Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1995)

Heft: 22: Mélanges offerts à Manfred Gsteiger pour son soixante-cinquième anniversaire = Festschrift für Manfred Gsteiger zu seinem 65. Geburtstag

Artikel: Die Bedeutung Émile Zolas für die deutschsprachige Literatur

Autor: Chevrel, Yves

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006568

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Yves Chevrel

DIE BEDEUTUNG EMILE ZOLAS FÜR DIE DEUTSCHSPRACHIGE LITERATUR*

Zola zählt zu den meistgelesenen Schriftstellern unseres Jahrhunderts: zählt er auch zu denen, die in der Entwicklung der Literatur eine bedeutende Rolle gespielt haben oder noch spielen? Dass seine Werke publikumswirksam sind, ist nicht zu bestreiten. Bekanntlich hat er sich einer grossen Beliebtheit erfreut, zuerst in seiner Heimat, dann in europäischen Ländern, ebensowohl in den Vereinigten Staaten und im Fernen Osten. Auf der ersten Seite seines Buchs *Zola et le naturalisme* (1986 in der Reihe "Que sais-je?" veröffentlicht) deutete der bekannte Zola-Forscher Henri Mitterand an, daß bis 1986 mehr als 2500000 Exemplare des Romans *Germinal* verkauft worden sind, und dies allein in der Taschenbuch-Sammlung "Le Livre de Poche"! Am Ende des vorigen Jahrhunderts, noch knapp vor Zolas Tode, waren schätzungsweise ca. 100 000 Exemplare desselben Romans verlegt worden (*Germinal* wurde 1885 veröffentlicht). Wenden wir uns den deutschsprachigen Ländern zu, so finden wir eine ähnliche Lage. In seiner jährlich veröffentlichten "Zola-Bibliographie" in der speziell der Zola-Forschung gewidmeten Zeitschrift *Les Cahiers Naturalistes*, belegt David Baguley folgende vor kurzem erschienene deutsche Übersetzungen: im Jahr 1988, fünf Bände (*Geld*, *Germinal* [zwei verschiedene deutsche Fassungen], *Nana*, *Meistererzählungen*); im Jahr 1989, drei Bände (noch einmal *Nana*, in einer anderen Übersetzung, *Rom*, *Schriften zur Kunst*); im Jahr 1990, *Lourdes*; im Jahr 1992, einen Band *Schriften zur Kunst*, *Die Salons von 1866 bis 1896*. Blickt man auf die letzten Jahre des 19. Jahrhunderts zurück, so findet man, dass Zola der meistgelesene zeitgenössische französische Schriftstel-

* Einige Elemente dieses Aufsatzes sind meiner 1986 veröffentlichten Studie "Der Naturalismus in Deutschland und in Frankreich: Begegnisse, Missverständnisse, Abweichungen" entnommen. S. *Gallo-Germanica. Wechselwirkungen und Parallelen deutscher und französischer Literatur*, hrsg. v. E. Heftrich und J.-M. Valentin, Nancy, Presses Universitaires, 1986, S. 207-217.

ler auch in den deutschsprachigen Ländern war, vorausgesetzt, daß Georges Ohnet, ein guter Vertreter der französischen Unterhaltungsliteratur, nicht vor ihm steht: wenn wir dem Kritiker Heinz Tovote glauben, der "ein Wörtchen über Georges Ohnet" in der *Gesellschaft* im April 1890 veröffentlichte, ist zu dieser Zeit der Verfasser des *Maître de forges* (*Der Hüttenbesitzer*) "der gelesenste Autor diesseits und jenseits der Vogesen". Tovote schätzte damals auf 200 000 die in Deutschland verkauften Exemplare des *Hüttenbesitzers*.

