

— Sarah Rodewald —

## **Sprachliche Ohnmacht und Bewusstseinspaltung**

### Romantische Themen in Leonid Andreevs Roman *ДНЕВНИК САТАНЫ*

Leonid Andreev verwendet in seinem Roman *Дневник Сатаны* (*Das Tagebuch des Teufels*) verschiedene Themen, Motive und Bilder, deren Gebrauch vor allem in der romantischen Literatur verwurzelt ist. Zwei von diesen sollen im Folgenden analysiert werden: die Ohnmacht der Sprache und die Ich-Spaltung als Konflikt zwischen Bewusstsein und Unbewusstem. Beide Motive verwendet der Protagonist und Ich-Erzähler – der nach eigenen Worten der jüngst vermenschte<sup>1</sup> und auf die Erde gekommene Satan ist – zur Selbstcharakterisierung und zur Beschreibung seiner Befindlichkeit. Da es sich bei diesem Erzähler um einen *unreliable narrator*<sup>2</sup> handelt, soll auch das narrative Verfahren untersucht werden, dessen sich Andreev im Roman bedient, um den Leser zu verunsichern und die Behauptung des Ich-Erzählers, er sei der leibhaftige Teufel, zunehmend in Frage zu stellen.

#### Die Ohnmacht der Sprache

Die Themen von der Ohnmacht der Sprache und der Ich-Spaltung erwachsen aus dem dualistischen Weltbild der Romantiker. Sie glauben in Anlehnung an Platon an eine transzendente Wirklichkeit hinter den irdischen Erscheinungen, welche ihrerseits nichts anderes sind als Manifestationen des ‚Ureinen‘, der Weltseele. Diese teilt sich in Zeichen oder Bildern dem erkennenden Geist, dem Menschen, mit. Alle irdischen Manifestationen bedienen sich dabei eines verwandten Zeichensystems (vgl.

---

1 Ich unterscheide zwischen dem rein physischen Akt der Vermenschung und dem psychologischen Akt der Vermenschlichung, der erst später im Roman erfolgt.

2 In Anlehnung an die Definition Nünning's (Nünning 1998, 26).

Kremer 2007, 61 ff). Dieses zu dechiffrieren hat der moderne Mensch allerdings verlernt. Um die Zeichen zu deuten, bedarf er des Dichters und dessen poetischer Kraft: Der Poet kann die Sprache der Natur rekonstruieren und in dichterische Bildsprache umsetzen. Allein die metaphorische Sprache kann das Unausprechliche, das Geheimnis der Natur, erahnen lassen (vgl. Schmitz-Emans 2004, 30).

Eine ähnliche Erfahrung muss Andreevs Teufel machen, der eigentlich auf die Erde kommt, um sich zu amüsieren und mit den Menschen zu spielen. Nachdem er den millionenschweren Amerikaner Wandergood seiner Seele beraubt hat, fährt er selbst in dessen Körper, um diesen für seine Reise durch die Welt zu benützen. Beengt im begrenzten menschlichen Verstand Wandergoods und gebunden in dessen Sprache fällt es dem Satan jedoch schwer, sich kundzutun. (Zu dieser Unfähigkeit sich auszudrücken wird sich später noch ein nachlassendes Erinnerungsvermögen an die Zeit vor seiner Vermenschung gesellen.) Der Erfahrungsschatz des Teufels sprengt alle menschliche Vorstellungskraft, und so verfügt die menschliche Sprache nicht über das entsprechende Vokabular, um das teuflische Wissen über die Welt, seine Gedanken und Empfindungen in Worte zu fassen.

Как жаль, человеке, что для обмена мыслями мы должны прибегать к услугам такого скверного и вороватого комиссионера, как слово, – он крадет все ценное и лучшие мысли портит своими магазинными ярлыками [...] Меня пугает необходимость *умолкать*, когда Я дохожу до *необыкновенного*, которое невыразимо.<sup>3</sup> (Андреев 1990-1996, VI, 191)

Die menschliche Sprache und Vorstellung ist zwar fähig, die begriffliche Welt zu analysieren und selektieren – doch die Erkenntnis und Beschreibung größerer Zusammenhänge entzieht sich ihr. Dennoch versucht der Satan in seinem Tagebuch (welches ihm bei der Klärung seiner Gedanken behilflich sein soll und zugleich den Menschen als Leser miteinbezieht) weiterhin, sich auszudrücken und aufzuzeigen, wie er sich fühlt, nachdem er der Fähigkeit, höhere Einblicke in das Wesen der Welt zu gewinnen

---

<sup>3</sup> „Wie schade, Menschlein, dass wir für unseren Gedankenaustausch die Dienste eines so elenden und diebischen Kommissionärs in Anspruch nehmen müssen, wie das Wort einer ist, - es klaut alles Wertvolle und verdirbt die besten Gedanken durch Geschäftsetikette [...] Mich erschreckt die Notwendigkeit zu schweigen, wenn Ich zum Ungewöhnlichen gelange, welches unaussprechbar ist.“ [Hier wie auch im Folgenden Ü.d.A. Alle Hervorhebungen in Zitaten, solange nicht gesondert gekennzeichnet, sind aus dem Original übernommen.]

