

Romanistische Abhandlungen

Peter Müller

Emile Zola-der Autor im Spannungsfeld seiner Epoche

Apologie, Gesellschaftskritik und soziales
Sendungsweßtsein in seinem Denken
und literarischen Werk



J.B. METZLER

**Emile Zola – der Autor
im Spannungsfeld seiner Epoche**

Peter Müller

Emile Zola – der Autor im Spannungsfeld seiner Epoche

Apologie, Gesellschaftskritik
und soziales Sendungsbewußtsein
in seinem Denken und literarischen Werk

J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung
Stuttgart

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Müller, Peter:

Emile Zola – der Autor im Spannungsfeld seiner Epoche:
Apologie, Gesellschaftskritik und soziales Sendungsbewußtsein
in seinem Denken und literar. Werk / Peter Müller.

– Stuttgart : Metzler, 1981.

(Romanistische Abhandlungen; 3)

ISBN 978-3-476-00477-2

NE: GT

D 108

ISBN 978-3-476-00477-2

ISBN 978-3-476-03153-2(eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-03153-2

© 1981 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1981

Für Iris

Inhalt

<i>Einleitung</i>	1
<i>1. Die »vision du monde« Zolas und ihr Zusammenhang mit der Denkweise der technisch-wissenschaftlichen Intelligenz seiner Zeit</i>	7
1.1. Die Bestimmung des Begriffes »vision du monde«	7
1.2. Die weltanschauliche Inkohärenz in Zolas Jugendbriefen und ihre Überwindung	9
1.3. Die Erfassung des Zolaschen Denkens in seiner Kohärenz und Kontinuität	11
1.3.1. Die Bestimmung der politischen Prinzipien Zolas anhand seiner Zeitungsartikel	11
1.3.1.1. Die mit dem Untersuchungscorpus »Zeitungsartikel« verbundenen Probleme	12
1.3.1.2. Das Verhältnis von Neutralität und politischer Tendenz in Zeitungsartikeln	13
1.3.1.3. Die Bestimmung der latenten Funktionen in Zolas Zeitungsartikeln als Mittel zur Erschließung seiner politischen Tendenz	15
1.3.2. Die Prinzipien des politischen Denkens Zolas	16
1.3.2.1. Der »homme de talent« als Inbegriff des zu Führungsaufgaben Berufenen	18
1.3.2.2. Humanismus, Solidarität und Patriotismus als wesentliche Bestandteile der politischen Moral Zolas	19
1.3.2.3. Interessenversöhnung, Unparteilichkeit und Unterwerfung unter den Sachzwang als zentrale handlungsorientierende Prinzipien	21
1.3.2.4. Die Bedeutung der Arbeit und der menschlichen Aktivität bei Zola	21
1.3.2.5. Das Streben nach nationaler Einheit und einer Großmacht Frankreich, die Entfaltung der Produktivkräfte und die Bewahrung der Republik als grundsätzliche Ziele der Politik	22
1.3.3. Das Verhältnis Zolas zu den politischen Parteien und ihren Mitgliedern in der Artikelsammlung <i>La République en marche</i> vor dem Hintergrund seiner politischen Prinzipien	26
1.3.4. Die Kontinuität des politischen Denkens Zolas, dargestellt anhand seiner journalistischen Tätigkeit nach 1872	30
1.4. Die Prinzipien der Ästhetik Zolas	35
1.4.1. Diskussion einiger Thesen der Sekundärliteratur	36
1.4.2. Die ästhetischen Prinzipien Zolas im Verhältnis zu den Prinzipien des politischen Denkens	41
1.4.3. Die Kontinuität der ästhetischen Prinzipien Zolas	45

1.5. Die Begründung der Prinzipien Zolas im wissenschaftlichen Denken des 19. Jahrhunderts	47
1.5.1. Die Rolle der Wissenschaft im Verständnis Zolas	48
1.5.2. Wissenschaftliche Denkansätze des 19. Jahrhunderts und ihr Einfluß auf Zola	49
1.6. Der gesellschaftliche Standort des Zolaschen Denkens, seine Vorbilder, seine gesellschaftliche Grundlage und seine Bedeutung zum Ende des 19. Jahrhunderts	57
1.6.1. Die Verbindung des Zolaschen Denkens mit der Aufklärung	57
1.6.2. Kongruenzen zwischen Zolas Denken und dem Selbstverständnis des klassenunabhängigen Schriftstellers nach 1850	59
1.6.3. Zola als »dreyfusianischer« Intellektueller	59
1.6.4. Zolas Denken als Ausdruck einer technokratischen Weltanschauung	61
1.6.5. Parallelen zwischen Zola und den Technokraten Saint-Simon und Comte	64
1.6.6. Parallelen zwischen Zola und den »technocrates de l'impérialisme français en Afrique noire«	68
1.6.7. Gesellschaftliche Funktion und Bedeutung technokratischen Denkens in Frankreich nach 1871	69
2. <i>Die Gestaltung der technokratischen Weltanschauung in einigen Romanen Zolas</i>	73
2.1. Die konkret-historische Form eines Modells literarischer Kommunikation mit dem Autor Zola und Schlußfolgerungen für unsere Untersuchung	73
2.2. Die Erfassung des Transfers von Ideologie in der literarischen Botschaft mit Hilfe einer Personenanalyse	78
2.3. <i>L'Assommoir</i> : Proletariat zwischen Zügellosigkeit und gesellschaftlichem Aufstieg?	81
2.3.1. Die Einwirkung Zolascher Denkprinzipien auf die Wahl des Darstellungsgegenstandes und der Sujets des Romanes	81
2.3.2. Gervaises Lebenslauf als Widerlegung bürgerlicher Ideologie	85
2.3.3. Coupeaus Darstellung als Ausdruck eines neuen Verhältnisses zum Alkoholismus	93
2.3.4. Die Metaphorisierung der Schnapsdestille und ihre Funktion im Roman	98
2.4. <i>Au Bonheur des Dames</i> : Das Kaufhaus als in Ansätzen verwirklichte technokratische Utopie der »Cité ouvrière et industrielle«	100
2.4.1. Octave Mouret als neuer Typ des französischen Unternehmers ...	101
2.4.2. Die Darstellung der Denise Baudu und ihre didaktische Funktion für die Vermittlung von Erkenntnissen	111
2.4.3. Die Bedeutung der Maschinenmetapher in <i>Au Bonheur des Dames</i>	116
2.5. <i>La Débâcle</i> : Der Krieg als Mittel zur »Wiederauferstehung« Frankreichs	118
2.5.1. Die Aktualität des Romanes <i>La Débâcle</i> bei seinem Erscheinen (1892)	119

