Traum, Liebe, Kampf

Die «Hypnerotomachia Poliphili» – von der Zerlegung des Textes und vom Sinn des Ganzen

Von Werner Oechslin

Als berühmtes, aber ungelesenes Buch galt Francesco Colonnas «Hypnerotomachia Poliphili» lange, jenes reich illustrierte Wunderwerk des Buchdrucks, dessen Entstehungszeit – das späte 15. Jahrhundert – die Schwelle zwischen Mittelalter und Renaissance bezeichnet. Eine neue Ausgabe bietet gangbare Wege durch den labyrinthischen Text, dessen Deutung sich einer sorgfältigen Lektüre keineswegs verschliesst.

Ein Liebestraum, genauer ein «Traumliebesstreit», ist es, was in der berühmten, 1499 erstmals bei Aldus Manutius in Venedig gedruckten «Hypnerotomachia Poliphili» beschrieben wird. Die Initialen der Kapitel, im Akrostichon zusammengefügt, ergeben den Hinweis darauf, wer sich hinter diesem die Polia liebenden Polifilo verbirgt: POLIAM FRATER FRANCISCUS COLUMNA PERAMAVIT. Dies, das am Ende gegebene Datum 1467, ein paar weitere Namen und Ortsbezeichnungen: viel mehr verlässliche Daten zur Entstehung und Autorschaft dieses seit je faszinierenden Werkes haben wir nicht. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts las Apostolo Zeno in einem in der Dominikanerbibliothek auf den Zattere befindlichen Exemplar unter dem Datum 1512 das zitierte Akrostichon mit dem Zusatz «adhuc vivit Venetiis in S. Johanne & Paulo». Seither gilt der Dominikanermönch Francesco Colonna, der 1527 im patriarchalischen Alter von 94 Jahren gestorben ist, als Autor der «Hypnerotomachia». Mit ihm wurde nach und nach ein ganzes Beziehungsnetz realer Personen und Begebenheiten rekonstruiert.

In der jüngeren Forschung vertreten vor allem die Biographie zu Francesco Colonna (1959) und die nachfolgende Neuausgabe der «Hypnerotomachia» (1968; 1980) von M. T. Casella und G. Pozzi diese Autorschaft. Sie hat Bestand, auch wenn sie bis heute immer wieder angefochten und der Hinweis des Apostolo Zeno schlichtweg als Fälschung abgelehnt wird. Die Frage der Autorschaft hat die Forschung der letzten Jahrzehnte allerdings nicht nur belebt, sondern auch überschattet: sie lenkte allzu häufig ab vom Blick auf das Wichtigste, nämlich auf eine umfassende, Text und Bild gleichermassen berücksichtigende Deutung des Werks. Dass dies in Anbetracht der Fülle des in der «Hypnerotomachia» verarbeiteten und aus heutiger Sicht oft entlegenen Bildungsguts sehr anspruchsvoll ist, leuchtet unmittelbar ein. Darauf einzugehen und sich trotzdem vom Ganzen nicht ablenken zu lassen ist notwendig und schwierig. Dabei darf sich der Interpret von einer modernen Festlegung von Tatsachen und Fiktionen nicht blenden lassen. Es gehört ja zu den besonders gut beherrschten Kunstgriffen des Autors, Vorstellung und Wirklichkeit gerade dort kunstvoll zu vermengen, wo der Leser allzu voreilig annehmen möchte, er bewege sich im Bereich gesicherter archäologischer Kenntnisse. Dieser Täuschung erlag schon Erasmus; und manche der so schön in Holz geschnittenen, aber frei erfundenen antiken Inschriften wurden irrigerweise in die entsprechende wissenschaftliche Literatur aufgenommen.

Die «Hypnerotomachia» ist aber weder bloss ein antiquarisches Traktat (und schon gar nicht ein reines Werk der Architekturtheorie) noch ausschliesslich ein Traumroman, sondern alles zusammen in einer höchst originellen Brechung. Seit Poggio Bracciolini mit seinem Vicentiner Freund Antonio Losco 1431 vom Kapitol – begeistert – auf die unter Unkraut und Dornen versteckten Reste Roms niederschaute, um festzustellen, Rom biete sich nicht mehr wie zu Vergils Zeiten dar, seit diesem Zeitpunkt suchen Imagination und Phantasie – mit sämtlichen Formen weiterführender Ausschmückungen und Interpretationen – die alte Grösse heraufzubeschwören. Ginge man von dieser Einsicht aus, böte sich manches, was die «Hypnerotomachia» so rätselhaft und seltsam verschlüsselt erscheinen lässt, ganz im Gegenteil als ein weit geöffnetes Buch an, in dem man beides, die Begeisterung und Faszination über die neu entdeckte antiquarische Wissensfülle und das darüber aufgebaute literarische Kunstwerk, erkennen und ablesen kann. Dabei sind eben gerade diese zwei Aspekte untrennbar. Zum Kunstwerk der «Hypnerotomachia» ge-

