

Über die "Hypnerotomachia Poliphili"

Autor(en): **Birchler, Linus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **1 (1958)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387833>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zweiten Weltkriegs in Niederösterreich «geboren» und hat in dieser Zeit eine Anzahl von Photographien und Widmungen eingebüsst.

Als zweites und letztes Beispiel eines Wiener Gästebuchs sei dasjenige Heinrich Schnitzlers erwähnt. Das Buch, ein Grossquartformat, ist in grünem Leder gebunden und zeigt auf dem Einbanddeckel die Photographie der Villa Schnitzler in Währing, Sternwartestrasse 71. Zahlreiche Persönlichkeiten des Wiener Kunst- und Geisteslebens, die zum Teil heute noch leben, sind auf den Blättern – oft höchst humorvoll – verewigt, viele davon, wie etwa Carl Zuckmayer, Gusti Huber, Hans Thimig, Christl Mardayn usf. zu wiederholten Malen. Dieses Gästebuch, 1934 begonnen, bricht jäh im März des Jahres 1938 ab...

Nur wenige Beispiele waren es, die aus einem Zeitraum von drei Jahrhunderten in diesem Rahmen besprochen werden konnten. Nicht immer gehörten und gehören Stamm- und Gästebücher zu den Annehmlichkeiten des Gesellschaftslebens. «Was für den Stier das rote Tuch – ist für den Gast das Gästebuch» schrieb einmal etwas unwirsch ein Wiener Architekt, als seine Gastgeber ihn recht ungastlich zu einer Eintragung drängten. Wo die Widmung jedoch gern und humorvoll gegeben wird, dort ist die alte Sitte der Stammbücher ebenso lebendig wie all die Jahrhunderte vor uns. Stunden freundschaftlicher Erlebnisse in einem Bekenntnis des Augenblicks festzuhalten, macht auch das Gästebuch zu dem, was es sein soll, einem «Denckmahl schätzbarer Freunde».

LINUS BIRCHLER (ZÜRICH)

ÜBER DIE «HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI»

Das Buch mit dem nicht leicht auszusprechenden Titel gehört sowohl inhaltlich wie als Objekt des Antiquariatshandels zu den grössten Raritäten. Der «Traum-Liebeskampf des Poliphil», die vom Meisterdrucker Aldus Manutius 1499 in Venedig herausgebrachte erste Ausgabe mit den klassischen Holzschnitten, gilt mit Recht als das schönste illustrierte Buch der ganzen Renaissance.

Der Folioband umfasst 234 unpaginierte Blätter. Höhe und Breite des Satzspiegels stehen im Verhältnis des Goldenen Schnittes. Die Type ist die unter dem Namen Aldine berühmt gewordene Antiqua. In den Text sind 181 Holzschnitte eingestreut, teilweise mit Strichen gerahmte Bilder in voller Satzbreite, teilweise frei in den Text

hineinkomponierte. Dazu kommen ornamentierte Initialen. Die zarten Illustrationen, die Anfangsbuchstaben und der Schriftsatz bilden eine Einheit von geradezu vollkommener Harmonie.

Als Verfasser des seltsamen Werkes galt schon in der Renaissance der Dominikanermönch Francesco Colonna, aus einer der vielen Nebenlinien der stadtrömischen Adelsfamilie entsprossen. Er ist 1433 in Venedig geboren und in Padua holte er sich den Magistergrad. Mit 23 Jahren trat er in den Predigerorden ein. Man nimmt mit gutem Grunde an, dass er einmal im Orient gewesen ist, was für Venezianer nichts Aussergewöhnliches war. Man denke nur an den Aufenthalt Gentile Bellinis in Konstantinopel und an die Porträtaufträge,

denen er dort fast nicht zu genügen wusste. Francesco Colonna verbrachte jedoch die 56 letzten Jahre seines Lebens ununterbrochen im Kloster San Giovanni e Paolo in Venedig. Dort ist er hochbetagt 1527 gestorben; im Kreuzgang des Klosters hat man ihn zur Ruhe gebettet.

Die Zuschreibung der *Hypnerotomachia* an diesen Mönch stützt sich auf ein Exemplar, in das von einem Zeitgenossen das Nachfolgende eingetragen ist: «Der wirkliche Name des Autors ist Francesco Colonna, Venezianer, der dem Predigerorden angehört. Als er durch heisse Liebe zu einer gewissen Hippolyta in Treviso festgehalten wurde, nannte er diese mit verändertem Namen Polia und widmete ihr, wie ersichtlich, sein Werk. Die Kapitel des Buches beweisen dies. Denn die Anfangsbuchstaben eines jeden besagen, wenn man sie zusammenfügt: POLIAM FRATER FRANCISCUS COLUMNA PERAMAVIT. Er lebt noch in Venedig zu San Giovanni e Paolo.»

Die Zuschreibung an diesen Humanistenmönch war bis vor zwei Jahrzehnten sozusagen unbestritten, bis in «*Bibliofila*» 1935/36 Anna Komentowskaia den Humanisten Felice Feliciano aus Verona als Verfasser glaubte nachweisen zu können. Die Frage steht noch heute offen.

