceauffassung die gegenüber der gotischen überwiegt. Den Fragen des Stils und seiner Reinheit wird weniger Wichtigkeit zugesprochen. Obwohl es sich um ein gänzlich utilitäres Objekt handelt, bekommt das Bauwerk mit seiner Positionierung in die Nähe des Rektorenpalastes und des Rathauses eine bedeutende Stellung zugesprochen. Bei einer solchen Ausformung handelt es sich um ein für Dubrovnik spezifisches und mit gotischen Elementen angereichertes Renaissancekonzept das in weiteren Gebäuden, die sich vor allem außerhalb der Stadtmauern befinden, weitergeführt wird.

5. DIE SOMMERRESIDENZEN DES ADELS IN RAGUSA

5.1. Einführung

Bei den Dubrovniker Sommerresidenzen des Adels kann man von einer außergewöhnlichen Erscheinung sprechen.²⁶⁶ Sie waren das Resultat wirtschaftlicher Interessen einzelner Personen. Die auf dem gesamten Territorium zahlreichen Landsitze zeugen von einer geplanten Raumintervention. Sie heben sich in der Architektur der kroatischen Küstenregion durch ihre ausgewählte Lage, die formende Wirkung auf die Umgebung und den Raum und durch das einzigartige baulich-hortikulturale Gefüge ab. Die meisten Villen und Gartenkomplexe wurden im 15. und 16. Jahrhundert, im Mischstil der Gotik-Renaissance und der Renaissance erbaut, in einer Zeit in der das Territorium der Republik endgültig abgerundet war, als die geschickte Diplomatie die Grenzen abgesteckt, der außerstädtische Bereich sicher und das Leben in ihm friedlich war. (Abb. 85) Bedingt war ihre Entstehung auch durch einen langen kulturellen und wirtschaftlichen Aufschwung, wobei die friedvolle Periode in der sich die Republik Ragusa, getragen durch die langjährige Selbstständigkeit befand, einen der wichtigsten Faktoren darstellte. In den bisherigen Forschungen der ländlichen Bautätigkeit der Dubrovniker Umgebung wurden ungefähr dreihundert Objekte gezählt. Sie sind über ein Areal verteilt das die unmittelbare Umgebung Dubrovniks, das Hinterland von Cavtat im Süden bis zum kleinen Ort Orašac im Nordwesten, die Inseln Šipan, Lopud und Koločep sowie das Küstenland des Ortes Slano, die Halbinsel Pelješac und die Region von Konavle einbezieht. (Abb. 86) Diese Objekte sind allerdings nach ihrer Bestimmung, dem Charakter und der Größe zu trennen, da manche als ausschließliches Refugium für den Adel in den ländlichen Bereich fungierten, andere aber auch einen wirtschaftlich-nutznießerschen Aspekt erfüllten. Eine Grosse Anzahl der Objekte weist die gleichen Entwicklungsgeschichtlichen Merkmale auf und dennoch ist ihre Wichtigkeit unterschiedlich einzustufen. In diesem Teil der Arbeit werden diejenigen bearbeitet und hervorgehoben, die mit dem repräsentativen Charakter ihrer formalen Elemente den dominanten Verlauf der baulichen und künstlerischen Bestrebungen markieren und deren

²⁶⁶ In der Umgebung der damals unter Venedig stehenden dalmatinischen Städte oder auf den Inseln werden im 15. und 16. Jahrhundert Villen erbaut die allerdings keinem besonderen Typus zugehörig sind. Ihre Architektur war eher das Resultat persönlicher Anstrengungen und des Geschmacks der Eigentümer, meistens Dichter und Humanisten. Siehe: Grujić, Dubrovački ljetnikovci, in: Ausst. kat.: Zagreb 2004, S. 111f.

Vorbildwirkung für die Entwicklung der Baukunst in dieser Region und auch weiter als bedeutsam erachtet werden.

5.1.2. Forschungslage

Zahlreiche kroatische und italienische Humanisten bezeugten bereits im 15. und 16. Jahrhundert ihr Interesse an den Villen und ihren Gärten in Ragusa. Schon 1440 sprach Filip de Diversis von Gebäuden, die sich außerhalb der Stadtmauern befanden. Er erwähnte die Privatpaläste und Häuser der Umgebung und berichtete von deren „[...]erstaunlicher Schönheit und von großem Wert und mächtiger Erhabenheit.“²⁶⁷ Die Ragusaner Nicoló di Gozze-Gučetić und Nicoló di Nale-Nalješković leisteten einen poetischen Beitrag und hoben in einer für das 16. Jahrhundert typischen Sprache die Vorzüge des Lebens in der Natur und der Villa für die positiven Auswirkungen auf das körperliche und geistige Wohlbefinden hervor.²⁶⁸ Der Italiener Serafino Razzi ging in seinem Werk auf die Geschichte und Entwicklung der Stadt Ragusa ein, wobei er auch die Villen des Adels erwähnte.²⁶⁹

Publikationen, die sich dem Thema des adeligen Villenbaus im Dubrovnik des 15. und 16. Jahrhunderts widmen, gab es vermehrt erst ab den späten vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts.²⁷⁰ Die wichtigsten, auch heute noch geltenden Erkenntnisse in der Forschung der Villen des Dubrovniker Gebiets basieren auf dem Werk des kroatischen Kunsthistorikers Cvito Fisković. 1947 verfasste er ein noch in heutiger Zeit als Standardliteratur angesehenes Werk. Bei „Unsere Baumeister und Bildhauer des 15. und 16. Jahrhunderts in Dubrovnik“ handelt es sich um eine Abhandlung, in welcher der Autor archivarische Angaben zu ungefähr dreißig Sommerresidenzen machte, diese zeitlich und stilistisch einordnete und die ausführenden Meister namentlich erwähnte.²⁷¹ 1966 veröffentlichte der gleiche Verfasser eine umfangreiche Studie über eine der wichtigsten Villen in der Dubrovniker Umgebung, die Sommerresidenz der Familie Sorkočević-Sorgo in Lapad, die er in den Kontext der Kultur des

²⁶⁷ De Diversis 2004, S. 44.

²⁶⁸ Nale 1570; Gozze 1581.

²⁶⁹ Razzi 1595.

²⁷⁰ Ich möchte hier hauptsächlich Monographien sowie ausführliche Texte besprechen, die dem Thema der Gotik-Renaissancevilla und den dazugehörigen Gärten ein breites Feld gewidmet haben. Diejenigen Werke, in welchen dieses Thema nur angeschnitten und in einen breiteren Kontext gestellt werden, bekommen keine Erwähnung da eine solche Vorgehensweise den Rahmen der Diplomarbeit sprengen würde.

²⁷¹ Fisković 1947.

ländlichen Umfelds von Dubrovnik stellte.²⁷² Eine weitere, jüngere Publikation zum gleichen Thema stammt von R. Ivančević und ist aus dem Jahr 1987. Fußend auf Fiskovićs Erkenntnissen leistete diese Arbeit einen Beitrag zu diesem für den Gotik-Renaissance Mischstil so beispielhaften Gebäude.²⁷³

Um 1950 erschien ein kleines illustriertes Buch von Nikola Dobrović in welchem der Architekt die Villen der Dubrovniker Umgebung bearbeitete. Der Autor leistete vom Aspekt der Architektur im ländlichen Bereich einen wichtigen Beitrag zur urbanistischen Situation der damaligen Republik.²⁷⁴

1951 kam eine viel beachtete Publikation des Autors Ivan Zdravković über die „Paläste in Dubrovnik“ heraus.²⁷⁵ Es handelt sich um ein Werk mit zahlreichen Abbildungen, technischen Illustrationen und Darstellungen architektonischer Details.

1953 veröffentlichten die Architekten Živanović und Vuković eine architektonisch-analytische Studie über ein Haus im Gotik-Renaissance Mischstil, welches im kleinen Ort Sustjepan, in der Nähe von Dubrovnik, steht.²⁷⁶ All diesen Publikationen ist gemein, dass sie das analytische Hauptaugenmerk auf die architektonischen Charakteristika der besprochenen Paläste richten und dabei den entwicklungsgeschichtlichen Aspekt vermissen lassen.

Cvito Fisković brachte 1951 in seinem Text über den Gotik-Renaissance Mischstil mehrere Villen und Gartenkomplexe als Beispiel für diese Stilbesonderheit und schloß die oben genannte Lücke mit einer kunsthistorischen Bearbeitung des Themas.²⁷⁷ Zwischen 1957 und 1961 publizierte der Jurist und Historiker Frano Kesterčanek einige Werke über drei Renaissance-Sommervillen der Familie Stjepović-Skočibuha, die sich im Bereich der Stadt und auf der Insel Šipan befinden.²⁷⁸ Derselbe schrieb auch 1970 über den Sommerpalast der Familie Gozze-Gučetić am rechten Omblauer eine Studie, die sich außer mit dieser Villa, auch mit anderen Gebäuden des 16. Jahrhunderts und deren bisheriger literarischer Bearbeitung, vor allem in Form archivarischer Dokumente befasste.²⁷⁹ In der Sammelschrift „Texte über Dubrovnik“ des Kunsthistorikers Milan Prelog erschien auch der 1964 (!) geschriebene und viel beachtete äußerst kritische Aufsatz „Kulturerbe ohne Erben“, in dem der Autor auf die katastrophale Situation der Villen und Gartenkomplexe in Dubrovnik

²⁷² Fisković 1982b.

²⁷³ Ivančević 1987, S. 75-81.

²⁷⁴ Dobrović o. J.

²⁷⁵ Zdravković 1951.

²⁷⁶ Živanović/Vuković 1953. S. 187- 199.

²⁷⁷ Fisković 1951, S. 52-61.

²⁷⁸ Kesterčanek 1959. Kesterčanek 1962, S. 139-152.

²⁷⁹ Kesterčanek 1970, S. 75-95.

einging und die Verantwortlichen mit scharfen Worten mahnte, auf dem Gebiet des Denkmalschutzes tätig zu werden.²⁸⁰

Die Expertin auf dem Gebiet ländlicher Architektur ist die Kunsthistorikerin Nada Grujić, die sich in zahlreichen Publikationen sowohl mit kunsthistorischen als auch konservatorischen und denkmalpflegerischen Problemen auseinandersetzte. Sie wurde für die restauratorischen Arbeiten an den Landhäusern nach dem großen Erdbeben 1979 zu Rate gezogen. Ihre Erkenntnisse im Bereich der Villen- und Gartenarchitektur wurden im Buch über die Restaurierung Dubrovniks bearbeitet.²⁸¹

Von Grujić stammen die wesentlichsten Ergebnisse über Typologie und Grundrissdisposition und stilistische Einordnung. Auch sie thematisierte und kritisierte 1988 den schlechten Zustand eines Großteils der Villen.²⁸² Eines ihrer Hauptwerke ist die 1991 erschienene Monographie „Die Landarchitektur des Dubrovniker Gebietes“ in der gesammelt eine große Anzahl verschiedener Villen bearbeitet wurden.²⁸³ 2003 erschien von dieser Autorin eine schöne, mit zahlreichem Fotomaterial bestückte kroatisch-englische Ausgabe mit dem Titel „The Villa of Dubrovnik“.²⁸⁴ Den Bildbeitrag leistete Damir Fabijanić, der das Thema „Villen- und Gartenbau“ einem breiteren Publikum zugänglich machte. Im gleichen Jahr wurde ein Überblickswerk publiziert, das verschiedene von der Autorin verfasste Texte mit dem Thema der Villen- und Gartenarchitektur vom 15. bis ins 18. Jahrhundert vereinte.²⁸⁵

Bruno Šišić ist es zu verdanken, die Gartenanlagen in die kunsthistorische Betrachtung kroatischer Renaissancevillen einbezogen zu haben und damit den ursächlichen Zusammenhang der als Einheit konzipierten Villen und ihrer Gärten zu unterstreichen. Šišić bereichert seine zahlreichen Publikationen mit Rekonstruktionen der wichtigsten

²⁸⁰ Der Anfang des Textes soll hier wiedergegeben werden. „*Wie sollen wir die Landvillen der Renaissance nennen, die – vor unseren Augen - entlang der sonnigen Ufer der Omblabucht absterben? In diesem Fall suggeriert die konventionelle Bezeichnung Kulturdenkmäler eine unangenehme Frage: Denkmäler wessen Kultur? Es ist offensichtlich dass wir sie nicht als einen lebendigen Bestandteil unserer jetzigen Kultur ansehen. Wäre es so, dürften wir nicht dermaßen arm sein, um nicht zumindest Dächer über den nackten Mauern zu errichten – so frech, um nicht kaltblütig Isolatoren in Steingirlanden zu schlagen – so machtlos, um nicht rechtzeitig den Bulldozern STOPP! zuzurufen, wenn ihre stählernen Zähne eine jahrhunderte alte Terrasse zu zerbröseln beginnen. Und deswegen ist es vielleicht besser, ja wahrhaftiger, diese, wie auch viele andere, heute mit unserer stillschweigenden Zustimmung sterbenden „Denkmäler“, einfach Kulturerbe ohne Erben zu nennen.*“ Aus: Prelog 2003, S. 24-31.

²⁸¹ Kušan 1990, S. 213-

²⁸² Ebenda, S. 347-363.

²⁸³ Grujić 1991b.

²⁸⁴ Grujić/Fabijanić 2003.

²⁸⁵ Grujić 2003.

Villenanlagen und präsentiert auf diese Weise eine genauere Vorstellung der teilweise vollkommen verlorenen Gärten.²⁸⁶

Im bereits mehrfach erwähnten Katalog von 2004 war den Sommerresidenzen ein eigenes Kapitel gewidmet. Von der Kennerin dieser Materie Nada Grujić geschrieben, bietet es einen Einblick in dieses Thema, untermauert durch den damals neuesten Forschungsstand.²⁸⁷

Milan Pelc befasst sich in seiner Renaissance-Monographie ebenfalls mit den Sommerresidenzen.²⁸⁸ Neben den Villen in Dalmatien und Istrien behandelt er die Landhäuser und Gärten in der Republik Ragusa als eigenes Thema.

In allen erwähnten Publikationen ist die Villa als Architekturtypus Gegenstand des Interesses gewesen. Denjenigen im Gotik-Renaissance Mischstil wird seit jeher die größte Wichtigkeit beigemessen, da sie als Spezifikum der Dubrovniker Kulturlandschaft gelten und als solche innerhalb der Kunstgeschichte eine gesonderte und außergewöhnliche Rolle einnehmen.

5.1.3. Die Entwicklung der Bautätigkeit im außerstädtischen Bereich

Die Vorbedingungen für die Entwicklung der Architektur am Land sind vor allem in der Organisation der politischen- und Grundsitzbestimmungen des außerstädtischen Bereichs zu finden. Dazu gehörten die Verhältnisse in der Agrarwirtschaft, die Gesellschaftsstruktur, der Fortschritt der technischen Errungenschaften, die Erhöhung der durch den Landbesitz erwirtschafteten Einnahmen und zu guter Letzt auch das Aufleben der antiken Lebensideale auf dem Land, in der Natur, im bukolischen Frieden.²⁸⁹ Durch die Ausweitung verschiedener See- und Handelswege betrat Ragusa im 15. Jahrhundert in zahlreichen Bereichen einen breiten Kulturraum. Die Dubrovniker lernten viele Gegenden am Balkan und dem nahen Osten, im kontinentalen Europa und dem Mittelmeerraum kennen. Die engste Verbindung bestand nach wie vor zu Italien. Eine große Anzahl vermöglicher Ragusaner weilte über längere Zeitabschnitte in italienischen Städten, unterschiedliche Dienste verrichtend oder Schulen besuchend. In Dubrovnik trafen viele italienische Gelehrte ein, es wurde das gleiche gelesen wie auch an der gegenüberliegenden Seite der Adria. Einige Ingenieure und Künstler

²⁸⁶ Šišić 1991a. Weitere Werke: Šišić 1981; Šišić 1991b.

²⁸⁷ Ausst. kat.: Zagreb 2004, s. 111-133.

²⁸⁸ Pelc 2007, S. 150-166.

²⁸⁹ Šišić 1995b, S. 70.

wurden nach Dubrovnik geholt. Diese führten in das Dubrovniker Milieu außer neuer Formen auch die neue Geisteshaltung ein und es kam zu einem kulturellen Austausch kroatischer und italienischer Gelehrter. Dichter, Schriftsteller und Philosophen dieser Zeit evozierten das Bedürfnis des Menschen nach dem Leben außerhalb der Stadt, nach der Flucht in die Natur, die sie mit der Freiheit gleichsetzt wurde. Sie hoben die Schönheit und die Großartigkeit eines solchen Lebens hervor, wie auch den erzieherischen Wert des Einklangs, den es einzig und allein möglich ist zu entwickeln und unterstützen, wenn man sich in unmittelbarer Berührung mit der Natur, den Pflanzen und den Tieren befand wie auch in einer natürlichen und architektonischen Umgebung die das Gefühl für Schönheit fördert.²⁹⁰ Aus einem solchen Klima, das auch in diesen Breitengraden Südosteuropas, unterstützt durch die geographische Nähe und Verbindung zu Italien, Fuß fassen konnte, entwuchs die ländliche Architektur. Die Werke, die in der damaligen Republik Ragusa eine solche geistige Einstellung sichtbar machten, sind diejenigen des Dubrovniker Dichters Nikola Gučetić-Gozze und tragen die Titel „Dialog über die Schönheit“ und „Die Leitung der Familie“. In diesen Arbeiten ist von einer Architektur die sich über die Notwendigkeit des Nützlichen erheben sollte und die moralischen, philosophischen und intellektuellen Werte unterstützte zu lesen.²⁹¹

Ohne literarische und philosophische Anregungen hätten sich die in vorangehender Zeit überwiegend gebauten befestigten Wohnsitze außerhalb des Stadtraumes erhalten.²⁹² Die in diesem Stadtbereich befindlichen Grundbesitze wurden in der Zeit vor der Renaissance, wenn auch nicht intensiv, bebaut. Schon im 13. Jahrhundert werden Kapellen und Grenzmauern erwähnt, aber auch Verteidigungsarchitektur wie *turres*, *castra* und *castella*.²⁹³ Höher gelegene und schwer erreichbare Gebiete des Besitzes wurden bebaut, weit entfernt von der Küste und den Wegen, um die Abwehr gewährleisten zu können. Die Errichtung solcher Wehrbauten zeugt von einer baulichen Kontinuität auf dem ländlichen Grundbesitz. Infolge mehrerer Bestimmungen des kleinen Rates im 15. Jahrhundert allerdings, musste ein Großteil dieser Türme auf Anordnung zerstört werden, da die Gemeinde das Erstarken einzelner Adelsfamilien unterbinden wollte²⁹⁴, was auch der Grund für das heutige Nichtvorhandensein dieses architektonischen Bautyps ist.²⁹⁵

²⁹⁰ Grujić 1991b, S. 38.

