

Sabine Küster

# Medizin im Roman

Untersuchungen zu  
„Les Rougon-Macquart“  
von Émile Zola



Cuvillier Verlag Göttingen

Medizin im Roman  
Untersuchungen zu „Les Rougon Macquart“ von Émile Zola



Sabine Küster

# Medizin im Roman

Untersuchungen zu  
„Les Rougon Macquart“  
von Émile Zola

 Cuvillier Verlag Göttingen

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

1. Aufl. - Göttingen : Cuvillier, 2008

Zugl.: Frankfurt (Main), Univ., Diss., 2006

978-3-86727-793-8

© CUVILLIER VERLAG, Göttingen 2008

Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen

Telefon: 0551-54724-0

Telefax: 0551-54724-21

[www.cuvillier.de](http://www.cuvillier.de)

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Weg (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

1. Auflage, 2008

Gedruckt auf säurefreiem Papier

978-3-86727-793-8

## Inhaltsübersicht

### Abkürzungsverzeichnis VI

#### 1. Einleitung 1

#### 2. Vererbungslehre und Figurenkonzeption: Der Stammbaum der Rougon-Macquart in seiner Entwicklung 6

- 2.1. Die Vorworte als Schlüssel zum Quellenmaterial 6
- 2.2. Der Stammbaum der Rougon-Macquart 11
- 2.3. Medizinische Quellen 16
- 2.4. Lucas' *Traité de l'hérédité naturelle* als Hauptquelle für Zola 27
- 2.5. Die Anwendung von Lucas' Theorien auf den Stammbaum:  
Die Vererbung der Neurose in der Familie Rougon-Macquart 35
- 2.6. Differenzierungen des Stammbaums vor dem Hintergrund  
der zeitgenössischen Psychiatrie 58
- 2.7. Zusammenfassung: „Verfall einer Familie“ 69

#### 3. Kriminalität als Krankheit – und als Romansujet: Die Umsetzung des medizinischen Konzeptes 1885/1890 75

- 3.1. *Germinal* und die Kriminalität 75
- 3.2. Kriminalität als Krankheit 76
- 3.3. Étienne in *Germinal* und seine kriminellen Anlagen 77
- 3.4. Das Problem des „roman judiciaire“ 81
- 3.5. Kriminalität in *La Bête humaine* 85
- 3.6. Die „physiologie du criminel“ in *La Bête humaine* aus Sicht der  
zeitgenössischen Medizin 87
- 3.7. Medizinische Elemente in der Gestaltung der „Kriminellenprofile“ 94
- 3.8. „Ma façon de procéder“ – Der Mörder Jacques Lantier im Spiegel  
der Quellen Zolas 106
- 3.9. Weitere Facetten von Jacques' kranker Persönlichkeit 113
- 3.10. Die literarische Überformung atavistischer Phänomene 125
- 3.11. Krankheitsverlauf und Handlungsverlauf 129
- 3.12. Zusammenfassung: Die Bewertung durch Lombroso 132

<b>4. Medizinische Aspekte im Wandel der Romankonzeption</b>	<b>138</b>
4.1. Das Ausmaß der Krankheit: Erweiterungen des Romanzyklus	139
4.2. Erbkrankheit: Systematisch-diachrone Zugänge zu Zolas Methode	148
4.3. Arzt – Diagnose – Medizin	159
4.4. Eigene Krankheitserfahrungen Zolas	171
4.5. Zusammenfassung	175
<b>5. „Die nervöse Krankheit“: Differenzierungen der Hysterie im Roman</b>	<b>177</b>
5.1. Zur Konzeption der Romane über „nervöse“ Frauen	177
5.2. Der Ausgangspunkt der Familienkrankheit: Adélaïdes „névrose originelle“	180
5.3. Marthe Mouret in <i>La Conquête de Plassans</i>	201
5.4. Jeanne Grandjean in <i>Une Page d'Amour</i>	209
5.5. Charles Rougon in <i>Le Docteur Pascal</i>	216
5.6. Zusammenfassung	220
5.7. Folgerungen	221
<b>6. Die Wissenschaft und ihre Grenzen</b>	<b>223</b>
6.1. <i>Le Docteur Pascal</i> als Resümee	223
6.2. Pascal Rougon als Arzt, Vererbungstheoretiker und Wissenschaftler	234
6.3. Der Stammbaum im Roman als „Ergebnis“ von Pascals Forschungen	240
6.4. <i>Le Docteur Pascal</i> als Schlüsselroman	243
6.5. Pascals „credo philosophique“	245
<b>7. Theoretische Hintergründe: Ausblicke auf den „naturalistischen“ Roman</b>	<b>252</b>
7.1. Claude Bernards <i>Introduction</i> und Zolas <i>Le Roman expérimental</i>	252
7.2. Naturwissenschaftliches und literarisches Experiment im Vergleich	261
7.3. <i>Le Roman expérimental</i> als Teil von Zolas naturalistischer Ästhetik	265
7.4. „... la science au service de la littérature?“	269
7.5. Die Kritik an <i>Le Roman expérimental</i> und ihre Folgen	274
7.6. Die Sicht der Mediziner	281

<b>Anhang</b>	<b>286</b>
Anhang 1: Tabellen	286
<i>Tabelle 1: Die Stammbaumversionen im Überblick</i>	286
<i>Tabelle 2: Romansujets von 1869 („alte Romane“) und ihre Ausarbeitung</i>	288
<i>Tabelle 3: Die endgültige Gestalt des Romanzyklus</i>	290
Anhang 2: Zolas Stammbaum von 1891	292
Anhang 3: Zola, Vererbungsprofile nach Lucas	294
Anhang 4: Verzeichnis der zitierten Quellen und Literatur	295



## Abkürzungsverzeichnis

- RM     *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, 5. Bde., hrsg. v. Henri Mitterand, Paris: Gallimard (Édition de la Pléiade) 1960–1967.
- Œuv. c. Émile Zola, *Œuvres complètes*, 10 Bde., hrsg. v. Henri Mitterand, Paris: Fasquelle (Cercle du livre précieux) 1966–1969.
- Ms.     Paris, Bibliothèque Nationale, Nouvelles Acquisitions Françaises; Wiedergegeben wird die Bibliotheksählung der Blätter; sofern nicht anders angegeben, handelt es sich um recto-Seiten (in der Regel sind verso-Seiten leer geblieben).
- C. nat. *Les Cahiers naturalistes*. Société des Amis d'Émile Zola, Paris: Grasset-Fasquelle, 1955ff.

Schriften werden mit verkürzten Titelangaben zitiert, die auf das Literaturverzeichnis im Anhang verweisen. Die Schreibweise der Titel richtet sich nach dem Original.

Die vier Versionen des genealogischen Stammbaums der Familie Rougon-Macquart werden nach den Wiedergaben in RM II und RM V zitiert (vgl. die einzelnen Verweise in den Fußnoten). Im Anhang ist die Stammbaumversion von 1891 wiedergegeben, in der Zola Fortentwicklungen auf dem Weg zur definitiven Gestalt in *Le Docteur Pascal* eingetragen hat (Ms. 10.290, fol. 172).

## 1. Einleitung

Als Émile Zola 1871 seinen Zyklus *Les Rougon-Macquart* mit dem Roman *La Fortune des Rougon* eröffnete, legte er die Grundlage für ein gewaltiges Romanprojekt. Zwei Jahrzehnte lang beherrschte es seine Arbeit; es gilt als eines der Schlüsselwerke für den französischen Naturalismus. Den Charakter des Zyklus umschrieb Zola mit dem Untertitel *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*.

Der Titel, *Les Rougon-Macquart*, lässt den Charakter, den das Werk haben werde, relativ offen; allenfalls kann erahnt werden, dass es um eine Familie gehe. Im Untertitel trägt hingegen jedes Wort eine Information. Hier bestätigt Zola jene Ahnung; da er die Romanhandlung in der Zeit des Zweiten Kaiserreichs legt, wird zugleich suggeriert, dass auch dessen Geschichte eine Rolle spiele. Wichtig sind aber auch die beiden Adjektive; während zu erwarten war, dass mit „histoire sociale“ auf die gesellschaftliche Einbindung der Familie angespielt werde, war eine „histoire naturelle“ der Familie zwangsläufig auf Naturgesetzliches bezogen: auf Aspekte, die den Fachgebieten der Medizin zugerechnet werden können.

Ziel dieser Arbeit ist es, das Wesen und den Sinn dieser medizinischen Anleihen des Romanciers zu bestimmen: Wie eignete sich Zola die Kenntnisse an, die für die Darstellung der „histoire naturelle“ einer Familie grundlegend sein konnten, und wie weit drang er dabei in diese Fachgebiete ein? Welchen Nutzen zog er daraus für das Verfassen der Romane, sei es als Einzelwerke, sei es als Zyklus, und welche Hauptlinien lassen sich dabei in seiner Arbeit feststellen? Schließlich ist auch nach der Rezeption dieses Konzepts zu fragen: Wie weit war seine Umwelt bereit, diesem ehrgeizigen Vorhaben zu folgen und wie reagierte Zola unmittelbar in seiner Arbeit auf Zuspruch und Ablehnung?

Die Aspekte des Naturwissenschaftlich-Medizinischen und des Fiktionalen erscheinen vordergründig als kaum vereinbar. Für Zola ist ihr Zusammenwirken aber essentiell: Die fachbezogene Dokumentation dient ihm als Basis für die Fiktion. In einem Brief an seinen Freund Henri Céard fasst Zola diesen Gedanken, den Céard, offenbar im Gegensatz zu anderen Lesern, nachvollziehen konnte, in folgende Worte<sup>1</sup>:

Vous n'êtes pas stupéfait, comme les autres, de trouver en moi un poète. J'ai l'hypertrophie du détail vrai, le saut dans les étoiles sur le tremplin de l'observation exacte. La vérité monte d'un coup d'aile jusqu'au symbole.

---

<sup>1</sup> In diesem Brief vom 22. März 1885 nimmt Zola Bezug auf Céards Rezension seines Romans *Germinal* (*Correspondance*, Bd. V, S. 248–250). Das Bild des Trampolins hat Zola von Flaubert übernommen. Becker, *Le saut dans les étoiles*, S. 114.

Doch um zu sehen, wie Zola naturwissenschaftliche Elemente literarisch überformt, muss die genaue Schnittstelle zwischen Dokumentation und Fiktion ermittelt werden – ein Aspekt, der in der Zola-Rezeption zunächst für lange Zeit unberücksichtigt blieb. Schon Zolas eigene Versuche, seinen literaturtheoretischen Ansatz zu vermitteln, blieben weitgehend erfolglos; insbesondere mit der Schrift *Le Roman expérimental* (1880) brachte er seine naturwissenschaftlichen Vorstöße geradezu in Verruf.

Noch um 1970 entstand bei der Darstellung der jüngeren Entwicklungen der Zola-Forschung der Eindruck, dass Zolas Anspruch, in der Literatur naturwissenschaftliche Methoden anzuwenden, als „unwissenschaftlich“ zu gelten habe<sup>2</sup>. Als um 1980 neuerlich Fortentwicklungen der Zola-Forschung resümiert wurden, ließ sich eine Veränderung der Sichtweise feststellen<sup>3</sup>: Zolas wissenschaftlicher Anspruch hatte eine Aufwertung erfahren. Dieser Wandel war ausgegangen von den epistemologischen Forschungsmodellen Michel Foucaults, François Jacobs und Wolf Lepenies<sup>4</sup>, die sich mit den Erkenntnistheorien positivistischer Wissenschaften im 19. Jahrhundert beschäftigten. Die „Einsicht in die nicht ausschaltbare Rolle des menschlichen Bewusstseins bei jedem Erkenntnisprozess“ im Positivismus habe Zola den Spielraum gegeben, positivistische Methoden auf die Literatur zu beziehen<sup>5</sup>. Unter diesen Bedingungen brauchte die Kernthese aus *Le Roman expérimental* nicht mehr als „unwissenschaftlich“ zu gelten, sondern konnte nun als „die in der Literaturtheorie des 19. Jahrhunderts wohl einzigartige Klärung des Verhältnisses von Subjektivität und Objektivität beim Künstler“ erscheinen<sup>6</sup>. Allerdings bleibt in dieser Sicht, die Zolas Position aus dem 19. Jahrhundert herleitet, unberücksichtigt, dass gerade auch bei seinen Zeitgenossen jener Ansatz auf Widerspruch stieß.

Doch schon daraufhin konnte es zu Aussagen wie der folgenden kommen<sup>7</sup>:

Je ne dis pas que la série des *Rougon-Macquart*, munie de son texte réflexif, constitue un ensemble de résultats purement scientifique. Je dis simplement, mais c'est énorme, que les thèses, la méthode et l'épistémologie que je découvre ici sont fidèles à ce qu'il y a de meilleur, à ce que nous jugeons le meilleur, dans les travaux dits scientifiques de ce temps.

Der epistemologische Ansatz, mit dem sich in dieser Detailfrage eine Rehabilitation Zolas abzeichnete, formulierte diese Neuorientierung jedoch nur mit Hilfe

<sup>2</sup> Wolfzettel, *Zwei Jahrzehnte Zola-Forschung*.

<sup>3</sup> Müller, *Zola und die Epistemologie seiner Zeit*.

<sup>4</sup> Müller verweist auf: Foucault, *Les mots et les choses*; Jacob, *La logique du vivant*; Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte*.

<sup>5</sup> Müller, *Zola und die Epistemologie seiner Zeit*, S. 76.

<sup>6</sup> Müller, *Zola und die Epistemologie seiner Zeit*, S. 79.

<sup>7</sup> Serres, *Feux et signaux de brume*, S. 39.

eines Postulats: darin, Zolas literaturtheoretisches Konzept pauschal auf diese positivistischen Ideen zu beziehen, ohne aber im Detail seinen Umgang mit den Fachquellen darzustellen.

Zola selber hatte den Stellenwert der dokumentarischen Vorbereitung für seine Romane stets unterstrichen und als eine systematische „méthode de travail“ dargestellt<sup>8</sup>. Als ein Meilenstein in seiner Rezeption kann ab 1960 die Publikation des Materials erscheinen, mit dem Zola seine Arbeit an den *Rougon-Macquart* vorbereitet hat. Im Anhang der Pléiade-Ausgabe der *Rougon-Macquart* erscheinen nicht nur die „dossiers préparatoires“ (die Zola für jeden einzelnen Roman anfertigte), sondern auch Manuskripte aus den Jahren 1868/1869, in denen sich Zola die Grundlagen des Romanzyklus erschloss. Mit ihrer Veröffentlichung im 5. Band (1967) sind diese Texte in umfangreichen Auszügen für einen größeren Forscher- und breiten Leserkreis verfügbar geworden<sup>9</sup>. Doch auch von Mitterrand selbst wurde die Untersuchung der naturwissenschaftlichen Teile noch immer weitgehend ausgespart; er stuft die medizinisch-naturwissenschaftlichen Elemente als pseudo-wissenschaftlich ein, ihre literaturwissenschaftliche Analyse sei ohne literarische Tragweite<sup>10</sup>. Vor diesem Hintergrund wirkt es verständlich, dass sich etwa auch in den für die Zola-Forschung zentralen *Cahiers naturalistes* nur wenige Beiträge zu diesem Thema finden<sup>11</sup>.

Dennoch kam es in seinem Umfeld auch wieder zu ersten Untersuchungen aus medizinischer Richtung; Yves Malinas beschäftigte sich mit den medizinischen Voraussetzungen von Zolas literarischer Arbeit<sup>12</sup>. Allerdings interessiert er sich vor allem für die Frage, ob in Zolas Romanen Krankheitsbilder im Verständnis des 19. Jahrhunderts wieder erkannt werden können und in welcher Weise sich medizinische Konzepte „bewahrheitet“ haben<sup>13</sup>. Die Einbettung des Medizinischen in ein literarisches Konzept bleibt weiterhin unberücksichtigt.

Die aktuelle Einstellung der Zola-Forschung zu diesem Punkt ist schwer zu bestimmen, und in der Literatur, die anlässlich des 100. Todestages Zolas (2002) erschienen ist, entsteht der Eindruck, als ob Untersuchungen zur medizinischen Dokumentation nicht mehr erforderlich seien – weder dazu, Zolas medizinische

---

<sup>8</sup> Die Bezeichnung „méthode de travail“ verwendet Paul Alexis in seiner Zola-Biographie (*Notes d'un ami*, 1882), deren Entstehung Zola mitverfolgte.

<sup>9</sup> Zum Zola-Jahr 2002 erschienen weitere Manuskripte in fotomechanischem Nachdruck (Mitterrand, *Les Manuscrits originels*).

<sup>10</sup> RM IV/ 1753.

<sup>11</sup> In den beiden folgenden Artikeln wird das Verhältnis zwischen Dokumentation und Fiktion untersucht; die Bedeutung der Eigenschöpfung wird hervorgehoben: Henri Mitterrand, *Quelques aspects de la création littéraire dans l'œuvre d'Émile Zola*, in: *C. nat.*, S. 9–20, und Colin Burns, *Documentation et imagination chez Émile Zola*, in: *C. nat.*, 24–25, S. 69–78. Carol, *Zola et la combustion spontanée*, in: *C. nat.*, 75, S. 139–155. Delamotte, *Maurice de Fleury*, in: *C. nat.*, 75, S. 157–171.

<sup>12</sup> Malinas, *Les hérédités imaginaires*.

<sup>13</sup> Malinas' Anliegen, Zolas Sichtweisen auf das 20. Jahrhundert zu beziehen, wird besonders deutlich seinem Artikel: *Zola, précurseur de la pensée scientifique du XXI<sup>ème</sup> siècle*, in: *C. nat.*, 40, S. 108–120.

Anleihen anzuzweifeln, noch dazu, die allgemeine epistemologische Sicht weiter zu konkretisieren. So wird Zola zugestanden, sich grundsätzlich sorgfältig in die Themen eingearbeitet zu haben<sup>14</sup>. Belegt ist dies jedoch vor allem für Aspekte der „histoire sociale“ der Rougon-Macquart; es lässt sich nicht sagen, worauf diese Bewertung konkret basierte, sobald der naturwissenschaftlich-medizinische Bereich berührt ist – eher scheint es, als ob die positiven Eindrücke, die die „soziale“ Dokumentation vermittelt, auf die Bereiche der „histoire naturelle“ ausstrahle. Doch auch damit sind Zolas medizinische Quellen und ihre Bedeutung für die Romane noch nicht beschrieben.

Dies spiegelt sich in den Publikationen aus dem Umfeld des Zola-Jahres 2002 auch im Hinblick auf die literarische Umsetzung der naturwissenschaftlichen Grundlagen: Sie werden zwar zur Kenntnis genommen, scheinen aber nicht interessant genug, als dass man sie ins Zentrum einer Analyse stellen könnte. Dies zeigt eine Bemerkung von Sylvie Thorel-Cailleteau in ihrer literaturwissenschaftlichen Interpretation der „hérédité“ im Werk Zolas<sup>15</sup>:

Il s’ensuit que les connaissances convoquées dans *Les Rougon-Macquart* ne sont que superficiellement des connaissances scientifiques (même si elles le sont réellement, la question n’est pas là): elles recouvrent essentiellement une préoccupation artistique et critique.

Elementar für die Betrachtung naturwissenschaftlich-medizinischer Einflüsse, die im Romanwerk Zolas erkennbar werden, ist es, die Ergebnisse als Romane würdigen zu können, nicht als Schilderungen medizinischen Wissens im Sinne erzählter Fallbeispiele. Ferner müssen bei einer Bewertung medizinische Standards zugrunde gelegt werden, die Zola in seiner Zeit in Frankreich verfügbar waren; es verfälschte die Ergebnisse, von jüngeren Erkenntnissen auszugehen.

Damit ist das Programm, das dieser Arbeit gestellt ist, umrissen. Die medizinischen Dokumentationen Zolas sollen auf ihre Quellen zurückgeführt werden; ihre Einflüsse auf die Romane sollen an charakteristischen Beispielen vorgestellt werden. Dabei darf die Frage, welchen Stellenwert diese Rückkoppelung an die Medizin im Endeffekt hat, nicht aus dem Blick geraten. Schließlich ist die literaturtheoretische Arbeit Zolas und die Kritik seiner Zeitgenossen im Licht der gewonnenen Ergebnisse zu bewerten.

Die vorliegende Arbeit wurde im Winter 2005/2006 abgeschlossen und daraufhin an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main als Dis-

---

<sup>14</sup> Mit Blick auf *Au Bonheur des Dames* und *Germinal* hebt Becker (*Le saut dans les étoiles*, S. 101) die Qualität der Dokumentationen Zolas hervor und betont: „Ils manifestent toujours la volonté de faire le tour d’une question, de présenter un milieu, un métier le plus exhaustivement possible.“

<sup>15</sup> Thorel-Cailleteau, *La pertinence réaliste*, S. 70.

sertation angenommen. Literatur, die ab 2005 erschienen ist, konnte nur noch in Einzelfällen berücksichtigt werden.

Herrn Professor Dr. Friedrich Wolfzettel möchte ich an dieser Stelle für alle Unterstützung und Ermutigung danken, dem Land Hessen für die Gewährung eines Graduiertenstipendiums.

## 2. Vererbungslehre und Figurenkonzeption: Der Stammbaum der Rougon-Macquart in seiner Entwicklung

### 2.1. Die Vorworte als Schlüssel zum Quellenmaterial

In den Vorworten zweier Romane informiert Zola die Leser der *Rougon-Macquart* detaillierter über die Ansätze seiner Arbeit<sup>1</sup>: gleich zur Eröffnung des Zyklus in *La Fortune des Rougon*<sup>2</sup> (1871) und in *Une Page d'Amour*<sup>3</sup> (1878), dem achten Roman. Zu dem älteren Vorwort ist außerdem ein handschriftlicher Entwurf erhalten geblieben<sup>4</sup>. Mit diesen Texten verweist Zola auf die außerliterarischen Grundlagen seiner Arbeit. Die Details, die er hier erwähnt, müssen nicht nur die Rezeption seiner Romane nachhaltig beeinflusst haben, sondern auch das Verständnis seines Arbeitsansatzes: Lob dafür und Kritik daran, wie Zola die nicht spezifisch literarischen Elemente in die Romankonzeption aufnimmt, müssen in erster Linie von den Informationen gesteuert worden sein, die Zola hier der Öffentlichkeit präsentiert.

Dies spiegelt sich besonders klar in Gustave Flauberts Reaktion auf *La Fortune des Rougon*; in einem Brief an Zola lobt er zwar den Roman, kritisiert aber, dass im Vorwort die Hintergründe des Arbeitens offen gelegt seien<sup>5</sup>: „Selon moi, elle [la préface] gâte votre œuvre qui est si impartiale et si haute. Vous y dites votre secret, ce qui est trop candide, chose que dans ma poétique (à moi) un romancier n'a pa le droit de faire“. Indirekt bestätigt er damit allerdings, dass er den Zusammenhang zwischen dem Roman und den Ausführungen des Vorworts erkannt hat, denn nur so lässt sich verstehen, dass er davon spricht, Zola habe hier tatsächlich das Geheimnis seines Arbeitens gelüftet. Damit wird deutlich, dass die Vorworte auch im Rahmen dieser Studie geeignet sind, erste Informationen über die außerliterarischen Konzepte Zolas zu erhalten; zwar spricht dieser sie hier nur äußerst knapp an (allein dies erschien Flaubert „trop candide“), doch lassen sich ihre Hintergründe und ihre Beziehungen zum Arbeiten Zolas als Romancier auch aus diesen Bemerkungen erschließen.

Flauberts Kritik zielt sicherlich nicht darauf ab, dass Zola dem Leser mitteilt, der vorliegende Roman sei nur eine erste Episode eines mehrteiligen Werkes; kaum vorstellbar ist auch, dass Flaubert die Hinweise darauf störten, dass der damit begonnene Romanzyklus als eine Darstellung des Second Empire geplant

---

<sup>1</sup> Vgl. *Préface*, RM I/3–4.

<sup>2</sup> RM I/3–4.

<sup>3</sup> RM II/800–801, Faltblatt.

<sup>4</sup> Ms. 10.3.3., fol. 78–79 (nach RM I/1544).

<sup>5</sup> Flaubert, Brief an Zola, zit. nach: RM I/1541.

sei. Schwerer wiegt wohl, dass Zola ausdrücklich Gesetze der Vererbung in den Mittelpunkt seiner Arbeit stellt. Diese Ausführungen werden im Folgenden einer eingehenden Untersuchung unterzogen.

Offenbar auf diese Aspekte bezieht sich Zolas Hinweis, sein Romanzyklus sei nunmehr „complète“, denn diese Bemerkung kann selbstverständlich nicht bedeuten, dass schon alle Romane geschrieben seien, sondern wohl nur, dass die Konzeption des Zyklus festgelegt sei. Er macht somit deutlich, dass er von einem umfassenden Konzept ausgeht und dass dieses ihm von Anfang an vorliegt.

Dieses Konzept beschreibt Zola detaillierter: Er beabsichtige, wie er in seinem ersten Satz feststellt, die Entwicklung einer Familie darzustellen, die aus zehn bis zwanzig Personen bestehe: „Je veux expliquer comment une famille ... se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus...“ Diese Personen können, weil Zola den Begriff „épanouir“ verwendet, kaum einer einzigen Generation angehören; der Entwicklungsgedanke bringt es außerdem mit sich, dass er in die Zeichnung der einzelnen Personen Elemente aufnehmen muss, die sich im weiteren Rahmen als Familieneigenschaften bezeichnen ließen. Doch Zola möchte sich nicht mit oberflächlichen Ähnlichkeiten der Personen zufrieden geben; diese erscheinen „au premier coup d'œil, profondément dissemblables“. Folglich schwebt ihm in seinem Konzept eine subtilere Personenzeichnung vor. Sie soll ihm offenkundig ermöglichen, Romanfiguren zu entwickeln, die so eigenständig agieren wie nur irgend möglich, allerdings nur so weit, wie es die Persönlichkeitsmerkmale der Angehörigen dieser hypothetischen Familie zulassen. Im Hinblick auf diese Beschränkung schreibt Zola über seine Protagonisten, dass sie sich bei einer „analyse“ als „intimement liés les uns aux autres“ erweisen müssten. Da er dies im Vorwort eines Romans schreibt, mag der Begriff „analyse“ befremden, denn es kann nicht sein Ziel sein, dort selbst eine umfassende Analyse vorzulegen. Vielmehr deutet Zola mit dieser knappen Bemerkung an, in seiner Arbeit nachprüfbar Verhältnisse schaffen zu wollen. In welchem Rahmen er sich dies vorstellt, erwähnt er im nächsten Satz: „L'hérédité a ses lois comme la pesanteur.“ Nach diesen eher allgemein gehaltenen, fast aphoristisch knapp anmutenden Bemerkungen seines ersten Absatzes wird Zola ein wenig konkreter: Denn auf der damit geschaffenen Grundlage könnten Verbindungslinien nachgezeichnet werden, die in einer Familie „mathématiquement d'un homme à un autre homme“ führten.

Zola geht demnach in der Charakterisierung der einzelnen Personen nicht völlig frei vor, sondern er will sich an Gesetzmäßigkeiten der Vererbung orientieren. Offenbar sollen die verwandtschaftlichen Beziehungen so weitgehend differenziert werden, dass das Gesamtkonzept, in das diese Beziehungen eingebettet sind, bei der Lektüre erkennbar wird.

Zola konkretisiert weiter, dass die persönlichen Ähnlichkeiten zunächst als eine gemeinsame Eigenschaft in Erscheinung treten: als „le débordement des appétits“. Doch damit wäre wiederum nur eine generelle, gewissermaßen ober-



flächliche Personenähnlichkeit geschaffen, die für Zola nur ganz allgemein von Bedeutung ist; dies bestätigt er mit der Charakterisierung als „le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances“. Wiederum scheint anderes ihm wichtiger zu sein, denn er fährt mit einer Bemerkung fort, die als Erklärung für das Zustandekommen dieser zügellosen Begierden dienen kann<sup>6</sup>: „Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race.“ Damit wird deutlich, dass Zola die Personen unter medizinischen Gesichtspunkten miteinander verbindet: Die persönlichen Ähnlichkeiten ergeben sich vor allem über die Vererbung einer nervösen Krankheit.

Diese erbliche Belastung, die „seine“ Familie kennzeichnen soll, verfolgt er zurück, wie er im unmittelbaren Anschluss ausführt, „à la suite d’une première lésion organique“; folglich muss eine entsprechende erbliche Disposition an irgendeiner Stelle in die Familie hineingekommen und daraufhin weitervererbt worden sein. Wie weitreichend die Folgen dieses Konzepts für seinen Romanzyklus sind, weiß Zola; diese Vorgaben „déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms de vertus et de vice“. Die auf diese Art beschriebene Familie bildet also eine überschaubare soziale Gruppe; Zola lässt sie im historischen Rahmen des Second Empire in Aktion treten.

Vor diesem Hintergrund lässt sich interpretieren, was es heißt, wenn Zola schreibt: „Depuis trois années, je rassemblais les documents de ce grand ouvrage.“ Diese Information kann sich kaum auf historische Aspekte beziehen, da Zola das Second Empire als Zeitzeuge miterlebt hat; vielmehr kann sie nur bezeichnen, dass er sich intensiv mit medizinischer Fachliteratur befasst hat, die ihm die entsprechenden Kenntnisse erschloss. Doch genauer benennt er seine Quellen nicht. Vollendet kann das Werk zu dem Zeitpunkt, als Zola das Vorwort veröffentlicht, nur in der Hinsicht sein, dass die Familie umfassend konzipiert ist: in den Charakteristika der einzelnen Personen, von deren fiktivem Zusammenwirken der gesamte Romanzyklus handeln werde.

Einem zeitgenössischen Leser könnte aufgefallen sein, auf welches geistige Umfeld Zola sich bezieht, denn in einzelnen Formulierungen verweist er auf Gedanken Hippolyte Taines. Der schlagwortartige Satz, mit der er den ersten Absatz zusammenfasst („L’hérédité a ses lois, comme la pesanteur“), erinnert an Taines berühmten Satz „Le vice et la vertu sont des produits comme le sucre et le vitriol“; außerdem verweist Zola mit dem Begriff „la double question des tempérament et des milieux“ auf Taines Milieutheorie, nach der jedes soziale Phänomen von „Rasse, Milieu und Moment“ bestimmt wird<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Dies erscheint hier als eine Seite einer Medaille; die andere spricht Zola wenig später an: in einem Satz, der analog zum nachfolgend zitierten mit „Historiquement, ...“ eingeleitet wird.

<sup>7</sup> Halina Suwala, *Naissance d’une doctrine*, S. 103.

Das Vorwort, das Zola für die erste Buchpublikation von *La Fortune des Rougon* schrieb, trägt das Datum 1. Juli 1871; in ihr blickt er auf das Second Empire zurück. Ein Entwurf für dieses Vorwort ist handschriftlich überliefert<sup>8</sup>. Bemerkungen, die sich auf die Ereignisse von 1870 beziehen, fehlen in dieser Frühfassung; sie muss also geschrieben worden sein, ehe am 3. September 1870 die Dritte Republik proklamiert wurde. Außerdem fehlt in ihr der Hinweis auf die Neurose als das Element, das die Familienangehörigen untereinander verbindet. Dennoch spiegelt sich in diesem Unterschied der Formulierungen nicht zugleich auch eine Veränderung seines Ansatzes, denn schon in der älteren Version charakterisiert Zola den Romanzyklus als eine „étude physiologique et historique“. Hätte er diese knappe Version publiziert, wäre aber unklar geblieben, unter welchem Gesichtspunkt die physiologischen Betrachtungen angestellt werden.

Eine medizinische Orientierung seines Ansatzes wird in dieser Vorwort-Vorstufe nur mit folgender Formulierung angesprochen<sup>9</sup>: „Cette étude, – étude physiologique et historique, – qui formera plusieurs épisodes, plusieurs volumes, est en somme, *l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*.“ Der Untertitel des Zyklus steht also schon fest. Nur an dieser Stelle leitet Zola ihn aus seinem Gesamtkonzept ausdrücklich her, so dass er sich zugleich als dessen Programm erweist. Die Unterschiede zwischen den beiden Versionen dieses den Zyklus einleitenden Vorwortes machen also deutlich, dass Zola immer mehr die Notwendigkeit sah, seiner Leserschaft Einblick in sein literarisches Konzept zu geben (eine Überzeugung, die Flaubert offenbar nicht teilte); vielleicht griff er damit Reaktionen auf, zu denen die Erstveröffentlichung des Romans in der Zeitschrift *Le Siècle* geführt hatte, die allerdings äußerst wenig Beachtung fand.

Zola arbeitete weiter daran, seine Leserschaft darüber zu informieren, welche theoretischen Überlegungen ihn bei der Konzeption der Romane leiteten. 1878, in *Une Page d'Amour*, veröffentlichte er erstmals einen Stammbaum der Familie Rougon-Macquart; aus dem Vorwort werden weitere Grundüberlegungen deutlich<sup>10</sup>. Wieder macht Zola genaue Angaben darüber, wie lange ihn die Arbeit an dem Zyklus schon beschäftigte; mit der Formulierung im Vorwort von 1871 „depuis trois années, je rassemblais des documents“ deckt sich nun seine Bemerkung „depuis 1868, je remplis le cadre que je me suis imposé, l'arbre généalogique en marque pour moi les grandes lignes, sans me permettre d'aller ni à droite ni à gauche“. Tatsächlich lässt sich die älteste überlieferte Stammbaum-Version mit dieser Zeitangabe in Verbindung bringen. Paul Alexis bestätigt, dass Zola um die Jahreswende 1868/69 für insgesamt acht Monate täglich in der Bibliothèque Impériale gearbeitet habe<sup>11</sup>. Unmittelbar daraufhin muss diese Stammbaum-

<sup>8</sup> Ms. 10.303, fol. 78–79 (nach RM I/1544).

<sup>9</sup> Hervorhebung wie im Original.

<sup>10</sup> RM II/799–800.

<sup>11</sup> Alexis, *Notes d'un ami*, S. 85.

Version entstanden sein; 1869 folgte eine weitere, mit der Zola seinem Verleger Lacroix das Romanprojekt vorstellte. In dieser zweiten tragen die Personen ihre definitiven Namen; in der ersten hingegen hat Zola manche von ihnen noch abweichend benannt, so dass daraus auch Rückschlüsse auf die Datierung möglich werden. Allerdings sind die Namen das einzige Detail, in dem sich diese erste Version von allen nachfolgenden markant unterscheidet, und abgesehen von Einzelheiten entspricht noch die 1878 publizierte Gestalt diesem um zehn Jahre älteren Entwurf.

Dass Zola nun auch den Stammbaum (und damit die konkrete Umsetzung seiner zunächst nur allgemein angesprochenen Idee, mit Vererbungskonzepten zu arbeiten) der Öffentlichkeit preisgibt, begründet er mit dem gegen ihn gerichteten Vorwurf „de courir après l’actualité et le scandale“; vielmehr sei seine Arbeit nach wie vor von einem ausgeklügelten, in sich abgeschlossenen Plan geleitet, der sich in dem nun veröffentlichten Stammbaum manifestiere. Von ihm sagt er: „Je dois le suivre strictement, il est en même temps ma force et mon régulateur. Les conclusions sont toutes prêtes.“<sup>12</sup>

Dass der Stammbaum gerade mit *Une Page d’Amour* veröffentlicht wird, ist also zunächst von den äußeren Umständen der Rezeption abhängig; für den Roman selbst hat der Stammbaum keine größere Bedeutung als für die übrigen. Zola weist jedoch darauf hin, dass er einen anderen Roman plane, der mit dem Stammbaum in besonders enger Beziehung stehen solle; es handelt sich um den letzten (20.) Roman des Zyklus. Um diese Ankündigung glaubhaft zu machen, geht Zola sogar so weit, diesen letzten Roman, von dem ihn elf weitere, noch ungeschriebene trennen, zu skizzieren: „Dans ma pensée, il [l’arbre généalogique] est le résultat des observations de Pascal Rougon, un médecin, membre de la famille, qui conduira le roman final, conclusion scientifique de tout l’ouvrage“.

Dort will Zola also den Stammbaum, der dem Zyklus zugrunde liegt, in die Handlung selbst einbeziehen. Weil Pascal Rougon Arzt ist, kann Zola ihm als einer Person, die selbst in den Romanzyklus eingebunden ist, Worte in den Mund legen, mit denen die medizinischen Hintergründe der Familiengeschichte angesprochen, die verwandtschaftlichen Verbindungen analysiert und der Stammbaum kommentiert werden können – noch weitaus deutlicher, als dies in den vorausgegangenen 19 Romane möglich ist<sup>13</sup>:

Le docteur Pascal l’éclairera alors de ses analyses de savant, le complétera par des renseignements précis que j’ai dû enlever, pour ne pas déflorer les épisodes futurs. Le rôle naturel et social de chaque membre sera définitivement réglé, et les commentaires enlèveront aux mots techniques ce qu’ils ont de barbare.

<sup>12</sup> RM II/799.

<sup>13</sup> RM II/800. Dort auch das folgende Zitat.

1878, im Vorwort zu *Une Page d'Amour*, wird die Leserschaft also erneut (und sogar noch ausdrücklicher als 1871) darauf hingewiesen, dass das literarische Werk von dem seit 1868 vorliegenden Stammbaum getragen werde und damit auf medizinischem Gedankengut basiere. Um diese wissenschaftliche Seite seines Werkes glaubwürdig abzusichern, nennt er hier erstmals eine Quelle, über die auch seinen Lesern dieses medizinische Wissen zugänglich sei:

D'ailleurs, les lecteurs peuvent déjà faire une bonne partie de ce travail. Sans indiquer ici tous les livres de physiologie que j'ai consultés, je citerai seulement l'ouvrage du docteur Lucas: *L'Hérédité naturelle*, où les curieux pourront aller chercher des explications sur le système physiologique qui m'a servi à établir l'arbre généalogique des Rougon-Macquart.

Aus diesen beiden Vorworten lassen sich also die zentralen Ideen ableiten, die Zolas Arbeit an dem Romanzyklus bestimmten. Wichtig erscheint die Arbeit mit einem Stammbaum und dessen Fundierung in der zeitgenössischen Vererbungslehre; eine besondere Rolle übernimmt dabei Lucas' *Traité de l'hérédité naturelle*, den Zola ausdrücklich als Quelle benennt. Genauer zu klären ist aber, welche Rolle hierbei die Fachrichtung Physiologie übernahm, die Zola immer wieder erwähnt, und weshalb es ihm interessant schien, die Verwandtschaft der Familienmitglieder im Spiegel der erblichen Weitergabe einer nervösen Krankheit darzustellen.

Der Entwurf dieses übergeordneten Konzepts muss bestanden haben, ehe Zola mit der Detailarbeit am ersten Roman begann; das lässt sich in der Datenfolge der Stammbaumversionen erkennen. Zweifel an einem gewissenhaften Umgang mit medizinischem Fachwissen versucht Zola mit dem Hinweis auf die medizinische Fachliteratur auszuräumen, in die er sich im Rahmen der Konzeption seines Zyklus einarbeitete. Tatsächlich lässt sich aus seinen Aufzeichnungen ableiten, dass seine Hauptquelle, Lucas' *Traité*, seine Arbeit schon von Anfang an begleitete und damit das Gesamtkonzept des Zyklus entscheidend prägte<sup>14</sup>.

## 2.2. Der Stammbaum der Rougon-Macquart

Der Stammbaum, den Zola 1878 veröffentlichte, zeigt eine weit verzweigte Großfamilie. An ihrem Ursprung steht als Stammutter Adélaïde Fouque; sie hat drei Kinder, einen ehelichen Sohn, Pierre Rougon, und zwei uneheliche Kinder, Ursule und Antoine Macquart. Die Nachfahren dieser drei Kinder entwickeln sich in unterschiedlichen Gesellschaftsschichten: Pierre begründet einen Zweig, dem im Second Empire der Aufstieg gelingt, Ursule heiratet in die Fami-

---

<sup>14</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 2.4.

lie Mouret ein, die dem Mittelstand angehört; Antoine und seine Nachkommen gehören den niedrigsten Gesellschaftsschichten an.

Außer dem medizinischen Gedankengut nahm Zola also soziale Überlegungen in seine Konzeption auf. Auch auf diesen Aspekt seines Konzeptes geht er im Vorwort ein; hier erwähnt er das Begriffspaar „tempéraments et milieux“. Die heterogene Struktur der Familie liefert dem Romancier, der das Wechselspiel der medizinischen und sozialen Faktoren beobachten möchte, eine Fülle von Material für die „histoire naturelle et sociale d’une famille sous le second Empire“.

Die Geschichte dieser drei Familienzweige verfolgt Zola über fünf Generationen; in dem 1878 veröffentlichten Stammbaum werden 26 Personen genannt. Da er die Konzeption seines Zyklus mit dem Stammbaum als vorgeprägt betrachtet, muss dieser ihm die Perspektive geboten haben, die 20 Romane zu schreiben (diese Zahl teilt er im Vorwort zu *Une Page d’Amour* erstmals der Öffentlichkeit mit) und zwar schon seit zehn Jahren, weil er sich erneut auf die Vorarbeiten seit 1868 beruft.

Im Prinzip lassen sich beide Behauptungen Zolas bestätigen: sowohl der Hinweis darauf, dass der Stammbaum zu jenem Zeitpunkt schon fast zehn Jahre alt war, als auch derjenige auf die Tragfähigkeit des nun veröffentlichten Konzeptes im Hinblick auf die weitere Arbeit. Doch in Einzelheiten war Zola schon 1878 von seinen ersten fassbaren Überlegungen zum Stammbaum der Familie abgerückt, und ebenso veränderte er ihn auch später noch in Details. Außerdem waren nicht alle Romansujets, die er inzwischen umgesetzt hatte, Teil seiner Ausgangskonzeption gewesen; der Zyklus entwickelte sich auch nach einer eigenen Dynamik fort.

Abgesehen von dem 1878 veröffentlichten Stammbaum haben sich aus unterschiedlichen Arbeitsphasen drei weitere Versionen erhalten, zunächst die beiden, die 1868/69 und 1869 entstanden sind<sup>15</sup>. Diese Versionen umfassen allerdings erst einen Kreis von 21 Personen, nicht schon alle 26, die 1878 erwähnt werden. Diese Fortentwicklung muss im Zusammenhang damit gesehen werden, dass Zola auch das Konzept seines Zyklus nachhaltig erweiterte, denn gegenüber seinem Verleger Lacroix sprach er 1869 noch davon, dass der Zyklus lediglich zehn Romane umfassen solle<sup>16</sup>.

Die Veränderungen des Personenkreises trug Zola in die erste erhaltene Version des Stammbaums ein; sie erscheint damit als sein Arbeitsexemplar. Die Zu-

<sup>15</sup> Die erste Stammbaumversion (Ms. 10.345, fol. 130, RM V/1753); die zweite Version, deren Original nicht mehr existiert (RM V/1778–1779); die dritte Version veröffentlicht zusammen mit *Une Page d’Amour*: RM II/800; die vierte Version veröffentlicht in *Le Docteur Pascal*: RM V/921. (Basierend auf der Fortschreibung der dritten Version existiert eine unveröffentlichte Stammbaumversion; vgl. hierzu Anhang 3).

<sup>16</sup> RM V/1755: *Documents et plans préparatoires, 1er plan remis à Lacroix*. Ebenso findet sich im Tagebuch der Brüder Goncourt (14. Dezember 1869) der Hinweis auf Zolas Arbeit an einem „roman en dix volumes“.

sätze, die er vornahm, lassen sich den Schriftformen zufolge in die Zeit bis etwa 1871 datieren<sup>17</sup>; folglich gehören auch sie im weiteren Sinne noch der Konzeptionsphase des Zyklus an, denn bis 1871 war lediglich der erste der 20 Romane erschienen. Die Ergebnisse der schriftkundlichen Untersuchungen finden ihre Bestätigung darin, dass Zola 1871 in *La Curée* Maximes unehelichen Sohn erwähnt, der 1869 im Stammbaum nachträglich ergänzt wurde.

Schon für den Roman, der *Une Page d'Amour* unmittelbar folgte, genügte ihm das Personenspektrum nicht mehr, das in der Stammbaumversion von 1878 umrissen ist: Zusätzlich zur diesem kommt in *Nana*, dem folgenden Roman, auch ein Sohn der Titelfigur vor (Louis Coupeau). Allerdings handelt es sich nicht um eine Hauptperson, so dass auch hier der Eindruck bestehen bleibt, dass die ursprüngliche Konzeption der Familie weiterhin Zolas Arbeit trage. Doch dies gilt nicht für die gesamte weitere Arbeitsphase, denn der Stammbaum wurde auch in substantieller Hinsicht geändert, wie ein Vergleich der 1878 publizierten Version und der vierten zeigt, die, wie von Zola angekündigt, im letzten Roman des Zyklus (*Le Docteur Pascal* 1893) erschien.

Die Erweiterungen stehen im Rahmen von Änderungen in der Detailkonzeption des Romanzyklus. Sie bedeuten nicht, dass Zola die Grundlage seiner Arbeit in Frage stellte; doch darin, aus dem Stammbaum Romane zu entwickeln, schlug er punktuell neue Wege ein. Zunächst stellte er die Angehörigen der ersten drei Generationen in den Mittelpunkt der Romane und wandte sich dabei allen drei Familienzweigen abwechselnd zu: Nachdem er im ersten Roman, *La Fortune des Rougon*, die Grundlagen für den Zyklus und für das Verständnis der Familienstrukturen gelegt hatte, widmete er sich in den Romanen 2–4 jeweils vor allem einem Vertreter eines Zweiges und gestaltete nach dem gleichen Verfahren auch die Romane 5–7. In *La Curée* geht es daher um die Familie Rougon, in *Le Ventre de Paris* um die Macquarts und in *La Conquête de Plassans* um die Familie Mouret. Alle drei Familien sind damit vorgestellt worden. In der nächsten Runde steht in *La Faute de l'Abbé Mouret* neuerlich ein Mitglied der Familie Mouret im Mittelpunkt, in *Son Excellence Eugène Rougon* ein weiterer Repräsentant der Familie Rougon und in *L'Assommoir* wieder der Familienzweig Macquart. Diesem System folgend wären nun ein achter Roman über Pascal Rougon und ein neunter über Jean Macquart (oder umgekehrt) zu erwarten gewesen. Doch Zola übersprang diese beiden einzigen Repräsentanten der dritten Generation, die bis dahin noch nicht im Zentrum eines Romans standen, und wandte sich zunächst der vierten Generation zu. Er fühlte sich also nicht mehr daran gebunden, eine Generation nahezu erschöpfend zu behandeln, ehe er sich der nächsten zuwandte. Daher wird Nana Coupeau zur Hauptperson des neunten Romans. Von nun an folgt Zola auch nicht mehr dem Prinzip, alle Familienzweige gleichmäßig zu berücksichtigen: Von den folgenden zehn Romanen widmet er nur zwei der Familie

---

<sup>17</sup> Vgl. hierzu RM V/1777.

Mouret (*Pot-bouille* und *Au Bonheur des Dames*), drei der Familie Rougon (*Le Rêve*, *L'Argent* und *Le Docteur Pascal*), aber fünf Romane der Familie Macquart (*La Joie de vivre*, *Germinal*, *L'Œuvre*, *La Bête humaine*, *La Débâcle*).

Der Vorgriff, den sich Zola mit der Erschließung der 4. Generation leistet (erstmalig in *Nana*), zwingt ihn dazu, irgendwann die Lücken zu schließen, die er damit geschaffen hat, also in der Wahl der Hauptfigur eines Romans in eine Generation zurückzugehen, die er eigentlich schon „abgehandelt“ hatte. Dies geschieht mit dem 15. Roman (*La Terre*); doch hier handelt es sich nicht nur darum, dass Zola die Folgen einer vorausgegangenen Entscheidung einzulösen hatte, sondern um einen echten Bruch in der Ausarbeitung des Konzepts. Er stellt Jean Macquart als Landwirt in das Zentrum des Romans; von Anfang an ist in den Stammbaumnotizen aber davon die Rede, dass Jean Soldat sei, und tatsächlich wird er in der vorgesehenen Weise zur Hauptperson des vorletzten Romans, der den Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 zum Thema hat (*La Débâcle*). Der Schritt um eine Generation zurück steht also in engem Zusammenhang damit, dass Zola den zuvor erkennbaren Plan aufgibt, jede Hauptfigur ins Zentrum nur eines einzigen Romans zu stellen. Dies wiederholt sich in gleicher Weise mit dem 18. Roman (*L'Argent*), in dem Aristide Rougon Hauptperson ist: In dieser Funktion erschien er im zweiten Roman (*La Curée*), und er gehört zudem der zweiten Generation an – folglich geht Zola auch hier nochmals in der Generationenfolge zurück.

Dies ist also der Kontext dafür, dass sich Zola in zwei weiteren Romanen, die zwischen den beiden beschriebenen stehen, sogar substantiell von dem 1878 publizierten Stammbaum entfernt. Im 16. und 17. Roman (*Le Rêve* und *La Bête humaine*) stehen Mitglieder der Familie im Zentrum, die Zola neu in den Stammbaum einfügte: Angélique Rougon und Jacques Lantier: Diese beiden Romane können also weder in der ursprünglichen Konzeption des Zyklus noch in der, die Zola 1878 offen legte, enthalten gewesen sein. Und schließlich finden sich in der definitiven Fassung des Stammbaums noch ein weiteres „neues“ Familienmitglied in der vierten Generation (Victor Rougon) sowie drei in der fünften Generation; diese figurieren jedoch allesamt nicht als Hauptpersonen eines Romans, sondern erscheinen ähnlich wie Nanas Sohn Louis als Staffagefiguren, die Zola bei der Arbeit an den betreffenden Romanen entwickelte.

Zolas wiederholter Hinweis darauf, dass er an seinem Zyklus-Konzept seit 1868 unverändert festhalte, kann sich folglich nicht darauf beziehen, dass die Folge der zwanzig Romane ihm von Anfang an vor Augen stand; vielmehr meinte er damit den Stammbaum, der tatsächlich als das Gerüst seines Arbeitens bezeichnet werden kann. Dass ein Viertel der Personen, die im definitiven Stammbaum in *Le Docteur Pascal* genannt werden, im ursprünglichen von 1868/69 noch nicht vorkommen, stellt diese Einschätzung des Stammbaums nicht grundsätzlich in Frage, denn dessen Erweiterungen betreffen (abgesehen von Angélique) vorrangig Nebenfiguren sowie Jacques Lantier (als einen Protagonisten, mit dem

das Konzept allerdings nur nachträglich ausgebaut erscheint). Nicht vorhergesehen hat Zola lediglich die Erweiterung des Zyklus auf zwanzig Romane; der „Bruch“, der in diesem Zusammenhang notwendig wurde, wird daran ablesbar, wie Zola nach den Romanen Nr. 8 und 14 die Arbeit fortsetzt. Doch auch damit, dass dieser Bruch sich nur darin spiegelt, wie Zola die Vorgaben des Stammbaums umsetzt, wird dessen konstante, fundamentale Bedeutung für die Gestaltung des Zyklus eindrucksvoll bestätigt.

Die Veränderungen im Detail lassen die Illusion, es handele sich um einen realen Stammbaum, gar nicht erst entstehen. Auf diesen oberflächlichen Effekt zielte Zola auch nie ab: 1884 ließ er von Lules Lermina im *Dictionnaire universel et illustré, biographique et bibliographique de la France contemporaine* sogar die ersten Skizzen zum Romanzyklus und den Stammbaum, den er 1869 für Lacroix anfertigte, veröffentlichen<sup>18</sup>, so dass das Publikum den Prozess der Weiterentwicklung verfolgen und sich davon überzeugen konnte, dass das physiologische Konzept von Anfang an bestanden hatte.

Mit dem Stammbaum waren also die Grundlinien des Zyklus vorab definiert, ohne dass die konkreten Inhalte sämtlicher Romane festgelegt waren. Dieses Nebeneinander aus Offenheit und Geschlossenheit der Konzeption wird verständlich, wenn man die Gestaltung des Stammbaums analysiert. Unabhängig von dem Hinzufügen neuer Familienmitglieder gleichen sich alle Stammbaumfassungen darin, dass jede Person mit einer kurzen Beschreibung versehen ist. Diese Angaben gehen über die in genealogischen Stammbäumen übliche Nennung von Namen und Lebensdaten hinaus. Zola hält außerdem Details fest, die im Hinblick auf die literarische Ausarbeitung eine Rolle spielen, zum Beispiel den Beruf, den eine Person ausüben soll. Doch ein Merkmal, das alle Fassungen des Stammbaums charakterisiert, sind medizinische Termini. Zwei Kategorien sind dabei zu unterscheiden: Ausnahmslos alle Personen werden im Hinblick auf körperliche und charakterliche Merkmale in Beziehung zu ihren Eltern gesetzt; ein Teil der medizinischen Fachausdrücke beschreibt also allgemein Fragen der Vererbung. Außerdem wird in mehreren Fällen auf eine neurotische Disposition hingewiesen. Als Beispiel sei die Stammbaumnotiz für Claude Lantier aus dem Stammbaum von 1893 zitiert<sup>19</sup>:

Claude Lantier: né en 1842; épouse en 1865 Christine Hallegrain, dont le père était paralytique, maitresse avec laquelle il vit depuis six ans et dont il a un fils, Jacques, âgé de cinq ans; perd ce fils en 1869, et lui-même se suicide, se pend en 1870. – Mélange fusion. Prédominance morale et ressemblance physique de la mère. Hérité d'une névrose se tournant en génie. Peintre.

<sup>18</sup> Becker, *Le saut dans les étoiles*, S. 98.

<sup>19</sup> Ms. 10.290, fol. 164.



Für die innere Struktur des Stammbaums spielt also die Weitergabe der neurotischen Veranlagung eine zentrale Rolle. Dieses Konzept behielt Zola während seiner gesamten Arbeitszeit an den *Rougon-Macquart* bei, auch in Änderungen und Ergänzungen, die er im Stammbaum vornahm. Die Beobachtung, dass Zola Prinzipien, nach denen er den ihn „abarbeitete“, nicht bruchlos durchhielt, stellt die Bedeutung des medizinischen Konzepts nicht in Frage. Gerade die medizinischen Hintergründe des Stammbaums haben für Zola eine weit reichende Bedeutung, denn er berücksichtigt sie durchgehend, während der gesamten Arbeit am Romanzyklus. Zu untersuchen ist also, über welche Informationen Zola verfügte, als er den Stammbaum entwickelte. Ausgehend von seinen Ausführungen in den Vorworten zu *La Fortune des Rougon* und *Une Page d'Amour* nehmen die zeitgenössischen Vorstellungen von Vererbungslehre und nervösen Krankheiten eine zentrale Rolle ein; als Quelle ist besonders sein Hinweis auf Lucas' *Traité* von Bedeutung.

## 2.3. Medizinische Quellen

### 2.3.1. Zolas Dokumentation 1868/69

Von Zola haben sich in großem Umfang Aufzeichnungen erhalten, mit denen er sowohl die Ausarbeitung des Gesamtzyklus als auch der einzelnen Romane vorbereitete. Für die Behandlung der Frage, wie er zu seinem Konzept gelangte, das sich im Stammbaum manifestiert und das er 1871 als eine „œuvre ... complète“ bezeichnen kann, sind in erster Linie die umfassenden Vorarbeiten von 1868/69 von Bedeutung. Sie schlagen sich in mehreren Konvoluten nieder, die von Henri Mitterand erstmals in großen Teilen ediert worden sind. Neben zwei Listen, in denen Zola Buchtitel aufführt (Ms. 10.345, fol. 142–143 und 155–156), finden sich Exzerpte aus drei weiteren medizinischen Fachbüchern (Ms. 10.345, fol. 27, 28–34, 36–47, 57–115). Zudem sind Aufzeichnungen, die direkt auf die Entwicklung des Stammbaums hinführen, erhalten (Ms. 10.345, fol. 17–25) und solche, in denen Zola die Handlung der Romane entwirft (Ms. 10.345, fol. 1–7, 9–13)<sup>20</sup>.

Die von Zola notierten Titel geben Auskunft darüber, mit welchen medizinischen Fragestellungen er sich beschäftigt haben kann. Zugleich lässt sich anhand dieser Literatur feststellen, aus welcher Perspektive Zola den jeweiligen Fachbereich kennen lernte; dies ermöglicht auch Antworten darauf, ob sich Zola mit veralteten oder aktuellen Sichtweisen befasste. Die Auseinandersetzung mit Zolas medizinischen Quellen kann jedoch nicht zum Ziel haben, im Detail nachzuzeichnen, wie die Forschungspositionen zustande gekommen waren, die Zola aufgriff. Vielmehr geht es darum, Zolas Umgang mit den Theorien, die er übernommen hat, zu betrachten.

---

<sup>20</sup> RM V/1669–1776.

Auf den beiden Literaturlisten hielt Zola 1868 Ergebnisse seiner bibliographischen Arbeiten in der Bibliothèque Impériale fest. Eine von ihnen<sup>21</sup> enthält in einem absteigenden Alphabetausschnitt (Moreau (de Tours) bis Lauvergne) vor allem Arbeiten zur allgemeinen Physiologie, mit einer Ausnahme<sup>22</sup> in den 1850er Jahren erschienen. Nur drei der Studien wenden sich spezielleren (zum Teil physiologischen) Fragestellungen zu: In den *Leçons de physiologie expérimentale* (1855–56) von Claude Bernard geht es um die Methodik der Physiologie, und die Studie von Moreau (de Tours) *De l'identité de l'état de rêve et de la folie* ist keine physiologische Studie im engeren Sinne. H. Lauvergne behandelt in *Les forçats, considérés sous le rapport physiologique, moral et intellectuel* die Physiologie des Verbrechers. Den Titel „Les forçats“ hat Zola durch Unterstreichen hervorgehoben.

Die andere Bücherliste<sup>23</sup> enthält keine Studien zur allgemeinen Physiologie mehr, sondern nur noch spezielle Titel<sup>24</sup>. In freier Folge werden einzelne Arbeiten unterschiedlichen Alters genannt, die sich beispielsweise auf Schlaf, Leben und Tod, Gefühlsleben und Temperament beziehen; als einziger größerer Bereich lassen sich Studien zur Physiologie der Frau benennen. Auffälligerweise wird der erste Titel auf dieser Liste völlig anders zitiert als alle folgenden (und ebenso anders als die Titel auf der älteren Liste). Während Zola Titelangaben hier grundsätzlich nach dem Muster „[Titel. Untertitel], par [Autorennachname, bisweilen um Signaturangaben ergänzt]“ leistet<sup>25</sup>, steht hier nur „Morel. Les dégénérescences“, also Verfassernachname und Titel in umgekehrter Reihenfolge und ohne Untertitel<sup>26</sup>. Offenbar hat Zola diesen Titel nachträglich hinzugefügt<sup>27</sup>.

Zolas weitere Dokumentation beschränkt sich nicht nur auf eigene Recherchen – da er keine fundierte medizinische Vorbildung besaß, wäre es ein wenig seriöses Vorgehen gewesen, wenn er sich ausschließlich darauf gestützt hätte. Nach seiner eigenen Aussage spielten Gespräche mit Ärzten eine wichtige Rolle; diese empfahlen ihm Fachliteratur oder berieten ihn in medizinischen Fragen<sup>28</sup>.

<sup>21</sup> Ms. 10.345, fol. 142, 143/134v.

<sup>22</sup> Charles-Jacob Marchal, *Physiologie de l'homme, à l'image des gens du monde*, Paris 1841.

<sup>23</sup> Ms. 10.345, fol. 155/155v.

<sup>24</sup> Außerdem sind zwei Studien zur politischen Geschichte erwähnt: *Trois jours au pouvoir des insurgés*, par H. Maquan und *Insurrection de décembre 1851 dans le Var*, par H. Maquan.

<sup>25</sup> Z. B. *Nature et virginité. Considérations physiologiques sur le célibat religieux*, par le Dr. Jean-Ennemond Dufieux. Auf dieser Liste fehlen stets die Verlagsangaben; Vornamen werden häufig abgekürzt; nur einmal fehlt er, allerdings im Rahmen einer sehr ausführlichen Titelangabe (Raciborski).

<sup>26</sup> Benedict-Auguste Morel, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*. Paris 1857.

<sup>27</sup> Auch im Schriftbild hebt sich diese Zeile vom Rest ab, denn die Schrift fällt deutlich blasser aus; offenbar schrieb Zola sie mit einem anderen Stift. Diese Beobachtung stützt die Vermutung, dass die Notiz zu Morel zu einem anderen Zeitpunkt geschrieben wurde als die anderen Literaturangaben auf der Liste.

<sup>28</sup> Interview mit Zola in: *La chronique médicale*, 1895, S. 677: „En général, pour me renseigner sur le côté médical des questions que je dois traiter, je m'adresse aux médecins de mon entourage, je m'en tiens à ce qu'ils m'apprennent, et je lis les ouvrages qu'ils m'indiquent.“

Konkrete Hinweise auf Anregungen, die Zola von Ärzten bezog, fehlen jedoch für die Anfangsphase seiner Arbeit. Wie Zola auf den für seine Arbeit grundlegenden *Traité* von Lucas<sup>29</sup> aufmerksam wurde, bleibt letztlich unklar. Er selber beschreibt, er habe sich, nachdem er in *Madeleine Férat* zum ersten Mal physiologische Beobachtungen in einem Roman aufgegriffen habe, eingehender für Fragen der Vererbung interessiert<sup>30</sup>: „C’est à cette époque que me tomba sous les yeux le gros bouquin de Lucas sur l’Hérédité naturelle; je passai un mois à le travailler à la Bibliothèque impériale“.

Ein weiteres Buch, zu dem Zolas Notizen erhalten haben, das aber ebenfalls nicht auf einer Literaturliste erscheint ist *La Physiologie des passions* (1868) von Charles Letourneau<sup>31</sup>. Als Zola sich mit diesem Buch beschäftigte, war es gerade erst erschienen; Zola hatte es direkt vom Verleger bezogen, „pour compte rendu“<sup>32</sup>. Es handelte sich also um eine brandneue Studie zu einem aktuellen Thema<sup>33</sup>. Mit dem Titel seines Buches greift Letourneau ein in der Medizin fest etabliertes Bild auf. Im *Grand Larousse* wird unter dem Stichwort „physiologie des passions“ ein Buch mit demselben Titel erwähnt, dessen Autor, von dem nur der Nachname, Alibert, genannt wird, kritisiert wird, weil er sich als Philosoph mit den „sentiments moraux“ beschäftige, und sich nicht als Physiologe mit dem Ursprung und den Gesetzmäßigkeiten der Instinkte auseinandersetze<sup>34</sup>. Den Ansatz der Physiologie liefert dagegen Letourneau<sup>35</sup>, der dem Nervensystem eine zentrale Rolle zuerkennt. Diese Sichtweise interessiert auch Zola. Er notiert, das Nervensystem sei „théâtre et organe de la vie psychologique“; ohne Nervensystem vegetiere der Mensch dahin, ohne sich seiner „besoins“ bewusst zu sein. Denn „besoin“ definiert er als „une tendance organique senti qui se formule cérébralement chez l’homme en impulsion irrésistible, en désir“<sup>36</sup>.

Im Gegensatz zu Letourneaus Studie lag die Veröffentlichung des *Traité de l’hérédité naturelle* von Lucas schon 20 Jahre zurück. Dieser Zeitabstand minderte seinen Einfluss keineswegs; vielmehr lässt er sich als Standardwerk bezeichnen<sup>37</sup>:

Das Buch von Lucas hat eine wesentliche Klärung gebracht in dem ganzen Durcheinander dessen, was und wie alles vererbbar oder nicht vererb-

<sup>29</sup> Prosper Lucas, *Traité philosophique et physiologique de l’hérédité naturelle dans les états de santé et de maladie du système nerveux*, 2 Bde. Paris 1847/50.

<sup>30</sup> Interview mit Zola, *La chronique médicale*, 1895, S. 677.

<sup>31</sup> Charles Letourneau, *La physiologie des passions*, Ms. 10.345; fol. 27–47.

<sup>32</sup> Mitterand, *Zola I*, S. 722.

<sup>33</sup> Auf dieses Werk wurde auch Edmond Goncourt von Parrot verwiesen, als er medizinisches Material für seinen Roman *Chérie* (1884) suchte, vgl. Ricatte, *Les romans des Goncourts et la médecine*, S. 41.

<sup>34</sup> *Larousse, Grand Dictionnaire Universel*, Band 12.

<sup>35</sup> Charles Letourneau (1831–1902) war Anthropologe. (*Index Biographique Français*. K. G. Saur München 1998).

<sup>36</sup> Ms. 10.345, fol 36 (nach RM V/1678).

<sup>37</sup> Burgerer, *Die Einflüsse des zeitgenössischen Denkens in Morels Begriff der „dégénérescence“*, S. 38.

bar sei. Naturphilosophische Überlegungen werden durch zahllose praktische Beispiele erhärtet, Gesetze werden entwickelt und das gesamte damals zugängliche Schrifttum über Vererbung wird von Lucas in seinen zwei Bänden verwertet.

Zwar waren manche Folgerungen Lucas' inzwischen widerlegt worden<sup>38</sup>, seine Beobachtungen galten aber weiterhin als hervorragend. Deshalb blieb das Werk auch lange Zeit nach seinem Erscheinen eine wichtige Referenz für Fragen der Vererbung: Es wurde zu einem Standardwerk, das jeder Medizinstudent kannte<sup>39</sup>, und diente auch Nachschlagewerken als Bezugspunkt, zum Beispiel dem *Grand Larousse Universel*, der den Artikel „hérédité“ an Lucas' Darstellung der Vererbungstheorien orientiert und diesen auch namentlich erwähnt.

Mit Lucas' Abhandlung wählte Zola also ein Standardwerk über Theorien der Vererbung. Lucas untersucht deren Gesetze unter einem speziellen Aspekt; er schreibt eine „étude de l'hérédité dans les maladies mentales“<sup>40</sup>. Auch in der Rückschau, aus medizinhistorischer Sicht, blieb Lucas' Name mit dieser Form der „hérédité pathologique“ verbunden. Der Neurologe Charles Féré umschreibt sogar noch 1894 die jüngste Fachgeschichte folgendermaßen<sup>41</sup>:

En ce qui touche les affections du système nerveux, cette étude est encore récente; et l'on peut dire, à l'honneur de la médecine française, que les initiateurs dans cette voie ont été Prosper Lucas (*Traité de l'hérédité naturelle*), Bénédic-Augustin Morel (*Traité des dégénérescences*, 1857) et Jean-Joseph Moreau (de Tours) (*La psychologie morbide*, 1857).

Auch die beiden anderen hier genannten Wissenschaftler tauchen, wie zuvor erwähnt, auf Zolas Bücherlisten auf, Moreau allerdings im Zusammenhang mit einem anderen Werk (*De l'identité de l'état de rêve et de la folie*, 1855). Darüber hinaus haben sich Notizen Zolas zu Moreaus *La psychologie morbide*<sup>42</sup> und zu Morels *Les dégénérescences*<sup>43</sup> erhalten. Die Werke von Morel und Moreau waren um 1868 nicht mehr neu; doch ebenso wie für Lucas und seinen *Traité* lässt sich belegen, dass die Autoren seit dem Erscheinen dieser – etwa zehn Jahre alten – Bücher zu den anerkannten Vertretern ihres Faches gehörten. Im Hinblick auf eine Bewertung von Zolas Dokumentation ist also festzuhalten, dass er sich zentralen Werken

<sup>38</sup> Lucas' „loi d'innéité“, die er der „loi d'hérédité“ gegenüberstellt, wurde von einigen „aliénistes“ abgelehnt (Dowbiggin, *Inheriting madness*, S. 117).

<sup>39</sup> Malinas, *Les hérédités imaginaires*, S. 33.

<sup>40</sup> G. P. H. Genil-Perrin, *L'idée de dégénérescence en médecine mentale*, Paris 1931 (Zitiert nach Burgerer, S. 38).

<sup>41</sup> Féré, *La famille névropathique*, S. 1–2.

<sup>42</sup> Ms. 10.294, fol. 132–138.

<sup>43</sup> Ms. 10.294, fol. 139.

der zeitgenössischen Medizin zuwandte und sich mit fest etablierten Theorien beschäftigte. Weiterhin geben die drei Wissenschaftler (Lucas, Moreau und Morel), die Féré in direkte Beziehung zueinander setzt, auch Aufschluss darüber, welche medizinischen Gebiete Zola interessierten.

### 2.3.2. Zolas Einblicke in die Anfänge der Psychiatrie

Im Gegensatz zur Sicht des frühen 21. Jahrhunderts, in der medizinische Spezialbereiche stark differenziert sind, gelten die Ansätze von Lucas auf der einen Seite und Moreau und Morel auf der anderen nicht als fundamental unterschiedlich, sondern münden in ein gemeinsames Fachgebiet der zeitgenössischen Medizin: in die Psychiatrie. Sie war zu jenem Zeitpunkt eine junge Disziplin, die im gesamten Fachgebiet der Medizin erst noch ihre Position finden musste. In ihrer konstituierenden Phase seit dem 19. Jahrhundert hatte es immer wieder Situationen gegeben, in denen ein vorläufiger Abschluss erreicht scheinen konnte: Richtungweisende Schriften waren vorgelegt worden, mit denen die Entwicklung des Faches zu einem vorläufigen Ruhepunkt gelangte. In einer solchen Etappe lernte auch Zola das Fach kennen. Zum Verständnis seiner Situation ist es hilfreich, kurz die Entwicklungen zu resümieren, die zu dem Kenntnisstand Mitte des 19. Jahrhunderts geführt hatten. Die Probleme, mit denen das Fach in dieser Phase konfrontiert war, waren aber so fundamental, dass sie im hier gegebenen Zusammenhang, der sich auf das Verständnis von Zolas Arbeitsansatz ausrichtet, lediglich äußerst komprimiert dargestellt werden können<sup>44</sup>.

Die Psychiatrie (wie auch die Neurologie, die mit ihr von Anfang an in enger Verbindung steht) war bis ins 19. Jahrhundert keine eigene medizinische Fachrichtung. Da es weder für die eine noch für die andere Disziplin Fachexamina gab, waren Mediziner einfach das, als was sie sich bezeichneten. Ein Psychiater war im Grunde jeder, der einige Zeit in einer Anstalt für Geisteskranke gearbeitet hatte, ein „Neurologe“ (ein Spezialist für die Anatomie des Nervensystems) jeder, der in allgemeiner Pathologie und innerer Medizin ausgebildet worden war.

Die Geschichte der Psychiatrie beginnt mit der Gründung der ersten „Irren-Heilanstalten“ im späten 18. Jahrhundert. Als Pioniere der Psychiatrie lassen sich daher „Irrenärzte“ des ausgehenden 18. Jahrhunderts bezeichnen; zu den besonders einflussreichen gehörte Philippe Pinel (1745–1826), aber auch dessen Schüler Jean-Étienne-Dominique Esquirol (1772–1840).

Pinels Verdienst besteht darin, die beiden Anstalten, in denen er tätig war (das Hospice de Bicêtre, in dem die männlichen Geistesgestörten untergebracht

---

<sup>44</sup> Hauptquellen für die nachfolgende Darstellung sind Edward Shorter, *Geschichte der Psychiatrie*; Erwin H. Ackerknecht, *Kurze Geschichte der Psychiatrie*, Ester Fischer-Homberger, *Die traumatische Neurose. Vom somatischen zum sozialen Leiden*, Charles Lichtenthaler, *Geschichte der Medizin*, Bd. II.

wurden, und die entsprechende Anstalt für Frauen, der Hôpital de la Salpêtrière) in Heilanstalten umgewandelt zu haben – zuvor waren Irrenhäuser gefängnis-ähnliche Verwahrungsanstalten, in denen die Insassen dahinvegetierten. In seinem Anstaltsalltag hatte Pinel meist mit den schwersten Formen geistiger Krankheit zu tun, den sogenannten „maladies mentales“. Pinel trat besonders als Therapeut hervor, und machte mit seiner Schrift (1801)<sup>45</sup> das „traitement moral“ auch im Ausland bekannt<sup>46</sup>. Allerdings kam die Reform, die sein Schüler Esquirol fortsetzte, innerhalb Frankreichs kaum über die Pariser Anstalten hinaus. Die Verhältnisse in Anstalten der französischen Provinz blieben katastrophal<sup>47</sup>.

Pinels Wirken an der Salpêtrière war die erste Blüte einer psychologisch ausgerichteten Anstaltspsychiatrie, die von der Heilbarkeit der Geisteskrankheiten mit geeigneter Therapie ausging. Kern seines therapeutischen Konzeptes, jener „moralischen Therapie“, ist der freundliche, verständnisvolle Umgang mit den Patienten, die mit Übungen und sinnvoller Arbeit beschäftigt werden, um wieder in ihre Familien integriert werden zu können. Die Techniken, die er anwandte, waren in seiner Zeit längst bekannt; neu war aber, sie im Sinne einer methodischen Psychotherapie in die Anstalten einzuführen<sup>48</sup>.

Auf Pinel geht auch die These zurück, dass es sich bei Geisteskrankheit um etwas Erbliches handeln müsse. Er stellte außerdem fest, dass vielen Formen von Wahnsinn ein Zusammentreffen von erblicher Anlage (melancholischer Konstitution) mit auslösenden Bedingungen von Lebensgeschichte und Erziehung, Erlebnissen und sozialen Einflüssen zugrunde liegt. Die „Irrenärzte“ dieser Generation glaubten mit Ausnahme von Esquirol (der die romantisch geprägte These von den „passions“ vertrat), dass Geisteskrankheiten in den Hirnschichten entstünden. Das Nervensystem wurde als die Basis aller Geisteskrankheiten angesehen und diese als chronische Leiden unbekannter Herkunft bezeichnet, die am wichtigsten Teil des Nervensystems, dem Gehirn, lokalisiert wurden<sup>49</sup>. Damit wurde die Psychiatrie gewissermaßen auf Neurologie reduzierbar; beide Disziplinen galten als ein und dasselbe.

Auch für Pinel, der sich nicht in erster Linie mit Nervenkrankheiten beschäftigte, spielten diese eine Rolle. Er erwähnt sie in seiner Klassifizierung der Geisteskrankheiten<sup>50</sup>. Seine Studenten wies er auf die Experimente des Physiologen Albrecht von Haller hin, der 1752 die Sensibilität der Nerven und die Irritabilität

---

<sup>45</sup> Pinel, Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie* (1801).

<sup>46</sup> Shorter, *Geschichte der Psychiatrie*, S. 43.

<sup>47</sup> Shorter, *Geschichte der Psychiatrie*, S. 69.

<sup>48</sup> Shorter, *Geschichte der Psychiatrie*, S. 41.

<sup>49</sup> Shorter, *Geschichte der Psychiatrie*, S. 51.

<sup>50</sup> Die vier Klassen der Neurosen gliedert Pinel in vier Ordnungen und 22 Gattungen. Die Ordnungen sind: Wahnsinn, Verwirrung des Geistes ohne Fieber („vésanies, ou aliénations mentales“); Krämpfe; örtliche Anomalien der Nervenfunktionen (z.B. Lähmungen). Die Gattungen des Wahnsinn sind: Hypochondrie, Melancholie, Manie (mit und ohne Delirium), Hysterie.

der Muskeln erforscht hatte. Außerdem kannte er William Cullens Begriff der „Neurose“; er selber trug zu dessen Verbreitung durch seine Übersetzung von Cullens Hauptwerk bei. Doch der Weitblick Pinels und Esquirols konnte sich nicht angemessen entfalten: Die Verhältnisse an den beiden Pariser Anstalten, die Pinel und Esquirol nach ihren Vorstellungen organisiert hatten, verschlechterten sich im 19. Jahrhundert, weil die Patientenzahlen drastisch anstiegen und die Anstalten völlig überfüllt waren<sup>51</sup>. Jede Hoffnung auf Therapie war unter diesen Umständen Illusion; darunter litt auch das Ansehen der Psychiater, die wieder als zweitklassige Ärzte galten. Ein Berufsstand, dessen Vertreter unter derartigen Bedingungen arbeiteten, konnte kein Renommee erwerben<sup>52</sup>.

In der nächsten Generation der Psychiater fand ein Paradigmenwechsel im Fach statt; zwar waren es wiederum „Irrenärzte“, die das Fach prägten, doch anders als zuvor standen für sie nicht mehr die „maladies mentales“ im Zentrum des Interesses, sondern weniger schwer wiegende geistige Leiden (wie beispielsweise Angst, neurotische Depression oder Zwangsneurosen). Seit dem 18. Jahrhundert nannte man sie Nervenkrankheiten („maladies nerveuses“). Zu den wichtigsten Persönlichkeiten dieser Generation von Psychiatern gehören Lucas, Moreau und Morel<sup>53</sup> – es handelt sich also um die Phase, in der sich Zola in das Fach einarbeitete. Von der vorausgegangenen Generation übernahmen sie die Theorien über die Ursachen von Nervenkrankheiten: den Erblichkeitsfaktor und die zentrale Rolle des Nervensystems.

Auf der Grundlage dieser Denkmodelle versuchten sie, die Psychiatrie auf eine wissenschaftliche Grundlage zu stellen. Lucas fasst in seinem zweibändigen *Traité de l'hérédité naturelle* die zeitgenössischen Vererbungstheorien zusammen<sup>54</sup>. Sein Ziel war aber nicht in erster Linie dieser allgemeine Überblick, sondern die Frage nach der Vererbung nervöser Krankheiten, und er erschloss damit den theoretischen Hintergrund seiner Arbeit als Arzt. Moreau und besonders nachhaltig Morel entwickelten die von Lucas dargelegten Theorien weiter.

Morel verknüpft die Thesen seiner Vorgänger zu seiner bald überaus populären Degenerationstheorie. Sie besagt, dass sich die erblichen, nervösen Krankheiten in einer Familie nach einigen Generationen in besonders schweren Fällen

---

<sup>51</sup> Der Grund für die Patientenflut ist in der Sozialgeschichte der Psychiatrie umstritten. Eine nicht unwesentliche Rolle spielte mit Sicherheit die Neuorganisation der Pflege: Immer mehr psychisch Kranke wurden aus den Familien in die Anstalt verlegt. Gleichzeitig kann aber auch ein realer Zuwachs an Krankheiten beobachtet werden. Während des 19. Jahrhunderts häuften sich Fälle von Neurosyphilis, Trinkerpsychosen und möglicherweise auch von Schizophrenie (Shorter, *Geschichte der Psychiatrie*, S. 80–83).

<sup>52</sup> Shorter, *Geschichte der Psychiatrie*, S. 107.

<sup>53</sup> Prosper Lucas (1808–1885) war nacheinander Irrenarzt im Pariser Hôpital de Bicêtre und im Asyl Sainte-Anne; Jacques-Joseph (Moreau de Tours) (1804–1884) war ein Schüler von Esquirol; Benedict-Augustin Morel (1809–1873).

<sup>54</sup> Burgerer, *Die Einflüsse des zeitgenössischen Denkens in Morels Begriff der „dégénérescence“*, S. 38.

auswirken können, bis die Familie ausgelöscht sei<sup>55</sup>. Die Sichtweise, dass jede Form von Geisteskrankheit erblich sei und diesen fatalen Erbgang nach sich ziehen könne, hatte einen deutlichen Effekt darauf, wie diese Krankheiten in der Öffentlichkeit gesehen werden: Je mehr sich die Vorstellung von der Degeneration in den 1860er Jahren etablierte, desto verzweifelter versuchten die Menschen, unter allen Umständen zu verhindern, dass jemand aus der Familie in ein Irrenhaus eingeliefert wurde, um nicht selbst in den Strudel einer Degenerationsdiskussion gezogen zu werden.

Ausgehend von der Bevölkerung entwickelte sich die Tendenz, Nervenkrankheit und Irrsinn zu unterscheiden, so als hätten sie keinerlei Berührungspunkte miteinander. „Wahrhaftig! Reizbar sehr, fürchterlich reizbar waren meine Nerven gewesen, und sie sind es noch; doch warum meinen sie, ich sei verrückt?“ lässt Edgar Allan Poe seinen Protagonisten in der Kurzgeschichte *Das verräterische Herz* fragen<sup>56</sup>. Der Wunsch dieses Mannes, als Nervenkranker, aber nicht als Verrückter zu gelten, ist charakteristisch für das 19. Jahrhundert. Hier auf reagierten wiederum die Ärzte, indem sie untertreibend von Nervenkrankheit sprachen, wenn eigentlich schwerwiegende Geisteskrankheiten vorlagen<sup>57</sup>. Dies führte zu einer Begriffsverwirrung. Wenn Zola also von „maladie de nerfs“ und „maladie nerveuse“ spricht oder den medizinischen Fachbegriff „névrose“ verwendet, dann handelt es sich im 19. Jahrhundert um Synonyme, die so unpräzise sind, dass sie nahezu jedes vorstellbare Symptom einschließen und daher gleichermaßen Irrsinn, Hysterie, „attaques de nerfs“, Epilepsie usw. bezeichnen<sup>58</sup>.

Zola hat sich also mit den Autoren auseinandergesetzt, die die französische Psychiatrie um die Mitte des 19. Jahrhunderts beherrschten. Das Bild, das sich auf dieser Grundlage von neurotischen Erkrankungen entsteht, hat wenig zu tun mit dem, das sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts oder auch im 20. Jahrhundert herausbildete. Die anschließende Sichtweise, Geisteskrankheit als Folge von problematischen frühkindlichen Erfahrungen und unbewältigtem Stress im Erwachsenenalter zu sehen, hielt sich bis ungefähr 1950. Danach fand in der Psychiatrie erneut eine Revolution statt. Die Ansicht, dass das Unbewusste alle Seelenkonflikte verursacht, wurde verworfen; gravierende psychische Störungen haben nach dem derzeitigen Stand der Forschung ebensoviel mit Genetik und Hirnbiologie zu tun wie mit Stress und frühkindlichen Erfahrungen<sup>59</sup>.

Zola dagegen präsentieren sich Wahnsinn und Nervenkrankheiten keinesfalls als psychische, sondern als rein somatische Krankheiten. Im Einklang mit der

---

<sup>55</sup> Benedict-Augustin Morel, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* und *Traité des maladies mentales*.

<sup>56</sup> Poe, *Das verräterische Herz*, zitiert nach Shorter, S. 176.

<sup>57</sup> Shorter, *Geschichte der Psychiatrie*, S. 48–49, S. 176.

<sup>58</sup> Shorter, *Geschichte der Psychiatrie*, S.44. Entsprechend umfasst die Definition von „névrose“, im *Larousse, Grand Dictionnaire Universel du 19ième siècle*. „folie, hystérie, attaques des nerfs, épilepsie“.

<sup>59</sup> Shorter, *Geschichte der Psychiatrie*, S.7.



zeitgenössischen französischen Psychiatrie führt er sie auf nicht zu lokalisierende Schädigungen des Nervensystems zurück und übernimmt die vorherrschende Idee, dass diese Defekte erblich seien.

### 2.3.3. Zolas Umgang mit dem Begriff „physiologie“

Dass sich Zola mit psychiatrischer Fachliteratur beschäftigt hat, ist also aus den Vorworten nicht ersichtlich; dort spricht er von „livres physiologiques“, entsprechend bezeichnet er den Stammbaum als ein „système physiologique“. Wer seine Ausführungen in den Vorworten richtig deuten möchte, dem stellt sich als prinzipielles Problem der Umgang mit dem Begriff „physiologie“ in den Weg.

Ein Nachschlagewerk, das Zola vielfach zu medizinischen Fragen konsultierte und später auch selber besaß, der *Grand Larousse Universel*, definiert 1865<sup>60</sup> die Physiologie als „la science des phénomènes de la vie, des lois de la nature vivante“. Neben der „physiologie générale“, die sich mit allen Lebewesen beschäftigt, beschränkt sich die „physiologie humaine ou simplement physiologie“ auf den Menschen<sup>61</sup>. Die Physiologie ist demzufolge eine Grundlagenwissenschaft, deren Gegenstände Lebensvorgänge im gesunden, aber auch im kranken Organismus sind. Es ist nicht das unmittelbare Ziel der Physiologie, eine Krankheit zu therapieren, sondern anhand der Beobachtungen am gesunden und am kranken Organismus Ursachen und Verlauf eines Lebensvorganges zu verstehen.

Das Forschungsgebiet der Physiologie erstreckt sich auf alle Vorgänge im lebenden Organismus. Dies zeigt der historische Teil des *Larousse*-Artikels; dort werden einige wichtige Ergebnisse dargestellt, zu denen die physiologische Forschung bis dahin gelangt ist. Genannt werden neben der Entdeckung des Blutkreislaufs und der chemischen Prozesse bei der Atmung sowie der Zelltheorie und den Forschungen zum Zuckerhaushalt des Körpers auch die Erkenntnisse über das Nervensystem: die Unterscheidung zwischen motorischen und sensitiven Nerven sowie die nervliche Steuerung der Muskulatur.

Erkenntnisse zum Beispiel über die Funktionen des Nervensystems können von anderen medizinischen Disziplinen aufgegriffen werden. Den Vererbungstheoretiker Lucas interessieren Krankheiten des Nervensystems als erbliche Lebensvorgänge; auch er arbeitet also auf der Grundlage physiologischer Beobachtungen und nennt sein Werk deshalb *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> Das erste Vorwort des *Larousse, Grand Dictionnaire Universel du 19ième siècle* datiert vom 20.12.1865.

<sup>61</sup> Sehr ähnlich lautet die Definition im *Psyhyrembel. Klinisches Wörterbuch* (1990): Die Physiologie wird als die Wissenschaft und Lehre von den normalen Lebensvorgängen, insbesondere von den physikalischen Funktionen des Organismus definiert.

<sup>62</sup> Der Zusatz „philosophique“ bezeichnet die rationale Aufarbeitung der Beobachtungen (Burgerer, *Die Einflüsse des zeitgenössischen Denkens in Morels Begriff der „dégénérescence“*, S. 10).

Doch Lucas ist, wie erwähnt, nicht in erster Linie Vererbungstheoretiker, sondern praktizierender „aliéniste“. Der Hinweis darauf, dass es in seinem *Traité* um genau diesen Bereich geht, liefert erst der ausführliche Untertitel seines Werks: Die Physiologie des Nervensystems wird mit den „diverses formes de névropathie et d’aliénation mentale“ in Beziehung gesetzt. Die Bezeichnung „psychiatrie“ erscheint jedoch nicht, obwohl sie bereits existiert<sup>63</sup>. Auch Moreau verwendet diesen Begriff im Titel seiner beiden Werke nicht, die mit Zolas Dokumentation in Verbindung gebracht werden können. Stattdessen ist in seiner Schrift von 1857 die Rede von der „psychologie morbide“ und vom Einfluss der „névropathies sur le dynamisme intellectuel“. Allerdings spricht er im Text unter anderem auch einmal von der „science psychiatrique“<sup>64</sup>. Diese Bezeichnung war also in medizinischen Abhandlungen durchaus geläufig; Moreau verwendete sie auch schon 1854 im Titel einer Studie über die Irrenanstalten im Ausland, *Réflexions sur la médecine psychiatrique en Allemagne*<sup>65</sup>. Der Eindruck, den die Werktitel von Lucas und Moreau vermitteln, bestätigt auch Morel mit seinen Schriften, in denen er Formulierungen wie z. B. „variétés malades“<sup>66</sup> oder „études cliniques sur les maladies mentales“<sup>67</sup> solchen Formulierungen vorzieht, in denen das Wort „psychiatrique“ verwendet wird.

Sowohl Lucas als auch Moreau und Morel waren jedoch aktiv daran beteiligt, die Psychiatrie als eine anerkannte eigenständige Disziplin zu etablieren. Sie veröffentlichten Aufsätze in den 1843 gegründeten *Annales médico-psychologiques*. Morel gehörte 1852 zu den Gründungsmitgliedern der *Société médico-psychologique*, deren Ziel es war, die professionelle Identität der „aliénistes“ zu festigen<sup>68</sup>. Wenn also Lucas, Moreau oder Morel nur in Ausnahmefällen Formulierungen mit „psychiatrique“ verwendeten, kann dies nicht darauf zurückgeführt werden, dass sie diesen Begriff in wissenschaftlichen Schriften bewusst vermieden (was sie möglicherweise im Umgang mit ihren Patienten taten). Vielmehr hatte sich diese Bezeichnung im medizinischen Diskurs einfach noch nicht durchgesetzt.

<sup>63</sup> Eintragung in *Larousse, Grand Dictionnaire Universel du 19ième siècle*, Bd. 13: „Psychiâtrie: Pathol. Médecine spéciale des maladies mentales“.

<sup>64</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S.3 („science psychiâtrique“) und S. 324 („Mais nous ne devons pas ignorer, non plus, que la science psychiatrique est née d’hier“). Die beiden zitierten Stellen zeigen außerdem, dass die Schreibweise des Wortes „psychiatrie“ selbst innerhalb eines Werkes uneinheitlich ist; der „accent circonflex“ wird vorübergehend, wenn auch nicht durchgehend, verwendet (etwa auch in *Larousse, Grand Dictionnaire Universel du 19ième siècle*, Bd. 13), fällt aber bald vollständig weg (zum Beispiel im Deutsch-Französischen *Sachs-Villatte* von 1905).

<sup>65</sup> Jacques-Joseph Moreau, *Notes sur les établissements d’aliénés de Sieburg, Halle, Dresden, Prague, Berlin et Vienne, réflexions sur la médecine psychiatrique en Allemagne*. Paris 1854.

<sup>66</sup> Morel, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l’espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés malades*. Paris 1857.

<sup>67</sup> Morel, *Études cliniques sur les maladies mentales considérées dans leur rapport avec la médecine légale des aliénés*. Nancy 1851.

<sup>68</sup> Dowbiggin, *Inheriting Madness: Professionalization and psychiatric knowledge in nineteenth-century France*, S. 76–77.

Für die Zeitgenossen kann es also plausibel wirken, wenn Zola einen Stammbaum, in dem eine neurotische Disposition eine Rolle spielt, als „système physiologique“ bezeichnet, weil diese oder andere allgemeine Formulierungen auch als Umschreibung für Schriften zu nervösen Krankheiten gängig sind. Ihm geht es unter anderem um die Darstellung von neurotischen Persönlichkeitsprofilen, und er formuliert jedes von ihnen in Abhängigkeit von den familiär benachbarten. Doch beide Ansätze verschmelzen für ihn ebenso zu einem Gesamtkonzept, wie Lucas sie in seiner Studie miteinander verbindet: Ausgehend von Vererbungstheorien, die dieser darstellt, kann sich Zola eine Vorlage erarbeiten, wie er die Profile der einzelnen Personen in Abhängigkeit von deren Verwandten gestalten kann. Dieses Zusammenfließen der beiden Ansätze bezeichnet er mit dem gleichen Dachbegriff wie etwa Lucas; er orientiert sich also strikt an dem Vokabular der zeitgenössischen medizinischen Literatur, wenn er sein Konzept als „physiologique“ bezeichnet. Anders, als ein Leser annehmen könnte, betrachtet Zola die Einzelpersonen nicht isoliert unter beliebigen physiologischen Gesichtspunkten, sondern wählt eine Erbkrankheit, die Neurose, als verbindendes Element zwischen den Personen.

#### 2.3.4. Methoden der Physiologie

Lucas' *Traité de l'hérédité naturelle* vermittelte Zola nicht nur die Grundlagen, nach denen er seinen Stammbaum entwickeln konnte, sondern außerdem einen Einblick in die Methoden der Physiologie, denn in seiner Einleitung geht dieser kurz auf die beiden Ansätze des Faches ein: Seiner Darstellung zufolge werden Ergebnisse gewonnen, indem Beobachtungen von Lebensvorgängen interpretiert werden; diese Methode wird durch eine jüngere ergänzt, durch das Experiment, das im Bereich der Vererbungstheorien den Erkenntnisstand weiter vorangebracht habe als die herkömmliche Methode<sup>69</sup>. Lucas bezieht sich dabei auf den *Traité de la physiologie considérée comme science expérimentale* des deutschen Physiologen Ernst Burdach, der auch im *Larousse* unter dem Stichwort „physiologie expérimentale“ genannt wird.<sup>70</sup>

In den Jahren 1843–1859 machte der französische Physiologe Claude Bernard aufsehenerregende Entdeckungen. In demselben Jahr, in dem der erste Band von Lucas' *Traité* erschien, gelang ihm anhand von Tierversuchen der Nachweis von der zuckerproduzierenden Funktion der Leber. Bernard begründete mit seinen Experimenten die moderne Physiologie, deren Voraussetzung ein wissenschaftlicher Experimentbegriff ist. Dass Naturwissenschaftler in ihren

<sup>69</sup> Lucas, *Traité de l'hérédité naturelle*, Introduction, S. XIV.

<sup>70</sup> Ernst Burdach, *Traité de la physiologie considérée comme science expérimentale*, Leipzig: 1823–1840, 6 vol. Traduit en français par A. J. L. Jourdan, Paris 1838 (Lucas, *Traité de l'hérédité naturelle*, S. 7).

Arbeiten daraufhin Stellung zu ihrem methodischen Vorgehen beziehen mussten, zeigt sich darin, dass Lucas' Darstellung der Methoden keine Ausnahme ist. Auch beispielsweise Morel (ein Freund Bernards seit der gemeinsamen Studienzeit) geht in der Einleitung zu seinem *Traité des dégénérescences* auf dessen Methode ein und grenzt sein eigenes Vorgehen dagegen ab<sup>71</sup>.

Als sich Zola in die Fragestellungen der Physiologie einarbeitete, befand sich das Fach also in einer Übergangsphase, in der herkömmliche und moderne Forschungsmethoden nebeneinander zu finden waren und ausdrücklich einander gegenübergestellt wurden. Diese Situation spiegelt sich auch in den Werken, die Zola konsultierte. Er wird sowohl mit Lucas' Methode in *Traité de l'hérédité naturelle* als auch mit Morels Stellungnahme zu methodischen Vorgehensweisen konfrontiert. Die Beschäftigung mit Fragen der Methodik in der Physiologie bleiben für Zolas schriftstellerische Arbeit aktuell. In seiner Literaturliste erwähnt er Bernards *Leçons de physiologie expérimentale appliquée à la médecine* (Paris 1855–1856). Über zehn Jahre später setzt er sich in seinem Artikel *Le Roman expérimental* (1880) mit Bernards experimenteller Methode auseinander. In der Zola-Forschung wird diskutiert, ob Zola diese Methode schon vorher kennen gelernt habe. Die nähere Betrachtung seiner medizinischen Quellen liefert den Nachweis, dass das Prinzip des Experiments, das seit Anfang des 19. Jahrhunderts zu den Grundlagen der Physiologie zählt, Zola schon zu Beginn seiner Beschäftigung mit medizinischen Quellen vertraut gewesen ist<sup>72</sup>.

#### 2.4. Lucas' *Traité de l'hérédité naturelle* als Hauptquelle für Zola

Wie erwähnt, schreibt Zola 1878 im Vorwort zu *Une Page d'Amour*, dass er den Stammbaum der Familie Rougon-Macquart im Wesentlichen anhand von Lucas' Theorien erarbeitet habe. Entsprechend äußert er sich auch 1895, nach Abschluss des Zyklus, in einem Interview in der *Chronique médicale*<sup>73</sup>:

Ce projet d'écrire une série étant bien arrêté, je me mis au travail, et pendant vingt-trois ou vingt-quatre ans qu'a duré l'élaboration de mon œuvre, je ne me suis pas sensiblement écarté du plan que j'avais arrêté dans les grandes lignes physiologiques après ma lecture du livre de Lucas.

Beiden Stellungnahmen ist zu entnehmen, dass Zola den Stammbaum nicht nur als notwendiges Hilfsmittel sieht, sondern als einen wesentlichen Teil seines

<sup>71</sup> Morel, *Les dégénérescences*, S. XIII: „Mes rapports non interrompus avec mon ancien condisciple et ami, M. Cl. Bernard, m'ont fait examiner jusqu'à quel point la physiologie expérimentale pouvait éclairer la question des dégénérescences“.

<sup>72</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 7.1.

<sup>73</sup> Interview mit Zola in *La chronique médicale*, 1895, S. 677.

Werkes. Aus diesem Grund lenkt Zola also die Aufmerksamkeit auf den Stammbaum und dessen medizinische Grundlagen. Ob die Ausarbeitung einzelner Romane, in denen kranke Protagonisten auftreten und in denen somit Krankheitsverläufe die Romanhandlung mitbestimmen, ebenfalls auf der Grundlage medizinischer Lektüre erfolgte, erwähnt Zola zumindest im Text von 1878 nicht.

Dem Interview ist außerdem zu entnehmen, dass Zola den Stammbaum nicht etwa direkt aus Lucas' *Traité* übernehmen konnte; Stammbaum und Romanprojekt sind von Lucas lediglich inspiriert. Da der *Traité* in die verschiedenen Vererbungstheorien einführt und darauf aufbauend als speziellen Fall der Vererbung Krankheiten des Nervensystems behandelt, lieferte er Zola tatsächlich ein umfassendes Material. In der Auseinandersetzung mit diesem entstanden seine umfangreichen Notizen zu Vererbungstheorien und nervösen Krankheiten.

Zola geht mit Lucas' Darstellung auch kritisch um. Er habe zwar davon ausgehend „les grandes lignes“ des Stammbaums entworfen, sei Lucas aber nicht blind gefolgt<sup>74</sup>: „Ce n'est pas que je m'en sois toujours tenu à ce que j'ai trouvé dans ce livre, que je sais bien démodé aujourd'hui.“ Zu dieser Sichtweise, die Zola 1893 äußert, kann er nur gelangt sein, indem er andere und neuere Forschungsmeinungen zur Kenntnis nahm. Im Interview berichtet er, dass er mit dem Arzt Georges Pouchet, den er über Flaubert kennen gelernt habe, über den neuesten Stand der Vererbungstheorien gesprochen habe; ferner erwähnt er Neuerscheinungen auf diesem Sektor, die er gelesen habe<sup>75</sup>.

Dass er sich mit einander widersprechenden Theorien und mit neueren, die bisher anerkannte widerlegen würden, auseinandersetzen werde, war Zola von Anfang an bewusst. Lucas selber weist auf die besonderen Schwierigkeiten hin, die die Beschäftigung mit der Vererbung nervöser Krankheiten mit sich bringt<sup>76</sup>:

De toutes les formes sous lesquelles la science de nos jours s'efforce de la suivre et de s'éclairer sur elle, dans les inaccessibles régions de l'existence, il n'en est point de plus entourée de nuages, de plus hérissée de problèmes et de difficultés que celle où l'hérédité naturelle se transforme en hérédité du principe nerveux.

Das bedeutet, dass ein sorgfältiger Umgang mit diesem Thema enorm arbeitsaufwendig war. Wenn medizinisches Material in Romane eingefügt werden sollte, um gewissermaßen nur ein wissenschaftliches Kolorit zu vermitteln, dann war dieser Bereich denkbar ungeeignet; der Aufwand, der betrieben werden musste, um medizinisch korrekte Darstellungen abgeben zu können, war groß.

<sup>74</sup> Interview mit Zola in *La chronique médicale*, 1895, S. 677.

<sup>75</sup> Bei den Neuerscheinungen handelt es sich dem Interview zufolge um Arbeiten von Déjérine und Weismann, die Maurice de Fleury ihm empfohlen hatte, als er *Le Docteur Pascal* vorbereitete (*La Chronique médicale*, 1895, S. 677).

<sup>76</sup> Lucas, *Traité de l'hérédité naturelle*, S. 14.

Doch Zola scheute nicht vor diesem ehrgeizigen Projekt zurück; er beließ es nicht bei äußerlichen Familienähnlichkeiten, sondern er wählte darüber hinaus die neurotische Veranlagung, um die Familie zu charakterisieren. Diese musste also im literarischen Werk zusätzliche Dimensionen eröffnen, um den betriebenen Aufwand zu rechtfertigen: Wenn Zola von der Vererbung der Neurose ausging, dann entschied er sich für ein Moment menschlicher Veranlagung, das nach Gesetzmäßigkeiten funktioniert, die nicht nach außen sichtbar sind. Dort tritt nur ein Resultat der erblichen Disposition in Erscheinung: ein bestimmter neurotischer „Fall“, beispielsweise in Form der Hysterie, die sich im Verhalten der betroffenen Person äußert.

Die Hysterie als literarisches Thema aufzugreifen, ist keineswegs etwas Neues. Schlüsselbeispiele sind etwa die hysterischen Hauptfiguren in *Mme Bovary* (1856/57) von Gustave Flaubert oder *Germinie Lacerteux* (1864) von Edmond und Jules de Goncourt. Doch von ihnen ist die Hysterie als Charakteristikum einer Einzelperson eingeführt worden; bei Zola erhält das Auftreten der Krankheit eine zusätzliche Qualität, weil jeder einzelne Fall von Hysterie bzw. einer anderen nervösen Krankheit in Zolas Romanzyklus logisch hergeleitet wird, da er (wenn auch hypothetisch) in ein komplettes, familiäres Umfeld eingebettet wird, das die Krankengeschichte der Einzelfigur im Rahmen der aktuellen Fachkenntnisse erklärbar werden läßt<sup>77</sup>: „Je me contenterai d’être savant, de dire ce qui est en cherchant les raisons intimes. [...] Un simple exposé des faits d’une famille, en montrant le mécanisme intérieur qui la fait agir.“

Zola beschäftigte sich Ende 1868 etwa einen Monat lang in der Bibliothèque impériale mit Lucas’ *Traité*<sup>78</sup>. Auf 65 Blättern des Skizzenkonvoluts Ms. 10.345, fol. 18–25; 57–115<sup>79</sup> versuchte er, Lucas’ Darstellungen so zu exzerpieren, dass er sie für seine Arbeit verwenden konnte. Den Hauptteil bilden fol. 57–107, auf denen sich vielfältige Exzerpte und Notate finden; es schließt sich auf fol. 108–115 ein *Résumé des notes* an. Auf fol. 18–25 systematisiert er dieses in einer *Détermination générale* im Hinblick auf die Stammbaumgestaltung. Die Aufzeichnungen spiegeln, wie sehr er sich um das Verständnis dieser Fachthematik bemühen musste; immer wieder kommt er auf einzelne Teilbereiche zu sprechen, die ihm für sein Vorhaben wichtig zu sein scheinen, und er versucht, komplizierte medizinische Sachverhalte mit eigenen Worten darzustellen und aus dem gebotenen Gesamtmaterial für sich selbst ein übersichtliches System zu schaffen<sup>80</sup>. Darunter befinden sich einige Passagen, in denen Zola keine vollständigen Sätze formu-

<sup>77</sup> *Différences entre Balzac et moi*, RM V/1737.

<sup>78</sup> *Chronique médicale*, 1895, S. 677.

<sup>79</sup> Dieses Konvolut liegt in der Pléiade-Ausgabe (RM V/1692–1735) ediert vor.

<sup>80</sup> Mitterrand sieht in Zolas Notizen zu Lucas’ *Traité* statt einer zielgerichteten konzentrierten und sehr effektiven Arbeit nur eine oberflächliche, spielerische Auseinandersetzung. Mitterrand, *Zola*, Bd. 1, S. 724–725: „Oubliée la science, cela devient un jeu: le jeu des ‘deux cent mille situations dramatiques’. [...] Zola s’amuse, s’étourdit devant ce tournoiement de configurations.“

liert, sondern Inhalte nur schlagwortartig festhält; mit ihnen scheint er einen anderen Zweck zu verfolgen: Diese Schlagwörter, die er nicht aus dem Text, sondern aus dem Inhaltsverzeichnis übernommen hat, weisen darauf hin, dass Zola die Aufzeichnungen auch so gestaltet, dass sie ihm einen erneuten Zugriff auf bestimmte Thesen in Lucas' *Traité* zu einem späteren Zeitpunkt ermöglichen<sup>81</sup>.

Grundsätzlich unterscheidet Zola in Anlehnung an Lucas zwischen Erbeigenschaften auf zwei Sektoren, im Bereich des Körperlichen („physique“) und im Bereich des Seelisch-Charakterlichen („moral“)<sup>82</sup>. In seinen Aufzeichnungen hält er fest<sup>83</sup>:

L'hérédité a lieu dans le mécanisme de l'organisation (le physique) et le dynamisme de l'organisation (le moral) de l'être. La génération transmet par les deux 1° les tissus, les systèmes, les organes etc. 2° les caractères, les facultés etc.

Darüber, auf welche Weise die Vererbung dieser zwei Kategorien vor sich geht, kann Lucas keine klare Auskunft geben. Seine Beschreibung des Sachverhaltes bleibt vage<sup>84</sup>:

Pour le physique, l'hérédité se transmet par le système nerveux (innervation).  
– Pour le moral elle se propage par la voie séminale de tous les éléments considérés comme propres au principe moral de notre être et de tous les modes d'activités dont il jouit. Problème difficile que celui où l'hérédité naturelle se transforme en hérédité du système nerveux.

Demnach lassen sich die Bereiche „moral“ und „physique“ nicht klar voneinander trennen, sondern sie gehen ineinander über. Verständlich ist dies auf der Basis, auf der nach dem Kenntnisstand der Zeit Geisteskrankheiten, die bei den Betroffenen zumeist keine erkennbaren körperlichen Schäden verursachen, dennoch als rein somatisch gelten: als Krankheiten des Nervensystems. Daher hat auch das nicht krankhafte Normalstadium der „moralischen“ Disposition eine somatische Komponente, und umgekehrt greift der „physische“ Bereich über das Nervensystem auch auf den „moralischen“ über. Folglich sind für Zolas An-

<sup>81</sup> Unter den Notizen findet sich eine Aufzählung nervöser Krankheiten, die Zola Wort für Wort aus Lucas' Inhaltsverzeichnis abgeschrieben hat (Ms. 10.345, fol. 106, nach RM V/1722). Es ist naheliegend, dass eine ausführliche Auseinandersetzung mit diesem Thema zu einem Zeitpunkt, zu dem er sich die Grundlagen der Vererbung erarbeitete, noch nicht stattfinden konnte. Doch offensichtlich um eine grobe Vorstellung zum Umfang dieser Thematik zu haben und um später genau zu wissen, was wo nachzuschlagen ist, hat Zola eine knappe Übersicht des Inhaltsverzeichnisses festgehalten.

<sup>82</sup> Vgl. die Überschrift auf Ms. 10.345, fol. 81 (nach RM V/1706).

<sup>83</sup> Ms. 10. 345, fol. 61 (nach RM V/1694).

<sup>84</sup> Ebd.

satz beide Bereiche von essentieller Bedeutung; das Erscheinungsbild einer nervösen Krankheit ist von beiden Komponenten (auf unterschiedliche Weise) bestimmt.

Diese Sichtweise hat Lucas ausführlich erklärt. In seiner Abhandlung, in der die Vererbung der seelisch-charakterlichen Anlagen im Zentrum des Interesses steht („l'hérédité dynamique de la vie, les divers caractères et les divers états de toutes les facultés et de toutes les énergies inhérentes à l'être“), müsse gerade das Nervensystem berücksichtigt werden<sup>85</sup>:

En traitant de l'histoire de l'hérédité la forme particulière qui touche au dynamisme, il se trouve à l'instant engagé dans l'étude de ses connexions avec le système nerveux, et il ne peut toucher au système nerveux sans se trouver au cœur même de la vie plastique.

Wie er im Titel ankündigt, geht es ihm sowohl um die Betrachtung von Abläufen im gesunden als auch im kranken Nervensystem. Zola lernt also in Lucas' *Traité* ein Erklärungsmodell für die nervösen Krankheiten kennen; von ihm übernimmt er die Vorstellung, dass das Nervensystem eine Schnittstelle zwischen Körper und Geist sei.

Doch nicht nur diese zwei grundlegenden Kategorien, an denen sich Vererbung äußert, spielen für Zola eine Rolle, sondern ebenso das differenzierte System, nach dem sich in Lucas' Sicht (und ebenso in derjenigen der zeitgenössischen Medizin) Erbgut fortentwickeln könne. Knapp zusammengefasst, lässt es sich auf folgende Formel bringen<sup>86</sup>: „L'organisation n'est qu'un composé d'élections, de mélanges et de combinaisons des divers caractères des deux facteurs.“

Zu untersuchen ist also, was Zola unter „élection“ „mélange“, und „combinaison“ versteht. Besonders hilfreich für das Verständnis dieser Systematik sind die Aufzeichnungen auf fol. 88–91, in denen er unterschiedliche Spielarten dieser für Lucas grundlegenden Vererbungsmechanismen darstellt. Die Hintergründe dieser Begriffe hingegen lassen sich am leichtesten im Wechselspiel mit einer systematischen Übersicht auf fol. 18 des Konvoluts verstehen, in der Zola diese Kategorien ordnete<sup>87</sup>.

Es zeigt sich, dass ihm Lucas eine relativ klare Vorstellung von „élection“ und „mélange“ vermittelt hat; in welcher Form die „combinaison“ auftritt, ist dagegen für ihn nicht einfach zu erkennen.

Als charakteristisch für die „formule d'élection“ erscheint, dass sich im Hinblick auf ein bestimmtes persönliches Merkmal die Eigenschaften eines Eltern-

<sup>85</sup> Lucas, *Traité de l'hérédité naturelle*, S. 8

<sup>86</sup> Ms. 10.345, fol. 91 (nach RM V/1712).

<sup>87</sup> Vgl. hierzu Anhang 3.



teils durchsetzen; die entsprechenden Eigenschaften des anderen Elternteils sind nur latent vorhanden. Um sich dieses Phänomen zu veranschaulichen, verweist Zola auf die Möglichkeit, dass Welpen einer Hündin aus drei verschiedenen Würfen nicht der Mutter ähneln, sondern jeweils dem Vater<sup>88</sup>. Zola ist sich ferner dessen bewusst, dass die „élection“ sich sowohl auf einzelne persönliche Merkmale als auch auf das Gesamtbild eines Individuums beziehen kann. Schon in der systematischen Übersicht, aber auch in deren praktischen Umsetzung, dem Stammbaum, fällt auf, dass Zola den Begriff „élection“ ausschließlich für den Bereich „moral“ verwendet. Wenn er dagegen eine erblich bedingte äußere Eigenschaft beschreibt, für die die Anlagen eines der Elternteile prägend sind, spricht er von „ressemblance physique“.

In der stichwortartigen Übersicht vereinfacht Zola das System so, dass er die Vererbung auf die Bereiche „moral“ und „physique“ jeweils als Ganze bezieht, also ohne Differenzierung nach Organen oder Charaktereigenschaften<sup>89</sup>. Im Hinblick auf „élection“ unterscheidet er daher fünf prinzipiell denkbare Formen: Entweder stammen sowohl die physischen als auch die moralischen Eigenschaften ausschließlich von der Mutter bzw. vom Vater, oder die physischen Merkmale lassen sich auf das eine Elternteil beziehen, die moralischen auf das andere („élection du père avec ressemblance physique de la mère“ oder „élection de la mère avec ressemblance physique du père“<sup>90</sup>). Die fünfte Variante ist die „élection sans ressemblance“. Dies lässt sich nur so verstehen, dass sich Eigenschaften zwar klar durchsetzen, aber weder Mutter noch Vater zuzuordnen sind; beispielsweise kann es sich um Erbeigenschaften eines Vorfahren aus einer weiter zurückliegenden Generation handeln, ein Vererbungsprozess, der in Zolas Notizen mit dem Begriff „hérédité en retour“ belegt wird<sup>91</sup>.

Wenn die physischen und moralischen Merkmale beider Elternteile jeweils erkennbar bleiben (also nebeneinander, und zwar wiederum im Hinblick auf Einzeleigenschaften oder auf das Individuum als ganzes), handelt es sich um die „formule de mélange“. Zola betont<sup>92</sup>: „Le mélange est toujours une agrégation simple et sans transformation.“ In gewisser Hinsicht ähnelt das gedankliche Modell, das sich dahinter verbirgt, einer Grundvorstellung aus der Physik: Zwei Substanzen werden miteinander lediglich gemischt; die Mischung kann mit physikalischen Methoden wieder rückgängig gemacht werden, denn es läuft zwischen den Substanzen keine chemische Reaktion ab, die zum Entstehen einer neuen Substanz führte (als chemische Verbindung).

<sup>88</sup> Ms. 10.345, fol. 89 (nach RM V/1711).

<sup>89</sup> Ms. 10.345, fol. 18, 21 (nach RM V/1732–1734).

<sup>90</sup> An dieser Stelle schreibt Zola nochmals und offenbar irrtümlich „ressemblance physique de la mère“.

<sup>91</sup> Ms. 10.345, fol. 78 (nach RM V/1704).

<sup>92</sup> Ms. 10.345, fol. 89 (nach RM V/1711).

Seiner systematischen Übersicht zufolge sind die Spielarten des „mélange“ komplexer als die der „élection“. Denn es ist zu unterscheiden zwischen Mischungen beider Komponenten zu gleichen Teilen und Mischungen, in denen ein Teil überwiegt (und der andere dennoch erkennbar bleibt). In seiner Systematisierung vereinfacht Zola die Verhältnisse dahingehend, dass er „mélange“ ausschließlich auf moralische Eigenschaften bezieht; die Ergebnisse kombiniert er jeweils mit eindeutig auf den Vater oder auf die Mutter bezogenen „ressemblances“ in der physischen Disposition.

In seiner systematischen Übersicht kommt Zola daher zu vier Grundmustern: Moralische Eigenschaften, bei denen die Einflüsse des Vaters dominieren, werden einmal mit physischen Ähnlichkeiten kombiniert, die eindeutig auf die Mutter verweisen, ein andermal auf den Vater; ein weiteres derartiges Paar von Erscheinungsformen geht von Moralischen Eigenschaften aus, bei denen das mütterliche Erbe dominiert. Zola spricht in seiner Systematisierung nur von unterschiedlichen Ausprägungen des „mélange avec prédominance“ eines Elternteils<sup>93</sup>.

Mit jeder der vier aufgeführten Formen verbinden sich drei weitere Differenzierungen des Begriffs „mélange“, die als „mélange fusion“, „mélange dissémination“ und „mélange soudure“ bezeichnet werden. Zola beschreibt „mélange fusion“ als einen Mittelwert, allerdings nicht im quantitativen, sondern im qualitativen Sinn: Beide Erbteile wirken sich in der Weise aus, dass eine Gestalt entsteht, die als Zwischenform von beiden Vorfahren bestimmt wird (wobei aber entweder die eine oder die andere Ausgangsform dominiert). Zola veranschaulicht sich dies anhand des knappen Hinweises „la queue du bâtard du chien et de la louve“ und sieht im Ergebnis „une expression intermédiaire unique“<sup>94</sup>: Stets bleibe erkennbar, ob ein Erbe von einem Hund oder einem Wolf stamme, doch die Ergebnisse seien jeweils einzigartig.

„Mélange dissémination“ ist das Gegenteil der „mélange fusion“: Erbeigenschaften erscheinen in einer totalen Mischung; zwar lassen sie sich auf das eine oder das andere Elternteil zurückführen, aber es handelt sich um so kleine Komponenten, dass eine Herleitung des Gesamtergebnisses kaum möglich erscheint. Zolas Beispiel zur Veranschaulichung stammt aus der Pferdezucht: Nachfahren eines Rassehengstes und einer durchschnittlichen Stute seien häufig „schlechte“ Pferde, weil die Mischung ihrer Erbanlagen zu inkohärent sei<sup>95</sup>.

Die Mitte zwischen diesen beiden „mélange“-Typen wird als „soudure“ charakterisiert. Im Gegensatz zu „mélange fusion“ handelt es sich nicht um Mischungen gleicher Eigenschaften (wie bei den erwähnten Schwanzformen von Hund und Wolf), im Gegensatz zu „mélange dissémination“ nicht um jene chao-

<sup>93</sup> Ms. 10.345, fol. 18 (nach RM V/1732).

<sup>94</sup> Ms. 10.345, fol. 89 (nach RM V/1711).

<sup>95</sup> Ms. 10.345, fol. 88 (nach RM V/1711).

tische Undurchschaubarkeit, sondern um ein klar gegliedertes Zusammentreffen von unterschiedlichen Komponenten. Eine Frucht könne, schreibt Zola, Farbe und Form als mütterliches Erbe haben, Geschmack und Konsistenz als väterliches<sup>96</sup>.

Als Problem verbleibt „*mélange équilibre*“, in diesem Fall sind Merkmale beider Eltern zu gleichen Teilen vertreten. Möglicherweise arbeitet Zola deshalb erst für spätere Generationen der Großfamilie mit diesem Typus, weil Lucas ihn als ausgesprochen selten einstuft und außerdem auf Widersprüche hinweist, die aus der Beobachtung dieser Erbsituation resultierten. Lucas geht von der Prämisse aus, dass theoretisch beide Elternteile ein Kind in gleicher Weise prägen müssten („*universalité d'action*“), außerdem im gleichen Ausmaß („*égalité d'action*“). Danach müsste aber die Erscheinungsform „*mélange équilibre*“ die am häufigsten auftretende sein. Doch Lucas zufolge entspricht dies nicht den tatsächlichen Gegebenheiten<sup>97</sup>.

Der problematische Begriff „*combinaison*“ erscheint in der systematischen Übersicht als eine rein statistische Größe; wie aus den Aufzeichnungen hervorgeht, sind Zola die Hintergründe nicht klar. Hinter dem Begriff steht das, was sich im Gegensatz zu dem aus der Physik erklärbaren „*mélange*“ als Analogie zu dem Ergebnis chemischer Reaktionen darstellen ließe: eine Vererbung, an deren Ziel die Entstehung völlig neuer Erscheinungen steht, obgleich diese selbstverständlich ebenso aus den Eigenschaften von Vater und Mutter resultieren. Zola schiebt zu diesem Thema in seine Aufzeichnungen die Frage „*ne serait-ce pas alors l'innéité*“<sup>98</sup> ein.

Er benutzt damit einen Begriff, der aus einem anderen Denkmodell stammt: der Theorie, dass sich alle Entwicklungen auf der Erde entweder als „*imitation*“ oder als „*invention*“ verstehen ließen. Daraus leiten sich für die Vererbung die Prinzipien „*hérédité*“ und „*innéité*“ ab<sup>99</sup>. „*Innéité*“ ist also Oberbegriff für Erbvorgänge, bei denen das individuelle Erscheinungsbild auf keinen der Vorfahren zurückgeführt werden kann. Grundsätzlich bezieht Zola derartige, spontan entstandene Eigenschaften auf die Gesamtpersönlichkeit, also gleichzeitig auf das Physische und das Moralische.

Mit diesen Begriffen sind wichtige Erbmuster beschrieben, die Zola bei der Ausbreitung des Stammbaums verwendet: mit den Komponenten „*moral*“ und „*physique*“, den Erscheinungsformen „*élection*“ und „*mélange*“ in deren unterschiedlichen Spielarten („*combinaison*“ bleibt unerwähnt). Zu diesen typischen Grundmustern treten zwei Sondererscheinungen hinzu: neben „*innéité*“ auch „*hérédité en retour*“.

<sup>96</sup> Ms. 10.345, fol. 90 (nach RM V/1712).

<sup>97</sup> Ms. 10.345, fol. 87 (nach RM V/1710).

<sup>98</sup> Ms. 10.345, fol. 91 (nach RM V/1712). Vgl. ebenso die Bemerkung auf fol. 92: „*L'élection et le mélange appartiennent à l'hérédité; la combinaison, à l'innéité.*“

<sup>99</sup> Ms. 10.345, fol. 63–66 (nach RM V/ 1695–1697).

Im Folgenden sind in einem ersten Schritt die Persönlichkeitsprofile einzeln zu diskutieren, die Zola auf dieser Grundlage entwickelt, in einem zweiten die Zusammenhänge, die er bei der Verteilung der Erbmerkmale über den gesamten Stammbaum entstehen lässt.

## 2.5. Die Anwendung von Lucas' Theorien auf den Stammbaum: Die Vererbung der Neurose in der Familie Rougon-Macquart

### 2.5.1. Adélaïde Fouque als neurotische Persönlichkeit und Stammutter

In Zolas *Résumé des notes* zu Lucas' *Traité* findet sich als dritter Punkt folgender Vermerk<sup>100</sup>: „Les constitutions de famille commencent par un individu.“ Diese Funktion hat für die Familien Rougon und Macquart die gemeinsame Stammutter Adélaïde Fouque. Lucas' These kommt dem Romancier Zola sehr entgegen, weil sie ihm ermöglicht, weiter zurückliegende Generationen der Familie auszublenden.

Adélaïdes Schlüsselfunktion für die Familie hat Zola damit festgelegt, dass er sie als verrückt charakterisiert. Einen knappen Hinweis auf die Ursprünge ihrer „folie“ gibt der erste Roman, in dem erwähnt wird, dass schon ihr Vater verrückt starb<sup>101</sup>. In den beiden ersten Fassungen des Stammbaums bleibt es bei dieser eher umgangssprachlichen Wendung, aber seit 1878 konkretisiert Zola ihre „folie“ mit dem Hinweis auf eine neurotische Veranlagung: Mit „névrose“ führt er einen medizinischen Terminus ein. Zola sichert also den Hintergrund der Krankheit, die die Familiengeschichte prägt, rein erzählerisch ab; ein weiter ins Detail gehender Bezug zur Vererbungslehre wird in diesem Fall nicht hergestellt.

Dass Adélaïde und nicht ein Mann die Neigung zu nervösen Krankheiten in die Familie einbringt, hat Zola auch ausgehend von einer medizinischen Vorlage entschieden. Lucas gibt den Hinweis, besonders Frauen seien für dieses Leiden anfällig. Zola notiert: „Les maladies mentales viennent surtout des mères.“ Im *Résumé*, das er zu seinen Notizen anfertigt, greift er diesen Satz wieder auf<sup>102</sup>: „Le système nerveux me paraît devoir dériver plus souvent de la femme. Les maladies mentales viennent surtout des mères.“

Der erste Roman des Zyklus, *La Fortune des Rougon*, gibt Aufschluss darüber, wie sich die Entwicklung von Adélaïdes Krankheitsbild darstellt. Erst im Erwachsenenalter, nach dem Tod ihrer Eltern (von denen sie Ländereien und ein beträchtliches Vermögen erbt), beginnt das Verhalten der 18jährigen die Nachbarn zu irritieren: Zunächst heiratet sie ihren Gärtner, Rougon; dies musste als *Mésalliance* empfunden werden. Rougon stirbt kurz nach der Geburt seines

<sup>100</sup> Ms. 10.345, fol. 108 (nach RM V/1723).

<sup>101</sup> RM I/41.

<sup>102</sup> Ms. 10.345, fol. 111 (nach RM V/1725).

Sohnes Pierre. Noch befremdlicher als diese Ehe wird empfunden, dass Adélaïde knapp ein Jahr nach dem Tod ihres Mannes den Trinker Macquart als Geliebten nimmt. Seit der Geburt ihres Sohnes leidet Adélaïde an Krampfanfällen; diese sowie ihre Abhängigkeit von Macquart konnten von Zolas Zeitgenossen, selbst von Nicht-Medizinern, als Merkmale einer hysterischen Erkrankung gedeutet werden, obwohl Zola die Krankheit nicht explizit erwähnt<sup>103</sup>.

