

Emile Zola zum 100. Todestag am 29. September

Von Wolf Scheller

---

„C'est dégoûtant!“ entsetzten sich viele seiner Landsleute, als sie im Februar 1880 den Roman „Nana“, Emil Zolas Sittengemälde über die Pariser Demimonde, in die Hand bekamen. „Schweinerei“, „Vierbeiner-Roman“, „Schmutzliteratur“ lauteten die Verdikte über Zolas Ausflug in das verruchte Milieu der großen Kurtisanen und kleinen Straßendirnen, der alten Wüstlinge und der blasierten Bürgersöhne. Und überhaupt: In Wahrheit hatte dieser freche Journalist doch überhaupt keine Ahnung von dieser Halbwelt. Aus erster Hand kannte er jedenfalls nicht den Salon der Kokotte Lucie Lévy in der Pariser Rue Monnier, wo sich die Jeunesse dorée, Freudenmädchen und die sogenannten Spitzen der Gesellschaft, Militärs und hohe Beamte mit frierenden Ballettmädchen und stadtbekanntem Nobelnutzen amüsierten.

Zola aber ist eigentlich gar kein Romancier. Er ist Zeitungsschreiber. „Nana“ hat er als Fortsetzungsroman an eine Tageszeitung verkauft. Die Frau seines Verlegers fragt an, ob er eine Hochzeit in höchsten Kreisen vielleicht mit einem Ball ausklingen lassen könnte? Zola ist an der Genauigkeit der Reportage interessiert, nicht am Stil. Also recherchiert er, vielmehr: er läßt recherchieren. So findet er heraus, wie es bei den berüchtigten Soupers der Lucie Lévy zugeht. In seinem Arbeitsjournal, das vor zwölf Jahren erstmals veröffentlicht wurde, notiert er: „Bei einem Freudenmädchen. Fünfzig oder sechzig Gäste. Rue Monnier. Der Herr, der seine Handschuhe anzieht und sie, die ihn so empfängt: 'Sieh mal an! Deine Visage kenn' ich doch.' Unflätig und dabei die Frau von Welt spielend. Bei den Soupers ehrbare Gesellschaft, in der man sich langweilt. Leute, die sich betrinken, ohne daß man es bemerkt und die plötzlich betrunken umfallen. Kein Beischlaf, man hat zuviel gegessen und getrunken. Lucie läßt den Schmuck in die Suppe fallen. Der Champagner wird ins Klavier gegossen. Von Zeit zu Zeit beschuldigt man die Dame des Hauses, den Tripper zu haben.“ Der epische Faden, sagt Zola, liege noch keineswegs vor ihm, um so mehr das Szenische: „Ich fragte mich vor allem, wo die Kokotte hingehet? Nun, sie geht ins Theater, vor allem in die Premieren. Gut, mein Roman wird so beginnen...“ Zola interessierte einfach alles am Kokottendasein, auch scheinbar Nebensächliches: „Der Koitus ist ihnen lästig. Männer, die nicht aufs Schlafen aus sind, sind sehr geschätzt.“ Dabei liegt es auf der Hand, daß solche interessante Erkenntnisse an Ort und Stelle, das heißt in Paris, wo Zola wohnt, sich durchaus vervielfältigen und vertiefen ließen. Aber das ist eben seine Arbeitsmethode: Zola informiert sich vor Ort, befragt Gewährsleute oder konsultiert Wörterbücher, die Sprache seiner Figuren – meist Arbeiter, Halbweltdamen und Börsenspekulanten ist authentisch. Und Zola schreibt unablässig und sehr schnell, wobei er auch nicht zu den Schriftstellern gehört, die ihre

Gedanken über ihr nächstes Werk schweigsam bis zum Augenblick der Reife in sich tragen. Vielmehr war es ihm ein Bedürfnis, sehr früh, meist noch vor der Fixierung irgendeines Details, sich über Sinn und Wesen seiner neuen Arbeit in Worten auszudrücken.