²⁹¹ Gozze 1581; Gozze 1589.

²⁹² Grujić 2003, S. 11.

²⁹³ Lučić 1970, S. 110.

²⁹⁴ Grujić 1991, S. 30.

²⁹⁵ Einer der seltenen, noch erhaltenen Türme ist im Gefüge der Sommerresidenz der Familie Skočibuha auf der Insel Šipan zu sehen.

Im 13. und 14. Jahrhundert verteilte man die gewonnen Reichtümer auch auf die Grundbesitze und es wurden im außerstädtischen Gebiet Häuser mit Stilmerkmalen der Romanik und der Gotik gebaut. Die kaufmännische Aristokratie begann in ihre Landhäuser zu investieren um sie angenehmer und schöner zu gestalten und erbaute neue Villen an Orten, die die Schönheit der Natur und der Umgebung der Sicherheit vorziehen. In den Quellen sind Bestellungen für Steinmetzarbeiten für diese Häuser in der Umgebung Dubrovniks nachweisbar, so wurden z. B. gotische Fenster, Friese und „schöne Pilaster“ in Auftrag gegeben.²⁹⁶ Dabei fanden alte Teile des Öfteren Verwendung, es handelte sich dabei meistens um gemeißelte Fenster- oder Türrahmen sowie Steinmöbel. Auch wurden Teile für Terrassen verlangt²⁹⁷ wobei der Erwähnung der Terrasse²⁹⁸ überhaupt ein großer Stellenwert zugesprochen werden muss, da erstmals diese zwei Elemente (Haus und Terrasse) als Grundvoraussetzungen für die Entstehung eines bestimmten Architekturtypus auftraten.²⁹⁹

Die im 15. Jahrhundert von Onofrio de la Cava projektierte Wasserleitung förderte die Errichtung suburbaner Sommervillen entlang des Aquäduktes noch stärker.³⁰⁰ 1440 erwähnte der Gelehrte Filip de Diversis Gravosa, einem stadtnahen Areal, das als sicherer und weitläufiger Hafen mit einer Vielzahl an fruchtbaren Weinbergen, majestätischen Palästen und wunderschönen Gärten galt.³⁰¹ Manche Formen der Landarchitektur aus dieser Zeit können als Entwicklung vorangegangener Schemata bezeichnet werden, womit allerdings nicht die architektonischen Charakteristika der Wehrbauten gemeint sind. Die Beziehung des Turmes als herausragendes und wichtigstes architektonisches Element zum Rest des ländlichen Besitzes das hauptsächlich aus ihn umgebenden Wirtschaftsgebäuden bestand, wurde auch in den späteren Jahrhunderten beibehalten. Die Herrschaftsvilla war höher, fester und schöner erbaut, im Vergleich zu den unscheinbaren und ebenerdigen Gebäuden zur Bewirtschaftung, und zeugt von der Weiterführung der Dominanz eines Bauwerks auf dem Besitz.³⁰² Es ist allerdings wichtig zu erwähnen, dass diese Kontinuität nicht auch auf die formalen Merkmale der Villenarchitektur beeinflussend wirkte. Die Position der Türme wurde nicht für den Bau der Villa übernommen, eher wurden Teile des Terrains an tieferen Lagen,

²⁹⁶ Grujić 1991, S. 41.

²⁹⁷ Fisković 1950, S. 74 f.

²⁹⁸ Die *teracia* ist Bestandteil des Landhauses von Niko Gundulić im Hafen von Gruž-Gravosa. Siehe: Grujić 1991, S. 30.

²⁹⁹ Es ist leider nur wenige solcher Häuser mit Terrassen erhalten da der Großteil im Erdbeben 1520 zerstört wurde.

³⁰⁰ Šišić 1991, S. 86.

³⁰¹ De Diversis 2004.

³⁰² Grujić 2003, S. 11.

näher zum Meer und in der Nähe der Wein- und Obstgärten als Standort gewählt. Man kann also nicht von einer Entwicklung sprechen, in der die Merkmale des Wehrbaus linear für die Elemente eines Palastes übernommen wurden, die Entwicklung vom Turm zur Villa ist nicht zu beobachten. Die im 15. Jahrhundert errichteten Bauten, waren kein Resultat der Öffnung der auf diesen Arealen schon vorhandenen Fortifikationsgebäude. Diese alten Modelle konnten auch den ökonomischen Anforderungen derer, die außerhalb der Stadt bauten nicht Folge leisten. Viel eher wurde das Modell des Stadtpalastes in den außerstädtischen Bereich übertragen, mit Berücksichtigung der für das ländliche Gebiet notwendigen Modifizierungen.³⁰³ Der wachsende Reichtum der Stadt und des Adels trug die ersten Transformationen in der Architektur des ländlichen Bereiches mit sich. Was nach dem Erdbeben von 1520 übrig blieb, wurde entweder verändert oder überhaupt durch ein neues, prachtvolleres Gebäude ersetzt. Für die Landhäuser galten sowohl im 15. als auch im 16. Jahrhundert die Paläste der Stadt als Vorbild. Das geht unter anderem auch aus dem Wortlaut der Bestellungen für die dekorativen, in Stein gearbeiteten Architekturelemente hervor. Als Bestätigung hierfür kann der Auftrag herangezogen werden, den Marin Bunić-de Bona, der Bauherr der ältesten Villa im Mischstil der Gotik-Renaissance 1520 in der Republik Ragusa, an seinen Steinmetz erteilte:

“[...] dictam balconatam et balchonos ad similitudinem illorum domorum comunis existentium in platea.”³⁰⁴

Dieses Beispiel illustriert eine nicht sehr innovativen Einstellung der Auftraggeber, die schon eingebürgerte und lange vorhandene stilistische Merkmale immer wieder übernahmen.³⁰⁵ Die Quantität der errichteten Landsitze allerdings zeigt, dass man mit dem sich hier wahrscheinlich aufdrängenden Terminus der Provinzialität vorsichtig umgehen muss. Die Stadt Dubrovnik erschuf nämlich mit der Zeit eine besondere Provinz, die nicht im gängigen, negativen Kontext interpretiert werden muss. Wie auch die Anregungen aus anderen Gebieten aufgenommen und verarbeitet wurden, sie wurden für die eigenen Bedürfnisse und Möglichkeiten umgeformt, es bildete sich somit eine neue Ästhetik, der ein eigener Wert zugesprochen werden darf. Als Beispiel dafür sollen die unten angeführten und beschriebenen Stadtpaläste und Villen der Sommerresidenzen dienen.

³⁰³ Ebenda, S. 11.

³⁰⁴ Ebenda, S. 11.

³⁰⁵ Fisković 1950, S. 74f.

5.1.4. Die Eigentumsverhältnisse und die ländlichen Grundbesitze

Bevor auf die einzelnen Beispiele eingegangen wird, soll noch die Situation der Eigentumsverhältnisse der Großgrundbesitzer thematisiert werden. Obwohl die Ausdehnung der ländlich-wirtschaftlichen Bauwerke mit dem Territorium der Republik übereinstimmt, ist nicht auch die Bebauungsdichte gleichmäßig. Eines der Kriterien für die rege Bautätigkeit war die Nähe zur Stadt, das andere war die Form des Eigentums. Das in Stadtnähe befindliche Areal an dem auch die meisten Villen im Mischstil der Gotik-Renaissance entstanden, war dasjenige das sich als einziges in dauerhaftem und unbegrenztem Eigentum befand, was auch die Inhaber dazu veranlasste größere Geldsummen zu investieren und längerfristige, sowie umfangreiche Projekte zu planen. Eine große Anzahl der Adelsfamilien besaß Land das von ihnen bewirtschaftet wurde, was der Republik zugute kam da ihr Territorium sogar an den äußersten Grenzen auf diese Weise geschützt und bewacht wurde. Das Haupteinkommen bezieht die Aristokratie aus Handel und Seefahrt und ist daher nicht in der Lage den Besitz dauerhaft zu bewirtschaften. Deswegen wird die Bearbeitung an Leibeigene delegiert, die die Hälfte der erwirtschafteten Güter behält (meistens handelt es sich um Weinreben und Olivenbäume), die Verwaltung obliegt auch weiterhin dem Besitzer. Diese Form der Besitzverwaltung nennt sich *Carina*³⁰⁶, die auch die am weitesten verbreitete Form darstellte. Bei diesen Grundstücken handelte es sich um die fruchtbarsten Parzellen, die auch wegen der anhaltenden und gesicherten Besitzverhältnisse die attraktivsten für die Bebauung waren. Wo sich die meisten Carinas befanden kam es auch zur ausgeprägtesten Bautätigkeit. Die Intensität und Qualität der Bebauung fiel mit der Entfernung zur Stadt, zum einen wegen der Unmöglichkeit den Besitz öfter aufzusuchen, zum anderen weil die Großgrundbesitzer teilweise schon an Parzellen näher der Stadt ihre repräsentativen Gebäude errichtet haben.

5.1.5. Die Architekturelemente

In diesem Teil der Arbeit werde ich die einzelnen Bauelemente genauer beschreiben und zwar hauptsächlich diejenigen, an denen sich die Stilmerkmale der Gotik und der Renaissance, sowie des Mischstils am ehesten festlegen lassen. Dabei handelt es sich um den Grundriss, den Aufriss, die Fassaden und den Garten, sowie die einzelnen architektonischen Teile: die

³⁰⁶ Grujić 1992/93, S. 20.

Loggia, die Terrasse und die Kapelle. Da andere Elemente des Landhauskomplexes wie die Türme, das Bootshaus und die Wirtschaftsgebäude nicht als Träger der stilistischen Merkmale fungieren, spielen sie keine große Rolle in der formalen Entwicklung und werden hier keine ausführlichere Erwähnung finden; wo sie von Bedeutung sind, werden sie in die Beschreibung des jeweiligen Objekts mit eingeschlossen.

5.1.5.1. Die Villa

Die Villa der Inhaber bildet auf jeden Fall das wichtigste Element innerhalb des Gartenkomplexes. Ihrer Fassade wenden sich die anderen Gebäude des Komplexes zu und ihr ist auch die Organisation des Gartenbereiches untergeordnet, die Gehwege innerhalb des Gartens aber auch die Wege der weiteren Umgebung. Das Haus ist das dominante Element sowohl der geschlossenen Einheit als auch der Umgebung, es stellt ein hierarchisches Verhältnis zu den anderen Bereichen dar. Die Villa hat eine bevorzugte Stellung innerhalb des Komplexes indem sie die anderen Gebäude überhöht, die beste Orientierung und die ästhetischen Komponenten beinhaltet die sie von den anderen Gebäuden unterscheiden. Die herausragende Stellung bekommt die Villa durch den Bautypus, durch die Art der Gestaltung der Fassadenöffnungen wie auch durch die Ausstattung der Räumlichkeiten. Häufig ist es nur anhand des Hauses möglich die Entwicklung der stilistischen Kennzeichen festzulegen. Es ist der Zeitgeist der sich des Weiteren durch die Um- und Zubauten manifestiert, da die Gestaltung nach dem Geschmack und den Wünschen der Inhaber vorgenommen wurde.

5.1.5.1.1. Grundriss und Aufriss der Landvilla

Das durch die eingeeengte Raumsituation in der Altstadt bedingte Grundrisskonzept der Stadtpaläste wurde auch auf die Villen im ländlichen Bereich übertragen und obwohl hier mehr Platz zur Verfügung stand, kam es zu keiner Adaptierung.³⁰⁷ Die für ein Stadthaus des 15. Jahrhunderts charakteristische Raumanordnung wurde auch für die Architektur außerhalb der Stadtmauern zum Grundmerkmal. Der Grundriss der ländlichen Villa war entweder quadratisch oder rechteckig, gemeinsam ist ihnen die Beziehung des mittleren zu den Seitenräumen. Das Streben der gesamten Landhausarchitektur nach einem Idealkonzept sah

³⁰⁷ Grujić 1992, S. 78.

einen mittleren Hauptsaal vor, der von beiden Seiten von je zwei kleineren Räumen flankiert war. (Abb. 88) Mit einem solchen Raumgefüge wurde die Funktion des Landaufenthaltes identifiziert. Den Kommunikationsmittelpunkt einer solchen Raumaufteilung bildete die Halle in der Mitte des Erdgeschosses für die in Dubrovnik ein eigener Terminus verwendet wird, es handelt sich um die sog. „Saloča“.³⁰⁸ Aus dieser Halle betrat man die kleineren Räume, die an ihren Seiten angebracht waren, sie beherbergte die Treppe über die man in das obere Stockwerk gelangte und sie war mit der Umgebung verbunden da sie sowohl zu dem kleinen, sich vor dem Haus befindlichen, als auch zum großen Hintergarten in Beziehung stand. Die in der Sichtachse angebrachten Portale erlaubten einen Durchblick vom vorderen Garten durch den Salon in den hinteren Garten, auch hier kann man von einem Charakteristikum der Dubrovniker Architektur des späten Gotik-Renaissance Mischstils sprechen.³⁰⁹

Fast ausschließlich befanden sich an beiden Seiten der Halle je zwei kleinere Räume, wenn es sich um eine kleinere Villa handelte, verringerte sich die Zahl auf einen Raum an jeder Seite, sehr selten gab es eine ungleiche Anzahl von kleinen Räumen rechts und links der Halle. Dasselbe Schema wiederholte sich auch im Obergeschoss. Im oberen Stockwerk entsprach der Halle ein ebenso großer Salon an dessen beiden Seiten sich ebenfalls je zwei Räume befinden, wobei der vordere meist der größere war. Der Zugang zu diesen Räumen erfolgte durch den Salon selbst, die Portale wurden immer symmetrisch angebracht. Variationen bezüglich der Raumanzahl an den Seiten waren selten, rar findet man einen bzw. vier davon, dies hing hauptsächlich von der Größe der Villa ab. Die geringen Unterschiede in der Raumanzahl, der Größe und der Bestimmung der Räumlichkeiten stellen weder ein stilistisches Merkmal noch eine Entwicklung dar. Aus all diesen Umständen und Darstellungen wird ersichtlich, dass das Grundrisschema ein stetiges und charakteristisches ist, zeugen doch die angeführten Argumente von einer Konstante, der kein Wunsch nach Veränderung inne liegt.

Ein solcher Grundriss wurde auch außerhalb der Grenzen der Republik als für Ragusa charakteristisch angesehen, wovon ein bekanntes und häufig zitiertes spöttisches, venezianisches Sprichwort zeugt: „*Quattro stanze, un salon / z'è la casa d'un Schiavon.*“³¹⁰

³⁰⁸ Nicht zu verwechseln mit dem Salon, der sich im Obergeschoss befindet.

³⁰⁹ Voraussetzung dafür ist natürlich der Umstand, dass sich die beiden Gärten auf der gleichen Ebene mit dem Haus befinden, was bei manchen Villen der Fall ist, bei anderen allerdings nicht.

³¹⁰ Schiavon = Kroat (Übers. L. P.). Siehe: Fisković 1947, S. 77.

Das Treppenhaus bzw. die Treppe war das einzige sich verändernde Element des Grundrisschemas, ihre Position wurde mit der Zeit modifiziert und beeinflusste somit die Raumgestaltung. In fast allen Häusern des ländlichen Bereichs war die Treppe im Inneren des Gebäudes untergebracht. Sie führte von der Saloča im Erdgeschoss direkt in den oberen Salon. Unten war die Treppe mit einer geschlossenen Wand vom restlichen Raum abgetrennt, im ersten Stock stand sie frei in der Halle, meistens nur mit einer Balustrade versehen. Mit der Zeit wurde aber die Treppe außerhalb der beiden Räume verlegt, auch um die Raumsymmetrie, die vor allem durch die Türen geschaffen wurde, stärker zu unterstreichen. Sie wurde an der Seite der großen Räume angebracht, wobei die Größe der kleinen Nebenzimmer noch mehr verringert wurde. Wo sie sich auch positioniert war, der Treppe wurde in Dubrovnik nie das gestalterische Moment zugesprochen, wie es z. B. in Italien oder Spanien zur gleichen Zeit der Fall war. Dafür spricht auch der Umstand dass nie zur Form der zweiläufigen Treppe gegriffen wurde. Sie hatte nie eine akzentuierte Position, sie war entweder an die Seite oder in den Hintergrund gerückt oder auch hinter Wänden versteckt, der Gebrauchscharakter war vorherrschend. Da das Anbringen der Treppe innerhalb der beiden Hallen auch eine Weiterentwicklung des Grundrisschemas verhinderte und es zu einer immerwährenden Wiederholung dieser Lösung kam, kann man durchaus von einem Charakteristikum und einer typologische Bestimmung der Dubrovniker Landhausarchitektur sprechen.

Bei der vertikalen Aufteilung kam es ebenfalls zu einer geringen Bewegung und Entwicklung. Alle Landhäuser in Dubrovnik besaßen neben dem Erdgeschoss in der Regel nur ein oberes Stockwerk. Die Decken der Erdgeschossräume wurden zunächst von Holzbalken getragen, nach dem großen Erdbeben 1520 wurden sie der Sicherheit halber in der Regel überwölbt. Die Räume des Obergeschosses wiesen alle Balken auf. Auch die Höhenverhältnisse der einzelnen oberen und unteren Räume variierten nur geringfügig. Im 16. Jahrhundert wurden diesbezüglich einige Veränderungen vorgenommen. Um die Beleuchtung in der oberen Etage zu verbessern, kam es zur Einschubung einer weiteren Fensterreihe über den dominierenden Fensteröffnungen an der Hauptfassade was die Monumentalität und den repräsentativen Charakter der Villa stärker unterstrich.

