

Hartmut Stenzel (Gießen)

**Die Dialektik von Revolte und Integration als Gesellschaftskritik.
Zu Balzacs Figur des Jacques Collin (Vautrin / Abbé Carlos Herrera)**

Abstract

Die Figur des Jacques Collin ist in ihren beiden Identitäten als Vautrin und als Abbé Carlos Herrera und in den Facetten ihrer erzählerischen Konstruktion eine der zentralen Gestalten im Universum der *Comédie humaine*. Sie vertritt gegenüber Eugène de Rastignac wie gegenüber Lucien de Rubempré eine Position der Revolte gegen die herrschende Moral und Gesellschaftsordnung und will zugleich ihren Schützlingen den Aufstieg und damit die Integration in die Gesellschaft ermöglichen. Selbst dem Milieu des Verbrechens entstammend lehrt er ihnen die Anpassung an die Herrschaft des Geldes als Strategie des gesellschaftlichen Aufstiegs. Konstitutiv für die Figur ist ihre Ambivalenz sowohl ihres Handelns wie ihrer erzählerischen Gestaltung. Wenn sie am Ende selbst als Polizeichef in die Gesellschaft integriert wird, so impliziert diese Wendung eine kritische Sicht auf die Julirevolution, mit der sich die Herrschaft des Geldes endgültig durchsetzen wird. Der Verbrecher Collin, der weit davon entfernt ist, für gesellschaftliche Veränderung einzutreten, kann in die Gesellschaft integriert werden, weil sie nun endgültig seinen Lehren entspricht.

Im letzten Teil von *Splendeurs et misères des courtisanes* rückt der als Abbé Carlos Herrera getarnte Jacques Collin, sein Arrangement mit der Justiz und seine Integration in den Machtapparat des Staates ins Zentrum des Geschehens. Der Titel dieses Teils ("La dernière incarnation de Vautrin") verweist – ebenso wie schon die Anfangsszene des Opernballs im ersten Teil des Romans¹ – auf den *Père Goriot* zurück, wo Collin unter diesem – nach Balzacs Ansicht vielleicht beim Publikum wirkungsvolleren² – Namen aufgetreten war. Zudem unterstreicht die Erzählstimme in einem metafiktionalen Kommentar nachdrücklich die Bedeutung dieser Figur als "espèce de colonne vertébrale [...] qui, par son horrible influence, relie, pour ainsi dire, *Le Père Goriot* à *Illusions perdues*, et *Illusions perdues* à cette étude" (SMC: 851). Mit dieser Wertung spricht sie zugleich die narrative Bedeutung wie die aus ihrer Sicht nachdrücklich negative Charakterisierung dieser Figur an, auch wenn letztere in den genannten Werken durchaus nicht immer so eindeutig ist. Das 'Rückgrat' der drei genannten Romane bildet diese Figur jedenfalls, weil ihre "horrible influence" (SMC: 851) in unterschiedlicher Weise wesentlich für die Aufstiegsversuche von Eugène de Rastignac und Lucien de Rubempré ist, zweier junger Männer aus dem verarmten Provinzadel. Der eine Aufstieg glückt, der andere scheitert; beide Versuche aber wären ohne den Einfluss Collins nicht möglich gewesen.

¹ Rastignac erkennt dort Collin, der ihm unter dem Namen Vautrin in der Pension Vauquer begegnet war, in einem Maskierten wieder, der ihn unter Verweis auf diese Bekanntschaft drohend dazu auffordert, Lucien de Rubempré zu unterstützen (Balzac 1976ff. Bd. VI 434f.). Alle Zitate und Verweise, die der von Pierre Georges Castex koordinierten Ausgabe von *La comédie humaine*, entstammen bzw. sich auf sie beziehen, werden im Text fortan mit Bandzahl oder Sigle und Seitenangabe nachgewiesen. Die Sigle für *Splendeurs et misères des courtisanes* ist SMC.

² Ihn hat er auch in dem 1840 aufgeführten Drama *Vautrin* verwendet, obwohl Collin bereits 1838 in der ersten Fassung des ersten Teils von *Splendeurs et misères des courtisanes* mit dem Titel *La Torpille* als Abbé Carlos Herrera – mit dem in Anmerkung 1 angeführten Verweis auf den *Père Goriot* – agiert hatte. Dass er dort bereits Lucien de Rubempré als Schützling hat, obwohl der letzte Teil der *Illusions perdues*, in dem es zu dieser Verbindung kommen wird, erst 1843 entstanden ist, verweist auf die langfristige, aber auch diskontinuierliche Konstruktion der Figur und ihrer "horrible influence" (SMC: 851), vgl. dazu unten.

Er unterstützt und beflügelt diese Ambitionen nicht nur, er legitimiert auch argumentativ die Strategie einer Revolte gegen die gesellschaftlich dominanten Wertvorstellungen, die er für deren Verwirklichung vorschlägt. In seiner Situation gebe es nur zwei Handlungsalternativen, erklärt er Eugène de Rastignac: "ou une stupide obéissance ou la révolte" (PG: 136). Nur die "adresse de la corruption" (PG: 139) ermögliche Rastignac den angestrebten Aufstieg. So beeindruckt Collin ihn ähnlich wie später Lucien de Rubempré in den *Illusions perdues* durch eine mit historischen Beispielen wie auch gesellschaftskritisch ausführlich begründeten Ablehnung der gängigen Moral- und Wertvorstellungen,³ auch wenn diese Argumente bei Rastignac im *Père Goriot* wegen seiner Verhaftung nur indirekte Konsequenzen haben.⁴ Seine Integration in die Polizei, mit der er seine Existenz als Verbrecher wie diese kritische Sicht der Gesellschaft nach dem Tod Luciens aufzugeben scheint, banalisiert er selbst mit der sarkastischen Formulierung "je passe de la brune à la blonde" (SMC: 919). Damit scheint er Revolte und Integration als gleichwertige Handlungsalternativen anzusehen, obwohl diese Schlusswendung angesichts seiner Entlarvung als ehemaliger Sträfling ihm kaum eine andere Wahl lässt. Jedenfalls rückt die zentrale Rolle der Figur in beiden Aufstiegsgeschichten wie dann auch das Ende der *Splendeurs et misères des courtisanes* die Frage nach der Dialektik von Revolte und Integration ins Zentrum ihrer Analyse.