© 2000 Neue Zürcher Zeitung AG

hört deshalb auch insbesondere das bewusste Aufnehmen jener geheimnisvollen «ägyptischen», an den tatsächlichen Hieroglyphen inspirierten und abgelesenen Symbol- und Bildsprache, die zwischen Göttern und Menschen vermittelt und im weitesten Sinn philosophische Bezüge auftut. Erst in einer Zusammenschau all dieser Umstände wird man dem Werk gerecht.

ALLEGORISCHER ROMAN

Seit gut einem Jahr sind die Voraussetzungen für einen solchen – direkten wie umfassenden – Zugang optimal. Pünktlich zum 500. Jahrestag der Erstpublikation legte der Mailänder Adelphi-Verlag die «Hypnerotomachia» neu kommentiert vor (dass die Herausgeber Marco Ariani und Mino Gabriele die Reproduktion der Originalausgabe um einen Begleitband erweitern, der auch die Übersetzung des Textes in modernes Italienisch enthält, erleichtert die Lektüre erheblich). Ausserdem ist auch die erste französische Übersetzung (1546) in einer Neuausgabe Gilles Polizzis neu zugänglich gemacht worden. Somit stehen die Chancen gut, dass man sich wieder vermehrt dem Buch selbst zuwendet und sich mit dem Text und seinen Illustrationen als Gesamtheit auseinandersetzt.

An die geliebte Polia denkend, schläft Polifilo, der Held der Handlung, ein und beginnt seinen Traum, der vorerst – im ersten Holzschnitt dargestellt – wie bei Dante durch eine «selva oscura» führt. Damit betritt man eine bekannte Welt literarischer Formen. Der Autor schöpft aus dem vollen einer umfassenden Bildungstradition und führt diese in ein kunstvolles System von Allegorien und Bildern über. Der Roman beschreibt im Traumbild einen Weg der Bildung und Imagination, dem der ganze Reichtum jenes quattrocentesken, ebenso christlich-ethisch wie deutlich pagan geprägten Synkretismus zugeführt wird. Aus der Angst «de non potere cognoscere, & nubilare gli sentimenti», somit dem Drang nach Erkenntnis und nach Befriedigung der Sinne seine ganze Kraft zuweisend («dava intenta opera ad tutte mie forze»), macht sich Polifilo auf den Weg. Und der spiegelt die ganze Faszination jener humanistisch antiquarischen Welt. Der Traum führt Polifilo durch Ruinen und antike Bauten, durch Labyrinthe und Gärten ins Reich der Königin Eleuterilida, zum Venustempel und auf die Insel Kythera. All dies wird begleitet von kultischen Szenen, lebendig gewordener Mythologie. Triumphwagen fahren auf. Nymphen treten als Begleiterinnen in Erscheinung. Polia und Polifilo werden von Cupidos Pfeilen durchbohrt.

Es werden all jene Bilder evoziert, die der Gebildete mit der «Kultur der Renaissance» verknüpft. Kein Wunder, dass sich seit Generationen Forscher mit unterschiedlichsten Interessen – das Ganze in die Einzelteile zerlegend – auf diesen unerschöpflichen Fundus Welt stürzen. Allerdings, die Grenzen solchen Tuns sind schnell erkannt. Als M. Williams Ivins 1923 das gerade damals von J. Morgan dem Metropolitan Museum in New York geschenkte Exemplar beschrieb, stellt er fest, es geäbe wohl kaum ein anderes ebenso berühmtes wie selten gelesenes Buch. Die damalige Einschätzung des kostbaren Sammlerstücks («a dull, unreadable romance written in learned macaronics») besteht als Vorurteil bis heute und ist wohl mit daran schuld, dass die Philologen oft nur den Text, die Kunsthistoriker nur die Illustrationen in ihre Analyse einbezogen. (Als «maccheronea» definierte schon im Cinquecento Benedetto Varchi eine unterhaltsame, Latein und italienische Umgangssprache vermengende Dichtung, bei der die italienischen Wörter mit lateinischen Endungen zusätzlich verfremdet sind.) Mit den Holzschnitten verknüpfte man die grossen Namen der venezianischen Malerei von Mantegna zu Bellini, zu Bartolomeo oder Benedetto Montagna – letztere, um irrigerweise die Signatur «b» eines der Holzschneider mit einem (prominenten) Künstlernamen zusammenzubringen. Selbst Raffael – er wäre bei der Drucklegung gerade 16 Jahre alt gewesen – zog man in Betracht. Heute werden zumindest einige der Xylographien Benedetto Bordon zugeschrieben.