und zu beschreiben, verlustig gegangen ist. Und sofort wird ihm klar, dass er sich nur mittels Bildern verständlich machen kann – auch wenn der Vergleich zu Beginn noch hinkt und dem Teufel die Distanz zwischen Gesagtem und Gemeintem bewusst ist:

[...] хотя говорить о таких вещах твоими словами – все едино, что пытаться засунуть гору в жилетный карман или наперстком вычерпать Ниагару! Вообрази, что ты, дорогой мой царь природы, пожелал стать ближе к муравьям и силою чуда или волшебства сделался муравьем, настоящим крохотным муравьем, таскающим яйца, – и тогда ты немного почувствуешь ту пропасть, что отделяет Меня бывшего от настоящего ... нет, еще хуже! Ты был звуком, а стал нотным значком на бумаге ... Нет, еще хуже, еще хуже, и никакие сравнения не расскажут тебе о той страшной пропасти, дна которой Я еще сам не вижу. Или у нее совсем нет дна?<sup>4</sup> (119)

Doch bald schon werden die Bilder poetischer, und der Satan beginnt, sich als Dichter zu fühlen. Ab dem zweiten Teil des Romans spricht er fast durchgängig in Bildern, die leitmotivisch entwickelt werden. Entfacht wird diese poetische Kraft durch die entflammte Liebe des Satans zu Maria<sup>5</sup>. Die Liebe nämlich erweitert gemäß der Auffassung der Romantiker (Novalis 1978-1987, I, 110) den Horizont des Menschen (und hier auch des Teufels), sie erhebt ihn auf Bewusstseins Ebenen, die zuvor unerreichbar waren, und als Offenbarungsmedium eröffnet sie ihm eine neue Welt. Dabei sprengt sie auch die bislang gültigen begrenzten Vorstellungen von Raum und Zeit.

Необыкновенное становится выразимым, Я широк, как пространство, Я глубок, как вечность, и в едином дыхании Моём Я вмещаю все! Но какая тоска! Но какая любовь! *Мария!* (145)

---

4 „[...] obwohl über diese Dinge in deinen Worten zu sprechen genauso unsinnig ist wie zu versuchen, einen Berg in eine Westentasche zu stecken oder den Niagara mit einem Fingerhut auszuschöpfen! Stell dir vor, meine werte Krone der Schöpfung, dass du wünschtest, den Ameisen näher zu kommen, und mittels eines Wunders oder der Zauberei eine Ameise würdest, eine echte winzige Ameise, die ein Ei schleppt, – so wirst du ein wenig den Abgrund begreifen, der Mein damaliges Ich vom heutigen trennt ... nein, noch schlimmer! Du warst ein Ton und wurdest zum Notenzeichen auf dem Papier ... Nein, noch schlimmer, noch schlimmer, und keine Vergleiche verdeutlichen dir den schrecklichen Abgrund, dessen Boden ich selbst nicht sehe. Hat er überhaupt einen Boden?“

5 Der besseren Lesbarkeit wegen wird hier auf die korrekte Transliteration, Marija, verzichtet.

Презирай слова и ласки, проклинай объятия, но не коснись Любви, товарищ: только через нее тебе дано бросить быстрый взгляд в самую Вечность!<sup>6</sup> (163)

Inspiziert durch die Liebe zu Maria entwickelt der Teufel kraftvolle Motive, die es ihm ermöglichen, sein inneres Wesen auszudrücken. Deren stärkstes und meist verwendetes ist das des Schoners auf dem Ozean.

Mit dem Motiv des Seglers auf See, welcher Stürmen zu trotzen hat und sich in einer bald friedlich, bald feindlich gesinnten Umwelt zu rechtfinden muss, greift Andreew zurück auf ein altbekanntes Bild für den Menschen, welcher gegen die Leidenschaften und Hindernisse des Lebens ankämpfen muss, um die Orientierung nicht zu verlieren. Das Motiv findet seine früheste Verwendung in der *Odyssee* des Homer und wird in stark moralisierendem Verständnis in der theologischen Literatur weiterentwickelt (Gruenter 1966, 94).

Leitmotivische Dimension nimmt das Bild des Schoners auf dem Ozean ab dem zweiten Teil des Romans an, in welchem der vermenschte Satan seine ‚poetische Ader‘ entdeckt. Die Quelle des Motivs liegt jedoch noch in Teil I, wenn auch nicht offen sichtbar:

Вначале это было слабо мерцающим огоньком, который «зовет усталого путника». Вблизи это было маленьким уединенным домиком [...]. (Андреев 1990-1996, VI, 125)

Мария, имя которой звучит только в молитвах и песнопениях, небесная красота, милость, всепрощение и вселюбовь! Звезда морей!<sup>7</sup> (134)

Maria, der ‚Meeresstern‘, fungiert gemäß einer antiken vorchristlichen Vorstellung als Schutzpatronin der Seefahrer. Diese Verehrung entwickelt sich zu dem christlichen Glauben, Maria als Mutter Gottes habe die

---

6 „Das Ungewöhnliche wird darstellbar, Ich bin weit wie der Raum, Ich bin tief wie die Ewigkeit, und in einem einzigen Atemzug enthalte Ich alles! Aber Welch eine Sehnsucht! Und Welch eine Liebe! Maria!“