Allerdings hat sie in den genannten Romanen keine einheitlichen Konturen. Schon der Schreibprozess Balzacs, in dem sie sich entwickelt, ist in Hinblick auf die fiktionsinterne Chronologie sprunghaft. So entsteht die erste Fassung des Beginns von *Splendeurs et misères des courtisanes*, in dem Collin als Organisator von Lucien de Rubemprés Aufstieg in der mondänen Pariser Gesellschaft eine wesentliche Rolle spielt, bereits 1838,⁵ bevor Balzac dann dessen vorhergehendes Scheitern in Paris und die Begegnung mit dem als Abbé getarnten Collin im zweiten bzw. dritten Teil von *Illusions perdues* entwirft (1839 und 1843). Und in *La Cousine Bette* (1846) erscheint Collin bereits als Chef der geheimen Polizei, bevor Balzac ihn im letzten Teil von *Splendeurs et misères des courtisanes* (1847) sich zu dieser Karriere entschließen lässt. Wesentliche Charakteristika der Figur entwirft er so in einer nicht kohärenten, verschiedene Stadien ihrer Entwicklung, aber auch ihres Wandels umkreisenden Annäherung an ihre verschiedenen Facetten.

Man kann die narrative Logik der Entwicklung dieser Figur mit der Metapher des Mosaiks verdeutlichen, auf die sich Balzac 1838 – also in der Zeit der Entstehung des ersten Teils von *Splendeurs et misères des courtisanes* – in dem Vorwort zu *Une Fille d'Ève* beruft (vgl. Dällenbach 1981). Und er erläutert sein Verfahren der fragmentarischen Darstellung von Figuren in verschiedenen Romanen, um das es ihm mit dieser Metapher geht folgendermaßen: "Vous ne pouvez raconter chronologiquement que l'histoire du temps passé, système inapplicable à un présent qui

³ Vgl. Balzac V IP: 699ff. Das Motiv der Revolte kommt dort unter anderem in dem Argument zum Ausdruck, demzufolge "la Société s'est arrogé tant de droits sur les individus, que l'individu se trouve obligé à combattre la Société" (IP: 702).

⁴ Die Figur Rastignacs entwickelt sich im Pariser Milieu der *Comédie humaine* ähnlich diskontinuierlich wie die des Jacques Collin. Im *Père Goriot* wird die Vorgeschichte seines späteren Erfolgs als ein in die beste Gesellschaft integrierter und skrupelloser Dandy erzählt, der ganz den – zunächst abgelehnten – Lehren folgt, die ihm Vautrin vermittelt. Als solcher erscheint er jedoch bereits in *La Peau de chagrin* (1831), danach dann auch in weiteren Romanen. In *La Maison Nucingen* (1837) etwa fungiert er unter anderem als Agent der Spekulationen des Bankiers (vgl. etwa Balzac VI MN: 333f. und 381f.) und wird als "gentilhomme profondément dépravé" (Balzac VI: 337) bezeichnet.

⁵ Vgl. Anmerkung 2.

marche" (Balzac II: 265). Die unabsehbare Entwicklung der Gegenwart ist auch in den hier behandelten Romanen ein wesentlicher Faktor für die fragmentarische Annäherung Balzacs an seinen Protagonisten: der Vautrin des *Père Goriot* von 1834/35, einer Zeit der Stabilisierung der Julimonarchie, hat zum Teil andere Charakteristika als der Abbé Carlos Herrera von 1844 bis 1847, der Zeit der Entstehung des größten Teils (der Schluss von Teil I und die Teile II bis IV) von *Splendeurs et misères des courtisanes* und zugleich eine Zeit der Krise der Julimonarchie. Im Anschluss an Überlegungen Dominique Massonauds (2012: 182) kann man von einer "hétérogénéité représentative dont Vautrin est le produit et l'indice" ausgehen, die für die Analyse der Figur wesentlich ist.⁶

Der oben zitierte "présent qui marche" bildet zweifellos den impliziten Horizont für die Handlung der drei Romane, deren "colonne vertébrale" Collin sein soll. Zwar situiert Balzac sie in der Restaurationszeit, von 1819 bis zum Vorabend der Julirevolution, doch die Gegenwart ihrer Entstehungszeit, die Julimonarchie, ist in ihrer Handlung als Horizont präsent, so schon in dem Umstand, dass Collins abschließende Karriere als Polizeichef zwar von Funktionsträgern der Restaurationsmonarchie bewirkt wird, aber bruchlos bis weit in die Julimonarchie hinein reicht. Vor allem aber ist der erst mit der Julimonarchie nachhaltig sich durchsetzende ökonomische Wandel, die uneingeschränkte Herrschaft des Finanz- und zunehmend auch des Industriekapitals, in der Welt der Fiktion grundlegend.⁷ Fehlendes Geld stellt das entscheidende Hindernis für die Aufstiegsambitionen der Protagonisten dar, und seine gesellschaftliche Bedeutung wird zum Kern der Begründung Collins für seine Revolte. So erklärt er Lucien de Rubempré: "Aussi n'avez-vous plus de morale. [...] Votre société n'adore plus le vrai Dieu, mais le Veau d'or. Telle est la religion de votre Charte [...]. Tâchez d'être riche" (IP: 700f.). Damit verweist er indirekt auf das berühmte, Guizot zugeschriebene apodiktische Diktum "enrichissez-vous"⁸, und begründet zugleich seine Absage an Moral und Gesetz als Grundlage seiner Revolte. "Il n'y a pas de principes, il n'y a que des événements, il n'y a pas de lois, il n'y a que des circonstances" (PG: 144) ist hierfür eine in verschiedenen Varianten wiederholte Maxime. Mit ihr will er Rastignac von der Konsequenz grundsätzlicher Amoralität des gesellschaftlichen Erfolgs überzeugen, die sich allein aus der Macht des Geldes ergebe.⁹ Diese Apologie einer Umwertung aller tradierten Werte lässt diesen ebenso wie später Lucien an tugendhaftem und moralgeleitetem Handeln als Leitschnur ihrer Aufstiegsversuche zweifeln und sich schließlich ganz von ihm abwenden.

