



Separatum aus:

THEMENHEFT 20

Jan Mohr (Hrsg.)

Beratungsszenarien in Mittelalter und Früher Neuzeit

Literarische Entwürfe von Rat und Beschluss

Publiziert im August 2026.

Die BmE Themenhefte erscheinen online in der University of Oldenburg Press unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](#). Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Egidi, Margreth: Satan als Heros und als Herrscher. Die Hervorbringung der Hölle und die höllische Beratungsszene in ›Paradise Lost‹, in: Mohr, Jan (Hrsg.): Beratungsszenarien in Mittelalter und Früher Neuzeit. Literarische Entwürfe von Rat und Beschluss, Oldenburg 2026 (BmE Themenheft 20), S. 343–364 (online).

Margreth Egidi

Satan als Heros und als Herrscher

Die Hervorbringung der Hölle und die höllische Beratungsszene in ›Paradise Lost‹

Abstract. Miltons Versepos ›Paradise Lost‹ inszeniert gleich im zweiten Buch eine große Beratungsszene in der Hölle. Die beiden ersten Bücher des Epos sind eng aufeinander bezogen, insofern das erste eine großartige performative Erzeugung der Hölle bietet, die als Neuanfang von Herrschaft akzentuiert wird und damit die Voraussetzung für die Beratungsszene schafft. In meiner Lektüre untersuche ich beide Bücher in ihrer systematischen Relation zueinander. Die auffälligen textästhetischen Dimensionen des Epos, v. a. die Hervorbringung des Höllenraums sowie die Heroisierung der Figur in der Beratungsszene, werden auf die Inszenierung Satans als charismatischem, einzigartigen Anführer und seiner Herrschaft hin zu lesen sein, die auf dem *male bonding* mit Beelzebub beruht.

1. Einleitung

John Miltons ›Paradise Lost‹ (erstmal 1667 veröffentlicht) steht in der Tradition der religiösen Versepeik des 16. und 17. Jahrhunderts, die dem würdigsten Stoff, der christlichen Heilsgeschichte, die würdigste Form zu geben sucht, eben die des Versepos. Das Konzept der Biblepeik, die sich an den klassischen Vorbildern orientiert, insbesondere an der ›Aeneis‹, die Transformation des klassischen Musters also zu einer neuen epischen Form, hat zur Zeit der Entstehung von ›Paradise Lost‹ schon eine längere Tradition und ist im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert fest etabliert (vgl.

die äußerst instruktive Untersuchung von Kurth 1959, hier S. 107). Zwei Werke sind nach Burton O. Kurth für diese Entwicklung von besonderer Bedeutung: zum einen die lateinische ›Christias‹ (1535) des Marcus Hieronymus Vida – im Kern eine heroisierende Passion Jesu Christi, die zugleich zu einem »total picture of the cosmic drama« erweitert ist (Kurth 1959, S. 87f.)¹ – und zum anderen ›Psyche, or Love's Mystery‹ (Erstdruck 1648) von Joseph Beaumont, der die allegorische Inszenierung der Prüfungen der Seele mit der heroisierenden Darstellung der Passion parallelisiert (vgl. Kurth 1959, S. 100–102; der Text ist in mehreren Fassungen zwischen 1648 und 1702 erschienen; ebd., S. 100). Beide Texte enthalten auch schon das »infernai council« (vgl. Kurth 1959, S. 88 und 102), und gerade hinsichtlich der Inszenierung der Figur Satans liege ›Psyche‹, so Kurth, »directly in the line which leads to Milton« (1959, S. 105).

In dem Transformationsprozess, der zur Entwicklung des Bibelepос führt, ist noch eine weitere Traditionslinie wichtig: die sogenannte Hexameral-Literatur (vgl. hierzu und zum Folgenden Kurth 1959, S. 33–52). Sie war gewissermaßen eine Weiterentwicklung der Genesis-Kommentare zum Sechstageswerk und hatte eine starke und langandauernde Kontinuität; von den frühesten Kommentaren bis ins 17. Jahrhundert brachte sie einen breiten Traditionsstrom mit unterschiedlichen Genres hervor (Kommentar, Predigt, Traktat und literarische Texte im engeren Sinne). Dazu gehörte seit dem 16. Jahrhundert auch die Hexaameron-Epik, die das Material der Genesis-Erzählung mit der epischen Form verknüpfte.² Ihr Hauptthema, die sechs Schöpfungstage, wurde zum einen um die Rebellion und den Sturz Satans und seiner Anhänger und zum anderen um den Sündenfall erweitert (vgl. Kurth 1959, S. 33). Der Konflikt zwischen Gut und Böse wird »dramatized in a universal setting« (Kurth 1959, S. 44), so dass die Figur Satans fester Bestandteil der Hexaameron-Erzählungen wird. In diesem Rahmen ist auch die höllische Beratung (wie der Engelssturz bekanntlich nicht biblisch) nach Kurth spätestens im 17. Jahrhundert ein verfügbares Motiv

(wenn auch zumeist eher mit Bezug auf die Inkarnation Christi; vgl. Kurth 1959, S. 46).

Mit der Figur Satans konnte Milton also mehrfach an die Tradition der religiösen Versepiik anknüpfen. Gleichwohl erhält sie in ›Paradise Lost‹ ungewöhnlich viel Raum und eine ganz eigene, mehrschichtige Profilierung, die sich einerseits aus dem heilsgeschichtlichen Narrativ speist, andererseits aus der sprachlich-textästhetischen Heroisierung, die vor allem in den ersten beiden Büchern evident ist (vgl. Loewenstein 1993, S. 60: »The first two books of ›Paradise Lost‹, which most closely resemble pagan epic, especially highlight the heroic dimensions and dramatic appeal of Satan.«). Die hierin liegende Spannung wurde in der Milton-Forschung intensiv diskutiert.³ Die Heroisierung Satans wird in Erzählerkommentaren immer wieder gebrochen⁴ und auch im Erzählprozess zunehmend zurückgenommen, bis sie zuletzt endgültig getilgt wird, insbesondere mit der endgültigen Metamorphose zur Schlange im zehnten Buch.

Mich interessiert die Heroisierung der Figur vor allem in ihrer performativen Dimension, die auch die Hervorbringung der Hölle als Raum und die Erzeugung von Herrschaft umfasst. In dieser Perspektive ist die Verknüpfung von Satans Rollen als Herrscher und einzigartigem Held ein weiterer wichtiger Punkt.

