Intertextuelle Verarbeitung deutscher Romane im Werk von Louis Ferron

Der produktive niederländische Schriftsteller Louis Ferron¹ (geb. 1942), der 1990 mit *Karelische nachten* den AKO-Preis bekommen hat, löst bei Kritikern und Lesern oft ambivalente Gefühle aus: Einerseits fesseln die zahlreichen lebensechten Episoden, die heutige Rezipienten in ihren Bann ziehen, auf der anderen Seite werden bizarre, manchmal äußerst grausame Szenen präsentiert, die schwer verständlich sind. Ferron mutet seinen Lesern viel zu: Die vielen Allusionen und Reminiszenzen aus Werken bekannter und aus dem Oeuvre fast vergessener Literaten, Autoren und Philosophen machen seine Romane und Erzählungen kompliziert. Obwohl in Ferrons Werk auch Zitate, Anspielungen und übersetzte Textabschnitte aus dem Französischen und Englischen anzutreffen sind, ist die deutsche Literatur am stärksten vertreten, so daß es namentlich für Leser der deutschen und der niederländischen Literatur reizvoll ist, einige seiner Romane auf die Resonanz der deutschen Literatur hin zu untersuchen.²

Von den Romanen, Erzählungen und Theaterstücken, die Ferron in den Jahren ab 1974, als er mit *Gekkenschemer* debütierte, verfaßt hat, sollen hier vier Romane chronologisch vorgestellt werden: *De keisnijder van Fichtenwald* (1976), *De gallische ziekte* (1979), *Plicht* (1981) und *Karelische nachten* (1989).

De keisnijder van Fichtenwald

Bevor wir auf den Inhalt dieses Romans eingehen, soll zuerst etwas über Ferrons Absicht mit seinem erzählerischen Werk ausgesagt werden. Sein Hauptbestreben ist es nicht, den Leser zu informieren oder zu amüsieren, geschweige denn zu erziehen; er möchte dagegen: "... dat brede effect, een

1) Für Lebensabriß und Kurzbibliographie Louis Ferrons siehe den Beitrag von Anthony Mertens in *Kritisch Literatuur Lexikon*. Groningen 1981. Bd. IV, S. 1-9.

2) Vgl. auch Marina Henselmans: *Met dank aan ... Intertekstualiteit en cultuurhistorische referenties in De keisnijder van Fichtenwald* van Louis Ferron. In: Franco-Saxonia. Jan Goossens zum 60. Geburtstag. Neumünster. Wachholtz 1990, S. 471-489.

golf van emoties etcetera. Gestuurd en met een systeem erin, dat wel, maar ik wil over de mensen heenwalsen. Overdonderen. Daarom heb ik behoefte een boek van 2000 pagina's te schrijven. Een boek waarin je moet gaan wonen, waarmee ik de lezer dwing om uit alles te stappen waar hij verder mee bezig is, zodat hij afgesneden wordt van zichzelf en een maandlang gewoon in dat boek woont. Een totaal kunstwerk. Het liefst voor een groep ingewijden, die alle verwijzingen naar oudere literatuur herkennen zou, zodat je in feite een boek van 10.000 pagina's zou krijgen. Een wereld." ³

In diesen Sätzen hat Ferron in groben Zügen gleichsam sein poetisches Programm vorgelegt, von dem er nicht abweicht: Das Anbieten von überaus viel Information, die nur einem Kreis von Kennern zugänglich ist ⁴. In *De keisnijder van Fichtenwald* behandelt Ferron die Periode kurz vor und direkt nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Der Anfang des Romans mutet idyllisch an, wenn in lyrischen Worten von der wunderbaren Umgebung Fichtenwalds gesprochen wird. Aber von einer heilen Welt ist schon bald nicht viel mehr übrig: Die Handlung kippt um, und der Leser erfährt, daß Fichtenwald eine Irrenanstalt ist, in der im Namen des menschlichen Fortschritts medizinische Experimente an Geisteskranken ausgeführt werden. In seinem dramatisch aufgebauten Buch – das Ganze ist in drei 'Aufzüge' und zahlreiche 'Auftritte' verteilt – wird in klar gegliederten Abschnitten dem Leser ein langer bunter Aufzug vorgeführt, wobei besonders Namen aus der deutschen Kultur häufig vorkommen.

Im ersten 'Aufzug' erzählt der bucklige Friedolien, ein ehemaliger Barpianist, in sachlichem Ton von seiner Arbeit bei Dr. Jankowsky, dem Chefarzt von Fichtenwald. Zuerst glaubt er den merkwürdigen Geschichten über die 'Heilanstalt' nicht und funktioniert, wie es von einem Beamten verlangt wird: Seine Pflicht ausüben und keine verfänglichen Fragen stellen. Der Titel des ersten 'Aufzugs' *Das Drama von Wannsee* läßt aber keinen Zweifel darüber bestehen, daß überall Gefahr und Wahnsinn drohen: Wurde doch am 20. Januar 1942 in einer Villa am Wannsee in Berlin die Todesmaschine des Nationalsozialismus in Gang gesetzt, die Endlösung der Judenfrage beschlossen; außerdem war der Wannsee der Ort, an dem Hein-

3) Andre Matthijse, *Louis Ferron. De droom ten einde gedroomd*. In: Bzzletin 71 (1979), S.85.