Beim Interieur handelt es sich um das wichtigste Element welches von der städtischen Architektur auf die ländliche übertragen und auch weiterhin beibehalten wurde, obwohl andere Voraussetzungen herrschten. Schon zu Ende des 15. Jahrhunderts waren in die Wand

eingebaute Waschbecken aus Stein in den Stadthäusern anzufinden. Diese wurden bei der Errichtung der Sommerresidenzen ein wichtiges Element der Innendekoration. (siehe Abb. 14) Sie befanden sich immer in den zwei Haupträumen des ersten und des zweiten Geschosses.³¹¹

5.1.5.1.2. Die Fassaden

Bei der Hauptfassade handelte es sich um den am repräsentativsten gestalteten Teil des Gebäudes, bei dem auch die stilistischen Merkmale am stärksten zum Tragen kamen. Es kam häufig bis in die Hälfte des 15. Jahrhunderts vor, dass sie auch die einzig durchdachte Wandfläche darstellte. Obwohl die innere Aufteilung der Räume im Großen und Ganzen bei den meisten Landhäusern gleich oder zumindest ähnlich gestaltet war, gab es bei den Hauptfassaden unterschiedliche und spezifische Elemente. Auch dieser Faktor ist durch das Erbe und die Übernahme der städtischen Fassaden zu erklären. Der Grundsatz derselben lautete, dass bei der Gliederung der sichtbaren Fassade die optischen Werte vor den räumlichen stehen sollten, oft also die äußere Gestaltung nicht unbedingt der Raumaufteilung entsprach. Da zu Beginn der Bautätigkeit im ländlichen Bereich die Verbindung mit der umgebenden Natur mit anderen Mitteln vollbracht wurde (dabei handelt es sich um die Loggia oder die Terrasse) wurde eine besondere Aufmerksamkeit der Hauptfassade gewidmet, die ja diejenige den Blicken ausgesetzt war, analog zur Straßenfassade in der Stadt. Die Anzahl der Öffnungen im Erdgeschoss entsprach hauptsächlich den Fensterachsen des oberen Geschosses. Bei den Gebäuden des 16. Jahrhunderts waren es meistens drei, vier oder fünf, selten mehr. Die Gestaltung hing hierbei, wie schon erwähnt, mehr vom gewollten und der Stilepoche entsprechenden Rhythmus der geöffneten und geschlossenen Wandflächen ab, als sie mit der räumlichen Aufteilung im Inneren des Hauses zu tun hatte. Die Hauptfassade war also diejenige, die alle Gestaltungen der verschiedenen stilistischen Merkmale trug und sichtbar machte. Eine eher geschlossene Fassade war ein Charakteristikum der älteren Epochen, also des 14. Jahrhunderts. Das Hauptmerkmal einer gotischen Fassade ist die stärkere Öffnung des Mittelrisalits, meistens ist es ein zweiteiliges oder ein Triforienfenster, welches zu seiner rechten und linken Seite je ein oder zwei Spitzbogenfenster aufwies. Dies ist auch bei den im Mischstil erbauten Villen zu beobachten, wo der Rektorenpalast mit der Symbiose von Gotik- und Renaissanceelementen für die

³¹¹ Grujić 1999, S. 63-81.

Fassadengestaltung der Sommervillen als Vorbild herangezogen wurde. Die Wandfläche blieb hierarchisch gegliedert auch wenn schon Fenster mit Renaissancemerkmalen neben denen der Gotik existierten. Bei den reinen Renaissancevillen war die Wandfläche gleichmäßig aufgeteilt, es gab also keine Betonung der Mittelachse, die Fensteröffnungen folgten einem gleichmäßigen Rhythmus, auch die Höhe und Breite betreffend.

Bei der hinteren Fassade ist die Entwicklung etwas anders verlaufen. Da sie zuerst hierarchisch eine untergeordnete Rolle spielte, wurde den Öffnungen keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Sie wurden meistens wie diejenigen an der Vorderfront gestaltet, auch folgten die Fassaden keinem besonderen Schema. Mit der Herausbildung der Garten-Salon-Garten Achse gewann auch diese Wand an Bedeutung. Vor allem das Portal im Erdgeschoss wurde in weiterer Folge üppiger gestaltet um die Villa-Garten-Kommunikation auch optisch zu betonen. Dabei wurde auch dass mittlere Fenster des Obergeschosses stärker akzentuiert. Das Schema einer gotischen Fassade mit einem größeren und breiteren Mittelfenster an der rückwärtigen Fassade wurde auch in den Villen des Mischstils nicht aufgegeben. So haben viele Landpaläste mehrteilige Spitzbogenfenster auch an der hinteren Fassade, analog zur vorderen, bei manchen ist sogar kein Unterschied in der vorderen und hinteren Fassadengestaltung zu erkennen. Auch bei den Renaissancevillen wurde diese Fassadengestaltung übernommen, modifiziert wurde jedoch die Form der Fenster die nun rechteckig ist, die Betonung der Mittelachse blieb. Die immer stärker werdende humanistische Ausrichtung und mit ihr die noch offensichtlichere Verbindung mit der Natur die sich auch in der Architektur niederschlägt, wurde an Fassaden sichtbar, die den hinteren Teil der Villa noch mehr mit der Umgebung und dem Garten verbanden.

Die Seitenfassaden wurden zunächst ihrer Funktion nach gestaltet. Entweder dienten die Fensteröffnungen der Raumbelichtung, oder es gab gar keine. In diesem Fall bildete die Seitenwand der Villa auch die Grenze des Besitzes und ersetzte die Außenmauer. Häufig befanden sich an einer der Seitenwände die Tür zur Terrasse. Mit der Zeit veränderten sich aber auch diese zunächst nur der Funktionalität untergeordneten Öffnungen. Sie wurden immer häufiger symmetrisch angeordnet und im Stil der Fensteröffnungen der Hauptfassade gestaltet. Damit wurde die Verselbstständigung der Villa im Bezug auf die anderen Gebäude unterstrichen, die Platzierung im Garten war von einer immer größeren Freiheit begleitet.

5.1.5.1.3. Die Vorhalle

Bei der Vorhalle handelt es sich um einen überdachten, geöffneten Raum der jeweils an unterschiedlichen Stellen an das Haus angebracht sein kann, in der Literatur wird auch gerne in manchen Fällen von einem geöffneten Kreuzgang gesprochen.³¹² Die Idee der Vorhalle wurde aus der repräsentativen städtischen Architektur übernommen, sie ist ja sowohl beim Rektorenpalast, wie auch beim Zollhaus, der Divona anzufinden. Die Vorhalle war eher zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein gängiges Element, seltener wurde sie später zum Teil des Haus-Garten Komplexes, was durchaus mit pragmatischen Gründen zu erklären ist. Bekanntermaßen wurde das Dubrovniker Gebiet im Laufe der Jahrhunderte von mehreren Erdbeben erschüttert wobei die Säulen und Gewölbe der Vorhallen zumeist als erste zerstört wurden. Da es sich um besonders fragile Bauelemente handelt, sind verhältnismäßig wenige davon erhalten, auch weil die Bauherren aus Sicherheitsgründen mit der Zeit von der Erbauung dieser abließen. Die noch erhaltenen Vorhallen zeugen allerdings von großen Besonderheiten aber auch von vielzähligen Unterschieden, besonders die Position die sie im Bezug zum Haus einnehmen, betreffend da sie in manchen Beispielen parallel in anderen vertikal zur Villa angebracht sind.

5.1.5.2. Die Kapelle

Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts waren im Dubrovniker Gebiet, im Bereich der damals mittelalterlichen Nutzgärten kleine Familienkapellen anzufinden. Diese Tradition wurde in der Renaissance weitergeführt. Fast alle Landhäuser besaßen eine Kapelle da diese vor allem als Statussymbol galt. Hauptsächlich wurde die Kapelle gleichzeitig mit den anderen Teilen des Besitzes errichtet. Ein Teil der Kapellen war allerdings älter als die Villa selbst und oft ist sie leider auch das einzig erhaltene Element eines ganzen Gartenkomplexes. Sie waren, obwohl vom Kirchenrecht als öffentlich zugänglich vorgesehen, vornehmlich für den Besitzer und seine Familienmitglieder gedacht, es handelte sich um ein sog. „oratorium privatum“. (Abb. 89) Es gab allerdings auch Kapellen die den Nachbarn zur Verfügung standen oder solche, die auch von den Knechten und Leibeigenen besucht wurden, die sich aufgrund der Feldarbeit in weiterer Entfernung zu ihrer Pfarre aufhielten. Von der Art der Verwendung

³¹² Dies bezieht sich besonders auf die Vorhalle der Sorkočević-Sorgo Villa, von der im nächsten Kapitel mehr die Rede sein wird. Dazu: Grujić 1992, S. 86.

hing auch die Position der Kapelle innerhalb des Komplexes ab. So kann sie als autonomer Bau konzipiert sein, in enger Verbindung zum Landhaus stehen oder sich sogar in einem Raum innerhalb des Hauses befinden. Im Vergleich zu den anderen Teilen des Landhauskomplexes wurde dem Bau und der Formgebung der Kapelle besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Im Großen und Ganzen unterschieden sich die Kapellen nicht von den für die damalige Zeit gängigen Mustern räumlicher, formaler und Grundrissgestalterischer Lösungen für sakrale Gebäude und wiesen die gleichen Charakteristika auf. Allerdings waren diese Charakteristika nicht unbedingt der zeitgleich errichteten sakralen Architektur entnommen, vielmehr lehnten sie sich an frühere stilistische und formale Lösungen. Somit wurde mittels Rückgriffen auf vorangegangene Konzepte, vor allem romanische, das traditionelle Recht auf Besitz unterstrichen. Ansonsten waren die ausgeführten Objekte, mit einigen Ausnahmen, einfache rechteckige überwölbte Gebäude, am häufigsten mit einem rechteckigen Sanktuarium. Selten wurden die Innenräume stärker gegliedert, wenn ja, dann handelte es sich hauptsächlich um Lysenen oder die Anbringung eines Kreuzgratgewölbes. Durch die Architekturdekoration allerdings wurden die Kapellen dann doch zu einem besonderen Element, da die Qualität der ausgeführten Steinmetzarbeiten oft diejenige des Wohnobjekts überbot. Dabei wurde besonderer Wert auf die Rahmung der Portale und Fenster, sowie die Ausarbeitung der Rosetten und Weihwasserbecken gelegt.³¹³

5.1.5.3. Der Garten

Obwohl die Renaissancerezeption in der Architektur mit nicht allzu großem Enthusiasmus durchgeführt wurde und sich die Bauherren immer wieder den alten gotischen Traditionen zuwandten, waren die Gärten der Landhäuser diejenigen Bereiche die relativ schnell eine Veränderung im Sinne des Naturkonzepts der Renaissance aufwiesen. Vor dem Entstehen des Dubrovniker Renaissancegartens gab es schon im 13. Jahrhundert eine Vielzahl an Nutzgärten in der Stadtumgebung.³¹⁴ Neben dem Weinbau fand man in diesen kultivierten Gebieten auch andere Pflanzen wie z. B. verschiedene Obstsorten, Gemüse, unterschiedliche Blumenarten oder Heilpflanzen, aber auch die für dieses Gebiet typischen Zitronen- oder Orangenbäume.³¹⁵ Aus den politischen, gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Umständen entstanden vor allem Ende des 15. und im Laufe des 16. Jahrhunderts mit dem Eintreffen des

³¹³ Grujić 2003, S. 98.

³¹⁴ Lučić 1970, S. 38.

³¹⁵ Šišić 1991b, S. 88.

Renaissancegedankenguts die wertvollsten Beispiele der Dubrovniker Gartenarchitektur. (siehe Abb. 87) Da das Errichten der Gärten neben den residenzialen Objekten in der Geschichte der Raumgestaltung einen besonderen Indikator der qualitativ hohen Lebenskultur darstellt, zeigt es auch die Tiefe der Veränderungen in diesem Bereich im Dubrovnik der Renaissance. Eine Grundcharakteristik des Dubrovniker Renaissancegartens ist der Umstand dass es sich um mehr oder weniger ausgedehnte Hausgärten handelte. Mit ihrer Gestaltung kam es zur visuellen Öffnung des Ensembles in eine breite Perspektive, meistens in Richtung Meer oder zu einem weiten Feld gewandt. Die Verbindung mit der Umgebung erfolgte durch eine meist vertikale Gliederung, was allerdings vom Areal auf dem sich der Garten und die Landvilla befinden abhing. An einem schrägen Terrain erfolgte das Öffnen des Gartenbereichs zur Landschaft mithilfe von Terrassen. Bei Gärten die sich auf einem geraden Terrain befanden, war der Blick zur umgebenden Natur durch eine relativ hohe Mauer verdeckt. In diesem Fall wurde die Einheit mithilfe von Belvederes an den höchsten Stellen des Gartens geschaffen. Die innere Gliederung des Gartens erfolgte durch ein System von Spazierwegen.³¹⁶ Diese Pfade führten zwischen mit Erde angefüllten, rechteckigen, erhöhten Bereichen hindurch.

Ein weiteres gartengestalterisches Element von allergrößter Wichtigkeit war in allen Gärten dieser Zeit anzufinden: die Pergola. Zur Gänze aus Holz ausgeführt war sie auch in früheren Nutzgärten vorhanden.³¹⁷ Im 15. Jahrhundert, als die Gartenerrichtung und Gestaltung immer wichtiger wurde, hatte die Pergola nicht mehr nur die Schatten bringende Funktion zu übernehmen, sie wurde auch zum attraktiven gartenarchitektonischen Element.³¹⁸ So wurden in zahlreichen Verträgen mit Steinmetzen die nun aus Stein ausgeführten Monolithsäulen erwähnt.³¹⁹ Zuerst in einer geringeren Anzahl angebracht, stieg das Verlangen nach diesen Säulen, was auch beweist dass die Pergola von ihrer anfänglichen Platzierung im Bereich vor dem Haus weiter in die Tiefe des Gartens und der Natur eindrang.³²⁰ Als wichtiges Element der Gartendekoration wurden sie von bekannten und berühmten Dubrovniker und Korčulaner Steinmetzen ausgeführt.³²¹ Da sie obligat vorhanden war und sich auch in späteren Zeiten immer wieder anfinden lässt, macht die Pergola zu einem Charakteristikum der Dubrovniker

³¹⁶ Dafür gibt es in der kroatischen Sprache einen Terminus der nur in Verbindung mit der Dubrovniker Gartengestaltung gebracht wird, die sog. „šetnjica“. Das Wort leitet sich von dem Verb „šetati“ ab, was „spazieren“ bedeutet.

³¹⁷ Šišić 1991b, S. 88.

³¹⁸ Šišić 1991, S. 63.

³¹⁹ Šišić 1991b, S. 89.

³²⁰ 1476 gibt der Bauherr Marin Gradić-Grade 60 Säulen in Auftrag. Siehe: Fisković 1947, S. 147.

³²¹ Šišić 1991b, S. 89.

Gartengestaltung. Durch sie wurde der Gartenraum artikuliert und definiert und es kam zur Betonung der geometrischen Gestaltung (die in Dubrovnik von nicht besonderer Regelmäßigkeit und Präzision der Formen gekennzeichnet ist). Die Holzträger für Weinreben wurden von Monolithsäulen getragen die dem Gartenbereich durch die sich öffnenden Perspektiven eine gewisse Tiefe verliehen.

Der Bepflanzung wurde keine betont tektonische Rolle zugebracht da es keine Notwendigkeit für geschnittene und geformte Einsäumungen, Hecken oder grünen Mauern gab. Die erhöhten, rechteckigen Formen die von den Mauern der Spazierwege gebildet wurden, wurden eher mit Nutzpflanzen bepflanzt.³²² Dem Element des Wassers wurde keine besondere Bedeutung zugesprochen, handelte es sich doch bei der Dubrovniker Umgebung um ein eher wasserarmes Gebiet. Zumeist waren einige Wand- oder auch freistehende Brunnen anzufinden die mit dem Wasser aus der Zisterne die sich meistens unter der Terrasse befand, gespeist wurden.

³²² Ebenda, S. 87.

5.2. DIE VILLA DER FAMILIE SORKOČEVIĆ–SORGO

Unter den vom Adel erbauten Sommerresidenzen im 15. und 16. Jahrhundert sticht diejenige des Petar Sorkočević-Sorgo durch ihre Lage und ihre Pracht heraus. (Abb. 90, 91 und 92) Es ist eine der ältesten erhaltenen Villa im Mischstil der Gotik-Renaissance. An diesem Beispiel ist es möglich, die Charakteristika der Sommervillen vom Anfang des 16. Jahrhunderts zu erroiren, nicht ohne zuvor herauszufinden welche Merkmale an die vorgehenden Jahrhunderte gebunden sind, und inwiefern andere zukunftsweisend sind. Der Wunsch nach Repräsentation führt, wie es scheint, eher zu einer Monumentalisierung vorangegangener architektonischer Schemata und nicht zur Bildung neuer Modelle. Petar Sorkočević-Sorgo unterscheidet sich keineswegs von seiner Gesellschaftsschicht, und so ist auch sein Heim am Land in einer ähnlichen Manier ausgeführt wie die übrigen Sommerresidenzen die hauptsächlich von Dubrovniker und Korčulaner Baumeistern im 15. und 16. Jahrhundert errichtet wurden, da der eher konservative Dubrovniker Adel fremden Baumeistern sowieso nicht gut gesinnt war. Die Villa befindet sich an der südöstlichen Seite der Bucht von Gruž-Gravosa, dieser Teil der Bucht wird Lapad genannt.

5.2.1. Die Familie Sorkočević-Sorgo

Im 12. Jahrhundert erlangte die Familie Sorkočević-Sorgo Ansehen und Reichtum indem sie weit reichende kaufmännische Verbindungen mit Bosnien und Serbien herstellten. Sie handelte mit Salz, Öl, Wein, Leder und Textilwaren. Die Familie wurde aufgrund der Hilfe, die sie der Stadt in Zeiten der Lebensmittelknappheit angedeihen ließ, 1271 in den Adelsstand erhoben. Drei Jahre lang verkaufte einer ihrer Repräsentanten den Einwohnern Dubrovniks verschiedene Getreidesorten die er aus seiner Heimat Albanien mit Schiffen transportierte zu außerordentlich niedrigen Preisen. Auf diese Weise konnte er gute Verbindungen knüpfen und Freundschaften aufbauen die ihm letztendlich dazu verhalfen, den Rat davon zu überzeugen, ihm den Adelsstatus zu verleihen.³²³In der Gemeinde bekleidete die Familie hohe, gewichtige Ämter, sie waren Mitglieder des Kleinen Rates, Rektoren und Gesandte der Republik an bosnischen, serbischen und ungarischen Höfen.

³²³ Janeković-Römer 1999, S. 54.