2. Der Neubeginn (Buch I)

Die sprachlich-performative Dimension von ›Paradise Lost‹, die die Milton-Forschung, wie es scheint, weniger beschäftigt hat, ist eine sehr auffällige ästhetische Qualität des Textes. Sie ist allorten erkennbar, ganz besonders aber zu Beginn: Denn der Text setzt an einem Punkt ein – nach dem Engelssturz –, an dem für Satan und seine Gefährten gleichsam alles auf ›Null‹ zurückgestellt ist.⁵ Abgesehen von den Rahmenbedingungen der nach theologischer Auffassung zugleich mit dem Engelssturz entstandenen Hölle muss sich hier zunächst einmal alles neu konstituieren: Herrscher-

körper, Raum, Kollektiv – und das vollzieht der Text. Die textästhetischen Mittel der performativen Hervorbringung sind dabei durch den rhetorischen Gestus der Heroisierung aufeinander bezogen. Dies gipfelt in der großen Ratgeberszene des zweiten Buchs, deren Voraussetzungen im ersten Buch geschaffen werden: die Körperlichkeit Satans, das Bündnis mit Beelzebub, die Formierung der Gemeinschaft, die Hölle als Raum mit einer eigenen Kultur.⁶

Nach dem Prolog und einem kurzen Rückblick auf Aufstand und Sturz⁷ zeigt uns der Text Satan mit seinen Gefährten in einem Flammensee liegend. Als er erwacht, wird in einem Dialog, in dem er das Ausmaß des Verlustes erfasst, sofort die ›Männerfreundschaft‹ mit Beelzebub inszeniert, seinem ihm rangnächsten Kampfgefährten (*One next himself in power, and next in crime*, I,79; »Der an Gewalt ihm wie an Schuld der nächste«; *his nearest mate*, I,192; vgl. I,238), mit dem ihn – klassisch vormodern – ein wechselseitiges Bündnis und z. T. auch Gleichheit verbindet.⁸ Relativ früh in diesem Dialog fällt auch schon das Stichwort *consult*: Man solle beraten, wie man dem Feind am wirkungsvollsten schaden kann (I,187).

In Satans den Gefährten adressierenden Reden und den mit ihnen gelenkten Blicken (*But see, Seest thou*; I,169 und 180) konstituiert sich nun der Raum, unterscheidet sich Land vom See, Festes von Flüssigem. Die performative Erzeugung der Hölle als Raum und diejenige von Satans Körper sind eng aneinandergebunden. Zunächst im Flammensee schwimmend und nur den Kopf aus den Fluten hebend, wird lediglich seine ungeheure Ausdehnung erfassbar, noch ohne Kontur:

[...] his other parts besides
Prone on the flood, extended long and large
Lay floating many a rood, in bulk as huge
As whom the fables name of monstrous size,
[...].
(I,194–197)

Sein Körper schwamm, / Der ungeheure, lang und breit gestreckt, / Die Wogen viele Hufen weit bedeckend, / Und glich den Riesen aus der Fabelzeit: [...].

Der Körper entsteht gleichsam erst, als Satan sich ganz aus dem See erhebt und, sich aufrichtend, nun von ihm sich unterscheidet (I,221–224). Nicht als grotesk oder hässlich wird er inszeniert, sondern als gigantisch (vgl. Loewenstein 1993, S. 60f.). Indem Satan den Raum fliegend durchmisst (I,225–227), entsteht eine weitere, eng an seinen Körper gekoppelte Hervorbringung des Höllenraumes.

Die Erzählinstanz betont, dass die Gestalt Satans ihren ursprünglichen Glanz nicht vollständig verloren hat, der nur verdunkelt ist:⁹

[...] he above the rest
In shape and gesture proudly eminent
Stood like a tower; his form had yet not lost
All her original brightness, nor appeared
Less than archangel ruined, and the excess
Of glory obscured: [...]
(I,589–594)

Ihr großer Führer überragte sie / An Wuchs und Haltung alle wie ein Turm; / Noch hatt' ¹⁰ er seinen angeborenen Glanz / Nicht völlig eingebüßt, ein Engelsfürst / Erschien er noch; des Glanzes Übermaß / War nur getrübt [...].

An Größe, Glanz und Haltung übertrifft er alle anderen. Dies verbindet der Text mit der Zuschreibung heroischer Eigenschaften (vgl. Loewenstein 1993, S. 58f.) – eine Konsequenz der besonderen Verknüpfung von heilsge-schichtlichem Narrativ und epischem Genre in ›Paradise Lost‹:

All is not lost; the unconquerable will,
And study of revenge, immortal hate,
And courage never to submit or yield:
And what is else not to be overcome?
That glory never shall his wrath or might
Extort from me. To bow and sue for grace

With suppliant knee, and deify his power,
Who from the terror of this arm so late
Doubted his empire, that were low indeed,
[...].

(I,106–114)

Doch alles ist nicht hin! Es blieb der Wille, / Der unbezwingliche, der Rache-
durst, / Der Haß, der nimmer stirbt, der Mut, der nie / Zurückweicht, nie sich
unterwirft. D e n Ruhm / Soll seine Macht, sein Zorn mir nicht entwenden! /
Vor ihm mich beugen und auf meinen Knien / Um Gnade flehn, vergöttern den,
des Reich / Noch jüngst vorm Schrecken meines Arms gebebt: / Das wäre
niedrig, traun!

Es sind Satans Qualitäten als einzigartiger, charismatischer Anführer, konkret die Haltungen bzw. Affekte des Widerstandes, Stolz, Zorns und Rachebegehrens, mit denen seine Position sowie der Plan eines erneuten Kampfes gegen Gott begründet werden. Damit einher gehen die Verwerfung jeder Form der Unterordnung sowie der Selbstbezug des ›Subjekts‹ auf den eigenen unbeugsamen Willen (I,106–108; vgl. auch I,97: *that fixed mind*; »den festen Sinn«). Dass solche heroische Größe samt den Satan zugeschriebenen Eigenschaften in theologisch-moralischer Perspektive we sensmäßig falsch ist, ist selbstverständlich (vgl. Anm. 3, zu Kurth 1959) – mein Blick richtet sich jedoch auf Heroisierung und Performativität als text-ästhetische Dimensionen.