Die Negation aller moralischer Prinzipien begründet mithin in beiden Fällen den Einfluss Collins auf die jungen Aufsteiger und auch die teilweise Bewunderung,

⁶ Vgl. auch: Vautrin sei "un produit de ses saisies démultipliées et hétérogènes" (Massonnaud 2012: 188).

⁷ Vgl. zu dieser Entwicklung etwa Jardin/Tudesq 1973: 210ff. Diese Entwicklung, nach Marx' Worten die Machtergreifung der Finanzaristokratie (Marx/Engels 1990), ist auch der wesentliche Grund für Balzacs kritische Sicht der Julimonarchie, wie er sie bereits in *La Peau de chagrin* (1831) vermittelt durch Äußerungen verschiedener Figuren auf dem von einem Financier ausgerichteten Bankett umrissen hatte (Balzac X: 92ff.) und wie sie in *Splendeurs et misères des courtisanes* (wie auch in weiteren Romanen) in der Figur des Bankiers Nucingen versinnbildlicht wird.

⁸ In einer Rede vor den Abgeordneten am 1. März 1843 erklärte der Ministerpräsident Louis-Philippe unter anderem "[...] fondez votre gouvernement, affermissez vos institutions, éclairez-vous, enrichissez-vous, améliorez la condition morale et matérielle de notre France" (zit. nach https://fr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Guizot). Dieser meist nicht zitierte Kontext relativiert allerdings die Bedeutung des gängig isoliert angeführten Zitats.

⁹ Rastignac wird dieser Maxime trotz seiner anfänglichen moralischen Einwände in seiner weiteren Karriere treu bleiben. In *La Maison Nucingen* greift er sie fast wörtlich auf (vgl. Balzac VI MN: 337 und 381). Vgl. dazu auch Anmerkung 5.

die seine Argumentation bei ihnen auslöst. Diese Wirkung hat allerdings auch die bereits erwähnte negative Wertung der Figur, ihrer Position wie ihres Handelns, im Diskurs der Erzählstimme zur Folge. Dieser folgt von Anfang an weitgehend der späteren Deutung Collins im Vorwort zu *Splendeurs et misères des courtisanes* von 1845, der zufolge mit ihm im Roman "toute la corruption et toute la criminalité [...] des êtres mis à toujours hors la loi" dargestellt werde. Für ein vertieftes Verständnis des "corps social", so heißt es dort weiter, "il faut bien aller dans les prisons et dans les profondeurs de la justice" (SMC: 426). Balzacs Projekt einer Darstellung der gesamten Gesellschaft im Roman,¹⁰ der totalisierende Anspruch seines Werks, führt so zu einer Integration des Verbrechers und seines Milieus, deren Negativität zwar unterstrichen wird, die jedoch für ein Verständnis gesellschaftlicher Prozesse dem Autor zufolge unabdingbar ist.

So sieht die Erzählstimme bereits im *Père Goriot* in der Position Vautrin wie in seinen "raisonnements séducteurs" (PG: 179) den für die gegenwärtige Gesellschaft charakteristischen Verfall der Moral bzw. "cette morale relâché que professe l'époque actuelle" (PG: 158). Die Figur des Verbrechers wird in solchen Überlegungen zu einem Sinnbild des sozialen Wandels, dessen Grundlagen er in seinem Handeln konsequent folgt. Diese Bewertung bleibt auch in Hinblick auf Collins zweite Identität als Abbé Carlos Herrera und geheimer Botschafter Ferdinands VII. dominant. Bei seiner ersten Begegnung mit Lucien de Rubempré verurteilt die Erzählstimme "la corruption tentée par ce diplomate sur Lucien" wie auch die dadurch ausgelösten "ravages" in dessen Seele. Auch dieser selbst bezeichnet in seinem anfänglichen Zögern Collins Position als "une théorie de grande route" (IP: 699 und 702). Ähnlichen Wertungen finden sich dann auch in den *Splendeurs et misères des courtisanes* (etwa SMC: 504f.).

In dieser wertenden Perspektive erscheint zumindest im moralisierenden Diskurs der Erzählstimme die Konstruktion der Figur als Verführer zentral. Dominant ist hierfür das Begriffsfeld des Teuflischen, in Bezug auf Lucien, der sich ja voll und ganz auf diese Verführung einlässt, auch mit der Metaphorik des Teufelpakts ("ce pacte d'homme à démon", wie der als Abbé verkleidete Collin selbst sein Angebot an Lucien charakterisiert – Balzac V IP: 703). Diese Metaphorik wird von der Erzählstimme wie bisweilen auch in der Figurenrede in den drei Romanen mehr als fünfzig Mal in der einen oder anderen Weise bemüht. Wenn die Inkarnationen dieser Figur als "archange déchu" (PG: 219), als "diable supérieur" (SMC, 638, auch 482) bezeichnet werden, beinhalten diese Metaphern jedoch auch eine Faszination, die die explizit negative Deutung durchkreuzt und für die Ambivalenz in der Konstruktion der Figur aufschlussreich ist.