Albert Ilg, der 1872 in seiner Tübinger Dissertation immerhin schon mal dieses Missverständnis beseitigte, konnte anderseits nicht über «ein seltsames Gemisch von humanistischer Stylübung und Roman» hinwegsehen und beschied, die «Hypnerotomachia» gehöre auf Grund der mangelnden Eignung zum literarischen Kunstwerk zur Gattung der «Kunsttractate». Sehr viel später musste man wieder erinnern, dass schon Cicero in «De Divinatione» die «somnia philosophorum» als literarische Gattung ausgewiesen hatte und dass Apuleius genauso wie Boccaccio als literarische Muster verfügbar waren.

KUNSTLITERATUR?

Vorerst wurde das Werk allerdings der Kunstliteratur zugeschlagen, und nun waren die Antiquare an der Reihe. Gnoli (1899) und Huelsen (1910) schlossen vom Reichtum antiquarischer Kenntnisse auf eine Zusammenarbeit Francesco Colonnas mit Fra Giocondo, dem Autor der ersten illustrierten Vitruv-Ausgabe (1511), und

© 2000 Neue Zürcher Zeitung AG

darüber hinaus auf einen gemeinsamen Romaufenthalt. Ausserhalb Roms – die «romanità» durchzieht ja nachhaltig ganze Forschungsbereiche – konnte sich auch Maurizio Calvesi die Entstehung der «Hypnerotomachia Poliphili» nicht vorstellen, als ob jene antiquarische Welt im fortgeschrittenen Quattrocento beispielsweise nicht auch in Mailand – in Filaretes Architekturtraktat – wahrgenommen worden wäre. Also fand er in einer römischen Familie der Colonna einen Francesco, der seit 1484 Herr von Palestrina (Praeneste) war, und gebar den «Polifilo prenestino». Bücherweise suchte er dann eine römische Autorschaft gegen die eine entscheidende Tatsache zu beweisen, dass die Sprache des Verfassers der «Hypnerotomachia» einen unverkennbar venezianischen Einschlag aufweist. Jene Mittelstellung zwischen Latein und Italienisch, der man die sprachlichen Eigentümlichkeiten um so besser ansieht, hatte schon Emanuele Tesauro in seinem «Cannocchiale Aristotelico» (1654) mit kritischem Unterton auf den Punkt gebracht: «non vedi tu in ciascun Vocabulo morire il Latino, & nascere l'Italico idioma: latineggiar la barbarie & barbareggiare il Latinesimo?»

In noch jüngerer Zeit hat eine Autorin die stets bekannte Tatsache, wonach sich besonders viele Bezüge zu Leon Battista Alberti feststellen lassen, kurzentschlossen zur – übrigens nicht neuen, aber jetzt buchdicken – These einer Autorschaft Albertis auswachsen lassen.

Die Privilegierung der Architektur in der «Hypnerotomachia» hatte allerdings schon lange zuvor seltsame Blüten getrieben. Tommaso Temanza, der sich immerhin in den Archiven des Veneto umsah, hat sein Opus Magnum zu den «Vite dei più celebri Architetti, e Scultori Veneziani che fiorirono nel Secolo Decimosesto» (1778) mit einem Kapitel zu Francesco Colonna eingeleitet, wo er für offensichtlich annimmt, Polifilo sei ein «dotto architetto» gewesen. Die Parallelen zu Alberti werden – in Anbetracht der präzisen Architekturbeschreibungen der «Hypnerotomachia» völlig zu Recht – bis hinein in den Umgang mit den «lineamenta», den geometrischen Zeichnungen, verfolgt. Temanza spricht ausdrücklich von Colonnas geometrischem Scharfsinn. Und so entsteht nicht nur die erste Monographie zu «Francesco Colonna architetto», sondern auch ein neuartiger Paragone, bei dem Colonna zusammen mit Fra Giocondo als Gründer der venezianischen Renaissance im Vergleich zu den Florentinern Brunelleschi und Alberti in Erscheinung tritt.