4) Es wird in diesem Zusammenhang von einem umgefallenen Bücherschrank gesprochen; Aufgabe des Lesers ist es, die einzelnen Hinweise, Zitate, Reminiszenzen und Allusionen zu einem einigermaßen homogenen Ganzen zusammenzufügen. Vgl. Dirk van Ginkel, *Een dagelijkse portie literatuur. Van omgevallen boekenkast tot de persoonlijke herinnering. De 'Karelische nachten' van Louis Ferron*. In: Haagse Post vom 22.04.1989.

rich von Kleist sich am 21. November 1811 mit seiner Freundin Henriette Vogel erschossen hatte. So wird schon in der Anfangsphase des Romans in unmißverständlicher Weise die Verbindung zwischen Wahnsinn und Tod angegeben und zu einem der tragenden Faktoren des Werkes. Außer zu Dr. Jankowsky hat Friedolien auch einen engen Kontakt zu Irmgard, der Frau Erich Zelewskis, eines Emporkömmings, der skrupellos auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist und beim Handel in gestohlenen Kunstschätzen reich geworden ist. Als Klavierspieler wird Friedolien im Hause der Zelewskis fast unentbehrlich und weiß sich dort, nicht ohne Geschick, einen festen Platz zu erobern. Ferron bleibt bei den Singeliedern stehen und erzählt, daß Irmgard die nach Texten Chamisso⁵ geschriebenen Schumannschen Melodien mit einem beinahe lächerlichen Dilettantismus zum Entzücken einer zahlreichen Hörerschaft singt. Dann erwähnt der ehemalige Barpianist, wie Irmgard ihn an weibliche Gestalten aus der *Gartenlaube* erinnert, einer Zeitschrift, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts viel gelesen wurde und im allgemeinen Gedächtnis haften geblieben ist als Kitschblatt, das Rührseligkeit zwischen heimeligen Bilderchen aufbewahrt. Bei Ferron steht dieses massenhaft verbreitete Blatt für eine intakte, von bürgerlichen Normen geprägte Welt, in der das Glück noch überall reichlich vorhanden war⁶.

Nach vielen filmisch aneinandergereihten Szenen gipfelt der erste 'Aufzug' in einen letzten 'Auftritt', der ebenfalls die Aufschrift *Das Drama von Wannsee* trägt: Ein Beweis, wie komplex der Roman strukturiert ist. Am Ende des ersten 'Aufzuges' wird von den Gästen Erich Zelewskis ein Stück aufgeführt, das den Selbstmord Heinrich von Kleists zum Thema hat, durch das Zutun Friedoliens jedoch in ein obszönes Psychodrama entartet, das die Gäste beängstigt und Erichs Untergang als Nazibonze bedeutet: Erichs kostbare Gemäldesammlung wird von einer noch dämonischeren Hyäne beschlagnahmt: Goering. Aber auch Friedolien hat Pech gehabt und muß fortan als Gefangener in Fichtenwald sein Leben fristen.

Neben Heinrich von Kleist, der als Bühnengestalt wiederholt im ersten Kapitel des Romans vorkommt und dessen Drama *Penthesilea* einen wesentlichen Beitrag zur Handlung liefert, werden auch Goethe, Schiller, Körner

5) Adelbert von Chamisso (1781–1838); Erzähler, Lyriker und Naturforscher. Schumann hat manches von Chamisso vertont; der von Schumann komponierte Zyklus 'Frauen-Liebe und -leben' wird von Ferron zitiert und dient ihm zum Titel der dritten Szene des ersten 'Aufzuges'.

6) Siehe Louis Ferron, *De keisnijder van Fichtenwald*. Amsterdam³1985, S. 35 (es wird fernerhin aus dieser Ausgabe zitiert).

und Heien erwähnt. Ferron reinkarniert an einigen Stellen des Romans in der Gestalt des auch als Bühnenartist auftretenden Friedolien Heinrich von Kleist, will aber nicht den Eindruck einer nahtlosen Identifikation erwecken. Es ist diesem Roman, wie überhaupt der Ferronschen Diktion eigen, daß Illusionen fast fortwährend zerstört werden, so daß die Grenze zwischen Wirklichkeit und Irrealität nicht klar gezogen werden kann. Friedolien sagt es so: "Prent u in ieder geval goed in, lezer, dat het niet aan een voormalig barpianist is te bepalen waar de grenzen tussen droom en werkelijkheid liggen, waar op Fichtenwald de eerste rijstoelen ophoudt en het proscenium begint." ⁷

Wie in einem modernen Theaterstück, in dem das Publikum aufgefordert wird, sich aktiv an der Handlung zu beteiligen und nicht passiv dem Bühnengeschehen zuzusehen, ist auch in *De keisnijder van Fichtenwald* der Leser gezwungen, Stellung zu einzelnen Romanabschnitten zu nehmen, und wird ein ständiges Reflektieren über die bizarresten Situationen immer wieder herausgefordert.

Zu den besten Teilen des Romans gehören die im 9. 'Auftritt' mit vielen Details ausgestatteten Schilderungen von der Zerstörung eines zweitrangigen jüdischen Etablissements. Auch Monika, die bei ihrem Nachtclubbesitzer als Stripteasesängerin engagiert war, hat sich zu den Nazis geschlagen und macht mit, wenn von einer aufgepeitschten Volksmasse die ganze Bude zertrümmert wird. Auch hier, wie übrigens in dem größten Teil des Romans, ist es Friedolien, der diesen Ausbruch dämonischer Massenpsychose registriert und dabei Monika mit der Dietrich vergleicht ⁸. Es ist die Chansonette Marlene Dietrich gemeint, die in dem Film *Der blaue Engel*, nach Heinrich Manns Roman *Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen* (1905) auftrat und überaus erfolgreich war. Heinrich Manns Werk, ein Sittenbild bürgerlichen Verfalls, liefert mit einer mondänen Wirtshausszene die Kulisse zu diesem Abschnitt des Ferronschen Romans. Der Autor bedient sich hier einer Montagetechnik, indem er einzelne Teile aus anderen Werken übernimmt, dabei jedoch den Inhalt zu seinen eigenen Zwecken variiert. Noch mehr als im Mannschen Gesellschaftsroman wird bei Ferron klar, daß die Welt eine durch und durch korrumpierte ist, die den einzelnen Menschen leicht zermalmt.