Die Forschung ist ebenfalls der unter dem Namen Polia verherrlichten Ippolita nachgegangen. Man entdeckte die Familie und den Stammbaum einer jungen Dame aus Treviso, der die Angaben der *Hypnerotomachia* zu entsprechen schienen. Aber Claudius Popelin, der 1883 eine französische Übersetzung herausgab, hält keinen dieser Schlüsse für bündig. Die Pest, die in dem seltsamen Roman erwähnt wird, hat zu jener Zeit tatsächlich in Treviso gewüthet. Diese Stadt muss wirklich eine bedeutende Rolle bei der Entstehung des Buches gespielt haben. Denn am Schlusse wird das Werk datiert; es sei geschrieben: «*Taruisii cum decorissimis Poliae amore lorulis distineretur misellus Poliphilus MCCCCLXVII*

kalendis maii», «zu Treviso, als Poliphil in den reizenden Liebesbanden der Polia gefesselt lag, im Jahre 1467, am ersten Tag des Monats Mai.» Seine endgültige Formulierung scheint der Text aber erst nach 1485 erlebt zu haben.

Der Inhalt des Werkes mit seinen scheinbar endlosen Wiederholungen kann nicht leicht mit wenigen Worten wiedergegeben werden. Erschwert wird dies schon durch die Sprache, einen norditalienischen Dialekt, durchsetzt mit Latinismen (dabei viele Anspielungen auf die lateinische Bibel), Neuprägungen des Verfassers, griechischen Worten gleich dem Titel, der in Anlehnung an die *Batrachomyomachia* geprägt wurde. Auch Anklänge ans Hebräische fehlen nicht. Lateinisch-griechisch ist (neben den nicht vom Verfasser stammenden Widmungen) einzig der Titel des Werkes: «*Poliphili Hypnerotomachia, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat.*» «Dies ist der Traum-Liebeskampf des Poliphil, worin gelehrt wird, dass alles Menschliche nichts als ein Traum ist und worin ausserdem noch vieles aufbewahrt wird, was wissenschaftlich und heilsam ist.» Es ist im Titel also die gleiche Grundstimmung angeschlagen, die allgemein menschlich zu sein scheint und die bei Calderón und Hofmannsthal für den abendländischen Menschen die künstlerisch reinste Prägung fand.

Der Anfang des lehrhaften Romans erinnert weitgehend an den Anfang der *Divina Commedia*. Poliphil, der göttlichen Polia gedenkend, schläft ein und erlebt seinen Liebestraum. Nach Durchschreiten einer weiten Ebene gelangt er, gleich Alighieri, in einen finstern Wald, die *Hercynia silva*. Darin verirrt er sich, wird aber durch Anrufung Jupiters errettet. Nun beginnt seine Irrfahrt. Diese bedeutet zugleich eine Läuterung, die durch die Heldin Polia bewirkt wird. Die angebetete Dame wirkt also von Anfang an fast wie ein Gegenstück zu Beatrice.

Im ersten Abschnitt irrt der Held durch eine antike Ruinenstadt, deren Bauten und Bildwerke ausführlich geschildert werden, in der aber ein dreiköpfiger Drache haust. Dann gelangt er im zweiten Abschnitt ins Reich der Königin Eleuterilida, wo ihn fünf schöne Mädchen in ein Läuterungsbad

len; er entscheidet sich für die mittlere Türe, jene der Mater amoris. Die drei Pforten sind arabisch, hebräisch, griechisch und lateinisch beschriftet. Von seinen bisherigen Begleiterinnen schmachlich verlassen, wird der arme Poliphil von einer Dame «Liebes-trank» gehörig genarrt.



Die beiden Hauptgestalten der Hypnerotomachia

stecken (wie es in der Heidelberger Liederhandschrift dem Minnesänger Jacob von Warte geschieht) und hernach an den Hof der soeben genannten Königin führen, mit der er nun fröhlich bankettiert. Die Königin gibt ihm für seine weitere Fahrt Begleiterinnen mit; er wandelt durch die ausführlich beschriebenen Gärten und durch das Labyrinth der Königin zu den drei Pforten einer andern Königin, der Telosia. Gleich Tamino in der «Zauberflöte» muss er wäh-

Im nächsten Abschnitt schaut Poliphil eine Reihe von Triumphzügen, wie sie damals in Italien Mode waren und von den Malern ausführlich geschildert werden. Die Festzüge sind rein antikisch; Europa, Leda, Danaë, Pan und Silvan fehlen nicht. Der Held verliebt sich rasch in eine Nymphe, bleibt aber im unklaren, ob es am Ende nicht doch seine angebetete Polia sei. Schliesslich gelangt Poliphil zum Tempel der Venus physioza. Im vierten Abschnitt,

der ganz in diesem Heiligtum spielt, erlebt unser Held eine Reihe geheimer Zeremonien, Opfer und Zaubererscheinungen. Jetzt endlich gibt sich die Nymphe als Polia zu erkennen. Die beiden geniessen himmlische Speisung; die Tempelvorsteherin selber segnet das Paar. Unter Cupidos Führung machen sie sich endlich auf zur Wallfahrt übers Meer, nach dem heiligen Cythera.

Der fünfte Abschnitt, der auf dieser Liebesinsel der Venus spielt, gipfelt darin, dass Cupido das Paar mit seinem Pfeil durchbohrt und Nymphen die Liebenden zum Brunnen und Grabe des Adonis führen. Dies ist der erste Teil des Buches, in dem man ohne Mühe mittelalterliche Elemente des Minnedienstes und der Ritterromane sowie Spätantikes erkennen kann.