Um eine nervöse Disposition in die Familie einzuführen, hatte Zola aufgrund seiner Kenntnisse aus Lucas' *Traité* eine Vielzahl von Möglichkeiten<sup>104</sup>; doch er entscheidet sich im Hinblick auf die Gestaltung des Stammbaums dafür, Adélaïde mit Eigenschaften auszustatten, die als hysterisch gelten können. Als Hysterikerin ist sie nach dem medizinischen Verständnis der Zeit im besonderen Maß triebgesteuert – dadurch wird ihre Liaison mit Macquart unmittelbar nach dem Tod ihres Mannes für den Leser glaubwürdig<sup>105</sup>. Diese besonderen Familienverhältnisse ermöglichen die Auffächerung des Stammbaums in verschiedene soziale Richtungen. Also ist die Hysterie für die Gestaltung des Stammbaums konstitutiv. Adélaïdes uneheliche Kinder aus dieser Beziehung werden sozial benachteiligt, weil ihr Sohn Pierre aus ihrer Ehe mit Rougon sich als einziges legitimes Kind sieht, dem das Familienerbe allein zustehe. Ihm gelingt in der Zeit des Second Empire der soziale Aufstieg. Ursule erhält von ihm keine Mitgift; doch sie hat Glück und heiratet in die Mittelschicht ein. Antoine hingegen erlebt keinen derartigen glücklichen Zufall. Er hat vom Vater die Alkoholsucht geerbt, ist zudem arbeitsscheu und bleibt somit in der Unterschicht.

Damit sind drei unterschiedliche soziale Schichten repräsentiert, die es Zola ermöglichen, die Mechanismen der Vererbung unter möglichst unterschiedlichen sozialen Bedingungen zu beschreiben. Die beiden zentralen Bezugspunkte des Zyklus, naturwissenschaftliche und soziale Aspekte, die Zola auch im Untertitel anspricht (*Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*), sind im Stammbaum also miteinander verbunden. Damit sind auch die Abhängigkeiten klar erkennbar: Die „histoire sociale“ ergibt sich erst mittelbar aus der „histoire naturelle“. Diese Beziehung stellt Zola nicht willkürlich her, sondern er bezieht sich auch hier auf Lucas, denn in seinen Aufzeichnungen notiert er<sup>106</sup>: „Si

<sup>103</sup> Zur Darstellung von Adélaïdes Krankheitsbild vgl. Abschnitt 5.2; zur zeitgenössischen Einschätzung der Hysterie vgl. Abschnitt 5.2.4.

<sup>104</sup> Zolas vollständige Auflistung der nervösen Krankheiten nach Lucas auf fol. 106 (nach RM V/1722) lautet: „De l'hérédité des névropathies de la respiration. Asthme – Névropathies de la circulation. Influence de l'innervation sur le cœur. Névropathies de la digestion. Névropathies de la sensibilité; externe, interne - Héredité de l'hypocondrie venant du ventre. Héredité des convulsions – Héredité de l'hystérie – Épilepsie – Héredité des lésions fonctionnelles de l'intelligences – de l'aliénation en général– Héredité des hallucinations – Héredité de la monomanie - de la manie de la démence – de l'idiotie.“

<sup>105</sup> Zur zeitgenössischen Einschätzung der Hysterie vgl. Abschnitt 5.2.4.

<sup>106</sup> Ms. 10.345, fol. 60 (nach RM V/1693). Die kursivierte Abschnitt wurde von Zola im Manuskript durch Unterstreichen hervorgehoben.

j'admets l'hérédité de nature, il faudra que j'admette l'hérédité d'institution (rois, nobles etc.), *car c'est du fait vital que le fait social procède.*“

### 2.5.2. Adélaïde Fouques Nachfahren

Wie erwähnt, fand Zola schon bei Lucas einen Überblick darüber, welche Krankheiten zu den nervösen, erblichen gerechnet wurden. Seine Notizen zu diesem Werk beziehen sich allerdings vor allem auf die Vererbungswege; eine Übersicht über die verschiedenen nervösen Krankheiten ist für ihn in diesem Zusammenhang noch zweitrangig. Im Anschluss an seine Aufzeichnungen zum *Traité* findet sich in der Rubrik „Il me faut encore“ der Vermerk „Trouver des cas curieux et dramatiques d'hérédité“<sup>107</sup>; dies spricht dafür, dass die Entscheidung darüber, welche Erbkrankheiten dargestellt werden sollten, erst später fiel und nicht unmittelbar durch den *Traité* angeregt wurde. Bis auf Ausnahmen: Lucas schreibt ein Kapitel über die „hérédité des propensions au crime“, und aus Zolas Notizen ist zu entnehmen, dass er dieses Kapitel gelesen hat: „Un roman à faire. Un roman criminaliste“<sup>108</sup>. Damit lässt sich der erste Entwurf für dieses Romansujet zu einem besonders früheren Zeitpunkt nachweisen<sup>109</sup>.

Von Lucas übernahm Zola auch die These, dass eine nervöse Krankheit nicht immer in genau der gleichen Form weitervererbt werde, sondern vielmehr eine Disposition für eine Vielzahl nervöser Krankheiten („Hérédité changeant les maladies nerveuses de siège et de nature en allant des parents aux enfants“<sup>110</sup>). Außerdem war sich Zola darüber im Klaren, dass nicht jeder Nachkomme Adélaïdes zwangsläufig deren neurotische Veranlagung erben müsse. Ob und auf welche Weise diese weitergegeben werde, sei auch von den Ehepartnern der Nachkommen abhängig, die wiederum andere Erbanlagen in die nächste Generation einbrachten. Schließlich berücksichtigte Zola auch den Einfluss, den das soziale Umfeld auf die Entwicklung der Krankheit hat: „Effet des milieux, de l'alimentation, du climat, de l'éducation, de l'exemple“. Im *Résumé des notes*

<sup>107</sup> Ms. 10.345, fol. 19 (nach RM V/1731); im *Traité des maladies mentales*, S. 122.

<sup>108</sup> Ms. 10.345, fol. 75.

<sup>109</sup> Mitterand wertet weitere zwei Passagen in Zolas Aufzeichnungen zu Lucas als erste Ideen zur Gestaltung von Romanpersonen. Den Satz „À Rome les plus belles courtisanes naissent du peuple“, den Zola unkommentiert lässt und auch nicht in das *Résumé* der Notizen aufnimmt, sieht er als eine „lointaine préfiguration de Nana“.

Eine andere Notiz betrifft das Phänomen der Idiotie: „Rien de la famille n'explique ces dégradations. L'idiotie, de parents intelligents“ (fol. 68), das Zola ebenfalls nicht mit dem Hinweis versieht, es in einen Roman aufnehmen zu wollen. Mitterand merkt hierzu an: „Ce sera le cas de Désirée Mouret“. Allerdings ist Désirées Mutter nicht als „intelligent“ zu charakterisieren; sie ist vom ersten Stammbaum an als Ebenbild der hysterischen, verrückten Adélaïde geplant.

<sup>110</sup> Ms. 10.345, fol. 106 (nach RM V/1722). Zu Details und einer umfassenden Sicht in der zeitgenössischen Psychiatrie vgl. Abschnitt 2.6.1.

kommt er erneut auf diesen Aspekt zu sprechen: „Effet de l'identité de l'éducation, empire de l'exemple, force de l'habitude (à joindre au milieu)“<sup>111</sup>.

Pierre, der aus der Ehe von Adélaïde und dem Gärtner Rougon stammt, begründet den Familienzweig der Rougon, der in der Gesellschaft des Second Empire aufsteigt; er muss Träger von Erbmerkmalen sein, die diese Entwicklung erlauben. Er kann also nicht nur mit Blick auf die Rolle, die er selber in einem Roman zu spielen hat, konzipiert sein; sondern muss er so gestaltet werden, dass ausgehend von seinen Erbmerkmalen eine nächste Generation entwickelt werden kann, die Zola die Möglichkeiten für eine weitere literarische Ausarbeitung der Erbkrankheit auch in diesem Familienzweig bietet.

Zola formuliert das „moralische“ Profil Pierres als „mélange“ der Erbanlagen seiner beiden Eltern. Wie bei den meisten anderen Nachfahren von Adélaïde handelt es sich bei Pierre daher um eine „hérédité directe“<sup>112</sup>. Es setzt sich also kein Erbmerkmal dahingehend durch, dass von „élection“ gesprochen werden kann; Zola ist dies sogar so wichtig, dass er in dem Prinzip „mélange“ nicht einmal ein Überwiegen einer der beiden Seiten zulässt. Daher konstruiert er hier einen „mélange équilibre“, der laut Lucas sehr selten vorkomme. Zola wird diesem Hinweis von Lucas gerecht, indem er diese Form des „mélange“ nur noch ein zweites Mal (bei Pauline Quenu im Familienzweig der Macquart) auftreten lässt.

Ein Wesenszug Pierres ist sein Ehrgeiz, der ihn seine Ziele skrupellos verfolgen lässt. Zunächst äußert sich dieser Zug auf harmlose Weise nur darin, dass er im Gegensatz zu seinen Halbgeschwistern aus eigenem Antrieb regelmäßig die Schule besucht. Doch schon als Jugendlicher entwickelt er großes Interesse am Geld; er reißt das Kapital der Familie an sich, sorgt dafür, dass seine unehelichen Geschwister vom Erbe ausgeschlossen werden, und hält die finanzielle Unterstützung, die er seiner Mutter zukommen lässt, so gering wie möglich<sup>113</sup>. Später lässt ihn dieser Ehrgeiz die Unruhen von 1851 dazu nutzen, durch politische Intrigen gesellschaftlich aufzusteigen.

Dieser Ehrgeiz kann Zola bei den Nachfahren deshalb besonders deutlich hervortreten lassen, weil auch Pierres Frau Félicité als überaus ehrgeizig geschildert wird<sup>114</sup>. Dass auch Charaktereigenschaften dieser Art vererbt werden können, leitet Zola, wie aus seinen Aufzeichnungen hervorgeht, von Lucas her<sup>115</sup>:

<sup>111</sup> Ms. 10.345, fol. 111 (nach RM V/1725); fol. 109 (nach RM V/1724).

<sup>112</sup> Die „hérédité indirecte“ (das Kind ähnelt Onkel oder Tante mütterlicher- bzw. väterlicherseits oder die „hérédité d'influence“ (das Kind ähnelt einem ehemaligen Partner eines seiner Eltern) wären weitere Formen der verwandtschaftlichen Beziehung. Aber Lucas tendiert dazu, die Erbprofile von Kinder nur auf die ihrer Eltern zu beziehen und für alle Merkmale, die auf diese Weise nicht erklärt werden können, „innéité“ anzunehmen. Zola folgt dieser Meinung. Ms. 10.345, fol. 78 (nach RM V/1704).

<sup>113</sup> RM I/48–55.

<sup>114</sup> RM I/55–56.

<sup>115</sup> RM V/1725.

„De même que les Medicis ont soif de pouvoir, les Visconti soif de cruauté, ma famille, aura soif de contenter ses appétits, abus de la jouissance physique et intellectuelle, famille lâchée dans l'assouvissement moderne.“ Diesen charakteristischen Wesenszug der Familie beschreibt Zola 1871 auch in seinem Vorwort zu *La Fortune des Rougon*.

Die Übereinstimmung im Wortlaut und in der gedanklichen Verknüpfung von Familiencharakteristik und moderner Zeit (gemeint ist das Zweite Kaiserreich) ist groß<sup>116</sup>: „...la famille que je me propose d'étudier, à pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances.“ Da dieses zentrale Merkmal der Familie in den Exzerpten auftaucht, entwickelte Zola es also bei der Lektüre von Lucas, als noch nicht einmal der erste Entwurf des Stammbaums existierte.

Ursule ist das ältere Kind von Adélaïde und Macquart. Auch ihr ordnet Zola einen „mélange“ zu, in dem allerdings das Erbgut der neurotischen Mutter dominiert. Da es sich um die Form des „mélange soudure“ handelt, bleibt die Erkennbarkeit der Komponenten gewahrt. Und auch in diesem Fall entwickelt Zola das Bild des zur Familie hinzukommenden Ehepartners so, dass die vorhandenen Grundzüge verstärkt werden, denn das seelische Gleichgewicht von Ursules Mann ist nicht völlig stabil; kurze Zeit nachdem sie an Tuberkulose gestorben ist, nimmt er sich das Leben<sup>117</sup>. Mit Ursule kommt in den Familienzweig Mouret noch eine weitere Krankheit hinzu: die Tuberkulose, die im 19. Jahrhundert noch (wenn auch nicht mehr uneingeschränkt) als Erbkrankheit galt<sup>118</sup>.

Antoine schließlich ist das zweite Kind von Adélaïde und Macquart. Auch bei ihm wählt Zola eine Mischung der elterlichen Erbanlagen, in diesem Fall in Gestalt des „mélange fusion“. Sein Vererbungsmuster wird zum Gegenstück desjenigen von Ursule: Während sie Adélaïde ähnelt, setzen sich bei Antoine die Erbanlagen des Vaters durch. Damit ist die neurotische Tendenz aber noch immer latent vorhanden; zwar tritt sie bei ihm nicht selbst hervor, doch es ist nicht auszuschließen, dass sie bei einem seiner Nachfahren wieder auftaucht. Die zusätzliche Bürde, die dieser Familienzweig zu tragen hat, liegt darin, dass Zola als weitere Belastung den Alkoholismus einführt, der von der zeitgenössischen Medizin als Erbkrankheit gesehen wurde<sup>119</sup>. Diese vom Vater geerbte Disposition macht sich bei Antoine sehr deutlich bemerkbar - so deutlich, dass sie die Umstände seines Todes bestimmen: Antoine entzündet sich im Schlaf an seiner Pfeife; sein alkoholgetränkter Körper verbrennt, bis nur noch ein Häufchen Asche

<sup>116</sup> RM I, *Préface*, S. 3.

<sup>117</sup> Ein Beispiel für eine ähnliche Reaktion findet sich in der medizinischen Literatur, die Zola einbezogen hat. Moreau beschreibt einen Mann, der sich nach dem Tod seiner Frau und weiterer Schicksalsschläge das Leben nimmt (*La psychologie morbide*, S. 377–378).

<sup>118</sup> Malinas, *Zola et les hérédités imaginaires*, S. 135–136.

<sup>119</sup> „L'hérédité y [dans l'humanité] régit la disposition à toutes les passions. Hérédité du penchant à l'ivrognerie“. Ms. 10.345, fol. 74–75 (nach RM V/1702).



übrig ist<sup>120</sup>. Wie auch bei Pierre und Ursule akzentuiert Zola das charakteristische Erbe Antoinettes durch den Ehepartner: Auch seine Frau Fine betrinkt sich regelmäßig („elle adorait l’anisette“<sup>121</sup>).

Bei den beiden illegitimen Kindern lässt schon der Blick auf die problematischen Erbanlagen das Schicksal der Nachkommen vermuten. Dies ist wahrscheinlich kein Zufall, denn Lucas zufolge birgt die „Bastardisierung“ Risiken. Zola notiert<sup>122</sup>: „Le métissage produit de mauvais effets – On pourrait montrer dans l’adultère le métissage“. Er lässt damit diese Feststellung nicht kommentarlos, sondern zieht daraus sogleich die Idee zu einer literarischen Umsetzung. Dieser Idee bleibt er treu; sie taucht in der Zusammenfassung seiner Aufzeichnungen erneut auf<sup>123</sup>: „Un roman où l’on montrerait le MÉTISSAGE dans l’adultère - Il existait une loi qui faisait remonter à toute une famille la faute d’un de ses membres.“. Dieser Satz ist möglicherweise die Keimzelle für die Idee, illegitime Nachfahren in den Stammbaum einzubeziehen, die auch aufgrund ihrer Anlagen gegenüber den gesellschaftlich aufstrebenden legitimen Nachfahren benachteiligt sind.

Für alle drei Geschwistern wählte Zola also eine Ausprägung des „mélange“, allerdings jedes Mal in einem anderen Mischungsverhältnis. Damit gestaltete er drei Personen, die ganz unterschiedliche Voraussetzungen mitbringen, und legte so die Grundlage dafür, drei völlig verschiedenartige Familienzweige von ihnen abzuleiten: in unterschiedlichen sozialen Milieus und mit völlig unterschiedlichen erblichen Profilen. Laut Zolas Vorwort zu *La Fortune des Rougon*, handelt es sich zumindest in diesem Ausschnitt um „individus, qui paraissent, au premier coup d’œil, profondément dissemblables, mais que l’analyse montre intimement liés les uns aux autres“<sup>124</sup>.

### 2.5.3. Der Familienzweig der Rougon

Pierres „mélange équilibré“ gibt Zola einen maximalen Freiraum für die Gestaltung der folgenden Generation: Ein Kind von Pierre kann in gleicher Weise auf Pierre oder auf beide Elternteile oder natürlich auch auf Pierres Frau bezogen werden. So kann Pierre gleichermaßen neurotische Anlagen seiner Mutter und Eigenschaften seines sowohl in charakterlicher als auch körperlicher Hinsicht gesunden Vaters vererben. Zola nutzt diese Möglichkeiten, die ihm Pierres

<sup>120</sup> RM V/1092–1096. Das Phänomen der „combustion spontanée“ ist zwar in der medizinischen Literatur der Zeit erwähnt, wird allerdings, wie auch Zola bekannt ist, angezweifelt (Interview in *La chronique médicale*, 1895, S. 679). Vgl. hierzu auch Abschnitt 7.4.

<sup>121</sup> RM I/121.

<sup>122</sup> RM V/1724.

<sup>123</sup> Ms. 10.345, fol. 109 (nach RM V/1724).

<sup>124</sup> RM I/3.

„mélange équilibre“ bietet, in reicher Form aus, denn von vornherein ordnet er Pierre fünf Kinder zu (während seine Geschwister zunächst jeweils nur zwei Kinder haben sollten). Diese fünf Kinder stattet er erneut mit völlig unterschiedlichen Eigenschaften aus. Eugène, der älteste Sohn, hat als Erbprofil einen „mélange fusion“, bei dem sich in moralischer Hinsicht Félicités Erbgut durchsetzt; nur äußerlich ähnelt er Pierre – von Adélaïde ist er damit weit entfernt. Bei seinem Bruder Aristide („mélange soudure“) entfalten sich genau die gegenteiligen Erbmerkmale: Er ähnelt äußerlich seiner Mutter, in moralischer Hinsicht aber seinem Vater, und ob er damit eher auf Adélaïde oder auf ihren Mann zurückgeht, bleibt vorerst offen.

Aristide hat einen Sohn, Maxime, der als Erbprofil „mélange dissémination“ erhält. In moralischer Hinsicht dominiert das Erbgut des Vaters. Es handelt sich außerdem um eine besondere Form von „mélange“, die nach Lucas nur dann entsteht, wenn die Eltern unvereinbare Gegensätze mitbringen. Dass Zola das Beispiel für den Gegensatz, der zu Maximes „mélange dissémination“ führt, aus dem *Traité* übernehmen würde, zeichnete sich schon in seinen frühen Aufzeichnungen ab. Dort notiert er: „la jeunesse extrême de la mère, produit d’abord joli, puis affaibli“<sup>125</sup>. Den Fall greift er in einer systematischen Übersicht auf, in der er ungewöhnliche Vererbungsmuster auflistet: „Hérédité d’une femelle trop jeune, produit joli, plus faible“<sup>126</sup>. Diese Notiz dient daraufhin als unmittelbare Vorlage für den entsprechenden Vermerk im Stammbaum: „Maxime Rougon. Mélange dissémination. Moins bon que sa mère. Avec prédominance du père (appétit de jouissance) et ressemblance physique de la mère (produit d’une jeune femelle)“.

Schon Zolas Arbeitsexemplar des Stammbaums zeigt, dass er für Maxime ein uneheliches Kind vorsah („Il peut y avoir un enfant naturel qui est la dernière expression du crétinisme“). Diesen Gedanken setzte er später um: Die Geburt des Kindes wird im zweiten Roman (*La Curée*, 1872) erwähnt; im dritten Stammbaum taucht dann Charles als Maximes Sohn auf. Mit ihm wird offenkundig, dass Aristide auf moralischem Sektor auf Adélaïde zurückgeht und diese Übereinstimmung an seinen Sohn Maxime weitervererbt, denn bei Charles stellt sich das Phänomen der „hérédité en retour“ ein: Er ist in jeder Hinsicht Adélaïdes Abbild.

Aristide hat einen weiteren unehelichen Sohn, der erst im Stammbaum von 1893 auftaucht. Victors Erbprofil ist mit „mélange soudure. Ressemblance physique du père“ angegeben. In *L’Argent* (1891) erscheint er am Rand der Handlung, dann verschwindet er von der Bildfläche. Dem entspricht der Zusatz „disparu“ in der Stammbaumnotiz.

Sidonie zeigt ein völlig anderes Erbmuster als ihre beiden Brüder. Sie weist eine „élection du père. Ressemblance physique du père“ auf, schlägt also eindeu-

<sup>125</sup> Ms. 10.345, fol. 114 (nach RM V/1726).

<sup>126</sup> Ms. 10.345, fol. 21 (nach RM V/1733).

tig nach ihrem Vater. Dieser Einfluss wird mit dem dritten Stammbaum, in dem eine „*ressemblance physique de la mère*“ eingeführt wird, etwas gemildert. Dennoch tritt der Charakterzug der Skrupellosigkeit bei Sidonie deutlich hervor: Im zweiten Stammbaum wird sie als „*Intrigante*“ bezeichnet, und Zola beschreibt sie als „*sèche comme une facture, froide comme un protêt, indifférente et brutale au fond comme un recors*“<sup>127</sup>.

Die Heterogenität der Geschwistergruppe steigert Zola, indem er für die beiden weiteren Personen auf Sonderfälle der Vererbung zurückgreift. Bei Pascal liegt „*innéité*“ vor. Im ersten Stammbaum spricht er noch nicht von einer absoluten „*innéité*“, denn Pascal ähnelt als Kind seiner Mutter; aber für den zweiten Stammbaum, bedeutet „*innéité*“, dass Pascal als „*complètement en dehors de la famille*“ charakterisiert wird. Zola sieht also vor, dass weder der Ehrgeiz noch die neurotische Veranlagung seine Person prägen sollen; Pascal kann gegenüber seiner Familie eine distanzierte Position einnehmen. Diese Distanz und sein Wirken als Arzt sind die Voraussetzung dafür, dass Pascal im letzten Roman die Familienverhältnisse zusammenfassen und kommentieren kann.

Im Persönlichkeitsbild dieser vier Geschwister äußern sich die erblichen Eigenschaften Adélaïdes also verhältnismäßig wenig (nur bei Aristide und Sidonie); dies stellt sich für Marthe völlig anders dar. Gleichsam als Kontrast zu den anderen Geschwistern wählt Zola den wirkungsvollsten Weg, um die neurotische Veranlagung wieder aufleben zu lassen: die „*hérédité en retour*“. Wie ihre Großmutter ist auch Marthe Hysterikerin. Die neurotische Veranlagung Adélaïdes tritt in dieser Generation der Familie Rougon also nur bei einem von fünf Kindern auf. Einen weiteren derartigen Sonderfall fügt Zola nach 1878 hinzu: Sidonie hat eine uneheliche Tochter, Angélique, deren Erbprofil er wiederum mit „*innéité*“ beschreibt. Für den Leser erscheint diese nachträgliche Ergänzung im Stammbaum jedoch nicht als ein Bruch. Weil Sidonie zuvor nur am Rande in *La Curée* vorkommt, erwartet er nicht, über ihre Lebensgeschichte umfassend informiert worden zu sein, und kann daher akzeptieren, dass Angélique, die in *Le Rêve* (1888) als Waisenkind eingeführt wird, im Stammbaum von 1893 als Sidonies Tochter bezeichnet wird.

#### 2.5.4. Der „*mariage consanguin*“ Mouret-Macquart und seine Folgen

Wichtig für die Konzeption des Zyklus ist, dass sich die drei Zweige nicht völlig isoliert nebeneinander fortentwickeln; eine Verbindung wird durch Marthes Heirat mit ihrem Cousin François Mouret hergestellt. Mit der Charakterisierung von Marthe ist gewährleistet, dass die Kinder aus der Ehe, die sie mit ihrem Cousin François eingeht, mit großer Wahrscheinlichkeit neurotisch belastet sind. Daraus

---

<sup>127</sup> RM I/372.

erklärt sich die Charakterisierung von François, dem Sohn von Ursule: Er braucht im Wesen keine akzentuierte erbliche Belastung von mütterlicher Seite aufzuweisen; Marthes Veranlagung reicht aus, um bei ihren Kindern neurotische Veranlagungen zu erklären. Dennoch entwickelt Zola auch auf der Seite von François einen zusätzlich belastenden Faktor; dieser geht auf François' Vater zurück, der, wie erwähnt, nach dem Tod seiner Frau Selbstmord begeht.

Marthe und François haben drei Kinder: Serge, Octave und Désirée. Zolas Vorstellungen davon, wie diese Personengruppe auszusehen habe, ändern sich im Lauf der Arbeit am Zyklus grundlegend. Von Anfang an soll es drei Geschwister geben, und über die Identität von Serge und Désirée ist er sich im Klaren; doch für die Gestaltung eines dritten Kindes gibt es im ersten Stammbaum zwar Ansätze, diese Überlegungen werden aber im zweiten Stammbaum noch nicht berücksichtigt.

In Serges Erbprofil greift Zola so häufig ein wie bei keiner anderen Person des Stammbaums. Zunächst ist er in jeder Hinsicht das Abbild seines Vaters („Élection du père. Ressemblance physique du père“). Daneben macht sich der latente Einfluss der neurotischen Mutter bemerkbar: „Cerveau du père troublé par l'influence morbide de la mère“. Auch diese Persönlichkeitsstruktur hat Zola nicht frei entwickelt, sondern die Anregung dazu von Lucas erhalten<sup>128</sup>: „Il peut arriver que le père ait transmis les facultés mentales et la mère le principe qui en cause le trouble“.

Aus den Notizen im ersten und zweiten Stammbaum geht außerdem hervor, dass Handlungsmomente der beiden Romane, in denen Serge eine Rolle spielt, schon frühzeitig in Grundzügen geplant waren. Im ersten Stammbaum heißt es „[Serge] désempère son père par sa vocation“, eine Information, die mehr über den Vater als über Serges Verhältnis zum Priestertum aussagt; sie zielt auf die Situation ab, die Zola 1874 in *La Conquête de Plassans* beschreibt. Dagegen bezieht sich die Beschreibung „prêtre mystique et amoureux“ auf Serges Eigenschaften, die 1875 in *La Faute de l'Abbé Mouret* zum Tragen kommen.

Dass es sich bei Serge um eine problematische Persönlichkeit handelt, ist durch den Hinweis „cerveau du père troublé par l'influence morbide de la mère“ garantiert. Doch Zola spitzt diesen Aspekt im dritten Stammbaum weiter zu. Da die beiden Romane, in denen Serge vorkommt, *La Conquête de Plassans* und *La Faute de l'Abbé Mouret*, schon geschrieben sind, müssen die Änderungen im Einklang mit dem Profil stehen, das Zola in den beiden Romanen entwickelt hat. In *La Faute de l'Abbé Mouret* schildert Zola Serge als einen schweren neurotischen Fall; Pascal Rougon, der ihn medizinisch betreut, spricht dies offen aus<sup>129</sup>: „Sans elle [Albine], mon garçon, tu serais peut-être, à cette heure, dans un cabanon des Tulettes, avec une camisole de force aux épaules.“ Um eine derart massive nervöse

<sup>128</sup> Ms. 10.345, fol. 86 (nach RM/1710).

<sup>129</sup> *La faute de l'abbé Mouret*, RM I/1451.

Erkrankung zu rechtfertigen, schien Zola Serges Erbprofil zu harmlos, so dass er im Stammbaum von 1878 die „élection du père“ in einen „Mélange dissémination. Ressemblance morale et physique de la mère plus caractérisée“ verwandelt.

Für mehr Klarheit sorgt schließlich der Vermerk, mit dem Zola im dritten und vierten Stammbaum wiederum zu einer medizinischen Terminologie übergeht: „hérédité d'une névrose se tournant en manie religieuse“. Eine ähnliche Differenzierung im medizinischen Vokabular lässt sich auch in den Notizen feststellen, die seine Schwester Désirée betreffen. Sie wird zunächst als „idiote“ beschrieben, im zweiten Stammbaum ähnlich (wenn auch ausführlicher) als „pauvre enfant à demi idiote“. Erst im dritten und vierten, also seit 1878, verweist Zola analog zu der Notiz über Serge auf eine neurotische Veranlagung: „Élection de la mère. Hérédité d'une névrose se tournant en imbécilité“. Außerdem fällt auf, dass Zola Désirées Zustand zuvor unterschiedlich benennt: Zunächst wird sie als „idiote“, dann als „demi idiote“ beschrieben, und schließlich ist von „imbécilité“ die Rede.

Für die zeitgenössische Medizin waren die Symptome für „idiotie“ und „imbécilité“ zwar ähnlich, die Bezeichnungen waren jedoch keine Synonyme. Wenn „idiotie“ vorliegt, haben sich die „facultés morales“ des Individuums von Anfang an nicht entwickeln können. Bei „imbécilité“ dagegen hat es eine, wenn auch geringe, Entwicklung gegeben<sup>130</sup>. Es ist nicht auszuschließen, dass Zola noch keine genaue Vorstellung von dem Begriff „idiotie“ hatte, als er ihn in den ersten Stammbäumen verwendete, denn die Relativierung „demi idiote“ gibt es in der zeitgenössischen Medizin nicht. Außerdem trifft auf Désirées Persönlichkeit, wie sie in den Romanen 1874 und 1875 geschildert wird, viel eher die „imbécilité“ zu, weil ihre geistige Entwicklung auf dem Stand eines Kindes stehen geblieben ist<sup>131</sup>. Doch erst 1878 wählt Zola den adäquaten medizinischen Begriff.

Anhand dieser konkreten Herleitung von Désirées Geisteszustand aus der Neurose räumt Zola zugleich mögliche Spekulationen darüber aus, ob ihr erblicher „Defekt“ mit der nahen Verwandtschaft ihrer Eltern im Zusammenhang stehen könne. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass Zola den Verwandtschaftsgrad des Ehepaars Mouret als problematisch einschätzte; zu dieser Problematik exzerpiert er aus dem *Traité*, dass sich mögliche negative Konsequenzen für Kinder von zu nahe verwandten Elternteilen erst ab der dritten Generation zeigen<sup>132</sup>: „Les accouplements consanguis réussissent mal: à la 1re et à la 2e génération rien de fâcheux, mais ensuite oui.“ In seiner Zusammenfassung präzisiert er<sup>133</sup>: „Les

<sup>130</sup> Moreau, *La Psychologie morbide*, S. 52–53.

<sup>131</sup> In *La Conquête de Plassans* ist Désirée 14 Jahre alt, körperlich gesund, aber geistig auf der Entwicklungsstufe eines Kindes (RM I/972); in *La Faute de l'Abbé Mouret* ist sie 22 Jahre alt: „Le cerveau vide, sans pensées graves d'aucune sorte, elle profitait du sol gras, du plein air de la campagne, se développant toute en chair, devenant une belle bête...“ (RM I/1262).

<sup>132</sup> Ms. 10.345, fol. 107 (nach RM V/1722).

<sup>133</sup> Ms. 10.345, fol. 115 (nach RM V/1728).

mariages consanguins n'ont guères d'effet qu'à la 3e génération“. Doch die nervösen Krankheiten treffen Serge und Désirée selber; außerdem sind für beide keine Nachkommen vorgesehen.

Die Geschwister Désirée und Serge erben die neurotische Veranlagung ihrer Mutter. Ein Gegengewicht zu ihnen schafft Zola in ihrem Bruder Octave Mouret, der erst seit dem dritten Stammbaum in Erscheinung tritt. Dessen Profil entwickelte Zola wohl spätestens 1875 als Pendant zu den Geschwistern. Zola versieht ihn mit den Erbanlagen, die er zunächst für Serge vorgesehen hatte: „Élection du père. Ressemblance physique du père“. Octave schlägt damit deutlich nach seinem Vater; seine Charakteristik im Stammbaum enthält keinen Hinweis darauf, dass auch in seinem Fall eine neurotische Belastung bestehe.

Ursule Mouret hat zunächst nur zwei Söhne, François und Silvère. Die Brüder sind als gegensätzliches Paar konstruiert: François, der Marthe Rougon heiratet, zeigt, wie erwähnt, eine „élection du père avec ressemblance physique de la mère“, Silvère eine „élection de la mère, sans ressemblance physique“. Ebenso wie in der Generation der Kinder von François und Marthe arbeitet Zola also in der Generation der Kinder von Ursule mit Antinomien. Doch es wäre ein Irrtum, vom Erbgut Ursules darauf zu schließen, dass ihre Kinder besonders durch das neurotische Erbe Adélaïdes gefährdet seien: Nur Silvère ähnelt ihr („Élection de la mère. Innéité de la ressemblance physique“), er stirbt jedoch schon mit 17 Jahren und zeigt bis zu diesem Zeitpunkt kein auffälliges Verhalten, das auf eine neurotische Veranlagung schließen ließe<sup>134</sup>.

Im Hinblick auf das Auftreten der nervösen Krankheit ist der Stammbaum also geschickt konstruiert. Mit Blick auf Ursules Erbanlagen liegt die Vermutung nahe, dass über sie die krankhafte Veranlagung in die Familie Mouret gelangt, doch erstaunlicherweise wirkt sich ihre erbliche Disposition in den nächsten zwei Generationen kaum auf die weitere Vererbung der Neurose aus. Zola wählt hier also nicht den direkten Weg, sondern einen Umweg über den „mariage consanguin“, so dass das Auftreten der Neurose in der vierten Generation in der Familie Mouret (bei Serge und Désirée) auf Marthe Rougons Veranlagung zurückzuführen ist.

Zola lässt im 1878 veröffentlichten Stammbaum seine Absicht, die Familie Mouret in der Generation von Ursules Kindern nicht durchgehend auf Adélaïdes Erbe zu beziehen, klar hervortreten. Dieser Eindruck wird durch Hélène verstärkt, die er als drittes Kind von Ursule nachträglich in den Stammbaum einfügt. Sie erscheint zum ersten Mal im Stammbaum von 1878 (frei von nervösen Krankheiten mit einer „élection du père avec ressemblance du père“). Doch ein anderes Bild ergibt sich mit ihrer Tochter Jeanne, die über eine „hérédité en retour“ das Erbgut ihrer Urgroßmutter erhält und dieser auch äußerlich ähnlich ist: „ressemblance physique d'Adélaïde Fouque“.

---

<sup>134</sup> Allerdings bezeichnet Zola ihn im ersten Stammbaum als „délicat nerveux“.

### 2.5.5. Der Familienzweig Macquart

Während in den Familien Rougon und Mouret die Neurose auftritt, die auf Adélaïde zurückgeht, ergibt sich mit der Alkoholsucht in der Linie der Macquart eine andere Form der erblichen Belastung. In diese Richtung weist schon das Profil „mélange fusion“, das Zola für Antoine vorgesehen hat, denn es deutet darauf hin, dass hier aus den Erbanlagen von Adélaïde und Macquart etwas Einzigartiges entsteht (Lucas spricht im Zusammenhang mit der „fusion“ von einer „expression intermédiaire unique“). Die Linie der Macquart ist damit deutlich von den beiden anderen abgesetzt, die durch die Heirat von Marthe und François sogar noch miteinander verbunden werden. Die Idee, einen Zweig der Familie auszugliedern, entwickelt Zola während der Lektüre von Lucas<sup>135</sup>: „Il pourrait y avoir une branche de la famille qui resterait stationnaire à l'état de brute ou qui s'en détacherait par brusquerie nerveuse vers le mal: ouvrier, militaire, lorette, meurtrier. On ferait remonter cette branche à assez loin, pour que la consanguinité soit éloignée.“

Für Antoine und seine Frau Lise sieht Zola zunächst nur zwei Kinder vor: Jean und Gervaise. In den ersten beiden Stammbäumen legt er Jeans Profil als „élection de la mère sans ressemblance physique“ fest und ergänzt, er erbe „toutes les bonnes qualités de la mère“. Sie gibt damit gerade nicht ihre Alkoholsucht weiter (Jean ist also gesund), sondern ihren Fleiß<sup>136</sup>. Die „innéité“ von Jeans äußerer Erscheinung ersetzt Zola 1878 durch eine „ressemblance physique du père“. Dieser Eingriff ist ohne weiteres möglich, weil Jean erst mehrere Jahre später (1887 in *La Terre* und 1892 in *La Débâcle*) im Zentrum von Romanen steht; Jeans Charakter und Erscheinungsbild hatte Zola also mindestens zehn Jahre vor der Ausarbeitung in diesen Romanen entwickelt.

Analog zur zweiten Generation der Familie Mouret wird auch in der Familie Macquart das Geschwisterpaar um ein weiteres Kind ergänzt. Im Stammbaum von 1878 erscheint Lisa, bei der sich, wie schon bei Jean, das familienfremde Erbgut durchsetzt („élection de la mère avec ressemblance physique de la mère“). Auch Lisas Tochter Pauline ist gesund, sie weist die seltene Ausprägung „mélange équilibre“ auf und ähnelt damit in gleichem Maß ihren beiden gesunden Eltern. Mit dem problematischen Erbgut der Familie hat sie auf diese Weise so wenig zu tun wie kaum ein anderes Familienmitglied (außer vielleicht die mit „innéité“ charakterisierten Angehörigen).

Da Zola Geschwister gezielt als Gegensatzpaare gestaltet, überrascht es nicht, dass Gervaise (die Schwester von Jean und Lisa) nicht gesund ist. Zola wählt für Gervaise außerdem einen Sonderfall der Vererbung: Sie ist das Abbild ihrer Mutter zum Zeitpunkt der Empfängnis - weil die Mutter betrunken war

<sup>135</sup> Ms. 10.345, fol. 110 (nach RM V/1724–1725).

<sup>136</sup> *La Conquête de Plassans*, RM I/122: „Elle travaillait avec un entêtement de bête.“

und sich mit ihrem Mann geprügelt hatte, leidet Gervaise unter einem körperlichen Gebrechen: Sie humpelt infolge eines Hüftleidens („Conçue dans l'ivresse. Boiteuse. Représentation de la mère au moment de la conception“).

Dass das Vererbungsgesetz eine Rolle spielen würde, nach dem eine Abhängigkeit zwischen den Begleitumständen der Empfängnis und der Merkmalen oder Eigenschaften der Person bestehe, liegt angesichts von Zolas Notizen zu dem *Traité* äußerst nahe. Während andere Details nur einmal oder höchstens zweimal in den eigentlichen Notizen und dann einmal in der Zusammenfassung auftauchen, erwähnt Zola dieses Phänomen insgesamt viermal<sup>137</sup>. Doch da Lucas' Formulierungen auch zu entnehmen ist, dass dieser Fall sehr selten vorkomme<sup>138</sup>, bleibt dieses Phänomen eine Ausnahmeerscheinung im Stammbaum.

Zolas Wahl fällt nicht zufällig auf Gervaise. Wie erwähnt, hat Zola dafür gesorgt, dass dieser Zweig vom neurotischen Erbgut weitgehend isoliert wird, und den Alkoholismus als markantes Unterscheidungsmerkmal eingeführt. Bei Lucas fand Zola ein Beispiel dafür, dass sich auch im Zusammenhang mit Alkohol die Zeugungsumstände beim Produkt dieser Verbindung niederschlagen könnten<sup>139</sup>: „Hérédité de l'état moral pendant le coït. Ivresse.“

Gervaise ähnelt nicht ihrem Vater, sondern ihrer Mutter (also einer Person, die nicht aus der Familie Macquart stammt), und weist außerdem eine besondere Form der „innéité morbide“ auf, die eine lineare Verbindung zu den Macquarts unterbricht. Möglicherweise ist unter anderem diese Überlegung ausschlaggebend für Zola gewesen, gerade den Alkoholismus als markantes Merkmal der Familie Macquart zu wählen, da Lucas' Darstellung ihm in diesem Zusammenhang weitere Möglichkeiten eröffnete, um Nachkommen dieses Familienzweiges von der übrigen Familie abzugrenzen.

Indem Gervaise nun in mehrfacher Hinsicht von der Familie abgesetzt worden ist, kann Zola von ihrer Person ausgehend den „monde à part“ gestalten, den er seit 1868 vorsieht und im Anschluss an seine Auseinandersetzung mit Lucas folgendermaßen in der Idee der „quatre mondes“ charakterisiert: „[...] Et un monde à part: putain, meurtrier, prêtre (religion), artiste (art)“<sup>140</sup>. Gervaises vier Kinder werden ausgehend von diesen Charakteristika gestaltet.

Zunächst werden für Gervaise nur drei Kinder entwickelt, zwei Söhne (Claude und Étienne) aus ihrer Beziehung mit Lantier sowie die Tochter Anna aus der

<sup>137</sup> Ms. 10.345, fol. 94 (RM V/1714) ; Ms. 10.345, fol. 102 (RM V/1719) ; Ms. 10.345, fol. 103 (RM V/1720).

Ms. 10.345, fol. 114 (nach RM V/1728): *Résumé* „Hérédité des états présents ou momentanés des auteurs. [...] Violence mécanique exercée sur la mère pendant le coït, reproduite dans l'enfant. Hérédité de l'état moral pendant le coït. Ivresse“.

<sup>138</sup> Ms. 10.345, fol. 94 (nach RM V/1714): „L'énergie momentanée d'un des facteurs va jusqu'à reproduire parfois dans le produit les états de la vie des facteurs à l'instant du coït“.

<sup>139</sup> Ms. 10.345, fol. 114 (nach RM V/1728).

<sup>140</sup> Ms. 10.345, fol. 22 (nach RM V/1735).



Ehe mit Coupeau. Claudes Anlagen werden in den ersten beiden Stammbäumen mit „Élection de la mère avec ressemblance physique de la mère“ beschrieben; im zweiten Stammbaum ergänzt Zola „Artiste nerveux, intelligence de génie qui se dévore elle-même“ und greift damit auf den tragischen Handlungsverlauf des Romans *L'Œuvre* (1886) voraus. Doch offensichtlich erschien Zola das Erbprofil der „élection“ im Hinblick auf Claudes selbstzerstörerische Persönlichkeit zu harmlos, denn im dritten Stammbaum wandelt er es in „mélange dissémination“ um (das Erbgut der Mutter dominiert nach wie vor).

Auch Claudes Bruder Étienne ähnelt seiner Mutter („élection de la mère avec ressemblance physique de la mère puis du père“); ihm weist Zola im ersten Stammbaum die Charakteristik „meurtrier“ zu. In den Stammbäumen von 1869 schreibt Zola zunächst „Hérédité de l'ivrognerie se tournant en folie homicide“ und kurz darauf „Influence de l'ivrognerie des parents poussant un enfant au meurtre“. Im dritten Stammbaum konkretisiert Zola, dass der Alkoholismus der Familie zu einer „folie homicide“ führe. Er wird also nicht durch unglückliche äußere Umstände zum Mörder, sondern durch seine Veranlagung.

Während die Idee, einen der Nachkommen der alkoholsüchtigen Familie als Kriminellen darzustellen, bruchlos durch die vier Etappen des Stammbaums zu verfolgen ist, wechselt die Person, der diese Charakteristik zugeordnet wird. Zola geht hier ähnlich vor wie schon im Fall von Octave, dessen Erbprofil aus dem seines Bruders abgeleitet wird. Im vierten Stammbaum wird Étiennes Erbprofil von einer „élection de la mère avec ressemblance de la mère, puis du père“ zu dem „mélange dissémination. Ressemblance physique de la mère, puis du père“; der zusätzliche Hinweis auf eine krankhafte Veranlagung fällt also weg. Die „folie homicide“ wird auf seinen Bruder Jacques übertragen – eine Figur, die bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht existierte. Jacques' Erbprofil unterscheidet sich nur unwesentlich von Étiennes ursprünglichem; auch er weist eine „élection de la mère avec ressemblance du père“ auf.

Anna, genannt Nana, ist die Halbschwester der drei Brüder. Sie stammt aus Gervaises Ehe mit dem Arbeiter Coupeau. In den ersten beiden Stammbäumen notiert Zola „élection du père avec ressemblance physique de la mère puis du père.“ Für Nanas Vererbungsprofil spielt ferner die „hérédité d'influence“ eine Rolle, bei der es zu einer „représentation des conjoints antérieurs“ komme: Nana ähnelt äußerlich nicht ihrem Vater, sondern dem früheren Liebhaber ihrer Mutter. Mit der medizinischen These, dass Ähnlichkeiten auf diesem Weg übertragen werden könnten, hat sich Zola 1868 in *Madeleine Férat* erstmals auseinandergesetzt. In der Abhandlung von Lucas werden ebenfalls Beobachtungen beschrieben, die diese These zu bestätigen scheinen, so dass Zola weiter an ihr festhält<sup>141</sup>.

Für Zola steht schon während seiner Arbeit mit Lucas' *Traité* fest, ein weibliches Familienmitglied im Prostituiertenmilieu anzusiedeln: „Lorette. Hérédité du

<sup>141</sup> Zolas Notizen zur „hérédité d'influence“ aus dem *Traité* (Ms. 10.345, fol. 80, nach RM V/1706).

vice“. In den Roman lässt Zola einfließen, dass Nanas Vater, der Arbeiter Coupeau, seinerseits aus einer durch Alkoholismus belasteten Familie kommt. So verwundert es nicht, dass der Alkohol von nun an auch in Nanas Erbprofil eine Rolle spielt: Wie zuvor schon das kriminelle Profil Étiennes (bzw. später Jacques), wird nun auch die Lasterhaftigkeit Nanas aus der Alkoholsucht ihrer Vorfahren hergeleitet („Hérédité de l'ivrognerie se tournant en hystérie. État de vice“). Erneut macht Zola also deutlich, dass in diesen beiden Fällen nicht in erster Linie Adélaïdes neurotische Disposition für die pathologischen Persönlichkeiten aller ihrer Enkel verantwortlich ist – anders als bei Claude, dessen geniale Begabung auf die „névrose originelle“ Adélaïdes zurückgeführt wird<sup>142</sup>.

Damit deckt Zola mit Gervaises Kindern drei der vier Richtungen ab, die er unter „monde à part“ gruppiert; nur die Figur des Priesters hat er aus diesem Geschwisterkreis ausgegliedert. Hierüber geben seine Notizen Auskunft, die dem Entwurf seines ersten Stammbaums unmittelbar vorausgegangen sein müssen. Er fasst in dieser Arbeitsphase zusammen<sup>143</sup>: „Ouvrier, militaire, lorette, meurtrier d'une souche“. Die religiöse Thematik sollte also von Anfang an im Familienzweig der Mourets aufgegriffen werden.

### 2.5.6. „Neue“ Familienmitglieder nach 1878

Weitere späte Ergänzungen, die erst im endgültigen Stammbaum von 1893 auftauchen, betreffen die vierte und fünfte Generation der Familien Rougon und Macquart. Victor und Angélique Rougon sowie Jacques Macquart, die der vierten Generation angehören, wurden erwähnt. Die übrigen Ergänzungen sind in der fünften Generation zu finden, die zunächst allein für die Familie Rougon (mit Charles) vorgesehen war. Ein weiteres Kind der Familie Rougon wird eingeführt, das Kind von Clotilde und Pascal Rougon, dessen Stammbaumnotiz keinerlei Informationen zu seinem Geschlecht und seinen Erbanlagen enthält, sondern lediglich das Geburtsdatum und die Bemerkung „Que sera-t-il?“. Dies ist im Hinblick auf die Rolle, die der Stammbaum in diesem Roman spielt, konsequent, denn Pascal ist es, der die Informationen über die Vererbung innerhalb der Familie zusammen trägt, doch er stirbt kurz vor der Geburt seines Sohnes.

Während Zola lange vorgesehen hatte, die Familie Mouret mit der vierten Generation erlöschen zu lassen (erst im letzten Roman hat Octave Mouret zwei Kinder, die aber nicht mit eigenen Stammbaumnotizen erscheinen), fügt Zola eine fünfte Macquart-Generation neu hinzu: Nana und Claude haben jeweils einen Sohn, der im Kindesalter stirbt. Zola beschreibt ihre Erbprofile anhand der

<sup>142</sup> Claude Lantiers Charakterisierung, die Zola als Vorbereitung auf den Roman *L'Œuvre* notiert, bestätigt dies, Ms. 10.316, fol. 219: „Ne pas oublier la névrose originelle qui se tourne en génie“.

<sup>143</sup> Ms. 10.345, fol.24 (nach RM V/1734).

üblichen Beschreibungsmuster. Nana Coupeaus Sohn, Louis, ähnelt seiner Mutter; er weist eine „élection de la mère, ressemblance physique de la mère“ auf. Im Gegenzug dazu ähnelt Jacques-Louis seinem Vater Claude Lantier: „élection du père avec ressemblance physique du père“.

### 2.5.7. Erbprofile und ihre Zusammenhänge: Grundlagen

So bezieht Zola die Entwicklung von Personenprofilen in jeder Etappe seiner Arbeit auf Vererbungstheorien, denen er bei Lucas begegnet ist. Doch ob mit dem medizinischen Vokabular tatsächlich auch die Denkmodelle der zeitgenössischen Medizin übernommen wurden, kann erst ein zweiter Analyseschritt zeigen. Zu fragen ist, ob sich Mechanismen erkennen lassen, die die Vererbung von einer Generation zur nächsten bestimmen.

Zola ist sich dessen bewusst, wie unterschiedlich die Erbprofile von Geschwistern und Verwandten ausfallen können und dass dies erblich bedingt ist; so dominiert zum Beispiel im Profil Ursules der Einfluss der Mutter, in dem Antoinettes der des Vaters. Aus einem Schema, das sich in Zolas *Détermination générale* findet<sup>144</sup>, lässt sich ableiten, wie er sich diese Bedingungen erklärte. Er operiert mit den Determinanten „nature“ und „force“: Die Kräfte, die bei der Vererbung von den beiden Eltern ausgehen, können gleich stark oder unterschiedlich sein; das gleiche gilt für den Einfluss der elterlichen Veranlagungen. Auf diese Weise erhält Zola vier Kombinationsmuster („Parité de nature, inégalité de force“, „Disparité de nature et égalité de force“, „Égalité de force et parité de nature“, „Disparité de nature, inégalité de force“<sup>145</sup>).

Doch da sich die Anlagen von Geschwistern voneinander unterscheiden (auch im Stammbaum der Rougon-Macquart), können diese vier Formen ihm nur Erklärungen dafür geliefert haben, wie es im Einzelfall zu den individuellen Ausprägungen gekommen sein kann. Ein System, das Zolas Entscheidung beispielsweise für eine Ausprägung von „mélange“ oder „élection“, in der ein Elternteil dominiert, anhand einer Vererbungstheorie bestimmt, ist in jenem Schema nicht zu erkennen. Also ist bei jedem Kind wieder offen, welche Form von „élection“ oder „mélange“ entsteht. Für die Weitergabe einer neurotischen Veranlagung, wie sie die Familie Rougon-Macquart kennzeichnet, ist dies von entscheidender Bedeutung.

Die neurotische Veranlagung muss plötzlich wieder auftreten können, selbst wenn sie während zweier Generationen nicht in Erscheinung getreten ist; dies zeigt die Generationenfolge von Adélaïde über Ursule und deren Tochter Hélène zu Jeanne. Allerdings liegt bei einem „mélange“, bei dem ja die Anlagen beider

<sup>144</sup> Ms. 10.345, fol. 20 (nach RM V/1730).

<sup>145</sup> Ms. 10.345, fol. 20 (nach RM V/1730).

Elternteile hervortreten, besonders nahe, dass eine ererbte neurotische Veranlagung in der jeweils folgenden Generation auf direktem Weg wieder hervortritt.

Auf dieser Basis entwickelt Zola das Persönlichkeitsprofil von Adélaïdes Nachkommen. In seinen Aufzeichnungen hat er eine Rubrik *Il me faut encore* eingerichtet; in ihr spricht er davon, er müsse die Erbprofile „verteilen“. Dies kann also wörtlich genommen werden, denn aus der Fülle seines naturwissenschaftlichen Materials kann Zola auswählen. Auf diese Weise lässt sich verstehen, wie Zola mit seiner systematischen Übersicht der Erbmuster (fol. 18, Wiedergabe vgl. Anhang 3) weiterarbeitete: Einzelne Erbmuster versah er mit einem Kreuz. Der Vergleich der so markierten Erbprofile mit denen im ersten erhaltenen Stammbaum zeigt eine weitgehende Übereinstimmung, so dass sich aus ihnen noch eine Vorstufe des ersten erhaltenen Stammbaums rekonstruieren lässt, denn die Kreuze lassen sich als Markierungen für schon vergebene Erbprofile verstehen. In diesem Sinne entsprechen die Angaben, die Zola seit dem ersten Stammbaum zu Pierre Rougon, Ursule Mouret, Antoine Macquart, Eugène Rougon, Aristide Rougon, Sidonie Rougon, Maxime Rougon und Gervaise Macquart macht, den markierten Erbprofilen. Darüber hinaus wurde wahrscheinlich die angekreuzte „combinaison sans ressemblance“ an Pascal vergeben (sachlich mit „innéité“ deckungsgleich) und die „combinaison physique, ressemblance morale de la mère“ Jean Macquart zugeordnet (dieser „moralische“ Einfluss der Mutter erscheint damit, dass er im Stammbaum als eine „élection“ beschrieben wird, nur geringfügig verändert).

Damit können für die erste Stammbaumfassung 10 der 19 Figuren direkt auf die angekreuzten Profile zurückbezogen werden. Für die übrigen Personen kann die Beziehung zwischen jener Übersicht und dem Stammbaum nicht so eindeutig rekonstruiert werden, denn Zola vergibt Erbprofile doppelt, auch ohne dies mit einem zweiten Kreuz zu bezeichnen<sup>146</sup>. So lassen sich der „élection du père avec ressemblance du père“ zwei Personen zuordnen (Sidonie Rougon und Serge Mouret); der „élection du père avec ressemblance de la mère“ entsprechen die Erbprofile von François Mouret und Nana Coupeau, der „élection de la mère avec ressemblance physique de la mère“ die Erbprofile von Claude und Étienne Lantier. Offen bleiben in diesem Arbeitsschritt nur die Charakterisierungen von Marthe und Désirée Mouret, doch die Erklärung dafür liegt nahe: Sie erhalten ja „ausgefallene“ Erbprofile, die in der Systematik nicht aufgeführt sind.

Schon diese unvollständige Vorstufe des Stammbaums spiegelt also Zolas Vorgehen bei der Verteilung der Erbprofile, die sich auch in den ersten beiden Stammbaumfassungen fortsetzt. Zola arbeitet dabei mit einem Maximum an Verschiedenheit. Denn die damit getroffenen Zuordnungen sind nicht frei ge-

<sup>146</sup> Nur das Erbprofil, das sowohl Aristide als auch Maxime Rougon erhalten, ist mit zwei Kreuzen versehen. Da Zola demnach auch auf diese Weise vorging, ist es auch möglich, dass die Vorstufe des ersten Stammbaums weniger Personen umfasste als die erste Fassung des Stammbaums, so dass das mehrfache Ankreuzen nicht notwendig wurde.

wählt, sondern ergänzen sich zu einem umfassenden Konzept. Um sich die Möglichkeiten für die Gestaltung der nachfolgenden Generationen offen zu halten, charakterisiert Zola jedes der Kinder Adélaïdes mit einer anderen Form von „mélange“. Daraufhin erscheint das Prinzip „mélange“ in seinen ersten Entwürfen des Stammbaums nur noch im Familienzweig Rougon. Das bedeutet, dass die betreffenden Personen (Eugène, Aristide, Maxime, später auch Victor) die krankhafte Veranlagung erkennen lassen, allerdings kombiniert mit Einflüssen des jeweils anderen Elternteils. Es ist also bei keiner dieser Personen ein Erbschema entstanden, dass im Sinne der „élection“ eindeutig festgelegt wäre.

Was dies bedeutet und wie Zola dieses Mittel einsetzt, zeigt sich vor allem in der dritten Generation. Pascal scheint von Anfang an von der Vererbung der Neurose nicht betroffen zu sein, Marthe (in ihrer besonderen Stellung als Ehepartnerin ihres Cousins François) wird mit „hérédité en retour“ klar auf die Stammutter bezogen. Das Prinzip des „mélange“ wirkt sich dagegen für die beiden Emporkömmlinge des „Second Empire“ aus (Eugène und Aristide). Dies setzt sich für Maxime noch besonders fort; Zola bezeichnet ihn im ersten Stammbaum als „petit crevé“. Eugène und Aristide sind zwar nicht krank, so dass Zola dies im Stammbaum eigens notieren müsste; wie aus den Romanen deutlich wird, lässt sich ihr Verhalten zumindest als auffällig bezeichnen. Folglich ist für Zola „mélange“ das Erbprinzip, mit dem er die erbliche Belastung der Aufsteiger im „Second Empire“ sicherstellen kann.

In den beiden anderen Familienzweigen hat Zola das Prinzip des „mélange“ zunächst ausgespart. Für einzelne Personen wirkt sich hier die neurotische bzw. alkoholabhängige Disposition der Vorfahren aus, für andere gar nicht. Auf diese Weise wird verständlich, weshalb ausgesprochen „Gesunde“, die also von der Neurose unbelastet sind, in der Familie Rougon kaum vorkommen können, durchaus aber unter den Nachfahren von Ursule und Antoine zu finden sind (zunächst Octave und besonders Jean). Zola hat diese Tendenz nachträglich noch verstärkt, indem er gesunde Personen in diesen Familienzweigen hinzufügte (Hélène Mouret, Lisa Macquart und deren Tochter Pauline).

Dieses Prinzip, nach dem „mélange“ für Adélaïdes Kinder und für deren Nachkommen in der Familie Rougon charakteristisch ist, „élection“ für die beiden anderen Zweige, prägt die rekonstruierte Vorstufe des Stammbaums (Kreuze) und dessen erste beiden erhaltenen Versionen. Auf dem Weg zum dritten Stammbaum (also während der Arbeit an den ersten acht Romanen) ergibt sich eine Differenzierung. Denn fortan erhalten auch in den Familien Mouret und Macquart Familienmitglieder Formen des „mélange“: Serge Mourets Erbprofil wird von einer „élection“ in einen „mélange“ abgewandelt; das gleiche geschieht in der Familie Macquart mit Claude und Étienne (erst im vierten Stammbaum) und mit Nana. Auch Pauline, die im dritten Stammbaum neu hinzukommt, erhält einen „mélange“.

Die Verteilung der Erbprofile ist also nur anfänglich als klare Charakteristik einzelner Familienzweige zu verstehen; die Fortschreibungen spiegeln die zunehmende Souveränität Zolas im Umgang mit den zugrunde gelegten Gesetzmäßigkeiten, denn sie machen das Gesamtbild der Familie Rougon-Macquart plastischer, ohne die von Anfang an entwickelte Disposition in Frage zu stellen.

Neben den Potentialen, die sich über die Anordnung dieser zeitgenössisch diskutierten Vererbungsgrundmuster ergeben, ist noch ein weiterer, allgemeinerer Fragenkreis zu beleuchten, der gleichfalls von Zola aus der Literatur entnommen werden konnte: die Abhängigkeit der Vererbung vom Geschlecht. Hierbei spielt zunächst die Frage eine Rolle, ob vom Geschlecht eines Kindes abhängig sei, welche Eigenschaften sich in dessen Persönlichkeitsprofil auswirkten – die der Mutter oder die des Vaters. Lucas beschäftigt sich intensiv mit dieser Frage und stellt unterschiedliche Theorien zu diesem Problem vor<sup>147</sup>. Für den Bereich „moral“ fasst Zola zusammen<sup>148</sup>: „Les mères transmettent aux fils, et les pères aux filles – Linné et Baillarger font dériver exclusivement de la femme le système nerveux et mêmes les facultés qui en naissent“ – doch er gibt auch ein Beispiel für das Gegenteil<sup>149</sup>: „Père génie, mère bête: enfants remarquables. Goethe eut de sa domestique un fils remarquable – Le contraire peut avoir lieu.“

Aus Lucas' *Traité* kann Zola für sich keine eindeutige Position ableiten. Lucas geht zwar davon aus, dass beide Geschlechter prinzipiell einen gleich starken Einfluss auf die folgende Generation haben können, unabhängig davon, ob es sich dabei um Töchter oder Söhne handelt; dennoch interpretiert Zola Lucas' Beobachtungen so, als seien die Einflüsse innerhalb der Geschlechter am stärksten<sup>150</sup>: „Système de l'égalité des actions de l'un et l'autre facteur sur le produit – Ce système est celui de Lucas ... Lucas est d'ailleurs d'avis que le plus souvent le fils ressemble au père et la mère à la fille (sic), souvent pourtant le contraire a lieu.“ Lucas schränkt seine Beobachtung also wieder ein, auch das Gegenteil tritt häufig auf. Eine eindeutige Gesetzmäßigkeit formuliert er letztlich nicht. Er sieht aber in der unterschiedlichen körperlichen Verfassung der beiden Elternteile ein Erklärungsmodell dafür, dass sich das männliche bzw. weibliche Geschlecht durchsetzt. Im *Résumé* fasst Zola dies so zusammen<sup>151</sup>: „Le facteur qui donne le sexe au produit est le facteur prépondérant. Exaltation dans le coït, régime, âge, – plus des filles parmi les amours illicites – Abus du coït chez l'homme, la fille ressemble à la mère“. Lucas' Unsicherheit zieht sich bis zum Schluss durch Zolas Aufzeichnungen; noch im *Résumé* schreibt er<sup>152</sup>: „Les mères transmettent aux filles, les pères aux fils – Lucas tend à croire le contraire“.

<sup>147</sup> Diese Frage räumt Lucas im zweiten Band sehr viel Raum ein: *Livre Second*, S. 66–411.

<sup>148</sup> Ms. 10.345, fol. 78 (nach RM V/1705).

<sup>149</sup> Ms. 10.345, fol. 79 (nach RM V/1705).

<sup>150</sup> Ms. 10.345, fol. 85 (nach RM V/1709).

<sup>151</sup> Ms. 10.345, fol. 114 (nach RM V/1727); zuvor ähnlich formuliert in fol. 98 (nach RM V/1716).

<sup>152</sup> Ms. 10.345, fol. 111 (nach RM V/1725).

Ein weiterer strittiger Aspekt der Vererbung, der ebenfalls in Beziehung zum Geschlecht gesehen wurde, ist die Vererbung der nervösen Krankheiten. Zola scheint nach der Lektüre des *Traité* davon auszugehen, dass in erster Linie Frauen hierfür verantwortlich seien<sup>153</sup>: „Le système nerveux me paraît devoir dériver plus souvent de la femme. Les maladies mentales viennent surtout des mères“.

### 2.5.8. „Le fil qui conduit mathématiquement d’un homme à un autre homme“

Mit dieser Formulierung kündigt Zola im Projektentwurf für Lacroix (und kurz darauf auch im Vorwort zu *La Fortune des Rougon*<sup>154</sup>) an, auf welche Weise die Familienstruktur im Romanzyklus erkennbar werden solle. Er schreibt<sup>155</sup>:

Je montre comment un petit groupe d’êtres, une famille se comporte en s’épanouissant pour donner naissance à dix, a vingt individus qui semblent au premier coup d’œil profondément étrangers, [mais que l’analyse scientifique montre intimement attachés l’un à l’autre]. La société ne s’est pas formée d’une autre façon. Par l’observation, par les nouvelles méthodes scientifiques, j’arrive à débrouiller le fil qui conduit mathématiquement d’un homme à un autre homme.

Wie setzt Zola diese Vorgaben nun um? Damit erschlossen sich weitere Kriterien dafür, seine Behauptung, die Familienmitglieder könnten gewissermaßen mathematisch aufeinander bezogen werden, zu bewerten. Folgende Fragen lassen sich hierzu formulieren: Treten bestimmte Vererbungswege (Mutter-Tochter, Mutter-Sohn, Vater-Tochter, Vater-Sohn) häufiger auf als andere? Wer vererbt die Neurose an wen weiter? Die Fragen werden hier ausschließlich im Hinblick auf die Konzeption des Stammbaums beleuchtet; weitergehende Fragestellungen zur Konzeption des Romanzyklus werden noch ausgespart<sup>156</sup>.

Wie sich Zola letztendlich diesen Fragen gestellt hat, lässt sich anhand einer Tabelle darstellen, in der die Stammbaumversionen mit Blick auf die Vererbung innerhalb der Geschlechter erfasst sind<sup>157</sup>. Insgesamt erfasst die erste Tabelle 16

<sup>153</sup> Ms. 10.345, fol. 111 (nach RM V/1725), zuvor ähnlich formuliert in Ms. 10.345, fol. 79 (nach RM V/1705).

<sup>154</sup> Im Romanvorwort hat Zola Formulierungen vermieden, die er im Text für Lacroix verwendet („analyse scientifique“, „observation“, „nouvelles méthodes scientifiques“, weil sie zu konkret wissenschaftliche Aspekte benennen.

<sup>155</sup> Ms. 10.303, fol. 75/2 – 76/3, RM V/1756–1757. In Mitterands Edition sind Zolas Ergänzungen, die er zwischen die Zeilen schreibt, durch eckige Klammern wiedergegeben.

<sup>156</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 4.1.2.

<sup>157</sup> Vgl. hierzu Tabelle 1 im Anhang.

Personen<sup>158</sup>, der Anteil der Männer ist mehr als doppelt so hoch wie der der Frauen (elf Männer, fünf Frauen). Dass Töchter besonders häufig ihrer Mutter bzw. Söhne ihrem Vater ähneln, lässt sich hier nicht herauslesen: Die Vererbung von der Mutter auf die Tochter tritt in zwei Fällen auf (Ursule, Gervaise) – genauso oft wie die Vererbung vom Vater auf die Tochter (Sidonie, Nana). Außerdem ähneln sechs Söhne eher ihre Mutter (Eugène, Silvère, Jean, Camoin, Claude, Étienne), fünf mehr ihrem Vater. Dies wird nur durch Marthe relativiert; sie ist zwar nicht auf ihre Mutter zurückzubeziehen, aber auf ihre Großmutter. Damit ergibt sich ein Gleichgewicht: Acht Personen ähneln mehr ihren Vorfahren gleichen Geschlechts, bei acht Personen tritt das Gegenteil ein. Zola legt sich also auf keines der beiden Modelle fest. Damit erscheinen die ersten beiden Stammbäume geprägt von der Unschlüssigkeit, die auch Zolas bereits zitierte Bemerkung zeigt: „Les mères transmettent aux filles, les pères aux fils – Lucas tend à croire le contraire.“

Für die Vererbung einer nervösen Veranlagung (die sich auch in einer deutlichen Neurose äußern kann) wählt Zola drei unterschiedliche Wege: von der Mutter auf die Tochter (Ursule, Gervaise), von der Mutter auf den Sohn (Étienne, Claude), vom Vater auf den Sohn (Serge) und schließlich, wie erwähnt, den der „hérédité en retour“ (Marthe). Im Hinblick auf die Vererbung der nervösen Veranlagung ist also eine eindeutige Tendenz ablesbar: Sie wird vor allem von Frauen weitervererbt. Von der Idee, dass Sidonie eine Neurose vom Vater erbe, nimmt Zola in der zweiten Stammbaumversion Abstand; damit erscheint nur in einem Fall ein Vater für die Weitergabe der neurotischen Veranlagung verantwortlich. Jedoch wird die Vererbung der Neurose durch die Frauen nicht mit allen Mitteln hervorgehoben, denn die nächstliegende Variante fehlt: In keinem Fall wird eine besonders schwere Neurose von der Mutter direkt auf die Tochter übertragen. Dennoch ist insgesamt die Tendenz abzulesen, dass Zola sich an Lucas' Vorstellung anlehnt, besonders Frauen vererbten nervöse Krankheiten.

Im dritten Stammbaum (1878) hat sich die Anzahl der Familienmitglieder um sechs Personen vergrößert, um fünf Frauen und einen Mann. In der Tabelle können nun neun Frauen und zwölf Männer erfasst werden; weiterhin sind also die Männer in der Überzahl, allerdings nicht mehr so deutlich wie zuvor. So wird auch die Verteilung auf die unterschiedlichen Erbwege insgesamt ausgeglichener. Von den vier weiblichen „neuen“ Familienmitgliedern werden zwei in Beziehung zu ihrer Mutter gesetzt (Lisa, Clotilde), ebenso Désirée, deren Erbprofil zuvor nicht eindeutig auf Vater oder Mutter zurückgeführt werden konnte. Nur Hélène wird auf ihren Vater bezogen. Gegenüber den ersten beiden Stammbäumen entsteht nun also ein neues „Ungleichgewicht“: Zola hebt im Verhältnis 5:3 die Vererbung von einer Mutter auf eine Tochter gegenüber der Vererbung von ei-

---

<sup>158</sup> Pierre („mélange équilibre“) und Pascal („innéité“), die in der Tabelle aufgrund ihres Erbprofils nicht erfasst werden können, werden mitgerechnet.



nem Vater auf eine Tochter hervor. Auch in der „*hérédité en retour*“ verändern sich die Zahlenverhältnisse, weil Jeanne und Charles hinzukommen. Damit stehen ein männliches und zwei weibliche Familienmitglieder unter Adélaïdes direktem Einfluss, nicht mehr nur ein weibliches.

Auch im Hinblick auf die Neurose gibt es deutliche Veränderungen. Zunächst fällt auf, dass Zola gegenüber dem ersten Stammbaum die Profile der beiden ursprünglich als Neurotiker bezeichneten Personen, die ihre Veranlagung vom Vater erben, verändert: Sidonie gilt ab dem zweiten Stammbaum nicht mehr als Neurotikerin, Serges Neurose wird jetzt auf den Einfluss der mütterlichen Erbanlagen zurückgeführt. Diese Veränderungen sind als Korrekturen zu verstehen: Zola schließt sich nun deutlicher Lucas' Theorie an, nach der Frauen für die Weitervererbung der Neurose verantwortlich seien. Als Sonderfall erscheint vor diesem Hintergrund die Prostituierte Nana, die ihrem Vater ähnelt und in diesem Stammbaum als Hysterikerin bezeichnet wird; ihre Krankheit wird allerdings nicht in erster Linie auf die neurotische Disposition von Adélaïde zurückgeführt, sondern auf den Alkoholismus ihrer Vorfahren mütterlicherseits und ihres Vaters (der kein Angehöriger der Familie Rougon-Macquart ist).

Die Anzahl der Neurotiker nimmt in der vierten und fünften Generation deutlich zu, nicht nur durch die fünf neu Hinzugekommenen, von denen nur Hélène und Octave gesund sind, sondern auch dadurch, dass Familienmitglieder, die schon in den ersten beiden Stammbäumen aufgeführt sind, nun ausdrücklich mit der Neurose in Verbindung gebracht werden: außer Nana auch Étienne, bei dem eine „*folie homicide*“ festgelegt wird, und Désirée, die eine Neurose erbt, die sich als „*imbécilité*“ bemerkbar macht.

In dreierlei Hinsicht erscheint der Stammbaum von 1878 damit „medizinischer“ als die vorausgehenden Fassungen von 1868. Das Problem der Vererbung nervöser Krankheiten nimmt einen größeren Raum ein, weil die Zahl kranker Familienmitglieder größer geworden ist. Doch auch das Vokabular des Stammbaums wird medizinischer, wenn es darum geht, die neurotischen Krankheiten zu benennen. So wird Étiennes Verhalten im zweiten Stammbaum zwar auf den Alkoholismus bezogen („*Influence de l'ivrognerie des parents poussant un enfant au meurtre*“), aber erst im nächsten Stammbaum verwendet Zola das Vokabular der Vererbungslehre: „*Hérédité de l'ivrognerie se tournant en folie homicide*“. Nach diesem Muster werden nun auch die Neurosen von Étiennes Geschwistern sowie die von Serge und Désirée Mouret beschrieben. Schließlich treten die Krankheitsfälle nun so auf, dass sie, wie dargestellt, noch klarer mit den von Lucas dargestellten Vererbungsgesetzen übereinstimmen. In der Bewertung dieser Aspekte muss jedoch mitbedacht werden, dass dies die erste Stammbaumversion ist, die Zola an die breite Öffentlichkeit gab; so spiegelt sich hier möglicherweise auch sein Wunsch, dass seine Leser den Stammbaum als etwas medizinisch Konzipiertes verstünden.

Nachdem Zola im dritten Stammbaum auf diese Weise zu Vererbungsgesetzen neu Stellung bezogen hat, ändert er seine Darstellungsweise nur noch geringfügig. Neben Pascal erhalten weitere Personen das Erbprofil „innéité“: Angélique Rougon (neu in den Stammbaum aufgenommen) sowie Hélène Mouret und Jean Macquart<sup>159</sup>. Mit den beiden letzteren fällt jeweils ein Fall für Ähnlichkeit zwischen Vater und Tochter bzw. Mutter und Sohn weg, so dass sich die Zahlenproportionen letztlich nicht ändern<sup>160</sup>.

Der Stammbaum wird für die vierte Fassung um weitere sechs Personen erweitert<sup>161</sup>. Da unter ihnen nur ein Frau ist, steigt der Anteil der Männer unter den Nachfahren von Adélaïde wieder leicht an, so dass das endgültige Verhältnis von Männern zu Frauen 18:12 beträgt. Nur eines der neuen Familienmitglieder, Jacques Lantier, wird als neurotisch bezeichnet; er erbt die Neurose von seiner Mutter und bestätigt damit erneut das von Lucas beschriebene Phänomen, dass Frauen die Neurose vererbten.

Tatsächlich zeigt die von Zola im gedruckten Vorwort zu *La Fortune des Rougon* angesprochene „analyse“, dass er den Denkmodellen der Vererbungslehre seiner Zeit folgt. Wenn er feststellt, die Personen seines Stammbaums seien aufgrund von Vererbungsgesetzen „intimement liés les uns aux autres“, so wird er diesem Anspruch gerecht. Schon die erste Fassung des Stammbaums lässt sich auf Zolas Exzerpte aus Lucas' *Traité* zurückführen; damit wird unmissverständlich die Orientierung an den naturwissenschaftlichen Denkweisen seiner Zeit belegt. Doch Zola baut seine medizinischen Kenntnisse weiter aus<sup>162</sup>; die Stammbaumfassung von 1878 hat daher ein höheres medizinisches Niveau als die beiden von 1869. Es stellt sich die Frage, ob dieser Entwicklungsgedanke und auch die Erweiterung des Personariums im Widerspruch zu Zolas Darstellung im Vorwort stehen. Dem Vorwort zufolge entstand der vorliegende Stammbaum „d'un coup et à l'avance“, und die Arbeit mit diesem Stammbaum beschreibt er folgendermaßen: „Depuis 1868, je remplis le cadre que je me suis imposé, l'arbre généalogique en marque pour moi les grandes lignes, sans me permettre d'aller ni à droite ni à gauche.“ Ginge man davon aus, dass das Personarium oder die Abfolge der Romane für Zola das Rückgrat seiner Arbeit bildeten, ließe er sich an dieser Stelle auf einfache Weise widerlegen, ebenso aus der Perspektive der Betrachter des gesamten Zyklus, denen die Stammbaumversionen von 1878 und 1893 zum direkten Vergleich vorgelegen haben. Daher entsteht der Eindruck, dass Zola, wenn er nach 1878 „in aller Öffentlichkeit“ Ände-

<sup>159</sup> Zu den Hintergründen dieser Änderungen vgl. Abschnitt 6.1.2.

<sup>160</sup> Fünf Fälle von Vererbung von der Mutter auf die Tochter gegenüber drei Fällen von Vererbung von dem Vater auf die Tochter.

<sup>161</sup> Es handelt sich in der 4. Generation um Jacques Lantier, Angélique Rougon und Victor Saccard, in der fünften um Jacques-Louis Lantier, Louis Coupeau und um das Kind von Clotilde Rougon, dessen Geschlecht und Name im Stammbaum nicht genannt werden.

<sup>162</sup> Anhand von Lucas, aber auch anhand weiterer Schriften.

rungen im Stammbaum vornimmt, gar nicht die Gefahr sieht, vor seinen Lesern ungläubwürdig zu werden. Verständlich wird dieses Verhalten Zolas dann, wenn man es als sein eigentliches Ziel ansieht, die Weitergabe der neurotischen Veranlagung im Kontext einer weit aufgefächerten, fiktiven Familie darzustellen und hierzu detaillierte Informationen aus der zeitgenössischen Vererbungslehre und Psychiatrie zu verarbeiten. Vordergründige Gestaltungsprinzipien, die den Eindruck vermitteln, es handele sich um eine reale Familie, spielen für Zolas Arbeit keine Rolle, vielmehr geht es ihm darum, ein medizinisches System, das ihm aufgrund seiner medizinischen Kenntnisse als realistisch erscheint, konsequent durchzuführen.

Romaninhalte sind vor 1871 von Zola nur in Umrissen geplant, und in einer besonderen Hinsicht sind die Romanfiguren nicht vorab fixiert: Sie sind primär als Träger einer bestimmten, erblich bedingten Veranlagung gefasst. Im Wechselspiel mit der fortschreitenden literarischen Ausarbeitung, die zugleich als eine fortschreitende Intensivierung von Zolas medizinischen Kenntnissen erscheint, ergaben sich an den Persönlichkeitsprofilen Relativierungen, die allenfalls als marginal zu gelten haben. Neu hinzu erfundene Figuren verändern das Prinzip gleichfalls nicht, da Zola dieses mit ihnen lediglich weiter ausbaut.

## 2.6. Differenzierungen des Stammbaums vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Psychiatrie

Zola leitet den Stammbaum der Familie Rougon-Macquart nicht nur im Hinblick darauf, dass er die Erbanlagen der Familienmitglieder aufeinander abstimmt, aus medizinischem Gedankengut her; es lassen sich weitere Merkmale auf Theorien der zeitgenössischen Psychiatrie beziehen. Wie erwähnt, sind für Zola in der Phase der Vorbereitung des Romanzyklus neben Lucas auch Abhandlungen von Moreau und Morel von Bedeutung. Aus dieser Zeit sind weitere Notizen Zolas erhalten; auf einer Seite, die als Deckblatt eines Konvoluts dient, schreibt Zola drei Literaturhinweise untereinander: „La folie lucide (Trélat)“, „Physiologie morbide (Moreau)“, „Les Dégénérescences (Morel)“<sup>163</sup>.

Auf den fol. 128–131 folgen die Notizen zu Trélat's *La folie lucide*<sup>164</sup>. In seiner Darstellung geht es ihm um einen bestimmten Typus von Geisteskranken; Menschen, denen auf den ersten Blick ihre Krankheit nicht anzumerken ist und deren krankhaftes Verhalten erst im familiären Umfeld auffällig wird, bezeichnet er als „aliénés lucides“<sup>165</sup>. Sein Buch richtet sich nicht nur an Ärzte und Studenten,

<sup>163</sup> Ms. 10.294, fol. 127 (als Faksimile ediert in: *Les Manuscrits originels* (1868)).

<sup>164</sup> Ulysse Trélat (1795–1879) war Arzt an der Salpêtrière.

<sup>165</sup> „Les aliénés lucides, malgré leur déraison, répondent exactement aux questions qu'on leur fait, ne paraissent point aliénés aux observateurs superficiels et souvent ne se laissent pénétrer et deviner que dans la vie intime.“ (Trélat, S. X).

sondern auch an Laien, denen eine Hilfestellung gegeben werden soll, die Krankheit eines Familienmitglieds zu erkennen<sup>166</sup>. Daher wird das Krankheitsbild anhand einer Auflistung von Fallbeispielen dargestellt, die er nach Gruppen klassifiziert. Wesentliche Impulse für die Gestaltung der Stammbaumstrukturen hat Zola von diesem Werk nicht erhalten, dafür erhielt er Anregungen für Verhaltensweisen seiner Romanfiguren. Im letzten Satz seiner Notizen zu Trélat notiert er beispielsweise eine Personenkonstellation, die er in einem Roman zu verarbeiten plante: „Un roman, une femme qui a un mari imbécile, c’est son chien, elle l’aime, le gouverne, en fait ce qu’elle veut, etc.“<sup>167</sup>. Eine weitere Anregung schlägt sich in einem Roman nieder: Mit dem Drama einer Ehe, in der der eine Partner unter der „folie lucide“ leidet, die Außenwelt aber dieses Problem verkennt, beschäftigt sich Zola in *La Conquête de Plassans*<sup>168</sup>.

Die Notizen zu Moreau umfassen fol. 132–138; auf fol. 140–141 folgt ein *Résumé de Trélat et de Moreau*, das belegt, dass Zola sich mit diesen beiden Werke zeitgleich auseinandersetzte. Für die kurzen Aufzeichnungen (7 Zeilen, fol. 139) zu Morels *Les Dégénérescences* läßt sich dieser zeitliche Bezug nicht herstellen.

Informationen aus Moreaus und Morels Werken setzte Zola sogleich um: Sie fließen direkt in die Konzeption des Stammbaums ein, gleichzeitig liefern sie Fallbeispiele, zu denen sich Zola im Hinblick auf Romane Notizen macht<sup>169</sup>. Die Gestaltung des Stammbaums in der Frage, welche Krankheiten in welchen Generationen auftauchen, ist von den Werken Moreaus und Morels geprägt; in den erhaltenen Notizen spiegelt sich dies aber nicht, denn sie sind eher als Materialsammlungen im Hinblick auf die Romane gestaltet. Möglicherweise arbeitete Zola medizinisches Fachwissen, mit dem er den Stammbaum (der in Grundlagen nach seiner Lucas-Lektüre steht) ergänzt und verändert, direkt in den Stammbaum ein, ohne Texte parallel dazu zu exzerpieren.

Für die Arbeit mit den Werken von Moreau und Morel sind daher methodische Vorüberlegungen erforderlich. Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung sind in diesem Fall vor allem die Werke der beiden Wissenschaftler selber, weil zu ihnen keine so umfangreichen Aufzeichnungen vorliegen wie zu Lucas’ *Traité*.

Und noch ein weiterer Punkt erschwert den Umgang mit diesen Schriften: Mehrfach entsteht die Situation, dass sich sowohl beide Autoren auf Lucas be-

<sup>166</sup> Zola leitet seine Notizen mit „L’ouvrage du docteur Trélat est surtout fait pour les parents des aliénés“ ein (Ms. 10.294, fol. 128).

<sup>167</sup> Ms. 10.294, fol. 131. Diese Konstellation ergibt sich *Le Ventre de Paris* zwischen Cadine und Marjolin.

<sup>168</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 2.5.4.

<sup>169</sup> Unter anderem entwickelt Zola seine Idee, einen Mörder darzustellen, weiter fort. Er zitiert aus *La physiologie morbide* „Forçat ressemblant a un aigle ayant besoin de tuer“ und notiert sich die Seitenzahl (355). Außerdem greift er einen bibliographischen Hinweis auf, den er in die Literaturliste (Ms. 10.345, fol. 143) überträgt: „*Les forçats, considérés sous le rapport physiologique, moral et intellectuel*, par H. Lauvergne. Paris 1841“, den Moreau mehrfach zitiert, u.a. auf Seite 310.

ziehen als auch Morel auf Moreau; so ist beispielsweise in der Frage der „disposition“ nicht immer eindeutig zuzuordnen, welche Anregungen Zola von wem erhielt. Dennoch werden eindeutige Schlussfolgerungen möglich, weil die Autoren sich mit völlig unterschiedlichen Fragestellungen den nervösen Krankheiten nähern und ganz verschiedene Beobachtungen festhalten.

Im Folgenden sind Grundüberlegungen, die nicht von Lucas, sondern von Morel und Moreau ausgehend Zolas Stammbaum prägen, fallweise zu erfassen: im Wechselspiel zwischen den Schriften der beiden Autoren und Zolas Stammbaum. Ausgangspunkt soll der letzte Stammbaum sein, weil dort alle Ideen zu dessen Gestaltung zusammenfließen. Sie werden mit den vorausgegangenen Stammbaumversionen in Beziehung gesetzt.

### 2.6.1. Das Problem der hypothetischen „*prédisposition héréditaire*“

Darüber, dass nervöse Krankheiten erblich seien, herrscht unter den Autoren, deren Schriften Zola zu Rate zieht, Einigkeit, ebenso darüber, dass eine nervöse Krankheit nicht zwangsläufig in ein und derselben Form weitervererbt werde. Lucas erklärt dieses Phänomen als eine „*hérédité de métamorphose des affections nerveuses*“ und bezieht damit Stellung gegen eine verbreitete Forschungsmeinung, nach der einzig die Veranlagung, an einer nervösen Krankheit zu erkranken, vererbt werden könne<sup>170</sup>. Er geht hingegen davon aus, dass nervöse Krankheiten ihre Gestalt im Zuge der Vererbung veränderten, so dass bei einer Person einer neuen Generation von vornherein eine andere Krankheit vorliege. Doch er kann dies nicht beweisen<sup>171</sup>: „Nul doute n'est donc possible, toute affection nerveuse idiopathique du père ou de la mère est susceptible d'offrir, sous l'action immédiate de l'hérédité, toutes les métamorphoses qu'elle peut revêtir, indépendamment d'elle.“ Somit löst Lucas das Problem rein argumentativ, wie dies in der zeitgenössischen Medizin noch üblich war. Diese Sicht greift Zola in seinen Notizen auf<sup>172</sup>: „*Hérédité changeant les maladies nerveuses de siège et de nature en allant des parents aux enfants*“.

Nach dem gleichen Verfahren gelangen Morel und Moreau zu ihren Erkenntnissen über das Auftreten nervöser Krankheiten in Familien: Auch sie gehen von Beispielfällen aus, die ihnen eine bestimmte Argumentation nahe legen. Morel verfolgt in seinem *Traité des dégénérescences* das Ziel, „à démontrer l'origine et la formation des variétés malades dans l'espèce humaine“<sup>173</sup>; er widmet sich ausführlich den „causes qui modifient si profondément le type primitif des ra-

<sup>170</sup> Lucas (*Traité de l'hérédité naturelle*, S. 799) umschreibt diese von ihm abgelehnte Position mit den Worten „la génération ne transmet que l'aptitude à les contracter“.

<sup>171</sup> Lucas, *Traité de l'hérédité naturelle*, S. 804.

<sup>172</sup> Ms. 10.345, fol. 106 (nach RM V/1722).

<sup>173</sup> Morel, *Traité des dégénérescences*, S. IX.

ces“<sup>174</sup>. Personen, die diese besonderen krankhaften Abweichungen zeigen, bezeichnet er als „dégénérés“. Morel dient also Lucas' Vorstellung einer „prédisposition“ als Fundament seiner Untersuchungen; damit nimmt auch er eine grundsätzliche, aber allgemeine Veranlagung an, nicht also von vornherein das Vorhandensein eines bestimmten Krankheitsbildes. Doch auch Morels Konzept der „prédispositions héréditaires“ lässt sich nur als verschwommen bezeichnen<sup>175</sup>.

Ebenso spricht Moreau in *La psychologie morbide* von „prédisposition“, übernimmt jedoch nicht einfach den Begriff von Morel aus dem *Traité des dégénérescences*, der zwei Jahre zuvor erschienen war. Er geht vielmehr von den Zusammenhängen zwischen psychischen Veranlagungen und ihren organischen Voraussetzungen aus, betrachtet also nur einen Teilbereich der nervösen Krankheiten und verweist auf ein Denkmodell der Pathologie, dass ein „fait primordial et générateur“ für bestimmte Krankheiten verantwortlich sei<sup>176</sup>. Ähnlich wie Morel geht auch er von einer „multiformen hereditären Disposition“<sup>177</sup> aus. Doch anders als im *Traité des dégénérescences* stehen nicht die Ursachen nervöser Erkrankungen im Zentrum, sondern spezielle Formen der Erkrankung, also Schädigungen des Nervensystems im Bereich des Gehirns – im Sinne der „psychologie morbide“.

Doch unabhängig davon, welche der unterschiedlichen (hypothetischen) Interpretationen der „prédisposition“ Zola für wahrscheinlich hielt, zählt im Hinblick auf den Stammbaum nur das „Ergebnis“ der wie auch immer gearteten „disposition“: die Vielfalt nervöser Krankheiten. In diesem Punkt bestätigen alle seine Quellen Lucas' These, nach der in einer Familie eine „nervöse Vorbelastung“ jede beliebige Form der nervösen Erkrankung bei den Nachkommen hervorrufen kann. Zwar sind mögliche Faktoren untersucht worden, die auf die Vererbung einwirken könnten, doch hat dies für Moreau zu keinen greifbaren Ergebnissen geführt<sup>178</sup>: „L'hérédité se plie-t-elle à certaines règles déterminées, relativement aux sexes, à l'âge, au degré des parents? Les données que possède la science sur ce sujet ne paraissent pas encore suffisantes pour que l'on puisse répondre à cette question.“ Auf der anderen Seite meinte man aber eindeutig festgestellt zu haben, dass leichte Fälle nervöser Erkrankung in einer nachfolgenden Generation weitaus gravierendere Erscheinungsbilder zeigen könnten<sup>179</sup>. Auf dieser Grundlage ist Zolas Freiheit gewährleistet, und es wirkt zugleich fachlich

<sup>174</sup> Morel, *Traité des dégénérescences*, S. 684.

<sup>175</sup> Ackerknecht, *Kurze Geschichte der Psychiatrie*, S. 55. Peter Burgerer erwähnt in seiner Dissertation, dass Morels Definition eines „dégénéré“ im Laufe der Zeit unscharf wird. Degeneration ist nicht zwangsläufig erblich, aber nach seinen Formulierungen werden Hereditärer und Degenerierter zunehmend als etwas Identisches beschrieben (Burgerer, *Die Einflüsse des zeitgenössischen Denkens auf Morels Begriff der „dégénérescence“*, S. 39–40).

<sup>176</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 30.

<sup>177</sup> Ackerknecht, *Kurze Geschichte der Psychiatrie*, S. 54.

<sup>178</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 139–140.

<sup>179</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 188.

abgesichert, wenn er im Stammbaum unterschiedliche Formen nervöser Krankheiten und unterschiedliche Schweregrade beliebig aufeinander folgen lässt.

### 2.6.2. Das Spektrum nervöser Krankheiten in der Familie Rougon-Macquart: Von Kriminalität über Prostitution bis zum Wahnsinn

Das Fachgebiet, das sich mit Vererbung und Psychologie befasste und in das Zola mit seinen Romanvorbereitungen eindrang, beschäftigte sich besonders intensiv mit der Frage, welche Eigenschaften eines Menschen als nervöse Krankheit zu bezeichnen seien und welche ihrer Spielarten den nervösen Krankheiten benachbart sei, ohne auf den ersten Blick als solche erkennbar zu sein. Moreau etwa beschreibt einen „état mixte [...] qui n'est ni la folie ni la raison“<sup>180</sup>; daraus ergibt sich Moreau zufolge als Problem, die „ligne de démarcation“ zwischen einem krankhaften und einem normalen Zustand zu ziehen<sup>181</sup>.

Die Bestimmung der „Krankheiten“ wird außerdem insofern erschwert, als die Medizin im 19. Jahrhundert noch, wie geschildert, Probleme eher argumentativ als experimentell löste; so wurden zeitweilig auch (ohne nähere Begründung) Persönlichkeitsbilder mit nervösen Krankheiten in Verbindung gebracht, wenig später aber wieder aus diesem Gebiet ausgeschlossen. Zola hat dies ähnlich behandelt wie andere Gebiete, die von außen nur schwer zu durchdringen waren: Nur Modelle, die ihm schlüssig erschienen, übernahm er in das literarische Konzept. Krankheitsbilder, die er mit der „kritischen Erbmasse“ der Familie Rougon-Macquart in Beziehung setzt, gehen nicht allein auf das Spektrum zurück, das etwa der *Grand Larousse Universel* erschließt, sondern auch auf die zeitgenössische Vorstellung von Krankheiten wie Syphilis, Rachitis, Tuberkulose und Idiotie, auf das aufkeimende Bewusstsein für triebgesteuerte Kriminalität und Prostitution sowie auf Stellungnahmen zur Affinität von Genie und Wahnsinn. Wenn Zola in seinen Aufzeichnungen davon spricht, eine „monde à part“ aus „putain“, „meurtrier“, „prêtre“ und „artiste“ bilden zu wollen, ist dies daher nicht als frei gewählte Handlungskonzeption zu verstehen, sondern zumindest partiell aus jener zeitgenössischen medizinischen Diskussion abgeleitet.

Die einzelnen Krankheitsbilder werden hier – ebenso wie zuvor die Gesetzmäßigkeiten der Vererbung – zunächst nur im Spiegel der medizinischen Quellen Zolas dargestellt, um damit die Strukturierung des Stammbaums noch weiter verständlich zu machen. Wie Zola Krankheitsbilder im Einzelnen darstellt und in die Handlung der Romane überträgt, wird Gegenstand der Kapitel 3–6 sein.

<sup>180</sup> Ms. 10.294, fol.132.

<sup>181</sup> Mitterand, *Les Manuscrits originaux*, Ms. 10.294, fol. 134: „Nous avons pour but de prouver que ce la ligne de demarcation que l'on a coutume de tracer entre l'état maladif et l'état normal de l'intelligence, était, dans une foule de cas, purement ideale, et n'avait aucun fondement dans la nature.“

Mit einem knappen Satz Moreaus aus *La psychologie morbide* lässt sich umreißen, wie weit die Psychiatrie der Zeit das Spektrum nervöser Krankheiten fasste<sup>182</sup>: „Aliénés, idiots, scrofuleux et rachitiques, en vertu de leur commune origine, de certains caractères physiques et moraux, doivent être considérés comme les enfants d’une même famille, les rameaux divers d’un même tronc.“ Moreau beschäftigt sich in seinem Buch, diesem Konzept folgend, mit den unterschiedlichsten Formen von „troubles moraux“ und beschreibt den Einfluss von Neurosen auf den „dynamisme intellectuel“. Moreau schließt daraus<sup>183</sup>: „... par son origine, ses causes prédisposantes, par ses caractères physiques et somatiques, l’idiotie doit être placée sur la même ligne que la folie; elle prête aux mêmes conséquences physiologiques.“ Damit sind „folie“ und „idiotie“ aufgrund ähnlicher Symptome als „l’expression des plus graves perturbations de la vie morale“<sup>184</sup> anzusehen.

An diese Beobachtung knüpft er die These, dass Krankheiten des Nervensystems die Entwicklung besonderer intellektueller Fähigkeiten nicht nur unterschiedlich stark beeinträchtigen, sondern auch außerordentlich begünstigen könnten<sup>185</sup>. Folglich könne auch eine geniale Begabung auf eine ererbte neurotische Störung zurückgeführt werden. „Idiotie“ und „génie“ sind damit als zwei Phänomene anzusehen, die, obwohl sie ein ganz unterschiedliches Erscheinungsbild haben, doch dieselbe Ursache haben können<sup>186</sup>; beide seien daher gleichermaßen als Formen der Neurose zu begreifen<sup>187</sup>.

Außerdem zählt Moreau die Skrofulose und Rachitis zur Gruppe der psychischen Krankheiten. Diese Zuordnung begründet er mit Beispielen aus seiner eigenen medizinischen Praxis und mit Zitaten aus der medizinischen Literatur; wenn unterschiedliche Krankheiten ähnliche Erscheinungsbilder zeigten, dann spricht dies aus seiner Sicht wieder dafür, sie einer Gruppe zuzuordnen. Ausgangspunkt dafür, diese Krankheiten in einen engen Zusammenhang mit den Geisteskrankheiten zu setzen, war einerseits die Beobachtung, dass diese häufig bei ein und derselben Person auftraten. Die Voraussetzung, dass ein Patient an einer Neurose und/oder an Skrofulose bzw. Rachitis erkrankte, wurde gleichermaßen in dem „état nerveux“ oder „tempérament nerveux“<sup>188</sup> des Betreffenden gesehen, und damit schien eine gemeinsame Ursache gefunden worden zu

---

<sup>182</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 99.

<sup>183</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 79–80.

<sup>184</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 109.

<sup>185</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 447.

<sup>186</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 507.

<sup>187</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 447: „Névroses, maladies dans lesquelles on s’accorde généralement à reconnaître une lésion, un trouble de ce qu’il y a, pour ainsi dire, de moie matériel dans l’organisation, ... de ce qui, enfin, est considéré par certains physiologistes-psychologues comme étant l’âme elle-même, ou du moins une de ses modalités.“

<sup>188</sup> Morel spricht im *Traité des maladies mentales* (S. 122) vom „tempérament nerveux“.



sein<sup>189</sup>. Andererseits meinte man Analogien im Erscheinungsbild der Krankheiten feststellen zu können, zum Beispiel darin, dass der Schädel und das Gehirn überdurchschnittlich groß werden könnten, oder auch darin, dass charakteristische Merkmale in den Entwicklungen der geistigen Fähigkeiten auftreten konnten („vitalité exubérante dans le premier âge“, geistige Frühreife)<sup>190</sup>.

Diese organischen Krankheiten könnten nicht nur zum Wahnsinn, sondern auch zu vielen anderen krankhaften Zuständen führen („états pathologiques“). So könne sich die „organisation nerveuse“ eines Menschen auch im Bereich der „passions“ oder der Instinkte äußern und ihn zum Fanatiker werden lassen. Charakteristisch für solche Personen sei, dass eine Idee, etwa eine religiöse Vorstellung, von ihnen Besitz ergreife und in ihrem Denken eine so bestimmende Rolle einnehme, dass alle moralischen oder persönlichen Gründe, die dagegen sprechen, die jeweilige Idee zu verwirklichen, kaum oder gar nicht wahrgenommen werden könnten<sup>191</sup>. Dieses Muster liege auch manchen kriminellen Handlungen (Mord, Attentat) zugrunde. Damit vertritt Moreau eine in der Medizin (und im Gerichtswesen) junge, noch umstrittene These: Auch kriminelle Handlungen lassen sich als Folgen aus einer „prédisposition héréditaire“ erklären. Moreau ist davon überzeugt, dass entsprechende Untersuchungen unweigerlich zu dem Ergebnis führten, dass „dans un grand nombre de cas, pour le crime et la folie, un point de départ psycho-organiques identique, ou à peu de chose près“<sup>192</sup>.

Ähnliche Verhältnisse hielt die zeitgenössische Medizin auch für eine Ursache der Prostitution. Zwar könnten die Motive der betroffenen Frauen unterschiedlich sein, dennoch sei die eigentliche Voraussetzung in der Vielzahl der Fälle wiederum in charakteristischen „dispositions héréditaires“ zu sehen<sup>193</sup>:

La prostitution, en effet, suppose, nécessairement, un emportement dans les passions, une audace dans le vice, ou bien une défaillance du sens moral, de la conscience, un hébêtement de l'intelligence, qui ne saurait guère se rencontrer dans des organisations régulières, et dont il est impossible de voir la source ailleurs que dans les prédispositions morbides héréditaires ou constitutionnelles dont l'influence nous est désormais bien connue.

Dass der Anteil an Geisteskranken sowohl unter Kriminellen als auch unter Prostituierten besonders hoch sei, hatte schon Esquirol beschrieben. Doch an-

---

<sup>189</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 82.

<sup>190</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 98. Zola hält diesen Aspekt in seinen Aufzeichnungen fest („Etat mixte dans l'enfance: sous l'influence des prédispositions nevropathiques, les facultés affectives se montrent parfois précoces“, Ms. 10.294, fol. 134) und kommt in der Zusammenfassung auf ihn zurück („Precocité des enfant [sic] que l'imbecillité doit atteindre“, Ms. 10.294, fol. 140).

<sup>191</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 370–371. Vgl. hierzu Abschnitt 3.2.

<sup>192</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 377.

<sup>193</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 380.

ders als diese Psychiater-Generation sehen Moreau und seine Zeitgenossen darin nicht den Effekt schädlicher Lebensverhältnisse, sondern die eigentliche Ursache des Übels, „la cause génératrice du mal“<sup>194</sup>.

Einige der Krankheiten, die Moreau, Morel und auch Trélat erwähnen, lassen sich also auch schon in Lucas' Werk finden, doch Zola hat sich über diese Krankheitsbilder eingehend erst in den Schriften der jüngeren Autoren informiert. Dafür spricht neben der Funktion der Aufzeichnungen zu Lucas (Einarbeitung in die Grundlagen der Vererbungslehre) auch die Auswahl an Krankheiten, die er letztlich für die ersten Stammbaumfassungen trifft<sup>195</sup>. Der Stammbaum der Familie Rougon-Macquart liest sich fast wie eine Umsetzung von Moreaus Erwähnung nervöser Krankheiten in *La psychologie morbide*: Mit Désirée und Claude finden die beiden extremen Erscheinungsbilder der nervösen Störung des Intellekts – Idiotie und geniale Begabung – ihre Entsprechung; die neurotische Störung, die sich im Bereich der Instinkte oder „passions“ durchsetzt, lässt einen religiösen Fanatiker (Serge), eine Prostituierte (Nana) und einen Triebtäter (Étienne, bzw. Jacques<sup>196</sup>) in Erscheinung treten. Außerdem sind die von Moreau beschriebenen Nebenerscheinungen der nervösen Krankheiten in der Familie erkennbar, denn Nanas Sohn leidet an Skrofulose<sup>197</sup>; Claudes Sohn Jacques-Louis erkrankt an Hydrocephalitis<sup>198</sup>, die Moreau ebenfalls als eine mögliche Begleiterscheinung eingeschränkter geistiger Entwicklung sieht.

### 2.6.3. Spezielle Krankheitsdispositionen in einzelnen Familienzweigen

Von Adélaïde geht die „névrose originelle“ aus, die einen Teil ihrer Nachkommen prägt und bei ihnen zu einer Disposition zu „nervösen“ Krankheiten führt; als Folge treten unterschiedliche Neurosen auf. Außerdem entwickeln sich zwei weitere spezielle Dispositionen für nervöse Krankheiten: Der Alkoholismus prägt den Familienzweig Macquart; unter den Mourets (und nur unter ihnen) kommt es verstärkt zu Tuberkulosefällen. Beide Krankheitsbilder spielen für Lucas eine untergeordnete Rolle; für Zola waren daher Anregungen aus anderen Fachschriften von Bedeutung.

Dass der Alkoholismus eine Erbkrankheit sei und verheerende Folgen für die Gesundheit der nächsten Generationen haben könne, indem er zum einen den Hang zum Alkohol wieder auftreten lasse, zum anderen aber auch als Nährbo-

<sup>194</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 380.

<sup>195</sup> Vgl. die Einleitung zu Abschnitt 2.5.2.

<sup>196</sup> Zu dieser Frage vgl. Abschnitt 3.8.1.

<sup>197</sup> RM II/1321: „Louiset dormait encore, maladif, le sang pauvre. Et lorsque Nana se pencha sur la face blanche et scrofuleuse [...]“

<sup>198</sup> RM IV/209: „Il venait d'avoir cinq ans, sa tête avait démesurement grossi, par un phénomène singulier.“

den für alle erdenklichen nervösen Krankheiten diene, erschien der zeitgenössischen Medizin als Tatsache<sup>199</sup>. Alkoholmissbrauch äußere sich durch Symptome der Vergiftung und schädige das Nervensystem; dieser Defekt könne weitervererbt werden.

In Grundzügen hat Zola diese Sichtweise in Lucas' *Traité* kennen gelernt<sup>200</sup>; seine weiteren Quellen (die sich in den allgemeinen Grundlagen auch direkt auf Lucas berufen<sup>201</sup>) bestätigen diesen Ansatz und ergänzen ihn jeweils in unterschiedlicher Weise. Morel führt in seinem *Traité des dégénérescences*, in dem er die verschiedenen Ursachen für „dégénérescence“ klassifiziert, die Folgen des chronischen Alkoholismus an erster Stelle unter der Rubrik „dégénérescence par les agents intoxicants“ auf und behandelt dieses Gebiet weitaus ausführlicher (in zwei eigenen Kapiteln) als die übrigen schädigenden Faktoren dieser Kategorie (Haschisch, Opium, Tabak), die er in einem einzigen Kapitel zusammenfasst<sup>202</sup> - diese Thesen übernimmt Zola in seiner kurzen Zusammenfassung<sup>203</sup>.

Auch Moreau betont in *La psychologie morbide* den besonders fatalen Einfluss des Alkoholismus auf die Nachkommen eines Betroffenen. Er betrachtet die Vererbung dieser Veranlagung unter dem Blickwinkel der Geisteskrankheiten und stellt fest, dass kaum eine andere Schädigung des Nervensystems im Zuge der Vererbung so häufig zu einer Geisteskrankheit führe<sup>204</sup>.

Vor diesem Hintergrund erscheint also keineswegs zufällig, dass Zola gerade diese beiden, „folie“ und „ivrognerie“, als Ursachen der nervösen Krankheiten der Rougon-Macquart wählt; beide werden als besonders häufige Ursachen angesehen und oft in einem Atemzug genannt<sup>205</sup>: „Je ne fais pas de doute que même la folie proprement dite ne soit une source héréditaire de délire moins féconde que l'ivrognerie.“

Moreau greift noch einen weiteren Aspekt des Alkoholismus auf (mit dem sich zuvor Esquirol und auch Morel beschäftigt haben) und der für Zola eine Rolle gespielt haben könnte. Schon Esquirol habe beschrieben, dass einige Menschen besonders gefährdet seien, dem Alkohol zu verfallen, weil ein „entraînement maladif“ sie hierfür empfänglich mache<sup>206</sup>. Moreau entwickelt diese These

<sup>199</sup> Vgl. Morel, *Traité des dégénérescences*, S. 114–115.

<sup>200</sup> Ms. 10.345, fol. 73 (nach RM V/1702) : „Hérédité du penchant à l'ivrognerie: amenant la folie“.

<sup>201</sup> Moreau verweist in diesem Zusammenhang auf Lucas' *Traité* : „l'ouvrage très-remarquable de ce médecin“ (Moreau, *La psychologie morbide*, S. 111).

<sup>202</sup> Morel, *Traité des dégénérescences*, S. 79–148 (chronischer Alkoholmissbrauch), S. 148–185 (Haschisch, Opium, Tabak).

<sup>203</sup> Ms. 10.345, fol. 139.

<sup>204</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 156.

<sup>205</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 157.

<sup>206</sup> Esquirol, *Des maladies mentales*, 2. Bd., S. 74, zitiert nach Moreau, *La psychologie morbide*: „Si l'abus des liqueurs alcooliques est un effet de l'abrutissement de l'esprit, des vices de l'éducation, des mauvais exemples, il y a quelquefois un entraînement maladif qui porte certains individus à abuser des boissons fermentées“ (S. 157).

weiter, indem er annimmt, dass dieser krankhafte Hang seine Wurzeln in einem „état spécial de la nervosité“ habe, bei dem es sich nicht unbedingt um Wahnsinn handeln müsse, sondern auch nur um eine Vorstufe<sup>207</sup>. Seine Folgerung, die er auch auf statistische Untersuchungen Morels stützt, lautet<sup>208</sup>: „Il y a donc double chance de délire héréditaire pour les descendants d’un ivrogne, l’état nerveux préexistant à l’ivrognerie elle-même.“ Bereits für Morel hat diese These den Stellenwert eines Gesetzes; er spricht von der „loi de la double fécondation“<sup>209</sup>.

Chronischer Alkoholismus ist also allgemein als autonome Ursache nervöser Krankheiten zu betrachten; anfällig für diese krankhafte Neigung sind jedoch insbesondere Menschen, die schon mit einer nervösen Schwäche erblich belastet sind. Die Wahrscheinlichkeit ist groß, dass beide Faktoren zusammentreffen und dass die Nachfahren eines Betroffenen eine doppelte Bürde zu tragen haben.

In der Familie Macquart hätte der Alkoholismus somit allein auf der Grundlage von Adélaïdes Veranlagung und ohne das Persönlichkeitsprofil Macquarts auftreten können. Doch beide Faktoren werden in die Familie Macquart eingeführt und sorgen so für eine deutliche Doppelbelastung des Familienzweiges – erkennbar daran, dass Claude die Neurose Adélaïdes erbt, seine Geschwister Nana, Étienne und Jacques aber unter den Folgen des Alkoholismus leiden. Für Zolas Vorgehen ist dies wiederum charakteristisch. Denn auf diese Weise ist die Gestaltung, die er im Bereich der Familie Macquart wählt, zweifach abgesichert. Ebenso ist aber wichtig, dass diese Doppelung die Möglichkeiten der Ausarbeitung potenziert.

Wie der Alkoholismus galt die Tuberkulose im 19. Jahrhundert, wenn auch nicht uneingeschränkt, noch als Erbkrankheit. Morel beispielsweise stellt in Frage, ob die Tuberkulose tatsächlich erblich sei. Er zitiert die Statistiken mehrere Kollegen, die festgestellt haben, dass nicht alle Tuberkulosekranken von tuberkulösen Eltern abstammten; es sei festgestellt worden, dass die Krankheit auch spontan auftrete. Und auch die anerkannte Theorie, dass diese Krankheit besonders in Familien weitervererbt werde, in denen Fälle von Geisteskrankheiten auftreten, schien ihm nicht überzeugend zu sein<sup>210</sup>. In seinem *Traité des dégénérescences* präzisiert er allerdings, dass unter anderem die Tuberkulose dazu beitragen könne, das Risiko zu vergrößern, an einer Geisteskrankheit zu erkranken<sup>211</sup>:

Je veux bien admettre que la phtisie, la scrofule, le rhumatisme et les innombrables affections du cadre nosologique puissent, dans leurs transformations diverses, créer des tempéraments plus disposés que d’autres à

---

<sup>207</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 157.

<sup>208</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 158.

<sup>209</sup> Morel, *Traité des dégénérescences*, S. 566–567; Morel, *Traité des maladies mentales*, S. 520.

<sup>210</sup> Morel, *Traité des maladies mentales*, S. 117–118.

<sup>211</sup> Morel, *Traité des dégénérescences*, S. 513.

contracter la folie, mais la constatation des faits de ce genre n'établira jamais qu'un rapport éloigné entre l'aliénation et les maladies diverses des ascendants.

Nachdem der Faktor der Erbllichkeit von einigen Wissenschaftlern in Frage gestellt worden war, blieb rätselhaft, warum die Krankheit vor allem innerhalb von Familien aufzutreten schien, bis das Tuberkelbakterium, der Erreger der menschlichen Tuberkulose, 1882 von Robert Koch entdeckt wurde. Zola lernt die Tuberkulose jedoch noch als Krankheit kennen, an deren Erbllichkeit erst neuerdings Zweifel angemeldet worden waren. In der Familie Rougon-Macquart tritt der erste Fall von Tuberkulose in der zweiten Generation auf, als Todesursache bei Ursule Mouret. Keines ihrer drei Kinder (François, Hélène und Silvère) erbt die Krankheit. Auffällig ist jedoch, dass sie dennoch in der Familie bleibt: Hélène Mourets Mann stirbt an Tuberkulose, ebenso ihre Tochter Jeanne; der Arzt Deberle stellt kurz vor dem Tod des Mädchens eine „phtisie aiguë“ fest<sup>212</sup>. In der Stammbaumnotiz von 1893 heißt es allerdings, dass sie im Verlauf eines „accident nerveux“ stirbt; damit wird die nervöse Erkrankung in den Vordergrund gerückt, und die Tuberkulose erhält den Rang einer Nebenerscheinung.

Analog dazu entwickelt sich die Familie von Hélènes Bruder François. Er heiratet Marthe Rougon, die ebenfalls an Tuberkulose stirbt. Die Diagnose des Arztes Porquier lautet<sup>213</sup>: „La pauvre madame Mouret avait les deux poumons attaqués, et la phtisie chez elle se compliquait d'une maladie nerveuse“. Dieses Schicksal ist für Marthe seit dem ersten Stammbaum vorgesehen<sup>214</sup>. Wieder parallel zum Auftreten der Krankheit in der Familie von Hélène gibt es auch unter den Kindern ihres Bruders François einen Fall von Tuberkulose: Wie aus dem letzten Roman der Reihe hervorgeht (nicht aus der Stammbaumnotiz), leidet Serge an einer „phtisie commerçante“<sup>215</sup>.

In der direkten Nachkommenschaft von Ursule ergeben sich also drei Fälle von Tuberkulose mit Marthe, Jeanne und Serge. Sowohl bei Marthe als auch bei Jeanne besteht durch die „hérédité en retour“ ein enger Bezug zu der nervösen Veranlagung Adélaïdes, ebenso bei Adélaïdes Tochter Ursule, die mit einer „prédominance morale et ressemblance physique de la mère“ ausgestattet ist. Auch Serge rückt über die enge Verbindung zu Marthe („Ressemblance morale et physique de la mère“) in die Nähe Adélaïdes.

Festzuhalten bleibt also, dass die Tuberkulosekranken sich in nur einem Zweig der Familie finden. Die Entscheidung, den Stammbaum so zu gestalten, ist sicherlich von der medizinischen Vorstellung eines erblichen Zusammen-

---

<sup>212</sup> RM II/1061

<sup>213</sup> RM I/1201.

<sup>214</sup> Im dritten und vierten Stammbaum wird die „phtisie“ allerdings nicht mehr erwähnt.

<sup>215</sup> RM V/1016.

hangs zwischen nervösen Krankheiten und Tuberkulose getragen, der Zola eine Zeitlang folgte. Später finden sich jedoch Hinweise darauf, dass er den aktuellen medizinischen Stand berücksichtigt: In seinen Notizen zu *Le Docteur Pascal* (1893) erwähnt Zola die „microbes“<sup>216</sup>. Wenn Zola daraufhin in der Stammbaumnotiz zu Marthe den Hinweis auf die Tuberkulose aus den frühen Stammbäumen nicht mehr aufnimmt, handelt es sich um eine nachträgliche Korrektur. Ebenso geht er auch mit der Notiz zu Jeanne vor. Und auch die Ergebnisse der Tuberkuloseexperimente seiner Hauptperson, Pascal Rougon, in *Le Docteur Pascal* sind von aktuellem Forschungsstand geprägt: Pascal beobachtet das Auftreten der Krankheit und führt ein Experiment durch, indem er die zwei Kinder einer Familie trennt, deren Vater schwer an Tuberkulose erkrankt ist. Die Tochter wächst bei einer Tante auf, während der Sohn auf Wunsch der Mutter bei den Eltern bleibt. Das Ergebnis ist, dass die Tochter gesund ist, der Sohn jedoch ebenfalls an Tuberkulose erkrankt und stirbt. Seinem Kollegen Ramond gibt Pascal daraufhin folgende Erklärung<sup>217</sup>: „Voyez si j’ai raison de prétendre que la phtisie n’est pas héréditaire, mais que les parents phtisiques lèguent seulement un terrain dégénéré, dans lequel la maladie se développe, à la moindre contagion.“ Mit dem Hinweis auf die „Ansteckung“, rückt „Pascals“ Theorie in die Nähe damals moderner Erkenntnisse; diese Sichtweise wurde Zola von einem seiner (späteren) medizinischen Berater, dem Arzt Maurice de Fleury nahegelegt<sup>218</sup>. Da Zola sich in den vorhergehenden Romanen grundsätzlich nicht dazu äußert, wodurch die Tuberkulose im Einzelfall ausgelöst wurde, lässt sich seine Darstellung der Tuberkuloseerkrankungen auch nachträglich mit dem Faktor der Ansteckung in Verbindung bringen.

## 2.7. Zusammenfassung: „Verfall einer Familie“<sup>219</sup>

Der Ertrag einer Durchsicht der Dokumentationen Zolas und seiner Quellen lässt sich also kurz damit zusammenfassen, dass Zola seine Romanfolge aus einer intensiven Beschäftigung mit zeitgenössischen medizinischen Kenntnissen entwickelt und bei der Konzeption der Familie nichts dem Zufall oder der freien Erfindung überlässt, sondern Persönlichkeitszüge bis ins Detail aus medizini-

<sup>216</sup> Ms. 10.290, fol. 231; vgl. hierzu Abschnitt 6.2.

<sup>217</sup> RM V/955.

<sup>218</sup> Ms. 10.288, fol. 245–249.

<sup>219</sup> Thomas Mann nannte seinen ersten Roman *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, schon die Ähnlichkeit der Titel, in denen der Familienname erscheint, fällt auf. Manns Aussagen über den möglichen Einfluss der *Rougon-Macquart* sind jedoch widersprüchlich. Dass er sie kannte, ist sehr wahrscheinlich, doch es war ihm offenbar nicht angenehm, dass man seinen Familienroman mit Zolas Romanzyklus in Verbindung brachte. (Eckhard Heftrich und Stephan Stachorski, *Kommentar zu Thomas Mann: Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, S. 41).

schen Sichtweisen herleitet. Sein sich wandelnder Umgang mit der Darstellung der Tuberkulose zeigt außerdem, dass es ihm wichtig war, auf dem neuesten medizinischen Stand zu sein.

Neben den Schilderungen des Second Empire erscheint der medizinische Stammbaum also unmissverständlich als Rückgrat des Romanzyklus. Die Familiengeschichte – so, wie Zola sie entwickelt – ist seit 1869 aufs Engste an aktuelles medizinisches Wissen gebunden. Ohne ein Verständnis der Theorien vor allem Lucas', Morels und Moreaus sind die Romane in ihrer zyklischen Ausrichtung nicht zu verstehen. Essentiell ist dabei die „nervöse“ Krankheit Adélaïdes und die erblich bedingte Weitergabe einer nervösen Disposition in unterschiedlichsten (auch milieubedingten) Ausprägungen. Bis in diese Verästelungen des Stammbaums hinein ist also das zeitgenössische medizinische Gedankengut nachweisbar.

Dies lässt sich an einem Beispiel zeigen: Wenn – wie traditionell geschehen – für Claude Lantier (in *L'Œuvre*) die Persönlichkeit von Paul Cézanne als prägend angesehen wird<sup>220</sup> und nicht der enge Zusammenhang zwischen nervöser Krankheit und Genialität, kommt dabei die allgemeinere medizinische Sicht zu kurz. Ebenso werden andere Persönlichkeitsbilder, die für die Medizin der Zeit als krankhaft und erblich galten, nur aus der jeweiligen Romankonzeption heraus beurteilt, nicht aber auf das umfassende medizinische Konzept Zolas bezogen.

Die Verteilung der nervösen Krankheiten in der Familie Rougon-Macquart (in der endgültigen Version des Stammbaums) ergibt ein unregelmäßiges Bild: sowohl innerhalb der drei Familienzweige als auch im Hinblick auf die Generationen ist der Anteil kranker Personen unterschiedlich groß. Nachdem eingangs mit Adélaïde ein besonders schwerer nervöser Fall vorgeführt worden ist, bleibt die zweite Generation unauffällig. Ursule und Antoine sind tuberkulös bzw. alkoholabhängig. In der nächsten Generation äußert sich die nervöse Veranlagung besonders deutlich bei Marthe („hérédité en retour“), aber auch bei ihrem Mann François, der geisteskrank stirbt. In der Familie Macquart bricht zudem die Erblast des Alkoholismus hervor: Gervaise stirbt als Alkoholikerin. Damit erkranken dem Stammbaum zufolge in dieser Generation drei Personen von insgesamt 11 an einer nervösen Krankheit. In der folgenden (vierten) Generation nimmt die Zahl der Kranken drastisch zu: Serge, Désirée, Jeanne, Claude, Jacques und Nana sind betroffen – von 14 Personen sind also sechs krank, darunter befinden sich auch besonders schwere Fälle, Désirées „imbécilité“ und Claudes Suizidgefährdung<sup>221</sup>.

Aus dieser Generation entwickelt sich eine nur spärliche fünfte Generation: Die Söhne von Maxime, Claude und Nana sterben allesamt im Kindesalter, die

---

<sup>220</sup> Niess, *Zola, Cézanne et Manet*, S. 78.

<sup>221</sup> Morel zählt Selbstmord zu den „phénomènes pathologiques du système nerveux“ (*Traité des dégénérescences*, S. 514).

Familienzweige Mouret und Macquart scheinen damit zu erlöschen. Als einziger Spross der Familie Rougon bleibt Clotildes und Pascals Kind, ein Säugling, über dessen Geschlecht und Erbanlagen der Stammbaum keine Auskunft geben kann, weil dieser vor der Geburt des Kindes abgeschlossen ist.

Doch mit dem Roman *Le Docteur Pascal* werden die Zukunftsperspektiven für den Fortbestand der Familie optimistischer. Pascal bemüht sich darum, immer neues Material über die Familie zusammenzutragen, sogar noch über die Informationen hinaus, die den Lesern des Zyklus im Rahmen der vorausgehenden Romane und der Stammbaumversionen zugänglich sind. Danach hat Jean, in zweiter Ehe mit der Bäuerin Mélanie Vial verheiratet, zwei Kinder, die Geburt eines dritten steht bevor. Octave hat inzwischen zwei Kinder, einen gesunden Sohn und eine etwas kränkelnde Tochter. Über Étienne, der sich in der Pariser Kommune kompromittiert hat und nach Nouméa verbannt worden ist, bringt Pascal in Erfahrung, dass er dort verheiratet sei und eine Tochter habe. Jeder der drei Familienzweige geht also mit mindestens einem Vertreter in die fünfte Generation über - wenn die Anzahl der Nachfahren (es handelt sich um vier Personen) auch erheblich kleiner ist als in der dritten oder vierten Generation. Dennoch bleibt der Eindruck bestehen, dass die Familie nach der vierten Generation in ein Stadium der Auflösung eintritt, in dem sie stark dezimiert wird. Dieser Eindruck wird noch weiter verschärft, wenn man bedenkt, dass die familiäre Erblast weiter fortbesteht. Lediglich die Teile der Familie, bei denen das krankhafte Erbe besonders klar hervorgetreten ist, sind weggebrochen. Doch auch leichte nervöse Störungen können in den folgenden Generationen wiederum fatale Auswüchse hervorbringen. Störungen dieser Art liegen, wie in *Germinal* deutlich wird, bei Étienne vor (der laut definitivem Stammbaum gesund ist): Er selber ist sich einer „lésion dont il couvait l'inconnu“ bewusst<sup>222</sup>, und er musste an sich selbst beobachten, dass eine Begierde zu morden in ihm aufsteigt, sobald er Alkohol trinkt<sup>223</sup>. Und selbst Pascal ist sich nicht immer ganz sicher, ob er sich tatsächlich so weitgehend von der Familie abhebt, wie es die Charakterisierung der „innéité“ vermuten lässt. Er nimmt den Stammbaum zur Hand, um zu entschlüsseln, in welcher Form ihn das Familienübel heimsuchen könnte, und darüber ergreift ihn eine geradezu panische Angst, die seine labile seelische Verfassung offenbart<sup>224</sup>. Über Pascal kann also auch dessen Kind von der familiären Belastung eingeholt werden. Bei allen Nachkommen der fünften Generation ist außerdem möglich, dass die „hérédité en retour“ in Erscheinung tritt – die Voraussetzungen für weitere Generationen sind also keineswegs unproblematisch.

---

<sup>222</sup> RM III/1171.

<sup>223</sup> RM III/1170: „Je dois dire que j'avais bu, continua-t-il, et quand je bois, cela me rend fou, je me mangerais et je mangerais les autres ... Oui, je ne peux pas avaler deux petits verres, sans avoir le besoin de manger un homme“. RM III/1426: „Ses poigns se fermaient, ses yeux s'allumaient d'une fureur homicide, l'ivresse se tournait chez lui en un besoin de tuer“.

<sup>224</sup> RM V/1035.