Der zweite 'Aufzug' eröffnet mit Reminiszenzen aus der deutschen Literatur: Als Haupttitel haben wir *Das Lied von der Glocke* und als Untertitel *Eine Erzählung von Hauff*. Friedrich von Schillers *Das Lied von der*

7) A.a.O., S. 102.

8) A.a.O., S. 105.

Glocke (1800) gilt als ein Preisgedicht des bürgerlichen Lebens, in dem Kultur und Natur sich harmonisch vereinen. Wilhelm Hauff (1802–1827), der als Erzähler und Märchendichter erfolgreich war, ist in Ferrons Story zu einem Mitgefangenen Friedoliens geworden, der ihm in Fichtenwald interessante Informationen über Erich und Irmgard Zelewski verschafft. Auch in diesem zweiten Teil des Romans fehlen die Juden nicht. Sie sind aber nicht die hilfsbedürftigen, hoffnungslos verdamnten Opfer des brutalen Naziregimes, die Mitleid erregen, sondern selbstsichere, fast arrogante Häftlinge, die von dem Chefarzt Dr. Jankowsky wegen ihres großen ausländischen Bankkontos einen Sonderstatus erhalten haben. Es ist das höchste Maß an Absurdität, wenn gerade der Jude Benda Friedolien beruhigen muß, wenn jener sich vergegenwärtigt, was für eine Anstalt Fichtenwald ist: kein wissenschaftliches Institut, sondern ein Schlachthaus, wo Tod und Verderben wie die engsten Verbündeten herrschen. Benda möchte ihm ein Beruhigungsmittel verabreichen, Friedolien sagt aber: "Geen kalmeringsmiddelen, mijnheer Benda. Het is zaak te achterhalen hoe groot de rek is bij de zoekers naar waarheid. Er zijn er geweest die, te Tübingen of daaromtrent, grote zonen van dit volk, op hun speurtocht niet hoger kwamen dan een torenkamer aan de Neckar en daar in blind verdriet het lot beweenden dat zij zelve over zich hadden afgeroepen. Ik roep niet af, maar laat gebeuren hetgeen de goden voor mij beschikt hebben. Maar sterker ben ik nu al dan de dichter van *Hyperion*, want zwarter is mijn waan."⁹

Friedrich Hölderlin (1770–1843) hat in seinem Briefroman *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (1797/1799) das Leben des klassisch-romantischen Klausners Hyperion inmitten einer unverständigen und ungebildeten Menschenmasse geschildert. Ferron weist auf die geistige Umnachtung Hölderlins hin; jener verbrachte ja die letzten 36 Jahre seines Lebens in einer Turmkammer beim Tübinger Schreiner Zimmer.

Bei Friedoliens Bewußtwerden seiner eigenen Situation spielt der Lagerverwalter Staengl eine bedeutende Rolle: Er, der mit fast krankhafter Genauigkeit in seinen Regalen die Kleidungsstücke und sonstige Besitztümer der Häftlinge aufbewahrt und Friedolien zu seinem Gehilfen gemacht hat, registriert mit scharfer Beobachtungsgabe das Leben und Treiben der Bewohner, ihrer Aufpasser und Henker und warnt Friedolien wiederholt davor, sein eigenes Interesse nicht aus den Augen zu verlieren.

In dem zweiten 'Aufzug' des Buches konfrontiert Ferron seine Leser mit einer Szene, die einen weiteren interessanten Hinweis auf die Unterhaltungs-

9) A. a. O., S. 198.

literatur des 19. Jahrhunderts enthält. Für Ferron ist es von nur wenig Bedeutung, ob eine Gestalt der 'hohen' oder der Trivialliteratur entnommen ist; er verfügt nach eigenem Schalten und Walten über die literarischen Personen und bringt sie nicht selten in einen ganz neuen Sinnzusammenhang. So fährt Staengl eines Tages mit den Habseligkeiten verstorbener Gefangener in die Stadt und nimmt, unter Kleidern verborgen, Friedolien mit. Bevor er aber seine Güter abliefert, macht er einen Abstecher und besucht einen Bauernhof, wo er ein Mädchen namens Mimili verführt. *Mimili* war eine 1815 fortsetzungsweise veröffentlichte Erzählung des Unterhaltungsschriftstellers Heinrich Clauren (eigentlich Carl Heun) (1771–1854).

