

Christoph Garstka (Heidelberg)

Der „Lügeneral“ Iwolgin in Dostojewskijs Roman *Der Idiot*

I

Der Schweizer Psychiater Anton Delbrück hat in seiner 1891 erschienenen Schrift *Die pathologische Lüge* den Begriff der „Pseudologia phantastica“ geprägt und ihn von anderen Formen pathologischer Lügen abgesetzt.¹ Die „Pseudologia phantastica“ wird seitdem anhand von mindestens vier charakteristischen Punkten diagnostiziert: 1. Die Lügengeschichten sind nicht vollständig unglaubwürdig, sondern häufig auf wirkliche Ereignisse gestützt. 2. Die Geschichten kehren in gleicher Form immer wieder. 3. Die Geschichten sind nicht aus Berechnung zur persönlichen Bereicherung heraus erzählt, haben aber eine selbsterhöhende Qualität. 4. Die Geschichten bestehen nicht aus Wahnvorstellungen, deren Unwahrheit eine Person, wenn sie mit den tatsächlichen Fakten konfrontiert wird, erkennen kann.² In Delbrücks Fallbeispielen, aus denen heraus er seine Charakteristika entlehnt hat, fällt zudem auf, dass die von ihm dargestellten Pseudologen häufig unter Angabe falscher Sicherheiten Geld geborgt haben. Dies jedoch nicht aus kalter Berechnung oder mit der Absicht, den Geber betrügen zu wollen.

Die für den weiteren Verlauf unserer Untersuchung maßgebende Schilderung des Krankheitsbildes eines Pseudologen entnehmen wir dem Eintrag im *Lexikon der Psychiatrie* von 1986 unter dem Stichwort „Pseudologia phantastica“, der hier in Auszügen vorgestellt wird:

Mit Pseudologie oder Pseudologia phantastica wird das spielerische Erfinden von zum Teil ‚selbstgegläubten‘ Lügen bezeichnet, die - im Dienste der Ich-Erhöhung - ebenso Bewunderung oder Mitleid der Um-

¹ Vgl. Anton Delbrück: *Die pathologische Lüge und die psychisch abnormen Schwindler. Eine Untersuchung über den allmählichen Übergang eines normalen psychologischen Vorgangs in ein pathologisches Symptom.* Stuttgart: Enke 1891.

² Vgl. hierzu den Beitrag von Bryan King/ C. V. Ford: *Pseudologia fantastica.* In: *Acta Psychiatrica Scandinavica*, 77 (1988), 1: 1-6.

welt wie eigene Selbsttäuschung bewirken [...]: hyperthym, unbeständig, in Auftreten und Darstellungsweise gewandt, versteht es der Pseudologe, sich und seine meist abenteuerlichen Geschichten dramatisch in Szene zu setzen. Nach außen sicher und phantasievoll, aber innen anlehnungsbedürftig und eher leer, lebt er mit Glanz- oder Schauergeschichten vom Gelten bei seiner Umwelt, die er zum faszinierten Publikum degradiert, um sich von dessen Beifalls- oder Mitleidsbezeugungen rückinduzieren zu lassen. Die Beziehung zur Wahrheit ist nicht eindeutig: oft von realen Ereignissen ausgehend, steigert er sich immer mehr in eine Wunschwelt hinein, wobei er bald vage um die Irrealität weiß, ohne sich jedoch Rechenschaft davon zu geben, bald im Augenblick selbst wahnähnlich davon überzeugt ist, oder sogar rückblickend das Daherfabulierte als wirklich nimmt oder doch wenigstens entsprechend seine Rolle weiterspielt, selbst wenn es ihm schadet.³

In seinem Artikel „Zur Psychodynamik der Pseudologie“ führt Heinz Henseler zusätzliche interessante Einzelaspekte an, die uns das Persönlichkeitsbild des „Lügengeneral“ Iwolgins weiter erschließen können.⁴ Henseler stellt fest, dass die Lust am Lügen häufig durch ein Versagen der Persönlichkeit an der Realität hervorgerufen und unterhalten wird, er sieht in ihr also eine Wirklichkeitsflucht. Die Ursachen müsse man in der Persönlichkeitsstruktur des Pseudologen suchen. Dieser habe schon frühzeitig eine Neigung zum Träumen, Dichten und Tagebuchführen. Weiterhin stellt Henseler die These auf, dass oftmals ein konkretes biographisches Ereignis, das bewältigt werden müsse, als Ursprung einer pseudologischen Neigung festgemacht werden könne. Damit erklärt er, dass die Lügengeschichten, trotz ihrer oberflächlichen Unterschiedlichkeit, zumeist nur Variationen über ein Hauptthema sind, dass mit dem verdrängten biographischen Ereignis im Zusammenhang steht. In der Lüge könne der Pseudologe dieses Ereignis zugleich verleugnen und lustvoll nacherleben, sie sei

³ Vgl.: Lexikon der Psychiatrie. Gesammelte Abhandlungen der gebräuchlichsten psychiatrischen Begriffe, hrsg. v. Christian Müller. Berlin, Heidelberg, New York: Springer²1986.

⁴ In: Der Nervenarzt 39 (1968): 106-114.

damit ein „Kompromiss, der das Verbot der Erinnerung aufrecht erhielt, ein Wiederholen in etwa aber doch gestattete“ (ebd.: 110).

II

Der General a.D. Ardalion Alexandrowitsch Iwolgin,⁵ eine Figur aus F. M. Dostojewskijs 1868/1869 erschienenem Roman *Der Idiot*, entspricht nach unserem Dafürhalten in klassischer Weise diesem Krankheitsbild. Mit höchster Präzision hat Dostojewskij noch vor der medizinischen Terminologisierung in dieser Figur das Bild eines pathologischen Lügners beschrieben. Schon Delbrück hatte sich 1891 in seiner Untersuchung auf literarische Vorbilder gestützt: „Man nimmt es mir vielleicht übel, dass ich in einer wissenschaftlichen Arbeit so ausführlich auf ein Buch aus dem Gebiete der schönen Litteratur eingehe [Delbrück besprach die Titelfigur aus Gottfried Kellers Roman *Der grüne Heinrich* (1854/1855; 2. Fassung 1879/1880)]. Ich für meinen Theil bin aber überzeugt, dass die Schöpfungen genialer Dichter für das Studium der Psychologie genau so werthvoll sind, wie die Charaktere der uns umgebenden Welt der Realität“ (ebd.: 52).