Aber eben der mögliche Vergleich, oder Wettbewerb, zwischen Zola und Ohnet mahnt uns: nicht jeder Massenerfolg ist Zeugnis, dass wir es mit einem grossen, echten Dichter zu tun haben! Tatsächlich wurde Zola oft vorgeworfen, dass er "ausserhalb der Literatur", oder, wie man im 19. Jahrhundert öfters schrieb, "ausserhalb der Belletristik" stehe. Ein ziemlich grosser Zeitraum musste vergehen, bevor Professoren ihn wirklich anerkannten, ihn für würdig befanden und Kurse über ihn anboten. Erst im Jahre 1952 wird er als Autor des 19. Jahrhunderts in den Lehrplan der französischen "Agrégation"-Bewerber aufgenommen[1]. Ist das ein Zeichen eines gewissen Misstrauens in den französischen akademischen Kreisen gegen Zola? Die erste Doktorarbeit über ihn wurde doch schon im Jahre 1894 vorgelegt, und führt den Titel *Études syntaxiques sur la langue de Zola dans le Docteur Pascal* (der Roman wurde 1893 veröffentlicht!): diese erste akademische Zola-Arbeit (76 S.) wurde aber bei der Rheinischen Friedrichs-Wilhelm Universität von Eugène Gaufinez vorgelegt...

All dies mußte kurz in Erinnerung gerufen werden, damit der allgemeine Hintergrund der Aufnahme der Werke Emile Zolas nicht ausgelassen wird. Zola ist kein "nur-für-Kenner" Dichter, auch kein "nur-in-der-Originalsprache-zu-lesender-Autor". Die Bedeutung des Zolaschen Werkes soll auch nicht auf die eines Romandichters beschränkt werden, der es wußte, oder wagte, neue Themen aufzugreifen, und der deshalb nur zu einer Erneuerung und Erweiterung literarischer Themen beitrug, obwohl er selbstverständlich eine nachhaltige Wirkung auf dieses Gebiet ausgeübt hat. Zola ist auch nicht nur derjenige, der das Schlagwort "Naturalismus" erfand oder wieder entdeckte, der es benutzte, nur um Radau in der Schriftstellerwelt zu machen und sich als Grossmeister einer angeblichen

1 Die "Agrégation" ist bekanntlich in Frankreich der höchste akademische Grad, der von einem künftigen Gymnasiallehrer erworben werden kann.

"Revolution der Literatur" bekränzen zu lassen, indem er Werke schuf, die ganz im Gegensatz zu seinen proklamierten Theorien standen. Eher ist er derjenige, der der Literatur einen neuen Platz, eine neue Verantwortung geben wollte. In den vielseitigen Tätigkeiten Zolas – ausser Romanen hat er bekanntlich Novellen, Dramen, Literatur- und Kunstkritiken, Rezensionen, Opernlibretti, Gedichte verfasst, er ist für Dreyfus eingetreten, er hat eine Menge Briefe geschrieben, er hat auch zahlreiche, für das Studium seiner Werke und für die Verständigung seiner Zeit wichtige Dokumente ("Enquêtes") nachgelassen – bei diesen fast unzählbaren Spuren eines echten und nicht zu unterschätzenden Willens zur Arbeit wird hier zuerst ein vielleicht überraschendes Element hervorgehoben werden: Zolas Wirksamkeit als Vorsitzender des französischen Dichtervereins "Société des gens de lettres".

Zola wurde erst im Jahre 1891 Mitglied des Vereins (damals hatte er schon 18 Bände der Rougon-Macquart hinter sich). Er wurde aber sofort zum Mitglied des Vorstandes und zum Präsidenten gewählt. Er verstand sein Amt nicht als das eines Ehrentitelträgers, der nur dazu fähig sei, Buchausstellungen zu eröffnen oder pompöse Grabreden zu halten, sondern als das eines Kämpfers, der die Interessen der Dichter vertritt und verteidigt, selbst wenn – vielleicht hauptsächlich wenn – es um Geld geht; er wusste z.B. anlässlich einer Huldigungsrede, die er im Oktober 1891 für den heute wohl vergessenen Feuilletonschreiber Emile Gonzalès hielt, die Betonung auf ein recht wirtschaftliches Problem der französischen Schriftsteller zu legen: "Wir sind", so Zola, "nur ein Interessenberufsverband. Uns wird vorgeworfen, wir hätten nur Geld im Kopf. Ach, lieber Gott: Wir sollen uns vor dem Wort nicht scheuen. Tatsächlich wollen wir das Geld unserer Mitglieder beschützen, dieses Geld, das von der Frau und den Kindern manchmal ängstlich erwartet wird, dieses Geld, dank welchem ein Mensch oft verhindert wird, zu Grunde zu gehen". Zola fügt noch hinzu: "Wenn der Dichter heute ein freier, unabhängiger Bürger ist, der Alles sagen darf, so ist es, weil er dank seiner Feder leben kann"[2]. In vielen Erklärungen und offenen Briefen begeistert sich Zola