„Verachte Wörter und Liebkosungen, verfluche Umarmungen, doch taste die Liebe nicht an, mein Freund: Nur durch sie ist es dir vergönnt, einen kurzen Blick in die Ewigkeit zu werfen!“

7 „Am Anfang war es nur ein flackerndes Lichtchen, das den ‚ermüdeten Wanderer ruft‘. Aus der Nähe betrachtet war es ein kleines abgeschiedenes Häuschen [...].“

„Maria, deren Name nur in Gebeten und Gesängen ertönt, Schönheit des Himmels, Gnade, alles Verzeihende und alle Liebende! Meeresstern!“

Macht und die Gnade, den zwischen den irdischen Wirren und sündigen Verführungen verirrtten Gläubigen auf einen Weg der Läuterung zurückzubringen, wenn er zu ihr bete und um Orientierung auf dem ‚Ozean des Lebens‘ bitte (Московкина 2000, 79). Maria besitzt für den vermenschten Teufel eben diese Funktion: In seinem Hin- und Hergerissensein zwischen teuflischer Existenz und menschlichem Sein findet er in der Liebe zu Maria einen Orientierungspunkt; sie glänzt fortan als leitender Stern an seinem Himmel. Sie wird es auch sein, die den Teufel dazu motiviert, schließlich ganz Mensch zu werden und die satanische Existenz hinter sich zu lassen.

Von nun an wird das Motiv des ruhigen oder unruhigen Meeres, des sanft daher gleitenden oder sturmgepeitschten Schoners Satan-Wandergood als Ausdruck seiner Gemütsverfassung dienen, die insbesondere von den harmonischen oder unglücklichen Begegnungen mit seiner geliebten Maria abhängt.

[...] Меня приняла *Мария*. Великое спокойствие снизошло на Меня, великим спокойствием дышу Я сейчас. Как шхуна с опущенными парусами, Я дремлю в полуденном зное заснувшего океана. Ни шороха, ни всплеска [...] У Меня нет слов и сравнений, чтобы Я понятно рассказал тебе об этом великом и светлом покое ... Мне все лезет в голову эта проклятая шхуна с опущенными парусами, на которой Я никогда не плавал, так как боюсь морской болезни! Не потому ли, что и в этот ночной час моего одиночества мой путь озаряет *Звезда Морей*?<sup>8</sup> (Андреев 1990-1996, VI, 159 f)

Diese harmonische Grundstimmung verkehrt sich erst im letzten Teil des Romans. Satan-Wandergood, der sein Teufelsein der Liebe zu Maria zum Opfer brachte und für sie zum Menschen wurde, sieht sich von ihr und ihrem Vater betrogen. In Innern des Protagonisten bricht ein zorniger Sturm los und kontrastiert die „große Ruhe“, welche sich sonst seiner bemächtigte. Mit der Drohung, er werde sich nach ihrem Ableben in der

---

8 „[...] Mich empfing Maria. Große Ruhe senkte sich auf mich herab, in großer Ruhe atme Ich auch jetzt. Wie ein Schoner mit heruntergelassenem Segel döse Ich in der Mittagsglut auf dem schlummernden Ozean. Kein Rauschen, kein Plätschern [...] Ich finde keine Worte und Vergleiche, um dir verständlich von dieser großen und lichten Ruhe zu erzählen ... Mir kommt bloß immer wieder dieser verfluchte Schoner mit den herabgelassenen Segeln in den Sinn, auf dem Ich doch nie fuhr, weil Ich an Seekrankheit leide! Vielleicht deshalb, weil auch in dieser nächtlichen Stunde meiner Einsamkeit der Meeresstern meinen Weg beleuchtet?“

Hölle an ihnen rächen, will er seine Beleidiger einschüchtern – und weiß doch zugleich, dass er, nun vollkommen Mensch geworden, selbst diese Möglichkeit verspielt hat.

Я бешено дернул за свой проклятый рукав, оторвал его и, размахивая им, как флагом, на всех парусах пустился в открытое море лжи. Я знал, что где-то впереди есть рифы, о которые я разобьюсь, но ураган *бессилия* и гнева нес меня, как щепку.<sup>9</sup> (243)

### Die Ich-Spaltung als Konflikt des Bewusstseins mit dem Unbewussten

Die Romantik thematisiert die naturwissenschaftlich-psychologischen Erkenntnisse ihrer Zeit und verbindet sie mit ihrer eigenen dualistischen Naturphilosophie. Das Unbewusste wird zum Bindeglied zwischen Körper und Geist und zum Sprachrohr der Weltseele erkoren (vgl. Kremer 2007, 81; Schmitz-Emans 2004, 35). Insbesondere Schubert, dessen *Die Symbolik des Traumes* (1814) als Vorläufer der Freudschen *Traumdeutung* (1900) anzusehen ist, widmet sich in seinen *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften* (1808) dem menschlichen Unbewussten, welches sich in Phänomenen wie Schlaf, Nachtwandeln, Wahnsinn zeigt. All diese Zustände wecken „innere Potenzen der Seele, die im gewöhnlichen Leben schlummerten“ (vgl. Reuchlein 1986, 233) und erlauben es dem Menschen, „die Grenzen irdischer Erkenntnis zu transzendieren“ (234), Wissen zu erlangen, welches dem Menschen für gewöhnlich verborgen bleibt. Andererseits entfremdet die Nachtseite den Menschen von sich selbst und seiner gewohnten Welt, welche für ihn in ein Reich des Tages und ein Reich der Nacht, in zwei Wirklichkeiten, zerfällt (vgl. 233 ff).