Nachdem er sich aus dem Flammensee erhoben und fliegend den Raum durchmessen hat, wird die Hölle mit ihrer feierlichen Ansprache durch Satan (mit der klanglichen Nähe von *hail* und *hell* spielend) verbal als Herrschaftsraum erzeugt:

[...] hail horrors, hail
Infernal world, and thou profoundest hell
Receive thy new possessor: [...]

[...] Here at least
We shall be free; the almighty hath not built

Here for his envy, will not drive us hence:
Here we may reign secure, and in my choice
To reign is worth ambition though in hell:
Better to reign in hell than serve in heaven.
(I,250–252 und 258–263)

Gegrüßt / Seid, Schrecknisse der Unterwelt! Du, Hölle, / Empfange deinen neuen Herrn [...].

[...] Hier / Zum mindesten werden frei wir sein; von hier / Wird des Allmächt'gen Neid uns nicht vertreiben; / Hier herrschen sicher wir, und Herrschen ist, / Mich dünkt, ein würdig Ziel, auch in der Hölle; / Ja, besser in der Hölle Herr[,] als Knecht / Im Himmel sein!

Dieser Herrschaftsraum wird sogleich in seiner Ambivalenz thematisiert: Einerseits anerkennt Satan zähneknirschend Gott als ihm (zumindest in der vergangenen Schlacht) in seiner Macht überlegen; andererseits meint er aufgrund der (räumlichen) Entfernung von Gott in der Hölle die eigene Herrschaft sicher entfalten zu können und in diesem Sinne ›frei‹ zu sein.¹¹

Besonders die ersten Bücher von ›Paradise Lost‹ kennzeichnet ein häufiger Wechsel zwischen der heilsgeschichtlich korrekten ›Außenperspektive‹ und der Innenperspektive der Höllenbewohner (zur Uneindeutigkeit der Perspektive als textästhetischer Dimension in ›Paradise Lost‹ vgl. auch Forsyth 2003, S. 77–81; zur Vielstimmigkeit der Erzählinstanz vgl. Röder 2023, S. 284). So schwankt auch die Qualifizierung des Höllenraums im Text: Einerseits wird er (theologisch korrekt) als Strafort und ewiger Kerker inszeniert (z. B. I,44–49; I,60f.; I,70–72), was Entwicklung und Handlungsmacht ausschließt, andererseits zwar als Raum des Ausschlusses und Exils, der dies aber, so die Hoffnung seiner Bewohner, nur zeitlich begrenzt ist und in dem aufgrund der relativen, nämlich räumlich definierten Freiheit Spielräume heroischen Handelns gegeben sind, in dem ferner Herrschaft und Kultur neu erschaffen werden können.

Satan wendet sich nun, von Beelzebub hierzu aufgefordert, mit seiner ersten öffentlichen Ansprache den mit ihm gefallenen, noch betäubt dalie-

genden Engeln zu, deren Handlungsosnmacht ein Vergleich mit Herbstlaub illustriert (I,301–303). Indem er sie mit lauter Stimme weckt und zum Widerstand aufruft (ab I,315), erschafft er sich sein Gefolge wieder neu – auch physisch-räumlich mit einer Geste seines Speeres, die den Flug der Erwachten hin zu einem Felsen als Versammlungsort lenkt (I,347–350). Die Herrschaftshierarchie ist klar: Die als *Princes, potentates, / Warriors* Angesprochenen (I,315f.; »Fürsten, Herrscher, Krieger«) ordnen sich widerspruchslos ihrem *great sultan* und *great commander* unter (I,348 und 358; »ihr großer Fürst«, »ihr großer Feldherr«). Dabei betont der Erzähler auch i h r e gottgleiche Gestalt und ihren Rang: *godlike shapes and forms / Excelling human, princely dignities* (I,358f.; »Gottgestalten, / Weit über Menschenwuchs, von Fürstenrang«). Das Verhältnis ist von Treue geprägt; so wird Satan nicht nur durch Kühnheit, Stolz und Rachsucht charakterisiert, sondern auch durch den Schmerz über die Bestrafung derjenigen, die ihm in seinem Verbrechen gefolgt sind und ihm dennoch treu (*faithful*) bleiben (I,604–611, zit. I,611).

Nach der Formierung eines gewaltigen Heeres als Herrschaftsperformanz, das alle Heere aus antiker Mythologie und mittelalterlicher Erzähltradition übertrifft (I,576–587) und dessen Kämpfer mit den *heroes old* verglichen werden (I,552; vgl. I,565), hält Satan seine zweite Rede, die außer Ermutigung und Selbstrechtfertigung auch den Hinweis auf die möglicherweise bevorstehende Erschaffung einer neuen Welt und eines neuen Geschlechts enthält und auf die sich hier eröffnenden Handlungsmöglichkeiten. Aber: Diese Gedanken müssen erst im ›vollen Rat‹ (*full counsel*) reifen (I,659f., zit. I,660).

Für die so begründete Beratung der Fürsten braucht es noch einen Herrschersitz, der in Eile errichtet wird – in Form eines antiken Tempels (I,710–717). Diese mediale Repräsentation von Herrschaft zieht zugleich, einhergehend mit der Ausübung diverser Künste, eine kultivierende Erschließung des neuen Raumes nach sich.¹² Der Herrschersitz, *the high capital / Of Satan and his peers* (I,756f.; »Satans Herrschersitz«), wird *Pandaemonium*

genannt. Herolde laden zum großen Rat ein; abgesondert von der Menge der Geister im Vorhof finden sich Satan und die hohen Fürsten (die Seraphim und Cherubim) im Inneren des Palastes in geheimer Versammlung zusammen: *the great consult began* (I,798; »der große Rat begann«).