Dass Iwolgin zu jenen „seelisch-kranken“ Figuren gehört, die Dostojewskij so häufig in seinem Werk gestaltet hat, stellt bereits 1884 der Petersburger Psychiater Wladimir Tschisch in seinem langen Artikel „Dostojewskij als Psychopathologe“ fest.⁶ In einer einleitenden Aufzählung der „Seelisch-Kranken“ (duševno-bol'nye, 273) im Werk Dostojewskijs erwähnt er folgende Namen

⁵ Entgegen der Betonungsvorschrift in den Piper-Ausgaben wird der Familienname „Iwolgin“ auf der ersten Silbe betont. Er leitet sich her aus dem Vogelnamen „ívolga“ (Goldamsel, Golddrossel, Kirschirol, Pfingstvogel), gleichzeitig hat dieser Name nach Pavlovskij (1911) noch die zweite Bedeutung eines „durchtriebenen Menschen“.

⁶ Vgl. Vladimir F. Čiž: Dostoevskij kak psihopatolog, in: Russkij Vestnik, Mai (170) und Juni (171) 1884: 272-316 u. 825-885. Die Aufzählung S. 273, über Iwolgin S. 869-871. Vgl. zu Čiž ebenfalls die bisher das Thema „Dostojewskij und die Medizin“ wohl am ausführlichsten darstellende Untersuchung von James L. Rice: Dostoevsky and the Healing Art. An Essay in Literary and Medical History. Ann Arbor: Ardis Publishers 1985: 200-210.

aus dem Roman *Der Idiot*: Fürst Myschkin, den Beamten Lebedjew und General Iwolgjin. Bewundernd spricht Tschisch von Dostojewskijs Beschreibung des epileptischen Krankheitsbilds des Fürsten, in welcher er einen nahezu klinischen Bericht zu erkennen glaubt. In Iwolgjin sieht der Petersburger Mediziner einen moralisch kranken Menschen. Aufgrund seiner Trunksucht und seiner ohnehin schwachen Geisteskraft sei ein rapider Persönlichkeitsverfall eingetreten, er könne nicht mehr zwischen Gut und Böse unterscheiden. Trotzdem konstatiert Tschisch, dass Iwolgjins Lügen im Gegensatz zu denen des Beamten Lebedjews „völlig absichtsfrei“ (lož' soveršenno bescel'na, 870) seien.

Der General wird uns als eine bemitleidenswerte, kranke Gestalt präsentiert, dessen Lügengeschichten als Symptome einer tiefen, psychischen Störung zu lesen sind. Es wird zu zeigen sein, dass Dostojewskij in dieser Krankheit einen ganz bestimmten ästhetischen Zustand kritisieren und als falsche Lebensweise entlarven will. Doch blicken wir jetzt auf den literarischen Text, wobei zunächst einige Bemerkungen über die Lügenthematik im Roman allgemein gestattet seien, bevor wir uns der Gestalt des Generals zuwenden.

Dostojewskij konstruiert seinen Roman *Der Idiot* nach einem Schema, das uns auch in den nachfolgenden Werken begegnet: eine Person, die eine Extremposition vertritt, wird mit einem fest umrissenen Gemeinwesen konfrontiert: Stawrogin kommt in die russische Provinz (*Die Dämonen*), Jesus kommt nach Sevilla (*Die Brüder Karamasow*) - und Fürst Myschkin kommt nach St. Petersburg. Blickt man auf die Gesellschaft, mit der der Fürst konfrontiert wird, fällt auf, dass in ihr verschiedenste Formen von Klatsch, Gerede, Gerücht, Vermutung und Lüge vorherrschen. Man kann so weit gehen und sagen, dass die gesellschaftliche Kommunikation durch diese Erscheinungen geradezu geprägt ist. Sogar Dostojewskijs Erzähler unterliegt diesen Phänomenen in dem Augenblick, in dem er sich als Teil dieser Gesellschaft zu erkennen gibt und in Ermangelung eigener genauerer Kenntnisse die Klatschgeschichten von „ernsthaften Klatschmenschen“ (ser'eznye spletniki, 476⁷) referiert. Im Mittelpunkt

⁷ F. M. Dostoevskij: Poln. sobr. soč. Leningrad 1972-1990. Bd. 8, 1973: Idiot. Zitate hier und an allen anderen Stellen im Text vermerkt unter einfacher Angabe der Seitenzahl. Die deutsche Fassung richtet sich nach der Übersetzung E. K. Rahsins im Piper-Verlag, ist aber, wo nötig, vom Verfasser geän-

all dieser Klatschereien steht der Fürst, dem von den jeweiligen Deutern der Geschehnisse die übelsten Absichten unterstellt werden. Die Gesellschaft verkennt den Fürsten und seine Handlungen in geradezu grotesker Weise und bringt Lügen über ihn in Umlauf.⁸

Fürst Myschkin ist der „Idiot“, die Titelgestalt des Romans, der nach einer langjährigen Behandlung in einem Schweizer Sanatorium nach Petersburg zurückgekehrt ist. Sein unschuldiges und naives Wesen, sowie seine Lauterkeit und Aufrichtigkeit lösen in seiner neuen Umwelt Unsicherheit und Verwirrung aus. Niemand kann ihn richtig einschätzen und so wird Myschkin zwangsläufig ein Opfer von Verkennung. Nicht nur an der oben angesprochenen Stelle wird der Fürst durch Lügengeschichten diffamiert, erinnert sei hier weiterhin an den skandalösen Zeitungsartikel der Erbschleicher, in dem der Fürst als zwar idiotischer jedoch durchaus berechnender Ausbeuter charakterisiert wird (Teil 2, Kap. VIII). Auch der Gardeoffizier Radomskij verkennt das Wesen des Fürsten, als er Myschkin gut gemeinte Ratschläge erteilen will. Radomskij bewertet das bis dahin Vorgefallene folgendermaßen: „Von Anfang an begann es bei ihnen [Myschkin] mit einer Lüge; was aber mit einer Lüge begann, musste auch mit einer Lüge enden; das ist ein Naturgesetz (S samogo načalo, načalos’ u vas lož’ju; čto lož’ju načalos’, to lož’ju i dolžno bylo končit’sja; éto zakon prirody, 481).