Daß man ihn aber der Unkenntnis zieh, der Unkenntnis über das Milieu, das er in seinen Büchern darstellte, das mochte er freilich nicht auf sich sitzen lassen: "Was meine Informationsquellen betrifft, so sind sie alle natürlicher Art: ich habe gesehen, ich habe zugehört." Gleichwohl waren es immer Kenntnisse aus zweiter Hand. Denn Zola war vermutlich einer der ersten Autoren, denen eine zufällige Anregung zum Schreiben nicht mehr genügte. Er entwickelte eine geradezu wissenschaftliche Manie, trieb oft monatelange Milieustudien. Was er dann gesehen und wem er zugehört hatte, wollte er nicht sagen, nannte weder Informanten noch sonstige Quellen. Erst seine Arbeitsjournale, in dicken Aktenbündeln verschnürt, konnten da Auskunft geben. Das sind die „Carnets d'enquetes“, Aufzeichnungen des Schriftstellers über die Gesellschaft seiner Zeit, die ihm als Vorstudien zu seinen Romanen dienten.

Dieser „frühe Visionär der neuen Welt des 20. Jahrhunderts“, wie ihn Karl Korn in seiner Biographie genannt hat, beschrieb das wichtigste Element der in Wandlung begriffenen Gesellschaft in immer neuen Variationen: die menschliche Natur in ihrer massenhaften Verschiedenartigkeit, das Individuum als vielbeiniger Tausendfüßler. Seine Romane – etwa „Der Doktor Pascal“, vor allem aber der Zyklus „Die Rougon-Macquart“, sind im Grunde Nachträge ins Sterberegister einer Epoche, die im Scheitern des zweiten Kaiserreichs im Herbst 1870 auf den Schlachtfeldern bei Sedan und in der blutigen Niederwerfung der Pariser Kommune ihr schauriges Finale erleben.

Was haben seine Schriftsteller-Kollegen nicht alles über den Autor und sein Werk gezetert... Thomas Mann nannte ihn einen „epischen Giganten von viehischer Sinnlichkeit, stinkender Übertriebenheit, unflätiger Kraft“. Gegen Zolas Roman „Der Totschläger“ wettete Victor Hugo, es gebe kein Recht, die Nacktheit des Elends und Unglücks zu zeigen, während Mallarmé begeistert ausrief, in Zolas Werk werde die Wahrheit zur populären Schönheit. Aber was war eigentlich revolutionär an Zola? 1840 war er in Paris als Sohn eines Ingenieurs aus Venedig und einer Mutter aus der Ile-de-France zur Welt gekommen. Den Vater verlor er mit sieben Jahren. Dessen Tod, so haben seine Biographen behauptet, hätten bei ihm Schuldgefühle ausgelöst in Verbindung mit dem Verhalten der Mutter, was im Ganzen dann entscheidend für seinen Lebensweg gewesen sei.

Der Achtzehnjährige verläßt Aix-en-Provence und geht mit seiner Mutter nach Paris. Er fällt zweimal durchs Abitur „wegen des Französischen“ und schlägt sich mit Handlangerdiensten

durch. Im März 1860 findet er eine Anstellung bei der Verlagsbuchhandlung Hachette, zunächst als Kommiss im Vertrieb, später in der Abteilung Presse und Werbung. Als er mit 26 Jahren aus der Buchhandlung ausscheidet, weiß er nur, daß man mit Büchern Geld verdienen kann. Aber er hat auch verstanden, worauf es ihm mit der Schriftstellerei ankommen muß: Schreiben als Metier, pragmatisch und ohne irgendeinen romantischen Firlefanz.

Zu diesem Zeitpunkt hat Zola noch nichts veröffentlicht. Das muß sich jetzt ändern, beschließt er und schreibt einem Freund: „Zur Zeit verfolge ich ein doppeltes Ziel: mir einen Namen machen und meine Einkünfte verbessern. Gott stehe mir bei!“

1864 erscheint sein erstes Buch – die „Contes à Ninon“ – bei Hetzel und Lacroix. Es sind Erzählungen, in denen Zola seine Jugendfreundschaft mit Cézanne in der Provence verarbeitet. Er kümmert sich um die Werbung für das Buch, die Zeitungen werden auf ihn aufmerksam. Er beginnt mit dem regelmäßigen Schreiben von Artikeln, meist Kolumnen, für die er günstige Honorare aushandelt. Er kennt sich schließlich in dem Fach aus – und man kennt ihn jetzt auch in der Öffentlichkeit. Nach 1866 schreibt Zola für ein gutes Dutzend Zeitungen, zwischen 1871 und 1877 mehr als 1800 Beiträge. Zola ist ein Augenmensch, der genau zu beobachten versteht, der geborene Reporter. Anfangs hat er sich für die Prosa von Chateaubriand begeistert, aber auch die Romantiker haben Spuren bei ihm hinterlassen. Er ist gerade achtundzwanzig, als er sich über das grandiose Familienepos der Rougon-Macquart hermacht. Fast 30 Jahre lang wird er an diesem Riesenwerk arbeiten.