Einer vergleichbaren Ich-Spaltung unterliegt die Figur des Satan-Wandergood. Auch hier ist das Bewusstsein (in der Persönlichkeit Satans) plötzlich der Erkenntnis eines ihm gegenübergestellten Unbewussten ausgesetzt (die Seelenreste Wandergoods, welche sich noch nach dessen ‚Ermordung‘ in seinem Körper aufhalten). Es entwickelt sich ein steter Kampf um die Vorherrschaft über den Leib und das Handeln des vormaligen Milliardärs zwischen dem kühlen und sich durch eine ironische Sichtweise auszeichnenden teuflischen Verstand und Bewusstsein einer-

---

9 „Wie rasend zog ich an meinem verfluchten Ärmel, riss ihn ab und fuhr, ihn wie eine Flagge schwenkend, mit vollen Segeln ins offene Meer der Lüge hinaus. Ich wusste, dass irgendwo vor mir Riffe waren, an denen ich zerschellen würde, aber ein Sturm der Kraftlosigkeit und des Zorns trieb mich kleinen Span an.“

seits und dem trägen, von Leidenschaften und Gewohnheiten regierten Unbewussten Wandergoods andererseits. Abhängig von Tageszeiten und anderen äußeren Einflüssen überwiegt bald diese, bald jene Seelenhälfte – bis das Mischwesen sich letztlich unter dem Einfluss der Liebe zu Maria dazu durchringt, ganz Mensch zu werden.

Von Anfang an kann sich Satan nicht völlig mit der Figur Wandergoods identifizieren, nimmt dessen Körper als etwas Fremdes wahr und spricht von sich zumeist im Plural. Seine Überheblichkeit gegenüber dem einfachen Menschen drückt er durch die (nicht ganz) konsequente Großschreibung der Personal- und Possessivpronomina der ersten Person Singular aus.

Insbesondere nachts bricht das Unbewusste stark hervor, und dem Teufel wird der Kampf in seiner Seele bewusst:

Если днем Я еще пока побеждаю Вандергуда, то каждую ночь он кладет Меня на обе лопатки. Это он заселяет темноту моих глаз своими глупейшими снами и перетрясает свой пыльный архив. [...] Это он каждую ночь втягивает Меня, как мокрая глина, в глубину дряннейшей человечности, в которой Я задыхаюсь. Каждое утро, проснувшись, Я чувствую, что вандергудовская настойка человечности стала на десять градусов крепче ... подумай: еще немного, и он просто выставит Меня за порог, – он, жалкий владелец пустого сарая, куда Я внес дыхание в душу!<sup>10</sup> (Андреев 1990-1996, VI, 131)

Neue Nahrung gewinnt der Konflikt, als der Protagonist die Bekanntheit Marias macht: Um Wandergood ist es geschehen, er verliebt sich sofort. Der Teufel allerdings verliert langsam den Überblick, welche Empfindungen und Erinnerungen die ‚seinen‘ sind und welche er von Wandergood geerbt hat. Doch zunächst verliebt sich nur der unbewusste menschliche Seelenpart in Maria: Des Satans Distanz ist aus seinen zynischen Kommentaren abzulesen (vgl. 135, 163).

---

10 „Wenn Ich Wandergood bislang tagsüber auch noch besiege, so legt er Mich doch jede Nacht auf beide Schultern. Er ist es, der die Dunkelheit vor meinen Augen jede Nacht mit seinen blödesten Träumen bevölkert und sein staubiges Archiv durchstöbert [...] Er ist es, der Mich, wie feuchter Lehm jede Nacht hinabzieht in die Tiefe niedrigster Menschlichkeit, in der Ich ersticke. Jeden Morgen nach dem Erwachen spüre Ich, dass Wandergoods Essenz der Menschlichkeit um zehn Grad stärker geworden ist... stell dir vor: Noch ein wenig, und er setzt Mich einfach vor die Tür, – er, der arme Besitzer eines Schuppens, dessen Seele Ich doch Atem einhauchte!“

Der zweite Teil des Romans zeigt einen deutlichen Wandel in der Psyche des Protagonisten: Der Verstand des Teufels tritt zurück zugunsten von Gefühlen und unbewussten Ahnungen, der Wandergood'sche Seelenteil gewinnt allmählich die Oberhand. Der Teufel lernt den Menschen zu verstehen, er bemitleidet ihn und auch sich selbst, leidet an zutiefst menschlichen Qualen wie Todesfurcht, Angst vor der Sinnlosigkeit des eigenen Lebens und nicht zuletzt an Wandergoods Liebeskummer, der immer mehr sein eigener wird.