III

Die Lüge wird im Roman also mehrfach zentral thematisiert. Der Fürst selbst kommt schon zu Beginn des Romans auf sie zu sprechen. Wie später Aljoscha

dert worden.

⁸ Vgl. Horst-Jürgen Gerigk: Dostojewskijs Erzähltechnik im ersten Teil seines Romans „Der Idiot“. Vortrag, gehalten auf dem VIII. Symposium der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft, Oslo 1992: „’Der Idiot’ liefert uns eine *Phänomenologie der Verkennung*. Die Zeichnung des Fürsten Myschkin hat ihr Grundprinzip darin, ihn allen nur denkbaren Möglichkeiten, verkannt zu werden, auszusetzen. Der Titel des Romans muss als die *Formel der Verkennung* verstanden werden: ‚Der Idiot‘“.

Karamasow vertritt auch Myschkin die Meinung, dass man Kindern gegenüber stets ehrlich sein müsse und ihnen nichts verheimlichen dürfe (vgl. Teil I, Kap. VI; allerdings lässt Myschkin die Kinder des Dorfes in dem Glauben, er würde Marie auf „konventionelle“ Art lieben). Die bedingungslose Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe des Fürsten, seine naive Unschuld, die ihn zum Freund der Kinder macht, lassen ihn in der Petersburger Gesellschaft schnell zum „Idioten“ werden - oder sogar schlimmer: zu einem betrügerischen Lügner.

Wie in dieser Gesellschaft mit der Wahrheit umgegangen wird, verdeutlicht die Schlusszene des ersten Teils des Romans. Geschildert wird die Geburtstagsfeier von Nastasja Filippowna, der der Fürst am selben Abend noch einen Heiratsantrag machen wird. Auf dem Fest ist neben dem Fürsten und anderen Gästen auch ein gewisser Ferdyschtschenko, der die „Rolle des Spaßmachers übernommen“ hatte (igrat' rol' šuta, 117). Er schlägt ein Gesellschaftsspiel vor, bei dem die Gäste der Reihe nach die schlechteste Tat aus ihrem Leben berichten müssen. Auf einen Einwand der Gäste, dass dabei doch jeder unweigerlich lügen werde, antwortet Ferdyschtschenko wie folgt: „Ja, aber es ist doch schon allein verlockend zu sehen, wie jemand lügen wird“ (121). Es geht bei den Erzählungen nicht um absolute Aufrichtigkeit, auch wenn sie vordergründig gefordert wird, allein der Unterhaltungswert ist wichtig. Eine gut und schlüssig erzählte Lüge, so muss man annehmen, ist in diesem Kreis der langweiligen Wahrheit vorzuziehen.

Genau dieses Phänomen der gesellschaftlichen Lüge hat Dostojewskij 1873 in seinem *Tagebuch eines Schriftstellers* beleuchtet. In dem Artikel „Etwas über das Lügen“ (Nečto o vran'e, PSS XXI: 117-125) beschreibt er das Gesprächsverhalten von Gästen innerhalb einer russischen Gesellschaft, die ein beliebiges erlebtes Ereignis zum Besten geben. Dostojewskij vermerkt dazu polemisch, dass ausnahmslos jeder übertreiben und die Wahrheit verfälschen werde, denn diese allein erscheine sowohl dem jeweiligen Erzähler als auch dem Zuhörer als viel zu prosaisch. Und Dostojewskij geht noch weiter. Er behauptet, dass die Lüge im gesellschaftlichen Umgang nicht aus dem Ehrgeiz erwachse, klüger als Andere dastehen zu wollen, sondern aus Angst davor, als dumm angesehen zu werden. In Wahrheit nämlich habe jeder Russe eine tiefe

Scham vor sich selbst und verstelle sich deshalb in der Öffentlichkeit. Seit bald 200 Jahren (seit Peter I.), so der russische Schriftsteller, sei die Natürlichkeit der Verstellung gewichen, man möchte gerne Franzose, Engländer oder Deutscher sein, und man schäme sich seines Russentums. So kommt Dostojewskij zu dem Schluss, „dass es bei uns in Russland, unter den Gebildeten, einen Menschen, der nicht lügt, sogar überhaupt nicht geben kann“ (117).

Die Figur des Beamten Lebedjew überschreitet in ihrem lügenhaften Charakter die vergleichsweise unschuldige Stufe der Lüge als gesellschaftlicher Erbauung. Von ihm sagt sein Neffe zum Fürsten: „Glauben Sie mir, er kann allein aus Gewohnheit nur noch lügen!“ (165) Lebedjew lügt, wie er selbst sagt, „aus Selbsterniedrigung“ (iz samoumalenija, 165). Er biedert sich einer Person kriecherisch und unterwürfig an, nur um das dann von dieser Person Vernommene an Andere in verfälschter Form weiter zu tragen. Er hintergeht den Fürsten schamlos, obwohl er doch vorgibt, ein wohlmeinender Freund zu sein. Gleichzeitig jedoch verkündet er in seinem Apokalypsenkommentar von Dostojewskij ausdrücklich geteilte Ansichten. In der Gestalt Lebedjews mischen sich Wahrheit und Lüge auf rätselhafte Weise. Er selber bekennt dem Fürsten: „Leere Worte und Aufrichtigkeit, Lüge und Wahrheit - das alles gemeinsam ist in mir, [...]“ (259). Interessanterweise wird Lebedjew zum engsten Gefährten des General Iwolgins, einer der schillerndsten und phantastischsten Lügengestalten, die Dostojewskij je geschaffen hat. Über ihn sagt Lebedjew zum Fürsten: „Er lügt ununterbrochen, aus Schwäche, aber er ist ein Mensch mit erhabensten Gefühlen, [...]“ (Lžet on bezpreryvno, po slabosti, no čelovek vysočajščich čuvst', 373).