2 Emile Zola, "Mélanges critiques", in: *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, Bd. 12, 1969, S. 657: "Nous ne sommes qu'un syndicat d'intérêts. On nous reproche de ne songer qu'aux gros sous. Mon Dieu! Il ne faut pas avoir peur des mots, et c'est bien vrai: nous défendons les gros sous de nos membres, les gros sous que la femme et les enfants attendent parfois avec angoisse, les gros sous qui souvent ont empêché un homme de déchoir. Si l'écrivain est aujourd'hui un citoyen libre, indépendant, pouvant tout dire, c'est qu'il vit de sa plume".

ebenfalls für das literarische und künstlerische Urheberrecht; fünf Jahre später, nachdem er seinem Nachfolger sein Amt übertragen hat, schreibt er noch in der Pariser Zeitung *Le Figaro* einen "Das literarische Urheberrecht" betitelten Aufsatz, in dem er die Wichtigkeit des Bonner Abkommens von 1886 betont; Zola freut sich darin, dass das Abkommen revidiert und erweitert wird, hebt hervor dass ein "feindliches Land" wie Deutschland die Rechte der französischen Schriftsteller anerkennt, bedauert aber, dass weder Rußland noch die Vereinigten Staaten an der neuen in Paris tagenden Konferenz teilnehmen wollen[3]. Zola hat stets die dichterische Tätigkeit mit der eines (guten) Arbeiters gleichgestellt. Das Ergebnis dieser Tätigkeit, dieser Arbeit, ist, was Pierre Bourdieu ein "symbolisches Gut" genannt hat: wie jedes Produkt soll es normalen Gefahren ausgesetzt werden, soll auch, besonders auf dem internationalen Markt, beschützt werden.

Ein Lieblingswort Zolas war "faire de la bonne besogne" (gute Arbeit leisten); vom Standpunkt Zolas aus bedeutet dies nicht nur hervorragende Kunstwerke schaffen, sondern auch dem Dichter neue Verantwortungen gewähren, dem Publikum einen neuen Platz im literarischen Verkehr zusprechen. Für Zola werden die Leser, bzw. die Zuschauer zum Bestandteil des literarischen Systems, indem der Dichter nicht mehr allein als romantischer Übermensch auf der Höhe steht, sondern zum akuten Beobachter und Beschreiber der modernen Gesellschaft wird. Eines der vielleicht grössten Verdienste, die wir Zola verdanken, ist, dass er die Beziehungen des Publikums zur Literatur umwandelte.

Dies wird klar, wenn man einige vor kurzem angetretene Wege der Zola-Forschung betrachtet. Seit ungefähr rund 20 Jahren hat das Wort "Rezeption" nach und nach das von den Komparatisten bisher sehr gebrauchte Wort "Einfluss" verdrängt: ein Zeichen davon war der im Jahre 1979 in Innsbruck tagende Kongress des internationalen Komparatistenverbandes ("Association internationale de Littérature comparée"), der die erste grosse Auseinandersetzung zwischen Anhängern der Konstanzer Schule, mit H. R. Jauss an der Spitze, und Komparatisten (unter denen Manfred Gsteiger, der einen hervorragenden Aufsatz vorlas[4]) brachte.

3 S. ebd., Bd. 14, 1970, "Nouvelle Campagne", S. 762-767, besonders S. 764: "Eh quoi! l'ennemie, l'Allemagne, s'entend avec nous, reconnaît les droits de nos écrivains et de nos artistes [...]".