Bezeichnenderweise verweist die Erzählstimme selbst zudem mehrfach auf den fiktionalen Charakter der Teufelsmetaphorik, so etwa in der Formulierung "Le Mal, dont la configuration poétique s'appelle le diable [...]" (SMC: 505, vgl. auch 502). Durch diese Ästhetisierung wird das semantische Feld des Teuflischen relativiert und sozusagen verweltlicht. Das Böse, das Collin verkörpert, ist sein illusionsloser Realismus, seine bisweilen auch zynische Deutung gesellschaftlicher Verhältnisse, die vom Geld regiert werden und in denen daher jeder Erfolg versprechende Schachzug legitim ist. Er vergleicht sich mehrfach mit dem Bankier Nucingen, von dem ihn nur unterscheidet, dass dieser durch gesellschaftlich legitimierte Verbrechen zu seinem Reichtum gekommen sei (SMC: 570f. und 923). Die Konstruktion des Verbrechers, seine Revolte, impliziert eine Einsicht in die moralindifferente

¹⁰ In der berühmten Formulierung des Vorworts zur *Comédie humaine*: "La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire" (Balzac I: 11).

Realität gesellschaftlicher Verhältnisse und Beziehungen, eine Einsicht, die durch die Absage der Figur an gesellschaftlich dominante Moralvorstellungen erst möglich wird.

So wird sie letztlich zu einem Faszinosum, ihre erzählerische Konstruktion zu einer Mischung von Abscheu vor und Bewunderung für diese Negation der Moral. Bisweilen scheint letztere zu überwiegen, so wie auch bei den Bewohnern der Pension Vauquer, die nach Vautrins Verhaftung einhellig den Auszug der beiden Denunzianten fordern (PG: 222f.). Insbesondere in *Splendeurs et misères des courtisanes* häufen sich positiv verstehbare Vergleiche für diesen "homme d'énergie" (SMC: 503), diesen "Cromwell du baigne" (SMC: 804). Seinen abschließenden Entschluss zur Polizei zu wechseln, überhöht die Erzählstimme wiederholt durch Vergleiche mit dem Scheitern, dann sogar mit dem Erfolg Napoleons (SMC: 822, 872 und 934), Vergleiche, die auf die der Figur zugeschriebene Energie zurückverweisen.¹¹ Die Mischung aus moralischer Verurteilung und Bewunderung prägt auch den Abschiedsbrief Luciens, wo Collin unter anderem als Inkarnation einer "poésie du Mal" und als "grandiose statue du mal et de la corruption" bezeichnet wird (SMC: 790).

Sind damit einige Charakteristika der Figur umrissen, die die durchgängige Widersprüchlichkeit ihrer Konstruktion begründen, so sind doch Unterschiede in ihrem Auftreten unter zwei falschen Identitäten sowohl hinsichtlich ihrer Argumentation wie ihres Verhaltens nicht zu übersehen. Als Vautrin erscheint sie als nach außen hin undurchschaubarer Rentier. Wiederholt wird er von der Erzählstimme als "sphinx" bezeichnet (PG: 131, 151 und 183), über dessen Person wie seine Aktivitäten außerhalb der Pension Vauquer man außer wenigen Andeutungen (so Balzac III PG: 61: er habe "un sang froid imperturbable qui ne devait pas le faire reculer devant un crime") zunächst nichts erfährt. Seine wahre Identität als "banquier des trois bagnes" wird erst spät von der Polizei enthüllt, die ihm auf der Spur ist. Da er einer der Führer der "Société des Dix mille", einer Verbrecherorganisation sei, die "dans un état perpétuel de guerre avec la société" stehe (PG: 190f.), erhält seine Position der Revolte nun retrospektiv eine andere Konnotation als die sozial- und gesellschaftskritische, die er zuvor Rastignac vermittelt hatte. Allerdings bleibt neben dieser möglichen Deutung der Revolte als Apologie des Verbrechens auch eine ambivalente Sozialkritik präsent, die zumindest Vautrin selbst bei seiner Verhaftung aufrechterhält, wenn er seine Kritik an der "société gangrenée" bekräftigt. Er sei "riche de plus de dix mille frères" und protestiere "contre les profondes déceptions de l'ordre social, comme dit Jean-Jacques, dont je me glorifie d'être l'élève" (PG: 219f.).

Die Orientierung an Rousseau wie die Bezeichnung der Mitglieder der Verbrecherorganisation als "frères" haben Stephan Leopold zu der weit reichenden These gebracht, Vautrin sei "die Verkörperung der Volkssouveränität", und er führt aus:

Als homosexueller Plebejer beglaubigt und stiftet er den republikanischen Bruderbund, als General und Bankier der Gauner steht er für all diejenigen ein, die vom Zensus-

¹¹ Vgl. dazu auch Balzacs Rechtfertigung für die Integration des Verbrechermilieus in das Roman-geschehen im Vorwort von 1845: "[...] il n'y a plus d'énergie que dans les êtres séparés de la société" (SMC: 425). Die Energie, diese "valeur cardinale du romantisme" wird, wie Christine Marcandier (1998: 94f.) in ihrem *Essai sur l'esthétique romantique de la violence* dargelegt hat, zu einem "synonyme d'exception, de paroxysme, de passion". Insofern Napoleon als Verkörperung romantischer Energievorstellungen gesehen werden kann, wird Collin als ihr Repräsentant in den angeführten Vergleichen geradezu zu einer Art Napoleon des bürgerlichen Zeitalters.

wahlrecht auch weiterhin aus dem Bereich des Politischen ausgeschlossen sind. (Leopold 2020: 305)¹².

Diese These würde zu einer Deutung führen, die Vautrin zu einem politischen Gegner der Gesellschaftsordnung macht, gegen die er rebellierte. Trotz der oben zitierten Elemente einer solchen Einstellung verkennt die These Leopolds jedoch die Uneindeutigkeit dieser Revolte. Uneindeutig ist sie unter anderem deshalb, weil er selbst in dem Gespräch, in dem er Rastignac zur Revolte auffordert, ausdrücklich erklärt "Je n'accuse pas les riches en faveur du peuple" (PG: 141) oder auch deshalb, weil seine eigene Perspektive nicht etwa eine Änderung der Gesellschaftsordnung ist, sondern, wie er erklärt, ein Besitz in den Vereinigten Staaten "avec deux cents nègres, afin de satisfaire mon goût de la vie patriarcale" (PG: 141). Ihn will er mit seinem Anteil an der Rastignac in Aussicht gestellten Mitgift Victorine Taillefers erwerben.