3. Der große Rat (Buch II)

Der Szenentyp der Beratung in der Hölle erhielt literaturgeschichtlich eine besondere Entwicklung; »the imaginative concept of Satan presiding over an infernal council, plotting revenge« (Kurth 1959, S. 45) ist seit dem Spätmittelalter belegt (Kurth 1959, S. 45f., nennt als Beispiel ›A Song Called the Devil's Parliament‹ [MS Lambert 853] von etwa 1430), allerdings meistens mit Bezug auf die Geburt Jesu Christi, die die Beratung über Gegenmaßnahmen erfordert, seltener auf die Erschaffung des Menschen (wie in ›Paradise Lost‹). Aus der Häufigkeit des höllischen Rats in erzählenden Texten vor Milton schließt Kurth, »that it was something of a set piece which could be employed [...] apart from the conventional hexameral setting« (Kurth 1959, S. 46; vgl. ebd. S. 46, 88f., 91 und 102, zum Höllenrat in der ›Christias‹ von Vida und in der ›Psyche‹ von Beaumont). Gerade an diesem Szenentyp und seiner Vorgeprägtheit lasse sich beobachten, »how closely Milton was working within the Christian epic tradition and that the major materials of his design were already available« (Kurth 1959, S. 91), wobei Milton den Konflikt zwischen Gut und Böse in seiner kosmischen Dimension akzentuierte und damit auch die Heroisierung und die Bedeutung der Figur Satans steigere (Kurth 1959, S. 91f.).

Der erste Redner in Miltons *great consult* (I,798)¹³ ist Satan selbst, der über Herrschaft spricht:¹⁴ Den Anspruch aller gefallenen Engel auf Teilhabe am Himmel leitet er eingangs aus ihrer Identität als Himmelswesen ab, die unverlierbar sei (II,11–14; ein zirkuläres Argument), und aus ihrem rechtmäßigen Erbanspruch (II,37f.). Anschließend definiert er seine eigene Position als Herrscher: Sie war zunächst durch Recht und die Gesetze des

Himmels begründet, dann – in der Situation der Rebellion – durch freie Wahl und seine Verdienste. Nach dem Verlust des Himmels aber sei sie noch gesicherter, da unbenedet, und basiere auf voller Zustimmung (*full consent*):

Me though just right, and the fixed laws of heaven
Did first create your leader, next free choice,
With what besides, in counsel or in fight
Hath been achieved of merit, yet this loss
Thus far at least recovered, hath much more
Established in a safe unenvied throne
Yielded with full consent.

[...] but who here
Will envy whom the highest place exposes
Foremost to stand against the thunderer's aim
Your bulwark, and condemns to greatest share
Of endless pain?

(II,18–24 und 26–30)

Mich schuf des Himmels Recht und Satzung zwar / Zu eurem Führer, freie
Wahl sodann, / Und was ich selbst im Rat und in der Schlacht / Mir an Ver-
dienst erwarb; doch unser Sturz, / Nachdem wir uns soweit erholt, hat mich /
Auf einen Thron gesetzt, der sichrer mir, / Weil unbenedet ist.

[...] aber wer / Wird hier den neiden, den der höchste Platz / Nur euch zum
Bollwerk und zum nächsten Ziel / Des Donnerers hinstellt, nur zum vollsten
Maß / Von Pein verurteilt?

Das Argument des Höllenfürsten: Die höllischen Qualen verhindern Neid, Ehrgeiz und Rangstreit bzw. Agonalität, denn niemand wird durch das Streben nach einer höheren Position das Risiko noch schrecklicherer Bestrafung eingehen wollen (vgl. auch II,33–35). Dies ist keineswegs nur eine geschickte Sicherung der eigenen Position. Vielmehr beschwört die Rede zum einen die nun noch festere Einheit und Treue (*union, and firm faith, and firm accord*, II,36; »Mit festerer Treu und Einigkeit Gewinn«), zum anderen

betont sie die Rolle des Heros, der sich in seiner Exponiertheit – zum Schutz der Gemeinschaft – alleine als Ziel dem ›Donnerer‹ anbietet und das vollste Maß der Strafe riskiert. Die Figur des einzigartigen, heroischen Anführers begründet Herrschaft und hat ihr Komplement in einem einigen Kollektiv, das keine interne Feindifferenzierung von Machtpositionen durch agonale Dynamik erhält. Zuletzt eröffnet Satan die Beratung (*We now debate; who can advise, may speak*, II,42; »Erwägt nun! Wer zu raten weiß, der rede!«).

Als erster rät Moloch aus Verzweiflung und Rache (II,45 und 107) zum offenen Krieg – die Schrecklichkeit der Situation sei nicht mehr steigerbar, die vollständige Auslöschung wäre willkommener als die Höllenstrafe (II,51–105).

Wenn als nächster Belial spricht (II,119–225), ist seine Position von vornherein desavouiert, gilt er dem Erzähler doch zwar als Inbegriff der Schönheit, aber zugleich der Falschheit (*but all was false and hollow*; II,112) und von unedlem Sinn (*for his thoughts were low; / To vice industrious*, II,115f.; »Niedrig war sein Sinn, / Zum Laster schnell«). Er warnt vor noch schlimmerer Strafe oder sogar vollständiger Vernichtung und rät zum Akzeptieren der Situation, an die man sich vielleicht ja doch gewöhnen könne. Belial argumentiert – theologisch völlig zutreffend –, dass weder Gewalt noch List gegen Gott etwas vermögen; gleichwohl ist sein Rat in der Logik und im Wertesystem der höllischen Gemeinschaft ein schlechter, da er auf einen Zustand unwürdiger Ruhe und Trägheit zielt (*ignoble ease and peaceful sloth, / Not peace*, II,227f.; »feige Ruh, Untätigkeit, / Nicht Frieden«). Es ist auffällig und bezeichnend, dass weder hier noch sonst irgendwo in der Beratungsszene Redner gegeneinander polemisieren, die Aushandlung interner Positionen in der Fürstenversammlung spielt keine Rolle – nur die Erzählinstanz wertet, und zwar an dieser Stelle ganz in der Innenperspektive und im Sinne der Wertewelt der Höllengemeinschaft.

Der dritte Redner, Mammon, argumentiert ebenfalls gegen einen Krieg, aber mit anderer Perspektive (II,229–283): Da der Himmel unerzwinglich sei (II,249f.), lenkt Mammon den Blick auf die Handlungsmöglichkeiten

vor Ort und spricht von Freiheit und wirtschaftlicher Autonomie durch Ausbeutung der Bodenschätze (*seek / Our own good from ourselves*, II,252f.; »suchen wir [...] / Das Heil nur bei uns selbst«). Die Rede erhält (als erste) Zustimmung:

[...] such applause was heard
As Mammon ended, and his sentence pleased,
Advising peace: [...]

