

JAN KONST

Ziektegeschiedenissen als de sprookjes van een nieuwe tijd

De historische werkelijkheid in *De gallische ziekte* (1979) van Louis Ferron

Abstract – This article discusses a historical novel written by Louis Ferron in 1979: *De gallische ziekte* (The French Disease). This novel deals with German history and describes the last years of the Weimar Republic and the first years of the Third Reich. The author has not only been inspired by E.T.A. Hoffmann's *Der Sandmann*, but also by Thomas Mann's *Doktor Faustus*. As in the case of the latter novel also *De gallische ziekte* offers a comment on the political situation. It is shown that the personal life of the protagonist reflects some main developments in German politics during the thirties.

In de historische roman *De gallische ziekte* (1979) verhaalt Louis Ferron hoe op zekere dag ene Gustav Segebrecht het slachtoffer wordt van een lafhartige moord-aanslag. Segebrecht is kinderloos en woont samen met zijn echtgenote in een eenvoudig eenkamer-appartement in de Liebenwalder Strasse, een lange straat – zoals lezers weten die Berlijn kennen – vol huurkazernes in de arbeiderswijk Wedding. De communistische cel waarvan Segebrecht lid was is uiteengevallen en nu denkt hij erover toe te treden tot de ‘machthebbende partij’ (Ferron 1979: 216), de Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) van Adolf Hitler. Op de dag van zijn dood is Segebrecht al in de ochtend naar zijn favoriete buurtcafé gegaan, een paar huizen verderop in dezelfde Liebenwalder Strasse. Hij raakt er in gesprek met het straathoertje Schnutzi, met wie hij maar wat graag een uitstapje zou maken naar de stille en vredige Schorfheide, die op dertig treinminuten afstand ten noorden van Berlijn gelegen is. Zover komt het evenwel niet, want zonder waarschuwing vooraf opent plotseling een anonieme man, die voor de ramen van het café al een tijdje op de loer had gestaan, het vuur op hem. Segebrecht overlijdt in de armen van Schnutzi aan een kogel die zijn halsslager doorboord heeft:

Er klonken drie pistoolschoten. Segebrecht tuimelde voorover. Schnutzi viel op haar knieën en draaide hem op zijn rug. Hij bloedde uit zijn halsslager. Segebrecht keek haar aan en glimlachte. ‘Toch maar naar Schorfheide?’ stamelde hij. Schnutzi knikte en legde haar hand op de bloedende wond. Het bloed stroomde tussen haar vingers door (Ferron 1979: 218).

De historische werkelijkheid van Nazi-Duitsland is hier niet ver weg. Want Gustav Segebrecht is – in tegenstelling overigens tot Schnutzi – een persoon die ook buiten het fictionele kader van *De gallische ziekte* bestaan heeft. Hij was een Berlijnse arbeider en een voormalig lid van de Kommunistische Partei Deutschland (KPD). Veel is er niet over Segebrecht bekend, maar vast staat dat hij een van de honderden, zo niet duizenden slachtoffers is van de golf van terreur die in de

maanden na de *Machtergreifung* van Hitler in januari 1933 in het Duitse Rijk voor grote onrust zorgde. De *Sturmabteilung* (SA) opende in het hele land ‘wilde’ concentratiekampen en geïmproviseerde gevangenissen. Ze boden potentiële tegenstanders van het nieuwe regime een ongewild onderkomen, tenminste, wanneer ze niet al thuis of op straat door SA-mannen (in de formulering van Ferron 1979 *passim*: ‘bruinhemden’) om het leven gebracht waren (Bauer 2008: 197-254). Het schrikbewind van de nazi’s tijdens de eerste maanden van het Derde Rijk is op basis van kranteberichten en ooggetuigenverslagen minutieus gedocumenteerd in een op grote schaal verspreide boekuitgave onder redactionele verantwoording van de KPD-leiding, die op dat moment in Parijs in ballingschap verbleef (Bahar & Kugel 2001: 269-274; Giebeler 2010: 30-33). Deze uitgave, het zogenaamde *Braunbuch*, verscheen in augustus 1933, een tweede uitgebreide editie zag het licht in het jaar daarop, direct na afloop van het zogenaamde *Reichstagsbrandprozess* dat culmineerde in de executie van de Nederlander Marinus van der Lubbe. In het *Braunbuch* wordt de naam van Gustav Segebrecht genoemd in een lange lijst van slachtoffers van de straatterreur van de nazi’s. Hij staat te midden van een aantal mensen die allen op 3 maart 1933 gedood werden en men leest over hem:

Gustav Segebrecht, Berlin, Liebenwalderstrasse 44, im Lokal Stephan, Liebenwalderstrasse 41, durch Schlagaderdurchschuss getötet (Zeugenbericht) (*Braunbuch* 1981: 409).

Het lijkt geen twijfel dat deze korte vermelding aan de basis staat van de drie bladzijden die Ferron in *De gallische ziekte* gewijd heeft aan de laatste uren van Gustav Segebrecht. Waarschijnlijk zelfs heeft de auteur het *Braunbuch* bij het schrijven naast zich op zijn bureau gehad, want de ongeveer twintig andere terreurslachtoffers die hij naast Segebrecht noemt, heeft hij allemaal ontleend aan deze ene historische bron. Daarbij is hij in *De gallische ziekte* steeds opvallend dicht bij de voorstelling van zaken gebleven die de KPD in haar aanklacht tegen Hitler en zijn trawanten geeft. Zo heet het over de *Jungarbeiter* Erich Perl die op 24 maart 1933 in Leipzig het slachtoffer van een zelfbenoemde nationaalsocialistische burgerwacht werd: ‘Nach Entlassung aus der Nazi-Kaserne auf der Strasse erschossen. Die Nazis bildeten Spalier, durch welches die Arbeiter hindurch mussten, wobei sie nochmals Prügel erhielten. Als sie die nächste Ecke erreichten, fielen eine ganze Reihe von Revolverschüssen ... Perl wurde mit 5 Bauchschüssen, einem Lungenschuss, Schenkel- und Armschüssen ins Krankenhaus eingeliefert, 20 Stunden später ist er gestorben (Zeugenbericht)’ (*Braunbuch* 1981:417). Hiervan heeft Ferron gemaakt:

De zeventienjarige Erich Perl [werd], na op de politiekazerne te zijn verhoord, door een haag partijleden gejaagd en afgeranseld. Nauwelijks had hij deze zware gang achter de rug of er klonken schoten. Perl werd met vijf schoten in de buik, een schot in de long en diverse schoten in dijen en armen in het ziekenhuis opgenomen, waar hij twintig uur later overleed (Ferron 1979: 220).

De emotionele impact van deze beschrijvingen in *De gallische ziekte* is groot, juist ook omdat de massieve, en in geschiedenisboeken vaak anoniem gethematiseerde naziterreur tot individuele dimensies wordt teruggebracht.

1 Het poststructuralistische paradigma van de middelpuntvliedende intertekstualiteit

Het literatuurwetenschappelijke onderzoek heeft tot dusverre weinig belangstelling aan de dag gelegd voor de wijze waarop de historische werkelijkheid in het proza van Ferron wordt gerepresenteerd. Dat heeft alles te maken met het paradigma waarbinnen de als postmodern te boek staande romans van deze auteur over het algemeen bestudeerd zijn. Dit paradigma is sterk beïnvloed door de theorievorming van het poststructuralisme, dat literatuur in een autonoom, tekstueel domein lokaliseert en haar in beginsel geen referentiële functie toekent. Onderzoekers die in de romans van Ferron gericht op zoek gingen naar de Duitse realiteit van de jaren tussen de beide wereldoorlogen, kregen dan ook met de nodige weerstand te maken. Dat heeft bijvoorbeeld Aad Nuis moeten ondervinden. Hij heeft geprobeerd de universiteitsstad waar Nathanael Prohaska – de protagonist van *De gallische ziekte* – zich als rechtenstudent inschrijft, te identificeren (Nuis 1979). Zijn suggesties werden resoluut van de hand gewezen door André Matthijse, die kon aantonen dat Ferron zich bij de beschrijving van de betreffende stad vooral ook op literaire bronnen gebaseerd heeft (Matthijse 1979). Anthony Mertens is daarop zelfs nog een stap verder gegaan en heeft gesteld dat de verbeelding van de werkelijkheid bij Ferron nooit op de voorgrond zou staan, omdat het er deze auteur in zijn ogen vooral om te doen is te tonen hoe literatuur ontstaat op de onuitputtelijke voedingsbodem van eerdere literatuur. Ferron is, zo poneert Mertens in dat verband, misschien nog wel meer een *lezer* dan een *schrijver*:

Een lezer die de literatuur opvat als een verbeelding van de werkelijkheid [komt] in de problemen bij teksten waarin de schrijver zeer nadrukkelijk – in zijn verteltechniek alleen al – laat zien dat het hem niet gaat om de *uitbeelding* van de werkelijkheid [...]. Romans als *De gallische ziekte* wijzen eerder op een manier van werkelijkheidsbenadering, waarin de schrijver eerst en vooral een *lezer* van (andere) verhalen en geschriften is (Mertens 1982: 204).

De zienswijze van Mertens is niet uit de lucht gegrepen, want er is waar het om intertekstuele verwijzingen in *De gallische ziekte* gaat daadwerkelijk sprake van een verbluffende *copia* en *varietas*. Het onderzoek heeft onder meer gewezen op parallellen met Goethes *Faust* (1808), met de novelle *Der Sandmann* (1816) van E.T.A. Hoffmann en met Thomas Manns *Doktor Faustus* (1947), terwijl de biografie van Nathanael Prohaska in verband gebracht kan worden met de levensloop van Heinrich von Kleist, Friedrich Hölderlin, Friedrich Nietzsche en Gottfried Benn (Mathijse 1979; Mertens 1980; Koning 1992: 23-26; Koning 1993). Ook is er sprake van frequente toespelingen op de schilderkunst (Francois-Martin Kavel, Nikolaus Lenau, Franz von Stuck, Ferdinand Georg Waldmüller), de film (Robert Wiene: *Das Cabinet des Dr. Caligari*) en de muziek (Richard Wagners *Ring des Nibelungen*, de ‘romantische’ vierde symfonie van Anton Bruckner, de opera *Hoffmanns Erzählungen* van Jacques Offenbach). En dan is er nog de klassieke mythologie, die vooral ook present is in de persoon van Medusa, alsmede in het verhaal over de dood van Aigisthos en Klytaimnestra. Door de bomen dreigt men zo het bos niet meer te zien en Mertens spreekt in dit verband van een zekere *bodemloosheid*. Die zou kenmerkend zijn voor het werk van een postmoderne au-

teur als Ferron, wiens teksten altijd op het ‘kruispunt van andere teksten [staan]’ (Mertens 1982: 208).