Man könnte hinzufügen, dass Jacques Collin, wie man aus den wenigen biographischen Informationen in *Splendeurs et misères des courtisanes* erfährt, zwar offensichtlich homosexuell ist, aber alles andere als ein 'Plebejer' (was auch immer das genau sein mag). Er wurde von seiner Tante Jaqueline Collin aufgezogen, die in diesem Roman zu seiner wichtigsten Komplizin wird. Sie soll die Geliebte Marats gewesen sein und in dieser Zeit wichtige Beziehungen geknüpft haben. Sie hat es ihm ermöglicht, bis zur Abschlussklasse die angesehene Schule der Oratorianer zu besuchen und eine Banklehre zu absolvieren, ehe er seine Karriere als Verbrecher begann (vgl. Balzac VI SMC: 753 und 925). Jedenfalls unterscheiden ihn Herkunft und Bildung deutlich vom Milieu des einfachen Volks.¹³

Vor allem jedoch stellt seine Revolte nur den offensichtlich brüchigen Moralkodex der Gesellschaftsordnung in Frage, nicht aber die Herrschaft des Geldes oder gar diese Ordnung selbst. Obwohl er sich auf Rousseau beruft, ist Vautrin weit davon entfernt, politische Veränderungen (wie etwa eine Abschaffung des von Leopold bemühten Zensuswahlrechts) zu fordern. Es geht ihm in seiner Negation moralischer Prinzipien allein um die Frage, wie er den Aufstieg seiner Protégés bewirken kann und wie das dafür nötige Geld zu beschaffen wäre. Rastignac bezeichnet er als einen "chasseur de millions" in einem Paris, das einer "forêt du Nouveau Monde" gleiche (PG: 143), also einem gesetz- und moralfreien Raum. Im Übrigen formuliert er mit dem Verzicht auf Moral oder Tugend, den er Rastignac als Voraussetzung für seinen Aufstieg nahelegt, nur explizit, was die Mitglieder der vornehmen Gesellschaft weniger offen aussprechen, aber ebenso praktizieren. Nach dem langen Gespräch mit Vautrin erkennt Rastignac selbst: "Il m'a dit crûment ce que Mme de Beauséant me disait en y mettant les formes" (PG: 146). Trotz seiner Empörung über die Missachtung des sterbenden Vaters durch die Töchter besteht Rastignacs Revolte – mit dem berühmten, an Paris gerichteten Ausruf "À nous deux maintenant" – dann letztlich auch nur darin, dass er seinen Aufstieg in der Gesellschaft weiter vorantreibt. Dies legt jedenfalls der nachfolgende Schlusssatz des Ro-

¹² Vgl. dazu auch Leopold (2011). In eine ähnliche Richtung geht Barricelli (1981). Doch für seine Behauptung "Vautrin hopes to shape the new society under his hegemony" (Barricelli 1981: 22) sehe ich keinerlei Anhaltspunkte im Text. Auch die These von Juri Jacob (1999: 312) "dass nur diese unsichtbare 'main de fer' (VI 434) des falschen Priesters in der Lage ist, das nach christlichen wie revolutionär-säkularen Vorstellungen gleichermaßen hoch bewertete Ideal der 'Brüderlichkeit' zu säen" deutet eine solche sozialrevolutionäre Deutung der Figur an.

¹³ Wenn Mirabeau (1978: 194) behauptet, dass "Vautrin appartient au plus bas des échelons du prolétariat", so ist das, wie schon dargelegt, nicht mit den spärlichen biographischen Informationen zu begründen, die die Romane bieten. Zur Frage der Repräsentation des (in der Julimonarchie ja gerade erst entstehenden) Proletariats bei Balzac vgl. Anmerkung 17.

mans nahe; "Et pour premier acte du défi qu'il portait à la Société, Rastignac alla dîner chez Mme. de Nucingen" (PG: 290). Seinen Aufstieg wird er mit der Preisgabe seines jugendlichen moralischen Anspruchs erkaufen.¹⁴

Diese auf Integration seiner Schützlinge in das Milieu des Adels abzielenden Grundlagen der Revolte sind im Auftreten Collins als Abbé Carlos Herrera noch deutlicher. In dem langen Gespräch, das er mit Lucien de Rubempré im letzten Teil der *Illusions perdues* führt, geht es um Rebellion gegen gesellschaftliche Konventionen nur insofern, als sie zum Gewinn von Macht und Ansehen, nötigenfalls auch durch Anpassung, erforderlich ist. So sagt der Abbé zu Lucien: "Vous voulez dominer le monde, n'est-ce pas? Il faut commencer par obéir au monde et le bien étudier" (IP: 697). Um Erfolg zu haben, müsse man die "règles du jeu" kennen und diesen entsprechend richtig taktieren (IP: 704). Der Abbé durchschaut und beherrscht dieses Spiel und mit dieser Kenntnis bietet er Lucien seine Unterstützung an. Wenn er ähnlich wie im *Père Goriot* Vautrin gegenüber Rastignac die Geltung moralischer Prinzipien bestreitet, insistiert er noch stärker darauf, dass sie dem Erfolg hinderlich seien (IP: 700). Und sein vielleicht stärkstes Argument ist es, dass er Lucien gleich bei ihrer ersten Begegnung das Geld zur Verfügung stellen kann, mit dem dieser seinen Schwager vor dem völligen Ruin bewahren wird (IP: 723f.). Obwohl Lucien die Argumentation des Abbé zunächst als "théorie de grande route" (IP: 702) abgelehnt hatte, lässt er sich schließlich auf dessen Angebot ein und gibt sich und seinen moralischen Anspruch damit sozusagen selbst auf (so schreibt er in einem Brief an seine Schwester, mit dem er das Geld des Abbé schickt "je ne m'appartiens plus", IP: 724).