Bei Clauren ist Mimili ein allerliebstes Alpenmädchen, das einem jungen preußischen Offizier den Kopf verdreht. Clauren traf mit seiner Erzählung und auch mit späteren Früchten seiner Feder den Geschmack eines breiten Publikums und gehörte zu den eifrigsten Produzenten unterhaltsamer biedermeierlicher Lektüre. Von einer großen Leserschare wurde er heiß umworben, von der Kritik dagegen in die Reihe der anrühigen Vielschreiber gestellt, deren Werke ohne Unterlaß dieselben Stereotypen-Figuren aufwiesen. Die idyllische Schweiz mit ihrer wunderschönen Natur bildet in Claurens Erzählung den harmonieausstrahlenden Hintergrund. Ganz anders ist es bei Ferron: Dort wird ein Bauernhof beschrieben, dessen Bewohner sich nach harter Arbeit bei einem frugalen Mahl kaum darum kümmern, was außerhalb ihres Erlebnisbereiches passiert, sondern nur dumpf dahinleben. Von der zarten volkstümlichen sentimental Mimili-Gestalt ist gar nichts mehr übrig; Ferron hat aus ihr ein derbes Bauernmädchen gemacht, das den Gelüsten Staengls fast willenlos ausgeliefert ist. Wahrscheinlich ist Ferron, als er sich mit Wilhelm Hauff beschäftigt hat, auf Claurens *Mimili* gestoßen, denn Hauff hat diese Erzählung angegriffen in seiner *Kontrovers-Predigt über H. Clauren und den 'Mann im Monde'*¹⁰.

Der dritte 'Aufzug' wird von Dr. Jankowsky, der noch immer auf Fichtenwald arbeitet, erzählt. Jetzt ist die Anstalt ein amerikanisches Sanatorium, dem Jankowsky, der in den letzten Tagen des Naziregimes in Ungnade gefallen war, vorsteht. Als Held wird er von den Amis gefeiert, hat er ja Juden, den Bendas, das Leben gerettet.

Wie am Schluß des ersten 'Aufzuges' wird auch dieser letzte 'Aufzug' abgeschlossen von einem Bühnenstück: Hier wie dort wird Kleists *Penthesilea* gespielt. Es ist Friedolien, der auch jetzt wieder die Aufführung des

10) Heute leicht zugänglich in: Joachim Schöberl (Hg.), *H. Clauren. Mimili. Eine Erzählung. Wilhelm Hauff. Kontrovers-Predigt über H. Clauren und den 'Mann im Monde'*. Stuttgart 1984.

Stückes völlig beherrscht und dafür sorgt, daß die Handlung ganz anders läuft als beabsichtigt: Wahnsinn, Blut, Tod, Grauen und Verderben werden zu einem grellen Gemisch und schockieren den Leser in hohem Maße, so daß stark aufgetragene Farben das Ende dieses Romans prägen.

De gallische ziekte

Hauptperson von *De gallische ziekte* ist der Student und Dichter Nathanael Prohaska, dessen Vater im Ersten Weltkrieg bei Sedan umgekommen und dessen Mutter mit einem anderen Mann durchgebrannt ist. Als Jurastudent lernt er den deutsch-italienischen Studenten Spalanzani kennen, der sich nach anfänglichem Zögern an den Idealen des Nationalsozialismus berauscht und wie ein echter Parvenü nur seinen eigenen Vorteil sucht. Während Spalanzani in die Reihen der Braunhemden eingegliedert wird, gerät Nathanael immer mehr in eine Isolierung, zumal er entdeckt hat, daß er ein Opfer der gallischen Krankheit, der Syphilis, geworden ist. Er will aber nicht von seiner Geschlechtskrankheit geheilt werden, glaubt vielmehr fast masochistisch, in die Fußstapfen Nietzsches treten zu müssen. Dieser hat ja auch an dem fraglichen Übel gelitten, und sein Werk wurde, wie das bescheidene poetische Oeuvre Nathanaels, ebenfalls von den Nazis zu ihren Zwecken mißbraucht. Am Ende stirbt Nathanael in geistiger Umnachtung in einem weitab von der bewohnten Welt gelegenen Schloß an der Ostsee.

Dieses knappe Resümee kann nach vielen Seiten hin wahllos ergänzt werden. Der Inhalt dieses Ferronschen Romans läßt sich eigentlich kaum nach einem festgelegten Schema erzählen, die Personen sind nicht nur sich selber rätselhaft, dem Leser wird auch in manchmal chaotisch anmutenden Szenen eine Fülle an Materialien und Gestalten präsentiert, so daß er sich nicht immer leicht zurechtfinden kann. Außerdem sind die Namen, die Ferron in *De gallische ziekte* verwendet, nicht identisch mit ihren Pendants aus der deutschen Literatur. Zwar sind die wichtigsten Personen E.T.A. Hoffmanns Nachtstück¹¹ *Der Sandmann* entnommen, aber die Gleichsetzung mit den Hoffmannschen Gestalten kann nur mit größtmöglicher Reserve stattfinden. Nathanael, bei Hoffmann wie Ferron ein Student, erinnert zugleich an den jungen, feinfühligsten, literarisch begabten Studenten Friedrich Nietzsches, Olimpia ist bei Ferron bald Nathanaels Schwester, die

11) Vgl. für die Gattung Nachtstück: Hannes Leopoldseder, *Groteske Welt. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Nachtstücks in der Romantik*. Bonn 1973.

mit Wagners Brünhilde verglichen wird, bald eine Hure namens Schnutzi. Spalanzani, in E.T.A. Hoffmanns Novelle ein Physikprofessor und 'Vater' Olimpias, ist in Ferrons Roman anfangs ein dandyhafter, mit Nathanael befreundeter Kommilitone, später ein moralisch verdorbener nationalsozialistischer Staatssekretär, während der dämonische hoffmannsche Advokat Coppelius zu einem daseinsverneinenden Arzt geworden ist, der durch seinen Vornamen Gottfried auf Benn hinweist.

Schon diese beschränkte Übersicht von nur einigen Gestalten aus *De galische ziekte* zeigt, was an Vorkenntnissen verlangt wird. Eigentlich können nur Leser der Hoffmannschen Novelle *Der Sandmann* Zugang zu diesem Roman finden¹².