Der Zyklus, angelegt nach dem Vorbild von Balzacs „Comédie humaine“, umfaßt zwanzig Bände. Zola legt Gewicht darauf, daß das Ganze von allem Anfang an klar vor seinem Auge gestanden habe. Er gibt dem Buch eine genealogische Tafel bei, die den Stammbaum der Abkömmlinge von Adélaïde Fouque, durch Ehe eine Rougon und durch Liebschaft eine Macquart, enthält. Die Geschichte einer Familie, verfolgt über fünf Generationen, beschreibt die sozialen Aufsteiger und späteren Börsianer wie die Proletarier und Alkoholiker. Die imaginären Bilder, die Zola hier entwirft, sind aber Krankheitsbilder. Eine Epoche in ihrem Auflösungsprozeß. Das von Flaubert übernommene Alltagsmilieu schildert Zola in den Markthallen und Fabriken, Bahnhöfen, Bergwerken, Börsen und Warenhäusern. „Die Rougon-Macquart“ ist ein überdimensionales Wandbild der Gesellschaft in allen sozialen Schichtungen. Innerhalb des Zyklus ist „Germinal“ wahrscheinlich der bedeutendste, gewiß aber der populärste Roman: Die Geschichte eines mißlungenen Streiks von Bergarbeitern. In „Nana“ trägt die Natur den Sieg davon, das Ende der Dirne wird erst durch eine tödliche Krankheit herbeigeführt. „Der Totschläger“ schließlich entwirft das triste Bild vom Verfall einer Arbeiterfamilie. Zola, der Naturalist. Er läßt Schauplätze entstehen wie einer, der

unentwegt mit der Kamera arbeitet oder Freskenbilder malt – in der Kleinstadt, in Paris, in der Provence, in Bergwerken und auf Schlachtfeldern. Er setzt ganze Heere von Menschen in Bewegung, läßt sie kämpfen, leiden und auf bedrückende Weise meistens scheitern. Zu Lebzeiten warf man ihm bereits vor, er habe in seinen Groß- und Kleinbürgern, in seinen Bauern und Arbeitern Frankreich verleumdet und beleidigt. Aber die Kamera kann das Skizzenbuch bei diesem Schriftsteller nicht ersetzen. Sie kam für ihn auch zu spät.

In den siebziger und achtziger Jahren hält er sich tagelang in den großen Kaufhäusern, in der Börse, in Kunstgalerien und in den Kohlebergwerken des Nordens auf. Man sieht ihn in den Elendsquartieren ebenso wie in den Salons stadtbekannter Kokotten. Zola ist Chronist seiner Zeit, ein literarischer Fotograf mit unendlichen Aufzeichnungen. Er schildert etwa ein Pariser Kaufhaus als eine große Maschine, die an guten Tagen rund zehntausend Kunden bedient, so daß für die Angestellten, die „Zahnräder“ des Getriebes, keine Zeit für Liebesgeschichten bleibt. Oder er beschreibt einen heißen Tag in den Pariser Markthallen, wo Frauen das Federvieh rupfen und unzählige Federn durch die Luft fliegen. Zola ist aber auch ein Opponent, einer, dem konservative Kreise „Diffamierung der französischen Gesellschaft“ vorwerfen. Sie lernen ihn hassen, vor allem wegen „Germinal“, jenem Roman von 1885, der die erbarmungswürdigen Arbeitsbedingungen der „mineurs“ schildert, ein Parallelstück zu Hauptmanns „Die Weber“.