[...] and no less desire
To found this nether empire, which might rise
By policy and long process of time,
In emulation opposite to heaven.
(II,290–292 und 295–298)

So rauschte Beifallsruf / Ob seines Rats zum Frieden Mammon zu. [...]

[...] und minder nicht der Wunsch, / Ein untres Reich zu gründen, das dereinst / Bei kluger Leitung sich dem Himmelsstaat / Im Wettstreit gegenüberstellen möchte.

Man will den längerfristigen Herrschaftsausbau eines ›unteren Reichs‹ (II,296), um sich möglicherweise durch kluge Leitung dereinst dem Himmel gegenüber stellen zu können – eine politisch-pragmatische Perspektive, wie es scheint.

Nun erhebt sich Beelzebub, nächst Satan der Mächtigste, von der Erzählinstanz in auffälliger Weise gepriesen:

[...] with grave
Aspect he rose, and in his rising seemed
A pillar of state; deep on his front engraven
Deliberation sat and public care;
And princely counsel in his face yet shone,
Majestic though in ruin: sage he stood
With Atlantean shoulders [...].
(II,300–306)

[...] und mit Ernst erhob er sich. / Aufrecht, erschien ein Pfeiler er des Staats; /
Tief eingepägt auf seiner hohen Stirn / Saß Urteilskraft und sorgender Gemeinsinn, /
Und fürstliche Begabung strahlte noch / Von des Gefallnen Antlitz; er stand da, /
Ein Weiser mit Atlantenschultern [...].

Mag man dies auch als Ironie auffassen, so geht die textuelle Inszenierung darin doch sicher nicht auf, sondern hat ihre wichtige Funktion in der Begründung der höllischen Machthierarchie. Beelzebub wurde ja schon in Buch I als Kampfgenosse und Gefährte Satans eingeführt (s. Anm. 8; vgl. I,79, 192 und 238); und wenn ihm hier ähnliche heroische Anführer-Qualitäten wie diesem zugeschrieben werden, so verdeutlicht das seine Rolle als Stellvertreter, ja als Alter Ego Satans. Darüber hinaus hat diese Rhetorik ihre Bedeutung für die Textökonomie bezüglich der Erzähler-Wertung, die immer wieder zwischen einer Innen- und einer Außenperspektive wechselt, zwischen Heroisierung und deren Negation.

Einerseits provoziert Beelzebub, man werde dann wohl auf Titel wie *Thrones and imperial powers, offspring of heaven* (II,310; »Ihr Thronen, Mächte, Herrscher, Himmelssöhne«) verzichten müssen, da die Mehrzahl der Fürsten sich ja auf den Ausbau der Herrschaft in der Hölle zu konzentrieren wünsche (II,311–315). Andererseits deckt er diesen Pragmatismus wie auch die Option eines offenen Krieges als realitätsferne Träumerei auf, indem er theologisch korrekt die Hölle als unentrinnbaren Kerker und Straf-ort definiert – sie sei keine Freistadt, in der außerhalb der Reichweite Gottes neue Bündnisse gegen diesen geschmiedet werden können:

[...] that the king of heaven hath doomed
This place our dungeon, not our safe retreat
Beyond his potent arm, to live exempt
From heaven's high jurisdiction, in new league
Banded against his throne, but to remain
In strictest bondage, though thus far removed,
Under the inevitable curb, reserved
His captive multitude: [...].
(II,316–323)

[...] daß der Himmelskönig uns / Den Ort zum Kerker anwies, nicht als Freistatt / Vor seinem mächt'gen Arm: nicht daß wir hier, / Des Himmels Richterstuhl entrückt, aufs neu / Verbündet gegen seine Herrschaft leben; / Nein, daß, ob fern, er doch in strengster Haft / An seinem Zügel unentrinnbar uns / Gefangenhalte.

Es ist offensichtlich: Beelzebub spricht in diesem Punkt die Wahrheit. Er lässt sich weder (wie Moloch) unkontrolliert von Affekten leiten noch (wie Belial) von Feigheit und niedriger Gesinnung noch auch (wie Mammon) von einer Fehleinschätzung der Situation, sondern vielmehr von einer nüchternen und scharfsinnigen Analyse: In der Situation einer solchen Knechtschaft kann gar nicht über Krieg oder Frieden entschieden werden, die Entscheidungsmacht ist nicht gegeben – Krieg hat eine entsetzliche Niederlage gebracht, Frieden wurde nicht gewährt, und welchen Frieden hätten die Fürsten ihrerseits zu bieten (II,329–340)? Die völlig überzeugende Argumentation gipfelt in dem *devilish counsel* (II,379; »teuflischen Entwurf«), Gott stattdessen in seinem Geschöpf zu treffen, dem gerade mit samt einer neuen Welt erschaffenen Menschen. Es sei diese neue Welt auszukundschaften und herauszubekommen, ob der Mensch mit List oder mit Gewalt zu besiegen ist (II,344–358).

Der Rat wird vom Erzähler als teuflisch und als ungeheure Bosheit (*So deep a malice*; II,382) qualifiziert. Damit wird deutlich, dass Heroisierung mit der Zuschreibung einzigartiger Bosheit paradox verknüpft ist – was auf die Inszenierung des »Männerbündnisses« der beiden Ranghöchsten bezogen ist: Denn zugleich wird daran erinnert, dass Satan es war, der den Rat als erster erdacht und in seiner Rede vor dem Heer im ersten Buch auch schon kurz angedeutet hatte (I,650–656): *Thus Beelzebub, / Pleaded his devilish counsel, first devised / By Satan, and in part proposed* (II,378–380; »So empfahl / Beelzebub den teuflischen Entwurf, / Den Satan erst erfunden«).

Für die Profilierung der Figur Satans als Herrscher und als Heros ist somit festzuhalten, dass er sich einerseits aus der Beratung heraushält, ande-

rerseits die Autorschaft des einzigen weiterführenden Rats beanspruchen darf, der von seinem Alter Ego Beelzebub in der Öffentlichkeit der Fürsterversammlung die rhetorisch-argumentative Ausgestaltung erhält (vgl. Empson 1960, S. 45: »Beelzebub rounds off the discussion by a speech arranged with Satan beforehand to swing the council into voting that Satan shall go to Eden alone«). Die Beratungsszene hat also nicht die Funktion einer Aushandlung von Entscheidungen (oder interner Machtrelationen) – dennoch ist sie, denke ich, keineswegs nur politische ›Show‹, sondern für den höllischen Herrschaftsverband notwendiges gemeinsames Tun, eine gemeinschaftlich-politische Performanz der Entscheidung, die die Gemeinschaft Satans und der hohen Fürsten als ideale erscheinen lässt.