Der zweite Teil der Hypnerotomachie umfasst nur halb so viele Kapitel wie der erste, zum Teil sogar recht kurze Abschnitte. Endlose Liebesbeteuerungen Poliphils und wortreiche Analysen des Gemütszustandes des Paares lösen einander ab, durchsetzt mit wohl einem Hundert Exempeln aus antiken Mythologien. Das Wesentlichste ist hier, dass Polia ihr Leben erzählt und schliesslich zum Himmel fährt. Eine umständliche, krause und schwer zu lesende Erzählung!

Nicht nur Dante mit Beatrice, sondern auch Petrarca mit Laura und Boccaccio mit Fiammetta dienten dem Dichter teilweise als Vorbild. Als später Nachfahre Dantes löst er den Charakter der Göttlichen Komödie ganz in symbolische Formen auf, mit Hilfe der Archäologie und der zeitgenössischen Philosophie. Diese letztere ist ein Gemisch aus Pantheismus, Epikuräertum und Christentum. Als ein mit einem Fuss noch im Mittelalter stehender Nekromant wirkt Poliphil auf uns wie ein italienischer Vorläufer Fausts, der aber auch gewisse Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaften vorausnimmt. Als Ästhet gehört der Autor in die Reihe von Leon Battista Alberti, Andrea Mantegna und Giovanni Bellini. Sie alle verkünden, mit Vitruv und

Euklid in der Hand, den neuen Schönheitskanon der Renaissance, ohne jedoch die Gotik ganz abstreifen zu können. Wie in der Malerei Cosimo Tura (Cosmè), der Begründer der ferraresischen Schule, wirkt der Dichter irgendwie auch schon barock. Colonna-Poliphil ist zugleich Alchimist und humanistischer Epigraphiker. Das Buch spiegelt alle Widersprüche des Quattrocento, alle Ungereimtheiten einer Übergangszeit, die von der mittelalterlichen Theokratie und vom Feudalismus zum modernen Kapitalismus führt. Dabei sind weite Abschnitte des Traum-Liebeskampfes nur Vorwand, um ideale Gebäude und Räume beschreiben zu können. Man denkt da gelegentlich an «Architekturen, die nie gebaut wurden».

Die neueste und zugleich tiefgründige Deutung des Werkes verdanken wir einer Schweizerin, Linda Fierz-David. Mit dem Untertitel «Ein Beitrag zur Psychologie der Renaissance und der Moderne» hat sie es unternommen, das Werk frei im Sinne der Jungschen Psychologie zu deuten. Sie kommt dabei zu ganz erstaunlichen und sehr ernsthaften Ergebnissen, die gerade in unserer Zeit des Weltumbruchs äusserst interessant sind. Nach ihr sind in dem gelehrten Roman drei Welten verschmolzen: die humanistische Idee der Wiedererweckung der antiken Kultur, die höfische Form der Frauenminne als sehr hohe Aufgabe der kultivierten Männer und der alchimistische Gedanke der Verwandlung der Stoffe.

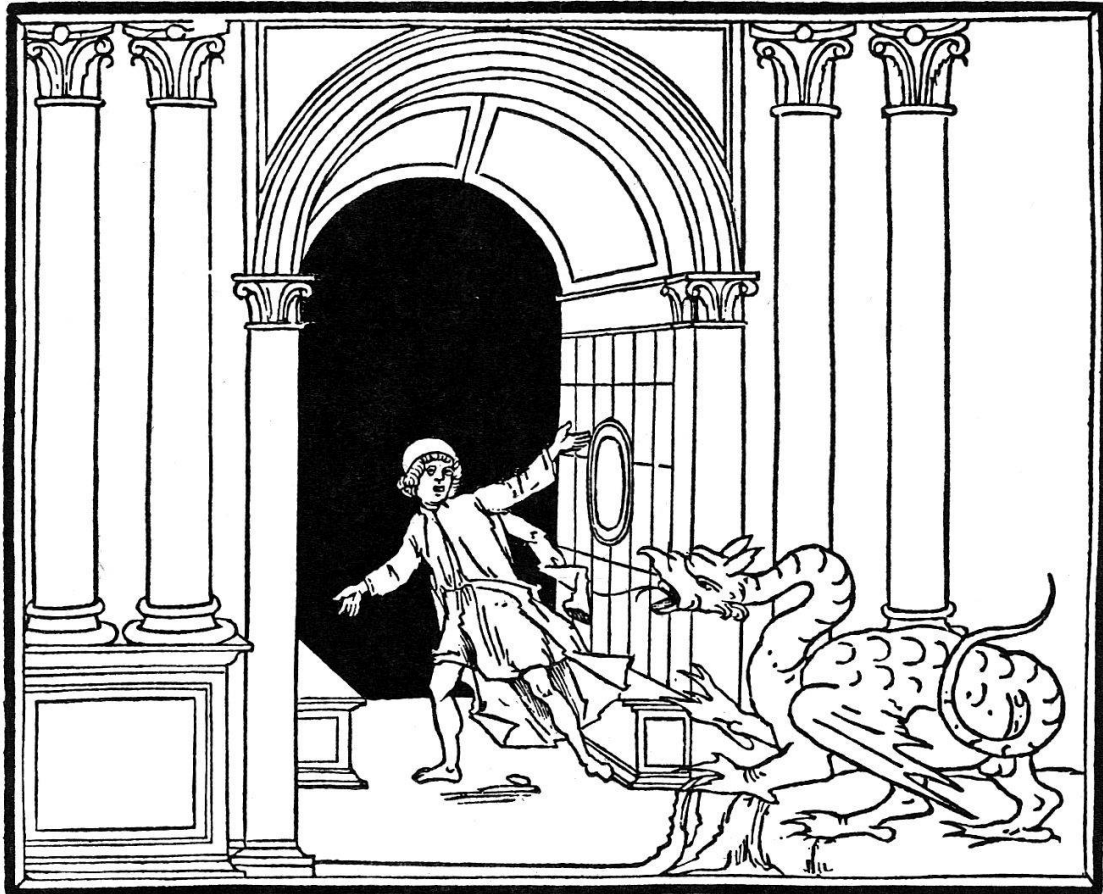
Bei diesen drei Themen geht es um Varianten des einen grossen Leitmotivs, der Verwandlung, Läuterung und Erneuerung. Es ist geradezu überraschend, wie Linda Fierz-David in der Abfolge des so kraus wirkenden Geschehens eine überzeugende Konsequenz aufzuzeigen weiss. Das nicht leicht zu lesende Buch studiert man mit grossem Gewinn.

