



John Milton

**P A R A D I E S
V E R L O R E N**

**erzählt, übersetzt, kommentiert
von *Rolf Schönlau***

FRIEDENAUER PRESSE



Inhalt

Paradies verloren? 9

1. Buch: Neuformierung in der Hölle 11

2. Buch: Strategiedebatte
und Reise durch das Chaos 31

3. Buch: Die neue Welt 51

4. Buch: Das Paradies 71

5. Buch: Engelskunde
und Aufruhr im Himmel 93

6. Buch: Krieg im Himmel
und Engelsturz 117

7. Buch: Die Schöpfung 139

8. Buch: Kosmologie
und Geschlechterordnung 159

9. Buch: Der Sündenfall 179
10. Buch: Die Folgen
für Mensch und Umwelt 207
11. Buch: Die Geschichte bis zur Sintflut 233
12. Buch: Nach der Sintflut
und die Vertreibung 251
- ... und kein Ende 263

Anhang

- Übersetzungsbeispiele (1667–1968) 269
- Das Leben des John Milton 287
- Miltons Erblindung 301
- Literaturhinweise 310



John Milton wird im Epigramm des jüngeren Dichterkollegen John Dryden mit Homer und Vergil verglichen: Der eine sei wegen seiner gedanklichen Tiefe, der andere wegen seiner Erhabenheit nicht zu übertreffen, es sei denn, die beiden Eigenschaften würden, wie bei Milton, in einem Dichter vereint.

Kupferstich von Robert White, wie alle Aufmacherseiten der 12 Bücher, aus der ersten illustrierten Ausgabe von »Paradise Lost«, London 1688, British Library London

Paradies verloren?

Warum eines der berühmtesten ungelesenen Werke der Weltliteratur umbenennen? Warum nicht *Das verlorene Paradies* als Titel beibehalten und, wie alle deutschen Übersetzungen des Versepos *Paradise Lost* von Theodor Haak 1667 bis Hans Heinrich Meier 1969, das Prädikat zum Attribut machen?

Der Unterschied zwischen attributivem und prädikativem Gebrauch des Partizips ist von entscheidender Bedeutung: Kündigt *Das verlorene Paradies* eine Erzählung über ein längst vergangenes Geschehen an, das abschließend beurteilt werden kann, verweist *Paradies verloren* auf den Befund eines Zeugen, der noch unter dem unmittelbaren Eindruck des Ereignisses steht, wie Spiel verloren, Krieg verloren, Macht verloren.

Und John Milton hatte verloren, als er um 1658 *Paradise Lost* zu schreiben begann. Für den überzeugten Anhänger der englischen Republik war, nachdem der Lordprotektor Oliver Cromwell gerade gestorben war, absehbar, dass die puritanische Revolution scheitern würde und die Restauration der Monarchie bevorstand. Er hatte schmerzhaft zur Kenntnis zu nehmen, dass sich seine gesellschaftspolitische Utopie zerschlagen hatte: *Paradies verloren*.



Satan weckt seine Legionen, die im Flammensee daniederliegen.
Im Hintergrund das Pandämonium mit den gefallenen Himmelsfürsten.

*Kupferstich von Michael Burghers, nach John Baptist Medina,
British Library London*

**1. BUCH:
NEUFORMIERUNG
IN DER HÖLLE**

*Von des Menschen erstem Ungehorsam
Und dem Genuss verbotener Frucht, mit dem
Der Tod kam in die Welt und unser Leid
Durch Edens Fall, bis ein weit größerer Mensch,
Uns dann zurückgewann den Ort des Heils,
Sing, Himmelsmuse, die du auf dem First
Des Horeb oder Sinai hast entflammt
Den Hirten, der das auserwählte Volk
Belehrt, wie dereinst Erd und Himmel sich
Entrang dem Chaos;*

[1.1-10]

Was für eine Satzkonstruktion! Selbst im Deutschen, das sich mit Verschachtelungen und Inversionen viel leichter tut als das Englische, stellt die komplizierte Syntax, die das Ende wie etwas, das man nicht gerne anfasst, immer wieder vor sich herschiebt, eine Herausforderung dar. Kein Wunder, wenn Samuel Johnson sagte, Milton habe in keiner herkömmlichen Sprache geschrieben, oder John Keats, er habe das Englische zerstört, oder wie Joseph Addison sich ausgedrückt hatte, unter Miltons geballter Sprachgewalt sei das Englische hinweggesunken. Maß genommen haben mag der Dichter für seine Kunstsprache an der freien Satzstellung des Lateinischen, der *Lingua franca* seiner Zeit. Er hatte die lateinische Sprache nicht nur als verantwortlicher Sekretär für die diplomatische Korrespondenz der englischen Republik tagtäglich benutzt, sondern auch zeit seines Lebens zahlreiche Gedichte und Pamphlete auf Latein geschrieben.