4 M. Gsteiger, "Rimbaud en allemand: Klammer, Zech, Wolfenstein", *Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association*, Innsbruck, AMOE, vol. 2., 1980, S. 377-383.

Diese Unterscheidung Einfluss / Rezeption ist wichtig, besonders im Falle Zolas. In einer 1983 an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Innsbruck angenommenen Dissertation untersucht Karl Zieger "die Aufnahme der Werke von Emile Zola durch die österreichische Literaturkritik der Jahrhundertwende"[5]; das Thema "Zola und Österreich" konnte noch vor einigen Jahren als überraschend, ja unangemessen gelten: in den meisten Literaturgeschichten konnte man lesen – manchmal wurde es sogar ausdrücklich unterstrichen – dass Zola und der Naturalismus mit der österreichischen Literatur gar nichts zu tun hatten; nur die deutsche Literatur habe eine Naturalismusperiode gekannt, und die Namen seien festgestellt (Gerhart Hauptmann, Arno Holz, Johannes Schlaf, und andere kleinere), die alle mehr oder weniger unter dem Einfluss Zolas stehen. Eine Betrachtungsweise aber, die in erster Linie die Rezeptionsproblematik aufwirft, führt zu anderen Ergebnissen, die die österreichische wie die deutsche Literatur betreffen[6].

Es wäre müssig, an die Einzelheiten des Vordringens der Werke von Zola zu erinnern. Nur drei Daten sollen hier erwähnt werden. 1867: erste Auflage vom Roman *Thérèse Raquin*, der völlig unbekannt ausserhalb Frankreichs bleibt; 1880: ab diesem Datum wird Zola zum europäischen Dichter, und dabei trägt die Wiener Tagespresse viel zu, mehr als die deutsche; 1893: Ende der *Rougon-Macquart* Serie; zu diesem Zeitpunkt sind alle Bände der Rougon-Macquart im deutschen Sprachgebiet übersetzt worden, und am 30. Mai desselben Jahres wird in Paris, zum ersten Mal nach dem deutsch-französischen Krieg, ein zeitgenössisches deutsches Drama aufgeführt: *Die Weber*.

1880-1893: in etwa 15 Jahren lernten deutsche Leser fast alle bisher veröffentlichten Werke Zolas kennen – das gilt auch z.B. für ein sehr mittelmässiges Jugendwerk wie *Les Mystères de Marseille*, eine Art Schauerroman, der 1886 ins Deutsche übersetzt wurde (*Die Mysterien von Marseille*). Die Franzosen konnten natürlich mit denselben Werken vertraut werden, sie gebrauchten aber dafür fast genau einen doppelten Zeitraum: 30 Jahre. Die Beschleunigung im deutschen Sprachraum hatte Folgen: Der Wandel der Meinungen in der deutschen Literatur musste infolgedessen stärker und brutaler als in der französischen Literatur sein,

5 K. Zieger, *Die Aufnahme der Werke von Emile Zola durch die österreichische Literaturkritik der Jahrhundertwende*, Bern, P. Lang, 1986, 318 S.

6 Wie wäre es mit der deutschen Literatur in der Schweiz? Die Frage soll mindestens gestellt werden.

dies um so mehr, als die Ansatzpunkte in beiden Ländern verschieden waren.

In den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts benutzt man zwar die Begriffe *réalisme* bzw. *Realismus*: die beiden sich ähnelnden Wörter entsprachen aber nicht ähnlichen Begriffen und Anschauungen der Literatur. Während in Frankreich *réalisme* sehr bald als eine Art Vorwegnahme des neuen Begriffes *naturalisme* verstanden wurde (heute noch werden beide Wörter öfters miteinander verbunden, wenn nicht vertauscht), blieb in den deutschsprachigen Ländern *Realismus* durch die stark romantische Prägung der Literatur beeinflusst, und manchmal fand man Begriffsprägungen wie *Idealrealismus* oder *poetischer Realismus*, die als Waffe gegen den emporkommenden, aber von Anfang an sehr berüchtigten *Naturalismus* gebraucht wurden. Da in Deutschland wie in Österreich die Praxis fast aller Dichter von einem gewissen Realismus – viele sagten: gesunden Realismus – geprägt war, der viel Gemeinsames mit einem unleugbaren Idealismus hatte, waren die deutschsprachigen Literaturkritiker und die Öffentlichkeit nicht im Stande, Zolas Versuche ohne weiteres zu verstehen. Das von Zola mit Absicht verbreitete Wort *naturalisme* wurde selbst zum Hindernis, weil der deutsche Parallelbegriff fast nur im negativen Sinne empfunden wurde.