Der »kühne Plan« (*bold design*; II,386) findet großen Beifall, die Hölenfürsten stimmen einhellig zu (*with full assent / They vote*, II,388f.; »Sie stimmen laut / Dem Redner bei«),¹⁵ und Beelzebub markiert diesen Teil der Beratung als abgeschlossen: *Well have ye judget, well ended long debate* (II,390; »Wohl habt den langen Wortstreit ihr entschieden«). Er fragt nun, wer denn in die neue Welt entsendet werden soll, woraufhin sich niemand vorwagt – alle schweigen.¹⁶ Einzig Satan bietet sich schließlich an:

[...] till at last,
Satan, whom now transcendent glory raised
Above his fellows, with monarchical pride
Conscious of highest worth, unmoved thus spake.
(II,426–429)

But I should ill become this throne, O peers,

[...] if aught proposed
And judged of public moment, in the shape
Of difficulty or danger could deter
Me from attempting.
(II,445 und 447–450)

Bis endlich Satan, über die Genossen / Jetzt weit erhöht, mit königlichem Stolz / Und seines höchsten Wertes sich bewußt, / In ruhig sicherm Ton zu ihnen sprach: [...].

Doch schlecht, ihr Fürsten, ziemte mir der Thron,

[...] wenn ein Entwurf / Und wichtiger Beschluß fürs Wohl des Reichs / Ob der Gefahr und Schwierigkeit mich schreckte.

Satan begründet seinen Entschluss mit seiner Exponiertheit als Herrscher – wem Macht und höchster Rang zuteil wurde, der darf sich auch der Gefahr nicht verweigern (so erwidert Satan auch auf die Frage Gabriels, warum nur er allein gekommen sei [IV,917f.], dass er als *faithful leader* auf der unbekannten Reise nicht auch sein Heer der Gefahr aussetzen wollte [IV,930–936, zit. IV,933]). Die Herrscherrolle wird also nicht als Repräsentation einer fürstlichen Gemeinschaft verstanden, sondern über die Rolle des einzigartigen Helden definiert, die ihn von allen anderen unterscheidet. Das markieren auch die letzten Worte, die ein Verbot formulieren: *None shall partake with me* (II,466; »Keiner soll / Dies Wagnis mit mir teilen«).¹⁷ Satan allein ist nun der ›Antagonist des Himmels‹, wie die Erzählinstanz kurz darauf betont (*and seemed / Alone the antagonist of heaven*; II,508f.). Tatsächlich steht fortan er allein im Mittelpunkt der riskanten Unternehmung. Die restlichen Bewohner der Hölle tauchen nur noch einmal kurz auf, bei Satans Rückkehr im zehnten Buch – nur um als finale Bestrafung zusammen mit ihm in Schlangen verwandelt zu werden.¹⁸

4. Fazit: Die Hölle und ihr Held

Es liegt auf der Hand, dass ein direkter Vergleich von Miltons höllischer Beratungsszene mit mittelalterlichen Mustern methodisch nicht tragbar wäre. Fragen lässt sich aber: Worauf zielt die Inszenierung von Herrschaft in den ersten beiden Büchern zentral, und was genau wird im großen Rat ausgehandelt? Deutlich geworden ist zum einen die absolut gesetzte Trenn-

linie zwischen Satan als ›einzigartigem Held‹, der mit dieser Qualität bzw. Selbstzuschreibung seine Herrscherrolle begründet, und den übrigen gefallenen Engeln – eine Rollenaufteilung, die, wie insbesondere die Beratungsszene suggeriert, das uneingeschränkte und vorbildliche Funktionieren von Herrschaft gewährleistet. Dem unangefochtenen Anführer (der allerdings in Beelzebub ein Alter Ego hat) steht das Kollektiv der höllischen Fürsten gegenüber; dabei geht es kaum um die Relationierung der Fürsten untereinander. Der zweite mir wichtig erscheinende Aspekt ist die Inszenierung der Hölle als Raum. Das erste Buch entfaltet ihre nachdrückliche performative Hervorbringung, die eng an die des Herrscher- und Heldenkörpers Satans gebunden ist, zunächst als Raum überhaupt, dann als Herrschaftsbereich. In der Beratungsszene im zweiten Buch geht es zentral um einander ausschließende Definitionen des Höllenraums: die Hölle als Ort relativer Freiheit, jenseits der Reichweite Gottes, und damit als Spielraum heroischen Handelns im Kontext von Herrschaft und die Hölle als Strafort ohne Entwicklungs- und Entscheidungsmöglichkeiten. Diese Differenz ist eine spezifische Dimension der Spannung von Heroisierung und heilsgeschichtlichem Narrativ; mit ihr hat Milton eine ganz besondere textästhetische Gestaltung von Raum und Herrschaft gefunden.

Anmerkungen

- 1 Allerdings sei Satan bei Milton eine weitaus wichtigere Figur als bei Vida, da er den Konflikt zwischen Gut und Böse in seiner kosmischen Dimension akzentuiert; vgl. Kurth 1959, S. 91f.
- 2 Prototyp der Hexaemeron-Epik ist nach Kurth die ›Semaine‹ (und die ›Seconde Semaine‹) von Guillaume Du Bartas (1578 und 1584), für den allerdings die episch-heroische Dimension von untergeordneter Bedeutung sei; vgl. Kurth 1959, S. 35 und 43.
- 3 Insbesondere in der älteren Forschung wurde die Frage der Heroisierung Satans häufig mit einem moralischen Urteil bzw. entsprechenden apologetischen Be-