Der Bauherr Petar Sorkočević-Sorgo kam 1472 zur Welt, er war Mitglied des großen Rates und als Aufsichtsbeamter für die Errichtung mehrerer Gebäude der Republik in Ston, einer kleinen Stadt innerhalb des Staatsgebietes, tätig. Des Weiteren bekleidete er hohe Ämter, er wurde sogar vier Mal zum Rektor gewählt. 1535 starb er im 63. Lebensjahr.³²⁴

5.2.2. Baubeschreibung

5.2.2.1. Lage, Typus und Grundriss

Petar Sorkočević-Sorgo bewies ein glückliches Händchen in der Auswahl der Lage, in der er seine Sommerresidenz erbauen ließ. Er wählte ein flaches und sichtbares Terrain auf einer Biegung des zugänglichen Küstenabschnitts, am Fuße eines bewaldeten Hügels mit Blick auf die Bucht von Gruž-Gravosa. (Abb. 93) So gelegen, bot die Villa ein windiges, schattiges Refugium für die heißen Sommertage. Das Ensemble bildet ein einstöckiges Gebäude mit einer Loge, der Grundriss der Villa hat die Form des Buchstabens L. Eine Terrasse ist dem Haus vertikal angefügt, darunter befindet sich ein Aufbewahrungsort und Abstellplatz für Boote.³²⁵ (Abb. 94 und 95) Eine Kapelle, ein Garten mit Pergolen, eine Parkanlage und ein Fischteich gehören des Weiteren dazu. All das zeigt die deutliche Ausrichtung und Bestimmung des Komplexes, der als Sommerfrische verstanden werden kann und der mit dem großen Areal innerhalb der ihn umgebenden Mauern, in Meeres- und Waldnähe zum Müßiggang einluden.

Den Mittelpunkt des Erdgeschoßes bildet die sog. Saloča, die Treppe zum oberen Stockwerk ist im Süden angebracht, hinter einer Mauer versteckt. Des Weiteren befinden sich im Süden mehrere kleine Wirtschaftsräume. Der Saloča sind im Norden zwei kleinere Zimmer angefügt. Durch eine kleine, diskrete Tür gelangte man aus der Saloča ebenfalls in einen weiteren kleinen Raum der höchstwahrscheinlich als Waschraum diente.³²⁶ Er ist der Beweis dafür, dass die Landvilla in Dubrovnik mit einem für die Hygiene gedachten Bereich als eigenständiger Raum und innerhalb des Hausgrundrisses ausgestattet war. Zum Norden hin befindet sich ein Flügel, der im unteren Geschoß Wirtschaftsräume beherbergte. Einen Teil des Erdgeschosses nimmt die Vorhalle ein, die sich an der östlichen Seite und weiter unter

³²⁴ Fisković 1982b, S. 10.

³²⁵ Der kroatische Name hierfür lautet „Orsan“ und bildet eine etymologische Besonderheit, da er hauptsächlich für die Landhäuser der Gotik und Renaissance in Dubrovnik verwendet wird.

³²⁶ Fisković 1982b, S. 23.

einem Teil der langen Terrasse befindet. Diese ist vertikal an die Hauptfassade angefügt und beherbergt die Zisterne und das Bootshaus. Im ersten Stock entspricht der Saloča im Untergeschoß, der große Salon im oberen Stockwerk. Aus ihm ist es möglich auf die großräumige Terrasse zu treten. Links und rechts des Salons befinden sich je zwei kleinere Räume die als Schlafzimmer dienen. In Richtung Westen ist ein zweiter Flügel mit der zum kleinen Garten geöffneten Loge und dem daran anschließenden sog. Neptunzimmer. Der Zugang zur Loge und zur Terrasse ist auch über sich im Äußeren Bereich befindlichen Treppen möglich, was auch eine direkte Verbindung des Gartens mit den verschiedenen geöffneten Bereichen des oberen Stockwerks darstellt.

Typologisch ist diese Villa mit anderen Landhäusern des 16. Jahrhunderts verwandt. Sie ist, wie auch der Großteil der Sommerresidenzen ein eingeschossiges Wohnhaus, mit sich im Erdgeschoss befindlichen Räumen die unter anderem der Bewirtschaftung des Besitzes dienen und mit dem Dach der Terrasse bedeckt sind, die sich in einer vertikalen Position zum Haus befindet und mit ihrer Breitseite an das Haus angelehnt ist. Der Grundriss des Hauses selber ist ein für den Beginn des 16. Jahrhunderts im ländlichen Bereich typischer. Es ist eine Villa in L-Form, die erwähnte weitläufige Terrasse ist an ihr der Hauptseite zum Meer vorgelagert. Aber schon diese Terrassenposition bildet einen Unterschied zu den anderen Villen im Dubrovniker ländlichen Bereich, da sie eben zentral an der Hauptfassade angebracht ist. In den anderen Fällen ist eine Terrasse ebenfalls vorhanden, diese befindet sich jedoch in der Regel an der Seite und bildet mit dem Wohnbereich den charakteristischen L-Grundriss. Bei der Sorkočević-Sorgo Villa wird deswegen in der Literatur des Öfteren von einer Kombination des L-Grundrisses (das Wohnhaus mit dem im Westen angefügten Flügel in dem sich die Loge und das Neptunzimmer befinden) und des T-Grundrisses (der östliche Teil des Wohnhauses mit der in der Mitte angefügten Terrasse und dem sich darunter befindlichen Bootshaus) gesprochen.³²⁷ Die Verbindung der Architektur im ersten Geschoß (Terrasse und Loge) mit dem Gartenbereich erfolgt physisch durch die außen angebrachten Treppen.

³²⁷Ausst. kat.: Zagreb 1991, S. 77.

5.2.2.2. Die Hauptfassade

Die Hauptfassade ist in zwei Geschoße unterteilt und wird von einem Walmdach bedeckt. (Abb. 96) Im unteren Bereich springt die Hauswand um die sich im Westen befindliche Vorhalle zurück, an der Wand dahinter befindet sich das Hauptportal. Diese Vorhalle ist in L-Form gestaltet, sie zieht sich unter der Terrasse mit wieder drei Arkaden die von Schlangensäulen und einer Halbsäule getragen werden, weiter. Diese großzügig angelegte, luftige Vorhalle ist der prächtigste Teil des ganzen Ensembles. Wie bei vielen antiken und auch orientalischen Häusern, eröffnet sich die ganze Pracht erst nachdem man die Mauer, die den Komplex nach außen hin abschirmt, durchschreitet. Fünf Schlangensäulen und zwei Halbsäulen tragen sechs rundbogige Arkaden. (Abb. 97) Die Schlangensäulen treten in der Ära des Gotik-Renaissance Mischstils in der Dubrovniker und Dalmatinischen Bautätigkeit seltener auf, sind aber auf romanischen und spätgotischen Bauwerken in Šibenik, Trogir, Zadar und auf der Insel Korčula anzufinden. Demnach ist anzunehmen, daß in Dubrovnik ebenfalls solche Formen vorhanden waren, die Gebäude aber mit allergrösster Wahrscheinlichkeit in den Erdbeben der Jahre 1520 und 1667 zerstört wurden.³²⁸ Sie kommen auch bei anderen Gebäuden vor, z. B. im Landpalast der Familie Bunić-de Bona. (Abb. 98) Auch bei später erbauten Palästen des Dubrovniker Adels findet man sie immer wieder an, bei der Verwendung dieser Schlangensäulen handelt es sich um einen der Letzten gotischen Rückstände. Die korinthischen Kapitelle zeigen inmitten der Voluten und über den Akanthusblättern das Wappen der Familie Sorkočević-Sorgo. Das Postament der Säulen ist wiederum im Stil der Renaissance angefertigt da sich hier die für die Gotik charakteristischen Eckblätter nicht mehr anzufinden sind. Die sechs Rundbögen sind profiliert, mit jeweils einer Blume die sich in der Mitte des Bogens befindet, geschmückt. Diese Renaissancearkaden tragen das siebenjochige Kreuzgratgewölbe, darüber befindet sich ein Teil des Hauses und der Terrasse. Unter den Arkaden befinden sich noch ein Steintisch und eine Bank, die mit Blumen in Kassetten geschmückt ist. An der östlichen Hälfte der Vorhalle befindet sich ein rechteckiges Fenster, dabei handelt es sich um die einzige Wandöffnung in diesem Bereich. Bei der Vorhalle, dem Hauptportal und den Fensteröffnungen im Untergeschoß ist die Renaissance vorherrschend (mit einigen Reminiszenzen an die Gotik), im oberen Bereich ist aber die Gotik der Hauptstil. Alle Öffnungen haben Spitzbögen, die Kapitelle der Säulchen sind mit spätgotischen Blumen und Blättern geschmückt. Die zwei Geschoße sind durch ein

³²⁸ Fisković 1982, S. 20.

Fries unterteilt das von der Tür, die sich in der Mitte befindet durchbrochen wird. Rechts und links dieser Tür sind je zwei in Rechtecke eingeschriebene Spitzbogenfenster angebracht, darüber das Gesims. Die mittlere dreiteilige Spitzbogenöffnung ist ein typologisch charakteristisches Motiv der Landvillen im Gotik-Renaissance Mischstil und der Dubrovniker Architektur des 15. und 16. Jahrhunderts überhaupt. Die wichtigsten Vorbilder sind naturgemäß repräsentative Stadtpaläste wie z. B. das Rathaus. (siehe Abb. 25) Die größte Nähe in der Fassadengestaltung besteht zur Divona. (siehe Abb. 73) Auch dort ist eine Tür die die wichtige Funktion der Verbindung des größten und wichtigsten Raumes in der Villa, der Saloča, mit dem größten und wichtigsten offenen Bereich im ersten Stock, der Terrasse erfüllt. Somit handelt es sich um ein der Kommunikation und Verbindung der einzelnen Bereiche dienendes Motiv, das eine Besonderheit in der Palast- und Villenarchitektur darstellt. Auch die Villa der Familie Bunić-de Bona ist ebenfalls mit einer solchen Türöffnung versehen, sie führt auf eine Terrasse die allerdings parallel zum Haus angebracht ist, was doch einen Unterschied darstellt, die Idee dürfte aber trotzdem von diesem, um 1520 erbauten Palast übernommen sein. (Abb. 99)

5.2.2.3. Gartenelemente und Terrasse

Eine hohe Mauer grenzt das Haus mit dem Garten und dem Fischteich von der Umgebung und dem Hafen ab. Die Parkanlage hat einen Süd- und einen Nordeingang. Von der Festlandseite im Süden tritt man durch ein kleines Renaissancetor ein.³²⁹ Von der Nordseite, die dem Meer zugewandt ist, geht man durch das repräsentative Eingangstor.³³⁰

An der Stelle wo die Terrasse zurückspringt, befindet sich die Zisterne. An sie lehnt sich ein kleiner Brunnen, der den ebenerdigen Teil des Hauses und den Garten mit Wasser versorgt. (Abb. 100) Die gotische Nische mit einem scharfen Spitzbogen der mit einer Steinblume geschmückt ist, wird von Löwenköpfen getragen. In das auf einem profilierten Sockel stehende und mit kleinen Arkaden versehene Bassin strömt Wasser aus einem Löwenmaskeron. Als Vorbild könnte der Brunnen im Atrium des Rektorenpalastes gegolten haben da er eine große Ähnlichkeit mit diesem aufweist. (Abb. 101)

³²⁹ Mit einem Wappen und den Initialen P. S.

³³⁰ Mit einem profilierten Rahmen, einem Christus Monogramm, dem Monogramm des Besitzers und dem Erbauungsjahr. Darüber befindet sich in einer Halbkreislunette, deren oberer Abschluss und die Seiten mit Blumenschmuck versehen sind, das mit Bändern umrahmte Wappen der Familie Sorkočević-Sorgo.

Die Vorhalle ist zu dem Teil des Gartens geöffnet, der einen Fischteich beherbergt. (Abb. 102) Er dürfte älter als die Villa selbst sein, da der Bauherr Petar Sorkočević-Sorgo diese Liegenschaft samt Teich schon vor der Erbauung des Gebäudes sein eigen nannte.³³¹ Wahrscheinlich wurde er 1514 erbaut und so handelt es sich bei diesem Fischteich um den ältesten erwähnten in der Dubrovniker Umgebung und in Dalmatien überhaupt. Es ist anzunehmen, dass er als Vorbild für Fischteiche in anderen Sommerresidenzen verwendet wurde.³³²

Die Terrasse hat auch eine Funktion als Abdeckung für das Boothaus und die Zisterne übernommen, was bei vielen anderen Sommerresidenzen in Dubrovnik der Fall ist. Sie ist allerdings, und das kommt nicht oft vor, mit dem Haus verbunden indem sie der Hauptfassade vertikal vorgelagert und mit dem Hauptsalon verbunden ist. Mithilfe der großräumigen Terrasse ist eine visuelle Verbindung mit der Umgebung der Villa gegeben, sie diente auch der Ausführung von hauseigenen Feierlichkeiten.³³³

5.2.2.4. Die Loge

Die großräumige Loge ist in den Hausgrundriss integriert und an die nördlichen Räume in Richtung Westen angeschlossen. Man betritt sie entweder durch den Salon im Obergeschoss oder über Stufen mit einer spätgotischen Balustrade die vom hinteren Patio zu ihr hinaufführen. (Abb. 103) Die Ost- und die Westwand sind jeweils an das Haus angelehnt und deshalb geschlossen. Zum Süden öffnet sich die Loge mit zwei breiten Renaissancebögen die von einer achteckigen Säule getragen werden. An der einen Seite ist das tragende Element ein Halbpilon, an der anderen eine Konsole. Deren Blätterschmuck ist in der für das damalige Dubrovnik typischen spätgotischen Manier gemeißelt. Die Wand der nördlichen Seite der Loge ist durch ein Spitzbogen- und ein Triforienfenster geöffnet, sie schützen den eigentlich offenen Raum vor Wind und Wetter. (Abb. 104) Die Kapitelle der Halb- und Rundsäulchen dieser beiden Fenster sind die gleichen wie diejenigen an der Südseite der Loge. In der Loge befindet sich ein achteckiger Steintisch und ein für die Dubrovniker Landhausarchitektur typisches Waschbecken mit Renaissancemerkmalen.³³⁴ (Abb. 105) Zwischen der Tür die in

³³¹ Fisković 1982, S. 20.

³³² Z. B. in der Villa der Familie des Palatin Gundulić, aus dem Jahre 1527, er ist aber leider nicht mehr erhalten ist. Siehe: Fisković 1982, S. 21.

³³³ Ausst.kat: Zagreb-Dubrovnik 1987, S. 315.

³³⁴ Es sind ein Relieflöwenkopf, Engelsköpfe und kanellierte Halbsäulchen.

das westlichste, das sog. Neptunzimmer führt und dem Waschbecken, ist noch ein rechteckiger Brunnen angebracht über welchem sich eine Nische mit kleinen Halbsäulen mit Renaissancekapitellen und einem Christusmonogramm befindet. So bildet dieses dreiteilige, miteinander verbundene Ensemble (Türrahmen, Waschbecken und Brunnen mit der über ihm angefügten Nische) eine Belebung der westlichen Logenwand. Beim Tisch und entlang der östlichen Wand ist eine Steinbank angefügt, sie erinnert an diejenige in der Vorhalle, ebenfalls mit Reliefblumen die sich jeweils in einer Kasette befinden.

5.2.3. Bauentwicklung

Die Anfänge der Bautätigkeit und die Bauentwicklung dieses hochwertigen Ensembles liegen leider im Dunkeln da nur wenige Quellen erhalten sind. Aufgrund dieser Tatsache sind auch die mitwirkenden Meister nur anzunehmen. Mithilfe der wenigen bewahrten Verträge, des Gebäudestils und einiger Einzelheiten aber sind die nun folgenden Schlüsse zu ziehen. Petar Sorkočević sprach vornehmlich heimischen Baumeistern und Steinmetzen das Vertrauen aus, jenen die bereits für verschiedene Aufträge im Bauwesen der Stadt herangezogen wurden.³³⁵ Die Möglichkeit, ausländische Meister anzustellen war durchaus gegeben, Sorkočević jedoch entschloss sich bewusst dagegen. Die Villa wäre wahrscheinlich in diesem Fall prunkvoller und moderner, sie würde aber in ihrer Großartigkeit weder dieses so typische Einssein mit der Umgebung vorweisen können noch die Gewohnheiten des bedachten und sparsamen Milieus ausdrücken, wobei es sich hierbei um die beiden wichtigsten Voraussetzungen und Werte der Dubrovniker Baukunst handelt.

Es ist bekannt, dass Petar Sorkočević-Sorgo schon im Jahre 1514 einen Fischteich in Lapad besaß am gleichen Ort wo er später die Villa mit Garten errichten ließ.³³⁶ Die genauen Anfänge der Bautätigkeit auf diesem Areal sind nicht bekannt, es ist aber aufgrund mehrerer erhaltener Aufträge an Steinmetze davon auszugehen, dass um das Jahr 1518 mit dem Bau begonnen wurde. So ist ein großer Auftrag vom 18. März 1518 erhalten, in dem nachzulesen ist, dass Petar Sorkočević-Sorgo dem heimischen Bildhauer Petar Petrović siebzig goldene Dubrovniker Dukaten für mehrere Steinelemente zahlte.³³⁷ Bei diesem Bildhauer handelte es sich um einen bereits arrivierten Meister, der von unterschiedlichen Dubrovniker Adelsleuten eine Vielzahl von Aufträgen annahm und ausführte. Er nahm gemeinsam mit seinem Bruder

³³⁵ Fisković 1947, S. 79.

³³⁶ Fisković 1982b, S. 15.

³³⁷ Ebenda, S. 16.

Leonard auch Arbeiten für sakrale Gebäude an, so stammt von ihnen das große Portal der Franziskanerkirche.³³⁸ Auch für die Stadt Ragusa fertigte er am Gebäude der Divona die Arkaden im Erdgeschoss, das Hauptportal und mehrere Türen an.³³⁹ Der Auftrag des Petar Sorkočević-Sorgo gilt aber nur für den bildhauerischen Schmuck, die „niedrigeren“ Steinmetzarbeiten übergibt der Bauherr ebenfalls im selben Jahr einem gewissen Maroje Cvjetković aus Gravosa.³⁴⁰ Der jähe Tod des Petar Petrović im Jahr 1518 unterbricht für nicht lange Zeit das Bauvorhaben, die Arbeiten werden an Silvije Antonović einen Steinmetz aus Korčula übertragen. Diese Verträge und Rechnungen, obwohl in einer spärlichen Anzahl erhalten, geben doch Aufschluss über die Entstehungszeit dieser Villa. Der Weiteren ist über dem profilierten Türstock des Haupteingangs in der Vorhalle, neben einem Christusmonogramm, einem Monogramm des Bauherrn eine Inschrift mit dem Jahr MDXXI zu lesen. Aufgrund der genannten Tatsachen ist davon auszugehen, dass der Komplex mitsamt Garten innerhalb weniger Jahre errichtet wurde, als Baubeginn gilt das Jahr 1518, beendet wurde die Bautätigkeit 1521, somit gilt die Villa des Petar Sorkočević-Sorgo als eine der Ältesten (erhaltenen), die im Mischstil der Gotik-Renaissance in Ragusa erbaut wurden und fungiert in dieser repräsentativen Rolle als Vorbild für eine Vielzahl anderer Villen.