2.5.2. Maurice Levasseur als »porte-parole« Zolascher Ideen	121
2.5.3. Die Darstellung Jean Macquarts und ihre didaktische Funktion ...	132
2.6. <i>Travail</i> als vollständiger und konkret ausgestalteter Entwurf einer technokratischen Utopie	136
2.6.1. Luc Froment: Der erste wirkliche Technokrat als Handlungsträger in Zolas Romanen	137
2.6.2. Lucs Ideal einer neuen Gesellschaft	147
2.6.3. Die »Cité harmonieuse« Lucs als technokratische Utopie einer neuen Gesellschaft	151
<i>Zusammenfassung und Ausblick</i>	159
<i>Anmerkungen</i>	165
<i>Literaturverzeichnis</i>	191

Einleitung

In der zweiten Hälfte der 1860er Jahre entwirft Zola den Plan für die *Rougon-Macquart*-Serie, einen Romanzyklus in Ausmaßen, die eines Balzac würdig waren. Noch kein anderer Schriftsteller hatte sich vor oder nach Balzac an eine solche Aufgabe gewagt.

Da Balzac in einer Zeit schrieb, die sich in wesentlichen Erscheinungen von der Zolas unterschied, lag es nahe, daß Balzacs *Comédie Humaine* für Zola Vorbild und Negativfolie zugleich sein würde. In der Schrift *Différences entre Balzac et moi* reflektiert Zola, inwiefern Balzac sein Vorbild war und inwiefern sich seine poetischen Verfahren und seine Sehweise von denen Balzacs unterscheiden.

Ein Problem stellte sich beiden Schriftstellern gleichermaßen, nämlich wie verhindert werden könne, daß der Romanzyklus wegen seines Umfangs auseinanderbricht und seine Einheit und Kohärenz verliert. Balzac löste das Problem, indem er das Wiedererscheinen der Personen in verschiedenen Romanen als Klammer benutzte, die den Zyklus zusammenhielt. Zola hat folgende Lösungsmöglichkeit gesehen:

»[...] Prendre avant tout une tendance philosophique, non pour l'étaler, mais pour donner une suite à mes livres. La meilleure serait le matérialisme, je veux dire la croyance à des forces sur lesquelles je n'avais jamais besoin de m'expliquer.«[1]

Zola deutet hier an, daß er den *Rougon-Macquart* eine »tendance philosophique«, also eine bestimmte Weltanschauung, zugrundelegen will, damit die einzelnen Romane nicht unverbunden nebeneinanderstehen, sondern als Folgeromane und somit als Bestandteile eines geschlossenen Zyklus erkennbar sind.

Welche Schlüsse läßt der Hinweis Zolas zu? Eine bestimmte philosophische Tendenz einnehmen heißt, sich bewußt oder unbewußt zum Verfechter einer bestimmten Weltanschauung zu machen. Da die Ausformung einer Weltanschauung aber nie das Werk eines Individuums ist, sondern ein Prozeß, der sich zumindest aus den Erfahrungen einer gesellschaftlichen Gruppe heraus entwickelt, sind die philosophischen Vorstellungen, die ein Schriftsteller explizit oder implizit zur Darstellung bringt, niemals nur seiner spezifischen Persönlichkeit zuzuschreiben. In der Hauptsache werden diese Vorstellungen durch seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht geprägt. Carloni und Filoux fassen dies folgendermaßen zusammen:

»En tant qu'idéologie, l'œuvre littéraire est l'expression d'une vision du monde, d'un certain point de vue sur l'ensemble de la réalité qui n'est pas un fait individuel, mais un fait social – le système de pensée qui dans certaines conditions, s'impose à un groupe d'hommes, à une classe: l'écrivain pense et sent cette vision et l'exprime.«[2]

2 Einleitung

Der Hinweis Zolas, die Kohärenz seines Romanzyklus durch eine die einzelnen Romane verbindende »tendance philosophique« herstellen zu wollen, impliziert folglich, daß die *Rougon-Macquart* als ästhetische Umsetzung einer »vision du monde« verstanden werden können, die einer Gruppe oder Schicht der französischen Gesellschaft der Troisième République zuzuordnen ist. Diese These wollen wir auf die beiden Romanzyklen *Les Trois Villes* und *Les Quatre Evangiles* ausweiten, die dem Spätwerk Zolas zugerechnet werden. In der Zola-Forschung wurde für die These, daß sein *gesamtes Romanwerk* als ästhetische Umsetzung einer bestimmten »vision du monde« zu verstehen ist, der Nachweis noch nicht oder nur ungenügend geleistet. Dieser Nachweis wäre ein wichtiger Beitrag zu einem Verständnis des Zolaschen Werkes, das seinem historischen Stellenwert gerecht wird und das Besondere seiner Leistung vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Realität seiner Zeit faßbar macht.