Sozial ist der Abbé ganz anders situiert als Vautrin, nicht nur wegen des Geldes, das er mit sich führt. Zwar wird dessen Besitz nach einem anfänglichen erzählerischen Spiel um seine Identität (SMC: 472f.) mit der Ermordung des geheimen Gesandten Ferdinands VII. erklärt, dessen Identität er dann angenommen habe (SMC: 502ff.). Doch sein usurpierter Rang als Priester und Diplomat verschafft ihm offenbar ein Ansehen in der Pariser Gesellschaft, das er für sein Ziel, den Aufstieg Luciens, nutzen kann. Ohne dass erzählt würde, wie er dazu kam, kann er sich wiederholt auf seine Beziehungen zur "Grande Aumônerie", dem Hofklerus des Königs, oder auch zum Erzbischof von Paris berufen. Diese nutzt er offenbar mehrfach für die von Lucien angestrebte Heirat in den Hochadel aus (etwa Balzac VI SMC: 434, 492 und 507f.). Neben dem erbeuteten Geld und den von Nucingen erpressten Summen setzt er auch die ihm von seinen "dix mille frères" anvertrauten Gelder ein, um Lucien ein luxuriöses Leben und diese Heirat zu ermöglichen. Sein Ziel ist nicht mehr die Farm in Amerika und noch weniger der von Leopold vermutete 'republikanische Bruderbund'. Sein Ziel ist es in erster Linie, die Vorstellung von den Erfolgen seines Schützlings zu genießen. Mit ihm will er sich identifizieren, um selbst einen imaginären gesellschaftlichen Aufstieg zu erleben. Er verwandelt sich seinem Schützling als dessen "DOUBLE" in einer "paternité morale" an, wie die Erzählstimme unterstreicht: "Enfin, il voyait en Lucien un Jacques Collin beau, jeune, noble, arrivant au poste d'ambassadeur" (SMC: 813, vgl. auch 613). Als Abbé entwirft er zwar weiter raffinierte Intrigen, begeht, wenn es erforderlich ist, auch Verbrechen und bedient sich dabei auch seiner Komplizen aus der Verbrecherwelt. Dennoch gibt er zumindest in Bezug auf das ihm anvertraute Geld seine Solidarität mit diesem Milieu auf, die er im *Père Goriot* bei seiner Verhaftung noch stolz für sich beansprucht hatte.

¹⁴ Vgl. Anmerkung 2.

Allerdings bleiben die Konturen der Figur auch innerhalb dieses Romans selbst nicht einheitlich. Insbesondere im vierten Buch von *Splendeurs et misères des courtisanes* rückt ihre Verbindung zu dem kriminellen Milieu der *dix mille frères* wieder ins Zentrum des Geschehens. Auf der Handlungsebene liegt dies daran, dass die Justiz, die ihn nach der Selbsttötung von Esther, der Geliebten Luciens festgenommen hat, seine wahre Identität aufklären will. Deshalb soll er im *préau* der Conciergerie mit den dort einsitzenden Verbrechern konfrontiert werden, die ihn als Collin kennen müssten und die er um ihre Gelder betrogen hat. Literarisch ist diese Wendung des Geschehens zweifellos ein Versuch Balzacs, an den Erfolg Eugène Sues anzuknüpfen (von dem er sich wohl auch zur Verwendung des Argots des Verbrechermilieus hat inspirieren lassen) und diesen gar zu überbieten.¹⁵ Ursprünglich trug der erste Teil dieses Buchs den Titel "Les Mystères du préau" (Balzac VI: 1444). Dieser Umstand verdeutlicht durch den Verweis auf Sues berühmtestes Werk, dass es auch dessen Einfluss war, der Balzac dazu brachte, das kriminelle Milieu seines Protagonisten wieder in den Vordergrund zu rücken, das allerdings in der Handlung auch bis dahin schon gelegentlich eine Rolle gespielt hatte. Das liegt vor derhand sicherlich an Sues Erfolg, hat seinen Grund aber wohl auch an der vor allem in der Endphase der Julimonarchie virulent werdenden sozialen Frage, der Frage nach der gesellschaftlichen Bedeutung der Unterschichten und der entstehenden Arbeiterklasse.¹⁶

Diese Frage greift Balzac im Vorwort zu *Splendeurs et misères des courtisanes* von 1845 explizit auf. Dort polemisiert er gegen "quelques plumes animées d'une fausse philanthropie", die aus dem "forçat" ein "être intéressant, excusable, une victime de la société" gemacht hätten (SMC: 417). Zwar geht es mit dem Sträfling als Romanfigur explizit um das Verbrechermilieu, doch wird damit angesichts der in der Zeit gängigen Verbindung der "classes labourieuses" mit den "classes dangereuses" (Chevalier 1958) implizit auch die soziale Frage thematisiert. Zweifellos kann man in den "plumes animées d'une fausse philanthropie" unter anderen erneut Sue erkennen, der ja in den *Mystères de Paris* die soziale Frage mit einer Darstellung des Verbrechermilieus verbindet. Darin spielt unter anderem ein 'bekehrter' Verbrecher (der 'Chourineur') als Exempel für die Wirksamkeit moralischer Belehrung eine wichtige Rolle. Solche Darstellungen, so Balzac, seien "dangereuses et anti-politiques", denn man müsse "ces êtres-là" als das darstellen, was sie seien, als "des êtres mis à toujours *hors la loi*" (ebd.). Da nun Collin am Ende seiner Karriere gerade nicht *hors la loi* bleibt, sondern als Polizeichef zu einem Repräsentanten des Gesetzes wird, konterkariert das Ende von *Splendeurs et misères des courtisanes*

¹⁵ So schreibt er über seine Arbeit an dem Roman an Mme Hanska: "Je fais du Sue tout pur" (Balzac 1968: 229). In anderen Briefen polemisiert er gegen das "faux Paris des *Mystères*" (Balzac 1968: 373) oder unterstreicht, dass es sein Ziel sei, "de battre les généraux E. Sue, A. Dumas, Soulié, et autres gens de plume" (Balzac 1968: 475).