Das charakteristische Erscheinungsbild des Stammbaums, das sich somit aus der Anzahl der Generationen, der Personendichte pro Generation und der Verteilung der Kranken auf die Familienzweige bzw. die Generationen ergibt, hat ein direktes Vorbild in der Medizin: Es handelt sich um Morels Modell der „dégénérescence“. Dieser sieht nervöse Krankheiten nicht isoliert, sondern bezieht Krankheiten in der Verwandtschaft mit in die Betrachtung ein. Dabei meinte er „l'enchaînement et la dépendance réciproque des phénomènes pathologiques transmissibles par l'hérédité“ feststellen zu können<sup>225</sup>. Seine Beobachtungen stellte er in einem Modell dar, das vier Generationen umfasst: Innerhalb dieser Generationenfolge steigerte sich die Intensität der nervösen Krankheit von einem unspezifischen „tempérament nerveux“ in der ersten Generation über nervöse Krankheiten, wie beispielsweise Hysterie und Epilepsie, in der zweiten Generation weiter zum Wahnsinn und zu auffälligen Verhaltensabnormitäten in der dritten Generation. In der vierten Generation erreicht die „dégénérescence“ ihren Höhepunkt, sowohl im Hinblick auf die moralischen und intellektuellen Anlagen als auch in physiologischer Hinsicht. Es können hier unter anderem Sterilität und Idiotie auftreten, die Familie erlischt. In dieser zielgerichteten Entwicklung „vers la déchéance“ offenbart sich ein letztes charakteristisches Merkmal der „dégénérescence“<sup>226</sup>.

Diese pessimistische Vorstellung einer fortschreitenden Degeneration galt durchaus als realistisch. Sie fand unter der Bezeichnung „loi de Morel“ Eingang in die Psychiatrie<sup>227</sup> und blieb bis zum Ende des 19. Jahrhunderts (auch über die Grenzen Frankreichs hinaus) konkurrenzlos populär. Dazu mag auch beigetragen haben, dass sie fast gleichzeitig mit Darwins Selektionstheorie auftrat und mit ihr auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden konnte<sup>228</sup>.

Morel zufolge spiegelt dieses Modell den Regelfall einer pathologischen Entwicklung. Allerdings fügt er hinzu, dass eine Vielzahl von Faktoren diese Entwicklung intensivierten bzw. abschwächten – in der Praxis konnten die Strukturen einer betroffenen Familie also völlig anders aussehen. Verantwortlich für eine Abweichung in die positive Richtung könne eine gezielte medizinische Versorgung der Familie sowie die Verbindung mit gesunden Teilen der Bevölkerung sein. Dagegen verstärke der Einfluss von Alkohol die negative Progression gleich in zweifacher Hinsicht, denn der Alkohol vergifte nicht nur das Nervensystem; zusätzlich zu der Schädigung des Körpers wirke Alkohol auch als „mal moral“, denn er ziehe Armut, Unmoral und eine unzulängliche Erziehung der Kinder

<sup>225</sup> Morel, *Traité des dégénérescences*, S. III.

<sup>226</sup> Morels knappe Definition der „dégénérescence“ lautet: „Les dégénérescences sont des déviations malades du type normal de l'humanité héréditairement transmissibles, et évoluant progressivement vers la déchéance“ (*Traité des maladies mentales*, S. II).

<sup>227</sup> Burgerer, *Die Einflüsse des zeitgenössischen Denkens in Morels Begriff der „dégénérescence“*, S. 39.

<sup>228</sup> Ackerknecht, *Kurze Geschichte der Psychiatrie*, S. 58. Darwins *On the origins of species* erschien 1859 und wurde 1862 ins Französische übersetzt.

nach sich („loi de la double fécondation“)<sup>229</sup>. Diese Theorie prägt den Macquart-Zweig in der vierten Generation. Ausgehend von der letzten Stammbaumversion bricht bei Claude die nervöse Krankheit seiner Urgroßmutter Adélaïde wieder durch, während die Krankheit von Nana und Jacques auf den Alkoholismus des Schmugglers Macquart zurückgeht.

Zola hat seinen Stammbaum nicht abstrakt an das Vier-Generationen-Modell angelehnt. So beginnt die Generationenfolge seiner fiktiven Familie nicht mit dem Fall einer leichten nervösen Störung; das Krankheitsbild ist sogar so schwer, dass die nervösen Anfälle zu Wahnsinnszuständen führen<sup>230</sup>. Auch treten bei den Rougon-Macquart erst in der vierten Generation die Krankheiten auf, die Morel schematisch der dritten Generation zuordnet. In der vierten Generation der Familie Macquart kommt möglicherweise die „double fécondation“ zum Tragen; je weiter Gervaise und ihr Mann Coupeau in den Strudel der Alkoholsucht hineingerissen werden, desto primitiver werden ihre Lebensbedingungen, unter denen besonders ihre Tochter zu leiden hat. Und schließlich wird der Stammbaum der Rougon-Macquart – entgegen Morels Modell – auf mindestens fünf Generationen erweitert. Morels Kernaussage, nach der die „dégénérescence“ eine progressive, negative Entwicklung nimmt, wird dadurch jedoch nicht grundsätzlich in Frage gestellt. Sie ist unmissverständlich daran erkennbar, dass sich schwere Krankheitsfälle in der vierten Generation häufen und die Anzahl der Familienmitglieder daraufhin in der fünften Generation stark reduziert ist. Dass Zola im letzten Roman weitere Nachkommen in dieser fünften Generation hinzufügt, mildert die Tendenz der „dégénération“ des Stammbaums lediglich etwas ab, so als habe Zola auch die etwas optimistischeren Entwicklungsmöglichkeiten andeuten wollen, die Morel erwähnt.

Für das Erlöschen der Familie steht symbolisch die Gestalt von Charles Rougon, laut Stammbaumnotiz die „dernière expression de l'épuisement d'une race“. Diese Charakterisierung wird durch eine Krankheit unterstrichen: Charles ist Bluter und stirbt 15jährig an Nasenbluten. Seit diese Krankheit mit den Nachkommen der englischen Königin Victoria in die europäischen Königshäuser einzog<sup>231</sup>, galt sie einerseits als königliche Krankheit und gleichzeitig als Krankheit, die das Ende einer Familie anzeigte. Zola übernimmt beide Aspekte. Charles wird als „ce fils de prince fainéant et imbécile“<sup>232</sup> bezeichnet; in einer weiteren Passage treten beide Aspekte gemeinsam auf: „... il avait une grâce élancée et fine, pareil à un de ces petits rois exsangues qui finissaient une race, couronnés de longs cheveux pâles, légers comme de la soie. [...] coquettement mis, comblé

<sup>229</sup> Morel, *Traité des dégénérescences*, S. 566–567; S. 520.

<sup>230</sup> „Délire“ wird häufig als Synonym für „folie“ verwendet. (Morel, *Traité des maladies mentales*, S. 395). In diesem Sinne wird auch Adélaïde im Stammbaum als „hystérique“ und „folle“, bezeichnet.

<sup>231</sup> Einer ihrer vier Söhne war Bluter, und zwei ihrer fünf Töchter vererbten die Krankheit weiter. Genealogische Übersicht in: Malinas, *Les hérédités imaginaires*, S. 123.

<sup>232</sup> RM V/965.

de joujoux, vivant en petit dauphin efféminé d'une antique race déchue<sup>233</sup>. Diese Sichtweise fließt schließlich auch in die Beschreibung des gerade verstorbenen Charles ein<sup>234</sup>:

Mais il restait divinement beau, la tête couchée dans le sang, au milieu de sa royale chevelure blonde épandue, pareil à un de ces petits dauphins exsangues, qui n'ont pu porter l'exécrable héritage de leur race, et qui s'endorment de vieillesse et d'imbécilité, dès leurs quinze ans.

So wird der Degenerierungsgedanke auf eine unmissverständliche Weise eingelöst.

---

<sup>233</sup> RM V/1099.

<sup>234</sup> RM V/1104.

### 3. Kriminalität als Krankheit – und als Romansujet: Die Umsetzung des medizinischen Konzeptes 1885/1890

Eine Rückführung des Stammbaums (in seinen im Detail unterschiedlichen, aber tendenziell einheitlichen Versionen) auf die medizinische Fachliteratur, die Zola bei der Konzeption der *Rougon-Macquart*-Romane zu Rate gezogen hat, zeigt also eine sehr weit gehende Orientierung an außerliterarischen Vorgaben. Sie wurden sorgsam und differenziert in das literarische Konzept eingearbeitet. In den folgenden Etappen der Arbeit ist zu beleuchten, wie diese Vorgaben literarisch umgesetzt wurden, sowohl im Detail einzelner Romane als auch in der Entwicklung, die in einer Jahrzehnte überspannenden Arbeitsphase zwangsläufig anzunehmen ist. Um diesem Diachronie-Aspekt von vornherein Raum zu geben, setzt die Betrachtung in einer relativ späten Arbeitsphase Zolas an, in der eines der Krankheitsbilder, das von Anfang an für eine der Figuren vorgesehen ist, zu einem zentralen Romanmotiv ausgearbeitet wird.

#### 3.1. *Germinal* und die Kriminalität

Schon 1869, in der ersten Version des Stammbaums, ist in der Familie Macquart ein Mörder vorgesehen. Diese Planungen galten der Figur Étienne Lantiers, der Hauptperson in *Germinal*. Dies bleibt bis zur Stammbaumfassung von 1878 erhalten („Hérédité de l'ivrognerie se tournant en folie homicide“); doch im Februar 1884 entschließt sich Zola dazu, Étienne als Hauptfigur in einem „roman socialiste“ einzusetzen. Die Ausgangsidee, ihn als Protagonisten eines „roman judiciaire“ zu verwenden, gibt er indessen nicht auf<sup>1</sup>. Étienne sollte einfach Hauptperson in zwei Romanen sein, in *Germinal* und in einem noch nicht im Detail geplanten „roman judiciaire“<sup>2</sup>.

Für *Germinal* ist Étiennes Anlage zum Mörder nebensächlich; zwar ermordet Étienne einen Mann, doch dies kann in der Romanhandlung nahezu unbemerkt bleiben. Zola fügte Hinweise auf diese Veranlagung Étiennes nur im Hinblick auf den zukünftigen „roman judiciaire“ ein, in dem er das „kriminelle“ Profil entsprechend vertiefen wollte. Dies geht aus einem Satz hervor, den Zola sich notiert, um diese Perspektive nicht aus den Augen zu verlieren<sup>3</sup>: „Ne pas oublier que j'ai fait d'Étienne dans la famille un maniaque de l'assassinant. Il faut que je

---

<sup>1</sup> RM III/1859.

<sup>2</sup> Brief an Van Santen Kolff vom 8. Dezember 1884 (RM III/1829).

<sup>3</sup> RM III/1830, fol. 415–417.

termine en indiquant cela.” Doch *Germinal* wird (anders als *L’Assommoir*) vor allem von den Sozialisten begeistert aufgenommen<sup>4</sup>. Étiennes ange deutete krankhafte Veranlagung tritt in der Rezeption hinter der sozialen Thematik zurück: Daher sah Zola keine Möglichkeit mehr, den Anführer des tragischen Streiks in einem weiteren Roman noch eindeutig zu einem Kriminellen zu machen, und er entschloss sich Ende 1888, für die Rolle des Kriminellen einen Bruder von Étienne nachträglich in den Stammbaum einzufügen<sup>5</sup>. Das Thema der kriminellen Veranlagung wird also in zwei Romanen durch zwei unterschiedliche Personen vertreten: Es wird in *Germinal* (1885) nur gestreift, so dass der Roman vom Publikum weiterhin uneingeschränkt als „roman socialiste“ aufgefasst werden kann; in *La Bête humaine* (1890) steht die Thematik krankhafter Kriminalität dann unbestreitbar im Zentrum des Interesses.

Die fünf Jahre, die zwischen dem Erscheinen der beiden Romane liegen, waren für die junge französische Kriminologie eine entscheidende Zeit<sup>6</sup>. Man suchte nach neuen Erklärungen für die Ursachen kriminellen Verhaltens; mehrere Modellvorstellungen standen nebeneinander. Als Extrempunkte lassen sich die traditionellen Kernbegriffe „milieu“ und „hérédité“ benennen; die maßgeblichen Entwicklungen in jener Zeit liegen im Feld der „hérédité“. Indem Zola von vornherein den Zusammenhang zwischen Kriminalität und Medizin betont, ist eindeutig, dass er auf dieser Seite des wissenschaftlichen Spektrums steht.

### 3.2. Kriminalität als Krankheit

Diese Position hat Zola von Anfang an eingenommen. 1868 hielt er bei der Lektüre von Moreaus *Physiologie morbide* fest: „Il faut que la justice devienne une médecine [sic] (Michelet)“<sup>7</sup>. In die gleiche Richtung zielen seine ersten erhaltenen Notizen zum Erbprofil Étiennes, in denen, wie zitiert, die Kriminalität als Folge der Trunksucht seiner Vorfahren dargestellt, also in ein Vererbungskonzept integriert wird. Damit zeigt Zola, dass er im Einklang mit typischen Sichtweisen seiner Zeit bestimmte Formen kriminellen Verhaltens als Ausdruck nervöser Krankheit sieht. Die Kriminalität ist also nicht nur ein literarisches Motiv, sondern Bestandteil seines medizinischen Konzepts. Der Ansatz, kriminelle Veranlagung als erblich anzusehen, lässt sich zudem in unmittelbarer Nähe zu Morels Theorie der „dégénérescence“ ansiedeln; wenn die Ansicht vorherrscht, dass negative erbliche Veranlagungen sich von einer Generation zur nächsten verstärken, erfasst dies auch die Einschätzung der – erblich bedingten – Kriminalität.

<sup>4</sup> RM III/1869; Mitterand, *Zola*, Bd. II, S. 761–762.

<sup>5</sup> Brief an Van Santen Kolff vom 6. Juni 1889 (RM III/1829–1830).

<sup>6</sup> Nye, *Crime, madness and politics in modern France*, S. 97–131.

<sup>7</sup> Ms. 10.284, fol. 133 (nach Mitterand, *Les manuscrits originels*, S. 123).

Wegen der großen Verbreitung, zu der Morels Theorie gelangte, wurde die Bildung von Modellen, die auf sie Bezug nehmen, nachhaltig gefördert. Einen weiteren Impuls erhielt die Diskussion in Frankreich durch die Thesen des italienischen Arztes Cesare Lombroso, die dieser 1876 in seiner Abhandlung *L'uomo delinquente* formuliert hatte; diese Studie erschien 1887 in französischer Übersetzung<sup>8</sup>. Ebenso wie Morels Theorie basieren auch Lombrosos Vorstellungen auf der Überzeugung, dass physische Merkmale ebenso wie Verhaltensmuster erblich seien. Doch in Frankreich setzen sich diese Ideen nicht vollständig durch. Umstritten war insbesondere die These, die er mit dem Begriff Atavismus umschreibt: Physische und moralische Charakterzüge könnten in einem Individuum auch nach Jahrtausenden wieder zum Vorschein kommen<sup>9</sup>. Hierin sieht Lombroso die Erklärung für Ähnlichkeiten, die er zwischen Kriminellen und dem primitiven Urmenschen festzustellen glaubte. Nicht zuletzt die Auseinandersetzung mit der „italienischen Schule“ wirkte in Frankreich als Katalysator für die Entwicklung klarer Vorstellungen; die späten 1880er Jahre können daher als die Geburtsstunde der französischen Kriminologie gelten<sup>10</sup>.

Als Zola um 1868/69 beschloss, einen „roman judiciaire“ in die *Rougon-Macquart*-Reihe aufzunehmen, und auch noch 1885, als er *Germinal* schrieb, hatten die Diskussionen im Fach diese vorerst letzte Etappe noch nicht erreicht, weil Lombrosos Studie noch nicht in französischer Übersetzung vorlag. Den Gesamteindruck des Romanzyklus hat diese dann aber – mit *La Bête humaine* – entscheidend geprägt. Zolas Arbeit mit medizinischen Theorien ist also an diesem Beispiel besonders klar zu erfassen: In *La Bête humaine* wird erkennbar, wie er auf Wandlungen in der aktuellen medizinischen Diskussion reagierte. Die Grundlagen seiner Konzepte verschoben sich also während der Arbeit am gesamten Romanzyklus; denn die Persönlichkeitsstrukturen, die er in diesem entwickelt, lassen sich nicht auf eine einzige Quelle beziehen, sondern Zola gestaltet sie, indem er die Denkansätze unterschiedlicher Autoren vermischt. Im folgenden werden daher zunächst die Grundkomponenten dargestellt, die die Persönlichkeit von Étienne und Jacques Lantier bestimmen; von ihnen ausgehend wird das Spektrum der medizinischen Ideen aufgeschlüsselt, mit dem Zola arbeitete.

### 3.3. Étienne in *Germinal* und seine kriminellen Anlagen

Étienne Lantiers Persönlichkeitsprofil wird, wie erwähnt, noch in der dritten Version des Stammbaums (1878) als „hérédité de l'ivrognerie se tournant en folie

<sup>8</sup> Cesare Lombroso, *L'homme criminel. Criminel-né. Fou moral. Épileptique. Étude anthropologique et médico-légale (avec une préface du Dr. Ch. Letourneau)*. Paris 1887.

<sup>9</sup> Jules Héricourt, *La „bête humaine“ de M. Zola et la physiologie du criminel*. S. 712.

<sup>10</sup> Nye, *Heredity or milieu*, S. 98.

homicide” umschrieben<sup>11</sup>. Als medizinische Referenz dienten Zola (schon im Anfangsstadium seiner Arbeiten am Romanzyklus) die für seine Arbeit ohnehin zentralen Schriften renommierter Vertreter der französischen Psychiatrie: insbesondere Benedict-August Morel und Jean-Joseph Moreau (de Tours).

Während Moreau in *La psychologie morbide* allgemein den fatalen Einfluss des Alkoholismus auf die Nachkommen beschreibt<sup>12</sup>, widmet sich Morel in seinem *Traité des dégénérescences* diesem Thema besonders ausführlich<sup>13</sup>; aus seiner Sicht ist Kriminalität eine mögliche Form der Degeneration in Alkoholikerfamilien. Das Nervengift Alkohol schädige nicht nur das Nervensystem des Konsumenten, sondern rufe auch bei dessen Nachkommen unterschiedlichste Formen nervöser Krankheiten hervor. Als Belege führt Morel Fallbeispiele dafür an, dass gerade bei Kindern von Alkoholikern „instincts cruels” besonders ausgeprägt seien<sup>14</sup>. Wenn Zola also Étiennes „folie homicide” auf den Alkoholismus zurückführt, der ohnehin im Familienstammbaum eine herausragende Rolle spielt, kann dies in engstem Zusammenhang mit Morels *Traité* gesehen werden. Aus Lucas’ *Traité de l’hérédité*, in chronologischer Hinsicht Zolas erste Quelle für die Gestaltung erbbedingter Strukturen, kann er keine Anregungen zu der Detailfrage übernommen haben, weil die Verbindung zwischen Alkoholismus und Kriminalität nicht hergestellt wird<sup>15</sup>; da Zola Morels *Traité* spätestens 1869 gelesen hatte, lässt sich seine Quelle also eindeutig benennen. Morels Theorien zum Alkoholismus sind in der Stammbaumversion von 1869 eingearbeitet<sup>16</sup>.

Die Vorgabe aus dem Stammbaum, dass Alkoholismus für Étiennes Disposition bestimmend sein solle, wird im Roman eingelöst. Da der Alkoholismus kein isoliertes Problem ist, sondern mit konkreten Folgen („folie homicide”) verknüpft erscheint, müssen die Zusammenhänge, die Zola in der Ausarbeitung herstellt, näher beleuchtet werden.

Étienne berichtet der Minenarbeiterin Cathérine von der besonderen Wirkung, die Alkohol auf ihn habe<sup>17</sup>: „Quand je bois, cela me rend fou, je me mangerais et je mangerais les autres. Oui, je ne peux pas avaler deux petits verres, sans avoir le besoin de manger un homme.” Alkohol mache ihn also „verrückt”; er hat feststellen müssen, dass er unter Alkoholeinfluss gewalttätig gegenüber Menschen werde. Seine Empfindung in diesen Situationen beschreibt er als einen „besoin”, einen zwanghaften Drang zum Töten. Damit ist nach zeitgenössi-

<sup>11</sup> Vgl. RM II/800–801, Faltblatt.

<sup>12</sup> Moreau, *La psychologie morbide*, S. 156.

<sup>13</sup> Morel, *Traité des dégénérescences*, S. 79–148.

<sup>14</sup> Morel, *Traité des dégénérescences*, S. 116.

<sup>15</sup> Lucas behandelt im ersten Band seines *Traité de l’hérédité* die Kriminalität als Erbkrankheit (*De l’hérédité des penchants au crimes contre les personnes*, S. 496–527), ohne den Alkoholismus als mögliche Ursache zu nennen.

<sup>16</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 2.6.2.

<sup>17</sup> RM III/1170.

schen Maßstäben die „folie homicide“ charakterisiert. Das typische Merkmal einer „folie“, das zwanghafte Handeln, konnte Zola prinzipiell aus der gesamten psychiatrischen Literatur seiner Zeit übernehmen. Nachweisbar ist eine Abhängigkeit von der Studie *La folie lucide* des Psychiaters Ulysse Trélat, mit der er sich um 1869 beschäftigte. Unter seinen Exzerpten aus *La folie lucide* findet sich die Notiz, die Zola im Hinblick auf seine spätere Arbeit festgehalten hat<sup>18</sup>: „Un homme qui a besoin de tuer (mon roman judiciaire. Forçat).“

Wie zu Beginn des Kapitels erwähnt, rücken „folie homicide“ und „besoin de tuer“ später ins Zentrum eines anderen Romans, *La Bête humaine*; doch als Zola *Germinal* schrieb, verfolgte er noch die Idee, diese krankhafte Veranlagung für Étienne einzusetzen. Während des Streiks der Minenarbeiter gelangt Étienne daher immer wieder an die Grenzen seiner Selbstbeherrschung. Wie alle Streikenden hungert er; weil aber Alkohol vorhanden ist, trinkt er: „D’un geste machinal, il prenait sa gourde de temps à autre, il avalait une gorgée de genièvre.“ Dessen Wirkung auf Étienne ist unausweichlich<sup>19</sup>: „Ses joues s’échauffaient, une flamme allumait ses yeux.“

Die allgemeine Situation ist äußerst gespannt, weil die Streikfront der Minenarbeiter nicht geschlossen ist. Unter den Streikbrechern sind auch Cathérine, bei deren Familie Étienne wohnt, und Chaval. Zwischen Étienne und diesem besteht von vornherein eine Rivalität um Cathérine. Chaval hat sich zwischen Étienne und Catherine gedrängt; seit Chaval mit ihr zusammenlebt, ist das Verhältnis der beiden Männer unter dem Nullpunkt. Die äußeren Umstände lassen Étiennes Alkoholkonsum noch weiter steigen; auf der Suche nach Brot ist ein Vorratslager gestürmt worden, in dem wiederum nur Genever gefunden wurde<sup>20</sup>: „Une ivresse mauvaise, l’ivresse des affamés, ensanglantait ses yeux, faisait saillir des dents de loup, entre ses lèvres pâlies.“

Unterdessen richtet sich der Zorn aller Streikenden gegen Chaval; schließlich fordert Étienne ihn zum Duell. Zu diesem Zeitpunkt ist bei ihm ein kritischer Punkt überschritten, der Mordtrieb bricht durch<sup>21</sup>: „Ses poings se fermaient, ses yeux s’allumaient d’une fureur homicide, l’ivresse se tournait chez lui en un besoin de tuer.“ Doch nur Cathérine, die von Étienne erfahren hat, in welcher Weise Alkohol auf ihn wirkt, nimmt Étiennes Verfassung wahr. Sein Geständnis kommt ihr in den Sinn; damit wird auch dem Leser dessen „dégénérescence“ ins Gedächtnis gerufen<sup>22</sup>: „Elle se souvenait de ses confidences, de son envie de manger un homme, lorsqu’il buvait, empoisonné dès le troisième verre, tellement ses souïards de parents lui avaient mis cette saleté dans le corps.“ Doch diese

<sup>18</sup> Ms. 10.294, fol. 141 (nach Mitterand, *Les manuscrits originels*, S. 130).

<sup>19</sup> RM III/1418.

<sup>20</sup> RM III/1424.

<sup>21</sup> RM III/1426.

<sup>22</sup> RM III/1426.



Anfälligkeit Étiennes bleibt Hintergrundinformation. Alle übrigen Arbeiter sehen die Ursachen für Étiennes aggressives Verhalten in der Kombination aus Hunger, Betrunkenheit, Anspannung und Eifersucht. Wenn Étienne unter diesen Bedingungen Chaval tötete, erscheint das allen außer Cathérine mit der aktuellen Verfassung Étiennes begründet. Diese Einschätzung trägt auch dazu bei, dass der Leser dazu neigt, den Charakter Étiennes falsch zu deuten und dessen mörderische Veranlagung zu übersehen. Zudem kommt es noch nicht zum Mord an Chaval, weil Cathérine eingreift. Étienne lässt seinen Rivalen dieses Mal laufen<sup>23</sup>: „Elle a raison, ça suffit... Fous le camp!”

Gegen Ende des Romans ergibt sich eine Extremsituation, die wiederum Étienne, Cathérine und Chaval zusammenführt. Sabotage hat zu einem Einsturz des Grubenschachtes geführt. Den Übriggebliebenen, etwa 20 Personen, ist der Rückweg versperrt, gleichzeitig steigt der Wasserspiegel in den Stollen. Auf der Suche nach einem Ausgang geraten Étienne und Cathérine in eine Sackgasse und treffen dort auf Chaval. Chaval bedrängt Cathérine, nur um Étienne zu demonstrieren, dass sie zu ihm gehöre. Étienne reagiert prompt auf die Provokation<sup>24</sup>: „Si tu ne la lâches pas, je t'étrangle.” Chaval lässt die Situation weiter eskalieren, auch er sucht den Kampf: „Méfie-toi... Cette fois, je te mange.” Wieder ist bei Étienne der kritische Punkt erreicht, in dem der Drang zu töten hervorbricht. Im Gegensatz zum ersten Mal wird dieser Zustand hier nicht Schritt für Schritt aufgebaut. Er tritt plötzlich, nichtsdestoweniger besonders heftig, auf. Étienne erschlägt Chaval.

In der ersten derartigen Situation, während des Streiks, wird klar ausgesprochen, wie es um Étienne steht; der Begriff „fureur homicide” fällt, die Erklärung „l'ivresse se tournait chez lui en un besoin de tuer” wird gegeben. In der zweiten Szene wird Étiennes Verfassung dagegen ausführlicher beschrieben, diesmal nicht nur unter dem Gesichtspunkt, wie die Krankheitssymptome von einem Außenstehenden wahrgenommen werden könnten, sondern auch so, dass deutlich ausgesprochen wird, welche Mechanismen für Étiennes Verhalten bestimmend sind:

Étienne, à ce moment, devint fou. Ses yeux se noyèrent d'une vapeur rouge, sa gorge s'était congestionnée d'un flot de sang. Le besoin de tuer le prenait, irrésistible, un besoin physique, l'excitation sanguine d'une muqueuse qui détermine un violent accès de toux. Cela monta, éclata en dehors de sa volonté, sous la poussée de la lésion héréditaire.

Die Bemerkungen „devint fou” und „lésion héréditaire” machen unverhüllt deutlich, dass es sich um ein krankhaftes, erblich bedingtes Verhalten handelt.

---

<sup>23</sup> RM III/1427.

<sup>24</sup> RM III/1571 (auch die folgenden Zitate des Abschnitts).

Zwischen diesen Bemerkungen und der Wiedergabe von Étiennes körperlichen Empfindungen wechselt die Stilebene, denn diese Begriffe wirken in Étiennes Wortschatz als Fremdkörper. Étienne erlebt den Zwang zu töten als einen „besoin physique“, und die Beschreibung betont insgesamt den Aspekt des Körperlichen; Étiennes Augen „se noyèrent d’une vapeur rouge, sa gorge s’était congestionné d’un flot de sang“, „l’excitation sanguine“. Rot, die Farbe des Bluts, dominiert das Bild. Um das Unwillkürliche, Reflexhafte des Anfalls deutlich zu machen, nimmt Zola ein für jeden Leser nachvollziehbares physisches Phänomen als Beispiel, einen nicht zu unterdrückenden Hustenreiz. Auf diese Weise ist der Text so angelegt, dass sich der Leser in Étiennes Empfindungswelt hineinversetzen kann. Mit Blick auf den dramatischen Effekt liegt also eine Steigerung gegenüber der ersten Szene vor. Ebenso erscheint Étiennes Veranlagung gegenüber dem ersten, noch vereitelten Totschlagsversuch in einem neuen Licht: Der Einfluss der Vererbung auf sein Handeln wird weitaus stärker betont, als es dem Leser bis dahin bewusst werden konnte. Étienne erscheint als völlig unberechenbar. Denn obwohl er nicht getrunken hat, tritt die „folie homicide“ mit unbezwingbarer Heftigkeit auf.

So ergibt sich ein außerordentlich komplexes Geflecht von Informationen. Indem Étienne seine bisweilen auftretende Mordlust auf die Wirkungen des Alkoholgenusses zurückführt (und dies auch die ersten Konfrontationen mit Chaval bestimmt), entsteht zunächst ein falsches, nur partikulares Bild seiner Veranlagung. Denn sein Handeln ist nicht vom Grad der Akoholisierung abhängig, sondern von seiner erblichen Belastung als Spross einer Alkoholikerfamilie. Wie bei seinem zweiten Zusammentreffen mit Chaval deutlich wird, äußert sich der Alkoholismus der Vorfahren in der nachfolgenden Generation nicht nur in einer besonderen „Empfindlichkeit“ auf Alkohol, sondern setzt pauschal, also auch ohne direkte Alkoholeinwirkung, erblich bedingte „Degenerationen“ frei. Es kann also auch unabhängig davon, ob er Alkohol zu sich nimmt oder nicht, zu gewalttätigem Verhalten kommen.

### **3.4. Das Problem des „roman judiciaire“**

In *Germinal* hat Zola – wie in anderen Romanen auch – das Konzept seines Romanzyklus (die Geschichte einer erblich belasteten Familie darzustellen) mit einem literarisch-historischen Motiv (dem Streik der Bergarbeiter) verbunden. In der Rezeption dominierte jedoch das letztere; die Einbindung in das medizinisch-naturwissenschaftliche Gesamtkonzept spielte keine Rolle. Dies ist zweifellos damit zu erklären, dass die Leserschaft für das politische Geschehen besonders sensibel war. Dennoch ist unbestreitbar, dass eine isolierte Betonung dieser Thematik (zu Ungunsten des Gesamtkonzepts) nicht der Absicht Zolas entsprach. Zu untersuchen ist daher, ob Zola selbst in der Darstellung einen Anlass

dafür bot, dass das Publikum die Einbindung in das medizinisch-naturwissenschaftliche Gesamtkonzept so weitgehend überblicken konnte.

Wie in anderen Bereichen auch, übertrug Zola die medizinischen Theorien, die er verarbeitete, aus der Fachsprache in ein tendenziell alltagssprachliches Französisch. Damit war die Verbindung zwischen den Fachtheorien und seinem literarischen Werk nur noch für Leser erkennbar, die sich auf beides einzulassen bereit waren: sowohl auf die wissenschaftlichen Wurzeln als auch auf die literarische Ausarbeitung. Doch dies ist das allgemeine Problem von Zolas Ansatz; es ist für die Rezeption des gesamten Zyklus relevant, nicht nur für einzelne Romane. Insofern müssten noch konkretere Aspekte benannt werden, um ein spezielles Rezeptionsproblem für *Germinal* erkennbar werden zu lassen. Doch weder im Sprachlichen noch im Inhaltlichen liegt ein solches vor.

Im Roman werden Étiennes Veranlagung und deren Ursachen ausdrücklich erwähnt. Zola verlässt sogar sein übliches Konzept, Fachvokabular zu vermeiden, denn als Mordursache benennt er, wie erwähnt, die „lésion héréditaire“<sup>25</sup> sogar ausdrücklich. Und selbst wenn das Publikum diesen Terminus vielleicht überlesen haben konnte (weil das Interesse mehr auf den Mord selbst als auf seine medizinische Herleitung ausgerichtet sein kann), sind die Zeichen, die Zola setzt, eindeutig.

Die Erwähnung eines Fachbegriffs bleibt eine Ausnahme; auch in einer dritten Passage, in der das medizinische Phänomen der „folie homicide“ beschrieben wird, distanziert sich Zola vom Stil einer wissenschaftlichen Abhandlung. Die Schilderung erfolgt aus der Perspektive Étiennes, der sich an die Ausschweifungen seiner Mutter Gervaise und seines Großvaters Antoine Macquart erinnert (beide Figuren sind dem Leser aus den Romanen *La Fortune des Rougons* 1871 und *L'Assommoir* 1877 bekannt)<sup>26</sup>:

Confusément, toutes ses luttes lui revenaient à la mémoire, cet inutile combat contre le poison qui dormait dans ses muscles, l'alcool lentement accumulé de sa race. Pourtant, il n'était ivre que de faim, l'ivresse lointaine des parents avait suffi.

Inhaltlich handelt es sich hier um die Beschreibung einer durch Alkohol verursachten „dégénérescence“, doch im Stil deutet nichts darauf hin, dass in dieser Passage medizinisches Fachwissen präsentiert wird. Dieser Ansatz, der viel eher Symptome deutet, als dass er ihre Ursachen (populär-) wissenschaftlich erklärte, kann dazu beigetragen haben, dass Étiennes fatale Krankheit die Rezeption von *Germinal* kaum beeinflusste; sie wurde einfach überlesen. Aus der Distanz betrachtet, etwa aus der Perspektive eines anderen Arbeiters, ist es sogar möglich,

---

<sup>25</sup> RM III/1571.

<sup>26</sup> RM III/1570.

für Étiennes Verhalten bis hin zum Mord andere Erklärungen zu finden: in der ersten Szene in Hunger, Alkohol, der allgemeinen Gewaltbereitschaft und in Eifersucht. Auch der Mord an Chaval findet unter besonderen Umständen statt: Die Stollen sind eingestürzt, Étienne, Chaval und Cathérine sind zusammen eingeschlossen; Chaval verhält sich brutal gegenüber Cathérine. Die Sympathien des Lesers sind eindeutig auf Étiennes Seite und gegen Chaval gerichtet.

Im Detail mag Zola unterschätzt haben, wie leicht es zu einer Fehldeutung Étiennes als eines Helden kommen könne, der aber eigentlich als ein triebgesteuerter Krimineller gelten müsste. Denn insgesamt wird Étiennes Persönlichkeitsprofil so subtil in die Romanhandlung eingebaut, wie dies auch im „normalen Leben“ der Fall ist, in dem Triebtäter nicht eindeutig als solche erkennbar sind und sogar Sympathie finden können, etwa wenn sie anderweitige Möglichkeiten bieten, sich mit ihnen zu identifizieren. Dass Zolas Interesse aber mit dem „Helden“ Étienne angemessen umschrieben wäre, lässt sich anhand der Formulierungen wie „fureur homicide“<sup>27</sup> und „besoin de tuer“<sup>28</sup> widerlegen. Unmissverständlich wird damit gezeigt, dass hier allein seine Veranlagung sein Verhalten bestimmt. Dass ein Mord aus Eifersucht im Affekt ausgeschlossen werden kann, zeigt Étiennes Einstellung zu seiner Tat. Moralische Skrupel, die nach der Tat ein schlechtes Gewissen verursachten, kommen gar nicht auf, denn Étienne empfindet keine Reue, sondern vielmehr Befriedigung<sup>29</sup>: „Malgré la révolte de son éducation, une allégresse faisait battre son cœur, la joie animale d’un appétit enfin satisfait.“

Zolas Grundkonzept für die Ausarbeitung von *Germinal* findet sich in seiner bereits zitierten Notiz, er wolle am Ende des Romans nochmals klarstellen, dass Étienne in der Großfamilie Rougon-Macquart der Triebmörder sei<sup>30</sup>. Dass Chaval von Étienne getötet wird, wird nicht von Erfordernissen der Handlung diktiert: Chaval hätte ohne weiteres zu einem der zahlreichen Opfer des Minenunglücks werden können. Dies hätte auch deshalb besonders nahe gelegen, weil Chavals Tod von den Überlebenden tatsächlich auf diese Weise erklärt wird. Denn als die Leichen der Verunglückten schließlich geborgen werden, unterscheiden sich Chavals Verletzungen nicht erkennbar von denen der anderen, die von herabstürzenden Gesteinsmassen oder Balken getötet wurden. Auch Cathérine, die einzige Zeugin des Mordes, ist tot. Der Gedanke, Chaval könne ermordet worden sein, wird nicht einmal gestreift. So gibt Étiennes Mord der Handlung keine neue Richtung. Für die Romanhandlung sind vielmehr Étiennes politischen Vorstellungen bestimmend, nicht seine „folie homicide“. Sie wurde dem Roman aus Gründen der Zykluskonzeption aufgepfropft und wuchs nicht an.

---

<sup>27</sup> RM III/1424.

<sup>28</sup> RM III/1571.

<sup>29</sup> RM III/1572.

<sup>30</sup> Ms. 10.274, fol. 415–417 (nach RM III/1830).

Die besondere Rezeption von *Germinal* hätte Zola voraussehen können, denn das Thema eines „roman socialiste“ hatte eine eigene Anziehungskraft<sup>31</sup>. Dass aber die Persönlichkeitszüge Étiennes, mit denen dieser in die Krankheitsgeschichte seiner Familie eingebunden ist, unbeachtet blieben, muss als ein eigenes Element betrachtet werden: Es ergab sich erst in der Rezeption und zeigt, dass sich diese im Hinblick auf *Germinal* verselbstständigt hatte.

Die Konsequenz, die Zola zog, ist offensichtlich: Er sah keinen Grund, in diesen Rezeptionsprozess korrigierend einzugreifen. Doch damit war das Thema des „roman judiciaire“, obgleich in *Germinal* angedeutet, für den Gesamteindruck des Zyklus wieder so offen wie zuvor. Damit war der Weg frei für die Konzeption von *La Bête humaine*. Deutlich wird auch, welche Überlegungen für Zola nun aus der Rezeption von *Germinal* resultierten:

- Da er den Zusammenhang einer erblichen Belastung, die auf Alkoholmissbrauch zurückzuführen ist, mit Mordtrieb darstellen wollte, musste er als Hauptperson eine Figur einsetzen, die demselben Familienzweig angehört wie Étienne; auf dessen kriminelle Veranlagung hin hatte er den Stammbaum in diesem Bereich angelegt. Da Zola keine weitere Figur zur Verfügung stand, die er entsprechend verwenden konnte, lag es nahe, eine neue zu erfinden. Étiennes Stammbaumnotiz wurde dem neuen Familienmitglied, Jacques Lantier, zugeordnet; für Étienne schrieb er eine völlig neues Erbprofil, das er nachträglich an den Charakter anglich, den er Étienne in *Germinal* gegeben hatte<sup>32</sup>.
- Die Rezeption von *Germinal* zeigte Zola, dass ein Handlungsmotiv den Blick von dem Thema der Erbkrankheit weglenken könne und dass es unter bestimmten Umständen dem Publikum verborgen bleiben könne, wenn eine Romanfigur die Veranlagung zum Morden in sich trägt. Damit steigerten sich die inhaltlichen Herausforderungen: Einerseits musste Zola diesmal die literarische Absicht, „den Mörder“ in der Familiengeschichte darzustellen, klarer erkennbar werden lassen; zugleich bestand grundsätzlich die Möglichkeit, den Handlungsrahmen des „roman judiciaire“ dadurch zu präzisieren, dass in ihm weitere Tötungsdelikte Platz fänden, die von Nebenfiguren verübt würden und für die möglicherweise auch unklar bleiben könne, wie das Publikum sie rezipiere.

Dieser letzte Punkt erhielt für Zola besondere Attraktivität dadurch, dass sich, wie zu Kapitelbeginn erwähnt, seit der Planungsphase von *Germinal* (also letztlich seit dem ersten Entwurf des gesamten Romanzyklus) die Erkenntnisse der Kriminologie fortentwickelt hatten; Zola standen nun weitere Modelle zur Verfü-

<sup>31</sup> Allerdings hatte Zola zuvor mit *L'Assommoir* die Erfahrung machen müssen, dass ein Arbeiterroman beim Publikum auch auf Ablehnung stoßen könne (RM II/1561).

<sup>32</sup> Ms. 10.274, fol. 539: „Je prends pour lui la note, étiquetant jusqu'ici Étienne (auquel j'en redigerai une autre, suivant *Germinal*)“. Martineau kritisiert dieses Vorgehen in *Le Roman scientifique*, S. 121–123.

gung, von denen er in der Romanausarbeitung zusätzlich profitieren konnte. Dass daneben die Frage, ob ein Mord von der Leserschaft erkannt wird oder nicht, gerade in einem „roman judiciaire“ besonders pikant ist (auch im Hinblick auf die Praktiken der zeitgenössischen Gerichtspraxis), ist ein Thema für sich. So konnte *La Bête humaine* zu einem Kaleidoskop der Gewaltkriminalität werden.

### 3.5. Kriminalität in *La Bête humaine*

Nicht nur Jacques Lantier, die Hauptperson von *La Bête humaine*, sondern noch sechs weitere Protagonisten sind für den Tod anderer Romanfiguren verantwortlich. Nach modernem Rechtsverständnis wäre zwischen Mord, Totschlag und Unfall mit Todesfolge zu differenzieren. Diese Unterscheidung trifft Zola nicht; er spricht grundsätzlich von „meurtre“ und „criminel“ und fasst unter diesen Dachbegriffen eine Vielzahl unterschiedlicher Typen von Kapitalverbrechern zusammen, deren charakteristische Motive er schildert.

Das Grundprinzip, dem Zola im Aufbau des Romans folgt, sind die Probleme innerhalb von Dreiecksbeziehungen. Zola arbeitet mit drei Gruppen dieser Art in Folge; zu Beginn und am Ende des Romans handelt es sich um Gruppen aus jeweils zwei Männern und einer Frau, die mittlere Gruppe setzt sich aus zwei Frauen und einem Mann zusammen. Die Handlung ergibt sich daraus, dass jeweils eine der Personen eifersüchtig auf die Beziehung eines Paares ist; die Paare sind dadurch untereinander verknüpft, dass die „zentrale“ Person einer Gruppe (diejenige, die als die einzige Vertreterin ihres Geschlechtes erscheint) übrig bleibt und in der nächsten, neu zu bildenden Dreiergruppe aufgeht. Schließlich ist auffällig, wie sich die Vertreter desselben Geschlechts in jeder Gruppe voneinander unterscheiden: Handelt es sich um Männer, ist jeweils einer von ihnen dem anderen in einer Hierarchie übergeordnet; entsprechend gibt es einen Unterschied zwischen einer starken, großen und einer kleinen, schwachen Frau<sup>33</sup>.

In diesem Sinne entsteht eine erste Gruppe um Séverine. Hier ergibt sich ein Konflikt, der in die Vorgeschichte des Romans zurückreicht, zwischen dem Eisenbahnpräsidenten Grandmorin und Roubaud, einem stellvertretenden Stationsvorsteher, der mit Séverine verheiratet ist. Grandmorin hat Séverine nach dem Tod ihrer Eltern (ihr Vater arbeitete als Gärtner bei Grandmorin) gemeinsam mit seiner eigenen Tochter aufgezogen. Als Séverine 16 ½ Jahre alt war, hatte Grandmorin eine sexuelle Beziehung mit ihr begonnen, die er über Jahre hinweg fortsetzte – auch nachdem er sie, mit einer großzügigen Mitgift versehen, mit Roubaud verheiratet hatte. Als Roubaud – in der Anfangsphase des Romans

---

<sup>33</sup> Die Idee dieser Dreiergruppen hat Zola nicht erst für *La Bête humaine* entwickelt; schon der Mord in *Germinal* ereignet sich in der Dreiecksbeziehung, in der Cathérine zwischen Étienne und Chaval steht.

– davon erfährt, ist er rasend vor Eifersucht. Zunächst richtet sich seine Wut gegen Séverine; dann beschließt er, Grandmorin zu töten. Gemeinsam mit Séverine führt er diesen Plan aus; er ersticht Grandmorin. Zufällig beobachtet ein Lokführer, Jacques Lantier, eigentlich die Hauptperson des Romans, diese Bluttat, die sich in einem an ihm vorbeifahrenden Zug ereignet; er wird daraufhin als Zeuge vernommen. Die Roubauds bemühen sich beide um einen freundschaftlichen Kontakt zu Jacques, um zu verhindern, dass er Hinweise gibt, die zu ihrer Überführung beitragen können; da es aber zwischen den Eheleuten zu einer Entfremdung kommt, kann sich so das Liebesverhältnis zwischen Jacques und Séverine entwickeln. Somit bleibt aus dem ersten Dreiecksverhältnis Séverine übrig; sie kann in einer weiteren Dreiecksbeziehung eine Schlüsselrolle spielen.

Diese zweite Gruppe besteht nun aus einem Mann und zwei Frauen: Jacques Lantier wird von Flore geliebt, der Stieftochter des Schrankenwärters Misard; Séverine wird zu Jacques' Geliebter. Flore versucht, Jacques und Séverine zu töten; sie lässt einen Zug entgleisen, in dem beide sitzen. Das Unglück fordert zahlreiche Todesopfer, doch Séverine und Jacques überleben. Flore begeht Selbstmord. Im weiteren Verlauf tötet Jacques Séverine; auslösendes Moment ist hier nicht Eifersucht, sondern eine krankhafte Veranlagung, die sich zu Beginn des Romans bereits gegen Flore gerichtet hat (dort konnte Jacques diesen Impuls im letzten Moment unterdrücken).

Die dritte Gruppe bildet Zola um Jacques, den übrig gebliebenen, einzigen Mann der zweiten Gruppe. Jacques geht nun ein Verhältnis mit Philomène ein, der Geliebten von Pecqueux; dieser arbeitet auf Jacques' Lokomotive als Heizer. Pecqueux versucht, Jacques von der fahrenden Lokomotive zu stürzen, wird von seinem Vorgesetzten aber mit in den Tod gerissen. Wie in den Aktionen Roubauds gegen Grandmorin und Flores gegen Jacques (und Séverine) ist auch für Pecqueux Eifersucht das typische Motiv für eine Tat in der Dreiergruppe.

Vier weitere Personen, die keiner der Dreiergruppen angehören, sind im Hinblick auf die Frage der Kriminalität für die Handlung von entscheidender Bedeutung. Zunächst ist Louissette zu erwähnen, die jüngere Schwester von Flore. Sie teilt das Schicksal Séverines, Objekt der sexuellen Begierde Grandmorins geworden zu sein, und ist dieser zum Opfer gefallen, ehe die eigentliche Romanhandlung begonnen hat. Louissettes Geschichte dient auch dazu, Grandmorin zu charakterisieren; sie lässt ihn als Wiederholungstäter erscheinen. Da Grandmorin zudem als ein anerkannter Richter eingeführt wird<sup>34</sup>, wird damit zugleich ein Vertreter des Rechtswesens negativ dargestellt.

Der Tod Louissettes wird dem Steinbrucharbeiter Cabuche angelastet, der (ebenfalls kurz vor Beginn der Romanhandlung) nach Verbüßung einer Haftstrafe wegen Totschlags aus dem Gefängnis entlassen worden ist. Cabuche rückt daraufhin auch nach den Morden an Grandmorin und Séverine ins Visier der

---

<sup>34</sup> RM IV/1017.

Justiz; am Ende wird er wegen Beteiligung an den Morden zu lebenslanger Haft verurteilt – zu Unrecht. Ähnlich wie Grandmorin dient Cabuche mit seinem Schicksal als Anknüpfungspunkt dafür, die zeitgenössische Justiz zu geißeln.

In Flores Familie kommt es zu einem weiteren Mord. Misard, Flores Stiefvater, ermordet seine Frau Phasie, um an das Geld zu kommen, das sie von ihrem Vater geerbt hat. In jeder Hinsicht fällt dieser Mord aus dem Rahmen: Misard steht außerhalb der typischen Dreiecksbeziehungen, in denen Eifersucht das wiederkehrende Tatmotiv ist; er handelt aus Habgier<sup>35</sup>. In dieser Hinsicht steht Misard ebenso am Rande der Kernhandlung wie Grandmorin und Cabuche mit ihren Verbrechen vor Beginn der Romanhandlung.

Diese beiden Kriminalfälle der „Vorgeschichte“ sind jedoch für den Gang des Romans von essentieller Bedeutung. Während Cabuche nach den Morden an Louissette, Grandmorin und Séverine als potentieller Verdächtiger behandelt wird und damit eine Konstante der Romanhandlung ist, wird durch die Ausschweifungen Grandmorins ein Bezugspunkt geschaffen, von dem die Kettenreaktion der Eifersuchtsmorde ausgeht; sein Vergehen an Séverine ist kein Einzelfall. So erscheinen die Mordfälle untereinander verknüpft.

Der gemeinschaftliche Mord Roubauds und Séverines an Grandmorin führt nicht nur zur Entfremdung zwischen dem Täterhepaar; dadurch, dass Jacques Zeuge der Tat ist und sich im weiteren Verlauf der Handlung detailliert über den Mord informieren lässt, erhält er sowohl Ermutigung als auch Anleitung für sein eigenes mörderisches Tun, das noch zu wenig profiliert erscheint, als er Flore attackiert, und sich erst nach jenen Eindrücken gegen Séverine richten kann<sup>36</sup>. Ebenso ist der Mord Misards an Phasie für die Handlung von Bedeutung, weil für Flore der Tod der Mutter, der sie ohne jegliche soziale Bindung zurücklässt, als Katalysator für ihre Eifersuchtstat wirkt. Damit gerät Jacques dann aus dem zuvor so mühsam aufrecht erhaltenen psychischen Gleichgewicht; er tötet Séverine. Danach eskaliert die Handlung – somit noch immer indirekt getragen von den Auswirkungen des Eisenbahnunglücks – noch weiter. Denn nachdem Jacques Séverine getötet hat, will er feststellen, ob die Bluttat ihn von seiner Krankheit erlöst hat; daher geht er ein Verhältnis mit Philomène ein und provoziert so Pecqueux' Eifersucht, der schließlich beide Männer zum Opfer fallen.

### 3.6. Die „physiologie du criminel“ in *La Bête humaine* aus Sicht der zeitgenössischen Medizin

Zolas Vorgehen ist nach Erscheinen des Romans in zwei Artikeln eingehend gewürdigt worden. Cesare Lombroso kritisierte 1892, dass sich in einer so be-

<sup>35</sup> Siehe die nachfolgende Detailstudie über Misard.

<sup>36</sup> Séverines Geständnis und ihre Schilderung des Tathergangs vgl. RM IV/1201–1205.



grenzten Personengruppe so viele Mörder befinden<sup>37</sup>. Doch weil die Morde als Kettenreaktion dargestellt werden, erscheint dieser Einwand prinzipiell als vor-dergründig. Seine Argumentation hat jedoch noch weitere Schwachstellen. Zunächst ist seine Kritik nur auf vier der insgesamt acht Mörder bezogen, die für die Geschichte eine Rolle spielen; er diskutiert lediglich Roubaud, Séverine, Flore und Jacques, also die Personen, die den ersten beiden Dreiergruppen angehören und während der Romanhandlung Morde begehen. In seinem Vorgehen gesteht Lombroso Zola allerdings zu, dass er Mord als Tatsache literarisch habe darstellen wollen; ob Zola weitergehende Absichten hatte, bleibt unberücksichtigt.

Einen wesentlich differenzierteren Ansatz, der für die Beurteilung von Zolas Vorgehen Ansatzpunkte liefert, hatte zwei Jahre zuvor Jules Héricourt verfolgt, dessen Überlegungen daher ausführlicher dargestellt werden müssen<sup>38</sup>. Erst am Ende des Kapitels sollen Lombrosos Bewertungen von *La Bête humaine* neuerlich untersucht werden.

### 3.6.1. Jules Héricourt und seine „Physiologie du criminel“

Héricourt, ein Pariser Arzt<sup>39</sup>, bestätigt Zola, dass er sich in der Gestaltung der Persönlichkeitsprofile an zeitgenössischen kriminologischen Vorstellungen orientiert habe. Héricourt widmet sich denselben vier Mördern in *La Bête humaine*, die nach ihm auch Lombroso behandelt, doch er betrachtet sie unter einer anderen Prämisse. Ihm geht es nicht darum, ob die Romanhandlung realistisch sei oder nicht; von vornherein ist für ihn klar, dass „la fiction du romancier pâlera toujours auprès des drames de la vie réelle“<sup>40</sup>. Er widmet sich daher den Mordfällen als Einzelercheinungen und kann für zwei von ihnen eine Verbindung zu Gewalttaten herstellen, die sich tatsächlich zugetragen haben; er nimmt also an, dass Zola die entsprechenden Handlungszellen (den Mord an Grandmorin und Séverines Versuch, Jacques zum Mord an ihrem Mann anzustiften) aus der Realität entlehnt und in den Roman eingebaut habe<sup>41</sup>. Insgesamt bedeutet der Ansatz,

<sup>37</sup> Cesare Lombroso, „*La Bête humaine*“ et l’anthropologie criminelle, S. 260–264.

<sup>38</sup> Jules Héricourt, „*La Bête humaine*“ de M. Zola et la physiologie du criminel, S. 710–718.

<sup>39</sup> Jules Héricourt (geb. 1850) schrieb 1874 seine Dissertation im Fach Medizin über: *Quelques considérations sur les maladies du soldat en garnison*. Folgende weitere Veröffentlichungen sind nachweisbar: *La sérothérapie. Historique, état actuel, bibliographie*. Rueff 1899; *Les frontières de la maladie: maladies latentes et maladies atténués*. Paris: Flammarion 1904; *L’hygiène moderne*, Paris: Flammarion 1907; *Les maladies des sociétés, tuberculose, syphilis, alcoolisme et stérilité*. Paris: Flammarion 1918; *Le terrain dans les maladies*. Paris: Flammarion 1927; *Zomothérapie: ses origines, son bilan, sa technique, son action, ses indications et contre indications*. Jehlen 1927.

<sup>40</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*“ de M. Zola et la physiologie du criminel, S. 714.

<sup>41</sup> Aus Eifersucht tötete Marin Fenayrou gemeinsam mit seiner Frau Gabrielle deren ehemaligen Geliebten. Wie Héricourt vermutet, sind die Parallelen zu dem Mord des Ehepaars Roubaud nicht zufällig. Zola kannte die Details der „affaire Fenayrou“ und kombinierte sie im Roman mit einem weiteren Mord, der sich tatsächlich zugetragen hatte; der „préfet de l’Eure“, Barrême, wurde im

die Morde als Einzelphänomene zu betrachten, dass Héricourt die „valeur scientifique“ der Figuren und ihrer Aktionen untersucht; er geht davon aus, dass dies Zolas Ansatz gerecht wird<sup>42</sup>. Die literarische Gestaltung bewertet er also vor dem Hintergrund typologischer Vorstellungen, die im zeitgenössischen Grenzgebiet zwischen Kriminologie und Psychologie stehen, und zwar von der Warte des Mediziners. Seine Einschätzung ist auch deshalb besonders wertvoll, weil sich weder Zola in seiner Arbeit auf andere Schriften Héricourts bezieht<sup>43</sup> noch dieser seine Abhandlung mit Zola abgestimmt haben kann<sup>44</sup>.

Zu Beginn berichtet Héricourt davon, dass Kriminelle sich schematisch drei verschiedenen Gruppen zuordnen ließen; über das System bestehe in der Fachwelt, der „anthropologie criminelle“, trotz aller weitergehender Differenzen uneingeschränkte Einigkeit<sup>45</sup>:

1. „criminel d’occasion“: Diesen Begriff benutzt Héricourt für eine Person, die einen Mord lediglich im Affekt begeht und ihn später bereut.
2. „criminel impulsif“: Dieser Begriff bezeichnet Héricourt zufolge eine Person, die vorübergehend geistesgestört ist („aliéné intermittent“) und in dem veränderten Zustand einen Mord begeht. Im Gegensatz zum „criminel d’occasion“ wird die Bluttat also nicht ausschließlich durch einen äußeren Anlass erklärt, sondern durch die momentan krankhaft veränderte psychische Verfassung.
3. „criminel vulgaire“: Hierbei handelt es sich um einen Menschen, der Morde begeht, ohne dabei moralische Skrupel zu empfinden. Er tötet aus Prinzip: „Il tue comme un autre travaille, parce que c’est sa façon à lui de comprendre la lutte pour l’existence“.

Allen ist jedoch unbestreitbar gemeinsam, dass sie eine Prädisposition zur Kriminalität haben, selbst der „criminel d’occasion“. Denn es gibt unzweifelhaft auch den Fall, dass jemand von äußeren Umständen auf die Probe gestellt wird,

---

Zug ermordet. Zola notierte in seinem Entwurf zu *La Bête humaine* (RM IV/1716): „On aurait l’affaire Fenayrou compliquée de l’affaire Barrême“.

<sup>42</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*“ de M. Zola et la *physiologie du criminel*, S. 710.

<sup>43</sup> Zolas Unterlagen geben keinen Hinweis darauf, dass Zola sich mit Veröffentlichungen von Héricourt beschäftigt haben könnte.

<sup>44</sup> Héricourt vermutet nur, dass Zola die „affaire Fenayrou“ und die „affaire Barrême“ in die Romanhandlung einarbeitete; Zola hat ihm dies also nicht bestätigt. Auch Informationen über die Erweiterung des Stammbaums wie die, die Zola etwa Van Santen Kolff zugänglich machte, lagen Héricourt nicht vor. Dies wird daraus deutlich, dass Héricourt, als er sich über das Erbprofil Jacques’ informieren wollte, auf den Stammbaum (in der in *Une Page d’Amour* gedruckten Form) angewiesen war (vgl. S. 713).

Auf Héricourts Artikel reagiert Zola mit einem Brief, aus dem ebenfalls hervorgeht, dass sie sich nicht persönlich kannten. Zola berichtet, wie er medizinisches Fachwissen für seine Romane aufarbeitet (RM IV/1752–1753).

<sup>45</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*“ de M. Zola et la *physiologie du criminel*: „À quelque école qu’on appartienne, il faut reconnaître en effet un petit nombre de types d’homme criminel bien caractérisés, et sur l’existence desquels on est absolument d’accord.“ (S. 710–713).

es aber nicht zum Mord kommen lässt. Also ist in jedem Fall ein „terrain préparé“ die Voraussetzung für Mord. Schließlich verweist Héricourt darauf, dass es in der Kategorie des „criminel vulgaire“ eine besondere Gruppe von Mördern gebe, die in ihrem Aussehen und Verhalten als atavistisch charakterisiert werden könnten. Er bezieht sich darin auf Lombroso, der in *L'homme criminel* die Betroffenen als „criminel-né“ bezeichnet.

### 3.6.2. „... mes conclusions soient à peu près les mêmes“: Zolas Vorarbeiten

Nachdem Zola Héricourts Artikel erhalten hatte, schrieb er ihm einen Brief. In seinen knappen Ausführungen kommt zum Ausdruck, dass er sich einerseits verstanden fühlt, andererseits aber auch Gebiete sieht, denen Héricourt sich in der Analyse nicht gewidmet hat. Selbst wenn Zolas kurze Bemerkungen auch von Selbststilisierung geprägt sind, informieren sie doch in wesentlichen Grundzügen über seine Arbeitsweise und über die Stellung der Aspekte, die Héricourt in seinem Artikel angesprochen hat. Er schreibt<sup>46</sup>:

Monsieur,

j'ai lu avec beaucoup d'intérêt l'étude que vous avez bien voulu consacrer à la „Bête humaine“, au point de vue de la physiologie du criminel; et je suis heureux que mes conclusions soient à peu près les mêmes.

Ma façon de procéder est toujours celle-ci: d'abord, je me renseigne par moi-même, par ce que j'ai vu et entendu, ensuite je me renseigne par les documents écrits, les livres sur la matière, les notes que me donnent mes amis; et enfin l'imagination, l'intuition plutôt, fait le reste. Cette part de l'intuition est chez moi très grande, plus grande, je crois, que vous ne la faites. Comme le disait Flaubert, prendre des notes, c'est simplement honnête; mais les notes prises, il faut savoir les mépriser.

Je vous suis très reconnaissant, monsieur, de l'appui scientifique que vous avez apporté à mon œuvre, et je vous prie d'agréer l'assurance de mes sentiments les plus dévoués et les plus cordiaux.

Zola dankt in diesem Brief für den „appui scientifique“; Héricourt bestätigt ihm, dass er die Entwicklung seiner Figuren von einem Arzt als Fallgeschichte gelesen werden können. Mitterand kommentiert Zolas Reaktion mit der ironischen Bemerkung, Zola habe sich geschmeichelt gefühlt, „il se trouvait flatté dans ses plus chères illusions“<sup>47</sup>. Indem er die wissenschaftlichen Aspekte als „illusions“ abtut,

<sup>46</sup> Ediert in: RM IV/1753.

<sup>47</sup> Hierzu und zum Folgenden vgl. Mitterand, RM V/1752–1753.

stellt er sowohl Zolas als auch Héricourts Glaubwürdigkeit in Frage. Im Gegenzug begründet er aber nicht, warum Héricourt die zeitgenössischen Vorstellungen nicht repräsentieren könne. Begründung für seine grundsätzliche Ablehnung dieser Thematik ist, dass er die Beschäftigung mit Zolas pseudowissenschaftlicher „*érudition*“ aus literaturwissenschaftlicher Sicht als uninteressant einschätzt<sup>48</sup>. Doch genau den im eigentlichen Sinne literarischen, kreativen Aspekt seiner Arbeit hebt Zola in seinem Brief an Héricourt hervor. Dieser beschreibt den Roman nur im Hinblick auf dessen wissenschaftliche Komponenten, rückt damit aber Zolas Arbeitsweise offensichtlich in ein falsches Licht; Zola besteht darauf, dass die Imagination für seine schriftstellerische Arbeit eine sehr große Rolle spiele. Die medizinischen Ideen seien nur der Ausgangspunkt, die Grundlage, auf der der intuitiv gesteuerte Teil seiner Arbeit aufbaue. Insofern kann keine Rede davon sein, dass Zolas Reaktion im wesentlichen mit „*flatté*“ umschrieben werden könne; eher ist Zola gegenüber Héricourt höflich-distanziert. Zola hätte keine Basis dafür, Kritik an seiner Arbeit mit medizinischen Quellen zurückzuweisen; ihr gerade bescheinigt Héricourt mit seinem Artikel grundsätzlich Qualität. Doch es gibt Bereiche, in denen Héricourt die Techniken Zolas nicht erfasst hat. Wenn Zola auf sie anspielen wollte, ohne seinen Kommentator zu verprellen, blieb ihm kein anderer Weg als der, den er einschlägt.

Für die Bewertung des Umgangs mit außerliterarischen Quellen bietet dieser „Gedankenaustausch“ zwischen Héricourt und Zola Material, das sich kaum differenzierter vorstellen ließe. Die Ambivalenz, die sich in den Ansprüchen medizinischer Dokumentation und schriftstellerischer Intuition äußert, muss die Analyse dieses Romans bestimmen, und dies kann einen Modellcharakter für den Umgang mit weiteren Romanen des Zyklus haben. Zusätzlich Aufschluss über Zolas Umgang mit seinen Quellen geben wiederum neben dem Roman seine Skizzen zu *La Bête humaine*.

Konkret bietet Héricourt mit seinem Artikel eine exemplarische Möglichkeit, die Kriminellen, die Zola in *La Bête humaine* auftreten lässt, mit zeitgenössischen Vorstellungen zur Kriminalität zu vergleichen. Seine Sicht kann aber nicht ungefiltert übernommen werden, nicht nur weil er lediglich die Hälfte der kriminellen Figuren des Romans berücksichtigt, sondern auch weil es sich zweifellos um eine individuelle Interpretation (wenn auch in weitestgehend anerkannten Rahmenbedingungen) handelt. Und schließlich ist in der Bewertung auch Zolas Kritik an Héricourts Ansatz zu berücksichtigen.

Eine Interpretation wie die, die Héricourt vornimmt, ist deshalb sinnvoll, weil – ebenso wie in der Realität – auch in Zolas Romanen die Typen nicht in „Reinform“ existieren; die Übergänge zwischen den Gruppen erscheinen als fließend. Merkmale mischen sich, so dass Zolas kriminelle Individuen zwar vielleicht einen der Typen erkennen lassen, in diesen aber gleichzeitig Merkmale an-

---

<sup>48</sup> RM IV/1753.

derer Kategorien einfließen. Für Héricourt ist eine Einordnung von einer Vielzahl von Details abhängig, die gegeneinander abgewogen werden müssen; besonders wichtig ist es ihm, über das Verhalten eines Kriminellen vor und nach der Tat informiert zu sein. Aus seiner Diskussion dieser Details erhält man zugleich Einblicke in die Argumentationsweise der zeitgenössischen Kriminologie. Im Sinne einer Primärquelle kann Héricourts Text also die Vorstellungen spiegeln, von denen Zolas Romanausarbeitung im Bereich der „psychologie criminelle“ geprägt ist. Weil Zola in seinem Brief an Héricourt nach Erscheinen des Artikels diesen als „appui scientifique“ würdigt, kommt ihm in der Romananalyse eine ähnliche Bedeutung zu wie den Skizzen, die Zola nach dem Studium medizinischer Literatur als Vorstufe für seine Romane angelegt hat.

### 3.6.3. „... je voudrais quelque chose d'hallucinant“ – Skizzen zu *La Bête humaine*

Zolas Skizzen zu *La Bête humaine* sind in die Romananalyse bislang nur bruchstückhaft eingegangen. Unter anderem finden sich hier differenzierte Aufzeichnungen über verschiedene Bereiche des Eisenbahnwesens, ferner *L'Ébauche*<sup>49</sup> und ein Kurzporträt jeder wichtigeren Figur<sup>50</sup>.

In *L'Ébauche* liegt nicht etwa eine Skizze der Romanhandlung vor, sondern Zola entwickelt gleichsam im Selbstgespräch ihre Grundzüge, und zwar zunächst noch ausgerichtet darauf, dass die Hauptfigur aus *Germinal*, Étienne Lantier, als Protagonist eingesetzt werde<sup>51</sup>. Von Anfang an stehen neben dieser Hauptperson auch die Rahmenbedingungen der Handlung, ihr Milieu (das Eisenbahnwesen) und die Rolle der Justiz fest<sup>52</sup>. Doch Zola ist zunächst unzufrieden mit seinem Entwurf<sup>53</sup>: „Ce qui ne me plaît pas, c'est que cela n'est pas général, ne pose pas un problème humain, un cas de conscience.“ Die Skizzen spiegeln, wie hartnäckig dieses Problem für ihn war; der Weg zur Lösung lässt zwei Etappen erkennen: Der erste Teil der Lösung besteht darin, das Profil der allgemeineren „folie homicide“ in einen konkreten „besoin de tuer une femme“ zuzuspitzen. Doch damit ergeben sich wiederum Probleme mit der Figur Étiennes, für dessen Profil die Grundlagen in *Germinal* gelegt sind. Der zweite Lösungsschritt besteht

<sup>49</sup> Ms. 10.274, fol. 337–357.

<sup>50</sup> Ms. 10.274, fol. 537–582.

<sup>51</sup> Dass es sich um Konzeptionsschritte nach dem Erscheinen von *Germinal* handelt, wird belegt durch Rückverweise sowohl auf *Germinal* als auch auf *Le Réve*, den in der Erscheinungsfolge unmittelbar vor *La Bête humaine* stehenden Roman.

<sup>52</sup> Mitterand hebt diese Reihenfolge, die auf den Manuskriptseiten fol. 337–342 erkennbar wird, als ungewöhnlich hervor (RM IV/1720): „Exceptionnellement, l'*Ébauche* commence ici par le choix d'une intrigue, au lieu d'exposer une idée générale.“

<sup>53</sup> Ms. 10.274, fol. 342.

darin, statt Étienne als neue Person Jacques Lantier zur Hauptfigur des Romans zu machen. Damit bieten diese Aufzeichnungen unverzichtbare Informationen über die Absichten, die Zola mit seinem Protagonisten verband.

In einem eigenen Dossier skizziert Zola 28 seiner Figuren. Offenkundig sind diese Portraits später als der Romanentwurf (in *L'Ébauche*) entstanden, denn die Hauptfigur trägt hier schon den Namen Jacques. Für jede der Personen, die für den Tod einer anderen verantwortlich ist, findet sich ein Porträt (folglich für Jacques Lantier, Séverine und Félix Roubaud, Cabuche, Misard, Flore, Grandmorin sowie Pecqueux). Die Beschreibungskriterien sind ähnlich wie die der Stammbaumnotizen: Äußeres Erscheinungsbild und Charaktereigenschaften werden kurz dargestellt; außerdem umreißt Zola, wie die jeweilige Person in den Handlungsablauf integriert werden soll. Die Portraits sind auf diese Weise keine reichen Personenbeschreibungen, sondern eher kurze „Fallgeschichten“.

Eine Rubrik mit Exzerpten medizinischer Fachliteratur sind unter Zolas Notizen zu *La Bête humaine* nicht zu finden. Aus *L'Ébauche* geht jedoch hervor, dass Zola plant, „livres de médecine“ hinzuzuziehen, in denen er Material zur Physiologie seiner Protagonisten finden könne<sup>54</sup>. Die Titel dieser Bücher nennt er nicht; Exzerpte aus Fachliteratur sind ebenfalls nicht erhalten<sup>55</sup>. Dennoch lassen sich Hinweise auf Zolas Quellen indirekt aus diesen Skizzen erschließen; aus ihnen lässt sich also auch ableiten, welche Bedeutung bestimmte medizinische Aspekte für den Roman haben sollten. Wie im Hinblick auf *L'Ébauche* deutlich geworden ist, liegt eine Besonderheit dieser Skizzen darin, dass sie Zolas persönlichen Arbeitsstil spiegeln<sup>56</sup>: Zola entwickelt Absichten, wie er etwas darstellen möchte, beim Schreiben im Zwiegespräch mit sich selber<sup>57</sup>. Im Hinblick auf die Untersuchung der medizinischen Aspekte hat dies auch den positiven Nebeneffekt, dass Zola sie nicht beschreibt, sondern „über sie spricht“ und sie bewertet (zum Beispiel: „je voudrais que l'étude du crime chez Étienne dominât tout, restât centrale, d'un bout à l'autre“<sup>58</sup>). Der Stellenwert der medizinischen Aspekte erschließt sich also aus den Skizzen explizit, anders als aus dem Roman, in dem sie mit erzählerischen Elementen verbunden worden sind.

Für diese Betrachtung ist es unvermeidlich, dass charakteristische Romanetappen mehrfach erwähnt werden; nicht aber die Nacherzählung der Romanhandlung steht im Vordergrund der Annäherung, sondern die Bewertung der

<sup>54</sup> Ms. 10.274, fol. 352.

<sup>55</sup> Zolas Sohn, Jacques Émile-Zola bestätigte Martin Kanes 1957 in einem Brief, dass das Dossier zu *La Bête humaine* 1906 vollständig der Bibliothèque Nationale übergeben worden sei. Kanes hält es für unwahrscheinlich, dass tatsächlich alle Skizzen Zolas enthalten sind, weil im Zusammenhang mit der Gestaltung der Figur Jacques Lantier wichtige Entwicklungsschritte nicht dokumentiert sind (Kanes, *Zolas „La Bête humaine“*, S. 30–31).

<sup>56</sup> Martin Kanes hat diesen Prozess untersucht (vgl. Kanes, *Zolas „La Bête humaine“*, S. 93–103).

<sup>57</sup> Stilistisch schlägt sich diese Vorgehensweise in Formulierungen wie „Voyons ce que cela donnerait“ (Ms. 10.274, fol. 355) nieder.

<sup>58</sup> Ms. 10.274, fol. 351.

Handlungselemente im Zusammenhang mit den außerliterarischen Vorgaben, die sich Zola gesetzt hat. So werden die Handlungsmerkmale stets so weit neu resümiert, wie dies für die Herleitung der Hintergründe von Bedeutung ist.

### 3.7. Medizinische Elemente in der Gestaltung der „Kriminellenprofile“

#### 3.7.1. Roubaud: „*criminel d'occasion*“ oder „*criminel vulgaire*“?

Roubaud ersticht Grandmorin mit Séverines Hilfe im Zug. Héricourt diskutiert, ob Roubaud in die schwächste Kategorie der Kriminalität, die des „*criminel d'occasion*“, einzuordnen sei, denn schließlich habe er zuvor nie kriminell gehandelt und außerdem reagiere er aus einer emotionalen Extremsituation heraus. Doch Héricourt schließt letztlich diese Kategorie für Roubaud ausdrücklich aus; sie könnte auf ihn nur zutreffen, wenn er nach Séverines Geständnis erst seine Frau und dann sich selber getötet hätte. Das kriminelle Verhalten ist jedoch tiefer in seiner Persönlichkeit verankert: Roubaud plant den Mord; um ein Treffen mit Grandmorin herbeizuführen, diktiert er seiner Frau einen Brief. Da ein Plan entwickelt wird, ist der Mord aus der Sicht Héricourts ein „*acte de vengeance qui porte la marque de la criminalité proprement dite*“<sup>59</sup>. Dieses Verhalten sei charakteristisch für einen „*criminel vulgaire*“. Nach dem Mord verändert sich Roubaud in auffälliger Weise: Er wird zum Spieler; um Spielschulden zu begleichen, nimmt er sich ohne Skrupel das Geld, das das Paar dem toten Grandmorin abgenommen hat, um einen Raubmord vorzutäuschen. Auch diese Entwicklung spricht aus Héricourts Sicht dafür, ihn als „*criminel vulgaire*“ anzusehen.

In Zolas Skizzen gibt es keinen Hinweis darauf, dass er die von Héricourt beschriebene Typologie kennt und seine Figuren nach ihr gestaltet; die Schlüsselbegriffe, im Fall von Roubaud der des „*criminel vulgaire*“, tauchen hier nicht auf<sup>60</sup>. Zola beschreibt knapp das äußere Erscheinungsbild Roubauds, dann etwas ausführlicher dessen Charakter und die Beziehung zu Séverine. Unter dem Stichwort „*son histoire*“ umreißt er Roubauds Lebenslauf (Geburtsort Plassans, die rasche Karriere bei der Eisenbahngesellschaft<sup>61</sup>) und beschreibt dann ausführlich, wie Roubaud sich nach dem Mord verhält. In dem Handlungsentwurf, der kurz vor den Personenportraits entstanden ist, nimmt Zola sich vor, darzustellen „*ce que la peur, la crainte fait d'un homme, étudier tout cela physiologiquement*“<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*“ de M. Zola et la *physiologie du criminel*, S. 715.

<sup>60</sup> Zitate aus Zolas Skizzen zu Roubaud beziehen sich auf: Ms. 10.274, fol. 545–547.

<sup>61</sup> Zu weiteren Details, die die Hierarchie bei der Eisenbahn betreffen, notiert Zola einen Querverweis zu den schriftlichen Informationen, die ihm Pol Lefèvre angefertigt hat (vgl. Ms. 10.274, fol. 293–295: *Lettres de Pol Lefèvre, sous-chef du mouvement à la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest* (14 février 1889).

<sup>62</sup> Ms. 10.274, fol. 356.

Ob durch dieses Verhalten ein bestimmtes kriminelles Profil klarer hervortreten soll, spricht Zola nicht an; es scheint vielmehr, als interessiere er sich dafür, wie sich die psychische Verfassung eines Menschen verändert, nachdem er einen Mord begangen hat. In der Ausarbeitung Roubauds im Roman ist der Gedanke, Angst zu beschreiben, zurückgetreten; Zola hält jedoch daran fest, dem Bruch, den der Mord in Roubauds Leben bewirkt, nachzugehen<sup>63</sup>: „Dans le drame se détraquant; lui si honnête en arrivant à dépenser l'argent; lui si jaloux et si droit tolérant un amant à sa femme”. Allerdings solle Roubauds Entwicklung nicht zu sehr in den Vordergrund gerückt werden, damit sie die Darstellung der für den Handlungsverlauf zentralen Thematik nicht überdecke: die Beziehung zwischen Jacques und Séverine<sup>64</sup>.

Im Roman greift Zola die Ideen auf, die er im Kurzportrait formuliert hat. Er arbeitet Roubauds Eifersucht sorgfältig heraus; zwar nur kurz erwähnt, bleibt sie ein zentraler Zug von Roubauds Wesen, der sogar sein Äußeres prägt. Zola will Roubauds zusammengewachsene Augenbrauen als ein eindeutiges Zeichen für dessen Veranlagung verstanden wissen<sup>65</sup>: „Ses sourcils se rejoignaient, embroussaillant son front de la barre des jaloux”. Roubaud neigt selbst dann zu Eifersucht, wenn nicht der geringste Anlass besteht<sup>66</sup>. Um so überraschender ist, dass er nach dem Mord an Grandmorin überhaupt keine Eifersucht mehr verspürt<sup>67</sup>; dass Séverine und Jacques ein Verhältnis miteinander haben, ist ihm genauso gleichgültig wie alles andere, was ihm früher wichtig war. Doch Roubauds Entwicklung nach dem Mord gestaltet Zola ausdrücklich nicht im Hinblick darauf, Kriterien einer bestimmten kriminalpsychologischen Kategorie zu erfüllen. Er möchte zeigen, dass der Mord bei Roubaud eine „désorganisation progressive” bewirke, „comme une infiltration du crime, qui décomposait cet homme ...“<sup>68</sup>.

## 7.2. Séverine: Kriminalität bei Frauen

Das Persönlichkeitsprofil Séverines ist komplexer als das ihres Mannes. Wie dieser hat auch sie zuvor nie kriminelle Züge erkennen lassen; anders als Roubaud kommt sie auch nicht selbst auf den Gedanken zu töten. So wird sie zunächst

<sup>63</sup> Ms. 10.274, fol. 545.

<sup>64</sup> Ms. 10.274, fol. 547: „Du reste, il faut le laisser un peu au second plan à partir du 1er chapitre, car il ne pourrait être au premier. L'analyse ne porte pas sur lui, mais sur Jacques et Séverine”.

<sup>65</sup> RM IV/1000.

<sup>66</sup> Er wird beispielsweise sofort nervös, als Séverine in Paris auf sich warten lässt (RM IV/1001): „À Paris, il s'imaginait toutes sortes de dangers, des ruses, des fautes. Un flot de sang montait à son crâne, ses poings d'ancien homme d'équipe se serraient, comme au temps où il poussait des wagons. Il redevenait la brute inconsciente de sa force, il l'aurait broyée, dans un élan de fureur aveugle”.

<sup>67</sup> RM IV/1313–1314. Bezugspunkt ist die Frage an Roubaud in der Gerichtsverhandlung.

<sup>68</sup> RM IV/1160.



selbst Opfer von Roubauds Gewalttätigkeit; obwohl sie den Mord an Grandmorin anfangs ablehnt, fängt sie sich schnell in den Plan ihres Mannes. Und als es dann zum Mord kommt, bleibt ihr Anteil nicht auf den einer passiven Mitwisserin beschränkt, sondern sie wird als Handlangerin selbst aktiv (sie hilft ihrem Mann, indem sie das Opfer festhält).

Doch auch bei der bloßen Beihilfe zum Mord bleibt es nicht. Séverines Verhalten nach dem Tod Grandmorins zeigt, dass auch sie über eine originäre kriminelle Veranlagung verfügt, die sogar noch stärker ausgeprägt ist als die ihres Mannes; denn im weiteren Verlauf des Romans kommt es bei ihr gerade nicht zur Abstumpfung. Sie ergreift die Initiative, um einen weiteren Mord zu planen: Ihr Mann ist ihr zunehmend unangenehm und lästig; daher stiftet sie ihren Liebhaber Jacques an, Roubaud aus dem Weg zu räumen. Gründe, die aus ihrer Sicht diesen Mord rechtfertigten, legt sie sich in ihrer Romanze mit Jacques schnell zurecht<sup>69</sup>: „Nous serons si heureux! Lui, n'est qu'un mauvais homme qui m'a fait souffrir, qui est l'unique obstacle à notre bonheur.“ Ihr Mordmotiv ist also purer Egoismus. Damit lässt sich nach Héricourt in Séverine eindeutig der Typus eines „criminel vulgaire“ erkennen, und zwar noch stärker als in Roubaud.

In Séverines kriminellem Werdegang fällt Héricourt auf, wie leicht sie zu beeinflussen ist. Zunächst ist sie eindeutig gegen den Mord eingestellt, dann unterstützt sie ihren Mann bei der Tat, schließlich plant sie selber, einen Menschen zu töten. Hierin erkennt er ein typisches Merkmal von Hysterie; diese Krankheit sei der ideale Nährboden „où germeront et se développeront toutes les suggestions un peu vives, de quelque nature qu'elles soient“<sup>70</sup>.

In Zolas Kurzportrait<sup>71</sup> von Séverine ist jedoch nicht vorgesehen, dass sie eine Hysterikerin sei. Zola stellt sie sich als einen sanften und passiven Menschen vor; allerdings hat der Mord, in den ihr Mann sie verwickelt, einen negativen Effekt auf ihren Charakter: „Sous la secousse de l'assassinat se détraquant, glissant à l'adultère, puis à la pensée du meurtre“. An dieser Idee hält Zola ausdrücklich fest; nachdem er Details zu Séverines Lebenslauf notiert hat, kommt er auf ihren Charakter zurück: „Je le repète: c'est une passive dans laquelle tombe un drame terrible qui la bouleverse et la change: elle n'aurait pas fait ce qu'elle fait, elle en a la stupéfaction et l'horreur sur sa face convulsée de morte.“

Im Roman bezeichnet Zola Séverine mehrfach als „passive“ oder „docile“, aber an keiner Stelle als „suggestible“ oder „hystérique“. Ob Zola tatsächlich umdisponiert hat oder vielleicht selber die Nähe von Séverines Charakter zu dem einer Hysterikerin bemerkt hat, lässt sich nicht eindeutig feststellen; er beschreibt sie in den Skizzen und im Roman lediglich als „creature d'amour“. Nach zeitgenössischen Vorstellungen ließe sich dies allerdings auch als ein Indiz für eine

<sup>69</sup> RM IV/1296.

<sup>70</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*“ de M. Zola et la *physiologie du criminel*, S. 716.

<sup>71</sup> Zitate aus Zolas Skizzen zu Séverine beziehen sich auf: Ms. 10.274, fol. 542–544.

hysterische Veranlagung sehen<sup>72</sup>. Doch ob Séverine einfach, wie zunächst vorgesehen, als „créature d’amour“ oder als Hysterikerin gesehen wird, hat auf den Handlungsverlauf, so wie Zola ihn in der Portraitskizze entwarf, keinen Einfluss; nur die Ursachen ihres Verhaltens werden jeweils unterschiedlich interpretiert.

Im Hinblick auf den gesamten Romanzyklus ist allerdings eher unwahrscheinlich, dass Zola das Thema Hysterie zu diesem Zeitpunkt interessiert haben könnte, denn er hat dieses zuvor in mehreren Romanen des Zyklus anhand verschiedener Personen beleuchtet. Im Detail wird dies das Thema des übernächsten Kapitels sein.

### 3.7.3. Flore: „criminelle vulgaire“ mit atavistischen Einschlägen?

Héricourt erscheint Flores Fall auf den ersten Blick einfach<sup>73</sup>: „C’est une passionnée qui tue par jalousie; c’est une criminelle d’occasion.“ Flore hat einen etwas eigenwilligen Charakter; ihre Vorlieben und ihr Lebensstil wirken auf Außenstehende merkwürdig. Dieses Bild entwirft Zola schon in der Portraitskizze<sup>74</sup>: „Au moral, je la voudrais un peu sombre et farouche, silencieuse surtout, rêveuse, aimant la solitude. ... Fièrre, dédaigneuse, n’en faisant qu’à sa tête“. Im Roman baut Zola diesen Charakterzug aus; er beschreibt Flore mehrfach als „sauvage“<sup>75</sup>. Für Héricourt steht aufgrund dieser Persönlichkeitszüge fest: „Flore nous rappelle la femme des bois“<sup>76</sup>. Er vermutet, dass Zola sich von Lombrosos Theorie des Atavismus anregen ließ.

In der Kriminologie ist der Begriff „Atavismus“ negativ konnotiert; Lombroso fasst darunter Merkmale zusammen, die er an kriminell veranlagten Menschen beobachtet hat: Einige von ihnen wiesen in physischer oder moralischer Hinsicht Eigenheiten auf, die eher für Menschen eines entwicklungsgeschichtlich primitiveren Stadiums typisch seien<sup>77</sup>. Lombroso beschreibt allerdings vor allem Män-

<sup>72</sup> Ms. 10.274, fol. 543: „En somme une créature d’amour, née pour aimer et être aimée“. Im Roman wird sie durch Jacques zu einer „créature d’amour, uniquement faite pour aimer et être aimée“ (RM IV/1155). Einen Moment lang scheint es, als genüge ihr Jacques Liebe nicht mehr; als ein anderer Mann, Henri Dauvergne, ihr gesteht, sie zu lieben, erwägt sie kurz, auf ihn einzugehen (RM IV/1283): „Il m’a parlé encore, il m’a répété qu’il m’aimait à en mourir, l’air si pénétré de reconnaissance pour les soins que je lui donnais, avec une telle douceur de tendresse, que, c’est vrai, j’ai fait un moment le rêve de l’aimer aussi, de recommencer autre chose, quelque chose de meilleur, de très doux.“

<sup>73</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*“ de M. Zola et la *physiologie du criminel*, S. 717.

<sup>74</sup> Zitate aus Zolas Skizzen zu Flore beziehen sich auf: Ms. 10.274, fol. 553–554.

<sup>75</sup> RM IV/1038: „de tout son être solide et souple, montait une sauvage énergie de volonté.“; RM IV/1042: „cette enfant sauvage.“; RM IV/1039: „Elle était vierge et guerrière, dédaigneuse du mâle“; RM IV/1185: „avec ses grands gestes de belle fille sauvage“; RM IV/1247: „malgré la sauvagerie de grande fille muette“; RM IV/1249: „instinct sauvage de détruire“.

<sup>76</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*“ de M. Zola et la *physiologie du crimine*, S. 717.

<sup>77</sup> Lombroso, *L’homme criminel*, S. 660.

ner; im Zentrum seiner Studie steht der männliche „criminel-né“. Kriminellen Frauen wendet er sich nur kurz in einem Unterkapitel zu<sup>78</sup>; in seinem Werk findet sich also kein Portrait der „femme primitive“, so dass es hier für Flores „sauvagerie“ keine direkte Vorlage gibt. Héricourt zieht den Schluss, dass Zola Lombrosos Theorien nur oberflächlich zur Kenntnis genommen habe. Immerhin scheint Lombrosos Definition des Atavismus, wie noch zu zeigen sein wird, auch bei der Charakterisierung von Jacques eine Rolle gespielt zu haben. Der Frage, ob Zola Ideen aus *L'homme criminel* übernahm und auf welche Weise er sie literarisch überformte, soll daher erst im nächsten Abschnitt – für die Figuren Flore und Jacques gemeinsam – nachgegangen werden.

Mit Flores Tat setzt sich Héricourt eingehend auseinander. Auffällig an ihr sei, dass Flore Mittel wählt, die in einem krassen Missverhältnis zu dem Ziel stehen, das sie erreichen möchte. Um zwei Menschen zu töten, nimmt sie den Tod weiterer Menschen in Kauf. Héricourt sieht darin ein typisch weibliches Verhaltensmuster<sup>79</sup>:

Toutefois, il ne faut pas oublier que nous avons affaire à une femme; que d'une part, la passion revêt souvent chez la femme le caractère d'un affolement aigu qui s'inquiète peu de proportionner les moyens au but à atteindre; et que d'autre part, il est assez dans les habitudes de ce sexe d'imaginer des coups indirects et très compliqués.

Diese Sichtweise ist nicht die persönliche Einschätzung Héricourts; Formulierungen, wie „toutefois, il ne faut pas oublier“, „la passion revêt souvent“ und „il est assez dans les habitudes de ce sexe“ machen deutlich, dass er eine allgemein anerkannte „Tatsache“ darstellt. Möglicherweise beeinflusste diese zeitgenössische Sichtweise auch Zola bei der Gestaltung von Flores Charakter; er begründet ihr extremes Verhalten jedoch weder im Kurzportrait noch im Roman explizit damit, dass sie eine Frau sei. Vielmehr betont er von Anfang an Eigenschaften, die Flore eher männlich erscheinen lassen. In der Portraitskizze schreibt er, „elle fait le travail d'un homme“; entsprechend hebt er im Roman ihre Körperkraft mit Formulierungen wie „ses bras vigoureux de garçon“<sup>80</sup> als männlich hervor. Flore soll als eine moderne Amazone erscheinen<sup>81</sup>, deren außergewöhnliche Konstitution in der Umgebung ihres Wohnortes legendär ist<sup>82</sup>. Der Anstoß dazu,

<sup>78</sup> Lombroso, *L'homme criminel*. Chapitre III/IV: *Sur les femmes criminelles*, S. 235–241.

<sup>79</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*“ de M. Zola et la *physiologie du criminel*, S. 717.

<sup>80</sup> RM IV/1176.

<sup>81</sup> RM IV/1250: „le jour où il s'était rué sur elle, ivre de désir, et où elle lui avait à demi fendu le crâne d'un coup de bâton“.

<sup>82</sup> RM IV/1038: „Déjà une légende se formait sur elle, dans le pays. On contait des histoires, des sauvetages: une charrette retirée d'une secousse, au passage d'un train; un wagon, qui descendait

Flore diese auffälligen Eigenschaften zu geben, war, dass Zola Wiederholungen im Romanzyklus verhindern wollte. In den ersten Zeilen seines Entwurfs von Flore schreibt er : „Éviter mes autres types de la Trouille, de Lydie, etc.”

Ihre Kraft ermöglichte es Flore ohne weiteres, im Affekt zu töten. Damit lässt sich ein weiteres Argument Héricourts entkräften, der Flores Verbrechen als typisch weiblich bezeichnet. Héricourt erwähnt, dass Frauen „coups indirects” begingen, also weniger häufig als Männer im Affekt töteten. Diese Beobachtung erscheint mit einer These verwandt, die Dagmar Oberlies ein Jahrhundert später in einer vergleichenden Studie zu Gewaltverbrechen von Männern und Frauen aufstellt<sup>83</sup>. Ihre Statistiken zeigen, dass Tötungsdelikte von Frauen öfter als Mord eingestuft werden, während Männern häufiger nur Totschlag angelastet werde. Als Begründung wird angeführt, dass Frauen in vielen Fällen körperlich nicht in der Lage seien, einen Mord spontan durchzuführen, und daher planvoll vorgingen. Tatsächlich gibt es in *La Bête humaine* eine weibliche Figur, für die diese Überlegungen wirksam werden können: Séverine. In der Portraitskizze zu ihr begründet Zola ihre Idee, Roubaud durch Jacques aus dem Weg räumen zu lassen, folgendermaßen: „Elle reste femme, tremblante et sans force, elle ne fait que pousser Jacques.“ Flore dagegen hat es nicht nötig, einen derartigen „coup indirect” zu inszenieren. Den psychischen Voraussetzungen für ihr kriminelles Verhalten muss also weiter nachgegangen werden.

Aus den Gedanken, die Flore im Zusammenhang mit ihrem Mordplan beschäftigen, geht hervor, dass sie keineswegs unfähig ist, die Mittel dem Ziel entsprechend zu dosieren; die katastrophalen Nebenerscheinungen spielen in ihrer Phantasie sogar eine bestimmte Rolle<sup>84</sup>:

Ce sacrifice de tant de vies, devenait l’obsession de chacune de ses heures, l’unique catastrophe, assez large, assez profonde de sang et de douleur humaine, pour qu’elle y pût baigner son cœur énorme, gonflé de larmes.

Flore denkt in diesem Moment so egozentrisch, dass ihr das Leben zahlreicher Unschuldiger gleichgültig ist; die von ihr geplante grausame Verwüstung erscheint ihr als treffendes Spiegelbild ihrer eigenen Verfassung. Dieser egozentrische Charakterzug wird im Roman vorbereitet. Einen ersten Hinweis hierauf liefert eine Bemerkung, die ihre Mutter gegenüber Jacques macht. Sie sagt über ihre Tochter<sup>85</sup>: „Elle a pour sûr quelque chose de dérangé, toujours à n’en faire qu’à sa tête.“ Auch Jacques geht davon aus, dass Flore eine gestörte Persönlich-

---

tout seul la pente de Barentin, arrêté ainsi qu’une bête furieuse, galopant à la rencontre d’un express.”

<sup>83</sup> Dagmar Oberlies, *Tötungsdelikte zwischen Männern und Frauen. Eine geschlechterspezifische Untersuchung aus dem Blickwinkel gerichtlicher Rekonstruktion.*

<sup>84</sup> RM IV/1249.

<sup>85</sup> RM IV/1033.

keit sei. Er rekonstruiert, was sie dazu bewogen haben könne, den Zug entgleisen zu lassen, um ihn und Séverine zu töten: Eifersucht und „avec ça, une tête détraquée, des idées de l'autre monde“<sup>86</sup>.

Zwischen der Idee, den Zug entgleisen zu lassen, um zwei der Insassen zu erreichen, und der Tat selber liegt ein Zeitraum von weniger als einer Woche. Während dieser Zeit ändert sich ihre Einstellung zum geplanten Verbrechen. Der Grund dafür ist offensichtlich der Tod ihrer Mutter, der sie mehr trifft, als sie selber meint<sup>87</sup>. An deren Totenbett lenkt der Gedanke an ihre Mutter sie von ihrer „idée fixe“ ab; sie überlegt, ob sie Misard als Mörder ihrer Mutter anzeigen solle. Doch sie entscheidet sich dagegen; „à quoi bon, puisque tout allait crouler“<sup>88</sup>. Hier zeigt sich Flores resignative Stimmung. Als sich ihre Gedanken wieder Jacques und Séverine zuwenden, ist der Rachegeanke in den Hintergrund getreten<sup>89</sup>: „Ce n'était même pas une pensée de vengeance, ainsi qu'elle en entendait parler, la pensée de faire du mal pour guérir le sien; c'était un besoin d'en finir, de culbuter tout, comme si le tonnerre les eût balayés.“

Der Tod ihrer Mutter hat Flore orientierungslos gemacht; sie weiß nicht, wie sie in Zukunft existieren soll: Sie möchte weder bei Misard weiterleben noch ihren Verehrer Ozil heiraten noch als Dienstmädchen arbeiten<sup>90</sup>. So wirkt, wie erwähnt, Misards Mord als Katalysator für die Tat seiner Stieftochter: Nachdem ihre Schwester und Mutter tot sind und Jacques für sie unerreichbar geworden ist, bleibt Flore einsam zurück. Sie fühlt sich vom Tod umgeben; in dieser düsteren Stimmung sieht sie keinen anderen Weg, als selber Leben auszulöschen<sup>91</sup>:

Et cette lugubre chambre où elle veillait l'enveloppait de deuil, sous un besoin grandissant de l'anéantissement de tout. Puisqu'il ne restait personne qui l'aimât, les autres pouvaient bien partir avec sa mère. Des morts, il y en aurait encore et encore, et on les emporterait tous d'un coup. Sa sœur était morte, sa mère était morte, son amour était mort: quoi faire? être seule, rester ou partir, seule toujours, lorsqu'ils seraient deux, les autres. Non, non! Que tout croulât plutôt, que la mort, qui était là, dans cette chambre fumeuse, soufflât sur la voie et balayât le monde!

Doch einen durchführbaren Plan, auf welche Weise sie den Zug entgleisen lassen könne, entwickelt Flore auch jetzt noch nicht. Dass es zur Tat kommt, liegt

---

<sup>86</sup> RM IV/1280.

<sup>87</sup> Flore wundert sich, dass der Tod ihrer Mutter sie kaum berührt (RM IV/1247): „Une surprise, maintenant, endormait sa souffrance: pourquoi n'avait-elle pas eu plus de chagrin, à la mort de sa mère?“

<sup>88</sup> RM IV/1248.

<sup>89</sup> RM IV/1248.

<sup>90</sup> RM IV/1251–1252.

<sup>91</sup> RM IV/1252.

vielmehr an den äußeren Bedingungen: Cabuche ist gekommen, um von der toten Phasie Abschied zu nehmen, und überlässt ihr sein Pferdegespann zur Aufsicht (berechtigterweise vertraut er auf ihre Kräfte, die Pferde im Zaum halten zu können). Am Totenbett Phasies vergisst er die Zeit. Flore wartet mit den Pferden neben der Bahnstrecke und hört, dass der Zug sich nähert. Jetzt kommt ihr der Gedanke, das Gespann als Hindernis einzusetzen und zerrt es auf die Gleise; dies wäre unter normalen Umständen nicht durchführbar, denn Misard könnte sie von seinem Bahnwärterposten aus sehen und das Unternehmen stoppen. Doch er ist an jenem Tag damit beschäftigt, das von Phasie versteckte Geld zu suchen. Erst diese Umstände, die Flore nicht vorhersehen konnte, ermöglichen also ihr Vorgehen. Sie selber ist beinahe überrascht darüber, dass sich die Gelegenheit gleichsam von selbst ergibt<sup>92</sup>: „Les choses elles-mêmes le voulaient.“

Ihr Anschlag auf Jacques und Séverine misslingt gründlich: nicht nur, weil beide überleben, sondern auch, weil Jacques erkennt, dass sie das Zugangsglück provoziert hat. Jacques ist verletzt, und als sich Flore über ihn beugt, wendet er sich von ihr ab „dans un recul de haine et d’horreur“<sup>93</sup>. Séverine wird ihn pflegen; Flore hat letztlich das Gegenteil dessen erreicht, was sie beabsichtigte: eine Annäherung der beiden. Am Unfallort werden erste Nachforschungen angestellt, wie es zum Unglück kommen konnte. Flore wird jetzt klar, dass auch sie befragt und möglicherweise festgenommen würde, denn sie würde mindestens dafür verantwortlich gemacht werden, ihre Aufgaben vernachlässigt zu haben<sup>94</sup>. Sie versteckt sich im Wald und hat erst jetzt die Möglichkeit, darüber nachzudenken, welche Möglichkeit ihr noch offen stehen. Ihr Entschluss ist schnell gefasst<sup>95</sup>: „Et ce fut, comme au choc de la foudre, la nécessité implacable: il fallait mourir. Il semblait que la douceur lâche, cette défaillance devant la vie possible encore s’en était allée avec la fatigue. Non, non! La mort seule était bonne.“ Flore begeht Selbstmord; sie läuft auf den Gleisen einem Zug entgegen.

Damit wird deutlich, wie weitgehend Zolas Konzeption der Tat das „Kriminellenprofil“ Flores geprägt hat. Sie – als Frau – muss in der Lage sein, eine Mordanschlag durchzuführen, der sich gegen Jacques richtet. Für die Eifersuchtstat ist die (unerwiderte) Liebe Flores zu Jacques Voraussetzung, für die Art des Anschlags ihre physischen Kräfte. Héricourts Interpretation ergibt ein für zeitgenössische Vorstellungen kohärentes Profil, doch er berücksichtigt nur einen Teil ihrer Eigenschaften und kommt so zu einem Ergebnis, das von Zola nicht angestrebt worden war; für diesen wird wichtiger gewesen sein, eine in sich schlüssige und originelle Romanfigur zu schaffen.

---

<sup>92</sup> RM IV/1257.

<sup>93</sup> RM IV/1269.

<sup>94</sup> RM IV/1270.

<sup>95</sup> RM IV/1272.

### 3.7.4. Pecqueux und Misard: Versuch einer Einordnung in Héricourts Konzept

Pecqueux und Misard bleiben in Héricourts Darstellung unberücksichtigt. Sie lassen sich allerdings ohne größere Probleme in das System einfügen; weil die weiteren Mörder (Grandmorin und Jacques) auf einem anderen „Terrain“ angesiedelt werden, hat dies vorab zu erfolgen.

In der Figur Misards, Ehemann von Jacques' Ziehmutter Phasie, erscheint der „*criminel vulgaire*“ in einer eindeutigen Ausprägung. Misards Tatmotiv ist Habgier: Seine Frau hat 1000 Francs geerbt, die sie vor ihm versteckt; er beschließt, Phasie umzubringen, um an das Geld zu gelangen, auch wenn er nach ihm noch suchen müsste. Bei diesem heimtückischen Mord geht er geschickt vor; er verwendet Arsen (das er unter das Speisesalz mischt, das seine Frau regelmäßig über ihr Essen gibt) und führt damit eine chronische Vergiftung herbei, die erst nach mehreren Monaten zum Tod führt<sup>96</sup>. Misard wird nicht als Mörder überführt, obwohl Phasie selber sowie Flore und Jacques seine Umtriebe durchschauen oder mindestens ahnen. Reue empfindet Misard nicht, im Gegenteil: Er lastet die Schuld allein seiner Frau an, die ihm ja ohne weiteres das Geld hätte geben können<sup>97</sup>. Charakteristisch für Misard ist eine absolute Gefühlskälte. Ein ähnliches Verhalten zeigt er, als er seiner Nebenbeschäftigung nachgehen möchte (er angelt unerlaubt Aale) und dabei die Leiche Grandmorins neben den Bahngleisen entdeckt: Zunächst holt er zwei Aale aus den von ihm gelegten Grundangeln und bringt sie nach Hause; da Phasie schon schläft, nutzt er die Gelegenheit, wieder einmal nach dem versteckten Geld zu suchen. Erst dann macht er sich auf den Weg, um nach dem Verunglückten zu sehen. Jacques begleitet ihn und ist irritiert davon, wie langsam Misard sich vorwärts bewegt<sup>98</sup>. Völlig unbeeindruckt zeigt Misard sich auch vom Tod seiner Frau; nachdem diese qualvoll gestorben ist, schneidet er sich erst einmal eine Scheibe Brot ab, „*n'ayant pas dîné, à cause de cette agonie qui n'en finissait plus*“<sup>99</sup>. Sowohl seine

<sup>96</sup> RM IV/1245: „Depuis qu'elle se doutait du coup, ce n'était plus dans le sel, c'était dans ses lavements qu'il mettait de la mort aux rats“.

Zola wandte sich an einen befreundeten Arzt, Dr. Gouverné, um sich über Gifte zu informieren: „J'ai besoin qu'un grédin de paysan empoisonne sa femme d'une façon lente et facile.“ Dr. Gouverné schrieb ihm, im Hinblick auf die Erfordernisse des Romans bietet sich eine Arsenvergiftung an (Ms. 10.274, fol. 232–233, nach RM IV/1783): „Si vous me permettez un conseil, je vous engagerais à choisir de préférence comme substance toxique l'acide arsénieux ou arsenic blanc. C'est un poudre blanche analogue à la poudre de sucre, sans saveur, et qui se trouve répandue dans les fermes. Elle sert au chaulage des blés, fait la base de toutes les substances portant la mort aux rats, souris. Le vétérinaire le prescrit souvent aux bestiaux. Le paysan l'a donc facilement sous la main et elle pourra vous servir admirablement pour décrire une forme d'empoisonnement chronique [...]“.

<sup>97</sup> RM IV/1245.

<sup>98</sup> RM IV/1048–1049.

<sup>99</sup> RM IV/1245.

individuelle Bereitschaft zum Morden als auch seine Einschätzung der Tat lassen an einer Charakterisierung als „*criminel vulgaire*“ keinen Zweifel.

Etwas komplexer sind die Verhältnisse im Hinblick auf Pecqueux. Er arbeitet neben Jacques auf der Lokomotive als Heizer; Jacques hat ein Verhältnis mit Pecqueux' Geliebter Philomène. Auch hier ist also Eifersucht das Tatmotiv. Doch ist dieser Mordanschlag nicht langfristig geplant. Pecqueux reagiert unter Alkoholeinfluss aggressiv<sup>100</sup>. Auf der Lokomotive stellt er Jacques eine Falle: Er heizt den Kohlekessel absichtlich zu stark an; als sich Jacques über den Regler beugt, um die Flamme kleiner zu stellen, versucht Pecqueux, ihn von der Lokomotive zu stoßen. Dabei verliert Jacques den Halt, reißt aber seinen Mörder mit von der Lokomotive, so dass beide ums Leben kommen<sup>101</sup>.

Die Bewertung Pecqueux' vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Verbrechertypologie wird dadurch erschwert, dass die für Héricourt so wichtigen Reaktionen auf die Tat nicht erfassbar sind. Es kann ausgeschlossen werden, dass es sich bei ihm um einen „*criminel impulsif*“ handelt, denn nichts deutet darauf hin, dass seine psychische Verfassung kurzzeitig krankhaft gestört sei. Der Gedanke liegt nahe, in ihm einen „*criminel d'occasion*“ zu sehen; Alkoholeinfluss mag die Hemmschwelle affektiven Handelns herabgesetzt haben. Dennoch ist auch eine grundsätzliche kriminelle Veranlagung im Sinne eines „*criminel vulgaire*“ nicht völlig auszuschließen, da es Mordvorbereitungen gibt und die Tat damit nicht nur als affektbedingt eingestuft werden kann. Pecqueux als „*criminel d'occasion*“ zu sehen, liegt zwar nahe, eine endgültige Zuordnung bleibt aber letztlich offen, weil ja eine rückblickende Stellungnahme Pecqueux' im nüchternem Zustand ausbleibt. Von allen sechs Figuren, die in einen Mordanschlag verwickelt sind, ist Pecqueux damit diejenige, die dem Bereich des „*criminel d'occasion*“ am nächsten kommt.

Dennoch ließ sich, wie Héricourt und Lombroso zeigen, nicht nur Pecqueux' Mord, sondern auch derjenige Misards übersehen. Im Falle Pecqueux' mag die Ursache gewesen sein, dass Jacques' Sturz von der Lokomotive die volle Aufmerksamkeit des Lesers beanspruchte und die Ursachen des Sturzes so in den Hintergrund gedrängt erschienen. Für Misard wird nach dem Mord nur die Habgier thematisiert; seine Tat bleibt ungesühnt, und nach dem durch Flore inszenierten Eisenbahnunglück verliert ihn der Leser aus den Augen. Dennoch setzt Zola eindeutige Signale, um die Aktionen Misards zu umschreiben. Phasie äußert den Verdacht, dass Misard sie zu vergiften versuche, gleich zu Beginn des Romans mehrfach im Gespräch mit Jacques<sup>102</sup>: „Je te dis qu'il me fait prendre quelque saleté“. Und wenig später heißt es<sup>103</sup>: „Je te dis, répéta-t-elle pour conclure,

<sup>100</sup> Philomène warnt Jacques (RM IV/1306): „Méfie-toi, c'est une vraie brute, quand il a bu“.

<sup>101</sup> RM IV/1327–1330.

<sup>102</sup> RM IV/1028.

<sup>103</sup> RM IV/1029.



que c'est lui qui s'est mis après moi, et qu'il m'achèvera, tout petit qu'il est". Um ihre Vermutungen zu belegen, berichtet sie, dass ihr Gesundheitszustand sich genau zu dem Zeitpunkt plötzlich verschlechterte, als sie ihm den Zugang zur Erbschaft ihres Vaters verweigerte. Doch Jacques vermutet, dass Phasie wegen ihrer Krankheit misstrauisch geworden sei<sup>104</sup>. Er beobachtet Misard, dessen Verhalten ihm zunächst unverdächtig erscheint<sup>105</sup>. Noch am selben Abend überrascht er ihn aber dabei, wie er auf allen Vieren eine Wand abklopft, um Hohlräume zu entdecken, und ist nun sicher, dass Phasies Verdacht begründet ist. Doch andere Ereignisse lenken ihn sogleich ab; er hat zuvor den Mord im Zug beobachtet, der Tote auf den Gleisen muss identifiziert werden. Auch Flore hält es nicht für notwendig, Misard aufzuhalten. Sie deutet Jacques gegenüber an, dass ihre Mutter Misard nicht hätte heiraten sollen: „Ça lui jouera un mauvais tour“. Aber die Angelegenheiten anderer gingen sie nichts an, ihre Mutter wolle ihre Unterstützung nicht<sup>106</sup>. Als ihre Mutter schließlich stirbt, ist Flore so sehr mit ihren eigenen Problemen beschäftigt, dass sie ihr Wissen über Misard nicht verwendet<sup>107</sup>: „Appeler les gendarmes, dénoncer Misard, à quoi bon, puisque tout allait crouler“. Flore überlebt ihre Mutter nur um wenige Stunden. Auch Jacques hält es nach Phasies Tod nicht für nötig, Misard anzuzeigen. Nur als Misard ihm mit Fragen danach, ob er wisse, wo Phasie das Geld versteckt habe, lästig fällt, droht er ihm mit seinem Wissen, aber nur um ihn loszuwerden<sup>108</sup>: „Allez vous faire fiche! Prenez garde que je ne cause trop... Voyez donc dans la boîte à sel, s'il y sont“.

Flore und Jacques ist der Mord an Phasie damit im Grunde gleichgültig. Dies überträgt sich leicht auch auf den Leser – etwa auf Lombroso und Héricourt. Die Morde berühren das moralische Empfinden des Lesers also nicht so weit, dass sie im Bewusstsein bleiben. Und weil Misards Tat für die Romanhandlung auch nur so weit von Bedeutung ist, wie sie die Voraussetzung für Flores Anschlag liefert, hat Zola selbst die entscheidenden Grundlagen dafür gelegt, dass Misard unter den Kriminellen in *La Bête humaine* übersehen werden kann.

### 3.7.5. Grandmorin: „*Il dissoluto punito*“<sup>109</sup>

Der Richter Grandmorin hat eine Schwäche für junge Mädchen; dies gibt seine auf die Ehre der Familie bedachte Schwester, Madame Bonnehon, in der Ver-

<sup>104</sup> RM IV/1030.

<sup>105</sup> RM IV/1036.

<sup>106</sup> RM IV/1040.

<sup>107</sup> RM IV/1248.

<sup>108</sup> RM IV/1325. Im Nachhinein glaubt er also Phasie, die ihm gegenüber den Verdacht geäußert hat, dass Misard das Gift ins Salz mische (RM IV/1181).

<sup>109</sup> Lorenzo Da Ponte, Haupttitel des Librettos zu Mozarts *Don Giovanni*.

nehmung, die nach dem Mord ihres Bruders stattfindet, zu<sup>110</sup>: „Il aimait la jeunesse, il était très gai, sous son apparence rigide”. Sie beschreibt ihren Bruder als harmlosen Lebemann, der früh Witwer geworden sei und Maitressen gehabt habe, dabei aber immer „un homme du meilleur monde”<sup>111</sup> geblieben sei. Dagegen steht die Aussage von Louissette, er habe sie verletzt, als sie seine Zudringlichkeiten abwehrte. Louissette stirbt kurz darauf im Haus von Cabuche, dem sie noch von Grandmorins Gewalttätigkeit berichten konnte. Madame Bonnehon räumt ein, dass sich Grandmorin für sie interessiert haben könne, schließt aber ein Gewaltverbrechen aus<sup>112</sup>. Das Gericht verfolgte die Spur, die zu Grandmorin führte, nicht weiter; auch im Prozess nach dessen Tod bemüht sich der Untersuchungsrichter Denizet, dass der Verdacht nicht erneut auf seinen Kollegen fällt. Im dritten Prozess – demjenigen nach dem Mord an Séverine – wird der Mord an Grandmorin wieder aufgegriffen, jedoch diesmal ohne Hinweis auf Louissette. Das Gericht hat den Mordfall Louissette also erfolgreich vertuscht.

Außerhalb des Gerichtssaals trägt die Machtposition Grandmorins dazu bei, dass er nicht offen seiner Taten bezichtigt wird („Des histoires avaient couru, qui accusaient de violence le président Grandmorin; mais on n’osait pas les répéter tout haut”<sup>113</sup>). Selbst Louissettes Mutter Phasie schweigt, obwohl sie davon überzeugt ist, dass Grandmorin ihre Tochter misshandelt habe<sup>114</sup>. Ebenso glaubt auch Flore daran, dass Louissette und Cabuche die Wahrheit gesagt haben; schon bevor Louissette Grandmorins Leidenschaft zum Opfer fiel, hatte sie von dessen Verhältnissen mit jungen Mädchen gewusst, denn Grandmorin brachte diese in sein Haus am Croix-de-Maufras. Dieses Haus (das er testamentarisch Séverine vermacht) ist dem Schrankenwärterhaus, das Flore mit ihrer Mutter und Misard bewohnt, benachbart. So war Flore auch das Verhältnis zwischen Grandmorin und Séverine nicht verborgen geblieben<sup>115</sup>.

Damit kann für den Leser kein Zweifel daran bestehen, dass auch Grandmorin ein Verbrecher ist und dass seine Tat von der korrupten Justiz verschwiegen wird. Dennoch färben die Vertuschungsstrategien auf den Leser ab; sie trüben das Bewusstsein für das Verbrechen. Das Interesse an Grandmorin als Mörder tritt auch deshalb in den Hintergrund, weil er selbst Opfer eines Mordanschlags wird und dies die Aufmerksamkeit weit mehr auf sich zieht als die von ihm begangenen Sexualdelikte – einschließlich solcher mit Todesfolge. Gewissermaßen wird der Leserschaft allenfalls nahegelegt, Grandmorins Taten durch den Mord an ihm für gesühnt zu halten – wie im Falle Don Juans. Seine Mörder hingegen beanspruchen daraufhin ein andersartiges, weitergehendes Interesse.

---

<sup>110</sup> RM IV/1092.

<sup>111</sup> RM IV/1090.

<sup>112</sup> RM IV/1092 ; „Il l’a embrassée, chatouillée peut-être. Il n’y a pas de crime là-dedans”.

<sup>113</sup> RM IV/1033.

<sup>114</sup> RM IV/1033.

<sup>115</sup> RM IV/1038.

So wiederholt sich mit Grandmorin und Misard das Phänomen, dass sich schon bei der Lektüre von *Germinal* mit der Figur Étiennes vielfach eingestellt hat: Ein Mörder, der nicht verurteilt wird, bleibt dem Leser langfristig nicht als Mörder im Gedächtnis.

### 3.8. „Ma façon de procéder“: Der Mörder Jacques Lantier im Spiegel der Quellen Zolas

#### 3.8.1. Aus Étienne wird Jacques

Zola macht schon in seinen Skizzen deutlich, dass die krankhafte Veranlagung seiner Hauptperson unmissverständlich im Zentrum des Romans stehen sollte; daneben sind zwei weitere Themenkreise (Gerichtswesen, Eisenbahnermilieu) festgelegt. Doch die Verknüpfung der drei Themen bereitet Schwierigkeiten<sup>116</sup>:

Ce que je crains, c'est d'éparpiller l'intérêt, en ayant tant de buts: d'abord l'étude de l'hérédité du criminel chez Étienne; puis l'étude de la magistrature avec l'instruction; enfin, l'administration du chemin de fer le poème d'une grande ligne, avec les métiers de la compagnie. Ce sont là trois buts; mais je voudrais que l'étude du crime chez Étienne dominât tout, restât centrale, d'un bout à l'autre.

In diesem frühen Stadium des Romans heißt die Hauptperson noch Étienne, seine Veranlagung zum Töten ist noch nicht weiter konkretisiert. Zola ist unzufrieden mit diesen Vorgaben<sup>117</sup>: „Ce qui ne me plaît pas, c'est que cela n'est pas général, ne pose pas un problème humain, un cas de conscience“. Die Atmosphäre des Romans ist ihm noch zu blass und zu emotionslos<sup>118</sup>:

Mais je voudrais quelque chose d'hallucinant, d'effroyable comme madame Racquin, qui reste à jamais dans la mémoire, qui donne un cauchemar à toute la France. Et cela, il faut le trouver physiologiquement dans un de mes personnages. Étienne d'abord, puis peut-être la femme.

Die Lösung des Problems liegt für Zola also bei physiologischen Gesichtspunkten; indem Étiennes Persönlichkeitsprofil unter ihrem Einfluss weiter ausgearbeitet wird, soll der Roman fesselnder werden. Auf welche Weise dies erreicht

<sup>116</sup> Ms. 10.274, fol. 351.

<sup>117</sup> Ms. 10.274, fol. 342. Mitterand stellt fest, dass Zola beim Entwurf von *La Bête humaine* anders vorgeht als bei seinen anderen Romanen (RM IV/1720): „Exceptionnellement, l'Ébauche commence ici par le choix d'une intrigue, au lieu d'exposer une idée générale. Zola le constate, et cela le gêne.“

<sup>118</sup> Ms. 10.274, fol. 352.

werden soll, erschließt sich für Zola, wie üblich, im Dialog mit sich selber. Er fragt sich<sup>119</sup>: „Faudrait-il tenir compte du fait de ce meurtrier qui a besoin de tuer et qui tue au théâtre une jeune femme qui est à côté de lui?“

Zola überlegt kurz, dass Ergänzungen für die Darstellung dieses „besoin de tuer“ aus medizinischen Büchern und der *Gazette des tribunaux* leicht zu beschaffen seien, und kommt zu dem Schluss, das richtige Sujet gefunden zu haben<sup>120</sup>: „Ce serait vraiment mon sujet: le besoin de tuer; mais cela grandissant, combattu, et puis emportant tout.“ Doch im Hinblick auf die in Grundzügen geplante Romanhandlung ergeben sich neue Probleme: „Le besoin de tuer et de tuer une femme. Mais comme cela s’arrange mal avec le reste, comme cela est difficile à s’arranger.“ Die Probleme liegen nicht so sehr im Handlungsentwurf oder im Profil des Mörders, sondern vor allem in Étiennes Vorgeschichte. Dies belegt eine Bemerkung Zolas in einem Brief vom 27. November 1888 an Jacques Van Santen Kolff, seinen holländischen Freund und Literaturkritiker<sup>121</sup>: „Il est peu à croire que le héros de mon prochain roman, dans le cadre d’une grande ligne ferrée, soit Étienne Lantier. Je vais sans doute être obligé de créer un personnage, que j’ajouterais plus tard à l’arbre généalogique“.

Étienne, so wie er in *Germinal* dargestellt ist, engt den Handlungsspielraum ein<sup>122</sup>. Die fixe Idee, eine Frau zu töten, ist in *Germinal* nicht angelegt; dort tötet Étienne aus Eifersucht einen Mann. Weil Étienne nun schon diesen einen Mord (ohne Reue) begangen hat, kann Zola für ihn einen grundsätzlich anders motivierten nicht mehr einsetzen und auch weiterführende Gedanken über Gewissenskonflikte eines Mörders stehen im Widerspruch zu Étiennes bisherigem Verhalten. Doch gerade diese Thematik möchte Zola aufgreifen<sup>123</sup>: „Ce qui serait très original ce serait par là même de combattre la théorie du droit au meurtre. Lorsqu’il discute ce droit, qu’il voudrait croire avoir, la révolte en lui de l’éducation, du milieu, de son intérêt.“ Das nächste, was Zola zu diesem Thema skizziert, spiegelt wiederum einen neuen Ansatz<sup>124</sup>. Er bleibt zwar dabei, dass ein Familienmitglied neu hinzugefügt werden müsse, dem er den Namen Jacques gibt, aber er möchte auf jeden Fall vermeiden, dass zwei der nunmehr drei Brüder Lantier gleichermaßen an „folie homicide“ leiden. Um dennoch über dieses Persönlichkeitsmerkmal verfügen zu können, wendet er einen Kunstgriff an<sup>125</sup>:

---

<sup>119</sup> Ms. 10.274, fol. 352.

<sup>120</sup> Ms. 10.274, fol. 353.

<sup>121</sup> RM IV/1728.

<sup>122</sup> Kanés weist auf ein weiteres Problem hin: In *Germinal* ist Étienne ein Arbeiter; kurze Zeit darauf (zwei Jahre später) soll er in *La Bête humaine* einem völlig anderen, sehr viel höher qualifizierten Beruf nachgehen (Martin Kanés, *Zolas „La Bête humaine“*, S. 30).

<sup>123</sup> Skizzen, Manuskriptseite 344/7 (zitiert nach: Kanés, *Zolas „La Bête humaine“*, S. 21).

<sup>124</sup> Kanés hält es für merkwürdig, dass die Probleme mit der Figur Étienne nur unvollständig in den Skizzen behandelt werden (Kanés, *Zolas „La Bête humaine“*, S. 30–31).

<sup>125</sup> Ms. 10.274, fol. 582.

„Il faudra reporter sur Jacques la note de l'arbre actuel, mise sur Étienne: ... Hérité de l'ivrognerie se tournat en folie homicide. État de crime. – Et alors rediger une nouvelle note pour Étienne.”

In gleicher Weise verändert Zola auch die graphische Version des Familienstammbaums. In der Druckfassung des Stammbaums, die in *Une Page d'Amour* erschienen ist, ersetzt er den Namen Étienne durch Jacques und korrigiert das Geburtsdatum entsprechend seinen neuen Planungen. Die neue Stammbaumnotiz für Étienne ist noch nicht vollständig: „Mettre là une feuille pour Étienne né en 1843”.

### 3.8.2. Die „hérédité de l'alcoolisme se tournant en folie homicide” bei Étienne und Jacques

Der Ausgangspunkt für die Persönlichkeitsprofile von Étienne und Jacques ist also identisch, doch sie dürfen sich in der Ausarbeitung nicht gleichen. Étiennes erblich bedingtes Verhalten in *Germinal* geht über die für ihn neu formulierte Stammbaumnotiz nicht hinaus; Zola stellt den Einfluss des Alkohols in den Vordergrund. Étiennes Entwicklung sei hier noch einmal kurz zusammengefasst: Dass er unter Alkoholeinfluss das Verlangen spürt, einen Menschen zu töten, wird zu Beginn des Romans festgestellt, dann wird er im Rausch beinahe zum Mörder. Als er schließlich tatsächlich mordet, wundert er sich, dass die Tat nicht durch Alkoholgenuss ausgelöst wurde. Somit wird erst am Ende des Romans die „folie homicide” erkennbar. In seinen Grundzügen entspricht dieses Bild, wie im Stammbaumkapitel ausgeführt, den Ideen Morels<sup>126</sup>.

Die Hauptursache dafür, dass Jacques aufgrund seiner persönlichen Anlagen nicht als Zwillingsbruder Étiennes erscheint, liegt darin, dass Zola die Rolle des Alkohols anders einsetzt. Zwar wird auch in *La Bête humaine* Alkohol als Ursache für Jacques' Mordtrieb erwähnt, allerdings nur einmal (dies ist im Folgenden eingehender zu untersuchen); die Diskussion des Zusammenhangs zwischen Alkoholgenuss und Mordtrieb spielt im weiteren Verlauf des Romans überhaupt keine Rolle mehr.

Andere medizinische Aspekte treten an die Stelle des Alkoholismus. Zola legt zu Beginn des Romans dar, welche Modelle er heranzieht, um Jacques' Krankheit zu beschreiben: Er baut einige dieser Aspekte unauffällig in die Romanhandlung ein, indem er seinen Protagonisten nach dem gerade noch verhinderten Mord an Flore über seine Veranlagung nachdenken lässt<sup>127</sup>. Schon in seiner Jugend in Plassans habe sich gezeigt, dass er anders als die anderen sei; den Gedanken, seine Mutter Gervaise sei (mit 15 ½ Jahren) bei seiner Geburt zu jung

<sup>126</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 3.3.

<sup>127</sup> RM IV/1042.

gewesen, weist er von sich, weil er ja auch noch einen älteren Bruder habe (Claude). Doch auch ihm, dem Maler, sagten die Leute nach, er sei als Erwachsener „à moitié fou de son génie“. Dies sieht Jacques als Teil seiner familiären Gesamtsituation und bemerkt, dass viele Verwandte eine „fêlure héréditaire“ zeigten. Auch die „subites pertes d'équilibre“, die bei ihm gelegentlich aufträten, bezieht er auf diese erbliche Belastung.

