

Stephen Greenblatt  
DIE WENDE



Stephen Greenblatt

# DIE WENDE

WIE DIE RENAISSANCE BEGANN

Aus dem Englischen  
von Klaus Binder

Siedler

Die amerikanische Originalausgabe erschien 2011  
unter dem Titel »The Swerve. How the World Became Modern«  
bei W. W. Norton & Company, New York.



Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100  
Das für dieses Buch verwendete FSC-zertifizierte Papier *EOS*  
liefert Salzer Papier, St. Pölten, Austria.

Erste Auflage  
April 2012

Copyright © 2011 by Stephen Greenblatt  
Copyright © der deutschsprachigen Ausgabe 2012 by Siedler Verlag, München,  
in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Umschlaggestaltung: Rothfos + Gabler, Hamburg  
Lektorat: Andreas Wirthensohn, München  
Satz: Ditta Ahmadi, Berlin  
Druck und Bindung: GGP Media, Pößneck  
Printed in Germany 2012  
ISBN 978-3-88680-848-9

[www.siedler-verlag.de](http://www.siedler-verlag.de)

*Für Abigail und Alexa*



# INHALT

Vorwort

9

KAPITEL EINS

Der Bücherjäger

23

KAPITEL ZWEI

Der Moment der Entdeckung

33

KAPITEL DREI

Auf der Suche nach Lukrez

61

KAPITEL VIER

Der Zahn der Zeit

91

KAPITEL FÜNF

Geburt und Wiedergeburt

121

KAPITEL SECHS

In der Lügenschmiede

145

KAPITEL SIEBEN

So fängt man Füchse

165

KAPITEL ACHT  
Wie die Dinge sind  
191

KAPITEL NEUN  
Die Rückkehr  
211

KAPITEL ZEHN  
Wendungen  
227

KAPITEL ELF  
Nachwehen  
251

Dank

277

Anmerkungen

279

Literaturverzeichnis

313

Register

335

Bildnachweis

345

## VORWORT

**A**ls ich noch Student war, besuchte ich gegen Ende des Semesters regelmäßig den Yale-Laden und schaute, was ich für den Sommer zu lesen fand. Mein Taschengeld war knapp, doch die Buchhandlung schlug alljährlich ihre Ladenhüter los, zu lächerlich kleinen Preisen. Die Bücher wurden in Wühlkästen gestopft, und ohne feste Absichten machte ich mich darüber her, wartete einfach ab, was mir ins Auge fiel. Auf einem dieser Beutezüge stieß ich auf ein Taschenbuch mit einem äußerst seltsamen Cover, aufmerken ließ mich ein Ausschnitt aus einer Zeichnung des Surrealisten Max Ernst. Unter einer Mondsichel hoch über der Erde waren zwei Beinpaare – die Körper fehlten – mit etwas beschäftigt, das wohl ein himmlischer Beischlaf sein sollte. Das Buch – eine Prosaübersetzung von Lukrez' zweitausend Jahre altem Gedicht *De rerum natura* (*Von der Natur*) – war herabgesetzt auf zehn Cent, und wie ich gestehen muss, hatte ich es eher auf den Umschlag abgesehen als auf die klassische Darstellung des Kosmos und seiner Ausstattung.

Antike Physik ist nicht ganz das, was man sich unter Ferienlektüre vorstellt, doch irgendwann in diesem Sommer, in einer müßigen Stunde, nahm ich das Buch in die Hand und begann zu lesen. Und stieß schon in den ersten Versen auf eine mehr als hinreichende Rechtfertigung für die erotische Umschlagillustration. Lukrez setzt ein mit einem glühenden Hymnus an Venus, die Göttin der Liebe, deren Erscheinung im Frühling das Gewölk vertreibt, den Himmel mit Licht füllt und die ganze Welt mit rasendem sexuellem Begehren:

Kaum nämlich ist die Pforte des Frühlings aufgesprungen und es wirkt, plötzlich befreit, die Brise des Zephyr, da, Göttin, künden die Vögel dich an, ins Herz getroffen von deinen mächtigen Pfeilen. Dann

toben das Wild und das Vieh über üppige Weiden, schwimmen durch wilde Ströme: Von deinem Zauber gefangen, begierig folgen sie alle dir, willig, wohin du sie führst. Dann senkst du verführerische Liebe ins Herz aller Kreaturen, die leben in den Meeren und Bergen und fließenden Strömen und in der Vögel belebtem Dickicht, auf grünen Fluren; den leidenschaftlichen Trieb senkst du in sie, ihre Art zu vermehren.<sup>1</sup>

Fasziniert von der Intensität dieses Auftakts las ich weiter, kam zur Vision des in Venus' Schoß ruhenden Kriegsgottes Mars – »bezwungen von der nie heilenden Wunde der Liebe, den Nacken zurückgeworfen, schaut er in Liebe begierig dich an« –; von dort zu einer Bitte um Frieden, zum Lobpreis auf die Weisheit des Philosophen Epikur und zur resoluten Abwehr abergläubischer Furcht. Als ich dann bei einer längeren Darstellung erster Prinzipien der Philosophie landete, zweifelte ich, ob mein Interesse noch lange anhalten würde: Niemand hatte mir das Buch empfohlen, ich suchte allein Vergnügen und Leselust, hatte allerdings jetzt schon den Eindruck, mehr als den Wert meiner zehn Cent zurückerhalten zu haben. Und zu meiner großen Überraschung ließ mich das Buch nicht mehr los.