IV

Dostojewskijs imaginärer Erzähler charakterisiert den General nur als Nebengestalt, jedoch mit einer beachtenswerten Einschränkung: „Wie sehr wir uns dagegen auch gewehrt haben, so sehen wir uns nun doch in die Lage gedrängt, auch dieser Nebengestalt unserer Erzählung (i ètomu vtorostepennomu licu našego rasskaza) etwas mehr Aufmerksamkeit und Platz zu schenken, als wir

es bisher vorhatten“ (402). Dem Urteil des Erzählers, dass der General nur eine pittoreske Nebengestalt sei, stimmen viele Interpreten des Romans zu. So schreibt Victor Terras: “The tragicomic and Dickensian figure of General Ivolgin, irrelevant to the main plot, provides some early comic relief and some profuse tear jerking in the end.”⁹ Ilma Rakusa sieht im General einen „Phantasten und Säufer [...], der zu Dostojewskis traurigen Karnevalsfiguren gehört.“¹⁰ Dem ist entgegenzuhalten, dass diese Nebengestalt nicht nur zur humoristischen Auflockerung der Haupthandlung des Romans beitragen soll, sondern da sie zum Verständnis der Konzeption der Hauptgestalt, des Fürsten als der Utopie eines vollkommen schönen Menschen, einen nicht unbedeutenden Beitrag leistet: als Kontrastfigur.

General Iwolgin ist aufgrund nicht näher erklärter Umstände aus dem Militärdienst entlassen worden, womit seine soziale Deklassierung einsetzte. Er sieht sich mit seiner Familie - mit seiner Frau hat er zwei Söhne und eine Tochter - einer zunehmenden finanziellen Notlage ausgesetzt, die es erfordert, dass in seiner Wohnung Untermieter aufgenommen werden. Fürst Myschkin wird nach seiner Ankunft in Petersburg an ihre Adresse verwiesen. In der Wohnung hat der alte Iwolgin, so teilt es uns der Erzähler mit, das kleinste Zimmer, direkt neben der Küche, in dem er auf einem Sofa schläft. Er darf nur durch die Küche über die hintere Dienstbotentreppe (po černoj lestnice, 76) die Wohnung betreten und verlassen und wird in seinem Zimmer von seinem fünfzehnjährigen jüngsten Sohn Kolja beaufsichtigt (*smotret' za ocom*, 76), „was immer mehr notwendig wurde“. Damit macht Dostojewskij schon gleich zu Beginn klar, dass der General nicht nur ein gesellschaftlicher „Outsider“ ist, sondern dass auch seine Lügengeschichten eine andere Qualität haben als die Klatschereien, das gesellschaftliche Gerede und die gesellschaftlich akzeptierte Lüge, wie sie Ferdyschtschenko vorschlug.

Der Erzähler beschreibt den General bei seinem ersten Auftritt wie folgt:

⁹ Vgl. Victor Terras: *The Idiot. An Interpretation*. Boston: Twayne Publishers 1990 (= Twayne's masterwork studies; 57): 46.

¹⁰ Vgl. das Nachwort zur Ausgabe: Dostojewski: *Der Idiot. Roman*. München: Piper 1983: 971.

Der neue Herr [im Zimmer] war hochgewachsen, ungefähr 55 oder sogar älter, ziemlich wohlbeleibt [...]. Die Gestalt wäre wohl würdevoll gewesen, wenn an ihr nicht irgendetwas Heruntergekommenes, Schäbiges, geradezu Schmierenhaftes gehaftet hätte. [...] In seiner Nähe roch es etwas nach Wodka; doch sein Auftreten war effektivvoll, etwas einstudiert und offensichtlich war er eifrig bemüht, den Eindruck besonderer Würde zu verbreiten (80).

Er stellt sich dem Fürsten als „General Iwolgin, verabschiedet und unglücklich“ vor. Sogleich erzählt er ihm eine phantastische Geschichte über dessen Vater, den er angeblich gekannt haben will. Myschkin, eine Waise, hört zunächst sehr aufmerksam, dann misstrauischer werdend zu. Iwolgin will mit dem alten Fürst Myschkin, vorgeblich ein enger Jugendfreund, ein Duell geführt haben, weil sie sich beide in die gleiche Frau, die spätere Mutter des „Idioten“, verliebt hatten. Doch es sei nicht zum Schusswechsel gekommen, da sich beide weinend in die Arme fielen und jeder verzichten wollte, ein „gegenseitiger Wettstreit in Großmut“ (vzaimnaja bor’ba velikodušija, 81) setzte ein. Der General ist ganz entzückt, im Fürsten den Sohn eines Jugendfreundes zu entdecken, er habe ihn ja schon als Kind auf den Armen getragen. Er lässt sich diese Freude auch nicht durch den Ärger seiner Frau nehmen. Vielmehr erzählt er nun seine Version vom Tod des Vaters von Myschkin, der in der Untersuchungshaft des Militärgefängnisses gestorben sei, in das er durch den Tod und die wunderbare Auferstehung des gemeinen Soldaten Kolpakows gekommen sei. Auf diese verworrene und etwas pietätslose Geschichte reagiert Iwolgins Frau nur mit dem peinlich berührten Hinweis an den Fürsten „Mon marie se trompe“. Kolja kann seinen Vater mit der Aussicht auf das servierte Essen in seinem Redefluss stoppen und aus dem Zimmer locken.

V

Iwolgins zweiter Auftritt ist noch weitaus effektvoller. In die angespannte, gereizte Atmosphäre, die mit dem Erscheinen Nastasja Filippownas entstanden ist, platzt er im Frack, mit neuem Vorhemd und starr aufgewichstem Schnurr-

bart hinein, ganz darum bemüht, in seiner Eigenschaft als Familienoberhaupt wahrgenommen zu werden, was ihn jedoch nur um so lächerlicher erscheinen lässt. Sein ältester Sohn Ganja, der sich mit der sozialen Deklassierung nicht abfinden kann, schämt sich rasend für seinen Vater. Dieser lässt sich jedoch durch nichts beeinflussen und beginnt im eleganten Stil ein Salongespräch mit der jungen Schönheit. Es klingen drei Hauptthemen seiner Lügen an: der Freundschaftskult - in die angebliche Freundschaft mit dem alten Myschkin wird der General Jepantschin einbezogen, sie seien „wie die drei Musketiere“ (92) gewesen, die militärische Heldenhaftigkeit – er, Iwolgin, trage noch immer dreizehn Kugeln in seiner Brust, die er beim Sturm auf Kars erhalten habe, und ebenso seine Selbstilisierung als philosophierender Flaneur: „In allen anderen Beziehungen lebe ich als Philosoph, gehe spazieren, mache, wie ein vom Geschäft zurückgezogener Bourgeois, in meinem Café ein Damespiel und lese die *Indépendance*“ (92). Die nun folgende Lügengeschichte hat er, wie sich später herausstellt, in eben dieser belgischen Zeitung gelesen und erzählt sie nun so, als sei sie ihm selbst passiert: er habe rauchend in einem Zugabteil gesessen, was zwei ebenfalls anwesende Damen derartig gestört hätte, dass sie ihm die Zigarre aus dem Mund gerissen und aus dem Fenster geworfen hätten. Daraufhin habe er das Bologneserhündchen, das eine der Damen auf den Armen trug, ebenfalls aus dem Fenster geworfen. Der erste Eindruck dieser Erzählung ist gelungen. Man klatscht Beifall und ruft Bravo, wie in einem Theater. Als dann aber Nastasja Filippowna aufdeckt, dass sie diese Geschichte in der *Indépendance* gelesen habe, schämen sich alle für den General. Der jedoch beharrt darauf, dass ihm diese Begebenheit zwei Jahre früher tatsächlich passiert sei.