¹⁶ Sie ist ja im Universum der *Comédie humaine* ebenso wie das einfache Volk insgesamt weitgehend abwesend. In der Widmung seines letzten, 1844 begonnenen, aber unvollendet gebliebenen Romans *Les Paysans* polemisiert Balzac ähnlich wie in dem unten zitierten Vorwort von 1845 gegen eine idealisierende Darstellung der Unterschichten ("On a fait de la poésie avec les criminels [...] on a presque déifié le Proletaire") und wirft den so kritisierten Autoren eine Unkenntnis dieses "Robespierre à une tête et vingt millions de bras" vor (Balzac 1970: 61). Seine negative Sicht der Bauern und Tagelöhner wird in diesem Roman auch durch die positive Darstellung eines idealistischen Revolutionärs, des Père Nicéron kaum abgemildert, der sich übrigens wie Collin auf Rousseau beruft (Balzac 1970: 239ff.). In seinem Vorwort zu der zitierten Ausgabe der *Paysans* charakterisiert Pierre Barbéris Balzacs Sicht der sozialen Frage in diesem Roman treffend: "Balzac témoigne de la prise de conscience d'un fait capital: il existe, par-delà la bourgeoisie victorieuse des forces nouvelles, obscures" (Balzac 1970: 42).

die im Vorwort postulierte Ausgrenzung. Indem sie trotz ihrer Negation der Moral wie ihrer Verbrechen am Ende in die Gesellschaft integriert wird, erhält die Figur Collins implizit eine gesellschaftskritische Dimension.

In der Logik der Konstruktion dieser Figur wird in dieser abschließenden Wendung des Geschehens ihre Überlegenheit hervorgehoben, die argumentative und taktische Raffinesse, mit der sie sowohl einige ihrer *dix mille frères* wie dann auch ranghohe Repräsentanten der Justiz von sich zu überzeugen und für ihre Ziele auszunutzen versteht. So unterstreicht die Erzählinstanz: "Semblable aux grands généraux, Trompe-la-Mort connaissait admirablement bien le personnel de toutes les troupes" (SMC: 867). Auch die Integration des Verbrechermilieus in die Gesellschaft am Ende der Handlung von *Splendeurs et misères des courtisanes* dient also dazu, die Handlungsfähigkeit Collins zu unterstreichen. Sie wird schon bei seinen Versuchen deutlich, die Karriere Luciens zu befördern, und rückt nun im letzten Teil des Romans ins Zentrum der Handlung.

In dieser abschließenden Überhöhung des Protagonisten spielt nun auch die metaphorische Imagination seiner rebellischen Haltung als Aufstand wieder eine Rolle, so schon, wenn die Erzählstimme ihn als "cette figure du peuple en révolte contre les lois" (SMC: 732) bezeichnet. Diese überraschende Metapher hat keinen evidenten Bezug zu dem an dieser Stelle erzählten Geschehen, in dem es um Briefe Collins geht, mit denen er die Listen vorbereitet, die zu seiner Integration führen werden. Man könnte sie aber als indirekten Verweis auf ein Ereignis lesen, das im Roman immer wieder in Andeutungen präsent ist, auf die Vorgeschichte der Julirevolution (vgl. etwa SMC: 529, 595 und 883), die ja wenige Wochen nach dem Ende des im Roman erzählten Geschehens ausbrechen wird.¹⁷

Zweimal werden "les journées de juillet et leur formidable tempête" bzw. "la grande symphonie de Juillet 1830" im Text von der Erzählstimme explizit erwähnt (SMC: 699 und 563, vgl. auch 628), allerdings jeweils nur um zu behaupten, das im Roman erzählte Geschehen sei durch den Umsturz in Vergessenheit geraten. Dennoch ist die Vorbereitung der die Revolution auslösenden Dekrete Karls X. ein wesentlicher Grund dafür, dass Collins Erpressung mit den kompromittierenden Briefen hochadliger Verehrerinnen Luciens und damit auch seine Integration in die Polizei gelingt. Ein Gesandter des Premierministers, der sich in diese Verhandlungen einmischte, gibt der Justiz freie Hand für das das Geschehen abschließende Arrangement: "Le roi ne veut pas, à la veille de tenter une grande chose, voir la pairie et les premières familles salies. [...] C'est une affaire d'État" (SMC: 904). Sozusagen begünstigt von den bevorstehenden Dekreten erreicht Jacques Collin seine Integration, und die Erzählstimme nennt das "un de ces compromis antisociaux que font les trop faibles représentants du pouvoir avec de sauvages émeutiers" (SMC: 887). Implizit wird sein Aufstieg damit in den Horizont der bevorstehenden *émeute* gerückt und Collin erneut metaphorisch dem aufständischen Volk anverwandelt.

Man kann diese Andeutungen aber auch als implizite Kritik an der Julimonarchie und der durch den Umsturz politisch wie ökonomisch veränderten Gesellschaft verstehen. Nach anfänglicher Zustimmung hat Balzac die neue Ordnung zunehmend kritisch gesehen, bis hin zu einer Rückwendung zum Legitimus (vgl. dazu Guyon 1947: Teil III, Kap. 4 und 5). Diese kritische Sicht bestimmt das Ende des Romans und das Schicksal seiner wichtigsten Figur. Schon die Funktionsträger Karls X., die zu den "compromis antisociaux" bereit sind, mit denen der Outlaw Collin in die Institutionen der Monarchie integriert wird, würden dieser Deutung

¹⁷ Luciens Abschiedsbrief vor seiner Selbsttötung ist auf den 11. Mai 1830 datiert (SMC: 791); das Geschehen endet in nicht ganz klarem zeitlichem Ablauf wenige Tage später.

zufolge zu dem Verfall der legitimen Monarchie beitragen, den das aufständische Volk dann vollendet, indem es den Übergang zur Julimonarchie ermöglicht. Collins den Roman abschließende Karriere, sein Verzicht auf seine Revolte, symbolisierte dann den endgültigen Niedergang der traditionellen Monarchie und den Beginn der Herrschaft des Bürgertums.