5.2.4. Schlussbemerkung

5.2.4.1. Die Vorhalle - ein Rückgriff

Der Auftrag für die Vorhalle aus 1518 erscheint aus mehreren Gründen von allergrößter Wichtigkeit zu sein, vor Allem da es in der kurzen Zeit zwischen Auftragsaufgabe und finaler Ausführung zu einigen Veränderungen kam. (siehe Abb. 92) Der Auftrag an den verstorbenen Petrović und die ausgeführte Version des Antonović stimmen in einigen wichtigen Details nicht überein. Der erste Auftrag wurde im März 1518 aufgegeben, das Projekt für den ganzen Komplex muss schon bestanden haben, da es ohne Projektentwurf zu keinem Vertragsabschluss kommt. Andererseits ist daraus zu schließen, dass es kein Zubau oder freistehendes Element ist, sondern dass es sich bei diesen Bögen und Säulen um einen in das Gesamte integrierten Teil handeln muss und es nur ein spezifizierter Teil der vereinbarten Arbeit für ein gesamt konzipiertes Objekt ist. In den Quellen ist von sechs Bögen mit einem

³³⁸ Ebenda, S. 17.

³³⁹ Fisković 1959, S. 113.

³⁴⁰ Ebenda, S. 80.

profilierten Vorderteil, vier Säulen, vier entsprechende Halbsäulen mit schön ausgearbeiteten Kapitellen, zwei große Familienwappen und einen Brunnen die Rede.³⁴¹ Beim Betrachten der Vorhalle aber fällt auf, dass die ausgeführte Version von dem anfänglichen Entwurf abweicht da zwar sechs Bögen, dafür aber fünf Säulen und nur zwei Halbsäulen vorhanden sind. Höchstwahrscheinlich hätte an der Verbindung der Vorhalle unter dem Haus und unter der Terrasse ein rechteckiger Pfeiler mit zwei Halbsäulen stehen sollen. Stattdessen befindet sich im Eck eine Schlangensäule, die gleiche wie die anderen vier die Arkaden tragenden. Daraus ergibt sich folgendes Bild: eine Einheit des Vorhallenraums, durch die schlanken Säulen wird die Vorhalle als leicht und luftig, fast fragil empfunden und mit einer Kontinuität der Arkadenbewegung. Eine Zäsur der Rhythmik ist demnach entfallen, das Akzentuieren des Ecks durch einen rechteckigen oder L-förmigen Pilaster sowie die sichtbare Trennung der beiden Vorhallenflügel als zwei eigenständige Elemente kann nicht zustande kommen. Die Architekten verfolgten eine konsequentere Artikulierung indem sie den Träger einer einzigen Wand, in diesem Fall eine Arkadensäule, von einem Eckpilaster unterscheiden und diesen hervorheben da er eine schwerere Last zu tragen hat, nämlich zwei Wände die sich hier verbinden. Stilistisch gesehen ist diese Ausführung an der Vorhalle der Sorkočević-Villa ein Rückgriff auf ältere Lösungen. Vielleicht gilt auch bei diesem wichtigen Detail die Divona als Vorbild, obwohl es sich bei diesem Gebäude um andere Voraussetzungen handelt. Die Säule am linken Eck tritt hervor, die Vorhalle dieses repräsentativen Stadtpalastes ist nach außen gekehrt und sie ist kein in die vier Grundmauern des Palastes integrierter Teil. Vor allem aber übernimmt diese Säule die tragende Funktion nur für die Terrasse, die sich über der Vorhalle befindet. Der Bauherr Petar Sorkočević-Sorgo wendet sich von dem anfänglichen, reiferen im Jahre 1518 vorgelegten Projekt für seine Vorhalle ab und gibt der 1521 ausgeführten Version mit der altertümlicheren Form und der unreiferen Ausführung den Vorzug. Ein Grund dafür könnte die Identifikation mit dem Stadtpalast sein, der als Statussymbol eine repräsentative Funktion übernimmt die auch auf die Bauten in der Umgebung übertragen wird, was wie es scheint, erneut eine größere Wichtigkeit darstellt als die Möglichkeit etwas neues, zukunftsweisendes zu schaffen.

³⁴¹ Ivančević 1991, S. 76.

5.2.4.2. Der Grundriss - Merkmal eines neuen Lebensgefühls

Da sich jeder Denkmaltypus aus einer Summe individueller Denkmäler formiert, die gemeinsame und verbindende Eigenschaften aufzeigen, muss erwähnt werden dass der Typus des Dubrovniker Landhauses mit einem L-Grundriss aus einer größeren Anzahl ausgesprochen eigenständiger und klar differenzierter Denkmäler gebildet wird. Das bedeutet, dass es sich bei der Dubrovniker Villa keineswegs um Architektur handelt, bei der nur geringe Oszillationen und Variationen anzufinden sind. Es ist aber durchaus ein Standardtypus vorhanden bei dem die Terrasse vertikal an die linke oder die rechte Seite des Hauses angefügt ist. (siehe Abb. 88) Aber auch bei einer großen Anzahl an sich wiederholenden stereotypen Grundrissen ist eine individuelle Lösung anzufinden die durchaus mit der Funktion der einzelnen Elemente bei den einzelnen Villen zu erklären ist. So auch bei der Landvilla des Petar Sorkočević-Sorgo. (siehe Abb. 95) Hier handelt es sich um eine Villa die am stärksten unter ihresgleichen die Renaissance, in erster Linie bei der Grundrissgestaltung, zum Ausdruck bringt, trotz der sichtbaren und auffallenden gotischen Motive. Die Verbindung des Innenraumes mit der Umgebung ist ein Spezifikum der Renaissance und als solches unterscheidet es sich von den Intensionen der mittelalterlichen Architektur. Am ehesten wären in diesem Falle Parallelen mit der Kreuzgangarchitektur zu nennen, die ein Symbol für das Verhältnis des damaligen Menschen zur Natur darstellt. Um in den Genuss derselben zu kommen, war es notwendig, das Paradies auf Erden von der Außenwelt abzugrenzen und einen kleinen Ausschnitt zu schaffen der das Große aufgrund der Gefahren und der Unsicherheit als Plagiat und Substitut ersetzt. In der Renaissance wendet sich der Mensch der realen Welt zu, er öffnet sich dem modernen Leben, er nimmt Kontakt mit der Natur auf. So gesehen sind die Logen und Vorhallen, auch wenn noch gotische Stilmittel verwendet wurden, ein Symbol dieser Öffnung des Menschen zur ihm umgebenden Natur. Dieser wird mittels der Vorhalle Eintritt ins Haus gewährt und umgekehrt ist sie die Verbindung des Innenraums mit dem Außenraum, die Verbindung des Menschen - als Nutznießer der Loge oder der Vorhalle - mit der Landschaft. Die zur Natur geöffneten Teile sind nicht nur die Terrasse und die Loggia im ersten Stock, sondern auch die Vorhalle im Erdgeschoss. So ist eine optimale Öffnung zur Umgebung und eine maximale Verbindung und Durchdringung der Architektur mit der gepflegten Natur der Gärten gegeben. In diesem Sinne handelt es sich bei der Villa der Familie Sorkočević-Sorgo um ein, wenn nicht das

Beispiel der reinsten Renaissancearchitektur der Republik Ragusa überhaupt, vor allem wenn man bedenkt dass sie um 1520 erbaut wurde, also in der Hochblüte dieser Stilrichtung in einem europäischen Kontext.

5.3. DIE VILLA DES KLEMENT GUČETIĆ-GOZZE

Im Rahmen der Villenarchitektur auf dem Gebiet Dubrovniks bildet der Sommersitz des Klement Gučetić-Gozze nicht nur hinsichtlich der Qualität sondern auch bezüglich einiger nur ihm eigener Merkmale eine Ausnahme. (Abb. 106) Die Kombination der Gotik und der Renaissance geschieht hier auf eine ungewöhnliche Art und Weise. Die Vorderfront des Hauses ist mit Renaissancemerkmalen versehen, die Rückfront ist gotisch. Obwohl auf vielen Denkmälern der Villenarchitektur Dubrovniks die Formen beider Stile kohärent und harmonisch verbunden sind - was letztlich auch zum kunsthistorischen Terminus des Gotik-Renaissance Mischstils geführt hat - ist die Villa der Familie Gučetić, da sie unter anderen Voraussetzungen entstanden ist, auch unter anderen Gesichtspunkten zu betrachten.

Es handelt sich um eine der größten Villen mit detailreich ausgearbeiteten architektonischen Teilen auf der rechten Seite der Bucht die zur Quelle des Flusses Ombla führt. Das ehemals imposante Gebäude wurde von 1575 bis 1581 für Klement Gučetić erbaut, der Mitglied einer der einflussreichsten Adelsfamilien Dubrovniks war.

5.3.1. Der Bauherr Klement Gučetić-Gozze

Die Familie Gučetić ist in den archivarischen Eintragungen mit den Namen Goze, Gozze (ital.), Gozius, Gace, Gačić oder Gatus (lat.) angegeben.³⁴² Klement Gučetić³⁴³, der Erbauer der Villa war als Diplomat, Kaufmann und Verwalter seiner Besitzungen in Gruž, Sustjepan und anderen Teilen der Republik Ragusa bekannt. Er ließ z. B. in der Umgebung von Ston³⁴⁴ einige Mühlen zur Mahlung von Getreide und zur Gewinnung von Olivenöl bauen.³⁴⁵ Er war

³⁴² Medini 1935, S. 99 f. Kesterčanek 1970, S. 84 f.

³⁴³ Der Name Klement kommt in anderen Familien eher selten vor, in der Familie Gučetić-Gozze dagegen hat er eine lange Tradition. Siehe: Mahnken 1957, Tabelle VII.

³⁴⁴ Eine kleine Stadt in der Nähe Dubrovniks, deren berühmte Stadtmauer die nördliche Grenze der Republik Ragusa bildete.

³⁴⁵ Kesterčanek 1970, S. 84 f.

bei mehreren Gelegenheiten Gesandter der Republik, ein Beruf den auch andere, ältere Mitglieder seiner Familie ausübten, was ihre Wichtigkeit in der Adelshierarchie aufzeigt.³⁴⁶

5.3.2. Baubeschreibung

5.3.2.1. Lage, Typus und Grundriss

Die Villa befindet sich am nördlichen Ufer der Omblabucht die „Rijeka dubrovačka“ genannt wird, was soviel bedeutet wie Dubrovniker Fluss. Am Fuße eines Berges gelegen, an einem leicht zum Meer hinabfallenden Gebiet, damals unter einem Weiler namens Obuljeno, befindet sie sich heute direkt unter der 1963 erbauten Adriatischen Küstenstrasse und dem in den achtziger Jahren erbauten Wohngebiet Nova Mokošica.³⁴⁷ (Abb. 107)

Das heutige Areal umfasst das Gebäude der im Grundriss rechteckigen Villa, an sie angelehnt die Terrasse mit der Zisterne und das senkrecht zu ihr gebaute Boothaus. (Abb. 108) Das Bauwerk ist in L- Form angelegt und wird auf drei Seiten vom Garten umrahmt. Das Ensemble war von einer hohen Mauer umgeben, außerhalb dieser befand sich ein zum Komplex zugehöriges kleines Wirtschaftsgebäude. Dem rechteckigen Gebäude ist an der Schmalseite im Osten eine längliche Terrasse angefügt, die im Inneren das Bootshaus und die Zisterne beherbergte. Das Grundrisschema folgt dem gängigen Typus: im Erdgeschoss ist die große Saloča von je zwei kleineren Räumen flankiert, die Treppe in das erste Stockwerk befindet sich hinter der westlichen Wand. Auch im Obergeschoß befindet sich der Salon, dieser wird jedoch, und das bildet eine Ausnahme, von zwei Fensterreihen beleuchtet.

5.3.2.2. Südfassade

Das Hauptmerkmal dieser Fassade ist die symmetrische Ausrichtung der rechteckigen Öffnungen, sowohl der Fenster als auch der Tür. (Abb. 109) Sie ist in fünf regelmäßige vertikale Achsen gegliedert. Im Erdgeschoß ist das Portal in der Mitte, flankiert von je zwei Fenstern an jeder Seite, genau darüber befinden sich im ersten Stock fünf Fenster mit einem gesprengtem Dreiecksgiebel und darüber wiederum fünf kleinere Fenster im zweiten Stockwerk. Die rechteckigen Fenster des ersten Stocks haben eine relativ flache Profilierung,

³⁴⁶ Grujić 2003, S. 57 f.

³⁴⁷ Zur Zerstörung und dem heute enorm schlechten Zustand möchte ich abschließenden Kapitel Stellung nehmen.

der Giebel liegt unmittelbar an dem oberen Ende des Rahmens auf. Dabei handelt es sich um einen für das 16. Jahrhundert oft verwendeten Typus mit dem Namen „fenestra romana“.³⁴⁸ Das die Geschosse trennende Element ist ein Kaffgesims, das so auch bei anderen Villen in der Umgebung Dubrovniks anzufinden ist.³⁴⁹ Den oberen Abschluss zum Dach bildet ein Wasserkanal in Stein der von Steinkonsolen getragen wird. Es ist die einzige Villa im Renaissance-Gotik Mischstil die eine horizontale Aufteilung in drei Zonen vorweisen kann.

5.3.2.3. Die Seitenfassaden

Im Erdgeschoss der Westfassade befinden sich zwei Fenster und Quader mit Öffnungen für die Pergola. Darüber befindet sich das trennende Kaffgesims und im ersten Stock wiederum zwei Fenster und ein weiteres abschließendes Kranzgesims.

Da an den unteren Teil der Ostfassade die Zisterne angelehnt ist, ist nur der obere Teil d.h. die Zone des ersten Geschosses frei geblieben. In deren unterem Teil wird das Kaffgesims weitergeführt, bis zum nördlichen Rand der Fassade, wo sich, das Gesims unterbrechend, eine Tür die aus dem nordöstlichen Zimmer des ersten Stocks auf die Terrasse führt, befindet.

5.3.2.4. Nordfassade

Diese Fassade ist für die Baugeschichte der Villa und ihre stilistische Einordnung von größter Bedeutung, weil sie als Einheit als einzige der ersten Bauphase angehört. (Abb. 110 und 111) Es handelt sich um ein klar durchdachtes Konzept: dem Portal (das den gleichen Rahmen wie auch das Hauptportal an der Südfassade hat) und den von beiden Seiten des Portals angebrachten flankierenden Fenstern, entspricht im ersten Stock ein mittiges Triforienfenster und je ein in ein Rechteck eingeschriebenes Kielbogenfenster rechts und links. An das linke Fenster ist eine weitere Öffnung angelehnt. Die drei rechteckigen Fenster unterscheiden sich nur geringfügig voneinander, sie sind alle mit einer seichten Profilierung, einem geraden Fries und einem Gesims ausgestattet. Das Triforienfenster in der Mitte ist in ein Rechteck eingeschrieben, die Rahmung ist an den Seiten profiliert, am oberen Ende befinden sich ein

³⁴⁸ Grujić 2003, S. 61.

³⁴⁹ Z. B. an der Villa der Familie Rastić, die sich unweit, ebenfalls in der Omblabucht befindet, oder an der Sommerresidenz der Familie Sorkoćević-Sorgo in Lapad.

gerader Fries und ein Gesims. An den Seiten innerhalb des Rahmens sind gerade Pilaster mit profilierten Basen und Blattkapitellen angebracht, in der Mitte befinden sich zwei auf profilierte Basen gestellte Rundsäulchen mit stilisierten Kapitellen.³⁵⁰ Die drei flachen Spitzbögen sind am unteren Abschluss mit jeweils einem halben Dreiblatt geschmückt welches bis zu den Kapitellen der Pilaster und Säulchen reicht. Die beiden Kielbogenfenster rechts und links haben die gleiche Rahmung wie das Triforienfenster, auch die Pilaster und die Kapitelle sind von derselben Ausführung.

5.3.2.5. Der Garten

Die hohe Mauer bildete die Grenze des Besitzes und war zugleich als Schutz vor Einbrechern und neugierigen Blicken gedacht. Innerhalb dieser Mauern ist der Raum durch Pfade in rechteckige Gebilde geteilt. (siehe Abb. 108) Die Dimensionen harmonieren mit denjenigen des Hauses. Die regelmäßigen, rechtwinkligen Formen der erhöhten und bepflanzten „Inseln“ und die Spazierwege mit den 93 Kolonnen³⁵¹ die einst die Pergola trugen, bildeten einen der schönsten, wichtigsten und größten Renaissancegarten der Zeit. Es ist auch einer der seltenen Gärten dessen anfängliche Gestaltung der Anlage relativ erhalten ist. Obwohl in einem enorm schlechten Zustand, verwüstet und ungepflegt, kann man sagen dass die baulichen Vorhaben der Stadt Dubrovnik diesen Garten nicht vollkommen zerstört haben.(Abb. 112, 113 und 114) Dennoch wurde auch hier infolge des Baues der Küstenstrasse und eines neuen Stadtteils mit einem Hochhäuserkomplex ab den 1980er Jahren in unmittelbarer Nähe ein Teil der nördlichen Mauer abgetragen und ein Teil des Gartens hinter dem Haus zugeschüttet.

³⁵⁰ Es handelt sich nicht um die originalen Säulen. Die am Fenster angebrachten wurden aus dem Garten zweckentfremdet, da es sich um Träger für die Holzpergola handelt. Sie wurden anstelle der höchstwahrscheinlich beschädigten Säulen mit üppigen Blattkapitellen verwendet, wie sie auch an anderen Triforienfenstern der Sommerresidenzen Dubrovniks vorkommen. Siehe: Grujić/Stepinac 1988, S. 63.

³⁵¹ Diese Zahl hat sich mit der voranschreitenden Devastierung verringert. Kesterčanek 1970, S. 89f.