„Auf diesem Misthaufen wächst der Fortschritt,“ vertraut er seinem Arbeitsjournal an, ein skeptisches und zugleich ein optimistisches Apercu. Denn er ist jemand, der an den Fortschritt glaubt. Der Ingenieur ist der Faust des Jahrhunderts, und für den Ingenieurssohn Zola ist die Literatur angewandte Naturwissenschaft: „Das Interesse konzentriert sich nicht mehr auf die Fabel, im Gegenteil, je banaler und allgemeiner sie ist, desto typischer wird sie.“ Er sieht aber auch, daß dem technischen Fortschritt zunächst keine Verbesserung der sozialen Verhältnisse folgt. Der Mensch ist abhängig von sozialen Bedingungen, aber die lassen sich verändern. Darauf baut er. Und so zwingt er das bürgerliche Publikum dazu, sich in seinen Romanen mit der trostlosen Lage des Proletariats zu beschäftigen. Zugleich ermuntert er die Arbeiterschaft, sich ihres Elends bewußt zu werden und für die Verbesserung ihrer Lebensverhältnisse einzutreten. Fazit gleichwohl: Die Empörung über Zola war größer als der Beifall. „Was ich mache, ist angewandte Soziologie,“ schreibt er.

Zola, so hat Karl Korn in seiner Biographie dargelegt, sei sich eines neurotischen Hangs bewußt gewesen, der ihn zu Aas und Abdeckerei magisch hingezogen habe. Zola verteidigt den so genannten experimentellen Roman als Ausdruck einer Literatur des kommenden Jahrhunderts der Wissenschaft und Demokratie. Der Dichter als Forscher und Visionär.

Seinen Lesern teilt er mit:“ Beeilen Sie sich mit der Gerechtigkeit, denn sonst droht Gefahr: Die Erde wird sich öffnen und die Nationen in einer der fürchterlichsten Umwälzungen der Geschichte verschlingen.“

Im Jahr 1896 gehört Zola noch nicht zu den Anhängern des Hauptmanns im Generalstab der französischen Armee ,Alfred Dreyfus, den man unter Spionageverdacht verhaftet und zu lebenslanger Verbannung verurteilt hat. Dreyfus ist Jude. Das reicht für eine antisemitische Kampagne, die den Großteil der Publizistik zu antijüdischen Haßtiraden und Verdächtigungen hinreißt. Zola ist empört. Im Figaro veröffentlicht er einen Artikel „Für die Juden“. Er protestiert gegen die irrationale Verurteilung einer Minderheit und fordert die Assimilation der Juden. Anfang Januar schreibt er an den Präsidenten der Republik, Félix Faure, auf der ersten Seite des „Aurore“ einen offenen Brief, dem der Herausgeber Georges Clémenceau den Titel „J'accuse“ – „Ich klage an“ gibt. Zola kritisiert in diesem Text, daß ein als skandalös erkanntes Fehlurteil aus Gründen der Staatsräson und des Ehrenschatzes für die Armee mit allen Mitteln aufrecht erhalten werde. Er fordert die Begnadigung und Rehabilitierung von Dreyfus, dessen ganze „Schuld“ darin bestehe, Jude zu sein.

Der Schriftsteller schwang sich in diesem Plädoyer nicht zum Richter auf. Er verteidigte als Bürger, als Citoyen, einen Unschuldigen im Namen der Aufklärung, der Humanität und der Wahrheit. Zola bezahlte dieses Engagement mit einer hohen Geldstrafe und einem Jahr Gefängnis, dem er sich durch die Flucht nach England entzog. Ein Jahr dauert dieses Exil. Dann kehrt er zurück – unter falschem Namen – und erlebt, wie Dreyfus der Armee zuliebe erneut verurteilt, aber umgehend auf freien Fuß gesetzt und begnadigt wird. Wiederum protestiert Zola mit einer Reihe von Artikeln, aber es dauert noch mehrere Jahre, bis der Hauptmann endgültig rehabilitiert wird.

Zola stirbt 1902 in der Nacht vom 29. auf den 30. September nach einem offenbar üppigen Abendmahl. Seine Frau Alexandrine wird von Übelkeitsanfällen heimgesucht und wird im Badezimmer ohnmächtig, ihr Mann stürzt und erstickt. Ob man sie vergiftet hat? Bei der Überführung Zolas ins Pantheon hält Anatole France eine Rede, in der er sagt, Zolas offener Brief „J'accuse“ sei ein „großer Augenblick des Gewissens der Menschheit“ gewesen.