Es war nicht die herrliche Sprache Lukrez', die mich fesselte. Später erst arbeitete ich *De rerum natura* in seinen lateinischen Hexametern durch und begann etwas zu ahnen von der reichen Textur dieser Sprache, den feinen Rhythmen, von Raffinesse, Präzision und Prägnanz der Lukrez'schen Bilderwelt. Bei meiner ersten Begegnung half mir Martin Ferguson Smiths gediegene englische Prosa – klar und schnörkellos, aber kaum bemerkenswert. Nein, etwas anderes hatte mich berührt, etwas, das über die zweihundert eng bedruckten Seiten hinweg in allen Sätzen lebte und webte. Mein Beruf bringt mich dazu, Menschen anzuhalten, bei ihrer Lektüre genau auf die sprachliche Oberfläche dessen zu achten, was sie lesen. An dieser Aufmerksamkeit hängt zum Gutteil das Vergnügen, auch das Interesse an Dichtung. Und selbst aus einer bescheidenen Übersetzung lässt sich ein nachhaltiger Eindruck von einem Kunstwerk gewinnen, von einer brillanten Übertragung ganz zu schweigen. Schließlich entdecken wir den größten Teil der literarischen Welt auf diese Weise, lernen so die Genesis kennen und ebenso die *Ilias* oder *Hamlet*, und selbst wenn es gewiss das

Beste wäre, solche Werke in ihrer Originalsprache lesen zu können, wäre die Behauptung irreführend, dass es keinen anderen, nur diesen Zugang zu ihnen gibt.

Ich jedenfalls kann bezeugen, dass *On the Nature of Things* selbst als Prosaübersetzung eine tiefe Saite in mir zum Klingen brachte. Das hatte auch etwas mit besonderen persönlichen Umständen zu tun – Kunst dringt stets durch bestimmte Risse im Seelenleben eines Menschen in diesen ein. Im Kern ist Lukrez' Lehrgedicht eine tiefe, therapeutische Meditation über die Todesfurcht, und diese Furcht hat meine ganze Kindheit bestimmt. Nicht die Angst vor meinem eigenen Tod bedrängte mich derart; mich selbst hielt ich auf die übliche, kindlich gesunde Art für unsterblich. Die Angst entsprang der absoluten Gewissheit meiner Mutter, dass ihr ein früher Tod bestimmt sei.

Sie fürchtete sich nicht vor dem Jenseits. Wie die meisten Juden hatte sie nur eine vage, schemenhafte Vorstellung dessen, was jenseits des Grabes liegen mochte, und sie machte sich darüber auch nur wenige Gedanken. Der Tod selbst – also schlicht die Tatsache, dass sie nicht mehr sein würde – erfüllte sie mit Angst und Schrecken. So weit ich zurückdenken kann, grübelte sie über ihr unmittelbar bevorstehendes Ende, beschwor es wieder und wieder, insbesondere in Momenten des Abschieds. Mein Leben war voll ausgedehnter, opernhafter Abschiedsszenen. Ob sie mit meinem Vater übers Wochenende von Boston nach New York fuhr, ob ich aufbrach ins Sommerlager, sogar – wenn ihr selbst das Leben besonders schwer erschien – wenn ich mich einfach nur auf den Weg in die Schule machte, jedesmal klammerte sie sich fest an mich, sprach von ihrer Hinfälligkeit und davon, dass es keineswegs ausgeschlossen sei, dass ich sie nie wiedersehen würde. Gingen wir irgendwo spazieren, hielt sie häufig an, so, als würde sie gleich zusammensinken. Manchmal zeigte sie dann auf eine an ihrem Hals pulsierende Vene, nahm meinen Finger und ließ sie mich fühlen, diese Signale ihres bedenklich rasenden Herzens.

Sie muss damals, zu der Zeit, da meine Erinnerungen an ihre Ängste einsetzen, Ende dreißig gewesen sein, aber ihre Ängste reichten ganz eindeutig weiter zurück, offenbar bis in das Jahrzehnt vor meiner Geburt. Damals war ihre jüngere Schwester, gerade sechzehn Jahre alt, an einer Halsentzündung gestorben. Dieses Ereignis – nicht wirklich selten in der

Zeit vor Einführung des Penizillin – war für meine Mutter eine noch immer offene Wunde: Permanent sprach sie davon, weinte still, ließ mich wieder und wieder die ergreifenden Briefe lesen, die dieses junge Mädchen während seiner tödlichen Krankheit geschrieben hat.