Miltons Leser und Leserinnen waren aber nicht nur damit konfrontiert, dass sich der Autor von der konventionellen englischen Syntax befreit hatte, denn gleich

am Anfang gerieten sie bei der Lektüre ins Straucheln. War doch der Blankvers seit Shakespeares Zeiten das Maß aller poetischen Dinge: Auf eine unbetonte Silbe folgte eine betonte, und das fünfmal hintereinander, jambische Fünfheber. Von **des Menschen erstem Ungehorsam**, hätte man lesen müssen, oder im Original *Of Mans First Disobedience, and the Fruit*, was offensichtlich Nonsens war. Unbotmäßiger konnte ein Dichter nicht beginnen. Kein Zweifel, das musste Absicht sein: Das Epos hatte nicht nur Ungehorsam zum Thema, es praktizierte ihn selbst.

Und schon ging es zum nächsten Verstoß: Die Gedanken schlossen nicht mit der Verszeile ab, wie es sich gehörte, sondern sprangen über auf die nächste: Zeilensprung! Enjambement! Doch das Schlimmste kam noch – da war kein Reim! Sollte das ganze Epos aus ungereimten Versen bestehen, wie sie auf dem Theater gesprochen wurden? Ein schneller Blick über die erste Seite – kein einziger Reim. Seite für Seite aufgeschnitten, Abertausende von Versen – nirgendwo ein Reim, kein Paarreim, kein Kreuzreim, auch nichts Umschließendes. Dieser Milton brach mit allen Regeln.

So oder ähnlich könnte es einem Leser der Erstausgabe von 1667 ergangen sein. Einem, der bis zum Tode Oliver Cromwells 1658 der puritanischen Republik durchaus zugetan war, aber 1660 die Rückkehr zur Monarchie gleichwohl begrüßt hatte. Wer kannte nicht die Pamphlete, mit denen Milton den Königsmord an Charles I. gerechtfertigt hatte? Wer wusste nicht, was Milton noch kurz vor der Landung von Charles II. geschrieben hatte – dass sich der neue König inmitten der ständigen Verbeugungen und Verrenkungen eines unterwürfigen Volkes, das ihn vergötterte und anbetete,

in Positur werfen würde? Andere Anhänger Cromwells waren wegen weit geringerer Vergehen geköpft und gevierteilt worden. Milton wurde zwar verhaftet, aber wieder freigelassen und konnte bis zur Generalamnestie untertauchen. Bei reichen Gönnern, wie es hieß, um endlich sein großes Epos zu schreiben, das alles übertreffen sollte, was die Welt bisher gesehen hatte, wobei es sich ursprünglich um ein Nationalepos handeln sollte, über König Artus oder einen anderen Helden der glorreichen britischen Vergangenheit.

Nach der kopfschüttelnden Lektüre der ersten fünf Verse dürfte besagte Leserschaft bei der sich anschließenden Anrufung der Muse versöhnlich genickt haben, denn bei aller Freizügigkeit in der Wortstellung bezog sich der Dichter immerhin auf die Formel, mit der seit Homer und Vergil ein Epos zu eröffnen hatte. Nur – und hier kam schon der nächste Fauxpas – dass ausgerechnet jene Muse adressiert wurde, die keinen geringeren als Mose inspiriert haben sollte, dem auserwählten Volk zu erzählen, dass Himmel und Erde am Anfang aus dem Nichts entstanden waren. Doch dieser Dichter hielt sich nicht einmal an den göltigen Wortlaut der Bibel, sondern behauptete, wie Hesiod und Platon, alles wäre aus dem Chaos gekommen. Zurück zur biblischen Muse:

*wenn Siloahs Bach,
Der vom Berg Zion zum Orakel floss,
Dir mehr gefällt, fleh ich dich an, von dort
Mir beizustehen, auf dass mein kühnes Lied
Die Höhen des Parnass weit überfliegt,
Dieweil es Dinge sucht, die ungewagt
Geblieben noch in Rede oder Reim.*

[1.10–16]