So fasst er schließlich den Entschluss, sein Teufelsdasein wie eine zweite Haut abzustreifen und sein Innerstes, seinen menschlichen Kern, freizulassen:

Должно быть, все животные, когда меняют кожу или броню, испытывают такой же смутный стыд, страх и беспокойство и ищут уединения. Значит, Я меняю кожу? [...] Теперь Я меняю кожу, Мне больно, стыдно и страшно [...].<sup>11</sup> (186-187)

Dieses Sich-Häuten ist psychologisch zu deuten: Das Bewusstsein des Teufels hat Risse und bröckelt, löst sich langsam auf – das Unbewusste, der Wandergoodsche Seelenpart setzt sich durch und gewinnt die Oberhand über das Mischwesen Satan-Wandergood.

In Teil III des Romans trifft der Leser diesen als Menschen an. Wesentlichstes Merkmal der Verwandlung ist, dass der Teufel sich dem Menschen nun ebenbürtig zeigt. Die überhebliche Ironie ist verschwunden, und der Teufel schreibt sich klein als Ausdruck der Gleichheit mit dem Menschen.

Mit der vollkommenen Menschwerdung verstärken sich jedoch die Zweifel in seinem Innern: Ist er jemals der Satan gewesen oder bildet er es sich nur ein? Er hat den Realitätssinn verloren und kann zwischen den beiden Identitäten Satans und Wandergoods seine eigene nicht mehr ausmachen. Die Verunsicherung des Protagonisten wird durch das narrative Verfahren eines unglaubwürdigen Erzählers auf den Leser übertragen. Nach einem kurzen Exkurs über die Bedeutung der Nacht wird diesem Phänomen weiter nachgespürt.

---

<sup>11</sup> „Wahrscheinlich empfinden alle Lebewesen, die ihre Haut oder ihren Panzer abwerfen, solch ein unklares Gefühl der Scham, Angst und Unruhe und suchen Abgeschiedenheit. Das heißt also, Ich wechsele die Haut? [...] Jetzt häute Ich mich, es schmerzt, Ich schäme mich, Ich habe Angst [...].“



## Die Nacht

Aus dem Zweifel an der Allmacht der Ratio und aus dem Glauben heraus, es gebe eine Realität der Dinge, welche sich der rationalen Erkenntnis entziehe und im Dunklen verborgen liege, entspringt die Vorliebe der Romantiker für die Dichotomie von Licht und Dunkel und eine Aufwertung des Letzteren: der ‚Nachtseite‘ des Menschen und der Welt. Infolge der psychologischen Erkenntnisse der Zeit wird die Nacht auch mit dem Unbewussten in direkten Bezug gesetzt: Sie ist Spielraum der Träume, und diese sind nichts Geringeres als Manifestationen des menschlichen Unbewussten, Ausdruck einer Natursprache, die sich dem Menschen offenbaren will (vgl. Schmitz-Emans 2004, 63).

Eine ähnliche Rolle spielt die Nacht im *Дневник Сатаны*. Sie nimmt sowohl im Roman als auch im Leben des Protagonisten immer größeren Raum ein und steht damit symbolisch für den wachsenden Einfluss seines Unbewussten.

Zu Beginn des Romans hat der vermenschte Teufel noch große Furcht vor der Nacht und der alles verschlingenden Dunkelheit. Sie ist ihm Ausdruck der menschlichen Unfähigkeit, die letzten Geheimnisse der Welt zu schauen. Da der Mensch die Welt nur mittels seiner Sinnesorgane, allen voran dem bei Nacht stark eingeschränkten Gesichtssinn, wahrnimmt, ist er – im wahrsten Sinne des Wortes – blind für die ‚wahre‘ Realität der Welt:

[...] Я чего-то боюсь. Я – боюсь! Кажется, Меня пугает эта темнота, которую они называют ночью и которая ложится над океаном: здесь еще светло от лампочек, но за тонким бортом лежит ужасная тьма, где совсем бессильны Мои глаза. Они и так ничего не стоят, эти глупейшие зеркала, умеющие только отражать, но в темноте они теряют и эту жалкую способность. Конечно, Я привыкну и к темноте, Я уже ко многому привык, но сейчас Мне нехорошо и страшно подумать, что только поворот ключа – и Меня охватит эта слепая, вечно готовая тьма. Откуда она?<sup>12</sup> (Андреев 1990-1996, VI, 121-122)

---

12 „[...] Ich fürchte etwas. Ich fürchte Mich! Es scheint, Mich erschreckt diese Dunkelheit, welche sie Nacht nennen und die nun über dem Ozean liegt: Hier ist es noch hell von der Lampe, aber jenseits der dünnen Wand liegt eine schreckliche Dunkelheit, in der Meine Augen völlig hilflos sind. Sie sind ohnehin nichts wert, diese dummen Spiegel, die nur reflektieren können, aber im Dunkeln verlieren sie auch diese armselige Fähigkeit. Sicher, Ich werde mich an die Dunkelheit gewöhnen, ich habe mich schon an so vieles gewöhnt, aber jetzt ist es Mir unangenehm und schrecklich zu denken, dass es nur des Umlagens eines Schalters bedarf – und schon wird mich die blinde, ewig bereite Dunkelheit umfassen. Woher kommt sie?“

Zugleich ist die Nacht Vorgefühl des ihm nun bevorstehenden menschlichen Schicksals: des Todes.