Die Hypnerotomachie hat bei den Alchimisten und bei Vertretern der verschiedensten Geheimlehren seit ihrem erstmaligen Erscheinen 1499 durch vier Jahrhunderte

hindurch wegen ihres Inhalts grosses Ansehen genossen. Seit einem Jahrzehnt gilt der Hauptgrund der Bewunderung jedoch dem rein Künstlerischen, den berühmten Holzschnitten.

Das Werk ist das einzige reich illustrierte Buch aus der Offizin des Aldus Manutius.

Kolonnaden, durchwachsen von alten Platanen, Lorbeeren und Zypressen, nebst wildem Buschwerk». Die Holzschnitte sind eine mächtige, noch lange nicht ausgeschöpfte Fundgrube für den Kunsthistoriker, vor allem für den Architekturforscher. Geradezu manifest sind Zusammenhänge



Szene mit dem Drachen

Für den Stil der Holzschnitte finden sich gar keine Parallelen unter den gleichzeitigen italienischen Holzschnitten. Am nächsten, aber qualitativ weit unter der *Hyperotomachia* steht die italienische Bibel von 1493, Venedig bei G. da Tridino. Jacob Burckhardt, der den Inhalt sicher nicht gelesen hat, erwähnt in der «Kultur der Renaissance in Italien» aus dem Werke heraus «die erste italienische Ruinenansicht: Trümmer mächtiger Gebäude und

mit L. B. Albertis berühmter Bauästhetik, dem Büchlein «*De re aedificatoria libri decem*». Sie sind aber schwer zu erklären. 1467 begann der Dominikaner Colonna sein Buch und war um 1485 mit der Textbereinigung zu Ende. Im gleichen Jahr erst erschien der erste Druck von Albertis Bauästhetik.

Vielfach steht der Architekturhistoriker vor Rätseln. Da wird z. B. in der Ruinenstadt des ersten Teils eine Stufenpyramide

geschildert und abgebildet, auf der sich ein Obelisk erhebt. Auf welchem Wege wusste der Verfasser etwas von der Stufenpyramide von Sakkara oder dem obern Abschluss des Mausoleums von Halikarnass? Kannte er den Pausanias? Anderswo findet sich die Darstellung eines Elefanten, der auf seinem

kuriose Einzelheit, die auf die Architekturkenntnisse Colonnas hinweist, sei hier herausgehoben. Die Zisterne in der Mitte des Tempels wird vom Regenwasser gespeist, wie dies für die Läuterungsbäder der orthodoxen Juden vorgeschrieben ist. Das Wasser rinnt aus den Dachtraufen durch die



Triumphzug

Rücken einen Obelisken trägt. Sehr wahrscheinlich hat Lorenzo Bernini diesen Holzschnitt gekannt, als er den Obeliskelefanten auf der Piazza della Minerva entwarf, den dann Ercole Ferrata 1667 ausführte. Von ungewöhnlicher Wichtigkeit für die Architekturgeschichte ist die Abbildung des Rundtempels der Venus physioza, bei der Schnitt und Grundriss zusammen auf einem Blatte gegeben werden. Hier sind Gedanken Bramantes direkt vorausgenommen. Eine

Hohlsäulen der Aussengliederung ins Innere. Colonna, von dem man fast glauben möchte, er habe früher selber gebaut, gibt hier eine für jeden Architekten anregende Abhandlung über Dachtraufen.

Nicht minder beachtlich sind die auf den Holzschnitten erkennbaren einzelnen Architekturglieder. Da findet man z. B. neben klassischen Säulenordnungen Reminiszenzen an frühgotische Knospenkapitelle. Es erscheinen aber auch die in der Früh-

renaissance Oberitaliens so ungemein beliebten Rahmenpilaster. Wenn Perspektiven gegeben werden, so sind diese sauber durchkonstruiert. Dies gilt auch von der Darstellung von Zentralbauten, sogar von offenen polygonalen Tempelchen.