Zugleich aber kann Collin als symbolischer Repräsentant des sich vollziehenden Wandels angesehen werden, den er schon lange durchschaut hat, und in dem die Hierarchie des Geldbesitzes an die Stelle der Hierarchien der Ständegesellschaft tritt. Man könnte sagen, dass die Gesellschaft nun endgültig so wird, wie er sie immer schon gedeutet hat, dass er deshalb seine Revolte aufgeben und sich integrieren kann. Der Herzog von Grandlieu, der Beinahe-Schwiegervater Luciens, beschreibt den Grund für seinen Aufstieg folgendermaßen: "Voilà ce que c'est que de recevoir chez soi des gens dont on n'est pas parfaitement sûr." Es ist für die am Ende des Geschehens besiegelte Erosion der Ordnung der Ständegesellschaft aufschlussreich, dass die Erzählstimme diese Äußerung als "morale de cette histoire au point de vue aristocratique" (SMC: 883) bezeichnet: Man muss jetzt mit Leuten umgehen, die aus der Ständehierarchie ausgeschlossen waren. Die Julirevolution vollendet mit dem Übergang zu einer ersten bürgerlichen Gesellschaftsordnung nur einen Wandel der gesellschaftlichen Hierarchien, der sich im Grunde schon seit der Ersten Republik und dem Kaiserreich angebahnt hatte. Und auch für Collin ändert sie nichts: Er wird von den letzten Tagen der Restauration bis etwa 1845 in seinem Amt bleiben (SMC: 935).

Bezeichnend für den langzeitlichen Wandel, den Collin so repräsentiert, ist die Art, wie er, ohne explizit genannt zu werden, in der Welt der *Comédie humaine* als geheimnisvolle Instanz der gesellschaftlichen Ordnung wieder auftaucht. Als Victorin Hulot in *La Cousine Bette* Hilfe gegen die drohende Katastrophe seiner Familie sucht, wird er an den Chef der Polizei verwiesen. Der schickt ihm seine Tante, und als er sich darüber wundert, erklärt sie ihm: "Voici quarante ans, monsieur, que nous remplaçons le destin [...] et que nous faisons tout ce que nous voulons à Paris. Plus d'une famille, et du faubourg Saint-Germain, m'a dit ses secrets, allez!" (Balzac VII: 387). Da Collin nur etwa 15 Jahre im Amt war, kann diese Äußerung verwundern. Aber die Kontinuität einer Tätigkeit im Dienst der vornehmen Gesellschaft, die seine Tante so behauptet, umfasst die Revolte wie die Integration, seine Verbrechen, seine Intrigen für Lucien wie seine Polizeiarbeit und mit all dem auch den langen Weg zu einer Gesellschaftsordnung, in der das Geld dominiert. Balzac sah sie als Niedergang und Verfall traditioneller Strukturen, einen historischen Prozess, den er dennoch – oder gerade deshalb – in den Widersprüchen der faszinierenden Figur eines überlegenen Verbrechers gestaltet hat.

Bibliographie

Balzac, Honoré de (1976ff.): *La comédie humaine*. Edition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Paris: Gallimard.

- Band III: *Le Père Goriot* [zitiert unter der Sigle PG].
- Band V: *Illusions perdues* [zitiert unter der Sigle IP].
- Band VI: *Splendeurs et misères des courtisanes* [zitiert unter der Sigle SMC].

- Balzac, Honoré de (1970): *Les Paysans*. Édition de Pierre Barbéris. Paris: Garnier-Flammarion.
- Balzac, Honoré de (1968): *Lettres à Mme Hanska*. Bd. 2. Textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot. Paris: Les Bibliophiles de l'Originale.
- Barricelli, Jean-Pierre (1981): "The Social and Metaphysical Rebellions of Vautrin and the 'Innominato'", in: *The Comparatist: Journal of the Southern Comparative Literature Association* 5, 19–29.
- Chevalier, Louis (1958): *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX siècle*. Paris: Plon.
- Dällenbach, Lucie (1981): "D'une métaphore totalisante : La mosaïque balzacienne", in: *Lettere italiane*, 33.4, 493–508.
- Guyon, Bernard (1947): *La Pensée politique et sociale de Balzac*. Paris: Colin.
- Jacob, Juri (1999): *Balzacs 'Iliade de la corruption'. Säkularisierung des Bösen und 'poésie du Mal' im Cycle Vautrin*. Heidelberg: Winter.
- Jardin, André/Tudesq, A.J. (1973): *La France des notables. L'évolution générale*, Paris: Seuil.
- Leopold, Stephan (2020): "Am Nullpunkt des Realismus. Pathos und Taxonomie in Balzacs *La Fille aux yeux d'or*", in: Agostini, Giulia/Jessen, Herle-Christin (Hg.): *Pathos. Affektformationen in Kunst, Literatur und Philosophie*. Festschrift zu Ehren von Gerhard Poppenberg. München: Wilhelm Fink, 272–307.
- Leopold, Stephan (2011): "Balzac und die Volkssouveränität. Chronotopien des Politischen im *Cycle Vautrin*", in: *Lendemains* 144, 93–111.
- Marcandier, Christine (1998): "Poétique de l'énergie", in: Dies.: *Crimes de sang et scènes capitales*, Paris: Presses Universitaires de France, 94–101.
- Marx, Karl/ Engels, Friedrich (1990): *Marx-Engels-Werke*. Bd. 7. Berlin: Dietz.
- Massonnaud, Dominique (2012): "Balzac et les mésalliances bakhtiniennes: Saisies de Vautrin", in: Hersant, Marc/Liaroutzos, Chantal (Hg.): *Retour à Bakhtine: essais de lectures bakhtiniennes*. Paris: Université Paris Diderot, 177–190.
- Mirabeau, Roch L. (1978): "Vautrin et le mythe balzacien", in: *Nineteenth-Century French Studies* 6.3/4, 189–198.