Die ersten Auftritte erschließen dem Leser bereits einen großen Teil der Wesensart des Generals. Durch phantastische Erzählungen, die mit theatralischen Mitteln in Szene gesetzt werden, versucht er, seine verloren gegangene Würde wiederzuerlangen, wirkt dabei jedoch eher clownesk als tragisch. Er will nicht nur Mitleid sondern auch Anerkennung und wirkt in seinen hilflosen Bemühungen peinlich. Seine Familie reagiert beschämt, wenn der Vater auftritt; Nastasja Filippowna, die schon viel von ihm gehört hatte, freut sich auf

sein Erscheinen wie auf eine Zirkusattraktion. Der General ist ein Trinker, in fast allen seinen Auftritten steht er unter Alkoholeinfluss. Die Familie sieht darin zwar die Ursache für seinen Verfall, doch insgeheim befürwortet man die Sucht, weil er sich unter ihrem Einfluss ruhig und zufrieden verhält.

Iwolgins unterhält nicht näher definierte Beziehungen zu einer Witwe, der er Geld zusteckt, was diese ihm gegen hohe Zinsen verleiht. Spätestens bei der Erwähnung dieser „Freundin“, der Witwe Terentjew, wird deutlich, dass Dostojewskij den General mit eindeutigen Bezügen zur Falstaff-Figur ausgestattet hat: die beiden Komponenten dieser Figur - parodierter „Miles gloriosus“ und „Senex amans“ - werden deutlich in den pathetischen Stilisierungen, die Iwolgins in seinen Lügengeschichten vornimmt (z.B. das Zitieren aus den drei Musketieren, 92), seinem clownesken, theatralischen, fast schon schmierenhaften Auftreten und in eben dieser unklaren, jedoch anrühigen Beziehung zur Witwe. Es sollte festgehalten werden, dass in Shakespeares Drama *Heinrich IV.* (1597/1598) Falstaff als Kontrastfigur zum Prinzen angelegt ist. Vor diesem Hintergrund erscheint der alte General nicht nur als Nebenfigur in der Romanhandlung, sondern rückt als eine von mehreren widersprüchlichen Komplementärcharakteren zum Fürsten Myschkin ins Zentrum des Geschehens hinein.

Iwolgins Gutmütigkeit wird allgemein anerkannt. Allerdings ist auffällig, dass er zu einer echten Kommunikation nicht fähig ist, obwohl für ihn das Reden notwendig ist.¹¹ Seine phantastischen Berichte sind lange Monologe mit einer reichen Metaphorik und dem Bemühen um eine hohe Stilebene. Ergreift er das Wort, hat man den Eindruck, ein Schauspieler würde eine Bühne betreten und warte nach seiner Vorstellung auf den abschließenden Beifall der Zuschauer. Genau deshalb fühlt er sich auch im Schuldgefängnis, in das ihn die Witwe gebracht hatte, so wohl: er findet ein aufmerksames Publikum, das seine Geschichten noch nicht kennt und das zudem nicht weglafen kann. Bemerkenswert ist sein Verhalten in Gesprächen mit dem Fürsten. Der Fürst übt normalerweise eine enorme Wirkung auf seine Gesprächspartner aus. Iwolgins jedoch ist durch diese auratische Eigenschaft überhaupt nicht beeinflussbar.

¹¹ Vgl. zum Sprechverhalten Iwolgins: Brigitte Schulze: Der Dialog in F. M. Dostojewskijs *Idiot*. München: Otto Sagner 1974 (= Slavistische Beiträge; 76).

Während er seine Geschichte erzählt, versucht er nur festzustellen, ob sein Gegenüber Anzeichen des Misstrauens offenbart, um dann mit noch mehr Vehemenz auf die „Wahrheit“ seiner Fiktion zu pochen. Für den Fürsten sind diese Gespräche eine Qual: einerseits will er den alten General nicht beleidigen, andererseits hasst der Fürst jedoch die Lüge und schämt sich für den Lügner mit.

Auch in den Szenen in der Pawlowsker Sommerfrische ist der General häufig anwesend. Er hat sich in Lebedjews Villa eingenistet und freundet sich mit dem Beamten an. Es heißt, sie führten beide lange Gespräche, „sogar über wissenschaftliche Themen“ (197). In Lebedjews Haus verkehren unterschiedliche Personen, teilweise regelrecht liederliche Gestalten. Dem General jedoch ist es anscheinend egal, mit wem er sich unterhält. Er prahlt in unaufhörlicher Fabulierlust vor jedem mit seinen angeblichen militärischen Heldentaten. Zur Katastrophe kommt es, als Iwolgin nach einer durchzechten Nacht 400 Rubel aus Lebedjews Brieftasche stiehlt. Zwar taucht das Geld später wieder auf, aber der Diebstahl ist in der Familie bekannt geworden. Es kommt zu einem Eklat und Iwolgin verlässt mit pathetischen Gesten seine Wohnung, nicht ohne sich noch einmal umzudrehen und zu rufen: „Mein Fluch auf dieses Haus!“ (Prokljatie moe domu semu! 400) Dazu bemerkt der verärgerte Ganja: „Und unaufhörlich im theatralischen Ton“ (I neprimenno na teatral'nyj ton, 400). Die nicht offen eingestandene Schuld, dazu noch das vorhergehende Gespräch, in dem ihm vorgeworfen wurde, dass seine Geschichten nicht wahr sein könnten, haben Iwolgin überaus erregt. Er bekommt auf der Straße einen Schlaganfall (udar) und stirbt kurze Zeit später.

