

Die Gesellschaft und ihr Double

Balzacs *Histoire des Treize*

Paul Strohmaier (Trier)

ZUSAMMENFASSUNG: ‚Gesellschaft‘ als normativ integrierte Ganzheit und totalisierender Wirklichkeitszusammenhang, wie sie der Begriff einer ‚Parallelgesellschaft‘ voraussetzt, bildet sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts heraus. Maßgeblich beteiligt an ihrer imaginären Ausformung ist die Literatur, insbesondere Balzacs *La Comédie humaine*. Doch schon bei Balzac verwickelt sich der Anspruch auf Repräsentation dieser Totalität in Widersprüche. Exemplarisch zeigt sich dies im „Avant-propos à la *Comédie humaine*“ sowie im Erzählzyklus der *Histoire des Treize*, der inmitten der *Comédie humaine* eine konterrevolutionäre Geheimgesellschaft etabliert. Die Logik des Geheimen und ihr Potential zu phantasmatischer Ergänzung wiederum bedingen in erheblichem Maße die emotive Aufladung des Begriffs ‚Parallelgesellschaft‘.

SCHLAGWÖRTER: Balzac, Honoré de; *Comédie humaine*; Geheimgesellschaft; Geheimnis; Gesellschaft als Begriff; soziale Einheitssemantiken; Repräsentation von Gesellschaft

1. Zur Genese von ‚Gesellschaft‘: Balzacs *La Comédie humaine*

In seinem unscheinbaren Determinans enthält das Kompositum ‚Parallelgesellschaft‘ nicht weniger als das Schrecknis einer kollabierenden Ganzheit. Die ideologisch besetzbare Suggestion des Begriffs ist dabei diejenige einer unrechtmäßigen Einschränkung des normativen Geltungsbereichs einer ‚Gesellschaft‘, die sich als unhinterfragter Horizont alltäglicher Lebensvollzüge nicht näher ausweisen muss. Das emotional bewirtschaftbare Ärgernis der ‚Parallelgesellschaft‘ besteht begrifflich gesehen demnach darin, dass der als homogen betrachtete Raum der ‚Gesellschaft‘ von Enklaven punktiert wird, die nach eigenen Normen operieren und die Tendenz aufweisen, sich gegen Fremdbeobachtungen abzuschirmen (im Sinne der Parallelität als Nichtüberschneidung). Neben der – zutreffenden oder unzutreffenden – Lokalisierung sezessionistischer Tendenzen innerhalb eines sozialen Ganzen besteht die Ordnungsleistung des Begriffs ‚Parallelgesellschaft‘ damit nicht weniger in der mitgeführten Voraussetzung einer im Übrigen garantierten Einheit und Einheitlichkeit von ‚Gesellschaft‘ selbst. Die Struktur seiner Unterscheidung erlaubt es damit auch, ausgehend vom Begriff der

‚Parallelgesellschaft‘ der historischen Genese jener Einheitsvorstellung von ‚Gesellschaft‘ nachzuspüren, die sein Gebrauch immer schon als gegeben akzeptiert. Ähnlich wie etwa der Begriff ‚Kultur‘ erfreut sich auch der Begriff ‚Gesellschaft‘ retroaktiver Anwendungen und wird zur Analyse und Beschreibung vergangener Wirklichkeiten herangezogen, in deren Selbstbeschreibungen dergleichen Konzepte nicht vorkommen.¹ Ohne hier aber in die Feinheiten und Nuancierungen einer begriffsgeschichtlichen Rekonstruktion einzutauchen, soll vielmehr pragmatisch eine Beobachtung des französischen Soziologen Luc Boltanski als Ausgangspunkt dienen.² In seinem Buch *Énigmes et complots*, dessen zentrale These sich als diejenige der Geburt der soziologischen Untersuchung aus dem Geiste der detektivischen Ermittlung zusammenfassen lässt, konstatiert Boltanski, dass ‚Gesellschaft‘, verstanden als umfassender und kontinuierlicher Wirklichkeitszusammenhang, ein in seiner Genese noch überaus labiles Produkt des 19. Jahrhunderts ist.³ Innerhalb dieser neuen und noch fragilen Totalität gesellschaftlicher Wirklichkeit aber komme insbesondere dem Detektivroman eine wesentliche Aufgabe zu, da sein typisches Strukturschema von Verbrechen, Ermittlung und Auflösung nicht weniger leiste als das grundsätzliche Funktionieren sozialer Realität und ihrer Regulierung über deren punktuelle Gefährdung hinweg immer neu zu bekräftigen. Der Detektivroman erfülle damit eine gewissermaßen therapeutische Funktion, indem – zumindest den anfänglichen Konventionen des Genres gemäß – die gewohnte Wirklichkeit sich als die letztgültige bewährt.