Die Wiedergaben von Gartenarchitekturen, besonders von Bogenlauben und Laubenkuppeln, sichert der Holzschnittfolge einen Platz ganz am Anfang der Fachliteratur für Gartenarchitekten. Eine dieser Darstellungen, der Altar des Priapus, gleicht in der Gartenarchitektur (einer Art Hängekuppel aus Laubwerk) auffällig stark der Laubnische in Mantegnas «Madonna della Vittoria» in London. (Dieser Holzschnitt wurde nachträglich retuschiert – aus Gründen der Dezenz. Nur auf ganz wenigen Exemplaren findet sich die erste Fassung mit einem riesigen Priapus.)

Die Folge der Trionfi entfaltet den ganzen Formenschatz vom Ende der Frührenaissance, viel reicher als etwa die Triumphzüge auf der Rückseite des von Piero della Francesca gemalten Doppelbildnisses des Federigo da Montefeltre. Üppiges Rankenwerk ziert die Wagen, pathetische Embleme werden im Zuge getragen; die Speichen der Räder sind gleich Konsolen geschweift, die Deckel der Truhen nach Art antiker Sarkophage mit Schuppenziegeln bedeckt. In diesen Holzschnitten ist sozusagen das ganze dekorative Formenrepertoire vereinigt, das später einen Holbein begeistern wird.

Die Behandlung der einzelnen Holzschnitte ist rein linear und erinnert fast an Botticellis Zeichnungen zur Göttlichen Komödie. Auf Schattenwirkungen wird völlig verzichtet, was die «Lesbarkeit» der Blätter steigert. Modellierstrichlein hat der Künstler nur in seltenen Fällen verwendet. Auch wenn es sich um eine vielfigurige Darstellung handelt, ist die Komposition fast immer ausbalanciert. Wenn es anging, hat der Künstler Zentralkompositionen von jener Ausgewogenheit geschaffen, die dann ein Raffael zur höchsten Meisterschaft

führte. Während die Akte mit wenigen sichern Strichen in schwellenden Formen modelliert sind, ist bei den Gewandfiguren die senkrechte Hängefalte besonders typisch; dabei fehlt aber jegliche Erinnerung an gotische Knickfalten, Stauffalten usw. Der klare Rhythmus und die Musikalität der Darstellung haben zu allen Zeiten Bewunderung erregt. Sie machen es begreiflich, dass man bei der Zuschreibung an die berühmtesten Namen gedacht hat, an Raffael sogar, an den mit Dürer befreundeten Jacopo de'Barbari und vor allem an Mantegna. Mit Recht hat schon Paul Kristeller 1905 bemerkt, dass diese Zuschreibungen zu einer Überschätzung der Holzschnitte geführt haben. Die zahlreichen Untersuchungen haben bis jetzt zu keinem abschliessenden Ergebnis geführt. Als letzte mir bekannte Arbeiten kunsthistorischer Art nenne ich L. Volkmann: «Bilderschriften der Renaissance», 1923, und Leidinger: «Dürer und die Hypnerotomachia». Als sicher darf man annehmen, dass Dürer, als er den «Triumphzug Maximilians» schuf, die Trionfi unseres Buches gekannt hat.

Jeder Kunsthistoriker, der sich mit den 181 Holzschnitten befasst, wird versuchen, sich irgendwie eine eigene Meinung über den Autor zu bilden. Entwerfer und Holzschneider sind natürlich nicht identisch (man kann sogar deutlich mehrere Hände unterscheiden), während Schrift und Holzschnitt prachtvoll zusammenklingen, wie man es von Aldus Manutius nicht anders erwarten konnte. Raffael scheidet schon aus Altersgründen aus (1483 geboren). Für Jacopo de'Barbari ist die ganze Haltung doch zu ausgesprochen klassisch im Sinne Vitruvs und L. B. Albertis, auch wenn der Nürnberger mit Venedig weitgehend verhaftet war. Sicher bestehen Zusammenhänge mit Mantegna. Aber Mantegna selber hätte kaum die Askese aufgebracht, auf plastische Modellierung der Gestalten zu verzichten. Bei den Stichen Mantegnas und seiner Werkstatt hat die Einzelfigur durchaus das Übergewicht, während der beson-