Von einem großen Teil der Zola-Interpreten wird bestritten, daß man Zola ein kohärentes Denksystem in Gestalt einer bestimmten »vision du monde« zuordnen kann. Deutlich wird dies an zwei Interpretationsstereotypen, die sich in der Zola-Forschung seit langem hartnäckig halten. Es sind Antworten auf die Fragen, welche Bedeutung die Wissenschaft für den Theoretiker und Romanschreiber Zola hat und in welchem Verhältnis die Romane der *Rougon-Macquart* zu denen des Spätwerkes stehen.

In seinem *Roman expérimental* bemüht sich Zola um die theoretische Fundierung seines Anspruchs, als Romanautor ähnlich wie die Wissenschaften seiner Zeit zur Erfassung des Unerkannten, Unverstandenen und somit zur Hebung des gesellschaftlichen Gemeinwohls beizutragen. Diesen Anspruch glaubt er erfüllen zu können, indem er beim Schreiben die von der damaligen Wissenschaft bereitgestellten Methoden zur Anwendung bringt. Deshalb kann Zola sagen:

»La formule naturaliste en littérature, [...], est identique à la formule naturaliste dans les sciences, et particulièrement en physiologie.«[3]

Dies hat Zola allgemein den Vorwurf eingebracht, einen Bereich mit der Kunst in Verbindung bringen zu wollen, der damit unvereinbar sei. Diesem Vorwurf liegt das Theorem zugrunde, ein Kunstwerk sei nur dann ästhetisch wertvoll, wenn es eine von der allgemein akzeptierten und gesellschaftlich anerkannten Sichtweise der Realität abweichende Darstellung und somit neue Erkenntnisse über diese Realität vermittele. Der Ursprung für diese neuen Einsichten wird in der Persönlichkeit und Individualität des Autors gesehen, die durch die Verwendung wissenschaftlicher, dem Streben nach Objektivität dienender Methoden gerade ausgeschaltet oder zumindest in den Hintergrund gedrängt würden.[4]

Sowohl marxistische als auch bürgerliche Kritiker halten an diesem Theorem fest und finden sich in der Untersuchung des *Rougon-Macquart*-Zyklus bestätigt. Lukács, Schalk und Rita Schober führen einstimmig aus, daß der Schriftsteller Zola für den heutigen Leser nur noch Aussagekraft habe, weil oder insofern er sich von seinem Anspruch auf Wissenschaftlichkeit gelöst und seine originelle Weltsicht zur Anschauung gebracht habe.[5] Margerit glaubt, daß der Einfluß

wissenschaftlicher Theorien der Kreativität des Künstlers geschadet habe.[6] Ästhetische Theorie und künstlerische Praxis werden nicht als harmonisches Paar begriffen, sondern als Phänomene, die sich gegenseitig negieren. Einerseits sei die wissenschaftliche Theorie kunstfeindlich und lasse keine originellen Kunstwerke zu, andererseits seien Zolas Romane nur insofern Kunstwerke, als sie diese Theorie unbeachtet lassen. In dieser Position besteht die erste Interpretationsstereotypie.

Die zweite Interpretationsstereotypie besteht in der Behauptung, zwischen den *Rougon-Macquart* einerseits und den *Trois Villes* sowie den *Quatre Evangiles* andererseits habe Zola einen tiefen geistigen Wandel durchgemacht. Dies können wir anhand der Einschätzung des Romanes *Travail*, eines der »vier Evangelien« Zolas, exemplarisch nachvollziehen. Mitterand bezeichnet diesen Roman als »Anti-Germinal« und konstatiert eine ideologische Hinwendung Zolas zu paternalistischen und nationalistischen Gedanken, die in der französischen Gesellschaft unter Pétain virulent und seiner Meinung nach vorher nicht in Zolas Werk angetroffen werden.[7] Wurmser hingegen meint, Zola habe noch nie so eindeutig mit dem Sozialismus sympathisiert wie in *Travail*. [8] Beide stellen anhand dieses Romanes eine ideologische Neuorientierung Zolas fest, auch wenn sie sich in ihrer Einschätzung grundlegend unterscheiden.

Diese beiden Interpretationsstereotypen, die in variiert Form immer wieder formuliert werden, enthalten implizit die Ansicht, Zolas theoretisches und künstlerisches Schaffen seien weltanschaulich inkohärent und inkonsistent. Da sie für den Stand der Zola-Forschung durchaus typisch sind, besteht für eine Untersuchung, die sich um einen Nachweis für die These bemüht, daß Zolas Romanwerk als ästhetische Umsetzung einer bestimmten »vision du monde« zu verstehen ist, eine wichtige Aufgabe zunächst darin, die Frage zu beantworten, ob überhaupt eine kohärente »vision du monde« Zolas existiert.

Zwar bemühen sich einige Zola-Forscher darum, seine Weltanschauung zu erschließen, indem sie die politischen Standpunkte, die ästhetischen Prinzipien oder den Einfluß der Wissenschaft auf Zolas Schaffen untersuchen. Aber die Ergebnisse dieser Arbeiten sind für unser Vorhaben nicht ausreichend, da sie Zolas Weltanschauung entweder nur an einem einzelnen Werk beobachten[9] oder aber nur einzelne Aspekte der »vision du monde« und ihre verschiedenen Erscheinungsformen im Gesamtwerk untersuchen.[10] Außerdem werden die Vorstellungen Zolas in den Bereichen Kunst, Wissenschaft und Politik nicht in ihrem gegenseitigen Verhältnis analysiert, sondern bewußt auseinandergehalten. Deshalb unterbleibt der Versuch, die gegenseitige Durchdringung und das Verschmelzen dieser Bereiche zu einer komplexen »vision du monde« zu erfassen und darzustellen. Dieser Arbeitsschritt ist aber notwendig, um die von uns gestellte Aufgabe zu lösen.