VI

Der General bezieht sich in allen seinen Anekdoten auf eine frühere, bessere Zeit. Immer stand er in seinen Geschichten im Mittelpunkt eines anrührenden Ereignisses, sei es nun, dass er sich im Kugelhagel schützend vor seinen Regimentskameraden gestellt hatte, dass er aus einem brennenden Haus zwei Menschen rettete, wobei sich gleichzeitig seine Unschuld betreffs eines ihm vorgeworfenen Diebstahls von 500.000 Rubel herausstellte, oder dass er 1812

in Moskau als junger Page Napoleons gearbeitet hatte und diesen von der Notwendigkeit eines Rückzugs der französischen Truppen aus Moskau überzeugen konnte. Der psychopathologische Befund solcher offensichtlichen Lügen sei an dieser Stelle durch einen Verweis auf Henseler (1968) belegt: „Überhaupt sind die Pseudologien oft, wenn nicht in der Regel, von einer *provozierenden Unglaubwürdigkeit*“ (Sperrung im Original, 109). Iwolgin's Geschichten sind niemals reine Phantasien. Der General schnappt etwas aus seiner Umgebung auf und verwendet es später in seinen Geschichten; die Quelle der „Bologneserhündchen-Episode“ ist bereits unmittelbar nach der „Aufführung“ von einer der Zuhörerinnen ermittelt worden. Weiterhin geht beispielsweise die Anekdote über den Raub der 500.000 Rubel auf das tatsächliche Ereignis des Selbstmords des Onkels von Radomskij zurück, der aus der Staatskasse 350.000, „manche behaupten sogar 500.000 Rubel“ (290) entwendet hatte. Auch ist seine Erzählhaltung im allerersten Gespräch mit dem Fürsten, einer für ihn anfangs noch fremden Person, aufschlussreich: durch geschicktes Befragen versorgt er sich mit einem „Grundvorrat“ an wenigen wahren Informationen, die ihm dann als Bausteine für seine phantastischen Lügen dienen. Beim Erzählen seiner letzten großen Lügengeschichte, in der Iwolgin als 10-jähriger zum Retter Russlands vor Napoleon wird (413-416), lässt sich der General immer wieder vom Fürsten in seiner Glaubwürdigkeit rückinduzieren.

Mit der oben angeführten These Henselers, dass zumeist ein konkretes biographisches Ereignis als Ausgangspunkt der pathologischen Lügensucht festgemacht werden könne, stimmt die Auffassung Deborah Martinsens überein. Sie vermutet, dass Iwolgin ähnliches erlebt habe, wie dieser es in der Geschichte vom Soldaten Kolpakow erzählt: ein Kameradendiebstahl, um sich betrinken zu können, was dann eine Bestrafung nach sich zog, deren entehrenden Charakter Iwolgin nicht aushalten konnte. Seitdem ringe er um eine „Wiederauferstehung“.¹² So wie der erste Diebstahl sozialen und geistigen Abstieg zur Folge

¹² Vgl. hierzu: The Cover-Up: General Ivolgin and Private Kolpakov, in: SEEJ 39 (1995), 2: 184-199. Martinsens sehr detaillierter und informativer Artikel stellt u.a. die enge Verbindung zwischen Gogol's Chlestakow (aus dem *Revisor*, 1836) und dem General Iwolgin heraus. Bedeutsam erscheint mir, dass sie auf beide Figuren als „Konsumenten der Romantik“ (consumers of

hatte, zöge dann der zweite Diebstahl das Auslöschen der physischen Existenz nach sich. Zur Vorgeschichte des Generals teilt uns Dostojewskij jedoch keine Einzelheiten mit, und Folgerungen über mögliche Auslöser von Iwolgins Verhalten müssen notwendigerweise spekulativ bleiben. Was allein offensichtlich wird, ist, dass Dostojewskij uns innerhalb der von ihm geschaffenen, durch Gerede, Klatsch und Lüge bestimmten Gesellschaft mit erstaunlicher Präzision und medizinischer Detailtreue das Bild eines psychisch kranken Menschen, das Bild eines Pseudologen vor Augen führt.

VII

Krankheit, zumal psychopathologische Störung, ist aber innerhalb der dichterischen Fiktion Dostojewskijs niemals als Ausdruck eines blind zuschlagenden Schicksals zu sehen, das der Mensch dulgend zu ertragen habe. Auch soll durch Krankheitsschilderung im Leser keinesfalls Mitleid und Anteilnahme erweckt werden. Auf die besondere Stellung der Epilepsie im Werk Dostojewskijs ist schon häufig hingewiesen worden. Doch ist festzustellen: Krankheit kann, und hier ist dies der Fall, Ausdruck einer schlechten, im Kosmos des Autors Dostojewskij *falschen* Gesinnung sein. Horst-Jürgen Gerigk fasst dies folgendermaßen zusammen: „Krankheit ist Indiz für falsches, unmoralisches Bewusstsein.“¹³ Auch die pathologische Lügensucht General Iwolgins hat entlarvenden Charakter, die dem Leser die Verwerflichkeit einer ganz bestimmten Lebensweise aufzeigen will. Worin nun aber besteht beim General Iwolgin dieses falsche, unmoralische Bewusstsein?

Blicken wir auf die Aussagen anderer Romanfiguren über Iwolgins Vergangenheit, so wird deutlich, dass er kein grundsätzlich böser Mensch ist. Seine beiden Söhne, zunächst Ganja, dann Kolja, erzählen dem Fürsten: „Und doch

romanticism, 185) verweist. Zur Interpretation der Lügengeschichte vom gemeinen Soldaten Kolpakow siehe auch Olga Meerson: Ivolgin and Holbein: Non-Christ Risen vs. Christ Non-Risen, in: SEEJ 39 (1995), 2: 200-213.