In de intertekstualiteitstheorie van het poststructuralisme heeft Mertens een antwoord gevonden op de door hem gesignaleerde *bodemloosheid*. Hij beroept zich in dat verband op mensen als Roland Barthes, Michel Foucault en Julia Kristeva. Zijn ideeën over *De gallische ziekte* kunnen zelfs direct in verband gebracht worden met de denkbeelden van laatstgenoemde, die stelt dat iedere tekst in feite een ‘mozaïek van citaten’ is, waarbij een proces van ‘absorptie en transformatie’ van eerdere teksten waargenomen kan worden (Kristeva 1972: 348). Mertens argumenteert onmiskenbaar in de lijn van Kristeva wanneer hij beschrijft welke leeswijze voor de romans van Ferron naar zijn overtuiging de beste is:

Het is een leeswijze, die vooral kijkt hoe in een tekst materiaal verwerkt is. De lezer kijkt mee over de schouder van de schrijver. Hij leest hoe de schrijver aan het lezen is geweest: onderstrepnd wat hem om een of andere reden aansprak, noterend, knippend – en hij ziet hoe de schrijver het materiaal opnieuw arrangeert (Mertens 1982: 206).

Op deze wijze staat het interpreteren, het duiden van een literair werk voor Mertens niet langer centraal. Hij stelt dan ook dat ‘de “eigenlijke” betekenis van de tekst’ voor hem geen relevantie meer heeft en wijst in het verlengde daarvan ook onderzoek naar ‘de visie van de schrijver’ van de hand (Mertens 1982: 206). Mertens interesseert zich vooral voor het schrijfsproces en zijn aandacht gaat uit naar hetgeen een roman te zeggen heeft over de ontstaansvoorwaarden en het constructiekarakter van literaire fictie. Het perspectief op het werk van Ferron zoals Mertens dat hier betrekkelijk kort na het verschijnen van diens historische romans formuleert, is van grote invloed geweest op de academische receptie van deze auteur. Zodoende is diens werk tijdens de laatste decennia vrijwel uitsluitend gelezen tegen de matrix van het poststructuralisme, waarbij het licht in het bijzonder gevallen is op metafictionele en metahistorische aspecten (Oosterholt 2007: 194-195). We beschikken daardoor over een groot aantal studies die steeds weer de positie van Ferrons romans in een talig universum problematiseren (Vervaeck 1996; Vitse 2009; Wesseling 1987). Dit universum wordt in de woorden van Bart Vervaeck gekenmerkt door een ‘eindeloze doorverwijzing’, een soort middelpuntvliedende intertekstualiteit die de lezer steeds verder van de literaire tekst weg voert: ‘De intertekstualiteit is de sluitsteen van het postmoderne universum, niet omdat ze van dat universum een sluitende en afgesloten wereld zou maken, maar omdat ze zowel op formeel als inhoudelijk vlak zorgt voor de samenhang, openheid en de eindeloze doorverwijzing die zo belangrijk zijn in de postmoderne roman’ (Vervaeck 1999: 172). Illustratie is tegen deze achtergrond de kwalificatie van Sven Vitse van de roman *Turkenvespers* (1977) als een typisch specimen van Ferrons historische oeuvre: ‘Ferron construeert een complex netwerk van terugkerende beelden en intertekstuele verwijzingen die de verhoudingen tussen de personages onderling, tussen feit en fictie in de romanwerkelijkheid, en tussen de romanwerkelijkheid en de extratekstuele werkelijkheid troebleren en problematiseren’ (Vitse 1977: 48).

In het navolgende wil ik in reactie op het bestaande onderzoek, dat dat dus heeft nagelaten, de referentialiteit van Ferrons proza onderzoeken en de representatie

van de historische werkelijkheid in *De gallische ziekte* bestuderen. Aan welke gebeurtenissen refereert hij, op welke wijze worden de historische omstandigheden uitgebeeld en hoe verhoudt zich de romanhandeling tot de historische coulisse waartegen zij wordt afgezet? Dat er alle aanleiding is voor een dergelijke benadering wordt nog eens onderstreept door de betekenis van het *Braunbuch* voor *De gallische ziekte*. Het in de historische bronnen verankerde levenslot van Gustav Segebrecht en Erich Perl toont aan dat Ferron zich diepgaand met de historische werkelijkheid van Nazi-Duitsland heeft beziggehouden en het is tegen die achtergrond dan ook legitiem zich af te vragen of zich dat ook op andere plaatsen in de roman aftekent (cf. Konst 2011).

Mijn lezing van *De gallische ziekte* neemt de theorievorming van het poststructuralisme nadrukkelijk niet tot uitgangspunt. De werkwijze die wordt toegepast is in essentie hermeneutisch en de beschouwingen lopen uit op een poging in *De gallische ziekte* een centraal thema, een ‘betekeniskern’ te identificeren (Köppe & Winko 2008: 25-28). Hans-Georg Gadamer hanteert in dit verband het begrip *Sinnzusammenhang* en stelt dat een hermeneutische leeswijze zich altijd tot doel stelt die uit een tekst te destilleren: ‘Die Leistung der Hermeneutik besteht grundsätzlich immer darin, einen Sinnzusammenhang aus einer anderen “Welt” in die eigene zu übertragen’ (Gadamer 1974: 1061). Het beroep op de hermeneutiek betekent dat de navolgende interpretatie ongetwijfeld als een ‘tegendraadse’ beschouwd zal worden door degenen die het werk van Ferron in het licht van het dominante, poststructuralistische paradigma wensen te verstaan (cf. Konst 2009; Bundschuh-ban Duikeren 2010). Ik ben me daar van bewust, maar wil *De gallische ziekte* nu juist *niet* als een principieel open taalconstruct beschouwen dat zich tegen betekenistoekenning zou verzetten. Ik ga ervan uit dat er in de roman een thematisch centrum onderkend kan worden en wil laten zien dat andere dan poststructuralistische interpretatiemodellen in dit verband interessante perspectieven te bieden hebben.

Dankzij de toegepaste hermeneutische leeswijze zal het bovendien mogelijk zijn de door Mertens gesignaleerde *bodemloosheid* in *De gallische ziekte* in een nieuw licht te bezien. Uiteraard is het mogelijk om het overvloedige citeren en verwijzen van Ferron als een middelpuntvliedende vorm van intertekstualiteit te beschouwen. Maar in de omgang van deze auteur met eerdere literatuur kan men met even veel recht een middelpuntzoekend fenomeen onderkennen, tenminste, wanneer aan twee voorwaarden voldaan is. In de eerste plaats is diepgaande kennis noodzakelijk van de historische omstandigheden waarnaar Ferron verwijst en in de tweede plaats dient men bereid te zijn de mogelijkheid in overweging te nemen dat er in *De gallische ziekte* – anders dan het poststructuralistische paradigma dat suggereert – misschien tóch vaste grond gevonden kan worden.

2 De geschiedenis van Duitsland

De verwijzingen naar de historische werkelijkheid zijn in *De gallische ziekte* opvallend talrijk, maar altijd verhuld – zo valt bijvoorbeeld de naam van Adolf Hitler niet één keer. De lezer wordt door Ferron uitgedaagd om al die verwijzingen te ontraadselen. Wanneer hij dat niet doet, kan hij de loop der gebeurtenissen in gro-

te lijnen nog wel volgen, maar de details van de historische setting ontgaan hem. Zo verblijft de held van de roman in de laatste hoofdstukken op het landgoed van een vooraanstaande nationaalsocialist, iemand met een hoge functie en veel macht. Het gaat hier ontegenzeggelijk om de luchtmaarschalk en opperbevelhebber van de *Luftwaffe* Hermann Göring (Knopp 2007). Om hem te kunnen identificeren verwacht Ferron evenwel dat de lezer weet dat hij sinds 1934 *Reichsjägermeister* (Ferron 1979: 229 – ‘opperjachtmeester’) is, dat hij berucht was vanwege zijn corpulentie (Ferron 1979: 202 – ‘deze vlezige kolos’) en opiumgebruik (Ferron 1979: 214 – ‘die dikke opiumsnuiver’), en dat hij een enorme verzameling roofoorkunst heeft aangelegd, die in *De gallische ziekte* ironischerwijze op ‘zijn kunstzin’ (Ferron 1979: 202) wordt teruggevoerd. Göring heeft tijdens het naziregime grote rijkdommen verworven en hij bezat appartementen in verschillende steden en landhuizen op de mooiste plekken van Duitsland. Om te weten waar precies Nathanael te gast is, moet de lezer de volgende toespeling van de lijfarts van de nazi-bons doorzien: ‘Ja, welke idioot laat anders de graftombe van zijn overleden echtgenote in zijn kelders installeren?’ (Ferron 1979: 214). Deze ‘idioot’ is niemand anders dan Göring geweest, die het lichaam van zijn eerste vrouw, Carin, die in 1931 in Zweden overleed en daar begraven was, drie jaar later liet exhumeren om haar bij te zetten in een mausoleum bij zijn landhuis op de – ook al door Gustav Segebrecht genoemde – Schorfheide. Zijn landhuis, dat hij steeds weer liet vergroten, noemde hij vanaf dat moment *Carinhall* (Fraenkel & Manvell 1964: 105-111). Het zou zich ontwikkelen tot een belangrijke ontmoetingsplaats van de elite van het Derde Rijk, zoals ook bij Ferron te lezen valt:

Naar het landgoed trok men, om te zingen en te spelen, te dansen en te paren. Industrielen, zakenlieden, diplomaten, filmactrices, toneelspeelsters, dames uit de demi-monde (Ferron 1979: 202).