Ab dem zweiten Teil des Romans ist das Verhältnis des Satans zur Nacht ein völlig anderes. Er, der sich nun auf seine neue menschliche ‚Nachtseite‘ einlässt, empfindet auch die Nacht an sich als etwas Bereicherndes. Sie vermittelt ihm die Notwendigkeit, sich auf andere Formen der Erkenntnis einzulassen als auf seinen Gesichtssinn, und fördert das Unbewusste Satans-Wandergoods weiter zu Tage, eine kreativ-poetische Kraft, welche sich in seiner oben erläuterten Bildsprache niederschlägt.

Der folgende Abschnitt soll nun aber an die Frage der Glaubwürdigkeit des Protagonisten und an das narrative Verfahren anknüpfen, dessen Andreev sich in diesem Roman bedient.

### Ein unzuverlässiger Erzähler

Nünning definiert als erster den *unzuverlässigen Erzähler* oder *unreliable narrator* nicht als rein textimmanentes Phänomen, sondern sucht nach einem Bezugspunkt außerhalb der geschlossenen Welt des Textes. Als solchen macht er das Weltwissen des Lesers sowie sein Werte- und Normensystem aus. Den *unzuverlässigen Erzähler* definiert er als „eine Interpretationsstrategie des Rezipienten [...], der auf diese Weise textuelle Widersprüche oder Inkonsistenzen zwischen Textwelt und seinem Wirklichkeitsmodell auflöst“ (Nünning 1998, 26).

Als textuelle Signale für einen *unzuverlässigen Erzähler* zählt Nünning unter anderem auf: explizite Widersprüche des Erzählers innerhalb des narrativen Diskurses, Diskrepanzen zwischen Aussagen und Handlungen des Erzählers, Divergenzen zwischen der Selbstcharakterisierung und der Fremdcharakterisierung durch andere Figuren, bewusste Versuche der Rezeptionslenkung, Thematisierung der eigenen Glaubwürdigkeit, „Hinweise auf kognitive Einschränkungen“ sowie Parteilichkeit (27-28).

Auch die Tagebucheinträge des Teufels weisen einige dieser Signale auf und lassen darauf schließen, dass dem Leser eine falsche Wirklichkeit vorgespielt wird. Hat der Leser es tatsächlich mit dem Satan zu tun, dessen Bewusstsein im Körper des Milliardärs durch das menschliche Unbewusste vereinnahmt worden ist? Oder entfällt das fantastische Element, und Wandergood bildet sich infolge psychischer Verwirrungen einfach nur ein, der Teufel (gewesen) zu sein?

Zunächst ist ein Tagebuch an sich schon subjektivste Form der Darstellung; und wirklich lassen die häufigen ironischen Leserreden auf den Versuch der beabsichtigten Leserlenkung schließen: Der Teufel bemüht sich, den Leser in eine gewisse Erwartungshaltung zu versetzen

und weicht daher bewusst von objektiver Berichterstattung ab. Hinzu kommen drei weitere Signale unzuverlässigen Erzählens: (1) die zunehmenden Erinnerungslücken Satans, (2) die Thematisierung der eigenen Unglaubwürdigkeit, das Säen von Zweifeln in die Erzählinstanz durch die Selbstcharakterisierung als Spieler und Lügner, und (3) das Verhalten der anderen Figuren, welches im Widerspruch mit den Aussagen des Teufels steht.

Innerhalb des Prozesses der zunehmenden Vermenschlichung mag es einsichtig sein, dass die Erinnerungen des Teufels an seine Existenz jenseits der Menschenwelt allmählich verblassen. Dennoch wirkt es befremdlich, dass der erhabene Satan seiner Orientierung und Identität verlustig geht. Schon früh fürchtet er, das kleine menschliche Erinnerungsvermögen würde ihn eines Tages im Stich lassen (Андреев 1990-1996, VI, 158) – und tatsächlich lässt sein Gedächtnis bald nach (164). Diese Entwicklung geht so weit, dass er daran zweifelt, jemals der Teufel gewesen zu sein:

Или я только выдумал, что я когда-то был Сатану? [...] истинного моего не могу ни найти, ни понять. Тщетно допрашиваю память – она полна и она безмолвна, как закрытая книга, и нет силы раскрыть эту зачарованную книгу, таящую все тайны моего прошлого бытия. Напрягая зрение, тщетно вглядываюсь в дальнюю и светлую глубину, откуда сошел я на эту картонную Землю, – и ничего не вижу в томительных колыханиях безбрежного тумана. Там, за туманом, моя страна, но кажется, но кажется, я совсем забыл к ней дорогу.<sup>13</sup> (219)

Wenn aber schon der Erzähler selbst seine eigene Identität anzweifelt, kann der Leser gar nicht anders, als es ihm gleichzutun. Insbesondere, wenn der Erzähler von Anfang an beabsichtigt Zweifel an der eigenen Glaubwürdigkeit sät, indem er fortlaufend vorgibt, zu lügen und zu spielen. Er behauptet zwar, der Teufel zu sein und Mensch zu spielen – doch vielleicht ist eben dies gelogen, und in ‚Wirklichkeit‘ spielt ein Mensch die Rolle des Teufels:

---

13 „Oder habe ich es mir nur eingebildet, dass ich einmal der Satan war? [...] mein wahres ich kann ich weder finden noch begreifen. Vergeblich befrage ich mein Gedächtnis – es ist voll und es ist stumm, wie ein geschlossenes Buch, und ich habe keine Kraft, dieses verzauberte Buch zu öffnen, das alle Geheimnisse meiner Vergangenheit verbirgt. Den Blick anspannend, schaue ich vergeblich in die ferne und lichte Tiefe, aus der ich in diese Pappwelt stieg, – doch ich sehe nichts im quälenden Wabern des uferlosen Nebels. Dort, hinter dem Nebel, liegt mein Land, aber mir scheint, aber mir scheint, ich habe vollends den Weg dorthin vergessen.“

Я солгу тебе где-нибудь в другом месте, где ты ничего не ждешь, и это будет интереснее для нас обоих [...] мне стало скучно ... в аду, и Я пришел на землю, чтобы лгать и играть [...] Просто Я хочу играть. В настоящую минуту Я еще неведомый артист, скромный дебютант, но надеюсь стать знаменитым [...] Моими подмостками будет земля, а ближайшей сценой Рим [...] Моя скромная роль для начала: человека [...].<sup>14</sup> (118 ff)

Schließlich sind es die anderen Romanfiguren und ihr Verhalten gegenüber Wandergood, die Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Erzählinstanz wecken. Besonders hervorzuheben ist des Satans Begleiter Toppi, angeblich ebenfalls ein vermenschter Teufel, der aber auf Anspielungen und ‚Erinnerungen‘ seines Herren abweisend oder ausweichend reagiert – wie, um ihn nicht des Wahnsinns bezichtigen zu müssen:

Оказалось, однако, что эта тупая голова почти все уже *забыла*, и Мои вопросы приводили ее в стыдливое смущение [...]

– А ты помнишь, Топпи, откуда ты?

– Из Иллинойса, откуда и вы.

– Нет, я говорю про *другое*. Ты помнишь, *откуда* ты? Ты помнишь твое настоящее Имя?

Топпи странно посмотрел на Меня, слегка побледнел и долго в молчании выкалывал свою трубку. Потом поднялся и сказал, не поднимая глаз:

– Прошу вас так со мной не говорить, м-р Вандергуд. Я честный гражданин Соединенных Штатов и ваших *намеков* не понимаю. Он еще помнит, он неспроста так побледнел, – но уже стремится забыть, и скоро забудет! [...] Пройдет еще время, и если Я заговорю с ним о Сатане, он отвезет Меня в сумасшедший дом ...<sup>15</sup> (166-167)

Möglich, dass da tatsächlich zwei vermenschte Teufel miteinander reden. Möglich aber auch, dass Wandergood seinen Realitätssinn eingebüßt hat

---

14 „Ich werde dich an anderer Stelle belügen, wo du es gar nicht erwartest, und das wird für uns beide interessanter [...] mir wurde langweilig ... in der Hölle, und so kam Ich auf die Erde, um zu lügen und zu spielen [...] Ich will einfach spielen. Im gegenwärtigen Moment bin Ich noch ein unbekannter Schauspieler, ein bescheidener Debütant, aber Ich hoffe, berühmt zu werden [...] Meine Bühne wird die Erde sein, die nächste Szene wird in Rom spielen [...] Meine bescheidene Rolle für den Anfang: der Mensch [...]“

15 „Jedoch erwies es sich, dass dieser abgestumpfte Kopf beinahe schon alles vergessen hatte,

und sich nur einbildet, der vermenschte Satan zu sein. Andreev hält den Leser in der Schwebel, indem er ihm beide Deutungsvarianten offen lässt. Mit der Zeit jedenfalls werden die Schilderungen Toppis sogar dem überzeugten Satan farbenreicher und glaubwürdiger als die eigenen Höllenvorstellungen:

Он очень развлекает меня, этот добрейший Топпи. Как я и ожидал, он *совершенно* забыл свое истинное происхождение: все мои напоминания о нашем прошлом он считает шуткой, иногда смеется, но чаще обиженно хмурится, так как очень религиозен, и даже шуточное сопоставление его с «рогатым» чертом кажется ему оскорбительным, – он сам убежден теперь, что черти рогаты. Его американизм, вначале бывший бледным и слабым, как карандашный набросок, теперь налился красками, и я сам готов поверить всей чепухе, которую Топпи выдает за свою жизнь, – так она искренна и убедительна. По *его* словам, он служит у меня уже около пятнадцати лет, и особенно смешно послушать его рассказы о моей молодости.<sup>16</sup> (194)

So ist zum Ende des Romans nicht bloß der Leser verunsichert hinsichtlich der Identität des Protagonisten und Erzählers.

---

und Meine Fragen ihn in Verlegenheit brachten [...]

– Erinnerst du dich, Toppi, woher du kommst?

– Aus Illinois, wie auch Sie.

– Nein, ich rede über jenes andere. Erinnerst du dich, woher du kommst? Erinnerst du dich an deinen wahren Namen?