Ich habe schon früh verstanden, dass das »Herz« meiner Mutter – das Herzrasen, das sie und alle um sie herum immer wieder zum Innehalten brachte – eine Überlebensstrategie war, ein Symbol, das Mittel, sich mit ihrer toten Schwester zu identifizieren und um sie zu trauern. Es war auch ein Weg, sowohl Ärger – »Da siehst du, wie du mich wieder aufregst!« – als auch Liebe zu zeigen – »Sieh doch, ich tue alles für dich, selbst wenn mir das Herz dabei bricht.« Es war ein Ausagieren, Probe und Vorwegnahme der Auslöschung, die sie fürchtete. Und vor allem erzwang sie so Aufmerksamkeit, forderte Liebe. Doch selbst wenn mir das klar war, minderte das die Wirkung dieses Verhaltens auf meine Kindheit nicht: Ich liebte meine Mutter und fürchtete, sie zu verlieren. Mir fehlten die Voraussetzungen, zwischen psychologischer Strategie und gefährlichem Symptom zu unterscheiden. (Ich kann mir nicht vorstellen, dass sie selbst dazu in der Lage war.) Und als Kind konnte ich auch nicht richtig einschätzen, wie verquer dieses permanente Lamento vom drohenden Tod war, dieses Aufladen jedes Abschieds mit Endgültigkeit. Erst jetzt, nachdem ich selbst eine Familie gegründet habe, ahne ich, wie dunkel die Zwänge gewesen sein müssen, die eine liebende Mutter – und meine Mutter liebte tatsächlich – dazu brachten, ihren Kindern diese emotionale Bürde aufzuladen. Jeder Tag brachte ihr aufs Neue die trübe Gewissheit, dass ihr Ende nahe sei.

Wie sich herausstellte, lebte meine Mutter lange und hat ihren neunzigsten Geburtstag nur um einen Monat verpasst. Sie war, als ich *On the Nature of Things* zum ersten Mal in der Hand hatte, um die fünfzig. Damals war meine Furcht, sie könne sterben, schon verwoben mit der schmerzlichen Wahrnehmung, wie viel von ihrem Leben sie sich, so sehr in Anspruch genommen von ihren obsessiven Ängsten, verdorben hatte und wie sehr dies zudem einen Schatten auf meines geworfen hatte. Lukrez' Worte erklangen darum in fürchterlicher Klarheit: »Der Tod berührt uns nicht.« Es sei, schreibt Lukrez, schierer Unfug, das Leben im Griff der Todesangst zu verbringen. Es sei ein sicherer Weg, Lebenszeit unerfüllt und freudlos

verrinnen zu lassen. So artikulierte er einen Gedanken, den zu fassen, und sei's nur innerlich, ich mir damals noch nicht erlaubt hatte: dass es nämlich manipulativ und grausam ist, anderen diese Angst einzuflößen.

Das also war, in meinem Fall, das ganz persönliche Einfallstor für das Gedicht, die eigentliche Quelle der Macht, die es über mich gewann. Doch war das nicht ausschließlich Folge meiner eigentümlichen Lebensgeschichte. *On the Nature of Things* berührte mich als erstaunlich überzeugende Darstellung dessen, wie die Dinge wirklich sind. Erstaunlich deswegen, weil natürlich auch mir klar war, dass viele Einzelheiten dieses antiken Berichts heute absurd erscheinen. Wie hätte das anders sein können? Was werden Menschen in zweitausend Jahren von unserer Darstellung des Universums halten? Lukrez glaubte, dass sich die Sonne um die Erde drehe, behauptete, sie könne nicht viel heißer, nicht viel größer sein, als unsere Sinne sie wahrnehmen. Würmer hielt er für spontane Hervorbringungen feuchter Erde, erklärte den Blitz als Saat des Zorns, aus hohlen Wolken geschleudert, malte die Erde als Mutter im Klimakterium, erschöpft von so viel Vermehrung. Den Kern des Gedichts jedoch bilden Leitsätze und Prinzipien eines neuzeitlich modernen Weltverständnisses.

Stofflich besteht das Universum, wie Lukrez erklärt, aus unzähligen Atomen, die sich zufällig durch den Raum bewegen, so wie Staub im Sonnenlicht tanzt. Dabei stießen sie zusammen, verhakten sich, bildeten komplexe Strukturen, brächen wieder auseinander – und all das in einem endlosen Prozess von Schöpfung und Zerstörung, aus dem es kein Entrinnen gebe. Schaut man zum Nachthimmel auf und wundert sich, unerklärlich bewegt, über die zahllosen Sterne, dann, so Lukrez, betrachtet man nicht das Handwerk von Göttern, auch keine kristalline Sphäre, die losgelöst wäre von unserer vergänglichen Welt. Im Himmel erblicke man die gleiche materielle Welt, deren Teil man selbst sei und aus deren Elementen man auch selbst bestehe. Es gibt für Lukrez keinen Schöpfungsplan, keinen göttlichen Architekten, kein intelligentes Design. Alle Dinge, auch die Spezies, zu der wir selbst gehören, haben sich in riesigen Zeiträumen gebildet. Diese Evolution erfolgt zufällig, bei lebenden Organismen allerdings kommt ein Prinzip natürlicher Auslese ins Spiel. Will sagen, Arten, die geeignet sind, zu überleben und sich zu reproduzieren, überdauern erfolgreich, zumindest für eine gewisse Zeit; die weniger geeigneten dagegen sterben rasch aus.