Wie nu de toespelingen op de historische omstandigheden weet te ontsluiten, kan het handelingsverloop van *De gallische ziekte* betrekkelijk nauwkeurig in de tijd lokaliseren. Nathanael geeft met een verwijzing naar het begin van de Eerste Wereldoorlog in een van de eerste hoofdstukken van de roman te kennen dat hij rond 1908 geboren is: ‘Het was ongeveer een jaar voor de heren een bloem in de loop van hun geweer zouden steken om fris en vrolijk over de grenzen te trekken. Ik moet een jaar of vijf zijn geweest’ (Ferron 1929: 49). De lezer leert hem aan het begin van *De gallische ziekte* kennen wanneer hij als jonge student lid geworden is van een studentendispuut dat genoemd is naar de rechtswetenschapper Friedrich Carl von Savigny. Nathanael moet dan begin twintig zijn en dat komt overeen met het beeld dat in de roman van Ferron van de toestand in Duitsland wordt opgeroepen. Het is blijkbaar rond 1930 en er is sprake van economische crisis en politieke radicalisering:

Seizoenen waaiden af en aan. Er ging veel om in de natuur zowel als in de mensen. Men sprak van rondzwerfende bendes en ternauwernood bedwongen staatsgrepen; vreemde heren balden vuisten, harde liederen klonken op. De tijd leek rijp voor iets al wist geen mens waarvoor (Ferron 1979: 40).

De radicalisering aan het begin van de jaren dertig heeft vooral te maken met een toenemend extremisme ter linker- en rechterzijde van het politieke midden, dat

meer en meer aan betekenis verloor (Gessner 2005: 21-22). De conflicten tussen in het bijzonder de KPD en de NSDAP worden in *De gallische ziekte* verbeeld in het conflict tussen twee medestudenten van Nathanael, de communist Schwencke en de nationaalsocialist Hartung, die uiteindelijk door toedoen van eerstgenoemde het leven laat. Al vrij snel belandt de lezer dan in het jaar 1932. Het dispuut van Nathanael, dat met de *Mensur* (het studentenduel) onmiskenbaar trekken van een zogenaamde *Burschenschaft* vertoont (Faust 1973-I: 121-123), wordt gedwongen zich politiek te positioneren. Op instigatie van de Nationalsozialistischer Deutscher Studentenbund (NSDStB), een koepelverband dat door de NSDAP gefinancierd werd, overkwam dat in het jaar vóór de machtsovername van Hitler daadwerkelijk veel studentenverenigingen (Faust 1973-II: 29-42). Zij moesten alle een loyaliteitsverklaring afgeven – ‘De statuten dienden te worden opgestuurd naar Berlijn’, heet het in de woorden van Nathanael (Ferron 1979: 70). De macht van Hitler groeit tegelijkertijd onophoudelijk, zoals uit de woorden van Ferrons protagonist bij het zien van een podiumartiest valt op te maken: ‘Hij had een snorretje van het soort waarmee het idool van Hartung naam begon te maken’ (Ferron 1979: 78).

Hoofdstuk 13 en 14 spelen zich af tegen de achtergrond van de verkiezingen van 31 juli 1932 (Ferron 1979: 105 – ‘de aanstaande verkiezingen’). Er is sprake van grote spanningen en vooral ook in Berlijn worden de politieke tegenstellingen tussen communisten en fascistten op straat uitgevochten: ‘Er werd om verlossing geroepen, er vielen doden, in de hoofdstad zelfs bij tientallen’ (Ferron 1979: 94) (cf. Siemens 2013). In hoofdstuk 15 wordt gewag gemaakt van het moeizaam verlopen gesprek (Ferron 1979: 117 – ‘de wat ongemakkelijke audiëntie’) tussen *Reichspräsident* Hindenburg en Hitler op 13 augustus 1932, waarbij laatstgenoemde zijn kaarten op tafel legde en aanspraak maakte op het kanselierschap. In de woorden van Ferron heet het dat ‘de leider aarzelend bekent wel kanselier te willen worden’ (Ferron 1979: 118). De reactie van Hindenburg is bekend, want hij wijst het verzoek van Hitler af, waardoor na de nodige politieke verwickelingen nieuwe verkiezingen op 6 november 1932 nodig werden. Ook daaraan refereert Nathanael: ‘De president zegt tegen de leider dat alles van de komende verkiezingen zal afhangen. Hij zegt ook dat hij hoopt dat deze man uit het volk de stem zal weten te vinden om dit land tot rust te brengen, maar hij weet niet zeker of hij het meent’ (Ferron 1979: 119). Met de uiteindelijke benoeming van Hitler tot *Reichskanzler* door Hindenburg op 30 januari 1933 voltrekt zich de feitelijke *Machtergreifung* van de nationaalsocialisten. Dit moment roep ook Nathanael in herinnering, die in de voorstelling van Ferron op een Berlijns station zelfs oog in oog met de partijvoorzitter van de NSDAP komt te staan:

Dit was dus de leider, naar hier gekomen, zo hoorde ik van de omstanders, om in opdracht van de president een kabinet te vormen dat op het vertrouwen van de Rijksdag kon rekenen (Ferron 1979: 142-143).

Ook hier stemt de voorstelling van zaken weer nauwkeurig met de historische werkelijkheid overeen (Pyta 2007: 555-790). De regeringen Brüning I (31 maart 1930-9 oktober 1931), Brüning II (10 oktober 1931-1 juni 1932), Papen (1 juni 1932-3 december 1932) en Schleicher (3 december 1932-30 januari 1933) waren alle zogenaamde *Präsidentalkabinette* die in de *Reichstag* geen parlementaire meerderheid hadden. Aan het begin van de jaren dertig was Duitsland daardoor *de fac-*

to onregeerbaar en een van de wezenlijke argumenten van Hindenburg om Hitler aan het begin van 1933 (Ferron 1979: 153 – ‘een jaar van belangrijke beslissingen’) dan toch de macht te geven was dat een door hem geleide regering van de NSDAP en de Deutschnationale Volkspartei (DNVP) de noodzakelijke ruggesteun in het Duitse parlement zou hebben (Pyta 2007: 791-805). In *De gallsische ziekte* tekent zich af dat Duitsland na de dertigste januari 1933 al snel een ander land wordt, hoewel de lezer dat vaak tussen de regels moeten lezen. Hij is afhankelijk van Nathanael, de protagonist én ik-verteller van de roman, die – zo geeft hij bij herhaling te kennen – het liefst de ogen zou willen sluiten voor de politieke werkelijkheid: ‘Ik [was] dermate in mijn droom verdiept dat ik niet zag dat de wereld in duizelingwekkend tempo aan het veranderen was’ (Ferron 1979: 155). En ook: ‘Stel dat men een inbeelding is van zichzelf, dan is alles wat men zich voorstelt te zien niet meer dan een door niemand gedroomde droom. Vanaf dat moment [nl. voorjaar 1933] wilde ik een inbeelding van mezelf zijn’ (Ferron 1979: 141).

In hoofdstuk 21 wordt er een duidelijke sprong in de tijd gemaakt – ‘Men schreef vele jaren later’, heet het meteen in de openingszin (Ferron 1979: 156). In de dan volgende hoofdstukken wordt een reeks van direct op elkaar volgende gebeurtenissen beschreven die men op grond van tekstinterne gegevens in de tijd kan plaatsen. Twee personages bezinnen zich namelijk expliciet op voorvallen die jaren daarvoor plaatsgevonden hebben. Zo overdenkt het straathoertje Schnutzi dat zojuist al even genoemd werd in samenhang met Gustav Segebrecht: ‘Vijf jaar geleden [...] is iets verschrikkelijks gebeurd en dat was zo verschrikkelijk dat ik me nu niet meer bewegen kan’ (Ferron 1979: 182). Zij verwijst hier naar een liefdesnacht met Nathanael Prohaska, die ze even daarvoor als bedelaar in een winkelportaal liggend op de grond ontdekt heeft. Ook Nathanael gaat enkele pagina’s later in gedachten naar het verleden terug en roept de donkere nacht in herinnering toen hem de duivel verleid zou hebben: ‘Dat had in de kleine letters van het contract gestaan dat ik op een nacht, vijf jaar geleden, in huize Wahnfried gesloten had’ (Ferron 1979: 188). Beide gebeurtenissen – de gewraakte liefdesnacht en het afsluiten van het duivelspact – vinden plaats in het jaar waarin zich de politieke en sociale spanningen die aan Hitlers *Machtergreifung* voorafgingen op een hoogtepunt bevinden. Schnutzi en Nathanael memoriseren zodoende het jaar 1932 en wanneer ze dat allebei vijf jaar later doen, betekent dat dat de lezer meegenomen wordt naar 1937.

Dit jaar stemt overeen met de historische context die vanaf hoofdstuk 21, wanneer dus de sprong in de tijd gemaakt wordt, opgeroepen wordt: de nationaal-socialisten hebben hun machtspositie definitief gevestigd, Herman Göring heeft zich opgewerkt tot de tweede man achter Adolf Hitler en zijn landgoed Carinhall op de Schorfheide is het toneel van drukbezochte en veelbesproken jachtpartijen voor de NSDAP-elite. De gevechten tussen leden van de KPD en de NSDAP zijn voorbij en ook van openlijke straatterror is geen sprake meer: ‘Er [was] een einde gekomen aan de publieke gewelddadigheden. Er heerste orde en rust’ (Ferron 1979: 160). Ook in andere opzichten is het straatbeeld veranderd. De mensen hebben zich in hun woningen teruggetrokken, aan de huiswanden hangen rode vaandels met hakenkruizen, de classicistische bouwstijl van een architect als Albert Speer vindt overal navolging en de urbane omgeving is verworden tot de coulisse van optochten en massale evenementen:

En inmiddels werden de straten leger en leger, al raakten ze steeds meer gevuld met bliken van een geheime, ongetwijfeld nachtelijke aanwezigheid van leven. Van alle gevels hingen reusachtige dundoeken in agressieve kleuren en voorzien van barbaarse runen, de neoklassieke architectuur van villa's en openbare gebouwen maakte zich voortdurend breder en overwoekerde de laatste resten individuele activiteit. De enige vorm van menselijke aanwezigheid die nog getolereerd werd was die van massaal optrekkende hordes, als is 'horde' het goede woord niet voor de mechanisch aangedreven cohorten die zo nu en dan en volgens een geheim maar zeer doelmatig schema door de stad trokken (Ferron 1979: 178-179).