- mühungen verknüpft; vgl. z. B. Lewis 1954 (Kap. 13: »Satan«; Kap. 14: »Satan's Followers«, zum Höllenrat in Buch II). Kurth (1959, S. 118) gibt dagegen zu bedenken, dass Satan im epischen Entwurf des kosmischen Konflikts kein zu ungleicher Antagonist sein durfte und dass sein (falscher) Heroismus letztlich dem wahren Heroismus Christi gegenübergestellt werde. Forsyth 2003 bietet eine ausführliche Analyse der Inszenierung und Heroisierung Satans (sowie der Referenzen auf antike Epik wie auf die christliche Tradition), auch in ihrer poetologischen Dimension. Vgl. ferner Empson 1960; Carey 1989; Loewenstein 1993, S. 58–70: »Satan: daring ambition and heroic ideology«; S. 70–75: »Hell: geographical place and internal state«; Reisner 2011 (S. 30–59: »Hell, Satan, and the problem of evil«); Gimelli Martin 2017 (zu ›Paradise Lost‹ S. 387–394); Röder 2023 (S. 283–285: »Thematische und formale Variationen II: Bibeleos – John Milton«). – Ausführlich zur Rezeptionsgeschichte von ›Paradise Lost‹ von zeitgenössischen Einordnungen bis zur Forschung der 1970er Jahre vgl. Leonard 2013 (Kap. 3: »The Milton Controversy: 1900–1970«, und bes. Kap. 6: »Satan«).
- 4 Als ein Beispiel unter vielen: *And now his heart / Distends with pride, and hardening in his strength / Glories*: (I,571–573; »Da schwillt sein Herz / Von Hochmut und verhärtet sich im Trotz / Auf seine Stärke.«). – Ich zitiere nach der Ausgabe Milton 2008. Trotz der fehlenden Angaben zur verwendeten Edition und Übersetzung wurde diese Ausgabe von Zweitausendeins gewählt, da keine andere zweisprachige zu erhalten war. Sie verwendet die ihrerseits erkennbar historische Übersetzung der Ausgabe Milton 1909. Die englischen Zitate wurden mit dem in der ›Bibliotheca Augustana‹ wiedergegebenen Erstdruck von 1667 abgeglichen und die Übersetzungen an der alten Übersetzung von Schuhmann überprüft. Die hier zitierten Übersetzungen der Zweitausendeins-Ausgabe weisen in Einzelfällen kleine Abweichungen von der Schuhmann-Übersetzung auf, die bis auf eine Ausnahme (die Übersetzung von I,591, s. hierzu Anm. 10) nicht sinnändernd sind und auf die deshalb nicht eigens hingewiesen wird. – Vgl. auch Forsyth 2003, S. 81–85; in seinen Ausführungen zu Buch I, in dem Satan »virtually reinvents himself« (S. 81), insbesondere zu dessen erster Rede, geht Forsyth auf die oft bemerkte Spannung zwischen der heroischen, Gewissheit zum Ausdruck bringenden Sprache der Figur und ihrer von der Erzählinstanz und auch ihr selbst bekundeten Verzweiflung ein und diskutiert die ältere Milton-Forschung insbesondere zu I,125f.
- 5 Vgl. Kerrigan 1999, S. 102: »Milton is the poet of the *arche* [›beginning‹]«; »›Paradise Lost‹ is the poem of genesis par excellence.« Zum ersten Buch vgl. auch Empson 1960, S. 34–40, dessen Aufsatz immer wieder die Darstellung Satans

- gegen die Literaturkritik der Zeit verteidigt; ferner Forsyth 2003, S. 81–90 und 100–108.
- 6 Zur Hölle als Raum vgl. Loewenstein 1993, S. 70–75. In ›Paradise Lost‹ ist sie, wie in Satans langem Monolog in Buch IV zum Ausdruck kommt, nicht nur ein topographischer und topologischer, sondern auch ein (ortsunabhängiger) innerer Raum, was schließlich zu seiner Gleichsetzung mit *hell* führt (IV,75).
 - 7 Ausführlich berichtet Gabriel in einem Gespräch mit Adam und Eva in der großen Metadiegeese der Bücher V bis VII von der Rebellion der abtrünnigen Engel, der Himmelsschlacht und dem Engelssturz.
 - 8 Gleichheit und Bündnis mit Beelzebub werden (zugleich mit der Anführerrolle Satans) betont: [...] *whom mutual league, / United thoughts and counsels, equal hope / And hazard in the glorious enterprise, / Joined with me once, now misery hath joined / In equal ruin:* (I,87–91; »[...] den ein wechselseitig Bündnis, / Dieselbe Kühnheit der Gedanken, gleiche / Gefahr und Hoffnung in dem Ruhmeswerk / Mit mir verband und elend jetzt vereint / In gleichem Sturze«). – Zur Bindungsform der Männerfreundschaft von der Antike bis zur Moderne vgl. Kraß 2006; Kraß 2011; Kraß 2016.
 - 9 Im vierten Buch – als Satan bei einem ersten Versuch, Eva zu verführen, ertappt wird – sprechen die Engel allerdings von seinem bereits erloschenen Glanz (IV,835–838 und 869f.).
 - 10 Die hier zitierte Ausgabe von Zweitausendeins hat hier zum Perfekt (›hat‹) geändert; da Plusquamperfekt an dieser Stelle sinnvoller ist, wird ausnahmsweise der Wortlaut der alten Übersetzung von Schuhmann übernommen (s. o., Anm. 4).
 - 11 Ferner wird an dieser Stelle wieder der Selbstbezug des ›Subjekts‹ zum Thema, im Verweis auf das unabhängige eigene Innere (*mind*), das raumungebunden *its own place* ist (I,254; »unser Sinn ist selbst sein Ort«) und sich seinen Himmel oder seine Hölle selbst erschafft (I,254f.).
 - 12 »Milton's Hell [...] is a place characterized by its own heroic activities, worldly politics, and even grandeur. There the expatriated devils create their own community and empire [...].« Loewenstein 1993, S. 70; vgl. S. 73: »the rebel angels heroically build their own civilization«.
 - 13 Zum Höllenrat in Buch II vgl. auch Empson 1960, S. 41–45; Loewenstein 1993, S. 74; Forsyth 2003, S. 18–23 (mit Einbeziehung von Referenzen auf die ›Ilias‹ und die Bibel) und S. 108–113 (v. a. zu den Reden von Belial und Mammon, mit unmittelbaren Inbezugsetzungen zu gesellschaftlichen, politischen und morali-

