

Elisabeth von Erdmann

Die poetische Konzeption von Marin Držić
aus der Perspektive der Immerwährenden
Philosophie, der Philosophia perennis der
Renaissance

Pjesnička koncepcija Marina Držića iz perspektive Vječne
Filozofije Renesansa (philosophia perennis)



BAMBERG 2022

Die poetische Konzeption von Marin Držić aus der Perspektive der Immerwährenden Philosophie, der Philosophia perennis der Renaissance

Pjesnička koncepcija Marina Držića iz perspektive Vječne Filozofije Renesansa (*philosophia perennis*)

Elisabeth von Erdmann (Universität Bamberg)

1.

Mein Zugang zu Marin Držić betrachtet die Hintergründe von Eigenschaften der Poetik des Dichters, besonders seines Gebrauchs von Allegorie, Typologie und Strategien der Überwindung von Zeit und Raum.

Auf die Verdienste der Forschung über Marin Držić, die Frano Čale, Slobodan Prosperov Novak und viele andere Gelehrte erworben haben, kann ich nur verweisen¹. Ich sehe im Werk von Marin Držić noch viele weitere Anregungen, denen nachgegangen werden könnte, und nehme bei ihm die Auseinandersetzung mit einer grundsätzlichen Frage der Renaissance-Poetik wahr, die den Bildstatus alles Seienden, also im Grunde genommen eine Bildtheorie betrifft, die ihrerseits wesentlich älter als die Renaissance ist. In dieser Auseinandersetzung vermute ich den Kern des innovatorischen Impetus, der das Werk von Marin Držić auszeichnet.

Ich möchte daher an dieser Stelle eine Perspektive skizzieren, in der Marin Držić betrachtet werden kann, wenn die Herausforderung der Renaissancebewegung, die sich um die Aneignung und Vermittlung alten Denkens und alter Kunst bemühte, als Kontext für den kroatischen Dichter konsequent in Betracht gezogen wird. Denn die Renaissance sah sich mit einer Aufgabe konfrontiert, die den Anliegen der Kirchenväter durchaus vergleichbar war, die ihrerseits in dieser Epoche mit neuem Interesse betrachtet und rezipiert wurden. Es ging beide Male darum, die aus der Antike überkommenen alten Quellen und das alte Denken mit der christlichen Tradition in Einklang zu bringen und das christliche Denken an den Horizont der Antike anzuschließen.

Auch wenn die Renaissance als Beginn der Neuzeit und der Formierung des modernen Ich verstanden werden kann, ging es in dieser Epoche doch darum, das einheitliche Bild von Welt und Kosmos nicht nur zu bewahren, sondern auszubauen und zu vertiefen. Hieraus erklärt sich das besondere Interesse dieser Epoche an dem alten Projekt, heidnisches und christliches Denken zu vereinheitlichen, ein Projekt, das sich immer an der Grenze zur Häresie abspielte und dessen *translatio* unter den Begriffen *philosophia perennis*, *prisca sapientia*, *prisca theologia*, ägyptische Theologie u. a. während der Renaissance eine mit Enthusiasmus betriebene Wiederbelebung und Intensivierung erfuhr, die mit den Namen Marsilio Ficino,

¹Slavica Stojan, *Slast Tartare. Marin Držić u svakodnevnici Renesansnog Dubrovnika*, Zagreb-Dubrovnik 2007; Slobodan Prosperov Novak, *Planeta Držić*, Zagreb 1984, 2. Auflage 1996; *ib.*, *Zlatno doba. Marulić – Držić – Gundulić*, Zagreb 2002, 71-131. Frano Čale, *Tragom Držićeve poetike*, Zagreb 1978; Leo Košuta, *Il mondo vero e il mondo a rovascio in »Dundo maroje« di Marino Darsa*, in: *Ricerche Slavistiche*, vol. XII, 1965, 65-122; Živko Jeličić, *Marin Držić Vidra*, Beograd 1958. Vgl. auch: *Povijest hrvatske književnosti*, Bd. 3, Zagreb 1974, 124-134; Marin Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb 1983, 469-509.