Zo resulteert de nationaalsocialistische *Gleichschaltungs*-politiek in de onderdrukking van iedere individualiteit, waarbij opvalt dat in *De gallische ziekte* zelfs expliciet gerefereerd wordt aan de maatschappelijke verbanden die daarvoor mede verantwoordelijk waren. Zo wordt gezinspeeld op de organisatie *Kraft durch Freude* (Buchholz 1976), die collectieve vakanties voor de arbeidersbevolking organiseerde: 'Sluit u aan bij de beweging en profiteer van de voordelige zomerkampen, de luxueuze bootreisjes die ze in het vooruitzicht stelt. Zing mee uit volle borst en vul uw longen met goede Duitse lucht en voor u het weet bent u er weer bovenop. Niet langer kwitanties lopen in een sjofel kostuum, maar blij marcheren in een splinternieuw uniform' (Ferron 1979: 151-152).

De gallische ziekte eindigt in hoofdstuk 33 met de dood van Nathanael, die evenwel niet exact gedateerd kan worden. Vast staat dat het ergens nà juli 1937 moet zijn. In het slothoofdstuk is er namelijk sprake van 'het pas gebouwde *Haus der Künste*' (Ferron 1979: 234), waarmee alleen het Haus der Deutschen Kunst in München bedoeld kan zijn. Dat opende op 18 juli 1937 zijn poorten met de eerste van in het totaal acht spraakmakende Große Deutsche Kunstausstellungen, die bedoeld waren om nationaalsocialistische schilder- en beeldhouwkunst onder de aandacht van het brede publiek te brengen (Brantl 2007: 81-88). Voor de dood van Nathanael moet de tweede helft van 1937 dus als het tijdstip *post quem* aangemerkt worden. De datum *ante quem* is 1 september 1939 (de Duitse inval in Polen), want op het moment van zijn overlijden is de Tweede Wereldoorlog nog niet uitgebroken.

3 De biografie van Nathanael Prohaska

Overziet men het voorgaande, dan kan samenvattend gesteld worden dat de handeling van *De gallische ziekte* globaal de jaren 1930/1932 tot 1937/1939 beslaat. In de eerste helft van de roman staan de tijd van de economische crisis en de oplopende politieke spanningen centraal. De machtsovername door de NSDAP voltrekt zich ergens in het midden van de roman, globaal genomen in de hoofdstukken 15 tot 20. Daarna wordt de lezer meegenomen naar de tweede helft van de jaren dertig, wanneer Hitler en de zijnen het voor het zeggen hebben en de mensheid zich in de wachtkamer van de Tweede Wereldoorlog bevindt. Het komt vaker voor dat Ferron zijn historisch romans relatief nauwkeurig in de tijd verankert. Zo staat in *Het Stierenoffer* (1975) de periode tussen 28 november 1918 (afdanking van Keizer Wilhelm II) en 9 november 1923 (mars naar Berlijn van Hitler en Ludendorff) centraal (Konst 2013). En de gebeurtenissen in *De Keisnijder van Fichtenwald*

voltrekken zich alle tussen het voorjaar van 1942 en het midden van 1945 (Konst 2011). *De gallische ziekte* biedt in dit opzicht weinig nieuws, maar er is één feit waardoor de roman zich onderscheidt van de beide andere. Omdat Nathanael in een aantal flashbacks opvallend openhartig is over zijn afkomst en zijn jeugd, kan de lezer diens levensgeschiedenis van geboorte tot dood reconstrueren. En niet alleen dat, hij kan bovendien precies achterhalen in welk jaar Nathanael bepaalde dingen overkomen zijn en hoe oud hij toen precies was. Nadat het ‘heden’ van de roman dus historisch gelokaliseerd is, wil ik nu proberen de biografie van Nathanael uit te werken. Net als in het geval van de historische context moet men ook hier allerlei gegevens met elkaar combineren en niet altijd is het eenvoudig de nogal eens onvolledige of meerduidige formuleringen van Nathanael te ontraadselen.

Nathanael is, zoals in het voorgaande reeds aan de orde kwam, in 1908 geboren. Aan het begin van de roman zegt hij kort daarvoor tot het studentendispuut Savigny te zijn toegetreden. Omdat we ervan uit mogen gaan dat de eerste hoofdstukken van de roman aan het begin van de jaren dertig spelen, past dat bij zijn leeftijd: hij is dan ongeveer 22 jaar oud. Nathanael refereert keer op keer aan een voor hem traumatische jeugdervaring. Zijn zes jaar oudere zusje Olimpia – die dus in 1902 geboren moet zijn – heeft hem in de zomer van 1913 verleid. Direct daarna heeft ze hem getoond hoe zijn moeder de liefde bedrijft met haar minnaar in de idyllische appelboomgaard achter het ouderlijke huis van de beide kinderen. De vijfjarige Nathanael is diep geschokt en benadrukt bij herhaling dat het voor hem met de onschuld van het leven vanaf dat moment definitief gedaan was:

De dag waarop Olimpia mij met het verraad van mijn moeder confronteerde, was tevens de dag waarop de geuren die mijn zusje uitwasemde niet meer de vertrouwde geuren van vroeger waren. Onder haar waterafstotende regenjas broeiden geuren die me onrustig maakten en het bloed naar mijn wangen joegen (Ferron 1979: 52).

Ferron heeft het jeugdtrauma van Nathanael sterk Freudiaans uitgewerkt. Zijn gedrag en zijn houding ten opzichte van zijn moeder hebben oedipale trekken en Olimpia gedraagt zich in zijn voorstelling als een tweede Elektra (Mertens 1982: 211-216). Vooral ook de rubberen regenjas heeft in de perceptie van Nathanael symboolwaarde, want iedere keer wanneer hij in zijn latere leven met regenjassen geconfronteerd wordt, keert hij in gedachten terug naar de zomer van 1913. Hij associeert het rubberen kledingstuk met het kwaad en de zonde en verliest daardoor keer op keer zijn psychische balans.

Kort na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog verliest Nathanael zijn vader, die als soldaat sneuvelt bij de inname van Sedan (dus: augustus 1914) – tijdens de Duits-Franse oorlog van 1870-1871 was Nathanaels grootvader overigens ook al bij het beleg van deze Franse stad gewond geraakt. Direct na de dood van zijn vader neemt zijn moeder haar minnaar bij zich in huis en samen besluiten zij, en dat nog voordat het jaar 1914 ten einde gegaan is, Olimpia uit huis te plaatsen. Door het verlies van zijn vader en de (blijvende) scheiding van zijn zusje voelt Nathanael zich alleen gelaten en geïsoleerd. Er rest hem weinig anders dan zijn incestueus gekleurde fantasieën over Olimpia – ‘Ik begon haar te wrijven. Ze verspreidde een geur van cantharellen en vochtig mos. Ik stroopte haar kled op en droomde dat ze een dons van haar op haar onderbuik had’ (Ferron 1979: 54). Niet lang daarna wordt ook Nathanael tegen zijn wil bij pleegouders ondergebracht, bij wie hij

tot zijn studietijd verblijft. Over Nathanaels wederwaardigheden tijdens de jaren twintig komt de lezer vrijwel niets te weten, maar hij volgt de belevenissen van Ferrons protagonist vanaf het begin van de jaren dertig, wanneer hij zich als jonge man voor de studie rechten ingeschreven heeft, op de voet.

Nathanael blijkt als student nog steeds getekend door de ervaringen van 1913-1914 en zoekt verlichting in de dichtkunst. Hij schrijft een lang gedicht met de titel 'Gummi' – Olimpia's regenjas is hier uiteraard niet ver weg – dat in een literair tijdschrift geplaatst wordt. Belangrijke ontwikkelingen doen zich vervolgens in de jaren 1932-1933 bij Nathanael voor. Willens en wetens laat hij zich aan het einde van 1932 met syfilis besmetten door het hoertje Schnutzi, dat in het voorgaande al enkele malen genoemd is. Hij doet dat, omdat hij denkt dat de psychische gevolgen van deze ziekte, die zonder behandeling uiteindelijk tot de waanzin leidt, de intensiteit van zijn dichterlijke inspiratie zal verhogen. De nacht met Schnutzi roept bij Nathanael onmiskenbaar herinneringen aan Olimpia op: 'Schnutzi rook naar rottend blad en cantharellen' (Ferron 1929: 112). Hij vergelijkt haar zelfs expliciet met het zusje dat hij uit het oog verloren heeft: 'Niemand, behalve Olimpia, had me ooit door mijn haar gestreeld' (Ferron 1929: 112). Opvallend is bovendien dat Schnutzi op het moment van de liefdesnacht met Nathanael precies de leeftijd heeft die ook Olimpia in 1932 gehad zou hebben. Schnutzi, zo leest men, 'is nauwelijks dertig' (Ferron 1979: 112) en moet dus net als Nathanaels zuster rond 1902 geboren zijn.