- schen Positionen der Entstehungszeit des Textes, wie in der Milton-Forschung auch sonst häufig).
- 14 Auch in seinem langen Monolog im vierten Buch ist Herrschaft ein zentrales Thema; Satan spricht davon, dass schon die Vergeltung des Guten durch Böses durch die Ablehnung von Unterwerfung verursacht wurde (IV,40f. und 48–52), die nun auch zur Verwerfung von Reue führt (IV,79–83) und im Bekenntnis zum Bösen als Weg zur Durchsetzung des Herrschaftsanspruchs gipfelt (IV,108–111); vgl. Loewenstein 1993, S. 65f.
 - 15 Über das Attribut *full* ergibt sich ein Dreischritt von der Ankündigung des Höllenrats gegen Ende des ersten Buchs (*full counsel*; I,660) über die von Satan postulierte Zustimmung der Fürsten zu seinem Führungsanspruch (*full consent*; II,24) bis zur Zustimmung zu Beelzebubs Rede an dieser Stelle (*full assent*; II,338) – ein Dreischritt, der das reibungslose Funktionieren des höllischen Herrschaftsverbandes als Prozess verspricht.
 - 16 Dies wird in der Beratungsszene im Himmel im dritten Buch eine deutliche Parallele erhalten: Auch auf die Frage Gottvaters hin, wer sich zur Rettung der Menschen opfere, schweigen alle; die Menschheit wäre verloren, wenn nicht Gottes Sohn sich anböte (III,208–226); die Einzigartigkeit des Heros unterscheidet ihn in beiden Fällen von den Fürsten. Zur Parallelisierung von Höllen- und Himmelsrat vgl. Empson 1960, S. 41; Loewenstein, *Paradise Lost*, S. 61, der geradezu von »Satan's self-sacrifice« spricht; Forsyth 2003, S. 21f.
 - 17 Der Erzähler fügt hinzu, dass Satan mögliche, durch sein Beispiel angeregte Nachahmungen verhindert: [...] *and prevented all reply, / Prudent, lest from his resolution raised / Others among the chief might offer now / (Certain to be refused) what erst they feared* (II,467–470; »[...] Und schnitt so jede Antwort klüglich ab, / Damit nicht, angeregt durch seinen Mut, / Sich andre, jetzt der Ablehnung gewiß, / Zu dem, was sie vorhin gescheut, erböten«). Wieder wird deutlich, dass der Herrscher der Hölle für eine funktionierende Kommunikation Agonalität und Rivalität der Fürsten mit ihm ausschließt, so dass sich auch niemand neben ihm *high repute* wohlfeil und risikolos erwerben könnte (II,472; »hohe[r] Ruhm«).
 - 18 Buch X bietet eine letzte, scheinbar heroische Inszenierung Satans, die an den großen Rat des zweiten Buchs anknüpft: Seine *great consulting peers* (X,456; »die fürstlichen Berater«) bejubeln ihr Oberhaupt bei seiner zunächst triumphalen Rückkehr von der gefährlichen Mission (X,455–458); auf die Siegesrede Satans in heroisierender Rhetorik folgt indes kein Beifall, sondern »widriges Gezisch« (*a dismal universal hiss, the sound / Of public scorn*, X,508f.; »ein widriges Gezisch, den Laut des Hohns«); vgl. Loewenstein 1993, S. 68f.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

John Milton: Das verlorene Paradies. Werke. Englisch – Deutsch, Frankfurt a. M. 2008.

John Milton: Das verlorene Paradies, übers. von Bernhard Schuhmann, in: John Miltons Poetische Werke. Vier Teile in einem Bande, übers. von Bernhard Schuhmann [u. a.], hrsg. mit biographisch-literarischen Einleitungen und vollständigem Kommentar von Prof. Dr. Hermann Ullrich, Leipzig 1909, S. 297–584.

Sekundärliteratur

Carey, John: Milton's Satan, in: Danielson, Dennis (Hrsg.): The Cambridge Companion to Milton, Cambridge 1989, S. 131–145.

Empson, William: The Satan of Milton, in: The Hudson Review 13/1 (1960), S. 33–59.

Forsyth, Neil: The Satanic Epic, Princeton/Oxford 2003.

Gimelli Martin, Catherine: John Milton, in: Hiscock, Andrew/Wilcox, Helen (Hrsg.): The Oxford Handbook of Early Modern English Literature and Religion, Oxford 2017, S. 374–394.

Kerrigan, William: ›Paradise Lost‹ and the Primal Scene, in: Zunder, William (Hrsg.): Paradise Lost – John Milton, Basingstoke/Hampshire, London 1999, S. 102–116.

Kraß, Andreas: Freundschaft als Passion. Zur Codierung von Intimität in mittelalterlichen Erzählungen, in: Appuhn-Radtke, Sibylle/Wipfler, Esther Pia (Hrsg.): Freundschaft. Motive und Bedeutungen, München 2006 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 19), S. 97–116.

Kraß, Andreas: Im Namen des Bruders. Fraternalität in Freundschaftsdiskursen der Antike, des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, in: Behemoth. A Journal on Civilisation 4/3 (2011), S. 4–22.

Kraß, Andreas: Ein Herz und eine Seele. Geschichte der Männerfreundschaft, Frankfurt a. M. 2016.

Kurth, Burton O.: Milton and Christian Heroism. Biblical Epic Themes and Forms in Seventeenth-Century England, Berkeley/Los Angeles 1959.

Leonard, John: Faithful Labourers: A Reception History of Paradise Lost, 1667–1970, 2 Bde., Oxford 2013.

Lewis, Clive Staples: A Preface to Paradise Lost, Oxford 1942, ⁸1954.

Loewenstein, David: Milton. Paradise Lost, Cambridge 1993 (Landmarks of World Literature).

Reisner, Noam: John Milton's ›Paradise Lost‹. A Reading Guide, Edinburgh 2011.

Röder, Katrin: Englischsprachiger Raum, in: Elit, Stefan/Bremer, Kai (Hrsg.): Handbuch Versepiik. Paradigmen – Poetiken – Geschichte, Heidelberg 2023, S. 275–293.

Anschrift der Autorin:

Prof. Dr. Margreth Egidi

Universität Paderborn

Fakultät für Kulturwissenschaften

Institut für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft

Warburger Str. 100

33098 Paderborn

E-Mail: margreth.egidi@uni-paderborn.de