Doch lohnt es, historisch noch einen Schritt hinter den Detektivroman zurückzugehen hin zu jenem Werk, in dem sich ‚Gesellschaft‘ als Letztwirklichkeit, auf die der Detektivroman immer schon rekurriert, erst maßgeb-

¹ ‚Gesellschaft‘ und ‚Kultur‘ konvergieren damit, ohne synonym zu sein, in ihrer relativierenden Funktion, indem jedes Faktum als ‚kulturell‘ bzw. ‚sozial‘ re-analysiert werden kann. So wie nach Niklas Luhmann damit ab etwa 1800 der Begriff der Kultur als Dachbegriff die Religion als zentrierende Instanz ablöst, ließe sich eine vergleichbare Apriorisierung auch für den Begriff ‚Gesellschaft‘ in Anschlag bringen. Auch die Religion kann nunmehr als *fait social* aufgefasst und beschrieben werden, vgl. Niklas Luhmann, „Kultur als historischer Begriff“, in Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik: Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 4 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012), 31–54.

² Für eine begriffsgeschichtliche Darstellung vgl. Manfred Riedel, „Gesellschaft, Gemeinschaft“, in *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 2, hrsg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck (Stuttgart: Klett-Cotta, 1975), 801–62.

³ Vgl. Luc Boltanski, *Énigmes et complots: une enquête à propos d'enquêtes* (Paris: Gallimard, 2012).

lich herausbildet: Honoré de Balzacs *La Comédie humaine*. Die neue, gleichsam apriorische Auffassung von ‚Gesellschaft‘ als einer Art letzten Grund des Wirklichen ist zu wesentlichen Teilen eine Erfindung der Literatur. Doch was bedeutet hier „Erfindung“? Gewiss sind weder die Zeit der Restauration noch die Julimonarchie, in denen die Mehrzahl seiner rund 90 Romane und Erzählungen spielen, Erfindungen Balzacs. Vielmehr sieht er in beiden ein historisches Verhängnis, an dessen Faktizität er sich aufreißt. Doch erfindet er im Bemühen, eben diese abgelehnte Epoche in ihren kleinsten Verästelungen zu beschreiben (und zu entlarven),⁴ ein systematisches, auf Totalität abzielendes Ordnungsschema, in dem ‚Gesellschaft‘ in jenem umfassenden, sämtliche Wirklichkeitsbereiche integrierenden Sinne überhaupt erst kenntlich wird.⁵ Wie epistemologisch ungefestigt das Terrain ist, auf das sich Balzac dabei begibt, zeigt sich im berühmten „Avant-propos“ zur *Comédie humaine* in den anfangs noch plausibel scheinenden Anleihen bei der Zoologie eines Geoffroy Saint-Hilaire oder der Naturgeschichte George Cuviers. Der Begriff der Spezies und die taxonomische Ordnung, die er voraussetzt, sollen dort helfen, auch die disparaten Erscheinungen der sozialen Welt in synoptischer Vollständigkeit zu erfassen:

La Société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie? Les différences entre un soldat, un ouvrier, un administrateur, un avocat, un oisif, un savant, un homme d'État, un commerçant, un marin, un poète, un pauvre, un prêtre, sont, quoique plus difficiles à saisir, aussi considérables que celles qui distinguent le loup, le lion, l'âne, le corbeau, le requin, le veau marin, la brebis, etc. Il a donc existé, il existera donc de tout temps des Espèces Sociales comme il y a des Espèces Zoologiques. Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, n'y avait-il pas une œuvre de ce genre à faire pour la Société?⁶

⁴ Schon im Vorwort zum ersten Band der *Illusions perdues* von 1837, das in vielen Punkten eine Vorstufe des „Avant-propos“ bildet, projiziert Balzac nicht weniger als „une description complète de la société“. Honoré de Balzac, *La comédie humaine*, 12 Bde. (Paris: Gallimard, 1976–81), Bd. 5, 109. Im Folgenden abgekürzt als CH.

⁵ Die Syntheseleistung Balzacs spiegelt auch dessen Wertschätzung durch einen ideologisch so konträren Denker wie Karl Marx, der nach Aussage seines Schwiegersohns Paul Lafargue beabsichtigte, eine eingehende Analyse der *Comédie humaine* zu verfassen, vgl. David Harvey, *Paris, Capital of Modernity* (New York: Routledge, 2006), 16. Peter Brooks gibt zu bedenken, dass gerade Balzacs ‚reaktionäre‘ politische Haltung ihn die Veränderungen innerhalb der französischen Gesellschaft im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts umso präziser verzeichnen lässt, vgl. Peter Brooks, *Realist Vision* (New Haven und London: Yale UP, 2006), 22.

⁶ CH, I, 8.