Een tweede belangrijke ontwikkeling doet zich bij Nathanael aan het begin van 1933 voor. Hij heeft besloten zich geheel aan het schrijven te wijden en trekt zich terug in een oude burenschuur op het land die hij met een verwijzing naar Richard Wagners villa in Bayreuth *Wahnfried* noemt (Ferron 1979: 122). Of hij in deze eenvoudige behuizing veilig is voor de waan, blijft evenwel de vraag, want op zekere nacht is Nathanael ervan overtuigd dat de duivel hem bezoekt. Hij sluit met hem een contract in de verwachting dat ook dat zijn schrijverschap ten goede zal komen: 'Eindelijk had ik begrepen wie hij was en tegelijkertijd had ik begrepen dat hij de enige was met wiens hulp ik mijn werk tot een einde zou kunnen brengen' (Ferron 1979: 138). Nathanael begint aan een groot gedicht met de titel 'De Wilde Jacht' dat hij uiteindelijk kan voltooiën dankzij de bemiddeling van Spalanzani, zijn vriend uit het studentendispuut Savigny. Spalanzani heeft een belangrijke functie in Nazi-Duitsland weten te bemachtigen en zorgt ervoor dat Nathanael in rust op Görings Carinhall aan zijn poëzie verder kan werken, die door vooraanstaande nationaalsocialisten hogelijk geprezen wordt. Zo viert Nathanael triomfen als 'de dichter van de beweging' (Ferron 1979: 203), maar fysiek gaat het snel bergaf met hem. De syfilis grijpt om zich heen en langzaam maar zeker verliest Nathanael zijn verstand. Hij sterft kort voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog in de wetenschap dat Schnutzi, aan wie hij zijn geslachtsziekte te danken heeft, niemand anders is dan zijn verloren gewaande zus Olimpia. Spalanzani heeft tijdens allerlei naspeuringen haar familienaam toevallig ontdekt en Nathanael op de hoogte gesteld van zijn 'bloedschennige daad' (Ferron 1979: 235). Olimpia, die dus aan de basis van Nathanaels jeugdtrauma staat, is in laatste instantie ook voor zijn dood verantwoordelijk.

4 Twee zich spiegelende ziekteprocessen

Het is tijd voor een pas op de plaats. Door de vele toespelingen op de Duitse geschiedenis te expliciteren blijkt het niet alleen mogelijk het handelingsverloop historisch te verankeren, maar kan ook de biografie van Nathanael van jaar tot jaar gereconstrueerd worden. Daarbij blijkt er sprake te zijn van onmiskenbare interferentiepunten, want de sleutelmomenten uit het leven van Nathanael vinden plaats in wat met recht Duitse *Schicksalsjahre* genoemd mogen worden. In 1913/1914 verliest de wereld voor hem zijn onschuld en ervaart hij een existentieel isolement, in 1932/1933 besmet hij zich met een dodelijke ziekte en levert hij zich aan de duivel uit en, ten slotte, in 1937-1939 komt hij aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog in geestelijke omnachting te overlijden. Ik denk dat deze interferentiemomenten geen toeval zijn en dat de lezer wordt uitgedaagd zich te bezinnen op de mogelijke implicaties van de parallellen tussen de lotgevallen van Nathanael aan de ene kant en de zo desastreus verlopen geschiedenis van Duitsland aan de andere kant.

De biografie van Nathanael kan als een *ziektegeschiedenis* gekarakteriseerd worden. Aanvankelijk is hij alleen psychisch ziek en weet hij niet hoe het hoofd te bieden aan de traumatische ervaringen uit zijn jeugd. Na zijn besmetting met syfilis manifesteert zich zijn ziekte ook lichamelijk, zozeer zelfs dat zijn hersenen aangetast worden en hij het contact met de werkelijkheid verliest. Uiteindelijk betekent dat zijn ondergang, want een niet behandelde syfilis eindigt uiteraard dodelijk. Men kan nu betogen dat Ferrons roman toont dat de ‘patiënt’ Duitsland een vergelijkbare ziektegeschiedenis doormaakt. Tijdens de jaren twintig vindt men geen afdoende antwoord op de traumatische ervaring van de Eerste Wereldoorlog en dat voert er uiteindelijk toe dat het land zich in 1932/1933 vrijwillig aan het kwaad uitlevert, zoals ook Nathanael zich zonder verzet aan de duivel overgeeft. Duitslands duivel is vanzelfsprekend Adolf Hitler, die niet door een staatsgreep aan de macht is gekomen, maar democratisch gekozen werd. De ‘ziekte’ die in het geval van Duitsland net als bij Nathanael na 1933 om zich heen grijpt, is die van het nationaalsocialisme. Wanneer deze aandoening niet behandeld wordt, eindigt zij – niet anders dan de geslachtsziekte waaraan Nathanael lijdt – dodelijk. In geestelijk omnachting gaat zodoende ook Duitsland de ondergang tegemoet, die bezegeld wordt met het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog.

De titel van Ferrons roman krijgt tegen deze achtergrond een intrigerende bijbetekenis. De auteur heeft er nadrukkelijk niet voor gekozen zijn roman ‘Syfilis’ te noemen, maar opteert voor het veel minder gebruikelijke ‘gallische ziekte’. Deze formulering legt een directe relatie met het westelijke buurland van Duitsland, dat tijdens de jaren twintig en dertig door een meerderheid van de Duitsers zeker niet onverdeeld positief werd waargenomen (Klemperer 1961-1963; Streisand 1978). Men kan nu stellen dat Nathanael en Duitsland beide aan een *Franse* ziekte lijden – in het geval van eerstgenoemde gaat het om de bekende geslachtsziekte, in het geval van het Duitse Rijk gaat het om een ‘ziekte’ die zijn oorsprong in Frankrijk zou hebben. Het nationaalsocialisme kan in deze context als die ziekte gezien worden, want het Duitse fascisme staat in direct verband met de mede in Frankrijk verloren Eerste Wereldoorlog. Daarnaast moet gewezen worden op het in grote delen van de bevolking als zo onrechtvaardig beschouwde Vredesver-

drag van Versailles (1919), de *Diktat- und Schandfrieden* in het jargon van de nationaalsocialisten die zo veel mensen in de armen van Hitler gedreven heeft (Gessner 2005: 6-19).

Opvallend zijn in dit verband verder de parallellen tussen de duivelsfiguur die Nathanael bezoekt en de figuur van Hitler in *De gallische ziekte*; in de voorstelling van Ferron gaat laatstgenoemde overigens gekleed in een regenjas (Ferron 1979: 143 – ‘Hij droeg een vale, te dikwijls gedragen en te vast rond het middel gesnoerde regenjas’), niet alleen een kledingstuk dat de historische Hitler vaak op foto’s draagt, maar in de persoonlijke perceptie van Nathanael bovendien nog eens het kledingstuk dat met het kwaad en de zonde geassocieerd moet worden. Hitler wordt door Nathanael getypeerd als ‘de man die zei de wil van het volk te personifiëren’ (Ferron 1979: 143). De duivel nu die Nathanael bezoekt omschrijft zich met een klaarblijkelijk beroep op Nietsches concept van de *Wille zur Macht* eveneens als iemand die de wil belichaamt: ‘Er heeft hier in deze stad een filosoof gewoond [...] die heeft een bepaalde theorie ontvouwd. Die theorie heeft te maken met de wil als alles bewegend beginsel. [...] Misschien, Nathanael, ben ik wel de afgezant van dat beginsel’ (Ferron 1979: 139). Niet minder opmerkelijk is dat de duivel die Nathanael bezoekt in bewoordingen spreekt die direct aan de *Lingua Tertii Imperii*, de taal van het nationaalsocialisme ontleend lijken te zijn: ‘We leven in een tijd van totale antwoorden op totale vragen, een tijd van totale overgave’ (Ferron 1979: 138).

Wanneer *De gallische ziekte* gelezen wordt als het parallelle ziekteprotocol van de patiënt Nathanael en de ‘patiënt’ Duitsland wordt een betekenislaag in de roman blootgelegd die een nieuw licht werpt op de door Anthony Mertens signaleerde *bodemloosheid* van de vele intertekstuele verwijzingen. Hoe dat precies in zijn werk gaat, komt in een later stadium aan bod. Op deze plaats wil ik eerst laten zien hoe er in de roman van Ferron op verschillende manieren een directe relatie tussen de ziekteprocessen van de beide patiënten gelegd wordt. Zo is het opvallend dat er nogal wat aandacht is voor het werk van Gottfried Benn, die in de persoon van Gottfried Coppelius in *De gallische ziekte* figureert. Meteen in het eerste hoofdstuk meldt Nathanael dat hij twee bundels van deze Coppelius in een antiquariaat gekocht heeft: *Morgue* en *Gehirne*. Het gaat hier in werkelijkheid om titels van Benn, die respectievelijk in 1912 en 1916 verschenen zijn.

Nathanael en zijn vriend Spalanzani zijn enthousiast over het werk van Coppelius / Benn. ‘Het heilige evangelie van de nieuwe tijd’ (Ferron 1979: 33), oordeelt Spalanzani, en ook Nathanael steekt de loftrumpet over deze poëzie waarin lichamelijke processen zozeer op de voorgrond treden. Hij onderkent in de bewonderde gedichten zelfs ‘ziektegeschiedenissen’ (Ferron 1979: 12), die hij ‘als de sprookjes van een nieuwe tijd’ (*ibidem*) kwalificeert. Het is verleidelijk deze formulering – die waarschijnlijk ontleend is aan de titel van E.T.A. Hoffmanns uit 1814 stammende novelle *Der goldene Topf – ein Märchen aus der neuen Zeit* (cf. Koning 1993: 41) – niet alleen op het werk van Coppelius / Benn toe te passen, maar ook op *De gallische ziekte*. Een metafictionele lezing van deze woorden onderstreept nog eens wat de lezer met de roman van Ferron welbeschouwd in handen zou kunnen hebben: de ziektegeschiedenis van Nathanael als het sprookje van de nieuwe tijd, een ziektegeschiedenis dus die opgevat kan worden als een literaire

toelichting op het ontstaan, de werking en de ondergang van het Derde Rijk.