Alessandro Barca, der musikalischen Proportionstheorie zugewandt und Autor eines «Saggio sopra il Bello di Proporzione in Architettura» (1806), schreibt kurz darauf ein «Della geometria di Polifilo». Ihren Höhepunkt findet diese venezianische Panegyrik bei Lorenzo Santi, der die «Hypnerotomachia» in die neuere Architekturästhetik integriert. Bessarion habe mit der Stiftung seiner Bibliothek in Venedig den Areopag der Wissenschaften errichtet. Hier trete Polifilo ein, um jene von Vitruv hinterlassene Lücke zu schliessen. So wird die «gloria della veneta nazione» ins richtige Licht gerückt. Was Dante für die Dichtung, sei Polifilo für die Architektur gewesen; jener sei in Tasso, dieser in Palladio fortgeführt worden. «Immaginatore vasto e sublime!» ruft Santi aus. Insgesamt sieht er in einem weltumspannenden System ästhetischer Grundanschauungen nebst der ägyptischen, arabischen, chinesischen, griechischen, römischen und gotischen Architektur die «architettura lombardesca, ch'è quella di Polifilo» in vorderster Reihe. Venedigs Beitrag zur Diskussion der Nationalstile ist damit erbracht. Milizia hatte sich lange zuvor nach anfänglicher Erwärmung für den Anteil Polifilos an der Erneuerung der Architektur für einen Rückzug von dieser These entschieden: Francesco Colonna sei weder Architekt noch Architekturtheoretiker gewesen, und sein «libraccio» weder zum Lesen und noch viel weniger zum Studieren geeignet.

KABBALA UND KABALE

Mit der nachfolgenden Sprachbereinigung und den Übersetzungen der Originalausgabe von 1499 wurden die Bahnen für Deutungen aller Art frei gemacht. Die frühe französische Übersetzung (1546) hatte nichts von der sprachlichen Eigenart der Erstausgabe übriggelassen. Und als Béroalde de Verville der Ausgabe von 1600 erstmals seinen «recueil de stéganographie» – Erläuterungen in geheimschriftlicher Hinsicht – vorausschickte, war Polifilo aus der humanistischen Welt in die Kabbala hineingestürzt: «– Cela le fait entrer dans la Cabale sainte / Des Chimiques secrets où il trouve du iour –», kommentierte Nicolas Le Digne in einem beigefügten, Béroalde gewidmeten Gedicht. Bei diesem selbst liest man: «Nos Druydes nous ont laissé une heureuse cabale, un petit rayon de verité...» So beginnt jetzt die Suche nach einem «unterirdischen Gedankengang», wo doch zuvor die Dinge greifbar in Bild und Text offenlagen. Linda Fierz-David («Der Liebestraum des Poliphilo. Ein Beitrag zur Psychologie der Renaissance und der Moderne», 1947) zeichnet demzufolge das «Gemälde jener eigentümli-

© 2000 Neue Zürcher Zeitung AG

chen Renaissancepsychologie» nach. C. G. Jung erinnert sich im Vorwort daran, dass er über Béroalde de Verville den Zugang zur «Hypnerotomachia» fand – und mit dem Sammeln alchemistischer Schriften anfing.

Allein: die Teile und ihre Bedeutung für das Ganze sind nicht zu unterschätzen. Seit der klassischen, 1915 aus dem Nachlass herausgegebenen Studie «Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance» von Karl Giehlow ist die bedeutende Rolle der «Hypnerotomachia» für alles, was (komplexe) Bedeutungen in eine knappe Bildsprache, in Hieroglyphen und Emblem zwingt, erkannt. Giehlow hatte nachgewiesen, dass sie eine wesentliche Quelle und Grundlage für den Schlüsseltext moderner Hieroglyphenbildung, Pierio Valerianos «Hieroglyphica» (1556), darstellt. Für Valeriano war das «hieroglyphisch Reden», so stets Giehlow, gleichbedeutend mit dem Austausch zwischen Göttern und Menschen über die Dinge der Welt («divinarum humanarumque rerum naturam aperire») und enthielt präziser «eine Enthüllung der tiefsten Wahrheiten in einer dem Eingeweihten verständlichen Form». So sei die Hinwendung Pythagoras' und Platos zur «ägyptischen Lehre» zu verstehen. Alle diese Deutungen gehen von der Entzifferung dieser Verschlüsselungen zugunsten eines umfassenden Verständnisses aus (und natürlich nicht von der Quizfrage nach Einzelsymbolen und deren wörtlichen Entsprechungen). So also wäre der Gesamtsinn – auch der «Hypnerotomachia» – zu erreichen.