Zum Herausarbeiten einer »vision du monde« eignen sich dichterische Werke »erst in sekundärer Instanz, dann allerdings in hervorragender Weise. [...] Der erste Erkenntnisschritt sollte sich allerdings stets, wenn irgend möglich, auf nicht-dichterische Schriften stützen.«[11] Dies bedeutet, daß wir uns zum Her-

4 Einleitung

ausarbeiten der Weltanschauung Zolas zunächst nicht seiner Romane bedienen können, sondern dafür anderes Material heranziehen müssen. Zola war nicht nur während seiner schriftstellerischen Anfangsphase als Journalist tätig, sondern schrieb auch dann noch regelmäßig Zeitungsartikel, als er schon ein bekannter und gutverdienender Schriftsteller war. Im Normalfall verbirgt sich hinter der Zeitungsnachricht ein anonymes Journalist, der sich der politischen Tendenz seiner Zeitung mehr oder weniger unterordnen muß und kaum Spielraum zur persönlichen Meinungsäußerung hat.[12] Zola hingegen war während seines gesamten journalistischen Schaffens nach 1870 gerade wegen seiner persönlichen Meinung gefragt, die nicht unbedingt mit der Tendenz der Zeitung übereinstimmen mußte, für die er gerade schrieb.[13] Da er durchweg als »publizistische Persönlichkeit«[14] engagiert wurde, der man einen relativ großen Spielraum ließ, bringen seine Zeitungsartikel seine weltanschaulichen Positionen unmittelbarer zum Ausdruck als seine Romane. Deshalb werden wir uns zur Erfassung seiner »vision du monde« der Zeitungsartikel bedienen, die er zwischen 1870 und 1900 verfaßt hat.

Die Weltanschauung Zolas konnte in der Sekundärliteratur anhand seiner Zeitungsartikel unter anderem deshalb noch nicht befriedigend als kohärentes System dargestellt werden, weil man an der Fülle seiner konkreten Stellungnahmen haften blieb und die Modifizierung konkreter Aussagen zum Teil mit einem grundsätzlichen Denkwandel in eins setzte.[15] Um unsere Aufgabe erfüllen zu können, müssen wir von diesem Vorgehen Abstand nehmen und zu erfassen suchen, welche *Kategorien oder Prinzipien* die konkreten Stellungnahmen in Zolas Artikeln strukturieren und letztlich inhaltlich prägen. Mit Hilfe dieses Vorgehens und aufgrund der Berücksichtigung des genannten großen Untersuchungszeitraumes können die Fragen nach der Kohärenz und der Kontinuität gleichzeitig beantwortet werden. Im Anschluß an die Erfassung der »vision du monde« Zolas und an die Darstellung ihrer Kontinuität sollen die Versuche der Sekundärliteratur, Zolas Weltanschauung auf die Ideologie und Denkweise einer bestimmten Gesellschaftsgruppe seiner Zeit zurückzuführen, überprüft und ihre Ergebnisse korrigiert bzw. modifiziert werden.

Nach der Bewältigung dieser Aufgaben können wir unser eigentliches Ziel zu erreichen suchen, nämlich die Beantwortung der Frage, ob Zolas Romanwerk Ausdruck einer bestimmten »vision du monde« ist. Dies können wir leisten, indem wir überprüfen, ob die anhand der Zeitungsartikel erschlossene Weltanschauung Zolas der Gestaltung seiner Romane zugrundeliegt. Dabei ist ein wichtiges Problem zu beachten: Zeitungsartikel und Romane sind zwei verschiedene Textsorten, in denen sich die gleiche Weltanschauung unterschiedlich konkretisiert. Folglich würde der Versuch, weltanschauliche Übereinstimmungen zwischen diesen Textsorten alleine auf der inhaltlichen Ebene dingfest zu machen, nicht sehr weit führen. Deshalb müssen wir wie bei der Untersuchung der Zeitungsartikel fragen, welche Kategorien oder Prinzipien sich hinter den Aussagen und Darstellungen in Zolas Romanen verbergen, diese ausformen und strukturieren.

Da wir für die dafür erforderlichen Untersuchungen nicht alle Romane Zolas berücksichtigen können, beschränken wir uns auf drei Romane des *Rougon-Macquart*-Zyklus: *L'Assommoir*, nach dessen Erscheinen Zola zu einem erfolgreichen und vielgelesenen Autor avanciert und der zu den wenigen als »Meisterwerke« anerkannten Romanen zählt, *Au Bonheur des Dames*, der unserer Meinung nach in der Zola-Forschung bisher zu Unrecht vernachlässigt wurde und unbedingt zu den reifsten Werken Zolas gezählt werden muß; schließlich *La Débâcle*, das dem gesamten Zyklus eine historisch begründete Geschlossenheit verleiht. Um einen Nachweis dafür erbringen zu können, daß nicht nur den *Rougon-Macquart* die gleiche »vision du monde« zugrundeliegt, sondern ebenfalls den beiden anderen Romanzyklen, werden wir eine Analyse des Romanes *Travail* aus den *Quatre Evangiles* anschließen. Dieser Roman eignet sich für unsere Fragestellung deshalb besonders, weil Zola darin eine soziale Utopie entwirft, die im Hinblick auf seine Weltanschauung sehr aussagekräftig ist. Da die Unterschiede in der Konzeption zwischen den *Rougon-Macquart* und den *Quatre Evangiles* nicht zu verkennen sind, besteht eine wichtige Aufgabe darin zu klären, worin die Ursachen für diese Unterschiede zu suchen sind.