5.3.3. Bauentwicklung

In der Literatur wird angenommen, was auch in verschiedenen Untersuchungen bestätigt wurde³⁵², dass sich auf diesem Areal welches die Familie Gučetić schon länger bewirtschaftete³⁵³, eine ältere gotische Villa gestanden ist. Dieses Gebäude hatte die gleichen Dimensionen und wurde größtenteils am 15. Mai 1520 bei einem folgenschweren Erdbeben zerstört. Die stark in Mitleidenschaft gezogenen Wände des Hauses wurden aber nicht abgetragen, sondern an Ort und Stelle gelassen um in weiterer Folge als unterer Teil der Mauern für die neue Villa verwendet zu werden.

Eine Gartenmauer ist ebenfalls schon vor der Erbauung des Sommerhauses an diesem Ort gestanden. Im Zuge der Neuerrichtung der Villa, ließ der Bauherr diese Mauer um einiges erhöhen, die hinzugefügten Steine sollten den schon bestehenden in Größe und Form entsprechen.³⁵⁴ Auch ein Garten war schon vor 1575 vorhanden, diesen ließ Klement Gučetić 1582 in der Art eines „viridariums“, eines Renaissanceparks, umgestalten. Zu diesem Zwecke wurden zahlreiche Steinkolonnen mit Blumenkapitellen aufgestellt, diese trugen die Pergola die ihrerseits als Stütze für die Schatten spendenden Weinranken diente.³⁵⁵

Am 20. August 1575 wurde die Errichtung der neuen Villa zwischen dem Bauherrn Klement Gučetić-Gozze und dem Maurer Tomko Rusković vereinbart.³⁵⁶ Die Steinmetzarbeiten wurden dem berühmten Korčulaner Jakov Pavlović anvertraut.³⁵⁷ Dabei sind die schon vorhandenen Mauerteile des Vorgängerbaus in den Neubau zu integrieren. In den Dokumenten ist nicht unmissverständlich klar gelegt, ob es sich beim „domum in Vmbra supra fundamenta iam facta“ nur um den Unterbau der alten, gotischen Villa oder der ihr zugehörigen Teile (Zisterne und Bootshaus mit darüberliegender Terrasse) handelt.³⁵⁸ Tatsache ist, dass es 1577 zu einem Streit zwischen dem Bauherrn Gučetić und seinem Steinmetz Rusković kommt. Dieser führte sechs rechteckige Fenster (drei große und drei kleine) aus, sie waren für die hintere Fassade gedacht, die wie die vordere gestaltet werden

³⁵² Die Untersuchungen wurden 1987 durchgeführt, nachdem die Stadt Dubrovnik diese Sommerresidenz käuflich erworben hat. Siehe: Grujić 2003, S. 53.

³⁵³ Dieses Grundstück war Eigentum der Kirche des Hl. Blasius welcher die Familie einen jährlichen Beitrag leistete. Siehe: Grujić 2003, S. 57.

³⁵⁴ Kesterčanek 1970, S. 86 f.

³⁵⁵ Ebenda, S. 87.

³⁵⁶ Fisković 1947, S. 80.

³⁵⁷ Dieser hat schon mehrere Steinmetzarbeiten in Dubrovnik und Umgebung ausgeführt und war für die Ausführung des Steinmobiliars einiger Villen und Stadtpaläste verantwortlich. Siehe: Kesterčanek 1970, S. 91.

³⁵⁸ Grujić 2003, S. 58.

sollte. Ohne Wissen des Auftraggebers aber, verwendete er statt der rechteckigen Fenster wie sie an der Vorderfront angebracht waren, drei gotische Fenster des alten Palastes für die hintere, die Nordfassade. Die gotischen Öffnungen, ein großes Triforienfenster und zwei einteilige Spitzbogenfenster, wurden wahrscheinlich in den ersten zwei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts angefertigt. Analogien dazu finden sich z. B. in den Fenstern des um 1520 erbauten Bunić-Bona Palastes an der gegenüber liegenden Seite der Bucht. (Abb. 115) Die ursprünglich für die hintere Fassade ausgeführten aber nun übergebliebenen rechteckigen Renaissancefenster wurden nun in die Seitenfassaden integriert. Der Steinmetz musste einen Teil des ausgemachten Gehalts zurückzahlen und auf eigene Kosten einige Korrekturarbeiten ausführen. Dieser „Fehler“ wird zum besonderen Merkmal der Villa, der sie auch stilistisch in eine andere Kategorie als die gewollte lenkt.

5.3.4. Schlussbemerkung

Bei der Betrachtung der Villa des Klement Gučetić-Gozze, fällt auf, dass es sich um eine ungewöhnliche Kombination zweier Stile handelt, die nicht dem Terminus des Gotik-Renaissance Mischstils entsprechen. Die Verbindung geschieht auf eine nicht kohärente Art und Weise, es gibt keine harmonische Verbindung, wie dies z. B. bei der Divona oder beim Sorkočević-Palast der Fall ist. Es gibt keine Absicht, die gotischen mit den Renaissanceelementen einträchtig in organisierte Räume oder Fassaden zu vereinen, wofür die eben besprochenen Entstehungsgründe schuld sind. Streng gesehen, ist die Verbindung wie sie auf den oben beschriebenen Gebäuden zu sehen ist, nicht geglückt. Das neue Konzept erlitt daher eine Niederlage. Das gotische ist nicht eine der angepassten Komponenten des Mischstils, richtiger wäre es von einem Zusammenstoß als von einer Verknüpfung zu sprechen. Dabei ist noch wichtig zu erwähnen dass es sich um keinen Zufall handelt dass die Hauptfront mit Renaissancemerkmalen versehen ist, die hintere Fassade jedoch gotisch gestaltet ist. Nach der am Ende des 16. Jahrhunderts doch schon eingebürgerten Meinung, wurde eine gotische Fassade als unstimmtig erachtet.³⁵⁹ Umso mehr verwundert es, dass der Fehler des ausführenden Steinmetzen nicht korrigiert wurde. Der Grund war mit allergrößter Wahrscheinlichkeit die Sparsamkeit des Bauherrn der sich damals in materiellen Schwierigkeiten befand und für den die Erbauung dieses Ensembles die finanziellen

³⁵⁹ Ebenda, S. 79.

Möglichkeiten übertraf.³⁶⁰ Dazu kommt der Umstand dass, wie schon in den vorherigen Beispielen ersichtlich war, das Milieu solche Unreinheiten in der stilistischen Ausformung tolerierte.

³⁶⁰ Grujić 2003, S. 57.

6. SCHLUSSBEMERKUNG

Um die Tragweite der Dubrovniker Architektur des Mischstils zu verstehen, muss man den Unterschied zwischen der Assimilierung der Ideen und der Übernahme der Formen beachten. Die Nachahmung einiger dekorativer Formen der antiken oder der Renaissancearchitektur, bzw. der italienischen Vorbilder, ist im Grossen und Ganzen einfacher als die Aneignung der Grundsätze derselben wie z. B. die Achsenausrichtung oder die Proportionen.

Die Aneignung der formalen Elemente hat keinem der geschickten Steinmetze ein Problem bereitet. Anfangs wurden diese einfach auf Gebäude, die von ihrer Raumstruktur her noch gotisch waren, appliziert. Das beste Beispiel dafür ist der Rektorenpalast in Dubrovnik nach der Explosion 1435, mit seiner damals noch gotischen Vorhalle von Onofrio della Cava und der Architekturdekoration von Pietro di Martino, die schon Verständnis für die Renaissanceidee zeigen. So eine Übernahme der äußeren Zeichen der Renaissance trieb allerdings auch eine Wiederbelebung der gotischen Formen an, so dass für das Ende des 15. und den Anfang des 16. Jahrhunderts eher schmückende Formen der Spätgotik bezeichnend waren. Exemplarisch dafür ist die Divona mit der noch stark in der Gotik verhafteten Tradition des ersten Stockwerks. Auch einige Villen der Dubrovniker Umgebung halten hartnäckig an diesem Typus fest. Bei ihnen ist allerdings eine Weiterentwicklung im Raumgefüge und der Verbindung zur Natur gegeben.

Es ist zu beobachten, dass schon sehr früh neue Formen, wenn auch nur kleinflächig, angenommen wurden. Der Aufenthalt Pietro di Martinos aus Mailand, sowie der Beitrag einiger Florentinischer Meister zur Mitte des 15. Jahrhunderts eröffnete neue Möglichkeiten für die Annahme des modernen Renaissancevokabulars. Der Mailänder leistete bereits um 1435 mit seinen Vorhallen- und Fensterkapitellen des Rektorenpalastes einen wichtigen Beitrag zur Verbreitung der Renaissance. Die Florentinischen Meister um Michelozzo verwendeten die neue Motive ebenfalls am Rektorenpalast, sie blieb allerdings auf die Architekturdekoration beschränkt und wurde innerhalb der alten, traditionellen Raumlösungen verwendet, da es aufgrund der Vorgaben auch weiterhin beim Festhalten an den gotischen Merkmalen bleibt. Erst zu späterer Zeit wurden einige Motive Florentinischer Herkunft von heimischen Meistern übernommen.³⁶¹

Die Verwendung gotischer Elemente und solcher der Renaissance vollzog sich nicht nur unter

³⁶¹ Da wäre z. B. Marko Andrijić zu nennen, einer der wichtigsten Vertreter der berühmten Steinmetzfamilie aus Korčula. In seinem Opus ist ab den 1480er Jahren das Delfinmotiv anzufinden.

ästhetischen, sondern auch utilitär-funktionalen Voraussetzungen. War eine Betonung des Repräsentativen vorhanden, wurden gotische Merkmale, wie zweiteilige oder Triforienfenster mit Spitzbögen eingesetzt. Die Anwendung von Renaissanceelementen war durch die Funktion bedingt: bei öffentlichen Gebäuden ist es die Regulierung und Anziehung der Massen zu den Arkaden und Vorhallen des jeweiligen Objekts. Bei den Sommerresidenzen fungierten diese Arkaden und Vorhallen als Verbindung zwischen den einzelnen Räumlichkeiten und der umgebenden Natur. Abschließend muss jedoch gesagt werden, dass es sich bei der Republik Ragusa um ein Milieu handelte, welches einen starken Traditionalismus an der Grenze zum Konservativismus pflegte. Dies wird am ehesten bei der Benutzung morphologischer Merkmale vergangener Zeiten sichtbar. Eine solche Mentalität ging notwendigerweise aus der Begrenzung des kleinen Territoriums hervor.

Leider wird heute weder der Villenarchitektur noch der Gartengestaltung die ihnen angemessene Wichtigkeit zugesprochen, obwohl hier das Gedankengut der Renaissance tatsächlich zu einem früheren Zeitpunkt Einlass fand. Obwohl die Fassadengestaltung denjenigen des Rektorenpalastes und der Divona nachempfunden wurde, gab es in der Raumdisposition und der Verbindung mit der Natur klare Affinitäten zur italienischen Renaissance. Doch auch diese Tatsache reicht nicht aus, um auf dem Gebiet des Denkmalschutzes tätig zu werden. Beweis dafür ist die traurige Tatsache, dass nur eine verschwindend geringe Anzahl solcher Villen renoviert wurden. Die Situation mit den Gärten ist eine noch schlechtere. In dieser Hinsicht wurde nämlich so gut wie nichts unternommen, und es wurden nur erschreckend wenige renoviert!³⁶² Eines der erneuerten Objekte ist die Sommerresidenz der Familie Sorkočević-Sorgo in Lapad, sie wurde hier ausführlich besprochen. Es ist die einzige Villa an deren Renovierung man systematisch herantreten ist und zwar im Jahr 1952(!). Seit diesem Unternehmen nimmt diese Villa eine Sonderstellung ein, indem sie als einziges bekanntes und repräsentatives Beispiel für den Mischstil der Gotik-Renaissance im Bereich der außerstädtischen Architektur erhalten muss. Das ist leider bedauerlich da durch diese Situation eine ungerechte Wertschätzung anderer Bauten

³⁶² Im Zuge der Renovierung der Sorkočević-Sorgo Villa in Komolac, die ihre neue Bestimmung als Haupt- und Verwaltungsgebäude des Yachthafens in Dubrovnik gefunden hat, wurde auch der sie umgebende Garten renoviert bzw. neu gestaltet wobei es zu enormen Beschädigungen der ursprünglichen Form und Anwendung der Gartensubstanz und Architektur gekommen ist. Des Weiteren wurden z. B. der Garten der Sorkočević Villa in Lapad und ein Teil des Gartens der Bunić-Stay Villa an der Batahovina wiederhergestellt in der sich heute das Institut für Denkmalpflege in Dubrovnik befindet.

eingetreten ist. Im Schatten dieses Villenkomplexes sind andere, genauso wichtige und wertvolle Paläste und Gärten dem Verfall preisgegeben. Ich möchte nur einige nennen: die Villa Gučetić-Gozze in der Rijeka dubrovačka, die Villa Bunić-Kaboga an der Batahovina, die Villa Rastić an der Quelle der Ombla und leider noch viele weitere die sich in einem, um es harmlos auszudrücken, skandalösen Zustand befinden. Anhand solch einer Situation stellt sich naturgemäß die Frage nach der Verantwortung. Einige dieser Villenkomplexe befinden sich in privater Hand und es ist bekannt dass viele dieser Privatbesitzer mit enormer Anstrengung zumindest versuchen, die Villen und Gärten mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln in Stand zu halten, obwohl es auch hier leider Ausnahmen gibt. Anders verhält es sich mit denjenigen Villen und Gärten, die sich im Besitz der Stadt Dubrovnik befinden. Man kann nicht sagen, dass in den letzten 20 Jahren keine Renovierungsarbeiten vorgenommen oder geringe Geldsummen dafür ausgegeben wurden. Gerade deshalb, weil eben z. B. die Stadtmauern instand gehalten und zahlreiche Kirchen restauriert wurden oder eine große Anzahl an archäologischen Untersuchungen durchgeführt wurden, muss man die Frage nach den Erhaltungskriterien für Kunsthistoriker, Denkmalschützer und Architekten stellen. Es ist nicht gelungen, den Raum der Region um Dubrovnik zu erhalten (und damit den natürlichen Kontext in dem sich die Villen und Gärten befinden). Leider sind die Gotik-Renaissance- und auch die Barockvillen und Gärten in Dubrovnik in der Kategorisierung niedriger gestuft obwohl sie von denselben Meistern errichtet wurden, die auch innerhalb der Stadtmauern an vielen Denkmälern tätig waren. Obwohl es sich bei der Villen- und Gartenarchitektur teilweise um wertvollere Denkmäler handelt, gelten für sie nicht dieselben denkmalschützerischen und Wiederherstellungskriterien. Dies lässt den Schluss zu, es werde in Dubrovnik mit zweierlei Maß gemessen: in die eine Kategorie fallen die sich in der Stadt befindlichen Gebäude, welche durch ihre Lage und das Interesse im Zusammenhang mit dem Tourismus mit direktem Geldfluss verbunden sind; die anderen liegen außerhalb, sind von nicht so großem pekuniären Nutzen und befinden sich durch Fahrlässigkeit und Inkompetenz in der jetzigen Lage. Die großen Worte, die angebliche Sorge um das Kulturerbe und die Identität eines ganzen Volkes werden mit einem solchen Zugang und dem Desinteresse der leitenden Stellen leider dementiert. Der Kunsthistoriker Milan Prelog sprach in diesem Zusammenhang vom „Kulturerbe ohne Erben“³⁶³, von einem Erbe das vor den Erben geschützt werden muss.

³⁶³ Prelog 2003, 18.

- Benković 1986. Vlaho Benković, Knežev dvor u Dubrovniku nakon obnove god.1984, in: Dubrovački horizonti 26, Zagreb 1986.
(Der Rektorenpalast in Dubrovnik nach der Erneuerung 1984)
- Beritić 1948. Lukša Beritić, Dubrovački graditelj Paskoje Miličević, Split 1948.
(Der Dubrovniker Baumeister Paskoje Miličević)
- Beritić 1955. Lukša Beritić, Utvrđenja grada Dubrovnika, Zagreb 1955.
(Die Befestigungen der Stadt Dubrovnik)
- Beritić 1956. Lukša Beritić, Ubikacije nestalih gradjevinskih spomenika u Dubrovniku, in: Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10-1956.
(Ubikationen der nicht mehr existierenden Kunstdenkmäler in Dubrovnik)
- Bergstein 1989. Mary Bergstein, Two Early Renaissance putti: Niccolò di Pietro Lamberti and Nano di Banco, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 52-1989.
- Brückner 1911. Eduard Brückner (Hg.), Dalmatien und das österreichische Küstenland, Wien-Leipzig 1911
- Bujas 1931. Ramiro Bujas, Iz dubrovačkih starina, in: Rešetarov zbornik, Dubrovnik 1931.
(Von Dubrovniker Altertümern)

- Chronica 1893. Ragusina Junii Resti (ab origine urbis usque ad annum 1451) item Joannis Gundulae (1451-1484), in: JAZU, Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium 25, digessit Speratus Nodilo, Zagabriae 1893.
- Cvjetković 1922. Božo Cvjetković, Dubrovački dvor, Zagreb 1922.
(Der Rektorenpalast)
- Dobrović o.J. Dobrović, Nikola, Dubrovački dvorci, Beograd, o. J.
(Die Dubrovniker Paläste)
- Domljan 1995. Žarko Domljan, Enciklopedija Hrvatske umjetnosti, 1, Zagreb 1995.
(Enzyklopädie der kroatischen Kunst)
- Dudan 1921. Alessandro Dudan, La Dalmazia nell'Arte Italiana, Milano 1921-22.
- Eitelberger 1884. Robert Eitelberger von Edelberg, Die mittelalterlichen Kunstdenkmale in Dalmatien, Wien 1884.
- Fisković 1947. Cvito Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947.
(Unsere Baumeister und Bildhauer des XV. und XVI. Jahrhunderts)
- Fisković 1950. Cvito Fisković, Dubrovački graditelji, Dubrovnik 1950.
(Die Dubrovniker Baumeister)