Nichts jedoch – angefangen von unserer eigenen Art über den Planeten, auf dem wir leben, bis hin zur Sonne, die unsere Tage erleuchtet – ist für immer. Unsterblich sind allein die Atome.

Ein derart konstituiertes Universum, so Lukrez weiter, bietet keinen Grund anzunehmen, dass die Erde oder ihre Bewohner einen zentralen Platz innehätten; keinen Grund, die Menschen von allen anderen Tieren zu sondern; keine Hoffnung, die Götter bestechen oder besänftigen zu können; weder Ort noch Anlass für religiösen Fanatismus; keinen Grund für den Ruf nach asketischer Selbstverleugnung, keine Rechtfertigung für Träume grenzenloser Macht oder vollkommener Sicherheit; keinen vernünftigen Grund für Kriege der Eroberung oder Selbstverherrlichung; keine Chance, die Natur überwinden zu können, dem unaufhörlichen Werden und Vergehen und erneuten Werden der Formen je entkommen zu können. Jenseits des Ärgers über all jene, die entweder mit falschen Visionen der Sicherheit hausieren gehen oder irrationale Ängste vor dem Tod schüren, hat Lukrez noch etwas ganz anderes zu bieten, nämlich ein Gefühl der Befreiung, die Kraft, auf das herabzublicken, was so quälend scheint. Etwas nämlich, schrieb er, können die Menschen, und sie sollen es auch tun: ihre Ängste bezwingen, akzeptieren, dass sie selbst und alle Dinge, die ihnen begegnen, vergänglich sind. Nur so werde es ihnen gelingen, die Schönheit, die Lust an der Welt zu erfassen und festzuhalten.

Ich wunderte mich – und tue dies bis heute –, dass Gedanken wie diese einen so vollkommenen Ausdruck fanden in einem Werk, das vor über zweitausend Jahren verfasst wurde. Die Verbindung zwischen diesem Text und der Moderne ist keine direkte, so simpel liegen die Dinge nie. Zwischen beiden Epochen dehnen sich unzählige Perioden des Vergessens, des Verschwindens, Wiederentdeckens, Verfehlens, unzählige Momente der Verzerrungen, Anfechtungen, Wandlungen und des erneuten Vergessens. Und doch gibt es so etwas wie eine Leben stiftende Verbindung. Versteckt hinter der Weltauffassung, die ich als meine eigene begreife, gibt es ein uraltes Gedicht, ein Gedicht, das irgendwann verloren ging, unwiederbringlich, wie es schien, und dann doch wiederentdeckt wurde.

Die philosophische Tradition, der Lukrez' Gedicht entsprang, war unvereinbar mit dem Kult der Götter und dem Kult des Staates; diese

Tradition wurde selbst in der toleranten Kultur der klassisch-antiken Welt des Mittelmeers als skandalös empfunden. Ihre Anhänger galten als Verrückte, wurden als gottlos gebrandmarkt oder schlicht als verrückt. Und kaum hatte das Christentum an Kraft gewonnen, wurden die Texte der Atomisten erst recht bekämpft, verspottet, verbrannt oder – was am nachhaltigsten wirkte – einfach übergangen und schließlich vergessen. Das alles ist nicht verwunderlich; viel erstaunlicher ist, dass eine so überwältigend prachtvolle Artikulation dieser Philosophie – das Gedicht, dessen Wiederentdeckung Gegenstand dieses Buches ist – überlebt hat und erhalten blieb. Von ein paar Kleinigkeiten abgesehen, ist alles, was von dieser großartigen Tradition blieb, in diesem einen und einzigartigen Werk erhalten. Ein zufälliger Brand, ein Akt des Vandalismus, eine Entscheidung, diese letzte Spur dessen zu verwischen, was als häretisch galt, und Neuzeit und Moderne hätten einen völlig anderen Beginn und Verlauf genommen.

Dabei hätte von allen Meisterwerken der Antike gerade dieses Gedicht unbedingt verschwinden müssen, ein für alle Mal und zusammen mit den Werken, die es inspiriert hatten. Dass dies nicht geschah, dass es nach vielen Jahrhunderten wieder auftauchte und seine zutiefst subversiven Thesen erneut verbreiten konnte, grenzt, so möchte man denken, an ein Wunder. Der Autor des in Frage stehenden Gedichts aber glaubte nicht an Wunder. Nichts in der Welt, dachte er, sollte die Gesetze der Natur verletzen. Er setzte auf etwas anderes, auf etwas, das er lateinisch *clinamen* nannte: eine geringfügige Abweichung, ein zufälliger Richtungswechsel, Ruck und unerwartete Bewegung der Materie.<sup>2</sup> Das Wiederauftauchen seines Gedichts war eine solche Irritation, ein plötzliches Aus-der-Richtung-Geraten, eine unvorhersehbare Abweichung vom eingeschlagenen Weg, der dem Gedicht und der es begründenden Philosophie bestimmt schien – und der, ohne diesen Ruck, ins Vergessen geführt hätte.