Die Überlegungen, die Zola seinen Protagonisten zu diesem Thema anstellen lässt, entfernen sich immer weiter von dem eigentlichen Ausgangspunkt, dem Beinahe-Mord an Flore; sie verselbständeten sich und stehen in keiner inneren Beziehung mehr zu dem Ereignis. Nur an dieser Stelle bringt er den Alkoholkonsum seiner Familie ins Spiel; durch diesen könnten die erwähnten, vorübergehenden Gleichgewichtsstörungen („subites pertes d'équilibre“) hervorgerufen worden sein. Doch er selbst enthält sich jeglichen Alkoholgenusses, denn „la moindre goutte d'alcool le rendait fou“.<sup>128</sup>

Am Ende dieser Textpassage lässt Zola Jacques auf diesen Vererbungsprozess kommen und legt ihm dafür folgende Bemerkungen in den Mund<sup>129</sup>: „Et il venait à penser qu'il payait pour les autres, les pères, les grands-pères, qui avaient bu, les générations d'ivrognes dont il était le sang gâté, un lent empoisonnement, une sauvagerie qui le ramenait avec les loups mangeurs de femmes, au fond des bois“. In diesen Gedanken, der bereits in der Darstellung von Étienne in *Germinal* angedeutet wird<sup>130</sup>, mischt sich also Jacques' „dégénérescence“ als eine wesentliche Facette; sie wirft ihn auf einen primitiven Entwicklungsstand zurück, der dem eines Tieres oder auch (in weiteren Textpassagen) eines Urmenschen gleicht<sup>131</sup>.

In diesen Textausschnitt sind unterschiedlichste Ansätze zeitgenössischen medizinischen Denkens eingeflossen. Zunächst verweist Zola auf die Erbkrankheit der Familie; hier spiegelt sich die allgemeine Orientierung des Romanzyklus an Morel und Moreau. Doch für andere Denkmodelle finden sich in den Studien, die Zola schon von Anfang an berücksichtigt hat, keine Bezugspunkte. Die gesamte Passage, in der Zola Jacques' Gedanken nach dem Beinahe-Mord bündelt, vermittelt auf diese Weise zwar den Eindruck, als wiege Jacques mögliche Ursachen seiner Veranlagung ab, aber im Grunde handelt es sich um eine Materialsammlung, in der Zola, wenn auch äußerst knapp, die weiteren medizinischen Modelle andeutet, die er für Jacques' Gestaltung hinzuzieht. Sie alle werden im Roman weiter vertieft. Das eigentliche analytische Problem ergibt sich also daraus, dass Zola diese Modelle miteinander vermischt.

---

<sup>128</sup> RM IV/1034.

<sup>129</sup> RM IV/1043.

<sup>130</sup> RM IV/1418: „L'ivresse des affamés, ensanglantait ses yeux, faisait saillir des dents de loups, entre ses lèvres pâlies“.

<sup>131</sup> RM IV/1043.

Damit wird die Sonderstellung Jacques' in *La Bête humaine* deutlich: So sehr alle anderen betrachteten Personen eine Veranlagung in sich tragen, andere Menschen zu töten, wird ihre Gewalttätigkeit jeweils durch vordergründige, äußere Aktionen bedingt. Für Jacques dagegen liegen die Ursachen der „Mordlust“ in ihm selbst; eine Krankheitsdisposition steuert sein Verhalten. Die Krankheit äußert sich auf unterschiedlichen Ebenen seiner Persönlichkeit. Die krankhaften Facetten müssen also voneinander getrennt und einzeln betrachtet werden, nicht nur weil das entstehende Persönlichkeitsbild so komplex ist, sondern weil es auf unterschiedliche medizinische Theorien zurückzuführen ist.

### 3.8.3. Die „folie homicide“

Tuer une femme, tuer une femme! cela sonnait à ses oreilles, du fond de sa jeunesse, avec la fièvre grandissante, affolante du désir. Comme les autres, sous l'éveil de la puberté, rêvent d'en posséder une, lui s'était enragé à l'idée d'en tuer une.

Seit seiner Jugend wird Jacques immer wieder von der zwanghaften Vorstellung verfolgt, eine Frau töten zu müssen<sup>132</sup>. Doch bislang ist es ihm immer gelungen, seinen Mordtrieb zu unterdrücken. Zum Zeitpunkt der Romanhandlung ist er 26 Jahre alt und führt eine gesicherte Existenz; als Lokomotivführer arbeitet er in einem qualifizierten Beruf. Eine Situation jedoch, in der er mit seiner Wahnvorstellung in Konflikt gerät, ergibt sich gleich zu Beginn des Romans, so dass dem Leser die Labilität von Jacques' psychischer Verfassung von vornherein bewusst ist. Nachdem Jacques in die Handlung eingeführt worden ist, lässt Zola ihn mit Flore zusammentreffen. Jacques bemerkt, dass sie sich in ihn verliebt hat; dennoch sie wehrt seine Annäherungsversuche ab. Jacques reagiert darauf aggressiv, die Situation scheint auf eine Vergewaltigung hinauszulaufen, doch in dem Moment, in dem Flore sich nicht mehr widersetzt, nimmt Jacques ihren nackten Oberkörper wahr, und die Situation erhält eine neue Richtung<sup>133</sup>: „Alors, lui, haletant, s'arrêta, la regarda, au lieu de la posséder. Une fureur semblait le prendre, une férocité qui le faisait chercher des yeux, autour de lui, une arme, une pierre, quelque chose enfin pour la tuer.“ Jacques findet Flores Schere, doch bevor er zustechen kann, ist der Mordrausch plötzlich vorüber („un grand froid le dégrisa“), und Jacques ergreift die Flucht. Als er wieder ganz zu sich gekommen ist, stürzt ihn das Erlebte in tiefe Verzweiflung<sup>134</sup>:

---

<sup>132</sup> RM IV/1042.

<sup>133</sup> RM IV/1041.

<sup>134</sup> RM IV/1042.

Mon Dieu! Il était donc revenu, ce mal abominable dont il se croyait guéri? Voilà qu'il avait voulu la tuer, cette fille! ...Elle, mon Dieu! Cette Flore qu'il avait vu grandir, cette enfant sauvage dont il venait de se sentir aimé si profondément! Ses doigts tordus entrèrent dans la terre, ses sanglots lui déchirèrent la gorge, dans une râle d'effroyable désespoir.

Dies ist der Ausgangspunkt für die Gedanken, die er sich über seine Veranlagung macht – und der Zola die Möglichkeit gibt, den beschriebenen, verdeckten Überblick über die ihm zu Verfügung stehenden medizinischen Modelle zu geben. Jacques kann sich sein Verhalten nicht erklären, er bezeichnet die Anfälle von Mordlust als „mal abominable“. Er empfindet sie als eine Art Krankheit, von der er geheilt zu werden hofft; als eine denkbare Heilungschance erscheint ihm, dem Drang zu töten einmal nachzugehen. Vor allem dies ist der Grund dafür, dass er (zu einem späteren Zeitpunkt der Romanhandlung) auf Séverines Idee eingeht, ihren Mann zu ermorden. Eine Nacht lang schwankt er, ob er Roubaud umbringen solle oder nicht. Weil er glaubt, vom Mord an Roubaud nur profitieren zu können, ist er zeitweise dazu entschlossen<sup>135</sup>:

Il le tuerait, il était résolu, puisque là était la guérison, la femme adorée, la fortune. À en tuer un, s'il devait tuer, c'était celui-là qu'il tuerait, sachant au moins ce qu'il faisait, raisonnablement, par intérêt et par logique.

Doch sein Gewissen meldet sich zu Wort: „Tuer cet homme, mon Dieu! En avait-il le droit?“ Diese Skrupel pariert er vorübergehend, indem er sich sagt, er sei der Stärkere, also habe er das Recht, seinen Rivalen aus dem Weg zu schaffen. Schließlich aber gewinnt sein Gewissen die Oberhand. Jacques ist nicht dazu in der Lage, Roubaud kaltblütig zu töten; allerdings räumt er auch hier ein, dass sein Gewissen ihn wohl nicht grundsätzlich davor bewahren könne, einen Mord zu begehen<sup>136</sup>: „Oui, tuer dans un besoin, dans un emportement de l'instinct! Mais tuer en le voulant, par calcul et par intérêt, non, jamais il ne pourrait“. Somit wird deutlich, zu welchem Zweck diese Episode eingeschoben wird: Es handelt sich nicht um die Entwicklung einer neuen Eifersuchts-Dreiergruppe Jacques-Séverine-Roubaud, analog zu der Gruppe Grandmorin-Séverine-Roubaud, von der die Romanhandlung zu Beginn getragen ist; die Motivkonstellation wird nicht wiederholt. Dieser Mordfall wird durch Jacques, der ihn begehen sollte, selbst abgewendet. Das psychische Profil des Protagonisten, Jacques' krankhafte Veranlagung, wird damit noch einmal klar umrissen; er ist nicht einfach „nur Mörder“, sondern es geht tatsächlich darum, dass er eine Frau töten zu müssen glaubt.

<sup>135</sup> RM IV/1235–1236. Dort auch das folgende Zitat.

<sup>136</sup> RM IV/1237.



Die Wurzeln dieser Wahnvorstellung liegen in Jacques' Pubertät<sup>137</sup>:

Comme les autres, sous l'éveil de la puberté, rêvent d'en posséder une, lui s'était enragé, a l'idée d'en tuer une [...] Il se rappelait bien, il était âgé de seize ans à peine, la première fois, lorsque le mal l'avait pris, un soir qu'il jouait avec une gamine, la fillette d'une parente, sa cadette de deux ans: elle était tombée, il avait vu ses jambes, et il s'était rué.

Eine Voraussetzung für das Auftreten von Jacques' Mordlust ist, dass er eine Frau attraktiv findet. Dies zeigt die Szene zwischen Flore und Jacques. Doch nicht immer eskaliert seine Begierde in dieser Weise. Das Verhältnis von Jacques und Séverine ist zeitweilig ungetrübt; es treten keinerlei Probleme auf. Jacques führt dies zunächst darauf zurück, dass Séverine in einen Mord verwickelt gewesen ist; die Beziehung zu einer Mörderin mache ihn selbst von seinem Mordtrieb frei<sup>138</sup>. Doch dieser Zustand hält nicht an, das Problem tritt schließlich auch im Zusammensein mit Séverine auf. Zunächst entrinnt Séverine ihrem Schicksal einmal knapp, indem sie zufällig das Licht löscht<sup>139</sup>:

Depuis quelque temps, il ne pouvait plus la posséder en plein jour ni même à la clarté d'une bougie, dans la peur de devenir fou, s'il voyait. Et une lampe était là, qui les éclairait vivement tous les deux; et s'il tremblait ainsi, s'il commençait à s'enrager, ce devait être qu'il apercevait la rondeur blanche de sa gorge, par le col dégrafé de la robe de chambre. [...]

Déjà, dans la fureur de son désir de possession, exalté par ses caresses, Jacques, n'ayant pas d'arme, avançait les doigts pour étrangler Séverine, lorsque d'elle-même, elle céda à l'habitude prise, se tourna et éteignit la lampe. Alors, il l'emporta, il se couchèrent.

Beim nächsten Mal aber ist die Katastrophe unausweichlich. Eigentlich bereiten beide an diesem Abend einen zweiten Mordversuch an Roubaud vor. Jacques soll diesmal hinter der Tür stehen und Roubaud, sobald er das Zimmer betritt, erstechen; damit ihr Mann keinen Verdacht schöpft, jemand anderes als Séverine sei im Haus, möchte sie ihm im Nachthemd die Tür öffnen. Jacques spürt „son ancien frisson“, die Versuchung, Séverine zu töten, wird immer stärker. Systematisch versucht er, alles zu vermeiden, was den Anfall auslösen könnte. Er bittet Séverine, die Lampe wegzustellen oder sich zuzudecken, damit er sie nicht sehen müsse. Doch Séverine schätzt die Situation völlig falsch ein. Jacques' Unsicherheit interpretiert sie als Angst vor dem bevorstehenden Mord an Roubaud; um

<sup>137</sup> RM IV/1042-1043.

<sup>138</sup> RM IV/1123.

<sup>139</sup> RM IV/1285-1286.

Jacques vor Augen zu führen, dass es um ihre gemeinsame Zukunft gehe, appelliert sie an ihre Liebe. Damit provoziert sie Jacques nur noch mehr. Er hat sich nicht mehr unter Kontrolle, greift zu einem Messer. Sie versucht zu fliehen, doch sie kann Jacques nicht entkommen; er ersticht sie<sup>140</sup>.

Nach der Tat empfindet Jacques keine Reue<sup>141</sup>: „Il en éprouvait une surprise d’orgueil, un grandissement de sa souveraineté de mâle. La femme, il l’avait tuée, il la possédait, comme il désirait depuis longstems la posséder, tout entière, jusqu’à l’anéantir”. Seine Empfindungen sind jedoch ambivalent, denn gleichzeitig trauert er um Séverine. Während des Mordprozesses, in dem er als Zeuge aussagt, kommen ihm die Tränen, als er an sie denkt<sup>142</sup>: „Il l’adorait encore, une pitié immense l’avait pris, et il la pleurait à grandes larmes, dans l’inconscience de son crime, oubliant où il était, parmi cette foule.”

Jacques’ absurde Vorstellung, durch eine Bluttat Heilung finden zu können, erfüllt sich begreiflicherweise nicht; die Krankheit wird noch schlimmer. Nach drei Monaten geht er ein Verhältnis mit Philomène (der Geliebten von Pecqueux) ein. Diese Beziehung hat für ihn den Charakter eines Experiments: Er will feststellen, ob er von seiner Krankheit geheilt ist<sup>143</sup>. Anfangs scheint es, als habe sich sein Wunsch erfüllt, doch bald tritt sein „besoin affreux” wieder auf.

Jacques ist müde, das schwüle Juliwetter setzt ihm zu. Er beruhigt sich damit, dass es dunkel ist „car jamais, même aux pires jours de son mal, il n’aurait frappé sans voir”. Doch er irrt sich. „Et tout d’un coup, comme ils passaient près d’un talus gazonné, dans un chemin désert, et qu’elle l’y entraînait, s’allongeant, le besoin monstrueux le reprit, il fut emporté par une rage, il chercha parmi l’herbe une arme, une pierre, pour lui en écraser la tête”<sup>144</sup>. Philomène überlebt nur, weil plötzlich Pecquex auftaucht, der seiner untreuen Geliebten nachgestellt hat. Damit hat Jacques nun ein Stadium erreicht, in dem sein Verhalten für ihn selber völlig unberechenbar geworden ist. Er ist sich dessen bewusst<sup>145</sup>: „C’était fini de vivre, il n’y avait plus devant lui que cette nuit profonde, d’un désespoir sans bornes, où il fuyait”.

### 3.9. Weitere Facetten von Jacques’ kranker Persönlichkeit

#### 3.9.1. Epilepsie

In Jacques’ Persönlichkeitsbild ist allerdings nicht nur die Wahnvorstellung, eine Frau töten zu müssen, medizinisch von Belang. Sie wird durch eine weitere

<sup>140</sup> RM IV/1296–1297.

<sup>141</sup> RM IV/1298.

<sup>142</sup> RM IV/1322.

<sup>143</sup> RM IV/1301.

<sup>144</sup> RM IV/1326.

<sup>145</sup> RM IV/1327.

Krankheit verstärkt, die im Roman nie direkt angesprochen wird: die Epilepsie. Dass sie nur verdeckt behandelt wird, hat seine Ursache darin, dass Jacques selber sein Leiden nicht erkannt hat. Auch ein (zeitgenössischer) Leser des Romans wird nicht auf Anhieb gewusst haben, wovon die Rede ist, wenn er von dem Krankheitsbild ausgeht, wie es im *Grand Larousse* beschrieben wird: Einem epileptischen Anfall gehe oft eine Phase mit Sinnestäuschungen („hallucinations de la vue, de l'ouïe, de l'odorat“) voraus, die als „Aura“ bezeichnet werde. Der Anfall selber äußere sich in heftigen konvulsiven Zuckungen des gesamten Körpers, die höchstens vier Minuten lang andauerten und an die sich der Betroffene hinterher nicht mehr erinnere<sup>146</sup>.

Bei Jacques jedoch treten diese charakteristischen Krämpfe nicht auf, denn er leidet an einer speziellen Form der Epilepsie. Sie wird ebenfalls in der medizinischen Literatur der Zeit beschrieben, unter anderem in Lombrosos *L'homme criminel*.

Ausgangsthese von Lombrosos anthropologischer Studie ist, dass es einen „type humain voué au crime par son organisation même“ gebe, also Menschen, denen ein kriminelles Verhaltensmuster angeboren sei; deshalb wählt Lombroso für die Angehörigen dieser Gruppe die Bezeichnung „criminel-né“. Schon vorher existierte die Bezeichnung „fou moral“, die für Personen verwendet wurde, als deren charakteristische Eigenschaft ein Mangel im moralischen Empfinden galt. Lombrosos Ziel ist nun der Nachweis, dass der „fou moral“ und „criminel-né“ identische Eigenschaften aufwiesen. Belege hierfür seien zahlreiche Analogien zwischen den gängigen Beschreibungen des „fou moral“ und seinen Beobachtungen, die zur Begriffsbildung „criminel-né“ führten. Die Epilepsie ist dabei ein zentraler Punkt, weil sie eine Verbindung („trait d'union“) zwischen beiden Modellen herstelle<sup>147</sup>. Sowohl die „criminalité-innée“ als auch die „folie morale“ seien zweifellos „des variantes de l'épilepsie; elles sont, comme disait Griesinger, des états épileptoïdes“<sup>148</sup>.

Das, was sich für Jacques unzweifelhaft als Epilepsie darstellen lässt, nennt Lombroso „épilepsie larvée“, denn der Betroffene habe zwar Anfälle, doch sie äußerten sich psychisch und würden deshalb nicht sofort als epileptische Anfälle erkannt. Ein „accès épileptique psychique“ sei ein Rauschzustand, zum Beispiel ein „vertige criminel“<sup>149</sup>. Das Zusammentreffen von „épilepsie psychique“ und

<sup>146</sup> *Larousse, Grand Dictionnaire du XIXième siècle*, Bd. 7.

<sup>147</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, S. 583.

<sup>148</sup> In einer Fußnote ergänzt Lombroso: „Je résume mes idées, pour plus de clarté, dans ces lignes graphiques:

Épileptoïdes

1r degré – Épilepsie larvée	4e degré – Criminel-né
2e degré – Épilepsie chronique	5e degré – Criminel par passion
3e degré – Fou-moral	6e degré – Criminel d'occasion, et d'habitude

<sup>149</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, S. 623.

kriminellen Verhalten ist keine neue Beobachtung, die auf Lombroso zurückgeht; er selber verweist darauf, dass eine Beziehung zwischen beiden mindestens seit Esquirol als erwiesen gilt<sup>150</sup>. Zola kann diese Sichtweise beispielsweise schon bei seiner Lektüre von Morels *Traité des maladies mentales* kennen gelernt haben, also bevor er in Lombrosos Abhandlung einen detaillierten Einblick in unterschiedliche Erscheinungsbilder der Epilepsie erhielt.

Jacques' Epilepsie kommt im Roman an fünf Stellen zur Sprache. Seine Ziehmutter Phasie erkundigt sich nach den merkwürdigen Beschwerden, unter denen er als Jugendlicher gelitten hat<sup>151</sup>:

Tu te rappelles, chez nous, les choses dont tu souffrais, et auxquelles le docteur ne comprenait rien? ... Cette douleur qui te trouait le crâne, derrière les oreilles, et les coups de fièvre brusques, et ces accès de tristesse qui te faisaient te cacher comme une bête, au fond d'un trou?

Jacques ist dieses Gesprächsthema unangenehm, er unterbricht Phasie mit der Beteuerung, dass alles in Ordnung sei.

Im Anschluss an den Mordversuch an Flore erinnert sich Jacques selbst an die eigenartigen Zustände, die er von Zeit zu Zeit erlebt<sup>152</sup>: „C'étaient dans son être, de subites pertes d'équilibre, comme des cassures, des trous par lesquels son moi lui échappait, au milieu d'une grande fumée qui déformait tout.”

Im weiteren Fortgang der Romanhandlung werden dann drei epileptische Anfälle direkt beschrieben, immer im Zusammenhang mit der Zwangsvorstellung, Séverine zu töten. Der Auslöser für den ersten dieser Anfälle ist Séverines detaillierter Bericht von dem Mord an Grandmorin, den sie gemeinsam mit ihrem Mann begangen hat. Jacques kann daraufhin in dieser Nacht keine Ruhe finden. Obwohl er müde ist, werden seine Augen wie von einer unsichtbaren Hand offen gehalten<sup>153</sup>. Sein Gehirn scheint fieberhaft zu arbeiten<sup>154</sup>: „Malgré sa fatigue écrasante, une activité cérébrale prodigieuse le tenait vibrant, dévidant sans cesse le même écheveau d'idées” – und wenige Zeilen später: „Il entendait en lui le labeur déculpé du cerveau, un grondement de toute la machine.” Dass auf die Aktivitäten seines Gehirns hingewiesen wird, kann als ein erster Anhalts-

<sup>150</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, S. 623: „Toutes ces formes d'accès impulsifs, que nous dirons criminels, sont bien plus fréquentes dans les épileptiques qui ne souffrent que de vertiges; et à cause de cela ne sont reconnus pour tels. Esquirol remarqua, aussi, que les accès vertigineux troublent plus facilement l'esprit que les accès convulsifs“.

<sup>151</sup> RM IV/1034.

<sup>152</sup> RM IV/1043.

<sup>153</sup> Das Bild einer unsichtbaren Hand, die seine Augen offen hält wird zweimal verwendet. RM IV/1205: „Lui, ne pouvait fermer les yeux, qu'une main invisible, obstinément, semblait rouvrir dans les ténèbres”; RM IV/1206: „Mais malgré son effort, les invincibles doigts rouvrirent ses paupières”.

<sup>154</sup> RM IV/1206.

punkt dafür gelten, dass ein epileptischer Anfall unmittelbar bevorsteht. Die physiologische Störung, die ihn hervorruft, wird in der zeitgenössischen Medizin im Gehirn lokalisiert; auch Lombroso vertritt diese These<sup>155</sup>. So ist es konsequent, wenn Zola die „activité cérébrale prodigieuse“ erwähnt.

Wieder und wieder läuft der von Séverine beschriebene Mord vor seinem inneren Auge ab, bis diese Phantasien, die fast die Intensität einer Halluzination erreichen, dem Wunsch Platz machen, selber zu töten<sup>156</sup>: „Cela devenait énorme, l'étouffait, débordait, faisait éclater la nuit. Oh! Donner un coup de couteau pareil, contenter ce lointain désir.“

Nun stellen sich bei Jacques die Symptome des bevorstehenden Anfalls auch physisch ein: „Une chaleur insupportable montait le long de son échine, comme si le matelas, sous ses reins, se fût changé en brasier. Des picotements, des pointes de feu lui trouaient la nuque“<sup>157</sup>. Hinzu tritt ein weiteres, ausgefallenes Symptom, das Lombroso als „aura motrice“ bezeichnet. Hierbei könne es ihm zufolge zu einer „l'inflexion d'un ou plusieurs doigts“ kommen, die durch eine „excitation limitée du centre cortical psychomoteur“ hervorgerufen sein könne<sup>158</sup>. Jacques' Aufmerksamkeit wird auf seine Hände gelenkt, von denen ebenfalls eine Missempfindung ausgeht; sie fühlen sich an, als hätten sie ein Eigenleben<sup>159</sup>:

La peur le prit par ses mains, et il les rentra, les joignit d'abord sur son ventre, finit par les glisser, par les écraser sous ses fesses, les emprisonnant là, comme s'il eût redouté quelque abomination de leur part, un acte qu'il ne voudrait pas et qu'il commettrait quand même.

Jacques liegt die ganze Nacht lang wach; als es hell wird, kann er das Messer auf dem Tisch erkennen, das dort seit dem gestrigen Abend liegt. Er wendet sich ab, doch dabei fällt sein Blick auf Séverine<sup>160</sup>: „Il sentait grandir l'impérieux besoin d'aller chercher le couteau, sur la table, de revenir l'enfoncer jusqu'au manche, dans cette chair de femme“. Nun folgt der eigentliche Anfall. Um Séverine zu verschonen, nimmt Jacques das Messer und flüchtet auf die Straße, um draußen ein anderes Opfer zu suchen. Diese Szene erinnert an eines der Fallbeispiele, die Lombroso anführt – dies belegt noch weiter, dass sich Zola anhand von Lombrosos Werk über die „épilepsie psychique“ informiert hat. Lombroso berichtet von einem Kranken, den der Drang befällt, eine Gewalttat zu begehen; doch dieser tötet nicht die Prostituierte, mit der er die Nacht verbracht hat, son-

---

<sup>155</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, S. 624–625.

<sup>156</sup> RM IV/1206.

<sup>157</sup> RM IV/1207.

<sup>158</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, S. 626.

<sup>159</sup> RM IV/1207.

<sup>160</sup> RM IV/1208.

dern geht auf die Straße, „le couteau dans sa poche, résolu à tuer quelqu’un”. Im Laufe des Tages geht er in ein Gasthaus, um zu essen und tötet dort eine Frau<sup>161</sup>.

Jacques kann sein Vorhaben, das im Freien ausgesuchte, beliebige (weibliche) Opfer, dem er in ein Zugabteil gefolgt ist, nicht durchführen, weil er einen Bekannten trifft, der ihn in ein Gespräch verwickelt. Der Anfall hat seinen Höhepunkt überschritten; zwei Phasen schließen sich an, mit denen der Anfall ausklingt. Zunächst tritt eine Phase von Amnesie auf („À partir de ce moment, tout se brouilla, il ne put jamais, plus tard, rétablir les faits exactement“), während der er durch Paris irrt. Er findet den Weg in sein Zimmer. Dann folgt eine Schlafphase; er schläft mehrere Stunden lang, und als er gegen vier Uhr nachmittags aufwacht, ist er völlig ruhig, „très calme comme après une forte saignée“<sup>162</sup>.

Von jetzt an tritt der „vertige criminel“ regelmäßig im Zusammensein mit Séverine auf<sup>163</sup>. Zudem wirken sich äußere Umstände negativ auf Jacques' Verfassung aus. Bei dem von Flore verursachten Eisenbahnunfall erleidet Jacques innere Verletzungen. Da Jacques nicht transportiert werden darf, wird er von Séverine in ihrem Haus am Croix-de-Maufras, direkt neben der Eisenbahnstrecke gelegen, gepflegt. Schon nach einer Woche ist er körperlich wieder hergestellt, doch eine weitere psychische Belastung kommt hinzu. Séverines ist enttäuscht, dass Jacques ihren Mann nicht getötet habe; ihre Beziehung habe daher keine Zukunft<sup>164</sup>. Dennoch liebe sie Jacques; als sie ihn umarmt, spürt dieser, dass einer seiner gefürchteten Anfälle bevorsteht. Wieder stellen sich die typischen Erscheinungen der Aura ein; sie sind in diesem Fall besonders intensiv<sup>165</sup>:

Il la retenait, éperdu, terrifié de sentir son ancien frisson remonter de ses membres, avec le sang qui battait le crâne. C'était la sonnerie d'oreilles, les coups de marteau, la clameur de foule de ses grandes crises d'autrefois.

---

<sup>161</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, S. 610: „Thauriot est fils d'une femme publique et d'un vieux juif sordide et violent. Il a un père suicidaire et un grand-père apoplétique. Il a exercé tous les métiers: soldat, libraire, sculpteur. Il se plaint d'étourdissements et de certaines crises pendant lesquelles l'envie le prenait de tuer quelqu'un. Ces crises duraient de *un à trois* jours. Pendant ce temps, il lui était impossible de rester tranquille; il avait besoin de commettre quelque violence. Une fois, pendant un accès, il quitte la boutique où il était, achète un couteau, passe la nuit avec une courtisane et le lendemain prémédite de la tuer; puis s'en va, le couteau dans sa poche, résolu à tuer quelqu'un. Dans la journée, il se rend dans une auberge et pendant qu'on lui prépare le menu, il écrit que sa destinée est de finir au baignoire ou sur l'échafaud, que dans peu d'instant il va frapper quelqu'un, incertain, si ce sera la servante ou la maîtresse; la servante le sert: c'est elle qu'il tue. En prison il est calme.“

<sup>162</sup> RM IV/1212.

<sup>163</sup> RM IV/1227: „Mais dans ses bras, maintenant, l'affreux mal le reprenait, un tel vertige, qu'il s'en dégageait vite, glacé, terrifié de n'être plus lui.“

<sup>164</sup> RM IV/1284: „Devant nous deux, maintenant, c'est barré, nous n'irons pas plus loin ... Notre rêve de départ, cet espoir d'être riches et heureux, là-bas, en Amérique, toute cette félicité qui dépendait de toi, elle est impossible, puisque tu n'a pas pu.“

<sup>165</sup> RM IV/1285.

Der letzte Anfall hatte sich über mehrere Stunden hinweg aufgebaut, und Jacques war in Lage, sich von Séverine zurückzuziehen. Im Vergleich dazu ist der Verlauf dieses Anfalls sehr viel komprimierter. Innerhalb weniger Minuten ist Jacques soweit, dass er sich anschickt, Séverine zu erwürgen; der Bann wird im letzten Moment dadurch gebrochen, dass Séverine das Licht löscht<sup>166</sup>. Jacques' Zustand hat sich also verschlechtert. Der Abstand zwischen den Anfällen wird außerdem kürzer; der nächste folgt nicht einmal 24 Stunden später. Er ist nochmals stärker als der vorhergegangene. Dem Drang, Séverine zu erstechen, kann Jacques auch diesmal zunächst noch widerstehen. Doch dann treten die ersten Symptome eines epileptischen Anfalls auf<sup>167</sup>:

Une clameur de foule dans son crâne, l'empêchait d'entendre; tandis que des morsures de feu, derrière les oreilles, lui trouaient la tête, gagnaient ses bras, ses jambes, le chassaient de son propre corps, sous le galop de l'autre, la bête envahissante. Ses mains n'allaient plus être à lui dans l'ivresse trop forte de cette nudité de femme.

In diesem Stadium hat Jacques keinen Einfluss mehr auf sein Verhalten, er gibt dem Trieb zu töten nach. Mit dem Messer in der Hand verfolgt er Séverine und ersticht sie. „En frappant, il avait retourné l'arme, par un effroyable besoin de la main qui se contentait: le même coup que pour le président Grandmorin, à la même place, avec la même rage”<sup>168</sup>.

In diesen drei Szenen steigert sich also Jacques' fataler Mordtrieb von Mal zu Mal, bis er ihn schließlich nicht mehr zügeln kann. Auch die Intensität der epileptischen Erkrankung nimmt zu. Auffällig ist, dass in allen drei Fällen die Symptome der „épilepsie psychique” erst erkennbar werden, nachdem Jacques die Mordvision schon längst vor Augen hat. Es scheint, als rufe die psychische Anspannung, unter der Jacques in diesen Momenten steht, die epileptischen Anfälle hervor. Sie verstärken wiederum den Mordimpuls. Der epileptische Anfall bewirkt, dass Jacques die Bewegungen seines Körpers (bzw. seiner Hände) nicht mehr steuern kann; sie werden allein von seiner fixen Idee beherrscht. So macht erst das Hinzutreten des epileptischen Anfalls den Mord an Séverine unausweichlich.

Doch ein Anfall von „Mordlust“ wird bei Jacques auch nicht grundsätzlich von einem epileptischen Anfall begleitet. Als er beinahe Flore tötet, gibt es keine Anzeichen eines epileptischen Anfalls. Möglicherweise gelingt es Jacques deshalb, sich wieder so weit zu kontrollieren, dass er sich rechtzeitig von Flore entfernen kann.

---

<sup>166</sup> RM IV/1286.

<sup>167</sup> RM IV/1296.

<sup>168</sup> RM IV/1279.

Auch in der Szene, in der Philomène Jacques fast zum Opfer fällt, tritt kein epileptischer Anfall auf. Dieser Mordversuch zeigt, dass seine „folie homicide“ stärker geworden ist, seit Jacques ihr einmal nachgegeben hat. Er fühlt sich müde, sein körperliches Gleichgewicht ist angegriffen, und allein dies scheint auszureichen, dass der „l'ointain malaise“ wieder auftritt. Für Jacques ist dies ein Schock, denn er hatte, wie erwähnt, angenommen, dass der Mord an Séverine ihn „geheilt“ habe; seine psychische Verfassung wird durch diesen Schock weiter destabilisiert. Zusätzlicher Impulse dafür, dass der Mordtrieb, wenn er hervorgebrochen ist, sich auch wirklich durchsetzt, bedarf es nicht mehr. Alles, was diesen vor dem Mord an Séverine auslösen konnte (der Anblick einer Frau in Verbindung mit dem Vorhandensein einer Mordwaffe sowie das Auftreten eines epileptischen Anfalls), ist nicht mehr in wechselseitiger Ergänzung notwendig, um ihn zum Mörder werden zu lassen. Damit ist die Krankheit für Jacques völlig unkontrollierbar geworden<sup>169</sup>.

Bevor dieses Stadium seiner „folie homicide“ erreicht ist, ist die Epilepsie also eine Begleiterkrankung. Sie wirkt als Katalysator, verstärkt den Mordtrieb und führt zu Jacques' erstem Mord. Dass die Epilepsie einen derartigen Einfluss auf einen kriminell veranlagten Menschen nehmen könne, beschreibt Lombroso<sup>170</sup>:

Mais la théorie de l'atavisme du crime se complète et se corrige par l'adjonction de la nutrition défectueuse du cerveau, d'une mauvaise conductibilité nerveuse, d'un manque d'équilibre des hémisphères, par la condition épiléptique. C'est, en un mot, la maladie qui vient s'ajouter à la monstruosité.

### 3.9.2. „*La bête enragée*“ – Die dunkle Seite von Jacques' Persönlichkeit

Das Auftreten von Jacques' „folie homicide“ wird nicht nur von Symptomen der psychischen Epilepsie begleitet; Jacques' Empfindungen in diesen Situationen werden um ein weiteres Element ergänzt: das Motiv der „bête enragée“. Mit Hilfe dieses Bildes versucht Jacques zu beschreiben, wie er sich fühlt, wenn seine „folie homicide“ auftritt und in einen epileptischen Anfall übergeht<sup>171</sup>:

C'était comme une soudaine crise de rage aveugle, une soif toujours renaissante de venger des offenses très anciennes, dont il aurait perdu l'exacte mémoire. Cela venait-il donc de si loin, du mal que les femmes a-

<sup>169</sup> RM IV/1327.

<sup>170</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, S. 657.

<sup>171</sup> RM IV/1044.



vaient fait à sa race, de la rancune amassée de mâle en mâle, depuis la première trompérie au fond des cavernes?

Als Assoziation des Betroffenen getarnt, wird hier eine Anspielung auf eine zeitgenössische Theorie eingeführt, die wiederum auf Lombrosos Werk *L'homme criminel* zurückgeht. Wie erwähnt, geht Lombroso davon aus, dass bei einem kriminell veranlagten Menschen primitive, längst überwundene Instinkte wieder hervortreten können. Diese Vorstellung ist eingebettet in die allgemein anerkannte „Atavismus“-Theorie, derzufolge beispielsweise morphologische Merkmale aus früheren Entwicklungsphasen einer biologischen Gattung wieder auftreten könnten.

Wie erwähnt, liegt das Ziel von Lombrosos Abhandlung darin, die charakteristischen Merkmale des „*criminel-né*“ zu ermitteln, um diesen von anderen kriminellen Personengruppen unterscheidbar zu machen. Seine statistischen Untersuchungen führt er unter physischen, moralischen und intellektuellen Gesichtspunkten durch. Dabei wendet er die Atavismus-Theorie an, um seine Beweisführung zu stützen: Er ermittelt Analogien zwischen den Gewohnheiten und Merkmalen des „*criminel-né*“ und des primitiven Urahnen des Menschen (das Bild, das man sich von den Urahnen des Menschen machte, ist an das „primitiver“ Völker der damaligen Gegenwart angelehnt). Analogien dieser Art wertet er als Atavismen und kommt zu dem Ergebnis<sup>172</sup>: „L'atavisme reste un des caractères les plus constants du *criminel-né*. Quiconque a parcouru ce livre aura pu se convaincre que le plus grand nombre des caractères de l'homme sauvage se retrouvent chez le malfaiteur.“

Indem Zola Jacques mit dem Atavismus in Verbindung bringt, hat er sich also einem wesentlichen Kennzeichen des „*criminel-né*“ zugewandt. Doch aus der Sicht der Arztes Héricourt ist Zolas Umgang mit Lombrosos Ideen problematisch. Héricourt stellt nicht Lombrosos Theorien in Frage, die wie andere Thesen der „*anthropologie criminelle*“ seiner Einschätzung nach „*une part de vérité*“ enthielten, doch der Punkt, an dem die einzelnen Theorien jeweils die Wahrheit zu verfälschen begönnen, sei unmöglich abzuschätzen; das Fach befindet sich noch in den Kinderschuhen<sup>173</sup>.

Héricourt macht seine Kritik an zwei Punkten fest: Zum einen sei der Mörder Jacques aufgrund des Alkoholismus seiner Familie (die Héricourt anhand des Stammbaums eigens überprüft hat) und seiner epileptischen Veranlagung eindeutig als ein „*dégénéré héréditaire*“ erkennbar und somit als „*criminel impulsif*“ einzustufen<sup>174</sup>. Jacques' Krankheit sei damit absolut stichhaltig begründet –

<sup>172</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, S. 660.

<sup>173</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*“ de M. Zola et la *physiologie du criminel*, S. 710.

<sup>174</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*“ de M. Zola et la *physiologie du criminel*, S. 713: „Atteint de dégénérescence mentale, en proie à des impulsions psychiques épileptoïdes, Jacques Lantier n'en est pas moins un vrai Rougon-Macquart, né de parents alcooliques; son irresponsabilité est absolu.“

trotzdem führe Zola zusätzlich Lombrosos Idee des Atavismus ins Feld. Dies sei nicht nur überflüssig, sondern auch unwahrscheinlich, denn „s’il existe un type qui ait rien de commun avec l’atavisme, c’est bien celui-là”<sup>175</sup>. Zweitens wirft Héricourt Zola vor, Lombrosos Vorstellungen vom Atavismus, die er in den Roman (im Zusammenhang mit Flore) einarbeite, nicht einmal genau zu kennen: „Décidément, M. Zola pourrait bien ne connaître de cette doctrine que le nom. Il risque de la compromettre”<sup>176</sup>.

Dass Zola eine naturwissenschaftliche Theorie, von der er nur den Namen kenne, eingearbeitet habe, ist ein harter Vorwurf. Doch schon mit Blick auf den Titel des Romans wird zweifelhaft, ob er in der von Héricourt geäußerten Form haltbar ist. Denn Lombrosos Theorie über die atavistischen Merkmale des „criminel-né” hat Zolas Titelwahl unmittelbar bestimmt; der Titel *La Bête humaine* ist kein Zufallsprodukt. In einem Brief an Van Santen Kolff berichtet Zola davon, dass die Suche nach einer Formulierung, die die Idee des Atavismus vorwegnehme, besonders langwierig gewesen sei<sup>177</sup>: „Quant au titre, *La Bête humaine*, il m’a donné beaucoup de mal, j’ai l’ai cherché longtemps. Je voulais exprimer cette idée dans l’homme de notre dix-neuvième siècle, ce qu’il y a en nous de l’ancêtre lointain. D’abord, j’avais choisi: Retour atavique. Mais cela était trop abstrait et ne m’allait guère.”

Natürlich spricht dies nur dafür, dass Zola dieses atavistische Phänomen faszinierte; wie systematisch er sich Details von Lombrosos Theorie zu eigen machte, kann nur eine Analyse des Romans zeigen. Als Zola auf Héricourts Artikel reagierte, schrieb er nicht, dieser solle seinen Vorwurf nach einer erneuten Lektüre des Romans überdenken; er beschrieb ihm vielmehr, in welchen Arbeitsschritten er sich medizinisches Fachwissen grundsätzlich aneigne<sup>178</sup>.

Für Héricourt wiegt der Vorwurf, den er Zola macht, letztlich nicht schwer; Zolas, wie er meint, oberflächlicher Umgang mit Lombrosos Thesen bezeichnet er nur als „inexactitudes de détail”<sup>179</sup>. Zola hat dies mit Sicherheit anders eingeschätzt, denn Héricourts Kritik betrifft nicht ein Detail der Darstellung, sondern sie stellt seine Arbeitsmethode in Frage – er hat für sich immer wieder den Anspruch formuliert (nicht nur in dem zitierten Brief an Héricourt), dass er sich

<sup>175</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*” de M. Zola et la *physiologie du criminel*, S. 714.

<sup>176</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*” de M. Zola et la *physiologie du criminel*, S. 718.

<sup>177</sup> Brief an Van Santen Kolff vom 6. Juni 1889. RM IV/1745.

<sup>178</sup> RM IV/1753: „Ma façon de procéder est toujours celle-ci: d’abord, je me renseigne par moi-même, par ce que j’ai vu et entendu; ensuite je me renseigne par les documents écrits, les livres sur la matière, les notes que me donnent mes amis.”

<sup>179</sup> Héricourt, „*La Bête humaine*” de M. Zola et la *physiologie du criminel*, S. 710: „L’anthropologie criminelle n’est pas une science fait; c’est une science qui se fait, et on peut reprocher à M. Zola d’avoir voulu vulgariser par le roman des recherches que se débattent encore dans les tâtonnements du début. Il faudra cependant lui être indulgent s’il a su saisir, au milieu de toutes ces données incertaines et parfois en apparence contradictoires, les quelques grandes lignes qui s’en dégagent déjà, et s’il a péché, en somme que par des inexactitudes de détail.”

gewissenhaft in die medizinische Fragestellungen einarbeite. Dennoch vermeidet Zola es, den Stil einer medizinischen Abhandlung in seine Romane zu übernehmen. Dass diese Gratwanderung nicht leicht zu vermitteln ist, war Zola von Anfang an klar. Als er 1868 den Verleger Lacroix für sein Romanprojekt gewinnen wollte und seinen wissenschaftsorientierten Ansatz darlegte, beruhigte er den Verleger sogleich, dass die Romane keine „traités de physiologie“ sein würden.

Mit den medizinischen Elementen geschieht also etwas im Roman. Im Brief an Héricourt beschreibt Zola diesen Vorgang und verweist hierzu als Gewährsmann auf seinen Schriftstellerkollegen Flaubert, der forderte, ein Schriftsteller müsse in der Lage sein, seine Notizen, in denen er zunächst Beobachtungen festgehalten habe, bei der eigentlichen schriftstellerischen Arbeit unter den Tisch fallen zu lassen. „Mépriser les notes“ bedeutet also auch für Zola, dass er der Imagination einen Platz einräumt. Wie weit im Roman die wissenschaftlichen Fakten reichen und wo die Imagination beginnt, ist von Fall zu Fall auszuloten. An dieser Stelle ermöglicht ein zusätzlicher, literarischer Blickwinkel, Zolas Bearbeitung des Atavismus zu erfassen.

### 3.9.3. Übertragung „atavistischer“ Merkmale auf Jacques

Schon in der Entwurfsphase des Romans findet sich ein Hinweis darauf, dass Zola Lombrosos *L'homme criminel* zumindest in Grundzügen kannte. In der Personenskizze zu Jacques<sup>180</sup> verwendet Zola den Begriff „criminel-né“. Er beschreibt Jacques' Gesicht zunächst folgendermaßen: „Figure régulière, ronde et blanche sous le charbon“. Dann schreibt er über diese Zeile eine Ergänzung: „plus machoires trop fortes“; aus Platzmangel zeichnet er einen Pfeil, der an den unteren Rand der Manuskriptseite führt, und notiert hier: „revenir sur ce portrait: le criminel-né“. Auf der folgenden Seite vervollständigt Zola Jacques' Portrait (Nase, Mund, Haare, Bart, Augen); er beschreibt außerdem, wie sich Jacques' Physiognomie verändert, sobald seine „idée fixe“ auftritt. Insgesamt soll Jacques eine angenehme Erscheinung haben:

Grand, bien proportionné, et l'air d'un monsieur, quand il est débarbouillé, avec des extrémités très fines relativement. Ce qui peut être un sujet de surprise. Pourtant ne pas oublier les signes du criminel-né dans tout ce portrait physique. Il faudrait garder le type physique des criminel-né et l'embellir. À voir.

Durch die Unterstreichung hebt Zola hervor, dass in Jacques' Physiognomie weitere Merkmale des „criminel-né“ hinzugefügt werden sollen, so dass der „type

---

<sup>180</sup> Ms. 10.274, fol. 539–541.

physique des criminel-né” erkennbar sei; er solle zwar die Grundlage für Jacques’ Äußeres sein, aber so abgemildert werden, dass Jacques nicht hässlich erscheine.

Lombrosos Werk bietet eine Vielzahl von Anregungen für diese Art von Merkmalen<sup>181</sup>. Doch nach einer erneuten Lektüre des *Homme criminel* hat sich Zola offensichtlich dagegen entschieden, in die Beschreibung von Jacques’ Äußeren weitere Details aus Lombrosos Konzept des äußeren Erscheinungsbildes zu übernehmen. Im Roman selbst werden lediglich die „mâchoires trop fortes” angesprochen, die sich auf Lombrosos Erwähnung des „développement disproportionné des mâchoires” zurückführen lassen.

Die Beschreibung von Jacques im Roman entspricht ansonsten zum Teil wörtlich dem Text der Portraitskizze<sup>182</sup>:

De grande taille, très brun, beau garçon au visage rond et régulier, mais que gâtaient des mâchoires trop fortes. Ses cheveux, plantés drus, frisaient, ainsi que ses moustaches, si épaisses, si noires, qu’elles augmentaient la pâleur de son teint. On aurait dit un monsieur, à sa peau fine, bien rasée sur les joues, si l’on n’eût pas trouvé d’autre part l’empreinte indélébile du métier, les graisses qui jaunissaient déjà ses mains de mécanicien, des mains pourtant restées petites et souples.

Jacques’ Kinnpartie gelangt erst im 12. Kapitel des Romans erneut in den Blick. Jacques und Séverine wollen Roubaud in einen Hinterhalt locken und warten auf seine Ankunft; Jacques ringt den Impuls nieder, Séverine zu töten. Auf Séverine wirkt sein Kinn in diesem Moment wie eine Schnauze<sup>183</sup>:

Cependant, elle, qui croyait bien connaître Jacques, s’étonnait. Il avait sa tête ronde de beau garçon, ses cheveux frisés, ses moustaches très noires, ses yeux bruns diamantés d’or, mais sa mâchoire inférieure avançait tellement, dans une sorte de coup de gueule, qu’il s’en trouvait défiguré.

Zola hat sich also dagegen entschieden, Jacques’ kriminelle Veranlagung überdeutlich anhand seines Äußeren erkennbar werden zu lassen. Möglicherweise hat er sich von der Sichtweise distanzieren wollen, dass zwangsläufig ein Zusammenhang zwischen dem Äußeren und einer kriminellen Veranlagung bestehe.

Die Rolle, die der Sonderling Cabuche im Roman spielt, stützt diese Vermutung, denn dieser wird allein schon wegen seines Aussehens mehrfach als Krimineller abgestempelt; seine Vergangenheit (er hat aus Notwehr getötet) spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle. Zunächst fällt auf ihn ein Tatverdacht im

<sup>181</sup> Lombroso, *L’homme criminel*, S. 660.

<sup>182</sup> RM IV/1026.

<sup>183</sup> RM IV/1294.

Mordfall Grandmorin, aber aus Mangel an Beweisen kann er nicht verurteilt werden. Unglückliche Umstände führen aber dazu, dass er neben der ermordeten Séverine gefunden wird – daraufhin besteht kein Zweifel mehr daran, dass er sowohl den Mord an Grandmorin als auch an Séverine begangen habe. Auf die Anwesenden in der Gerichtsverhandlung machen seine Unschuldsbeteuerungen keinen Eindruck; sein Aussehen, das den allgemeinen Vorstellungen von einem Mörder in idealer Weise entspricht, steht gegen seine Aussage<sup>184</sup>:

Il était bien tel qu'on se l'imaginait, vêtu d'une longue blouse bleue, le type même de l'assassin, des poings énormes, des mâchoires de carnassier, enfin un de ces gaillards qu'il ne fait pas bon rencontrer au coin d'un bois.

Cabuche wird zu einer lebenslänglichen Freiheitsstrafe verurteilt. Er erscheint als Prototyp des Mörders – die „mâchoires de carnassier“ prägen den äußeren Eindruck wesentlich. Doch Cabuche ist unschuldig; sein Aussehen hat zu einem Justizirrtum geführt. Also untergräbt Zola zugleich die Beweiskraft des einzigen morphologischen Kennzeichens eines „criminel-né“, das er Jacques gegeben hat.

Gegenüber seinen Planungen im Hinblick auf Jacques' physische Merkmale nimmt Zola also im Roman eine Kursänderung vor. Doch sie führt nicht von Lombrosos Theorien weg, denn Zola hat offensichtlich später erkannt, dass das Werk interessanteres Potential für einen Roman bietet, als er angenommen hatte. Anstatt, wie zunächst geplant, einfach nur einige morphologische Merkmale des „criminel-né“ zu kopieren, wird der Atavismus nun mit den Gefühlen und Gedanken des Protagonisten in Verbindung gebracht. Die Idee des Atavismus wird also so übertragen, wie Zola es im Zusammenhang mit der Wahl des Romantitels beschreibt<sup>185</sup>: „Je voulais exprimer cette idée dans l'homme de notre dix-neuvième siècle, ce qu'il y a en nous de l'ancêtre lointain“.

Selbstverständlich kennt Zolas Protagonist Lombrosos Theorien nicht. Jacques vermutet lediglich, dass die Ursache für seine Aggressivität gegenüber Frauen, die er gar nicht kenne, weiter zurückreiche als seine eigene Erinnerung. Wenn er zu beschreiben versucht, was er während eines Anfalls von „folie homicide“ und Epilepsie empfindet, stellen sich, wie angesprochen, „atavistische“ Assoziationen ein<sup>186</sup>:

Puisqu'il ne les connaissait pas, quelle fureur pouvait-il avoir contre elles? car chaque fois, c'était comme une soudaine crise de rage aveugle, une soif toujours renaissante de venger des offenses très anciennes, dont il aurait perdu l'exacte mémoire. Cela venait-il donc de si loin, du mal que les

<sup>184</sup> RM IV/1320.

<sup>185</sup> Brief an Van Santen Kolff vom 6. Juni 1889: RM IV/1745.

<sup>186</sup> RM IV/1044.

femmes avaient fait à sa race, de la rancune amassée de mâle en mâle, depuis la première tromperie au fond des cavernes? Et il sentait aussi, dans son accès, une nécessité de bataille ... le besoin pervers de la jeter morte sur son dos, ainsi qu'une proie qu'on arrache aux autres à jamais.

Auf diese Weise wird das Phänomen „Atavismus“ nicht als wissenschaftliche These, sondern als ein Gedanke Jacques' (im Konjunktiv) präsentiert.

Damit ist eine neue Facette im Arbeitsstil Zolas berührt: Während er sich im Umgang mit wissenschaftlichen Theorien zumeist darauf beschränken kann, sie so umzuformulieren, dass sie nicht als Fremdkörper im Romantext wahrgenommen werden, bieten die Ideen zum Atavismus des „*criminel-né*“ weitere Darstellungsmöglichkeiten in der Romanausarbeitung.

### 3.10. Die literarische Überformung atavistischer Phänomene

Mit dem Hinweis auf Atavismus sind keine diagnostizierbaren Symptome verbunden (wie im Fall von „*folie homicide*“ und Epilepsie); wie erwähnt, kann Zola damit jedoch literarisch arbeiten. Im Roman hat das Motiv der „*bête enragée*“ die Funktion, die beiden anderen Krankheiten miteinander zu verknüpfen. Die Überlegungen können von der ersten der drei Szenen ausgehen, in denen Jacques den Zwang verspürt, Séverine zu töten; hier ist besonders ausführlich geschildert, wie der Anfall verläuft<sup>187</sup>.

Zola hat als eines von Jacques' epileptischen Symptomen eine Form der „*aura motrice*“<sup>188</sup> gewählt, bei der die Motorik der Hände betroffen ist. Jacques' Hände, die potentiellen Mordwerkzeuge, bewegen sich unwillkürlich. Zola weitet diesen Gedanken aus: „Et la terreur de ses mains les lui fit enfoncer davantage sous son corps, car il les sentait bien qu'ils s'agitaient, révoltées, plus fortes que son vouloir“<sup>189</sup>. Da die Hände seinem Willen nicht gehorchen, glaubt Jacques, dass es jemand anderen gebe, der sie lenke. An dieser Stelle baut Zola Anspielungen auf den Atavismus ein: „Est-ce qu'elles allaient cesser de lui appartenir? Des mains qui lui viendraient d'un autre, des mains léguées par quelque ancêtre, au temps où l'homme, dans les bois étranglait les bêtes“. Es scheint Jacques so, als ob ein Teil seiner Persönlichkeit, der keine moralischen Skrupel kenne, an die Stelle seiner „Alltagspersönlichkeit“ trete.

Dieses Motiv der zwei Persönlichkeiten baut Zola weiter aus und entwickelt so eine wissenschaftliche Version des romantischen Doppelgängermotiv. Jacques

<sup>187</sup> RM IV/1206–1213.

<sup>188</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, S. 626: „aura motrice, comme l'inflexion d'un ou plus doigts, peut très-bien s'expliquer, aussi, par une excitation limitée du centre cortical psychomoteur.“

<sup>189</sup> RM IV/1207 (dort auch das folgende Zitat).

empfindet es, als sei er in zwei Personen teilbar, er unterscheidet „je“ und „l'autre“<sup>190</sup>:

Depuis qu'il avait quitté la chambre, avec le couteau, ce n'était plus lui qui agissait, mais l'autre, celui qu'il avait senti si fréquemment s'agiter au fond de son être, cet inconnu venu de très loin, brûlé de la soif héréditaire du meurtre. Il avait tué jadis, il voulait tuer encore ... Dans son corps qui allait, sa personnalité était absent.

Als der epileptische Anfall nach dem gescheiterten Mordanschlag auf die junge Frau im Zug in eine Phase der Amnesie übergeht, stellt sich bei Jacques das Gefühl ein, als wären nun „beide Ichs“ abwesend<sup>191</sup>: „Ce dont il gardait la sensation très nette, c'était d'avoir jeté, du haut de la berge, le couteau, resté dans sa manche. Puis, il ne savait plus, hébété, absent de son être, d'où l'autre s'en était allé aussi, avec le couteau.“

Die atavistischen Elemente fließen in den Roman jedoch nicht nur als dargestellte Gefühlswelt Jacques' während seiner Anfälle ein; vielmehr geht es Zola auch darum, Aspekte darzustellen, die von Jacques nicht wahrgenommen werden, sondern für die Atavismus-Diagnose von außen von Bedeutung sind. So fasste Zola schon in der Entwurfsphase des Romans den Plan, einen „cas de conscience“ zu behandeln. Sein Protagonist sollte sich mit der Frage auseinandersetzen, ob ein Mensch das Recht haben kann, einen anderen Menschen zu töten. In der *Ébauche* zur Romanhandlung schreibt Zola<sup>192</sup>: „Ce qui serait très original ce serait par là même de combattre la théorie du droit au meurtre. Lorsqu'il discute ce droit, qu'il voudrait croire avoir, la révolte en lui de l'éducation, du milieu, de son intérêt.“

Der Entwurf des Handlungsverlaufs nimmt auf den nächsten 50 Manuskriptseiten konkrete Formen an, und Zola legt fest, in welchem Zusammenhang dieses Thema erscheinen soll: „Lantier“ wird von seiner Geliebten dazu angestiftet, ihren Mann zu töten<sup>193</sup>: „Non, non! Le droit au meurtre n'est pas. Dès qu'il raisonne, il recule. Des essais qui n'aboutissent pas. C'est une femme qu'il veut tuer.“

Im Roman taucht dieses Thema im geplanten Zusammenhang auf. Séverine weist Jacques beharrlich darauf hin, dass erst der Mord an Roubaud Perspektiven für ihre gemeinsame Zukunft öffne. Wie beschrieben, schwankt Jacques in seiner Entscheidung, wie er diesem Vorschlag begegnen solle. Ihn quälen moralische Skrupel, die ihn nie heimsuchen, wenn er unter dem Einfluss seiner „folie homi-

---

<sup>190</sup> RM IV/1209.

<sup>191</sup> RM IV/1212.

<sup>192</sup> Ms. 10.274, fol. 344.

<sup>193</sup> Ms. 10.274, fol. 396.

cide” der Vorstellung verfällt, eine Frau töten zu müssen. Ausführlich wird an dieser Stelle sein Zwiespalt ausgelotet<sup>194</sup>:

Tuer cet homme, mon Dieu! En avait-il le droit? Quand une mouche l’importunait, il la broyait d’une tape. Un jour qu’un chat s’était embarrassé dans ses jambes, il lui avait cassé les reins d’un coup de pied, sans le vouloir il est vrai. Mais cet homme, son semblable! Il dut reprendre tout son raisonnement, pour se prouver son droit au meurtre, le droit des forts que gênent les faibles, et qui les mangent. C’était lui, à cette heure, que la femme de l’autre aimait, et elle-même voulait être libre de l’épouser, de lui apporter son bien. Il ne faisait qu’écarter l’obstacle, simplement. Est-ce que, dans les bois, si deux loups se rencontrent, lorsqu’une louve est là, le plus solide ne se débarrasse pas de l’autre, d’un coup de gueule? Et anciennement, quand les hommes s’abritaient, comme les loups, au fond des cavernes, est-ce que la femme désirée n’était pas à celui de la bande qui la pouvait conquérir, dans le sang des rivaux? Alors, puisque c’était la loi de la vie, on devait y obéir, en dehors des scrupules qu’on avait inventé plus tard, pour vivre ensemble.

Dass Zola Jacques sein Opfer als „son semblable“ bezeichnen lässt, zeigt, dass seine Argumente, die er gegen den Mord an Roubaud anführt werden, christlich geprägt sind<sup>195</sup>. Doch das fünfte Gebot wird schließlich als „Skrupel, die später erfunden wurden“ eingestuft und beiseite geschoben. Die Behauptung, dass die christlichen Werte, die eine vergleichsweise neue Errungenschaft in der Geschichte des Menschen seien, wegfielen, sobald ein Mensch atavistische Tendenzen zeige, stammt von Lombroso<sup>196</sup>. Als Gegenpart zu christlichen Vorstellungen führt Jacques Gedanken an, die von „Evolutionsgesetzen“ getragen seien. Ohne dass Darwins Name fällt, sind seine Thesen hinter Formulierungen wie „le droit des forts que gênent les faibles“ erkennbar. Die Oberhand haben schließlich diese „Naturgesetze“.

Als Jacques Séverine tötet, stellen sich keine moralischen Skrupel bei ihm ein; Jacques’ Auseinandersetzung mit dem Gedanken, Roubaud zu ermorden, wirkt wie eine mathematische Probe, die beweisen soll, dass er zwar moralisch denkt, dass aber sein moralisches Empfinden in bestimmten Situationen außer Kraft gesetzt wird. Dass das Wegfallen dieser Instanz ein atavistisches Phänomen sei, ist ein zentraler Gedanke in *L’homme criminel*: Das wesentliche Merkmal des „cri-

<sup>194</sup> RM IV/1236.

<sup>195</sup> Dieser Aspekt wird an anderer Stelle deutlicher hervorgehoben (RM IV/1237): „En lui, l’homme civilisé se révoltait, la force acquise de l’éducation, le lent et indestructible échafaudage des idées transmises. On ne devait pas tuer, il avait sucé cela avec le lait des générations; son cerveau affiné, meublé de scrupules, repoussait le meurtre, dès qu’il se mettait à raisonner“.

<sup>196</sup> Lombroso, *L’homme criminel*, S. 637.



minel-né” ist, dass er absolut mitleidlos und skrupellos tötet; laut Lombroso gibt es, wie erwähnt, diese besondere Form des Atavismus, von der Eigenschaften betroffen seien, die der Mensch sich in einem der späteren Stadien seiner Entwicklung angeeignet habe: die erlernten Moralvorstellungen. Diese fielen als erste aus, wenn es zu einer Störung, etwa durch eine Geisteskrankheit, komme. Auch in diesem Zusammenhang hebt Lombroso wieder den gefährlichen Einfluss der Epilepsie hervor, die ebenso wie die Geisteskrankheit in einem ursächlichen Zusammenhang zum „moralischen Atavismus” stehe<sup>197</sup>:

Presque toutes les maladies mentales engendrent, déjà, une espèce de folie morale intermittante, mais l'épilepsie en provoque une bien plus constante; et cela parce que les premières à s'effacer sont toujours les fonctions qui se manifestent plus tard dans l'organisme mental de l'humanité.

Indem sich Zola also dieser Form des Atavismus zuwendet, greift er eine zentrale Problematik aus Lombrosos Theorie heraus, und er stellt sie in einen Zusammenhang mit genau den Krankheiten, die Lombroso als „ideale” Voraussetzung für dieses atavistische Phänomen beschreibt.

Héricourts Behauptung, Zola habe sich mit Lombrosos Überlegungen zu oberflächlich befasst, ist daher nicht haltbar. Dies zeigt sich schon, wenn man betrachtet, an welchen Stellen die kritisierte Verbindung von Atavismus-Theorien mit Jacques' Krankheitsbild zustande kommt. Der archaische, grausame Teil von Jacques' Persönlichkeit bricht immer dann hervor, wenn die „folie homicide” in Verbindung mit einem epileptischen Anfall auftritt. Bei den Beinahe-Morden an Flore bzw. Philomène gibt es also weder epileptische Begleiterscheinungen, noch treten deutliche „atavistischen Assoziationen” auf. In den drei Situationen, in denen er Séverine als sein potentielles Opfer ansieht, kommen dagegen alle drei Komponenten zusammen; sie stehen zueinander in genau dem kausalen Zusammenhang, den Lombroso in seinem Werk beschreibt. Chronischer Alkoholismus könne zu einer „irritation des centres nerveux” führen, die wiederum eine „tendance épileptique et un retour atavistique” nach sich ziehen könne<sup>198</sup>. Verschiedene Ansätze von Lombrosos Gedanken zum Atavismus beim „criminel-né” sind als Grundlage für Jacques' Persönlichkeitsbild erkennbar; sie werden jedoch literarisch überformt.

<sup>197</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, S. 637.

<sup>198</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, S. 666: „Puisque nous savons que certaines conditions morbides, comme les blessures à la tête, les méningites, l'alcoolisme et autres intoxications chroniques, ou certaines conditions physiologiques, telles que l'accouchement, la sénilité, peuvent provoquer un arrêt de développement et une irritation dans les centres nerveux et, par suite, une tendance épileptique et un retour atavistique, il ne nous sera pas difficile de comprendre que ces mêmes conditions facilitent les tendances criminelles.”

### 3.11. Krankheitsverlauf und Handlungsverlauf

Wie zu Beginn der Analyse von *La Bête humaine* zitiert, spricht Henri Mitterand davon, dass Zolas „pseudowissenschaftlicher“ Umgang mit naturwissenschaftlichen Quellen keine Untersuchung rechtfertigte, und er gibt als Begründung an, dass dies aus literaturwissenschaftlicher Sicht ohnehin nicht von Interesse sei<sup>199</sup>. Der Vorwurf, Zola arbeite „pseudowissenschaftlich“, verkennt den Rang der Dokumentation, die Zola sich erschließt, und die – auf den zeitgenössischen Argumentationsstand bezogene – Qualität seiner Quellen; da Zola ohnehin keine wissenschaftliche Arbeit schreiben möchte, sondern Romane, wird die Beschreibung auch in dieser Hinsicht den Intentionen Zolas nicht gerecht. Der zweite Teil der Kritik, der auf die literarische Tragweite abzielt, erschien verständlich, wenn die Rückgriffe auf medizinisches Gedankengut darauf beschränkt blieben, dass Zola diesem nur Grunddaten für seine Arbeit entnommen hätte. Bis zu einem gewissen Grad mag dies auf seinen Umgang mit medizinischen Begriffen zutreffen; diese hat Zola, sprachlich umgeformt, in den Romanfortgang eingebaut. Anders steht es für die längeren Textpassagen, in denen Zola Jacques' Gedanken über die erbliche Belastung zusammenfasst; hier ragt die Bedeutung der medizinischen Theorien über eine bloße Integration in den Roman hinaus, denn sie müssen zu einem dem Leser plausiblen, logischen Gedankenfluss verschmolzen werden. Insofern ist die längere Textpassage, in der Jacques sich nach dem Beinahe-Mord an Flore Gedanken über die Ursachen seiner Gewalttätigkeit macht, mehr als nur eine Summe medizinischer Theorien; es muss auch möglich sein, sie als nachvollziehbare Entwicklung der Gedanken wahrzunehmen, die von allgemeinen Aspekten (z. B. geringes Alter der Mutter bei der Geburt) zu den diffuseren, als Atavismus interpretierbaren Aspekten übergehen. Allein schon die Fülle der Gedanken, die sich Zola für eine Berücksichtigung ausgewählt hat, zwingt zu einer Strukturierung, deren Grundlage allein nach literarischen Kriterien beurteilt werden muss.

Ähnliches gilt für die Gewichtung der Kernelemente („folie homicide“, Epilepsie, Atavismus) im Gesamtverlauf des Romans. Zwar ist unausweichlich, dass dieser nach literarischen Gesichtspunkten gestaltet erscheint: Im Hinblick auf Jacques wird zunächst ein Mordversuch an einer Frau (Flore) geschildert, ohne dass dieser auch von einem epileptischen Anfall begleitet wird, dann eine Liebesaffäre (mit Séverine), in der es vorerst nicht zum Mord kommt, aber zu einem weit reichenden epileptischen Anfall, und schließlich weigert sich Jacques aus moralischen Gründen, den Mord an Roubaud zu vollziehen, zu dem Séverine ihn drängt. Zola isoliert also Phänomene und verfolgt damit ein klares Ziel: Dem Leser wird vor Augen geführt, dass die Handlung, wenn mehrere dieser Phänomene durch Zufall zusammenträfen, zur Katastrophe führen werde; davon, dass

---

<sup>199</sup> RM IV/1753.

diese Katastrophe Teil von Zolas Romankonzept ist, kann der Leser ausgehen<sup>200</sup>. Dies ist sogar weitgehend unabhängig davon, ob beim Lesen bemerkt wird, dass die Phänomene etwas mit medizinischen Vorstellungen der Zeit zu tun haben.

Dennoch spielen diese medizinischen Vorgaben eine entscheidende Rolle. Denn auch hier kommt es auf die innere Verknüpfung der Ideen an. Zola lässt die Wirkung der Epilepsie als konstant erscheinen; diese ist zunächst ein Katalysator, dessen Wirkung stets nur hervorbricht, wenn sich Jacques schon in einem Anfall seiner besonderen „folie homicide“, die sich ausschließlich gegen Frauen richtet, befindet. Die Eskalation der „folie homicide“ führt aber nicht nur in die literarisch zu erwartende Katastrophe: dazu, dass es unter bestimmten Umständen zur Ermordung einer Frau durch Jacques kommen werde. Der Roman endet nicht mit Séverines Tod oder etwa mit einer Verurteilung des Mörders, und die verbleibenden Anteile des Romans sind nicht nur ein Epilog. Vielmehr wird die Eskalation noch fortgeführt: Im Mordprozess bleibt die Täterschaft Jacques', die von Zola als auf einer komplexen krankhaften Veranlagung beruhend dargestellt wird, unbemerkt; damit hat Zola sich einen Freiraum geschaffen, das Schicksal des Protagonisten weiter zu gestalten und zuzuspitzen. So ist die eigentliche Katastrophe erst erreicht, als dem Leser klar wird, dass Jacques' „folie homicide“ nun auch in einer Situation hervorbrechen kann, in der es ihm früher (wie es Zola in der Anfangsphase des Romans dargestellt hat) noch gelungen war, den Anfall zu unterdrücken. Insofern wird die Krankheitsentwicklung der „folie homicide“, die sich in einem komplexen Geflecht anderer Krankheitsfacetten und anderer Gewaltkriminalität darstellt, zum roten Faden der Handlung. Dass ihr Schluss im Eifersuchtsmord Pecqueux' an Jacques liegt, bestätigt dies noch, denn über die Eskalation des Krankheitsbildes gibt es an dieser Stelle nichts mehr zu sagen – es sei denn, dass Zola das Motiv des Mordes an Séverine nochmals hätte aufgreifen und nun in eine Verurteilung des Täters hätte führen wollen.

Schließlich ist Zolas Umgang mit den atavistischen Phänomenen für seine schriftstellerische Arbeit von höchster Bedeutung. Vor allem hier handelt es sich, wie gezeigt, nicht darum, dass er Details des medizinischen Diskurses koloristisch in ein fertiges Romankonzept einfügte. In der Wahl der Mittel, Atavismus deutlich zu machen, hatte er vielmehr die Möglichkeit, eigene Wege einzuschlagen und die naturwissenschaftlichen Vorgaben literarisch zu überarbeiten.

Der Auslöser für Jacques' Mordtrieb wird zunächst in der „l'hérédité de l'alcoolisme“ gesehen<sup>201</sup>: „Et il en venait à penser qu'il payait pour les autres, les pères, les grands-pères, qui avaient bu, les générations d'ivrognes dont il était le sang gâté, un lent empoisonnement, une sauvagerie qui le ramenait avec les loups mangeurs de femmes, au fond des bois.“

<sup>200</sup> RM IV/1298 : „Obscurément, cela avait germé, avait grandi en lui; pas une heure, depuis un an, sans qu'il eût marché vers l'inévitable; même au cou de cette femme, sous ses baisers, le sourd travail s'achevait; et les deux meurtres s'étaient rejoints, l'un n'était-il pas la logique de l'autre?“

<sup>201</sup> RM IV/1043.

Morels These der „dégénérescence“ durch Alkoholmissbrauch der Vorfahren wird also zuerst nur andeutungsweise mit Lombrosos Atavismus verbunden. Im Roman geht Zola auf die Degeneration durch Alkohol nicht noch einmal ein; die Theorie des „atavisme du crime“ wird jedoch weiterentwickelt. Am Ende des Romans hat sich die Gewichtung von Morel weg zu Lombroso verschoben; es ist nicht mehr die Rede von „hérédité de l'alcoolisme se tournant en folie homicide“, wie Zola es als Persönlichkeitsprofil Jacques' (und zuvor Étienne's) im Stammbaum formuliert hat, sondern von der Vererbung der Gewalt. Anschließend an Séverines Bericht über den Mord an Grandmorin regt sich in Jacques „cet inconnu venu de très loin, brûlé de la soif héréditaire du meurtre“<sup>202</sup>. Nach dem Mord an Séverine wird dieser Gedanke noch einmal wiederholt<sup>203</sup>:

Au mépris de son intérêt, il venait d'être emporté par l'hérédité de violence, par ce besoin de meurtre qui, dans les forêts premières, jetait la bête sur la bête. Est-ce qu'on tue par raisonnement? On ne tue que sous l'impulsion du sang et des nerfs, un reste des anciennes luttes, la nécessité de vivre et la joie d'être fort.

Dass die „dégénérescence“ auch angesprochen worden ist, steht nicht im Widerspruch zu Lombrosos Überzeugung. Die Eigenschaften eines „criminel-né“ seien nicht ausschließlich Atavismen: „L'atavisme n'explique pas tout. Beaucoup de traits caractéristiques du criminel-né sont pathologiques. Ce sont des arrêts de développement ou des dégénérescences“<sup>204</sup>.

Insofern stellt sich die Romanentwicklung auch als Prozess von eher allgemein gehaltenen Gedanken Morels zu differenzierteren Lombrosos dar. Vielleicht liegt hier der entscheidende Irrtum in Héricourts Kritik an Zola. Er meint, Jacques' Krankheit bedürfe, nachdem seine „hérédité alcoolique“ angesprochen worden ist, keiner weiteren Ergänzung; der Einfluss der primitiven Vorfahren sei überflüssig. Doch er hat nicht gesehen, dass Zolas Absichten nicht auf die Beschreibung einer „dégénérescence“ durch Alkohol ausgerichtet waren; die Eskalation ergibt sich auf der anderen Ebene, die eher auf Lombroso zu beziehen ist.

---

<sup>202</sup> RM IV/1209.

<sup>203</sup> RM IV/1299.

<sup>204</sup> Lombroso, *L'homme criminel*, *Préface*, VI. Allerdings steht Lombroso Morels Thesen kritisch gegenüber. Ironisch bemerkt er, er hätte sich dem „phalange d'aliénistes“ anschließen können und als Ursache des „atavisme du crime“ das Konzept der „dégénéresces“ angeben können. Dieses Konzept sei aber zu wenig differenziert und umfasse ein zu weites Spektrum von Krankheiten. Er ziehe es vor, nicht von „dégénérescences“ zu sprechen, sondern von „arrêts de développement“, die anatomisch nachweisbar seien. Auf diese Weise können „atavismus“ und „état morbide“ miteinander verbunden werden: „Je crois qu'il vaut mieux, pour le moment, accepter l'arrêt de développement, qui nous est apparu solidement établi sur une base anatomique, et qui le mérite de concilier l'atavisme avec l'état morbide.“ (S. 658).

### 3.12. Zusammenfassung: Die Bewertung durch Lombroso

Wie in allen anderen Romanen des *Rougon-Macquart*-Zyklus geht es Zola nicht ausschließlich um die Einarbeitung medizinischer Theorien – dieser Aspekt ist jeweils immer nur einer unter vielen. In der Planungsphase von *La Bête humaine* nennt Zola die Themen des Romans<sup>205</sup> und ihre Gewichtung. Im Vordergrund steht demnach jedoch ausdrücklich die Darstellung erblich bedingten kriminellen Verhaltens<sup>206</sup>. Bei der Durchführung dieses Vorhabens spricht seiner Meinung nach nichts dagegen, medizinische Phänomene literarisch zu überarbeiten; dies zeigen beispielsweise seine Interpretationen des Atavismus. Hier kommt er allerdings nicht mit Lombrosos Beobachtungen in Konflikt, denn er entwickelt Ideen frei weiter, für die Lombroso Vorgaben geliefert hat.

Es ergeben sich jedoch auch Situationen für Zola, in denen die korrekte Darstellung eines Krankheitsverlaufs (gemäß den zeitgenössischen Erkenntnissen) mit den Erfordernissen der Romanhandlung konkurrieren: Haben in diesen Fällen Romanhandlung oder medizinische Gesetzmäßigkeiten die Priorität? Wie sehen Kompromisslösungen aus? So lässt sich eine Zusammenfassung in einem ersten Schritt über die Frage erreichen, welche Gewichtung Zola zwischen medizinischen Informationen und literarischem Anspruch vorgenommen hat.

1892 hat sich Lombroso in seinem Artikel *La „Bête humaine“ et l'Anthropologie criminelle* mit Zolas Roman auseinandergesetzt. Lombroso bezeichnet sich als einen seiner Bewunderer Zolas<sup>207</sup>; seine kritischen Anmerkungen setzen an den Stellen an, an denen die Darstellung der Kriminellen in *La Bête humaine* nicht auf *L'homme criminel* zurückgeht. Dies lenkt den Blick auf die Aspekte des Romans, bei denen fachlich begründete Sichtweisen von Zola verändert wurden. Grundsätzlich bescheinigt er Zola, sich ausführlich mit seiner Studie auseinandergesetzt zu haben, etwa im Zusammenhang mit Jacques' epileptischer Erkrankung<sup>208</sup>: „Jamais je n'ai trouvé une description plus parfaite de ce que j'ai baptisé: vertige criminel épiléptoïde.“ Diese Beurteilung gibt gleichzeitig auch Aufschluss über eine Tendenz von Lombrosos Bewertung: Der Satz liest sich so, als sehe

<sup>205</sup> Ms. 10.274, fol. 351: „L'étude de l'hérédité du criminel chez Étienne; puis l'étude de la magistrature avec l'instruction; enfin, l'administration du chemin de fer, le poème d'une grande ligne, avec les métiers de la compagnie“.

Ms. 10.274, fol. 351: „Je voudrais que l'étude du crime chez Étienne dominât tout, restât centrale, d'un bout à l'autre.“

<sup>207</sup> Lombroso, „*La Bête humaine*“ et *l'anthropologie criminelle*, S. 260: „Si je devrais être le juge de M. Zola, je ne pourrais être qu'un juge très partial; pour moi, les livres de M. Zola sont, avec ceux de Dostoiewski et de Tolstoï, les seuls qui nous donnent une gamme nouvelle dans la monotonie littéraire de cette dernière partie du siècle, où l'on dirait que le nivellement politique s'étend jusqu'à la république des lettres. Et je suis adorateur de M. Zola: car je trouve en lui un allié d'autant plus précieux que je ne l'ai pas recherché, et qu'il règne dans un empire bien différent du mien et bien plus étendu.“

<sup>208</sup> Lombroso, „*La Bête humaine*“ et *l'anthropologie criminelle*, S. 263.

Lombroso Jacques' Geschichte als eine reale Krankengeschichte. Tatsächlich finden immer solche Beschreibungen im Roman Lombrosos Zuspruch, denen er das Etikett „copier d'après nature“ geben kann; dies trifft uneingeschränkt auf Séverine zu, mit der Zola ein wahrheitsgetreues Bild einer kriminellen Frau zeichne<sup>209</sup>. Kritisiert wird im Gegenzug, wenn eine Beschreibung unter naturwissenschaftlichen Gesichtspunkten nicht wahrscheinlich ist (also nicht auf ein Fallbeispiel gestützt wird oder statistisch gesehen unwahrscheinlich ist). Zwei Romanfiguren, Roubaud und Jacques, trifft Lombrosos Kritik.

Roubauds Mord und sein Verhalten nach der Tat seien untypisch sowohl für einen „criminel par passion“ als auch für einen „criminel-né“ oder einen „criminel d'occasion“, so dass Roubaud keinem kriminellen Typus zugeordnet werden könne<sup>210</sup>. Lombroso greift den Hinweis Héricourts auf (dessen Artikel er wahrscheinlich kennt), Zola habe für die Figur Roubauds Anregungen aus einem realen Mordprozess bezogen. In diesem Fall habe Zola allerdings die Persönlichkeit des Apothekers Fenayrou (der gemeinsam mit seiner Frau deren ehemaligen Liebhaber ermordete) nicht wahrheitsgetreu übertragen, denn Fenayrou sei eindeutig als ein „demi-criminel-né“ einzustufen<sup>211</sup>.

Aus Zolas Skizzen zu *La Bête humaine* geht hervor, dass er die „affaire Fenayrou“ kannte und hieraus die Personenkonstellation für den ersten Mord im Roman abzuleiten plante<sup>212</sup>. Der Mord des Ehepaares als solcher interessiert Zola jedoch nicht; vielmehr hatte er eine Funktion im Hinblick auf den eigentlichen Mord (den Jacques begeht<sup>213</sup>). Aus diesem Grund ist die Figur Roubauds für ihn offensichtlich nicht mehr interessant, nachdem dieser den Mord begangen hat; von diesem Zeitpunkt an soll Roubaud in den Hintergrund gerückt werden<sup>214</sup>.

<sup>209</sup> Lombroso, „*La Bête humaine*“ et *l'anthropologie criminelle*, S. 264.

<sup>210</sup> Lombroso, „*La Bête humaine*“ et *l'anthropologie criminelle*, S. 261: „Peut-on le classifier, lui, un criminel par passion? Mais alors, c'est elle [Séverine] qu'il aurait dû tuer; et après le meurtre de son rival, au moins aurait-il dû se repentir“. ... Pourrait-on le dire un criminel-né, une *Bête*? Mais alors, comment a-t-il vécu si longtemps sans débauches, sans crimes, et est-il un si bon employé? Pourrait-il être un criminel d'occasion? Mais pour un homme exact, rangé, tranquille, comme doit être un bon employé des chemins de fer, la découverte des vieilles amours de sa femme pouvait-elle être une cause suffisante pour le faire tomber dans le meurtre prémédité, le plus grand des crimes?“

<sup>211</sup> Lombroso, „*La Bête humaine*“ et *l'anthropologie criminelle*, S. 262: „Or, tous ces incidents nous montrent combien ce malheureux, sur lequel Zola aurait modelé son Roubaud, loin d'être un criminel par passion, est bien plus que Roubaud un demi-criminel-né, un „ciminoïde“ entaché lui-même de l'hérédité morbide (il avait un frère idiot) et préméditant sa vengeance, attendant deux longs mois avant de la mettre à exécution, s'entourant de toutes les précautions pour assurer l'impunité de son crime. Tel n'est certes pas l'homme honnête que la passion aveugle, et qui pour un instant, voit rouge. C'est bien plutôt le dégénéré chez qui la prédisposition a trouvé l'occasion de se révéler, de se développer.“

<sup>212</sup> Ms. 10.274, fol. 348: „On aurait l'affaire Fenayrou compliquée de l'affaire Barrême“.

<sup>213</sup> Ms. 10.274, fol. 350–351: „Donc, le premier meurtre serait à arranger de façon à ce que le second soit le complètement, l'éclairage pour la justice“.

<sup>214</sup> Ms. 10.274, fol. 541: „Il faut le laisser un peu au second plan à partir du 1er chapitre, car il ne pourrait être au premier. L'analyse ne porte pas sur lui mais sur Jacques et Séverine.“

Demnach ist die Figur des Mörders Roubaud von Anfang an nicht im Hinblick darauf angelegt, kriminologischen Kategorien zu entsprechen, sondern vor allem in Hinblick auf die Entwicklung der (komplizierten) Romanhandlung. Zola ging offensichtlich davon aus, seinem Anspruch, reale Gegebenheiten und Charaktere aufzugreifen, damit Genüge getan zu haben.

Jacques wiederum sei eindeutig als ein „criminel-né“ zu erkennen; die Ursachen für seine kriminelle Veranlagung sowie die besondere Form, in der sein kriminelles Verhalten hervortritt, seien medizinisch plausibel<sup>215</sup>:

La vrai *bête humaine*, le Jacques Lantier, a bien quelques caractères anatomiques du criminel-né: les cheveux plantés drus, frisés, ainsi que les moustaches, si noires qu'elles augmentaient la pâleur de son teint, la mâchoire volumineuse; et chez lui le penchant au crime est justifié par l'hérédité, par l'alcoolisme et la maladie, d'où dérivent l'excessive sensibilité alcoolique (la moindre goutte d'alcool le rendait fou) ainsi que ces accès de fièvre et de violente céphalée. Et c'est tout à fait vrai que sa passion pour le meurtre des femmes jeunes remplace en lui la passion charnelle.

Überdies liege der „vertige criminel épiléptoïde“ bei Jacques in einer „perfekten“ Ausprägung vor – Zola hat also gründlich recherchiert und Lombrosos Beobachtungen bis ins Detail genau dargestellt. Doch dieses Ziel verfolgte er nicht konsequent; Lombroso stellt Abweichungen von seinem System fest und geht davon aus, dass Zola diese Aspekte irrtümlich falsch dargestellt habe<sup>216</sup>:

Selon moi, l'auteur a fait fausse route, en lui concédant une vraie jouissance sexuelle, normale, pour quelque temps, avec Séverine, sans aucune arrière-pensée de meurtre, tandis que des malheureux, au moins tous ceux que j'ai étudiés et soignés, n'éprouvent jamais d'intermittence dans leur maladie. Bien plus, c'est cette courtoisie de manières, cette pitié infinie pour leurs victimes que les vrais criminels-nés n'éprouvent jamais; impassible à la douleur, eux-mêmes analgésiques, ils ne comprennent jamais la douleur chez les autres.

Eine dritte Abweichung, die Lombroso als „une erreur de fait“ bezeichnet, betrifft Jacques' atavistisches Verhalten:

C'est lorsque le romancier explique ces instincts sensuels, sanguinaires, par un atavisme de sa façon „le besoin de venger le mal que les *femmes* avaient

<sup>215</sup> Lombroso, „*La Bête humaine*“ et *l'anthropologie criminelle*, S. 262.

<sup>216</sup> Lombroso, „*La Bête humaine*“ et *l'anthropologie criminelle*, S. 262 (dort auch die beiden folgenden Zitate).

fait à sa race, par la „rancune amassée de mâle en mâle depuis la première tromperie au fond des cavernes“. Il fait ici une erreur de fait. Les femmes primitives n'ont jamais fait tort aux hommes; plus faibles qu'eux, elles ont toujours été leurs victimes.

Bei Jacques liegen typische Eigenschaften des „criminel-né“ also in abgeschwächter Form vor, jedoch nicht zufällig oder gar irrtümlich, wie Lombroso annimmt, sondern absichtlich. Zola hatte von Anfang an vor, Jacques nicht zum Prototyp des „criminel-né“ zu machen. Er plante gerade so viele Merkmale einzusetzen, dass Jacques als „criminel-né“ zu erkennen sei, aber nicht so viele, dass er dadurch abstoßend erscheine. Von vornherein ist ein Kompromiss vorgesehen („Il faudrait garder le type physique du criminel-né et l'embellir“<sup>217</sup>).

Wie schon Héricourt, berücksichtigt auch Lombroso nicht, dass er sich mit einem literarischen Werk auseinandersetzt, und nicht mit einer populärwissenschaftlichen Version von *L'homme criminel*. Unstimmigkeiten gegenüber dem eigenen System wertet Lombroso als Fehler; er berücksichtigt dabei nicht, dass Zola die Vorgaben gezielt verändert und dafür plausible Gründe gehabt haben kann. Diese Gründe liegen auf der Hand, wenn man der Vorstellung nachgeht, Zola habe seine Hauptfigur tatsächlich zu einem Prototypen des „criminel-né“ gemacht.

Als literarisches Sujet ist der typische „criminel-né“ völlig ungeeignet, weil der Handlung damit enge Grenzen gesetzt sind: Sie wäre von Anfang bis Ende von Morden bestimmt, die immer nach demselben Muster abliefen; der Protagonist wäre kaum in der Lage, Beziehungen zu anderen Menschen einzugehen oder in einem qualifizierten Beruf zu arbeiten. Wenn Jacques Séverine bei der erstbesten Gelegenheit tötete, wäre keine Entwicklung der Romanhandlung möglich, wie sie die Beziehung zwischen Jacques und Séverine hergibt. Auch die Idee, seinen Protagonisten als Lokomotivführer einzuführen und durch ihn Einblicke in dieses Milieu zu geben, hätte Zola nicht verwirklichen können. Gerade hier ergeben sich aber besondere Potentiale: Anders als zu Beginn der Arbeiten an *Les Rougon-Macquart* konnte Zola hier Milieu und (vererbte) Krankheit nicht nur in Abhängigkeit voneinander darstellen, sondern als selbstständige Elemente.

Zola geht im Umgang mit medizinischen Theorien differenziert vor: Speziell formuliert, verzichtet er darauf, den Grundtypus eines komplexen Krankheitsbildes (als „Typus“ in jedem Fall vereinfacht) in der Reinform einzusetzen, in der sie keinem Leser je begegnen würde.

Kritisch sieht Lombroso auch den „cas de conscience“: Ein „criminel-né“ gerate nie in einen solchen Gewissenskonflikt, denn er kenne kein Mitleid mit seinen Opfern. Doch gerade weil Jacques nicht kaltblütig mordet, sondern selber ein Opfer seiner Veranlagung ist, kann er die Sympathien des Lesers wecken;

---

<sup>217</sup> Ms. 10.274, fol. 541.



Jacques' Schicksal erscheint tragisch, der Leser nimmt Anteil und ist von dem Roman gefesselt. Wenn Jacques mehr in die Richtung des „criminel-né“ tendierte, hätte er zwar konsequenter Lombrosos Beobachtungen gespiegelt; doch für den Roman hätte dies Monotonie statt dramatischer Spannung bedeutet. Literarische Gesichtspunkte haben in diesem Fall also Vorrang vor der konsequenten Übertragung medizinischer Theorien<sup>218</sup>. Der Krankheitsverlauf, der hieraus entsteht, ist also literarisch „überarbeitet“; in dieser Form kann er in *La Bête humaine* den Handlungsverlauf vorgeben.

Im Umfeld von *La Bête humaine* ergeben sich also ideale Einstiegsbedingungen in die Arbeit mit den *Rougon-Macquart*-Romanen. Deutlich abgerückt von der ersten Konzeptionsphase des Zyklus und dem ihm zugrunde liegenden Stammbaum, wird deutlich, dass sich die medizinisch motivierten Eingangsgedanken des Zyklus nur in Details verändert haben: An dem ursprünglich für Étienne formulierten Profil hält Zola auch dann noch fest, nachdem der Umgang mit ihm einmal „gescheitert“ war; in die Konzepte werden aber zugleich auch neue Theorien integriert. Damit wird die Bedeutung, die das medizinische Material für Zolas Romanzyklus hatte, zugleich als ein diachroner Faktor greifbar. Ferner ergeben sich mit den Würdigungen Héricourts und Lombrosos unverzichtbare Grundlagen für die Würdigung von Zolas Arbeit: Sie diskutieren die Romanfiguren als „medizinische Fälle“. Ihnen ist bewusst, dass es sich nicht um real existierende Menschen handelt; deshalb üben sie Kritik an Zolas Darstellung. Diese Kritik beschränkt sich jedoch auf Details; damit bestätigen sie Zola die hohe Qualität seiner Vorarbeiten in ihrem eigenen Fach – und zwar so weit, dass sie ihre eigenen Theorien für die einzigen Leitgedanken hielten, auf die Zola Rücksicht zu nehmen hatten. Folglich hat Zola die Theorien so ideal umgesetzt, dass seine Rolle als Schriftsteller für diese Beobachter auf eine Umsetzung der einschlägigen Theorien reduziert erscheinen konnte; die Spielräume, die er auf diesem Feld hatte, müssen daher sorgsam „seziert“ werden – und hierfür sind wiederum seine Notizen, die er in diesem Fall als Selbstgespräche fasst, von grundlegender Bedeutung.

Für den Gang der weiteren Analysen sind damit zentrale Vorüberlegungen angestellt. Auch im Hinblick auf andere Romane und andere Krankheitsbilder wird zu untersuchen sein, welche Beziehung es zwischen medizinischem Gedankengut und literarischer Ausarbeitung gibt; zu überlegen ist auch, ob es, je weiter

---

<sup>218</sup> Die Beobachtung, dass der dramatische Effekt der Darstellung realer Gegebenheiten übergeordnet ist, betrifft auch andere Bereiche der Darstellung: In *Une Page d'Amour* integriert Zola in die Beschreibung eines Panoramablicks über Paris die Dächer der Nouvelle Opéra und die Kuppel von Saint-Augustin, die aber beide zum Zeitpunkt der Handlung noch nicht existierten. Zola war sich dessen bewusst. Weil sich aber ohne diese Bauwerke keine entsprechenden Anhaltspunkt für eine Beschreibung ergab, entschied er sich für den zeitlichen Bruch (Becker, *Le saut dans les étoiles*, S. 117): „Je luttais d'abord pour l'amour des dates. Mais ces masses étaient trop tentantes, allumées sur le ciel, me facilitant la besogne en personnifiant de leurs hautes découpés tout un coin de Paris, vide d'autres édifices; et j'ai succombé.“ (S. 117).

Zolas Arbeit am Romanzyklus fortschritt, zu weiteren Vermischungen älterer medizinischer Konzepte mit ganz neuen kam. Es erscheint jedoch nicht sinnvoll, hier alle weiteren Romane in derselben Weise einer Einzelanalyse zu unterziehen; vielmehr sollen im Folgenden auf der Basis eines exemplarischen Zugangs systematische Teilzugänge zum Gesamtzyklus gesucht werden, ehe mit *Le Docteur Pascal* erneut ein einzelner Roman ein ganzes Kapitel beherrscht.

#### 4. Medizinische Aspekte im Wandel der Romankonzeption

*La Bête humaine* (1890) ist der 17. Roman der Rougon-Macquart-Reihe; er ist der letzte Roman, in dem Zola ein von der nervösen Erbkrankheit deutlich betroffenes Familienmitglied ins Zentrum stellt. Erst drei Jahre später wird das Thema wieder aufgegriffen: in besonders umfassender Form in *Le Docteur Pascal*<sup>1</sup>.

Weil *La Bête humaine* zu den späten Rougon-Macquart-Romanen gehört, lassen sich an ihm, wie gezeigt, exemplarisch literarische Gestaltungsprinzipien darstellen, ebenso Entwicklungen, die Zola am Gesamtkonzept der Romanserie ansetzen lässt. Diese Entwicklungen haben für *La Bête humaine* zu einer besonderen Gestaltung geführt.

In *La Bête humaine* wählt Zola den Ansatz, dass Krankheit den Handlungsverlauf wesentlich mitbestimmt. Davon war er weit entfernt, als er die Romanserie begann; zunächst diente die Krankheit unter anderem dazu, dass die Romane untereinander verbunden erscheinen<sup>2</sup>. Dies war auch der Ansatz, von dem Zola in der Gestaltung der Romanserie ausging. Damit wird für die Konzeption des „Mörder-Romans“ ein Spannungsverhältnis zwischen Ausgangskonzeption und zwei Phasen der Realisierung erkennbar. Im Folgenden ist daher zu untersuchen, in welchem größeren Zusammenhang dieses Spannungsverhältnis zu sehen ist: Welche grundsätzlichen Entwicklungsstadien lassen sich also in Zolas Umgang mit medizinischen Konzepten erkennen?

Um diese Frage zu klären, ist erneut (aber auf der Grundlage der Analyse von *La Bête humaine*) eine Beschäftigung mit dem Stammbaum als Ganzem erforderlich. Zunächst ist zu betrachten, welche Wechselbeziehungen zwischen dem medizinischen Grundkonzept und den Ausarbeitungsetappen des Romanzyklus erkennbar sind; dies konkretisiert sich darin, wie Zola Romansujets mit Personen des Stammbaums verknüpfte. Denn dieser Zugang ermöglicht Einblicke darein, wie sich die Interessen Zolas an Details des medizinischen Konzepts fortentwickelten – als diachroner Zugang zu der Phase, die zwischen dem Grundkonzept des Zyklus und der Situation, in der *La Bête humaine* entstand, liegt.

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu Kapitel 6.

<sup>2</sup> *Différences entre Balzac et moi*, Ms. 10.345, fol. 15/2 (nach RM V/1737): „Je ne veux pas peindre la société contemporaine, mais une seule famille, en montrant le jeu de la race modifiée par les milieux.“

## 4.1. Das Ausmaß der Krankheit: Erweiterungen des Romanzyklus

### 4.1.1. 10 Romansujets – 20 Romane

1869 hatte Zola den Stammbaum der Familie weitgehend festgelegt und außerdem zehn Romansujets geplant. Den ersten Roman, *La Fortune des Rougon*, der in die politische Situation und in die Problematik der Erbkrankheit einführen sollte, konnte er Kapitel für Kapitel skizzieren; den Inhalt der übrigen neun Romane beschreibt er in jeweils wenigen Sätzen<sup>3</sup>. Dennoch ergeben sich aus den Entwürfen aller zehn Romane genügend Anhaltspunkte dafür, Zolas Ausgangsideen mit der jeweiligen Roman-Endgestalt in Beziehung zu setzen; ebenso lässt sich daraus ableiten, wie sich die Vorstellungen, die Zola mit den Schlagworten „histoire naturelle“ und „histoire sociale“ umschreibt, während der Arbeit am Gesamtzyklus verschoben.

In diesem Entwurfsstadium fällt nicht nur, wie im Stammbaumkapitel dargelegt, die Behandlung der drei Familienzweige unterschiedlich intensiv aus; auch in thematischer Hinsicht zeigt sich kein Gleichgewicht der Ansätze. Romane, in denen – neben der gesellschaftlichen Thematik – die Familienkrankheit berücksichtigt wird, sind denen zahlenmäßig überlegen, in denen es „nur“ um die „histoire sociale“ geht; in sieben Romanen taucht eine Form der nervösen Krankheit auf, nur in dreien geht es um gesunde Protagonisten. Auch die Verteilung der erblichen Krankheiten auf männliche und weibliche Protagonisten ist unausgewogen: Fünf männlichen Hauptpersonen, die von einer nervösen Krankheit betroffen sind, stehen zwei weibliche gegenüber; es gibt zwei Romane über gesunde männliche Hauptpersonen, in keinem steht eine gesunde Frau im Zentrum. Die Hintergründe dieser Entscheidungen bleiben zunächst unklar.

In zwei Romanen sollen nervöse Defekte beschrieben werden, die sich auf Mitglieder der jeweils folgenden Generationen auswirken: die nervöse Veranlagung von Adélaïde (in *La Fortune des Rougon*) bzw. der Alkoholismus von Gervaise und Coupeau (in *L'Assommoir*). Beide Defekte sind entscheidend, wenn Familienzusammenhänge mit Hilfe von Krankheitsbildern dargestellt werden sollen.

Zu betrachten ist auch die Verteilung der Romansujets auf die drei Familienzweige der Rougon, Mouret und Macquart. Neben dem Eröffnungsroman *La Fortune des Rougon* möchte sich Zola (seinem ursprünglichen Plan zufolge) in drei weiteren Romanen Mitgliedern des Familienzweigs Rougon zuwenden; es handelt sich um Aristide und Maxime sowie um Eugène. Von ihnen ist nur Maxime erblich belastet, Zola bezeichnet ihn als „petit crevé“. Fünf Romane handeln hingegen von Personen der Macquart-Linie. Neben dem Roman über Gervaise

<sup>3</sup> 1869 stellte Zola dem Verleger Lacroix einen 10 Romane umfassendes Zyklus vor. Folgende Romane gehen auf diesen Entwurf zurück: *La Fortune des Rougon*, *La Curée* (hierin gehen zwei der geplanten Sujets auf), *Son Excellence Eugène Rougon*, *La Faute de l'Abbé Mouret*, *La Débâcle*, *L'Assommoir*, *Nana*, *L'Œuvre* und *Germinal*. – Ms. 10.303, fol. 37 bis 52 (nach RM V/1758–1771); vgl. Tabelle 2 im Anhang.

Macquart (und das Thema Alkoholsucht) ist ein Roman über Gervaises Bruder Jean geplant, der weder Alkoholiker noch von der Erbkrankheit der Familie betroffen ist; in einem Roman über ihn lassen sich also politische und soziale Gesichtspunkte in den Vordergrund rücken, in diesem Fall der „monde militaire“. Die drei übrigen Macquart-Romane gehen den Schicksalen der drei Kinder von Gervaise nach; sie alle leiden an einer erblichen Neurose, die sich in unterschiedlicher Form herausbildet: Nana prostituiert sich, Claude ist ein genialer Maler und Étienne ein Mörder. Dass Zola diese Persönlichkeitsbilder für Spielarten der Neurose halten musste, ergibt sich aus den Darlegungen von Bénédict-Augustin Morel (*Traité des dégénérescences*) und insbesondere Jean-Joseph Moreaus (*La psychologie morbide*)<sup>4</sup>. Über den Familienzweig Mouret schließlich soll es zunächst nur einen Roman geben; hier steht der Priester Serge im Zentrum, den Zola unter dem Gesichtspunkt der „influences héréditaires“ darzustellen plant.

Folglich gilt Zolas Ausgangsinteresse auf dem Gebiet der Erbkrankheit vorrangig der Familie Macquart, in der sich die erbliche Belastung unter dem Einfluss der Alkoholsucht verschärft; für die beiden anderen Zweige will er den großfamiliären Zusammenhang, der durch die Erbkrankheit gegeben ist, zunächst an nur je einer Person darstellen. Die Parameter krank-gesund und männlich-weiblich sind dieser Entscheidung untergeordnet. Zudem ergeben sich Geschlecht und Ausmaß der Krankheit einer Figur auch daraus, dass deren Verhalten darstellbar werden muss: Indem Zola die Krankheitsbilder mit konkreten Berufen verknüpft, ist unvermeidlich, dass die Mehrzahl der kranken Protagonisten männlich ist; nach der Stammutter Adélaïde und dem Sonderfall Gervaise (durch sie und Coupeau kommt die Zusatzbelastung des Alkoholismus ins Spiel) kann das Berufsbild der Prostituierten mit einer Frau verknüpft werden, während ein Wirken als Priester und als genialer Künstler (ebenso als Mörder) mit Männern verbunden wird. Nur die Personenkonzeption Maximes, des zunächst einzigen kranken Rougon, ist von diesem Ansatz frei.

Nach dieser Ausgangsfeststellung muss also danach gefragt werden, mit welchen konzeptionellen Überlegungen Zola die ursprüngliche Zehnzahl des Romanzyklus bis zu dessen Vollendung 1893 auf zwanzig erhöhte. Wichtig ist zunächst, dass Zola, als er sich im Zuge der Ausarbeitung eine Reihe neuer Sujets erschloss, keinen seiner zehn geplanten Romanentwürfe fallen ließ. Seiner Ausgangskonzeption entsprechend, den Zyklus als die „histoire naturelle et sociale“ einer Familie auszurichten, kamen die Anstöße, den Zyklus zu erweitern, aus beiden Bereichen: Bald entwickelte Zola ein Interesse an neuen politischen bzw. gesellschaftlichen Gegebenheiten, bald an medizinischen Fragestellungen. Die Erweiterung des Zyklus vollzog sich außerdem nicht so, dass Zola zunächst die 1868 geplanten zehn Romane schrieb und daraufhin zehn weitere nachschob; vielmehr sind die Ausführung des ursprünglichen Vorhabens und die Erweite-

<sup>4</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 2.6.; 2.6.2.

rung eng miteinander verknüpft. In der skizzierten Gestalt von 1868 wurde der Zyklus nie realisiert; bei der Skizze handelt es sich lediglich um eine erste Ideensammlung, die Zola dem Verleger Lacroix präsentierte.

#### 4.1.2. „Alte“ und „neue“ Romane

Der Blick richtet sich nun auf die Romane selber, die ab 1871 bis auf wenige Ausnahmen etwa im Jahresrhythmus erschienen<sup>5</sup>. Es stellen sich hierbei die Situationen ein, dass „alte“ und „neue“ Romansujets sich abwechseln, dass sich Gruppierungen bilden oder dass ein „altes Sujet“ (wie etwa *La Bête humaine*) erst so spät bearbeitet wird, dass neu entwickelte Techniken im Umgang mit dem Thema „nervöse Krankheit“, die Zola in den ersten Romanen noch nicht zur Verfügung standen, in die Romanausarbeitung einfließen können. Die Erweiterung des Zyklus um neue Romane hat auch zur Folge, dass die beschriebenen Verhältnisse zwischen Kranken und Gesunden sowie die Verteilung der Krankheit auf männliche und weibliche Protagonisten sich verschieben.

Schon mit dem zweiten Roman ergeben sich Abweichungen gegenüber dem Planungsstadium von 1868: In *La Curée* (1871) fallen zwei Romansujets zusammen, für die Zola zuvor jeweils einen einzelnen Roman vorgesehen hatte<sup>6</sup>. Aristides Aktivitäten, die im Zentrum des Romans stehen, decken die soziale Komponente ab, während sein Sohn Maxime wie geplant als „petit crevé“ beschrieben wird, der sich im Milieu der Emporkömmlinge des Second Empire ausleben kann. Die entstandene „Lücke“ in der zunächst angestrebten Anzahl von zehn Romanen wird mit dem nächsten Roman, *Le Ventre de Paris* (1873), wieder ausgefüllt, der 1868 noch gar nicht vorgesehen war. Zola muss hierfür sogar die Hauptperson neu in den Stammbaum einfügen: Lisa Macquart. Doch damit ergeben sich, obgleich die Zehnzahl der Romane noch in Sichtweite bleibt, weitere Verschiebungen: Mit Lisa wird erstmals eine Frau als gesunde Hauptfigur eingesetzt. Es deutet sich also an, dass das Ungleichgewicht von 1868 ein wenig abgemildert wird.

Der erste Roman, mit dem der Umfang des Zyklus tatsächlich erweitert wurde, ist *La Conquête de Plassans* (1874). Der Roman ist 1868 noch nicht geplant; die Hauptpersonen sind jedoch im Stammbaum aufgeführt. Wichtig ist vor allem, dass Marthe hier mit einem Erbprofil ausgestattet ist, das die Voraussetzung für ihre (im Roman geschilderte Krankheit) bietet; ähnlich verhält es sich mit der krankhaften Veranlagung ihres Mannes, François Mouret. Offenkundig hatte es für Zola einen Anstoß dazu gegeben, in der Familie Mouret auch der Generation zwischen Adélaïdes Tochter Ursule und deren Enkel Serge (Hauptperson in *La*

<sup>5</sup> Vgl. hierzu Tabelle 3 im Anhang.

<sup>6</sup> Ms. 10.303, fol. 53, 54 (nach RM V/1772).

*Faute de l'Abbé Mouret*) einen eigenen Roman zu widmen. Die Thematik des Romans ergab sich für Zola in der Entwurfsphase des Romans über Serge Mouret<sup>7</sup>.

Mit den folgenden drei Romanen werden „alte“ Projekte umgesetzt. *La Faute de l'Abbé Mouret* (1875), der Roman über den Priester Serge Mouret, schließt inhaltlich an den Roman über Marthe und François Mouret an; wie im vorausgegangenen Roman geht es um krankhaft übersteigerte Religiosität. Mit *Son Excellence Eugène Rougon* (1876) findet ein Wechsel zu einem anderen Familienzweig und zu einem gesunden Protagonisten statt; die politische Thematik (Eugène Rougon ist Minister) steht uneingeschränkt im Mittelpunkt. Wie erwähnt, ist *L'Assommoir* (1877) in seiner Funktion dem ersten Roman des Zyklus vergleichbar, denn auch hier werden anhand der Hauptpersonen Grundlagen für eine erbliche Schädigung der Nachkommen dargelegt: Sowohl Gervaise Macquart, die im Zentrum des Romans steht, als auch die Väter ihrer Kinder, Lantier und Coupeau, kommen aus Alkoholikerfamilien. Im Roman werden im Hinblick auf Coupeau Stadien der Alkoholsucht bis hin zum Delirium tremens Schritt für Schritt nachgezeichnet.

Anhand dieser ersten sieben ausgearbeiteten Romane stellt sich – anders als 1868 geplant – eine ausgewogene Darstellung der Familienzweige ein. Der ursprünglich unterrepräsentierten Mouret-Linie widmete Zola bis dahin einen weiteren Roman; außerdem gibt es nun, wie erwähnt, mit Lisa Macquart auch ein gesundes weibliches Familienmitglied als Protagonistin eines Romans. Und schließlich werden in den Romanen alle drei Familienzweige abwechselnd behandelt, so dass der Leser ein Bewusstsein für die drei Familienzweige und ihre spezifischen Merkmale entwickeln kann: Nachdem der erste Roman eine allgemeine Einführung geboten hat, in der alle drei Zweige vorgestellt werden, folgt ein Rougon-Roman, dann je einer über die Familien Macquart bzw. Mouret; im nächsten „Dreier-Turnus“ ist lediglich die Reihenfolge umgedreht: Mouret, Rougon, Macquart.

Fasst man die medizinischen Gestaltungsansätze der ersten neun fertig gestellten Romane nochmals zusammen und rechnet die beiden Romane ab, in denen das Thema Krankheit unberücksichtigt bleibt (*Le Ventre de Paris* und *Son Excellence Rougon*), sind zu vier „alten“ Romansujets dieses Themenbereiches drei „neue“ hinzugekommen. Krankheit ist somit, wie ursprünglich vorgesehen, Thema je eines Romans über die Stammutter Adélaïde (*La Fortune des Rougon*), Serge Mouret (*La Faute de l'Abbé Mouret*), Gervaise Macquart (*L'Assommoir*) und über Nana Coupeau (*Nana*); mit Maxime Rougon kommt in *La Curée* eine nervöse Veranlagung zum Tragen.

Für die folgenden elf Romane wird dieses Muster jedoch nicht beibehalten. Zunächst setzt sich ein anderer Ansatz weiter durch: Die Mouret-Linie wird noch stärker berücksichtigt. Mit dem achten Roman ergänzt Zola sie nachträg-

<sup>7</sup> *La Conquête de Plassans, La préparation*, RM I/1643–1646.

lich um zwei weitere Mitglieder, Hélène Mouret und ihre Tochter Jeanne. Damit schafft er sich zugleich eine Grundlage dafür, in *Une Page d'Amour* (1878) die nervöse Krankheit von Jeanne in den Mittelpunkt der Romanhandlung zu stellen. Theoretisch hätte Zola nun zwei weitere Romane schreiben können (den Macquart-Roman *La Débâcle* und den Rougon-Roman *Le Docteur Pascal*) und damit eine zehn Bände umfassende Romanreihe beenden können. Doch die Erweiterung des Zyklus auf seine endgültige Gestalt stand fest<sup>8</sup>; einen Terminus ante quem hierfür gibt das Vorwort zu *Une Page d'Amour* von 1878, in dem Zola ankündigt, dass der Zyklus 20 Romane umfassen solle.

Zudem ist das 1868 skizzierte Pensum noch nicht erfüllt. Vier Macquart-Romane, die seit 1868 geplant sind, hat Zola bisher noch nicht realisiert: *Nana* erscheint 1880, *Germinal* 1885, *L'Œuvre* 1886 und *La Débâcle* 1892. Ein Charakteristikum des Romanzyklus nach 1880 ist, dass nun Familienmitglieder, die einmal Hauptperson eines Romans waren, diese Funktion ein zweites Mal einnehmen können; bis dahin gilt das Prinzip, dass jede Person nur einmal als Protagonist figuriert. Doch jetzt tritt Octave Mouret, der an keiner nervösen Krankheit leidet, in zwei aufeinander folgenden Romanen auf, in *Pot-Bouille* (1882) und in *Au Bonheur des Dames* (1883). Jean Macquart steht im Zentrum von *La Terre* (1887) und von *La Débâcle* (1892); auch er ist frei von der Familienkrankheit. Schließlich ist auch Aristide Rougon gesund (wenn auch „krankhaft“ ehrgeizig); er ist dem Leser aus *La Curée* (1871) bekannt, und in *L'Argent* (1891) widmet Zola sich ihm ein zweites Mal.

In dieser Übersicht sind drei Romane nicht berücksichtigt, deren Sujets Zola nach 1868 entwickelt hat: *La Joie de vivre* (1884) ist ein Roman über Pauline Quenu (aus der Macquart-Linie), in *Le Rêve* (1888) geht es um Sidonie Rougons uneheliche Tochter Angélique, die Zola nachträglich in den Stammbaum einfügte. Ein Rougon-Roman schließt den Zyklus 1893 ab: *Le Docteur Pascal*. Auch dieser Roman gehörte nicht zum ursprünglichen Konzept<sup>9</sup>.

Unter den zehn (bzw. elf, wenn *La Bête humaine*, der zweite Versuch, Kriminalität als Krankheit darzustellen, dazugerechnet wird) Romanen, die zur Erweiterung des Zyklus führen, kommt das Thema der Erbkrankheit der Familie in sechs Romanen nicht zur Sprache<sup>10</sup>, in den fünf übrigen dagegen in unterschiedlicher Form. In den Romanen *La Conquête de Plassans* und in *Une Page d'Amour* stehen weibliche Familienmitglieder, bei denen sich die nervöse Veranlagung

<sup>8</sup> Eine Liste mit Romansujets (Ms. 10.345, fol. 129, nach RM V/XIII), die von Mitterrand auf etwa 1872/73 datiert wird, umfasst 18 Romansujets.

<sup>9</sup> Erst in der Romanliste von 1872/73 (Ms. 10.345, fol. 129, nach RM V/XIII), erwähnt Zola einen „roman scientifique“. Zuvor hatte er geschwankt, wie er mit dem Thema Wissenschaft umgehen wolle (Ms. 10.345, fol. 22, nach RM V/1734): „Les sciences doivent être représentées quelque part, - souvent, comme une voix générale de l'œuvre.“

<sup>10</sup> In *Le Ventre de Paris*, *La Terre*, *L'Argent* und *Au Bonheur des Dames* spielt das Thema Krankheit keine Rolle; in *Pot-Bouille* und in *La Joie de vivre* kommen zwar Krankheiten vor, jedoch nicht die nervöse Erbkrankheit der Familie Rougon-Macquart.



unterschiedlich stark auswirkt, im Vordergrund: Marthe ist eindeutig krank, dagegen tritt die Veranlagung in *Le Rêve* bei Angélique Rougon nur in Form von Trotzanfällen im Kindesalter auf; ohne dass dies für die Handlung relevant wäre, dienen diese Textpassagen lediglich dazu, die Anbindung an die Familie herzustellen<sup>11</sup>. In *Le Docteur Pascal* ist die Erbkrankheit der Familie ohnehin zentrales Thema, weil Pascal als Arzt und Wissenschaftler die Krankheitsgeschichte seiner Familie dokumentiert; überdies muss auch Pascal feststellen, dass er unter der familiären, nervösen Veranlagung leidet. Für zwei weitere „neue“ Romane ergibt sich eine besondere Situation: Sowohl in *Pot-Bouille* (1882) als auch in *La Joie de vivre* (1884) sind die Hauptpersonen gesund, und dennoch wird nervöse Krankheit zum zentralen Thema dieser Romane, weil nun Personen, die nicht der Familie Rougon-Macquart angehören, krank sind. Gerade diese beiden Romane werden damit zu Gradmessern dafür, welche Bedeutung das Thema Krankheit für Zola hatte.

#### 4.1.3. Nervöse Krankheit bei Frauen – nervöse Krankheit bei Männern

Für Zola entsteht in der Personenkonzeption also ein differenziertes Wechselspiel: aus Geschlechterverteilung, sozialer Abstufung und Konkretisierungen der Krankheitsbilder. Vor allem die Geschlechterverteilung unter Kranken und Gesunden ist Grundlage für weitere Überlegungen. Durch die Erweiterung des Romanzyklus ist das Thema Krankheit in Gestalt von Romanen über Marthe und François Mouret (*La Conquête de Plassans*) und Jeanne Grandjean (*Une Page d'Amour*) hinzugekommen.

Laut Stammbaum sind Marthe und Jeanne über das Phänomen der „*hérédité en retour*“ eng miteinander verbunden: Beide ähneln der Stammutter Adélaïde. Damit lassen sich die Romane *La Fortune des Rougon*, *La Conquête de Plassans* und *Une Page d'Amour* aufeinander beziehen: In diesen drei Romanen geht es allgemein um nervöse Krankheiten bei Frauen, konkret um das Auftreten einer in Ansätzen ähnlichen krankhaften Veranlagung. Diese hat für jeden der drei Romane einen anderen Stellenwert, und betrachtet man die Romane in der Reihenfolge ihrer Entstehung, nimmt die Krankheit von Roman zu Roman einen größeren Raum ein. Insgesamt zeigt sich in dieser Roman-Dreiergruppe damit etwas völlig anderes, als es Zolas Projektentwurf von 1869 erkennen lässt: Unerwartet deutlich werden dem Leser an Frauenfiguren die Facetten nervöser Krankheiten vorgeführt. Ursprünglich war dies nicht geplant, denn *La Conquête de Plassans* und *Une Page d'Amour* gehörten ja nicht zum Urkonzept des Romanzyklus.

Dies hat Folgen für die Einschätzung der gesamten ersten Hälfte der Romanreihe (bis einschließlich 1882): Weil Zola in seinem ursprünglichen Konzept

<sup>11</sup> RM IV/868: „Elle l'entendait gronder au fond d'elle, le démon du mal héréditaire“.

fünf Romane über kranke männliche Hauptpersonen und nur zwei über kranke weibliche Hauptpersonen vorgesehen hatte, muss sich für ihn in der Zwischenzeit etwas Grundlegendes geändert haben. Letztlich sind nur zwei Romane von der Thematik weiblicher Neurose unberührt; sie haben männliche Protagonisten (Serge Mouret und den gesunden Eugène Rougon) bzw. eine gesunde weibliche Protagonistin (Lisa Macquart).

Mit *Pot-Bouille* schließlich, dem vierten der „neuen“ Romane, tritt Zolas Interesse an der Darstellung nervöser Frauenkrankheiten besonders deutlich hervor: Die männliche Hauptperson, Octave Mouret, ist gesund; die „nervösen Frauenkrankheiten“ nehmen dennoch einen besonders großen Raum ein, weil gleich mehrere der weiblichen Nebenfiguren auf unterschiedlichste Weise von ihnen betroffen sind. Dies muss in einem eigenen Zusammenhang weiter vertieft werden<sup>12</sup>.

Bei den fünf kranken Protagonisten der zweiten Hälfte der Romanreihe handelt es sich um vier Männer und eine Frau. Verglichen mit den vorausgegangenen Romanen kommt es also zu einer Richtungsänderung: Nach den ersten zehn Romanen, also genau auf der Hälfte, ergibt sich im Romanzyklus ein Umbruch - dieser ist allerdings nicht davon abhängig, dass Zola den Zyklus von zehn Romanen auf zwanzig erweitert hat.

An *Pot-Bouille* schließt zunächst ein „neutraler“ Roman an, *Au Bonheur des Dames* (1883); er ist eine thematische Verlängerung des vorhergehenden Romans, in dem das Thema Krankheit jedoch ausgespart wird. Die Phase, in der nervöse Krankheiten bei Männern ins Blickfeld gerückt werden, wird vom elften Roman des Zyklus eröffnet, *La Joie de vivre* (1884); unter anderen Lazare Chanteau, der nicht zur Familie Rougon-Macquart gehört, leidet an einer „nervösen“ Krankheit. Das Prinzip, Krankheit ohne Anbindung an den Familienstammbaum herzuführen, wird mit diesem Roman also weiter vertieft. So entsteht ein Komplementär-Roman zu *Pot-Bouille*: Auch hier ist die Hauptperson aus der Familie Rougon-Macquart (Pauline aus der Macquart-Linie) gesund, während die Krankheit über Personen, die nicht zur Familie gehören, Eingang in den Roman findet. Die männlichen „nervösen“ Protagonisten in den folgenden Romanen gehören wieder alle zur Familie: Étienne Lantier in *Germinal* (1885), Jacques Lantier in *La Bête humaine* (1890), Claude Lantier in *L'Œuvre* (1886) und mit weniger stark ausgeprägten Erscheinungsformen einer nervösen Veranlagung Pascal Rougon in *Le Docteur Pascal* (1893) sowie, als ein weibliches Familienmitglied Angélique Rougon in *Le Rêve* (1888).

Auch im Hinblick auf die Verteilung nervöser Krankheiten ist eine Veränderung gegenüber der ersten Zyklushälfte erkennbar. Der Anteil kranker Hauptfiguren ist in den letzten zehn Romanen niedriger als zuvor: Während bis 1882 acht von zehn Romane die Thematik der nervösen Krankheit behandeln (drei

---

<sup>12</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 5.2.3.

davon sind neu hinzugekommen), sind in der zweiten Hälfte vier Romane von dieser Thematik frei. Von den sechs Romanen, mit denen Zola sich kranken Protagonisten zuwendet, handelt es sich bei dreien (bzw. vieren) um Sujets, die seit langem geplant sind: Die beiden Romane über Claude und Étienne Lantier sind seit 1868 vorgesehen; bei Claude äußert sich die „nervöse“ Veranlagung in seiner genialen Begabung, bei Étienne in Anfällen von Mordlust. Da die Thematik des kranken Mörders in *Germinal* in den Hintergrund tritt, hat Zola sie, wie im vorigen Kapitel dargestellt, in *La Bête humaine* erneut aufgegriffen. Und für *Le Docteur Pascal* liegt, wie erwähnt, seit etwa 1872 ein Konzept vor. Ein Roman, für den das Thema Krankheit zur zentralen Thematik wird, kommt neu hinzu: *La Joie de vivre*. Außerdem wird in *Le Rêve* das Thema „nervöse Krankheit“ nur gestreift. Angéliques nervöse Veranlagung tritt in ihrer Kindheit noch deutlich hervor<sup>13</sup>, doch sie wird durch das Milieu, in dem sie aufwächst, letztlich unterdrückt<sup>14</sup>. Eine nach medizinischen Kriterien fassbare nervöse Krankheit darzustellen (die den Tod Angéliques erklären könnte) ist in diesem Roman gerade nicht die Absicht Zolas. Mit *Le Rêve* wollte Zola einen Roman schreiben, den man nicht von ihm erwartete<sup>15</sup>. Der Leser soll auf das mit den anderen Romanen kontrastierende Konzept schon mit dem Titel vorbereitet werden<sup>16</sup>:

Je voudrais que le volume fût la partie du rêve dans la série, la fantaisie, l'envolée, l'au-delà. Et ce serait franc, puisque le titre avertirait le lecteur: Voilà du rêve, je le dis, prenez-le comme tel. Et alors, sans ironie trop, il faudrait y mettre la vie telle qu'elle n'est pas, telle qu'on la rêve: tous bons, tous honnêtes, tous heureux.

Doch *Le Rêve* erscheint nur auf den ersten Blick als ein „Ausreißer“ innerhalb der Rougon-Macquart-Reihe<sup>17</sup>. Denn obwohl das Thema der Religiosität hier anders behandelt wird als zuvor (in *La Conquête de Plassans* und in *La Faute de l'Abbé Mouret* wird sie als Form der Neurose dargestellt), bleibt auch hier die Verbindung zum Romanzyklus über die Vererbung gewährleistet. Das mystisch-religiöse Ambiente, in dem Angélique aufwächst, ist, wenn auch literarisch überhöht, lediglich ein weiteres „milieu“, dessen Einfluss auf die Protagonistin untersucht wird.

In der zweiten Hälfte der Romanreihe beschäftigt sich Zola also weniger häufig mit kranken Protagonisten als in der ersten. Das bedeutet nicht, dass sein Interesse an medizinischen Themen zurückgegangen sei. Hiergegen spricht, dass

<sup>13</sup> RM IV/828: „le diable qui s'agitait en elle“; RM IV/868: „le démon du mal héréditaire“.

<sup>14</sup> RM IV/936: „la victoire restait au milieu où elle avait grandi, à l'éducation qu'elle avait reçue“.

<sup>15</sup> Ms. 10.323, fol. 217: „Je voudrais faire un livre qu'on n'attende pas de moi“.

<sup>16</sup> Ms. 10.323, fol. 226-227.

<sup>17</sup> Sylvie Thorel-Cailleteau sieht den Roman „comme un miroir où s'inverserait le sens de toute la série“ (Thorel-Cailleteau, *La pertinence réaliste*, S. 142).

das Thema Krankheit in dreien der Romane eine besondere Qualität hat: In *La Bête humaine* greift Zola zwar ein medizinisches Sujet wieder auf, das er zuvor nicht klar genug dargestellt hat; die Krankheit der Hauptperson ist in diesem Roman aber besonders komplex ausgearbeitet und eng mit dem Handlungsverlauf verknüpft; *La Joie de vivre* zu schreiben ist keine Pflicht, die er sich zuvor auferlegt hat, weil er den Roman in irgendeiner Form im voraus angekündigt hätte, und in *Le Docteur Pascal* gibt Zola das medizinische Resümee des gesamten Zyklus, so dass die Familienkrankheit und ihre Hintergründe eine zentrale Rolle spielen.

Knapp zusammengefasst, zeigt sich, dass für Zola im Zeitraum bis einschließlich 1882 die Darstellung nervöser Krankheit bei Frauen eine große Bedeutung hat, größer als in der ursprünglichen Konzeption der Romanreihe und größer als in der zweiten Zyklushälfte. Vier Romansujets entwickelt Zola für die erste Zyklushälfte neu, um dieses Thema eingehend behandeln zu können (*La Conquête de Plassans*, *Une Page d'Amour*, *Pot-Boille*, *Le Rêve*). Längst geplante Romane werden aufgeschoben: die Romane über Männer, die an nervösen Erkrankungen leiden (*L'Œuvre*, *Germinal* bzw. *La Bête humaine*). Mit Lazare Chanteau (aus *La Joie de vivre*) und insbesondere mit Pascal Rougon, der (in *Le Docteur Pascal*) feststellen muss, dass er möglicherweise von der nervösen Veranlagung seiner Familie nicht ganz frei ist<sup>18</sup>, kommen zwei weitere Fälle hinzu, bei denen nervöse Erbkrankheiten auftreten.