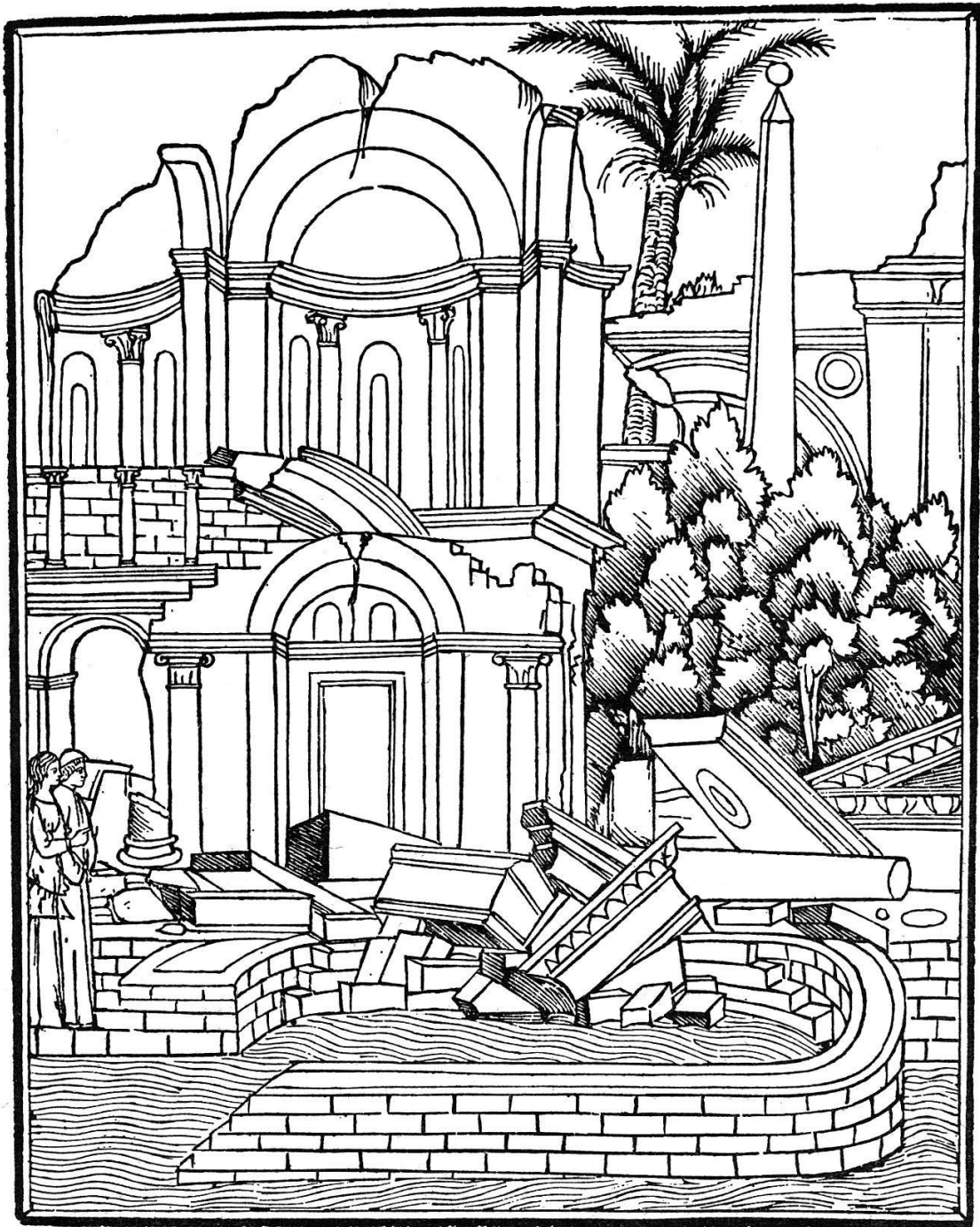
dere Reiz der Holzschnitte der Hypnerotomachia in der strengen kompositionellen Bindung und Einordnung der Figuren besteht.

Um zu einer Präzisierung zu kommen, muss man von recht entfernten Punkten ausgehen. Da ist zuerst die Sprache, in der unser Roman verfasst wurde. Man fragt sich, warum das Werk des gelehrten Mönches nicht ganz lateinisch redigiert ist. In Oberitalien erlebte man jedoch gegen Ende des 15. Jahrhunderts unter den Intellektuellen eine Bewegung für das Italienische, die *lingua volgare*. Als Erasmus 1508 in Venedig war, hat ihm Bernardo Rucellai, den er lateinisch ansprach, italienisch geantwortet. Der Sprachenkampf für das Italienische, der damals geführt wurde, nahm seinen Ausgangspunkt von den Humanisten am Hofe in Ferrara.

Der Inhalt des Buches wendet sich an ein literarisch geschultes und gelehrtes Publikum. Der allegorische Roman, der ebenso an den «Roman de la Rose» erinnert wie an die «Amorosa visione» des Boccaccio, wurde in erster Linie an den oberitalienischen Höfen verstanden. Der Veroneser Jurist Leonardus Crassus, der das Buch auf seine Kosten drucken liess und es dem Herzog Guido von Urbino widmete, musste auch an den Absatz denken. Nur drei Fürstenhöfe Oberitaliens kommen dafür in grösserem Umfang in Betracht, der Hof der Este in Ferrara, das Mantua der Gonzaga und die Sforza in Mailand. Der letztere Hof ist am wenigsten literarisch interessiert. Das Herzogtum Urbino hat um 1499 seinen künstlerischen und kulturellen Höhepunkt bereits überschritten. In Ferrara jedoch finden wir die Welt, in der der allegorische Roman sich bewegt. Nirgends wurden eifriger Ritterromane gelesen als dort. Zwischen 1475 und 1478 hat Bojardo (1434 bis 1493) während seines Aufenthalts in Ferrara die beiden ersten Bücher des «Orlando innamorato» geschrieben. In diesen Ritterroman hinein weht aber auch antike Luft. Dann folgt wiederum in