Pico della Mirandola, Johannes Reuchlin, Agostino Steuco, Franciscus Patricius u. v. a. verbunden werden muss².

Aus der Perspektive dieses die Renaissance prägenden Projekts der von der Anwendung einer bestimmten Bildtheorie ermöglichten Einheit von christlichen und heidnischen Traditionen möchte ich hier Marin Držić betrachten, um bisher vielleicht nicht so deutlich sichtbare Aspekte deutlicher herauszuarbeiten, die seine Poetik und die von ihm ausgehende Innovation konstituieren. Das, was ich hier präsentieren werde, kann nur eine Anregung sein, in einer bestimmten Richtung, die vom Kontext der Epoche Marin Držićs gewiesen wird, weiter zu forschen.

Frano Čale hat schon vor Jahrzehnten über Držićs neoplatonische Grundlage, sein Konzept der Weisheit, seine Überzeugung vom göttlichen Ursprung der Poetik, seine Kenntnis der einschlägigen Autoren wie Marsilio Ficino und Pico della Mirandola sowie des Petrarkismus geforscht und publiziert³ und konnte die beiden Pole der neoplatonischen und der realistischen Orientierung im Werk des Dichters sichtbar machen. Seitdem besteht ein Einvernehmen unter den Gelehrten über die petrarkistisch-neoplatonische Grundlage, auf der Marin Držić sein Dichten realisierte.

Zudem verorteten nahezu alle Forscher Marin Držić im Manierismus. Ich möchte hier den manieristischen Aspekt des Ausdrucks von Gegensätzlichkeit und des Versuchs, die Natur durch Kunst zu retten, zum Ausgang nehmen, ein Spannungsfeld abzustecken, in dem sich Marin Držić bewegte und in dem die Welt als Bild Gottes im Sinn der *philosophia perennis* zunehmend problematisch geworden war. Gleichwohl blieb der Manierismus eine Bewegung, die, nicht zuletzt über einen der gründlichsten poetologischen Theoretiker, den Philosophen Frane Petrić (Franciscus Patricius), tief in der Tradition der *philosophia perennis* verwurzelt blieb⁴

2.

Die Bearbeitung der Frage nach einer grundsätzlichen Spannung und ihren Hintergründen im Werk von Marin Držić fiel leichter, wenn uns mehr Werke von ihm überliefert worden wären. Wir können heute als sicher annehmen, dass er als *poeta doctus* auf der Höhe der Bildung seiner Zeit stand und die literarischen Entwicklungen in Italien, besonders auf dem Gebiet der Komödie, bestens gekannt hat⁵. Seine Komödien zeigen darüber hinaus, dass er aus seiner Rezeption des Petrarkismus und der von der antiken und Renaissancekomödie ausgehenden Inspiration seinen eigenen Stil entwickelt hat, der ihn mit dem Manierismus verbindet.

Dem Leser und Zuschauer seiner Komödien fällt die Vielschichtigkeit der Konzeption von Marin Držić auf, die Poetisches mit Realistischem, die schablonisierte Renaissancekomödie

² Vgl. zu dieser Tradition u. a. Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Philosophia perennis*, Frankfurt a. M. 1998; Thomas Leinkauf, *Mundus combinatus*, Berlin 1993; Edgar Wind, *Heidnische Mysterien in der Renaissance*, Frankfurt a. M. 1984 (2. Aufl.); Daniel Pickering Walker, *The ancient theology. Studies in Christian platonism from the fifteenth to the eighteenth century*, London 1972.

³ *Tragom Držićeve poetike* (op. cit.).

⁴ Vgl. hierzu u. a. Tibor Klaniczay, *Renaissance und Manierismus*, Berlin 1977, besonders 111 sqq.

⁵ Vgl. zur italienischen Komödie u. a. Wolfram Krömer, *Christliche Tragödie, moralische Komödie und die Rezeption des antiken Dramas in der italienischen Renaissance*, Innsbruck 1975; Rolf Friedrich Hartkamp, *Von leno zu ruffiano. Die Darstellung, Entwicklung und Funktion der Figur des Kupplers in der römischen Palliata und in der italienischen Renaissancekomödie*, Tübingen 2004 (= *ScriptOralia* 129).

mit der Realität von Dubrovnik⁶, einen hohen mit einem niedrigen Stil, Nachahmung und selbständige Innovation, allegorische und realistische Bedeutung sowie Theater und Leben miteinander zu verbinden weiß.