Die Muse soll den Dichter erheben, was denn sonst, aber nicht auf den Parnass, den Sitz der Musen in der griechischen Mythologie, sondern darüber hinaus, damit er alles überflügele, was jemals in Rede oder Reim geschrieben wurde. Milton konnte sich darauf verlassen, dass seine Leserschaft erkennen würde, worauf mit der Wendung angespielt war – auf Ludovico Ariosto, der 1516 im *Orlando furioso* (Rasender Roland), dem berühmtesten neuzeitlichen Versepos, gleich zu Beginn geschrieben hatte, er werde Dinge sagen, »die nimmer Reim und Prosa noch gelehrt«. Die Anrufung geht aber noch einen Schritt weiter:

*O Geist, der du ein redlich reines Herz
Dem prächtigen Tempel stets den Vorzug gibst,
Erklär mir, was du weißt, denn du warst da
Von Anbeginn, saßt brütend, taubengleich
Die Schwingen ausgespreizt, auf dem Abyss,
Und schwängertest. Was in mir dunkel ist,
Mach hell, was niedrig, hebe weit empor,
Dass ich, gemäß dem hohen Gegenstand,
Die ewige Vorsehung erläutern und
Den Menschen Gottes Weg begründen kann.*

[1.17–26]

Seine Muse, die er als Geist anspricht – ob der Heilige Geist gemeint ist, bleibt offen –, schwebt nicht, wie in der Bibel, auf dem Wasser, sondern hat körperlichen Kontakt mit der noch ungestalten Materie. Der Schock, sich vorzustellen, dass der Geist mit dem Chaos kopulierte, muss genauso groß gewesen sein wie die Faszination, die von dem Bild ausging. Dieser schwängernde und zugleich brütende Geist – ein Zwitter! – sollte also

über den Dichter kommen und ihm die Gabe verleihen, die göttliche Vorsehung auszulegen. Milton stellte sich neben Mose und sein Epos neben die biblische Schöpfungsgeschichte!

So weit die Einleitung, die unmissverständlich deutlich macht, was der Dichter seiner Leserschaft zumutet. Zur Rechtfertigung der formalen Freiheiten versah Milton das Buch, das sich auch nur schleppend verkaufte, im Nachdruck der Erstausgabe 1668 mit einem Vorwort. Der Reim, stand dort zu lesen, sei Behinderung und Zwang, nur Geklingel gleichlautender Endungen, seine Vernachlässigung befreie das Epos aus seiner lästigen, modernen Knechtschaft. Wohl auch als Lesehilfe wurden den zehn Büchern Inhaltsangaben vorgeschaltet.

Seine endgültige Struktur erhielt *Paradise Lost* dann in der zweiten Auflage von 1674, in der die beiden längsten Bücher geteilt waren, so dass ein Epos mit 12 Büchern entstand. Der Eingriff führte allerdings nicht zu einer Angleichung der Buchlängen, denn auch in der Neugliederung ist das längste Buch fast doppelt so lang wie das kürzeste. Milton ging es vielmehr darum, die äußere Gestalt von Vergils *Aeneis* mit seinen 12 Büchern und Homers *Ilias* und *Odyssee* mit jeweils 24 Büchern zu adaptieren, um seine höchsten literarischen Ansprüche schon auf den ersten Blick geltend zu machen.

Milton wurde manchmal als englischer Homer bezeichnet, in jungen Jahren auch als englischer Vergil, eine Zuschreibung, die er pflegte, indem er mit seinem Spitznamen *Die Lady* kokettierte, den er aufgrund seiner femininen Erscheinung am Christ's College in Cambridge bekommen hatte. Bekanntermaßen wurde auch Vergil als mädchenhaft und jungfräulich beschrieben.

Ein Epos brauchte natürlich einen Helden, einen, der zwischen zwei Pflichten zerrissen war, wie Achilles, Odysseus, Aeneas, Orlando oder wie sie alle hießen. Aber wer sollte den Helden abgeben in einem biblischen Epos, das von des Menschen erstem Ungehorsam erzählen wollte? Etwa Adam? Adam und Eva? Aber nicht die wurden als Erste vorgestellt, sondern Satan. Sollte der etwa als Held fungieren? Ein ausgemachter Skandal wäre das!