Doch verhält sich die zoologische Ordnung der beschreibenden Klassifizierung weitgehend indifferent gegenüber dem Faktor Zeit. Arten sind nach dem prädarwinistischen Wissenschaftsverständnis der Epoche wesentlich invariant und damit ein für alle Mal beschreibbar. Noch im selben Absatz zeigt sich damit die Enge des Artenbegriffs für die Erschließung sozialer Wirklichkeit, weil mit ihm die Dimension diachroner Veränderung nicht erfasst werden kann, durch die gesellschaftliche Erscheinungen wiederum ihre besondere Prägnanz gewinnen. Wenn es soziale Typen geben kann, so sind es stets Typen auf Zeit. Ein weiteres Problem kommt hinzu: Während weder Haifische, noch Seehunde oder Löwen dazu tendieren, Städte zu bauen, Sonette zu verfassen oder politische Theorien zu entwerfen, ist gerade diese Materialisierung menschlichen Innenlebens grundlegender Bestandteil des Beschreibungsgegenstands ‚Gesellschaft‘: „Ainsi l’œuvre à faire devait avoir une triple forme: les hommes, les femmes et les choses, c’est-à-dire les personnes et la représentation matérielle qu’ils donnent de leur pensée; enfin l’homme et la vie.“⁷ Nur unter Berücksichtigung dieser komplizierenden Faktoren historischer Variabilität und der materialen Selbstrepräsentation ihrer Akteure sei eine „reproduction rigoureuse“⁸ von ‚Gesellschaft‘ möglich. Doch reicht auch dies noch nicht aus. Vielmehr tritt zu den bereits namhaft gemachten Ergänzungen das Problem der Beobachtung selbst. Während ein Naturforscher, der eine je besondere Flora oder Fauna wissenschaftlich erfasst, seinem Beschreibungsgegenstand nicht angehört, ist der literarische Erfasser der ‚Gesellschaft‘ zugleich ein Teil von ihr. Als solchem aber stellt sich ihm, anders als im Falle der Tiere und Pflanzen, deren Gegebenheit unproblematisch ist, die Frage nach Sinn und Begründung dessen, was er beschreibt: „pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d’événements.“⁹

⁷ CH, I, 9.

⁸ CH, I, 11.

⁹ CH, I, 11. Andreas Kablitz hat die Disparität zwischen „Avant-propos“ und *Comédie humaine* in anderer Weise formuliert. Ausgehend von der „Sujethaftigkeit“ (Lotman) des literarischen Textes weist er nach, dass die Balzac interessierenden *drames* nur durch „Grenzüberschreitung“ (Lotman) entstehen, wenn etwa eine scheinbar unter einem Typ subsumierbare Figur erst durch atypisches Verhalten die jeweils erzählte Handlung in Gang setzt, vgl. Andreas Kablitz, „Erklärungsanspruch und Erklärungsdefizit im ‚Avant-propos‘ von Balzacs ‚Comédie humaine‘ (mit einem Ausblick auf die ‚Illusions perdues)“, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 99 (1989): 261–86. Gleichwohl bleibt anzumerken, dass für zahlreiche je-

Die Frage nach diesem „moteur social“¹⁰, der die Mechanik der Gesellschaft in Gang hält, wird Balzac in *La Fille aux yeux d'or* einigermaßen lakonisch beantworten: „[l]’or et le plaisir“.¹¹ Unabhängig davon, ob diese Selbstaussage der in der *Comédie humaine* entfalteten Komplexität gerecht wird, gilt es vor allem, ihren polemischen Beiklang herauszuhören. Gerade mit Blick auf den „Avant-propos“ wird nicht selten übersehen, wie merklich schon hier Kritik an eben jener Gesellschaft hervortritt, die zugleich möglichst lückenlos beschrieben und analysiert werden soll.¹² Wie sehr sich Balzac in ideologischem Widerstreit mit jener Gesellschaft befindet, an deren Schilderung er zugleich sein literarisches Schicksal knüpft, wird deutlich, wenn er befindet: „Le Christianisme a créé les peuples modernes, il les conservera. De là sans doute la nécessité du principe monarchique. Le Catholicisme et la Royauté sont deux principes jumeaux.“¹³ Balzac favorisiert damit nicht weniger als die Wiederherstellung des *Ancien Régime*. Die

ner Typen, denen Balzacs Augenmerk gilt, als Parvenüs, Aufsteiger oder Bankrotteure die Überschreitung sozialer Grenzen ein geradezu konstitutives Merkmal bildet. Sie sind damit immer auch die exemplarischen Repräsentanten moderner Mobilität im Gefüge der Gesellschaft, während andererseits unzählige Figuren durchaus typisierend und ohne das diese Typisierung erschwerende Moment diastratischer Dynamik erfasst werden. Man denke etwa an das Portrait der Madame Vauquer zu Beginn von *Le Père Goriot*.

¹⁰ CH, I, II.

¹¹ CH, V, 1040.

¹² Eine Ausnahme bildet Rainer Warning, der hinsichtlich Balzacs Erzählinstanz von der „Doppelung von Analytiker und Kritiker“ spricht; Rainer Warning, „Chaos und Kosmos: Kontingenzbewältigung in der ‚Comédie humaine‘“, in *Honoré de Balzac*, hrsg. von Hans Ulrich Gumbrecht, Karlheinz Stierle und Rainer Warning (München: Fink, 1980), 9–55, hier 14–5. In der Erzählwelt der *Comédie humaine* ist die kritische Darstellungsabsicht unverkennbar. Nahezu sämtliche Figuren, die zu Vermögen gelangt sind, sind es auf krummen oder faktisch kriminellen Wegen. Diejenigen, die in dieser Gesellschaft reüssieren wollen, wiederum müssen ihre eigene moralische Korruptionierung in Kauf nehmen, da in jener Gesellschaft für autotelische Ideale wie etwa dasjenige romantischer Liebe oder als authentisch empfundene zwischenmenschliche Bindungen wie Freundschaft kein Platz ist.