Ein weiterer „technischer“ Grund dafür, dass in dieser zweiten Phase gesunde männliche Protagonisten überwiegen, liegt darin, dass Zola, wenn er neue Romansujets aufnahm, nicht nur wie bisher neue Familienmitglieder erfand (auf diese Methode greift er hier nur für *Le Rêve* zurück), sondern Familienmitglieder einfach zum zweiten Mal als Hauptfiguren einsetzte, und zwar typischerweise männliche. Auf diese Weise reaktiviert er, wie erwähnt, die Hauptpersonen für *Au Bonheur des Dames* (Octave aus *Pot-Bouille*), für *L'Argent* (Aristide Rougon aus *La Curée*) und für *La Débâcle* (Jean Macquart aus *La Terre*). Der Anteil männlicher, gesunder Protagonisten steigt damit in der zweiten Hälfte der Reihe, so dass in ihr letztlich nur in einem Roman eine Frau im Zentrum steht (*Le Rêve*). Da Zola gesunde Familienmitglieder auswählt, kann er in diesen neuen Romanen die „histoire sociale“ ganz in den Mittelpunkt stellen. Offensichtlich hatte Zola aber kein Interesse daran, weitere nervöse männliche Protagonisten darzustellen; dieses Thema wird nur in einem der fünf „neuen“ Romansujets aufgegriffen, in *La Joie de vivre*.

Damit sind für den Fortgang der Arbeit grundsätzliche Zugänge erschlossen. Anders als es Zolas Detailstudie zur Kriminalität in *La Bête humaine* vielleicht erwarten lässt, gibt es in seiner Arbeit mit medizinischem Material nicht nur Einzelthemen, die auch wiederum in einzelnen Romanen dargestellt werden – ähn-

<sup>18</sup> Pascal leidet zeitweise an einer „dépression névrotique“ (Malinas, *Les hérédités imaginaires*, S. 163).

lich also wie die unterschiedlichen sozialen „Welten“, denen sich Zola seit seinen ersten Planungen in jeweils einem Roman und mit jeweils einer Figur zuwenden wollte<sup>19</sup>. Eine andere Seite an *La Bête humaine* ist essentiell: die Einbindung in das Konzept der Familienkrankheit, die als ein tatsächlich übergeordnetes Thema ernst zu nehmen ist. So ist Kriminalität zwar ein einzelnes Thema, das im Rahmen der Krankheitsthematik eine eigene Konkretisierung erfahren muss. Jedoch lässt ein Krankheitsprofil, das keine so krasse Ausprägung zu erfahren braucht wie sie, eher die großen Zusammenhänge erkennbar werden. Die Strukturierung im Hinblick auf „Kranke“, die Zolas Arbeit in der Rückschau erkennen lässt, legt es daher nahe, die übergeordneten medizinischen Gedanken, die neben den „sozialen“ Detailthemen stehen, in den entwickelten Zusammenhängen darzustellen. Deshalb gilt den kranken weiblichen Familienmitgliedern (und damit der ersten Hälfte des Romanzyklus) ein eigenes Kapitel<sup>20</sup>. Die Frage der späten Romane über kranke Männer, die in *La Bête humaine* angeschnitten worden ist, ragt in eine Betrachtung des medizinischen Resümees mit hinein, die Zola in *Le Docteur Pascal* gibt. So sind an dieser Stelle weitere systematische Fragen zu diskutieren: die literarische Detailumsetzung der medizinischen Potentiale, die Zola sich mit seinen Vorstudien erschlossen hat, und die besondere literarische Funktion, die er den im Romanzyklus auftretenden Ärzten gibt.

## 4.2. Erbkrankheit: Systematisch-diachrone Zugänge zu Zolas Methode

### 4.2.1. Stammbauminformationen in den ersten Romanen (bis 1878)

Zolas Idee, seinen Romanzyklus so weitgehend auf der Grundlage medizinischen Gedankenguts zu entwickeln, birgt grundsätzlich das Problem der Vermittlung in sich: Wie vieles von der Konzeption erschließt sich dem Leser, und wieviel Vorkenntnisse verlangt Zola ihm ab, ehe dieser zu einem umfassenden Verständnis des Romanzyklus gelangen kann? Wie dargestellt, liegt der Leserschaft erst mit dem achten Roman eine Version des Stammbaums vor, die als Referenzquelle benutzt werden kann; das Beispiel *La Bête humaine* hat gezeigt, dass Zola zwar Krankheitszustände literarisch schildert, die damit umgekehrt wiederum von Fachleuten eindeutig diagnostiziert werden können; doch welche Hilfestellungen gibt er seinem allgemeineren Lesepublikum?

Klare Zeichen setzt Zola im ersten Roman: Hier macht er den Leser mit der Großfamilie Rougon-Macquart bekannt; die Struktur der Familie wird dargelegt, ebenso die Problematik der nervösen Erbkrankheit. Die Stammutter Adélaïde ist zum Zeitpunkt der Romanhandlung (1851) 83 Jahre alt; der Verlauf ihrer Krankheit wird rückblickend beschrieben, und gleichzeitig werden mit der Gene-

<sup>19</sup> *Notes générales sur la nature de l'œuvre*, Ms. 10.345, fol. 10 (nach RM V/1742).

<sup>20</sup> Vgl. hierzu Kapitel 5.

ration ihrer Kinder und Enkelkinder die drei Familienzweige Rougon, Mouret und Macquart vorgestellt. *La Fortune des Rougon* ist damit von der Idee her ein ausgewiesener „Stammbaum-Roman“; dazu passt, dass Zola im Vorwort schreibt, der „titre scientifique“ des Roman müsse *Les Origines* heißen.

Der Charakter des „Stammbaum-Romans“ geht jedoch noch weiter, denn für zwölf Familienmitglieder gibt Zola kurze Portraits, die in den Romantext einfließen<sup>21</sup>. Sie sind alle nach demselben Prinzip gestaltet; inhaltlich und sprachlich sind sie eng an die Stammbaumnotizen angelehnt. Dies lässt sich an einem beliebigen Beispiel verdeutlichen: Für Adélaïdes Sohn Antoine Macquart ist im Stammbaum ein „mélange fusion“ angegeben, mit einer „prédominance morale et ressemblance physique du père. Hérité de l'ivrognerie de père en fils“. Im Roman werden diese Merkmale ausführlich dargestellt, und die unterschiedlichen Einflüsse der Elternteile werden gewissermaßen gegeneinander abgewogen<sup>22</sup>:

À seize ans, Antoine Macquart était un galopin, dans lequel les défauts de Macquart et d'Adélaïde se montraient déjà comme fondus. Macquart dominait cependant, avec son amour de vagabondage, sa tendance à l'ivrognerie, ses emportements de brute. Mais sous l'influence nerveuse d'Adélaïde, ces vices qui, chez le père, avaient une sorte de franchise sanguine, prenaient chez le fils, une sournoiserie pleine d'hypocrisie et de lâcheté. Antoine appartenait à sa mère par un manque absolu de volonté digne, par un égoïsme de femme voluptueuse qui lui faisait accepter n'importe quel lit d'infamie, pourvu qu'il s'y vauvrât à l'aise et qu'il y dormît chaudement.

Das Material, das im Stammbaum angelegt ist, wird also erzählerisch ausgeschmückt und auf die Romansituation abgestimmt. Der Ist-Zustand, den seine Persönlichkeit aufgrund seiner Erbanlagen zeigt, wird in die Romanhandlung überführt und als deren Vorgeschichte dargestellt. Im Hinblick auf die sprachliche Umsetzung der Stammbaumnotiz fällt auf, wie offen Zola die Denkmuster der Vererbungstheorie übernimmt. Die Einflüsse der väterlichen bzw. mütterlichen Seite werden als konkret fassbar dargestellt und verglichen, und der Text ist unverkennbar an das Fachvokabular angelehnt: aus „mélange fusion“ im Stammbaum wird „comme fondu“. Ohne dass dem Lesepublikum der Stammbaum vorläge, wird es also über ihn umfassend informiert; wie weitgehend die Informationen „medizinisch“ motiviert sind, wird dabei aber nicht klargelegt.

Diese Vorgehensweise prägt jedoch nicht den gesamten Romanzyklus. Zola wendet diese Technik, eine Paraphrase des Stammbaumtextes in die Romane

<sup>21</sup> Adélaïde (RM I/44-46); Antoine, Ursule, Pierre (RM I/47-48); Eugène (RM I/62); Aristide (RM I/63); Pascal (RM I/66); Marthe und François (RM I/133-134); Lisa, Gervaise und Jean (RM I/124).

<sup>22</sup> RM I/47.

einzufigen, nur noch in den beiden auf *La Fortune des Rougon* folgenden Romanen an, in denen Protagonisten mit nervöser Erbanlage vorkommen, *La Curée* und *La Conquête de Plassans*. Für Maxime Rougon, der in *La Curée* eine zentrale Figur ist, wird im Stammbaum ein „mélange dissémination“ vorgegeben, bei der eine „prédominance morale du père et ressemblance physique de la mère“ erkennbar sein soll. Im Roman beschreibt Zola ihn so<sup>23</sup>: „Né d’une mère trop jeune, apportant un singulier mélange, heurté et comme disséminé, des appétits furieux de son père et des abandons, des molleses de sa mère, il était un produit défectueux, où les défauts des parents se complétaient et s’empiraient“. Hier erscheint der medizinische Terminus, der die Qualität des Erbgangs beschreibt („dissémination“), wiederum im Roman. Und wieder schafft Zola sprachlich eine Pufferzone zum medizinischen Begriff, indem er das Adjektiv ableitet („disséminé“) und es mit dem Zusatz „comme“ versieht. Zusätzlich rekonstruiert er (auf der Grundlage von Lucas’ *Traité*), wie es zu diesen ungünstigen Erbanlagen kommen konnte. Laut Lucas könne ein „mélange dissémination“ auftreten, wenn das Kind schwächer als der schwächere Elternteil sei („hérité de dissémination. Produit plus faible que le plus faible“). „Schwäche“ eines Elternteils könne etwa entstehen, wenn die Mutter zu jung sei („hérité d’une femelle trop jeune, produit joli, plus faible“<sup>24</sup>).

Es liegt Zola also daran, nicht nur ein Stichwort einzubringen, das auf den medizinischen Terminus des Erbgangs hinweist, sondern es geht ihm auch darum, die medizinischen Theorien anzudeuten, die sich hinter dem jeweiligen Sachverhalt verbergen. Diese Absicht tritt besonders deutlich in *La Conquête de Plassans* hervor, dem nächsten Roman, in dem es um kranke Familienmitglieder geht. Protagonisten sind François Mouret und seine Frau Marthe, die eine geborene Rougon ist. Mit dieser Ehe werden zwei der drei Familienzweige zusammengeführt; im Hinblick darauf, dass eine Erbkrankheit weitergegeben werde, handelt es sich also um eine besonders kritische Konstellation. *La Conquête de Plassans* ist damit ein Roman über die Großfamilie und ihre Familienkrankheit – nur in *Le Docteur Pascal*, bei der Beschäftigung mit dem Familienstammbaum, erhalten diese Themen ein ähnlich großes Gewicht. Zola hatte dies schon um 1869 klar vor Augen; schon damals legte er die erblichen Merkmale des Ehepaares fest, und 1872 beschloss er, dass alle drei Kinder aus dieser Ehe erblich besonders schwer belastet sein sollten („Tous trois Serge, Désirée, Octave sont d’ailleurs des dégénérescences“<sup>25</sup>).

Ein äußerlich sichtbares Zeichen der engen Verwandtschaft zwischen den Ehepartnern ist die Ähnlichkeit, die sich zwischen Adélaïde und Marthe, vor al-

<sup>23</sup> RM I/425.

<sup>24</sup> Ms. 10.345, fol. 21 (nach: RM V/1733).

<sup>25</sup> In dem Skizzenmaterial, das den Stand der Planungen um etwa 1872 wiedergibt (Ms. 10.294, fol. 16–19; hier 17) sind die Themenkreise, die später in die zwei Romane (*La Conquête de Plassans* und *La Faute de l’Abbé Mouret*) aufgehen, noch miteinander verbunden.

lem aber auch zwischen Marthe und ihrem Mann François ergibt. Marthes äußere Erscheinung wird als Resultat der „hérédité en retour“ verstanden, die eine Ähnlichkeit mit ihrer Großmutter Adélaïde bedingt; François ähnelt seiner Mutter Ursule („Élection du père. Ressemblance physique de la mère“), die wiederum ihrer Mutter Adélaïde ähnlich sieht („Mélange soudure avec prédominance de la mère et ressemblance physique de la mère“). In den Stammbaumversionen von 1878 und 1893 wird daher festgehalten: „Les deux époux se ressemblent.“

Die Beschreibung der Vererbungsphänomene, die sich im äußerlichen Erscheinungsbild spiegeln, werden im Roman Marthe in den Mund gelegt. Es zeigt sich damit eine markante Veränderung der Erzähltechnik: Zuvor waren Informationen dieser Art immer in den Text eingeflochten worden; erstmals ergeben sie sich also im Dialog. Unabhängig davon bleibt aber die sprachliche Aufbereitung der Informationen, die der Stammbaum bietet, ähnlich wie in den vorigen Romanen.

Den Anstoß dazu, die Familienähnlichkeiten auf diese Weise im Roman zum Stoff eines Gesprächs werden zu lassen, gibt eine weitere zentrale Figur, der Geistliche Faujas, den François Mouret als Mieter in sein Haus genommen hat. Er spricht Marthe auf die Ähnlichkeit zwischen ihr und ihrem Mann an, und sie gibt ihm ausführlich Auskunft über die Verwandtschaftsbeziehungen<sup>26</sup>:

„... mon mari est un Macquart, moi je suis une Rougon“. Elle se tut un instant, gênée, devinant que le prêtre connaissait l'histoire de sa famille, célèbre à Plassans. Les Macquart étaient une branche bâtarde des Rougon. „Le plus singulier, reprit-elle pour cacher son embarras, c'est que nous ressemblons tous les deux à notre grand-mère. La mère de mon mari lui a transmis cette ressemblance, tandis que, chez moi, elle s'est reproduite à distance. On dirait qu'elle a sauté par-dessus mon père“. Alors l'abbé cita un exemple semblable dans sa famille. Il avait une sœur qui était, paraissait-il, le vivant portrait du grand-père de sa mère. La ressemblance dans ce cas avait sauté deux générations [...]. „C'est comme moi“, dit Marthe, „j'entendais dire, quand j'étais petite: „C'est tante Dide tout craché“. La pauvre femme est aujourd'hui aux Tuilettes; elle n'avait jamais eu la tête bien forte... Avec l'âge, je suis devenue tout à fait calme, je me suis mieux portée; mais je me souviens, à vingt ans, je n'étais guère solide, j'avais des vertiges, des idées baroques. [...] „Oh! lui [mon mari] tient de son père, un ouvrier chapelier, une nature sage et méthodique... Nous nous ressemblons de visage; mais pour le dedans, c'était autre chose.“

Auch diese Ausführungen sind eng an Kriterien angelehnt, die die Stammbaumnotizen bestimmen. Wie dort wird auch im Roman zwischen den Kategorien

---

<sup>26</sup> RM I/970-971.



„physique“ und „morale“ unterschieden. In diesem Sinn grenzt Marthe bei der Beschreibung ihrer eigenen Person, der Formulierung im Stammbaum entsprechend („ressemblance morale et physique d'Adélaïde Fouque“), diese beiden Aspekte voneinander ab und führt sie auf Adélaïde zurück. Ihr Mann dagegen ähnele nur äußerlich Adélaïde, die seelische Komponenten seiner Person gingen auf seinen Vater zurück; im Stammbaum findet sich entsprechend dazu eine „élection du père, ressemblance physique de la mère“<sup>27</sup>.

Marthe sieht ihre eigene nervöse Veranlagung also als erblich bedingt an. Im Gegensatz zu den anderen, von der Erbkrankheit betroffenen Familienmitgliedern (etwa Jacques Lantier in *La Bête humaine*) sind Marthes Vorstellungen von Vererbungsphänomenen besonders konkret, zudem erinnern Formulierungen, die Zola sie verwenden lässt, an die entsprechenden medizinischen Fachbegriffe. So spricht sie beispielsweise davon, dass Ähnlichkeiten übertragen werden könnten („transmis“) oder in einer späteren Generation unvermittelt wieder auftauchen („reproduite à distance“). Anhand des Textausschnitts lässt sich jedoch auch zeigen, dass sich Zola darum bemühte, Marthes Wortwahl nicht zu medizinisch klingen zu lassen. Offensichtlich ist es ihm ein Anliegen, das Phänomen der „hérédité en retour“, das bei Marthe aufgetreten ist, in diesem Zusammenhang zwar deutlich anzusprechen; wenn Marthe aber sagt, ihre Ähnlichkeit mit Adélaïde sei wieder aufgetreten, nachdem sie in der dazwischen liegenden Generation nicht erkennbar gewesen sei, formuliert sie diesen Eindruck nicht als bestehende Tatsache, sondern zögernd als eine Beobachtung: Durch die Formulierung „on dirait qu'elle a sauté par-dessus mon père“ wird zwar Lucas' Formulierung verwendet, ihre Aussagekraft aber durch einen Potentialis abgeschwächt. Um ihren Ausführungen dennoch genügend Gewicht zu verleihen, lässt Zola in diesem Moment den Geistlichen Faujas den Gesprächsfaden aufgreifen. Dieser berichtet von einem ähnlichen Fall und stellt unmissverständlich fest: „La ressemblance avait sauté deux générations“. An die Autorität des Geistlichen kann sich Marthe nun anschließen und bestätigen, dass sich bei ihr das gleiche Phänomen eingestellt habe.

Knapp zusammengefasst, legt Zola in diesem Roman also Wert darauf, dass die Idee der Erblichkeit von einem Mitglied der Familie Rougon-Macquart vorgetragen wird<sup>28</sup>; dass er andere Möglichkeiten hatte, medizinisches Gedankengut direkt aus der Fachliteratur in den Roman einzubauen (über den Arzt Porquier), diese aber vorsätzlich nicht nutzte, wird eigens zu betrachten sein<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> François' Mutter, Ursule, ähnelt wiederum ihrer Mutter.

<sup>28</sup> Die Kenntnis der Familienstrukturen bleibt in diesem Roman nicht auf Marthe beschränkt; wie seine Frau hat auch François keine Scheu davor, die familiären Verhältnisse anzusprechen: „Mon père avait raison de dire que la famille de ma mère, ces Rougons, ces Macquarts, ne valaient pas la corde pour les pendre. J'ai de leur sang comme toi, ça ne peut pas te blesser que je dise cela“ (RM I/943).

<sup>29</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 4.3.2.

*La Conquête de Plassans* ist der letzte Roman, in den Zola Stammbaumnotizen zur Erläuterung der Familienstrukturen und der nervösen Krankheit direkt einfließen lässt. Der nächste Roman, in dem die nervöse Krankheit wieder thematisiert wird, ist *La Faute de l'Abbé Mouret* (1875), ein Roman über Marthe Mourets Sohn Serge, der inzwischen Priester geworden ist. Dass er diesen Beruf nicht frei gewählt hat, sondern dass sich in dieser Entscheidung allein die erblichen Voraussetzungen spiegeln, ahnt Serge nicht; dies erkennt jedoch ein Verwandter, der Arzt Pascal Rougon. Weder stellt sich Serge Fragen zu seiner Veranlagung noch zu der akuten Krankheit, die ihn im Laufe des Romans befällt<sup>30</sup>. Pascal hingegen spricht unmissverständlich aus, dass Serge ohne die anschließende Pflege des Mädchens Albine wahnsinnig geworden wäre<sup>31</sup>: „Sans elle, mon garçon, tu serais peut-être, à cette heure, dans un cabanon des Tuilettes, avec la camisole de force sur les épaules....Mais, écoute, je t'assure que tu étais perdu. L'air qu'elle a mis autour de toi pouvait seul te sauver de la folie“.

Pascal sieht Serge nicht nur als Einzelpersonlichkeit, sondern als Teil der Großfamilie. Serges nervöse Persönlichkeit ist für Pascal Symptom einer Krankheit; er sieht sie außerdem als eine der möglichen Konkretisierungen der Neurose, die sich aus Adélaides Veranlagung ergibt. Dass Serge Priester geworden ist, bezeichnet er als folgerichtig<sup>32</sup>: „Va, tu ne te serais jamais contenté ailleurs. [...] Tout est logique là-dedans, mon garçon. Un prêtre complète la famille. C'était forcé, d'ailleurs. Notre sang devait aboutir là.“ Zola geht noch einen Schritt weiter, indem er die Theorie, die hinter diesem Gedanken steht (die Theorie der „dégénérescence“ von Morel) anspricht<sup>33</sup>: „De vrais Rougon et de vrais Macquart, ces enfants-là. La queue de la bande, la dégénérescence finale.“

Die Möglichkeit, Pascal als Kenner der Familienkrankheit einzusetzen, der sein Wissen an den Leser vermittelt, baut Zola 18 Jahre nach *La Faute de l'Abbé Mouret* in *Le Docteur Pascal* weiter aus. In welcher Weise dies geschehen soll, kündigt Zola im Roman über Serge Mouret an; er lässt Pascal erwähnen, dass dieser Informationen über die Familienkrankheit zusammentrage<sup>34</sup>: „Moi, je n'ai pas besoin qu'ils se confessent, je les suis de loin, j'ai leurs dossiers chez moi, avec mes herbiers et mes notes de praticien. Un jour, je pourrai établir un tableau d'un fameux intérêt... On verra, on verra!“ Hinter der Bezeichnung „tableau d'un fameux intérêt“ verbirgt sich der Stammbaum, der im letzten Roman als Quintessenz von Pascals Forschungen präsentiert wird.

Damit ist in Zolas Umgang mit medizinischem Material ein Einschnitt erreicht. Zuvor hatte er nur in *Le Ventre de Paris* (in dem die nervöse Veranlagung

<sup>30</sup> Vgl. die Beschreibung seines nervösen Anfalls RM I/1315.

<sup>31</sup> RM I/1451–1452.

<sup>32</sup> RM I/1248.

<sup>33</sup> RM I/1454.

<sup>34</sup> RM I/1247.

nicht auftritt) darauf verzichtet, zur Personencharakteristik Material aus der „Umgebung“ seines Stammbaums einzusetzen; dies betrifft nun – nach *Son Excellence Eugène Rougon* (1876), in dem die nervöse Familienkrankheit ebenfalls nicht angesprochen wird – zunächst den Roman *L'Assommoir* (1877)<sup>35</sup>. Auch in zwei späteren Romanen, 1880 in *Nana* und 1886 in *L'Œuvre*, fehlt ein Hinweis auf die Erbkrankheit der Familie. In ihnen und in drei weiteren Romanen, in *Une Page d'Amour* (1878) sowie in *Germinal* (1885) und *La Bête humaine* (1890), wird nur sehr knapp darauf verwiesen, dass Vorfahren der kranken Hauptpersonen an nervösen Krankheiten beziehungsweise unter Alkoholsucht litten.

Nach 1875 ist also eine Veränderung im Umgang mit dem Stammbaum bzw. dem Thema Erbkrankheit festzustellen – ohne dass damit die Funktion des Stammbaums als prägendes Element des Romanzyklus in Frage gestellt würde. Zwei Gründe für diese „Strategieänderung“ sind klar zu erkennen.

Einer verbindet sich mit dem in *La Faute de l'Abbé Mouret* gegebenen Hinweis auf Pascals Familienforschung: Die Funktion, die Pascal in einem späteren Roman einnehmen wird, steht seit längerem für Zola fest (seit etwa 1872 plant er einen Roman mit Pascal als Hauptfigur), und hier wird dieser Plan nun auch an den Leser weitergegeben. Damit kann Zola Details zu den einzelnen erblich bedingten Krankheitsbildern und den Hintergründen ihrer Entstehung aus den nächsten Romanen ausklammern; ihre Darstellung erscheint auf einen späteren Zeitpunkt verlegt. Der Arzt Pascal wird abschließend alle offenen Fragen klären.

Doch Zola kann sich auch nicht der Verpflichtung entziehen, die Familienverhältnisse nachvollziehbar zu machen; er kann den Leser nicht einfach auf später vertrösten, ohne dabei zu riskieren, dass dieser in der Zwischenzeit (immerhin bis 1893) die Struktur der Großfamilie aus dem Blick verliert. Eine Lösung dieses Problems erschließt sich Zola darin, dass er 1878 den Stammbaum der Familie Rougon-Macquart veröffentlicht. Dass dieser gerade im Roman *Une Page d'Amour* erscheint, ist – Zolas Vorwort zu diesem Roman zufolge – reiner Zufall; der Stammbaum sei als Hilfsmittel gedacht, das dem Leser ermöglichen solle „à se retrouver parmi les membres assez nombreux de la famille“<sup>36</sup>. Da nun dem Leser ein Überblick über die Familie vorliegt, kann Zola darauf verzichten, in jedem Roman wieder ausführlich auf Ausschnitte des Stammbaums einzugehen. So kann er sich mit wesentlich kürzeren Hinweisen begnügen oder braucht nicht einmal auf Details des Stammbaums zu rekurrieren. Der Stammbaum ist mit seiner Publikation also gewissermaßen (vorübergehend) aus den Romanen ausgelagert.

<sup>35</sup> In *L'Assommoir* erwähnt die Hauptperson Gervaise Macquart ihre Eltern und beschreibt, dass sie ihrer Mutter ähnlich sei (RM II/408). Doch es geht in diesem Roman nicht darum, eine Krankheit aus den Gegebenheiten des Stammbaums herzuleiten, sondern darum, ein zusätzlich belastendes Element darzustellen, das bei Gervaise und insbesondere bei ihrem zweiten Mann, Coupeau, auftritt und Auswirkungen auf folgende Generationen hat: den Alkoholismus.

<sup>36</sup> RM II/799. Vorwort zu *Une Page d'Amour*.

Zudem sind im Umfeld des vierten Romans, *La Conquête de Plassans*, die Familienstrukturen in ihren Grundlagen ausgebreitet<sup>37</sup>; die Fäden, in denen sich, von der Stammutter ausgehend, die Familien Rougon, Mouret und Macquart entwickeln, sind für den idealen Leser (den, der sämtliche Romane gelesen hat) bis in die Verästelungen jüngerer Generationen hinein gelegt. So ist zu diesem Zeitpunkt das Thema „Stammbaum“ im Prinzip ausreichend behandelt worden.

#### 4.2.2. Krankheit als literarisches Element

So weitgehend Zolas Planungen des Romanzyklus durch das medizinische Material, das sich im Stammbaum der Familie Rougon-Macquart äußert, bestimmt wurde, hat er die Potentiale, die sich mit ihm verbinden, nicht von vornherein im vollen Ausmaß eingesetzt. Zunächst hatte das medizinische Material, das im Stammbaum zusammengefasst ist, nur die Funktion, das Rückgrat des Romanzyklus zu stellen. Dass Zola es bewusst im Hintergrund zu halten plant, zeigt sein Portrait des Romanzyklus, das er 1869 für den Verleger Lacroix anfertigte. Er versichert Lacroix, physiologische Theorien nicht in den Vordergrund stellen zu wollen<sup>38</sup>: „Il ne faudrait pas croire, d’après ce plan, que l’œuvre sera dure et rigide comme un traité de physiologie ou d’économie sociale. Je la vois vivante, et très vivante. Tout ce que je viens de dire s’applique à la carcasse intime de l’ouvrage.“ Die „carcasse intime de l’ouvrage“, also das „innere Gerüst des Romanzyklus“, sind die physiologischen Gesetzmäßigkeiten der Vererbung, die Zola im Stammbaum zusammengestellt hat. Die Absicht zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit den Krankheiten seiner Protagonisten als Einzelstudien wird hier nicht formuliert.

Doch schon die Umsetzung der Stammbauminformationen in den Romanen zeigt eine Entwicklung: Hat Zola sie anfangs allein aus der Perspektive des Erzählers in die Romane einfließen lassen, um Figuren kurz zu charakterisieren, erschloss er sich eine größere Souveränität, in dem er diese Mitteilungen in den Dialog verlagerte. Als eine weitere Etappe dieser Entwicklungen kann die Funktion gelten, die Pascal Rougon erhält: indem über ihn gezielt Diagnostik in eine Romanhandlung einbracht wird. Dies legt es nahe, die sich im Lauf der Zeit wandelnde Funktion der auftretenden Ärzte eigens darzustellen<sup>39</sup>.

Zugleich gewinnt die medizinische Thematik in anderer Hinsicht eine neue Bedeutung. Dies äußert sich teils darin, dass Zola kranke Romanfiguren auch

<sup>37</sup> Nachdem in *La Fortune des Rougon* auf die Auffächerung des Stammbaums hingewiesen worden ist, liegen mit den folgenden drei Romanen je ein Roman über die Familie Rougon (*La Curée*), einer über die Familie Macquart (*Le Ventre de Paris*) und einer über die Familie Mouret (*La Conquête de Plassans*) vor.

<sup>38</sup> Ms. 10.303, fol. 77 (nach: RM V/1759).

<sup>39</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 4.3.1.; 4.3.2.

außerhalb der Familie hinzu nimmt. Zugleich entwickelt er auch neue erzählerische Strategien. Dies betrifft zum einen das Wechselspiel zwischen „histoire naturelle“ und „histoire sociale“; zum andern standen Zola Techniken, nach denen er – wie in *La Bête humaine* – Krankheit als Handlungsrückgrat einsetzen sollte, in der Anfangsphase der Arbeit noch nicht zur Verfügung.

Wie erwähnt, gibt es funktionale Unterschiede zwischen „alten“, 1869 geplanten Romanen und solchen, die erst in der Folgezeit neu in die Konzeption aufgenommen wurden. Dies erstreckt sich auch auf die Frage, welche Bedeutung „Krankheit“ für die Romane hat. Bei der Bearbeitung der „alten“ Sujets hält Zola an der Funktion fest, die er der Krankheit von Anfang an gegeben hat. Sie steht in diesen Romanen im engen Zusammenhang mit der sozialen Thematik; die „histoire sociale“ ergibt sich aus der „histoire naturelle“.

Dieser Zusammenhang entwickelt sich schon in der frühesten Planungsphase des Romanzyklus, direkt im Anschluss an das Studium der medizinischen Fachliteratur (vor allem Lucas, Morel, Moureau): Zola teilt in fünf soziale Gruppierungen ein: „peuple“, „commerçants“, „bourgeoisie“, „grand monde“; hinzu kommt der „monde à part“, in der er vier „Berufstände“ ansiedelt („putain“, „meurtrier“, „prêtre“, „artiste“)<sup>40</sup>. Diesen sozialen Gruppen ordnet er Mitglieder der drei Familienzweige zu, zunächst noch abstrakt, weil Namen und Persönlichkeiten noch nicht festgelegt sind<sup>41</sup>.

Dies geschieht in einem der nächsten Arbeitsschritte: In der Romanliste von 1869<sup>42</sup> sind (vorläufige) Vor- und Familiennamen, die Persönlichkeitsstrukturen der Familienmitglieder sowie die Romansujets festgelegt, so dass jeder Roman kurz porträtiert werden kann. Aus diesen Portraits geht hervor, dass Zola eine enge Verbindung zwischen den Persönlichkeitsmerkmalen und dem Verhalten der jeweiligen Person in ihrem sozialen Umfeld sieht, so dass wiederum auch dessen Konstitution mit dem Erbprofil der Personen in Zusammenhang steht. In der Skizze zu *La Curée* etwa beschreibt Zola die Übereinstimmung zwischen Maximes Veranlagung und seinem sozialen Umfeld<sup>43</sup>:

Un roman qui aura pour cadre la vie sotte et élégamment crapuleuse de notre jeunesse dorée, et pour héros le fils d'Aristide Rougon, Maxime, un de ces avortons, que l'on a nommés avec énergie ‚des petits crevés‘. Ces misérables pantins sont bien la caractéristique de l'époque.

Veranlagung und Milieu sind hier also untrennbar miteinander verbunden. Noch deutlicher tritt diese Verknüpfung in den Entwürfen für die Romane *La Faute de*

<sup>40</sup> Ms. 10.303, fol. 22 (nach RM V/1734).

<sup>41</sup> Ms. 10.303, fol. 22, 23 (nach RM V/1734–1735).

<sup>42</sup> Ms. 10.303, fol. 37–63 (nach RM V/1758–1776).

<sup>43</sup> Ms. 10.303, fol. 53 (nach RM V/1758–1776).

*l'Abbé Mouret*<sup>44</sup>, *Nana*<sup>45</sup> und *L'Œuvre*<sup>46</sup> hervor: Die krankhafte Veranlagung der Protagonisten ist hier untrennbar mit deren jeweiliger Lebenssituation verflochten. Serge Mourets nervöse Veranlagung bestimmt ihn zum Priester, bei Nana sind neben dem Einfluss des Milieus, in dem sie aufwächst, die „effets héréditaires“ dafür ausschlaggebend, dass sie zur Prostituierten wird, und die geniale künstlerische Begabung von Claude ist ebenfalls ein „effet singulier de l'hérédité“, der ihm seinen Platz in der Gesellschaft zuordnet.

Zola geht in der frühen Planungsphase bei der Entwicklung seiner Sujets also nach einem einheitlichen Muster vor; die soziale Thematik wird durch die krankhafte Veranlagung der Hauptpersonen freigesetzt<sup>47</sup>. Auch in der Ausführung anderer, schon 1869 konzipierter Romanprojekte hält er an diesem Ansatz fest; dies gilt somit auch noch für den Roman über den Maler Claude Lantier, der 1886 als 14. Teil der Reihe erscheint. Doch ehe Zola diesen Roman abschloss, hatte er auch andere geschrieben, deren Sujets – und damit das Verhältnis zwischen persönlicher Disposition und Lebenssituation – er erst nach 1869 geplant hatte. In ihnen präsentiert er das Thema Krankheit losgelöst von der sozialen Konstellation, in der sich die jeweilige Hauptfigur befindet. Charakteristisch ist die Situation in *Une Page d'Amour*: Dass das 11jährige Mädchen Jeanne Grandjean an einer schweren nervösen Krankheit leidet, steht zu ihrer gesellschaftlichen Position in keiner Beziehung. Dieses Prinzip findet sich fortan ebenso in *Pot-Bouille* (1882) und insbesondere in *La Bête humaine*, denn Jacques übt trotz seines ausgeprägten, komplexen Krankheitsbilds einen qualifizierten Beruf aus.

Deutlich wird daran, dass sich das Interesse an den Potentialen der medizinischen Elemente für Zola verselbständigte. Für die Konzeption des Zyklus – mit seinen in drei verschiedene Milieus hineinwachsenden Familiensträngen – hatte er eine Wechselbeziehung zwischen Vererbung und sozialem Aktionsfeld vorausgesetzt; Auf- oder Abstieg sind mit charakteristischen Vererbungslinien verknüpft. Nachdem dies in den ersten, vorwiegend „alten“ Romanen dargelegt war, ließ der medizinische Ansatz Zola nicht los, und so gewann er ein isolierbares Interesse an der Arbeit mit dem Fachgebiet Medizin.

Obwohl Zola an dem 1869 entwickelten Prinzip festhält, in „alten“ Romanen die soziale Situation eines Protagonisten aus dessen Krankheit herzuleiten, weist er auf diesen Zusammenhang in den Romanen nicht immer hin: In *Nana* (1880) und in *L'Œuvre* (1886) werden „die Prostituierte“ bzw. „der begabte Maler“ nicht so ausdrücklich als Formen der nervösen Krankheit ausgewiesen wie etwa in *Germinal* und *La Bête humaine* durch die Vermutungen der Betroffenen oder in *La Faute de l'Abbé Mouret* durch die Stellungnahme des Arztes Pascal Rougon.

<sup>44</sup> Ms. 10.303, fol. 56 (nach RM V/1758–1773).

<sup>45</sup> Ms. 10.303, fol. 61 (nach RM V/1775).

<sup>46</sup> Ms. 10.303, fol. 62 (nach RM V/1775).

<sup>47</sup> Abgesehen von den beiden Romanen über Eugène Rougon bzw. Jean Macquart, in denen Krankheit keine Rolle spielt.

Die Trennung des medizinischen vom sozialen Paradigma und gleichzeitig ein sich weitendes Interesse an medizinischen Fragen kennzeichnen die konkrete Position, die das Thema Krankheit in den Romanen einnimmt. In den frühen Romanen des Zyklus wird die Krankheit einzelner Figuren jeweils punktuell als Zustand geschildert. Das Material des Stammbaums wird in der beschriebenen Zitattechnik in die Romane eingebaut; dass sich hinter dem jeweiligen Krankheitszustand eine Entwicklung verbergen kann, bleibt allein auf die Formulierung des Krankheitsbildes beschränkt und entfaltet keine weitere Bedeutung. Prinzipiell ist es jedoch möglich, aus dem Krankheitsbild selber eine Romanhandlung (in Teilen) abzuleiten, wie sich dies auch in der Eingangsanalyse von *La Bête humaine* gezeigt hat.

Die Darstellung dieser Frage soll hier mit der Gesamthematik „kranker Frauen“ verbunden werden; ihr gilt daher ein eigenes Kapitel<sup>48</sup>. Im hier gegebenen Zusammenhang ist wichtig, dass erstmals in *La Conquête de Plassans* der Verlauf einer Krankheit Handlungsabläufe bestimmt: Hier wird detailliert nachgezeichnet, wie sich die nervöse Veranlagung von Marthe und François entwickelt und wie sich ihre pathologischen Verhaltensweisen gegenseitig bedingen. Weitere Erfahrung in der Darstellung von Krankheitsverläufen sammelt Zola 1877 mit dem Roman *L'Assommoir*, in dem er beschreibt, wie die Alkoholsucht seiner Protagonisten sich „peu à peu, degré par degré“<sup>49</sup> entwickelt.

Ebenso ist in diesem Umfeld schon hier auf *Une Page d'Amour* (1878) zu verweisen, einen der „neuen“, nicht schon 1869 konzipierten Romane; hier ergibt sich im Hinblick auf die Funktion der Krankheit (wie oben erwähnt) eine veränderte Situation. Es ist der erste Roman, in dem die Darstellung einer Krankheit von der sozialen Situation der betroffenen Figur völlig unabhängig ist. Jeanne Grandjeans schwere nervöse Krankheit wird in den Mittelpunkt des Romans gerückt; die Handlung wird vom Verlauf der Krankheit beherrscht. *Une Page d'Amour* ist ein weiterer Roman, in dem die Darstellung charakteristischer Krankheitsbilder bei Frauen von Bedeutung ist. Allein schon der Umstand, dass sich die Romanhandlung aus einem Krankheitsverlauf ergibt, der aus den Stammbaumnotizen entwickelt ist, gibt diesem Roman in der Entwicklungsgeschichte des Zyklus eine Schlüsselposition<sup>50</sup>.

Und schließlich gehört in den Kontext der neuen Souveränität Zolas auch, dass er in einigen „neuen“ Romanen Figuren entwickelt, die außerhalb der familiär vererbten Strukturen krank sind. Da auch sie sich dem Thema der Frauenkrankheiten zurechnen lassen, ist das Programm, das sich für jenes Kapitel stellt, in vielfältiger Weise umschrieben; es erweist sich im Kontext der Betrachtung synchroner Elemente als eigene konzeptionelle Etappe des Romanzyklus. Hier

---

<sup>48</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 5.

<sup>49</sup> RM II/1612.

<sup>50</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 5.4.1.

jedoch hat als weiteres übergeordnetes Thema die Betrachtung zu folgen, die sich auf die Arztfiguren ausrichten kann.

### 4.3. Arzt – Diagnose – Medizin

In Romanen, in denen Krankheiten auf der Grundlage medizinischer Fachliteratur beschrieben werden, ergibt sich für die Figur des Arztes ein besonderes erzählerisches Potential: Mit ihm kann medizinisches Fachwissen explizit in den betreffenden Roman eingebracht werden. Der Kranke selber verfügt, wenn er nicht selbst Arzt ist, über keine medizinischen Kenntnisse; zwischen seinen Krankheitsempfindungen und den Beobachtungen des „Fachmanns“ liegen charakteristische Unterschiede. Indem Zola dieses Hintergrundwissen mit Arztfiguren verknüpft, kann er es vermeiden, die Rolle eines allwissenden Erzählers annehmen zu müssen. Das Beispiel von *La Bête humaine* hat gezeigt, dass er sich dort strikt an diese Vorgabe hält, denn obwohl ein komplexes Krankheitsbild beschrieben wird, bleibt unerwähnt, um welche Krankheit es sich handelt; im Roman kommt kein Arzt vor, der eine Diagnose formulieren könnte.

Die Figur des Arztes gehört nicht von Anfang an zum Personarium der Romanreihe. Als Zola Ende der 1868/1869 die ersten 10 Romansujets entwickelte und unterschiedliche soziale Situationen bzw. Berufe festlegte<sup>51</sup>, sah er noch nicht einmal eines der Familienmitglieder für den Beruf des Arztes vor, obwohl sich in diesem Planungsstadium das Problem stellte, wie mit den naturwissenschaftlichen Grundlagen der Romane umgegangen werden sollte<sup>52</sup>: „Les sciences doivent être représentées quelque part, - souvent, comme une voix générale de l'œuvre.“ Diese Frage bleibt jedoch nicht lange offen; 1869 verändert Zola das berufliche Profil von Pascal Rougon, das er in der ersten Stammbaumversion von 1869 als „agriculteur intelligent“ aufgeführt hat; in der zweiten Fassung, die noch im selben Jahr entsteht, notiert Zola<sup>53</sup>: „Médecin. En dehors complètement des siens. L'homme digne et équilibré de l'œuvre.“

Dieser Planänderung folgend, wird Pascal im ersten Roman, *La Fortune des Rougon* (1871), in dieser neuen Funktion eingeführt, und zwar als ein Arzt, der sich neben seiner praktischen Tätigkeit intensiv mit wissenschaftlichen Fragen beschäftigt; es wird kurz erwähnt, wie sich Pascal nach und nach die Vererbungslehre als Forschungsgebiet erschlossen hat. Beobachtungen, die er an sich selber und an seiner Familie macht, haben ihn dazu angeregt, sich diesem Fachgebiet zuzuwenden<sup>54</sup>: „Depuis deux ou trois ans, il s'occupait du grand problème de

<sup>51</sup> Ms. 10.345, fol. 22-23 (nach RM V/1734–1735).

<sup>52</sup> Ms. 10.345, fol. 22 (nach RM V/1735).

<sup>53</sup> RM V/1778–1798.

<sup>54</sup> RM I/68.



l'hérédité, comparant les races animales à la race humaine, et il s'absorbait dans les curieux résultats qu'il obtenait. Les observations qu'il avait fait sur lui et sur sa famille, avaient été comme le point de départ de ses études.“

Seine Untersuchungen führen zu Ergebnissen, die von anderen Wissenschaftlern ernst genommen werden<sup>55</sup>: „De temps à autre, il envoyait un mémoire à l'Académie des sciences de Paris. Plassans ignorait absolument que cet original, ce monsieur qui sentait le mort, fût un homme très connu et très écouté du monde savant“. Zola hat Pascal also früh die Rolle eines „savant“ zugeordnet – allerdings wird in diesem Roman nicht erkennbar, zu welchem Zweck: Denn weder gibt es (im Roman selber oder in Zolas Aufzeichnungen aus dieser Zeit) einen Hinweis darauf, dass Pascal eine Schlüsselfunktion im Hinblick auf die Romankonzeption erhalten sollte, noch wird Pascals Fachwissen in *La Fortune des Rougon* „angewandt“, etwa indem er Adélaïdes Krankheit diagnostizierte. Zola entwickelt auch keine zweite Arztfigur für diesen Roman, die dies leistete; nur am Rande wird erwähnt, dass Adélaïde mehrere Ärzte konsultierte. Diese Ärzte (mit großer Wahrscheinlichkeit keine Wissenschaftler, sondern praktische Ärzte aus Plassans und Umgebung) werden nicht einmal namentlich genannt und erscheinen lediglich als eine anonyme Gruppe; sie raten ihrer Patientin zu einer speziellen Diät<sup>56</sup>. Die Darstellung der Krankheit aus der Perspektive des Arztes spielt für diesen Roman keine Rolle – weder der Wissenschaftler Pascal (über den sich der Aspekt der Erbkrankheit erschließen ließe) noch die anonymen Ärzte (die das isolierte Krankheitsbild benennen könnten) leisten hierzu einen Beitrag. Beide Bereiche, die Darstellung der Familienkrankheit durch Pascal sowie die Beschreibung isolierter Krankheitsbilder aus der Perspektive eines Arztes, erschließt sich Zola also erst mit der Zeit: in späteren Romanen.

#### 4.3.1. Ärzte in den „alten“ Romanen

Betrachtet man die Romansujets, die Zola 1869 entwarf, zeigt sich, dass dies auch im größeren Rahmen gilt: Neben Pascal Rougon ist noch kein anderer Arzt erkennbar, dem in den Romanen eine wichtigere Rolle zufallen sollte. Dies bestätigen die fertig ausgearbeiteten Texte. Anonym bleiben die Ärzte in *L'Assommoir* (1877), die den Trinker Coupeau im Hôpital St. Anne behandeln und das Endstadium seiner Krankheit, das Delirium tremens, mit wissenschaftlichem Interesse verfolgen<sup>57</sup>. Die Prostituierte Nana (1880) wird zwar von einem Arzt, Docteur Bouratel, behandelt, den sie mehrmals in der Woche oft schon bei geringfügigen

<sup>55</sup> RM I/67.

<sup>56</sup> RM I/44: „Les médecins qui furent consultés répondirent qu'il n'y avait rien à faire, que l'âge calmerait ces accès. On la mit seulement au régime des viandes saignantes et du vin de quinquina.“

<sup>57</sup> RM II/785-788.

Unpässlichkeiten konsultiert. Doch für die Vermittlung der von Zola angewendeten medizinischen Ideen, die Nanas Persönlichkeit als eine Form der Neurose beschreiben, leistet der Arzt keinen Beitrag. Nana spricht ihm gegenüber auch davon, dass die Angst vor dem Tod sie immer wieder unvermittelt quäle<sup>58</sup>, aber Bouratel zieht hieraus keine Rückschlüsse auf eine „nervöse“ Veranlagung<sup>59</sup>. Auf diese wird auch Nanas Neigung, sich zu prostituieren, nicht zurückgeführt. Die Bedeutung des Arztes für den Roman ist mit der des Friseurs Francis vergleichbar; beide stehen für Nanas luxuriösen Lebensstil.

In drei weiteren Romanen werden Krankheiten der Hauptpersonen gar nicht erst von einem Arzt behandelt. In *La Curée* (1871) wird Aristides Frau, Renée, mehrfach als krank bezeichnet; ihr Liebhaber, Maxime, ist davon überzeugt, dass sie verrückt sei („une femme qui était folle assurément“<sup>60</sup>). Ein Arzt, der ihr auffälliges Verhalten behandelt, tritt jedoch nicht auf – möglicherweise deshalb, weil sich Zola nicht näher mit ihrer Krankheit auseinandersetzen wollte, bei der es sich ja nicht um die Familienkrankheit der Rougon-Macquart handelt. Doch auch Maximes Persönlichkeit, die von der nervösen Veranlagung der Familie geprägt ist, wird nicht aus der Perspektive eines Arztes beschrieben. Wie erwähnt, werden statt dessen die im Stammbaum festgehaltenen Charakterisierungen aus der Perspektive des Erzählers eingefügt<sup>61</sup>.

In dreien der übrigen vier „alten“ Romane, in denen Zola für die Hauptpersonen nervöse Persönlichkeitsprofile entwickelt, verzichtet Zola dann auf Erklärungen dieser Art; aber auch die Alternative, die erblichen Merkmale durch einen hinzugezogenen Arzt diagnostizieren zu lassen, wendet er nicht an. Dass die Persönlichkeitsprofile der Hauptpersonen (Prostituierte, Künstler, Mörder) als Formen der Neurose zu verstehen seien, kommt in den Romanen nur indirekt zur Sprache. In *Germinal* und *La Bête humaine* sowie in *L'Œuvre* haben die kranken Hauptpersonen Étienne bzw. Jacques und Claude keinerlei Kontakt zu Ärzten.

Nur in einem Roman aus der 1869 konzipierten Gruppe wird auf den Zusammenhang zwischen dem Persönlichkeitsprofil eines Familienmitglieds und der nervösen familiären Gesamtveranlagung ausdrücklich hingewiesen: In *La Faute de l'Abbé Mouret* stellt Pascal Rougon seinem Neffen, dem Priester Serge Mouret, eine klare Diagnose<sup>62</sup>.

---

<sup>58</sup> RM II/1419: „Nana l'envoyait chercher deux ou trois fois par semaine, toujours tremblante à l'idée de la mort, lui confiant avec anxiété des bobos d'enfant, qu'il guérissait en l'amusant de commérages et d'histoires folles.“

<sup>59</sup> Diese Veranlagung wird im Stammbaum von 1878 sogar besonders präzisiert: Anders als in den übrigen Stammbaumversionen bezeichnet Zola Nana hier als „hystérique“.

<sup>60</sup> RM I/569.

<sup>61</sup> RM I/425: „La race des Rougon s'affinait en lui, devenait délicate et vicieuse. Né d'une mère trop jeune, apportant un singulier mélange, heurté et comme disséminé, des appétits furieux de son père et des abandons, des molleses de sa mère, il était le produit défectueux, où les défauts des parents se complétaient et s'empiraient.“

<sup>62</sup> RM I/1455.

Dass ein Arzt diese Funktion übernehmen solle, ist beim ersten Entwurf dieses Romans noch nicht vorgesehen. Der Roman über einen verliebten Priester ist schon auf der Liste aufgeführt, die Zola für Lacroix anfertigte<sup>63</sup>: „Le prêtre amoureux n’a jamais, selon moi, été étudié humainement. Il y a là un fort beau sujet de drame, surtout en plaçant le prêtre sous des influences héréditaires.“ Darauf, dass in diesem Roman Pascal Rougon als Arzt beteiligt sein solle, geht Zola in der Skizze des Romans nicht ein – obwohl Pascal seit kurzem nicht mehr als „agriculteur intelligent“ vorgesehen ist und inzwischen als Arzt zur Verfügung steht. Der Stoff dieses Romans (über einen Mann, der aufgrund seiner nervösen Veranlagung das Priesteramt wählt) unterscheidet sich nicht prinzipiell von den übrigen, in denen die Veranlagung der Protagonisten ihre „histoire sociale“ bestimmt; genauso wenig wie dort kommt es Zola auch hier darauf an, die erbliche Veranlagung des Protagonisten in den Vordergrund zu stellen.

Doch letztlich stellt sich dies in *La Faute de l’Abbé Mouret* ganz anders dar. Dass Zola von dem üblichen Vorgehen abweicht, liegt nicht am Roman selber, sondern an einem äußeren Faktor: der Erweiterung der Romanreihe um den „roman scientifique“ (erste Erwähnung in einer Romanliste um 1872<sup>64</sup>). Im Hinblick auf das Personarium dieses neuen Romans schreibt er: „Pascal, Clotilde, faire revenir Pierre Rougon, Félicité, Macquart, etc. Pascal en face des fils de Maxime.“ Damit sind Grundpfeiler der Handlung von *Le Docteur Pascal* gegeben. Die Funktion, die Pascal im abschließenden Roman als Vererbungstheoretiker übernimmt, wird in *La Faute de l’Abbé Mouret* angedeutet. Wenn also Serges nervöse Veranlagung (anders als für Nana, Claude, Étienne oder Jacques) medizinisch durchleuchtet wird, dann nicht, weil Zola nur in diesem Fall unmissverständlich klarmachen wollte, dass die Persönlichkeit gerade dieses Protagonisten von der nervösen Veranlagung geprägt ist, sondern weil sich hier eine Chance bietet, Pascals Fähigkeiten und Arbeitsmethoden vorzuführen und dessen Rolle in *Le Docteur Pascal* vorzubereiten.

Durch Pascal erfährt der Leser von *La Faute de l’Abbé Mouret*, dass Serge keineswegs zufällig Priester geworden ist, sondern dass sich dessen Neigung aus der familiären Veranlagung entwickelt hat<sup>65</sup>.

Die Behandlung, die Pascal Serge verordnet, als dieser an einer „fièvre cérébrale“ erkrankt, gibt den Handlungsverlauf des Romans vor und wirft außerdem Licht auf Pascals Arbeitsmethoden. Denn Pascal wagt ein medizinisches Experiment: Er entfernt Serge aus seinem religiösen Umfeld und verpflanzt ihn in ein grundverschiedenes; Albine, ein Mädchen, das bei ihrem atheistischen Onkel in einem verwilderten Park aufwächst, soll ihn gesund pflegen. Pascal

<sup>63</sup> RM V/1773, fol. 56.

<sup>64</sup> Ms. 10.343, fol. 129 (nach RM V/XIII).

<sup>65</sup> RM I/1247–1248: „Toi, tu es curé, murmura-t-il; tu as bien fait, on est très heureux, curé. Ça t’a pris tout entier, n’est-ce pas? De façon que te voilà tourné au bien... Va, tu ne te serais jamais contenté ailleurs. [...] Tout est logique là-dedans, mon garçon. Un prêtre complète la famille.“

hofft, dass sich dieser Kontakt sowohl für Serge als auch für Albine vorteilhaft auswirke<sup>66</sup>. Doch das Experiment nimmt nicht den geplanten Verlauf: Serge und Albine verlieben sich ineinander. Bei Serge stellt sich zwar der gewünschten Effekt ein; Albinen Einfluss bewahrt ihn vor dem Wahnsinn, und Pascal klärt Serge hierüber auf<sup>67</sup>: „Sans elle, mon garçon, tu serais peut-être, à cette heure, dans un cabanon des Tuilettes, avec la camisole de force aux épaules.“ Doch weil es seiner Natur entspricht, kehrt Serge zum Priesteramt zurück und verlässt die schwangere Albine, die bald darauf stirbt. Pascal macht sich bittere Vorwürfe und stellt die Methode des Experimentierens in der medizinischen Praxis in Frage<sup>68</sup>: „Voilà ce que c'est que de vivre au milieu des bouquins. On fait des belles expériences, mais on se conduit en malhonnête homme.“

Die Ideen zu denjenigen „neuen“ Romanen, in denen weitere Ärzte in herausragenden Funktionen vorkommen, entstanden erst mehrere Jahre später: *Une Page d'Amour* um 1877<sup>69</sup>, *Pot-Bouille* und *La Joie de vivre* um 1880<sup>70</sup>. In jedem Fall hat sich Zola die Bedeutung, die ein Arzt als Romanfigur haben kann, erst allmählich erschlossen, erst nachdem die Arbeit am Romanzyklus angelaufen war. Pascal Rougon bot ihm hierfür offenkundig einen Ausgangspunkt, und erst die fortschreitende Arbeit mit medizinischem Material ließ die Erkenntnis reifen, welche Potentiale ein Arzt ihm erschlosse. Sowohl die Erfahrungen in *La Faute de l'Abbé Mouret* als auch die Potentiale, die sich mit der Figur eines wissenschaftlich arbeitenden Arztes (im Hinblick auf eine Erklärung des gesamten Romanzyklus in der geplanten Rückschau) verbinden lassen, müssen die Ursache dafür gewesen sein, dass Zola fortan weitere Arztfiguren kreiert.

#### 4.3.2. Ärzte in den „neuen“ Romanen

Die Arztfiguren, die Zola in den Romanen nach *La Faute de l'Abbé Mouret*, ab etwa 1873, entwickelt, lassen andere Profile erkennen als die der Ärzte in den allerersten Romanen – sowohl im Vergleich zu Pascal Rougon als auch zu den frühen medizinischen Randgestalten. Pascal Rougon bleibt der einzige Vertreter des wissenschaftlich arbeitenden Arztes; alle weiteren Ärzte sind Praktiker, doch sie gewinnen gegenüber ihren Vorgängern in den ersten Romanen wesentlich an Profil. Zu betrachten sind Docteur Porquier in *La Conquête de Plassans*, Docteur

<sup>66</sup> RM I/1452: „J'avais tout calculé. C'est là le plus fort! Oh! L'imbécile!... Tu restais un mois en convalescence, l'ombre des arbres, le souffle frais de l'enfant, toute cette jeunesse te remettait sur pied. D'un autre côté, l'enfant perdait sa sauvagerie, tu l'humanisais, nous en faisons à nous deux une demoiselle que nous aurions mariée quelque part.“

<sup>67</sup> RM I/1451.

<sup>68</sup> RM I/1451.

<sup>69</sup> RM II/1610.

<sup>70</sup> RM III/1605, RM III/1741.

Deberle und Docteur Bodin in *Une Page d'Amour*, Docteur Juillerat in *Pot-Bouille* und Docteur Cazenove in *La Joie de vivre*<sup>71</sup>; sie alle werden mit nervösen Krankheiten konfrontiert.

Für alle diese Ärzte entwickelt Zola ein farbiges Persönlichkeitsprofil. In einem Fall gehört der Arzt sogar zu den Hauptfiguren des Romans: In *Une Page d'Amour* verliebt sich der Arzt Henri Deberle in die Mutter seiner elfjährigen Patientin. Docteur Porquier, der behandelnde Arzt von Marthe Mouret in *La Conquête de Plassans*, bleibt eine Nebenfigur, wird aber dennoch genau charakterisiert. Er tritt auch unabhängig von seiner Funktion als Arzt in Erscheinung, so dass ergänzend zu seinem beruflichen Profil seine Individualität fassbar wird; es entsteht ein Porträt, in dem schlechte Eigenschaften deutlich hervortreten. In der feinen Gesellschaft von Plassans, aus der seine Patienten kommen, ist Porquier unter allen Umständen darum bemüht, in keiner Weise negativ aufzufallen. Er ist zwar eitel und spricht davon, dass er vorhabe, eine kleine Abhandlung über Lungenkrankheiten zu verfassen, beteuert aber gleichzeitig, dass sie nicht zur Veröffentlichung gedacht sei, sondern nur einer Gruppe von Freunden gewissermaßen als Unterhaltung vorgelesen werden solle<sup>72</sup>. Bei aller Eitelkeit ist er also bemüht, gerade nicht als ein „savant“ zu gelten. Tatsächlich ist er als „médecin de la belle société“<sup>73</sup> das Gegenstück zu seinem Kollegen Pascal.

Ein „Arzt der feinen Gesellschaft“ muss nicht zwangsläufig ein Arzt sein, der seine Patienten schlechter versorgt, doch in diesem Fall trifft dies zu. Porquiers Domäne sind die Zipperlein der Oberschicht; die Migränen von Mme de Condamine, die ganz offensichtlich gesund ist, „lui causaient des soucis extraordinaires“<sup>74</sup>. Im Gegenzug bemüht er sich nicht, tatsächliches Leiden zu mindern; schwer kranken Patienten gibt er nie ehrliche Diagnosen. Über Marthes Krankheit (Tuberkulose) setzt er weder sie selber noch ihre Familie in Kenntnis („Il gardait son sourire affable, la traitait en médecin de la belle société, pour lequel la maladie n'existait jamais, et qui donnait une consultation comme une couturière essaye une robe“<sup>75</sup>). Darüber hinaus stellt er ihr bewusst eine falsche Diagnose, indem er davon spricht, sie leide an einem „simple rhume négligé que nous guérirons avec des sirops“<sup>76</sup>. Dies tut er jedoch nicht in der Absicht, seiner Patientin das Leben mit ihrer voraussichtlich tödlichen Krankheit zu erleichtern. Marthe

<sup>71</sup> Daneben kommen weitere Ärzte vor, jedoch nicht im Zusammenhang mit kranken Mitgliedern der Familie Rougon-Macquart: Docteur Vanderhagen, der die Minenarbeiter in *Germinal* versorgt, der Landarzt Docteur Finet und der Tierarzt Patoir in *La Terre* und die Militärärzte Bourouche und Dalichamp in *La Débâcle*.

<sup>72</sup> RM I/1157: „Il entama alors une dissertation sur le traitement des maladies de poitrine, dans l'arrondissement de Plassans. Il préparait une brochure sur ce sujet, non pas pour la publier, car il avait l'adresse de n'être point un savant, mais pour la lire à quelques amis intimes.“

<sup>73</sup> RM I/1098.

<sup>74</sup> RM I/1157.

<sup>75</sup> RM I/1098.

<sup>76</sup> RM I/1156.

ist mit dieser Täuschung keineswegs geholfen, weil sie spürt, dass sie ernsthaft erkrankt ist<sup>77</sup>. Für sie stellt sich noch ein weiteres Problem: Sie befürchtet seit ihrer Jugend, dass sie wie ihre Großmutter Adélaïde geisteskrank werden könne. Als sie Porquier diese Angst weinend gesteht, geht er dem Problem nicht nach, sondern ist bemüht, eine Auseinandersetzung mit dem Thema zu vermeiden, indem er Marthe lächelnd beruhigt<sup>78</sup> - und sie mit ihren Ängsten allein lässt. Ein Vertrauensverhältnis entwickelt sich zwischen ihnen nicht; Marthe fürchtet vielmehr die Hausbesuche Porquiers<sup>79</sup>: „La vue du docteur lui causait toujours une vive anxiété; elle avait une épouvante de cet homme si poli et si doux.“

Mit diesem Profil kann Docteur Porquier im Roman keine Schlüsselposition für die Vermittlung von medizinischem Gedankengut einnehmen. Zwar erkennt er Marthes nervöse Veranlagung und ihre Tuberkulose, aber er spricht die Diagnose erst aus, als Marthe am Ende des Romans stirbt<sup>80</sup>; dem Leser, der in den zurückliegenden Schilderungen über Marthes Gesundheitszustand erfahren hat, um welche Krankheiten es sich handelt, liefert er damit keine neuen Informationen. Die negativen gesundheitlichen Konsequenzen, die sich für Marthe und François (nach zeitgenössischer Vorstellung) in ihrer Ehe aufgrund ihrer nahen Verwandtschaft und ihrer Charaktere ergeben, lässt Porquier unberücksichtigt – anders als der Priester Faujas, der nach wenigen Gesprächen mit Marthe begreift, dass sich diese Konstellation als fatal für beide Eheleute erweisen könne<sup>81</sup>.

Auch der Anteil, den Porquier an der Diagnose von François' Krankheit hat, ist für den Roman unwesentlich. Als François in Plassans längst den Ruf eines Verrückten hat, der seine Frau schlage, bezeichnet auch Porquier ihn als einen „fou méchant“. Damit bestätigt er mit ärztlicher Autorität ein Gerücht – noch dazu eines, das nicht den Tatsachen entspricht. Er stellt schließlich die Papiere aus, die notwendig sind, um François in eine Anstalt für Geisteskranke einzuweisen. Eine der medizinischen Quellen Zolas für diesen Roman, Ulysse Trélat's Werk über die *Folie lucide*, wird im Roman erwähnt, jedoch nicht von Porquier, sondern von M. de Condamin, einem medizinischen Laien<sup>82</sup>.

<sup>77</sup> RM I/1156: „Alors, elle se plaignit de douleurs intolérables dans le dos et dans la poitrine, sans le quitter du regard, cherchant sur son visage, sur toute sa personne, les choses qu'il ne disait pas.“

<sup>78</sup> RM I/1156–1157: „J'ai peur de devenir folle!“ laissa-t-elle échapper dans un sanglot. Il la rassura en souriant.“

<sup>79</sup> RM I/1157.

<sup>80</sup> RM I/1201: „La pauvre Mme Mouret avait les deux poumons attaqués, et la phtisie chez elle se compliquait d'une maladie nerveuse.“

<sup>81</sup> RM I/971: „Et il s'imaginait ce drame, cette femme et ce mari, parents de visage, que toutes les autres connaissances jugeaient faits l'un pour l'autre, tandis que, au fond de leur être, le levain de la bâtardise, la querelle des sangs mêlés et toujours révoltés, irritaient l'antagonisme de deux tempéraments différents.“

<sup>82</sup> RM I/1126: „Les plus fous ne sont pas ceux qu'on pense... Il n'y a pas de cervelle saine, pour un médecin aliéniste. Le docteur vient de nous réciter là une page d'un livre sur la folie lucide, que j'ai lu, et qui est intéressant comme un roman.“

### 4.3.3. Diagnose, medizinisches Konsil und Arzt-Patienten-Verhältnis

In *Une Page d'Amour* ist der Arzt Deberle nicht allein über seine berufliche Funktion in die Romanhandlung eingebunden; hinzu kommt, wie erwähnt, dass sich eine Liebesbeziehung zwischen ihm und Hélène Grandjean, der Mutter seiner Patientin, entwickelt. In dieser besonderen Konstellation erschließen sich Zola Möglichkeiten, das diagnostische Vorgehen sowie das Arzt-Patienten-Verhältnis näher zu beleuchten. Zola lässt den Leser mitverfolgen, wie Docteur Deberle eine Diagnose abwägt<sup>83</sup>:

Au début, il avait craint une fièvre typhoïde; mais des symptômes tellement contradictoire se présentaient, qu'il se trouva bientôt perplexe. Il était sans doute en face d'une de ces affections chloroanémiques, si insaisissables, et dont les complications sont terribles, à l'âge où la femme se forme dans l'enfant. Successivement, il redouta une lésion du cœur et un commencement de phtisie. Ce qui l'inquiétait, c'était l'exaltation nerveuse de Jeanne qu'il ne savait comment calmer, c'était surtout cette fièvre intense, entêtée, qui refusait de céder à la médication la plus énergique.

Dass Zola so weit gehen kann, sogar eine eindeutige Diagnose nicht ausblenden zu müssen, liegt auch daran, dass neben Deberle auch Docteur Bodin als zweiter Arzt einbezogen wird. In diesem Spannungsverhältnis (zwischen zwei Ärzten) weitet sich die Diagnose zur Darstellung eines ärztlichen Konsils: Die beiden Ärzte stellen Symptome fest und besprechen mögliche Diagnosen<sup>84</sup>.

Die persönliche Beziehung Deberles zu Hélène Grandjean wirkt sich darauf aus, wie dieser in einem kritischen Moment mit der Diagnose umgeht. Hélène fordert ihn dazu auf, ihr die „Wahrheit“ über den Zustand ihrer Tochter nicht zu verheimlichen, und Deberle akzeptiert diesen Wunsch<sup>85</sup>: „Vous voyez bien que je suis forte... Est-ce que je pleure? Est-ce que je me désepère?... Parlez. Je veux savoir la vérité.“ Henri la regardait fixement. Il parla avec lenteur. „Et bien! Dit-il, si d'ici à une heure elle ne sort pas de cette somnolence, ce sera fini.“

<sup>83</sup> RM II/933.

<sup>84</sup> RM II/1060: „Le vieux médecin, tranquilisé, affecta d'être perplexe, d'hésiter sur le diagnostic. Baisant la voix, il discutait les symptômes avec des expressions techniques qu'il interrompait et terminait par un clignement d'yeux. Il y avait un toux sans expectoration, un abattement très grand, une forte fièvre. Peut-être avait-on affaire à une fièvre typhoïde? Cependant, il ne se prononçait pas, la névrose chloroanémique, pour laquelle on soignait la malade depuis longtemps, lui faisait redouter des complications imprévues. [...] 'C'est une phtisie aiguë', murmura-t-il enfin, parlant tout haut sans le vouloir, et ne témoignant aucune surprise, comme s'il eût prévu le cas depuis longtemps. [...] Il ausculta l'enfant de nouveau. Jeanne, les membres inertes, se prêta à l'examen, sans paraître comprendre pourquoi on la tourmentait. Il y eut quelques paroles rapides échangées entre les médecins. Le vieux docteur murmura les mots de respiration amphorique et de bruit de pot fêlé; pourtant, il feignait d'hésiter encore, il parlait maintenant d'une bronchite capillaire.“

<sup>85</sup> RM II/935.

Auf diese Weise wird Hélène in das Arzt-Patienten-Verhältnis einbezogen. Die konkrete Ausarbeitung dieser Konstellation ist in einem eigenen Abschnitt, der von der Krankheit der Patientin ausgeht, eingehend zu betrachten<sup>86</sup>.

#### 4.3.4. Wissenschaft und Religion: Ärzte und Priester

In *La Conquête de Plassans* dient die Figur des Arztes gerade nicht der Vermittlung medizinischen Wissens; seine Rolle liegt eher darin, mit Abbé Faujas, einer der zentralen Gestalten des Romans, das traditionelle Paar aus Arzt und Priester zu bilden, das für die beiden Seiten Wissenschaft und Religion steht. In dieses Spannungsverhältnis sind auch alle weiteren Arztfiguren des Romanzyklus eingebunden.

Die Figurenkonstellation aus Arzt und Priester wiederholt sich in vier weiteren Romanen: wie erwähnt, in *La Faute de l'Abbé Mouret* (mit Abbé Mouret, Abbé Arcangias und Docteur Pascal), außerdem auch in allen drei „neuen“ Romanen, in denen das Thema nervöse Krankheit eine Rolle spielt. In *Une Page d'Amour* (1878) steht Abbé Jouve Docteur Deberle und dessen älterem Kollegen Docteur Bodin gegenüber; in *Pot-Bouille* (1882) betreuen Docteur Juillerat und Abbé Mauduit dieselben Personen. In *La Joie de vivre* (1884) gehören Docteur Cazenove und Abbé Horteur zum engsten Bekanntenkreis der Familie Chanteau. Die Gegenüberstellung von Religion und Wissenschaft gipfelt in *Le Docteur Pascal* im Konflikt zwischen Clotilde und Pascal<sup>87</sup>.

Die Situation, die Arzt und Priester zusammenführt, beschreibt Zola in *Pot-Bouille* am Beispiel von Docteur Juillerat und Abbé Mauduit so<sup>88</sup>:

Ils avaient de ces aveux, lorsqu'ils sortaient côte à côte d'une agonie ou d'une naissance. Malgré leurs croyances opposées, ils s'entendaient parfois sur l'infirmité humaine. Tous deux étaient dans les mêmes secrets: si le prêtre recevait la confession de ces dames, le docteur depuis trente ans, accouchait les mères et soignait les filles.

Juillerat und Mauduit sind beide keine Koryphäen auf ihrem jeweiligen Gebiet. Juillerat wird als „vieux médecin du quartier, homme médiocre, mais devenu à la longue bon praticien“<sup>89</sup> beschrieben; Mauduit ist mit seiner Aufgabe überfordert<sup>90</sup>:

<sup>86</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 5.4.

<sup>87</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 6.5.

<sup>88</sup> RM III/362.

<sup>89</sup> RM III/52.

<sup>90</sup> RM III/365.



Ce qu'il avait remué de vilénies depuis le matin lui étouffait le cœur. Et les mains ardemment tendues, il demandait pardon, pardon de ses mensonges, pardon des complaisances lâches et des promiscuités infâmes. La peur de Dieu le prenait aux entrailles, il voyait Dieu qui le reniait, qui lui défendait d'abuser encore de son nom, un Dieu de colère résolu à exterminer enfin le peuple coupable.

Beide werden also nicht so dargestellt, dass ihre „croyances opposées“ miteinander konkurrieren. Folglich gibt dieser Roman auch nur wenig Auskunft darüber, wie Zola Naturwissenschaft und Religion in ihren Funktionen für seine Arbeit als Romancier einschätzt. Erst wenn die beiden Konzepte miteinander tatsächlich konkurrieren und im Detail diskutiert werden, wird deutlicher, welches der beiden Konzepte Zola (im Kontext seines Romanzyklus) für tragfähiger hält.

Spannungen zwischen religiöser Überzeugung und dem Glaube an die Wissenschaft erleben Romanfiguren in *La Conquête de Plassans*, *La Faute de l'Abbé Mouret*, *La Joie de vivre* und in *Le Docteur Pascal*. Im Hinblick auf die Figuren, die die beiden Konzepte Religion und Wissenschaft vertreten, ist darzustellen, wie sie ihr jeweiliges Konzept vermitteln und welche Aspekte sie in den Vordergrund stellen. Ebenso sind aber die Figuren zu betrachten, die mit religiösen bzw. naturwissenschaftlichen Gedanken konfrontiert werden. Hier ist zu untersuchen, welchen Einfluss Religion bzw. Wissenschaft auf sie hat.

In *La Conquête de Plassans* kommt Marthe Mouret sowohl mit Abbé Faujas als auch mit Porquier in Kontakt. Marthe leidet unter ihrer nervösen Veranlagung und sucht Hilfe; wie erwähnt, ist Porquier nicht in der Lage, ihr diese zu bieten, weil sein wissenschaftliches (und menschliches) Interesse begrenzt ist. Fragen, auf die die Medizin noch keine Antworten weiß, stacheln seinen Ehrgeiz nicht an, sondern er überlässt dieses Feld bereitwillig der „göttlichen Vorsehung“<sup>91</sup>: „La science est parfois impuissante, répondit-il gravement; mais la Providence reste inépuisable en bontés.“ Abbé Faujas ist von beiden die stärkere Persönlichkeit, so dass der Religion in diesem Roman bzw. in dieser Personenkonstellation die größere Ausstrahlung zukommt. Marthe hofft vorübergehend, dass die Religion ihr den gesuchten Halt geben könne. Doch ebenso wie Porquier ist auch Faujas nicht am Wohlergehen der Menschen interessiert, die sich an ihn wenden. Dass Marthe sich ihm anvertraut, benutzt Faujas für seine Ziele (über Marthe als Mitglied der ehemals politisch mächtigen Familie Rougon versucht er, in Plassans gesellschaftlich Fuß fassen, um immer mehr am politischen Leben der Stadt teilnehmen zu können), ihre seelische Verfassung ist ihm gleichgültig. Marthe findet also im Glauben nicht die erhoffte Lebenshilfe.

Religiöse Überlegungen, die weiter ins Detail gingen, liefern auch die Romane *La Faute de l'Abbé Mouret* und *La Joie de vivre* nicht; die Repräsentanten der reli-

---

<sup>91</sup> RM I/1157.

giösen Seite erscheinen in keinem günstigen Licht. Bruder Archangias (in *La Faute de l'Abbé Mouret*) ist ein einfacher Mann; seine Religiosität äußert sich vor allem in seiner Abscheu vor Frauen<sup>92</sup>.

Serge Mourets Glaube wird nicht in einer Entwicklung, die für den Leser nachvollziehbar würde, dargestellt, sondern erscheint als logische Konsequenz aus seiner krankhaften Veranlagung und seinem familiären Umfeld. Nach seiner Liebesbeziehung zu Albine wendet er sich wieder der Religion zu und scheint damit für menschliches Mitgefühl unerreichbar geworden zu sein; als Pascal Rougon ihn bittet, die kranke Albine zu besuchen, schlägt er ihm diesen Wunsch ab<sup>93</sup>: „Je ne puis que prier pour la personne dont vous parlez, dit l'abbé Mouret avec douceur.“ Auf Pascals Hinweis, dass Albine im Sterben liege, antwortet Serge<sup>94</sup>: „Dieu lui fera miséricorde.“ Dennoch ist es nicht die Religion, die Pascals Bemühungen zunichte macht, sondern gewissermaßen die „Natur“, nämlich Serges Veranlagung<sup>95</sup>. Seine religiöse Überzeugung ergibt sich nicht aus religiösen Argumenten.

Abbé Mauduit (in *La Joie de vivre*) kommt, wie Bruder Archangias, aus einem bäuerlichen Milieu; auch seine theologischen Einsichten gehen nicht über die Kenntnis des Katechismus hinaus<sup>96</sup>: „Celui-ci, fils de paysans, crâne dur où la lettre avait seule pénétré, en était venu à se contenter des pratiques extérieures, du bon ordre d'une dévotion décente. Personnellement, il soignait son salut; quant aux paroissiens, tant pis s'ils seamnaient! [...] Son indifférence du salut des autres tenait lieu au prêtre de tolérance.“ Seine geistige Beschränktheit wird ausdrücklich hervorgehoben<sup>97</sup>: „Ce soir là, le prêtre s'était montré d'un si pauvre esprit, que Chanteau lui-même déclara derrière son dos: - Il y a des jours où il n'est pas fort.“

Die Ärzte in diesen beiden Romanen sind ihren kirchlichen Kontrahenten intellektuell weit überlegen – Pascal Rougon, der „savant“, und ebenso Doktor Cazenove, der ebenfalls über den Tellerrand seiner Arbeit hinaussieht. Cazenove erkennt klar die Grenzen der medizinischen Praxis<sup>98</sup>:

La quinine coupe la fièvre, une purge agit sur les intestins, on doit saigner un apoplectique... Et pour le reste, c'est au petit bonheur. Il faut s'en remettre à la nature. C'étaient là des cris arrachés par la colère de ne savoir

<sup>92</sup> RM I/1278: „Elles ont le diable au corps. Elles puent le diable“; RM I/1239: „Ça serait un fameux débarras, si l'on étranglerait toutes les filles à leur naissance.“

<sup>93</sup> RM I/1451.

<sup>94</sup> RM I/1452.

<sup>95</sup> RM I/1451–1452: „C'était logique. Et avec toi ça devenait abominable. Tu n'es pas un homme comme les autres.“

<sup>96</sup> RM III/849.

<sup>97</sup> RM III/993.

<sup>98</sup> RM III/919.

comment agir. D'habitude, il n'osait nier la médecine si carrément, tout en ayant trop pratiqué pour ne pas être sceptique et modeste.

Die Erfahrungen, die Cazenove in seiner medizinischen Praxis gesammelt hat<sup>99</sup>, lassen ihn inzwischen seine Grenzen dort setzen, wo Pascal zu experimentieren und zu forschen anfängt. Dennoch ist eine direkte Verbindung von Cazenove zu Pascal herzustellen, denn dieser ist vor Pascal der erste unter den Arztfiguren, die Medizin als Wissenschaft begreift, deren Ziel es ist, die „vérité scientifique“ zu ergründen. Der Glaube an den wissenschaftlichen Fortschritt erstreckt sich auch auf die Allgemeingesellschaft; doch Cazenove erkennt die Risiken, die dieser Glaube mit sich bringt, und analysiert die Gefahr, die davon ausgeht, dass Ärzte sich von der Wissenschaft erhoffen, die „Wahrheit“ zu erkennen<sup>100</sup>:

Je reconnais là nos jeunes gens d'aujourd'hui, qui ont mordu aux sciences, et qui en sont malades, parce qu'ils n'ont pu y satisfaire les vieilles idées d'absolu, succès avec le lait de leurs nourrices. Vous voudriez trouver dans les sciences, d'un coup et en bloc, toutes les vérités, lorsque nous les déchiffrons à peine, lorsqu'elles ne seront sans doute jamais qu'une éternelle enquête. Alors, vous le niez, vous vous rejetez dans la foi qui ne veut plus de vous, et vous tombez au pessimisme... Oui, c'est la maladie de la fin du siècle, vous êtes des Werther retournés.

Mit der „maladie de la fin du siècle“ wird ein neuer Aspekt im Umfeld der Medizin erschlossen, der aber weder der Klärung medizinischer Aspekte im Roman noch medizinischer Zusammenhänge im Romanzyklus dient. Er bezieht sich auf die am Ende des 19. Jahrhunderts aktuelle Diskussion nach den Grenzen und Möglichkeiten der Wissenschaft. Diese Problematik berührt Zolas naturwissenschaftlich geprägten literarischen Ansatz; in *Le Docteur Pascal* nimmt er detailliert zu diesem Thema Stellung<sup>101</sup>.

Somit erscheinen in *Les Rougon-Macquart* weder die Ärzte (Ausnahmen sind Cazenove und Pascal Rougon) noch die Vertreter der Religion in durchweg positivem Licht; beide werden eingesetzt, um die brüchigen Verhältnisse zwischen ihren Fachgebieten und der Gesellschaft des Second Empire darzustellen. Die graduellen Unterschiede in der Darstellung der Arztfiguren ergeben sich jedoch zugleich aus den Anforderungen, die das von Zola für die Gesamtfamilie entwi-

<sup>99</sup> Cazenove hat als Arzt in den Kolonien medizinische Experimente an Menschen durchgeführt, sogar Vivisektionen (RM III/919): „Il avait soigné les épidémies du bord, les maladies monstrueuses des tropiques, l'éléphantiasis à Cayenne, les piqûres de serpent dans l'Inde; il avait tué des hommes de toutes les couleurs, étudiés les poisons sur les Chinois, risqué des nègres dans des expériences délicates de vivisection.“

<sup>100</sup> RM III/993.

<sup>101</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 6.5.

ckelte Vererbungskonzept mit sich bringt: Nicht nur Pascal Rougon, der in der Darstellung medizinischer Konzeptionsanteile des Zyklus eine Schlüsselfunktion innehat, sondern auch andere Ärzte sind mit der Ausgangskonzeption des Zyklus verbunden, weil mit ihrem diagnostischen Verhalten Details übermittelt werden können, die für den inneren Zusammenhang des Zyklus von grundlegender Bedeutung sind.

#### 4.4. Eigene Krankheitserfahrungen Zolas

Ein besonderer Ansatz im Umgang mit medizinischem Wissen erschließt sich in *La Joie de vivre* im Zusammenhang mit Lazare Chanteau. Von seinem Portrait gehen unerwartete Impulse aus, sowohl auf dem Feld der Diagnostik als auch auf dem der Krankheitsdarstellung.

Lazare hat ein Medizinstudium angefangen und nach kurzer Zeit wieder abgebrochen; seine Lehrbücher aus dieser Zeit hat er behalten. Zwei Titel werden im Roman erwähnt, der *Traité de physiologie* von Longuet und die *Anatomie descriptive* von Cruveilhier<sup>102</sup>. Anhand seiner Kenntnisse und seiner Bücher kann er die Krankheit Pauline Quenus (die bei den Chanteaus aufwächst) als Angina diagnostizieren. Interesse an medizinischen Fragen zeigt aber vor allem auch Pauline. Mme Chanteau hatte es vorgezogen, jede Information über die Pubertät von ihr fernzuhalten; Pauline informiert sich selber anhand der Bücher Lazares. Deren Lektüre weckt in ihr Begeisterung für die Vorgänge im menschlichen Körper<sup>103</sup>; sie ist vom Wunsch beseelt „de tout connaître, afin de tout guérir“<sup>104</sup>, geht also mit den Informationen um wie ein idealistischer Medizinstudent oder ein Arzt<sup>105</sup>: „Pauline s'accordait de loin en loin, comme une récréation, de lire le chapitre des névroses, en songeant à son cousin, ou le traitement de la goutte, avec l'idée de soulager son oncle.“ Sie sucht nach Anregungen für die Behandlung der Gicht-erkrankung von M. Chanteau; aufgrund dieser Lektüre ist sie auch in der Lage zu erkennen, dass Lazare an einer „nervösen“ Krankheit leidet.

Dies kristallisiert sich im Laufe des Romans immer deutlicher heraus: Kurz bevor er seine Familie verlässt, um in Paris Medizin zu studieren, werden seine psychischen Probleme erstmals besonders deutlich in Szene gesetzt<sup>106</sup>. Gemeinsam mit Pauline betrachtet er eines Nachts am Strand den Sternenhimmel. Die nächtliche Stimmung setzt Lazare zu, weinend spricht er davon, dass der Anblick

<sup>102</sup> Henri Céard, der Medizin studiert hatte, nannte Zola unter anderen diese beiden Werke als Lehrbücher, die in den ersten beiden Studienjahren verwendet würden (RM III/1784).

<sup>103</sup> RM III/854: „La découverte lente de cette machine humaine l'emplissait d'admiration.“

<sup>104</sup> RM III/855.

<sup>105</sup> RM III/855-856.

<sup>106</sup> RM III/851.

der Sterne ihm Angst mache<sup>107</sup>: „La mer, qui montait, avait une lamentation lointaine, pareille à un désespoir de foule pleurant sa misère. Sur l’immense horizon, noir maintenant, flambait la poussière volante des mondes.“

Seine Stimmung schwankt von einem Extrem ins andere. Er begeistert sich für alles jeweils immer nur kurzzeitig, etwa für seine Kompositionen, das Medizinstudium, die Zucht von Algen, aber er ist nicht in der Lage, ein Vorhaben bis zum Ende durchzuführen. Nach diesen Misserfolgen verfällt er in eine pessimistische Lebensanschauung; eine intellektuelle Bestätigung für diesen Pessimismus findet er bei Schopenhauer<sup>108</sup>.

Für die Darstellung von Lazares neurotischer Veranlagung bedient sich Zola eines besonderen Zugangs: Er beschreibt Symptome, die er von sich selber kennt. Dies bestätigt er später in einem Artikel, *The Days of my Youth*, der im Dezember 1901 in der amerikanischen Zeitschrift *The Bookman* erschien<sup>109</sup>: „J’ai été jusqu’à attribuer mes propres défauts à quelques-uns de mes personnages. Vous trouverez quelques-unes de mes inquiétudes, attribuées à Lazare Chanteau, dans *La Joie de vivre*.“

Zola geht in diesem Zusammenhang nicht im Detail auf die „défauts“ und „inquiétudes“ ein, die er an seine Romanfigur weitergegeben hat. Etwas näher bestimmen lassen sie sich dank einer sehr umfassenden medizinischen Studie, die über Zolas gesundheitliche Verfassung vorliegt; 1896 veröffentlichte der Arzt Édouard Toulouse eine Untersuchung zum Verhältnis der „supériorité intellectuelle avec la névrophatie“<sup>110</sup> am Beispiel von Zola. Hier stellt er die Ergebnisse seiner physiologischen Untersuchungen dar, die er nach dem Vorbild der üblichen, umfassenden Anamnese vornimmt<sup>111</sup>; außerdem fasst er seine Gespräche mit Zola zusammen. Die Gesichtspunkte, unter denen Toulouse Zola untersucht (um die „détails de son histoire“ zu ermitteln), gehören unterschiedlichen Bereichen an<sup>112</sup>: „En commençant par son hérédité et son évolution, jusqu’à son état actuel, physique et mental.“

Alles, was Toulouse etwa im Hinblick auf die Intensität der Sinneswahrnehmungen Zolas berichtet, bezieht sich auf dessen gegenwärtigen Zustand; nur diesen kann er genau bestimmen – im Gegensatz zu einer Entwicklung, von der Zola rückblickend einen Eindruck schildern kann, denn diese Informationen

<sup>107</sup> RM III/843-844.

<sup>108</sup> RM III/883: „C’était, ..., comme un réveil de ses anciennes relations de Paris, de ses lectures, de ses discussions entre camarades d’École. Le pessimisme avait passé par là, un pessimisme mal digéré, dont il ne restait que les boutardes de génie, la grande poésie noire de Schopenhauer.“

<sup>109</sup> RM III/1743.

<sup>110</sup> Édouard Toulouse, *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névrophatie. Émile Zola*. Paris 1896.

<sup>111</sup> Toulouse, *Enquête médico-psychologique*, S. 101: „Il faut d’abord utiliser la grosse observation clinique, telle qu’elle sert à l’asile tous les jours à déterminer très approximativement l’état mental des malades.“ (S. 101).

<sup>112</sup> Toulouse, *Enquête médico-psychologique*, S. 72.

seien nur bedingt aussagekräftig<sup>113</sup>. Die „partie la plus importante et la plus intéressante“ seiner Studie sei die „observation directe ... qui, en opposition aux interviews et aux enquêtes soi-disant psychologiques, dont on abuse tant aujourd’hui, est réduite aux faits les mieux établis“.

Toulouse hält fest, dass bei Zola (nach dessen Aussage) im Alter von etwa 30 Jahren „idées morbides“ auftraten, also Anfang der 1870er Jahre, als er mit der Veröffentlichung der *Rougon-Macquart*-Reihe am Anfang stand – diese hätten sich „peu à peu développées“<sup>114</sup>. An erster Stelle nennt Toulouse Selbstzweifel: Zola fürchtet, sein tägliches Pensum nicht erfüllen zu können und nicht in der Lage zu sein, ein Buch zu Ende zu schreiben<sup>115</sup>. Als weiteres Beispiel gibt Toulouse die „arithmomanie“, das zwanghafte Zählen von Gegenständen, etwa von Straßenlaternen oder Treppenstufen, sowie den Zwang, bestimmte Gegenstände zu berühren oder dieselbe Tür mehrfach nacheinander zu schließen<sup>116</sup>.

Bei Lazare lassen sich vergleichbare zwanghafte Angewohnheiten feststellen<sup>117</sup>; auch die Auseinandersetzung mit dem Gedanken des Scheiterns ist ihm vertraut<sup>118</sup>.

Auf der Grundlage eines Vergleichs zwischen den von Toulouse dargestellten „idées morbides“ und denen der Romanfigur kommt Mitterand zu dem Schluss, dass Lazares Persönlichkeit als ein Spiegelbild Zolas zu nehmen sei; er wertet daher Zolas Äußerung in *The Days of my Youth* als Untertreibung<sup>119</sup>: „C’est donc trop peu dire que Zola a communiqué à Lazare quelques-unes de ses

<sup>113</sup> Toulouse, *Enquête médico-psychologique*, S. 107: „Encore cette partie rétrospective de l’observation, qui n’en est que la partie la moins authentique, se présente-t-elle avec des garanties d’exactitude.“ (S. 107).

<sup>114</sup> Toulouse, *Enquête médico-psychologique*, S. 250.

<sup>115</sup> Toulouse, *Enquête médico-psychologique*, S. 250.

<sup>116</sup> Toulouse, *Enquête médico-psychologique*, S. 251: „Il compte donc dans la rue, les becs de gaz, les numéros des portes et surtout les numéros des fiacres dont il additionne tous les chiffres comme des unités. Chez lui, il compte les marches des escaliers, les objets placés sur son bureau. Il faut encore qu’il touche, un certain nombre de fois avant de se coucher, les mêmes meubles ou qu’il ouvre les mêmes tiroirs. Il est aussi poussé à toucher certains objets ou à fermer une porte plusieurs fois de file. En outre, sur ce besoin de compter se sont greffées d’autres idées morbides, et notamment des superstitions. C’est ainsi que certains chiffres ont pour M. Zola une influence mauvaise. Si le numéro d’un fiacre, additionné comme il est dit plus haut, forme ce chiffre, il ne le prend pas, ou, s’il y est obligé, il craint qu’il ne lui arrive quelque malheur, par exemple de ne pas réussir dans l’affaire qu’il poursuivait.“

<sup>117</sup> RM III/999: „Le soir, il n’en finissait plus de quitter la salle à manger, rangeait les chaises dans un ordre voulu, faisait battre la porte un nombre réglé de fois, rentrait encore poser les mains, la droite après la gauche, sur le chef-d’œuvre du grand-père. ... Un matin, elle [Pauline] le surprit comme il baisait sept fois le bois du lit où sa mère était morte; et elle fut alarmé, elle devinait les tortures dont il empoisonnait son existence.“

<sup>118</sup> RM III/883: „La première semaine, elle le vit si triste, si honteux de lui et si enragé contre les choses, qu’elle le soigna comme un malade, avec des complaisances infinies; même il y avait chez elle de la pitié pour ce grand garçon, dont la volonté courte, le courage simplement nerveux, expliquaient les avortements; et elle prenait peu à peu sur lui une autorité grondeuse de mère.“

<sup>119</sup> RM III/1745.

faiblesses de jeunesse. Les peurs, les obsessions, les manies de Lazare, sont, en vérité, celles mêmes que Zola a éprouvées, depuis l'âge de trente ans jusqu'à la fin de sa vie.“ Mitterrand verbindet also Eindrücke aus der Romanlektüre mit den Andeutungen Zolas und zieht daraus Rückschlüsse auf dessen Persönlichkeit. Damit geht er zu weit, denn darüber, wie sich Zolas „idées morbides“ später weiterentwickelten, liegen kaum verwertbare Informationen vor. Toulouse, der psychologischen Aspekten (die sich einer unmittelbaren Untersuchung entziehen) skeptisch gegenübersteht und sie daher in seiner Studie nur am Rande erwähnt, beschreibt allgemein, sie hätten sich „peu à peu“ entwickelt, und für den Zeitpunkt der Untersuchungen (1896) bewertet er den Einfluss der „idées morbides“ auf Zolas seelisches Gleichgewicht als nicht besonders stark<sup>120</sup>:

Toutes ces idées morbides, dont M. Zola apprécie le côté absurde, sont, je le répète, accompagnées de phénomènes émotifs légers. M. Zola peut se dispenser de suivre son impulsion sans grandes lutttes ni souffrances. Il est même curieux de remarquer combien elles troublent peu son équilibre mental. On peut dire qu'elles sont à fleur de peau; ce sont des habitudes vicieuses, mais qui n'atteignent pas profondément le fonctionnement psychique.

Insofern sind umfassende biographische Schlussfolgerungen aus Zolas Äußerungen spekulativ. Im gegebenen Zusammenhang ist ohnehin der umgekehrte Ansatz von Bedeutung: dass unter den medizinischen Aspekten, mit denen Zola arbeitet, auch solche aus dem eigenen Erleben sind. Auch diese werden erzählerisch frei umgeformt; Lazares Verfassung ist letztlich völlig anders als die Zolas. Lazares Leben ist von diesen Ängsten bestimmt: Er hat keine Ausbildung und keinen Beruf. Nur im Kern scheinen die Ängste und Angewohnheiten, die Lazare erkennen lässt, Zola im Hinblick auf seine eigene Situation vertraut gewesen zu sein – vielleicht zwischen 1880 und 1883, als *La Joie de vivre* entstand, auch stärker als in anderen Zeiten<sup>121</sup>.

Aufschlussreich ist also, wie Zola konkret mit medizinisch-autobiographischen Elementen umgeht. Wieder bestätigt sich, dass in seinen Romanen der Anteil der „intuition“ (so erwähnt in seinem Brief an Héricourt<sup>122</sup>) einen großen Raum einnimmt. Die Realität dient nicht als Vorlage für den Roman, die bruchlos umzusetzen ist, sondern als Anregung für eine weitergehende literarische Verarbeitung. Dies wird in den weiteren Etappen der Untersuchung immer wieder von Bedeutung sein.

<sup>120</sup> Toulouse, *Enquête médico-psychologique*, S. 252.

<sup>121</sup> Zu den emotionalen Belastungen, die damals auf Zola einwirkten, vgl. Abschnitt 5.2.3.

<sup>122</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 3.6.2.

#### 4.5. Zusammenfassung

Die medizinischen Daten, nach denen Zola den Stammbaum konzipiert hat und die daraufhin in die Romane überführt werden, übernehmen in den Romanen selbst Funktionen, die sich im Lauf der Arbeit fortentwickeln. Diese Entwicklung erfolgt nicht nur linear, so dass Zola sich beim Schreiben eines Romans zugleich von den Arbeitserfahrungen des vorigen leiten ließ; in der gesamten Entstehungszeit des Zyklus bleibt der Unterschied zwischen den Romanen, die schon 1869 konzipiert waren, und den später hinzukommenden erkennbar.

Eine erste offenkundige Schlüsselfunktion liegt bei *La Conquête de Plassans* (1874): Dadurch, dass Zola diesen Roman neu in die Konzeption einbezieht, erschließt er sich für spätere Romane die Polarität zwischen Medizin und Religion, außerdem die Technik, eine Romanhandlung aus einem sich fortentwickelnden Krankheitsbild (oder hier sogar zweien<sup>123</sup>) zu entwickeln. Ob Zola sich schon bei der Schreibe dieser Potentiale bewusst war, bleibt dabei offen; dass die Impulse von diesem Roman ausgehen, ist jedoch klar erkennbar. Ferner erschließt sich Zola hier das Themenfeld der „weiblichen“ Krankheitsbilder, mit dem gegenüber der ursprünglichen Konzeption – einer engen Abstimmung zwischen sozialen und medizinisch fassbaren Indikatoren – eine fundamentale Änderung zustande kommt; das 1869 erkennbare Konzept hatte Zola vor allem ermöglicht, den Blick des Lesers auf männliche Figuren zu lenken. Weil er die Ausarbeitung dieser „alten“ Stoffe aufschiebt, sind mehrheitlich männliche Familienmitglieder Hauptpersonen der Romane in der zweiten Zyklushälfte.

Auch die nächste Horizonterweiterung verbindet sich mit einem Roman im Bereich der Familie Mouret, deren Aufwertung gegenüber der Zykluskonzeption von 1869 damit in besonderem Licht erscheint: In *La Faute de l'Abbé Mouret* (1875) wird erstmals die zentrale Rolle erkennbar, die Pascal Rougon für die Zykluskonzeption hat; in *La Fortune des Rougon* erscheint sie nur angedeutet. Mit Pascals Funktion (Arzt und „savant“ sowie Mitglied der Familie) verändert sich zugleich Zolas Umgang mit medizinischem Material weiter: Hatte er zunächst aus der Perspektive des Erzählers die Stammbaumnotizen in freier Umformulierung in die Romantexte eingebracht, wird sie nun erstmals auf einen Arzt übertragen. Auch hierfür erscheint *La Conquête de Plassans* als Vorstufe, weil hier die Stammbaumnotizen in einem Gespräch aufgehen, nicht also im rein erzählenden Text zu finden sind. Von nun an jedoch erscheinen die Notizen auch nicht mehr in freier Umformulierung, sondern die Profile der jeweiligen Personen werden nur noch in enger Abstimmung mit dem Stammbaum gezeichnet. Dies erscheint zugleich als Konsequenz daraus, dass Zola den Stammbaum selbst in *Une Page d'Amour* (1878) publiziert; ein Rekurs auf ihn in den folgenden Romanen erscheint somit als verzichtbar.

---

<sup>123</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 5.3.



Dass damit das Thema Krankheit für Zola nicht in den Hintergrund tritt, spiegelt sich zunächst in *Une Page d'Amour* selbst, in dem eine Krankheit den gesamten Handlungsverlauf bestimmt (und zudem ein außerhalb der Familie stehender Arzt zu einer der Hauptfiguren wird)<sup>124</sup>, dann besonders in den Konstellationen, die sich in *Pot-Bouille* (1882) und *La Joie de vivre* (1884) ergeben, den beiden Romanen, in denen Kranke, die außerhalb des Familienverbunds stehen, eingeführt werden. Zugleich bereitet Zola hier die Ablösung vom Thema der „nervösen Frauenkrankheiten“, die er in der bourgeoisen Sicht der Hysterie fasst, und den Übergang zu den „Männerromanen“ vor, deren Sujets schon zur Ausgangskonzeption von 1869 gehörten. Die Sujets von *Germinal* bzw. *La Bête humaine* sowie *L'Œuvre* sind aus der nervösen Familienkrankheit abgeleitet; in *La Bête humaine* bildet ein fortschreitender Krankheitsverlauf zugleich das Gerüst der Handlung.

Schließlich erscheint *Le Docteur Pascal* als krönender Abschluss nicht nur für den Romanzyklus, sondern auch für das medizinische Gesamtkonzept und für die Frage nach dem Gewicht, das Religion (Glaube) und Wissen (Medizin) gegeneinander annehmen können; in Ansätzen ist dieser Aspekt zuvor in *La Joie de vivre* angedeutet worden<sup>125</sup>.

---

<sup>124</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 5.4.

<sup>125</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 6.5.

## 5. „Die nervöse Krankheit“: Differenzierungen der Hysterie im Roman

### 5.1. Zur Konzeption der Romane über „nervöse“ Frauen

Eine Romankonzeption zu entwickeln wie die, die 1890 in *La Bête humaine* anhand der Fragestellung „Kriminalität als Krankheit“ erkennbar ist, war für Zola nicht vom ersten Roman an, in dem medizinische Aspekte eine Rolle spielten, möglich. „Krankheit“ hatte, wie im vorigen Kapitel dargestellt, für ihn nicht von Anfang an die Funktion, dass er eine Romanhandlung auf medizinische Aspekte abstimmen konnte. Wesentlich war für ihn zunächst die erbliche Abhängigkeit der Figuren; um diese darzustellen, war kaum mehr erforderlich als das, was in den Stammbaumnotizen festgehalten ist. Offenkundig ging Zola davon aus, dass er die Persönlichkeitsprofile lediglich überzeugend in die Romanhandlungen einbringen müsse; ansonsten wollte er dafür frei sein, andere Themen behandeln zu können, die sich mit dem Gesamtvorhaben auch einer „Histoire sociale... d'une famille sous le Second Empire“ verbinden ließen.

Der Prozess, der von dieser Startstufe bis hin zu dem differenzierten Ansatz etwa von *La Bête humaine* führte, lässt sich anhand der Krankheit darstellen, die Zola für die Familienentwicklung als „steuerndes“ Grundelement annimmt: an der nervösen Krankheit Adélaïdes. Dass sich dies als Prozess in Zolas Arbeit zeigt (auf mehreren Ebenen), ist im vorigen Kapitel herausgearbeitet worden; die Ergebnisse sollen hier zunächst zusammengefasst und präzisiert werden.

Weitere Personen sind durch die Familiendisposition, die Zola für Adélaïde im Stammbaum entwickelt hat, direkt auf diese Krankheit bezogen: zwei Frauen aus der Mouret-Linie (Marthe und Jeanne) sowie ein männliches Familienmitglied (Charles Rougon, Nebenfigur in *Le Docteur Pascal*)<sup>1</sup>. Für alle drei Figuren weist das Erbprofil „hérédité en retour“ direkt auf Adélaïde und ihre Disposition zurück. Um Ausmaß und Wesen der Krankheiten zu bestimmen, stehen reiche Informationen zur Verfügung: Neben den drei Romanen selbst, in denen die drei weiblichen Figuren zu den Hauptpersonen zählen, sind die Bemerkungen, die Zola zu diesen Figuren jeweils vor bzw. nach der Entstehung der drei Romane aufzeichnet (Stammbaumnotizen, Äußerungen in jeweils früheren bzw. späteren Romanen), in die Betrachtung einzubeziehen.

---

<sup>1</sup> Als unehelicher Sohn von Maxime Rougon wird er nachträglich (spätestens bis 1872/73) in den Stammbaum von 1869 (Ms. 10.345, fol. 130) eingetragen; im Stammbaum von 1878 wird sein Name erwähnt sowie sein Erbprofil (RM II/801): „Hérédité en retour sautant trois générations. Ressemblance morale et physique d'Adélaïde Fouque. Dernière expression de l'épuisement d'une race.“

Dabei zeigt sich, grob zusammengefasst, Folgendes<sup>2</sup>: Die krankhafte Belastung Adélaïdes ist für *La Fortune des Rougon* nur eine Randerscheinung; darin äußert sich, dass Zola die medizinischen Elemente anfangs noch nicht so hoch bewertete wie etwa in *La Bête humaine*. Dass die Bedeutung, die er dem Thema in diesem ersten Roman beimisst, noch relativ gering ist, wird ferner an der Behandlung Marthes und François' deutlich. Obgleich in einer späteren Entwicklungsetappe ihre krankhaften Veranlagungen für Zola eine Schlüsselrolle übernehmen, wird in diesem Roman nicht erkennbar, dass sie Träger der Erbkrankheit seien.

Schon im zweiten Roman zeigt sich, dass Zolas Interesse daran, Frauenfiguren mit „nervöser“ Konstitution darzustellen, wächst; allerdings wirkt sich dies hier an einer Nebenfigur aus, die nicht zu Adélaïdes Nachfahren gehört, an Renée (mit der Aristide Rougon in dessen zweiter Ehe verheiratet ist). Die Figur selber ist schon 1869 geplant, doch ihre „nervöse“ Konstitution hat Zola erst später festgelegt. Im Vorwort zu diesem Roman kündigt er an, dass es einerseits um „l'épuisement prématuré d'une race“ gehe – damit sind Maximes Eigenschaften eines „petit crevé“ beschrieben (entsprechend der Projektskizze von 1869 für Lacroix); außerdem wolle er „le détraquement nerveux d'une femme“ darstellen – hiermit spielt er auf Renée an<sup>3</sup>.

Verantwortlich dafür, dass ihr Verhalten immer exzentrischer wird<sup>4</sup>, ist das mondäne Leben, das Aristide sie zu führen ermuntert<sup>5</sup>: „Il l'a jetait dans une vie à outrance, où sa pauvre tête se détraquait un peu plus tous les jours.“ Diese Charakterisierung ihres krankhaften Wesens ergibt sich daraus, wie Zola medizinische Aspekte einsetzte – im Rahmen einer Darstellung des Wechselspiels zwischen Veranlagung und äußeren Einflüssen. Auch das Erbprofil Maxime Rougons, der „mélange dissémination“, ist darauf bezogen – als „un de ces avortons que l'on a nommés avec énergie des petits crevés“ und außerdem „la vie sottée et élégamment crapuleuse de notre jeunesse dorée“. Dieser gesellschaftskritische Aspekt wird durch die Darstellung von Renées nervöser Veranlagung keineswegs aus dem Blickfeld verdrängt, denn das Fortschreiten ihrer Krankheit lenkt den Blick auf die äußeren Ursachen ihres Verhaltens: auf den Lebensstil und das

<sup>2</sup> Zu den Details vgl. die nachfolgenden Abschnitte dieses Kapitels.

<sup>3</sup> *Préface*, RM I/1583.

<sup>4</sup> Zunächst wird ihre Nervosität immer auffälliger (RM I/561): „Elle était d'une gaieté nerveuse. ... Ses amis la trouvaient singulière“. Renée nimmt Maxime, den Sohn ihres Mannes, zum Geliebten, doch dieser versucht sich bald von ihr zu distanzieren, weil ihre charakterliche Unausgeglichenheit ihm unheimlich wird. Um Maximes Heirat mit einer reichen Adligen zu verhindern, plant sie die gemeinsame Flucht nach Amerika; Maxime bezeichnet sie daraufhin als verrückt (RM I/569). Als Aristide den inzestuösen Ehebruch aufdeckt, kommt Renée schlagartig zur Besinnung. Sie betrachtet sich im Spiegel, ihr Spiegelbild erscheint ihr fremd. (RM/576): „Toute sa face lui disait que le craquement cérébral s'achevait. Maxime, cette perversion dernière de ses sens, avait terminé son œuvre, épuisé sa chair, détraqué son intelligence.“

<sup>5</sup> RM I/334.

Verhalten der mondänen Gesellschaft des Zweiten Kaiserreichs. Ihr „tempérament nerveux“ ist also nicht um seiner selbst willen von Bedeutung, sondern vor allem im Hinblick auf die negative Darstellung der Gesellschaft jener Zeit. Bemerkenswert bleibt jedoch, dass die erste Frauengestalt des Romanzyklus, deren krankhafte psychische Disposition in der literarischen Ausarbeitung eines Einzelromans klar hervortritt, außerhalb der Familienstrukturen steht; Renées Verhalten kommt neben dem auf eigene Art kranken Maxime Rougon, ihrem Adoptivsohn und Liebhaber, zur Sprache.

Eine dritte Etappe ist, wie im vorigen Kapitel angedeutet, mit *La Conquête de Plassans* erreicht. Die Konzeptionsphase des Romans, der in den anfänglichen Planungen noch nicht vorgesehen war, verlief streckenweise parallel mit der des unmittelbar folgenden, *La Faute de l'Abbé Mouret*, einem Roman über François und Marthe. Offenkundig reizte Zola die Darstellung der Krankheiten von Marthe und François, so dass er den Voraussetzungen von Serges religiösem Wahn in einem eigenen Roman nachgehen wollte. Die Voraussetzungen für seine nervöse Veranlagung sind über die Stammbaumnotizen ausreichend abgesichert (auf die dann im Roman Bezug genommen wird), ohne dass sie in einer eigenen Romanhandlung dargelegt werden müssten. Doch dann schilderte Zola in *La Conquête de Plassans* auch die „eheliche Katastrophe“ selbst: die Geschichte, wie sich für beide Ehepartner auf der Grundlage ihrer Veranlagungen das Zusammenleben negativ auswirkt. Doch auch in dieser Etappe der Arbeit am Romanzyklus interessierte sich Zola noch nicht unbedingt für die Krankheiten selbst; viel eher war sein Ziel, die individuellen Folgen für die Betroffenen darzustellen. In den Mittelpunkt seines Interesses tritt also, wie sich die Krankheitszustände im Wechselspiel der beiden Figuren hochschaukeln. Dabei rückt in den Hintergrund, um welche Krankheit es genau geht; wichtiger ist das Verhalten der Personen. Dies zeigt sich auch darin, wie vage die Bemerkungen bleiben, die Zola später (in *Le Docteur Pascal*) über die Krankheit dieser Ehepartner (Marthe, François) macht<sup>6</sup>.

In einer weiteren Etappe seiner Arbeiten an den *Rougon-Macquart* kam Zola jedoch offenkundig die Idee, die für ihn so grundlegende Krankheit der Großfamilie in das Zentrum eines einzelnen Romans zu stellen. Er erfand eigens hierfür neue Figuren: Jeanne und ihre Mutter Hélène Grandjean, eine Schwester von François Mouret. In der Konzeptionsphase dieses Romans (für den sich auch umfangreiche Skizzen erhalten haben) muss es für Zola folglich möglich gewor-

---

<sup>6</sup> RM V/1010: „Le nœud des deux branches se faisait alors, la légitime et la bâtarde, Marthe Rougon épousait son cousin François Mouret, un paisible ménage lentement désuni, aboutissant aux pires catastrophes, une douce et triste femme prise, utilisée, broyée, dans la vaste machine de guerre dressée pour la conquête d'une ville, et ses trois enfants lui étaient comme arrachés, et elle laissait jusqu'au cœur sous la rude poigne de l'abbé Faujas, et les Rougon sauvaient une seconde fois Plassans, pendant qu'elle agonisait, à la lueur de l'incendie où son marie, fou de rage amassée et de vengeance, flambait avec le prêtre.“

den sein, anhand des medizinischen Gedankengutes, das zunächst nicht mehr gewesen war als ein Bindeglied zwischen den Figuren (Stammbaum), einen ganzen Roman zu entwickeln; die Bindung an medizinische Theorien erhält hier für ihn folglich eine neue Qualität.

Das hier knapp Skizzierte ist im folgenden detailliert auszuführen; für jeden der drei Romane, für die untereinander über die Erbprofile der Hauptpersonen eine enge Verbindung besteht (*La Fortune des Rougon*, *La Conquête de Plassans*, *Une Page d'Amour*), soll das hier als These Vorangestellte detailliert entwickelt werden. Eine umfassende medizinische Dokumentation Zolas ist für den letzten der drei Romane nachweisbar, für den ausführliche Notizen über die „chloro-anémie“ vorliegen; auch für die beiden anderen Romane sind Hinweise auf Quellen erhalten (neben derjenigen, die er zur Entwicklung der medizinischen Stammbaumkonzeption verwendet), allerdings sind die erhaltenen Notizen weniger umfangreich.

Im Zentrum der Untersuchungen hat jedoch die literarische Umsetzung zu stehen. Ein erster Bereich ist die Frage, wie Zola mit medizinischen Kenntnissen umging, und zwar nicht nur seinen eigenen, sondern auch denen, die er bei seinem Publikum voraussetzte. Außerdem stellt sich die Frage, wie weitgehend die Romane von der Erbkrankheit geprägt werden – über die Schilderung von Personen und deren Verwandtschaftsbeziehungen hinaus.

Insofern ist ein Kapitel über die Krankheiten weiblicher Figuren nicht einfach die Betrachtung eines bestimmten medizinischen Teilgebietes, das Zola (aus welchen Gründen auch immer) besonders interessiert haben mag, sondern in dieser wiederkehrenden erzählerischen Konstellation zeigen sich die Arbeitspotentiale auf besonders differenzierte und damit besonders reich vergleichbare Weise. Teils lässt sich dies darstellen, indem aus verschiedenen Romanen Aspekte der „nervösen Krankheit“ zusammengetragen werden, die sich zu einem Gesamtbild von Zolas Umgang mit der Hysterie zusammenfügen lassen. Andernteils lassen sich auch hierbei Entwicklungen in Zolas schriftstellerischer Arbeit feststellen, ebenso wie sich eine fortschreitende Souveränität im Einsatz medizinischer Informationen ergab.

## **5.2. Der Ausgangspunkt der Familienkrankheit: die „névrose originelle“**

### **5.2.1. Adélaïdes Krankheit im Entwurf von 1869**

Ausgehend von der Gestaltung des Stammbaums auf der Grundlagen von Vererbungstheorien stellt sich die Frage, wie Zola mit dem Thema „nervöse Krankheit“ umgehen werde, unweigerlich schon für den ersten Roman: in *La Fortune des Rougon* im Hinblick auf Adélaïde Fouque, die Stammutter der Familie. Der Einstieg in diese Thematik vollzieht sich nicht zufällig an der strategisch zentralen Stelle, denn weil Zola Adélaïde als Ausgangspunkt der Familiengeschichte

annimmt, sind andere (kranke) Romanfiguren von ihrem Persönlichkeitsprofil abhängig – ganz gleich, welche Bedeutung „Krankheit“ in der jeweiligen, späteren Romankonzeption annehmen werde. Die individuelle Veranlagung jedes Familienmitglieds ist, wie gezeigt, von vornherein so konzipiert, dass sie sich – nach zeitgenössischen Vorstellungen – durch Vererbung ergibt; sowohl für das Arbeitspensum, das Zola sich 1869 vorgenommen hatte (zehn Romane), als auch im Rückblick für das Verständnis des gesamten Zyklus war es also elementar, dass er diesen Ausgangspunkt schlüssig darstellte. Dieser musste in jedem Fall Grundlage seiner Konzeption bleiben können, selbst wenn er später in Details abwich: Hatte sich Zola für Adélaïde auf einen besonderen Zugang festgelegt (etwa auch auf Grundzüge ihres Krankheitsbildes oder dessen medizinische Einschätzung), musste dieser für die gesamte weitere Ausarbeitung des Zyklus gewahrt bleiben können.

Adélaïdes nervöse Veranlagung strahlt auf die gesamte Familie aus; im Stammbaum von 1893 bezeichnet Zola dies als „névrose originelle“. Doch ihm war zunächst nicht klar, wie sich diese konkretisieren würde. Dies zeigt sich sowohl in der 1868/69 entstandenen Skizze der ersten zehn Romane als auch in den ersten beiden erhaltenen Stammbaumversionen. Alle drei Quellen bieten Anhaltspunkte dafür, wie er sich das Persönlichkeitsbild von Adélaïde vorstellte.

Für *La Fortune des Rougon* sind die Entwürfe, die Zola Lacroix vorlegte, besonders detailliert; sie betreffen einzelne Kapitel des Romans, bleiben aber vage, sobald die nervöse Veranlagung der Stammutter berührt wird. In diesem Roman sollten, dem Entwurf zufolge, vier Familienmitglieder vorgestellt werden<sup>7</sup>; in den folgenden Romanen treten diese nicht wieder auf. Unter ihnen ist Adélaïde, genannt Tante Dide<sup>8</sup>: „L'âieule est la haute personnification d'un tempérament, d'un état physiologique particulier se propageant et se distribuant dans toute une famille“. Adélaïde ist also vor allem im Hinblick auf ihren „état physiologique“ interessant, den sie in der Familie in unterschiedlicher Form und Intensität weitervererbt. Erst für das fünfte der insgesamt neun Kapitel plant Zola, genauer auf Adélaïde und ihren Gesundheitszustand einzugehen; in diesem Kapitel geht es zwar in erster Linie um Silvère, Adélaïdes Enkel, den sie zu sich genommen hat, doch dieser wird nun Zeuge ihrer nervösen Krankheit<sup>9</sup>: „Tante Dide, qui compte des fous dans son ascendance, est elle-même comme folle par moments. Une terrible maladie nerveuse la secoue, lui donne presque des crises d'épilepsie.“ Sie leidet also an einer Krankheit, die sich in konvulsiven Krämpfen

<sup>7</sup> RM V/1759, fol. 37: „Le premier roman a surtout quatre grandes figures qui ne reparaitront plus dans les autres épisodes: L'âieule, tante Dide, la souche dont sont issus les principaux personnages de la série; ses deux fils, un légitime, Pierre Rougon, l'autre illégitime, Antoine Machard; et un de ses petits fils, Silvère.“

<sup>8</sup> RM V/1759, fol. 37.

<sup>9</sup> RM V/1764, fol. 44: „Tout ce chapitre est consacré au récit de l'enfance de Silvère au côté de tante Dide.“

äußert. Der Hinweis auf die „fous dans son ascendance“ belegt, dass es sich um eine Erbkrankheit handelt; außerdem ist zum ersten Mal überhaupt von einer Krankheit die Rede, und zwar von einer „terrible maladie nerveuse“, die jedoch nicht konkret benannt wird.

Im ersten Familienstammbaum findet sich für Adélaïde der Vermerk „meurt folle“, doch die Frage, ob ihre nervöse Krankheit klar zu definieren ist, bleibt auch hier offen. Damit lässt sich die erste Stammbaumversion im Hinblick auf Adélaïde ähnlich charakterisieren wie die Erwähnungen in den Entwürfen für Lacroix: Entweder hatte Zola vor, die Krankheit nicht zu konkretisieren, sondern einfach allgemein eine nervös-krankte Disposition zu beschreiben, die sich später verstärkte und als Wahnsinn äußerte; vielleicht hatte er aber auch genaue Vorstellungen davon, sah aber keine Veranlassung, diese zu benennen oder aber ihre Merkmale im Roman detailliert auszuarbeiten.

### 5.2.2. Adélaïde als Hysterikerin: Schrittweise Konkretisierung der „névrose originelle“ in *La Fortune des Rougon* und in *Le Docteur Pascal*

Erst im letzten Roman des Zyklus wird Adélaïdes nervösen Störungen ein konkreter Name gegeben. Der Arzt Pascal spricht von „troubles hystériques“<sup>10</sup>, unter denen seine Großmutter lebenslang gelitten habe. Die Krankheitssymptome, die 20 Jahre zuvor in *La Fortune des Rougon* beschrieben werden, stehen zumindest nicht im Widerspruch zu der nachträglichen Diagnose. Für Zola war dies eine gewaltige Herausforderung, denn auch über potentielle Veränderungen im medizinischen Forschungs- und seinem individuellen Kenntnisstand hinweg musste er sicher sein können, die für die Erblichkeitsdarstellung elementare Krankheit der „Stammutter“ durch eine fachlich begründete Diagnose einlösen zu können<sup>11</sup>.

Exzerpte aus der Fachliteratur zum Thema Hysterie oder ein Hinweis darauf, ob Zola sich überhaupt mit Literatur speziell zum Thema Hysterie beschäftigt habe, sind nicht erhalten. In der Literatur über nervöse Krankheiten, mit der er sich in der Planungsphase der Romanreihe nachweislich beschäftigte, wird jeweils unter anderem auch die Hysterie beschrieben; mindestens diese Kenntnisse können also für Zola vorausgesetzt werden. Inwieweit er sie anwendete, muss die Romananalyse zeigen; da Zola in der Frühphase seiner Arbeit am Gesamtzyklus besonders viele Aspekte seines medizinischen Konzepts direkt in den Romanen anspricht (bzw. in den späteren Arbeitsetappen dieser Frühzeit seinen Figuren in den Mund legt), herrschen hier für eine Suche nach entsprechenden

<sup>10</sup> RM V/937.

<sup>11</sup> Dass ein Druck dieser Art bestehe, spiegelt sich in der Wortwahl des Vorwortes zu *La Fortune des Rougon*: Darzustellen sei der Faden, der mit mathematischer Präzision von einer Figur zur nächsten laufe. Auch dies musste durch die ideale Schilderung der Ausgangsbedingungen gewährleistet sein.

Anhaltspunkten günstige Vorbedingungen. Zu fragen ist aber auch, inwieweit überhaupt erkennbar werden sollte, dass es sich um Hysterie handelt.

Adélaïdes Lebens- und Krankengeschichte wird in *La Fortune des Rougon* zum großen Teil im Rückblick geschildert. Zola beschreibt, wie sich bei ihr als Kind eine ererbte nervöse Disposition bemerkbar macht, wie sich im Erwachsenenalter Verhaltensauffälligkeiten häufen und nervöse Anfälle auftreten und wie es schließlich zu einer vollständigen „aliénation mentale“ kommt. Bevor es im 20. Roman des Zyklus zu Pascals Diagnose der „Hysterikerin“ Adélaïde kommt, steht für diese nur ein anderer, in mehrfacher Hinsicht zu charakterisierender Begriff im Raum: „folle“, geisteskrank<sup>12</sup>.

In *La Fortune des Rougon* gilt diese Bezeichnung nur als das abfällige Urteil, das die Nachbarn Adélaïdes über diese abgeben, weil ihr Verhalten nicht den gesellschaftlichen Normen entspricht: die nicht standesgemäße Heirat mit ihrem Gärtner und ihre zweite Beziehung zu einem Mann, der als Schmuggler und Trinker aus einer sozialen Randgruppe kommt. An anderen Stellen verwendet Zola die Bezeichnung (im Gegensatz zu jener umgangssprachlichen Begriffsverwendung) in einem medizinischen Sinne, als ein „délire des idées“, entsprechend Morels Definition von „folie“<sup>13</sup>. Dass Adélaïde zu einem späteren Zeitpunkt ihres Lebens „verrückt“ wird, ist auch eine Konstante in den drei Versionen des Familienstammbaums; in der von 1869 heißt es „meurt folle“, in den Fassungen von 1878 und 1893 wird ergänzt: „devient folle et entre à la maison d’aliénés des Tullettes en 1851“.

Doch auch die Reaktionen der Nachbarn Adélaïdes auf deren auffälliges Verhalten lassen sich medizinisch auswerten; auch sie verweisen darauf, dass ihre nervöse Disposition als erblich bedingt zu gelten habe<sup>14</sup>:

Cette enfant, dont le père mourut fou, était une grande créature, mince, pâle, aux regards effarés, d’une singularité d’allures qu’on put prendre pour de la sauvagerie tant qu’elle resta petite fille. Mais, en grandissant, elle devint plus bizarre encore; elle commit certaines actions que les plus fortes têtes du faubourg ne purent raisonnablement expliquer, et, dès lors, le bruit courut qu’elle avait le cerveau fêlé comme son père.

Auch damit bezieht sich Zola offen auf Morel; dieser beschreibt in seinem *Traité des maladies mentales* zwei Voraussetzungen, die eine nervöse Erkrankung haben könne: „le tempérament nerveux et l’hérédité“. Beides wird in der zitierten Passage angesprochen: Adélaïdes Vater sei „verrückt“ gestorben – damit ist auf das Auftreten einer problematischen Veranlagung in ihrer Familie hingewiesen. Au-

<sup>12</sup> RM I/43.

<sup>13</sup> Morel, *Traité des maladies mentales*, S. VII.

<sup>14</sup> RM I/41.



ßerdem habe sie schon als Kind ein auffälliges Verhalten gezeigt, das wiederum als Beleg für ihre allgemeine nervöse Disposition gelten könne.