Angenommen, die Voraussetzungen für die Rezeption Zolas in Frankreich und in den deutschsprachigen Ländern waren fast völlig verschieden, warum konnte der Schriftsteller eine so bedeutende Rolle in Ländern spielen, die nicht geeignet zu sein schienen, seine Werke aufzunehmen? Was hat er denn der deutschsprachigen Literatur gebracht? Man könnte vielleicht antworten: zuerst neue Leser, später auch neue Schriftsteller. Neue Leser? Die Tatsache bleibt: Zola wurde viel gelesen, und er hat vielleicht seine deutschen Leser mit der Literatur, besonders mit der Romanliteratur versöhnt. Die meisten Literaturhistoriker anerkennen, daß die deutsche Dichtung der 80er Jahre sich als unfähig erwies, den geistigen Bedürfnissen der Leser Rede und Antwort zu stehen; dies war mehr in Deutschland der Fall als in Österreich, wo die Kluft zwischen Dichter und Publikum nicht so gross war; einige klarsehende Geister der Zeit haben die drohende Gefahr gut erfasst. Z.B. schreibt ein Kritiker des *Magazins für die Literatur des In- und Auslandes* schon 1884 : "Wir halten den Zolaismus für eine grosse Gefahr, weniger unseres Schifttums, als vielmehr unseres Lesepublikums. Der Leser, der sich an die Mixedpickles Zolascher Romane gewöhnt hat, ist unfähig geworden, fernerhin deutsche Kost zu vertragen; um ihn werden sich selbst die lebenden

Klassiker unserer Erzählkunst umsonst bemühen"[7]: Zola wird vorgeworfen, er verderbe den (guten) literarischen Geschmack des gebildeten deutschen Publikums...

Eine solche Anklage lässt sich begreifen, wenn wir bemerken, dass die Kritiker in Deutschland sich mehr auf die Seite der Dichter schlugen, als auf diejenige des Publikums. Die schon erwähnte Kluft zwischen Dichter und Publikum war durch eine ähnliche Kluft zwischen Kritiker und Publikum verstärkt. Die deutschen Kritiker waren es gewohnt, theoretische Fragen zu erörtern, anstatt einfache Besprechungen zu liefern, wie es in Frankreich öfters der Fall war. In Sachen Zola war der größte Teil der deutschen Kritik gegen den Verfasser der *Rougon-Macquart* und mehr noch des *Experimentalromans*, und den meisten ihrer Vertreter war es einfach unverständlich, warum ihre Mitbürger, die "Nur-Leser" waren, solche Bücher mit Vergnügen lasen: Kritiker und Dichter hatten sich allmählich vom Lesepublikum losgelöst und konnten den Erwartungshorizont der Leser weder erfüllen noch verstehen. Im Gegenteil entsprach Zola unzweifelhaft den Lesebedürfnissen des deutschen Publikums, nicht nur weil er "pikante" Stoffe wählte, sondern auch weil er eine zum Teil neue Auffassung der sozialen Rolle der Literatur vermittelte: sie sei nicht mehr die Sache des einsamen Genies, wie in der romantischen Überlieferung, sie sei auch ein "Massenmedium", ein Bindestrich, ein Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens – kurz: aus einer Berufung wurde sie zum Beruf. Zola brachte die deutschen Leser dazu, von neuem Bücher zu kaufen, statt sie aus Bibliotheken zu entleihen. Einen Beleg dieser Rolle ist in Wilhelm Scherers Nachlass zu finden, der 1888 unter dem Titel *Poetik* von Richard M. Meyer herausgegeben wurde: ein bedeutender Teil davon ist der Frage "Dichter und Publikum" gewidmet, und W. Scherer wagt es, vom "Tauschwert der Poesie" und vom "literarischen Verkehr" zu sprechen, indem er sich ausdrücklich auf Zolas Aufsatz "Die Geldfrage in der Literatur" bezieht[8]; erwähnenswert ist dabei die Tatsache, dass dieser Essay, erstmals in der russischen Zeitschrift *Vestnik Evropy* (*Der Bote Europas*) im März 1880 veröffentlicht, der erste Text Zolas ist, der in einer österreichischen Zeitung, nämlich in der Wiener *Neuen Freien Presse* im Mai 1880 erschien, d.h. noch vor der Erstveröffentlichung auf französisch, in *Le Voltaire*, Ende Juli desselben Jahres.