DAS LEBEN EIN TRAUM

Auf dem Titelblatt von 1499 steht das «ubi humana omnia non nisi somnium esse ostendit». Das Leben ein Traum oder umgekehrt, so die Einheit des Romangegenstandes. Die literarische Form siedelt die Spekulation irgendwo zwischen Himmel und Erde an und stellt so – wie beim «hieroglyphisch Reden» – die grundsätzliche Frage nach dem Sinn. In dem – Michel Butor faszinierenden – anonymen Werklein «L'Art de se rendre heureux par les songes» (1746) warnt der Autor vor den beiden Extremen, entweder alles oder aber überhaupt nichts zu glauben. Die Wahrheit liegt dazwischen. Und weil es im obigen Sinn um Wahrheit geht, soll das Traumbild diese nicht verbergen, sondern enthüllen helfen.

Doch nicht immer traute man dem Traum jenen Sinn einer «Vision» zu. Voltaire hat in einer kleinen Satire («Songe de Platon») das gesamte Platonische Schrifttum – wegen Platos irritierendem, ironischem Tonfall – in den Traum verwiesen, aus dem man zuletzt erwacht, als ob nichts geschehen wäre. Dieselben literarischen Methoden hat Edgar Wind in seiner klassischen Darstellung der «Pagan Mysteries in the Renaissance» (1958) ganz anders gedeutet. Er richtet sich gegen jene Ikonographen, welche damit begonnen hätten, die in – gemalten und anderen – Bildern enthaltenen Bedeutungen feinsäuberlich zu katalogisieren, zu lexikalisieren und auseinanderzudividieren. Es sei doch verdächtig, dass jene Methode, die in den (weitaus häufigsten) trivialen Fällen mühelos Bedeutung festzunageln vermöge, in komplexeren Fällen durchwegs versage. Voreilige Rationalisierung durch Auflösung einzelner Symbole führe nicht zum Ziel. Die «Hypnerotomachia» sei diesbezüglich ein Musterbeispiel. Winds Skepsis gegenüber zu kurz greifender Bedeutungsforschung optiert für einen radikaleren, umfassenderen hermeneutischen Zugang und schliesst die Rekonstruktion der Verstehensweisen im Kunstwerk selbst mit ein. Den Traum und Platos «ironischen Ton» ernst nehmend, verweist er auf Beroaldus, der in seinem Kommentar zu Apuleius das «serio ludere», das Spiel mit dem Ernst, hervorhebt. In der Palingenese oder der Metempsychose sei vorerst überhaupt wie in allen literarischen Bildern – ganz psychologisch gedacht – ein ernsthafter Sinn zu vermuten.

Das hatte im frühen neunzehnten Jahrhundert jene neuformierte Wissenschaft der «Symbolik und Mythologie» noch verstanden. Die positive Vermutung, dass der (lügenhafte) Mythos Wahrheit versteckt – und eben nicht umgekehrt der Zweifel daran –, galt als Voraussetzung und bedingte vor- und umsichtiges wissenschaftliches Vorgehen. Friedrich Creuzer hat – am Ende jenes berühmten, von Voss ausgelösten «Symbolik-Streites» – gerade dies hervorgehoben, um damit gegen die «verstandesstolzen Neuerer» anzugehen. Jene läsen «mit grossem Geräusch an dem mythologischen Kleid hier und da ein Fäserchen» ab. Creuzer hat umgekehrt mit Speusippus «wissenschaftliche Empfindung» («epistemonike aisthesis») gefordert: «das heisst, der Mytholog muss besitzen grosses umfassendes Wissen, wissenschaftlichen Geist, aber auch Sinn und Tact». So nur erfasse er «mit schnellem Geistesblick» die Bedeutung eines Mythos.