Eine „folie“, wie sie bei Adélaïde auftritt, steht nicht im Widerspruch zu einem hysterischem Leiden. Morel beschreibt sie sogar als deren mögliche Konsequenz: Hysterie, wie auch Epilepsie und Hypochondrie, zählt er zu den „causes physiques“, die zu einer „aliénation mentale“ führen könnten<sup>15</sup>. Zola bezieht auch diesen Gedanken in sein Porträt der Stammutter mit ein, indem er erwähnt, dass die hysterischen Anfälle Adélaïdes geistiger Verfassung schaden<sup>16</sup>: „Ces secousses répétées achevèrent de la détraquer.“

Weitere Ereignisse beeinflussen Adélaïdes Zustand negativ, darunter die Trauer über den Verlust zweier ihr nahe stehender Menschen: Ihr Liebhaber, der Schmuggler Macquart, wird von einem Grenzposten erschossen; Jahre später kommt ihre Enkelsohn Silvère Mouret in den Aufständen von 1851 ums Leben. Morel zählt „tous les sentiments d'une nature triste et déprimante“ zu den „causes morales“, die eine Geistesgestörtheit auslösen könnten. Eine solche Sichtweise übernimmt Zola in die abschließende medizinische Diagnose Pascals, als dieser die verheerenden Auswirkungen anspricht, die diese beiden Ereignisse auf Adélaïde gehabt hätten<sup>17</sup>: „Sous ce premier choc, elle s'était figée... Mais l'autre choc devait l'achever, la jeter à la démence.“ Den Zustand der Demenz, der sich mit Silvères Tod einstellt, lässt Zola Pascal dann folgendermaßen beschreiben<sup>18</sup>:

„Depuis le terrible choc qu'elle a reçu, expliqua enfin Pascal à voix basse, elle est ainsi: toute intelligence, tout souvenir paraît aboli en elle. Le plus souvent, elle se tait; parfois, elle a un flot begayé de paroles indistinctes. Elle rit, elle pleure sans motif, elle est une chose que rien n'affecte.“

Ihr Zustand entspricht damit Morels Definition von „folie“ als einem „délire des idées ou des actes en vertu duquel il est regardé comme irresponsable“<sup>19</sup>. Insofern konkretisiert sich zunächst das Bild, das sich über Zolas anfänglichen Umgang mit medizinischen Informationen ergeben hat: Auch über das Material hinaus, das in seinen vorbereitenden Aufzeichnungen (einschließlich der Stammbaumentwürfe) gespiegelt wird, lässt sich belegen, wie Zola sich in der Personencharakteristik auf medizinische Literatur bezieht.

<sup>15</sup> Morel, *Traité des maladies mentales*, S. 112.

<sup>16</sup> RM I/44.

<sup>17</sup> RM V/975.

<sup>18</sup> RM V/974.

<sup>19</sup> Morel, *Traité des maladies mentales*, S. VII: „Et d'abord, quant à ce qui regarde la définition de la folie, est-il bien utile de chercher à définir un mot qui n'est en réalité qu'une abstraction, ou, si l'on préfère, une désignation par laquelle nous qualifions tout individu atteint d'une maladie nerveuse qui détermine chez lui un délire des idées ou des actes en vertu duquel il est regardé comme irresponsable.“

Offen bleibt jedoch, welche Züge aus den relativ allgemein gehaltenen Grunddaten der Person Adélaïdes es tatsächlich ermöglichen, dass von ihr konkret als einer Hysterikerin gesprochen wird (aus der Sicht des Arztes Pascal Rougon). Brisanz erhält die Fragestellung dadurch, dass das Krankheitsbild der Hysterie außerordentlich unscharf war. Dies erfordert eine Annäherung auf verschiedenen Wegen. Zunächst soll die Argumentationsgrundlage dadurch verbreitert werden, dass eine besondere Situation in Zolas literarischem Umgang mit Krankheiten in den Romanen aus den 1880er Jahren beleuchtet wird; daraufhin ist die medizinische Literatur nach Anregungen zu befragen, die Zola zur Verarbeitung verfügbar waren. Erst daraufhin lässt sich zu einer Betrachtung von Adélaïdes Erkrankung zurückkehren.

### 5.2.3. Kranke Frauen – ein Kaleidoskop: Zola um 1882/84

Mit *Une Page d'Amour* hatte Zola 1878 das Grundpensum der Familiendarstellung abgearbeitet und Basis-Verästelungen des Stammbaums dargelegt; folglich ist damit ein Einschnitt in der Darstellung von Krankheiten erreicht, da nun alle Hauptfiguren des Romanzyklus<sup>20</sup> geschildert und in ihrer individuellen Disposition eingeführt sind. In der unmittelbaren Folgezeit weitet Zola sein Interesse an kranken Romanfiguren über die Grenzen der Großfamilie Rougon-Macquart hinaus; hier nehmen „kranke Frauen“ eine Schlüsselrolle ein. Für die Frage, wie weitgehend deren Krankheit als „hysterisch“ aufzufassen sei, ergeben sich folglich aus *Pot-Bouille* (1882) und *La Joie de vivre* (1884) zahlreiche neue Perspektiven, und zwar in konzeptionell ähnlicher Weise. Zum Verständnis ist es sinnvoll, zunächst die Entstehungssituation dieser beiden Romane kurz zu resümieren.

Die Darstellung von Krankheiten findet über Nebenfiguren Eingang in diese Romane. Weder ist also die Entwicklung, die die Hauptpersonen in der Romanhandlung durchmachen, überhaupt von einer Krankheit bestimmt, noch ist der Gang der Handlung so auf die Krankheitsdarstellung bezogen, wie es in *Une Page d'Amour* der Fall gewesen ist. Dies trifft vor allem auf Octave Mouret zu, der von den Auswirkungen der Familienkrankheit nicht betroffen ist. Pauline Quenu in *La Joie de vivre* setzt sich zwar mit den Krankheiten und dem Leid, das sie umgibt, auseinander und pflegt aufopferungsvoll die Kranken; es entstehen aber hieraus keine wesentlichen Impulse für die Romanhandlung.

Auch der Blick auf ihre Entstehungsgeschichte zeigt einen engen Zusammenhang der Romane. 1880 hatte Zola die Arbeit an *Nana* beendet; daraufhin wollte er sich dem Stoff zuwenden, in dem Pauline Quenu im Mittelpunkt steht; Pauline, die im Stammbaum von 1878 zum ersten Mal erscheint, ist mit einer

---

<sup>20</sup> Ausnahmen sind Angélique Rougon und Jacques Lantier (unter den besonderen Bedingungen der Behandlung von krankhafter Kriminalität).

„mélange équilibre“ ausgestattet – eine Voraussetzung dafür, dass sie ein Gegenstück zu Nana abgeben kann<sup>21</sup>: „Si je prend Pauline pour figure centrale, elle pourra être l’opposé radical de Nana, car dans ma distribution des tempéraments elle en est le pendant contraire.“

Pauline ist die personifizierte „bonté“; das zweite Thema des Romans ist „la douleur“. Noch im Frühjahr 1881 (März/April) arbeitete Zola am Entwurf des Romans, doch dann schob er das Projekt aus Gründen auf, die in seiner Biographie zu suchen sind. Das Jahr 1880 hatte für ihn schmerzhaft Erfahrungen gebracht, in seinem engeren Umfeld gab es mehrere Todesfälle. Im April 1880 starb Duranty, einen Monat später Flaubert; beide Schriftsteller waren enge Freunde Zolas. Im Oktober desselben Jahres verlor er zudem seine Mutter. An seinen Freund Henri Céard schrieb er<sup>22</sup>: „Décidément, il n’y a que tristesse et rien ne vaut la peine qu’on vive“. Ein Artikel über *L’adultère dans la bourgeoisie*, den er für den *Figaro* schrieb<sup>23</sup>, gab den Anstoß für ein alternatives Romanprojekt; Zola gewann aus dem Sujet des Artikels den Stoff für den Roman über die Scheinmoral des Bürgertums mit Octave Mouret als Hauptperson.

In *Pot-Bouille* sucht Octave Mouret Arbeit in Paris und mietet ein Zimmer in einem Haus, das von neun Partien bewohnt ist. Zunächst beeindruckt ihn das Haus; einer seiner Bekannten, der Architekt Achille Campardon, der mit seiner Familie ebenfalls hier wohnt und Octave das Zimmer vermittelt hat, kündigt ihm an, es sei „habitée rien que par des gens comme il faut“<sup>24</sup>. Doch bei näherer Betrachtung stellt sich heraus, wie es um die Moral der Hausbewohner steht: Sie ist ebenso schlecht wie der Gesundheitszustand der meisten unter ihnen. Die Erkrankungen reichen von harmlosen Hautkrankheiten, etwa den geröteten Hautpartien im Gesicht von M. Duveyrier<sup>25</sup>, bis zu schweren Neuralgien im Bereich des Gesichts, unter denen Auguste Vabre<sup>26</sup> leidet, oder zu der angeblichen Impotenz von dessen Bruder Théophile. Seitensprünge stehen in diesem Haus auf der Tagesordnung<sup>27</sup>. Nur eine Mietpartie ist nicht in diese Verstrickungen eingebunden: Es handelt sich um einen Schriftsteller, einen Mieter also, der keinem bürgerlichen Beruf nachgeht. Im Haus begegnet man ihm mit Misstrauen<sup>28</sup>:

<sup>21</sup> Ms. 10.311, fol. 336–368 (RM III/1746).

<sup>22</sup> Zit. nach Mitterand, RM III/1744.

<sup>23</sup> RM III/1741.

<sup>24</sup> RM III/4.

<sup>25</sup> RM III/82: „Sur sa face rasée, au menton pointu et aux yeux obliques, de larges plaques rouges indiquaient un sang mauvais, toute une âcreté brûlant à fleur de peau.“

<sup>26</sup> RM III/312: „Devant eux, Auguste, que sa névralgie empêchait de manger et de boire, semblait les écouter.“

<sup>27</sup> Campardon quartiert seine Geliebte in seiner Wohnung ein; der verheiratete Richter Duveyrier hält eine Mätresse aus; ein „monsieur distingué“ gibt vor, ein Zimmer zum Arbeiten gemietet zu haben, trifft sich dort aber mit seiner Geliebten. Octave versucht sein Glück bei fast allen Frauen im Haus, bei zwei verheirateten Frauen hat er Erfolg.

<sup>28</sup> RM III/6.

„La maison s'en passerait volontiers. Enfin, on trouve des taches partout...“ Il eut un petit souffle de mépris. „Le monsieur fait des livres, je crois.“

Doch das bürgerliche Klischee eines Bohémien trifft auf den Schriftsteller nicht zu, er führt ein glückliches Familienleben ohne Skandale. Zola beschreibt also eine bourgeoise Vorstellung von der Ehe und zeigt gleichzeitig, wie weit sie nicht mit der Realität übereinstimmt. Ein unverfälschter Blick auf die Tatsachen ist dort allgemein nicht erwünscht; aus diesem Grund lehnt eine andere Hausbewohnerin, Marie Pichon, es ab, einen Roman von Balzac zu lesen, den Octave ihr geben möchte<sup>29</sup>: „Vous me fourrez encore un Balzac, reprit-elle en regardant les livres qu'il lui prêtait de nouveau. Non, reprenez-le... Ça ressemble trop à la vie.“

Diese „bürgerliche“ Perspektive nimmt Zola auch bei der Darstellung von Krankheiten ein, insbesondere im Hinblick auf die zweier weiblicher Figuren, Valérie Vabre und Mme Campardon. Der Informationsgehalt für den Leser fällt dabei völlig unterschiedlich aus.

Valérie ist die Frau von Théophile Vabre. Octave wird das Gerücht zugetragen, Théophile könne nicht der Vater seines Kindes sein, denn er sei „un crétain et un impuissant“. Doch seine Frau habe sich in jedem Fall Seitensprünge zu Schulden kommen lassen, vertraut Achille Campardon Octave an<sup>30</sup>: „Enfin, vous savez, mon cher, une femme hystérique!“

In den zehn vorausgegangenen Romanen hatte sich Zola mit unterschiedlichen Formen nervöser Krankheit bei Frauen beschäftigt; doch mit Valérie wird zum ersten Mal in der Romanreihe eine Frau explizit als Hysterikerin bezeichnet. Bei Valérie scheinen Merkmale der Hysterie, so wie sie die Medizin seiner Zeit beschreibt, geradezu lehrbuchgetreu aufzutreten<sup>31</sup>. Im *Grand Larousse* werden die wesentlichen Merkmale dieser für Zeitgenossen so typischen Frauenkrankheit erwähnt („maladie nerveuse des femmes, caractérisée par des convulsions générales, des suffocations et un appétit vénérien souvent irrésistible“)<sup>32</sup>. Alle diese Merkmale überträgt Zola auf Valérie: Sie ist eine Frau; sie leidet an krampfartigen Anfällen („Valérie était allongée dans un fauteuil de sa chambre, les membres rigides“<sup>33</sup>) und an Erstickungsgefühlen („Théophile lui disait que Valérie avait encore eu une crise, la veille; elle étouffait toujours, elle se plaignait d'un nœud qui montait à sa gorge“<sup>34</sup>); außerdem werden ihr, wie erwähnt, nymphomanische Neigungen nachgesagt.

<sup>29</sup> RM III/211.

<sup>30</sup> RM III/62.

<sup>31</sup> Zur zeitgenössischen Einschätzung der Hysterie vgl. Abschnitt 5.2.4.

<sup>32</sup> *Larousse, Grand Dictionnaire du XIXe siècle*, Bd. 9.

<sup>33</sup> RM III/73.

<sup>34</sup> RM III/52.

Dass hysterische Frauen nymphomanische Züge zeigten, übernimmt Zola jedoch nicht uneingeschränkt, sondern er ironisiert dies. Valérie wird Octave als Hysterikerin vorgestellt; er zieht daraus den Schluss, dass sie ihn unwiderstehlich finden müsse, und ist verwirrt, als sie seinen Annäherungsversuch kühl abweist<sup>35</sup>:

Elle n'aimait donc pas ça? Il venait de la sentir indifférente, sans désir comme sans révolte... Pourquoi Campardon la disait-il hystérique? C'était inepte, de l'avoir trompé, en lui contant cette farce; car jamais, sans le mensonge de l'architecte, il n'aurait risqué une telle aventure. Et il restait étourdi du dénouement, troublé dans ses idées sur l'hystérie, songeant aux histoires qui couraient.

Valéries Verhältnis zu Männern wird auch im folgenden nicht völlig eindeutig geklärt<sup>36</sup>; offenkundig geht es Zola nicht um eine Auseinandersetzung mit konkreten Krankheitssymptomen. Wenn Valérie im Roman von Mitmenschen als Hysterikerin bezeichnet wird, sagt dies also darüber, welche Symptome die Hysterie nach Zolas Einsicht tatsächlich kennzeichnen, wenig aus; mit der Figur der „Hysterikerin“ Valérie wirft er vielmehr Licht auf die Vorstellungen, die darüber im Bürgertum kursierten. Beide Aspekte, die Nymphomanie ebenso wie der ironische Umgang mit ihr, sind im weiteren Verlauf des Kapitels eingehender zu beleuchten<sup>37</sup>.

Auch die zweite Frauenkrankheit wird dem Leser aus dem Blickwinkel des Bürgertums präsentiert. Mme Campardon leidet seit 13 Jahren, seit der Geburt ihrer Tochter, an einer Unterleibskrankheit<sup>38</sup>, die jedoch als Tabu-Thema behandelt und nicht beim Namen genannt wird. Es finden sich vage Hinweise auf die Natur der Krankheit; so vergleicht die Kranke ihre Situation mit der ihres impotenten Nachbarn<sup>39</sup>: „Ce pauvre M. Théophile, il est comme moi, il traîne.“ Doch weder hier noch später wird eine konkrete Aussage erbracht. Nur in einer Szene wird die Krankheit benannt; Trublot klärt seinen Freund Octave darüber auf; allerdings flüstert er Octave das Entscheidende ins Ohr – dem Leser wird die Information vorenthalten<sup>40</sup>:

„Mais, mon cher, répondit le jeune homme, elle a...“ et il se pencha à l'oreille d'Octave. Pendant qu'il écoutait, la figure de ce dernier sourit

<sup>35</sup> RM III/74.

<sup>36</sup> Valérie gesteht Octave, dass sie einen Liebhaber hat, ohne genau zu wissen, warum sie diese Beziehung aufrecht erhält (RM III/315).

<sup>37</sup> Vgl. unten, Abschnitt 5.2.5.

<sup>38</sup> RM III/11: „Vous savez, les femmes, il y a toujours quelque chose qui se casse .... Elle est ainsi depuis treize ans, depuis ses couches.“

<sup>39</sup> RM III/61.

<sup>40</sup> RM III/53.

d'abord, puis s'allongea, eut un air de stupéfaction profonde. „Pas possible!“ dit-il. Alors, Trublot jura sa parole d'honneur. Il connaissait une autre dame dans la même situation. „Du reste, reprit-il, à la suite de couches, il arrive parfois que...“ Et il se remit à parler bas.

Wieder geht es Zola also nicht darum, eine Krankheit aus einem medizinischen Blickwinkel heraus detailliert darzustellen; er zeigt vielmehr, wie in der bürgerlichen Gesellschaft mit diesen Krankheiten umgegangen wird, und nimmt damit Verhaltensweisen dieser Gesellschaftsschicht in den Blick.

1884, zwei Jahre nach *Pot-Bouille*, erschien *La Joie de vivre*. Mehrere besonders schwere Erkrankungen treffen unterschiedliche Protagonisten. Mit ihnen geht Zola jedoch völlig anders um als in *Pot-Bouille*; von einer ironisierenden Darstellung kann hier nicht die Rede sein. Zunächst hatte ihm sogar, wie erwähnt, eine emotionale Distanz bei der Entwicklung dieses Romanthemas gefehlt, so dass er die Arbeit unterbrechen musste und den Roman erst drei Jahre später vollendete. In ihm werden die zahlreichen Krankheiten nun aus einem eher medizinisch-fachlich orientierten Blickwinkel dargestellt. Lazare Chanteau, eine der Hauptfiguren, hat sein Medizinstudium zwar nicht zuende geführt, verfügt aber über einige Grundlagen, ebenso wie Pauline, die sich mit Hilfe von Lazares Lehrbüchern im Selbststudium Fachwissen angeeignet hat<sup>41</sup>. So kann der Arzt der Familie, Docteur Cazenove, Krankheiten und Behandlungsmöglichkeiten mit ihnen besprechen. Hierfür war es notwendig, dass Zola sich eine ausführliche medizinische Dokumentation anlegte; über die Krankheiten, die die Mitglieder der Familie Chanteau heimsuchen, aber auch über die Krankheiten weiterer Familien aus der verarmten Bevölkerungsschicht des Dorfes findet sich in seinen Aufzeichnungen reiches Material. Aufbauend auf den *notes sur la goutte*<sup>42</sup> und den *nouvelles notes sur la goutte*<sup>43</sup> wird die schwere Krankheit von M. Chanteau dargestellt, der seit seinem 40. Lebensjahr regelmäßig von schmerzhaften Gichtanfällen geplagt wird; im Verlauf der Romanhandlung verschlechtert sich sein Gesundheitszustand kontinuierlich, bis sein Bewegungsradius schließlich so stark eingeschränkt ist, dass er nicht mehr gehen und nicht mehr selbstständig essen kann. Mme Chanteau, seine Frau, stirbt an einer Herzkrankheit; hier arbeitet Zola seine *notes sur la maladie du cœur*<sup>44</sup> ein. Auch für Pauline greift Zola auf medizinisches Material zurück, und zwar für ihre Entwicklung während der Pubertät auf die *notes sur la puberté féminine*<sup>45</sup>. Außerdem macht sie eine schwere Angina durch, für die Zola seine *notes sur les variétés d'angine* ausschöpft<sup>46</sup>. Louise, Lazares Frau, hat

<sup>41</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 4.4.

<sup>42</sup> Ms. 10.311, fol. 301–312.

<sup>43</sup> Ms. 10.311, fol. 290, 313–314.

<sup>44</sup> Ms. 10.311, fol. 76–77.

<sup>45</sup> Ms. 10.311, fol. 292.

<sup>46</sup> Ms. 10.311, fol. 42–44.

eine komplizierte und langwierige Geburt, die auf der Grundlage der *notes sur l'accouchement*<sup>47</sup> beschrieben wird.

Deutlich wird also, welches Eigengewicht die Darstellung unterschiedlichster Krankheiten für Zola gewonnen hatte – so weit, dass er den Rahmen der Familie Rougon-Macquart sprengte, um facettenreich arbeiten zu können. Dass dabei Krankheiten weiblicher Figuren (im Roman *Pot-Bouille*) dominant sind, ist nicht zu übersehen. Dass sie für den Leser nicht konkret diagnostizierbar scheinen, macht Zola zu einem eigenen Thema: Ähnlich wie im Hinblick auf Adélaïdes Verhalten, das erst in der Rückschau als hysterisch bewertet wird, stehen hier volkstümliche Vorstellungen und umgangssprachliche Benennungen im Vordergrund. So bleibt das Bild kranker Frauen in *Pot-Bouille* offen.

#### 5.2.4. Die Hysterie in der zeitgenössischen medizinischen Fachliteratur

Kehrt man zur Situation Adélaïdes zu Beginn des Romanzyklus zurück und beleuchtet ihr Krankheitsbild unter dem Eindruck der Romane aus den 1880er Jahren, stellt sich ein erstaunliches Ergebnis ein: Zolas Beschäftigung mit Adélaïdes Krankheit ist kaum dokumentiert; dennoch zeigt sich hier ein sehr differenzierter Umgang mit dem, was „Krankheit“ im Roman sein könne. Viele der Symptome, die Zola für sie ins Spiel bringt, wurden als zur Hysterie gehörig beschrieben; von ihnen erwähnt Morel in seinem *Traité des maladies mentales* folgende<sup>48</sup>:

Lorsque chez une jeune fille, avec ou sans prédominance du tempérament nerveux, il existe une série d'accidents qui se relèvent par des étouffements, des spasmes, des hoquets fatigants, des pleurs ou des rires inextinguibles; lorsqu'à ces phénomènes prodromiques il en succède d'autres qui se produisent sous forme de convulsions avec sensations d'une boule, d'un globe qui partirait ou du nombril ou de l'épigastre, et remonterait plus ou moins vite vers la gorge, on ne peut hésiter sur la nature du mal, et l'on sait qu'on a à combattre une névrose hystérique.

Morel beschreibt hier medizinisches Standardwissen, das ebenso auch in Nachschlagewerken der Zeit zugänglich ist. Der Artikel *Hysterie* im *Grand Larousse*<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Ms. 10.311, fol. 287–289.

<sup>48</sup> Morel, *Traité des maladies mentales*, S. 125.

<sup>49</sup> *Larousse, Grand Dictionnaire du XIXe siècle*, Bd. 9, Artikel *Hystérie*, S. 524: „Les prodromes sont brusques, subits; tantôt ils se bornent à un frisson suivi de bâillements, de palpitations, avec pâleur au visage, tristesse, pandiculations. Après quelques minutes ou secondes, rarement d'avantage, les malades accusent un frémissement, un fourmillement particulier, une chaleur vive ou un froid glacial qui s'irradie du bas-ventre ou de l'épigastre au cou, ou la sensation d'une boule qui, s'étendant des mêmes parties et suivant le même trajet, détermine, lorsqu'elle est parvenue à la gorge, une constriction ou une suffocation telle, que la malade craint d'être étranglée ou suffoquée. En même

geht sogar noch ausführlicher auf die Symptome der Krankheit ein. Zunächst wird zwischen der „hystérie à forme non convulsive“ und der Form, bei der Krämpfe auftreten, unterschieden. Die letztere sei häufiger; die Symptome, die auch bei der „hystérie à forme non convulsive“ auftreten, gehen hier dem Anfall voraus und seien besonders deutlich ausgeprägt.

Die damit verbundenen Empfindungen können den zeitgenössischen Beschreibungen zufolge sehr vielfältig sein; neben der von Morel erwähnten „boule hystérique“ ist ein weiteres besonders charakteristisches (und allgemein bekanntes) Merkmal ein stechender Kopfschmerz, der „clou hystérique“. Beide Empfindungen weisen unmissverständlich auf ein hysterisches Leiden hin.

Bemerkenswert ist jedoch, dass gerade diese beiden Merkmale im Zusammenhang mit Adélaïdes Erkrankung nicht erwähnt werden. Dass Zola am Wissen über diese allgemein bekannten Symptome keinen Anteil hatte, ist auszuschließen, denn als er sich mit nervösen Erbkrankheiten beschäftigte, stand die Hysterie im Brennpunkt des Fachinteresses – zunächst allein deshalb, weil die Diagnose häufig gestellt wurde. Der Psychiater Pierre Briquet nennt Zahlen, nach denen „le quart de la totalité des femmes en est atteint“ (diese Einschätzung Briquets wird im Artikel *Hystérie* des *Grand Larousse* zitiert). Das Interesse steigerte sich noch, als sich der Neurologe und Pathologe Jean-Martin Charcot Anfang der 1870er Jahre dieser Krankheit zuwandte. Der Medizinhistoriker Edward Shorter beschreibt den großen Einfluss, den Charcot nicht zuletzt aufgrund seiner charismatischen Persönlichkeit nehmen konnte – und dass er damit der Psychiatrie einen Bärendienst erwiesen habe<sup>50</sup>:

Anfang der 1870er Jahre hatte sich Charcot auch mit jener undifferenzierten Vielfalt neurotischer Beschwerden zu beschäftigen begonnen, die er unter dem Begriff „Hysterie“ zusammenfasste. Im festen Glauben, dass Hysterie eine organische Erbkrankheit sei, über deren Zusammenhänge

---

temps surviennent des bouffées de chaleur au visage, une douleur de la tête fixe et comme térébrante (clou hystérique), des tintements d'oreilles, des crampes, des borborygmes, des coliques plus ou moins violentes, du météorisme qui peut être porté au point de simuler une grossesse arrivé au terme et que l'on voit souvent disparaître tout d'un coup, sans émission de gaz à l'extérieur. Les malades ont plus ou moins complètement perdu conscience. On voit qui sont dans l'extase ou le somnambulisme, qui tombent en syncope ou qui ont des idées délirantes et poussent des cris. ... Il n'est pas rare de voir les paroxysmes hystériques revêtir cette forme non convulsive qui, dans d'autres cas, constitue seulement le premier degré de l'attaque et précède l'apparition des convulsions (Tardieu).

Ces convulsion sont souvent très-violentes. Les malades agitent leurs bras et leurs jambes, les portent à droite, à gauche, se lèvent brusquement sur leur séant pour se laisser retomber ensuite. Les mouvements acquièrent une énergie extraordinaire; le tronc et les membres fléchissent et se redressent alternativement avec une telle force que, si la malade est libre, elle fait des sauts, des bonds, des chutes épouvantables, et que cinq ou six personnes ont peine à la contenir, quand une seule suffirait hors le temps des attaques.“

<sup>50</sup> Shorter, *Geschichte der Psychiatrie*, S. 136.



mit Veränderungen im Nervengewebe er jedoch nur mutmaßen konnte, baute er eine Art Luftschloss der „eisernen Gesetze der Hysterie“ – einer Krankheit also, die ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten folgte.

Seit den frühen 1870er Jahren bis zu seinem Tod 1893 verwandte er seine ganze Energie für die Hysterieforschung und schaffte es, indem er auch das Interesse seiner vielen Studenten auf dieses Gebiet lenkte, eine ganze Generation von Forschern – darunter zahlreiche Nervenärzte – in seinem Sinne heranzubilden beziehungsweise zu verbilden. Er besaß eine geradezu übermenschliche Autorität. Ganz Europa glaubte an Charcots „Hysterie“, die unwillkürlich ins Zentrum der französischen Psychiatrie gerückt war.

Dass auch Zola um Charcots fachliche Reputation auf dem Gebiet der Hysteriebehandlung wusste, ist belegt, weil er ihn in diesem Zusammenhang zu Rate ziehen wollte – allerdings erst 1893, als er an *Lourdes* arbeitete (im Zentrum dieses Romans, den er nach Abschluss der *Rougon-Macquart*-Reihe, seines „Pflichtprogramms“<sup>51</sup>, schreiben wollte, steht ein junges Mädchen, die Hysterikerin Marie de Guersaint). Persönlich lernte Zola Charcot nicht kennen; dieser starb 1893, und Zolas medizinischer Berater wurde daraufhin der Charcot-Schüler Gilles de La Tourette. Damit ist eine Beschäftigung Zolas mit Charcots Ideen mindestens in einer späten Phase explizit nachweisbar. Doch das heißt keineswegs, dass Zola von den „Verdiensten“ Charcots nicht schon früher Kenntnis gehabt habe; hierauf lässt sich unmittelbar aus den Romanen selbst schließen.

Das Interesse der Medizin an Hysterie ist nicht erst durch Charcot ausgelöst worden. Die Konzeption der Romane, in denen kranke Frauen auftreten, liegt allerdings nicht schon in der frühesten Arbeitsphase von 1868, sondern gerade in den 1870er Jahren, in denen Charcots Ideen sich so schnell verbreiteten. So ist zunächst pauschal zu vermuten, dass Zolas wachsendes Interesse an der Hysterie Teil einer allgemeinen Strömung war. Doch vor allem musste Zola, wenn er in *Le Docteur Pascal* von Adélaïde als einer Hysterikerin spricht, dies sowohl mit den vorausgegangenen Schilderungen seiner Romane als auch (da die Diagnosen einem „savant“ in den Mund gelegt werden) mit der aktuellen Fachsituation in Einklang halten. Nur wenn auch in dieser letzten Etappe das, was Zola zuvor über Adélaïde geschrieben hatte, als hysterisch gelten konnte, war der Begriff „hystérique“, den Pascal verwendet, zu rechtfertigen; im anderen Fall hätten die Rückschlüsse, die Zola Pascal ziehen lässt, auf andere Krankheitszustände verweisen müssen – oder sie hätten Zola seitens der medizinischen Leserschaft der Lächerlichkeit preisgegeben.

---

<sup>51</sup> Am 9. März 1890 schreibt er in einem Brief an Jules Lemaître (RM IV/1751): „Certes, oui, je commence à être lasse de ma série, ceci entre nous. Mais il faut bien que je la finisse, sans trop changer mes procédés.“

Um eine solche „Modekrankheit“ wie die Hysterie für den Leser eines Romans identifizierbar zu machen, genügte die Erwähnung typischer Merkmale (wie zum Beispiel die „boule hystérique“ oder der „clou hystérique“); es war nicht notwendig, ein umfassendes Krankheitsbild zu schildern oder den Namen der Krankheit zu nennen – dies gilt auch noch für die Situation Zolas in den 1880er Jahren. Diese beiden Symptome waren medizinisch gebildeten Zeitgenossen geläufig – etwa Flaubert, der diese Erscheinungen sogar bei sich selber beobachtete und als Hysterie-symptome zu erkennen glaubte. Hiervon berichtet er Georges Sand 1867 in einem Brief<sup>52</sup>:

J'ai des battements de cœur pour rien, chose compréhensible, du reste, dans un vieil hystérique come moi. Car je maintiens que les hommes sont hystériques comme les femmes et que j'en suis un. Quand j'ai fait Salammbô j'ai lu sur cette matière là ‚les meilleurs auteurs‘ et j'ai reconnu tous mes symtômes: j'ai la boule, et le clou, à l'occiput.

Zola kann in Adélaïdes Krankheitsbild die klassischen Hysteriemerkmale also nur bewusst ausgespart haben<sup>53</sup>. Erzählerisch ergibt sich dies in *La Fortune des Rougon* mit der Perspektive, die auf die Krankheit gerichtet wird; sie geht nie von Adélaïde aus (so dass ihre Empfindungen angesprochen würden), sondern erfolgt immer jeweils aus der Sicht eines (zudem nichtmedizinischen) Beobachters.

Die erste Erwähnung ihrer Anfälle benennt nur kurz den Zeitpunkt des Ausbruchs und die Abstände, in denen die Krisen seitdem auftreten<sup>54</sup>. Als Adélaïde ihren Enkelsohn Silvère zu sich nimmt, erlebt dieser ihre Anfälle mit<sup>55</sup>:

Quand il était tout petit et qu'elle avait une crise nerveuse, il se sauvait en pleurant, épouvanté par la décomposition de son visage; puis il revenait timidement après l'attaque, prêt à se sauver encore, comme si la pauvre vieille eût été capable de le battre. Plus tard, à douze ans, il demeura courageusement, veillant à ce qu'elle ne se blessât pas en tombant du lit. Il resta des heures à la tenir étroitement entre ses bras pour maîtriser les brusques secousses qui tordaient ses membres.

Ebenso verhält es sich in einer anderen Passage, in der die Anfälle beschrieben werden; hier wird außerdem erkennbar, wie Zola sprachlich vorgeht<sup>56</sup>:

<sup>52</sup> Flaubert/Sand, *Correspondance*, 12.–13.01. 1867, S. 117–118.

<sup>53</sup> In *Pot-Bouille* (1882) beschreibt Zola bei Valérie Vabre das Symptom des „boule hystérique“ (RM III/52): „Théophile lui disait que Valérie avait encore eu une crise, la veille; elle étouffait toujours, elle se plaignait d'un nœud qui montait à sa gorge.“

<sup>54</sup> RM I/44: „Dès ses premières couches, elle fut sujette à des crises nerveuses qui la jetaient dans des convulsions terribles. Ces crises revenaient périodiquement tous les deux ou trois mois“.

<sup>55</sup> RM I/136.

[...] des crises nerveuses passaient, comme des courants électriques, qui la galvanisaient et qui rendaient pour une heure une vie atroce d'intensité. Elle demeurait sur son lit, rigide, les yeux ouverts; puis des hoquets la prenaient, et elle se débattait; elle avait la force effrayante de ces folles hystériques, qu'on est obligé d'attacher, pour qu'elles ne se brisent pas la tête contre les murs.

Zola spricht in der zitierten Passage von „crise nerveuse“, aber nicht von „crise hystérique“. Seine Vorgehensweise erinnert zunächst an Flaubert, der in *Mme Bovary* (1857) eine Hysterikerin schildert, im Prozess der Überarbeitung seines Manuskripts die direkte Erwähnung dieser Krankheit aber konsequent aus seinen Textentwürfen entfernt<sup>57</sup>: Die Begriffe „hystérie“ und „hystérique“ hat Flaubert in *Mme Bovary* schließlich gar nicht verwendet; auch weniger konkrete Begriffe setzt er sparsam ein, etwa „maladie nerveuse“ (dreimal) und „maladie de nerfs“ (fünffmal)<sup>58</sup>. Im Gegensatz dazu bringt Zola das Wort „hystérique“ ins Spiel, allerdings nur indirekt auf Adélaïde bezogen, indem er einen Vergleich formuliert („elle avait la force effrayante de ces folles hystériques“<sup>59</sup>). Im *Grand Larousse* wird die „force effrayante“ von Hysterikerinnen beschrieben<sup>60</sup>; somit ist dieses Merkmal nicht als ein Sonderfall einzustufen. Falls dieser Hinweis auf die Hysterie vom Leser dennoch nicht erkannt wird, stellt sich zumindest durch den Vergleich eine Verbindung zur Hysterie ein.

Dass Zola für Adélaïde die Hysterie auf diese Weise eher verdeckt behandelt, hat aber auch seinen Grund in dem stilistischen Ansatz, dem er in dieser frühen Arbeitsphase nachgeht. Medizinische Details finden in den Erzähltext Eingang, sie werden aber nicht als Äußerungen eines Beobachters (gleich welchen medizinischen Bildungsstands) gegeben. Wer die Tragweite des „Hysterischen“ zu ermessen versucht, muss daher berücksichtigen, in welchem Ausmaß sie im Roman überhaupt zum Vorschein kommen soll.

In diesem Sinne kommt es Zola darauf an, dass die Eigenschaften einer Hysterikerin für die Gestaltung seiner Romanreihe „funktionieren“ und im Einklang mit der Medizin stehen. Dafür ist das „typische“ Verhalten einer Hysterikerin wichtiger als die umfassende Beschreibung eines nervösen Anfalls, der garantiert als solcher zu erkennen wäre: Nicht der Anfall ist für die Romanhandlung relevant, sondern das Grundkonzept von Adélaïdes Verhalten, und allein schon die

<sup>56</sup> RM I/135.

<sup>57</sup> Karin Westerwelle, *Ästhetisches Interesse und nervöse Krankheit*, S. 359.

<sup>58</sup> Recherche anhand von *Romanciers réalistes et naturalistes*.

<sup>59</sup> RM I/135.

<sup>60</sup> *Grand Larousse*, Artikel *Hystérie*, Bd. 10: „Les mouvements acquièrent une énergie extraordinaire; le tronc et les membres fléchissent et se redressent alternativement avec une telle force que, si la malade est libre, elle fait des sauts, des bonds, des chutes épouvantables, et que cinq ou six personnes ont peine à la contenir, quand une seule suffirait hors le temps des attaques“.

Hinweise auf Anfälle, die im Roman gegeben werden, können das medizinisch fassbare Bild konkretisieren.

### 5.2.5. Adélaïdes Hysterie: Der „besoin d’amour“ als Romanmotiv

In Plassans wird Adélaïde als „verrückt“ angesehen, weil sie nicht in der Lage ist, nach den üblichen gesellschaftlichen Regeln zu leben. Die Liebe zu Macquart wird zum Dreh- und Angelpunkt ihres Lebens. Macquart gehört ein auffälliges Haus auf einem Grundstück, das an Adélaïdes Besitz angrenzt; sobald er für einige Tage nach Plassans kommt, überlässt Adélaïde ihre Kinder sich selber, um diese Zeit mit Macquart in dessen Haus zu verbringen. Obwohl nie ein Streit zwischen den beiden beobachtet werden kann, gibt es Gerüchte, dass Macquart Adélaïde schlage<sup>61</sup>; doch Adélaïde liebt Macquart bedingungslos.

Adélaïdes Verhältnis zu Macquart wird von ihren Mitmenschen, wie erwähnt, nicht als hysterisch verstanden, sondern als „folie“ verurteilt. Zola weist ausdrücklich darauf hin, dass diese Einschätzung falsch sei, indem er schreibt, dass Adélaïde in diesem Lebensabschnitt keineswegs „verrückt“ sei; ihr ungewöhnliches Verhalten sei vielmehr auf eine physiologische Unausgewogenheit zurückzuführen<sup>62</sup>:

Non pas qu’elle fût folle, ainsi que le prétendaient les gens du faubourg, mais il y avait en elle un manque d’équilibre entre le sang et les nerfs, une sorte de détraquement du cerveau et du cœur, qui la faisait vivre en dehors de la vie ordinaire, autrement que tout le monde. Elle était certainement très naturelle, très logique avec elle-même; seulement sa logique devenait de la pure démence aux yeux des voisins.

Zola möchte ihr Verhalten also im engen Zusammenhang mit einer nervösen Veranlagung verstanden wissen. Dies zeigen Formulierungen wie „un manque d’équilibre entre le sang et les nerfs, une sorte de détraquement du cerveau et du cœur“. Der Bezug zur nervösen Krankheit wird vor allem auch immer dann hergestellt, wenn von Adélaïdes „besoin d’amour“ die Rede ist, zunächst im Zusammenhang mit Macquart; später fließt dieser Gedanke auch in das Porträt der 62jährigen ein, die ihren Liebhaber um 20 Jahre überlebt hat. Sie wird als „amoureuse détraquée“ bezeichnet, weil der „besoin d’amour“ sie noch immer uneingeschränkt beherrsche<sup>63</sup>:

<sup>61</sup> RM I/45: „À plusieurs reprises, elle reparut, la face meurtrie, les cheveux arrachés. D’ailleurs, pas le moindre accablement de souffrance ni même de tristesse, pas le moindre souci de cacher ses meurtrissures.“

<sup>62</sup> RM I/44.

<sup>63</sup> RM I/135.

Étrange travail des nerfs, des âpres désirs qui s'étaient rongés eux-mêmes, dans une impérieuse et involontaire chasteté. Ses besoins d'amour, après la mort de Macquart, cet homme, nécessaire à sa vie, avaient brûlé en elle, la dévorant comme une fille cloîtrée, et sans qu'elle songeât un instant à les contenter.

Wie die Ärzte, die Adélaïde untersuchten, als ihre Krankheit sich in ihrer Jugend bemerkbar machte, es schon vermutet haben, werden Adélaïdes Anfälle mit zunehmendem Alter immer seltener – Zola löst dieses literarische Versprechen ein. Trotzdem sind die Anfälle als solche auch später noch so heftig wie zuvor. Zola bezeichnet sie als ein Wiederaufflackern ihrer früheren leidenschaftlichen Gefühle<sup>64</sup>:

Parfois encore, dans cette morte, dans cette vieille femme blême qui paraissait n'avoir plus une goutte de sang, des crises nerveuses passaient, comme des courants électriques, qui la galvanisaient et lui rendaient pour une heure une vie atroce d'intensité. ... Ce retour à ses anciennes ardeurs, ces brusques attaques, secouaient d'une façon navrante son pauvre corps endolori. C'était comme toute sa jeunesse de passion chaude qui éclatait honteusement dans ses froideurs de sexagénaire.

In Adélaïdes „besoin d'amour“, den Zola mit ihrer nervösen Veranlagung in Zusammenhang bringt, offenbart sich jedoch wiederum ihre hysterische Veranlagung; schon hier kommt er also auf ein Thema zu sprechen, das er, wie beschrieben, später im Hinblick auf Valerie Vabres angebliche Nymphomanie in *Pot-Bouille* ironisiert. Mit der Verknüpfung von Hysterie und Sexualität lehnt sich Zola in beiden Fällen an ein traditionelles, jedoch nicht unumstrittenes medizinisches Hysterie-Modell an, das im folgenden kurz porträtiert werden soll.

### 5.2.6. „Hystérie – la confondre avec la nymphomanie“

Die in der Überschrift zitierte landläufige Vorstellung zur Hysterie gibt Flaubert in seinem *Dictionnaire des idées reçues*<sup>65</sup> wieder, in dem er im Bürgertum verbreitete Ansichten karikiert. Wenn er die Hysterie in diesen Kontext stellt, spielt er auf eine zeitgenössische Sichtweise an, deren Wurzeln bis in die griechische Antike zurückgehen. Der Begriff Hysterie leitet sich von dem griechischen Wort für Uterus ab (ὕστερα) und spiegelt den ersten (und besonders nachhaltig wirksamen) Ansatz, die Symptome einer Krankheit zu erklären, die offenbar vor allem

<sup>64</sup> RM I/135.

<sup>65</sup> Gustave Flaubert, *Le dictionnaire des idées reçues*, S. 57.

bei Frauen auftrate. Das Organ, das für diese Symptome verantwortlich gemacht wurde, war der Uterus, von dem man annahm, dass er frei im Körper umherwandern könne<sup>66</sup>. Allerdings war dieses Hysterie-Konzept von Anfang an „durchlässig“: Äußerungen darüber, dass auch Männer an Hysterie erkranken könnten, lassen sich schon in den Schriften der antiken griechischen Medizin finden<sup>67</sup>.

Weil die Ursache der Krankheit an ein Organ, das der Fortpflanzung dient, gekoppelt erschien, wird die Sexualität in die frühen Hysteriekonzepte unmittelbar mit einbezogen, und die Vorstellung, der Uterus sei der Sitz der Hysterie und Ursache der charakteristischen Krankheitssymptome, hat sich bis ins 19. Jahrhundert hinein gehalten. Damit blieb auch die sexuelle Komponente unverändert ein Merkmal der Krankheit<sup>68</sup>. Die Art der Störung, die den Uterus befallt, hat sich dagegen dem Wandel der medizinischen Sichtweisen angepasst; nachdem die Vorstellung von einem im Körper frei beweglichen Uterus widerlegt worden war, folgten unterschiedliche Modelle, bis im 19. Jahrhundert eine Störung der Nerven des Uterus als Ursache der Hysterie angesehen wurde. Entsprechend definiert Louis Landouzy die Hysterie als „une névrose de l'appareil générateur de la femme, revenant par accès apyrétiques et ayant pour symptômes principaux un sentiment pénible de strangulation, etc. et souvent des convulsions“<sup>69</sup>.

In einer Zeit, in der Sexualität ein Tabu war, wirkte eine Krankheit, die in Verbindung mit ihr gesehen wurde, gesellschaftlich diskriminierend. Nicht alle Wissenschaftler waren jedoch gegenüber den gesellschaftlichen Implikationen dieses Hysterie-Modells unsensibel. Der Pariser Psychiater Étienne-Georges Georget erwähnt im Vorwort zu seiner Studie *De la Physiologie du Système Nerveux* die Grundlagen der traditionellen Vorstellung zur weiblichen Hysterie und stellt fest, der Uterus werde gleichzeitig als Ursache, Symptom und Indikation für die Behandlung der Hysterie interpretiert<sup>70</sup>; er widerlegt diese Sichtweise, die er als

---

<sup>66</sup> Platon gibt im *Timaios* eine bildhafte Beschreibung dieser Vorstellung. Er beschreibt den Uterus als ein „lebendiges Gebilde“, das, wenn es „zur Reife gelangt, lange Zeit ohne Frucht bleibt, in Aufregung und Ungeduld versetzt wird, überallhin durch den Körper seine Säfte umhertreibt, die Kanäle verstopft und somit das Atmen erschwert und die äußersten Beängstigungen und allerlei andere Krankheiten verursacht.“ (*Sämtliche Werke*, Bd. III, S. 190).

<sup>67</sup> Beispielsweise Aretäus (der Kappodozier, ca. 150 n. Chr.) erwähnt, dass das Krankheitsbild auch bei Männern existiere (Erwin Ackerknecht, *Kurze Geschichte der Psychiatrie*, S. 15).

<sup>68</sup> Jan Goldstein, *Male hysteria*, in: *French medical culture in the nineteenth century*, S. 230.

<sup>69</sup> Landouzy, *Traité complet de l'hystérie*, 1846.

<sup>70</sup> Georget, *De la physiologie du système nerveux*, S. 239: „Il fallait bien, d'une part, supposer (le mot est convenable) des défauts à l'organe qu'on voulait rendre responsable des désordres observés, puisque ses fonctions, la menstruation et la gestation, n'étaient souvent dérangées en aucune manière, d'autre part parler à peine des désordres principaux et caractéristiques de la maladie, les regarder comme secondaires, les indiquer sans les rattacher à l'organe d'où ils émanent, sans nommer le cerveau.

C'est ce qu'on a fait: d'abord en faisant de l'utérus le siège des désirs vénériens (quoique ces désirs ne soient pas moins forts chez les femmes privées d'utérus, quelquefois chez celles qui ont cet or-

diskriminierend bewertet, indem er feststellt, dass der Uterus als ein isoliertes Organ nicht die vielfältigen, den ganzen Körper betreffenden Symptome auslösen könne. Auch er versucht jedoch, die Quelle des Übels im Körper zu lokalisieren, und führt die Hysterie sowie alle übrigen Geisteskrankheiten auf Störungen der Gehirnfunktionen zurück. Seine Pionierarbeiten auf dem Gebiet der Gehirnpathologie in den 1820er Jahren führten zu einer neuen Sichtweise der Hysterie, weil er sie er als eine idiopathische Störung des Gehirns („une névrose de l'encéphale“) beschrieb, die sowohl bei Frauen als auch bei Männer beobachtet werden könne<sup>71</sup>. Das bedeutete, dass die Hysterie nicht als eine reine „Frauenkrankheit“ angesehen werden konnte – der Begriff Hysterie sei somit ein „contresens ridicule“<sup>72</sup>.

Ebenso spricht sich der Psychiater Pierre Briquet gegen die „Uterus-Theorie“ aus; in seinem *Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie* (1859) erwähnt auch er ihre negativen Auswirkungen auf die gesellschaftliche Stellung der Frau. Sein Modell der Hysterie unterscheidet sich von den übrigen darin, dass er nicht von einer somatischen Störung ausgeht, sondern eine psychophysiologische Theorie vertritt, nach der die Krankheitssymptome auf eine besondere Sensibilität der Frau zurückzuführen seien<sup>73</sup>.

Damit bereiteten Mediziner wie Georget und Briquet eine Ablösung der traditionellen Hysteriemodelle vor. Seit Anfang der 1870er Jahre stellt Charcot die Hysterie in den Mittelpunkt seiner Arbeit, und auch er war der Ansicht, daß diese Krankheit auch bei Männern auftreten könne. Allerdings behandelt er als Arzt des Frauenhospitals Salpêtrière häufiger Frauen als Männer, so dass von 28 Vorlesungen aus dem Vorlesungszyklus, der 1882 beginnt, nur zwei der „männlichen Hysterie“ gewidmet sind<sup>74</sup>.

Wenn Flaubert an sich selbst Symptome feststellte, die zu traditionellen Hysteriemodellen gehören, kann sich darin sowohl die traditionelle Hysterie-Durchlässigkeit als auch eine aktuelle, insbesondere von Charcot ausgelöste Neubesinnung äußern. Insgesamt aber hielt sich das Konzept einer Frauenkrankheit<sup>75</sup> - vor diesem Hintergrund wird deutlich, warum Flaubert in seiner Definition einen so ironischen Ton anschlägt.

Morel äußert sich in seinem *Traité des maladies mentales*, der als ein praxisorientiertes Werk gedacht war, nicht zu den unterschiedlichen Theorien über die Ur-

---

gane gravement affecté ou presque détruit), puis en considérant ces désirs comme jouant le rôle principal, soit comme causes, symptômes, indications de traitement de l'hystérie.“

<sup>71</sup> Goldstein, *Male hysteria*, S. 229.

<sup>72</sup> Foville, Artikel *Hystérie*, in: Westerwelle, *Ästhetisches Interesse und nervöse Krankheit*, S. 85.

<sup>73</sup> Briquet, *Traité Clinique et Thérapeutique de l'Hystérie*: „Elle était au contraire due à l'existence, chez les femmes, des sentiments les plus nobles et les plus dignes d'admiration, sentiments qu'elle seule est capable d'éprouver“. Es handele sich also keineswegs um eine „maladie honteuse“. (S. 126).

<sup>74</sup> In 20–25 % von Charcots veröffentlichten Fallstudien über Hysterie geht es um männliche Patienten (Goldstein, *Male hysteria*, S. 230).

<sup>75</sup> Goldstein, *Male hysteria*, S. 230.

sachen der Hysterie. Er zitiert jedoch Briquet; das Bild, das er von der Hysterie entwirft, spiegelt, dass er nicht ganz unbeeinflusst von dessen Sichtweise ist. Seine Position lässt sich als ein Mittelweg beschreiben: Er versteht Hysterie zwar als Frauenkrankheit (Beispiele für männliche Hysteriker gibt er nicht) und erwähnt nur beiläufig, dass das Verhalten von Hysterikerinnen von Erotik beeinflusst sein könne<sup>76</sup>: „L'apparition d'actes excentriques, ridicules, extravagants, souvent compliqués d'érotisme, et quelquefois de tendances au suicide“. Morel widerspricht auch der weit verbreiteten Ansicht, dass Hysterikerinnen geheilt seien, sobald sie verheiratet würden; er weist ausdrücklich darauf hin, dass der Hysterie auf diese Weise keineswegs entgegengewirkt werden könne, sondern dass sie vielmehr schädliche Konsequenzen habe. Als „causes physiques“, die eine Krankheit unmittelbar auslösen könnten, ohne selbst krankhafte Zustände zu sein, nennt er neben Pubertät und Schwangerschaft auch Geburt<sup>77</sup>, denn sie versetze das Nervensystem in einen Zustand der „surexitation“<sup>78</sup>.

Diese Beobachtung hat Zola in Adélaïdes Krankheitsbild integriert, denn die „nervösen“ Anfälle treten nach der Geburt ihres ersten Kindes auf<sup>79</sup>: „Dès ses premières couches, elle fut sujette à des crises nerveuses qui la jetaient dans des convulsions terribles. Ces crises revenaient périodiquement tous les deux ou trois mois“. In der Darstellung von Adélaïdes Hysterie nehmen daneben Aspekte der umstrittenen „Uterus“-Theorie einen großen Raum ein – einen weit größeren, als beispielsweise Morel ihr zugesteht. Zola hält an dieser Vorstellung auch noch 20 Jahre später fest, als er in *Le Docteur Pascal* verschiedene medizinische Theorien, die für den Romanzyklus eine Rolle gespielt haben, noch einmal zusammenfasst (Theorien zur Vererbungslehre sowie zu speziellen Krankheiten). Pascal bezeichnet dort seine Großmutter Adélaïde als Hysterikerin, „ardente, passionnée d'amour, secouée de crises“<sup>80</sup>. Die traditionelle Sichtweise, die Hysterie mit Sexualität verbindet, wird im Hinblick auf die Figur Adélaïde also bis zuletzt beibehalten.

Im Hinblick auf die Konzeption des Zyklus ist dies notwendig, denn Adélaïdes Veranlagung hat die Gestaltung des Stammbaums bestimmt: Erst über das Postulat eines freizügigen Lebenswandels, der mit der hysterischen Krankheit medizinisch abgesichert werden kann, gewährleistet Zola, dass sich die drei Familienzweige herausbilden. Ohne die Arbeit mit genau dieser neurotischen Veranlagung könnte er nicht zu einer in verschiedenen Gesellschaftsschichten so breit aufgefächerten Personengruppe gelangen, wie es die Familie Rougon-Macquart ist. Erst die zeitgenössische Vorstellung von der hysterisch-freizügigen

<sup>76</sup> Morel, *Traité des maladies mentales*, S. 126.

<sup>77</sup> Morel, *Traité des maladies mentales*, S. 112–113; 199–212.

<sup>78</sup> Morel, *Traité des maladies mentales*, S. 204.

<sup>79</sup> RM I/44.

<sup>80</sup> RM V/937.



Sexualität macht es verständlich, dass Adélaïde sich nach Rougons Tod mit Macquart einlässt, und nur diese Liebesbeziehung ermöglicht eine Auffächerung der Familie, so dass zwischen legitimen Kindern (Aufsteigern in die herrschende Klasse) und illegitimen (Angehörigen der untersten Gesellschaftsschichten) differenziert werden kann<sup>81</sup>.

Also hat Zola eine vergleichsweise traditionelle Sichtweise der Hysterie angenommen, die er im Hinblick auf Adélaïde beibehält, und schließlich durch Pascal bestätigen lässt. Dennoch steht er diesem Modell durchaus auch distanziert gegenüber, wie die ironisierende Darstellung von Valérie Vabre in *Pot-Bouille* deutlich macht. In seinen *Notes générales sur la nature de l'œuvre* formuliert Zola 1869 Strategien, wie er medizinische Details in seinen Romanen darzustellen plant<sup>82</sup>:

Avoir surtout la logique de la déduction. Il est indifférent que le fait générateur soit reconnu comme absolument vrai; ce fait sera surtout une hypothèse scientifique, emprunté aux traités médicaux. Mais lorsque ce fait sera posé, lorsque je l'aurai accepté comme un axiome, en déduire mathématiquement tout le volume, et être alors d'une absolue vérité.

In seiner Darstellung von Adélaïdes Hysterie scheint diese Absicht umgesetzt: Ob die „hypothèse scientifique“, das Hysterie-Modell, wissenschaftlich anfechtbar ist oder nicht, ist nicht ausschlaggebend – wesentlich ist, dass die Krankheit im Folgenden kohärent beschrieben wird.

Hieraus erschließen sich für die Darstellung der Hysterie weiter gehende Erzählstrategien. Zola bewegt sich in der Beschreibung seiner Protagonistin zwischen zwei Polen: Auf der einen Seite steht die Idee, das „tempérament hystérique“ medizinisch getreu zu beschreiben (um auf diese Weise das Konzept, die reich differenzierte Familie darzustellen, plausibel zu machen), auf der anderen das Ziel, klare Diagnosen vorerst zu vermeiden. Die Gewichtung der beiden konkurrierenden Ideen erscheint als ein Kompromiss: Die medizinische Seite (Hysterie im Einklang mit den Quellen darzustellen) wird der erzählerischen Absicht untergeordnet (die Krankheit im Hintergrund der Romanhandlung zu halten und Symptome bzw. Diagnose nicht direkt anzusprechen). Aus diesem Grund wirkt das Krankheitsbild, das Zola für Adélaïde beschreibt, in seinen Konturen unscharf; Zola vermeidet es, im Roman die charakteristischen Merkmale umfassend anzusprechen, an die, wenn eine Hysterikerin unmissverständlich als solche erkannt werden soll, als erstes gedacht werden müsste<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 2.2.

<sup>82</sup> *Notes générales sur la nature de l'œuvre*, Ms. 10.345, fol. 10 (nach RM V/1742).

<sup>83</sup> Auch wenn Zola „klassische“ Merkmale der Hysterie unberücksichtigt ließ, gibt es, wie gezeigt, in Adélaïdes Persönlichkeit und ihrem Verhalten ausreichende Indizien dafür, dass er sie als Hysterikerin sah (oder mindestens dafür, sie im Nachhinein so bezeichnen zu können).

### 5.3. Marthe Mouret in *La Conquête de Plassans*

Das Konzept, dass sich Adélaïdes Neurose vererbe, muss sich ein erstes Mal in *La Conquête de Plassans* (1874) bewähren, dem ersten Roman, der in die ursprüngliche Konzeption des Zyklus neu eingefügt wird. Wie angedeutet, ergeben sich hier besondere Potentiale. Marthe und François Mouret, die als Ehepaar im Zentrum des Romans stehen, sind miteinander verwandt: Beide sind Enkel von Adélaïde. Die Verknüpfung zweier Familienzweige ist wegen der Erbkrankheit kritisch. Ferner gibt auch Zolas Umgang mit Arztfiguren (im Wechselspiel mit einem Geistlichen) dem Romanzyklus eine neue inhaltliche Qualität; und schließlich zeigen sich hier auch eigene „diagnostische“ Richtungen – nicht durch einen Arzt, sondern durch Marthe selbst. Folglich ergeben sich neue erzählerische Potentiale.

Für Marthe wurde in der ersten Stammbaumfassung 1869 eine „hérédité en retour“ festgelegt, die die größtmögliche Ähnlichkeit mit Adélaïde gewährleistet; für Adélaïde stand zu diesem Zeitpunkt noch nicht fest, dass sie ausdrücklich als Hysterikerin dargestellt werden solle. Für Marthe wird daher ebenso wie für ihre Großmutter zunächst nur eine allgemeine nervöse Veranlagung beschrieben, die Zola mit einem umgangssprachlichen Ausdruck für geistesgestört besetzt<sup>84</sup>: „Elle est toquée comme sa grand-mère Adélaïde, hérédité en retour. ... Ressemblance physique et morale avec sa grand-mère. Meurt phthisique“. Marthes nervöses Leiden wird an eine weitere Krankheit gebunden, die Lungentuberkulose.

François Mouret hat in allen Stammbaumfassungen eine „élection du père. Ressemblance physique de la mère“. Zola verweist auch mit dieser Charakteristik zurück auf Adélaïde; da François' Mutter Ursule wiederum ihrer Mutter physisch ähnelt, ist für François und Marthe eine äußerliche Ähnlichkeit vorgegeben.

Die nächsten beiden Stammbaumfassungen sind jünger als der Roman; sie erscheinen nach 1874. Folglich kann Zola die Persönlichkeitsprofile beider Figuren in diesen späteren Stadien nicht mehr grundsätzlich verändern. Dennoch ergeben sich vor allem für Marthe Relativierungen: 1878 wird nur der Erbgang in den Blick genommen, die „hérédité en retour, sautant une génération“, die zu einer physischen und moralischen Ähnlichkeit mit Adélaïde führe. Die Stammbaumnotiz von 1893 ist dagegen ausführlicher: Marthe wird hier ausdrücklich als Hysterikerin bezeichnet; dafür fehlt der Hinweis auf die Lungentuberkulose, und auch die Begleitumstände ihres Todes werden nun unter dem Einfluss ihrer nervösen Erkrankung gesehen: „Meurt 1864 dans une crise nerveuse“. Die Notiz für François wird ebenfalls detaillierter, hinzugefügt wird ein Detail aus dem Roman „meurt fou en 1864, dans une incendie allumée par lui“.

Die Erscheinungsbilder von Marthes und Adélaïdes nervöser Krankheit sind nicht identisch. Schon die Verbindung zur Tuberkulose verlangt, dass Zola für

<sup>84</sup> Ms. 10.345, fol. 130 (nach RM V/1732).

Marthe anderes Dokumentationsmaterial verwenden muss als das, aus dem er 1872 die Darstellung Adélaïdes abgeleitet hat. Doch wieder geben die erhaltenen Manuskripte aus der Entwurfsphase keinen Aufschluss über seine Informationsquellen; Exzerpte Zolas aus medizinischer Fachliteratur, die über die Notizen aus der Planungsphase des Romanzyklus hinausgehen, sind nicht vorhanden.

Im Skizzenmaterial zu *La Conquête de Plassans* kommt jedoch eine dritte Facette von Marthes hysterischer Persönlichkeit zum Vorschein. Auf der ersten Manuskriptseite des 40 Seiten umfassenden Romanentwurfs<sup>85</sup> skizziert Zola knapp in jeweils einem Satz die Themenkreise des Romans, zunächst vier politische Sujets, die die „histoire sociale“ betreffen<sup>86</sup>, dann zwei weitere im Hinblick auf die „histoire naturelle“ der Familie. Der erste betrifft François: „Étude de la folie et de la logique“. Auf Marthe ist der zweite Gedanke bezogen: „Étude d'une femme devenant dévote“. Im folgenden konkretisiert Zola, dass Marthes Neigung zum „dévotisme“ auch als Resultat einer nervösen Veranlagung zu verstehen sei: „Du moment qu'elle est dévote, elle peut se détraquer à son aise. Et ce qui la pousse à la dévotion, c'est une prédisposition naturelle et la vie que lui fait son mari“.

Auch die Romanfigur Marthe verwendet Zola also nicht dazu, durchweg einen klassischen Fall von Hysterie darzustellen. Ihre nervöse Disposition mache sie dafür empfänglich, einen Halt in der Kirche (bzw. in der Person des Abbé Faujas) zu suchen; damit kann die Krankheit mit dem Romansujet, den politischen Ambitionen Abbé Faujas', verknüpft werden. Bevor dieser Marthe für sich gewinnt, hat sie sich weder für die Kirche noch für Glaubensfragen interessiert. Faujas hat an Marthes Seelenheil kein Interesse, sondern er verfolgt politische Ziele; weil er in Plassans fremd und zunächst unbeliebt ist, benutzt er Marthe als Werkzeug, um in der Stadt Fuß zu fassen. Er bindet sie in die Organisation einer von ihm geplanten gemeinnützigen Institution ein, obwohl er ihre nervöse Veranlagung von Anfang an erkennt.

Marthes besondere „prédisposition naturelle“ wird unmissverständlich beschrieben. Sie berichtet Faujas, dass sie ihrer Großmutter Adélaïde, die in einer Irrenanstalt lebe, ähnlich sehe und dass auch sie selber in ihrer Jugend nicht gesund gewesen sei<sup>87</sup>: „Je me souviens, à l'âge de vingt ans, je n'étais guère solide, j'avais des vertiges, des idées baroques.“ Abbé Faujas schätzt Marthe daraufhin als eine „nature nerveuse“ ein, bei der sich durch das zurückgezogene, monotone Leben, das sie mit ihrem Mann führt, lediglich ein oberflächliches Gleichgewicht eingestellt habe. Sie vertraut ihm an, früher einmal (ohne Erfolg) nach einer geistigen Beschäftigung gesucht zu haben. Selbst die Lektüre von Romanen rufe

<sup>85</sup> Ms. 10.280, fol. 1–11.

<sup>86</sup> Ms. 10.280, fol. 1: „La province satisfaite et jouissante après le coup d'état. Une ville légitimiste conquise par un prêtre bonapartiste. Action sur le clergé, sur la belle société, sur les femmes, sur la jeunesse, (le peuple n'existe pas)“.

<sup>87</sup> RM I/970–971.

Migränen bei ihr hervor, ihre Phantasie reagiere überempfindlich, die Romanfiguren spukten ihr nächtelang im Kopf herum<sup>88</sup>.

Marthe erliegt prompt der Vorstellung, dass die Kirche die Lösung ihrer Probleme bereithalte, und wird beinahe schlagartig „dévoté“<sup>89</sup>. Sie sucht keine Auseinandersetzung mit dem Glauben, sondern klammert sich an eine Illusion; der Glaube erscheint ihr als Tor zu einer anderen Welt. Damit sind die Konsequenzen, die diese Flucht in die Religion für Marthes seelische Verfassung haben kann, von Beginn an abzusehen<sup>90</sup>.

Die Zeitspanne von Marthes Hinwendung zur Kirche bis zu ihrem Tod umfasst fünf Jahre. In dieser Zeit gibt sich Marthe immer tiefer dem „dévotisme“ hin und zieht sich aus ihrem gewohnten Alltag zurück. Gleichzeitig treten Züge in ihrer Persönlichkeit hervor, die auf eine krankhaft nervöse Veranlagung zurückgeführt werden können; die unterschiedlichen Phasen der Krankheitsentwicklung in dieser Zeit lassen sich anhand von acht ausgewählten Zitaten nachzeichnen.

Marthes Hinwendung zur Religion hat von Anfang an eine emotionale und unausgeglichene Komponente; so bricht sie beispielsweise mehrfach in der Gegenwart des Abbé Faujas in Tränen aus<sup>91</sup>:

Marthe vivait dans une grande douceur. Elle n’entendait plus les criaileries de Mouret: Les approches de la foi étaient pour elle une jouissance exquise; elle glissait à la dévotion, lentement, sans secousse; elle s’y berçait, s’y endormait.... A deux ou trois reprises, seule avec lui [Faujas], elle avait de nouveau éclaté en sanglots nerveux, sans savoir pourquoi, ayant du bonheur à pleurer ainsi.

Dies ist gewissermaßen der Grundzustand der Entwicklung. In dieser ersten Zeit ist Marthes religiöses Glücksgefühl jedoch ungetrübt<sup>92</sup>:

Ce grand repos qu’elle avait d’abord goûté dans l’église, cet oubli du dehors et d’elle-même, se changeait en une jouissance active, en un bonheur

---

<sup>88</sup> RM I/971: „Je m’ennuyais un peu, voilà tout; il m’aurait fallu une occupation d’esprit que je n’ai pas trouvée ... Mais à quoi bon? Je me serais peut-être cassé la tête. Je ne pouvais seulement pas lire un roman, sans avoir des migraines affreuses; pendant trois nuits, tous les personnages me dansaient dans la cervelle.“

<sup>89</sup> Zola verwendet nie die Bezeichnung „croyante“, sondern immer „dévoté“, „qui connote toujours un excès, et souvent une soumission malsaine au prêtre“ (Pierre Ouvrard, *Foi et raison*, S. 19).

<sup>90</sup> RM I/1010: „Elle se trouvait bien, dans la vaste nef de Saint-Saturnin; elle y goûtait plus parfaitement ce repos tout physique qu’elle cherchait. Quand elle était là, elle oubliait tout; c’était comme une fenêtre immense ouverte sur une autre vie, une large vie, infinie, pleine d’une émotion qui l’emplissait et lui suffisait.“

<sup>91</sup> RM I/1009–1010.

<sup>92</sup> RM I/1064.

qu'elle évoquait, qu'elle touchait. C'était le bonheur dont elle avait vaguement senti le désir depuis sa jeunesse, et qu'elle trouvait enfin à quarante ans; un bonheur qui lui suffisait, qui l'emplissait de ses belles années mortes, qui la faisaient vivre en égoïste, occupée à toutes les sensations nouvelles s'éveillant en elle comme des caresses.

Doch in einer nächsten Phase nimmt ihre Religiosität Ausmaße an, die selbst ihren Beichtvater Faujas beunruhigen; erfolglos versucht er, ihre religiösen Aktivitäten einzuschränken<sup>93</sup>:

Maintenant, Marthe vivait à Saint-Saturnin. Elle remplissait ses devoirs religieux avec une grande ferveur. Même l'abbé Faujas la grondait souvent de la passion qu'elle mettait dans la pratique. Il ne lui permettait de communier qu'une fois par mois, réglait ses heures d'exercices pieux, exigeait d'elle qu'elle ne s'enfermât pas dans la dévotion.

Schließlich verliert Faujas die Kontrolle über Marthe; in ihre exzessive Religiosität mischen sich nun auch Symptome der Tuberkulose<sup>94</sup>:

Marthe l'inquiétait depuis quelque temps. Il se sentait impuissant à calmer cette fièvre de dévotion qui la brûlait. Elle lui échappait, désobéissait, se jetait plus avant qu'il n'aurait voulu. Cette femme si utile, cette patronne respectée, pouvait le perdre. Il y avait en elle une flamme intérieure qui brisait sa taille, lui bistrail la peau, lui meurtrissait les yeux. C'était comme un mal grandissant, un affolement de l'être entier, gagnant de proche en proche le cerveau et le cœur. Sa face se noyait d'extase, ses mains se tendaient avec des tremblements nerveux. Une toux sèche parfois la secouait de la tête aux pieds, sans qu'elle parût en sentir le déchirement.

Marthes Krankheit (und damit zugleich ihre religiöse Entwicklung) hat ein nächstes Stadium erreicht, als zwei weitere Veränderungen in ihrem Verhalten auftreten. Zum einen reagiert ihre Phantasie überempfindlich: In der Karwoche verinnerlicht sie die Passionsgeschichte so intensiv, dass sie seelisch völlig aus dem Gleichgewicht gerät. Sie erlebt die Schmerzen der Kreuzigung am eigenen Körper<sup>95</sup>:

L'église était déserte quand elle revint à elle. Elle rêvait qu'on la battait de verges, que le sang coulait de ses membres; elle éprouvait à la tête de si in-

---

<sup>93</sup> RM I/1064–1065.

<sup>94</sup> RM I/1074–1075.

<sup>95</sup> RM I/1107.

tolérables douleurs qu'elle y portait les mains, comme pour arracher des épines dont elle sentait les pointes dans son crâne.

Nachts treten bei Marthe von nun an Wahnsinnsanfälle auf; zwanghafte Vorstellungen veranlassen sie dazu, sich selber körperliche Schmerzen zuzufügen. Zola stellt sie als eine „folle lucide“<sup>96</sup> dar, bei der klare Momente mit Anfällen von Wahnsinn wechseln<sup>97</sup>.

Au milieu de la pièce, sur le carreau, Marthe gisait, haletante, la chemise déchirée, la peau saignante d'écorchures, bleuie de coups. Ses cheveux dénoués s'étaient enroulés au pied d'une chaise; ses mains avaient dû se cramponner à la commode avec une telle force, que le meuble se trouvait en travers de la porte.

Die letzte Etappe von Marthes Entwicklung wird markiert durch einen Bruch in ihrer Beziehung zur Religion: Sie ist enttäuscht, weil ihr der Glaube nicht die erwünschte Erfüllung bringt. Sie wirft Abbé Faujas vor, falsche Erwartungen in ihr geweckt und sie aus ihrem ruhigen Alltag gelockt zu haben<sup>98</sup>:

Et c'est vous qui m'avez réveillée avec des paroles qui me retournaient le cœur. C'est vous qui m'avez fait entrer dans une autre jeunesse... Ah! Vous ne savez pas quelles jouissances vous me donniez, dans les commencements! C'était une chaleur en moi, douce, qui allait jusqu'au bout de mon être. J'entendais mon cœur. J'avais une espérance immense... Mais maintenant, je veux le reste du bonheur promis. Ça ne peut pas être tout. Il y a autre chose n'est-ce pas?

In dieser Szene gesteht Marthe, dass ihre Religiosität eine weitere Dimension hat: die Liebe zu Faujas<sup>99</sup>:

Je vous aime, et vous le savez, n'est-ce pas? Je vous ai aimé, Ovide, le jour où vous êtes entrés ici... Je ne vous le disais pas. Je voyais que cela vous déplaisait. Mais je sentais bien que vous deviniez mon cœur. J'étais satisfaite, j'espérais que nous pourrions être heureux un jour, dans une union toute divine... Alors, c'est pour vous que j'ai vidé la maison. Je me suis

<sup>96</sup> Zola fertigte 1869 Exzerpte aus Trélats *De la folie lucide* an (vgl. hierzu Abschnitt 2.6.). Unter „folie lucide“ versteht Trélat eine spezielle Form des Wahnsinns: „Ces malades sont fous, mais ne paraissent pas fous parce qu'ils s'expriment avec lucidité“ (S. XII).

<sup>97</sup> RM I/1109.

<sup>98</sup> RM I/1173.

<sup>99</sup> RM I/1176. Abbé Faujas erkennt schon lange vorher Marthes Gefühle und vermeidet, dass sie von ihrer Liebe zu ihm spricht (RM I/1104).

traînée sur les genoux, j'ai été votre servante ... Vous ne pouvez poutant pas être cruel jusqu'au but. Vous avez consenti à tout, vous m'avez permis d'être à vous seul, d'écarter les obstacles qui nous séparaient.

Marthes Religiosität, die Zola in Zusammenhang mit ihrer nervösen Veranlagung gestellt hat, wird also von einem „besoin d'amour“ ausgelöst. Damit wird ein deutlicher Hinweis auf die hysterische Natur ihres Verhaltens gegeben und eine Verbindung zu Adélaïde hergestellt.

Religiosität und nervöse Krankheit bilden zunächst nur den Hintergrund dafür, dass Zola die politischen Machenschaften von Abbé Faujas (und Félicité Rougon) darstellt; außerdem wird damit deutlich, in welchem Klima ihr Sohn Serge, der zukünftige Abbé Mouret, aufwächst. Weder aber sind jene beiden Aspekte nur als Mittel der Personencharakteristik eingesetzt, noch liefert Marthes Krankheit ein erzählerisches Konzept für *La Conquête de Plassans* – in der Form, dass ihre Entwicklung die Romanhandlung bestimmte. Allerdings erschließt sich Zola aus Marthes Krankengeschichte einen weitergehenden, medizinischen Ansatz. Seit er um 1872 *La Conquête de Plassans* in die Planungen des Romanzyklus aufgenommen und Marthe und François als Hauptfiguren erwähnt hat („Un roman, sans doute avec François Mouret et Marthe Rougon“<sup>100</sup>), wird deutlich, welche Bedeutung der Roman für Zola hatte. Die besondere erbliche Belastung, die sich über François und Marthe Mouret für ihren Sohn Serge ergibt, hatte Zola von allem Anfang an im Blick; sowohl die äußeren Ähnlichkeiten der beiden als auch die Folgen für Serge sind im ersten Stammbaum (1869) festgehalten<sup>101</sup>. Doch etwas weiteres kommt hinzu.

In der Planungsphase des Romanzyklus hat sich Zola mit der authentischen Geschichte eines Ehepaars befasst und diese in einem Zeitschriftenartikel dargestellt<sup>102</sup>: Eine Frau hatte gemeinsam mit ihrem Geliebten darauf hingearbeitet, dass ihr Mann als verrückt und gewalttätig angesehen wurde; indem sie sich selber verletzte, hatte sie vorgetäuscht, dass sie nachts von ihrem Mann geschlagen werde. Der Mann wurde in die Anstalt für Geistesgestörte in Charenton eingeliefert. Nach einem Jahr besuchte die Frau, die inzwischen Gewissensbisse bekommen hatte, ihren Mann und musste feststellen, dass er sie nicht mehr erkannte und mehrmals täglich Anfälle hatte – er imitierte die Szenen, die sie nachts gespielt hatte. Zolas Artikel erschien im Juni 1872, also in der Zeit, in der Zola plante, den Romanzyklus um *La Conquête de Plassans* zu erweitern. Die in den Artikeln dargestellte Begebenheit wurde somit in diesen Roman überführt<sup>103</sup>.

<sup>100</sup> Ms. 10.345, fol. 129 (nach: RMV/1780).

<sup>101</sup> „Cerveau du père troublé par l'influence morbide de la mère“.

<sup>102</sup> Zolas Artikel erschien in *La Cloche* am 17. Juni 1872; zuvor erschienen Berichte hierzu in den Zeitschriften *L'Événement illustré* am 8. Juni 1868 und in *Tribune* am 26. Dezember 1869.

<sup>103</sup> Vgl. RM I/1644–1646.

Wie erwähnt, sehen Marthe und François einander ähnlich. Doch dies erstreckt sich nur auf das Äußere; im Hinblick auf den Charakter gibt der Stamm- baum grundverschiedene Eigenschaften vor. Diese Tatsache wird im Roman aus der Perspektive des Abbé Faujas wiedergegeben<sup>104</sup>:

Il s'imaginait ce drame, cette femme et ce mari, parents de visage, que toutes leurs connaissances jugeaient faits l'un pour l'autre, tandis que, au fond de leur être, le levain de la bâtardise, la querelle des sangs mêlés et toujours révoltés, irritaient l'antagonisme de deux tempéraments différents.

Der Anstoß dazu, dass sich aus dieser problematischen Konstellation tatsächlich eine Tragödie entwickelt, kann auf Faujas zurückgeführt werden, der Marthe aus ihrem gewohnten Alltag herausreißt. Die beiden der Großfamilie Rougon-Macquart entstammenden Hauptakteure werden ihm in „ce drame“ gegenübergestellt – und treten zudem untereinander in Interaktion. Alle Beziehungen in diesem Feld werden dadurch konkretisiert, dass Marthe und François auf prinzipiell gleiche Weise erblich krankhaft belastet sind. Die persönliche Eskalation, die sich daraus ergeben kann, wird aus dem von Zola journalistisch kommentierten „Fall“ angeregt. Es entsteht – ausgehend von diesem – ein äußeres Handlungsgerüst, dessen innere Ausgestaltung nicht nur durch die fortschreitende Krankheit Marthes, sondern auch durch die Belastung François' konkretisiert wird. Marthes Verhalten hat einen bestimmenden Einfluss auf François' Verfassung; somit werden zwei gleichberechtigte Krankheitsbilder nebeneinander gestellt, deren Zusammenspiel Zola interessiert.

Die Ausgangssituation stellt sich so dar, dass Marthe sich aus ihrem bisherigen Alltagsleben zurückzieht und nur noch für ihre religiösen Erlebnisse lebt; François leidet unter den Verhältnissen, ist jedoch nicht in der Lage einzugreifen (etwa indem er seinem Mieter Faujas kündigt), denn er ist, wie er seiner Schwiegermutter gesteht, im Grunde „faible comme un enfant“<sup>105</sup>. Stattdessen isoliert er sich von seiner Familie und spricht mit niemandem über seine Probleme, weder mit Angehörigen noch mit Freunden<sup>106</sup>. Seine Bekannten stellen eine deutliche Veränderung seiner Persönlichkeit fest; auffällig ist insbesondere, dass er seine scharfe Zunge, die in Plassans allgemein gefürchtet wurde, „eingebüßt“ hat<sup>107</sup>.

In einer nächsten Etappe nimmt Marthes Religiosität weiter zu; sie beginnt, der Kontrolle Abbé Faujas' zu entgleiten<sup>108</sup>. Gleichzeitig tritt in ihrem Verhalten gegenüber François ein neuer Zug hervor; sie ist aggressiv und greift ihn grund-

---

<sup>104</sup> RM I/971.

<sup>105</sup> RM I/993.

<sup>106</sup> RM I/997, 998, 1041.

<sup>107</sup> RM I/1042.

<sup>108</sup> RM I/1065.



los an<sup>109</sup>. François' Verhalten wird daraufhin noch merkwürdiger; auf seine Freunde wirkt diese Veränderung besorgniserregend, sie sehen ihn „les bras ballants, l'air hébété, répondant à peine, comme envahi par un mal incurable“<sup>110</sup>. In diesem Zeitraum fällt zum ersten Mal das Stichwort der Geisteskrankheit im Zusammenhang mit François; Félicité Rougon bezeichnet ihn als verrückt<sup>111</sup>.

Bei Marthe zeigen sich nun auch Anzeichen der Tuberkulose; sie hustet<sup>112</sup>. Die Krankheit wird jedoch nicht beim Namen genannt – dies erscheint als die Strategie des behandelnden Arztes, Docteur Porquier<sup>113</sup>. Wenig später treten bei Marthe nächtliche Wahnsinnsanfälle auf<sup>114</sup>, die jedoch nicht als solche erkannt werden; vielmehr wird angenommen, dass ihr Mann sie schlage. Die Hausangestellte und die Untermieter der Mourets verbreiten das Gerücht in der Stadt, so dass François nun von allen Seiten beobachtet und angegriffen wird. Die „folie lucide“ wird folglich nicht etwa bei seiner Frau erkannt, sondern ihm angehängt.

Deutlich wird also, wie Zola seine offenkundige Inspirationsquelle (die von ihm journalistisch abgehandelte Begebenheit) in seinen Romanzyklus einbaut. Marthe hat keinen Geliebten; vielmehr ist diese „Liebesbeziehung“ durch die religiös-hysterischen Komponenten, die mit der Figur des Abbé Faujas verknüpft sind (und die direkt auf den Roman über Serge hinführen), geprägt. Das Religiöse wird als eigenständiges Element auch im Persönlichkeitsbild Marthes fortentwickelt; es wird zu einem Indikator ihrer erblich bedingten Belastung.

Ihr Mann wird (wie der Ehemann in der tatsächlichen Begebenheit) für verrückt erklärt. Die Entwicklung ist auch nicht nur auf Impulse der weiblichen Hauptperson und eines „Geliebten“ zurückzuführen, sondern ergibt sich im Wechselspiel der Aktionen von Marthe und François: Dieser hatte Faujas ins Haus geholt; sie „profitiert“ davon auf eine unvorhergesehene Weise. Ihr Rückzug in die Religiosität führt bei François zu einer entsprechenden Absonderung von seiner Umwelt; während Marthes Zustand offensichtlich krankhaft wird, verschärft sich die Situation François dadurch noch, dass die Annahme einer Krankheit nun auf ihn bezogen wird.

Zola treibt das Spiel mit direkten Bezugsquellen noch weiter: Er nimmt seine medizinische Referenzquelle für diese Geisteskrankheit, Ulysse Trélat's *La folie lucide*, unmittelbar in die Romanhandlung auf. Eine Nebenfigur, M. de Condamin, hat das Buch gelesen und kommentiert es so<sup>115</sup>: „Les plus fous ne sont pas ceux qu'on pense... Il n'y a pas de cervelle saine, pour un médecin aliéniste... Le docteur vient de nous citer là une page d'un livre sur la folie lucide, que j'ai lu et

<sup>109</sup> RM I/1066, 1105.

<sup>110</sup> RM I/1073.

<sup>111</sup> RM I/1066.

<sup>112</sup> RM I/1075.

<sup>113</sup> RM I/1098.

<sup>114</sup> RM I/1109, 1111.

<sup>115</sup> RM I/1126.

qui est intéressant comme un roman.“ Damit beschreibt er „unwissentlich“ den Fehler, der in der Einschätzung von Marthe und François unterläuft.

Das Gerücht, François sei verrückt, wird von der Hausangestellten Rose und dem Ehepaar Trouche, die sich als Mieter im Haus einquartiert haben, nachdrücklich verbreitet, bis es sich fest etabliert hat. Das Urteil des Arztes lautet bald, dass François zu den „fous méchants“ zu rechnen sei<sup>116</sup>, und kurz darauf unterschreibt er die zur Einweisung in eine Anstalt erforderlichen Papiere<sup>117</sup>. Als sich Marthe während eines ihrer Anfälle eine schwere Kopfverletzung zuzieht, wird dies zum Anlass genommen, François nach Les Tuilettes, in die Anstalt, in der auch Adélaïde lebt ist, zu bringen<sup>118</sup>. Doch Marthes Gesundheitszustand verschlechtert sich weiter; sie wird von Angstzuständen geplagt, und die Tuberkuloseerkrankung tritt immer stärker hervor<sup>119</sup>.

Auf diese Weise hatte Zola zum ersten Mal weite Strecken eines Romans als Wiedergabe einer Krankengeschichte angelegt: Marthes eskalierende Geisteskrankheit bietet – eingebettet in die religiöse und politische Thematik, außerdem in eine konkrete Begebenheit, die als Vorlage dient – das Handlungsgerüst. Doch es ging Zola nicht primär um die Darstellung der Krankheit selbst oder darum, dass von ihr die Impulse für die Handlung ausgehen, sondern um die Wechselbeziehung in der Entwicklung der beiden auf ähnliche Weise durch nervöse Krankheit belasteten Ehepartner. Wie in den vorausgegangenen Romanen ist die Erbkrankheit somit das Bindeglied zwischen den Angehörigen der Familie Rougon-Macquart; außerdem entwickelt Zola hieraus ein Thema, das durch den ganzen Roman führt. Es hat mit dem Handlungsstrang, der sich aus Faujas' Aktivitäten ergibt, zwar Berührungspunkte, aber gibt noch nicht durchgehend Impulse für die Handlung; in einer Form, die für Zolas Arbeitsweise jener Zeit als typisch gelten kann, steht die „histoire naturelle“ nicht allein, sondern ist in eine Abhängigkeit von der „histoire sociale“ gebracht. Doch auch das war für Zola ein Durchbruch zu neuen Ideen: Er hatte sich vorerst ein neues literarisches Prinzip erschlossen, in dem ein Krankheitsbild den Handlungsverlauf bestimmen könne – also den Ansatz dafür, wie er später in *La Bête humaine* den Handlungsablauf ausgehend von der Krankheit seiner Hauptfigur aufbaut.

#### 5.4. Jeanne Grandjean in *Une Page d'Amour*

Auch bei Jeanne Grandjean tritt, ebenso wie bei Marthe, der Erbgang „hérédité en retour“ auf, der zu einer Ähnlichkeit mit ihrer Urgroßmutter Adélaïde führt

---

<sup>116</sup> RM I/1126.

<sup>117</sup> RM I/1133.

<sup>118</sup> RM I/1135.

<sup>119</sup> RM I/1156, 1172–1177.

(in diesem Fall handelt es sich um eine „hérédité en retour sautant deux générations“). Anders als diese beiden erkrankt Jeanne als elfjähriges Mädchen schwer, sie leidet an „chloro-anémie“. Im Vergleich zur Hysterie oder zur Tuberkulose, unter denen sich auch Nicht-Mediziner etwas vorstellen können und die einen festen Platz in der Literatur einnehmen, ist die „chloro-anémie“ eine eher ausgefallene nervöse Krankheit<sup>120</sup>. Für Zolas Arbeit mit ihr hat dies Konsequenzen: Zunächst muss er sich besonders sorgfältig über diese Krankheit informieren; in diesem Fall liegen daher ausführliche Notizen aus medizinischer Fachliteratur vor<sup>121</sup>, und weil Zola die Namen der Autoren in den Aufzeichnungen eigens erwähnt, können seine medizinischen Quellen umfassend ermittelt werden. Es handelt sich um eine Detailabhandlung von Ambroise-Eusèbe Mordret<sup>122</sup> und um den *Manuel de pathologie et de clinique médicales*<sup>123</sup> von Auguste Tardieu; aus beiden bezieht Zola allgemeine Informationen über Symptome und Behandlungsmethoden.

Schon beim Exzerpieren der beiden medizinischen Studien berücksichtigt er die Funktion der Krankheit für den Roman, denn von vornherein werden Aspekte der Krankheit im Hinblick darauf betrachtet, wie sie im Roman eingesetzt werden sollen. Beispielsweise notiert Zola, dass Symptome der Tuberkulose zeitweise leicht mit denen des „fièvre typhoïde“ zu verwechseln seien, und leitet daraus sogleich Konsequenzen für die Darstellung von Jeannes Tuberkuloseerkrankung ab, die als Begleiterscheinung der „chloro-anémie“ auftritt<sup>124</sup>: „Le docteur Bodin peut croire à une fièvre typhoïde“.

Die charakteristischen Phasen, in denen sich eine „chloro-anémie“ entwickelt, überträgt Zola aus seinen Aufzeichnungen in den Roman. Damit muss der Beschreibung der Krankheit ein viel größerer Platz eingeräumt werden, als es für *La Fortune des Rougon* und auch für *La Conquête de Plassans* der Fall ist. Nur so kann diese besondere nervöse Krankheit für den Leser verständlich werden: Klischeehafte Andeutungen, etwa die bloße Erwähnung eines blutigen Auswurfs beim Husten, den der Leser sogleich als Symptom der Tuberkulose einordnen kann, reichen in diesem Fall nicht aus. Zola belässt es auch nicht dabei, punktuell ins Detail zu gehen, sondern beschreibt ausführlich die gesamte Krankengeschichte des Mädchens.

Dafür, dass die Krankheit für Zola auch in diesem Roman nicht das zentrale Anliegen ist, gibt es zahlreiche und verschiedenartige Indizien. Von Anfang an stand ein anderer Gedanke im Vordergrund, den Zola in seinen Aufzeichnungen

<sup>120</sup> „Cholo-anémie“ wird im *Sachs-Villatte* (Französisch-Deutsches Wörterbuch) von 1905 mit „Bleichsucht/Blutarmut“ übersetzt.

<sup>121</sup> Ms. 10.345, fol. 131–133, 165–173.

<sup>122</sup> Ambroise-Eusèbe Mordret, *Traité pratique des affections nerveuses et chloro-anémiques considérées dans les rapports qu'elles ont entre elles*, Paris: Delahaye 1861.

<sup>123</sup> Ambroise-Auguste Tardieu, *Manuel de pathologie et de clinique médicales*, 1848.

<sup>124</sup> Ms. 10.318, fol. 457.

mit der Formulierung „étudier la passion“ umschreibt; die Frau, deren Gefühlswelt analysiert werden soll, ist Hélène Grandjean, „un beau caractère de femme, superbe et honnête“. Zwischen *L'Assommoir* und *Nana* soll dieser Roman für einen hellen Kontrast sorgen<sup>125</sup>:

*Une Page d'Amour* [...] a dû être, dans ma pensée, une opposition, une halte de tendresse et de douceur. J'avais, depuis longtemps, le désir d'étudier, dans une nature de femme honnête, un coup de passion, un amour qui naît et qui passe, imprévu, sans laisser de trace. Le titre veut dire cela. Une page dans une œuvre, une journée dans une vie.

Doch diese Thematik allein kann eine Romanhandlung noch nicht tragen. In einem Brief an Van Santen Kolff berichtet Zola davon, dem Ziel, die Grundlinien der Romanhandlung festzulegen, durch eine neue Idee einen Schritt näher gekommen zu sein. „Le drame m'a été donné par l'invention de l'enfant, qui meurt de l'amour de la mère“<sup>126</sup>. Erst indem er das Umfeld seiner Hauptperson Hélène ausbaut und ihr eine kranke Tochter gibt, die am Ende des Romans stirbt, lässt sich die Handlung also entwickeln. Deren innere Logik wird durch eine weitere Idee zugespitzt, die daraufhin in den Notizen auftaucht<sup>127</sup>: „Si je faisais de l'amant un médecin?“ Damit sind die Beziehungen zwischen den drei Hauptpersonen umschrieben; auf diese Weise kann die Handlung ihre Dynamik entfalten.

In der Ausarbeitung dieser Idee ist die Krankheit also nicht das eigentliche Thema des Romans, liefert aber die Grundlage der Handlung. Den Anlass dafür, dass sich Hélène und der Arzt näher kennen lernen und ineinander verlieben, gibt Jeannes Krankheit: Sie hat eines Nachts einen schweren „nervösen“ Anfall; der behandelnde Arzt, Docteur Bodin, ist nicht erreichbar. Durch einen Zufall ergibt es sich, dass Docteur Deberle hinzugezogen wird. Bis zu diesem Zeitpunkt kennen Hélène und er einander nur flüchtig (die Wohnung, die Hélène gemietet hat, gehört Deberle, außerdem sind sie Nachbarn). Jeannes Anfall ist in den frühen Morgenstunden überstanden; erst jetzt nehmen Hélène und Deberle einander richtig wahr. Diese Situation ist ausschlaggebend für die Entwicklung ihres weiteren Verhältnisses. Deberle ist von Hélènes Schönheit beeindruckt und irritiert<sup>128</sup>. Auch bei Hélène zeigen sich Wirkungen dieser Begegnung; sie möchte

<sup>125</sup> RM II/1610, Brief an Van Santen Kolff vom 8. Juni 1892.

<sup>126</sup> RM II/1611, Brief an Van Santen Kolff vom 8. Juni 1892.

<sup>127</sup> Ms. 10.318, fol. 494.

<sup>128</sup> RM II/809–810: „Le docteur, qui ne l'avait point encore regardée, leva les yeux, et ne put s'empêcher de sourire, tant il la trouvait saine et forte. ...Cependant, il ne la quittait pas du regard. Jamais il n'avait vu une beauté plus correcte. ...Et, dans son jupon mal attaché, échevelée et en désordre, elle gardait une majesté, une hauteur d'honnêteté et de pudeur qui la laissait chaste sous ce regard d'homme, où montait un grand trouble.“

sich für den Beistand Deberles bedanken, schiebt ihren Besuch bei der Familie aber aus Gründen auf, die sie sich selber nicht erklären kann<sup>129</sup>.

Auf dieser Grundlage verselbständigen sich die Gefühle der beiden. Während eines Kinderfests der Familie Deberle gesteht der Arzt Hélène seine Liebe; Hélène verhält sich disziplinierter, sie antwortet ihm nicht und verlässt das Fest sofort, weil sie nicht gesehen werden möchte „avec cette passion qu'on devait lire sur son visage“<sup>130</sup>. Von nun an bemüht sich auch Deberle darum, keine Emotionen mehr zu zeigen. Hélène ist glücklich damit, dass sie ihre Gefühle füreinander kennen, ohne dass dies Konsequenzen für ihre Lebenssituationen hat<sup>131</sup>.

Den nächsten Impuls für die Veränderung ihrer Beziehung gibt wiederum Jeanne; ein Krankheitsschub tritt ein, drei Wochen lang ist ungewiss, ob sie überleben wird. Deberle behandelt Jeanne und verbringt somit auch viel Zeit mit Hélène; so kommen sie sich noch näher<sup>132</sup>: „À chaque minute, leurs cœurs se fondaient davantage l'un dans l'autre. Ils ne vivaient plus que dans la même pensée.“ Die Freude darüber, dass die Todesgefahr nach einer besonders heiklen Phase gebannt ist, entlockt nun auch Hélène ein Geständnis ihrer Liebe. Beide sind jedoch mit dem aktuellen Zustand glücklich, sie können sich treffen, um sich gemeinsam um Jeanne zu kümmern; Jeanne wird zur Personifizierung ihrer Liebe („Ils ne disaient pas une parole, ils s'intéressaient à Jeanne seule, qui était comme leur amour lui-même“<sup>133</sup>). Mehr verlangen sie nicht; in dieser für sie befriedigenden Situation jedenfalls haben sie ihre Gefühle unter Kontrolle<sup>134</sup>: „Pas une seule fois, pendant ces trois semaines d'anxiété, sa passion ne s'éveilla; il ne frissonnait plus sur le souffle d'Hélène, et lorsque leurs regards se rencontraient, ils avaient la tristesse amicale de deux êtres que menace un malheur commun.“

Diese Harmonie wird jedoch bald von Jeanne gestört. Während dieser schweren Krankheitsphase duldet sie nur ihre Mutter und Deberle in ihrer Nähe. Doch nun weckt die Liebe der beiden, die sie spürt, ihre Eifersucht, die (neben Launenhaftigkeit) ein Symptom ihrer Krankheit ist<sup>135</sup>. Um Jeanne nicht herauszufordern, können die Verliebten nun kaum mehr ein Wort miteinander wechseln; die Folge ist, dass ihre Leidenschaft erst recht aufflammt<sup>136</sup>:

Et, dans ce renouveau, son amour grandissait, Henri était comme la récompense qu'elle s'accordait d'avoir tant souffert .... Alors, justement,

---

<sup>129</sup> RM II/811.

<sup>130</sup> RM II/902.

<sup>131</sup> RM II/921.

<sup>132</sup> RM II/934.

<sup>133</sup> RM II/937.

<sup>134</sup> RM II/934.

<sup>135</sup> Zola notiert zur „chloro-anémie“ (Ms. 10.345, fol. 119): „Caractère change, très aimable et très boudeuse“.

<sup>136</sup> RM II /947.

ce fut Jeanne qui fouetta leurs désirs. Toujours entre eux, avec ses regards qui les épiaient, elle les forçait à une contrainte continuelle, à une comédie d'indifférence dont ils sortaient plus frissonnants.

Nun können Hélène und Deberle sich unbeobachtet treffen und ihren Gefühlen nachgeben. Dies ist gleichzeitig Höhe- und Wendepunkt ihrer Beziehung. Als Hélène sich auf den Weg zum Rendezvous mit Deberle machen möchte, verhält sie sich Jeanne gegenüber ungewohnt heftig; diese fühlt sich nun ungerecht behandelt und alleine gelassen. Trotzig öffnet sie das Fenster, um an diesem regnerischen Tag wenigstens die Leute auf der Straße zu beobachten – und zieht sich eine Erkältung zu. Weil die „chloro-anémie“ im Verständnis der zeitgenössischen Medizin organische Erkrankungen begünstigt, kann sich hieraus eine Lungentuberkulose entwickeln<sup>137</sup>. In diesem Fall gibt also letztlich Hélènes Verhalten der Krankheit einen entscheidenden Impuls; die Konsequenzen für Jeanne verändern ihre Beziehung zu Deberle. Dieser diagnostiziert Tuberkulose und führt sie auf eine Unterkühlung zurück<sup>138</sup>. Jeanne wehrt sich dagegen, weiter von Deberle behandelt zu werden, und Hélène schickt ihn weg<sup>139</sup>: „Allez-vous-en, répéta Hélène, de sa voix basse et profonde, à l'oreille de son amant. Vous voyez bien que nous l'avons tuée.“ Damit ist die Beziehung beendet.

Deutlich wird also, dass das Hauptanliegen des Romans nicht Jeannes Krankheit ist, sondern Hélènes Liebe in ihren Entwicklungsstadien. Nach dem Vorbild von *L'Assommoir*, dem vorausgegangenem Roman, plante Zola, diese Schritt für Schritt nachzuzeichnen<sup>140</sup>: „Je dois étudier l'amour naissant et grandissant comme j'ai étudié l'ivrognerie, peu à peu, degré par degré.“ In *L'Assommoir* zeigt er, welche Umstände dazu führen, dass die beiden Hauptpersonen des Romans, Gervaise und Coupeau, dem Alkohol verfallen. Neben der Veranlagung – beide kommen aus Alkoholikerfamilien – tragen Schicksalsschläge und das Milieu, in dem sie leben, dazu bei, dass beide schließlich als Alkoholiker an ihrer Sucht sterben. In *Une Page d'Amour* steht an der Stelle des Alkoholismus die Leidenschaft; Jeannes krankheitsbedingtes Verhalten zählt zu den Voraussetzungen, die die Entwicklung der Leidenschaft bestimmt. *Une Page d'Amour* ist als Liebesroman konzipiert. In der Vorankündigung des Romans in *Le bien public*<sup>141</sup> ist von Jeannes Krankheit und ihrem tragischen Tod nicht die Rede; vielmehr wird ein Roman angekündigt, der vor allem Leserinnen ansprechen werde, „qui pourra être laissé sans crainte sur la table de famille“<sup>142</sup>.

<sup>137</sup> Ms. 10.318, fol. 120.

<sup>138</sup> RM II/1061.

<sup>139</sup> RM II/1062.

<sup>140</sup> RM II/1612.

<sup>141</sup> In der Zeitschrift *Le bien public* erschien *Une Page d'Amour* als Fortsetzungsroman vom 11. Dezember bis zum 4. April.

<sup>142</sup> RM II/16222.

Diese Koppelung von Krankheitsverlauf und Handlungsverlauf hat Zola klar vor Augen, als er daran geht, seine beiden medizinischen Quellen zu exzerpieren. Seinen Notizen geht eine grobe Übersicht über den Verlauf der Krankheit voraus, die ein Gerüst für den Ablauf des Romans vorgibt<sup>143</sup>:

Une névrose chloro-anémique. Voici, je crois, la marche à suivre. Une première crise. Des convulsions. Chercher les détails. La maladie qui dure plusieurs semaines – Chloroanémique, au moment de la puberté. Tous les détails. Enfin une rechute avec complications d'une phtisie, ou d'une fluxion de poitrine.

Auf den folgenden Manuskriptseiten sammelt Zola weitere Details für die Beschreibung der „névrose chloro-anémique“<sup>144</sup>, oder er notiert einfach die Seitenzahlen seiner Referenzquellen, um sie später, während der Arbeit am Roman, direkt hinzuzuziehen (beispielsweise: „Observations à consulter (336) Pour la dernière crise au dénouement“<sup>145</sup> oder „Voir le traitement dans Tardieu“<sup>146</sup>).

Die Informationen über die Krankheit übernimmt Zola detailgetreu aus seinen Notizen in den Roman. Auch in dieser Hinsicht ähnelt der Umgang mit der „chloro-anémie“ den Bedingungen, unter denen Zola im vorausgegangenen Roman den Alkoholismus dargestellt hat; dort folgt die Darstellung des Krankheitsverlaufs einer aktuellen Studie, *De l'alcoolisme* von Valentin Magnan<sup>147</sup>:

J'ai pris dans ce livre tout le „delirium tremens“ de Coupeau: j'ai copié des phrases que le docteur a entendues dans la bouche de certains alcoolisés; j'ai suivi ses observations de savant pas à pas et, certes, si vous voulez bien comparer *l'Assommoir* à son ouvrage, vous trouverez la matière d'un nouveau réquisitoire.

Die Darstellung der „chloro-anémie“ hat also eine weitreichende rein funktionale Bedeutung für den Roman, ohne uneingeschränkt im Mittelpunkt zu stehen; „peu à peu, degré par degré“ wollte Zola nicht die Krankheit darstellen, so sehr er sie in dieser funktionalen Hinsicht benötigte, sondern die Liebesbeziehung. Dennoch unterscheidet sich Zolas Umgang mit dem Thema Krankheit in diesem (achten) Roman von den vorhergehenden, in denen kranke Protagonisten im Zentrum stehen. Denn die Darstellung der Krankheit wird hier mit der Figur des Arztes verknüpft; dies gibt zugleich dem Krankheitsverlauf ein neues Gewicht.

<sup>143</sup> Ms. 10.345, fol. 118.

<sup>144</sup> Ms. 10.345, fol. 119–125.

<sup>145</sup> Ms. 10.345, fol. 120.

<sup>146</sup> Ms. 10.345, fol. 123.

<sup>147</sup> Valentin Magnan, *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement*, Paris Delahaye 1874.

Zum ersten Mal zählt ein Arzt zu den Hauptpersonen; die Behandlung einer Patientin ist Teil der Romanhandlung. Damit rückt das Thema Krankheit hier weit in den Vordergrund der literarischen Ausarbeitung – auch unabhängig davon, dass die Krankheit „nur“ als Impulsgeber für die Entwicklung Hélénes wirkt.

Neben den spezifischen Krankheitsmerkmalen der „chloro-anémie“ und denen der Lungentuberkulose, die sich zusätzlich entwickelt, stehen weitere, mit denen Jeanne in die allgemeinen erblichen Strukturen der Großfamilie eingebunden erscheint: Als sie auf dem Weg der Besserung ist, bricht die Eifersucht, für sie selber unverständlich und unkontrollierbar, hervor<sup>148</sup>:

À partir de ce jour, la jalousie de Jeanne s'éveilla pour une parole, pour un regard. Tant qu'elle s'était trouvée en danger, un instinct avait fait accepter cet amour, qu'elle sentait tendre autour d'elle et qui la sauvait. Mais, à présent, elle redevenait forte, elle ne voulait plus partager sa mère. Alors, elle se prit d'une rancune pour le docteur, d'une rancune qui grandissait sourdement et tournait à la haine, à mesure qu'elle se portait mieux. Cela couvait dans sa tête obstinée, dans son petit être soupçonneux et muet. Jamais elle ne consentit à s'en expliquer nettement. Elle-même ne savait pas. Elle avait mal là, quand le docteur s'approchait trop près de sa mère; et elle mettait les deux mains sur sa poitrine. C'était tout, ça la brûlait, tandis qu'une colère furieuse l'étranglait et la pâlisait. Et elle ne pouvait pas empêcher ça; elle trouvait les gens bien injustes, elle se raidissait davantage, sans répondre, lorsqu'on la grondait d'être si méchante.

Jeanne's Eifersucht ist keine kindliche Gefühlsregung<sup>149</sup>: „Hélène, tremblante, n'osant la pousser à se rendre compte de son malaise, détournait les yeux devant ce regard d'une enfant de douze ans, où luisait trop tôt toute la vie de passion d'une femme.“ Die Eifersucht entwickelt sich also auf der Grundlage ihrer nervösen Veranlagung, in der sich Adélaïdes „besoin d'amour“ widerspiegelt (ebenso wie bei Marthe). Als Hélène Docteur Deberle von der Eifersucht ihrer Tochter berichtet („Elle m'aime avec une passion, une jalousie qui la font sangloter, lorsque je caresse un autre enfant“<sup>150</sup>), ist seiner Antwort zu entnehmen, dass er dieses Verhalten als Symptom der nervösen Veranlagung seiner Patientin wertet<sup>151</sup>: „Oui, oui, délicate, nerveuse, jalouse... C'est le docteur Bodin qui la soigne, n'est-ce pas? Je causerai d'elle avec lui. Nous arrêterons un traitement énergique. Elle est à l'époque où la santé d'une femme se décide.“ So wird am Rande einer Handlung, in der es einerseits um Liebe und andererseits um die

---

<sup>148</sup> RM II/944.

<sup>149</sup> RM II/944.

<sup>150</sup> RM II/809.

<sup>151</sup> RM II/809.



Entwicklung eines spezifischen Krankheitsbilds geht, erneut der Blick auch auf die nymphomanischen Aspekte der Hysterie-Sicht gelenkt.

Wieder wird deutlich, dass Zola (ähnlich wie in den Romanen der unmittelbar anschließenden Zeit) in der Gestaltung literarischer Konzepte Krankheiten einen breiten Raum gibt. Ähnlich wie in *La Conquête de Plassans* gewinnt er aus einem Krankheitsbild einen roten Faden für anderweitige erzählerische Potentiale. Konkret gefasst werden jedoch insbesondere solche Krankheiten, die neben dem „hysterischen“ Grundzug der „nervösen“ Familienkrankheit stehen.

### 5.5. Charles Rougon in *Le Docteur Pascal*

Marthe und Jeanne zeigen in ihrem starken „besoin d’amour“, der als ein Merkmal einer „hysterischen“ Veranlagung angesehen werden kann, eine Übereinstimmung mit dem Verhalten, das für Adélaïde charakteristisch ist. Noch ausgeprägter erscheint allerdings deren Ähnlichkeit zu einem männlichen Nachfahren, zu Charles Rougon. Charles ist der uneheliche Sohn von Maxime; es liegt also eine „hérédité en retour sautant trois générations“ vor.

Charles’ „extraordinaire ressemblance avec sa trisaïeule“<sup>152</sup> wird mehrfach hervorgehoben – und damit ausdrücklicher betont als die Ähnlichkeit von Jeanne und sogar von Marthe mit Adélaïde, die dieser (im Gegensatz zu Charles) auch nicht in einem Roman gegenübergestellt werden<sup>153</sup>:

Mais ce qui frappait surtout, en ce moment, c’était sa ressemblance avec Tante Dide, cette ressemblance qui avait franchi trois générations, qui sautait de ce visage desséché de centenaire, et ces traits usés, à cette délicate figure d’enfant, comme effacée déjà elle aussi, très vieille et finie par l’usure de la race.

Wie kommt es nun dazu, dass Zola zum einen über die „hérédité en retour“ die spezifische Veranlagung Adélaïdes auch auf einen männlichen Nachkommen überträgt (und diese betont) und außerdem Verhaltensmerkmale, die unter dem Stichwort „besoin d’amour“, gefasst werden können (und die bei Adélaïde sowie Marthe und Jeanne als nervöse, hysterische Züge erscheinen), auch Charles zuschreibt – sogar so, dass sie in diesem Fall besonders deutlich hervortreten?

Dass die „hérédité en retour“ zu Adélaïde bei einem männlichen Familienmitglied auftritt, hatte Zola nicht von Anfang an vorgesehen. Zunächst steht

<sup>152</sup> RM V/965.

<sup>153</sup> RM V/975. In *La Conquête de Plassans* berichtet Marthe, dass sie als junges Mädchen auf ihre Ähnlichkeit mit Adélaïde angesprochen wurde (RM II/979). Jeanne kann nicht mit Adélaïde verglichen werden, weil sie in diesem Roman nicht auftaucht; es geht aus dem Roman nicht einmal hervor, ob Hélène Adélaïde jemals begegnet ist.

nur fest, dass Maxime einen erblich stark belasteten Sohn habe; diese Idee lässt sich bis in den Stammbaum von 1869 zurückverfolgen. Zola vermerkt als Möglichkeit: „Il peut avoir un enfant naturel qui est la dernière expression du crétinisme“; kurz darauf ergänzt er: „À 17 ans en 57 Maxime séduit la femme de chambre et a un garçon“<sup>154</sup>. Damit steht nicht mehr allein Maxime als „petit crevé“ für den Niedergang der Familie (im Sinne des Prinzips der „dégénérescence“ nach Morel), sondern diese Erscheinung kann noch um eine Generation weiter verfolgt werden. Die Erwähnung eines unehelichen Kindes von Maxime findet sich daraufhin 1871 in *La Curée*<sup>155</sup>. Kurz darauf, in der Liste mit Romantiteln von 1872, wird erstmals der „roman scientifique“ erwähnt; Zola hält hier fest: „Pascal en face des fils de Maxime“<sup>156</sup>. Die Figur des Sohnes (bzw. hier noch der Söhne) von Maxime wird schon zu diesem Zeitpunkt im Hinblick auf den „roman scientifique“, also auf die Rolle im Stammbaum hin, konzipiert.

Während bei Marthe und Jeanne der „besoin d’amour“ als eine Facette ihrer Persönlichkeit und eher als „Mittel zum Zweck“ behandelt wird (als Grundlage für die religiösen Neigungen bzw. für die Eifersucht), ist Charles’ Wesen und Verhalten völlig hierauf reduziert<sup>157</sup>:

Et ni cerveau ni cœur, rien qu’un petit chien vicieux, qui se frottait aux gens, pour se caresser. Son arrière-grand-mère Félicité, gagnée par cette beauté où elle affectait de reconnaître son sang, l’avait d’abord mis au collège, le prenant à sa charge; mais il s’en était fait chasser au bout de six mois, sous l’accusation de vices invouables. Trois fois, elle s’était entêtée, l’avait changé de pensionnat, pour aboutir toujours au même renvoi honteux.

Den Vergleich mit einem Tier, dessen Verhalten von niederen Instinkten gelenkt wird, wiederholt Zola<sup>158</sup>: „Très attendrie, le cœur chagrin, Clotilde, qui l’avait gardé sur ses genoux, le remit sur la banquette, lorsqu’elle s’aperçut qu’il essayait de glisser la main par l’échancrure de son corsage, dans une poussé précoce et instinctive de petit animal vicieux.“

Zola versieht also eine männliche Figur mit Merkmalen einer „hysterischen“ Veranlagung, die er zuvor Frauengestalten zugeordnet hatte, und setzt diese Figur außerdem durch die gezielte Gegenüberstellung mit Adélaïde an eine exponierte Stelle. Prinzipiell weitet er damit das Bild von nervösen Frauenfiguren, die hysterische Züge zeigen, auf Männer aus. Für die Einschätzung seiner Vorstel-

<sup>154</sup> Ms. 10345, fol. 130 (nach: RM V/1753).

<sup>155</sup> RM I/413.

<sup>156</sup> RM V/1780.

<sup>157</sup> RM V/965.

<sup>158</sup> RM V/1094.

lungen bedeutete dies, dass Hysterie bei Männern in seinem Konzept doch einen Platz hat – ähnlich wie dies, wie zitiert, Flaubert für sich selbst sah. Der Blick auf die anderen Romane zeigt jedoch, dass sich die nervöse Veranlagung bei Zolas männlichen Figuren in keinem weiteren Fall so eindeutig in Verbindung mit der Hysterie bringen lässt; sie äußert sich vielmehr in unterschiedlichen anderen Krankheitsbildern: in der Neigung zum Priestertum (Serge), im Trieb zum Morden (Étienne und Jacques) bzw. in einer künstlerischen Begabung (Claude).

Doch so weit, männliches Geschlecht und Hysterie unmissverständlich miteinander in Verbindung zu stellen, geht Zola auch bei Charles Rougon nicht. In dessen Darstellung schafft er sich Freiräume, die es ihm erlauben, sich in diesem Punkt nicht festzulegen, denn er beschreibt Charles, wie zuvor dessen Vater Maxime in *La Curée*, als ein männliches Wesen mit weiblichen Zügen, als einen Hermaphroditen<sup>159</sup>:

Ses cheveux bouclés achevaient de lui donner cet „air fille“ qui enchantait les dames. Il ressemblait à la pauvre Angèle, avait sa douceur de regard, sa pâleur blonde. Mais il ne valait pas cette femme indolente et nulle. La race des Rougon s'affinait en lui, devenait délicate et vicieuse. [...] Cette famille vivait trop vite; elle se mourait déjà dans cette créature frêle, chez laquelle le sexe avait dû hésiter, et qui n'était plus une volonté âpre au gain et à la jouissance, comme Saccard, mais une lâcheté mangeant les fortunes faites; hermaphrodite étrange venu à son heure dans une société qui pourrissait.

Maximes Weiblichkeit erscheint als eine Begleiterscheinung der Degenerierung; sie geht Hand in Hand mit seiner Lasterhaftigkeit. Also ist das Thema der pervertierten Sexualität (und damit ein Charakteristikum der Hysterie) wiederum mit Weiblichkeit in Verbindung gebracht; demzufolge gibt es unter den männlichen Familienmitgliedern, bei denen die familiäre nervöse Veranlagung auftritt, keinen Fall, der sich vorbehaltlos mit der Hysterie in Verbindung bringen ließe.

Mit Charles wiederholt Zola die Ideen, die ihn bei der Darstellung von Maxime geleitet haben; er verstärkt das Phänomen der „Degenerierung“ sowie die beiden Eigenschaften Weiblichkeit und perverse Sexualität, die sich aus jenem ergeben. Während Maxime, obwohl sein Erscheinungsbild weiblich erscheint, als Mann zu gelten hat (der mit 17 Jahren ein uneheliches Kind zeugt), hat Charles trotz seiner besonders deutlich ausgeprägten sexuellen Instinkte<sup>160</sup> diese Entwicklung in der Pubertät nicht vollzogen. Mit 15 Jahren wirkt er in seiner körperlichen Entwicklung zurückgeblieben; er erscheint nicht wie ein junger Mann,

<sup>159</sup> RM I/425. Maximes weibliche Ausstrahlung wird in *La Curée* mehrfach angesprochen (RM I/426): „Ces yeux de fille à vender ne se baissaient jamais; ils quétaient le plaisir, un plaisir sans fatigue, qu'on appelle et qu'on reçoit“; RM I/407: „air féminin des demoiselles de collègue“.

<sup>160</sup> Vgl. Zitat oben (RM V/965): „rien qu'un petit chien vicieux“.

sondern wie ein Mädchen<sup>161</sup>: „Ce grand garçon de quinze ans ne paraissai pas en avoir dix, si beau, si petite fille, avec son teint de fleur née à l'ombre.“ Geistig befindet sich Charles auf dem Stand eines 5jährigen<sup>162</sup>, und anstatt sich von diesem Niveau aus weiterzuentwickeln, vermindern sich seine geistigen Fähigkeiten kontinuierlich<sup>163</sup>: „Il retournait à l'enfance, à mesure qu'il avançait en âge, d'une intelligence qui ne s'était jamais éveillée et qui s'obscurcissait.“

Mit der Konzeption des Romans *Le Docteur Pascal*, der auf die Darstellung der Großfamilie ausgerichtet ist, ist von Anfang an verbunden, dass ein enger Zusammenhang zwischen Adélaïde und Charles hergestellt werden soll: Adélaïde, die Stammutter, steht für den Ursprung der Familie; Charles, ihr Urenkel, für deren Erlöschen. Im Stammbaum von 1878 wird Charles symbolische Bedeutung für den Roman mit „Dernière expression de l'épuisement d'une race“ umschrieben. Als Symbol für Charles' Degenerierung steht eine schwere angeborene Krankheit, an der er im Alter von 15 Jahren stirbt: Charles ist Bluter<sup>164</sup>. Zola stellt diese Erkrankung explizit als Folge der Degenerierung dar<sup>165</sup>: „C'était un relâchement des tissus dû à la dégénérescence, une rosée de sang qui perlait à la peau, c'étaient surtout des saignements de nez, si brusques, si abondants, qu'on n'osait pas le laisser seul, dans la crainte que tout le sang de ses veines ne coulât.“

Der „épuisement d'une race“, der für Charles im Stammbaum festgelegt ist, vollzieht sich im Beisein Adélaïdes. Charles lebt nicht bei seinem Vater in Paris, sondern wird abwechselnd von Verwandten in Plassans versorgt; zeitweise beaufsichtigt ihn auch die Pflegerin von Adélaïde in der Anstalt nahe bei Plassans. Im Verlauf eines seiner Besuche werden beide allein gelassen. Charles schläft ein und wird im Schlaf von Nasenbluten überrascht, doch weder er noch Adélaïde sind in der Lage, nach der Pflegerin zu rufen. Charles verblutet vor Adélaïdes Augen. Adélaïde, die seit 22 Jahren weder spricht noch auf ihre Umwelt reagiert, wird durch den Anblick des Bluts aufgerüttelt und an traumatische Erlebnisse ihrer Vergangenheit erinnert: an die Ermordung ihres Liebhabers Macquart und an die ihres Enkels Silvère. Den „dernier choc“, Charles' Tod, überlebt sie nicht, sie stirbt am folgenden Tag im Alter von 105 Jahren<sup>166</sup>.

Diese Gegenüberstellung von Adélaïde und Charles und ihr tragischer Ausgang gehört zu den zentralen Szenen des Romans *Le Docteur Pascal*, in dem der Familienstammbaum eine Schlüsselstellung inne hat<sup>167</sup>. 1893 äußert Zola gegen-

<sup>161</sup> RM V/1094.

<sup>162</sup> RM V/965: „[...] il en était resté à l'intelligence balbutiante d'un enfant de cinq ans.“

<sup>163</sup> RM V/1094.

<sup>164</sup> Zur Bedeutung als „königliche“ Krankheit vgl. Malinas, *Les hérédités imaginaires*, S. 121–122.

<sup>165</sup> RM V/972. Diesen Zusammenhang stellt Zola ein weiteres Mal her (RM V/1094): „On ne pouvait le toucher, sans que la rosée rouge perlât de sa peau: c'était un relâchement des tissus, si aggravé par la dégénérescence, que la moindre froissement déterminait une hémorragie.“

<sup>166</sup> RM V/1101–1106.

<sup>167</sup> RM V/975–976.

über Van Santen Kolff, er habe Charles seit 20 Jahren für die Gegenüberstellung mit Adélaïde vorgesehen<sup>168</sup>. Im Roman lässt die Ähnlichkeit der beiden diese Szene besonders aussagekräftig werden – möglicherweise legte Zola auch das Erbprofil auf eine „hérédité en retour“ um 1872 fest, lange bevor es im Stammbaum von 1878 für Charles erstmals nachweisbar wird. Die „männliche“ Hysterie bei Charles dient als Gegenpol zu der „typisch weiblichen“ bei Adélaïde; hier schließt sich ein Kreis. Letztlich wird aber deutlich, dass sich das Bild der Hysterie wesentlich durch den abnormen krankhaften „besoin d’amour“ konkretisiert; dieser zeigt sich bei den drei Figuren, die auf die Stammutter über „hérédité en retour“ bezogen erscheinen.

## 5.6. Zusammenfassung

Für viele der zeitgenössischen Leser Zolas verband sich mit dem Schlagwort „nervöse Frauenkrankheiten“ zuallererst die Assoziation mit der Hysterie. Dass diese Beziehung für Zola zwar evident, aber nicht essentiell ist, zeigen die Detailbetrachtungen: Die Romane, in denen Formen nervöser Krankheiten eingesetzt werden, widmen sich nicht primär der Krankheit; allein die Garantie, dass die betreffenden Figuren auf plausible Weise als krank erscheinen können, reicht aus, um den „Aspekt Krankheit“ mit anderen Handlungsmomenten zu verbinden. Zugleich kommt es zu einer Umbewertung der Faktoren, anhand derer sich die jeweilige „nervöse Frauenkrankheit“ im Roman feststellen lässt: Während für Adélaïde der „besoin d’amour“ als Hauptindikator ihrer krankhaften Verhaltensweisen gelten kann, verbindet sich dieser Aspekt im Hinblick auf Marthe mit der viel umfangreicher dargestellten religiösen (und politischen) Thematik. Dass Jeanne Grandjean schließlich die Liebesbeziehung zwischen ihrer Mutter und dem Arzt, der sie behandelt, eifersüchtig macht, lässt sich wiederum mit einem „besoin d’amour“, der zu dem ererbten Krankheitsbild gehörte, in Beziehung setzen.

Für den Romanzyklus haben die „nervösen Frauenkrankheiten“ eine Schlüsselfunktion. Abgesehen davon, dass Adélaïdes Disposition als literarische Vorgabe für das Verständnis der familiären Zusammenhänge dient, hat sich Zola mit den beiden späteren der drei Romane Techniken erschlossen, eine Krankheitsgeschichte in der Handlungsentwicklung aufgehen zu lassen – bis dahin, dass sie eine steuernde Wirkung für die Romanhandlung entwickelt. In *La Conquête de Plassans* steht dies, verglichen mit den Handlungsimpulsen, die in *Une Page d’Amour* von einer sehr speziellen Krankheit ausgehen, noch im Hintergrund.

<sup>168</sup> Brief vom 22. Februar 1893: „Voici vingt ans que je le [Charles] réserve pour cette rencontre dernière“ (zit. nach RM V/1608). Diese Äußerung steht im Einklang mit der Notiz zum „roman scientifique“: „Pascal en face des fils de Maxime“ in der Romanliste von etwa 1872.

Auch in *Une Page d'Amour* bleibt es bei der zuvor typischen Konstellation, dass die Krankheit Handlung zwar vorantreibt und bestimmt, aber nicht ausschließlich in ihr Zentrum gerückt wird.

Es kam Zolas Ursprungskonzeption entgegen, dass die Medizin der Hysterie mit wachsendem Interesse begegnete, ohne sie aber wesentlich klarer (und nüchterner) beschreiben zu können als „der Volksmund“. So ging seine Rechnung auf: Er beschrieb die Krankheiten primär in den Wechselbeziehungen mit der Gesellschaft – nicht nur darin, welche Wirkungen das Milieu auf den Charakter des einzelnen habe, sondern auch darin, wie die Allgemeinheit mit Krankheiten umging. Dies steht im Vordergrund seiner erzählerischen Aufarbeitung der Erbkrankheit. Denn wenn sich die erblichen Belastungen in Einzelperscheinungen konkretisieren oder durch andersartige Krankheiten flankieren ließen, gewann Zola aus ihnen weitaus mehr Potentiale, um den Verlauf einer Darstellung zu steuern. Dies gilt zunächst für die Eskalation zwischen Marthe und François, später für die „chloro-anémie“ Jeanne Grandjeans und ebenso für die krankhafte Kriminalität Jacques Lantiers. So konnte die „névrose originelle“ vorübergehend offen bleiben, bis sie im letzten Roman beim Namen genannt werden musste.

## 5.7. Folgerungen

Wie weit ist das damit Dargestellte zu verallgemeinern – gilt es auch für weitere Romankonzeptionen? Seinem ursprünglichen Plan folgend, hat Zola die meisten seiner kranken Roman-Hauptfiguren unter dem Einfluss der „névrose originelle“ Adélaïdes dargestellt, sei es durch so direkte Beziehungen, wie sie in diesem Kapitel im Zentrum der Betrachtung stehen, sei es durch allgemeinere, einzelne Spielarten „neurotischer“ Dispositionen, oder sei es durch Abgrenzung – so, dass die Hauptfigur von den Belastungen frei ist (und dies als Unterschied im Stammbaum betont wird). So konnten die erblichen Belastungen der Figuren und deren Beziehungen untereinander die Arbeit Zolas durchweg prägen.