Ferrara Ariost (1474–1533) mit seinem «Orlando furioso». Er übertrumpft Bojardo an Phantastik. In Ferrara musste also die Hypnerotomachia irgendwie einschlagen. Die Familie des Aldo Manuzio hat zu Ferrara zahlreiche Beziehungen, und der grosse Drucker hat sogar von ferraresischer Erde seinen Aufstieg genommen. Das Grafengeschlecht der Mirandola hatte im Herzogtum Ferrara Besitzungen und stand zu den Este im Vasallenverhältnis. Ein Giovanni della Mirandola (Vetter oder Bruder des grossen Pico) hat seine Schwester mit einem Lionello Pio von Carpi verheiratet. Früh verwitwet, liess diese als Erzieher ihres Knaben den Humanisten Aldo Manuzio berufen. Dieser unterrichtete zuerst in Carpi und 1481 in Ferrara. Im Kreise der ferraresischen Humanisten entstand 1485 der Plan, in Carpi eine Druckerei für die Herausgabe von Klassikern zu gründen, die aber dann in Novi eröffnet wurde. Aldo Manuzio war um 1496 für längere Zeit in Ferrara. 1504 wird ihm durch Gnadenakt das Wappen seines Zöglings Alberto Pio zugeteilt und ihm die Führung des Namens Pio gestattet: Aldus Pius Manutius Romanus, dazu das Wappen der Pio, ein silberner Adler in Rot. Also wiederum eine Beziehung nach Ferrara bzw. ins Ferraresische.

Sucht man in der oberitalienischen Malerei nach Parallelen für die Figurenkompositionen der Hypnerotomachia, so wird man an Bologna und noch mehr an den Künstlerkreis in Ferrara denken müssen. In dieser heute fast zu wenig beachteten Stadt des Bojardo, Ariost und des Tasso hat man nicht nur die strenge Zentralkomposition mit gleichmässig belasteten Bildhälften gepflegt (Altarbilder) in Anlehnung an Mantegnas Altäre, sondern Francesco del Cossa, Lorenzo Costa, Ercole de'Roberti und nicht zuletzt Francesco Francia wussten auch um die schwierige Kunst, eine vielfigurige Bildhälfte gegen eine andere mit nur einer oder zwei Gestalten auszubalancieren. In Ferrara arbeitete etwas früher



Ruinenstadt

ein Maler, der halb gotisch und halb preziös barock wirkt, aber durchaus von Mantegna ausgeht: der oben bereits erwähnte Cosimo Tura (seit 1451 in Ferrara, 1495 gestorben), der in seiner Malerei ebenso skurril wirkt wie der Dominikaner Colonna mit seinem Traum-Liebeskampf.

Wahrscheinlich gibt auch die Person des Herausgebers unseres Buches einen Hinweis auf Beziehungen zu Ferrara¹. Denn der

¹ Den Hinweis auf die Beziehungen des Geschlechts der Crassus/Grassi zu Ferrara verdanke ich Herrn Alvin Jaeggli.

Humanist Crassus hat seinen Namen vielleicht latinisiert aus Grassi, dem Namen eines Geschlechtes, das auch in Carpi beheimatet war. Es gibt nun einen Girolamo da Carpi, Maler und Architekt, 1501 in Ferrara geboren, der sich auch Girolamo Grassi nannte. Seine Familie war geradezu eine Maler- und Architektendynastie am Hofe der Este. Auch Girolamos Vater, Tomaso, dessen Wirksamkeit zeitlich mit der Entstehung der Holzschnitte zusammenfällt, ist als Hofmaler in Ferrara nachgewiesen, was zum mindesten als weiteres Indiz für den Künstlerkreis gelten kann, in dem die Bilder unseres Buches entstanden sein mögen.

Der Kreis der Este ist von allen geistigen Zirkeln des damaligen Italiens derjenige, in den das Werk am besten hineinpasst, vor allem mit der anderswo schon als etwas überholt belächelten Frauenminne. Ebenso passt es in den Kreis dieser Künstler.

Um seines hermetischen Wissens willen blieb das Buch auch in den spätern Jahrhunderten nicht vergessen. Von 1499 bis 1883 erlebte es im ganzen zehn Neudrucke. Bei der Kommentierung hielt man sich an Goethe:

«Im Auslegen seid frisch und munter!

Legt ihr's nicht aus, so legt was unter.»
(Zahme Xenien, 2. Buch)

Die französischen Alchimisten der Renaissance und des Frühbarocks haben sich am meisten um das Werk bemüht. Bekannt ist da die schöne französische Ausgabe von 1600 des Béroalde de Verville, die den Titel trägt: «Le Tableau des Riches Inventions Couvertes du Voile des Feintes Amoureuses, qui sont représentées dans le Songe de Polifile, desvoilées des Ombres du Songe et subtilement exposées par Béroalde, à Paris chez Matthieu Guillemot 1600.» Der symbolisch-alchimistische Traktat, den Verville vorausstellte, erhielt ein neues Titelbild, das C. G. Jung seinem Buche «Psychologie und Alchimie» (Zürich 1944) als Abbildung beigegeben hat. Eine etwas ältere, aber unvollständige englische Übersetzung,