- Fisković 1951. Cvito Fisković, Dubrovački gotičko-renesansni stil, in: *Republika*, 1, Zagreb 1951.
(Der Dubrovniker Gotik-Renaissance Stil)
- Fisković 1953. Cvito Fisković, O vremenu i jedinstvenosti gradnje dubrovačke Divone, in: *Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije*, 7, Split 1953.
(Über die Zeit und die Einheit der Erbauung der Divona in Dubrovnik)
- Fisković 1955. Cvito Fisković, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955.
(Die ersten bekannten Dubrovniker Steinmetze)
- Fisković 1959. Cvito Fisković, Pri kraju razgovora o dubrovačkoj Divoni, in: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 11, 1959.
(Zum Abschluß der Gespräche über die Divona in Dubrovnik)
- Fisković 1982a. Cvito Fisković, Juraj Dalmatinac, Zagreb 1982.
- Fisković 1982b. Cvito Fisković, Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu, Rad JAZU, Buch 397, Zagreb 1982.
(Die Sommerresidenz des Sorkočević in Lapad)
- Fisković 1985. Cvito Fisković, Kulturni značaj povijesnih ladanjskih vrtova u Dalmaciji, in: *Vrtna umjetnost Jugoslavije*, Zagreb 1985, S. 21- 28.
(Die kulturelle Wichtigkeit der historischen Gärten in Dalmatien)

- Fisković 1988. Fisković, Petar Martinov iz Milana i pojava renesanse u Dubrovniku, in: Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije 27-1988, S. 89-143.
(Pietro di Martino di Milano und das Auftreten der Renaissance in Dubrovnik)
- Fisković 1991. Cvito Fisković, Pojava renesanse u Dubrovniku u djelu Petra Martinova iz Milana, in: Likovna kultura Dubrovnika, Zagreb 1991, S. 99.
(Das Auftreten der Renaissance in Dubrovnik im Opus des Pietro di Martino di Milano)
- I. Fisković 1987. Igor Fisković, Djelo Filipa de Diversisa kao izvor poznavanju umjetnosti i kulture Dubrovnika, in: Dubrovnik 30/1-3, 1987.
(Das Werk des Filip de Diversis als Quelle der Kenntniss zur Kunst und Kultur in Dubrovnik)
- I. Fisković 1990a. Igor Fisković, Dalmatinski prostori i stari majstori, Split 1990.
(Dalmatinische Räume und alte Meister)
- I. Fisković 1990b. Igor Fisković, Renesansna umjetnost u Dalmaciji i Mađarskoj, in: Dalmatinski prostori i stari majstori, Split 1990.
(Renaissancekunst in Dalmatien und Ungarn)
- I. Fisković 1993. Igor Fisković, Reljef renesansnog Dubrovnika, Dubrovnik 1993.
(Ein Relief über das Dubrovnik der Renaissance)

- I. Fisković 1998. Igor Fisković, Maniristička cjelina Crijević-Pucičeva vrta na Pilama u Dubrovniku, in: Povijesni vrtovi, parkovi i perivoji primorske Hrvatske (Beilage), Split 1998.
(Die maniristische Einheit Crijević-Pucić auf Pile in Dubrovnik)
- Folnesics 1914. Johann Folnesics, Studien zur Entwicklung der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Wien 1914.
- Foretić 1980. Vinko Foretić, Povijest Dubrovnika do 1808, Zagreb 1980.
(Geschichte Dubrovniks bis 1808)
- Freemann 1886. Edward August Freemann, Lettere archeologiche nell'Istria e la Dalmazia, Split 1886.
- Gelcich 1884. Giovanni Gelcich, Dello sviluppo civile di Ragusa, Ragusa 1884.
- Glavić 1936. Božo Glavić, Il palazzo dei Rettori di Ragusa, phil. Diss. (ms.), Roma 1936.
- Glavić 1950. Božo Glavić, Knežev dvor, in: Dubrovački festival, Dubrovnik 1950.
- Gothein 1926. Marie Louise Gothein, Geschichte der Gartenkunst, Jena 1926.
- Grujić 1981. Nada Grujić, Knežev dvor u Dubrovniku, (ms.), Zagreb 1981.
(Der Rektorenpalast in Dubrovnik)

- Grujić 1986. Nada Grujić, Vrtna arhitektura ljetnikovca Bozdari-Škaprlenda u Rijeci dubrovačkoj, in: Vrtna umjetnost na tlu Jugoslavije, Zagreb 1986.
(Die Gartenarchitektur der Sommerresidenz Bozdari-Škaprlenda in der Rijeka dubrovačka)
- Grujić 1987. Nada Grujić, Reprezentativna stambena arhitektura, in: Zlatno doba Dubrovnika, Aust. Katalog, Zagreb 1987.
(Die repräsentative Wohnbauarchitektur)
- Grujić 1988. Nada Grujić, Ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe, in: Radovi instituta za povijest umjetnosti 12-13/1988-1989, S. 215-227.
(Die Villa des Vice Stjepović-Skočibuha)
- Grujić 1991a. Nada Grujić, Renesansna palača, renesansni ljetnikovac i gotička tradicija, in: Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća, Zagreb 1991.
(Der Renaissancepalast, die Renaisancevilla und die gotische Tradition)
- Grujić 1991b. Nada Grujić, Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja, Zagreb 1991.
(Gartenarchitektur des Dubrovniker Gebiets)
- Grujić 1992/93. Nada Grujić, Klasični rječnik stambene renesansne arhitekture Dubrovnika, in: Peristil 35/36, Split 1992/93.
(Das klassische Vokabular der Wohnbauarchitektur der Renaissance in Dubrovnik)

- Grujić 1994. Nada Grujić, Dubrovačka ladanjska arhitektura 15. st. i Gučetićeve ljetnikovce u Trstenom, in: Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije 34, Split 1994.
(Dubrovnik Gardenarchitektur des 15. Jahrhunderts und die Villa Gučetić in Trsteno)
- Grujić 1998. Nada Grujić, Renesansni vrt Gučetića u Rijeci dubrovačkoj, in: Povijesni vrtovi, parkovi i perivoji primorske Hrvatske, S. 170- 172, Split 1998.
(Der Renaissancegarten des Gučetić in Rijeka dubrovačka)
- Grujić 1999. Nada Grujić, Zidni umivaonici XV. i XVI. stoljeća u stambenoj arhitekturi dubrovačkog područja, in: Radovi Instituta za povijest umjetnosti 23, S. 63-81.
(Steinwaschbecken des 15. und 16. Jahrhunderts in der Dubrovniker Wohnbauarchitektur)
- Grujić 2003. Nada Grujić, Vrijeme ladanja, Dubrovnik 2003.
(Die Zeit der Sommervillen)
- Grujić 2003/2004. Nada Grujić, Knežev dvor u Dubrovniku prije 1435. godine, in: Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije 40-2003/2004.
(Der Rektorenpalast in Dubrovnik vor 1435)
- Grujić o.J. Nada Grujić, Dubrovački ljetnikovci nadahnuća, in: Ausgabe der Croatian Airlines, Zagreb o.J.
(Die Dubrovniker Villen der Inspiration)

- Grujić/Stepinac 1988. Grujić, Nada und Stepinac, Davorin, Ljetnikovac Klementa Gučetića u Rijeci dubrovačkoj, Zagreb 1988, S. 63.
(Die Sommervilla des Klement Gučetić in Rijeka dubrovačka)
- Grujić/Kušan 1990. Nada Grujić/Petar Kušan (Hg.), Obnova Dubrovnika, Zagreb 1990.
(Die Restaurierung Dubrovniks)
- Grujić/Fabijanić 2003. Nada Grujić/Damir Fabijanić, Dubrovački ljetnikovac/ The Villa of Dubrovnik, Zagreb 2003.
- Gurlitt 1910. Cornelius Gurlitt, Denkmäler der Kunst in Dalmatien, Berlin 1910.
- Hahn 1961. Hanno Hahn, Hohenstaufenburgen in Südtalien, München, 1961.
- Harris 2003. Robin Harris, Dubrovnik: a history, London 2003.
- Hauser 1892. Alois Hauser, Die österreichische-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Dalmatien, Wien 1892.
- Heil 1995. Elisabeth Heil, Fenster als Gestaltungsmittel an Palastfassaden der italienischen Früh- und Hochrenaissance, Hildesheim-Zürich-New York 1995.

- Horvat-Levaj/Seferović 2003. Katarina Horvat-Levaj und Relja Seferović, Barokna obnova Kneževa dvora u Dubrovniku, in: Radovi Instituta za povijest umjetnosti 27, 2003.
(Die barocke Erneuerung des Rektorenpalastes in Dubrovnik)
- Höfler 1984. Janez Höfler, Maso di Bartolommeo in Dubrovnik (1455/56), in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz XXVIII-1984, S. 391.
- Höfler 1988. Maso di Bartolomeo und sein Kreis, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XXXII-Band 3, S. 537-547.
- Höfler 1989. Janez Höfler, Die Kunst Dalmatiens, Graz 1989.
- Höfler 1991. Janez Höfler, Michelozzo di Bartolomeo i njegov krug u Dubrovniku, in: Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća, Zagreb 1991.
(Michelozzo di Bartolomeo und sein Kreis in Dubrovnik)
- Hrvatska renesansa 2004. Predrag Marković und Alain Erlande (Hg.) Hrvatska renesansa, Katalog, Zagreb 2004.
(Die kroatische Renaissance)
- Ivančević 1980. Radovan Ivančević, Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Dalmatinca, in: Prilozi povijesti umjetnosti 21, Split 1980.
(Der Mischstil der Gotik-Renaissance des Architekten Giorgio da Sebenico)

- Ivančević 1985a. Radovan Ivančević, Renesansa u Dalmaciji, Hrvatskom primorju i Istri, in: Umjetnost na tlu Jugoslavije, Zagreb 1985.
(Die Renaissance in Dalmatien, dem kroatischen Küstenland und in Istrien)
- Ivančević 1985b. Radovan Ivančević, Renesansa.u Hrvatskoj i Sloveniji, in: Umjetnost na tlu Jugoslavije, Zagreb 1985.
(Die Renaissance in Kroatien und Slowenien)
- Ivančević 1987. Radovan Ivančević, Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu, in: Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća, Zagreb 1987, S. 75-81.
(Die Villa Sorgo-Sorkočević in Lapad)
- Ivančević 1991. Radovan Ivančević, Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu i problem klasične renesanse, in: Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeće, Zagreb 1991.
(Die Villa Sorkočević in Lapad und das Problem der klassischen Renaissance)
- Ivančević 1993. Radovan Ivančević, Die Kunstschatze Kroatiens, Zagreb 1993
- Ivančević 1998. Radovan Ivančević, Šibenska katedrala, Šibenik 1998.
(Die Kathedrale in Šibenik)
- Ivančević o.J. Radovan Ivančević, Das Kulturerbe Kroatiens, Zagreb o.J.

- Jackson 1885. Thomas Graham Jackson, Ragusa, Zara 1885.
- Jackson 1887. Thomas Graham Jackson, Dalmatia, the Quarnero and Istria, Oxford 1887.
- Janeković-Römer 1994. Zdenka Janeković-Römer, Rod i grad, Zagreb-Dubrovnik 1994.
(Die Herkunft und die Stadt)
- Janeković-Römer 1997. Zdenka Janeković-Römer, Dubrovačko plemstvo, phil. Diss. (ms.), Zagreb 1997.
(Der Adel in Dubrovnik)
- Janeković-Römer 1999. Zdenka Janeković-Römer, Okvir slobode, Zagreb-Dubrovnik 1999.
(Der Rahmen der Freiheit)
- Janeković-Römer 2004. Zdenka Janeković-Römer (Hg.), Filip de Diversis: Opis slavnoga grada Dubrovnika, Zagreb 2004.
(Beschreibung der berühmten Stadt Dubrovnik)
- Jurković 1993. Miljenko Jurković, Tradicionalizam dubrovačke sredine-matrica discipline prostora, in; Dubrovnik 2 (1993), S. 229-235.
(Der Traditionalismus des Dubrovniker Milieus)
- Karaman 1930. Ljubo Karaman, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930.
(Aus der Wiege der kroatischen Vergangenheit)
- Karaman 1933. Ljubo Karaman, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933.
(Kunst in Dalmatien XV. und XVI. Jh.)

- Karaman 1938. Ljubo Karaman, Umjetnost na istočnom Jadranu, in: Naš Jadran, Split 1938.
(Die Kunst an der östlichen Adria)
- Karaman 1951. Ljubo Karaman, O vremenu gradnje Divone u Dubrovniku, in: Historijski zbornik, 1, Zagreb 1951.
(Über die Erbauungszeit der Divona in Dubrovnik)
- Karaman 1952. Ljubo Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952.
(Überblick der Kunst in Dalmatien)
- Karaman 1954. Ljubo Karaman, Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije, in: Peristil I (1954).
(Rückblick auf einige neuere Publikationen und Erkenntnisse auf dem Gebiet der Kunstgeschichte)
- Karaman 1960. Ljubo Karaman, Pri završetku razgovora o dubrovačkoj Divoni, in: Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije 12-1960.
(Zum Abschluss der Gespräche über die Dubrovniker Divona)
- Karaman 1986a. Ljubo Karaman, Odabrana djela, Split 1986.
(Ausgewählte Werke)
- Karaman 1986b. Ljubo Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Split 1986.
(Abriss über die Kunst in Dalmatien)

- Kennedy 1932-34. Clarence Kennedy, Il Greco aus Fiesole, Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz IV-1932-34, S. 32.
- Kesterčanek 1959. Frano Kesterčanek, Dubrovački renesansni dvorac u Tri crkve i njegova kronika, in: Anali historijskog instituta u Dubrovniku, Jg. VI-VII, Dubrovnik 1959. (*Das Renaissanceschloß in Tri crkve und seine Chronik*)
- Kesterčanek 1962. Frano Kesterčanek, Renesansni dvorci obitelji Stjepovića- Skočibuhe na Šipanu, in: Anali historijskog instituta u Dubrovniku, Jg. VI-VII, Dubrovnik 1962, S. 139-152. (*Die Renaissanceschlößer der Familie Stjepović-Skočibuha auf der Insel Šipan*)
- Kesterčanek 1970. Frano Kesterčanek, Nekoliko arhivskih podataka o gradnji dubrovačkih ljetnikovaca 15I. stoljeća, in: Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije 18, 1970, S. 75-95. (*Einige Archivangaben über die Erbauung der Dubrovniker Sommervillen des 16. Jahrhunderts*)
- Kiš 1998. Dragutin Kiš, Hrvatski perivoji i vrtovi, Zagreb 1998. (*Kroatische Parks und Gärten*)
- Kovačević 1998. Maja Kovačević, Nasljeđe 19. stoljeća u Gučetićevom vrtu u Arboretumu Trsteno, in: Povijesni vrtovi, Split 1998, S. 161- 169. (*Das Erbe des 19. Jahrhunderts im Arboretum in Trsteno*)

- Les Arts o.J. Les arts en Croatie, in: LCEil 7, o. O., o.J.
- Lučić 1968. Josip Lučić, Vlastela kao zemljovlasnici u okolici Dubrovnika (Astareji), Beograd 1968.
(Der Adel als Landeigentümer in der Umgebung Dubrovniks)
- Lučić 1964. Josip Lučić, O dubrovačkom patricijatu u XIV. stoljeću, in: Historijski zbornik 17.
(Über das Dubrovniker Patriziat im XIV. Jahrhundert)
- Lučić 1970. Josip Lučić, Povijest dubrovačke Astareje, Dubrovnik 1970, S. 110.
(Die Geschichte der Dubrovniker Aastarea)
- Lučić 1988. Josip Lučić, Dubrovački ljetopis, Dubrovnik 1988.
(Dubrovnik Jahrbuch)
- Makek 1997. Ivo Makek, Povijest, udžbenik za VI. razred osnovne škole, Zagreb 1997.
(Geschichte, Lehrbuch für die VI. Schulstufe)
- Marotti 1932. Giambattista Marotti, Fioretti di libertá, Pola 1932.
- Mahnken 1957. Irmgard Mahnken, Die Personennamen des mittelalterlichen Patriziats von Dubrovnik als Quelle zu ethnographischen Untersuchungen, in: Slavistična revija X, Ljubljana 1957.

- Mahnken 1960. Irmgard Mahnken, Dubrovački patricijat u XVI. veku (cyrrill.), Beograd 1960.
(Das Dubrovniker Patriziat im 16. Jahrhundert)
- Marković 2004. Predrag Marković, Arhitektura renesanse u Hrvatskoj, in: Hrvatska renesansa, Ausst.kat: Zagreb 2004.
(Die Architektur der Renaissance in Kroatien)
- Marinović 1962. Ante Marinović, O etničkom sastavu starog dubrovačkog društva, in: Dubrovnik 1-2, 1962.
(Über die ethnische Zusammensetzung der alten Dubrovniker Gesellschaft)
- Medini 1935. Milorad Medini, Starine dubrovačke, Dubrovnik 1935.
(Dubrovniker Altertümer)
- Montani 1967. Miro Montani, Juraj Dalmatinac i njegov krug, Zagreb 1967.
(Giorgio da Sebenico und sein Kreis)
- Mc Neal-Caplow 1972. Harriet Mc Neal-Caplow, Michelozzo at Ragusa: New Documents and Revaluations, in: Journal of the Society of Architectural Historians, 31, London 1972.
- Mc Neal-Caplow 1977. Harriet Mc Neal-Caplow, Michelozzo, New York & London 1977.
- Ničetić 1996. Antun Ničetić, Povijest dubrovačke luke, Dubrovnik 1996.
(Geschichte des Dubrovniker Hafens)

- Ničetić 2005. Antun Ničetić, Nove spoznaje o postanku Dubrovnika, o njegovu brodarstvu i plovidbi Svetoga Pavla, Dubrovnik 2005.
(Neue Erkenntnisse über die Entstehung Dubrovniks und über die Schifffahrt des Hl. Paulus)
- Nodari 1997. Maja Nodari, Perivoj Đorđić- Mayneri u spomeničkom sklopu otoka Lopuda, in: Zbornik dubrovačkog primorja i otoka 6, 1997, S. 36- 42.
(Der Đorđić-Mayneri-Garten in der Denkmaleinheit der Insel Lopud)
- Nodilo 1999. Marija Nodilo, Vrtovi sakralnih objekata dubrovačkog područja, in: Šumarski list, 123, 1999, 5/6; S. 217-226.
(Die Gärten der Sakralobjekte des Dubrovniker Gebiets)
- Obradović 1992. Đorđe Obradović, Die Zerstörung Dubrovniks, Zagreb 1992.
- Peković 1998. Željko Peković, Dubrovnik- nastanak i razvoj srednjovjekovnog grada, in: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika-Split, Split 1998.
(Dubrovnik – Entstehung und Entwicklung der mittelalterlichen Stadt)
- Pelc 2007. Milan Pelc, Renesansa, Zagreb 2007.
(Renaissance)

- Portolan 1985. Edda Portolan, Izvještaj o nalazima pri obnovi Kneževa dvora u Dubrovniku, in: Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije, 26, Split 1985.
(Bericht über die Funde im Zuge der Restaurierung des Rektorenpalastes in Dubrovnik)
- Prelog 2003. Milan Prelog, Baština bez baštinika, in: Tekstovi o Dubrovniku, Zagreb 2003.
(Kulturerbe ohne Erben)
- Rački 1885. Franjo Rački, Prilozi za povijest humanizma i renesanse u Dubrovniku, Dalmaciji i Hrvatskoj, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 74, Zagreb 1885.
(Beiträge zur Geschichte des Humanismus und der Renaissance in Dubrovnik, Dalmatien und Kroatien)
- Radić 1998. Lukša Radić, Vrtovi i perivoji Lopuda i Koločepa, in: Povijesni vrtovi, parkovi i perivoji primorske Hrvatske, Split 1998, S. 120- 123.
(Gärten der Inseln Lopud und Koločep)
- Rapanić 1988. Željko Rapanić, Marginalia o „postanku“ Dubrovnika, in: Arheološka istraživanja u Dubrovniku i dubrovačkom području, Zbornik HAD, Zagreb 1988, S. 39-50.
(Marginalia über die „Entstehung“ Dubrovniks)
- Reclam 1965. Reclams Kunstführer Oberitalien-Ost, Stuttgart 1965.
- Romanelli 1997. Giandomenico Romanelli (Hg.), Venedig, Köln 1997.