¹³ Vgl. Horst-Jürgen Gerigk: Der Mörder Smerdjakow. Bemerkungen zu Dostojewskijs Typologie der kriminellen Persönlichkeit, in: Dostoevsky-Studies 7 (1986): 107-122, hier S. 117.

war er einmal ein anständiger (priličnyj) Mensch, ich erinnere mich. Er verkehrte mit angesehenen Leuten. [...] früher war er ein nur zu begeisterungsfähiger (vostoržennyj) Mensch [...]“ (104), und Kolja: „Aber wissen sie was, ich glaube, dass mein General doch ein ehrlicher Mensch ist; bei Gott, das ist er!“ (113). Selbst die Generalin Jepantschina, die Iwolgin aus seiner Jugendzeit noch kennt, gesteht ihm erhabenste Gefühle zu, die er noch nicht völlig vertrunken habe (ne propil svoich blagorodnych čuvstv, 203). Sogar der Fürst teilt Lebedew mit: „Er [= Iwolgin] vertraut auf ihr Zartgefühl, er glaubt an ihre Freundschaft. Und sie können ihn so weit erniedrigen ... diesen ehrlichsten Menschen!“ (409) Eine solche Bewertung des Fürsten, der im Roman als einziger das wahre Wesen der ihn umgebenden Personen durchschaut, ist vor dem Hintergrund der haarsträubenden Lügengeschichten des Generals nur dadurch erklärbar, dass der Fürst die Krankheit des Generals ahnt oder erkennt.

Iwolgin ist ein Vertreter der idealistisch gesonnenen Romantikergeneration Russlands der 30er und 40er Jahre des 19. Jahrhunderts, ohne jedoch mehr als nur oberflächlich mit der eigentlichen Romantikkonzeption vertraut zu sein. Als solcher ähnelt er in vielen Punkten der Gestalt des Stepan Trofimowitsch Werchowenskij aus den *Dämonen* (1873). Beide kommen mit der sie umgebenden Realität, die durch die neuen Ideen der Söhne bestimmt wird, nicht mehr zurecht. Sie setzen ihre eigene Welt dagegen, die aus versponnenen Vorstellungen von Erhabenheit und Gerechtigkeit, Ehre und Freundschaft, Sentimentalität und Pathos zusammengesetzt ist. Zentral ist in ihrer Auffassung das Ästhetisch-Schöne, der herausragende Augenblick höchster Gefühlsintensität, der sich von der Profanität des Alltagsgeschehens abhebt. Dass dieser Weltentwurf nicht lebbar ist, zeigt die Tatsache, dass der Tod beider Figuren noch innerhalb der jeweiligen Romanhandlung geschildert wird.

VIII

Die nachteiligen Konsequenzen dieser Lebensart werden von Dostojewskij in der Figur Iwolgins sicherlich grausamer und unerbittlicher geschildert, sie ist geradezu als Parodie auf die Lebensform der ästhetischen Existenz zu deuten.

Eine Kritik der ästhetischen Existenzform findet sich bekanntlich im zweiten Teil von Sören Kierkegaards *Entweder/Oder* (1843, dt. 1885), dort formuliert durch das Pseudonym von Gerichtsrat Wilhelm, der dem fiktiven Dichter A die Vorteile einer ethischen Existenz nahelegen versucht.¹⁴ Der Ästhetiker, so Kierkegaard, „lebt fort und fort nur im Augenblick“ (190), er habe den Lebensgenuss als zentrale Ausrichtung seiner Aktivitäten. Zwar seien dazu eine Vielfalt von Geistestätigkeiten notwendig, doch diese seien durch den Augenblicksbezug geknechtet. Sie richteten sich nur darauf, die Kunst des Genießens zu entwickeln. Der Geist sei nur als Begabung definiert, in der Fähigkeit „geistreich“ zu sein. Die Persönlichkeit sei unmittelbar nicht geistig sondern physisch bestimmt: „[...] beim Genießen lebt der Mensch im Augenblick, und wie mannigfaltig er in dieser Hinsicht auch sein möge, er ist dennoch fort und fort unmittelbar; denn er ist im Augenblick“ (196). Wilfried Greve charakterisiert in den *Materialien zur Philosophie Sören Kierkegaards* die ästhetische Existenz, im Sinne Kierkegaards, als Versuch zur Verwirklichung eines Programms des poetischen Lebens. Damit gehe gleichzeitig mit der Lösung der Bindungen an die Wirklichkeit eine Schaffung einer eigenen willkürlichen Wirklichkeit einher im Streben nach dem niemals zu erreichenden vollendeten Genuss. „Genuss oder Stimmung gelten dem Ästhetiker als um so vollkommener, je vollkommener die Identifikation des Selbst mit ihm gelingt, je totaler alles außer ihm vergessen wird [...]“¹⁵ Auffällig sei weiterhin der Festcharakter der ästhetischen Existenz, das Bestreben, um es salopp zu formulieren, aus „allen Tagen einen Sonntag“ zu machen.

Kierkegaard unterteilt die ästhetische Existenzform in Stufen ästhetischer Reflexion und sieht die höchste Stufe im Genuss, sich selbst zu genießen. Die-

¹⁴ Hier zitiert nach Soeren Kierkegaard: *Gesammelte Werke*. Abtlg. 1 u. 2. *Entweder/Oder*, erster und zweiter Teil. Düsseldorf: Eugen Diederichs 1956/1957.

¹⁵ Vgl. Wilfried Greve: *Das erste Stadium der Existenz und seine Kritik*. Zur Analyse des Ästhetischen in Kierkegaards *Entweder/Oder II*, in: *Materialien zur Philosophie Sören Kierkegaards*, hrsg. und eingeleitet von Michael Theunissen und Wilfried Greve. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 241): 177-215, hier S. 194.

se letzte Stufe jedoch ist zugleich die problematischste, da in ihr der Ästhetiker die Grundübel seiner Lebensform - Langeweile, Schwermut und Verzweiflung - an sich selbst begreift. Er konstatiert, dass „jegliche ästhetische Lebensanschauung Verzweiflung [ist], und dass ein jeder, der ästhetisch lebt, verzweifelt ist, er wisse es nun oder wisse es nicht“ (205), - man erinnert sich unwillkürlich an die erste Vorstellung des Generals, „verabschiedet und unglücklich“.