¹³ CH, I, 13. Die integrative Kraft des Christentums wird übrigens nicht nur von legitimistischen Denkern wie Balzac, sondern auch bei sozialprogressiven Autoren wie Saint-Simon betont. Vgl. dessen nachgelassenes Werk *Le nouveau christianisme* (1825). Für Balzac ist dabei insbesondere die dem Christentum zugeschriebene Repression menschlicher Leidenschaften entscheidend: „L’homme n’est ni bon ni méchant, il naît avec des instincts et des aptitudes; la Société, loin de le dépraver, comme l’a prétendu Rousseau, le perfectionne, le rend meilleur; mais l’intérêt développe alors énormément ses penchants mauvais. Le christianisme, et surtout le catholicisme, étant, comme j’ai dit dans le *Médecin de campagne*, un système complet de répression des tendances dépravées de l’homme, est le plus grand élément d’Ordre social“, CH, I, 12.

integrierende Kraft des Katholizismus und die politische Ordnungsmacht des monarchischen Prinzips aber bilden das präzise Gegenteil dessen, was Balzac als faktische Moderne beschreibt: eine postidealistische Gesellschaft, in der christliche Werte angesichts des auflebenden Finanzkapitalismus und seiner Mobilitätschancen erodieren und die in keiner Weise mehr von der väterlichen Hand eines Monarchen reguliert wird.¹⁴ Der „Avant-propos“ zur *Comédie humaine* bildet damit weniger eine Letztorientierung für eine Interpretation des Balzacschen Romankosmos als vielmehr einen nachträglichen Ordnungsversuch mit Blick auf ein Schreiben und Beschreiben, das zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung bereits dreizehn Jahre andauert.¹⁵ Damit ist genau jene Dimension hervorzuheben, die durch die Parallelen zu Biologie und Naturgeschichte nicht erfasst wird: gerade weil der Artenbegriff in seiner zeitlosen Invarianz der Historizität von ‚Gesellschaft‘ nicht entsprechen kann und der literarische Beobachter von Gesellschaft immer auch ein von ihr Betroffener ist, eröffnet die Beschreibung jener grundsätzlich abgelehnten Gesellschaft die Chance einer Einflussnahme auf ihren Gegenstand. Oder allgemeiner formuliert: die Beschreibung von Gesellschaft trägt in sich das mehr oder minder ausgeprägte Potential zur verändernden Intervention.

2. Manipulative Beobachtung: Balzacs *Histoire des Treize*

In besonderer Prägnanz zeigt sich diese Ambivalenz von Beschreibung und Intervention anlässlich einer rund ein Jahrzehnt vor dem „Avant-propos“ konzipierten Geheimgesellschaft, dem unvollendet gebliebenen Romanzyklus der *Histoire des Treize*, von dessen ursprünglich geplanten dreizehn Teilen nur drei tatsächlich ausgeführt wurden: *Ferragus, chef des dévorants* (1833), *La Duchesse de Langeais* (1834) und *La Fille aux yeux d'or* (1835).¹⁶ Rund zehn

¹⁴ So reüssieren in der *Comédie humaine* gegenüber Repräsentanten älterer Wertvorstellungen eindeutig die Vertreter des Finanzkapitalismus und des Spekulationswesens, etwa der Baron de Nucingen, Ferdinand de Tillet, der Bankrotteur César Birotteau oder der Wucherer Gobseck.

¹⁵ Joachim Küpper nennt den „Avant-propos“ eine „wesentlich *ex post* entstandene Metapoetik“, Joachim Küpper, *Ästhetik der Wirklichkeitsdarstellung und Evolution des Romans von der französischen Spätaufklärung bis zu Robbe-Grillet* (Stuttgart: Steiner, 1987), 84.

¹⁶ Innerhalb der umfassenden Forschungsliteratur zu Balzac fristet die *Histoire des Treize* ein Schattendasein. Zwar werden die berühmten Digressionen zu Paris aus *La fille aux yeux d'or* bevorzugt angeführt, wenn die Rolle der Großstadt bei Balzac und die Besonderheit seines ‚physiognomischen‘ Blicks in den Fokus rücken; eine Akzentuierung, die durch die spätere Subsumption der *Histoire des Treizes* unter die *Scènes de la vie parisienne* erleichtert wurde. Die

Jahre vor dem „Avant-propos“ zeigt sich in diesem Mikrozyklus innerhalb der *Comédie humaine* bereits eines jener Strukturmomente, das wesentlich für deren panoramatischen Realitätseffekt ist: das immer neue Auftauchen derselben Figuren in verschiedenen Texten, wodurch die einzelnen Romane nicht in isolierte Erzählwelten zerfallen, sondern durch ein komplexes Netz von Binnenreferenzen den Eindruck sozialer Verflechtung erwecken, die der Interdependenz der ‚tatsächlichen‘ Gesellschaft entsprechen soll.¹⁷ Wer aber sind diese Dreizehn, um die es geht? Im Vorwort zur *Histoire des Treize* erfährt man Folgendes:¹⁸