Die Frage, ob Zolas Romanwerk Ausdruck einer bestimmten Weltanschauung ist, soll nicht durch eine oberflächliche Ideologiekonzeption beantwortet werden, sondern durch eine Analyse der Verwendung ästhetischer Mittel. Eine Analyse aber, die aufzudecken sucht, durch welche ästhetischen Techniken der Transfer von Ideologie im einzelnen geleistet wird, kann kaum auf Vorarbeiten zurückgreifen.[16] Da der Held oder allgemein die Hauptpersonen eines Romanes Teil eines »domaine d'une rhétorique (une »socio-stylistique«) du personnage, domaine fortement tributaire des contraintes idéologiques et des filtres culturels«[17] sind, also in ganz besonderem Maß von den ideologischen Zwängen und kulturellen Filtern einer Gesellschaft geprägt werden, wollen wir mit Hilfe einer semiotisch orientierten Personenanalyse, die die Kategorie der »intellektuellen Physiognomie«[18] berücksichtigt, unsere Aufgabe in Angriff nehmen, nachdem wir unser Begriffsinstrumentarium dargelegt haben.

Robert, Herriot, Margerit und Schalk gehen davon aus, daß Zolas wissenschaftlicher Anspruch für die Gestaltung seiner Romane im Grunde bedeutungslos sei[19] und bestenfalls beim Sammeln des Stoffs verwirklicht werde.[20] Nach Robert und Burns kennzeichnet die Darstellung der Wirklichkeit in seinen Romanen eine Verschiebung und Überhöhung, ja sogar Dämonisierung der Wirklichkeit, die nur mit der Zola eigenen Phantasie und seinem künstlerischen Temperament zu erklären sei.[21] Als charakteristische Ausformung seines künstlerischen Temperaments gelten die Schwellmetaphern und Hyperbeln in seinen Romanen. Auch die Gestaltung der Metaphern wird als unvereinbar mit seinem wissenschaftlichen Anspruch erachtet. Wir wollen entgegen dieser Meinung zeigen, inwiefern wissenschaftliche Theorien die Ausgestaltung und Verwendung dieser Metaphern durch Zola prägen.

Bei der Analyse der Romane unter den beiden genannten Aspekten wird sich erweisen, daß die Leistungen Zolas, die seinem spezifischen künstlerischen

6 Einleitung

Temperament zugeschrieben werden, der schöpferischen Anwendung eines von wissenschaftlichen Erkenntnissen und Methoden geprägten Denkens entspringen, das typisch für eine ganze Gesellschaftsgruppe der Troisième République ist. Damit soll nicht geleugnet werden, daß Zola die Wirklichkeit in einer ihm eigenen, spezifischen Art und Weise zur Darstellung bringt, sondern hervorgehoben werden, daß seine Darstellung in der vorliegenden Weise nicht ohne seine Zugehörigkeit zu dieser Gesellschaftsgruppe möglich gewesen wäre.

1. Die »vision du monde« Zolas und ihr Zusammenhang mit der Denkweise der technisch-wissenschaftlichen Intelligenz seiner Zeit

Unsere Aufgabe in diesem Teil besteht darin, die »vision du monde« Zolas zu erfassen und darzustellen, daß die Grundlagen seines Denkens kontinuierlich gleichgeblieben sind. Der Begriff »vision du monde« ist in der Zola-Forschung in einer Weise vorbelastet, die seine Brauchbarkeit für unser Vorhaben beeinträchtigt. Dies macht es erforderlich, diesen Begriff in Abgrenzung zu seiner bisherigen Verwendung so zu bestimmen, daß er der Lösung unserer Aufgabe dienlich ist.

Die Darstellung der Kontinuität in Zolas Denken ist nicht unproblematisch, weil außer Zweifel steht, daß Zola in den frühen 1860er Jahren Einflüssen ausgesetzt ist, die mit seinen späteren Theorien nicht mehr vereinbar sind. Es handelt sich um die der romantischen Tradition.[1] Deshalb müssen wir zuallererst den Zeitpunkt bestimmen, von dem an eine Kontinuität im Denken Zolas angenommen werden kann.

1.1. Die Bestimmung des Begriffes »vision du monde«

Der Begriff »vision du monde« spielt in der Zola-Forschung eine wichtige Rolle bei der Darstellung der Anschauungen des Autors. Er wird in erster Linie von Interpreten benutzt, die sich mit dem Verhältnis zwischen der gestaltenden Realität und der gestalteten Realität in Zolas Romanen beschäftigen und den Einfluß seiner Romantheorie oder allgemeinen ästhetischen Vorstellungen auf dieses Verhältnis untersuchen.[1] An Stelle von »vision du monde« werden noch andere gleichwertige Begriffe gebraucht: Burns spricht von der »vision plus que réaliste [...] du monde« [2], Lapp von der »vision symbolique et créatrice« und der »vision unique de la vie« [3], Matthews von der »vision si personnelle« [4] und Sabatini von der »vision personnelle du monde«.[5] Zwar kommen in diesen Begriffen verschiedene Aspekte zum Ausdruck, aber sie sind weitgehend synonym, denn mit ihnen werden die Stellen in Zolas Romanen charakterisiert, wo er nach Meinung der Interpreten die Abbildung der »banalen«, »flachen« Wirklichkeit überwindet und sich zu einer originellen Sicht- und Darstellungsweise aufschwingt. Mit diesen Begriffen wird im allgemeinen also das individuelle, subjektive Element in der Darstellung gegenüber dem objektiven signalisiert, das zum Beispiel im wissenschaftlichen Anspruch Zolas seine Entsprechung findet. Somit umfaßt die »vision du monde« bei diesen Interpreten die originellen Vorstellungen, die sich das Individuum Zola von der gesellschaftlichen Wirklichkeit machte. Den Teil seiner Weltanschauung, der dem mit wissenschaftlichen Erklä-

rungsmustern arbeitenden Theoretiker zugeschrieben wird, erfaßt dieser Begriff nicht. Er stellt in der Zola-Forschung folglich ein begriffliches Pendant zu der Interpretationsstereotypie dar, daß Zola den im *Roman expérimental* formulierten wissenschaftlichen Anspruch in seinen Romanen überwunden habe, und steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Vorstellung, sein Denken sei inkohärent.