Toppi schaute Mich merkwürdig an, erblasste leicht und klopfte lange und schweigend seine Pfeife aus. Dann erhob er sich und sagte, ohne den Blick zu erheben:

– Ich bitte Sie, so nicht mit mir zu reden, Mister Wandergood. Ich bin ein ehrlicher Bürger der Vereinigten Staaten und verstehe Ihre Anspielungen nicht.

Er erinnert sich noch, er erblasste nicht einfach so, – aber er will vergessen, und bald wird er es auch! [...] Es wird noch einige Zeit vergehen, und wenn Ich ihm dann vom Teufel erzähle, bringt er Mich ins Irrenhaus ...“

16 „Er erheitert mich sehr, dieser liebenswürdige Toppi. Wie ich es erwartet hatte, hat er seine wahre Herkunft vollständig vergessen: All meine Erinnerungen an unsere Vergangenheit hält er für einen Witz, manchmal lacht er, doch meist runzelt er beleidigt die Stirn, da er sehr religiös ist, und sogar der spaßhafte Vergleich seiner Person mit einem „gehörnten“ Teufel erscheint ihm beleidigend – er selbst ist mittlerweile überzeugt davon, dass Teufel gehört sind. Sein Amerikanertum, das zu Anfang noch bleich und schwach war wie eine Bleistiftskizze, hat sich jetzt mit Farbe voll gesogen, und ich selbst bin geneigt, diesen Unsinn zu glauben, den Toppi für sein Leben ausgibt – so wahrhaftig und überzeugend ist er. Seinen Worten nach dient er mir bereits seit ungefähr fünfzehn Jahren, und besonders komisch anzuhören sind seine Erzählungen über meine Jugend.“

### Schlussbemerkung

Das *Дневник Сатаны* steht wie Leonid Andreevs gesamtes Werk formal und inhaltlich zwischen den Richtungen des Realismus und des Symbolismus. Das Romangeschehen ist zwar in eine irdische Realität gesetzt und zeichnet sich größtenteils durch eine realistische Erzählhaltung aus. Es beschäftigt sich überdies mit Fragen des alltäglichen Lebens: Konventionen und Moralität – und übt harsche Kritik an bestehenden irdischen Institutionen wie der Kirche und der Monarchie. Allerdings setzt sich Andreev in diesem Roman auch mit Themen auseinander, welche über den Alltag der Welt hinausreichen: mit den Fragen des Seins, mit den Fragen nach dem Wesen des Menschen und dem Sinn menschlicher Existenz auf Erden. Um Antworten auf diese Fragen zu geben, bedient er sich fantastischer Elemente und des reichen Bilderschatzes der romantischen Literatur.

Der vermenschte Satan, Protagonist und Ich-Erzähler des Romans, leidet unter der Ohnmacht der menschlichen Sprache und findet das einzige Mittel, sich kundzutun, im dichterischen Ausdruck, in Bild und Metapher. Diese poetische Kraft in ihm wird durch die Liebe zu Maria entfacht. Eben jene Liebe nährt aber auch den Konflikt im Innern des Helden. Hier kämpfen teuflisches Bewusstsein und menschliches Unbewusstes um die Vorherrschaft. Das Menschliche und Irrationale erweist sich letztlich als stärkere Kraft; der Teufel entschließt sich, sein satanisches Sein gänzlich abzustreifen. Spätestens nach dieser vollständigen Menschwerdung, die einhergeht mit dem Verlust seiner Erinnerung, stellt sich die Frage nach der tatsächlichen Identität des Ich-Erzählers. Verstärkt wird diese Verunsicherung durch das narrative Verfahren eines *unzuverlässigen Erzählers*.

### Literaturverzeichnis

- Gruenter, Rainer: Das Schiff. Ein Beitrag zur historischen Metaphorik. In: Tradition und Ursprünglichkeit. Akten des III. Internationalen Germanistenkongresses 1965 in Amsterdam. Hg. von W. Kohlschmidt und Hermen Meyer. Bern 1966. S. 86-101.
- Kremer, Detlef: Romantik. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart 2007.
- Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. 4 Bde. und 1 Begleitbd. Stuttgart 1960-1975.
- Nünning, Ansgar: *Unreliable Narration* zur Einführung. Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens. In: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Hg. von Ansgar Nünning. Trier 1998. S. 3-39.

Reuchlein, Georg: Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur.  
Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur  
des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. München 1986.

Schmitz-Emans, Monika: Einführung in die Literatur der Romantik.  
Darmstadt 2004.

Андреев, Л.Н. Дневник Сатаны // Собрание сочинений в 6 томах.  
Москва 1990-1996. Т. 6. С. 117-246.

Московкина, И.И.: Мотив *Звезда Морей* в поэзии серебряного века  
и «Дневнике Сатане» Л. Андреева // Meninas tekstas: suvokimas,  
analize, interpretacija 4 (2000). С. 78-85.

#### Zur Autorin

*Sarah Rodewald*, geb. 1982, Studium der Slavistik und Volkswirtschafts-  
lehre in Kiel und Mainz, promoviert an der Johannes Gutenberg-Univer-  
sität Mainz zum zeitgenössischen russischen Drama.