In dit perspectief valt in het oog dat ook Nathanael een enkele keer terloops veronderstelt dat zijn wederwaardigheden op een bepaalde, maar voor hemzelf niet eenvoudig te doorgronden wijze licht werpen op de geschiedenis van Duitsland: 'Ik had toch het gevoel dat mijn persoonlijke gevecht een afspiegeling was van wat zich in het land voordeed' (Ferron 1979: 94). Herhaaldelijk wordt bovendien gesuggereerd hoe het kleine verhaal van zijn persoonlijke bestaan onlosmakelijk verbonden is met de grote geschiedenis van het land waarin hij leeft. Illustratief is in dit verband een passage waarin Nathanael beschrijft dat er met het vertrek van Olimpia voor hem een einde gekomen is aan zijn *Schöne Heile Welt*, de 'appelboomgaard' die Duitsland ooit was. De harmonie die zijn leven ooit kenmerkte identificeert hij met de zoetsappige, kleinburgerlijke familie-idylle die tientallen jaren lang door het populaire weekblad *Die Gartenlaube* (1853-1944) uitgedragen is:

Met Olimpia's vertrek was de *Gartenlaube* voor mij dichtgeslagen, waren de thuiskerende troepen gaan muiten, was de republiek uitgeroepen, was het geld in waarde gedaald, had ik de begrippen zonde en schuld leren kennen, was mijn vaderland niet langer de appelboomgaard achter ons huis. Met haar vertrek was het druk geworden in de wereld, veel heen en weer geroepen van in sleetse jassen gestoken arbeiders, van met knuppels slaande oud-soldaten, op iedere straathoek een moordbrigade, op ieder plein een in de rug geschoten politicus. Ik wilde dit alles niet omdat het niet tot mijn gedroomde wereld behoorde (Ferron 1979: 94).

Het persoonlijke leven en de politieke realiteit van het tweede en derde decennium van de vorige eeuw kunnen hier nauwelijks nog uit elkaar gehaald worden, omdat Nathanaels eigen levenservaringen en de maatschappelijke ontwikkelingen ogenschijnlijk in elkaar vervloeien. Het liefst zou hij zijn ogen voor de harde werkelijkheid willen sluiten, maar net zomin als Duitsland dat als natie vergund is, is hem dat als individuele mens gegeven.

5 'Gummi' en 'De Wilde Jacht'

Het is veelzeggend hoe Nathanael vóór en na 1933 op de maatschappelijke en politieke realiteit van Duitsland reageert. Dat komt in het bijzonder tot uitdrukking in de twee, reeds kort gememoreerde dichtwerken die hij schrijft: 'Gummi' en 'De Wilde Jacht'. De lezer van *De gallische ziekte* krijgt ze weliswaar niet onder ogen, maar uit alles wat Nathanael erover zegt krijgt men toch een goede indruk van hun karakter. Uit de beschrijving van de doelstellingen van het eerste gedicht, dat uit de tijd van vóór zijn syfilisbesmetting en het duivelscontact dateert, blijkt dat de blik van Nathanael eenzijdig op het verleden gericht is. Hij zegt terug te willen kijken op de *locus amoenus* van zijn kinderjaren:

Ik had mij voorgenomen om in pastorale termen het landschap van mijn jeugd te beschrijven om vervolgens, als verteller, bespiegelend terneer te zitten aan een vennetje en me te verdiepen in het probleem van de stralingsbreking in de overdrachtelijke zin waarin de reflectie van het verleden vertekend wordt door het heden (Ferron 1979: 25).

Nathanaels ‘Gummi’ wordt gevoed door nostalgische gevoelens en is daarmee in aanzet escapistisch. Vol weemoed bezingt de dichter het verloren geluk en daarmee lijkt hij voor de vlucht uit een als belastend ervaren heden te kiezen. De eigentijdse werkelijkheid geldt ook in ‘De Wilde Jacht’ als problematisch, maar aan dit dichtwerk ligt een diametraal tegengestelde intentie ten grondslag. Nathanael schrijft het nadat de nationaalsocialisten de macht in Duitsland overgenomen hebben. Hij blijkt niet langer in een geïdealiseerd verleden te verwijlen, maar gaat actief op zoek naar ‘verlossing’. Zijn aspiraties zijn op die manier onmiskenbaar op de toekomst gericht:

Het gedicht zou eveneens een ode op de liefde worden, een Hooglied voor verwarde tijden. Tegenover zijn [=Coppelius] kille materialisme en determinisme stelde ik de zeven trappen van verlossing die, aanvangende in de souterrains van de veile lust, allengs opstegen naar het alles overschijnende licht van het superieure menselijke weten dat alleen al daarom goddelijk was omdat het zelfs de staten van religieuze vervoering verre achter zich had gelaten (Ferron 1979: 93).

Nathanael benadrukt dat zijn tweede dichtwerk door een groot lijden en een onwerelds geweld gekenmerkt zal worden. Dat heeft alles te maken met de aan de Germaanse mythologie ontleende thematiek. ‘De Wilde Jacht’ zal gewijd zijn aan de zogenaamde jacht van Odin, de *wild hunt* of *chasse sauvage*, wanneer een angstaanjagende jachtstoet onder aanvoering van vrouwe Wode over de aarde zal razen om de zielen van de gestorvenen op te halen (Plischke 1914). Een goed beeld van Nathanaels voorstelling van zaken, die duidelijk in de mythologische overlevering verankerd is, geeft het volgende fragment:

Ik dacht aan mijn wandeling door de heuvels. Toen had ik Vrouw Wode en haar leger over de velden zien razen om de zielen van de doden op te nemen in hun tomeloze vlucht, pest en doem aanzeggend aan hen die het naargeestig geblaf van de, de stoet begeleiden- de roedels hoorden en het panisch schreeuwen van de blankborstige boerendochters die tijdens de jacht geroofd werden. Zielen en doden, pest en doem, blanke borsten (Ferron 1979: 86).

In zijn verlossingsstreven gaat Nathanael in ‘De Wilde Jacht’ tot het uiterste. Hij stelt de toekomstige lezer van het gedicht waarlijk apocalyptische tafereelen in het vooruitzicht, omdat alleen die zijn idealen waardig zijn.

De twee zo verschillende dichtwerken van Ferrons protagonist kunnen als een commentaar begrepen worden op de wijze waarop Duitsland tijdens de jaren twintig en dertig op de historische omstandigheden gereageerd heeft. Aanvankelijk, zo lijkt Ferron met het nostalgische ‘Gummi’ te suggereren, overheerste een verlangen terug naar de goede oude tijd, de tijd van het Wilhelminische Duitsland van vóór de Eerste Wereldoorlog. Met de komst van Hitler veranderde de blikrichting radicaal. Niet langer was het parool de verheerlijking van hetgeen ooit geweest was, maar nu draait alles om de verwezenlijking – zo althans doet Ferron dat met het gedicht ‘De Wilde Jacht’ voorkomen – van idealen die geen compromis meer dulden. Het is in dit verband geen toeval dat hij teruggrijpt op de Germaanse mythologie, die tijdens het nationaalsocialisme immers een bijzondere populariteit genoot (Koop 2012: 83-120). Nathanaels tweede gedicht drukt nog eens uit dat voor hem letterlijk geen prijs te hoog is om de ‘verlossing’ te bewerk-

stelligen, zelfs voor een dodelijk ziekte en de onderwerping aan de duivel schrikt hij niet terug. Ook deze voorstelling kan op Nazi-Duitsland geprojecteerd worden, dat in de voorstelling van Ferron immers aan een vergelijkbaar ‘ziekteproces’ onderworpen is als Nathanael. Zo bezien geven zowel het Duitsland van Hitler als de *rücksichtslose* held van *De gallische ziekte* blijk van een nietsontziend extremisme en ‘De Wilde Jacht’ verbeeldt op die manier niet alleen Nathanaels queeste, maar ook de ‘wilde jacht’, het fanatisme van de nationaalsocialisten die ten slotte voor geen rede of moraal meer vatbaar waren. Wanneer men de twee gedichten van Nathanael inderdaad als een commentaar op de Duitse geschiedenis opvat, dan roept Ferron een Duitsland op dat na de Eerste Wereldoorlog geen raad wist met de nieuwe politieke constellatie en vol weemoed terugblikte op een geïdealiseerd verleden. Verdringing en zelfbedrog kunnen evenwel geen blijvende oplossing bieden en zo komt het dat het land uiteindelijk radicaliseerde en een fatale weg koos, een weg die voerde tot de ondergang van alles waar Duitsland eens voor gestaan had.

Met het zojuist geïntroduceerde concept van de ‘verlossing’ is bovendien een centraal begrip benoemd in Ferrons ‘persoonlijke mythologie’ van het Derde Rijk, zijn eigenzinnige visie op de geschiedenis van Duitsland in de jaren 1933-1945 (cf. Konst 2013). In het kort komt het erop neer dat het verlossingsstreven, dat in de ogen van Ferron in het Duitse fascisme ingebakken is, tot een bijna magisch verbond van vernietiging en zelfvernietiging leidt. Het handelen van de nationaalsocialisten wordt volgens Ferron door een onmiskenbare destructiedrift gekenmerkt. In een als hoogmoedig te kwalificeren streven naar ‘verlossing’ zijn ze bereid letterlijk alles kapot te maken, alles te vernietigen wat niet binnen hun wereldbeeld past. Zo verwezenlijken ze weliswaar tijdelijk de door hen gestelde idealen, maar het kan niet anders of ze zullen uiteindelijk met de eigen ondergang voor hun radicaliteit betalen. Destructie impliceert voor Ferron derhalve ook altijd zelfdestructie en dit paradoxale inzicht heeft in *De gallische ziekte* ook Nathanael zich al vroeg eigen gemaakt. Om zijn ‘verlossing’ te bewerkstelligen is hij tot alles bereid, maar hij realiseert zich op voorhand dat de syfilisbesmetting en het duivelspact uiteindelijk zijn val zullen betekenen:

Hij [=de duivel] bood me aan de teksten te leveren die ik zocht. Maar ten koste van welke prijs? Daar had mijn nachtelijke bezoeker zich wel zeer somber over uitgelaten. Een verlossing die geen verlossing was, inzicht dat verblindde, hoon, vernedering, pijn. Om mijn verleden te redden zou ik de toekomst moeten afbreken. En dan nog zou ik geen vrede kunnen hebben met het resultaat, omdat die redding de totale ontluistering zou inhouden (Ferron 1979: 138).