Im *Sandmann* ist die Perspektivverzerrung zu einem Hauptthema geworden. Nathanael, der in seiner Kindheit große Angst vor einem unheimlichen Gast, dem Advokaten Coppelius hatte, kauft sich von dem Wetterglashändler Coppola¹³ ein Fernrohr. Der Student glaubt, in dem Optiker die grauenhafte abscheuliche Gestalt Coppelius' wiederzuerkennen, jenes Mannes, der auf unerklärliche Weise mit dem Tode seines Vaters verbunden ist. Durch das Fernglas ändert sich seine Sicht auf die Wirklichkeit: Im Gegensatz zu seiner Umwelt sieht er in Olimpia, der 'Tochter' Spalanzanis, nicht die künstliche Gliederpuppe, den Automaten, sondern ein lebendiges Wesen mit besonders faszinierenden Augen, denen er sich bedingungslos hingibt. Nathanael ist dämonischen Kräften ausgeliefert und wird zu einem künstlichen Menschen¹⁴, dem die eigene Identität abhanden gekommen ist.

Manches bleibt dem Leser des Ferronschen Romans und der Hoffmannschen Erzählung undurchschaubar. Die Wirklichkeit ist sowohl bei E.T.A. Hoffmann wie bei Ferron nicht eindeutig, vielmehr findet oft eine gegenseitige Durchdringung von Realität und Wahnvorstellungen statt, so daß der Rezipient wiederholt verunsichert wird. Der Leser kann sich manchmal des Gedankens kaum erwehren, daß er wie die Hauptperson in die Ereignisse hineingerissen wird und ebenfalls der Willkür dunkler Mächte, gegen die es keine Auflehnung gibt, ausgeliefert ist. Die Worte Nathanaels in bezug auf

12) Weil diese Hoffmannsche Novelle in zahlreichen preiswerten Ausgaben leicht zugänglich ist, wird hier ihr Inhalt nicht angeboten.

13) In den Namen Coppelius und Coppola ist das italienische 'coppo' (poetisch für Augenhöhle) enthalten.

14) Siehe für Automaten, Gliederpuppen, Wachsfiguren und wandelnde Statuen: Rudolf Drux, *Die lebendige Puppe. Erzählungen aus der Zeit der Romantik*. Frankfurt am Main 1986.

Spalanzani würden dann auch für ihn gelten: "Alles is zo raadselachtig aan mijn vriend en soms heb ik het vermoeden dat het juist die raadselachtigheid is, dat vermoeden van bodemloosheid, waar ik me toe aangetrokken voel" ¹⁵.

Die Identität des Ichs ist fragwürdig geworden und die objektive Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit nicht mehr klar zu ziehen.

Es wäre ungerecht, die ganze Handlung von *De gallische ziekte* ausschließlich auf ihren Sandmanngelalt hin zu untersuchen; auch andere Werke E.T.A. Hoffmanns sind von Ferron benutzt worden und haben ihren Beitrag zur Handlung geliefert ¹⁶. Daneben ist auch Gottfried Benns Einfluß unverkennbar. Für Nathanael ist Coppelius von Bedeutung, weil er seine ersten poetischen Versuche in dessen Zeitschrift ¹⁷ veröffentlicht. Wie Benn hat Coppelius das Vertrauen in den Menschen verloren und ventiliert in seinen Poemen einen Zynismus, der gezeichnet ist von Sinnleere und Gottverlassenheit. Bekanntlich hat der Expressionist Benn als Oberarzt Ende 1914 in einem Brüssler Prostituiertenkrankenhaus gearbeitet und dort Erfahrungen gesammelt, die sein Gefühl der Verzweiflung über die Sinnlosigkeit menschlichen Daseins mitbegründeten. Ferron beschreibt keine Episode aus Benns Leben als Militärarzt, erwähnt aber dessen Berliner Praxis; Benn hatte sich ja im Herbst 1917 in der preußischen Hauptstadt als Facharzt für Haut- und Geschlechtskrankheiten niedergelassen. Als Spezialist im mondänen Berlin der zwanziger und dreißiger Jahre war Benn auf diesem Gebiet eine Autorität und wurde von vielen Diven und Vedetten besucht. Entlarvend wird von Ferron beschrieben, daß sich hinter der äußerlichen intakten Fassade dieser Neureichen zahlreiche kleinliche Ängste und Übel verbergen, die den daseinsverneinenden Coppelius zu zynischen Bemerkungen veranlassen. Durch ihn bekommt die im Roman dargestellte Wirklichkeit eine zusätzliche Dimension: Außer auf die Leere menschlicher Existenz wird auch auf die drohende Gefahr des aufkommenden Nationalsozialismus hingewiesen.

Das historische Dekor zu *De gallische ziekte* wird von Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* mitgeprägt. Dr. Serenus Zeitblom ist der Biograph

-
- 15) Vgl. Louis Ferron, *De gallische ziekte*. Amsterdam 1979, S. 11 (es wird fernerhin aus dieser Ausgabe zitiert).
 - 16) Vgl. für Louis Ferron und E.T.A. Hoffmann: Henk J. Koning, *E.T.A. Hoffmann in Holland. Zur Rezeption im 20. Jahrhundert*. In: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft 36 (1990) 57–65.
 - 17) Gottfried Coppelius' Zeitschrift heißt *Morbus*; Benns 1912 erschienenes Flugblatt mit neun Gedichten hieß *Morgue*.

des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn und wird bei Ferron vorgestellt als ein Autor, der Nathanael bei einem nächtlichen Besuch in ein Gespräch verwickelt, dabei die eindringlichsten Fragen stellt, sich wie Mephistopheles im *Faust* auf theologischem Gebiet gut auskennt und den Studenten in höchster Unsicherheit zurückläßt. Zeitblom beschreibt in *Doktor Faustus* unter dem Eindruck der Kriegsjahre 1943–1945 die Lebensgeschichte seines Freundes Adrian Leverkühn nach dessen hinterlassenen Schriften, erzählt aber auch von eigenen Erinnerungen und Erfahrungen. Leverkühn hat sich bei einem Bordellbesuch eine Geschlechtskrankheit zugezogen und hat seitdem allerhand körperliche Leiden, denen er, wie Nathanael bei Ferron, schließlich erliegt.