Die Forschung zu Marin Držić betont, dass dieser Dichter dem Dubrovnik seiner Zeit und dessen Bewohnern einen Spiegel vorgehalten und er in seinen Komödien auf die Missstände hingewiesen habe, die ihn selbst schließlich zum Aufrührer hätten werden lassen. Mit seinem Charakteren und Handlungen habe er, wie Slobodan Prosperov Novak schreibt, sein tiefes Mitgefühl mit den Menschen zum Ausdruck bringen wollen, die unter den damaligen Bedingungen kümmerlich leben mussten⁷.

Ich möchte hier die Entwicklung der Literatur nicht nach dem Grad bewerten, mit dem sie sich der Realität und dem Engagement für eine Veränderung der Wirklichkeit angenähert hat, sondern nach dem Grad ihres sich entfaltenden Problembewusstseins für eine Bildtheorie der Welt als *imago Dei*. Deshalb wende ich mich der poetologischen Perspektive zu, die der Kontext der Renaissance für die Poetik von Marin Držić anbietet.

Ungeachtet der sich in der Renaissance immer mehr ausdifferenzierenden Vielschichtigkeit und der Entwicklungsansätze für das moderne Selbstbewusstsein blieb doch ein auf das Altertum zurückgehendes sehr konsequent einheitlich gefasstes Bild von der Welt wirksam, das einen insgesamt alles homogenisierenden Einfluss auf die Deutung von Text und Welt ebenso wie auf die Schaffung von Text und Welt auszuüben vermochte.

Das, was dieses Weltbild zur Einheitlichkeit zusammenbindet, es bei aller Ausdifferenzierung zum Bild und Antlitz Gottes werden lässt, ist die Beschaffenheit des grundsätzlichen Bildstatus der Welt, die systematische Anwendung einer sehr alten Bildtheorie auf alles⁸. Dieses schon in der Antike herrschende Bildverständnis wurde bereits von den Kirchenvätern in das christliche Denken übernommen und dafür eingesetzt, alle Traditionen in den christlichen Diskurs vereinnahmen zu können.

Besonders die Renaissancebewegung sollte diese alte und sehr weiträumig angewendete Bildtheorie wieder beleben, aktualisieren und erweitern. Sie regelt das Verhältnis zwischen der konkreten und immateriellen göttlichen Welt und bildet den Kern der Tradition, die unter dem Begriff der *philosophia perennis* in der Renaissance neue Aktualität gewann. Zum Kern dieser Tradition gehört auch die ausgeprägte Genealogie, über die sie sich an die Gegenwart weitergereicht sieht und in die auf der Grundlage der Bildtheorie auf neoplatonischer Basis jede Tradition integriert werden kann. Sie reicht von der Erschaffung der Welt bis in die Gegenwart und an das Ende der Zeiten⁹. Ihre unbegrenzte Aufnahmefähigkeit macht sie einerseits sehr elastisch und emanzipiert sie andererseits von jeder historischen Verifikation.

Die aus der Renaissance nicht wegzudenkenden Kontexte dieser Bildtheorie und der Genealogie ihrer *translatio*, die die Welt zum Antlitz Gottes zusammenfügen, und unter den Begriff der *philosophia perennis* gefasst werden, möchte ich im Folgenden als Ausgangsbasis für die Perspektive setzen, aus der Marin Držić und das bei ihm sichtbare werdende Spannungsfeld in Augenschein genommen werden können.

⁶ Vgl. hierzu Slavica Stojan, *Slast Tartare* (op. cit.).

⁷ Vgl. besonders Slobodan Prosperov Novak, *Zlatno doba* (op. cit.).

⁸ Vgl. Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Philosophia perennis* (op. cit.), besonders 15 – 63.