Wie die Betrachtung der „kranken Frauen“ zeigt, kann für keinen Roman damit gerechnet werden, dass speziell die für den Erbgang grundlegende Krankheit Adélaïdes den Handlungsverlauf unmittelbar prägt. Diese Darstellungsform vermied Zola offenkundig. Ein einzelner Roman, in dem eine solche „Reinform“ der Hysterie dargestellt worden wäre, hätte einerseits die anderen Romane, in denen es nur am Rande um die von Adélaïde ausgehende Krankheit geht, abgewertet; andererseits wäre fraglich gewesen, ob Zola unter diesen Bedingungen seinem Anspruch gerecht geworden wäre, fesselnde Romane zu schreiben<sup>169</sup>.

---

<sup>169</sup> *Notes générales sur la nature de l'œuvre*, Ms. 10.345, fol. 10 (nach RM V/1742) „En outre, avoir de la passion. Garder dans mes livres un souffle un et fort qui, s'élevant de la première page, emporte le lecteur jusqu'à la dernière.“

Hätte Zola mehr als einen Roman für die Krankheit, die als „Hysterie“ umrissen werden kann, vorgesehen, wären Wiederholungen unvermeidlich gewesen. So erscheint es als nahe liegend, dass Zola sich die weitergehende Konkretisierung der Krankheit Adélaïdes für den Abschlussroman aufsparte, und zwar nicht als Darstellung eines besonders differenzierten Krankheitsbildes, sondern als dessen Bewertung durch den Arzt Pascal Rougon.

Mehrere nervöse Krankheiten, die sich in den Verästelungen des Stammbaums ergeben, treten in der Handlung weiter in den Hintergrund. Dies gilt teils für die milieuhängigen Krankheitsformen der „alten“ Romankonzepte aus der Planungsphase des Romanzyklus. Dass das Priestertum Serges, die Prostitution Nanas, die geniale Künstlerbegabung Claudes oder die Mordlust Étiennes als Krankheitsbilder zu begreifen sind, hat Zola von Anfang an festgelegt, und dass sich die krankhaften Persönlichkeitszüge unter dem Einfluss der jeweiligen Umgebung verschlimmern, gehört zur Ursprungskonzeption einer „histoire naturelle et sociale“ einer Familie. Andere Krankheiten treten jedoch klarer hervor; es sind diejenigen von Personen, die nicht zum ursprünglich geplanten, engsten Hauptpersonen-Bestand des Romanzyklus zählen. Diese Figuren „neuer“ Romane sind weiter von den milieubedingten Entwicklungen abgerückt, die Zola anfänglich als das Elementare angelegt hatte. So tritt die Krankheit von Marthe (und François) in *La Conquête de Plassans* im Roman als etwas vom eigentlichen Romansujet (den politischen Machenschaften Abbé Faujas') Eigenständiges in Erscheinung. Auch die „chloro-anémie“ Jeanne Grandjeans bzw. die Mordlust Jacques Lantiers sind von der „histoire sociale“ ihrer Romane losgelöst, aber ihr Einfluss auf sie ist so groß, dass man von einer Abhängigkeit der Romanhandlung von den dargestellten Krankheitsverläufen sprechen kann. Dennoch steht jeweils eine „normale“ Romanhandlung im Vordergrund. Dieses Konzept garantierte Zola, dass er keinen physiologischen Traktat schreibe. In diesem Rahmen ist es dann wiederum konsequent, wie Ärzte eingesetzt werden: Diagnosen stellen sie allenfalls für die Krankheiten der „neuen“ Romane – die der „alten“ werden in den Romanen ausgespart und erst zum Schluss von Pascal diagnostiziert.

## 6. Die Wissenschaft und ihre Grenzen

### 6.1. *Le Docteur Pascal* als Resümee

Nachdem Zola 1892 in *La Débâcle* die Geschichte des Zweiten Kaiserreichs bis zu dessen Zusammenbruch dargestellt und damit den historisch-gesellschaftlichen Rahmen seiner Familiengeschichte geschlossen hat, bleibt ihm noch, die „histoire naturelle“ der Familie Rougon-Macquart zu resümieren. Dies ist die Funktion, die Zola seit spätestens 1872 mit der Darstellung Pascal Rougons verknüpft sieht; in diesem Jahr skizziert er den Entwurf für einen „roman scientifique“, in dem die Familienstrukturen hervorgehoben werden sollen<sup>1</sup>: „Roman scientifique – Pascal, Clotilde, faire revenir Pierre Rougon, Félicité, Maquart, etc. Pascal en face des fils de Maxime.“ Schon 1875 führt er in *La Faute de l'Abbé Mouret*, dem fünften Roman, erstmals vor, wie er sich die Gestalt des Arztes Pascal Rougon vorstellt. Pascal wird als ein Arzt eingeführt, der sich mit medizinischer Forschung im Bereich der Vererbungstheorien beschäftigt. Dank dieser fachlichen Ausrichtung ist er in der Lage zu erkennen, dass sein Neffe, der Priester Serge Mouret, an einer nervösen Erbkrankheit leidet, und er versucht, ihn durch ein Experiment zu therapieren<sup>2</sup>. Pascals literarische Funktion bleibt also nicht auf die Diagnose einzelner Krankheitsbilder beschränkt (die grundsätzlich über eine Arztfigur in den Roman „importiert“ werden könnten<sup>3</sup>); vielmehr kann jedes Familienmitglied von ihm analysiert werden. Wie Pascal selber schon hier andeutet, sollen diese Beobachtungen, die er schriftlich festhält und systematisiert, später in einem Familienstammbaum zueinander in Beziehung gesetzt werden<sup>4</sup>: „Moi, je n'ai pas besoin qu'ils se confessent, je les suis de loin, j'ai leurs dossiers chez moi, avec mes herbiers et mes notes de praticien. Un jour, je pourrai établir un tableau d'un fameux intérêt.“

Spätestens 1878 hat sich herausgestellt, dass das Versprechen einer abschließenden Gesamtsicht der Familie nicht so bald eingelöst werden könne; Zola hat die Zahl der Romane auf 20 erhöht. Im Vorwort zu *Une Page d'Amour* beschreibt er, was den Leser im Hinblick auf den „roman scientifique“ am Ende erwarte<sup>5</sup>:

Plus tard, je le [l'arbre généalogique] reporterai en tête de ce dernier volume, où il fera corps avec l'action. Dans ma pensée, il est le résultat des

---

<sup>1</sup> Ms. 10.345, fol. 129 (nach RM V/1780).

<sup>2</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 4.3.1.

<sup>3</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 4.3.2.

<sup>4</sup> RM I/1247.

<sup>5</sup> RM V/799–800.



observations de Pascal Rougon, un médecin, membre de la famille, qui conduira le roman final, conclusion scientifique de tout l'ouvrage. Le docteur Pascal l'éclairera alors de ses analyses de savant, le complétera par des renseignements précis que j'ai dû enlever, pour ne pas déflorer les épisodes futurs. Le rôle naturel et social de chaque membre sera définitivement réglé, et les commentaires enlèveront aux mots techniques ce qu'ils ont de barbare.

Auf dem Roman lasten damit eine Vielzahl von Vorbedingungen: Der Arzt Pascal Rougon, selber ein Mitglied der Familie, soll Erklärungen für die medizinisch-wissenschaftlichen Verknüpfungen liefern, die Zola während der Arbeit an dem Zyklus verfolgt hat. Diese Erklärungen werden nicht als „wissenschaftliches Nachwort“ angelegt, sondern als eigener Roman. Der Stammbaum soll als Ergebnis von Pascals Studien in die Handlung integriert werden; Pascal analysiert den Stammbaum, er erklärt, wie das Profil jedes einzelnen Familienmitglieds zustande kommt, und ergänzt Informationen über einzelne Familienmitglieder, die, um den Erzählfluss nicht zu stören, in den vorhergehenden Romanen zurückgehalten wurden.

Dieses Vorgehen, zeitgenössisches naturwissenschaftliches Gedankengut als Pascals Forschungsergebnisse auszugeben, führt allerdings dazu, dass für den Leser nicht erkennbar wird, wann Zola medizinisches Fachwissen wiedergibt oder wann er den Boden des wissenschaftlich Gesicherten verlässt. 1878 erwähnt Zola zwar, dass er zahlreiche Fachbücher konsultiert habe, er nennt jedoch nur einen (zentralen) Titel<sup>6</sup>:

Sans indiquer ici tous les livres de physiologie que j'ai consultés, je citerai seulement l'ouvrage du docteur Lucas: *L'hérédité naturelle*, où les curieux pourront aller chercher des explications sur le système physiologique qui m'a servi à établir l'arbre généalogique des Rougon-Macquart.

Zola stand also bei der Arbeit an seinem „roman scientifique“ vor der Aufgabe, Fachtheorien, mit denen er gearbeitet hatte, in den Roman zu überführen und diesem außerdem eine Handlung zu geben. Anhand des Romans lassen sich daher zahlreiche Aspekte neu darstellen, die zuvor im Rahmen dieser Arbeit behandelt worden sind: der Stammbaum und seine wissenschaftlichen Hintergründe, die Rolle des Arztes, das Problem der Verwendung von Fachvokabular, die Spannung zwischen Religion und Wissenschaft, die Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und Grenzen der „modernen“ Wissenschaft sowie die Frage, wie sich im Zusammenspiel dieser Elemente eine Romanhandlung entwickeln lasse.

---

<sup>6</sup> RM II/800. Vgl. hierzu Abschnitt 2.1.

### 6.1.1. Die Romanhandlung

Der Roman *Le Docteur Pascal* führt an den Ausgangspunkt des Geschehens zurück, nach Plassans; aus dieser Perspektive lassen sich die Familienverhältnisse besonders umfassend resümieren, weil sogar die Stammutter Adélaïde Fouque und der alte Macquart hier noch literarisch „greifbar“ sind und sich weit reichende Verbindungen zu anderen Verwandten erschließen lassen. Eine zentrale Rolle übernehmen Pascals Mutter, Félicité Rougon, zu Zeiten des Second Empire die beherrschende Gestalt in Plassans, ferner Pascals Nichte Clotilde (Tochter seines Bruders Aristide), die bei ihm im Haus wohnt und ihm mit Hilfstätigkeiten bei seinen wissenschaftlichen Arbeiten zur Seite steht; den Haushalt führt (außerhalb der Familie stehend) Martine. Mit diesen drei Frauen setzt Zola die „religiöse“ Thematik fort, die er für *La Conquête de Plassans* ins Spiel gebracht hat; sie wird von den Frauen (zunächst von allen dreien) vertreten, so dass zugleich das Konfliktpotential aus *La Faute de l'Abbé Mouret* fortgeführt erscheint. Eine Schlüsselfunktion übernehmen in diesem Rahmen Pascals Forschungsunterlagen, vor allem der Familienstammbaum. Der Roman wird von den Versuchen der drei Frauen vorangetrieben, das in ihm zusammengeführte Material zu vernichten, das nach Félicité Rougons Meinung nur den Zweck habe, die Familie zu diskreditieren<sup>7</sup>.

In einem klassischen Dreischritt entwickelt Zola diese Handlung: Zunächst scheitert ein Versuch aller drei Frauen, sich des Materials zu bemächtigen; einen zweiten unternimmt Clotilde allein, doch indem Pascal sie daraufhin in die wissenschaftlichen Hintergründe einweicht, gelingt es ihm, sie auf seine Seite zu ziehen. Am Ende – nach Pascals Tod – fallen umfangreiche Aufzeichnungen Félicité in die Hände.

Nach dem zweiten dieser Handlungsknoten ist das „Pflichtprogramm“ zur Vererbungstheorie nahezu abgeschlossen – Pascal hat Clotilde (und damit dem Leser) Erbmerkmale und deren Ursprünge für jedes einzelne Familienmitglied erläutert<sup>8</sup>. Doch Zola sieht weiteren Bedarf an Handlung für den Roman. Nachdem das Bild des wissenschaftlich arbeitenden Arztes systematisch so lange auf-

<sup>7</sup> In dieser Situation scheinen sich Lebensumstände des Physiologen Claude Bernard zu spiegeln. Allgemein bekannt war, dass Bernard eine unglückliche Ehe führte; gegenüber Goncourt hatte Zola geäußert, dass sich die Thematik des „savant marié avec une femme rétrograde, bigote, détruisant ses travaux, à mesure qu'il travaille“ als literarisches Sujet eigne. Denkbar ist ferner, dass Zola andere Informationen über Bernards Lebensverhältnisse in seiner Romanfigur hat aufgehen lassen, denn er war in den Besitz des persönlichen Nachlasses Bernards gekommen. Nach seiner eigenen Aussage hat Zola die Lebensumstände Bernards jedoch nicht in *Le Docteur Pascal* eingearbeitet (Interview in: *La chronique médicale*, 1895): „Je n'ai pas été maître comme je l'aurais voulu du côté personnel. J'ai usé de toutes sortes d'artifices pour créer une intrigue dans mon *Docteur Pascal*, mais je n'ai pas utilisé les notes qui m'avaient été remises sur Cl. Bernard“ (S. 75).

<sup>8</sup> Da dies nicht nur als erzählerisches Moment im Fortgang des Romans wichtig ist, sondern besonders auch im Hinblick auf Zolas Umgang mit medizinischen Konzepten, werden diese Romanabschnitte erst später eingehend betrachtet (vgl. unten, Abschnitt 6.3).

gebaut worden ist, bis Pascal Clotilde den Stammbaum erklärt hat, wird es nun demontiert; Pascal stellt seine bisherigen wissenschaftlichen und moralischen Überzeugungen in Frage<sup>9</sup>. Er wird krank, und ausgerechnet seine Mutter Félicité erinnert ihn an die Risiken seiner familiären Abstammung<sup>10</sup>: „Il n’y a vraiment qu’un médecin pour ne pas se voir... On réagit, on pense à autre chose, on ne se laisse pas envahir par l’idée fixe, surtout quand on est d’une famille pareille à la nôtre.“ Die „innéité“, die Pascal für sich angenommen hat, zweifelt er nun selber an, die Angst davor, welche Neurose ihn selber treffen werde, lähmt seinen Verstand; er leidet vorübergehend an einer „neurasthénie“<sup>11</sup>.

Für die Romanhandlung bedeutet Pascals Krise einen Wendepunkt. Sein Leben als Wissenschaftler gibt er auf; im Mittelpunkt seines Lebens steht ab jetzt die Liebe zu Clotilde. Ein gemeinsames Kind wird allerdings erst geboren, nachdem Pascal einer Herzkrankheit erlegen ist. Diese Krankheit ist ausdrücklich nicht als Erbkrankheit zu verstehen, sondern eine „maladie accidentelle“<sup>12</sup>.

Ganz zum Schluss wird auch die wissenschaftsfeindliche Funktion, die sich im Roman exemplarisch mit Félicité verbindet, zu Ende geführt. Zolas Idee hierbei ist offenkundig, dass Pascal Félicités entscheidenden Coup nicht mehr miterleben solle, dass also der Schutz, den er dem Material geben kann, in einer Phase der Desorganisation nicht aufrecht erhalten wird. Mit der Hilfe Martines bricht Félicité den Schrank auf, in dem Pascal seine Arbeiten aufbewahrt hat, und verbrennt alle Unterlagen; nur der Stammbaum wird nicht vernichtet, denn er liegt auf dem Tisch und wird in der Hast übersehen.

Indem Zola die Handlung wesentlich auf den Umgang mit dem Stammbaum ausrichtet, entwickelt er ihr literarisches Kernmotiv: Im Konflikt zwischen Wissenschaft (Pascal) und einer wissenschaftsfeindlichen Umwelt, die ein religiöses Gegenkonzept durchzusetzen versucht, wird der Stammbaum zu einem Schlüssel der Erkenntnis. Nur seine Zerstörung könnte der „religiösen Seite“ zum völligen Sieg verhelfen. Zunächst erscheint dies als ein Konflikt zwischen einem Mann und drei Frauen, die damit als Vertreter von Wissenschaft bzw. Religion einander gegenüberstehen. Dann aber wird die Polarität aufgebrochen, indem

<sup>9</sup> Ausgelöst werden die Zweifel durch den Tod eines Patienten: Pascal hat ihm nach homöopathischen Prinzip Substanzen, die er aus tierischen Organen gewonnen hat, injiziert und fühlt nun eine Mitschuld am Tod des Mannes (RM V/948, 1027); Näheres hierzu siehe unten.

<sup>10</sup> RM V/1032.

<sup>11</sup> Diese Erkrankung ist schon im Entwurfstadium des Romans für Pascal geplant (Bodmer fol. 28–36, nach RM V/1588): „Cas d’innéité (innéité est commode, en ce sens qu’elle permet de tout introduire dans le problème). Il est très content de ne pas en être. [...] Il se trouve donc très chic; et je puis alors le faire frapper par autre chose, le surmenage, le travail; il devient neurasthénique, la grande névrose, la névrose spinale, un défaut de nutrition du système nerveux central. [...] mais surtout la peur le prend de ressembler à sa famille.“

<sup>12</sup> Bibliothèque Bodmer, fol. 28–36, (nach RM V/1588): „Mais il ne meurt ni de son hérédité, ni de sa neurasthénie. Il mourra d’une maladie accidentelle, à choisir, fluxion de poitrine, fièvre quelconque.“

Pascal Clotilde in die wissenschaftliche Bedeutung des Stammbaums einweiht. Der Konflikt zwischen religiösen und medizinischen Interessen wird damit allerdings nicht völlig entschärft, weil Félicité und Martine ihre Ziele weiter verfolgen.

Zwar gelingt es also Félicité, die Materialsammlungen Pascals (die „dossiers“) zu vernichten: Mappen, in denen Pascal teils allgemeine, teils medizinische Beobachtungen über die einzelnen Familienmitglieder gesammelt hat; doch der Stammbaum bleibt übrig. Damit hat Zola zugleich sein Material geordnet und dessen Offenlegung vor der Leserschaft begründet: Nicht die „dossiers“ werden veröffentlicht; nur der Stammbaum gelangt in die Hände der Nach- und Außenwelt. Und da in diesem nur das Material, nicht aber dessen Rückführung auf konkrete Fachliteratur enthalten ist, entzieht Zola sich von vornherein dem Vorwurf, dass er seine Quellen nicht nennt. Mit der Figur Félicités, die diese Quellen im Roman vernichtet, vermeidet Zola es, eine tatsächlich wissenschaftliche Erklärung seines Zyklus zu geben; auch der letzte *Rougon-Macquart*-Roman bleibt somit ein Roman.

### 6.1.2. Die medizinische Evaluation durch Georges Pouchet und Maurice de Fleury und Zolas Reaktionen

Roger Ricatte ist den medizinischen Quellen nachgegangen, die Edmond und Jules de Goncourt als Grundlage für einige ihrer Romane ab etwa 1860 verwendeten, als sie „se convertissent à la médecine“<sup>13</sup>. 1864 beschäftigen sich die Brüder mit Brachets *Traité de l'hystérie*<sup>14</sup>. Ihre Notizen arbeiteten sie 1864 in den Roman *Germinie Lacerteux* ein und verwendeten sie später erneut: 1877 für *La Fille Élisa*. Jules de Goncourt griff sogar 20 Jahre nach Anfertigung der Aufzeichnungen für seinen Roman *Chérie* (1884) noch einmal auf sie zurück. Ricatte kommt insgesamt zu einer kritische Einschätzung ihrer Dokumentation; er bescheinigt ihnen eine „certaine paresse à se documenter à fond et à neuf“<sup>15</sup>.

Dass für Zola die medizinische Dokumentation einen ganz anderen Stellenwert hat, zeigt sich schon im Zusammenhang mit den beiden Romanen *Germinal* (1885) und *La Bête humaine* (1890), in denen er das kriminelle Verhalten seiner Protagonisten Étienne bzw. Jacques Lantier als erblich bedingt beschreibt. Für den zweiten Roman stützt er sich nicht allein auf die bereits verwendete Fachliteratur, sondern arbeitet sich erneut in das Fachgebiet der Kriminologie ein und berücksichtigt aktuelle Theorien<sup>16</sup>. Um so gewissenhafter recherchiert Zola die

<sup>13</sup> Ricatte, „*Les romans des Goncourt et la médecine*“, S. 28.

<sup>14</sup> Brachet, *Traité de l'Hystérie*, Paris 1847.

<sup>15</sup> Ricatte, *Les romans des Goncourt et la médecine*, S. 41.

<sup>16</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 3.6.2.

potentiellen Quellen für den Roman *Le Docteur Pascal*, den er selber als seinen „roman scientifique“ bezeichnet. Die alten Quellen, vor allem der für den Romanzyklus zentrale *Traité de l'hérédité* von Prosper Lucas, wird einer kritischen Prüfung unterzogen<sup>17</sup>; außerdem erweitert Zola das Spektrum der medizinischen Themen.

So wandte sich Zola an mehrere Ärzte und Wissenschaftler, um die Grundlagen seiner von Lucas abgeleiteten Familienkonzeption überprüfen zu lassen. Von ihnen ist vor allem Georges Pouchet (1833–1894) zu erwähnen, Arzt und Professor für vergleichende Anatomie am Musée d'Histoire Naturelle. Pouchet war ein Freund von Gustave Flaubert; Zola hatte ihn jedoch über Henri Céard kennen gelernt<sup>18</sup>. Für Zola schreibt Pouchet eine neun Seiten umfassende Stellungnahme zu aus seiner Sicht kritischen Punkten der Stammbaumkonzeption (*Notes Pouchet*<sup>19</sup>). Zola setzt sich mit diesen Informationen auf die für ihn charakteristische Weise auseinander, indem er sie in eigenen Worten zusammenfasst<sup>20</sup>.

Lucas' Definition der beiden gegensätzlichen Prinzipien, die die Vererbung steuern, „hérédité“ und „innéité“ hatte Zola 1868/69 nicht restlos überzeugt. Er vermutete, dass das Phänomen der „innéité“ sich ergebe, wenn die elterlichen Merkmale so verbunden werden, dass ein völlig neues Erscheinungsbild entsteht, wenn also das Erbmuster der „combinaison“, das Lucas ebenfalls beschreibt, vorliege<sup>21</sup>. Da dieses Problem zunächst offen bleibt, übernimmt er zunächst nur einen Fall von „innéité“ in den Stammbaum: Pascal Rougon. Bis 1891 beschreibt er ihn mit: „Innéité. Aucune ressemblance morale ni physique avec les parents. Complètement en dehors de la famille“<sup>22</sup>.

Doch in Pouchets Erläuterungen findet Zola seine Vermutung endlich bestätigt. Pouchet definiert „hérédité“ als „effort vers la ressemblance“; als zweite Kraft könne bei der Vererbung im Einzelfall immer auch die „innéité“ zum Tragen kommen, die er als „la qualité propre à chacun, le résultat des accidents du développement“ bezeichnet. Eine „innéité totale“, die Zola für Pascal festgelegt hatte, erscheint Pouchet unrealistisch. Wenn Pascal nicht seinen Eltern bzw. seinen Großeltern ähnlich sei, reichten die Parallelen möglicherweise noch weiter in der Generationenfolge zurück<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> Lucas' umfangreicher *Traité de l'hérédité* galt auch 45 Jahren nach Erscheinen noch als ein Standardwerk für Medizinstudenten, wenn auch offensichtlich war, dass viele Beobachtungen und Schlussfolgerungen überholt waren (Malinas, *Les hérédités imaginaires*, S. 33).

<sup>18</sup> RM V/1755.

<sup>19</sup> Ms. 10.290, fol. 180.

<sup>20</sup> Ms. 10.290, fol. 173–175.

<sup>21</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 2.4.

<sup>22</sup> Ms. 10.290, fol. 72. (nach RMV/1712).

<sup>23</sup> Ms. 10.290, fol. 203: „Ainsi Pascal (innéité) a un de tels accidents de développement qu'il ne ressemble plus du tout à ses parents. La souche d'un arbre généalogique, en histoire naturelle, n'a pas de sens, puis qu'il y a toujours un ancêtre. Il faudrait remonter au premier homme. Donc Pascal peut être le produit d'un ancêtre inconnu“.

Pouchets Darstellung überzeugt Zola, und er rückt von der Einschätzung einer absoluten „innéité“, bei der etwas völlig Neues und Originelles vorliegt, ab. Für den (gedruckt vorliegenden) Stammbaum hat dies unmittelbare Folgen, die sich in Zolas Arbeitsexemplar niederschlagen: Er ändert drei Fälle in „innéité“ ab: Angélique Rougon und Hélène Mouret (vorher „élection du père“) sowie Jean Macquart (vorher „élection de la mère“)<sup>24</sup>. In den insgesamt vier Fällen von „innéité“ (außerdem von Anfang an Pascal Rougon), die der endgültige Stammbaum nun vorzuweisen hat, ergänzt Zola folgende Definition der „innéité“: „Combinaison, où se confondent les caractères physiques et moraux des parents, sans que rien d’eux semble se retrouver dans le nouvel être“<sup>25</sup>. Die vorsichtige Formulierung, dass nichts an die Eltern zu erinnern scheine, entspricht der Offenheit, die Pouchet für das Phänomen der „innéité“ fordert. Denn obwohl ein Individuum als frei von familiären Merkmalen erscheinen kann, können seine Merkmale auf Vorfahren früherer Generation zurückgehen, und er selber kann familientypische Merkmale (etwa seiner Eltern) weitervererben, obwohl sie nicht an ihm selber in Erscheinung treten. Pouchet bezeichnet dieses Vererbungsphänomen als „hérédité larvée“ und sieht in ihm auch eine mögliche Erklärung für die „hérédité en retour“. Allerdings lasse der derzeitige Stand der Medizin keine eindeutigen Schlussfolgerungen zu<sup>26</sup>. Damit steht Pouchet auch der Teil-Theorie des Atavismus, nach der „individuelle Rückschläge auf alte Ahnenzustände“ möglich seien, kritisch gegenüber. Sie könne ebenso wenig nachgewiesen werden, wie „ressemblance larvée“, die These, zu der Pouchet selber tendiere<sup>27</sup>.

Zola steht daraufhin also vor einem Problem, denn bei der Entwicklung des Stammbaums der Familie Rougon-Macquart hatte er nicht nur den auf urmenschliches Verhalten zurückweisenden Atavismus eingearbeitet, sondern auch dieses Teilphänomen, das ihn faszinierte, als „hérédité en retour“ mehrfach in der Familie auftreten lassen. Drei Nachfahren ähneln Adélaïde, der Stammutter der Familie: ihre Enkelin Marthe Rougon, ihre Urenkelin Jeanne Grandjean und ihr Ur-Urenkel Charles Rougon. Doch auch hier arbeitet Zola die neuen Informationen ein, indem er das gehäufte Auftreten nachträglich als außergewöhnlichen Zufall deklariert. Zweimal kommen im Roman die Erbprofile dieser Familienmitglieder zur Sprache, jedes Mal wird Pascals Skepsis gegenüber dem Phänomen des Atavismus betont. In der ersten Erwähnung heißt es, er zweifele an der Atavismus-Theorie, obwohl es in seiner Familie ein besonders ausgeprägter Fall aufgetreten sei<sup>28</sup>:

<sup>24</sup> Ms. 10.290, fol. 172, vgl. Anhang 2.

<sup>25</sup> Ms. 10.290, fol. 145, 159, 154, 158.

<sup>26</sup> Ms. 10.290, fol. 210.

<sup>27</sup> Ms. 10.290, fol. 203: „En dehors de l’hérédité larvée, rien n’est moins prouvé que l’atavisme. Il est contre l’atavisme.“

<sup>28</sup> RM V/947.

Pourtant, il doutait de l'atavisme, son opinion était, malgré un exemple singulier pris dans sa propre famille, que la ressemblance, au bout de deux ou trois générations, doit sombrer, en raison des accidents, des interventions, des mille combinaisons possibles.

Bei der zweiten Erwähnung hebt Pascal hervor, dass es sich bei der Häufung des Erbgangs „hérédité en retour“ nur um einen außergewöhnlichen Zufall handeln könne<sup>29</sup>:

Mais où je suis très riche, c'est pour l'hérédité en retour: les trois cas les plus beaux, Marthe, Jeanne et Charles, ressemblent à Tante Dide, la ressemblance sautant ainsi une, deux et trois générations. L'aventure est sûrement exceptionnelle, car je ne crois guère à l'atavisme; il me semble que les éléments nouveaux apportés par les conjoints, les accidents et la variété infinie des mélanges doivent très rapidement effacer les caractères particuliers, de façon à ramener l'individu au type général.

Darauf, Pascal erklären zu lassen, wie es hierzu komme, lässt sich Zola nicht ein. In seinen Aufzeichnungen setzt er sich mit Pouchets Hinweis auf die Vererbung einer „ressemblance larvée“ auseinander, die er als eine „ressemblance qui reste dissimulée chez un des parents, un ou plusieurs des chaînons, larvée par des accidents d'innéité, et qui reparait dans une autre génération“<sup>30</sup>.

Pouchet fertigte auf Zolas Wunsch hin außerdem eine graphische Darstellung des Stammbaums an. Jedes Familienmitglied ist mit einem Kreis symbolisiert, in dem die unterschiedlichen Erbanteile der Vorfahren farbig voneinander abgehoben werden. Allerdings schätzt er selber eine solche Darstellungsweise als rein theoretisch und realitätsfern ein<sup>31</sup>, und Zola trägt auch diesen Vorbehalten im Roman Rechnung. Pascal spricht davon, dass die Verteilung der Erbanlagen, so wie er sie im Stammbaum darzustellen versuche, nur eine grobe Vereinfachung sein könne<sup>32</sup>: „Oui, cela est aussi scientifique que possible... Je n'ai mis là que les membres de la famille, et j'aurais dû donner une part égale aux conjoints, aux pères et aux mères, venues du dehors, dont le sang s'est mêlé au nôtre et l'a dès lors modifié.“

Doch es reichte Zola offenkundig nicht aus, die zentrale wissenschaftliche Quelle für die Darstellung des Stammbaums (Lucas) nun für den letzten Roman zu aktualisieren. Er zieht noch weitere Fachliteratur heran, gewissermaßen als einen „wissenschaftlichen Überschuss“. Zudem intensiviert er 1892 seinen Kon-

<sup>29</sup> RM V/1007.

<sup>30</sup> Ms. 10.290, fol. 204.

<sup>31</sup> Ms. 10.290, fol. 185.

<sup>32</sup> RM V/1007–1008.

takt zu dem Neurologen Maurice de Fleury, den er seit 1883 kannte<sup>33</sup>, zunächst ohne ihn in medizinischen Fragen um Rat gefragt zu haben<sup>34</sup>.

Am 19. Mai 1892, also kurz nach Fertigstellung des Manuskripts von *La Débâcle* (12. Mai 1892<sup>35</sup>), schreibt de Fleury in einem Brief an Zola, dass sein Exemplar von August Weismanns *Essais sur l'hérédité et la sélection naturelle* Zola nun zur Verfügung stehe. Ihr Dialog über aktuelle Vererbungstheorien war zu diesem Zeitpunkt also schon im Gange<sup>36</sup>. Im Verlauf der Entstehungsphase von *Le Docteur Pascal* entwickelte sich daraus eine freundschaftliche Beziehung zwischen Zola und dem 20 Jahre jüngeren de Fleury. Indem Zola ihn zu seinem medizinischen Informanten machte, wandte er sich der „jungen Generation“ der Neurologen und Psychiater zu; es waren die Nachfolger der Wissenschaftler, auf deren Thesen Zola seinen Romanzyklus aufgebaut hatte<sup>37</sup>.

De Fleury wurde für Zola auch deshalb wichtig, weil sie sich in ihren Interessen trafen: De Fleury beschäftigte sich mit der journalistischen bzw. literarischen Darstellung medizinischer Themen. Neben medizinischen Fachbüchern schrieb er (von 1888 an) die medizinische Kolumne für den *Figaro*, veröffentlichte Kurzbiographien zeitgenössischer Ärzte (*Nos Grands médecins d'aujourd'hui*, 1891) und schrieb außerdem einen Band mit Erzählungen über Themen aus seinem beruflichen Alltag (*Amours de Savants*, 1891). Zola setzte sich dafür ein, de Fleury Anerkennung in der Literaturszene zu verschaffen. Am 12. März 1900 stellte er ihn der „Société des Gens de Lettres“ vor und betonte, dessen „Doppelbegabung“<sup>38</sup>:

Depuis quinze ans bientôt je le vois, sur la frontière de plus en plus étroite qui sépare les lettres des sciences, s'intéresser à tous les sujets, produire sans cesse en bon écrivain qui serait un vrai savant. [...] Ce n'est plus le docteur de la routine, purgeant et saignant ses malades, appliquant les remèdes à la mode, pendant qu'ils guérissent encore; c'est un savant chercheur, doublé d'un philosophe et d'un lettré, qui consulte l'âme, qui cherche à en déterminer les crises, pour mieux connaître les maladies du corps.

<sup>33</sup> John C. Lapp, *Zola et Maurice de Fleury*, S. 71.

<sup>34</sup> 1892 äußert sich de Fleury zu medizinischen Details in *La Débâcle*, die Zola daraufhin jedoch nicht korrigiert (Lapp, *Zola et Maurice de Fleury*, S. 69).

<sup>35</sup> Zola notiert auf der Rückseite des letzten Manuskriptblatts (Ms. 10.283, fol. 1033): „Fini le 12 Mai 1892.“

<sup>36</sup> Der erste Entwurf zur Romanhandlung ist nicht datiert, ebenso ist nicht eindeutig zu rekonstruieren, wann Zola welche Anregungen für medizinische Details erhielt. Ob die medizinische Dokumentation oder der Entwurf der Handlung chronologisch an erster Stelle steht, wird unterschiedlich diskutiert. Mitterand geht davon aus, dass Zola zunächst medizinisches Material sammelte und dann Anfang Juni innerhalb weniger Tage den Romanentwurf schrieb (RM V/1579–1580). Der Brief de Fleurys vom 19. Mai steht mit diesen Überlegungen im Einklang.

<sup>37</sup> De Fleury war, ebenso wie Féré und Déjérine, mit deren Arbeiten sich Zola nun auseinandersetzte, Schüler Charcots (Delamotte, *Maurice de Fleury et Zola*, S. 166).

<sup>38</sup> Zit. nach Lapp, *Zola et Maurice de Fleury*, S. 74.



Diese Übereinstimmung der Ideen machte aus de Fleury einen besonders engagierten Berater Zolas, der nicht nur für Fragen zur Verfügung stand, sondern aus eigener Initiative unterschiedlichste Thesen aus der aktuellen Literatur zusammenstellte, die für Zola interessant sein könnten. So konnte Zola auf einen Fundus von Informationen zurückgreifen, als er etwas suchte, das Pascals geniale Begabung hervorheben sollte. Anhand von Zolas Arbeitsnotizen lässt sich dieser Prozess nachvollziehen: „Je fais de mon docteur un original, avec des parties de génie. Donc, il faut que je lui donne une idée, un coup de génie. Ce pourrait être ce dont de Fleury m’a parlé, les injections de substance nerveuse“<sup>39</sup>.

Nach dem Erscheinen von *Le Docteur Pascal* schreibt de Fleury im *Figaro* einen Artikel über die medizinischen Aspekte des Romans. Er nennt medizinische Quellen und geht auf Romanpassagen ein, die dem Leser unglaublich erscheinen könnten. Um der Kritik den Wind aus den Segeln zu nehmen, spricht er den Tod von Antoine Macquart an, der mit seiner Pfeife im Mund einschläft, Feuer fängt und dessen Körper, seit Jahrzehnten vom Alkohol gleichsam durchtränkt, mit einer blauen Flamme verbrennt. Diese „combustion spontanée“ sei der einzige Punkt „où l’on puisse chercher chicane“. Weitere Details, die ebenso unglaublich erscheinen können, seien jedoch medizinisch abgesichert. Das hohe Alter der Stammutter Adélaïde etwa, die mit 104 Jahren stirbt, wurde von Motet, einem Spezialisten für nervöse Krankheiten<sup>40</sup>, als selten, aber möglich eingeschätzt und erst daraufhin von Zola in den Roman aufgenommen. Auch der Tod ihres Ururenkels Charles – als Bluter, literarisch das Symbol für das Erlöschen einer Familie – sei aus medizinischer Sicht nicht unwahrscheinlich<sup>41</sup>.

De Fleury denkt viel „journalistischer“ als Zola; er verfolgt einen eher populärwissenschaftlichen Ansatz und zielt darauf ab, die wissenschaftlichen Quellen offen zu legen. Daher geht er der Frage „Où diable ce Zola a-t-il été chercher les étonnantes idées scientifiques dont est fait le génie de son docteur Pascal“<sup>42</sup> nach, die ihm (seiner Darstellung nach) häufig gestellt worden sei<sup>43</sup>:

Au lendemain de *la Débâcle* Zola [...] s’en vint fouiller dans ma bibliothèque, en quête des ouvrages les plus récents, les plus définitifs sur l’hérédité; il possédait déjà la belle thèse d’agrégation de Déjerine, quelques notes de G. Pouchet; et je lui prêtait le recueil des conférences de Weismann, où il trouva la plus moderne théorie, celle dite du „plasma germinatif“, que Pascal entrevoit au chapitre deuxième.

<sup>39</sup> RM V/1587.

<sup>40</sup> De Fleury bezeichnet ihn als „spécialiste“ auf diesem Gebiet (Fleury, *Les idées scientifiques du docteur Pascal*, *Le Figaro*, 1893).

<sup>41</sup> Fleury, *Les idées scientifiques du docteur Pascal*, *Le Figaro*, 1893.

<sup>42</sup> Fleury, *Les idées scientifiques du docteur Pascal*, *Le Figaro*, 1893 (dieser Abschnitt entfällt in der Wiedergabe des Artikels in der *Chronique médicale*, 1902).

<sup>43</sup> Fleury, *Les idées scientifiques du docteur Pascal*, *Le Figaro*, 1893.

Mit diesen Namen sei gewährleistet, dass Zola mit seiner Dokumentation auf dem neuesten Stand der Forschung stehe. In welcher Form sich Jules Déjerines *L'hérédité dans les Maladies du système nerveux* (1886) oder die Kommentare Pouchets im Roman niederschlagen, beschreibt de Fleury in diesem kurzen Artikel nicht.

Dafür wendet er sich ausführlich einer medizinischen Neuheit zu, die Zola aufgegriffen hat: den therapeutischen Spritzen, im Roman als geniale Idee Pascals dargestellt. Zunächst fasst de Fleury zusammen, wie Pascal diese Therapie Schritt für Schritt entwickelt. Bei der Lektüre einer medizinischen Abhandlung aus dem 15. Jahrhundert stoße er auf die Theorie „de réparer par le semblable“. Nach diesem (homöopathischen) Prinzip<sup>44</sup> könne eine Erkrankung beispielsweise der Leber durch die Einnahme tierischer Leber geheilt werden. Pascal entwickelt diese Therapie fort, indem er die Substanzen seinen Patienten nicht über die Nahrung zuführt, sondern in Form eines Destillats spritzt<sup>45</sup>. Auf diese Weise behandelt er „un ataxique, un poitrinaire, un fou“ und befreit sich selber von den Symptomen einer „neurasthénie“. Als wissenschaftliche Grundlage für diesen Ansatz nennt de Fleury die Forschungsarbeiten der Wissenschaftler Charles Brown-Séquard (1817–1894) und Constantin Paul (1833–896).

Zola lässt Pascal diese Therapie weiterentwickeln. Ein tragischer Zwischenfall verändert seine Situation: Ein Patient stirbt, weil das Destillat möglicherweise ungenügend gefiltert und unsauber war. Daraufhin spritzt Pascal steriles Wasser und kommt zu dem erstaunlichen Ergebnis, dass diese Spritzen den gleichen positiven Effekt haben wie die Spritzen mit den tierischen Substanzen. Er schließt daraus, dass nicht die chemische Zusammensetzung ausschlaggebend sei, sondern dass die Wirkung auf einem mechanischen Effekt beruhe. De Fleury geht davon aus, dass diese Beobachtung auch einen „médecin pas très dernier bateau“ überraschen müsse, weil es sich um eine neue Beobachtung handle. Die Untersuchungen habe der Arzt Jules Chéron durchgeführt, und das Buch, in dem er sie darstellt, die *Introduction à l'étude des lois générales de l'hypodermie*, erschien acht Tage nach *Le Docteur Pascal* im Buchhandel. Durch de Fleurys Vermittlung hatte Zola schon zuvor die Möglichkeit, Chérons Beobachtung kennen zu lernen, die de Fleury als eine der interessantesten ihrer Zeit einschätzt<sup>46</sup>:

Je pense que Zola a eu la rare chance de pouvoir donner à son docteur Pascal la primeur d'une des plus hardies, d'une des plus vastes et, je crois bien, d'une des plus logiques doctrines scientifiques de ce temps.

---

<sup>44</sup> Das homöopathische Heilverfahren wurde 1796 von dem deutschen Arzt Samuel Hahnemann begründet. Zur Behandlung von Erkrankungen dürfen nur solche Medikamente in bestimmten niedrigen Dosen verabreicht werden, die in höheren Dosen beim Gesunden ein ähnliches Krankheitsbild hervorrufen (Simileprinzip: „Similia similibus curantur“).

<sup>45</sup> RM V/948–949.

<sup>46</sup> Fleury, „*Les idées scientifiques du docteur Pascal*“, in: *Le Figaro* 1893.

Man mag sich fragen, ob de Fleury in diesen Urteilen auf ganzer Linie als glaubwürdiger Zeuge für die Absicherung der medizinischen Konzepte, mit denen Zola in *Le Docteur Pascal* arbeitete, angesehen werden kann, nachdem er in die Entstehungsphase des Romans so tief verwickelt war. Doch diese Beteiligung zeigt, dass Zola zumindest für Teilrichtungen des außerliterarischen Fachgebietes, in dem er sich hier betätigte, Anerkennung fand und – nicht zuletzt mit seinen im Druck vorliegenden Romanen des Zyklus – als attraktiver Gesprächspartner galt. Diese Anerkennung wurde ihm also nicht erst nach Abschluss der Schreibarbeit gezollt, sondern sie ging der Schreibarbeit an diesem letzten Roman noch voraus; so konnte ein breiter Bezug zu aktuellem medizinischen Denken in der Detailausführung des Romans tiefe Spuren hinterlassen.

## 6.2. Pascal Rougon als Arzt, Vererbungstheoretiker und Wissenschaftler

Zola setzt Pascals medizinischen Erfahrungshorizont aus den Forschungsergebnissen und dem Wissen mehrerer realer Wissenschaftler zusammen und erschafft damit ein medizinisches Universalgenie. Eine Alternative zu diesem Profil Pascals wäre etwa gewesen, ihn Fachliteratur zitieren zu lassen<sup>47</sup>; doch wenn Zola dies jemals erwogen haben sollte, hatte er sich schon, als er die ersten *Rougon-Macquart*-Romane schrieb, dagegen entschieden. Zola war es offensichtlich wichtig, die Erklärung der Stammbaumstrukturen von einem Familienmitglied geben zu lassen. Diese Konstellation setzt einen erheblichen Aufwand voraus: die Darstellung von Pascals außergewöhnlichem medizinischen Werdegang, der ihn später in die Lage versetzte, seine wissenschaftlichen Thesen aufzustellen.

Vom ersten Roman an wird die fachliche Entwicklung Pascals zum Vererbungstheoretiker nachgezeichnet. Schon in *La Fortune des Rougons* (1871) erfährt der Leser erste Details über Pascals medizinische Ausbildung: Pascal hat zunächst in Paris Medizin studiert; die Phase der Spezialisierung fand anschließend statt, als er sich in Plassans niedergelassen hatte. Dass er sich kurz nach Abschluss des Studiums in eine Kleinstadt zurückzieht, lässt ihn als einen einfachen Landarzt erscheinen, der er aber gar nicht ist. Zola wirkt diesem Eindruck entgegen, indem er betont, dass Pascal zwar gerne praktiziere, doch seine Verpflichtungen auf ein Minimum reduziere, um auch wissenschaftlich arbeiten zu können.

In menschlicher Hinsicht füllt Pascal den Beruf des Arztes in geradezu idealer Weise aus: Er ist engagiert; finanzieller oder gesellschaftlicher Ehrgeiz sind ihm fremd. Hierin liegt allerdings die Ursache dafür, dass er in den besser gestellten Gesellschaftsschichten weniger beliebt ist, weil deren Arztideal eher dem des

---

<sup>47</sup> Diese Vorgehensweise bietet sich für einen populärwissenschaftlich orientierten Ansatz an, der zum Ziel hat, wissenschaftliche Theorien zu vermitteln.

„médecin de société“ entspricht<sup>48</sup>. Vor allem wegen seiner Arbeit als Pathologe stößt Pascal hier auf Ablehnung, denn damit flößt er vielen eine „peur sourde“ ein. Die Frau des Bürgermeisters bringt die gegenüber Pascal herrschende Stimmung auf den Punkt: „J’aimerais mieux mourir que de me faire soigner par ce monsieur. Il sent le mort“<sup>49</sup>. Nun kommen nur noch die Armen zu ihm (denn er verlangt für seine Konsultationen wenig Geld). Das ist Pascal nur recht, denn „moins qu’il avait de malades, plus il pouvait s’occuper de ses chères sciences“<sup>50</sup>.

Für Zola ist es schon im ersten Roman des Zyklus wichtig klarzustellen, dass Pascals Forschungen auf hohem wissenschaftlichen Niveau stehen. Er schildert, dass Pascals akademische Lehrer regen Anteil an ihnen nehmen und mit ihm die Ergebnisse seiner „très remarquables mémoires“ diskutieren, die er von Zeit zu Zeit an die Académie des Sciences in Paris schickt<sup>51</sup>. Dass er nicht in Paris in der Nähe der Universität geblieben ist, bedarf jedoch einer Rechtfertigung. Wie aus Zolas Notizen aus der Vorbereitungsphase des Romans hervorgeht, war es de Fleury, der ihn darauf aufmerksam macht, dass Pascal als Wissenschaftler eigentlich die Nähe der Pariser Bibliotheken und Laboratorien suchen müsste. Daraufhin beschließt Zola, die Entscheidung Pascals, in Plassans zu bleiben, sorgfältig zu begründen<sup>52</sup>. Im Roman setzt er diese Vorgaben um: Pascal finde in Plassans ideale Forschungsbedingungen vor, sein Interesse gelte besonders den vererbba- ren Krankheiten, und als einem Landarzt biete sich ihm die Gelegenheit, entsprechende Entwicklungen über Generationen hinweg zu beobachten<sup>53</sup>. Damit erfüllt Pascal außerdem das zeitgenössische Ideal des „médecin de famille“ – in der Bevölkerung hatte sich das Bewusstsein von der Erbllichkeit von Krankheiten so tief eingepreßt, dass vielen Patienten eine gute medizinische Betreuung nur dann gewährleistet schien, wenn dem Arzt die Familienverhältnisse bekannt waren<sup>54</sup>.

Doch der Verzicht auf eine aufsehenerregende wissenschaftliche Karriere passt auch in das Bild, das aufgrund der Stammbaumnotiz zu Pascal vorgegeben ist. Demnach ist er „complètement en dehors de la famille“; auch der Ehrgeiz, der insbesondere seine Brüder Eugène und Aristide kennzeichnet, liegt ihm fern. Schon im ersten Roman wird sein Charakter in diesem Sinne beschrieben<sup>55</sup>: „Il

<sup>48</sup> Vgl. die Abhandlungen in Kapitel 4.3.2. Ihm wird hier die Karikatur eines Arztes mit gesellschaftlicher Ausstrahlung gegenübergestellt (RM V/68): „si bien cravaté, si mielleux avec les dames, et dont les vêtements exhalaient toujours une délicieuse odeur de violette“.

<sup>49</sup> RM I/67.

<sup>50</sup> RM I/67.

<sup>51</sup> RM I/67, RM V/944.

<sup>52</sup> Ms. 10.290, fol. 290: „Pourquoi Pascal est resté à Plassans. De Fleury s’étonne qu’il ne soit pas venu se fixer à Paris, où il y a tant de moyens d’étude, des bibliothèques et des laboratoires. Répondre à cela. Il a à Plassans un bon terrain d’étude.“

<sup>53</sup> RM V/944.

<sup>54</sup> Goldstein, *Male hysteria*, in: *French medical culture in the nineteenth century*, S. 190.

<sup>55</sup> RM I/67.

avait une droiture d'esprit, un amour de l'étude, un besoin de modestie, qui contrastaient singulièrement avec les fièvres d'ambition et les menées peu scrupuleuses de sa famille.“

Zola baut (in den Romanen *La Fortune des Rougon* und *Le Docteur Pascal*) Stück für Stück den medizinischen Erfahrungshorizont Pascals auf, der unterschiedliche naturwissenschaftliche Disziplinen umfasst<sup>56</sup>; diese wiederum erweisen sich als Voraussetzung für Pascals Kompetenz auf seinem eigentlichen Gebiet, der Vererbungslehre in genau der Form, die für diese Romanfigur als charakteristisch erscheint. Pascal beschäftigt sich über Jahre hinweg mit systematischen botanischen Forschungen<sup>57</sup>: „Depuis cinq ans, il faisait des expériences très curieuses sur une collection de roses trémières, toute une série de nouvelles colorations, obtenues par des fécondations artificielles.“ Seine Vererbungsexperimente führt er anhand künstlicher Befruchtung an Stockrosen durch und stellt fest, dass als Ergebnis der Kreuzungen unterschiedliche Färbungen der Blütenblätter auftreten; er beschreibt die Färbungen und lässt die Pflanzen von Clotilde naturgetreu malen, allerdings ohne die Ergebnisse statistisch auszuwerten<sup>58</sup>. Genau dieser Schritt war zum Zeitpunkt von Pascals Pflanzenkreuzungen schon getan worden: Georg Mendel hatte Experimente an Gartenerbsen durchgeführt; in seiner Publikation, den *Versuchen über Pflanzenhybriden* (1865), leitete er aus seinen Beobachtungen Gesetzmäßigkeiten ab, die eine der Grundlagen der experimentellen Genetik bilden. Zola konnte jedoch, als er *Le Docteur Pascal* schrieb, die Mendelschen Gesetze nicht kennen, weil diese über Jahre hinweg in Vergessenheit geraten waren; ihre Bedeutung für die Wissenschaft wurde erst 1900 erkannt. Von der medizinischen Forschung wurden derartige Studien auch kaum zur Kenntnis genommen, denn hier zählten die „théories générales bien construites et élégamment exprimées“<sup>59</sup>. Damit ergibt sich die bemerkenswerte Situation, dass Zola am Rande die naturwissenschaftliche Disziplin erwähnt, auf der die Genetik des 20. Jahrhunderts aufbaut und die die Vererbungstheorien, die zuvor im Zentrum des wissenschaftlichen Interesses standen und von denen sein Romankonzept daher bestimmt wird, widerlegen.

Ein Gebiet, das in Pascals Forschungen zur Vererbung einen weit größeren Raum einnimmt als die Botanik, ist die Pathologie. Der Sezierraum des „hôpital de Plassans“ bietet ihm ideale Arbeitsbedingungen, weil kein weiterer Arzt Obduk-

<sup>56</sup> Einige davon werden nur kurz aufgezählt (RM V/945): „C'était là le résumé d'un amas considérable d'observations, non seulement en anthropologie, mais encore en zoologie, en pomologie et en horticulture“. Der Hinweis auf anthropologische und zoologische Studien wird nicht weiter ausgebaut.

<sup>57</sup> RM V/920. Ein weiterer Hinweis auf Pascals botanische Aktivitäten findet sich in *La Fortune des Rougon* (RM I/67): „Quand on le voyait, le dimanche, partir en excursion dans les collines des Garrigues, une boîte de botaniste pendue au cou et un marteau de géologue à la main, on haussait les épaules.“

<sup>58</sup> RM V/920.

<sup>59</sup> Malinas, *Zola, précurseur de la pensée scientifique du XXe siècle*, S. 114.

tionen zu wissenschaftlichen Zwecken durchführt<sup>60</sup>. So stellt Zola dar, dass Pascal nach einer Choleraepidemie Leichen schwangerer Frauen zur Verfügung gestellt worden seien; die Untersuchung führen ihn auf das Gebiet der Embryologie, das seinen Überlegungen zur Vererbungslehre eine neue Richtung gibt<sup>61</sup>:

Plus tard, il avait surveillé les décès, complétant la série, comblant les lacunes, pour arriver à connaître la formation de l'embryon, puis le développement du fœtus, à chaque jour de sa vie intrautérine; et il avait ainsi dressé le catalogue des observations les plus nettes, les plus définitives.

Seine Beobachtungen werfen neue Fragen auf: „Pourquoi et comment un être nouveau?“ Auf diese Weise gelangt Pascal zu Fragen wie der nach dem Ursprung des Lebens und erschließt sich einen neuen Zugang zu den Gesetzmäßigkeiten der Vererbung.

Grundlegende Theorien, auf denen Pascals Forschungsarbeiten aufbauen, werden auf ihre Begründer zurückgeführt<sup>62</sup>:

Il était donc allé des gemmules de Darwin, de sa pangenèse, à la périgénèse de Haeckel, en passant par les stirpes de Galton. Puis, il avait eu l'intuition de la théorie que Weismann devait faire triompher plus tard, il s'était arrêté à l'idée d'une substance extrêmement fine et complexe, le plasma germinatif, dont une partie reste toujours en réserve dans chaque nouvel être, pour qu'elle soit ainsi transmise, invariable, immuable, de génération en génération.

Zola erwähnt Darwin, Haeckel und Galton; Weismanns Keimplasmatheorie wird diesem zwar „zuerkannt“, allerdings habe Pascal sie vor diesem intuitiv erfasst.

In dem so komplex angelegten Spezialgebiet der Vererbungsforschung entwickelt Zola kleinere Arbeitsgebiete Pascals, zum Beispiel die Behandlung der Tuberkulose, die dessen Bild als Wissenschaftler präzisieren. Auch hier ist Pascal in seinen Einsichten der Zeit um 1874 voraus: Seine Beobachtungen und Experimente mit Tuberkulosekrankheiten überzeugen ihn davon, dass Tuberkulose durch Bakterien übertragen werde; besonders Personen, die durch ihre Erbanlagen eine schwache Konstitution haben, seien dafür anfällig<sup>63</sup>.

<sup>60</sup> RM V/944. In *La Fortune des Rougon* wird auf dieses Tätigkeitsfeld Pascals hingewiesen (RM 1/67): „on sut dans la ville qu'il achetait souvent des cadavres au fossoyeur de l'hospice, ce qui le fit prendre en horreur par les dames délicates et certains bourgeois poltrons.“

<sup>61</sup> RM V/944.

<sup>62</sup> RM V/946.

<sup>63</sup> Ms. 10.290, fol. 231: „Et il en arrive dans son étude de la tuberculose héréditaire à la théorie qu'il ne faut pas attaquer directement le microbe, mais fortifier le terrain appauvri par l'hérédité, pour lui donner la force de résister.“

Ähnlich wie für Claude Lantier ein Konflikt zwischen (krankhaft obsessiver) Kunstausübung und dem wirklichen Leben entsteht, wird Pascal als ein von unbändigem Forscherdrang erfüllter Arzt dargestellt, der – aus Sicht seiner Verwandtschaft (Félicité und Clotilde) sowie von Martine – damit Gesundheit und Seelenheil aufs Spiel setzt. Dass sich das Problem der Glaubwürdigkeit, dies alles könne ein einzelner leisten, mit jeder weiteren wissenschaftlichen Leistung verschärft, spielt offenkundig keine Rolle, sondern ist sogar ausdrücklich beabsichtigt. Der Forscherpersönlichkeit Pascals soll gar kein realistischer Anstrich verliehen werden. Viel wichtiger ist es Zola, die naturwissenschaftlichen Thesen durch eine Romanfigur zur Sprache zu bringen (und den dauernd schwelenden Konflikt mit der Religion zu verschärfen). Und um die Aura der Genialität, die Pascal Rougon umgibt, noch stärker hervorzuheben, greift Zola, wie erwähnt, auf die Informationen zurück, die de Fleury ihm über die hochaktuelle Spritzen-therapie gegeben hat<sup>64</sup>.

Vor dem Hintergrund dieser universalen Wissenschaftsverkörperung verwundert es nicht, dass sich Pascal auch mit allgemeinen Gedanken zur Forschung auseinandersetzt. Ein naturwissenschaftliches Forschungsergebnis, das aufgrund einer Beobachtung oder eines Experiments hergeleitet ist, wurde im 19. Jahrhundert als eine „vérité scientifique“ verstanden. Die Verwendung des Wortes „vérité“ in diesem Zusammenhang ist in der damaligen medizinischen Fachliteratur geläufig, so auch in Zolas Quellen über nervöse Krankheiten<sup>65</sup>.

Auch Zola verwendet den Begriff „vérité“, zum Beispiel in seinem Vorwort zu der *Enquête médico-psychologique*, für die er sich zur Verfügung gestellt hatte; in diesem Zusammenhang bedeutet „vérité“ so viel wie „authenticité“<sup>66</sup>. Doch die „vérité scientifique“ einer naturwissenschaftlichen Theorie ist für Zola etwas anderes. Er ist auch darauf angewiesen, das extrem weit spezialisierte Geflecht wissenschaftlicher Leistungen offen zu halten. Denn würde er in einem Detail widerlegt, wäre Pascal pauschal unglaubwürdig. So bezieht er den Gedanken eines „evolutionären“ Prozesses der Wissenschaft in *Le Docteur Pascal* mit ein: Pascal deklariert neue Forschungsergebnisse nicht voreilig als „vérité“, sondern bezeichnet sie als Hypothesen, aus denen nicht grundsätzlich Schlussfolgerungen gezogen werden könnten – und so kann Zola vermeiden, sich definitiv auf eine der einander widersprechenden Theorien<sup>67</sup> festzulegen<sup>68</sup>:

<sup>64</sup> RM V/1587.

<sup>65</sup> Beispielsweise Moreau de Tours verwendet den Begriff „vérité“ im Zusammenhang mit medizinischen Theorien mehrfach in seiner Einleitung zu *La Psychologie morbide* (S. XII): „si cette idée est la vérité, il n'est au pouvoir de qui que ce soit d'en arrêter le développement.“; (S. XIII): „Comme si la vérité, la vraie vérité pouvait jamais nuire.“

<sup>66</sup> Toulouse, Édouard: *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie*. Émile Zola, S. V-VII.

<sup>67</sup> Insbesondere die Theorien Darwins und Weismanns sind in einigen Punkten unvereinbar; die zeitgenössischen Wissenschaftler sind entweder Anhänger des einen oder des anderen. Zola ver-

Là, il se sentait sur ce terrain mouvant de l'hypothèse, que chaque nouvelle découverte transforme; et, s'il ne pouvait s'empêcher de donner une solution, par le besoin que l'esprit humain a de conclure, il avait cependant l'esprit assez large pour laisser le problème ouvert.

Damit stellt Zola alle Vererbungstheorien, auf denen sein Romankonzept aufbaut, sowie sämtliche Theorien zu den von ihm beschriebenen Krankheiten nachträglich so dar, dass die Möglichkeit, dass sie modifiziert oder widerlegt würden, einbezogen ist. Pascal ist davon überzeugt, dass seine Theorien, wie alle naturwissenschaftlichen Theorien, nur einen punktuellen Stand der Forschung wiedergeben und durch neue Theorien ersetzt werden<sup>69</sup>:

Et il s'attendait bien à ce que sa théorie fût caduque un jour, il ne s'en contentait que comme d'une explication transitoire, satisfaisante pour l'état actuel de la question, dans cette perpétuelle enquête sur la vie, dont la source même, le jaillissement semble devoir à jamais nous échapper.

In Zolas medizinischen Quellen, beispielsweise Lucas' *Traité*, geht es darum, Gesetze zu formulieren und die „vérité scientifique“ zu beschreiben<sup>70</sup>; auf der „Relativität“ ihrer Theorien wird nicht verwiesen. Doch schon in den Aufzeichnungen, die *Le Docteur Pascal* vorausgehen, taucht dieser Gedanke auf, jedoch ohne einen Hinweis darauf, ob eine bestimmte Quelle bzw. welcher seiner medizinischen Referenten diese Vorstellung gefördert hat<sup>71</sup>. Eine ins Detail gehende Auseinandersetzung mit dem Problem der „Gültigkeit“ medizinischer Theorien findet sich der *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* des Physiologen Claude Bernard, mit der sich Zola ab 1879 intensiv beschäftigte. Bernard weist darauf hin, dass die Tragfähigkeit einer Theorie nie als endgültig angesehen werden könne<sup>72</sup>: „Mais une théorie, pour rester bonne, doit toujours se modifier avec le progrès de la science et demeurer constamment soumise à la vérification et à la critique des faits nouveaux qui apparaissent.“

---

sucht eine Synthese, „naïve, maladroite même, mais qui montre qu'il a saisi la difficulté d'interprétation“ (Malinas, *Zola, précurseur de la pensée scientifique du XXe siècle*, S. 112–113).

<sup>68</sup> RM V/946.

<sup>69</sup> RM V/946.

<sup>70</sup> Ähnliche Formulierungen finden sich in den Einleitungen, die die Psychiater Morel, Moreau, Déjérine und der Zoologe Weisman ihren Werke vorausgehen lassen.

<sup>71</sup> Ms. 10.290, fol. 237–238: „Cette idée aussi à la fin sans doute que les hypothèses, les théories, pour expliquer les phénomènes changeant toujours, de sorte que la science semble changer [2 unleserliche Wörter]. Mais cela ne peut se dire que des sciences en marche [...]. Dès qu'une vérité est fixée, elle est inébranlable, tout peut se fonder sur elle. Les hypothèses, les théories du docteur Pascal, dans l'hérédité, ne sont que des pierres d'attente. Donc à la fin les doutes nécessaires sur la solidité de l'œuvre: ce [...] qu'un moment dans l'histoire des sciences.“

<sup>72</sup> Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, S. 305.



### 6.3. Der Stammbaum im Roman als „Ergebnis“ von Pascals Forschungen

Pascals besonders vielseitigen medizinischen Kenntnisse ermöglichen es ihm also, im Roman den Stammbaum der Familie zusammenzustellen und zu analysieren. In *Le Docteur Pascal* umfasst seine Beschäftigung mit der Familiengeschichte 20 Jahre – nur geringfügig länger besteht Zolas Konzept der Großfamilie Rougon-Macquart. Pascal sammelt Material über die Familie, das von allgemeinen Begebenheiten im Leben der einzelnen Familienmitglieder, „les moindres incidents de la vie“<sup>73</sup>, bis hin zu Beobachtungen zum Auftreten der nervösen Erbkrankheit reicht. Für jedes Familienmitglied hat er, wie erwähnt, ein „dossier“ angelegt, eine Mappe mit diversen, auf die jeweilige Person bezogenen Informationen, die er möglichst auf dem neuesten Stand hält.

Fakten, die in medizinischer Hinsicht weiter reichende Bedeutung haben, hat er in einem umfangreichen „arbre généalogique“ erfasst. Bei diesem handelt es sich um einen „arbre symbolique, dont les branches étalées, subdivisées, alignaient cinq rangées de larges feuilles; et chaque feuille portait un nom, contenait, d’une écriture fine, une biographie, un cas héréditaire“<sup>74</sup>. Diese Beschreibung stimmt sowohl inhaltlich als auch in der Gestaltung mit der Stammbaumversion überein, die dem Leser des Romans zur Verfügung gestellt wird (sie ist gegenüber der zuvor in *Une Page d’Amour* veröffentlichten aktualisiert<sup>75</sup>): Der medizinische Stammbaum ist damit einerseits Grundlage für Zolas Erarbeitung des Zyklus und gleichzeitig Gegenstand des letzten Romans.

Diese Doppelfunktion ist mehr als nur ein literarisches Spiel, durch das der Zyklus eine besondere innere Geschlossenheit erhält. Der Stammbaum und sein Inhalt werden außerdem zu einer zentralen Leitidee des Romans; an ihm können die medizinischen Aspekte, die Zola in seinen Romanzyklus eingearbeitet hat, erstmals offen angesprochen und erklärt werden. Hinter der Präsentation des Stammbaums steht also auch ein didaktisches Konzept: Ziel ist es, dem Leser die wissenschaftlichen Zusammenhänge innerhalb des Romanzyklus zu erläutern.

An die komplexen Zusammenhänge führt Zola seine Leser Schritt für Schritt heran. Bevor Pascal sich den einzelnen „cas héréditaires“ des Stammbaums zuwendet, erklärt er in groben Zügen die vererbungstheoretischen Modelle; sie erscheinen daher zunächst losgelöst vom Stammbaum<sup>76</sup>. Hier zählt Zola aus der Perspektive des Erzählers alle wesentlichen Kategorien auf, nach denen Pascal das System des Stammbaums aufgebaut habe: Die Vererbungskonzepte lässt er von der Idee ausgehen, dass es zwei grundlegende Naturgesetze gebe, das „principe d’invention“ und das „principe d’imitation“. Für die Vererbungslehre wer-

<sup>73</sup> RM V/929.

<sup>74</sup> RM V/1006.

<sup>75</sup> Ebenso ist sie ausführlicher als die in Anhang 3 wiedergegebene Version.

<sup>76</sup> RM V/945.

den daraus die Grundprinzipien „hérédité“ („reproduction des êtres sous l’empire du semblable“) und „innéité“ („reproduction des êtres sous l’empire du divers“) abgeleitet. Die „hérédité“ schlüsselt er in vier Fälle auf: „hérédité directe“ (Ähnlichkeit mit Mutter oder Vater), „hérédité indirecte“ (Ähnlichkeit mit Verwandten in der Seitenlinie), „hérédité en retour“ (Ähnlichkeit mit Vorfahren mit mindestens einer Generation Abstand), „hérédité d’influence“ (Ähnlichkeit mit einem ehemaligen Partner eines Elternteils). Weitervererbt werden „caractères physiques“ sowie „caractères moraux“ in unterschiedlichen Ausprägungen: Einflüsse eines Elternteils können überwiegen („élection“), und die elterlichen Erbanlagen können sich mischen („mélange“). Mischungsgrade werden unterschieden (in der Reihenfolge einer zunehmenden Intensität der Mischung der Erbanlagen): „mélange soudure“, „mélange dissémination“ und „mélange fusion“. Aus der Verbindung der elterlichen Erbanlagen kann auch etwas (scheinbar) völlig Neues hervorgehen („combinaison“).

Bei dieser Auflistung handelt es sich um eine gekürzte und leicht umformulierte Wiedergabe eines Ausschnittes aus Zolas Notizen zu Lucas’ *Traité*<sup>77</sup>. Auf Lucas weist Zola jedoch nicht hin; die Definitionen erscheinen als Modelle Pascals. Es kam Zola auch an dieser Stelle also nicht darauf an, seine Dokumentation nachvollziehbar zu machen<sup>78</sup>; die Informationen zielen allein darauf ab, dass der Leser die wissenschaftlichen Modelle anwenden und den Stammbaum der Familie Rougon-Macquart als ein geschlossenes System begreifen kann.

Der Leser ist damit also in der Lage, den „fil qui conduit mathématiquement d’un homme à un autre homme“ zu erkennen, so wie Zola es in der Einleitung zum ersten Roman des Zyklus angekündigt hatte<sup>79</sup>. Hat der Leser die Verbindungslinien erkannt, ist er sich nicht dessen bewusst, wie weitgehend er zeitgenössische Vererbungstheorien kennen gelernt hat. Ziel ist es also nicht, medizinisches Fachwissen auch als solches erkennbar werden zu lassen, sondern es literarisch zu verarbeiten.

Wie weit diese literarische Verarbeitung medizinischer Elemente geht, spiegelt eine weitere Passage in *Le Docteur Pascal*, in der es ebenfalls um die medizinischen Aspekte des Familienstammbaums geht. Anders als die eben zitierte ist sie nicht als „theoretische Trockenübung“ gedacht, sondern sie wird als Teil der Handlung in den Roman integriert. Anhand des Stammbaums erklärt Pascal seiner Nichte Clotilde die Gesetze der Vererbung<sup>80</sup>; von diesen Erläuterungen profitiert auch der Leser, dem das Vokabular nun zum zweiten Mal (diesmal in einer leichter zugänglichen Form) präsentiert wird. Ihm erschließt sich dabei außer-

<sup>77</sup> Ms. 10.345, fol. 63–66, 78, 80, 87–91. Im ersten Roman, *La Fortune des Rougon*, arbeitet Zola Lucas’ Terminologie in den Text ein (RM I/47–48).

<sup>78</sup> Dies führt jedoch nicht so weit, dass von Pascal grundsätzlich keine Wissenschaftler und deren Theorien als Referenzquellen angegeben würden (RM V/946).

<sup>79</sup> *Préface*, RM I/3.

<sup>80</sup> RM V/1006–1014.

dem ein umfassender und an medizinischen Gesichtspunkten orientierter Überblick über die gesamte Familie aus der Sicht Pascals.

Ebenso wie dem Leser ist auch Clotilde die Terminologie schon bekannt („tu en sais assez long, tu as recopié assez de mes manuscrits, pour comprendre“<sup>81</sup>). Pascal kann sich daher sogleich dem Stammbaum zuwenden, den er vor sich und Clotilde ausgebreitet hat. Damit lässt Zola zugleich eine Personenkonstellation entstehen, mit der er den Leser dazu nötigt, sich ebenfalls mit diesen Theorien auseinanderzusetzen. Ebenso wie in den vorausgegangenen Romanen ist das Vorhandensein eines Arztes als literarischer Figur notwendig, wenn Fachtermini in den Roman übernommen werden; dies ist durch Pascal gegeben. Doch seine Nichte Clotilde ist die „literarische Adressatin“ der Präsentation: als Person ohne wissenschaftliches Profil (ausgeschlossen durch eine Bemerkung in der Exposition der Figuren und später noch präzisiert<sup>82</sup>). Sie wird nun in die Wissenschaft eingeweiht – und ist als Laie in der Lage, Pascal zu folgen. Der Leser wird also dazu angehalten, es Clotilde gleichzutun oder sie zu übertreffen: in ihrer Stellung als Nichtwissenschaftlerin und als Frau, deren Verstand nach zeitgenössischer Auffassung für derartige Informationen nicht geschaffen sei<sup>83</sup>.

Dies erscheint als Kunstgriff, Fachvokabular und spezifisch nicht fiktionale Sachverhalte in geballter Form in den Roman einzuführen. Wie um jenes Profil Clotildes besonders hervorzuheben, handelt es sich nicht um eine alltägliche Szenerie; vielmehr treffen Pascal und Clotilde einander mitten in einer Gewitternacht. Körperliche Reize werden in der Beschreibung Clotildes nicht ausgespart (für die weitere Romanhandlung, in der aus einer Verbindung Clotildes und Pascals „l’infant inconnu“ hervorgeht, spielt diese Szene eine Rolle); doch in der gegebenen Situation erscheinen sie als irrelevant. Es ist, als setze sich die Romansituation über dies alles hinweg, so dass die Wissenschaft sich für beide als das hier dominante Element erweisen kann, und zwar bis unmittelbar vor Ende des Kapitels, in dem sie sich plötzlich ihrer „déli-nudité“ bewusst werden und in einer gleichsam biblischen Szenerie den Sündenfall von der reinen Wissenschaft zur Körperlichkeit des Lebens erleben<sup>84</sup>. Die Leser müssen also folgen: in der unbedingten Bereitschaft, Fachwissen aufzunehmen und zu speichern.

Der Einstieg in die Vererbungstheorie wird Clotilde bzw. dem Leser erleichtert, indem Pascal zunächst einen groben Überblick über den Aufbau des Stammbaums gibt (den sowohl Pascal und Clotilde als auch der Leser anhand der ihnen vorliegenden Stammbaumabbildung nachvollziehen können): Er be-

<sup>81</sup> RM V/1006.

<sup>82</sup> RM V/920: „Elle n’était point une savante; il lui défendait simplement de lire ce qu’il jugeait inutile qu’elle connût.“; RM V/985: „Son esprit, nourri de science, partait des vérités prouvées, mais d’un tel bond, qu’elle sautait du coup en plein ciel des légendes.“

<sup>83</sup> In der *Enquête médico-psychologique*, die der Arzt Edouard Toulouse mit Zola durchführt, äußert Zola zum Stichwort „femme“, die Frau sei „au total plutôt inférieure“ (S. 248).

<sup>84</sup> RM V/1024.

schreibt kurz, wie sich der Stammbaum auffächert, und erwähnt alle Personen namentlich. Geleitet von der bildlichen Darstellung der Familie in Form eines Baumes, schließt er diese Einführung mit einer Wendung, die die Familienstruktur nicht wissenschaftlich, sondern literarisch umschreibt<sup>85</sup>: „En tout cinq générations, un arbre humain, qui à cinq printemps déjà, à cinq nouveaux de l'humanité, a poussé des tiges, sous le flot de sève de l'éternelle vie.“

Hieran schließt eine Detailbetrachtung des Stammbaums an: Wie auf einer anatomischen Tafel zeigt Pascal die einzelnen Fälle. Ausgehend von den Vererbungsprofilen nennt er alle Personen, auf die das jeweilige Profil zutrifft, und erläutert deren Merkmale<sup>86</sup>. Er erklärt, wie die Erbprofile zustande kommen, nämlich indem ein Mensch seine Anlagen zu gleichen Teilen von Mutter und Vater erhalte. So lasse sich der Stammbaum als ein „arbre mathématique“<sup>87</sup> begreifen – diese Feststellung steht im Einklang mit Zolas Aussage im Vorwort zum ersten *Rougon-Macquart*-Roman von 1871<sup>88</sup>. Allerdings gesteht Pascal ein, dass der Stammbaum in wissenschaftlicher Hinsicht eine Schwachstelle habe, weil die Erbprofile der Personen, die in die Familie einheirateten, nicht aufgeschlüsselt seien<sup>89</sup>. Außerdem entsprächen die natürlichen Gegebenheiten nicht immer der Regel. Beispielsweise wäre bei der strikten Anwendung des Modells zu erwarten, dass für Charles nur ein Zwölftel des Erbgutes auf seine Urgroßmutter Adélaïde zurückzuführen sei; tatsächlich sei er aber ihr genaues Abbild, weil sich in seinem Fall die „hérédité en retour“, durchgesetzt habe<sup>90</sup>.

In einem nächsten Schritt erklärt er Clotilde nun die Erbprofile anhand der Schicksale der Familienmitglieder: „Il faut que les faits se déroulent et que tu les voies à l'action“. Als Ergänzung zum Stammbaum nimmt er die „dossiers“ zu jeder einzelnen Person hinzu. Auch sie haben ein Pendant in der Realität: Zola fertigte Materialsammlungen, die er „dossiers“ nannte, zu jeder Person und zu jedem Roman an. Ausgehend von den „dossiers“ stellt Pascal kurz die Lebensläufe aller Familienmitglieder dar – und gibt damit gleichzeitig eine Zusammenfassung der 19 vorausgegangenen Romane<sup>91</sup>.

#### 6.4. *Le Docteur Pascal* als Schlüsselroman

An diese Ausführungen zur Familie Rougon-Macquart schließt ein Gedanke an, der wiederum den Stammbaum in seiner doppelten Funktion als Grundlage und

<sup>85</sup> RM V/1006.

<sup>86</sup> RM V/1007.

<sup>87</sup> RM V/1008.

<sup>88</sup> *Préface*, RM I/3.

<sup>89</sup> Zu Pouchets Notizen vgl. auch Abschnitt 6.1.2.

<sup>90</sup> RM V/1008. Hier geht Zola auf die Vorbehalte Pouchets ein (vgl. hierzu Abschnitt 6.1.2.).

<sup>91</sup> RM V/1008–1014.

Ergebnis des Romanzyklus porträtiert. Pascal äußert, dass der Bericht ihrer Familiengeschichte als Material für die Wissenschaft dienen könne, als ein Beispiel dafür, wie eine nervöse Krankheit in einer Familie weitervererbt werde und wie sich die Veranlagung unter den jeweiligen sozialen Bedingungen äußere<sup>92</sup>:

Oui, notre famille pourrait, aujourd'hui, suffire d'exemple à la science, dont l'espoir est de fixer un jour, mathématiquement, les lois des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms de vertus et de vices. Et elle est aussi un document d'histoire, elle raconte le Second Empire.

Wie programmatisch dies gemeint ist, zeigt eine Gegenüberstellung dieser Äußerung Pascals mit dem Vorwort, das Zola mit dem ersten Roman veröffentlichte. Beide Texte sind weitgehend identisch<sup>93</sup>. Zum Vergleich sei der entsprechende Textausschnitt aus dem Vorwort zitiert:

Ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices.

Die Passage in *Le Docteur Pascal* ist somit ganz offensichtlich nach dem Vorbild des Vorworts formuliert. Ein geringfügiger Unterschied liegt darin, dass im Roman das Konzept der „histoire naturelle et sociale“ etwas komprimierter dargestellt ist, weil das Stichwort der „histoire sociale“ hier direkt angeschlossen wird, während es im Vorwort ausführlicher hergeleitet wird und daher erst am Ende des Textes erscheint.

Dass Zola dem Arzt Pascal Formulierungen in den Mund legt, die er im Vorwort verwendet hat, zeigt, in welchem Maß *Le Docteur Pascal* als Schlüsselroman für die Roman-Reihe gedacht ist<sup>94</sup>. Das im Vorwort zum ersten Roman als Programm Formulierte erscheint in der Person Pascals eingelöst; die Vorarbeiten zum Romanzyklus und seiner Teile, sei es in der Lektüre von Fachliteratur oder

<sup>92</sup> RM V/1015.

<sup>93</sup> RM I, *Préface*.

<sup>94</sup> In der Widmung an seine Mutter und an seine Frau bezeichnet Zola das Buch ausdrücklich als „le résumé et la conclusion de toute mon œuvre“ (RM V/915).

in deren Umsetzung in Stammbaum und individuellen Dossiers, finden gleichfalls in der Funktion Pascals ihre Erfüllung.

Wie mehrfach erwähnt, hat Zola die Idee, den Arzt Pascal Rougon auf diese Art im letzten Roman einzusetzen, nicht gleich zu Beginn seiner Arbeit am Romanzyklus entwickelt. In den ersten Dokumentationen ist Pascal als Bauer vorgesehen. Doch hiervon kann sich Zola nicht erst 1872 gelöst haben, als er erstmals mit seiner Liste von Romansujets auf diese Arzt- und Rückblickfunktion verweist, sondern spätestens in der Ausarbeitung von *La Fortune des Rougon*, dem Roman, in dem das Arztprofil für Pascal beschrieben und die Grundidee im Vorwort formuliert wird. Daraufhin hat Zola ihn als Hauptfigur eines Romans aufgespart, denn aus der Generation, der Pascal angehört, ist zuvor jedes andere Mitglied Hauptperson mindestens eines Romans gewesen – nur nicht Pascal.

Vor diesem Hintergrund wird auch verständlich, weshalb Zola seine gesamten Kenntnisse der medizinischen Fachliteratur auf den Wissenschaftler Pascal projiziert. Für Zola ist es ein essentielles Anliegen, das in den 19 vorausgegangenen Romanen Dargestellte so zu bündeln, dass das naturwissenschaftliche Gerüst seiner Arbeit in allen Details hervortritt. Er wählt den Weg, dies über seine Romane zu tun – und sieht davon ab, auf seine theoretischen Grundlagen an anderer Stelle ebenso ausführlich hinzuweisen. Es geht zwar um die Vermittlung von Informationen über medizinische Fakten und über den Stellenwert, den sie aus der Sicht Zolas für einen literarischen Text haben können. Gleichzeitig überformt er sie aber an dieser Stelle literarisch, lässt die Realitätsebenen verschwimmen und zeigt damit, wie die Einarbeitung stattgefunden hat.

## 6.5. Pascals „credo philosophique“

An Van Santen Kolff schreibt Zola am 25. Januar 1892, in den ersten Wochen seiner Arbeit an *Le Docteur Pascal*, die Romanreihe sei mit diesem in jeder Hinsicht abgeschlossen: „historiquement, scientifiquement et philosophiquement“<sup>95</sup>. Das naturwissenschaftliche Pflichtprogramm ist in Kapitel V des Romans mit der Vermittlung der Vererbungstheorien, die den Stammbaum bestimmen, erfüllt<sup>96</sup>. Schon hier ist die Schlüsselfunktion des Romans für den Zyklus eingelöst. Auf die Pflicht kann nun die Kür folgen: In den folgenden neun Kapiteln ist Zola frei darin, Pascals „credo philosophique“<sup>97</sup> auch neu zu gestalten.

In Pascals Einstellung gegenüber den Möglichkeiten der Wissenschaft vollzieht sich ein abrupter Wandel. Nachdem er Clotilde mit dem Stammbaum kon-

<sup>95</sup> RM V/ 1607.

<sup>96</sup> Zur Erfüllung des historischen Programms in *La Débâcle* vgl. die Einleitung dieses Kapitels (6.1.).

<sup>97</sup> Die Formulierung „credo de Pascal“ fällt mehrfach in seinen schriftlichen Vorarbeiten zu dem Roman, beispielsweise Ms. 10.290, fol. 230, 234, 291).

frontiert hat, steht sein Leben an einem Wendepunkt: Sein bisheriger Lebensinhalt waren seine Forschungsarbeiten, nun stellt er – nicht zuletzt unter dem Eindruck der missglückten Spritzentherapie – den Sinn wissenschaftlicher Arbeit in Frage; gleichzeitig tritt seine Liebe zu Clotilde in den Vordergrund. Diese Zweiteiligkeit des Romans hat Zola bewusst angelegt. In seinen Vorüberlegungen schreibt er<sup>98</sup>:

Donc, j'ai mon médecin en deux parties, d'abord cherchant, grâce à l'alchimie moderne, le remède universel, ayant l'espoir de guérir l'humanité, de la rendre bien portante et supérieure, puis pris de doute, se demandant si la besogne qu'il tente est bonne en fin de compte, s'il ne faudrait pas mieux laisser la nature agir et évoluer [...], il me faut lier ça à son aventure amoureuse, c'est-à-dire que sa passion, ses rapports avec Clotilde doivent influencer.

Dieser Wandel kann aber so dargestellt werden, dass Pascal seine wissenschaftlichen Ideale nicht grundsätzlich in Frage stellen muss. Die Basis seines „credo“ ist seit jeher der „Glaube an das Leben“ und schon in der Phase, in der Pascal als überzeugter Forscher dargestellt wird, gilt<sup>99</sup>:

En somme, le docteur Pascal n'avait qu'une croyance, la croyance à la vie. La vie était l'unique manifestation divine. La vie, c'était Dieu, le grand moteur, l'âme de l'univers. Et la vie n'avait d'autre instrument que l'hérédité, l'hérédité faisant le monde; de sorte que, si l'on avait pu la connaître, la capter pour disposer d'elle, on aurait fait le monde à son gré....Son rêve aboutissait à cette pensée qu'on pourrait hâter le bonheur universel, la cité future de perfection et de félicité, en intervenant, en assurant de la santé à tous.

Über die „croyance à la vie“ leitet Zola hier die zentrale Rolle her, die die Forschung zur Vererbung für Pascal zunächst spielt. Er geht davon aus, mit dem Prinzip der Erbllichkeit das Leben selbst erfassen zu können. Aus diesem Gedanken folgert er, dass weitere Erkenntnisse über Erbkrankheiten ermöglichen, das Leben zum Besseren zu korrigieren. Erfolge der Wissenschaft sicherten so das Glück der Menschheit.

Von diesem ehrgeizigen Ziel rückt Pascal schließlich ab. Die Überzeugung, zu der er gelangt, stellt nicht den Sinn der medizinischen Forschung grundsätzlich in Frage, verringert aber die Verantwortlichkeit des Menschen. Den Kräften der Natur solle freier Lauf gelassen werden. Diese deutlich veränderte Sichtweise

---

<sup>98</sup> RM V/1587.

<sup>99</sup> RM V/947–948.

schildert Pascal Clotilde gegenüber als etwas, das er sich selber kaum eingestehen mag<sup>100</sup>:

Écoute, je vais te dire ce que je ne dirais à personne au monde, ce que je ne me dis pas tout bas à moi-même... Corriger la nature, intervenir, la modifier et la contrarier dans son but, est-ce une besogne louable? Guérir, retarder la mort de l'être pour son agrément personnel, le prolonger pour le dommage de l'espèce sans doute, n'est-ce pas défaire ce que veut faire la nature? Et rêver une humanité plus saine, plus forte, modelée sur notre idée de la santé et de la force, en avons-nous le droit? Qu'allons-nous faire là, de quoi allons-nous nous mêler dans ce labeur de la vie, dont les moyens et le but nous sont inconnus? [...] Je le confesse à toi seule, le doute m'a pris, je tremble à la pensée de mon alchimie du vingtième siècle, je finis par croire qu'il est plus grand et plus sain de laisser l'évolution s'accomplir.

Obwohl die Wortwahl („besogne louable“, „confesser“, „croire“) den Eindruck vermitteln kann, die Religion nehme jetzt einen größeren Raum ein, setzt Pascal nun ein noch stärkeres Vertrauen in die Natur, die sich nach den (darwinistischen) Gesetzen der Evolution entwickelt<sup>101</sup>. Dennoch bleibt sein Berufsethos, sein Wissen zum Nutzen der Patienten einzusetzen, erhalten. Als seine „dernière faiblesse“ bezeichnet er, dass er dem Leiden seiner Patienten nicht tatenlos zusehen könne<sup>102</sup>: „Je ne soigne plus que pour empêcher la souffrance“. Die Spritzen-therapie, die Zola durch de Fleury kennen gelernt hat, bietet die Möglichkeit, Pascals Haltung in beiden Etappen zu illustrieren.

Pascals Überzeugungen bleiben letztlich unverändert, denn er stellt nicht generell in Frage, dass das Streben nach wissenschaftlicher Erkenntnis weitergehen müsse<sup>103</sup>: „Il faut savoir, savoir quand même, et ne rien cacher, et tout confesser des choses et des êtres!... Aucun bonheur est possible dans l'ignorance, la certitude seule fait la vie calme.“ Diesen Ansatz hat Zola im Wesentlichen aus dem Nachruf übernommen, den Eugène-Melchior de Vogüé auf Ernest Renan (gestorben am 2. Oktober 1892) verfasst hat. In seinen Vorarbeiten zitiert er aus diesem Text<sup>104</sup> und hält fest<sup>105</sup>: „Je puis parfaitement prendre pour mon docteur

<sup>100</sup> RM V/1084.

<sup>101</sup> Darwins Evolutionstheorien waren 1858 mit dem Titel *De l'origine des espèces au moyen de la sélection naturelle* ins Französische übersetzt worden.

<sup>102</sup> RM V/1085.

<sup>103</sup> RM V/1085.

<sup>104</sup> RM V/1600: „L'avenir de l'humanité est dans le progrès de la raison par la science. Le seul instrument de connaissance est la science inductive; au premier rang, les sciences de la nature; ensuite, les sciences historiques, en tant qu'elles empruntent les procédés analytiques du naturaliste, du chimiste. La poursuite de la vérité par la science est l'idéal divin que l'homme doit se proposer.“



Pascal ces idées qui sont très complètes. Elles suffisent même au résumé philosophique de toute ma série et j'aurai qu'à les distribuer“.

Damit gelingt Zola ein Spagat zwischen zwei Extremen: Einerseits resümiert er die wissenschaftlichen Grundlagen seines Romanprojekts, die er vor über 20 Jahre gelegt hatte, und außerdem aktualisiert er den Wissenschaftsbegriff - und sprengt damit den Rahmen des Zweiten Kaiserreichs. Denn die „Krise der Wissenschaft“ zeichnet sich in Frankreich erst etwa ab den 1880er Jahren deutlich ab. Seit dieser Zeit spiegelt der Rougon-Macquart Zyklus diese Problematik: Schon bevor sie in *Le Docteur Pascal* eingeht, beeinflusst sie die Romane *La Joie de vivre* (1884) und *Le Rêve* (1888) – bei beiden handelt es sich nicht zufällig um Romane, deren Sujets Zola nachträglich entwickelt hatte.

In *La Joie de vivre* bezeichnet der Arzt Cazenove die Enttäuschung des Medizinstudenten Lazare angesichts der begrenzten Möglichkeiten der Wissenschaft als „la maladie de la fin du siècle“<sup>106</sup> – deren Symptome sich zur Zeit der Romanhandlung erst zu entwickeln begannen.

Die Enttäuschung über die Unzulänglichkeit der Wissenschaft ließ das „Pendel“ wieder in die Richtung der Religion schlagen. Dieser Aspekt liefert den Stoff für *Le Rêve*; die Hauptfigur, Angélique, entwarf er nachträglich – ein Indiz dafür, wie sehr ihn die Thematik reizte. Im Roman überzeichnet Zola das religiös geprägte Umfeld, in dem Angélique aufwächst, so drastisch, dass der Roman irrealer, märchenhafte Züge erhält. Doch Angélique stirbt<sup>107</sup>. Eine Lebensgrundlage bietet der Traum, in dem sie lebt, letztlich nicht. Damit steht auch hinter diesem, auf den ersten Blick untypischen Rougon-Macquart Roman, Zolas unveränderte positivistisch-atheistische Überzeugung.

Äußerungen Zolas aus dem Jahr 1893 zeigen, wie weitgehend er Pascal in *Le Docteur Pascal* als einen Vertreter seiner eigenen Vorstellungen einsetzt. In einem Interview mit Zola, das am 29. April 1893 in der Zeitschrift *Temps* erscheint, stellt er seinen positivistischen Ansatz den aktuellen Positionen gegenüber, die sich vermehrt an der Religion orientieren<sup>108</sup>:

Je parlerai des inquiétudes qui marquent cette fin de siècle et qui se traduisent par les retours vers le passé, par une résurrection des vieilles doctrines religieuses et philosophiques. [...] Au temps de ma jeunesse [...] j'étais un sectaire violent et dure. Les années ont mis de l'indulgence et de la tolé-

<sup>105</sup> Zolas und Renans Denken weist Unterschiede und Parallelen auf. 1879 grenzt sich Zola von Renan ab („M. Renan est un de ces poètes de l'idéal qui suivent les savants en traînant la jambe et en profitant de chaque halte pour cueillir des fleurs“) und schließt sich dem positivistischen Ansatz Claude Bernards an. Am 15. November 1892 erschien „Après M. Renan“ in: *La Revue des Deux Mondes*, in dem de Vogüé Renans *L'Avenir de la Science* analysiert.

<sup>106</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 4.3.4.

<sup>107</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 4.1.3.

<sup>108</sup> RM V/1609.

rance dans mon âme. Ma doctrine philosophique, qui est le positivisme, n'est pas altérée, mais au lieu de condamner, j'étudie.

Im derselben Zeit, im Mai 1893, warnt er in einer Rede vor Pariser Studenten davor, Zuflucht in der Religion zu suchen. Eine Hilfe bei der Überwindung der Unsicherheit sei, sich intensiv mit einer irgendwie gearteten Aufgabe zu beschäftigen<sup>109</sup>: „Je sais qu'il est des esprits que l'infini tourmente, qui souffrent du mystère, et c'est à ceux-là que je m'adresse fraternellement, en leur conseillant d'occuper leur existence de quelque labeur énorme dont il serait bon même qu'ils ne vissent pas le bout.“ In diesem Sinne ist es also zu verstehen, wenn Pascal Clotilde die Einsicht zu vermitteln versucht, allein Beschäftigung sei ein Mittel, um ins Gleichgewicht zu kommen<sup>110</sup>: „Il voulait dire que cette querelle ne s'égaré et ne se perverti que dans le cerveau enfiévré des oisifs. Si tous faisaient leur tâche, tous dormiraient tranquillement.“ Ebenso schlägt sich in Pascals Sichtweise Zolas Einschätzung der Religion nieder, denn sie erhält in seinem Denken keinen Platz. Er bleibt Positivist; das Unbekannte wird für ihn nicht zum Übernatürlichen, das sich einem wissenschaftlichen Zugriff entzieht, sondern stellt lediglich eine Herausforderung für die Wissenschaft dar.

Doch die Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und Aufgaben der Wissenschaft wäre in diesem Roman nicht vollständig, wenn Zola die religiöse Seite nicht einbezöge. Eine Annäherung von Wissenschaft und Religion gestaltet er in Clotilde. In den Vorarbeiten zu *Le Docteur Pascal* entwickelt Zola neben Pascals Philosophie auch Clotildes Vorstellungen, in deren Denken sich der Glaube an die Wissenschaft mit einem „besoin instinctif de l'inconnu“<sup>111</sup> verbinden. Diese Sichtweise hebt Zola hervor, denn der Roman schließt nicht mit Pascals, sondern Clotildes Credo<sup>112</sup>:

Toujours, elle devait rester un peu l'enfant croyante d'autrefois, curieuse du mystère, ayant le besoin instinctif de l'inconnu. Elle avait fait la part de ce besoin, elle l'expliquait même scientifiquement. Si loin que la science recule les bornes des connaissances humaines, il est un point sans doute qu'elle ne franchira pas; et c'était là, précisément, que Pascal plaçait l'unique intérêt à vivre, dans le désir qu'on avait de savoir sans cesse davantage. Elle, dès lors, admettait les forces ignorées où le monde baigne, un immense domaine obscur, dix fois plus large que le domaine conquis déjà, un infini inexploré à travers lequel l'humanité future monterait sans fin.

<sup>109</sup> Zola, *Discours devant l'Association générale des Étudiants de Paris*, RM V/1615.

<sup>110</sup> RM V/1211.

<sup>111</sup> RM V/1601.

<sup>112</sup> RM V/1211.

Die Vorstellungen Clotildes sind offener als die Pascals, und daher werden sich die meisten zeitgenössischen Leser eher mit diesem Zugang als mit dem engeren, rein wissenschaftsorientierten Pascals identifiziert haben. Beide Vorstellungen jedoch sind weitgehend deckungsgleich; Zola fasste diejenigen Clotildes als eine Ergänzung zu Pascals Sichtweise auf<sup>113</sup>.

Das, was aus Clotildes Perspektive formuliert wird, ist unmittelbar auf die Zeit bezogen, in der Zola *Le Docteur Pascal* abschloss, und so schließt sich eine Interpretation allgemeiner Bedingungen jener Zeit an<sup>114</sup>:

À ce tournant d'une époque surmenée de science, inquiète des ruines qu'elle avait faites, prises d'effroi devant le siècle nouveau, avec l'envie affolée de ne pas aller plus loin et de se rejeter en arrière, elle était l'heureux équilibre, la passion du vrai élargie par le souci de l'inconnu. Si les savants sectaires fermaient l'horizon pour s'en tenir strictement aux phénomènes, il lui était permis, à elle, bonne créature simple, de faire la part de ce qu'elle ne savait pas, de ce qu'elle ne saurait jamais. Et si le credo de Pascal était la conclusion logique de toute l'œuvre, l'éternelle question de l'au-delà qu'elle continuait quand même à poser au ciel, rouvrait la porte à l'infini, devant l'humanité en marche.

Mit diesen von Clotilde und Pascal vertretenen Positionen, die in der aktuellen geistigen Situation verankert sind<sup>115</sup>, ergibt sich also eine zeitliche Spannung: Der Roman spielt nicht in den Jahren nach 1890, sondern 1874. Zweifellos wird dem zeitgenössischen Leser damit eine aktuelle Problemlage nahe gebracht, aber im Hinblick auf die Zeit um 1874, in der die „Krise der Wissenschaft“ noch nicht so weit fortgeschritten war, hätte sie anders aussehen müssen. Dass Pascal in der hypothetischen Forscherleistung und in seinem Denken seiner Zeit weit voraus ist (ähnlich auch Clotilde in ihren Einstellungen), bleibt im Roman unkommentiert.

So erscheint der Roman als ein Vorgriff auf spätere Verhältnisse: Pascals „credo“, die Einschätzung der Rolle, die die Wissenschaft in der Gesellschaft einnehmen könne, gehört eher in die Zeit der Romanvollendung als in die der Romanhandlung. Die medizinischen Anleihen waren zunächst nur „Mittel zum Zweck“ gewesen, die einen besonderen Realitätsbezug der einzelnen Romane gewährleisteten und eine Verbindung zwischen den Romanen herstellten. Daraus entwickelt sich im Verlauf der Arbeit an den Rougon-Macquart, angeregt durch aktuelle Diskussionen, für Zola als naturalistischer Romancier ein neues Selbst-

---

Ms. 10.290, fol. 234: „Donc à la fin reprendre le credo scientifique de Pascal, qui est la conclusion logique de ma série mais en l'élargissant avec le point d'interrogation de Clotilde“.

<sup>114</sup> RM V/1212.

<sup>115</sup> Dies zeigt der Rückgriff auf de Vogüés *Après M. Renan* und die enge Beziehung zu Zolas Rede vor den Pariser Studenten.

verständnis. Sein Blick richtet sich nicht mehr auf die Vergangenheit (das Zweite Kaiserreich), sondern auf die Funktion, die die Wissenschaft in der gegenwärtigen Gesellschaft übernehmen könne.

Ein Gegenstück findet dieser Prozess auch in Zolas literaturtheoretischen Überlegungen, die die Entstehung des gesamten Romanzyklus flankierten. Sein Essay *Le Roman expérimental* gilt als zentraler Text seiner naturalistischen Poetik; er erschien 1880 und damit in einer durch die wachsende Kritik an einem positivistischen Wissenschaftsideal aufgeheizten Situation.

## 7. Theoretische Hintergründe: Ausblicke auf den „naturalistischen“ Roman

*Le Docteur Pascal* als „roman scientifique“, in dem Zola seine medizinischen Quellen resümiert und zugleich aktualisiert, wirft die Frage nach seinem Verhältnis zu dem Essay *Le Roman expérimental*<sup>1</sup> (1880) auf, in dem Zola Gedanken zur Funktion der Naturwissenschaften im naturalistischen Roman entwickelt. Wie lässt sich das dort Dargelegte zu dem im Roman Fassbaren in Beziehung setzen?

Die Betrachtung des Essays muss von vornherein von einer Einschränkung ausgehen, die Mitterand formuliert hat<sup>2</sup>:

Mesurons bien aussi ce qu’ont longtemps ignoré les manuels d’histoire de la littérature française, obnubilés par les dates de publication du *Roman expérimental* (1880) et des *Soirées de Médan* (1880): La pensée centrale de l’esthétique naturaliste doit être antidatée d’une bonne dizaine d’années par rapport à la grande campagne de 1875–880; elle se situe directement sur le front de nuages qui secoue la météorologie intellectuelle française pendant la décennie de 1860, dès avant l’apparition des *Rougon-Macquart*.

Diese Sicht stellt Überlegungen, mit denen *Le Roman expérimental* zum Ausgangspunkt für das Verständnis von Zolas Naturalismus-Konzept gemacht wird, in Frage<sup>3</sup>. Zumindest ist dieser Essay nicht als Schlüsselwerk zu nehmen, sondern im Kontext der literaturkritischen Arbeit Zolas aus der früheren Zeit zu sehen (vor allem *Mes Haines*, 1866). Trotzdem befriedigt Mitterands Beobachtung nicht völlig, weil in Zolas Argumentation in *Le Roman expérimental* auch jüngere Überlegungen eine Rolle spielen. Deshalb muss die Betrachtung differenzierter sein.

### 7.1. Claude Bernards *Introduction* und Zolas *Le Roman expérimental*

Als Bezugssystem für seine Naturalismustheorie nahm Zola 1879 ein medizinisches Werk, den Entwurf einer „médecine expérimentale“, den Claude Bernard

---

<sup>1</sup> Der Originaltitel wird grundsätzlich mit Artikel zitiert, um zu unterstreichen, dass es sich weder um einen Fachbegriff noch um einen „Roman“ handelt, sondern um einen theoretischen Text.

<sup>2</sup> Mitterand, *Sous le regard d’Olympia*, S. 534–535.

<sup>3</sup> Bis in die jüngere Vergangenheit galt *Le Roman expérimental* als unbedingter Bezugspunkt hierfür. Beispielweise Frank Wanning, der das Verhältnis zwischen französischer Wissenschafts- und Literaturgeschichte unter hermeneutischen Gesichtspunkten untersucht, fasst diesen Text als „zentrale Poetik“ Zolas auf (*Gedankenexperimente: Wissenschaft und Roman im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, S. 74).

in seiner *Introduction à l'étude de la Médecine expérimentale* (1865) entwickelt. In die Physiologie, die Bernard als „Studium der Vorgänge in Lebewesen und der Feststellung der materiellen Bedingungen ihres Ablaufs“ definiert, hatte dieser (nachhaltiger als seine Vorgänger) die experimentelle Methode in die Medizin eingeführt, die bis dahin vor allem in der Chemie und Physik ihren Platz hatte – gegen die in seiner Zeit noch immer verbreitete Ansicht, dass in der Physiologie nur eine rein empirische Methode angewendet werden könne. Seine wichtigsten Entdeckungen fallen, wie im Stammbaum-Kapitel erwähnt, in den Zeitraum zwischen 1843 und 1859<sup>4</sup>. Obwohl Bernard zunächst Widerstände bei der Neukonzeption der Fachmethoden zu überwinden hatte, wurde seine Forschungsarbeit schon zu seinen Lebzeiten anerkannt. 1854 wurde für ihn der Lehrstuhl für allgemeine Physiologie an der Sorbonne eingerichtet, und er wurde zum Mitglied wissenschaftlicher Akademien nicht nur in Frankreich, sondern auch im Ausland ernannt. 1868, in dem Jahr, in dem Zola die wissenschaftlichen Grundlagen seines *Rougon-Macquart*-Zyklus legte, wurde Bernard in die Académie Française gewählt. Damit ehrte man nicht nur seine Arbeit als Wissenschaftler, sondern besonders den sprachlichen Stil, in dem seine wissenschaftlichen Werke verfasst sind. Indem Zola sich auf Claude Bernards *Introduction* beruft, wählt er also ein über die Fachgrenzen hinaus (zumindest dem Namen nach) bekanntes Werk.

Bernards ausstrahlungsreiche Theorien zur experimentellen Physiologie waren Zola schon in den 1860er Jahren bekannt, als er begann, sich einen Namen als Literaturkritiker zu erarbeiten (also noch bevor er als Schriftsteller erfolgreich wurde); allerdings scheint er sie zunächst nur relativ oberflächlich zur Kenntnis genommen zu haben. Das Stichwort „méthode expérimentale“ taucht in seinen Kritiken seit 1866 auf. In seiner Rezension des Romans *Les Victimes d'amour* von Hector Malot scheint es, als habe Zola das kürzlich erschienene Buch von Bernard gelesen: Malots Roman „contient tout un traité de psychologie et de physiologie expérimentales ... On a dès lors une méthode d'observation basée sur l'expérience même“<sup>5</sup>. Zola hebt hier die beiden naturwissenschaftlichen Arbeitsmethoden der „observation“ und der „expérience“ hervor, die auch Bernard in der *Introduction* deutlich voneinander abgrenzt. Doch die Verwendung naturwissenschaftlicher Begriffe ist noch kein Beleg für eine intensive Auseinandersetzung mit der Thematik, weil sich in der Literaturkritik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders unter dem Einfluss von Taine ohnehin ein medizinisch orientiertes Vokabular durchgesetzt hatte. Medizin und Literatur werden als miteinander vergleichbare Disziplinen dargestellt, und ein Schriftsteller wird als „savant analyste“ oder auch als „médecin“ bezeichnet<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 2.3.4.

<sup>5</sup> Œuv. c. X/700. Aimé Guedj stellt im Vorwort zu *Le Roman expérimental* fest, dass der Begriff „expérimental“ ab 1873 in Zolas Schriften auftaucht (*Le roman expérimental*, S. 41).

<sup>6</sup> Suwala, *Naissance d'une doctrine*, S. 104.

Eine Terminologie, die um die „méthode expérimentale“ kreist, behält Zola bei. Zwei Jahre später (also in dem Jahr, in dem er beginnt, sich in die medizinischen Fragestellungen einzuarbeiten, auf denen der *Rougon-Macquart*-Zyklus aufbaut) schreibt er in seinem Artikel *Deux Définitions du Roman*<sup>7</sup>:

Les sciences modernes lui [le romancier] ont donné pour instrument l'analyse et la méthode expérimentale. Il procède comme nos chimistes et nos mathématiciens; il décompose les actions, en détermine les causes, en explique les résultats; il opère selon des équations fixes, ramenant les faits à l'étude de l'influence des milieux sur les individualités. Le nom qui lui convient est celui de docteur ès sciences morales.

Auch in diesem Fall wird deutlich, dass Zola die Charakteristika naturwissenschaftlicher Methoden zur Kenntnis genommen hat; ob aber eine tiefer gehende Auseinandersetzung stattgefunden hat, bleibt offen.

An Qualität gewinnen Zolas Äußerungen dieser Art, als er sie auf seine eigene schriftstellerische Arbeit bezieht: in seinem Projektentwurf, den er 1869 für Lacroix anfertigt. Die Steigerung der „Qualität“ liegt darin, dass er ankündigt, die „nouvelles méthodes scientifiques“ in seinen Romanen anzuwenden, und zwar auch für den Leser erkennbar. Er beschreibt, wie die familiären Zusammenhänge in seinem Romanzyklus erschließbar werden sollen; die Familienmitglieder wirken zunächst unterschiedlich, aber die „wissenschaftliche Analyse“ zeige sie „intimement attachés l'un à l'autre“. Und er ergänzt im übernächsten Satz: „Par l'observation, par les nouvelles méthodes scientifiques, j'arrive à débrouiller le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme“<sup>8</sup>.

Dass Zola Bernards Arbeiten im Blick hat, belegt auch eine der beiden Listen, in denen er in jener Zeit Titel medizinischer Fachliteratur zusammengestellt hat. Hier ist ein Werk von Bernard aufgeführt, allerdings nicht die *Introduction*, sondern dessen Vorlesungen zur experimentellen Physiologie<sup>9</sup>.

Doch auch andere medizinische Abhandlungen, die Zola zu Rate gezogen hat, konnten ihn für die Methoden der Physiologie sensibilisieren<sup>10</sup>. Die Autoren beschreiben jeweils in den Einleitungen zu ihren Werken ihr methodologisches Vorgehen und diskutieren, aus welchen Gründen die jeweilige Richtung eingeschlagen wurde. Morel etwa, der mit Bernard seit ihrem gemeinsamen Studium befreundet war, erwähnt im Vorwort zu seinem *Traité des Dégénérescences*, in wie weit die experimentelle Methode für seinen eigenen Ansatz eine Rolle spielt<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Œuv. c. X/281.

<sup>8</sup> Ms. 10.303, fol. 75 (nach RM V/1756).

<sup>9</sup> RM V/1674: *Leçons de physiologie expériment. appliquée à la médecine*, faites au collège de France, par M. Claude Bernard, J.-B. Baillière, Paris 1855–1856.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 2.3.4.

<sup>11</sup> Morel, *Traité des dégénérescences*, S. XIII.

Mit den unterschiedlichen Methoden der Physiologie ist Zola also im Vorfeld seiner Realisierung der ersten Rougon-Macquart-Romane konfrontiert worden. Doch erst mehrere Jahre später kam er auf den Gedanken, diese theoretische Diskussion auf seine naturalistische Literaturtheorie zu übertragen. Zola selber hat nicht berichtet, wie es dazu kam, dass er sich in der Zeit von Ende 1878 bis Anfang 1879 intensiv mit Bernards *Introduction* beschäftigte. Der Impuls dazu ging möglicherweise von Henri Céard aus, mit dem er zu diesem Zeitpunkt eng befreundet war. Doch Céards Aussage ist fragwürdig; er äußerte sich erst 1918 hierzu, also 39 Jahre nachdem die Begebenheit stattgefunden hatte und 16 Jahre nach Zolas Tod. Die Freundschaft zwischen beiden war schon Jahre zuvor beendet gewesen. In einem Brief (vom 10. Juni 1918), der am 22. Juli desselben Jahres in der Zeitschrift *L'information* veröffentlicht wurde, berichtet er davon, Zola 1878 oder 1879 ein Exemplar der *Introduction* geliehen zu haben<sup>12</sup>. Wenn Zola tatsächlich auf diesem Weg die Anregung sowie das Buch selber erhielt, hat er dieses nicht zurückgegeben, denn sein Sohn, François Émile-Zola, erbte das Exemplar, versehen mit Randnotizen in der Schrift seines Vaters<sup>13</sup>.

Sicherlich wurde Zola jedoch durch den Tod Bernards am 10. Februar 1878 neu auf diesen aufmerksam. Der Religionshistoriker und Schriftsteller Ernest Renan wurde daraufhin als neues Mitglied in die *Académie Française* gewählt und hielt der Tradition gemäß eine Laudatio auf seinen Vorgänger. Zola kommentiert diese Rede in dem Artikel *Lettre à la Jeunesse*, den er im Februar/März 1879 schrieb und der im Mai 1879 in *Le Voltaire* veröffentlicht wurde<sup>14</sup>. Der Februar 1879 hat damit als Terminus ante quem für Zolas Beschäftigung mit Bernards Theorien zu gelten, denn die Idee, dass eine Übertragung der naturwissenschaftlichen Methode auf die Literatur möglich sei, ist hier schon vollständig entwickelt, ebenso in einem weiteren Artikel, der kurz zuvor geschrieben wurde<sup>15</sup>. Wenige Monate später, im August 1879, schreibt Zola *Le Roman expérimental*, in dem er Parallelen zwischen den Methoden der experimentellen Physiologie und der naturalistischen Literatur, die er zuvor als Tatsache hingestellt hat, detailliert herleitet und näher erklärt. Im Folgenden führte es zu weit, Zolas Positionen in *Le Roman expérimental* umfassend mit Bernards Text in Beziehung zu setzen; Ziel muss bleiben, Zolas Selbstverständnis in *Les Rougon-Macquart* zu erfassen. Hierfür ist allerdings grundlegend, die Details herauszuarbeiten, in denen sich Zola als Schriftsteller Bernard verbunden sah.

Gleich zu Beginn des Essays *Le Roman expérimental* bezeichnet Zola Bernards *Introduction* als seinen Ausgangspunkt<sup>16</sup>:

<sup>12</sup> Œuv. c. X/1403.

<sup>13</sup> Mitterand, *Zola*, Bd. 1, S. 504.

<sup>14</sup> Er wird 1880 in den Sammelband *Le roman expérimental* aufgenommen.

<sup>15</sup> Zola, *Le naturalisme au théâtre*, in: *Le messenger de l'Europe* (Januar 1879) und in: *Le Voltaire* (April 1879).

<sup>16</sup> Œuv. c. X/1175.



Je n'aurai à faire ici qu'un travail d'adaptation, car la méthode expérimentale a été établie avec une force et une clarté merveilleuse par Claude Bernard, dans son *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Ce livre, d'un savant dont l'autorité est décisive, va me servir de base solide. Ce ne sera donc qu'une compilation de textes; car je compte, sur tous les points, me retrancher derrière Claude Bernard.

Damit ist klar, dass mit der Literatur nicht nur eine Parallele zu Methoden in der Medizin gebildet werden soll, sondern dass Zola sich darüber hinaus ausdrücklich auf Bernard als eine allgemein anerkannte Autorität beruft.

Bevor Zola sich der Übertragung auf die Literatur zuwendet, geht er auf Bernards Darstellung der Grundlagen der naturwissenschaftlichen Methode ein und erklärt zentrale Begriffe: „expérience“ und „observation“, „idée expérimentale“, „doute“, „déterminisme“. Aus der *Introduction* zitiert er die Definition des naturwissenschaftlichen Experiments<sup>17</sup>:

Dans la méthode expérimentale, la recherche des faits, c'est-à-dire l'investigation, s'accompagne toujours d'un raisonnement, de sorte que, le plus ordinairement, l'expérimentateur fait une expérience pour contrôler ou vérifier la valeur d'une idée expérimentale. Alors, on peut dire que, dans ce cas, l'expérience est une observation provoquée dans un but de contrôle.

Das Begriffspaar „observation“ und „expérience“ ist grundlegend; ein Wissenschaftler muss beides tun, neutral beobachten und individuell experimentieren. Die Beobachtung ist die Voraussetzung für das wissenschaftliche Arbeiten. Der Wissenschaftler beobachtet zunächst naturwissenschaftlich relevante Phänomene, ohne in ihren Ablauf einzugreifen. Die Erkenntnisse, die aus Beobachtungen gezogen werden können, regen seine Phantasie an, Hypothesen zu entwickeln, wie bestimmte Phänomene zusammengehören könnten. Aus seinen Beobachtungen entsteht auf diese Weise die Idee zu einem Experiment, die „idée expérimentale“; er formuliert sie und führt das Experiment durch, im Idealfall ohne sich von dieser vorgefassten Idee („idée préconçue“) beeinflussen zu lassen. Der Zweifel („doute“) an der Richtigkeit der Hypothese wird erst verschwinden, wenn er die Ergebnisse des Experiments wiederum neutral beobachtet hat. Ziel des Experiments ist zu erkennen, wie chemische, physische oder physiologische Phänomene zusammenhängen, d.h. wie sie determiniert sind. Bernard versteht „déterminisme“ als „la cause prochaine“: „la cause qui détermine l'apparition des phénomènes“<sup>18</sup>. Die Frage, warum Phänomene zusammenhängen, stellt der po-

<sup>17</sup> Œuv. c. X/1177. Vgl. Bernard, *Introduction*, S. 49.

<sup>18</sup> Œuv. c. X/1185, 1186.

sitivistisch orientierte Wissenschaftler grundsätzlich nicht; ihm kann es allein darum gehen zu erkennen, wie die Phänomene sich zueinander verhalten.

Nachdem Bernards Terminologie eingeführt ist, wendet sich Zola der Frage zu, wie es zu einer Übertragung dieser wissenschaftlichen Methode auf die Literatur kommen kann. Zola zufolge werde die Medizin selber von vielen noch nicht als Wissenschaft begriffen, sondern als Kunst<sup>19</sup>. Dies sei eine Voraussetzung für die Gegenüberstellung von experimenteller Medizin und naturalistischer Literatur. Denn so bewege sich die Medizin genau wie die naturalistische Literatur in einer Übergangszone. Bernard habe sich dafür eingesetzt, begreiflich zu machen, dass physiologische Abläufe im Körper von Tieren und Menschen zwar komplexer seien als chemische oder physikalische Prozesse, aber dass sie sich, weil auch sie determiniert seien, zur experimentellen Forschung eigneten<sup>20</sup>. Zola zitiert Bernard<sup>21</sup>:

Je suis persuadé que les obstacles qui entourent l'étude expérimentale des phénomènes psychologiques sont en grand partie dus à des difficultés de cet ordre; car, malgré leur nature merveilleuse et la délicatesse de leurs manifestations, il est impossible, selon moi, de ne pas faire rentrer les phénomènes cérébraux, comme tous les phénomènes des corps vivants, dans les lois d'un déterminisme scientifique.

Er setzt daraufhin gewissermaßen Bernards Bestreben fort, die experimentelle Methode in weitere Fachgebiete neu einzuführen<sup>22</sup>:

Je vais tâcher de prouver à mon tour que, si la méthode expérimentale conduit à la connaissance de la vie physique, elle doit conduire aussi à la connaissance de la vie passionnelle et intellectuelle. Ce n'est là qu'une question de degrés dans la même voie, de la chimie à la physiologie, puis de la physiologie à l'anthropologie et à la sociologie. Le roman expérimental est au bout.

Der Anstoß, den Experimentbegriff auf den Roman zu übertragen, ergibt sich für Zola also aus der *Introduction*<sup>23</sup>. Eine für Zola wichtige Voraussetzung ist da-

<sup>19</sup> Œuv. c. X/1175: „Ce qui a déterminé mon choix et l'a arrêté sur *l'Introduction*, c'est que précisément la médecine, aux yeux d'un grand nombre, est encore un art, comme le roman.“

<sup>20</sup> Bernard, *L'introduction*, S. 109: „Il faut admettre comme un axiome expérimental que chez les êtres vivants aussi bien que dans les corps bruts les conditions d'existence de tout phénomène sont déterminées d'une manière absolue. Ce qui veut dire en d'autres termes que la condition d'un phénomène une fois connue et remplie, le phénomène doit se reproduire toujours et nécessairement, à la volonté de l'expérimentateur.“

<sup>21</sup> Œuv. c. X/1183. Vgl. Bernard, *Introduction*, S. 104.

<sup>22</sup> Œuv. c. X/1175.

<sup>23</sup> Œuv. c. X/1176.

bei, dass Bernard der persönlichen Sicht des „expérimentateur“ einen großen Einfluss beimisst. Er betont, dass die „observation“ und das daraus folgende Nachdenken („raisonnement“) über ein physiologisches Phänomen stets auf eine individuelle Weise geschehe. Zola zitiert daraufhin aus der *Introduction*<sup>24</sup>: „L'apparition de l'idée expérimentale à été spontanée, et sa nature est tout individuelle. C'est un sentiment particulier, un *quid proprium* qui constitue l'originalité, l'invention ou le génie de chacun.“

Die Verbindung von Subjektivität und Objektivität im wissenschaftlichen Experiment rührt an ein Kernproblem, mit dem sich Zola schon in seinen ersten literaturtheoretischen Überlegungen auseinandergesetzt hat. Die naturalistische Literatur bewege sich zwischen zwei sich gegenseitig abstoßenden Polen: Auf der einen Seite habe sie „le vrai“ zum Gegenstand, auf der anderen sei die individuelle Sicht des Künstlers für die Entstehung eines Kunstwerks unerlässlich. Dass in der naturalistischen Literatur beide Seiten zusammengeführt würden, konnte bislang, so Zola, nicht vermittelt werden. Dies spiegele der immer wieder geäußerte Vorwurf, naturalistische Schriftsteller wollten nur Photographen der Wirklichkeit sein. Dieses Vermittlungsproblem werde mit dem in *Le Roman expérimental* dargestellten Sachverhalt endlich gelöst werden können<sup>25</sup>:

Un reproche bête qu'on nous fait, à nous autres écrivains naturalistes, c'est de vouloir être uniquement des photographes. Nous avons beau déclarer que nous acceptons le tempérament, l'expression personnelle, on n'en continue pas moins à nous répondre par des arguments imbéciles sur l'impossibilité d'être strictement vrai, sur le besoin d'arranger les faits pour constituer une œuvre d'art quelconque. Eh bien! avec l'application de la méthode expérimentale au roman, toute querelle cesse.

Zola erhofft sich also, dass die experimentelle Methode, für die das Zusammenwirken von Objektivität und Subjektivität essentiell ist, in die Literatur übertragen, endlich das Wesen der naturalistischen Literatur überzeugend erkläre.

Allerdings ist aus seiner Sicht die Übertragung der experimentelle Methode in der Literatur auch nicht uneingeschränkt durchführbar. Er unterscheidet zwei Bereiche: die Gegenwartsliteratur und Literatur, wie sie in Zukunft aussehen könne. Als Beispiel für die zeitgenössische Literatur betrachtet Zola den Roman *La Cousine Bette* von Balzac (nicht einen seiner Romane, zum Beispiel *Nana*, der im selben Jahr wie *Le Roman expérimental* erschien); der „roman expérimental“ in seiner konsequenten Form sei allerdings noch immer ein Modell der Zukunft. Gestaltungsgrundlage Balzacs sei nicht allein die Beobachtung eines „fait observé“ (in diesem Fall „le tempérament amoureux“ seiner Hauptfigur), sondern er

<sup>24</sup> Œuv. c. X/1180. Vgl. Bernard, *Introduction*, S. 66.

<sup>25</sup> Œuv. c. X/1180.

interveniere auch, indem er seine Figur in unterschiedlichen Situationen darstelle, um zu zeigen, wie der „mécanisme de sa passion“ funktioniere. Dabei dürfe er sich aber nicht von den Naturgesetzen entfernen. Mehrfach weist Zola jedoch darauf hin, dass die „psychologie scientifique“ noch nicht so weit fortgeschritten sei, dass Gesetze formuliert werden könnten<sup>26</sup>: „La médecine expérimentale, qui begaie, peut seule nous donner une idée exacte de la littérature expérimentale, qui, dans l'œuf encore, n'en est pas même au begaiement.“

Es könne daher in seinem Artikel nicht darum gehen, Ergebnisse („résultats acquis“) zu präsentieren, sondern darum, eine Methode zu erklären. Die Methode werde bereits angewendet, wenn auch in einem Rahmen, der nur einen begrenzten Spielraum lasse. Das Experiment, das Balzac durchführe, gehe nur ansatzweise von Naturgesetzen aus; es handele sich um ein Experimentieren, das auf Alltagsbeobachtungen beruhe. Auch in diesem Punkt beruft sich Zola auf Bernard; sein langes Zitat aus der *Introduction* leitet er mit der Ankündigung „voici toute la théorie de roman“ ein<sup>27</sup>:

Dans la pratique de la vie, les hommes ne font que des expériences les uns sur les autres. Quand nous raisonnons sur nos propres actes, nous avons un guide certain, parce que nous avons conscience de ce que nous pensons et de ce que nous sentons. Mais si nous voulons juger les actes d'un autre homme et savoir les mobiles qui le font agir, c'est tout différent. Sans doute, nous avons devant les yeux les mouvements de cet homme et ses manifestations qui sont, nous en sommes sûrs, les modes d'expression de sa sensibilité et de sa volonté. De plus, nous admettons encore qu'il y a un rapport nécessaire entre les actes et leur cause: mais quelle est cette cause? Nous ne la sentons pas en nous, nous n'en avons pas conscience comme quand il s'agit de nous-mêmes; nous sommes donc obligés de l'interpréter, de la supposer d'après les mouvements que nous voyons et les paroles que nous entendons. Alors, nous devons contrôler les actes de cet homme les uns par les autres; nous considérons comment il agit dans telle circonstance, et, en un mot, nous recourons à la méthode expérimentale.

Über dieses „raisonnement expérimental“ könne die literarische Arbeit zunächst nicht hinausgehen. Denn Gegenstand von Romanen seien Menschen, ihre Gefühle und ihr Verhalten, ferner die Wechselwirkungen zwischen Individuum und Gesellschaft. Auch die Disziplinen, die diese Bereiche wissenschaftlich untersuchten, die Psychologie und die Soziologie, seien noch nicht so weit entwickelt, dass sie Gesetze festgelegt hätten. Sobald diese Fächer sich weiter entwickelt ha-

<sup>26</sup> Œuv. c. X/1177.

<sup>27</sup> Œuv. c. X/1179. Vgl. Bernard, *Introduction*, S. 63.

ben, lägen andere Bedingungen für die naturalistische Literatur vor. Dennoch habe sie schon jetzt mit einem wissenschaftlichen Anspruch zu arbeiten<sup>28</sup>:

Plus tard, sans doute, la science trouvera ce déterminisme de toutes les manifestations cérébrales et sensuelles de l'homme. Dès ce jour, la science entre donc dans notre domaine, à nous romanciers, qui sommes à cette heure des analystes de l'homme, dans son action individuelle et sociale. Nous continuons, par nos observations et nos expériences, la besogne du physiologiste, qui a continué celle du physicien et du chimiste. Nous faisons en quelque sorte de la psychologie scientifique, pour compléter la physiologie scientifique; et nous n'avons, pour achever l'évolution qu'à apporter dans nos études de la nature et de l'homme l'outil décisif de la méthode expérimentale. ... C'est l'investigation scientifique, c'est le raisonnement expérimental qui combat une à une les hypothèses des idéalistes. ... Certes, je n'entends pas ici formuler des lois. Dans l'état actuel de la science de l'homme, la confusion et l'obscurité sont encore trop grandes pour qu'on se risque à la moindre synthèse. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il y a un déterminisme absolu pour tous les phénomènes humains. Dès lors, l'investigation est un devoir.