Bei näherer Untersuchung ergibt sich ein weiterer Sinnbezug: Nathanael und Adrian Leverkühn werden am Ende nach einem mühsamen Leben angestrengten Schaffens wahnsinnig. Adrian hat fast rastlos mehrere große Orchesterwerke und Violinkonzerte geschrieben, während Nathanael sich mit wechselndem Erfolg als Dichter versucht hat. Der Leser kann aber erst diese Verbindung herstellen, wenn er weiß, daß Zeitblom eine Gestalt aus *Doktor Faustus* ist. Hat er aber diesen Weg eingeschlagen, dann eröffnen sich ungeahnte Querverbindungen und ihm wird klar, daß Ferron ein Spiel mit ihm spielt. Der Rezipient wird nie mit einer geradlinigen Handlung konfrontiert, ihm wird dagegen ein Puzzle angeboten: Erst nachdem die einzelnen Teile zusammengebracht sind, kann es zu einem Gesamtbild kommen. Es ist, als ob immer wieder ein Erzählstrang abgebrochen wird und Ferron es seinen Lesern bewußt unmöglich machen will, an einem einzigen Faden weiterzuspinnen.

Zitate sind nicht immer als solche erkennbar¹⁸ und können nur vom Kenner eines deutschsprachigen Autors entdeckt werden. Man könnte sich hier fragen, ob der Leser nicht überfordert wird; wenn es ihm nämlich nicht gelingt, den einzelnen Zitaten auf die Spur zu kommen, bleiben ihm manchmal wesentliche Bedeutungszusammenhänge verborgen. Deshalb ist es beinahe unvermeidlich, diesen Ferronschen Roman einer wiederholten intensiven Lektüre zu unterwerfen; erst danach können die Gestalten der einzelnen Erzählstränge in Zusammenhang mit ihren Vorbildern gebracht werden.

18) So werden E.T.A. Hoffmanns Märchen *Der goldene Topf* und dessen Novelle *Das Majorat* fast unerkennbar in Ferrons Roman versteckt. Vgl. für diese Problematik: Henk J. Koning, a.a.O.

Plicht

Der Roman *Plicht* weicht in einem Punkt deutlich von *De keisnijder van Fichtenwald* und *De gallische ziekte* ab: War es dort eine Fülle von Gestalten, so sind in *Plicht* nur wenige Personen vertreten, die, statt aktiv in die Handlung einzugreifen, vielmehr philosophieren über das Geschehene, wodurch dieses Werk einen stark reflektierenden Charakter bekommt. *Plicht* ist kein buntes Spektakelstück, das den Leser mit großer Turbulenz und immer neuen Situationen bekannt macht, sondern ein Ideenroman, in dem der Autor das Pflichtbewußtsein eines preußischen Feudalherrn anprangert.

In 16 Abschnitten wird das Leben des preußischen Haudegens Robert, eines ehemaligen Junkers, geschildert. Die Handlung ist in Ostpreußen, in der Nähe von Königsberg, angesiedelt¹⁹. In dieser ländlichen Einöde und Zurückgezogenheit glaubt der verarmte Gutsherr, daß der freie Wille erst dann einen Sinn bekommt, wenn er sich dem Zwang fügt. Die Opferbereitschaft des Individuums wird somit vorausgesetzt und der Krieg als optimale Form persönlicher Selbstverwirklichung verherrlicht. So wird Robert zum Opfer seiner eigenen Gedanken und kann sich nur schwerlich mit der Realität anfreunden. Er ist Held und Märtyrer in einem: Die einsame Persönlichkeit, die im Namen des heiligen Müssens bereit ist, in Kriegssituation die größten Risiken zu übernehmen. Hier liegt eine Ähnlichkeit mit Kleists Drama *Prinz Friedrich von Homburg* vor: Wie Homburg kommt auch Robert in Konflikt mit dem absoluten Gehorsam, den der preußische Staat von ihm verlangt. Im Grunde ist Robert eine sehr desolate Figur, die sich in ihren eigenen verzerrten Vorstellungen verfängt. Er ignoriert in einer Schlacht einen Befehl, gewinnt dadurch zwar glorreich, ist jedoch nach dem Kriegsgesetz schuldig. Nach seiner Heldentat wird er bejubelt, aber nach seinem Ungehorsam dem preußischen Staat gegenüber soll er bestraft werden; er akzeptiert dies mit einer Art neurotischer Daseinsverneinung: Die Pflicht zum bedingungslosen Gehorsam hatte er sich zum Lebensgesetz gemacht, dessen Ausführung selbstverständlich war.

19) In diesem Zusammenhang wird auch von Immanuel Kant gesprochen. Ferron hatte die düstere ostpreußische Landschaft schon in E.T.A. Hoffmanns *Das Majorat* kennengelernt und auch benutzt in *De gallische ziekte*.