Als es nach einem Jahrtausend plötzlich wieder Verbreitung fand, erschien vieles absurd, was dieses Werk über ein Universum sagte, das entstanden sein sollte aus dem Zusammenstoß von Atomen in einer unendlichen Leere. Ausgerechnet das jedoch, was zunächst als gottlos und unsinnig betrachtet wurde, hat sich später als Basis unseres gegenwärtigen, rationalen Weltverständnisses erwiesen. Es geht hier nicht nur um die überraschende

Entdeckung von Schlüsselementen der Moderne in der Antike, wobei es sicher nichts schadet, wenn wir uns erinnernd vor Augen führen, dass gerade die griechischen und römischen Klassiker, die wir aus unseren Curricula gestrichen haben, das neuzeitlich-moderne Bewusstsein entscheidend bestimmt haben. Vielleicht noch mehr wird uns überraschen, wenn uns *De rerum natura* auf jeder Seite klarmacht, dass die wissenschaftliche Sicht der Welt – die Vision von Atomen, die sich zufällig durch ein unendliches Universum bewegen – erfüllt ist vom Gespür für das Wunderbare, wie es nur ein Dichter besitzt. Doch Wunder sind hier nicht länger die Sache von Göttern und Dämonen, von Träumen vom Leben im Jenseits; bei Lukrez entspringt das Wunderbare der Erkenntnis, dass wir aus der gleichen Materie gemacht sind wie Sterne und Meere und alle anderen Dinge auch. Und diese Erkenntnis lieferte die Grundlage für seine Vorstellungen davon, wie wir unser Leben führen sollten.

Nach meiner Meinung, und ganz sicher nicht nur nach dieser, war es die Renaissance, die von allen in der Nachfolge der Antike stehenden Kulturen am genauesten verkörpert hat, was Lukrez' Sinn für Schönheit und Lust ausmacht und was er zu einem legitimen, den Menschen würdigen Streben entfaltet. Dieses Streben beschränkte sich nicht allein auf die Kunst. Es prägte Kleidung und Etikette an den Höfen, die Sprache der Liturgie, Gestaltung und Schmuck der Alltagsdinge. Es durchdrang Leonardo da Vincis wissenschaftliche und technische Erkundungen, Galileo Galileis lebendige Dialoge zur Astronomie, Francis Bacons ehrgeizige Forschungsvorhaben, Richard Hookers Theologie. Es war fast so etwas wie ein Reflex, dass auch Werke, die anscheinend weit entfernt waren von jeglicher ästhetischen Ambition – Machiavellis Untersuchung politischer Strategien, Walter Raleighs Beschreibung von Guyana, Robert Burtons enzyklopädische Darstellung seelischer Krankheit –, in einer Weise ausgeführt wurden, die intensivstes Vergnügen erzeugte. Die sublimsten Zeugnisse des Strebens nach Schönheit jedoch waren die Künste der Renaissance – Malerei, Bildhauerei, Musik, Architektur, Literatur.

Auch wenn meine ganz persönliche Liebe Shakespeare galt und gilt, erschienen mir dessen Hervorbringungen stets als nur eine atemberaubende Facette einer viel breiteren kulturellen Bewegung, die auch Alberti, Michelangelo und Raphael, Ariost, Montaigne und Cervantes umfasst,

um unter vielen Dutzend Künstlern und Schriftstellern nur sie zu nennen. Diese Bewegung hatte viele miteinander verknüpfte, einander auch zuwiderlaufende Aspekte, die jedoch alle durchpulst waren von jener herrlichen Bestätigung und Feier der Lebenskraft. Sie prägt sogar solche Werke der Renaissancekunst, in denen der Tod zu triumphieren scheint. So verschlingt das Grab am Ende von *Romeo und Julia* die Liebenden weniger, als dass es ihnen eine Zukunft eröffnet als Verkörperung der Liebe schlechthin. In den hingerissenen Zuschauern, die seit über vierhundert Jahren in dieses Stück drängen, hat sich Julias Wunsch erfüllt:

Komm, milde, liebevolle Nacht! Komm, gib  
 Mir meinen Romeo! Und stirbt er einst,  
 Nimm ihn, zerteil in kleine Sterne ihn:  
 Er wird des Himmels Antlitz so verschönen,  
 Daß alle Welt sich in die Nacht verliebt  
 Und niemand mehr der eitlen Sonne huldigt.

(III.2:22–24)

Ein vergleichbar weiträumiges Umfassen von Schönheit und Lust – eines, das den Tod ebenso einbegrift wie das Leben, Vergehen nicht anders als Schöpfung – charakterisiert Montaignes ruhelose Reflexionen über Materie in Bewegung, Cervantes' Chronik seines wirren Ritters, Michelangelos Darstellung geschundener Haut, Leonardos Skizzen von Wasserwirbeln, Caravaggios liebevolle Aufmerksamkeit für Christi schmutzige Fußsohlen.