Sicherlich gehört Iwolin nicht zu den ästhetischen Existenzen auf höchster Reflexionsstufe, dazu wird seine mindere Geistesbegabung zu häufig offen angesprochen. Doch ist ein Tenor all seiner Lügen der geschilderte herausragende Augenblick. Dass Iwolin allerdings nur noch in der Befriedigung seiner sinnlichen Genüsse zur Ruhe kommen kann, wirft ein bezeichnendes Licht auf die Ausweglosigkeit seiner Situation. Die Absicht jedoch, mit Hilfe seiner Lügen einen Augenblick harmonischer Eintracht und Zufriedenheit herzustellen, formuliert er selbst, wiederum an den Fürsten gewandt, in seiner Abwehr der makaberen Lügengeschichte Lebedjews: „Eine unschuldige Lüge, die nur zur Erheiterung beitragen soll, wird, selbst wenn sie roh ist, kein Menschenherz beleidigen. Lügt doch so mancher, wenn sie wollen, nur aus Freundschaft, um seinem Gesprächspartner ein Vergnügen zu bereiten“ (411). Damit spricht er genau das an, was Dostojewskij in dem oben erwähnten Artikel aus dem *Tagebuch eines Schriftstellers* kritisiert hat. Da die Realität angeblich zu banal sei, müsse man die Phantasie zur Hilfe nehmen, um unbedingt eine erheiternde Pointe in die Runde werfen zu können. Dabei werde aber, so Dostojewskij, vergessen, dass die reine Wahrheit das Poetischste und Phantastischste sei, was es auf der Welt gebe (PSS XXI, 119). Doch Iwolin ist, wie wir gesehen haben, keinesfalls nur der unschuldige Märchenerzähler, der augenzwinkernd im geselligen Kreise etwas flunkert. Die Differenz zwischen seinem falschen ästhetischen Anspruch und der ihn umgebenden bitteren Realität hat ihn in einen krankhaften Wahn verfallen lassen. Er ist ein pathologischer Lügner, ein Pseudologe.

IX

Sein Streben nach Genuss im ästhetischen Augenblick wird in der Szene, als er den Fürsten zu Nastasja Filippownas Geburtstagsfeier führen soll, entlarvend dargestellt. Der Fürst holt ihn in einem Café ab, in dem Iwogin bereits mehrere Stunden Wein trinkend verbracht hat und dadurch in eine ekstatische Fabulierlaune geraten ist. Sie ziehen gemeinsam durch die Straßen Petersburgs und Iwogin führt Myschkin in ein Haus, in dem angeblich, in der Beletage, sein alter Freund General Sokolowitsch wohnt. Iwogin berauscht sich an dem Gedanken, dass sie dort als „General Iwogin und Fürst Myschkin“ vorsprechen werden. An der Türklingel bemerkt der Fürst allerdings, dass in der Wohnung nicht Sokolowitsch sondern Kulakow wohnt. Trotzdem schellt der General und eine Bediente teilt mit, dass die Herrschaften nicht anwesend seien, auch nicht das Fräulein Alexandra Michailowna. Die Bediente soll nun ausrichten, so fordert es der General, dass er dem Fräulein wünsche, dass all das in Erfüllung gehe, woran sie letzten Donnerstag Abend bei den Klängen der Chopinschen Ballade gedacht habe (109). Offensichtlich war Iwogin weder letzten Donnerstag auf einem Empfang, noch kennt er das Fräulein überhaupt. Der gesamte heraufbeschworene rauschhafte Moment bei den Klängen eines zudem noch polnischen Komponisten ist eine Lüge, die als zynische Parodie „Turgenjewscher Atmosphäre“ gedeutet werden kann. In der erlebten Wirklichkeit passiert alles anders, als es der General geplant oder sich ausgemalt hat. Trotzdem setzt er sich nicht mit dem Geschehen auseinander, sondern konstruiert sich eine erhabene Szene. Dabei hintergeht er unbeabsichtigt den Fürsten, der mit seinem Besuch bei Nastasja Filippowna ein wichtiges Anliegen verfolgt. Um so schlimmer wird danach die Ernüchterung und der faktische Zusammenbruch des Generals bei der Witwe Terentjew (111).

Iwogins Fixierung auf den Genuss kommt noch in einer weiteren Lüge zum Ausdruck. Diese steht dem durch die Musik ausgezeichneten aber konstruierten Augenblick höchster ästhetischer Empfindung in ihrer eindeutigen Betonung vollkommener Leibesbefriedigung diametral entgegen. Der General hatte Lebedjew erzählt, dass in seinem Hause früher täglich mindestens zweihundert

Personen zu Tisch waren, an Fest- und Feiertagen dreihundert und am Tag zur Feier des tausendjährigen Bestehens des russischen Reiches sogar siebenhundert, die alle mehr als fünfzehn Stunden pro Tag bei ihm speisten, „so dass kaum Zeit war, die Tischtücher zu wechseln“ (198). Das Leben als Fest, das ist Iwolgins Traum.

Einerseits ist die Figur des Generals in Bezug auf die ihn umgebende Gesellschaft zu sehen, die durch Klatsch, Gerede und Lüge gekennzeichnet ist. Hier erscheint er als warnendes Beispiel einer ausgestoßenen Existenz in der der lügenhafte Keim, der in der Gesellschaft angelegt ist, konsequenteste Ausgestaltung gefunden hat. Andererseits ist Iwolgins auch im Hinblick auf die Konzeption der Gestalt des Fürsten zu sehen, auf die abschließend der Blick gelenkt werden soll. Dostojewskij wollte im Fürsten das Ideal eines absolut schönen Menschen schaffen, der das Schöne und das Gute zugleich im alltäglichen Leben verwirklicht. In einem Brief an seine Nichte S. A. Iwanowa drückt das Dostojewskij folgendermaßen aus: „Hauptgedanke des Romans ist - einen positiv schönen Menschen zu schaffen“ (*glavnaja mysl' romana – izobrazit' položitel'no prekrasnogo čeloveka*, PSS XVIII: 251). Diese Konzeption schließt die ästhetische Existenzform, die auf unterer Stufe die Befriedigung eines sinnlichen Genusses, auf höherer Reflexionsstufe den entrückten, rauschhaften Augenblick beinhaltet, aus. Dauerhafte Schönheit im Leben kann nicht durch Wirklichkeitsflucht und Augenblicksgenuss erreicht werden. Eine solche Lebenseinstellung wird in der Figur Iwolgins gnadenlos kritisiert und lächerlich gemacht. Sein Hang zum theatralischen, falschen Pathos und die Notwendigkeit, sich künstlicher Mittel zu bedienen (Alkohol), um einen ekstatischen Moment zu erreichen, entlarvt den Scheincharakter dieser Lebensform. Sie ist nicht lebbar, weil alles an ihr Lüge ist, die Konsequenz einer Existenz, die sich dem Anspruch des Sittengesetzes nicht stellt.