In den Rezensionen²⁰ zu diesem Roman wird auf den von Ferron auch selber akzentuierten Bezug zum Kleistschen Drama hingewiesen und kaum die Gestalt der Krankenschwester Viktorine, der Geliebten Roberts, berücksichtigt. Eine merkwürdige Liebesgeschichte wird in einigen Kapiteln beschrieben: Von Romantik keine Spur, vielmehr immer wieder ein Philosophieren über ein mögliches späteres Zusammenkommen, nachdem der ganze Krieg vorbei ist. Aber nach Kriegsende ist Viktorine aus seinem Leben verschwunden und führt Robert wieder sein stilles, in sich gekehrtes Landleben abseits von der großen Welt.

Die ganze Story wird von Tantel, Roberts Diener, berichtet; der Knecht beobachtet und bespitzelt fast schamlos seinen Herrn und weiß im voraus, daß er letzten Endes recht bekommen wird in seiner Auffassung, daß sein Vorgesetzter nicht zu viel Bücher lesen soll, vor allem nicht solche, in denen von Pflicht die Rede ist. Roberts Lektüre wird von Ferron in einem beschränkten Anmerkungsapparat aufgelistet: Ernst Jüngers *Die totale Mobilmachung* und *Der Kampf als inneres Erlebnis*, Georg Büchners *Dantons Tod*, Adalbert Stifters *Steppenwanderung*, Thomas Bernhards *Das Kalkwerk* und Friedrich Naumanns *Die Hilfe* sind deutsche Werke, die neben eigenen Werken Ferrons und einigen aus der englischen und französischen Literatur²¹ erwähnt werden.

Trotz der Beschränkungen auf nur wenige Personen und des geringen Gebrauchs den Ferron im Vergleich zu seinen anderen Werken von Zitaten macht, haben wir auch in *Plicht* die für seine Romane charakteristische Vermischung unterschiedlichster Erzählperspektiven, so daß der Leser gelegentlich kaum weiß, wer Hauptträger der Handlung ist. Gehorcht Tantel am Anfang nur Befehlen, am Ende ist er derjenige, der Robert in seiner Macht hat, indem er den alten Gutsherrn auf die Unzulänglichkeiten seines Pflichtgefühls hinweist und ihm sogar die Geliebte wegnimmt. Wo die Grenzen zwischen Dienen und Herrschen liegen, ist nicht immer klar; es bleibt der Phantasie des Lesers überlassen, hier zu unterscheiden, ist doch ein moderner Roman, namentlich ein Ferronscher, mehrdeutig.

20) Siehe u.a.: Anthony Mertens, 'Plicht' van Louis Ferron. Een held geknecht door zijn plichtbesef. In: De Groene Amsterdammer vom 15.4.1981; Rob Schouten, In zijn plicht tekort geschoten. In: Trouw vom 6.6.1981; Jaap Goedebuure, Een verhandeling in romanform. In: Volkskrant vom 4.4.1981.

21) Es werden erwähnt: T.S. Eliots *Ash Wednesday*, W.H. Audens *New Year Letter* und Thomas Hobbes *Leviathan or the matter, form and power of a commonwealth ecclesiastical and civil*; die französische Literatur ist mit Benjamin Constants *Adolphe* vertreten.

Karelische nachten

Daß Ferron sich eine feste Position in der niederländischen literarischen Szene erobert hat, beweist die enorme Resonanz seines 1990 mit dem AKO-Preis ausgezeichneten Buches *Karelische nachten*; zahlreiche Rezensionen²² in Zeitungen und Literaturblättern legen hiervon Zeugnis ab.

Fred Hofzanger, ein dienstuntauglicher Deutschlehrer, erwacht im Bett einer Frau, der er zufällig am vorigen Tage begegnet war. Das Leben hat für Hofzanger keinen Sinn mehr, nur oberflächliche Weibergeschichten rütteln ihn dann und wann noch wach aus einem tiefempfundenen Gefühl der Lethargie. Er denkt an seine Mutter, mit der er nie eine echte Beziehung gehabt hat, und an seinen Vater, den er nie gekannt hat und von dem er nur weiß, daß jener als deutscher Soldat 1942 in Karelien, einem Grenzgebiet zwischen Finnland und Rußland, gestorben ist²³. Die verstorbene Vaterfigur wird Hofzanger zur Obsession, zumal, als er erfährt, daß sein Vater freiwillig an die Ostfront gegangen war. Aber auch Gedanken an die eigene Jugend und die darauf folgende Tätigkeit als Schriftsteller werden beleuchtet: Hofzanger hat einen einzigen überaus erfolgreichen Roman veröffentlicht, ist jedoch diesem Ruhm verfallen und führt ein klägliches Scheinleben, hat er doch das Manuskript seines verstorbenen Freundes Arthur Kerckaert unter seinem eigenen Namen publiziert. Der Inhalt seines Werkes steht diametral dem Inhalt des Ferronschen Romans gegenüber: Ist in Hofzangers Geschichte alles symmetrisch aufgebaut und das Ganze klar und transparent mit einer positiven Thematik von Glück in glücklichen Zeiten, so ist Ferrons Roman ein Konglomerat pessimistischer Gedanken.