Es muss etwas geschehen sein in der Renaissance, etwas, das anbrandete gegen die Dämme und Grenzen, die Jahrhunderte gegen Neugier, Begehren, Individualität, gegen nachhaltige Aufmerksamkeit für die Welt, gegen Ansprüche des Körpers errichtet hatten. Dieser kulturelle Umbruch ist bekanntlich schwer zu fassen, und um seine Bedeutung wurde erbittert gestritten. Doch lässt sich, was damals geschehen sein muss, leicht erspüren, wenn man in Siena die *Maestà*, Duccio di Buoninsegnas Altar mit der thronenden Jungfrau betrachtet, dann in Florenz Botticellis *Primavera*, ein Gemälde, in dem nicht zufällig Einflüsse von Lukrez' *De rerum natura* zu erkennen sind. Es ist die Haupttafel von Duccios prächtigem Altar (um 1310), auf die sich die Anbetung der Engel, Heiligen und Märtyrer richtet:

das heiter ruhige Zentrum, die in schweres Tuch gekleidete Muttergottes und das Kind in feierlicher Kontemplation. Auf Botticellis *Primavera* (um 1482) dagegen versammeln sich die antiken Götter in einem üppig grünen Gehölz, alle bewusst eingebunden in die komplexe rhythmische Choreographie der sich erneuernden natürlichen Fruchtbarkeit, wie sie Lukrez' Gedicht beschwört:

Frühling kommt und Venus, und ihnen voraus sind Venus' geflügelter Bote und Mutter Flora, auf den Fersen folgt ihnen Zephyr, und sie bereiten der Göttin den Weg, verbreiten mit den Blumen herrliche Farben und Wohlgerüche.

(V:737ff.)<sup>3</sup>

Worin Wechsel und Veränderung bestehen, erschließt sich nicht nur im wiedererwachten, intensiv erlebten, höchst kundigen Interesse an heidnischen Gottheiten und den reichen Bedeutungen, die einst mit ihnen verknüpft waren. Er liegt auch in der Gesamtvision einer Welt in Bewegung, einer sinnlichen Welt, die darum nicht bedeutungslos gemacht wird, sondern ihre Schönheit erst in ihrer Vergänglichkeit gewinnt, in ihrer erotischen Kraft, ihrem unermüdlichen Sich-Wandeln.

Auch wenn er sich in der Kunst am deutlichsten zeigt, so beschränkt sich der Übergang von einer Art der Wahrnehmung und des Lebens in der Welt zu einer anderen nicht auf Ästhetisches: Er hilft auch zu erklären, wie es zu den geistigen Wagnissen eines Kopernikus oder eines Vesalius, eines Giordano Bruno oder William Harvey, eines Hobbes und Spinoza kommen konnte. Der Wandel kam nicht plötzlich, geschah nicht ein für alle mal, sondern schrittweise, zunehmend wurde es möglich, sich aus der Präokkupation mit Engeln und Dämonen und immateriellen Ursachen zu lösen, sich stattdessen den Dingen in dieser Welt zuzuwenden; zu erkennen, dass die Menschen aus dem gleichen Stoff bestehen wie alles andere auch; dass sie Teil der natürlichen Ordnung sind; dass man, ohne fürchten zu müssen, in Gottes eifersüchtig bewahrte Geheimnisse einzubrechen, Experimente durchführen, Autoritäten anzweifeln, überlieferte Lehren in Frage stellen kann; dass sich das Streben nach Lust, das Vermeiden von Schmerz und Leid rechtfertigen lassen; dass man sich andere

Welten vorstellen kann neben der einen, die wir bewohnen, den Gedanken fassen kann, dass unsere Sonne nur ein Stern ist unter vielen in einem unendlichen Weltenraum; dass wir ein moralisches Leben führen können, ohne dass man uns mit Lohn locken, mit Strafe nach dem Tod schrecken müsste; ja, dass sich sogar der Tod der Seele ohne Furcht und Zittern denken lässt. Kurz, es wurde, um Audens Dichterworte zu bemühen, möglich – nicht einfach, aber möglich –, an der sterblichen Welt sein Genügen zu finden.

Der Anbruch der Renaissance, das Freisetzen der Kräfte, die unsere Welt geformt haben, lässt sich nicht aus einem einfachen Grund erklären. Gleichwohl möchte ich mit diesem Buch eine wenig bekannte, für die Renaissance jedoch exemplarische Geschichte erzählen, die Geschichte von Poggio Bracciolinis Wiederentdeckung des Gedichts *De rerum natura*. Diese Wiederentdeckung hat den Vorzug, dass sie auch der Bezeichnung die Treue hält, mit der wir den kulturellen Wandel zu Beginn des neuzeitlich modernen Lebens und Denkens für gewöhnlich umreißen: als Renaissance, Wiedergeburt der Antike. Natürlich kann man ein Gedicht allein nicht verantwortlich machen für eine so umfassende geistige, moralische und gesellschaftliche Transformation – das vermag ein einziges Werk nicht, und schon gar nicht eines, über das man jahrhundertlang nicht ohne Furcht öffentlich und frei hatte reden können. Mit diesem ganz besonderen Buch der Antike, das plötzlich in den Blick geriet, verhielt es sich allerdings doch etwas anders.