Vom Ganzen ist also auszugehen. Ob denn die «Hypnerotomachia» eher enzyklopädisch angelegt oder eben doch wesentlich ein Roman mit ethisch-philosophischer Grundlage sei, wäre hier zu fragen. Die Antwort darauf dürfte für den nicht allzuschwer fallen, der mit jener frühhumanistischen Kultur, die sich aus allen erdenklichen

© 2000 Neue Zürcher Zeitung AG

dichterischen und antiquarischen Quellen speist, vertraut ist. Zehn Jahre vor der «Hypnerotomachia» erschien in Venedig Niccolò Perottos «Cornucopia» in der Erstausgabe, ein Füllhorn, das sich als Kommentar zur lateinischen Sprache gab, aber natürlich weder als Wörterbuch noch als Enzyklopädie im modernen lexikalischen Sinne verstanden werden wollte. Vielmehr wird umfassend auf antiken Quellen aufgebaut und damit ein Wissen in allen Vernetzungen und kapillaren Strukturen rekonstruiert, so, wie das auch – in eine literarische Form übergeführt – die «Hypnerotomachia» tut. Mit den Begriffen wird deren ganze kulturelle Verästelung in Exempla, Anekdoten, Hieroglyphen, Bildern mitgeteilt. Das erste Kapitel ist mit «De Amphitheatro Epigramma» überschrieben. Perotto beginnt dort mit den von den Barbaren errichteten Pyramiden, kommt von den «Barbaren» zur «Barbarei» und zum «Bart» und wieder zu den «Miracula Pyramidum», zu den antiken Weltwundern der Pyramiden, und von diesen zum ganzen Denkmälerbestand des alten Rom mit Meten und Obelisken.

Diese Art des Umgangs mit dem Antiquarischen in einer Mischung von Kenntnis und freier Assoziation ist es, was sich in der «Hypnerotomachia» – jetzt zudem eingebettet in den Roman – zu erkennen gibt. Und man übersieht Wesentliches, wenn man voreilig in die allgemeine Bedeutung flieht oder umgekehrt beim Einzelnen stehenbleibt. Das Konkrete liegt in der Sprache. Um ein beliebiges Beispiel zu wählen: «In questo medio centrico mysteriosamente era fundata una basi di diaphano Calcedonio in forma cubica.» Wie präzis sind doch solche Beschreibungen trotz dem Hinweis auf das mysteriöse Geschehen. Denkform und Geometrie sind sich hier so nahe wie in Nicolaus Cusanus' «De coniecturis». Tiefere Bedeutung wird fassbar in geometrischen und architektonischen Figuren. Der Weg der Symbole ist ein konkreter Weg, den Polifilo geht. Das eingangs erwähnte, generell als Unverständlichkeit gedeutete «macaronics» im Urteil einiger Sammler bezieht sich ausschliesslich auf die latinisierende italienische Sprache. Unlesbar ist die «Hypnerotomachia» deswegen keinesfalls.

Nochmals zum Missverständnis rund um Platos Traumwelt. Hubert Janitschek hat in einem ersten Vortrag zur Renaissance in Italien («Geistige Richtungen», 1877, Wien) die kulturgeschichtliche Bedeutung Platos wie folgt eingeführt: Er werde immer der Prophet eines künstlerisch veranlagten Volkes und eines kunstbegeisterten Zeitalters sein. Die Begründung ist keine philosophische. Janitschek beruft sich vielmehr darauf, dass sich in platonischer Tradition «jeder Begriff in ein Bild, das abstracte Raisonnement in practisches Schauen» umsetze. Das meinte auch Wind, wenn er sich gegen die Kleinmeister ikonographischer Entzifferung wandte. Und Giehlow sprach es mit dem «hieroglyphischen Reden» Valerianos an. Es geht um den Sinn, und der liegt – offen ausgebreitet – sehr konkret in der Vielheit der einzelnen Elemente und deren virtuoser Verstrickung zum Kunstwerk. Nur von hier aus wird man die «Hypnerotomachia» verstehen können.

Francesco Colonna: Hypnerotomachia Poliphili. Riproduzione dell'edizione aldina del 1499. Introduzione, traduzione e commento di Marco Ariani e Mino Gabriele. Adelphi, Milano 1998. Vol. I: 470 S., Vol. II: 1210 S.

Francesco Colonna: Le Songe de Poliphile. Traduction de l'Hypnerotomachia Poliphili par Jean Martin (Paris, Kerver, 1546). Présentation, translittération, notes, glossaire et index par Gilles Polizzi. Imprimerie nationale Editions, Paris 1994.

1999 fand in Mülhausen (Université de Haute- Alsace) und Einsiedeln (Stiftung Bibliothek Werner Oechslin) ein internationales Kolloquium statt, an dem u. a. Giovanni Pozzi, Marco Ariani, Mino Gabriele und Gilles Polizzi teilnahmen.

© 2000 Neue Zürcher Zeitung AG