Hofzanger weiß, daß der Inhalt seines erfolgreichen Romans eine Lüge ist, denn Arthur hatte die schmutzige Wahrheit hinter einer Fassade verborgen. Freds Traum ist von Arthur zerstört und verraten: Sein Vater war kein Held, der desertiert war und in Karelien ein friedfertiges, fast romantisches Dasein geführt hat, sondern ein Kriegsfreiwilliger, der auf der Seite

22) Wir bieten eine beschränkte Auswahl: Atte Jongstra, *Pirouetten en dubbele axels van Ferron*. In: *Het Parool* vom 29.4.1989; Hans Gronewegen, *Een kartonnen doos in de wind*. In: *De Waarheid* vom 10.4.1989; Hans Werkman, *Karelische nachten, geen AKO-roman*. In: *Nederlands Dagblad* vom 2.6.19??; Lucas Ligtenberg, *Schuld en boete in een fascistische context*. In: *NRC Handelsblad* vom 18.5.1990 und Nico Keuning, *Karelische nachten, pracht boek Haarlems schrijver. Indrukwekkende nieuwe roman van Louis Ferron*. In: *Haarlems Dagblad* vom 6.4.1989.

23) Hier liegt ein autobiographisches Element vor: Ferrons Vater war auch deutscher Soldat, der ebenfalls 1942 an der Ostfront gefallen war.

der Faschisten gekämpft hat. Sowie Fred in seinen karelischen Nächten von einem stark idealisierten Vater träumt und damit sein jämmerliches Leben zu bereichern versucht, verschönert er es auch mit dem Sukzeß eines ihm nicht gehörenden Manuskripts. Am Ende der Story beabsichtigt er, seinen Betrug aufzudecken, aber soweit kommt es nicht; er gelangt gar nicht ins Fernsehstudio, wo er in einem Interview mit seiner Vergangenheit abrechnen und die Wahrheit über den Bestseller mitteilen möchte, sondern gerät in einen Moorsee und gleitet ab in eine schlammige Tiefe.

Schon auf der ersten Seite wird ein Bezug zur deutschen Literatur gelegt, wenn Ferron, fast nebenbei, August Graf Platen von Hallermünde (1796–1835) erwähnt, jenen homo-erotischen Dichter, der mit einer verhaßten Umwelt zutiefst verfeindet war. Erst später bekommt diese Konnexion einen Sinn: Hofzanger hatte eine sexuell geladene Freundschaft mit Arthur Kerckaert.

Wer denkt, daß dies alles geradlinig mitgeteilt wird, irrt sich; auch in diesem Roman eine Fülle von Selbstreflexionen, Erinnerungen, Traumvorstellungen und Phantasiebildern.

„Helderheid is een leugen“ (48)²⁴ sagt Ferron. Die Klarheit, d.h. die Vorstellung einer heilen Welt, gehört in die Zeit voriger Jahrhunderte, die mit Autoren wie Goethe, Schiller und Hölderlin (48) verbunden wird. Obwohl außerdem Schriftsteller wie Mörike (38), Rilke (38), Thomas Mann (46), Ernst Jünger (46) und Robert Musil (75f.) direkt oder indirekt im Text genannt werden, fällt die dreifache Hervorhebung Paul Celans (57, 99 und 104) auf; auch werden Gedichte Celans übersetzt. Celan (1929–1970) schrieb eine stark esoterische, höchstverschlüsselte Lyrik, die auch in den Niederlanden immer mehr Beachtung findet²⁵. Diese schwermütige, sinn-dunkle Poesie ist bemüht, eine irrationale Wirklichkeit zu setzen, wobei jedem Wort eine ungeheure Bedeutung und Aussagekraft zukommt. Es liegt eine verborgene, aber wesentliche Parallelität zwischen Celans und Ferrons Diktion vor: Beide sind chiffriert, beide sind erst nach wiederholter Lektüre verständlich; erst dann bekommen, isoliert betrachtet, kaum zugängliche Textstellen einen Sinnzusammenhang.

Wenn wir am Schluß dieses Aufsatzes, der nur einiges skizzieren konnte, die vier Romane Ferrons überblicken, stellen wir fest, daß er von Anfang

24) Es wird zitiert aus: Louis Ferron, *Karelische Nachten*. Amsterdam 1989.

25) Es ist sogar zu einer zweisprachigen Ausgabe Celanscher Lyrik gekommen: Paul Celan, *Gedichten*. Baarn 1988 (Kommentiert von Paul Sars, übersetzt von Frans Roumen).

an bis zu seinem letzten Roman stark beeindruckt war vom deutschen Faschismus mit seinen Auswüchsen und wie kaum ein anderer in der modernen niederländischen Literatur mit erbarmungsloser Präzision Schreckbilder aus dieser verhängnisvollen Zeit präsentiert.

Karelische nachten als eine gewalttätige Verschlingung von Schuld, Verrat und Rache wird gewiß nicht jedem, der zum ersten Mal einen Roman Ferrons liest, gefallen. Auch die Anhäufung größter Derbheiten und Banalitäten, verbunden mit äußerst krassen Beschreibungen wahnsinniger, manchmal fast unmenschlicher Handlungen wird in seinem Oeuvre manchen abstoßen. Ferron ist kein populärer Autor, der sich in irgendeiner Hinsicht mit einem Unterhaltungsschriftsteller vergleichen läßt; seine hier vorgestellten Romane verlangen vom Leser erhebliche literarische Vorkenntnisse und sind für Rezipienten, die sich ein paar Stunden unterhaltsamer Lektüre hingeben wollen, durchaus ungeeignet. Wer sich aber eindringlich mit einem seiner Romane befaßt und dabei die zahlreichen Allusionen durchdenkt, dem gewährt ein Ferronsches Werk eine spannende und fesselnde Entdeckungsreise durch die europäische Literatur, wobei vor allem die deutsche stark vertreten ist.