Il s'est rencontré, sous l'Empire et dans Paris, treize hommes également frappés du même sentiment, tous doués d'une assez grande énergie pour être fidèles à la même pensée, assez probes entre eux pour ne point se trahir, alors même que leurs intérêts se trouvaient opposés, assez profondément politiques pour dissimuler les liens sacrés qui les unissaient, assez forts pour se mettre au-dessus de toutes les lois, assez hardis pour tout entreprendre, et assez heureux pour avoir presque toujours réussi dans leur desseins; ayant couru les plus grands dangers, mais taisant leurs défaites; inaccessibles à la peur, et n'ayant tremblé ni devant le prince, ni devant le bourreau, ni devant l'innocence; s'étant acceptés tous, tels qu'ils étaient, sans tenir compte des préjugés sociaux; criminels sans doute, mais certainement remarquables par quelques-unes des qualités qui font les grands hommes, et ne se recrutant que parmi les hommes d'élite.¹⁹

Die Dreizehn, von denen wir unter den Hundertschaften von Protagonisten der *Comédie humaine* nur vier eindeutig identifizieren können,²⁰ zeichnen sich aus durch die organisierte Feindschaft gegen jene Gesellschaft, in der sie sich zugleich wie selbstverständlich bewegen. In Merkmalen wie „énergie“,²¹ einem Übermaß kalkulierender Intelligenz wie auch in ihrer

durch die Dreizehn konstituierte Geheimgesellschaft und ihre Rolle innerhalb des Gesamtzusammenhangs der *Comédie humaine* werden allerdings nur selten behandelt. Wichtige Ausnahmen hiervon sind jedoch: Michel Butor, *Paris à vol d'Archange* (= *Improvisations sur Balzac* II) (Paris: La Différence, 1998) und Chantal Masson, *Une poétique de l'énigme: le récit herméneutique balzacien* (Genf: Droz, 2006).

¹⁷ Paradoxerweise gewinnt die *Comédie humaine* ihre Kohärenz als Gesamtwerk somit maßgeblich durch Figuren, die sich dem typisierenden Zugriff des „Avant-propos“ entziehen.

¹⁸ Zur Funktion der *préface* vgl. Guy Rooryck, „Pour une préface narrative: à propos de l'„Histoire des Treize“ de Balzac“, *Neophilologus* 76 (1992): 364–9.

¹⁹ CH, V, 787.

²⁰ Es sind dies Ferragus, Henri de Marsay, der General de Montriveau und der Marquis de Ronquerolles.

²¹ Zu der auch für Balzac wichtigen subjektzentrierten Neubesetzung dieses Begriffs an der

stoischen Furchtlosigkeit deutet sich ferner ihre aristokratische Herkunft an. Zugleich bildet ihre Verbindung ein Geheimnis im manifesten Gefüge der Gesellschaft, eine klandestin operierende Parallelwirklichkeit, die nur den Eingeweihten zugänglich ist, während potentiell alle von ihren Außenwirkungen betroffen werden können. Die Bedeutung dieser Geheimgesellschaft soll nun anhand dreier Hauptgesichtspunkte entfaltet werden: 1.) ihrer politisch-ideologischen Funktion, 2.) ihrer poetologischen Funktion, 3.) ihrer „historischen“ Funktion innerhalb des sozialen Imaginären, die wiederum an die eingangs skizzierte Genese des Konzepts von ‚Gesellschaft‘ als eines absoluten Wirklichkeitszusammenhangs anknüpft.²²

Die politisch-ideologische Dimension der *Treize* deutet sich schon in der Zahl an, die ihrer Verbindung den Namen gibt. Illustres numerisches Vorbild hierfür sind zunächst die zwölf Jünger unter Anleitung Jesu, eine christlich-religiöse Konnotation, die von Balzac ganz ausdrücklich in Anspruch genommen wird.²³ Die Dreizehnzahl konnotiert aber noch weitere für Balzac entscheidende Vorbilder: zum einen die Figur Karls des Großen und seiner zwölf Paladine, die in der *Chanson de Roland* thematisch werden, wie zum anderen die *Matière de Bretagne* mit ihrem Motiv der Tafelrunde, in der sich König Arthur mit seinen zwölf vortrefflichen Recken zu versammeln pflegte. Die monarchistische Dimension der Dreizehnzahl wird wiederum explizit, wenn wir über die noch anonymen *Treize* erfahren: „Ce furent treize rois inconnus, mais réellement rois, et plus que rois, des juges et des bourreaux qui, s'étant fait des ailes pour parcourir la société du haut en bas, dédaignèrent d'y être quelque chose, parce qu'ils y pouvaient tout.“²⁴ Sieht Balzac im „Avant-

Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert vgl. Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770–1820)* (Paris: PUF, 1988).

²² Théophile Gautier teilt in den *Quarante portraits romantiques* mit, Balzac habe mit ihm und anderen eine (kurzlebige) Geheimgesellschaft mit dem ominösen Namen *Le Cheval rouge* gegründet, deren Mitglieder zu wechselseitigem Vorteil die Schaltstellen des Pariser Kulturbetriebs infiltrieren sollten: „Quel était le but du *Cheval rouge*? Voulait-il changer le gouvernement, poser une religion nouvelle, fonder une école philosophique, dominer les hommes, séduire les femmes? Beaucoup moins que cela. On devait s'emparer des journaux, envahir les théâtres, s'asseoir dans les fauteuils de l'Académie, se former des brochettes de décorations, et finir modestement pair de France, ministre et millionnaire“, Théophile Gautier, *Histoire du romantisme/Quarante portraits romantiques*, hrsg. von Adrien Goetz (Paris: Gallimard, 2011), 335.