⁹ Vgl. ib. (op. cit.), besonders 646-701.

Die Renaissance wird nicht nur von der beschriebenen Tradition geprägt, sie bietet außer den ständigen Wiederholungen der Grundpositionen in den Werken vieler Autoren sogar eine programmatische Präsentation des Gesamtprogramms in einem Buch. Es erschien 1540 in Lyon, also noch vor dem Beginn der besonders fruchtbaren Lebensperiode von Marin Držić, die in der Forschung zwischen 1548 und 1559 angesetzt wird. Es ist das vom vatikanischen Bibliothekar Agostino Steuco verfasste Buch *De perenni philosophia*, in dem er wie viele andere Autoren (unter ihnen Franciscus Patricius) versuchte, diese Tradition dem Papst als die für das Christentum am besten geeignete philosophische Grundlage näherzubringen.

Marin Držić kann dieses Buch zwar gekannt haben, könnte mit den Grundlagen der *philosophia perennis* aber auch aufgrund vieler anderer Quellen bekannt geworden sein¹⁰, da die Atmosphäre dieses Denkens und dieser Bildtheorie in der Renaissance allgegenwärtig und über Europa verbreitet war, selbst dann, wenn deren Grundlagen nicht explizit dargelegt wurden.

Diese Bildtheorie weist Eigenschaften auf, die auch für Marin Držić wirksam geworden sind¹¹.

- Ihr erstes Postulat besagt, dass die Welt ein Bild Gottes (*imago Deo*) und sein sichtbares Antlitz sei.
- Ihr zweites Postulat legt fest, dass Gott mit seinem Bild, das ihn ausdrückt, über die Qualitäten von Identität und Differenz verbunden sei, sodass es als sein Spiegel, sein Schatten, seine Spur, sein Siegel funktioniert, aber niemals mit ihm identisch werden kann¹². Gott bleibt auf diese Weise radikal von den Bildern unterschieden, die ihn verbildlichen und ausdrücken.
- Das dritte Postulat behauptet, dass die Weisheit, die die Welt als Bild Gottes zu schaffen, zu begreifen und zu deuten vermag, genauso alt wie Gott, ja sogar Gott selbst sei, und von der Erschaffung der Welt an über Adam, Noah, Abraham, die Chaldäer, Zarathustra, die Ägypter, Hermes Trismegistus, die Hebräer, Moses, die Griechen, Pythagoras, Orpheus, Plato, die Heiden, die Neoplatoniker u. v. a. weitergegeben worden wäre¹³.
- Das vierte Postulat lässt diese Tradition im Christentum Ziel und Erfüllung finden.

Das, was diese Traditionen zu einer *translatio* unter dem Begriff der *prisca sapientia*, *prisca theologia* oder *philosophia perennis* u. a. zusammenfasst und so elastisch macht, dass praktisch jede Tradition vereinnahmt werden kann, ist die allen gemeinsame Haltung gegenüber dem Bild und der Funktion, die es als Verbindung zwischen der göttlichen und der konkreten Welt ausübt. Als Strategien zur Herstellung dieser Verbindung verwendet diese Bildstrategie bevorzugt die Allegorie und die Typologie. Diese Strategien ermöglichen, dass vorher schon Bekannte und als Wahrheit Erwiesene in jeden Text erneut hineinzulesen bzw. hineinzulegen sowie alles untereinander durch Analogieverhältnisse in Beziehung zu setzen und auf den Ursprung bzw. das Ziel hin auszurichten¹⁴. Die Typologie ist das Verfahren, das über alles das Netz der Analogie und die alles Seiende durchziehende goldene Kette spannt¹⁵.

¹⁰ Frano Čale ist überzeugt, dass Marin Držić die Werke von Marsilio Ficino und Pico della Mirandola u. a. gekannt hat und verweist auf die in der Gegend von Dubrovnik erhaltenen Inkunabeln beider Autoren (*Tragom Držićeve poetike* (op. cit.), 19 sqq., besonders 20: J. Badalić, *Inkunabule u Hrvatskoj*, Zagreb, 1952, 107, 170, 171, 173).