Der in unserer Einleitung von Carloni und Filloux übernommene Begriff »vision du monde« wurde in Lucien Goldmanns Untersuchung über die *Pensées* Pascals und Racines Theater zum ersten Mal systematisch eingeführt.[6] Der von uns gebrauchte deutsche Ausdruck »Weltanschauung« bezieht sich ausdrücklich auf das Goldmannsche Verständnis der »vision du monde« und nicht auf die von Dilthey entscheidend beeinflusste geistesgeschichtliche Kategorie. Folgende zwei Aspekte der Goldmannschen Bestimmung sind für uns wichtig: Der Ausdruck »vision du monde« bezeichnet das Kollektivbewußtsein einer sozialen Gruppe, das allgemein die »Totalschau menschlicher Beziehungen und der Beziehungen zwischen Mensch und Universum«[7] umfaßt. Da jedes Individuum in einer Gesellschaft mindestens einer sozialen Gruppe angehört und dies auf sein Denken, Empfinden und Verhalten zurückwirkt, sind die Übereinstimmungen mit den anderen Mitgliedern der Gruppe das bestimmende Moment in seinem Denken. Deshalb nehmen wir an, daß auch alle diejenigen Elemente in Zolas Denken und Kunst, die wie zum Beispiel seine Metaphern als Zeichen seiner Individualität und Originalität gewertet werden, von einem Kollektivbewußtsein beeinflusst sind und ihn letztlich als Mitglied einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe der Troisième République ausweisen.

Eine weitere für uns wichtige These Goldmanns besagt, daß eine grundlegende Eigenschaft des Denkens und Verhaltens darauf beruhe,

»daß es unabhängig von der immanenten Tendenz zur Bedeutung, die sich auf jedem strukturierten Teilgebiet zeigt, bei Individuen und somit bei sozialen Gruppen auch die Tendenz gibt, eine *globale Kohärenz aller Teilsektoren diesen Typs* zu schaffen.«[8]

Bisher ist es üblich, die einzelnen Bereiche in Zolas Denken zu atomisieren und quasi als nicht miteinander in Verbindung stehende gedankliche Inseln zu behandeln. Es gibt eine Fülle von Untersuchungen über Zolas politische Vorstellungen einerseits und seine ästhetischen Positionen andererseits[9], unseres Wissens aber keine, die darstellt, ob und wie diese beiden Bereiche im Denken Zolas zusammenhängen. Synthetisiert werden von den Interpreten nur die Untersuchungsergebnisse eines Einzelbereiches. Deshalb können sie bestenfalls Eindrücke über die verschiedenen *Weltbilder* vermitteln[10], die man einzelnen Bereichen zuordnen kann, nicht aber die Weltanschauung Zolas in ihrer Gesamtheit erfassen. Aufgrund der Erkenntnisse Goldmanns begreifen wir die »vision du monde« als kohärentes System aller seiner Ideen und Vorstellungen. Da im Vordergrund des Schaffens Zolas vor allem die Beschäftigung mit den gesellschaftlichen, ästhetischen und naturwissenschaftlichen Strömungen seiner Zeit

steht, verstehen wir im weiteren unter der »vision du monde« Zolas die Synthese der Anschauungen, die er zu den Bereichen Politik, Wissenschaft und Kunst entwickelt hat.

1.2. *Die weltanschauliche Inkohärenz in Zolas Jugendbriefen und ihre Überwindung*

Zola wird in seiner Jugend von den verschiedensten geistigen Strömungen seiner Zeit beeinflusst. Dies können wir anhand seiner Korrespondenz vor allem mit seinen Freunden Cézanne und Baille nachvollziehen, die Zola nach seinem Wechsel nach Paris seit 1858 von dort aus führt. In den Briefen der Jahre zwischen 1858 und 1862 stehen Begriffe wie ›Poesie‹, ›Liebe‹, ›Seele‹, ›Welt-schmerz‹ (mal du siècle), allesamt zentrale Begriffe der Romantik[1], im Vordergrund und belegen, wie groß der Einfluß der romantischen Denktradition auf Zola ist, zu der er sich auch offen bekennt.[2] Wie seinen romantischen Vorläufern sind ihm metaphysische Gedankengänge ebenso vertraut wie das Empfinden der Nähe Gottes.[3] Allerdings distanziert er sich schon früh von dem, was er die »romantische Schule« nennt. In einem Brief von 1861 schreibt er:

»Maintenant encore, je crois fortement que l'école romantique est morte et qu'il faut absolument réagir contre elle.«[4]

Diese Stellungnahme ist Ausdruck seiner schon seit einiger Zeit geführten kritischen Auseinandersetzung vor allem mit George Sand.[5] Zolas Auseinandersetzung mit inhaltlichen und dann auch ästhetischen Fragen wird nach anfänglichen Schwierigkeiten immer gehaltvoller und läßt eine langsame Loslösung von der »mytho-poetischen«[6] Tradition erkennen.