²³ So heißt es über die Geheimorganisation der *Dévotants*, aus der die *Treize* hervorgehen: „Dévotants est le nom d'une des tribus de *Compagnons* ressortissant jadis de la grande association mystique formée entre les ouvriers de la chrétienté pour rebâtir le temple de Jérusalem“, CH, V, 789.

²⁴ CH, V, 792.

propos“ zur *Comédie humaine* damit als die grundlegenden Defizite der gegenwärtigen Gesellschaft den Bedeutungsverlust des Katholizismus und des „monarchischen Prinzips“, so bilden die *Treize* deren klandestinen Wiedereintrag, eine Latenz mit subversivem Potential. Gewiss ist es rückblickend nicht leicht, in einer Restitution des *Ancien Régime* um 1830, wie Balzac sie favorisierte, ein utopisches Potential zu sehen. Gleichwohl hat Michel Butor treffend bemerkt, dass unter Balzacschen Vorzeichen die Kryptogemeinschaft der *Treize* nicht weniger darstellt als „[la] préfiguration d’une société meilleure“. ²⁵

Zu der konnotativen Anreicherung der *Treize* als Statthalter eines darbenenden Katholizismus und eines lädierten „monarchischen Prinzips“ fügt sich jedoch ein weiteres, im Wesentlichen romantisches Moment: das Thema des großen Individuums, das in der Zeit des *Empire*, wohl noch mehr aber in postnapoleonischer Zeit die tagträumenden Gemüter beherrscht. Es ist der Traum von einer ins Hyperbolische gesteigerten Handlungsmacht, wie sie sinnfällig etwa in Hegels Diktum über Napoleon als einer lebendigen Inkarnation des Weltgeistes hervortritt. In einer von bürgerlichem Normalisierungsdruck, profitorientierter Konkurrenz und proletarischer Entfremdung gezeichneten Gesellschaft, in welcher der Adel nur mehr seine eigene Überlebtheit zelebriert, ²⁶ wird die Luft für diese Akteure des Außergewöhnlichen dünn. Sowohl das „mouvement ascensionnel de l’argent“ ²⁷ als auch „la plate chimère de l’égalité“ ²⁸ wirken sich fatal auf die Handlungsspielräume des großen, ‚energetischen‘ Individuums aus, das in Form der *Treize* insgeheim und unter dem Stigma des Verbrechers überwintert. Gegen eine Moderne, die er polemisch als eine Dynamik der „Vermassung“, wie es später heißen wird, und der wachsenden Kapitalisierung zwischenmenschlicher Verhältnisse entlarvt, hält Balzac in Form der Dreizehn zugleich die Chance einer Gegenmoderne parat, deren genauere Physiognomie freilich unausgearbeitet bleibt. Die Idee des großen Individuums steht indes in logischem Gegensatz zu Balzacs taxonomischen Ansatz, der danach strebt, die

²⁵ Michel Butor, *Paris à vol d’Archange*, 63. Historisch scheint die Präsenz von Geheimbünden zumindest in den 1830er Jahren auf sozialistischer Seite weit ausgeprägter, wie etwa die von Blanqui und Barbès geleitete Verschwörung gegen Louis Philippe zeigt, die im Mai 1839 in Paris in einen bewaffneten Aufstand mündete, der jedoch rasch niedergeschlagen wurde.

²⁶ Man vergleiche hierzu die umfangreiche Digression zum Faubourg Saint-Germain in *La Duchesse de Langeais* (CH, V, 923–34).

²⁷ CH, V, 1046.

²⁸ CH, V, 1102.

Gesellschaft in diskret beschreibbare soziale Typen zu gliedern. Die *Treize* jedoch, wie etwa auch der proteische Kriminelle Vautrin, entziehen sich einer solchen typologischen Zuordnung: „s'étant fait des ailes pour parcourir la société du haut en bas, [ils] dédaignèrent d'y être quelque chose, parce qu'ils y pouvaient tout.“²⁹ Mit einem ethnologischen Begriff ließen sie sich damit als Trickster-Figuren beschreiben:³⁰ Sie beherrschen das vollständige Repertoire der Verkleidung, der falschen Identitäten und sozialen Manipulation, wodurch sie sich einer stabilen Lokalisierung in der manifesten Gesellschaftsordnung entziehen. In ihrer Fähigkeit, sich umstandslos in verschiedenen sozialen Milieus zu bewegen, in der analytischen Präzision ihrer Beobachtung und in ihrem umfassenden sozialen Wissen über ihr jeweiliges Gegenüber ähneln sie zugleich unverkennbar dem extradiegetischen Erzähler der *Comédie humaine*, der in ihnen eine ins Manipulative gewendete diegetische Entsprechung findet. Als insgeheime Komplizen des Erzählers sind sie zugleich die Verkörperung idealer Leser.³¹

Die intellektuelle Überlegenheit der *Treize* illustriert zudem Balzacs Verständnis einer modernisierten Aristokratie: „Une aristocratie est en quelque sorte la pensée d'une société, comme la bourgeoisie et les prolétaires en sont l'organisme et l'action.“³² Ihre politisch-ideologische Funktion gewinnen die *Treize* damit als Keimzelle einer möglichen „konservativen Revolution“ innerhalb jener als faktisch entworfenen Gesellschaft der *Comédie humaine*. Ihre Qualität des Exzeptionellen zeigt sich darin, dass ihre einzelnen Mitglieder nur durch die Negation geläufiger Kategorien erfasst werden können.