So ist hier zu erzählen, wie die Welt plötzlich um ein Geringes aus der Bahn gestoßen wurde, ein zufälliger Ruck, der einen folgenreichen Richtungswechsel auslöste. Das Agens dieses Richtungswechsels war keine Revolution, keine unversöhnliche Armee vor den Toren der Stadt, keine Landung auf einem unbekanntem Kontinent. Für Ereignisse dieser Größenordnung haben Historiker und Künstler der volkstümlichen Einbildungskraft erinnerbare, einprägsame Bilder präsentiert, den Sturm auf die Bastille, die Plünderung Roms, den Augenblick, in dem die zerlumpten Seeleute auf den spanischen Schiffen in der Neuen Welt ihre Fahne aufpflanzten. Diese Embleme weltgeschichtlichen Wandels können trügerisch sein – in der Bastille saßen so gut wie keine Gefangenen; Alarichs Heerscharen zogen rasch wieder ab aus der Hauptstadt des Imperiums; und das

eigentlich schicksalhafte Ereignis für den amerikanischen Kontinent war nicht das Entrollen der Fahne, sondern dass ein kranker, bazillenverseuchter, von staunenden Eingeborenen umringter Seemann nieste oder hustete. Dennoch können wir uns in solchen Fällen an das einprägsame Symbol halten. Der epochale Wandel allerdings, mit dem dieses Buch sich befasst, lässt sich, obwohl er doch das Leben von uns allen beeinflusst hat, nicht ohne weiteres mit einem dramatischen Bild verknüpfen.

Als es vor fast sechshundert Jahren zu diesem Wandel kam, war das Schlüsselereignis verhüllt, fast unsichtbar, geschah versteckt, unsichtbar hinter Wänden an einem abgelegenen Ort. Es gab keine heroischen Gesten, keine leidenschaftlich beteiligten Beobachter, die das große Ereignis für die Nachwelt festgehalten hätten, weder Zeichen am Himmel noch auf Erden hätten auf irgendeine Weise erkennen lassen, dass alles sich für immer geändert hatte. Eines Tages streckte ein kleiner, genialer, ebenso umsichtiger wie aufmerksamer Mann Ende dreißig seine Hand aus, um ein sehr altes Manuskript aus einem Regal zu nehmen, betrachtete überrascht, was er entdeckt hatte, und erteilte sofort den Auftrag, die Schrift zu kopieren. Das war alles, aber es war genug.

Natürlich hat der Entdecker des Manuskripts die Bedeutung dessen, was er sah, gar nicht voll erfassen, auch den Einfluss nicht vorausahnen können, der Jahrhunderte brauchte, um sich zu entfalten. Wenn er denn geahnt hätte, welche Kräfte er da losließ, hätte er es sich wohl zweimal überlegt, ein so explosives Werk aus dem Dunkel zu ziehen, in dem es schlummernd lag. Das Werk, das jener Mann in den Händen hielt, war Jahrhunderte zuvor sorgfältig von Hand kopiert worden, doch ebenso lange war es nicht von Hand zu Hand gegangen, war vielleicht nicht einmal von den einsamen Seelen verstanden worden, die es kopiert hatten. Über Generationen hinweg wurde über dieses Buch nicht einmal gesprochen. Zwischen dem vierten und dem neunten Jahrhundert wurde es noch gelegentlich zitiert, und zwar in Listen mit grammatischen oder lexigraphischen Beispielsätzen, diente also als Steinbruch zur Demonstration korrekt verwendeten Lateins. Im siebten Jahrhundert, als er seine riesige Enzyklopädie erstellte, nutzte es Isidor von Sevilla als Autorität in Sachen Meteorologie. Erneut tauchte es auf zur Zeit Karls des Großen, als sich das Interesse an alten Büchern zum ersten Mal regte und ein irischer Mönch

## VORWORT

namens Dungal eine Abschrift sorgfältig korrigierte. Nach diesen flüchtigen Augenblicken des Wiederauftauchens versank es stets wieder in den Wellen. So lag es schlafend und vergessen über tausend Jahre, bevor es erneut in Umlauf kam.

Verantwortlich für diese folgenreiche Rückkehr war Poggio Bracciolini, ein passionierter Briefschreiber. Er verfasste einen Bericht über seine Entdeckung und schickte sie an einen Freund zuhause in Italien; der Brief ging leider verloren.<sup>4</sup> Allerdings lässt sich anhand anderer Briefe sowohl aus Poggios Feder wie auch aus Briefen seines Kreises rekonstruieren, wie die Sache sich entwickelt hat. Aus unserer Perspektive ist dieses eine und besondere Manuskript zu Poggios größtem Fund geworden, war aber beileibe nicht sein einziger, und er verdankte sich auch nicht dem Zufall. Poggio Bracciolini war ein Bücherjäger, vielleicht der größte in einer Zeit, die versessen darauf waren, das Erbe der antiken Welt aufzuspüren und wieder zu entdecken.