Deze woorden zijn niet alleen van toepassing op Nathanael, maar ook op Duitsland, dat net als de held van Ferron aan het begin van 1933 op het punt staat om – in de formulering van het zojuist aangehaalde citaat – *de toekomst af te breken* om zodoende het door de Eerste Wereldoorlog beschadigde *verleden te redden*. Het is opmerkelijk dat Nathanaels nachtelijke duivel in dit verband van een typisch Duitse aangelegenheid spreekt: ‘Weet je wat een Duits noodlot is, Nathanael? Blind worden op zoek naar het licht’ (Ferron 1979: 137). Het hoeft tegen deze achtergrond geen verbazing meer te wekken dat Nathanael kort voor zijn

dood, ergens tussen 1937 en 1939, de teloorgang van Nazi-Duitsland reeds weet te voorspellen. In een gruwelijk ondergangsvisionen evocert hij zodoende de oorlogsjaren 1939-1945 en de Holocaust: 'De strenge winter zou drie volle seizoenen en zonder tussenpozen duren en hij zou gevolgd worden door drie andere, even streng, waarin alle vreugde van de wereld zou vergaan en de misdaden van de mensen met vreselijke snelheid zouden toenemen' (Ferron 1979: 233).

6 De middelpuntzoekende intertekstualiteit van *De gallische ziekte*

Bij het verschijnen van *De gallische ziekte* stuitte de roman onder recensenten niet zelden op onbegrip – net als eerder werk van Ferron overigens. Zij beklagen zich dat ze onvoldoende grip op de handeling krijgen en betogen nogal eens dat ze zo de grond onder de voeten verliezen. Typerend is het oordeel van Robert Anker, die in *Het Parool* verzuchtte: 'De gebeurtenissen ontglippen mij telkens en hoewel elk personage "een zak vol pus en darmen" is, worden ze voor mij geen mensen van vlees en bloed' (Anker 1979). Karakteristiek is ook de zienswijze van Alfred Kossmann: 'Ik denk dat het de lezer [...] duizelt. Zoveel toespelingen, citaten en verwarringen maken [...] de lektuur tot een aardige rebus' (Kossmann 1980). Het hier aangestipte probleem, dat namelijk het handelingsverloop moeilijk gereconstrueerd kan worden, onderkent uiteraard ook de literatuurwetenschap. Wat recensenten vaak als kritiek op het werk van Ferron bedoelen, bezien de meeste literatuurwetenschappers evenwel vanuit een ander perspectief. Zij brengen het ondoorzichtige karakter van de romanhandeling in verband met de door hen bij de auteur veronderstelde literaire intenties. Diens overvloedige citeren en verwijzen wordt in dat verband vooral ook in het kader van de poststructuralistische theorievorming gezien. Men redeneert dat Ferron een kunstwerk heeft willen scheppen dat door een open structuur gekenmerkt wordt, waardoor zich Mertens' concept van de *bodemloosheid* en Vervaeck's 'eindeloze doorverwijzing' kunnen manifesteren.

In deze bijdrage ben ik met opzet een andere weg gegaan en heb een facet in het middelpunt geplaatst dat in het bestaande onderzoek vrijwel buiten beschouwing is gebleven: de referenties aan de historische werkelijkheid van Nazi-Duitsland. Op grond van de vele toespelingen op de werkelijkheid van de jaren twintig en dertig is het mogelijk gebleken het relaas van de vaak geestelijk verwarde Nathanael open te breken, zodat de gebeurtenissen in de roman historisch gezien verankerd konden worden. In de inleiding heb ik gesteld dat mijn werkwijze geïnspireerd is door de hermeneutiek, die een literaire tekst uiteindelijk in een 'betekeniskern', een *Sinnzusammenhang* probeert te fixeren. Dat doet zij overigens in de wetenschap dat deze betekeniskern nimmer definitief omlijnd kan worden: iedere lezer of lezersgeneratie zal opnieuw het gesprek met de tekst en zijn auteur aangaan, nieuwe inzichten inbrengen en mogelijk ook andere vragen stellen. Een betekeniskern is om die reden dan ook altijd een historisch bepaald construct en kan nooit als *de* betekenis van een tekst, als de ultieme interpretatie opgevat worden (Guignon 2002: 273-279; Bühler 2003). In het streven evenwel een betekeniskern in een literaire tekst te onderkennen, onderscheidt de hermeneutiek zich van het poststructuralisme, dat literaire teksten nu juist géén centrum wenst toe te kennen.

De analyse van de representatie van de historische werkelijkheid in *De gallische ziekte* maakt het betrekkelijk eenvoudig een betekenskern te concipiëren voor de roman van Ferron. Deze betekenskern hangt direct samen met de opvallende parallellen tussen het levensverhaal van Nathanael en de geschiedenis van Duitsland. Ferron laat zien hoe de *Weimarer Republik* uiteindelijk te gronde gaat aan de problemen waarmee ook Nathanael te kampen heeft. Zoals hij zijn jeugdtrauma niet kan overwinnen, zo is Duitsland niet bij machte het hoofd te bieden aan de schokervaring van de Eerste Wereldoorlog. In beider geval leidt dat tot een vrijwillige besmetting met de ‘gallische’ ziekte, in het geval van Nathanael gaat het daarbij om syfilis, de ‘patiënt’ Duitsland lijdt aan de aandoening van het nationaalsocialisme. Nathanael en Duitsland leveren zich op die manier ieder aan hun eigen duivel uit. Zij maken zich diens overspannen idealen eigen en bewerken in hun hybride idealen te verwezenlijken uiteindelijk de eigen ondergang. Aan deze betekenskern kunnen de handelingsopbouw, de karaktertekening en de motievenstructuur van *De gallische ziekte* ondergeschikt gemaakt worden. Die krijgen zagezegd hun zin en betekenis in het licht van de hier geconstrueerde *Sinnzusammenhang*, zoals dat eveneens voor vele andere elementen van de roman geldt. Zo blijkt bijvoorbeeld het opvallende aantal van 33 hoofdstukken ineens significant, want het verwijst niet alleen via de leeftijd waarop Christus stierf naar Ferrons verlossingsmotief (Ferron 1979: 154 – ‘een leeftijd waarop verlossers sterven’), maar ook naar het jaar 1933, dat een sleuteljaar voor Duitsland én Nathanael is.

In de hier geformuleerde betekenskern ligt bovendien een intrigerend antwoord op Ferrons schijnbaar woekerende intertekstualiteit besloten. Dit antwoord wijkt op wezenlijke punten af van het antwoord dat het bestaande onderzoek met een beroep op poststructuralistische uitgangspunten geformuleerd heeft. Men kan namelijk stellen dat de vele verwijzingen naar eerdere teksten net als de handelingsopbouw, de karaktertekening en de motievenstructuur een constituerende functie voor de hier uitgewerkte betekenskern van Ferrons roman hebben. In die zin is er dan ook géén sprake van *bodemloosheid* en een ‘eindeloze doorverwijzing’, maar van een eerst en vooral inhoudelijk gelegitimeerd beroep op eerdere literatuur. Wél is het zo, dat Ferron méér intertekstuele verbanden legt dan veel andere auteurs, maar zijn allusies kunnen altijd weer op een betekenisvolle wijze gerelateerd worden aan de *Sinnzusammenhang* van de twee elkaar spiegelende ziektegeschiedenissen. Het voert in het kader van dit betoog te ver alle tot dusverre in het onderzoek beschreven intertekstuele verwijzingen de revue te laten passeren. Daarom beperk ik mij hier tot de beide teksten waarop Ferron naar het zich laat aanzien het vaakst een beroep doet: *Der Sandmann* van Hoffmann en *Doktor Faustus* van Mann.

In het eerste geval gaat het om een novelle met de typische kenmerken van het romantische griezelverhaal (Kremer 1998: 72-77). Ferrons Nathanael heeft – net als trouwens de meeste andere personages in *De gallische ziekte* – zijn naam te danken aan deze intertekst: hij heet precies zo als de protagonist van *Der Sandmann* (Koning 1993). Ook bevat de roman van Ferron de nodige, overigens nog niet eerder signaleerde letterlijke aanhalingen (cf. Ferron 1979: 10 ‘De geliefde ... verheffen’ en Hoffmann 2011: 14-15 ‘Gibt es ... Himmel verzückt’). De levensgeschiedenis van Hoffmanns Nathanael nu vertoont duidelijke overeenkomsten met die van de held van Ferron, want ook zijn handelen staat in het teken van een

traumatische jeugdervaring die hem in laatste instantie tot zijn ondergang voert. De beide Nathanaels leiden in dat opzicht een vergelijkbaar ‘noodlottig leven’ (Ferron 1979: 8), zoals dat de anonieme verteller in het voorwoord van *De gallische ziekte* stelt met woorden die hij letterlijk aan de verteller van *Der Sandmann* (Hoffmann 2011: 18 – ‘Nathanaels verhängnisvolles Leben’) ontleend heeft.

Ook Adrian Leverkühn, de hoofdfiguur uit de roman van Mann, heeft zijn tragische ondergang voor een belangrijk deel aan zichzelf te wijten (Mann 1960). Net als Ferrons Nathanael laat hij zich met syfilis besmetten om zijn kunstenaarschap door middel van een geïntensiverde inspiratie verder te ontwikkelen. Bovendien sluit Manns Leverkühn met datzelfde doel een contract op leven en dood met de duivel. In de receptie van *Doktor Faustus* wordt het duivelspact van de protagonist vaak op één lijn gesteld met de wijze waarop Duitsland zich in de jaren dertig aan Hitler en het nationaalsocialisme heeft uitgeleverd (Koopmann 1995). Een vergelijkbare parallel nu suggereert Ferron tussen zijn Nathanael en de ‘patiënt’ Duitsland. Er is met andere woorden geen dwingende reden om in *De gallische ziekte* een – in de zin van Mertens en Vervaeck – middelpuntvliedende intertekstualiteit te veronderstellen. Integendeel, er kan in het licht van de voorgaande lezing juist een middelpuntzoekende intertekstualiteit tussen *Der Sandmann* en *Doktor Faustus* enerzijds en Ferrons roman anderzijds onderkend worden. Het verdient in dat verband dan ook aanbeveling Ferrons omgang met eerdere literatuur niet alleen in het licht van de opvattingen van Julia Kristeva te bezien, maar misschien nog wel eerder tegen de achtergrond van de denkbeelden van Gérard Genette over hypertextuele relaties in de literatuur (Genette 1993). Deze zienswijze wordt in ieder geval ondersteund door Ferrons Nathanael, die zich in het navolgende citaat direct op Hoffmann en Mann (die hier wordt aangesproken als Zeitblom, de naam van de verteller in *Doktor Faustus*) lijkt te beroepen:

[...] ik [heb] zo zoetjes aan het gevoel verward te zijn geraakt in één van de gruwelvertellingen van die grote meester [= E.T.A. Hoffmann] wiens demonische schaduw tot in onze tijd valt en van wie men zelfs zou kunnen menen dat hij het nachtelijke gesprek [nl.: met de duivel] heeft geësceneerd dat ik eens gevoerd heb, al valt daar eventueel ook wel een eigentijdser schrijver, een evenwichtiger en minder demonisch type voor te bedenken. Zeitblom [= Thomas Mann] bijvoorbeeld, van wie ik gelezen heb dat hij, sinds hij naar de Verenigde Staten is vertrokken, op een plan broedt om mijn levensloop in een roman te vertalen (Ferron 1979: 157).