«The Strife of Love in a Dreame» von C. R. D(allington?), 1593 erschienen, ist dem Grafen von Essex gewidmet, dem Geliebten der Königin Elisabeth. Die eingangs genannte wichtige Übersetzung von C. Popelin, «Le songe de Polifile ou Hypnératomachie de frère Francesco Colonna», ist 1883 in Paris bei J. Lisieux erschienen. Die 200 Seiten umfassende Einleitung Popelins geht vor allem den humanistischen Beziehungen nach, analysiert die architektonischen Phantasien des Verfassers und befasst sich mit dem edlen Gestein, den Gärten, Brunnenkünsten und Luxusgeräten. Wie weit die Hypnerotomachie auf französische Kunst und Literatur eingewirkt hat, ersieht man am besten aus dem «Journal of the Warburg Institute», Vol. I, 1937, Nr. 2 (Antony Blunt). Schon vor Popelin hatte sich der spätere Architekturforscher Albert Ilg mit dem Werk befasst: «Über den kunsthistorischen Wert der Hypn.» (Wien 1872). Hier angefügt seien in diesem Zusammenhang auch C. Ephrussi: «Etudes sur le songe de Pol.», Paris 1888 (Bulletin du Bibliophile); «Facsimile of 168 woodcuts in Hypn. Pol., with notes by W. J. Appell», London 1888; die Faksimileausgabe nach dem Erstdruck von 1499, London bei Methuen 1904; J. Poppeleuter, «Der anonyme Meister des Pol.», Strassburg 1904; O. Pollak, «Der heutige Stand der Pol.-Frage» (Kunstchronik NF XXIII/1912, 433); Philip Hofer, «Variant Copies of the 1499 Pol.», New York 1932.

Wer heute das Werk studieren will, inhaltlich oder kunstgeschichtlich, benützt vor allem die soeben erwähnte prachtvolle Londoner Faksimile-Ausgabe von 1904.

Die im Rhein-Verlag in Zürich 1947 erschienene Deutung des Werkes durch Linda Fierz-David bietet ungewöhnlich weite Ausblicke. Der Kunstforscher wird es begrüßen, dass ihr 34 auch in der Verkleinerung scharf wirkende Abbildungen aus der Originalausgabe sowie eine Initiale aus der französischen Übersetzung von 1600 beigegeben sind.

Der Erstdruck der *Hypnerotomachia* kommt im Handel nicht mehr allzu häufig vor. Der Preis schwankt dann, wie bei solch spezifisch bibliophilen Werken, sehr stark und richtet sich ganz nach dem Erhaltungszustand und der Ausstattung des Exem-

plars. So fand 1954 auf einer deutschen Auktion ein Exemplar zu DM 1700.— seinen Liebhaber, während im Jahr darauf, bei der Versteigerung der Sammlung Silvain S. Brunschwig, ein zweifellos prachtvolles Exemplar es bis auf Fr. 10 800.— brachte.

RUDOLF ADOLPH (MÜNCHEN)

BIBLIOPHILER BRIEF AUS DEUTSCHLAND

Beginnen wir wieder mit den Auktionen. Der Katalog 534 von *J. A. Stargardt, Marburg*, hat wohl schon allein die Bücher- bzw. Literaturfreunde und Autographensammler in eine gewisse Spannung gebracht. Es konnten ja auch ganz besondere Stücke angeboten werden. So aus der Autographensammlung des Herzogs Carl Eduard von Sachsen-Coburg und Gotha, Königlichem Prinzen von Grossbritannien und Irland (1884–1954), dessen Sammlung von seinem Vater, Leopold, Herzog von Albany, jüngstem Sohn des Prinzgemahls Albert und der Königin Victoria von England, begonnen wurde. Darunter war ein herrlicher Brief von Felix Mendelssohn-Bartholdy vom 19. August 1842, in dem er seiner Mutter über seinen Besuch am englischen Königshof ausführlich berichtet. Der Brief – 8 Seiten – war im Katalog mit DM 800.— angesetzt und wurde mit DM 8200.— verkauft! Die zweite angebotene Sammlung – hauptsächlich deutsche Romantiker – gehörte dem 72jährig verstorbenen Landgerichtsrat Dr. Moritz Hansult, der den Grundstock schon in der Gymnasiastenzzeit gelegt hatte. Der dritte Hauptteil stammte von einem rheinischen Schriftsteller. Die Sammlung war sozusagen «vergessen» und wurde vor einem Jahr von Günther Mecklenburg entdeckt. «Ich freue mich», so schreibt ihr

Wiederentdecker, «eine erste Auswahl aus diesem unberührten Material, das dem Literaturhistoriker manches Neue bringen wird, anzeigen zu dürfen.» Hier gab es köstliche Sachen, z. B. eine Aufstellung Schillers mit den männlichen Hauptrollen aus «Wilhelm Tell» mit den Namen der Darsteller (760.—, geschätzt mit 600.—) oder das Gedicht der Droste-Hülshoff «Rosamunde» («Flüsternd küssen sich die Zweige / Über Rosamundens Haupt...»), das in den «Sämtlichen Werken», hrsg. von K. Schulte, Kemminghausen, nicht gedruckt ist (2600.—, geschätzt 1200.—).

Beobachter dieser Auktion vermerken die Tatsache, dass man eine «Rückwanderung» von Stücken aus England und Amerika beobachten kann. Andererseits zeigt z. B. Amerika für Heine, Thomas Mann, Sigmund Freud und medizinische Wissenschaftler nach wie vor starkes Interesse. Beobachtet wurde auch die starke Anteilnahme schweizerischer Privatsammler und Händler an dieser reichhaltigsten Stargardt-Auktion nach dem Zweiten Weltkriege. Die Schweizer gingen diesmal besonders leidenschaftlich mit, so kam es u. a., dass das Frankfurter Goethe-Museum den Brief Wackenroders an Ludwig Tieck vom 2. Juli 1793 erst nach einem erbitterten «Duell» mit einem Schweizer Sammler für