7 G. von Amyntor, "Zur Orientierung über den Zolaismus", *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes*, 105, 31. Mai 1884, S. 341.

8 W. Scherer, *Poetik*, Berlin, 1888, S. 122.

Die eigentliche Wirkung Zolas im deutschsprachigen Gebiet befindet sich nicht in erster Linie in einer zolaistischen oder naturalistischen Dichterschule; diejenigen, die Zola nachahmten, sind heute in Vergessenheit geraten. Zola, und mit ihm die Gebrüder Goncourt, Alphonse Daudet, Maupassant, haben dagegen neue Leser geschaffen, die entweder später Romandichter geworden sind – man denke z.B. an Thomas Mann, der in seinen *Buddenbrooks* den "vielleicht erste[n] und einzige[n] naturalistische[n] Roman" des deutschen Schrifttums sehen wollte, oder an den Bruder Heinrich mit dem *Untertan*, oder noch an Alfred Döblin – oder von den deutschen Dichtern verlangten, dass sie das Zolasche Erbe in Betracht zögen und fortentwickelten.

Die Rezeption der Werke Zolas im deutschsprachigen Raum ist zuerst charakterisiert durch das Infragestellen des literarischen Lebens, des literarischen Verkehrs. Zola gelang es, eine Art Brücke zwischen "hoher Literatur" und Unterhaltungsliteratur zu schlagen, und *deutsche* Leser anspruchsvoller gegen *deutsche* Dichter zu machen. Der Widerstand war stark: nicht viele Kritiker und Schriftsteller waren bereit, sich gern von Begriffen wie Humor, Verklärung, Versöhnung loszumachen. Das Werk Zolas zeigte doch, dass ein echter Schriftsteller, sich seines Schaffens wohlbewusst und zusätzlich davon überzeugt sein konnte, dass dieses Schaffen eine echte Arbeit sei, dass er ein genauer Beobachter und Analytiker der zeitgenössischen sozialen Wirklichkeit sein konnte und zugleich Geschichten zu erfinden vermochte, an welchen man sich ergötzen konnte, und welche man auch nach Herzenslust lesen konnte.

Résumé

Zola est un des romanciers français les plus lus à la fin du XIXe siècle, aussi bien dans les pays de langue allemande qu'en France. L'importance du rôle qu'il a pu jouer dans les pays germaniques n'est toutefois pas tellement d'avoir choisi des sujets plus ou moins scabreux (même si la critique le lui a reproché) que d'avoir contribué à susciter de nouveaux lecteurs et d'avoir cherché à professionnaliser le métier d'homme de lettres, d'avoir montré comment ce dernier pouvait ou devait devenir un écrivain capable de gagner sa vie par ses oeuvres: dans la *Poetik* de W. Scherer, publiée après la mort de celui-ci, on trouve une trace de l'article de Zola "L'argent dans la littérature", publié dans un journal viennois avant de l'être en français. Zola a ainsi contribué à réduire l'écart qui s'était créé, en Allemagne beaucoup plus qu'en Autriche, entre des auteurs demeurés des épigones (et confortés dans cette attitude par une critique très universitaire) et un public désireux de trouver une littérature vraiment moderne.