Weil die naturalistische Literatur naturwissenschaftliches Wissen berücksichtige, könne sie wiederum den Naturwissenschaften nützlich sein. Nach Bernard gehen die „philosophes“ als Pioniere voran und entwickelten Hypothesen, die die Wissenschaftler zu Experimenten anregen. Zola greift dies auf und baut es aus<sup>29</sup>:

L'homme a commencé par risquer certaines explications des phénomènes, les poètes ont dit leur sentiment et les savants sont venus ensuite contrôler les hypothèses et fixer la vérité. C'est toujours le rôle des pionniers que Claude Bernard assigne aux philosophes. Il y a un noble rôle, et les écrivains ont encore le devoir de le compléter aujourd'hui. Seulement, il est bien entendu que toutes les fois qu'une vérité est fixée par les savants, les écrivains doivent abandonner immédiatement leur hypothèse pour adopter cette vérité; autrement ils resteraient de parti pris dans l'erreur, sans bénéfice pour personne. C'est ainsi que la science, à mesure qu'elle avance, nous fournit, à nous autres écrivains, un terrain solide, sur lequel nous devons nous appuyer pour nous élancer dans de nouvelles hypothèses. En un mot, tout phénomène déterminé détruit l'hypothèse qu'il remplace, et il faut dès lors transporter l'hypothèse plus loin, dans le nouvel inconnu qui se présente.

---

<sup>28</sup> Œuv. c. X/1183.

<sup>29</sup> Œuv. c. X/1202.

Der naturalistische Schriftsteller geht also von bewiesenen Fakten aus und entwickelt Hypothesen; dies entspricht Bernards „*idée expérimentale*“. Die daran anschließende Durchführung eines Experiments, die (wie in der Wissenschaft) vom Wechselspiel aus „*observation*“ und „*raisonnement*“ begleitet werde und darin notwendigerweise subjektiv-individuelle Züge zeige, ist demnach im Roman der Ausarbeitung der Handlung vergleichbar. Die Bedeutung der experimentellen Romane für die Wissenschaft liege also darin, ihr Hypothesen als Arbeitsimpulse zu liefern. Dass der wissenschaftliche Stand der für den naturalistischen Roman grundlegenden Disziplinen noch nicht weit genug entwickelt sei, dürfe einer Anwendung der Methode im Roman nicht entgegen stehen. Dies erscheint als Modell insofern plausibel, als bei einer wechselseitigen Abhängigkeit zweier Disziplinen voneinander ein Abwarten aufeinander grundsätzlich kontraproduktiv ist: Fächer, auf deren Erkenntnisse ein anderes angewiesen ist, werden dadurch, dass dieses Anregungen liefert, ihrerseits vorangebracht. Unverkennbar sei dies jedoch mit einem Risiko behaftet: Es mag sein, dass die Wissenschaft das Gegenteil des literarisch Dargestellten beweise; in diesem Fall, so Zola, habe der Romancier die Hypothesen, die er seiner Arbeit zugrunde gelegt hat, umgehend zu verwerfen.

Letztlich bedeutet das, dass ein (vorliegender) Roman auch allein durch wissenschaftlichen Fortschritt veralten kann. Oder, für den Zyklus der Rougon-Macquart-Romane formuliert: Die Garantie dafür, dass eine „*idée expérimentale*“, zu Beginn der Arbeit an einem Romanzyklus formuliert, noch funktioniere, wenn dieser seinem Abschluss entgegen gehe, liegt nicht in den Händen des Autors selbst, es sei denn, dieser hat die Problematik in seine Darstellung eingebracht. Für den *Rougon-Macquart*-Zyklus übernimmt der Arzt Pascal Rougon eine solche Funktion: Im letzten Roman werden die medizinischen Theorien, die das Romankonzept tragen, als Forschungsergebnisse Pascals ausgegeben und zusammengefasst; gleichzeitig wird aber klargestellt, dass Pascal davon ausgeht, seine Theorien hätten nur momentane Gültigkeit und würden eines Tages widerlegt werden<sup>30</sup>.

## 7.2. Naturwissenschaftliches und literarisches Experiment im Vergleich

Aus seiner Darstellung der experimentellen Methode in der Literatur folgert Zola, dass die Bezeichnung „Experiment“ auch auf den naturalistischen Roman zutrefte<sup>31</sup>: „Il est indéniable que le roman naturaliste, tel que nous le comprenons à cette heure, est une expérience véritable que le romancier fait sur l'homme, en s'aidant de l'observation.“ Doch diese These, nach der ein Roman Möglichkeiten zu einer Form des wissenschaftlichen Experimentierens bietet,

<sup>30</sup> RM V/946. Vgl. hierzu Abschnitt 6.2.

<sup>31</sup> Œuv. c. X/1179.

überzeugte schon seine Zeitgenossen nicht – die von Zola geäußerte Hoffnung, den literarischen Naturalismus mit *Le Roman expérimental* endlich unmissverständlich zu erklären, erfüllte sich nicht. Das genaue Gegenteil trat ein, denn der Artikel bot der Kritik eine neue, breite Angriffsfläche. In der Gruppe der Kritiker herrschte die Meinung vor, dass Zola versuche, Unvereinbares zu verbinden. Zola wird Naivität im Umgang mit der naturwissenschaftlichen Methode vorgeworfen, denn seine Formulierungen ließen den Eindruck entstehen, er übertrage die experimentelle Methode unverändert auf die Literatur. Man ging also von Anfang an von einem Denkfehler Zolas aus. Der Literaturkritiker René Doumic beispielsweise greift die Passage auf, in der Zola Balzacs Beschreibung des Baron Hulot als ein Beispiel für ein Experiment anführt, und fügt hinzu<sup>32</sup>:

Le savant peut expérimenter, parce que, après qu'il est intervenu pour instituer l'expérience, il s'efface, disparaît; et laissant alors agir les seules forces naturelles, il constate ensuite le résultat qui s'est produit en dehors de son action; il y a d'un côté le savant qui regarde et de l'autre la nature qui agit. Cette dualité n'existe pas pour le littérateur; c'est lui qui en imagine les résultats: tout se passe dans son cerveau.

Doch Zolas Thesen sind nicht deshalb problematisch, weil er aus Naivität und Unkenntnis die Möglichkeiten, die die Literatur bietet, überschätzt; das eigentliche Problem ist schwerer zu fassen, als es auf den ersten Blick scheint.

Das naturwissenschaftliche Experimentieren kann nicht identisch sein mit einem „Experimentieren“ mit wissenschaftlich belegten Fakten, die auf Romanfiguren projiziert werden – wobei „Experimentieren“ als „gedankliche Auseinandersetzung“ („raisonnement expérimental“) zu verstehen ist. Ein physiologisches Experiment läuft streckenweise relativ unabhängig vom experimentierenden Wissenschaftler ab und lässt sich beliebig reproduzieren; das Experiment in der Literatur dagegen kann sich nicht unabhängig vom „experimentierenden“ Schriftsteller und auch nicht vom Leser vollziehen, und allein durch letzteres müssen die Bedingungen der Reproduktion anders ausfallen.

Dass Zola den Unterschied zwischen naturwissenschaftlichem und literarischem Experiment einfach nicht erkannt hatte, ist unwahrscheinlich. Dies zeigt sich in einem der anderen Texte, *La formule Critique appliquée au roman* (1875), in dem er sich mit der experimentellen Methode auseinandersetzt, und nicht zuletzt auch in *Le Roman expérimental* selber. Im älteren der Artikel wird deutlich, dass Zola die Frage nach dem Einfluss der Persönlichkeit bei der Beobachtung und Darstellung differenziert zur Kenntnis nimmt. Der Artikel erschien im Mai 1879 in *Le Voltaire*, also mindestens drei Monate bevor er im August desselben Jahres *Le Roman expérimental* schrieb. Ausgangspunkt des Artikels ist die These, dass ein

---

<sup>32</sup> Doumic, *Portraits d'écrivains, Émile Zola*, S. 228.

Literaturkritiker und ein Schriftsteller mit den gleichen Methoden arbeiteten: Beide situieren ihre Personen (den Autor bzw. die Romanfigur) in der Realität<sup>33</sup>. Zola betont, der Realitätsbezug sei unterschiedlich stark, weil es auf der einen Seite um eine reale Person und auf der anderen um eine Romanfigur gehe<sup>34</sup>:

Le romancier part de la réalité du milieu et de la vérité du document humain; si ensuite il développe dans un certain sens, ce n'est plus de l'imagination à l'exemple des conteurs, c'est de la déduction, comme chez les savants. D'ailleurs, je n'ai pas prétendu que les résultats fussent complètement semblables dans l'étude d'un écrivain et dans l'étude d'un personnage; celle-là, à coup sûr, serre le réel de plus près, tout en laissant pourtant une large part à l'intuition. Mais je le dis encore, la méthode est la même.

Diese Feststellung zeigt Zolas grundsätzliches Bewusstsein für die Problematik. In *Le Roman expérimental* geht er jedoch auf die Frage nach dem unterschiedlich starken Einfluss der Persönlichkeit des Romanciers bzw. des Naturwissenschaftlers nicht ein, obwohl er das Thema streift. Er weist darauf hin, dass Bernard selber die Übertragung der experimentellen Methode auf die Literatur ausschliesse, und zitiert dessen Einschätzung dieses Problems<sup>35</sup>:

Pour les arts et les lettres, la personnalité domine tout. Il s'agit là d'une création spontanée de l'esprit, et cela n'a plus rien de commun avec la constatation des phénomènes naturels. ...Qu'est-ce qu'un artiste? C'est un homme qui réalise dans une œuvre d'art une idée ou un sentiment qui lui est personnel.

Als eigentliches strategisches Problem Zolas erscheint nun, dass er die Argumentation nicht zu Ende führt. Den Vorbehalten Bernards begegnet er mit der Vermutung, dieser müsse eine andere literarische Gattung im Sinn gehabt haben als den naturalistischen Roman, „sans doute, il pense à la poésie lyrique“. Er setzt dagegen, dass in der naturalistischen Literatur „le sentiment personnel de l'artiste reste soumis au contrôle de la vérité“ – und betrachtet Bernards Argument damit als entkräftet<sup>36</sup>. Darauf, wie sich die „contrôle de la vérité“ in der schriftstellerischen Praxis umsetzen lasse, geht Zola aber nicht näher ein.

<sup>33</sup> Zola, *La formule critique appliquée au roman*, *Le Voltaire* 27 Mai 1879, zit. nach Œuv. c. X/1296: „Le critique opère sur un écrivain pour connaître ses ouvrages comme le romancier opère sur un personnage pour connaître ses actes. Des deux côtés, c'est la même préoccupation du milieu et des circonstances.“

<sup>34</sup> Œuv. c. X/1196.

<sup>35</sup> Œuv. c. X/1201.

<sup>36</sup> Œuv. c. X/1201.



Wenn ein naturalistischer Schriftsteller mit „vérités scientifiques“ arbeitet, bezeichnet Zola dies als „experimentieren“, obwohl dieses Experiment seiner eigenen Darstellung nach anders verläuft als in naturwissenschaftliches Experiment. Ein Naturwissenschaftler analysiert das Ergebnis seines Experiments, kann den Versuch wiederholen und leitet Gesetze aus ihm ab. Zwar zeichnet Zola ausgehend von Bernards Definition die einzelnen Schritte eines naturwissenschaftlichen Experiments nach, doch die Abläufe des postulierten literarischen Experiments werden weder beschrieben noch in einer Definition gefasst. Zudem schreibt Zola, man könne in der *Introduction* häufig „médecin“ durch „romancier“ ersetzen<sup>37</sup>; so lässt er den Eindruck entstehen, er halte naturwissenschaftliches und literarisches Experiment streckenweise für wesensverwandt<sup>38</sup>.

Doch dieses Nicht-Zuendeführen von Gedankenspielen und Definitionen ist nur ein Bereich, der den Text so angreifbar macht. Zudem ist er nicht linearlogisch formuliert, denn letztlich zeigt sich auch, dass sich für Zola das literarische Experiment durchaus anders gestaltet als das Experiment der Naturwissenschaftler; allerdings sind die Beschreibungen einzelner Etappen des literarischen Experiments über den gesamten Text verstreut, so dass sie nur durch eine genaue Lektüre des Textes zu erschließen sind. Also erschwert der unübersichtliche Aufbau des Essays das Verständnis noch zusätzlich. Zola muss sich dessen bewusst gewesen sein; im Vorwort zum Sammelband *Le Roman expérimental* weist er darauf hin, die Artikel seien „écrits dans la fougue même de l'idée, sans aucun raffinement rhétorique“<sup>39</sup>.

Trotz der genannten Probleme ist Zolas Annäherung an die Naturwissenschaften in seinem Essay als vorsichtig zu bezeichnen. Er beschreibt, dass das Vorgehen des Schriftstellers nicht mit dem des Naturwissenschaftlers gleichzusetzen sei, sondern dass sich der Schriftsteller dem Naturwissenschaftler unterordnen müsse<sup>40</sup>:

Il nous faut accepter strictement les faits déterminés, ne plus hasarder sur eux des sentiments personnels qui seraient ridicules, nous appuyer sur le terrain conquis par la science, jusqu'au bout; puis, là seulement, devant l'inconnu, exercer notre intuition et précéder la science, quitte à nous tromper parfois, heureux si nous apportons des documents pour la soluti-

---

<sup>37</sup> Œuv. c. X/1196.

<sup>38</sup> Monika Kautenburger nimmt diese (besonders plakativen) Formulierung Zolas, als Ausgangspunkt für eine Zusammenfassung des gesamten Essays: „*Le Roman expérimental* geht von der Grundidee aus, die Naturwissenschaftler, Mediziner, Romanciers gleichsetzt und suggeriert, der schöpferische Akt des Erzählens sei in Wirklichkeit ein regelmäßig ablaufendes jederzeit wiederholbares Laborexperiment mit wissenschaftlich fundierten Ergebnissen, in dem der Schriftsteller nur die Rolle des Protokollführers, des „greffier“ übernimmt. (Kautenburger, S. 34).

<sup>39</sup> Œuv. c. X/1175.

<sup>40</sup> Œuv. c. X/1202.

on des problèmes. [...] Ainsi, dans notre roman expérimental, nous pourrions très bien risquer des hypothèses sur les questions d'hérédité et sur l'influence des milieux, après avoir respecté tout ce que la science sait aujourd'hui sur la matière.

Ziel eines literarischen Experiments ist es demnach nicht, Gesetzmäßigkeiten abzuleiten, sondern Hypothesen zu entwickeln<sup>41</sup>. Zudem sei es im literarischen Experiment nicht der experimentierende Autor, der das Ergebnis verifiziere. Daher lässt sich auch die Reproduzierbarkeit des Ergebnisses, die das unabdingbare Kriterium für die Wissenschaftlichkeit eines naturwissenschaftlichen Experiments ist, nicht in derselben Form auf ein literarisches Experiment übertragen. Zola versteht Reproduzierbarkeit in der Literatur in einem erweiterten Sinn<sup>42</sup>:

Un expérimentateur n'a pas à conclure, parce que, justement, l'expérience conclut pour lui. Cent fois, s'il le faut, il répéta l'expérience devant le public, il l'expliquera, mais il n'aura ni à s'indigner, ni à approuver personnellement: telle est la vérité, tel est le mécanisme des phénomènes; c'est à la société de produire toujours ou de ne plus produire ce phénomène, si le résultat en est utile ou dangereux.

Die Reproduzierbarkeit eines literarischen Experiments lasse sich also so verstehen, dass der (medizinisch gebildete) Leser zur Kenntnis nimmt, wie sich eine Romanfigur in bestimmten Situationen verhält und entwickelt, und daraufhin in der Realität vergleichbare Situationen wieder erkennt und seine Schlüsse aus dem Gelesenen und Erlebten zieht. Damit hat Zola den Experimentbegriff an seinen Gegenstand angeglichen, jedoch ohne diesen Prozess so darzustellen, wie es im Zusammenhang mit dem naturwissenschaftlichen Experiment geschehen ist.

### 7.3. *Le Roman expérimental* als Teil von Zolas naturalistischer Ästhetik

Mitterrand geht, wie eingangs zitiert, davon aus, dass Zolas „pensée centrale de l'esthétique naturaliste“ aus dem Umfeld seiner „campagne naturaliste“ (1875–880) um gut zehn Jahre vordatiert werden müsse. Die Entwicklung seiner Ästhetik wäre demnach 1866 abgeschlossen gewesen, als er mehrere seiner Literaturkritiken aus dem vorausgegangenen Jahr unter dem Titel *Mes Haines* zusammenfasste. Zu untersuchen ist nun, in welcher Beziehung Vorstellungen, die Zola in *Le Roman expérimental* vertritt, zu vorausgegangenen theoretischen Äußerungen stehen – zu Äußerungen, die parallel zum Entstehen der *Rougon-Macquart* getrof-

<sup>41</sup> Œuv. c. X/1175.

<sup>42</sup> Œuv. c. X/1191.

fen wurden. Außerdem soll Hinweisen nachgegangen werden, die Aufschluss darüber geben können, welche Rolle die Auseinandersetzung mit der experimentellen Methode für Zola um 1880 und in späteren Jahren spielte.

Zola selber betrachtet seine literaturtheoretischen Schriften zwischen 1866 und 1880 als eine Einheit. 1879, in demselben Jahr, in dem er sich intensiv mit Bernards Methode beschäftigte und mehrere Artikel schrieb, in denen er sich mit der experimentellen Methode auseinandersetzt, erschien außerdem eine erweiterte Neuauflage von *Mes Haines*. Hier fasst er die gleichnamige Artikelsammlung von 1866 mit Artikeln über Malerei zusammen, die 1866 unter dem Titel *Mon Salon* veröffentlicht wurden; außerdem fügte er eine Studie über Édouard Manet aus dem Jahr 1867 hinzu. Damit erscheinen in den Jahren 1879/80 Schriften, die seine gesamte Tätigkeit als Kritiker umspannen. Ebenfalls 1879 schrieb Zola, dass sich seine ästhetischen Vorstellungen in den vergangenen Jahren nicht grundlegend gewandelt hätten<sup>43</sup>:

La vérité est que mes idées d'aujourd'hui sont les mêmes que mes idées d'il y a quatorze ans (...) Depuis le premier jour de mes débuts, je n'ai fait que développer la formule naturaliste (...) Toute la campagne que je fais aujourd'hui, est déjà commencée dans *Mes haines*, ouvrage publié en 1866.

Dies bedeutet, dass sich Thesen aus *Le Roman expérimental* tatsächlich bruchlos in das schon vorher beschriebene Naturalismus-Konzept einfügten. Eine genaue Betrachtung des Essays bestätigt diese Selbsteinschätzung Zolas, denn die Formel, auf die er seit 1866 seine Naturalismus-Theorie bringt („Une œuvre d'art est un coin de la nature vu par un tempérament“<sup>44</sup>), ist auch in *Le Roman expérimental* gültig: Sie wird hier weder ausdrücklich erwähnt noch in ihren Formulierungen neu gefasst, doch ihre Bestandteile (Kunstwerk, Natur, Temperament) sind auch hier Fixpunkte für die Darstellung naturalistischer Literatur. Neu ist nur, dass Zola ein kohärentes System aus den Naturwissenschaften als Erklärungsmodell nimmt, in dem Begriffsgröße vorkommen, die seiner Sicht von „nature“ und „tempérament“ entsprechen.

In *Le Roman expérimental* ergibt sich ein Konflikt aus dem Ablauf des Experiments nach dessen eigenen Gesetzmäßigkeiten einerseits und der Gestaltung des Experiments durch den Schriftsteller andererseits. Doch dieser Konflikt ist auch in den frühen Schriften schon angelegt. In den theoretischen Vorüberlegungen zu den *Rougon-Macquart*-Romanen hält Zola fest, dass eine naturwissenschaftliche Hypothese logisch fortentwickelt werden müsse<sup>45</sup>:

<sup>43</sup> *La Revue dramatique et littéraire*, in „Le Voltaire“ 2.7. 1879.

<sup>44</sup> Diese Formulierung taucht erstmals 1865 in seinem Artikel *Proudhon et Courbet* auf, wird 1866 in seiner Studie über Taine und in *Mon Salon* wieder aufgegriffen (Suwala, *Naissance d'une doctrine*, S. 136).

<sup>45</sup> Ms. 10.345, fol. 10 (nach RM V/1742).

Avoir surtout la logique de la déduction. Il est indifférent que le fait générateur soit reconnu comme absolument vrai; ce fait sera surtout une hypothèse scientifique, emprunté aux traités médicaux. ...en déduire mathématiquement tout le volume.

Die Beschreibung im Roman solle logisch nachvollziehbar sein. Auch hinter der Formulierung „déduire mathématiquement“ steht ein wissenschaftlicher Anspruch, in dem die Probleme, die der Experimentgedanke mit sich bringt, schon angedeutet sind. Jedoch wird die logische Entwicklung der Handlung nicht dadurch in Frage gestellt, dass die wissenschaftliche These sich letztlich möglicherweise nicht bewahrheite.

Wenn Zola in *Le Roman expérimental* dagegen fordert, dass der Schriftsteller auf neue Erkenntnisse der Wissenschaft zu reagieren habe, wird deutlich, dass der Raum, den die Naturwissenschaften einnehmen, größer geworden ist. Hiermit verbunden ist der neue Anspruch, den Zola – ausgehend von seiner Interpretation der Funktion, die Bernards den „philosophes“ zuerkennt – an die naturalistische Literatur stellt, indem sie Hypothesen beschreibe, die Wissenschaftler zu Experimenten anregen. Die Aufgabe, die Literatur haben kann, wird damit um eine moralische Dimension erweitert: Sie muss einen Beitrag im Kampf der Medizin gegen Krankheiten „pour le bonheur et la vigueur de l'espèce“ leisten<sup>46</sup>. Als Ergebnis ist also festzuhalten, dass Zola in *Le Roman expérimental* im Wesentlichen auf seinen Vorstellungen aufbaut, die er seit über 14 Jahren vertritt, aber den Anteil, den die Naturwissenschaften nehmen, erweitert.

Zu fragen ist nun, welche Bedeutung Zola 1879/1880 und in den folgenden Jahren den Thesen aus *Le Roman expérimental* beimisst. Das Interesse hat dabei nicht allein dem Essay zu gelten, sondern auch den weiteren Literaturkritiken aus den Jahren 1877–1880, die in den – gleichfalls *Le Roman expérimental* betitelten – Sammelband Eingang fanden<sup>47</sup>. Auch die Herausgabe dieser Artikelsammlung diente, wie schon 1866 *Mes Haines*, dem Zweck, seinem theoretischen Ansatz mehr Nachdruck zu verleihen; Zola hielt folglich unbeirrt an ihm fest<sup>48</sup>.

Ein Bezug zur experimentellen Methode zeigt sich, wie erwähnt, erstmals in *Le naturalisme au théâtre* (erschienen im Januar 1879). In diesem Artikel stellt Zola

<sup>46</sup> Œuv. c. X/1188.

<sup>47</sup> Artikel aus dem Sammelband *Le roman expérimental*, in denen ein Bezug zur experimentellen Methode hergestellt wird: *Le naturalisme au théâtre* (*Le Messager de l'Europe*, Januar 1879 und *Le Voltaire*, 29. April 1879); *Lettre à la jeunesse* (*Le Messager de l'Europe*, Mai 1879 und *Le Voltaire*, 17. Mai 1879); *Le naturalisme au théâtre* (*Le Messager de l'Europe*, Januar 1879 und *Le Voltaire*, April 1879); *Du roman: La critique appliquée au roman* (*Le Voltaire*, 27. Mai 1879); *Du roman: De la description* (*Le Voltaire*, 8. Juni 1880); *Du roman: „Les frères Zenganno, I. Préface* (*Le Voltaire*, 13. Mai 1879); *Du roman: Les frères Zenganno, II. Le livre* (*Le Voltaire*, 13. Mai 1879); *Du roman: De la moralité* (*Le Voltaire*, 4. Mai 1880); *De la critique: À Ch. Bigot* (*Le Voltaire*, 4. Mai 1880).

<sup>48</sup> Die Kritik des einflussreichen Literaturkritikers Brunetière erschien am 15. Februar 1880 (vgl. hierzu Abschnitt 7.5.), also bevor Zola den Sammelband herausbrachte.

den literarischen Naturalismus als Teil des „mouvement de l'intelligence moderne“ dar. Seit dem 18. Jahrhundert, einer Zeit der „éclosion superbe“, habe sich die Wissenschaft von der reinen Empirie weg entwickelt<sup>49</sup>: „Un jour, un savant s'avisait, avant de conclure, de vouloir expérimenter. ... C'était une révolution, la science se dégagait de l'empirisme, la méthode consistait à marcher du connu à l'inconnu“. Die beschriebenen Schritte (erst experimentieren, dann Schlüsse ziehen; vom Bekannten zum Unbekannten gehen), beschreibt Bernard in der *Introduction*<sup>50</sup>.

Die Übertragung der wissenschaftlichen Methode auf die Literatur stellt Zola hier als etwas dar, das schon stattgefunden habe. Der Experimentgedanke habe schon längst Einzug in die zeitgenössische Literatur gehalten<sup>51</sup>: „Les sciences, qui jusque-là avaient emprunté aux lettres une part d'imagination, s'étant dégagées les premières de la fantaisie pour revenir à la nature, on vit les lettres suivre à leur tour les sciences et adopter elles aussi la méthode expérimentale.“ Für den Leser entsteht hier nicht der Eindruck, dass Zola seine Literaturtheorie erweitert habe; die Bezeichnung „méthode expérimentale“ hat einfach die Bezeichnung „méthode analytique“ abgelöst<sup>52</sup>. Der literarische Naturalismus sei in der Wissenschaft seiner Zeit verankert und übernehme daher zwangsläufig deren Methoden.

Die Thesen aus *Le Roman expérimental* liegen also vor. Ebenso wie in den übrigen Artikeln stellt Zola in den Vordergrund, dass es ihm darum gehe, eine Methode zu beschreiben, die von den naturalistischen Schriftstellern schon angewandt werde. Immer wieder spricht er an, er wolle sich nicht zur Leitfigur des Naturalismus stilisieren. Dieses sei auch gar nicht möglich, denn der Naturalismus sei keine Schule; die naturalistischen Schriftsteller seien nur durch eine gemeinsame Methode geeint. Wenn er über den Naturalismus schreibe, dann nur als aufmerksamer Beobachter seiner Zeit<sup>53</sup>:

Je me suis vainement efforcé, depuis trois ans, d'expliquer que je n'étais pas un novateur, que je n'avais pas dans la poche une invention. Mon seul rôle a été celui d'un critique qui étudie son âge et qui constate, avec preuves à l'appui, dans quel sens le siècle lui semble marcher. ... M'entendra-t-on aujourd'hui, comprendra-t-on que la formule scientifique n'est autre que la formule de Claude Bernard n'est autre que la formule des écrivains naturalistes?

<sup>49</sup> Œuv. c. X/1234.

<sup>50</sup> Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, S. 79.

<sup>51</sup> Œuv. c. X/1234.

<sup>52</sup> In *Le sens du réel* (20. August 1878, *Le Voltaire*) spricht Zola noch von dem „roman d'observation et d'analyse“ (Œuv. c. X/1285).

<sup>53</sup> Œuv. c. X/1222.

Vor dem Hintergrund dieser Artikel wird erkennbar, was die *Introduction* für Zola so attraktiv gemacht hat: Bernard beschreibt eine positivistische Methode; diese stellt Zola als „la méthode naturaliste du siècle“ dar, die sich zunächst in den Naturwissenschaften durchgesetzt habe und sich auch in der Literatur spiegele. Gewissermaßen sieht er durch sie das verkörpert, was er sich im Hinblick auf die theoretischen Hintergründe seiner literarischen Arbeit seit langem vorgestellt hatte.

Vielleicht weil sich ihm die naturwissenschaftliche Methodik erst kurz zuvor in voller Tragweite erschlossen hatte, geht Zola (anders als in den übrigen Artikeln) in *Le Roman expérimental* ausführlich vor allem auf Bernards Definitionen ein und regt dazu an, die Anwendungsmöglichkeiten zu vergleichen. Damit aber bietet dieser Artikel eine viel breitere Angriffsfläche als die übrigen. In ihnen ist der Übergang von der allgemeinen Formulierung „méthode analytique“ oder „méthode scientifique“ zu „méthode expérimentale“ an sich unmerklich; Probleme, die mit der Übertragung der experimentellen Methode verbunden sind, werden erst mit den konkreten Definitionen der naturwissenschaftlichen Vorlage greifbar.

Mit der Veröffentlichung dieses Bandes beendet Zola (nach mehr als 15 Jahren) seine Tätigkeit als Literaturkritiker. Im folgenden Jahr verlagert er seine journalistischen Aktivitäten von der Literatur auf die Politik; 1882 zieht er sich dann aus dem Journalismus weitgehend zurück und nimmt erst 1897 im Zusammenhang mit der Dreyfus-Affaire wieder Stellung zu einem politischen Thema<sup>54</sup>. Somit bildet der Essay *Le Roman expérimental* den Abschluss seiner literaturtheoretischen Veröffentlichungen. Im Rückblick betrachtet, kann die Stellung in der Chronologie den Eindruck vermitteln, Zola habe hier eine ultimative Darstellung seiner Naturalismus-Theorie gegeben. Dementsprechend wurde *Le Roman expérimental* als Referenz für Zolas Literaturtheorie genommen; vor diesem Hintergrund ergab sich Mitterands Versuch, eine Kursänderung in der Einschätzung des naturalistischen Ideenwerks herbeizuführen.

#### 7.4. „... la science au service de la littérature“?

Mon Docteur Pascal sera bien plutôt, à peine déguisée, très transparente, une monographie de l'illustre savant Claude Bernard, dont j'ai essayé d'appliquer, en tous mes romans, la méthode scientifique<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> Mitterand, *Passion Émile Zola. Les délires de la vérité*, S. 160.

<sup>55</sup> Henri Bryois, „Les trois derniers livres des Rougon-Macquart“, *Le Figaro*, 2 April 1890 (Interview mit Émile Zola), zit. nach: Speirs, *Entretiens avec Zola*, S. 61. Von der Idee, Bernards Lebensumstände in den Roman einfließen zu lassen, distanziert sich Zola seiner eigenen Darstellung nach später (vgl. *La chronique médicale*, 1895, S. 675); allerdings erinnert die Situation, dass Pascals wissenschaftlicher Eifer auf Ablehnung seiner Familie stößt (besonders seine Mutter Félicité, zeit-

So äußert sich Zola über die Aktualität der „*méthode scientifique*“ für seine Romanreihe im Verlauf eines Interviews im Jahr 1890, also zwei Jahre bevor er *Le Docteur Pascal* zu schreiben begann. Der Essay *Le Roman expérimental*, der in seinen argumentativen Strukturen nicht unproblematisch ausgefallen ist, erscheint hier als ein Text, dessen literaturtheoretischen Thesen Zola in engen Zusammenhang mit seinen Romanen stellt.

Für Zola hat die Formulierung theoretischer Zielvorgaben stets eine zentrale Rolle gespielt, doch Literaturtheorie und schriftstellerische Umsetzung greifen nur streckenweise ineinander. Wie erwähnt, schrieb er zwischen 1864 und 1866 Literaturkritiken, in denen er schrittweise die naturalistische Literaturtheorie entwickelte<sup>56</sup>. In seinem ersten Roman, *La Confession de Claude* (1865), gelingt Zola die Umsetzung seiner literaturtheoretischen Kriterien noch nicht; die Kluft zwischen Theorie und Romanpraxis überwindet er der Literaturwissenschaftlerin Halina Suwala zufolge erst mit den Rougon-Macquart-Romanen<sup>57</sup>.

Während also die Entwicklung seiner literaturtheoretischen Kriterien, die 1866 mit *Mes Haines* im Wesentlichen abgeschlossen ist, der tatsächlichen literarischen Umsetzung vorausgeht, stellt sich im Hinblick auf *Le Roman expérimental* genau die entgegengesetzte Situation ein: Der Essay entsteht aus der laufenden Arbeit (gleichzeitig mit *Nana*) und bezieht sich auch auf schon geschriebene Romane. Wie gezeigt, wiederholt Zola zuvor beschriebene Aspekte seiner eigenen Literaturtheorie. Doch auch hier entwickelt er neue Ziele, die ein naturalistischer Romancier verfolgen müsse: Dazu gehört sein Anspruch, dass eine wissenschaftliche These, die sich nicht bewahrheitet habe, vom Romancier fallengelassen werden müsse<sup>58</sup>. Diese Einschränkung in der Gestaltungsfreiheit steht im krassen Gegensatz zu seinen vorausgegangenen literaturtheoretischen Stellungnahmen, in denen er stets den Gedanken, seine Romane seien in erster Linie „Kunstwerke“, der Beschreibung einer „*vérité scientifique*“ übergeordnet hatte.

---

weilig auch Clotilde sowie die Hausangestellte Martine ergreifen sogar Initiativen, um seine wissenschaftlichen Ergebnisse zu zerstören) an Bernards Lebensumstände, der, wie allgemein bekannt war, eine unglückliche Ehe führte.

<sup>56</sup> Suwala, *Naissance d'une doctrine*, S. 162: „En effet, les réflexions critiques de Zola tournent souvent à une théorie de l'art. [...] Les romans dont il rend compte, il les lit en apprenti-romancier en quête d'une formule qui lui permette à la fois de manifester sa personnalité et de s'intégrer au mouvement général de l'époque, qui pousse les écrivains à l'étude de la réalité contemporaine.“

<sup>57</sup> Suwala, *Naissance d'une doctrine*, S. 170: „Le Zola de *Mes Haines* est déjà un critique averti; le Zola de *La Confession de Claude* ne fait que ses premiers pas dans le roman. On constate, pour cette dernière étape de la formation de ses idées esthétiques, le même décalage entre ses préoccupations théoriques et sa production littéraire proprement dite, que pour les périodes précédentes. Ce décalage ne commencera à diminuer qu'à partir de 1867, avec *Thérèse Raquin*, et ne disparaîtra enfin que chez l'auteur des *Rougon-Macquart*.“

<sup>58</sup> Damit ähnelt die Herangehensweise Zolas in *Le Roman expérimental* derjenigen in seinen Literaturkritiken: Ausgehend von einem Roman formuliert Zola literaturtheoretische Gedanken. Auf diese Weise hatte er sich die Grundlagen seiner naturalistischen Literaturtheorie entwickelt (vgl. Suwala, *La naissance d'une doctrine*, S. 158–162).

Allerdings setzt Zola diese neue Forderung, die den Kernbereich seiner Ästhetik berührt, daraufhin auch nicht konsequent ein. Zeitgleich mit *Le Roman expérimental* erschien *Nana*. Die Hauptperson, die Prostituierte Nana, sollte am Ende des Romans an einer Krankheit sterben, die die Haut entstellt („la petite vérole“); um eine realistische Beschreibung vom Aussehen der Toten geben zu können, beauftragte er, wie schon des öfteren, Céard, der einige Semester Medizin studiert hatte, mit den Recherchen. Céard hatte ihn mit aktueller Fachliteratur zu diesem Thema versorgt<sup>59</sup>. Es fehlten also nur noch Details, eine „description exacte, scientifique, très détaillé, du masque d’une femme morte de la petite vérole ordinaire“. Doch während Céards Nachforschungen längere Zeit erfolglos blieben, schrieb Zola die Szene von Nanas Tod ohne die erbetenen Zusatzinformationen. In einem Brief teilte er daraufhin Céard mit<sup>60</sup>:

Ne cherchez pas davantage un masque de variolique, mon siège est fait, et j’en suis si content que je ne le corrigerais pas, même sur des documents exacts. Je vous écrit dans la joie de la délivrance, et mon dernier chapitre me paraît être ce que j’ai écrit de plus étrange et de plus réussi.

Eine mögliche Ungenauigkeit Details der Darstellung nimmt Zola also in Kauf. In *Le Docteur Pascal*, der als „roman scientifique“ im Hinblick auf den Umgang mit naturwissenschaftlichem Gedankengut besonders exponiert ist, findet sich ein weiteres Beispiel dafür, dass Zola den dramatische Effekt in den Vordergrund stellt. Es handelt sich um die Todesursache von Antoine Macquart, die vollständige „combustion“: Macquart, der seit Jahren enorme Mengen Alkohol trinkt, entzündet sich im Schlaf an seiner Pfeife; eine blaue Flamme entsteht, „telle qu’une flamme errante, à la surface d’un vase d’alcool enflammé“, und er verbrennt vollständig<sup>61</sup>. In der medizinischen Literatur bis Anfang des 19. Jahrhunderts finden sich Berichte von derartigen Fällen, die dann als unwissenschaftliche „récits populaires“ angezweifelt werden<sup>62</sup>. Zola selber erwähnt 1893 in einem Brief<sup>63</sup>, er schätze die Beschreibungen der „combustion“ in der medizinischen Literatur als „wenig wissenschaftlich“ ein. Dennoch habe er, so berichtet er im Interview mit Cabanès, für den Alkoholiker Antoine Macquart dieses Ende schon zu Beginn seiner Arbeit an seinem Romanzyklus vorgesehen<sup>64</sup>: „Je voulais qu’il finît par une mort royale“. Dass es sich hierbei nicht um eine nachträgliche Rechtfertigung handelt, ist daran erkennbar, dass diese Wertung schon im Ro-

<sup>59</sup> Vgl. hierzu *Notes et variantes*, RM II/1737.

<sup>60</sup> Zit. nach Becker, *Le saut dans les étoiles*, S. 115.

<sup>61</sup> RM V/1092–1093.

<sup>62</sup> Carol, *Zola et la combustion spontanée*, S. 149. Zu Zolas Verteidigung durch de Fleury vgl. Abschnitt 6.1.2.

<sup>63</sup> Zit. nach Carol, *Zola et la combustion spontanée*, S. 152.

<sup>64</sup> Interview in *La Chronique médicale*, 1895, S. 679.



man durch Pascal, Zolas alter ego eingebracht wird<sup>65</sup>: „Et voilà qu’il meurt royalement, comme le prince des ivrognes, flambant de lui-même, se consumant dans le bûcher embrasé de son propre corps.“

In denselben Zusammenhang gehört, dass Zola Cabanès gegenüber erwähnt, das hohe Alter von Adélaïde sei unwahrscheinlich, wenn auch nicht ausgeschlossen<sup>66</sup>; er spricht seine Strategie offen an: „Comme je ne visais qu’à la vraisemblance, qu’à l’effet dramatique, cela me suffisait“<sup>67</sup>. Allerdings betreffen diese „Freiheiten“ Details, die auch vom Leser, etwa im Fall der „combustion“, ohne weiteres als überholt erkannt werden können. Dagegen scheute Zola keinen Aufwand, bei zentralen medizinischen Fragen sicher zu stellen, dass seine Darstellung auf dem neuesten Stand war. Die Betrachtung der medizinischen Aspekte in *Le Docteur Pascal* im vorausgehenden Kapitel hat gezeigt, dass Zola die Korrekturvorschläge und Anregungen der Ärzte Pouchet und de Fleury aufgreift<sup>68</sup>.

In *Le Docteur Pascal* (1893) wendet Zola sich auch weitergehenden Fragen zum Einfluss der Naturwissenschaften auf die Literatur zu. Der von Bernard angeregte Gedanke, dass die Literatur Pionierarbeit für die Wissenschaft leisten könne, taucht wieder auf. Pascal versucht, seiner Nichte Clotilde den Sinn seiner wissenschaftlichen Arbeiten zu vermitteln, und erklärt ihr den Stammbaum ihrer Familie. Dabei schweift er von seinem Thema ab<sup>69</sup>:

Ces sciences commençantes, ces sciences où l’hypothèse balbutie et où l’imagination reste maîtresse, elles sont le domaine des poètes autant que les savants! Les poètes vont en pionniers, à l’avant-garde, et souvent ils découvrent les pays vierges, indiquent les solutions prochaines. Il y a là une marge qui leur appartient, entre la vérité conquise, définitive, et l’inconnu, d’où l’on arrachera la vérité de demain... Quelle fresque immense à peindre, quelle comédie et quelle tragédie humaines colossales à écrire, avec l’hérédité, qui est la Genèse même des familles, des sociétés et du monde!

Dieser Gedanke findet an dieser Stelle in einem übertragenen Sinne Eingang in den Text, nicht als eine einfache Anwendung, indem eine Hypothese beschrieben wird. Er wird in das doppelbödige Spiel eingefügt, das Zola mit dem Stammbaum entwickelt: Der Stammbaum ist einmal eine reale Arbeitsgrundlage für Zola, die er aus wissenschaftlichen Texten zusammengestellt hat; außerdem ist er im Roman das Ergebnis der Studien des fiktiven Docteur Pascal<sup>70</sup>. Pascal

<sup>65</sup> RM V/1097.

<sup>66</sup> Dies bestätigte der Arzt A. Motet (vgl. hierzu Abschnitt 5.6.)

<sup>67</sup> Interview in *La Chronique médicale*, 1895, S. 679.

<sup>68</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 6.1.2.

<sup>69</sup> RM V/1008.

<sup>70</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 6.4.

werden nicht nur medizinische Erkenntnisse zugeschrieben, sondern zudem auch Bernards Vorstellung von der Pionierfunktion der Philosophen in den Mund gelegt; demnach könnten seine Forschungsergebnisse Grundlage für die literarische Darstellung der Familiengeschichte sein.

Einflüsse aus dem naturwissenschaftlichen Denken, die im Einklang mit Bernards Sichtweisen stehen, sind im selben Zeitraum auch in theoretischen Äußerungen Zolas zu finden. Am 18. Mai 1893, drei Tage nachdem der Schluss des *Docteur Pascal* in *La Revue hebdomadaire* erschienen war, hielt Zola eine Rede vor Pariser Studenten. Wie am Ende des vorigen Kapitels erwähnt, beschreibt er in ihr die Rolle, die die Wissenschaft für seine Generation gespielt habe, welche Position er selber dazu beziehe und welche Chancen die Wissenschaft für die Zukunft eröffne. Nach einer Zeit der Wissenschafts-Euphorie sei man enttäuscht davon, was die Wissenschaft bringe; Religion und Mystizismus gewöhnen wieder an Bedeutung. Er selber bleibe ein „vieux positiviste endurci“ und sehe eine Gefahr in dieser neuen Tendenz. Aber auch sein Standpunkt habe sich verändert<sup>71</sup>:

J'ai, personnellement, regretté déjà d'avoir été un sectaire, en voulant que l'art s'en tînt aux vérités prouvées. Les nouveaux venus ont rouvert l'horizon, en reconquéant l'inconnu, le mystère, et ils ont bien fait. Entre les vérités acquises par la science, qui dès lors sont inébranlables, et les vérités qu'elle arrachera demain à l'inconnu, pour les fixer à leur tour, il y a justement une marge indécise, le terrain du doute et de l'enquête, qui me paraît appartenir autant à la littérature qu'à la science. C'est là que nous pouvons aller en pionniers, faisant notre besogne de précurseurs, interprétant selon notre génie l'action des forces ignorées. ... A mesure que la science avance, il est certain que l'idéal recule, et il me semble que l'unique sens de la vie, l'unique joie qu'on doit mettre à la vivre, est dans cette conquête lente, même si l'on a la mélancolique certitude qu'on se saura jamais tout.

Der Weg aus einer einengenden Bindung an die „vérité scientifique“ führt die Literatur über die von Bernard abgeleitete Idee von der Pionierarbeit des Schriftstellers hin zu der Möglichkeit, auch das Unbekannte („l'inconnu“) zu thematisieren. Ein Gedanke, der im Einklang mit seiner Interpretation von Bernards Äußerung steht, ermöglicht demnach den Sprung des naturalistischen Ansatzes auch in die nächste Generation.

An diesen Vorstellungen hält Zola fest. 1895 (der erste Band seine Städte-Trilogie, *Lourdes*, ist im Jahr zuvor erschienen) wird er von Cabanès, dem Arzt und Herausgeber der *Chronique médicale*, interviewt. Cabanès befragt ihn zu seinen

<sup>71</sup> Zola, *Discours devant l'Association générale des Étudiants de Paris*, (nach: RM V/1614).

Methoden der medizinischen Dokumentation und zu seiner Position gegenüber der Kritik an Thesen aus dem *Roman expérimental*. Hierauf antwortet Zola<sup>72</sup>:

Pourquoi ai-je mis la science au service de la littérature? Je connais les reproches que l'on m'a fait: qu'une expérience de laboratoire n'est pas assimilable à une œuvre d'imagination; que dans le laboratoire il y a d'un côté le savant qui regarde, de l'autre la nature qui agit, tandis que cette dualité ne saurait exister pour le littérateur. Eh! Sans doute, mais je ne suis pas un savant, moi, je suis un romancier, un artiste; je réclame le droit toutefois d'aller au delà du rôle qui nous est généralement assigné. Voici (et pour mieux éclairer sa pensée, M. Zola trace des lignes imaginaires sur la table à laquelle il est accoudé) trois zones: la première, la zone des choses connues, prouvées, expérimentées; la seconde, la zone de l'irréel, de l'absolu, de l'idéal. Entre les deux, une zone intermédiaire. Nous ne sommes pas tenus de nous confiner dans le domaine du réel, et il nous est bien permis d'aspirer vers l'inconnaissable quoi qu'on fasse. La vérité scientifique arrivera, malgré tout, à renouveler toute l'esthétique du roman et du théâtre.

Vor dem Hintergrund der „Formel der drei Zonen“ und der Notwendigkeit, auch über die erste hinaus zu denken, ist im Folgenden die Kritik an seinen Positionen zur naturwissenschaftlichen Methodik eingehender zu betrachten. Hierbei muss die Betrachtung erneut auf Cabanès und das Interview zurückkommen.

### 7.5. Die Kritik an *Le Roman expérimental* und ihre Folgen

Zolas Thesen aus *Le Roman expérimental* fanden kaum Verteidiger; die Resonanz der Literaturkritiker war durchweg negativ. Doch, wie erwähnt, ist es nicht so einfach, wie es auf den ersten Blick scheint, das Problem klar zu benennen, das sich mit den von Zola vertretenen Positionen verbindet; und die Kritiken sind ebenso angreifbar wie der Text, gegen den sie sich richten, weil ihre Verfasser entweder *Le Roman expérimental* oder Bernards *Introduction* nur flüchtig gelesen haben. Zwei Stellungnahmen lassen sich beispielhaft anführen, um diese Rezeptionsprobleme deutlich zu machen.

Henri Céard glaubte, seinen Freund auf einen Denkfehler aufmerksam machen zu müssen. In einem Brief an Zola schrieb er<sup>73</sup>:

Décidément, il y a un sophisme capital dans votre étude sur le roman expérimental. Claude Bernard, quand il institue son expérience, sait parfai-

<sup>72</sup> Interview in *La Chronique médicale*, 1895, S. 679–680.

<sup>73</sup> Céards Brief vom 28. Oktober 1879 an Zola (Œuv. c., Bd. 10, S. 1403–1404).

tement dans quelles conditions elle se produira et sous l'influence exacte de quelles lois déterminées. A chaque instant, il opère sur la modification du corps qu'il traite un contrôle scrupuleux, et toujours il arrive à un résultat mathématiquement indiscutable. En outre, il a en main le moyen précis de vérifier toutes ses expériences. En est-il identiquement de même pour le romancier? Certainement oui, pour ce qui est de la partie physiologique de son œuvre. Mais pour les modifications que l'hypertrophie ou l'athrophie d'un organe amènent nécessairement dans la psychologie d'un individu, où est son criterium? les lois du cerveau n'étant que bien vaguement formulées, au lieu d'aboutir à une réalité scientifique, comme Claude Bernard, il aboutit simplement à une hypothèse, vraisemblable sans doute, mais qu'il ne peut appuyer sur aucun fait et qui laisse prise à toutes les discussions. La différence est celle-ci: Claude Bernard avec son système expérimente et peut conclure; le romancier, avec vos théories, expérimente aussi, mais c'est le public qui fatalement conclut à sa place, car lui est dans l'impossibilité scientifique d'imposer ses résultats. D'où le sophisme.

Für Céard steht also außer Zweifel, dass ein Schriftsteller ähnlich experimentieren könne wie ein Naturwissenschaftler. Nur in der Darstellung der Ergebnisse sieht er einen fundamentalen Unterschied, weil der Wissenschaftler diese klar benennen könne. Allerdings geht Céard von einem zu positivistischen Wissenschaftsbegriff in den Naturwissenschaften aus; für Bernard hat ein Experiment eine viel stärker subjektive Komponente, als Céard es ihm zubilligt.

Der Vorwurf des Trugschlusses bezieht sich somit nicht auf den Experimentbegriff als solchen, sondern auf die Auswertung der experimentell erzielten Ergebnisse. Doch dies deckt sich nicht mit Zolas Zielen; zwar räumt er ein, dass in einem „roman expérimental“ nur Hypothesen dargestellt werden könnten; dass die Schlussfolgerungen durch den Leser gezogen würden, sieht er aber nicht negativ. Vielmehr ermögliche dies in der Literatur eine eigene Form der Reproduzierbarkeit: Ähnlich wie ein wissenschaftliches Experiment so angelegt sein müsse, dass bei seiner Wiederholung gleiche Ergebnisse erzielt werden, müsse auch die Darstellung „experimenteller“ Aspekte im Roman bei der Leserschaft grundsätzlich auf die gleiche Weise auf reale Situationen übertragen werden<sup>74</sup>.

In der Bewertung kann es nicht nur darum gehen, ob im Nachhinein diese Vorstellung Zolas als sinnvoll einzustufen ist. Wichtiger ist an dieser Stelle die

<sup>74</sup> Œuv. c. X/1179: „Un roman expérimental, *La Cousine Bette* par exemple, est simplement le procès verbal de l'expérience, que le romancier répète sous les yeux du public.“

*Le Roman expérimental.*, „Un expérimentateur n'a pas à conclure, parce que justement, l'expérience conclut pour lui. Cent fois, s'il le faut, il répétera l'expérience devant le public, il l'expliquera, mais il n'aura ni à s'indigner, ni à approuver personnellement: telle est la vérité, tel est le mécanisme des phénomènes; c'est à la société de produire toujours ou de ne plus produire ce phénomène, si le résultat en est utile ou dangereux.“

Sicht Céards: Nur das eine Detail, dass die Bewertung eines experimentell erzielten Ergebnisses den Lesern überlassen wäre, bezeichnet er als Denkfehler, nicht aber die prinzipielle Vereinbarkeit von Wissenschaft und Literatur. Doch Zola geht es nicht um dieses Detail als solches, sondern dessen Funktionsweise ist für ihn eine entscheidende Herausforderung: Nur dann, wenn es an dieser Stelle nicht zum Trugschluss („sophisme“) kommt, sondern ein einheitliches Ergebnis bei den Lesern (zustimmend oder auch ablehnend) erzielt wird, ist das Experiment geglückt. Céard hat sich auf Zolas Überlegungen also nicht vollständig eingelassen; kurz vor ihrem Zielpunkt hat er damit aufgehört. Zolas Argumentation ließe sich nur dadurch entkräften, dass man den Anspruch, bei der Leserschaft reproduzierbare Schlussfolgerungen hervorzurufen und damit die Wissenschaftlichkeit sicherzustellen, widerlegte.

Céard hat Zola also kritisiert, ohne dessen Überlegungen vollständig wahrzunehmen. Doch er ist Zola noch relativ weit gefolgt. Dies macht eine frühe öffentliche Reaktion auf *Le Roman expérimental* deutlich, die weit weniger auf Zolas Gedanken eingeht – und zugleich für die Einschätzung Zolas weitreichende Folgen hatte. Der Text stammt von Ferdinand Brunetière; als Vertreter einer konservativen Literaturkritik war er ein erbitterter Gegner Zolas (und des Naturalismus in der Literatur)<sup>75</sup>.

Am 15. Februar 1880 veröffentlichte er eine Rezension von *Le Roman expérimental* in der *Revue des Deux Mondes*, deren Herausgeber er war. Der Titel seiner Kritik lautet *Le roman expérimental*; auf Zolas Artikel geht er nur kurz ein und wendet sich dann den Romanen von Zola sowie von Balzac und Flaubert zu. In den knappen Passagen, in denen er sich dem Essay widmet, bezeichnet er ihn als ein „mélange de paradoxes et de banalités“<sup>76</sup>. Zwei Details greift er heraus, die ausreichen, um Zolas Argumentation die Grundlage zu entziehen. Der erste Kritikpunkt betrifft die Bezeichnung der „idée expérimentale“<sup>77</sup>:

Il est évident que M. Zola ne pèse pas la valeur des mots, car il n'appellerait pas l'idée d'une expérience à faire une „idée expérimentale“: si ces deux mots associés voulaient dire quelque chose, ils ne pourraient signifier qu'une idée induite, conclue, tirée de l'expérience; quelque chose de postérieur à l'expérience, non pas antérieur; une acquisition faite, et non pas une conquête à faire.

Doch der Vorwurf, die Bedeutung dieses Wortes nicht sorgfältig abgewogen zu haben, fällt auf Brunetière zurück. Denn Zola übernimmt die Definition von

<sup>75</sup> Seit *La Faute de l'Abbé Mouret* steht Brunetières durchweg ablehnende Position gegenüber Zolas Romanen (Pagès, *Guide Émile Zola*, S. 461).

<sup>76</sup> Brunetière, *Le roman expérimental*, S. 124.

<sup>77</sup> Brunetière, *Le roman expérimental*, S. 123.

Bernard – die Brunetière offensichtlich nicht kennt. Wie erwähnt, ist für Bernard die „idée expérimentale“ die Idee zum Experiment, nicht dessen Ergebnis.

Dieses Missverstehen Bernards (nicht Zolas!) durch Brunetière wiegt besonders schwer, weil dieser in den Passagen, in denen er pauschal gegen Zola polemisiert, etwa auch Folgendes ausführt<sup>78</sup>:

Le grand malheur de M. Zola, c'est de manquer absolument d'éducation littéraire et de culture philosophique; et, dans le vaste camp des littérateurs sans littérature, on peut dire qu'il est à la première place. Il produit beaucoup, il pense quelquefois, il n'a jamais lu, cela se voit.

So ist es nicht im geringsten Zolas Problem, nichts gelesen zu haben, sondern eher dasjenige Brunetières, sich im Umfeld der Quellen, die Zola herangezogen hat, überhaupt nicht umgesehen zu haben.

Den zweiten Kritikpunkt macht Brunetière am Experiment selber fest:

Il est évident que M. Zola ne sait pas ce que c'est qu'„expérimenter“, car le romancier, comme le poète, s'il expérimente, ne peut expérimenter que sur soi, nullement sur les autres. Expérimenter sur Coupeau, ce serait se procurer un Coupeau qu'on tiendrait en chartre privée; qu'on enivrerait quotidiennement à dose déterminée; que d'ailleurs on empêcherait de rien faire que risquât d'interrompre ou de détourner le cours de l'expérience; et qu'on ouvrirait sur la table de dissection aussitôt qu'il présenterait un cas d'alcoolisme nettement caractérisé.

Anders als Céard sieht Brunetière also ein Problem beim Experimentieren in der Literatur überhaupt. Doch seine Begründung dafür, warum im Roman ein Experiment nicht durchführbar sei, und sein Versuch, die Absurdität eines Experimentes mit einem „lebenden Coupeau“ unter Laborbedingungen vorzuführen, geht an der Problematik von Zolas „Experiment“ vorbei: Dessen Komponenten sind ausdrücklich die Wechselbeziehungen zwischen Individuum und Gesellschaft<sup>79</sup>, die jedoch in Brunetières polemischer Äußerung gerade nicht berücksichtigt werden. Zudem geht Brunetière auch hier nicht von der – für Zola es-

<sup>78</sup> Brunetière, *Le roman expérimental*, S. 127.

<sup>79</sup> *Œuv. c. X/1184*: „Un jour, la physiologie nous expliquera sans doute le mécanisme de la pensée et des passions; nous saurons comment fonctionne la machine individuelle de l'homme, comment il pense, comment il aime, comment il va de la raison à la passion et à la folie; mais ces phénomènes, ces faits du mécanisme des organes agissent sous l'influence du milieu intérieur, ne se produisent pas au-dehors isolément et dans le vide. L'homme n'est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social, et dès lors pour nous, romanciers, ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes. Même notre grande étude est là, dans le travail réciproque de la société sur l'individu et de l'individu sur la société.“

sentiellen – Definition Bernards aus, in der die subjektiven Anteile keineswegs ausgeblendet werden.

Obwohl diese Kritik also keinesfalls fundiert und stichhaltig ist, wirkte Brunetières Wertung von *Le Roman expérimental* richtungweisend, nicht zuletzt deshalb, weil der Artikel 1891 in einen Sammelband mit Literaturkritiken aufgenommen wurde<sup>80</sup>. Seine Vorwürfe wurden schnell von anderen wiederholt.

In dieser Reihe ist zunächst der Literaturkritiker Gustave Lanson zu erwähnen. In seinem 1892 erschienenen Artikel *La littérature et la science* bezieht er sich mehrfach offen auf die von Brunetière gelegten Argumentationsansätze: auf die irrtümliche Verwendung der Bezeichnung Experiment und die Unmöglichkeit, mit einem „vrai Coupeau“ unter Bedingungen, die denen in einem Labor vergleichbar seien, Experimente durchzuführen. Lanson vergleicht Zola mit Jules Verne, „son Coupeau et sa Renée ont la valeur du canon monstrueux qui envoie un boulet de la terre à la lune“<sup>81</sup>. Dies bettet er in eine Grundhaltung ein, die Zolas Ideen gegenüber grundsätzlich ablehnend ist; es sei bekannt, dass Zola „naïvement, s’estimait ouvrier de la même œuvre que Claude Bernard“<sup>82</sup>. Allein die Bezugnahme Zolas auf Bernards *Introduction* hält er für essentiell; diese habe Zola „le principe de sa théorie littéraire“<sup>83</sup> geliefert. So sieht er *Le Roman expérimental* isoliert; dass Zolas ältere theoretische Arbeiten die Elemente naturalistischer Literatur bereits beschreiben und ohne eine intensive Beschäftigung mit Bernard zustande gekommen sind, wird von Lanson übersehen.

In diesem Zusammenhang verwundert nicht, dass auch Lansons abschließende Beurteilung der medizinischen Aspekte vernichtend ist; sie täuschten ungebildeten Lesern „vérité“ vor, und die Darstellung von Krankheiten gebe keinen Erkenntnisgewinn<sup>84</sup>:

Ni l’alcoolisme, ni l’hystérie, ni aucune maladie physique ou mentale ne sont présentés par le romancier de façon à procurer une connaissance, mais au fond, et quoi qu’il dise, de façon à procurer une émotion. Ce n’est qu’un *trompe-l’œil*: il y a des détails techniques et des faits constatés tout juste ce qu’il faut pour faire impression sur les ignorants, et pour bien imposer par une apparence de minutieuse précision la croyance que la fiction est vérité.

Ausgehend von den offenkundigen Fehlinterpretationen Zolas durch Brunetière geht Lanson damit noch einen Schritt weiter als dieser. Für ihn sind die medizi-

<sup>80</sup> Eine zweite Auflage des Sammelbandes, nach der zitiert wird, erschien 1896.

<sup>81</sup> Lanson, *La littérature et la science*, S. 390.

<sup>82</sup> Lanson, *La littérature et la science*, S. 387.

<sup>83</sup> Lanson, *La littérature et la science*, S. 387.

<sup>84</sup> Lanson, *La littérature et la science*, S. 390.

nischen Aspekte – als „détails techniques“ – nur Requisiten; dass sie den gesamten *Rougon-Macquart* Zyklus innerlich verklammern, geht in jedem Fall über eine derart eingengte Sichtweise hinaus. Somit steckt in dem hier formulierten Vorwurf keine Argumentation, sondern nur Aggressivität.

Wie weitgehend diese Grundlinien der Rezeption auch auf andere kulturelle Bereiche ausstrahlten, wird an den Äußerungen Cabanès' deutlich. Ursprünglich hatte er aus der Fülle medizinischer Details im Werk Zolas darauf geschlossen, dass dieser Medizin studiert haben müsse, und daraufhin 1892 Kontakt zu Zola aufgenommen<sup>85</sup>. Drei Jahre später ergab sich mit dem Interview ein neuer Anlass zur Kontaktaufnahme. Cabanès hatte inzwischen eine medizinische Zeitschrift gegründet, die *Chronique médicale. Revue de médecine historique, littéraire et anecdotique*, zu deren Themen auch literarische Fragen gehören sollten. Das Interview mit Zola galt wiederum der „Documentation médicale des Rougon-Macquart“. Dies ist allerdings ein Thema, zu dem sich Zola zuvor vielfach geäußert hatte<sup>86</sup>; offenbar war Cabanès jedoch zunächst mit der literarischen Szene nicht so weit vertraut gewesen, dass ihm Zolas Stellungnahmen hierzu bekannt waren (hierfür spricht auch, dass er die Möglichkeit eines Medizinstudiums in Betracht gezogen hatte). Doch um 1895 sind in Cabanès' Sicht mittlerweile Aspekte eingedrungen, die durch die Rezeption von *Le Roman expérimental* ausgelöst sind, und ihn interessiert vor allem, welche Stellung Zola zu diesem Essay einnimmt.

Dass Cabanès die zitierten Literaturkritiken zur Kenntnis genommen hatte, zeigt sich schon im einführenden Text zum Interview, in dem er auf die „prétentions de M. Zola d'avoir réalisé la synthèse de la littérature et de la science“ eingeht. Es wird unverkennbar deutlich, dass er sich mit dieser Wertung an andere anschließt: „On a plusieurs fois montré ce qu'à d'artificieux cette théorie“. Ausdrücklich benennt er in seiner Einleitung in einer Fußnote Lansons *La Littérature et la Science* als eine seiner Quellen und übernimmt auch Lansons Gleichsetzung Zolas mit Jules Verne<sup>87</sup>. So überrascht es nicht, dass die bekannten Kritikpunkte wieder erscheinen – nun aus dem Mund eines Mediziners.

Im Verlauf des Gesprächs stellt Zola klar, ihm sei bewusst, dass „une expérience de laboratoire n'est pas assimilable à une œuvre d'imagination“; doch als Romancier beanspruche er das Recht, medizinische Modelle nicht nur aufzugreifen, sondern auch in Bereiche vorzudringen, in denen die Wissenschaft noch keine Thesen formuliert habe. Ob Cabanès diese Sichtweise überzeugt, bleibt

<sup>85</sup> Der Hintergrund sind Cabanès' Recherchen zu einem Buch über die *Médecins inconnus*, vgl. oben. Zolas Antwortbrief ist auf den 16. Februar 1892 datiert.

<sup>86</sup> Zola hat viele Gelegenheiten genutzt, um auf seine Methoden, nach denen er seine Dokumentationsarbeiten gestaltete, hinzuweisen, etwa in der von ihm in der Entstehung mitbetreuten Biographie *Notes d'un ami* (1882), die Alexis über ihn verfasste. Auch dem Arzt Jules Héricourt gab er bereitwillig über seine „méthode de travail“ Auskunft (vgl. hierzu Abschnitt 3.6.2).

<sup>87</sup> Lanson, *La littérature et la science*: „notre disciple de Claude Bernard n'est plus qu'un Jules Verne“ (S. 391); Cabanès, *La chronique médicale*: „il n'a réussi à faire que de la vulgarisation scientifique à la manière de M. Flammariou ou de M. Jules Verne.“ (S. 674).



unkommentiert; allerdings ist sein Fazit aus Zolas Darstellung kritisch<sup>88</sup>: „Nous prenons congé du Maître avec cette impression qu’il a pu contribuer à répandre quelques erreurs scientifique; mais ce qui suffit à le justifier, c’est qu’avant de tromper autrui, il a commencé par être sa propre dupe“. Auch diese abschließende Wertung erscheint somit von Lanson beeinflusst; dieser hatte das Interesse, das Cabanès anfangs als Mediziner Zola entgegen gebracht hatte, überdeckt.

Der Vorwurf der Täuschung des Publikums verselbständigte sich. Ebenfalls in der *Chronique médicale* erscheint 1902 der Artikel *La prétendue originalité de Zola* des Schriftstellers und Arztes Max Nordau; es handelt sich um Auszüge aus seinem Buch *Dégénérescence* (1894), die Zola betreffen. Nordau geht noch einen Schritt weiter als Cabanès; während dieser im Zusammenhang mit dem Experimentbegriff nur von einem Irrtum Zolas spricht, behauptet Nordau, Zola habe vorsätzlich täuschen wollen: „La différence entre des expériences et ce que M. Zola nomme ainsi est si grande, qu’il m’est difficile d’imputer à la seule ignorance ou à l’incapacité de penser, l’emploi abusif de l’expression. Je crois plutôt qu’il s’agit d’un piège consciemment prémédité“<sup>89</sup>.

In der Abfolge der ablehnenden Äußerungen und ihrer offenen Beziehungen aufeinander wird also deutlich, dass die von Brunetière vorgegebene Linie auch die Einstellung erfasste, die Mediziner gegenüber Zola bezogen. Dies gipfelte 1907 in Henri Martineaus medizinischer Doktorarbeit mit dem Titel *Le roman scientifique d’Émile Zola. La médecine et les Rougon-Macquart*<sup>90</sup>. Auch für ihn ist der Essay *Le Roman expérimental* Bezugspunkt für Zolas Literaturtheorie; auch er nähert sich der Romantheorie und den Romanen nicht unvoreingenommen, und auch in dieser Studie lassen sich Kritikpunkte auf Brunetières Darstellung zurückführen. An den Hinweis auf Zolas Selbstgefälligkeit („Zola s’abuse avec une incroyable fatuité“) schließt er Brunetières Kommentar zu Zolas irrtümlicher Verwendung des Experimentbegriffs an<sup>91</sup>, die, wie oben erwähnt, in Unkenntnis von Bernards Definition entstand. Auf die Idee, Brunetières Sicht zu überprüfen, kommt sogar er als Mediziner nicht; vielmehr wundert er sich über Zolas Engstirnigkeit, Definitionen nicht nachgeprüft zu haben: „Ces notions sont courantes dans les manuels élémentaires de philosophie; et il fallait une obstination singulièrement aveugle pour passer outre“. Das Ergebnis seiner Arbeit ist, dass „l’œuvre scientifique de Zola n’a aucune valeur scientifique“<sup>92</sup>. Somit bleibt auch Martineau innerhalb des Feldes, das Brunetière abgesteckt hatte; zu den weiteren Autoren, die er zitiert, gehören wiederum Doumic<sup>93</sup>, Cabanès<sup>94</sup> sowie Nordau<sup>95</sup>.

<sup>88</sup> Interview in *La chronique médicale*, 1895, S. 674.

<sup>89</sup> Nordau, *Dégénérescence*, S. 657.

<sup>90</sup> Auch Martineau zitiert in seiner Dissertation (*Le roman scientifique d’Émile Zola*) Brunetières Hinweis auf Zolas angeblich falsche Definition einer „idée expérimentale“ (S. 38).

<sup>91</sup> Martineau, *Le roman scientifique d’Émile Zola*, S. 38 (dort auch das folgende Zitat).

<sup>92</sup> Martineau, *Le roman scientifique d’Émile Zola*, S. 256.

<sup>93</sup> Martineau, *Le roman scientifique d’Émile Zola*, S. 39.

Im Rückblick betrachtet, kann die Stellung des Essays *Le Roman expérimental* in der Chronologie der literaturtheoretischen Schriften Zolas den Eindruck vermitteln, dieser habe hier eine ultimative Darstellung seiner Naturalismus-Theorie gegeben. Dementsprechend wurde *Le Roman expérimental* von zeitgenössischen Kritikern als Referenz für Zolas Literaturtheorie genommen. Gleichzeitig war die Bewertung dieses Bezugspunktes von Anfang an negativ, nicht zuletzt aufgrund Brunetières einflussreicher, jedoch nur oberflächlich begründeter Kritik.

Damit erscheinen in der Zola-Rezeption langfristig nicht nur Zolas Ideen zum Experiment-Begriff als diskreditiert, sondern ebenso die Ideen, die zu seinem Experimentbegriff geführt haben: der Rekurs des Romanciers auf Naturwissenschaften. Sie erscheinen daraufhin als medizinisch nicht fundiert, als „trompe l'œil“, also als ein oberflächlicher Täuschungsversuch.

So hat die Rezeption von *Le Roman expérimental* einen wesentlichen Beitrag dazu geleistet, nicht nur die literaturtheoretischen Überlegungen Zolas zu diskreditieren, sondern in weiterer Konsequenz auch die Rekurse auf naturwissenschaftliche Modelle seiner Zeit, die sich elementar in seinen Romanen auswirken. Kritikern wie Brunetière bot er eine ideale Angriffsfläche, denn sein theoretischer Rekurs auf Bernard (so viel er über seine Ansprüche und seine Romane aussagt) war zu weitreichend, zu wenig strukturiert und in der Sache selbst nicht nachvollziehbar genug. Denn selbst die Gedankenwelt und Terminologie Bernards stand den Kritikern Zolas zu fern, so dass sie ihre Probleme mit ihr allein Zola anlasteten, ohne sich mit dessen Ausgangspunkt zu befassen. Insofern ist die Problematik von Zolas Modellvorstellung begrenzter und nicht so pauschal, wie seine Kritiker es ihm unterstellten; davon jedoch, dass die Problematik sich auf Zolas Wissenschaftsbegriff und auf seinen Umgang mit wissenschaftlichen Informationen bezöge, kann keine Rede sein.

## 7.6. Die Sicht der Mediziner

Bei aller Kritik, die Zola mit seinem Konzept auch von Seiten der Medizin einzustecken hatte, erntete er gerade aus dieser Fachrichtung auch Anerkennung. Zu erwähnen sind zunächst die Mediziner, die seine Arbeit aktiv begleitet haben, die also aufgrund der erschienenen *Rougon-Macquart*-Romane von Zolas Arbeitsweise so sehr überzeugt waren, dass sie bereit waren, sich in diese mit einzubringen. Jules Héricourt und Cesare Lombroso nahmen die medizinischen Aspekte des Romans *La Bête humaine* so weitgehend ernst, dass sie sie zu aktuellen medizinischen Thesen in Beziehung setzten<sup>96</sup>. Ähnliches gilt vor allem für Maurice de

<sup>94</sup> Martineau, *Le roman scientifique d'Émile Zola*, S. 68.

<sup>95</sup> Martineau, *Le roman scientifique d'Émile Zola*, S. 38.

<sup>96</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 3.6.–3.12.

Fleury; da sich seine Arbeitsanteile erst auf den letzten der 20 Romane, *Le Docteur Pascal*, auswirkten, muss sein Lob (Schmeichelei abgerechnet) ernst genommen werden<sup>97</sup>.

Die Anerkennung, die Zola aus dieser Richtung erfuhr, gründet sich unzweifelhaft zunächst auf die Qualität seiner Dokumentation; die Vorwürfe, die später die Literaturkritik gegen ihn in diesem Punkt erhob, werden dadurch entkräftet. Wie Héricourt und Lombroso belegen, wirkte auch die Darstellung der Romanfiguren, deren Einbindung in ein erblich bedingtes Familienkonzept und die Darstellung spezifischer Handlungsabläufe überzeugend. Kritik an diesem Ansatz wurde insbesondere nach den Reaktionen auf *Le Roman expérimental* laut: nachdem Literaturkritiker Urteile gefällt hatten, die das außerliterarische Umfeld betrafen. In diesem wurden die Äußerungen von einigen Medizinern daraufhin übernommen; damit wurde zumindest in Teilen der anfängliche Zuspruch, den Zola seitens der Medizin erfahren hatte, überdeckt.

Rechnet man die Ignoranz ab, die in der sich zunehmend verselbständigenden Literaturkritik erkennbar ist, ebenso die Aggressivität, mit der sie operierte, bleibt jedoch vor allem ein Punkt übrig, an dem Zola in *Le Roman expérimental* die medizinische Ausrichtung seines Konzepts zu weit fasst: Er stellt letztlich Naturwissenschaftler als die eigentliche Zielgruppe seiner Romane dar; nur sie könnten das im Roman Dargestellte verifizieren, und ihnen gebe der ideale naturalistische Roman Anregungen zur Fortentwicklung ihrer Konzepte. Doch es konnte Zola nicht darauf ankommen, Romane für Vertreter naturwissenschaftlicher Fachrichtungen zu schreiben und ihnen damit zu zeigen, wie sich die wissenschaftlichen Modelle im „normalen“ Leben präsentieren könnten. Insofern ist klar, dass *Le Roman expérimental* im Bereich des Wissenschaftsideals auch von Selbststilisierung getragen ist. Überlegt werden muss also, wie man diese Ansprüche Zolas auf ein vertretbares Maß reduziert.

Er konnte mit den Mitteln, die er als Romancier hatte, Wissenschaftsmodelle weiterdenken; hätte er damit nur der Wissenschaft einen Dienst leisten wollen, wäre das Unternehmen nicht nur ein ökonomischer Misserfolg gewesen, sondern auch als Selbstüberschätzung einzustufen. Zola musste mindestens im gleichen Ausmaß auf die Ansprüche des allgemeineren Romanpublikums eingehen. Diesem mögen einzelne der Modelle, die er aufgriff, vertraut gewesen sein, und manche von ihnen hat Zola diesen Lesern erst vermittelt. Ihnen aber muss es vor allem darauf angekommen sein, einen unterhaltsamen Roman zu lesen. Zola musste also das Fiktionale auf einer nachprüfaren Grundlage entwickeln. Das bedeutete, dass Vertreter der Disziplinen, bei denen er Anleihen für seine Romangrundlagen bezog, die von ihm formulierten Aussagen für fachlich vertretbar hielten. In diesem Sinne kann eine Bewertung tatsächlich von Zolas Position in *Le Roman expérimental* ausgehen. Die Bedeutung der Wissenschaften als Aus-

---

<sup>97</sup> Vgl. hierzu Abschnitt 6.1.2.

gangspunkt seiner Romane steht außer Zweifel; der Anspruch, aus ihnen ein literarisches Konzept zu entwickeln, braucht aber nicht in dem Ausmaß als ein Zuarbeiten zur Wissenschaft aufgefasst zu werden, wie es in *Le Roman expérimental* den Anschein haben mag, sondern ist auch eine „literarische“ Herausforderung. Wie Zola ebenfalls in *Le Roman expérimental* ausführt, kann die Funktion als „normaler“ Roman in Gefahr geraten; sobald sich die wissenschaftlichen Grundlagen durch neue Entdeckungen oder Fachmodelle verschoben, ist der fachliche Bezugspunkt nicht mehr erkennbar. Die frühe literarische Kritik an Zolas Werk macht deutlich, dass gerade in dieser Hinsicht noch keine Probleme entstanden waren; wäre es möglich gewesen, seinen Ansatz auch mit Argumenten der Fächer anzugreifen, von denen er grundlegende Anregungen bezog, wäre dies in der aufgeheizten Situation der 1890er Jahre mit Sicherheit angesprochen worden.

Das Problem, dass wissenschaftliche Bezugspunkte veralten könnten, spricht Zola nicht nur in *Le Roman expérimental* an, sondern ausdrücklich auch in *Le Docteur Pascal*: Pascal erwartet, dass seine Theorien eines Tages überholt sein werden<sup>98</sup>. Zola setzt diese Erkenntnis wohl nicht primär dazu ein, um dem Wissenschaftsbegriff Pascals eine gewisse Aktualität zu erhalten, wie es, im Rückblick betrachtet, erscheinen mag. In erster Linie ist diese Feststellung im Hinblick auf seine Forderung aus *Le Roman expérimental* von Bedeutung, ein Romancier müsse den Wandel in der Wissenschaft berücksichtigen. So erscheint dies als ein Versuch, der *Rougon-Macquart*-Reihe auch im letzten Roman eine Offenheit im Hinblick auf die Entwicklungsprozesse in den Naturwissenschaften zu bewahren.

Dennoch bleibt es bei dem Charakter einer Momentaufnahme. Gegenüber der Medizin, vor allem ihren Vererbungstheorien, leistete Zola eine Art journalistischer (von außen kommender) Zusammenfassung, die er daraufhin in seinen Romanen umsetzte; die Qualität dieser Arbeiten wird durch zeitgenössische Mediziner bestätigt. Im Sinne von *Le Roman expérimental* erschlossen sich dem Romancier Zola aufgrund seiner Kenntnisse aktueller Fachströmungen Freiräume, die (aus seiner Sicht) in den wissenschaftlichen Konzepten bestanden und die er mit fiktionalen Mitteln überbrückte. Insofern erscheint sogar seine Idee plausibel, dass ein „experimenteller Roman“ als Anregung zu neuen wissenschaftlichen Experimenten dienen könne. Im Rückblick betrachtet, stellt sich leicht der Eindruck ein, dass er, wenn seine Darstellung mit einer erst später entwickelten medizinischen Lehrmeinung übereinstimmt, diese vorweggenommen habe<sup>99</sup>. Doch die Freiräume, mit denen Zola sich beschäftigte, bestanden unabhängig von seiner Darstellung ebenso für die Wissenschaft selbst; wenn sich Überschneidungen zwischen Zolas Hypothesen und neuen wissenschaftlichen Theorien ergeben, bedeutet das lediglich, dass Zola sorgfältig gearbeitet hat.

<sup>98</sup> RM V/946. Vgl. hierzu Abschnitt 6.2.

<sup>99</sup> Becker verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff „intuition“. Zola habe intuitiv erfasst, was „d'autres sciences, alors balbutiantes, voire non constituées (sociologie, psychanalyse...) approfondirent et théoriserent souvent des années plus tard“ (*Le saut dans les étoiles*, S. 59).

Viele der Modelle, die für eine Bewertung von Zolas Ansatz von Bedeutung sind, lassen sich im Lichte der Äußerungen eines jüngeren Zeitgenossen neu bewerten, der weder von der besonderen Tradition der französischen Literaturkritik erfasst wurde, noch zu Zolas Umfeld zu rechnen ist, aber eines der Fachgebiete revolutionierte, auf die Zola Bezug nahm: Sigmund Freud. Er kannte mehrere Romane Zolas und hatte sich auch mit Zolas Biographie beschäftigt<sup>100</sup>. Im Rahmen einer Rundfrage, die ein Wiener Buchhändler durchführte, stellt Freud 1906 eine Liste mit zehn „guten“ Büchern zusammen<sup>101</sup>; hierzu rechnete er Zolas Romane *Fécondité* (1893) und *Le Docteur Pascal* (1899)<sup>102</sup>. Unter guten Büchern verstand Freud solche, „mit denen man etwa so steht wie mit guten Freunden, denen man ein Stück seiner Lebenskenntnis und Weltanschauung verdankt, die man selbst genossen hat und anderen gerne anpreist.“ In diesem Sinne bezeichnete Freud Zola an anderer Stelle im Zusammenhang mit dem Roman *La Joie de vivre* als „Menschenkenner“<sup>103</sup>.

Damit ist Freud zunächst als „normaler“ Leser (mit unbestreitbarer medizinischer Bildung) ein weiterer, der die inhaltlich-fachlichen Bezüge der *Rougon-Macquart*-Romane Zolas positiv bewertete. Die Richtung, in der Zola mit seiner Darstellung der Wechselwirkungen zwischen Individuum und seiner Umwelt (Milieu, Mitmenschen) sowie der Entwicklung nervöser erblicher Krankheiten gearbeitet hatte, waren im Wesentlichen auch die, die Freud in seiner Studienzeit kennen gelernt hatte. Doch er wird noch weitergehend zu einem besonderen Zeugen. Nach seinem Studium an der Medizinischen Fakultät der Wiener Universität unternahm er 1885/86 eine Studienreise nach Paris, um Charcots Vorlesungen zu hören. Ausgehend von den zeittypischen Theorien revolutionierte er bald darauf das Fach: Mit den Theorien zur Psychoanalyse, die er maßgeblich mitentwickelte, wurde es auf eine völlig neue Grundlage gestellt. Zolas Romane bedeuteten für Freud nicht nur eine „Horizonterweiterung“ im Hinblick auf soziale und menschliche Verhaltensmuster; ihr Einfluss reicht bis in seine Arbeit hinein. In seinem Hauptwerk, *Die Traumdeutung* (1900), zog er unter anderem *La Terre* und *L'Œuvre* heran<sup>104</sup>. Dies wiederum belegt, dass es Zola gelungen ist, aufbauend auf seinen psychiatrischen und allgemein-menschlichen Kenntnissen konsistente Fallgeschichten und Situationen zu entwickeln, und zwar sogar über die so entscheidenden Wandlungen der Psychologie hinaus. Gerade Freud bestä-

<sup>100</sup> Freud kannte die Zola-Biographie von Ernest Vizetelly und Édouard Toulouses *Enquête médico-psychologique* (Peter de Back, „*Freud's French Connection*“, S. 47).

<sup>101</sup> Freud, *Antwort auf eine Rundfrage, Vom Lesen und von guten Büchern*, S. 662–664.

<sup>102</sup> *Le Docteur Pascal* gibt Freud als Alternative zu *Fécondité* an: „Zumeist hätte ich von demselben Autor ebensowohl ein anderes Werk auszeichnen können, etwa von Zola: den *Docteur Pascal* u. dgl. Derselbe Mann, der uns ein gutes Buch geschenkt hat, hat uns oft auch mit mehreren guten Büchern beschenkt“ (S. 664).

<sup>103</sup> Peter de Back, *Freud's french connection*, S. 81.

<sup>104</sup> Peter de Back, *Freud's french connection*, S. 52–58; S. 59–63.

tigt also in vielfältiger Weise (als Leser und als Wissenschaftler), dass Zolas Ansatz in *Le Roman expérimental* bis zu einem gewissen Grad funktioniert hat.

Bis heute zeigt sich ein unaufgelöster Konflikt im Hinblick auf Zolas Naturalismus: Auf der einen Seite steht eine in Details gerechtfertigte, aber im Ganzen überzogene zeitgenössische Kritik an den literaturtheoretischen Äußerungen Zolas; sie ließ auch seinen Umgang mit naturwissenschaftlichen Modellen in seinen Romanen fragwürdig erscheinen. Auf der anderen Seite steht die Sichtweise der Medizin, die Zolas Ansatz weitgehend akzeptieren konnte. Dass die außerliterarischen Konzepte, die Eingang in seine Romane fanden, vom wissenschaftlichen Fortschritt eingeholt wurden, hat eine literaturtheoretische Würdigung Zolas zusätzlich erschwert. Hatte Freud noch verstehen können, welche Fachmodelle Zola verwendete (weil er dieselben Modelle kennen gelernt hatte), konnte wegen der sprunghaften Entwicklung von Psychoanalyse und Genetik bald nicht mehr deutlich werden, dass Zola sich in seiner Darstellung von Vererbung, Degeneration und Geisteskrankheiten auf einst aktuelle Vorstellungen bezogen hatte. Diese Beziehung konnten jüngere Fachvertreter der Medizin kaum mehr verstehen (nur in soweit, wie sie neben ihrem spezifischen fachlichen auch ein allgemein medizinhistorisches Interesse hatten). Noch weniger aber erschloss sich dieses Feld der Literaturwissenschaft: Je mehr sich die medizinische Allgemeinbildung von dem Stand entfernte, der sich in Zolas Romanen spiegelt, desto mehr konnte diese Differenz Zola angelastet werden – die literaturkritischen Vorbehalte, die sich wesentlich auf Brunetière zurückführen lassen, erschienen bestätigt.

Nicht übersehen werden sollte aber in diesem Zusammenhang, dass der Rekurs auf Naturwissenschaften seiner Zeit nicht das Eigentliche ist, das Zola in den *Rougon-Macquart*-Romanen dargestellt hat. Wie die Rückführung dieser Aspekte auf ihre Quellen gezeigt hat, geht er mit diesen sehr sorgfältig um. Mit ihnen reguliert er die Abhängigkeit der Personen untereinander und ebenso charakteristische Details in deren Verhalten auch so weitgehend, dass er die Romanhandlung aus den medizinisch-naturwissenschaftlichen Elementen heraus entwickeln kann. Doch selbst dann bleiben die fiktionale Anteile seiner Arbeit dominant; ohne Zweifel haben bis heute viele seiner Leser nur diese bewusst zur Kenntnis genommen, nicht aber die naturwissenschaftlichen Grundgedanken und deren literarische Überarbeitung in den Romanen.

## Anhang 1: Tabellen

### Tabelle 1: Die Stammbaumversionen im Überblick

Erklärung der verwendeten Abkürzungen:

„M“ Ähnlichkeit mit der Mutter („mère)

„P“ Ähnlichkeit mit dem Vater („père“)

„0“ keine Ähnlichkeit

In den Erbprofilen wird jeweils zunächst der Bereich „morale“ und daraufhin der Bereich „physique“ genannt („P-M“ bedeutet also „moralische“ Ähnlichkeit mit dem Vater und „physische“ Ähnlichkeit mit der Mutter etc.).

Namen sind unterstrichen; die Namen derjenigen, an die die nervöse Veranlagung bzw. eine nervöse Erkrankung vererbt wird, werden zusätzlich mit Fettdruck hervorgehoben.

In den beiden Spalten rechts außen wird stets die direkte Erb-Rückbeziehung auf Adélaïde („hérédité en retour“) erwähnt.

#### a) Zweite Stammbaumversion, 1869: Nachfahren der Stammutter

	Mutter-Tochter	Mutter-Sohn	Vater-Tochter	Vater-Sohn	Adélaïde-weibl.	Adélaïde-männl.
2. Generation	<u>Ursule</u> M-M			<u>Antoine</u> P-P		
3. Generation	<u>Gervaise</u> <i>Représentation de sa mère au moment de la conception</i>	<u>Eugène</u> M-P <u>Silvère</u> M- <u>Jean</u> M-	<u>Sidonie</u> P-P	<u>Aristide</u> P-M <u>François</u> P-M	<u>Marthe</u>	
4. Generation		<u>Camoins</u> M-M <u>Claude</u> M-M <u>Etienne</u> M-M/P	<u>Nana</u> (é. P-M/P)	<u>Maxime</u> P-M <u>Serge</u> P-P		

In dieser Stammbaumversion kommen zusätzlich drei Personen vor, für die eine Darstellung in dieser Tabelle nicht möglich ist:

Pierre Rougon „mélange équilibre“

Pascal Rougon „innéité“

Désirée Mouret Erbprofil noch nicht ausgearbeitet

## b) Dritte Stammbaumversion, 1878

	<i>Mutter-Tochter</i>	<i>Mutter-Sohn</i>	<i>Vater-Tochter</i>	<i>Vater-Sohn</i>	<i>Adélaïde-weibl.</i>	<i>Adélaïde-männl.</i>
2. Generation	<b>Ursule</b> M-M			<b>Antoine</b> P-P		
3. Generation	<b>Gervaise</b> <i>Représentation de sa mère au moment de la conception</i> <b>Lisa</b> M-M	<b>Eugène</b> M-P <b>Silvère</b> M- <b>Jean</b> M-	<b>Sidonie</b> P-P <b>Hélène</b> P-P	<b>Aristide</b> P-M <b>François</b> P-M	<b>Marthe</b>	
4. Generation	<b>Désirée</b> M-M <b>Clotilde</b> M-M	<b>Etienne</b> M-M/P <b>Claude</b> M-M <b>Serge</b> M-M	<b>Nana</b> P-M/P	<b>Octave</b> P-P <b>Maxime</b> P-M	<b>Jeanne</b>	
5. Generation						<b>Charles</b>

In dieser Stammbaumversion kommen zusätzlich drei Personen vor, für die eine Darstellung in dieser Tabelle nicht möglich ist:

Pierre Rougon „mélange équilibre“

Pauline Quenu „mélange équilibre“

Pascal Rougon „innéité“

## c) Vierte Stammbaumversion, 1893

	<i>Mutter-Tochter</i>	<i>Mutter-Sohn</i>	<i>Vater-Tochter</i>	<i>Vater-Sohn</i>	<i>Adélaïde-weibl.</i>	<i>Adélaïde-männl.</i>
2. Generation	<b>Ursule</b> M-M			<b>Antoine</b> P-P		
3. Generation	<b>Lisa</b> M-M	<b>Eugène</b> M-P <b>Silvère</b> M-O	<b>Sidonie</b> P-M <b>Hélène</b> P-P <b>Gervaise</b> P-M	<b>Aristide</b> P-M <b>François</b> P-M	<b>Marthe</b>	
4. Generation	<b>Clotilde</b> M-M <b>Désirée</b> M-M	<b>Serge</b> M-M <b>Claude</b> M-M <b>Jacques</b> M-P	<b>Nana</b> P-M/P	<b>Maxime</b> P-M <b>Octave</b> P-P	<b>Jeanne</b>	
5. Generation		<b>Louis</b> M-M		<b>Jacques.-</b> <b>Louis.</b> P-P		<b>Charles</b>



Mit den Zuordnungskriterien der Tabelle können nicht erfasst werden: Pascal Rougon, Angélique Rougon, Hélène Mouret und Jean Macquart („innéité“) sowie Pierre Rougon und Pauline Quenu („mélange équilibré“).

Ebenso können folgende Personen, bei deren Erbprofilen die Trennung zwischen „morale“ und „physique“ nicht getroffen wird, nicht zugeordnet werden:

Etienne mélange dissémination, ressemblance physique de la mère, puis du père

Victor mélange soudure, ressemblance physique du père

Ein Fall von „hérédité indirecte“ tritt auf:

Octave élection du père, ressemblance physique de son oncle Eugène Rougon

**Tabelle 2: Romansujets von 1869 („alte Romane“) und ihre Ausarbeitung**

10 Romansujets Premier plan remis à Lacroix, 1869 Ms. 10.303 (RM V/1758–776)	<i>Romantitel</i> (erschienen)	Hauptperson: <i>Männlich</i> /weiblich; gesund/ <b>krank</b>
fol. 37–2: [Detaillierte, kapitelweise Inhaltsangabe für den ersten Roman]	<i>La Fortune des Rougon</i> (1871)	<b>Adélaïde</b>
fol. 53: Un roman qui aura pour cadre la vie sotte et élégamment crapuleuse de notre jeunesse dorée, et pour héros le fils d’Auguste Goiraud, Philippe, un de ces avortons, que l’on a nommés avec énergie „des petits crevés“. Ces misérables pantins sont la caractéristique de l’époque. Éducation de Philippe, sa tête et son cœur vides. Il est le produit des appétits de son père et de cette fortune rapide et volée qui le met à même, dès quinze ans, de se vautrer dans toutes les jouissances. Il y a là un monde à peindre et à marquer d’un fer rouge. Dans l’œuvre entière, Philippe représente le produit chétif et malsain d’une famille qui a vécu trop vite et trop gorgée d’argent. Le père est puni par le fils.	<i>La Curée</i> (1871)	<b>Maxime Rougon</b>
fol. 54: Un roman qui aura pour cadre les spéculations véreuses et effrénés du Second Empire, et pour héros Aristide Rougon, l’homme de Plassans, qui flairait la fortune et qui a laissé assassiner Silvère, enfin de débarasser la famille d’un garçon compromettant. Venu à Paris, après la proclamation de l’empire, il se mêle au grand mouvement d’achat et de vente de terrains, déterminé par les démolitions et les constructions de M. Haussmann. L’œuvre sera le poème, ou plutôt la terrible comédie des vols contemporains. Aristide réalise en quelques années une immense fortune. Remarié à une poupée parisienne, il souffre par sa femme. Peinture d’un ménage parisien, dans la haute sphère des parvenus.	<i>La Curée</i> (1871)	<i>Aristide Rougon</i>

<p>10 Romansujets Premier plan remis à Lacroix, 1869 Ms. 10.303 (RM V/1758–776)</p>	<p><i>Romantitel</i> (erschienen)</p>	<p>Hauptperson: <i>Männlich/weiblich</i>; gesund/<b>krank</b></p>
<p>fol. 55: Un roman qui aura pour cadre le monde officiel et pour héros Alfred Goiraud, l'homme qui a aidé au coup d'État. Je puis en faire soit un ministre, soit un grand fonctionnaire. L'ambition d'Alfred est plus haute que celle des autres membres de sa famille. Il a moins soif d'argent que de puissance. Mais le sens de la justice lui manque, il est un digne soutien de l'empire. D'ailleurs c'est un homme de talent. Un Morny au petit pied. Il épousera la fille d'un compte quelconque, rallié à l'empire, ce qui introduira dans l'œuvre des types affaiblis de notre noblesse agonisante.</p>	<p><i>Son Excellence</i> <i>Eugène Rougon</i> (1876)</p>	<p><i>Eugène Rougon</i></p>
<p>fol. 56: Un roman qui aura pour cadre les fièvres religieuses du moment, et pour héros Lucien, le fils d'Octave Camoins, frère de Silvère, et d'une demoiselle Goiraud, Sophie. C'est dans ce Lucien que les deux branches de la famille se mêlent. Le produit est un prêtre. J'étudierai dans Lucien la grande lutte de la nature et de la religion. Le prêtre amoureux n'a jamais, selon moi, été étudié humainement. Il y a là un fort beau sujet de drame, surtout en plaçant le prêtre sous des influences héréditaires.</p>	<p><i>La Faute de</i> <i>L'Abbé Mouret</i> (1875)</p>	<p><b>Serge Mouret</b></p>
<p>fol. 57: Un roman qui aura pour cadre le monde militaire et pour héros Paul, fils de Bergasse. Un épisode de la guerre d'Italie. La guerre telle qu'elle est. Rapports de l'Empire avec l'armée. Ce que je désire surtout, c'est montrer de vrais champs de bataille, sans chauvinisme, et faire connaître les vrais souffrances du soldat. Un roman militaire est de toute nécessité dans la série.</p>	<p><i>La Débâcle</i> (1891)</p>	
<p>fol. 60: Un roman qui aura pour cadre le monde ouvrier et pour héros Louis Duval, marié à Laure, fille de Bergasse. Peinture d'un ménage d'ouvriers à notre époque. Drame intime et profond de la déchéance du travailleur parisien sous la déplorable influence du milieu des barrières et des cabarets. La sincérité seule des peintures pourra donner une grande allure à ce roman. On nous a montré jusqu'ici les ouvriers comme les soldats sous un jour complètement faux. Ce serait faire œuvre de courage que de dire la vérité et de réclamer, par l'exposition franche des faits, de l'air, de la lumière et de l'instruction pour les basses classes.</p>	<p><i>L'Assommoir</i> (1877)</p>	<p><b>Gervaise Macquart</b></p>
<p>fol. 61: Un roman qui a pour cadre le monde galant et pour héroïne Louise Duval, la fille du ménage d'ouvriers. De même que le produit des Goiraud, gens enfoncés dans la jouissance, est un avorton social, de même le produit des Bergasse, gens gangrenés par les vices de la misère, est une créature pourrie et nuisible à la société: Outre les créatures héréditaires, il y a dans les deux cas une influence fatale du milieu contemporain. Louise est ce qu'on appelle „une biche de haute volée“. Peinture du monde où vivent ces filles. Drame poignant d'une existence de femme perdue par l'appétit du luxe et des jouissances faciles.</p>	<p><i>Nana</i> (1880)</p>	

10 Romansujets Premier plan remis à Lacroix, 1869 Ms. 10.303 (RM V/1758–776)	<i>Romantitel</i> (erschienen)	Hauptperson: <i>Männlich</i> /weiblich; gesund/ <b>krank</b>
fol. 62: Un roman qui aura pour cadre le monde artistique et pour héros Claude Dulac, autre enfant du ménage ouvrier. Effet singulier de l'hérédité transmettant le génie à un fils de parents illettrés. Influence nerveuse de la mère. Claude a des appétits intellectuels, irrésistibles, et effrénés, comme certains membres de sa famille ont des appétits physiques. La violence qu'il met à satisfaire les passions de son cerveau le frappe d'impuissance. Tableau de la fièvre d'art de l'époque, de ce qu'on nomme la décadence et qui n'est qu'un produit de l'activité folle des esprits. Physiologie poignante d'un tempérament d'artiste à notre époque et drame terrible d'une intelligence qui se dévore elle-même.	<i>L Œuvre</i> (1886)	<b>Claude Lantier</b>
fol. 63: Un roman qui aura pour cadre le monde judiciaire, et pour héros Étienne Dulac, troisième enfant du ménage d'ouvriers. Michelet a dit: „Il faudrait que le juge fût médecin“. Étienne est un des cas étranges de criminel par hérédité qui, sans être fou, tue un jour dans une crise morbide, poussé par un instinct de bête. De même que ses parents, misérables et devenus vicieux, lèguent le meurtre. Il y a des cas très saisissants de pareils faits. Je désire surtout écrire un roman de cour d'assises, comme je comprends ce genre abandonné aux fournisseurs brevetés de feuilletons, et dont on pourrait tirer une œuvre hautement littéraire et profondément émouvante.	<i>La Bête Humaine</i> (1890)	<b>Jacques Lantier</b>

**Tabelle 3: Die endgültige Gestalt des Romanzyklus**

Romantitel (erschienen) „alte Romane“	Nachweis des Romansujets vor 1871 <sup>1</sup>	Namen der Haupt- personen	<i>Männl./weibl.</i> ; gesund/ <b>krank</b> <sup>2</sup>	Arztfigur
<b>La Fortune des Rougon</b> (1871)	1869	Adélaïde	<i>Weiblich</i>	(Ärzte bleiben anonym)
<b>La Curée</b> (1871)	1869	Maxime Rougon Aristide Rougon	<b>Männlich</b> <i>Männlich</i>	/
Le Ventre de Paris (1873)	1872/73 <sup>3</sup>	Lisa Macquart	Weiblich	/
La Conquête de Plas- sans (1874)	1872/73	Marthe Mouret François Mouret	<b>Weiblich</b> <b>Männlich</b>	Docteur Porquier: „médecin de la belle société“
<b>La Faute de l'Abbé Mouret</b> (1875)	1869	Serge Mouret	<b>Männlich</b>	Docteur Pascal: „savant“

Romantitel (erschienen) „alte Romane“	Nachweis des Romansujets vor 1871 <sup>1</sup>	Namen der Haupt- personen	Männl./weibl.; gesund/ <b>krank</b> <sup>2</sup>	Arztfigur
<b>Son Excellence Eugène Rougon</b> (1876)	1869	Eugène Rougon	<i>Männlich</i>	/
<b>L'Assommoir</b> (1877)	1869	Gervaise Macquart	<b>Weiblich</b>	(Ärzte bleiben anonym)
Une Page d'Amour (1878)	1878 <sup>4</sup>	Hélène Mouret Jeanne Grandjean	Weiblich <b>Weiblich</b>	Docteur Deberle Docteur Bodin
<b>Nana</b> (1880)	1869	Nana	<b>Weiblich</b>	Docteur Bourratel
Pot-Bouille (1882)	1880 <sup>5</sup>	Octave Mouret	<i>Männlich</i>	Docteur Juillerat
Au Bonheur des Dames (1883)	1872/73	Octave Mouret	<i>Männlich</i>	/
La Joie de vivre (1884)	Um 1880 <sup>6</sup>	Pauline Quenu Lazare Chanteau	Weiblich <b>Männlich</b>	Docteur Cazenove
<b>Germinal</b> (1885)	1869	Étienne Macquart	<b>Männlich</b>	Docteur Vanderhagen
<b>L'Œuvre</b> (1886)	1869	Claude Macquart	<b>Männlich</b>	/
La Terre (1887)	1880 <sup>7</sup>	Jean Macquart	<i>Männlich</i>	Docteur Finet
Le Rêve (1888)	1878 <sup>8</sup>	Angélique Rougon	Weiblich	/
La Bête humaine (1890)	1869	Jacques Macquart	<b>Männlich</b>	/
L'Argent (1891)	1890 <sup>9</sup>	Aristide Rougon	<i>Männlich</i>	/
La Débâcle (1892)	1869	Jean Macquart	<i>Männlich</i>	Militärärzte Bourouche und Dalichamp
Le Docteur Pascal (1893)	1872/73	Pascal Rougon	<i>Männlich</i>	Docteur Pascal

<sup>1</sup> Vor Beginn der Ausarbeitung des ersten Romans: vgl. Liste für Lacroix von 1869.

<sup>2</sup> Als „krank“ werden Familienmitglieder bezeichnet, die laut Stammbaumnotiz die nervöse Veranlagung geerbt haben; Grenzfälle sind diejenigen, bei denen die nervöse Veranlagung auftritt, ohne dass ein konkretes Krankheitsbild vorliegt (Angélique Rougon, Pascal Rougon) werden nicht dazu gezählt.

<sup>3</sup> Liste mit Romantiteln (Ms. 10.345. fol. 129), deren Entstehungszeitraum Mitterrand auf 1872/73 eingrenzt (RM V/1790).

<sup>4</sup> Hauptpersonen des Romans erscheinen erstmals im Stammbaum von 1878.

<sup>5</sup> Der Prozess, in dem Zola ein Romansujet schrittweise entwickelt, bezeichnet Mitterrand als „germination romanesque“; er setzt ihn für *Pot-Bouille* im September 1880 an (RM III/1605).

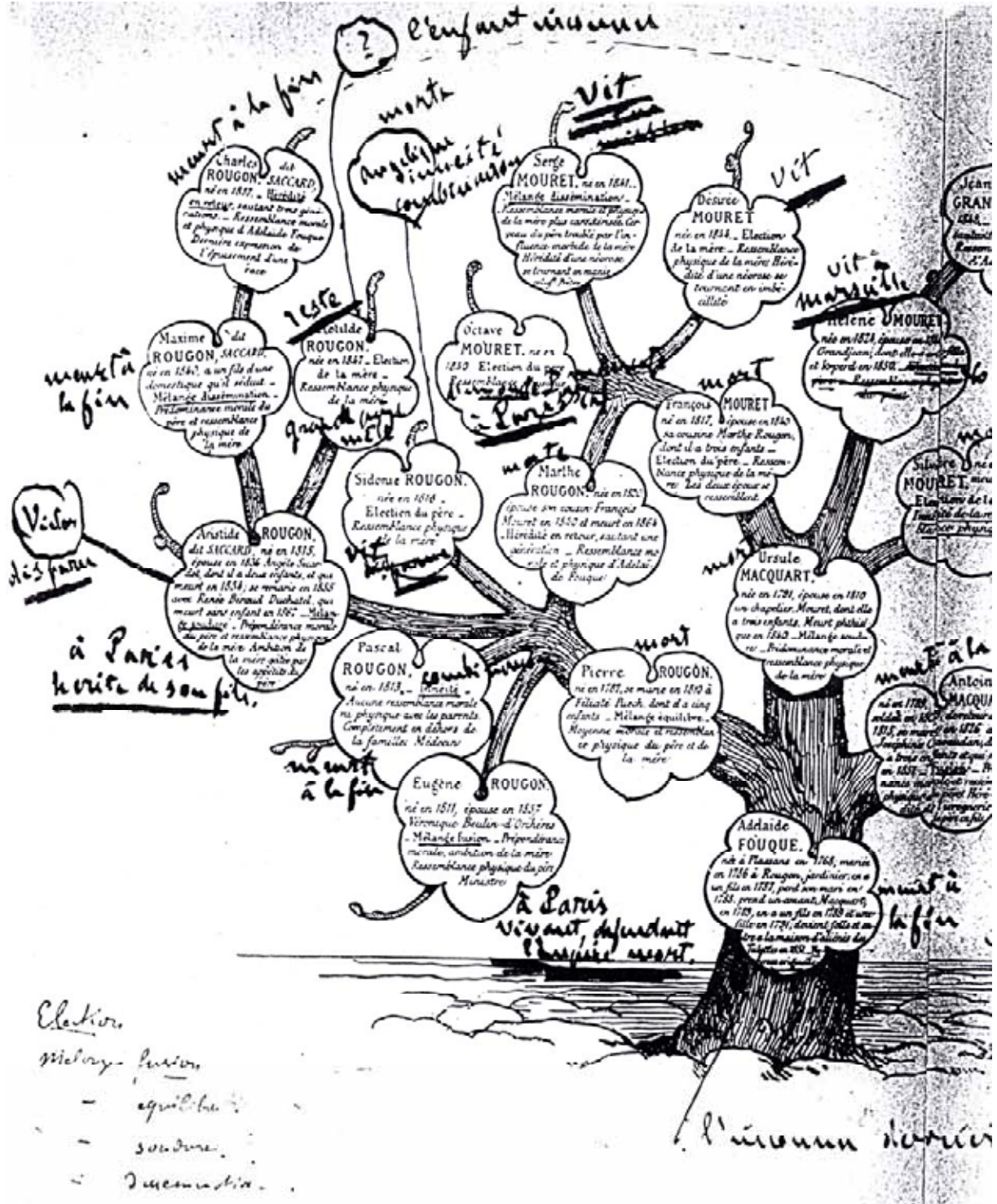
<sup>6</sup> *La Joie de vivre*, *Les Origines*. (RM III/1745). Pauline seit 1878 im Stammbaum.

<sup>7</sup> *La Terre*, *Les Origines*. (RM IV/1497).

<sup>8</sup> *Le Rêve*, Erwähnung in einem Brief an van Santen Kolff vom 14. November 1887 (RM IV/1621).

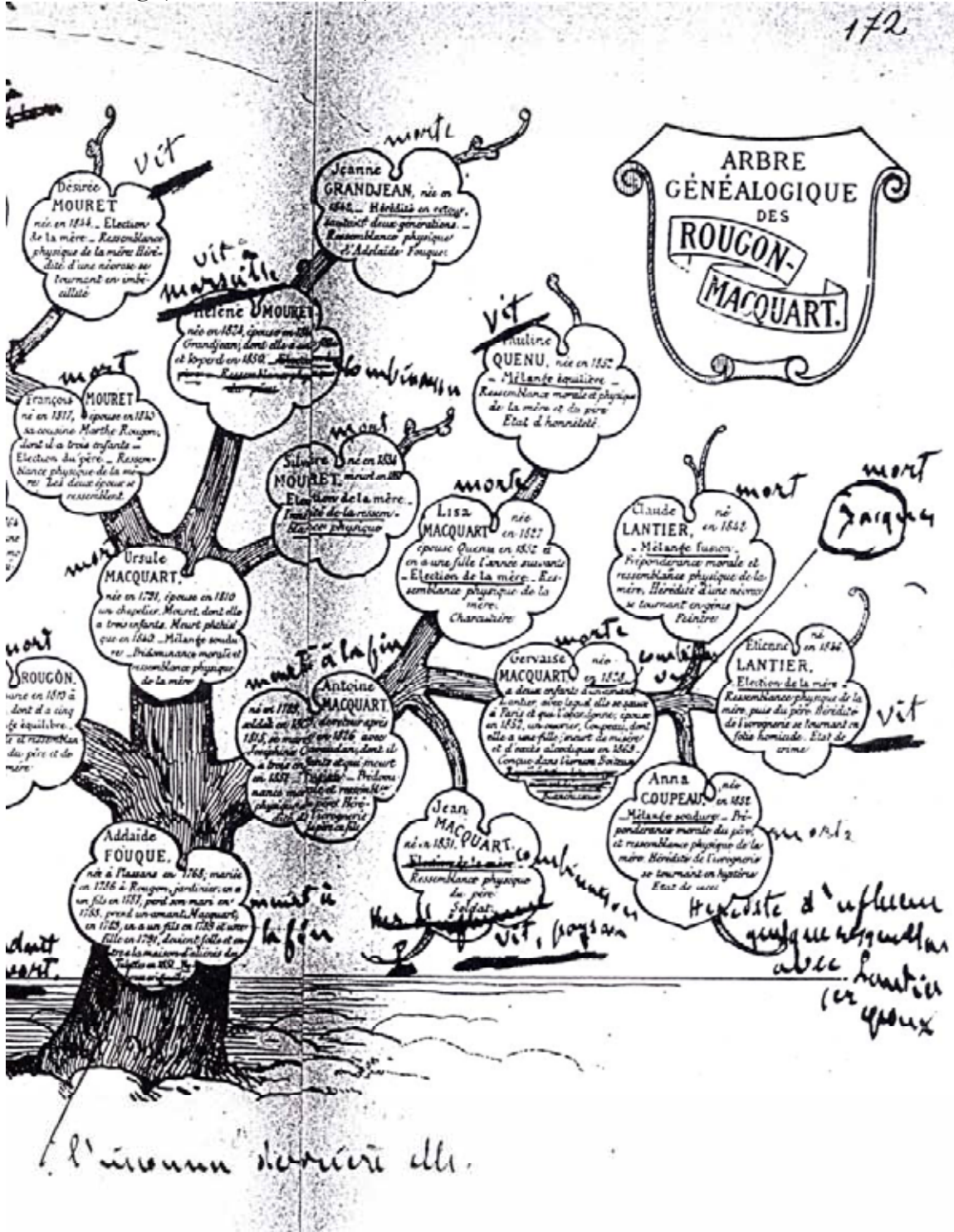
<sup>9</sup> In einem Brief an Van Santen Kolff betont Zola, dass der Roman über die Börse ein Projekt sei, zu dem er die Idee Anfang der 70er Jahre gefasst habe (RM VI/1233).

Anhang 2: Zolas Stammbaum von 1891<sup>1</sup>  
links und Mitte



<sup>1</sup> Ms. 10.290, fol. 172.

Fortsetzung (Mitte und rechts)



Anhang 3: Zola, Vererbungsprofile nach Lucas<sup>2</sup>

- x Combinaison sans ressemblance  
 combinaison morale, ressemblance <sup>physique</sup> au père  
 combinaison morale, ressemblance physique à la mère  
 combinaison physique, ressemblance morale au père  
 x combinaison physique, ressemblance morale à la mère
- x Mélange avec prédominance <sup>morale</sup> du père et  
 ressemblance physique du père
- x x Mélange avec prédominance morale du père et  
 ressemblance physique de la mère
- x Mélange avec prédominance morale de la mère et  
 ressemblance physique de la mère
- x Mélange avec prédominance morale de la mère  
 et ressemblance physique du père.
- Ces quatre cas à l'état de : fusion, dissimulation, soude
- x Election sans ressemblance  
 x Electraire du père avec ressemblance <sup>physique</sup> au père  
 x Election du père avec ressembl. physique de la mère  
 x Electraire de la mère avec ressembl. phys. de la mère  
 Election de la mère avec ressembl. phys. de la mère

<sup>2</sup> Ms. 10.345, fol. 18 (nach Mitterand, *Les Manuscrits originaux*, S. 110).

## Anhang 4: Verzeichnis der zitierten Quellen und Literatur

### 1. Quellen

#### 1.1. Manuskripte Zolas

Paris, Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises:

Ms. 10.268	fol. 267–77	Ms. 10.294	fol. 16–19
Ms. 10.271	fol. 93–99		fol. 127–141
Ms. 10.272	fol. 368–369		fol. 154–164
Ms. 10.274	fol. 348–357		fol. 212
	fol. 539–554	Ms. 10.308	fol. 6–12
	fol. 581–582	Ms. 10.311	fol. 42–44
	fol. 672		fol. 76–77
Ms. 10.278	fol. 153		fol. 218–225
Ms. 10.280	fol. 2–3		fol. 235–238
	fol. 34–41		fol. 257–278
Ms. 10.282	fol. 367		fol. 286–314
Ms. 10.290	fol. 120–121	Ms. 10.318	fol. 457
	fol. 139–191	Ms. 10.321	fol. 355–357
	fol. 201–215	Ms. 10.324	fol. 198–199
	fol. 227–277	Ms. 10.345	fol. 117–125
	fol. 283		fol. 155
			fol. 180–182

#### 1.2. Schriften Zolas in Drucken oder elektronischen Medien

*Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire.* 5 Bde., hrsg. v. Henri Mitterrand, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) 1960–1967.

*Œuvres complètes,* 10 Bde., hrsg. v. Henri Mitterrand, Paris: Fasquelle (Cercle du livre précieux) 1966–1969.

*Le roman expérimental.* Chronologie et préface par Aimé Guedj. Paris: Garnier Flammarion 1971.

*Correspondance,* hrsg. v. Bard Bakker, 10 Bde, Montréal/Paris: Presse de l'Université/CNRS Éditions 1978–1995.

*Romanciers réalistes et naturalistes.* Texte intégral, 1820–910. Elektronische Ressource. Paris: Le catalogue des lettres 1997.

*Les manuscrits originelles (1868).* Introduction de Henri Mitterrand. Paris: Les Éditions Textuel 2002 (= *Les manuscrits et les dessins de Zola*, hrsg. v. Olivier Lumbroso und Henri Mitterrand, Bd. 1).

#### 1.3. Schriften von Zeitgenossen Zolas

Alexis, Paul: *Notes d'un ami. Avec des vers inédits de Émile Zola.* Paris: Charpentier 1882.

Bernard, Claude: *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale,* Paris: Flammarion 1984 (Erstausgabe 1865).

Bianchon, Horace: siehe Fleury, *Nos grands médecins.*

Briquet, Pierre: *Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie.* Paris: 1859.

Brunetière, Ferdinand: *Le roman naturaliste.* Paris 1883.



- Bryois, Henri: *Les trois derniers livres des 'Rougon-Macquart', Le Figaro*, 2. April 1890 (Interview mit Émile Zola).
- Cabanès, Jean-Louis: *La documentation médicale des Rougon-Macquart. Conversation avec M. Émile Zola*, in: *La chronique médicale* 1895, S. 674–680.
- Céard, Henri: *Lettres à Émile Zola*, hrsg. v. C. A. Burns, Paris: Nizet 1958.
- Chéron, Jules: *Introduction à l'étude des lois générales de l'hypodermie*, Paris 1894.
- Déjerine, Joseph-Jules: *L'hérédité dans les maladies du système nerveux*. Paris 1886.
- Doumic, René: *Portraits d'écrivains*. Paris: Librairie Académique Didier 1902.
- Féré, Charles: *La famille névropathique. Théorie tératologique de l'hérédité et de la prédisposition morbides et de la dégénérescence*. Paris 1894.
- Flaubert, Gustave: *Mme Bovary*. Vgl. 2.1., *Romanciers réalistes et naturalistes*.  
 —: *Le dictionnaire des idées reçues*, Paris 1913.  
 —, und Georges Sand: *Correspondance*, hrsg. von Alphonse Jacobs, Paris: Flammarion 1981.
- Fleury, Maurice de: *Amours de Savants*. Paris: Bibliothèque-Charpentier 1891.  
 —: *Les idées scientifiques du Docteur Pascal*, in: *Le Figaro*, 17. Juli 1893 (Wiederabdruck in: *La chronique médicale*, unter dem Titel: *Les documentations médicales du Docteur Pascal*, 1902, S. 650–652).  
 — (Pseudonym: Horace Bianchon): *Nos grands médecins d'aujourd'hui*. Paris: Société d'Éditions Scientifique 1891.
- Freud, Sigmund: *Antwort auf eine Rundfrage „Vom Lesen und von guten Büchern“* (1906), in: Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Nachtragsband, Texte aus den Jahren 1885–1935 (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1987), S. 662–664.
- Héricourt, Jules: *La „Bête humaine“ de M. Zola et la physiologie du criminel*, in: *La Revue bleue*, 24. Mai 1890, S. 710–718.
- Larousse, Pierre: *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle français*. 17 Bde., Paris: 1866–1890.
- Letourneau, Charles: *La physiologie des passions*, Paris 1868.
- Lombroso, Cesare: *L'homme criminel. Criminel né. Fou moral. Épileptique. Étude anthropologique et médico-légal* (traduit par Régnier et Bournet, avec une préface du Dr. Charles Letourneau), Paris: Alcan 1887.  
 -- : „*La Bête humaine*“ et l'anthropologie criminelle, in : *La Revue des revues*, IV-V, 1892, S. 260–264.
- Lucas, Prosper: *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle dans les états de santé et de maladie du système nerveux. Avec l'application méthodique des lois de la procréation au traitement général des affections dont elle est le principe. Ouvrage où la question est considérée dans ses rapports avec les lois primordiales, les théories de la génération, les causes déterminantes de la sexualité, les modifications acquises de la nature originelle des êtres, et les diverses formes de névropathie et d'alinéation mentale*. 2 Bde., Paris: Baillière 1847/50.
- Martineau, Henri: *Le roman scientifique d'Émile Zola: La médecine et les Rougon-Macquart*. Paris: Baillière 1907.
- Moreau de Tours, Jacques-Joseph: *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*. Paris: Librairie Victor Masson 1859.
- Morel, Benedict-Auguste: *Traité des maladies mentales*. Paris: Librairie Victor Masson 1859.  
 —: *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés malades*. Paris: Baillière 1857.
- Nordau, Max: *Dégénérescence*, 2 Bde., Paris: Alcan 1894.
- Sachs, Karl: *Sachs-Villatte. Enzyklopädisches Französisch-Deutsches und Deutsch-Französisches Wörterbuch*. Hand- und Schulausgabe. Berlin: Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung 1905.
- Tarde, Gabriel: *La criminalité comparée*, Paris: Alcan 1886.
- Toulouse, Édouard: *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie. Émile Zola*. Paris: Société d'Éditions Scientifique 1896.
- Trélat, Ulysse: *La folie lucide étudié au point de vues de la famille et de la société*. Paris: Delahaye 1861.
- Vogüé, Eugène-Melchior de: *Après M. Renan*, in: *Revue des Deux Mondes*, Bd. 104, Paris: Bureau de la Revue des Deux Mondes 1892, S. 445–462.

## 2. Sekundärliteratur

- Ackerknecht, Erwin H.: *Kurze Geschichte der Psychiatrie*. Stuttgart: Enke 1985.
- Back; Peter de: *Freud's french connection: The role and significance of Emile Zola for Sigmund Freud*. In: *Psychobistory Review* 25, 1996, S. 47–89.
- Becker, Colette: *Le saut dans les étoiles*. Paris: Presse de la Sorbonne Nouvelle 2002.
- Burgner, Peter: *Die Einflüsse des zeitgenössischen Denkens in Morels Begriff der „dégénérescence“*. Zürich: Juris-Verlag 1964.
- Burns, Colin: *Documentation et imagination chez Émile Zola*, in: *Les cahiers naturalistes*, 24/25, 1963, S. 69–78.
- Carol, Anne: *Zola et la combustion spontanée*, in: *Les cahiers naturalistes* 75, 2001, S. 139–155.
- Darbouze, Gilbert: *Dégénérescence et régénérescence dans l'œuvre d'Emile Zola et celle de Manuel Zeno Gandía. Etude comparée*. New York/Washington: Peter Lang 1997.
- Debray-Ritzen, Pierre: *Claude Bernard ou un nouvel état de l'humaine raison*. Paris: Albin Michel 1992.
- Delamotte, Isabel: *Maurice de Fleury*, in: *Les cahiers naturalistes* 75, 2001, S. 157–171.
- Dowbiggin, Ian: *Inheriting madness: professionalization and psychiatric knowledge in nineteenth-century France*. Berkeley: University of California Press 1991.
- Eulner, Hans-Heinz: *Die Entwicklung der medizinischen Spezialfächer an den Universitäten des deutschen Sprachgebiets*. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag 1970.
- Fischer-Homberger, Esther: *Die traumatische Neurose. Vom somatischen zum sozialen Leiden*. Wien: Huber 1975.
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard 1966.
- Gay, Peter: *Freud. Eine Biographie für unsere Zeit*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2006.
- Goldstein, Jan: *Console and Classify. The French Psychiatric Profession in the Nineteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press 1987.
- Heftrich, Eckhard, und Stephan Stachorski: *Kommentar zu: Thomas Mann: Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2002.
- Henrich, Dieter (Hrsg.): *Evolutionstheorie und ihre Evolution. Vortragsreihe der Universität Regensburg zum 100. Todestag von Charles Darwin*. Schriftenreihe der Universität Regensburg, Bd. 7. Regensburg: Mittelbayerische Druckerei- und Verlagsgesellschaft 1982.
- Jacob, François: *La logique du vivant*. Paris: Gallimard 1970.
- Kanes, Martin: *Zolas „La Bête Humaine“*. *A Studie in Literary Creation*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press 1962.
- Kautenburger, Monika: *Vom ‚roman expérimental‘ zum ‚roman psychologique‘. Medizin und Psychologie in Romanen des ausgehenden 19. Jahrhunderts von Émile Zola bis zu Paul Bourget*. Frankfurt: Peter Lang 2003.
- LaBerge, Ann, und Mordechai Feingold: *French medical culture in the nineteenth century*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi 1994.
- Lapp, John C: *Zola et Maurice de Fleury*. In: *Revue des sciences humaines*, Januar-März, 1954.
- Lattre, Alain de: *Le réalisme selon Zola. Archéologie d'une intelligence*. Paris: Presse universitaires de France 1975.
- Leduc-Adine, Jean-Pierre (Hrsg): *Zola, genèse de l'œuvre*. Paris: CNRS Éditions 2002.
- Lepénies, Wolf: *Das Ende der Naturgeschichte*. Frankfurt: Suhrkamp 1978.
- Lichtenthaeler, Charles: *Geschichte der Medizin*. 2 Bde., Köln-Lövenich: Deutscher Ärzte-Verlag 1974.
- Malinas, Yves: *Zola et les hérédités imaginaires*. Paris: Expansion Scientifique Française 1985.
- : *Zola, précurseur de la pensée scientifique du XXI<sup>ème</sup> siècle*, in: *Les cahiers naturalistes* 40, 1970, S. 108–120.
- Mitterrand, Henri: *Zola*. 3 Bände. Paris: Fayard 1999–2002.
- : *Passion Émile Zola. Les délires de la vérité*. Paris: Les Éditions Textuel 2002.
- : *Quelques aspects de la création littéraire dans l'œuvre d'Émile Zola*, in: *Les cahiers naturalistes*, 24/25, 1963, S.8-20.
- Müller, Hans-Joachim: *Zola und die Epistemologie seiner Zeit*, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Bd. 5, 1981, S. 74-101.

- Niess, Robert J.: *Zola, Cézanne and Manet. A study of ‚L’Œuvre’*. Ann Arbor: The University of Michigan Press 1968.
- Nye, Robert A.: *Crime, madness and politics in modern France. The medical concept of national decline*. Princeton: Princeton University Press 1984.
- Oberlies, Dagmar: Tötungsdelikte zwischen Männern und Frauen. Eine geschlechterspezifische Untersuchung aus dem Blickwinkel gerichtlicher Rekonstruktion. Reihe Frauen im Recht, Bd. 1, Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1995.
- Ouvrard, Pierre, *Le fait religieux, notamment le miracle, chez Zola. Foi et raison*. Paris: Harmattan 2002.
- Pagès, Alain, und Owen Morgan: *Guide Émile Zola*. Paris: Ellipses 2002.
- Platon, *Sämtliche Werke*, 3 Bände, hrsg. v. Erich Loewenthal, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004.
- Ricatte, Roger: *Les romans des Goncourts et la médecine*. In: *Revue des sciences humaines*. 1953, S. 27–43.
- Schaps, Regina: *Hysterie und Weiblichkeit: Wissenschaftsmythen über die Frau*. Frankfurt /New York: Campus-Verlag 1982.
- Serres, Michel: *Feux et signaux de brume. Zola*. Paris: Grasset et Fasquelle 1975.
- Shorter, Edward: *Moderne Leiden: Zur Geschichte der psychosomatischen Krankheiten*. Reinbek: Rowohlt 1994.
- : *Geschichte der Psychiatrie*. Berlin: Alexander Fest Verlag 1999.
- Speirs, Dorothy E. und Dolores Signori: *Entretiens avec Zola*. Ottawa: Les presses de l’Université 1990.
- Suwala, Halina: *Naissance d’une doctrine. Formation des idées littéraires et esthétiques de Zola, 1859–865*. Warschau: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 1976.
- Thompson, Hannah: *New approaches to Zola. Selected papers from the 2002 Cambridge centenary Colloquium*. London: The Émile Zola Society 2003.
- Thorel-Cailleteau, Sylvie: *La pertinence réaliste Zola*. Paris: Honoré Champion Éditeur 2001.
- Wanning, Frank: *Gedankenexperimente: Wissenschaft und Roman im Frankreich des 19. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer 1999.
- Westerwelle, Karin: *Ästhetisches Interesse und nervöse Krankheit*. Stuttgart: Metzler 1993.
- Wolfzettel, Friedrich: *Zwei Jahrzehnte Zola-Forschung*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 21, 1970, S. 152–180.