Hoffmanns Nathanael Prohaska en Manns Adrian Leverkühn verlenen zo de protagonist van *De gallische ziekte* extra reliëf. In de optiek van Ferron zou men misschien zelfs kunnen stellen dat Hoffmann en Mann typisch *Duitse* levensgeschiedenissen bieden, in die zin namelijk dat het om levensgeschiedenissen gaat die zogezegd een voorafspiegeling vormen van het lot van Duitsland, dat eveneens met zijn verleden worstelde en de ondergang van 1945 uiteindelijk aan zichzelf te wijten heeft. Op deze wijze beroept Ferron zich op beide auteurs om zijn eigen ideeën over de fatale ontwikkelingen in de *Weimarer Republik* en het *Dritte Reich* te verduidelijken. Zelfs wanneer de relaties tussen Ferron aan de ene kant en Mann en Hoffmann nog niet tot in detail bestudeerd zijn, dan nog kan men stellen dat deze vorm van intertekstualiteit geen *bodemloosheid* meer impliceert, maar juist de vaste grond suggereert die het onderzoek tot dusverre nog niet gevonden had.

7 Besluit

In de inleiding bij dit artikel heb ik de hier gepresenteerde interpretatie van *De gallische ziekte* als een ‘tegendraadse’ gepresenteerd. In het licht van het post-structuralistische paradigma, dat het onderzoek naar het werk van Ferron domineert, is zij dat ook. De voorgaande interpretatie onderscheidt zich niet alleen doordat met de aandacht voor de historische context het referentiële karakter van *De gallische ziekte* in het middelpunt kwam te staan, maar ook omdat er een werkwijze wordt toegepast die als hermeneutisch gekwalificeerd kan worden. Dat laatste impliceert dat de roman anders dan in de bestaande onderzoekstraditie niet langer als een open taalconstruct is opgevat, maar als een literaire tekst met een onmiskenbaar thematisch centrum. Het is in dat verband mogelijk gebleken een *Sinnzusammenhang* te formuleren en daardoor is het betekenispotentieel van de roman ontegenzeggelijk vergroot. Tegen deze achtergrond is het belangrijk de gangbare onderzoekspraktijk voor wat betreft het vroege romanoeuvere van Ferron te overdenken en ook ander paradigma's dan alleen het poststructuralistische in overweging te nemen.

Bibliografie

- Anker 1979 – Robert Anker, ‘Je hebt het allemaal bedacht, Ferron. [Recensie van] Louis Ferron, *De gallische ziekte*’. In: *Het Parool*, 14 september 1979. Geraadpleegd via www.literom.knipselkranten.nl op 12 maart 2013.
- Braunbuch 1981 – *Braunbuch II. Dimitroff contra Goering. Enthüllungen über die wahren Brandstifter* [Paris: Editions du Carrefour 1934]. Fotomechanische herdruk: Kölln & Frankfurt/Main, 1981.
- Ferron 1974 – Louis Ferron, *Het Stierenoffer. Geschiedenis van een incubatie*. Roman. Amsterdam: De Bezige Bij, 1975.
- Ferron 1976 – Louis Ferron, *De keisnijder van Fichtenwald of de metamorfosen van een bultenaar*. Roman. Amsterdam: De Bezige Bij, 1976.
- Ferron 1979 – Louis Ferron, *De gallische ziekte*. Roman. Amsterdam: De Bezige Bij, 1979.
- Genette 1993 – Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf weiter Stufe*. Frankfurt a.M., 1993.
- Knopp 2007 – Guido Knopp, *Göring. Eine Karriere*. Gütersloh, 2008.
- Koning 1992 – Henk J. Koning, ‘Intertextuelle Verarbeitung deutscher Romane im Werk von Louis Ferron’. In: *Nachbarsprache Niederländisch* 7 (1992), p. 17-31.
- Koning 1993 – Henk J. Koning, ‘Die Rezeption von E.T.A. Hoffmanns “Der Sandmann” in Louis Ferrons “De gallische ziekte”’. In: *Germanistische Mitteilungen* 37 (1993), p. 35-47.
- Konst 2009 – Jan Konst, ‘“Je lijkt me gevaarlijker dan al die hoge heren bij elkaar”’. Referentialiteit en retorica in *De keisnijder van Fichtenwald* (1976) van Louis Ferron’. In: *Nederlandse Letterkunde* 14 (2009), p. 271-295.
- Konst 2011 – Jan Konst, ‘Dokter Jankowsky alias Sigmund Rascher. Nogmaals over referentialiteit in Louis Ferrons *De keisnijder van Fichtenwald* (1976)’. In: *Nederlandse Letterkunde* 16 (2011), p. 19-39.
- Konst 2012 – Jan Konst, ‘De rol van “völkisch-nationale” en nationaalsocialistische literatuur in *Het stierenoffer* van Louis Ferron’. In: *Receptie naar behoefte: buitenlandse literatuur in Vlaanderen en Nederland* – [Jan Oosterholt, inleiding]. Hilversum, 2012, p. 322-331. Speciaal nummer van: *TNTL* 128 (2012), p. 185-392.
- Konst 2013 – Jan Konst, ‘“Zullen de goden pas tevreden zijn als zij de tanden in het eigen vlees hebben gezet?” De betekenis van leven en werk van Heinrich von Kleist voor *De keisnijder van Fichtenwald* (1976) van Louis Ferron’. In: *Internationale Neerlandistiek* 51 (2013) 3, p. 217-242.
- Koopmann 1995 – Helmut Koopmann, ‘Doktor Faustus’. In: Helmut Koopmann (Hg.), *Thomas-Mann-Handbuch*. Stuttgart, 1995.

- Kossmann 1980 – Alfred Kossmann, ‘Louis Ferrons wilde fantasie: het Duitsland van de gruwelijke barbarij. [Recensie van] Louis Ferron, *De gallische ziekte*’. In: *Dagblad de Limburger*, 15 februari 1980. Geraadpleegd via www.literom.knipselkranten.nl op 12 maart 2013.
- Kremer 1998 – Detlef Kremer, *E.T.A. Hoffmann zur Einführung*. Hamburg, 1998.
- Kristeva 1972 – Julia Kristeva, ‘Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman’. In: Jens Ihwe, *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bnd. III. München, 1972, p. 345-375.
- Mann 1960 – Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde*. In: *Gesammelte Werke in zwölf Bände*, Bnd. VI, Frankfurt: S. Fischer Verlag, 1960.
- Matthijssse 1979 – André Matthijssse, ‘Louis Ferron: de droom ten einde gedroomd’. In: *Bzzlletin* 8 (1979) 71, p. 83-91.
- Mertens 1982 – Anthony Mertens, ‘De schrijver als lezer. Over *De gallische ziekte* van Louis Ferron’. In: Margaretha H. Schenkeveld, J.A. Dautzenberg e.a., *Over verhalen gesproken. Analyses van verhalen*. Groningen, 1982, p. 203-226.
- Nuis 1979 – Aad Nuis, ‘Een dieet van gruwelen. [Recensie van] Louis Ferron, *De gallische ziekte*’. In: *Haagse Post*, 15 september 1979. Geraadpleegd via www.literom.knipselkranten.nl op 12 maart 2013.
- Oosterholt 2007 – Jan Oosterholt, ‘“De Elvis van de Alpen”. Nederlandse (postmoderne) historische fictie en de mythe rond Ludwig II’. In: E. Brems e.a. (red.), *Achter de verhalen. Over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw*. Leuven, 2007, p. 193-203.
- Plischke 1914 – Hans Plischke, *Die Sage vom Wilden Heere im deutschen Volke*. Leipzig, 1914.
- Pyta 2007 – Wolfram Pyta, *Hindenburg – Herrschaft zwischen Hohenzollern und Hitler*. Berlin, 2007.
- Siemens 2013 – Daniel Siemens, ‘Prügelpropaganda. Die SA und der nationalsozialistische Mythos von “Kampf um Berlín”’. In: Michael Wildt & Christoph Kreutzmüller (Hg.), *Berlin 1933-1945*. München, 2013, p. 33-49.
- Vervaeck 1996 – Bart Vervaeck, ‘Woordloos beschrijven: postmoderne aspecten in *Turkenvespers* van Louis Ferron’. In: *Dietsche Warande Belfort* 141 (1996), p. 118-129.
- Vervaeck 1999 – Bart Vervaeck, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Nijmegen, 1999.
- Vitse 2007 – Sven Vitse, ‘Histoire en événement in experimenteel en postmodern Nederlandstalig proza’. In: Hans Vandevoorde & Bart Vervaeck (red.), *Literatuur en geschiedenis*. Leuven, 2007, p. 41-52.
- Vitse 2009 – Sven Vitse, ‘Montage en netwerk: ander proza en de postmoderne roman’. In: *SpL* 51 (2009) 4, p. 441-470.
- Wesseling 1987 – Lies Wesseling, ‘Louis Ferron en de historische roman’. In: *FdL* 28 (1987), p. 24-34.

Adres van de auteur

Freie Universität Berlin
 Habelschwerdter Allee 45
 D-14195 Berlin
 konst@zedat.fu-berlin.de