In dieser Phase sind Zolas Anschauungen letztlich weder der romantischen Denktradition noch dem wissenschaftlich orientierten Denken, das in den 1860er Jahren immer mehr Anhänger gewinnt und später die Theorie und Praxis des Naturalismus entscheidend beeinflusst[7], zuzuordnen. Deutlich wird dies an der Inkonsistenz der in den Briefen verwandten Begrifflichkeit. So spricht er zum Beispiel von seinem »dédain de poète pour notre siècle de lumière«[8] und verfißt das Ideal des »artiste sublime se servant dignement de la lyre que Dieu lui a confiée«.[9] Die aus seinen Stellungnahmen sprechende radikale Ablehnung des in der Tradition der Aufklärung stehenden Rationalismus und die aus dem Bild des Dichters von Gottesgnaden sprechende Gottesschwärmerei sind fester Bestandteil des romantischen Weltbildes[10] und belegen, daß Zola noch in dieser Tradition verwurzelt ist. Zur gleichen Zeit aber erkennt er in seinen Briefen an, daß die »exakten Wissenschaften« die Grundlage für jede menschliche Erkenntnis sind[11] und der Dichter sich als »Mann des Fortschritts« erweisen muß.[12] Die aus dem Vertrauen in die Erkenntnismöglichkeiten der Wissenschaft sprechende Wissenschaftsgläubigkeit ist ebenso kennzeichnend für

den Wissenschaftsenthusiasmus, der mit der Ablehnung von Metaphysik und Irrationalität, zwei Merkmalen des romantischen Weltbildes[13], einhergeht, wie die Forderung, der Schriftsteller habe ein Mann des Fortschritts zu sein. Zola verknüpft in dieser Phase folglich Hypothesen, die für die romantische Tradition typisch sind, von der er sich zu lösen im Begriff ist[14], mit solchen, die Bestandteil des Wissenschaftsdenkens sind und sein Schaffen später entscheidend prägen. Dies bedeutet, daß er sich auf Denkweisen stützt, die sich gegenseitig ausschließen, sein Denken folglich weltanschaulich inkohärent ist.

Die zunächst aus einem spontanen Widerspruch heraus geführte Auseinandersetzung Zolas mit der Romantik oder zumindest dem, was er für die Romantik hält, entspringt immer mehr seiner bewußten Parteinahme für die wissenschaftliche Bewegung seiner Zeit, und spätestens im Jahre 1866 erkennt man, daß seine Beschäftigung mit wichtigen Vertretern des »esprit scientifique« die völlige Überwindung seiner romantisch-metaphysischen Denkansätze bewirkt hat. In einem Brief vom Januar oder Februar 1866 an Valabrègue schreibt er:

»Et ici, entendez moi: il serait bon que, dès demain vous vous mettiez à une œuvre personnelle; mais que cette œuvre ne vous fasse pas oublier la masse de documents dont vous avez besoin pour la rude tâche que vous entreprenez. Mon pauvre ami, vous quittez la poésie trouvant le vers un terrible lutteur qu'il est difficile de dompter. Combien vous allez souffrir aux prises avec la raison et la science.«[15]

Die Verwendung der Begriffe »document«, »raison« und »science« läßt erkennen, daß Zola unter dem Einfluß Taines steht. Noch im gleichen Jahr gibt er in einem Brief an denselben Adressaten bekannt, daß er in einer »Definition des Romans« die Methode Taines zur Anwendung gebracht habe. Diese Methode ist der zeitgenössischen Biologie und Psychologie verpflichtet und läßt keinen Raum mehr für romantische Denkansätze. Kunst ist für Taine »une sorte de logique immédiate, une méthode de connaissance«.[16] Deshalb versteht er seine Kunsttheorie nicht als Ästhetik, sondern als »méthode d'utilisation des œuvres d'art en vue d'en tirer des renseignements historiques et d'aboutir finalement à des lois.«[17] Da Kunst und Wissenschaft das gleiche Ziel verfolgen, unterscheidet sie Taine nur deshalb, weil ihnen unterschiedliche Mittel zur Erreichung ihres Zieles zur Verfügung stehen. Kunst und Wissenschaft schließen sich in seiner Konzeption nicht gegenseitig aus, sondern ergänzen sich.

In einem Vorgriff können wir die These formulieren, daß das Denken Zolas etwa ab 1866 kohärent ist, da er in diesem Jahr romantische Einflüsse, die sein Denken zuvor inkohärent erscheinen lassen, überwindet, und sich für die modernen Denkströmungen seiner Zeit entscheidet. Wenn wir im folgenden nachweisen können, daß Zolas Weltanschauung auf der Grundlage dieser Strömungen ein kohärentes System bildet, das bis zu seinem Lebensende seine Kontinuität bewahrt hat, dann schließt diese Feststellung nicht seine Jugend mit ein, sondern bezieht sich auf den Zeitraum nach 1866.[18]

1.3. Die Erfassung des Zolaschen Denkens in seiner Kohärenz und Kontinuität

1.3.1. Die Bestimmung der politischen Prinzipien Zolas anhand seiner Zeitungsartikel

Mit dem Namen Emile Zola verbindet sich im allgemeinen die Vorstellung des Künstlers, der mit seinen Romanen und seinem *Roman expérimental* den Naturalismus entscheidend geprägt und zu seiner Schule gemacht hat. Der Journalist Zola hingegen ist bis auf seinen berühmten Artikel *J'Accuse*, der sein öffentliches Engagement für den jüdischen Offizier Dreyfus einleitet, kaum bekannt. Dies überrascht deshalb, weil sein journalistisches Schaffen sehr umfangreich ist und sein gesamtes künstlerisches Schaffen begleitet. In der kritischen Ausgabe von Henri Mitterrand werden die Zeitungsartikel, die Zola nach 1870 schreibt, in folgenden Artikelsammlungen zusammengefaßt:

- *La République en marche* (Repuma).[1] Diese Artikelsammlung erfaßt Zolas Tätigkeit als Parlamentsberichterstatter für die republikanische Zeitung *La Cloche*[2] zwischen dem 12. Februar 1871 und dem 5. August 1872.
- *Etudes sur la France contemporaine* (EsuF).[3] Sie umfaßt Artikel, die Zola zwischen 1875 und 1878 für eine Zeitung in St. Petersburg schreibt.
- *Une Campagne* (Camp).[4] Diese Sammlung umfaßt alle Artikel, die Zola zwischen dem 20. September 1880 und dem 27. Juni 1881 für die Zeitung *Le Figaro* schreibt, die 1880 ihre monarchistische Tendenz aufgibt und von da an die republikanische Regierung unterstützt.[5] Diese Sammlung erscheint 1882 in Buchform.
- *Une nouvelle Campagne* (NouC).[6] Sie faßt, mit Ausnahme des letzten, Artikel zusammen, die Zola 1895/96 für den *Figaro* schreibt.
- *La Vérité en Marche* (VeMa).[7] Die Artikel dieser Sammlung werden zwischen dem 25. November 1897 und dem 8. März 1901 entweder als Broschüre verkauft oder erscheinen im *Figaro* oder in *L'Aurore*, einer Zeitung ohne einheitliche politische Tendenz, die allgemein den »journaux républicains de gauche« zugerechnet wird.[8]

Diejenigen Zola-Interpreten, die sich mit seinem politischen Denken auseinandersetzen, erkennen im allgemeinen an, daß die Vielzahl seiner Zeitungsartikel wichtiges Material zur Bestimmung seines politischen Denkens bereitstellt.[9] Dieser Aussage kann man zustimmen, sie bedarf aber einer Präzisierung. Die Zahl der Zeitungsartikel zum Thema »Politik« ist im Verhältnis zur Gesamtzahl der Artikel relativ gering.[10] Zola beschäftigt sich nur während seiner Tätigkeit als Parlamentsberichterstatter in den Jahren 1871/72 umfassend und ausschließlich mit den politischen Fragen seiner Zeit. Später ist seine journalistische Tätigkeit vorrangig auf das künstlerische und gesellschaftliche Leben seiner Zeit gerichtet. Er greift mit Ausnahme der Artikel, die er während der Dreyfus-Affaire schreibt, nur noch beiläufig politische Themen auf, weil er von den Zeitungen vor allem als Spezialist »de la ›Causerie: à sujet libre«[11] engagiert wird.

Da unser Ziel darin besteht, die politischen Prinzipien Zolas möglichst umfassend zu erschließen, und Zola in der Artikelsammlung *La République en marche* umfassend zu den politischen Fragen seiner Zeit Stellung nimmt, wollen wir diese in den Mittelpunkt unserer Untersuchung stellen. Nicht alle politischen Prinzipien Zolas sind zur Zeit der Abfassung der darin enthaltenen Artikel völlig entwickelt, sondern sie reifen im Laufe der Zeit erst noch und werden modifiziert. Deshalb müssen wir von Fall zu Fall auf die anderen genannten Artikelsammlungen zurückgreifen. Diese werden nach der Erfassung der politischen Prinzipien stärker berücksichtigt, wenn es im Anschluß daran gilt, die Kontinuität des politischen Denkens darzustellen.

1.3.1.1. Die mit dem Untersuchungscorpus »Zeitungsartikel« verbundenen Probleme

Die Erfassung der politischen Prinzipien Zolas anhand seiner Zeitungsartikel erweist sich als problematisch, denn Zola begreift sich als »greffier«, der einzig darauf bedacht ist, dem Leser aus der Haltung eines unbeteiligten und unparteilichen Beobachters heraus den »procès verbal« der Ereignisse im Parlament oder anderswo zu übermitteln.[12] Er vertritt damit eine Position, die wesentlicher Bestandteil des Selbstverständnisses des Journalisten ist.[13] Ihr entspricht das Streben des Journalisten nach Objektivität und das Bemühen, die Information ohne manipulatives Zutun mitzuteilen. Wie können nun aber Zeitungsartikel, deren Verfasser die Informationen neutral zu übermitteln trachtet, ohne damit ein persönliches Interesse zu verfolgen, dazu benutzt werden, um das politische Denken dieses Verfassers zu erschließen? Sind diese Artikel aufgrund dieser Tatsache überhaupt ein geeigneter Untersuchungsgegenstand, um unser Ziel zu erreichen?

Bei der Lektüre der Zeitungsartikel ist nicht zu übersehen, daß Zola explizite Hinweise auf seinen politischen Standort gibt, indem er sich zum Beispiel mit einer bestimmten politischen Strömung identifiziert. So spricht er von den Linken als von seinen Freunden (Repuma S. 363) oder erklärt, daß ihn einzig die Arbeit der Linken mit Hoffnung erfülle. (Repuma S. 649) Diese expliziten Hinweise auf Zolas Denken bilden in der Zola-Forschung bisher das Hauptmaterial für die Bestimmung seiner politischen Ideen. Alle Interpreten sind sich darin einig, daß Zola zumindest bis Anfang der 1890er Jahre dem Republikanismus zuzuordnen sei und er das politische und gesellschaftliche Geschehen in seinen Artikeln von der Position des Republikaners aus geschildert habe. Zugleich hat diese Erkenntnis einige Zola-Interpreten zu der Feststellung veranlaßt, die neutrale Haltung Zolas sei nur ein Anspruch, der bei der Abfassung seiner Artikel in den Hintergrund getreten sei.[14] Die Tatsache, daß Zola zum Teil eindeutig Partei ergriffen habe, sei der Grund dafür, daß sein Neutralitätsanspruch nicht realisiert werden konnte und seine Artikel letztlich das Werk eines »partisan« seien.[15]

Dieser korrekte Ansatz gegenüber den Zeitungsartikeln Zolas hat allerdings nicht zu der Erkenntnis geführt, daß auch die sog. neutralen Passagen im Hin-