¹¹ Vgl. u. a. Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Philosophia perennis* (op. cit.), besonders 49-94.

¹² Vgl. zu dieser Frage Werner Beierwaltes, *Identität und Differenz*, Frankfurt a. Main 1980.

¹³ Vgl. Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Philosophia perennis* (op. cit.), besonders 646-701.

¹⁴ Vgl. hierzu u. a. Hans-Jörg Spitz, *Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends*, München 1972.

¹⁵ Vgl. Werner Beierwaltes, *Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik*, Frankfurt a. M. 1965.

Sie arbeitet schon in der typologisch-allegorischen Biblexegese mit Präfigurationen, die es ermöglichen, das Alte Testament teleologisch mit dem Neuen Testament zu verknüpfen und alles auf es zu beziehen, indem zum Beispiel Melchisedek zur Präfiguration von Christus wird, genauso wie zum Beispiel auch der antike Held Herakles als Präfiguration von Christus integriert werden konnte¹⁶.

3.

Die mich leitende Frage versucht zu ergründen, was dieser hier nur kurz skizzierte, aber die Renaissance konstituierende Kontext mit der Poetik von Marin Držić zu tun haben könnte. Dieser Kontext bildete nicht nur für Marin Držić eine Herausforderung, sondern auch für die italienischen Komödiendichter, wie auch für alle anderen Denker und Künstler der Renaissance. Er bestand darin, den aus der Antike übernommenen Kunst- und Denkformen bzw. -figuren einen anderen Sinn zu geben, als sie ursprünglich hatten, nämlich ihnen eine mit dem Christentum kompatible Aussage zuzuordnen. Die Aufgabe, den antiken Formen eine christliche Bedeutung beizugeben, konnte natürlich auf verschiedene Weise gelöst werden, nicht zuletzt auch dadurch, dass die Formen ins Zentrum gerückt und formalisiert wurden, während der Sinn atrophierte. Ein altes Vorbild für die Bildtheorie, die die Kompatibilität herstellen würde, konnten die Autoren und Künstler bereits in der Antike finden, in der zum Beispiel Götter oft genug allegorisch für philosophische Gedanken gesetzt wurden¹⁷.

Künstler und Autoren der Renaissance hatten also eine zweifache Aufgabenstellung zu bewältigen, nicht nur eine integrierende Deutung antik-heidnischer Formen und Gedanken zu leisten, sondern auch zunehmend die mit der Entwicklung eines modernen Bewusstseins und den Gegensätzlichkeiten und Härten der Epoche immer wahrnehmbarer werdende Spannung zwischen dem vorab festgelegten christlichen Sinn der Welt als Bild Gottes und der täglichen, damit durchaus nicht harmonisierenden Lebenserfahrung auszuhalten und nach Vermittlungen zwischen beiden zu suchen¹⁸.

Das unmittelbare Vorbild für die Deutung antiker, heidnischer Traditionen im Sinn des Christentums konnten die Dichter in der Weitergabe der *philosophia perennis* und bei den Denkern der Renaissance finden. Aus der Perspektive dieser Tradition haben alle Bereiche, insbesondere aber das Denken, die Philosophie und die Poetik das gleiche Problem, nämlich den Einklang zwischen Heidentum und Christentum herzustellen und den Nachweis zu führen, wie die göttliche Weisheit die Welt durch alle Zeiten und Räume als sichtbares Antlitz Gottes erschafft.

Doch in den schablonisierten Figuren der Tragödie und Komödie, zum Beispiel im Tod des unschuldigen und edlen Helden und in der moralische Kriterien nicht beachtenden Wirkung Fortunas die göttliche Ordnung zu etablieren und sichtbar zu machen, verlangte von Seiten der Künstler einen elastischen Umgang mit den bereitstehenden Strategien der Allegorie und Typologie. Hierin konnte Marin Držić auf italienische Vorbilder und auf die Kontexte der Renaissance und die von ihr geschaffene Atmosphäre zurückgreifen.

¹⁶ Vgl. hierzu Volker Bohn [Hrsg.], *Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik*, Frankfurt a. Main 1988.