Der Fund eines verlorenen Buches gilt gemeinhin nicht als besonders aufregendes Ereignis, doch in diesem Fall sind damit die Verhaftung und Gefangenschaft eines Papstes, Scheiterhaufen für Ketzer und ein großes, die ganze damalige Kultur explosionsartig erfassendes Interesse an der heidnischen Antike verknüpft. Dem Akt der Entdeckung galt die lebenslange Leidenschaft eines brillanten Buchjägers. Und dieser wurde, ohne es gewollt oder bemerkt zu haben, zum Geburtshelfer der Moderne.



KAPITEL EINS  
DER BÜCHERJÄGER

Im Winter 1417 reitet Poggio Bracciolini durch die bewaldeten Täler und Höhen Süddeutschlands seinem fernen Ziel entgegen, einem Kloster, von dem es heißt, es beherberge ein geheimes Lager alter Handschriften. Dorfleute, die in den Türen ihrer Häuser stehen und ihm nachsehen, erkennen sofort, dass er ein Fremder ist. Schlank von Gestalt und glatt rasiert,<sup>1</sup> wird er vermutlich nicht aufwändig gekleidet gewesen sein, in einfachem, aber gut geschnittenem Rock und Überwurf. Auch dass er nicht vom Land kommt, sieht man sofort. Aber er erinnert auch nicht an einen Städter oder Höfling, wie sie das Bauernvolk hin und wieder zu Gesicht bekommt. Er ist unbewaffnet, reist ohne Schutz eines rasselnden Trupps von Kriegsleuten, ist also gewiss kein teutonischer Ritter – ein beherzter Schlag mit der Keule eines Bauerntölpels würde ihn ohne weiteres zu Boden strecken. Er wirkt nicht wie ein Armer, doch sieht man auch keines der vertrauten Zeichen von Reichtum und Stand: Er ist kein Höfling mit prachtvollen Gewändern und parfümiertem, in langen Locken getragenen Haar, kein Edelmann auf Jagd oder Beiz. Aber wie Haartracht und Kleidung zeigen, ist er auch kein Priester oder Mönch.

Süddeutschland war damals eine blühende Region. Die Katastrophen des Dreißigjährigen Krieges, die diesen Landstrich verwüsten und ganze Städte ruinieren sollten, lagen noch in ferner Zukunft, ebenso die Schrecken unserer Zeit, die viel von dem zerstörten, was aus jener frühen Epoche geblieben war. Es reisten damals nicht nur Ritter, Höflinge und Adlige, auch andere wohlhabende Männer zogen geschäftig über die ausgefahrenen Straßen. Ravensburg nördlich des Bodensees und Konstanz waren im Leinenhandel engagiert, und kürzlich hatte man dort auch begonnen, Papier zu schöpfen. Ulm, am Ufer der Donau, war eine reiche



Stephen Greenblatt

## **Die Wende**

Wie die Renaissance begann

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 352 Seiten, 15,0 x 22,7 cm  
ISBN: 978-3-88680-848-9

Siedler

Erscheinungstermin: April 2012

Stephen Greenblatt über die Faszination der Renaissance und die Geburt der Moderne

Bestsellerautor Stephen Greenblatt führt uns in seinem neuen Buch an die Zeitenwende zwischen dem Ende des Mittelalters und dem Beginn der Renaissance. Er folgt dabei den Spuren von Lukrez' „De rerum natura“ – einem antiken Text, der zu Beginn des 15. Jahrhunderts wiederentdeckt wurde, das Denken der Menschen radikal veränderte und die Welt in die Moderne führte.

An einem kalten Januartag des Jahres 1417 fällt dem Humanisten Poggio Bracciolini in einem deutschen Kloster ein altes Manuskript in die Hände. Damit rettet er das letzte vorhandene Exemplar von Lukrez' antiken Meisterwerk „De rerum natura“ vor dem Vergessen, nicht ahnend, dass dieses Buch die damalige Welt in ihren Grundfesten erschüttern wird. Denn der antike Text mit seinen unerhörten Gedanken über die Natur der Dinge eröffnet den Menschen des ausgehenden Mittelalters neue Horizonte, befeuert die beginnende Renaissance und bildet die Basis unserer modernen Weltanschauung.

Farbenfroh und spannend beschreibt Stephen Greenblatt, wie die Verbreitung des Buches die Renaissance beeinflusste und bedeutende Künstler wie Botticelli und Shakespeare, aber auch Denker wie Giordano Bruno und Galileo Galilei prägte. Greenblatt bietet einen neuen Blick auf die Geburtsstunde der Renaissance, der zugleich zeigt, wie ein einzelnes Buch dem Lauf der Geschichte eine neue Richtung geben kann.



[Der Titel im Katalog](#)