- Schmarsow 1893. August Schmarsow, Nuovi studi intorno a Michelozzo, in: Archivio storico dell'Arte,6, Roma 1893.
- Stanić 1984. Dubravka Stanić, Sponza - analiza razvoja i stanja, Zavod za zaštitu kulture i prirode (unpubl.), Dubrovnik 1984.
(Die Sponza – Bauentwicklungs- und Zustandsanalyse)
- Stulli 1987. Bernard Stulli, Dubrovačka Republika u XV. i XVI. stoljeću, in: Zlatno doba Dubrovnika, Ausst. kat: Zagreb-Dubrovnik 1987.
(Die Republik Ragusa im XV. und XVI. Jahrhundert)
- Stulli 1989. Bernard Stulli, Povijest Dubrovačke Republike, Dubrovnik Zagreb 1989.
(Geschichte der Republik Ragusa)
- Swoboda 1919. Karl Maria Swoboda, Römische und romanische Paläste, Wien 1919.
- Šegvić 1950. Neven Šegvić, Specifičnosti arhitekture Dubrovnika, in: Arhitektura, 11-12, Zagreb 1950.
(Spezifika der Dubrovniker Architektur)
- Šišić 1981. Bruno Šišić, Obnova dubrovačkog renesansnog vrta, Split 1981.
(Die Erneuerung des Dubrovniker Renaissancegartens)

- Šišić 1985. Bruno Šišić, O povijesnom nasljeđu vrtne umjetnosti na jugoslavenskom primorju, in: Vrtna umjetnost Jugoslavije, Zagreb 1985, S. 67- 87.
(Über das historische Erbe der Gartenkunst auf dem jugoslawischen Küstenland)
- Šišić 1991a. Bruno Šišić, Dubrovački renesansni vrt, Dubrovnik 1991.
(Der Dubrovniker Renaissancegarten)
- Šišić 1991b. Bruno Šišić, Tragom domaćeg iskustva u vrtnoarhitektonskom stvaralaštvu renesansnog Dubrovnika, in: Likovna kultura Dubrovnika 1991b, S. 82-90.
- Šišić 1992. Bruno Šišić, Spomenici vrtne umjetnosti, in: Čovjek i prostor, 2, 1992, S. 9.
(Denkmäler der Gartenkunst)
- Šišić 1995. Bruno Šišić, Vrtovi u humanističko- renesansnom ozračju Dubrovnika, in: Dubrovnik, N. s. 6, 1995, 4, S. 242- 254.
(Der Garten in der Atmosphäre des Humanismus und der Renaissance in Dubrovnik)
- Šišić 1995. Bruno Šišić, Zemljišni odnosi u prošlosti Dubrovnika i njihov odraz na podizanje i uređivanje ladanjskih vrtova, in: Dubrovački horizonti 35, 1995, S. 68- 74.
(Die Landsituation in der Vergangenheit Dubrovniks und ihr Einfluss auf die Gartengestaltung)

- Šišić 1997. Bruno Šišić, Perivoj Đorđić- Mayneri na otoku Lopudu, in: Zbornik dubrovačkog primorja i otoka, 6, 1997, S. 28- 36.
(Der Đorđić-Mayneri Garten auf der Insel Lopud)
- Šišić 1998. Bruno Šišić, Renesansni vrtovi u Suđurđu na otoku Šipanu, in: Povijesni vrtovi, parkovi i perivoji primorske Hrvatske, Split 1998, S. 155- 159.
(Die Renaissancegärten in Suđurađ auf der Insel Šipan)
- Šišić 2003. Bruno Šišić, Vrtni prostori povijesnog predgrađa Dubrovnika, Zagreb-Dubrovnik 2003.
(Gartenräume der Vororte Dubrovniks)
- Tadić 1934. Jorjo Tadić, O dubrovačkom Dvoru, in: Obzor, 155, Zagreb 10.7.1934.
(Über den Dubrovniker Palast)
- Tamaro 1919. Atilio Tamaro, La Vénétie Julienne et la Damatie, Roma 1919.
- Travirka 2007. Antun Travirka, Dubrovnik, Zadar 2007.
- Venturi 1908. Adolfo Venturi, La scultura dalmata nel 15. secolo, in: L'Arte XI, 1908.
- Venturi 1923. Adolfo Venturi, Storia dell'Arte Italiana, 8, Milano 1923.
- Vojnović 1907. Lujo Vojnović, Dubrovnik, Beograd 1907.

- Wolters, 1997. Wolfgang Wolters, Die venezianische Skulptur von 1300 bis 1460, in: Giandomenico Romanelli (Hg.), Venedig: Kunst & Architektur Bd. I, Köln 1997.
- Zdravković 1951. Zdravković, Ivan. Dubrovački dvorci, Beograd 1951.
(Paläste in Dubrovnik)
- Žile 1993. Ivica Žile, Ratna razaranja spomeničke baštine u Dubrovniku i okolici, in: Radovi Instituta za povijest umjetnosti 17/1 (1993), S. 23.
- Žile 1997. Ivica Žile, Naselje prije grada, in: Dubrovnik 8/4 (1997), S. 97-123.
(Die Siedlung vor der Stadt)
- Živanović/Vuković 1953. Darko Živanović/Dean Vuković, Gotičko renesansna kuća u Sustjepanu, in: Anali historijskog instituta u Dubrovniku, Jg. II, Dubrovnik 1953. S. 187- 199.
(Ein Haus im Stil der Gotik-Renaissance in Sustjepan)

Literatur der Renaissance

- De Diversis 2004. Filip De Diversis, Situs aedificorum, politicae et laudabilium consuetudinum inclytae civitas Ragusii ad ipsus senatum descriptio, Ragusa 1440.
Neuerscheinung: Opis slavnoga grada Dubrovnika, Zagreb 2004.
(Die Beschreibung der berühmten Stadt Dubrovnik)
- Gozze 1581. Nicoló Vito di Gozze, Dialogo della Bellezza, Venetia 1581.
- Gozze 1589. Nicoló Vito di Gozze, Governo della Famiglia, Venetia 1589.
- Gozze 1591. Nicolò Vito Gozze, Dello stato delle republike secondo la mente di Aristotile con esempi moderni. Venetiis 1591.
- Nale 1570. Nicoló Nale, Dialogo sopra la sfera del mondo, Venezia 1570
- Razzi 1595. Serafino Razzi, La storia di Ragusa, Lucca 1595.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1 - Harris, 2006, Abb. 1
- Abb. 5 - Ivančević o.J., S. 39.
- Abb. 6 - Romanelli 1997, S. 137.
- Abb. 8 - Pelc 2007, S. 183.
- Abb. 9 - Ivančević 1993, S. 114.
- Abb. 10 - Ivančević o.J., S. 33.
- Abb. 11 - Ivančević o.J., S. 11.
- Abb. 14 - Grujić o.J., S. 66.
- Abb. 15 - Pelc 2007, S. 139.
- Abb. 16 - Pelc 2007, S. 138.
- Abb. 17 - Pelc 2007, S. 162.
- Abb. 20 - Ivančević 1993, S. 142.
- Abb. 21 - Ausst.kat: Zagreb-Dubrovnik 1987, S. 313.
- Abb. 22 - www.picasaweb.google.com, 09.09.2008, 10:27.
- Abb. 23 - www.flickr.com, 09.09.2008, 10:20.
- Abb. 24 - www.classitaly.com, 09.09.2008, 10:23.
- Abb. 26 - Travirka 2007, S. 5.
- Abb. 27 - Ausst.kat: Zagreb-Dubrovnik 1987, S. 112.
- Abb. 28 - Ausst.kat: Zagreb-Dubrovnik 1987, S. 292.
- Abb. 29 - Ausst.kat: Zagreb-Dubrovnik 1987, S. 49.
- Abb. 32 - Travirka 2007, S. 89.
- Abb. 35 - Höfler 1989, S. 233.
- Abb. 38 - Hahn 1961, S. 123.

- Abb. 39 - Hahn 1961, S. 125.
- Abb. 43 - Travirka 2007, S. 13.
- Abb. 44 - Bujas 1931, S. 83.
- Abb. 45 - Benković 1983, Abb. 4.
- Abb. 46 - Bujas 1931, S. 84.
- Abb. 48 - Ausst.kat: Zagreb-Dubrovnik 1987, S. 142.
- Abb. 53 - Romanelli 1997, S. 162.
- Abb. 54 - Romanelli 1997, S. 173.
- Abb. 55 - Romanelli 1997, S. 174.
- Abb. 60 - Bergstein 1989, S. 83.
- Abb. 61 - Bergstein 1989, S. 83.
- Abb. 62 - Benković 1983, Abb. 16.
- Abb. 67 - Folnesics 1914, S. 109.
- Abb. 68 - Kennedy 1932-34, S. 30.
- Abb. 69 - Kennedy 1932-34, S. 33.
- Abb. 70 - www.croatianhistory.net, 09.09.2008, 10:35.
- Abb. 71 - Mc Neal-Caplow 1977, S. 177.
- Abb. 74 - Travirka 2007, S. 5.
- Abb. 75 - Ausst.kat: Zagreb-Dubrovnik 1987, S. 112.
- Abb. 76 - Grujić 1989, S. 216.
- Abb. 77 - Stanić 1984, S. 40.
- Abb. 85 - Harris 2006, Abb. 46.
- Abb. 86 - Ausst.kat: Zagreb-Dubrovnik 1987, S. 71.
- Abb. 87 - Grujić 2003, S. 51.

- Abb. 88 - Ausst.kat: Zagreb-Dubrovnik 1987, S. 319.
- Abb. 90 - www.destinacije.com, 10.09.2008, 10:17.
- Abb. 91 - www.destinacije.com, 10.09.2008, 10:17.
- Abb. 92 - Ivančević 1993, S, 142.
- Abb. 93 - www.geocities.com, 09.09.2008, 10:45.
- Abb. 94 - Ausst.kat: Zagreb 2004, S. 118.
- Abb. 95 - Ausst.kat: Zagreb 2004, S. 118.
- Abb. 96 - Fisković 1982, S. 13.
- Abb. 97 - Grujić o.J., S. 81.
- Abb. 99 - Grujić 2003, S. 27.
- Abb. 100 - Fisković 1982, S. 20.
- Abb. 102 - Ivančević o.J., S. 43.
- Abb. 103 - Fisković 1982, S. 39.
- Abb. 104 - Fisković 1982, S. 42.
- Abb. 105 - Fisković 1982, S. 40.
- Abb. 107 - Grujić 2003, S. 169.
- Abb. 108 - Grujić 2003, S. 59.
- Abb. 109 - Ausst.kat: Zagreb-Dubrovnik 1987, S. 105.
- Abb. 111 - Grujić 2003, S. 59.
- Abb. 114 - Grujić 2003, S. 67.

Autorin, 2008

- Abb. 2 - Dubrovnik, Dominikanerkirche, Einblick
- Abb. 3 - Dubrovnik, Dominikanerkirche, Portal
- Abb. 4 - Dubrovnik, Dominikanerkirche, Kreuzgang
- Abb. 7 - Dubrovnik, Franziskanerkirche, Kreuzgang
- Abb. 12 - Osor, Kathedrale
- Abb. 13 - Dubrovnik, Erlöserkirche
- Abb. 18 - Dubrovnik, Rektorenpalast
- Abb. 19 - Dubrovnik, Divona
- Abb. 25 - Dubrovnik, Rektorenpalast
- Abb. 30 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Säulen der Vorhalle
- Abb. 31 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Vorhalle
- Abb. 33 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Ostseite
- Abb. 34 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Nordfassade
- Abb. 36 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Atrium
- Abb. 37 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Atrium
- Abb. 40 - Venedig, Fondaco dei Turchi
- Abb. 41 - Dubrovnik, Großer Onofriusbrunnen
- Abb. 42 - Dubrovnik, Kleiner Onofriusbrunnen
- Abb. 47 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Iustitia
- Abb. 49 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Asklepioskapitell
- Abb. 50 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Rektorenurteil
- Abb. 51 - Dubrovnik, Dominikanerkloster, Kanzel
- Abb. 52 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Putti
- Abb. 56 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Putti

- Abb. 57 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Putti
- Abb. 58 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Putti
- Abb. 59 - Dubrovnik, Kleiner Onofriusbrunnen, Detail
- Abb. 63 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Fenster der Hauptfassade
- Abb. 64 - Dubrovnik, Dominikanerkloster, Kreuzgang
- Abb. 65 - Dubrovnik, Franziskanerkloster, Kreuzgang
- Abb. 66 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Fenster der Nordfassade
- Abb. 72 - Dubrovnik, Salvi di Michele, Putti
- Abb. 73 - Dubrovnik, Divona
- Abb. 78 - Dubrovnik, Divona, Kapitell der Vorhalle
- Abb. 79 - Dubrovnik, Divona, Vorhalle
- Abb. 80 - Dubrovnik, Divona, Eckfenster der Hauptfassade
- Abb. 81 - Dubrovnik, Divona, Atrium
- Abb. 82 - Dubrovnik, Divona, Atrium
- Abb. 83 - Dubrovnik, Divona, Atrium
- Abb. 84 - Dubrovnik, Divona, Galerie des Atriums
- Abb. 89 - Dubrovnik, Villa Bunić-de Bona, Kapelle
- Abb. 98 - Dubrovnik, Villa Bunić-de Bona, Loggia
- Abb. 101 - Dubrovnik, Rektorenpalast, Brunnen
- Abb. 106 - Dubrovnik, Villa Gučetić-Gozze, Ansicht
- Abb. 110 - Dubrovnik, Villa Gučetić-Gozze, Nordfassade
- Abb. 112 - Dubrovnik, Villa Gučetić-Gozze, Garten
- Abb. 113 - Dubrovnik, Villa Gučetić-Gozze, Garten
- Abb. 115 - Dubrovnik, Villa Bunić-de Bona, Ansicht

ZUSAMMENFASSUNG

Der Mischstil der Gotik-Renaissance ist ein für die Republik Ragusa (heute Dubrovnik) spezifischer Stil in dem eine große Anzahl sowohl öffentlicher als auch privater Gebäude im 15. und 16. Jahrhundert errichtet wurden. Diese Diplomarbeit befasst sich mit der Erklärung dieses Stils und mit denjenigen Gebäuden, anhand welcher die Entstehung und die Charakteristika desselben aufgezeigt werden können. Der im 15. Jahrhundert mehrere Male veränderte Bau des Rektorenpalastes wird als erstes Beispiel welches ein solches Stilspezifikum aufweist, erachtet. An ihm ist erstmals das Nebeneinander von Gotik- und Renaissancemerkmalen anzutreffen. Typisch für dieses Bauwerk, wie auch für alle anderen in dieser Arbeit genauer untersuchten Bauten ist der Umstand, dass im Erdgeschoss eine Vorhalle mit Rundbögen, dafür aber im Obergeschoss gotische Fensterformen anzufinden sind. Der Einfluss einiger im Auftrag der Stadtregierung arbeitender Florentiner Quattrocentokünstler war von größter Wichtigkeit, da sie als diejenigen angesehen werden, die das neue Formenvokabular an die adriatische Ostküste brachten. Von heimischen Steinmetzen übernommen, waren die Renaissancemerkmale ein fester Bestandteil der Architektur um 1500, wobei gotische Elemente auch weiterhin Verwendung fanden. Die Divona, das damalige Zollhaus der Republik, gilt als wertvollstes Beispiel dieser außergewöhnlichen Symbiose. In Anlehnung an die zwei wichtigsten Regierungsgebäude des Stadtstaates übernahm der Adel die neuen Stilmerkmale, welche an den Villen im außerstädtischen Gebiet Anwendung fanden. In diesem Zusammenhang wird der Sommersitz der Familie Sorkočević-Sorgo im Stadtteil Lapad erwähnt, der ebenfalls solch eine Fassadengestaltung mit der Vermischung von Gotik und Renaissance aufweist. Die zweite in dieser Arbeit erwähnte Patriziervilla ist diejenige der Familie Gučetić-Gozze in der Bucht des Flusses Ombla, die ebenfalls sowohl gotische- als auch Renaissanceelemente an ihren Fassaden vereint, diese jedoch stärker trennt und insofern als Beispiel für das Abklingen der gotischen Formen und das stärkere Hervortreten der Renaissance gilt.

LEBENS LAUF

Lucija Podić
lpodic@yahoo.com

Schulbildung: 1979-1983 Volksschule Josephinum, Wien
1983-1987 Unterstufe in Dubrovnik, Kroatien
1987-1991 Gymnasium in Dubrovnik, Kroatien

Studium: 1991-1993 Italienisch und Theaterwissenschaft
seit 1993 Kunstgeschichte an der Universität Wien

Berufspraxis: seit Januar 2000 Kunstvermittlung im BA Kunstforum
Führungen für Kinder und Erwachsene in Deutsch,
Englisch und Kroatisch

seit Oktober 2001 in der Erwachsenenbildung tätig:
Dozentin für Kroatisch, Volkshochschule Wien-West