¹⁷ Vgl. Werner Beierwaltes, *Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte*, Frankfurt a. Main 1985.

¹⁸ Zu den Problemen und Fragen der Renaissance-Poetiken vgl. u. a. Heinrich F. Plett [Hrsg.], *Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics*, Berlin/New York 1994.

Ich sehe aber in seinem Werk eine Spannung, für deren Vermittlung Marin Držić nicht auf altherwürdige Vorbilder zurückgreifen konnte, sondern nach eigenen Lösungen Ausschau halten musste. An der Stelle, an der das Problem der Anwendung einer Bildtheorie auf eine sich ihr widersetzende Wirklichkeit sichtbar wurde, sehe ich seinen innovativen Impetus wirksam werden. Es handelt sich um die Herausforderung, die eine sich unbotmäßig verhaltende Wirklichkeit für eine in Denken und Bildtheorie festgelegte göttliche Weltordnung und entsprechende Wirklichkeitsdeutung zunehmend darstellen musste. Die Frage, wie die göttliche Weltordnung, der in allen Texten und Bereichen durch die Anwendung der richtigen Bildtheorie zur Wirksamkeit zu verhelfen war, diese nicht passende Realität in allen ihren Details in sich aufnehmen bzw. sie umfassen sollte.

Marin Držić nahm also wahr, dass sich die göttliche Weltordnung nicht mehr ohne Widerstand nach bewährter Methode so ausbreiten liess, dass sie die Realität in Dubrovnik ohne Brüche hätte mitumfassen können. Als Werkzeuge standen ihm die Komödie und die zeitgenössische Renaissanceästhetik zu Gebot, die sich mit den Strategien der Allegorie und Typologie gerade auf dem Gebiet der Komödie und ihrem Charaktersortiment bewähren sollte.

Ich folge hier der These, dass Marin Držić gar keine andere Wahl hatte, als den Kontext der in der Renaissance gültigen Bildtheorie und der Aufgabe, antike, heidnische Formen und Gedanken mit dem Christentum kompatibel zu machen, zumindest als Hintergrundfolie mitzuberücksichtigen und seine Lösungen so zu konzipieren, dass sie die Defizite auffangen bzw. kompensieren konnten. Er muss, möglicherweise stärker als andere Autoren, den Widerstand empfunden haben, den die tägliche Realität gegenüber dem göttlichen Text zwangsläufig leistete.

Das mag der Grund für ihn gewesen sein, nach Lösungen zu suchen, die seine Komödien der Wirklichkeit annäherten und diese in stärkerem Maß in seinen Umgang mit alten Formen und ihrer Sinngebung mit einschloss, als dies zu seiner Zeit üblich war. Die gültige Bildtheorie der *philosophia perennis* muss für ihn zunehmend problematisch geworden sein, sodass er in seinen Komödien einen Zusammenprall dieses Anspruchs mit der Realität inszenierte und diesen im bunten Reigen seiner Allegorien und Gestalten zur Darstellung brachte.

Schon Frano Čale hat festgestellt, dass die Poetik von Marin Držić aus seinen Prologen ersichtlich wird, besonders aus dem Prolog zu *Dundo Maroje*¹⁹, den er zu Recht als wichtigste Quelle für die ästhetischen Anschauungen des Dichters betrachtet.

Der Nekromant aus *Dundo Maroje* ist als Magier eine typische Gestalt, ein *translator* in der *philosophia perennis*-Tradition, jemand der Geheimnisse in seine Obhut nimmt und sorgfältig weitergibt. Schon Leo Košuta erblickte in der Evokation der allegorischen Reise durch den Nekromanten die Bedeutung der Entdeckung der höchsten Wahrheit und Initiation in sie²⁰. Diese ist auch in der Tradition u. a. im Topos der »*peregrinatio ad patriam*« belegt.

Im Einklang mit der Rolle des Magiers in der *philosophia perennis*-Tradition kündigt der Nekromant in seiner Rede an das Publikum die Entdeckung eines Geheimnisses an: »*hoću vam otkrit jedan sekret*«²¹ und stellt sich in die Tradition, aus der er stammt, indem er sein Buch öffnet: »*otvorih moja libra od negromancije*« (*Dundo Maroje*, op. cit., 8). So wie es der

¹⁹ *Tragom Držićeve poetike* (op. cit.), 51.