In Hinsicht auf die poetologischen Funktionen jener Geheimgesellschaft der *Treize*, bleibt zunächst zu fragen, welche narratologischen Operationen sie erlaubt und welche ästhetischen Potentiale sie freisetzt. Befassen wir uns daher zunächst kurz mit der Natur des Geheimnisvollen oder Mysteriösen.³³ Georg Simmel, dessen *Soziologie* auch ein längeres Kapitel zu Geheimgesell-

²⁹ CH, V, 792.

³⁰ Zum Trickster siehe Erhard Schüttpelz, „Der Trickster“, in *Die Figur des Dritten: ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, hrsg. von Eva Eßlinger, Tobias Schlechtriemen, Doris Schweitzer und Alexander Zons (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010), 208–24.

³¹ Das Moment der Komplizenschaft wird verstärkt durch die Bemerkung des Erzählers, die mitgeteilten Geschichten ebenso wie die Existenz der *Treize* seien ihm durch eines ihrer Mitglieder offenbart worden, CH, V, 788.

³² CH, V, 925.

³³ Für eine umfassende Behandlung des Mysteriösen und Rätselhaften bei Balzac vgl. Masol, *Une poétique de l'énigme*.

schaften umfasst, analysiert die Aufmerksamkeitsökonomie des Geheimnisses folgendermaßen:

Aus diesem Geheimnis, das alles Tiefere und Bedeutende beschattet, wächst die typische Irrung: alles Geheimnisvolle ist etwas Wesentliches und Bedeutsames. Der natürliche Idealisierungstrieb und die natürliche Furchtsamkeit des Menschen wirken dem Unbekannten gegenüber zu dem gleichen Ziele, es durch die Phantasie zu steigern und ihm eine Aufmerksamkeitsbetonung zuzuwenden, die die offenbarte Wirklichkeit meistens nicht gewonnen hätte.³⁴

Mit anderen Worten: der Gestus des Mysteriösen erlaubt es, eine durchgehend analytisch aufgeschlüsselte soziale Wirklichkeit mit einer Bedeutsamkeitsvermutung auszustatten, die essentiell ist für die Aufrechterhaltung narrativer Spannung. Zudem aber ist die Erfindung einer Geheimgesellschaft ein narrativer Plausibilitätsgarant, der die überraschenden Volten des Erzähltexts davor bewahrt, ins Triviale und Beliebiges abzugleiten. In einer normativen Einlassung im Vorwort zur *Histoire des Treize* heißt es daher:

Un auteur doit dédaigner de convertir son récit, quand ce récit est véritable, en une espèce de joujou à surprise, et de promener, à la manière de quelques romanciers, le lecteur, pendant quatre volumes, de souterrains en souterrains, pour lui montrer un cadavre tout sec [...]. *Ferragus* est un premier épisode qui tient par d'invisibles liens à l'*Histoire des Treize*, dont la puissance naturellement acquise peut seule expliquer certains ressorts en apparence surnaturels.³⁵

In einer durchgehend im analytischen Modus der Entzauberung beschriebenen Gesellschaft erlauben die *Treize* damit die plausibilisierbare Intervention des Ungewöhnlichen, Mysteriösen, das den Parcours durch die verschiedenen Segmente der geschilderten Gesellschaft mit Spannung durchsetzt.³⁶ Zugleich halten sie die ketzerische Vermutung lebendig, die manifeste Ebene sozialen Lebens mit seinen immanenten Gesetzmäßigkeiten bilde womöglich noch nicht die letzte Bedeutungsschicht des Wirklichen.³⁷

³⁴ Georg Simmel, *Soziologie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016), 409.

³⁵ CH, V, 789.

³⁶ Hierzu zählt auch die manichäische Übersteigerung moralischer Konflikte, wie sie für das Melodram typisch ist und die beteiligten Figuren mit gleichsam metaphysischer Bedeutung belegt. Vgl. Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess* (New Haven und London: Yale UP, 1976), 28–36.

³⁷ Michel Butor hat zudem die Konkurrenz von Balzacs Erzählkunst mit dem modernen Pressewesen, seinen Sensationen und Skandalmeldungen betont, die nicht selten in unmittelbarer publizistischer Nachbarschaft die Aufmerksamkeit der Leserschaft erheischen, vgl.

Poetologisch erlaubt die Geheimgesellschaft der *Treize* dem Erzählkosmos der *Comédie humaine* damit, eine Schwebeposition zwischen Realismus und Fantastik einzunehmen, wenn man unter letzterer die mögliche Latenz metaphysischer Wirkfaktoren versteht. Dass Balzac bekanntermaßen nur mit Einschränkungen dem Realismus zugeordnet werden kann, ergibt sich nicht nur aus seiner Faszination durch Mesmerismus und Magnetismus und seiner Hochschätzung allerlei okkulten Autoren von Paracelsus bis Swedenborg. Auch innerhalb der *Comédie humaine* zeigt sich diese Spannung zwischen einer ‚wissenschaftlichen‘ Erfassung sozialer Wirklichkeit und deren dramatischer Überhöhung durch die Produktion des Mysteriösen, Verborgenen und Geheimen einerseits, andererseits aber auch durch Romane, die offenkundig die Grenze zum Fantastischen überschreiten wie etwa *La Peau de chagrin* oder *Louis Lambert* aus den *Études philosophiques*.