Im 1. Buch dreht sich tatsächlich alles um Satan. Allein seine Geschichte wird erzählt, sein Ungehorsam geschildert, aufgrund dessen er den angestammten Platz im Himmel verlor, in die Hölle stürzte und aus Rache für seine Vertreibung Adam und Eva dazu anstachelte, vom Baum der Erkenntnis zu essen. Er hatte im Himmel eine Revolte angezettelt und war mit einem Heer rebellischer Engel gegen die Herrschaft des Allmächtigen vorgegangen. Zwar gibt es in der Bibel keine direkte Schilderung des Aufstands, doch die Textstellen, die darauf hinweisen, dürften Miltons bibelfester Leserschaft bekannt gewesen sein. Die gescheiterte Rebellion im Himmel als Miltons Verarbeitung der erfolglosen Revolution in England zu lesen, lag auf der Hand.

Der Dichter Milton malt dann aus, welche Strafe die Rebellen erwartet hatte: Neun Tage und neun Nächte gefesselt in einem Flammensee von ewig brennendem Schwefel, unendlich weit vom Himmelslicht entfernt, in schwärzester Nacht, einem sichtbaren Dunkel, *darkness visible*, wie Milton das Unsagbare zum Ausdruck brachte. Seine Kombination zweier einander widersprechender Begriffe ist so bekannt, dass sie in englischen Grammatiken als Beispiel für die rhetorische Figur des Oxymoron hergenommen wird.

Die flüssigen Feuer, in denen die Rebellen Folterqualen ohne jeden Funken Hoffnung erleiden, wie es als Anklang auf Dantes *Inferno* heißt, gehen niemals aus, so dass die Schmerzen kein Ende nehmen, denn auch gefallene Engel sind unsterblich. In dieser grauenvollen Lage entdeckt Satan neben sich Beelzebub, den zweitmächtigsten der aufrührerischen Engel, und spricht ihm, und nicht minder sich selbst, Mut zu:

*Wenn auch die Schlacht verloren ist,
So doch nicht alles: Meine Willenskraft,
Der Rache Eifer, den Hass, der niemals stirbt,
Den Mut, sich nie zu unterwerfen, und was
Auch sonst noch unbezwinglich ist,
Das soll sein Zorn und seine Stärke nie
Entreißen mir als höchste Glorie.
Sich beugen und um Gnade flehen auf Knien
Und dessen Macht vergöttern, der noch jüngst
Den Schrecken dieses Arms sein Königreich
Bedrohen sah, das wäre wahrlich feig,
Das wäre Schimpf und Schande, tiefer noch
Als dieser Sturz, denn unsere Götterkraft
Und himmlische Substanz vergehen nicht,
So dass uns das, was wir erlebt, nicht schwächt;
Und da an Weitblick wir dazugelernt,
Bleibt größere Hoffnung jetzt für den Entschluss,
Durch List und durch Gewalt ihn ewiglich,
Mit Krieg zu überziehen, unsern Feind,
Der im Triumph und Siegesübermut
Allein nun als Tyrann des Himmels herrscht.*

[1.105–124]

Beelzebub hält ihm entgegen, dass das Rebellenheer zwar sehr mächtig gewesen sei, aber im Allmächtigen seinen Meister gefunden habe. Er hadert mit der Unsterblichkeit, die ihnen nichts als ewiges Leiden beschere. Das sei doch alles sinnlos, da könne man sich gleich dem Gegner unterwerfen und ihm als Sklaven dienen. Satan beeilt sich, die Zweifel seines wankelmütigen Mitstreiters zu zerstreuen, und schwärmt ihm vor, was für ein Quell ewiger Freude es doch sei, Böses zu tun und die Pläne des allmächtigen Widersachers zu durchkreuzen.

Als er das sagt, mit Mühe den Kopf aus den Flammen haltend, bemerkt Satan, dass die Racheengel, die sie im Flammensee gefangen gehalten hatten, in den Himmel zurückgerufen werden. Schwefelhagel, Donner und Blitz lassen nach, die Feuerwogen weichen zurück und geben den Blick auf einen Küstenstrich frei, ein trostloses und düsteres Land zwar, auch brennend, aber immerhin fester Boden.

Mit größter Anstrengung gelingt es Satan und Beelzebub, sich dorthin zu retten, vermeintlich aus eigener Kraft, in Wahrheit ein Zugeständnis des Allmächtigen, der sie gewähren lässt, damit sie ihr böses Werk vollbringen und den Menschen verführen, allerdings nur, um am Ende wutentbrannt zu erkennen, wie der Erzähler im Vorgriff kommentiert, dass sich Böses stets in Gutes verwandelt und Gnade hervorbringt. Doch damit all das geschehen kann, muss der gefallene Erzengel, riesig wie der Leviathan, den manche Schiffer für eine Insel halten, die Hölle erst einmal als souveräner Herrscher in Besitz nehmen.