²⁰ Vgl. *Pravi i obrnuti svijet u „Dundo Maroje“*, in: *Mogućnosti* 11 (1968), 1362 und *Mogućnosti* 12 (1968), 1375 (zitiert nach Frano Čale, *Tragom Držićeve poetike*, op. cit., 83).

²¹ *Marin Držić, Dundo Maroje*, Zagreb 1986, 7.

Kern der *philosophia perennis* aussagt, deren *translatio* alle Räume und Zeiten gleichermaßen überdauert, überwindet der Nekromant mit leichter Hand Raum und Zeit: »u hip ugledah se u Indijah Starijeh! Taj nađoh pravi život« (Dundo Maroje, op. cit., 8); »prid vami ukazat Rim« (Dundo Maroje, op. cit., 10); »a ova će bit u Rim, a vi cete iz Dubrovnika gledat« (Dundo Maroje, op. cit., 11); »ovo malo mirakulo Rim iz Dubrovnika gledat« (Dundo Maroje, op. cit., 11).

Eine weitere Kernaussage der *philosophia perennis* –Tradition über die Korrumpierung der Wahrheit wird vom Nekromanten erweitert zu einer Gegenüberstellung des Paradieses, das von den »ljudi nazbilj« bevölkert wird, mit der korrumpierten Wirklichkeit, die von den »ljudi nahvao« gestaltet wird. Hier eröffnet Marin Držić im Ausgang von Grundpositionen der *philosophia perennis* seine Komödie als Spannungsfeld zwischen der Welt als Ausdruck und Bild Gottes und der sich dem widersetzenden Wirklichkeit.

Die Behauptung, dass Marin Držić damit die Bildtheorie der *philosophia perennis* dekonstruiert habe, würde zu weit gehen, doch hat er in den Worten des Nekromanten die Spannung und Tragik zum Ausdruck gebracht, die zwischen Realität und dem göttlichem Text herrscht.

4.

In den Komödien von Marin Držić finden wir kein einfaches, komisch-tragisches Werk in der Tradition der Renaissancekomödie, sondern eine tragikomische Auseinandersetzung mit der poetologischen und existentiellen Problematik, die eine Deutung der Welt als Antlitz Gottes für einen Autor darstellen musste, dessen Beobachtung der Wirklichkeit immer wieder von Neuem erwies: Welt und Realität sehen nicht wie das Antlitz Gottes aus.

In meinen Augen ist Marin Držić deshalb ein sehr früher Vertreter eines tragischen Empfindens von Welt und Poetik, wie es paradigmatisch im 20. Jahrhundert vom ungarischen Autor Sándor Márai in seinem in Dubrovnik spielenden Roman *Die Fremde* (1934) auf den Punkt gebracht wurde. Der Protagonist, ein Dichter, geht im Wahnsinn zugrunde, weil es ihm trotz intensivster Bemühungen nicht gelungen ist, den göttlichen Text in die Wirklichkeit zu übersetzen: »Ich wollte Deinen Text in die Sprache des Lebens übersetzen, so wie du ihn ursprünglich gemeint hast [...]«²². Im Untergang ruft er Gott wie Christus am Ölberg zu: »Mein Gott, mein Gott [...] warum hast Du mich verlassen« (*Die Fremde*, op. cit., 201).

Ich betrachte es als eine lohnende Aufgabe, bei Marin Držić nach Spuren der *philosophia perennis* zu forschen und in diesem Kontext die Problematisierung zu bewerten, die der Widerstand der Wirklichkeit gegen den göttlichen Text verursacht. Als Einstieg in diese Aufgabe, den Ausdruck dieser Spannung im Werk von Marin Držić wahrzunehmen, kann die Rede dienen, die der Nekromant zu Beginn von *Dundo Maroje* hält.

²² Sándor Márai, *Die Fremde*, München/Zürich 2006, 197.