Diese metaphysische Gemengelage, zwischen Entzauberung und Mystifizierung, leitet über zu jenem letzten, ‚historischen‘ Aspekt der *Treize* innerhalb jener Konsolidierung von ‚Gesellschaft‘ als absolutem Wirklichkeitszusammenhang, die eingangs ausgehend von Boltanski angedeutet wurde. Die Absolutsetzung des Sozialen wäre folglich nicht als linearer Prozess zu begreifen, wie es der ausschließliche Bezug auf den Detektivroman zunächst suggeriert, sondern vollzieht sich gegen Widerstände verschiedenster Art. Im Falle der *Treize* sind dies zum einen das metaphysische Unbehagen an einer rein immanent funktionierenden sozialen Wirklichkeit ohne höhere Legitimation, zum anderen aber ein Ungenügen an der faktischen Beschaffenheit jener deskriptiv erfassten Gesellschaft und ihrer handlungsgenerierenden Leitunterscheidungen (*or et plaisir*). Begreift man den Roman des Realismus als literarisches Pendant zu jenem Makroprozess der Entzauberung, den Max Weber für die Moderne namhaft gemacht hat, ist die Geheimgesellschaft der *Treize* in kleinerem Maßstab nicht zuletzt ein Versuch, der vermeintlichen Irreversibilität dieses Prozesses entgegenzuwirken und dies im Sinne einer Pluralisierung möglicher Bezugswirklichkeiten oder,

Butor, *Paris à vol d'Archange*, 62. Balzacs Verhältnis zur Presse bleibt dabei höchst zwiespältig. Im Vorwort zum ersten Band der *Illusions perdues* nennt er den Journalismus „la grande plaie de ce siècle“ und beklagt im Vorwort des Folgebandes die betrübliche Lage der Literatur „dans sa transformation commerciale“, CH, V, 111 u. 113. Im zweiten Buch des Romans erleiden denn auch die dichterischen Aspirationen von Lucien de Rubempré in seinem Flirt mit dem Journalismus Schiffbruch, während der kompromisslos der Literatur verschriebene, schließlich erfolgreiche Daniel d'Arthez ein letztlich anachronistisches Künstlerideal vertritt, das Balzac selbst schon nicht mehr zu realisieren vermochte.

um ein weiteres Mal Simmel zu bemühen: „Das Geheimnis bietet sozusagen die Möglichkeit einer zweiten Welt neben der offenbaren, und diese wird von jener auf das stärkste beeinflusst.“³⁸

Betrachtet man den Ausgang jener drei Geschichten der *Treize*, die Balzac tatsächlich ausgeführt hat, wird indes deutlich, dass keine der drei Hauptfiguren ihr wesentliches Anliegen erreicht: Ferragus verliert die Tochter, deren Prosperität sein Lebensinhalt war; der General de Montriveau verliert die geliebte Duchesse de Langeais und der Dandy Henri de Marsay verliert Paquita, die verehrte und begehrte „fille aux yeux d’or“. In allen drei Fällen durchkreuzen Zufall und Tod die Pläne der Protagonisten.³⁹ Symptomatisch für das Scheitern der *Treize* ist das narrative Schicksal Henri de Marsays: Nach dem Verfehlen höherer Ziele und dem Ausverkauf seiner Träume arrangiert er sich mit den Gegebenheiten und geht in die Politik.⁴⁰ In ihren ausgeführten Teilen dokumentiert die *Histoire des Treize* damit durchweg die Frustration jener konterrevolutionären Hoffnung, die um 1833 noch plausibel schien. Aus dem Absolutismus des *Ancien Régime* ist endgültig ein Absolutismus des Sozialen geworden.⁴¹

³⁸ Simmel, *Soziologie*, 406. Vgl. hierzu die Schilderung der *Treize* als „ayant les pieds dans tous les salons, les mains dans tous les coffres-forts, les coudes dans la rue, leurs têtes sur toutes les oreillers“, CH, V, 792.

³⁹ Zur Rolle des Zufalls in *Ferragus* vgl. Rüdiger Campe, „Ereignis der Wirklichkeit: über Erzählung und Probabilität bei Balzac (*Ferragus*) und Poe (*Marie Rogêt*)“, in *Literatur und Nicht-Wissen: historische Konstellationen 1730–1930*, hrsg. von Michael Bies und Michael Gamper (Zürich: Diaphanes, 2012), 263–88.

⁴⁰ Obwohl der *Treize*-Zyklus unvollendet blieb, treten mit Ausnahme Ferragus' die übrigen drei identifizierbaren Mitglieder Henri de Marsay (HM), der Marquis de Ronquerolles (MR) und der Général de Montriveau fast die gesamte übrige *Comédie humaine* hindurch in Erscheinung, so in *César Birotteau* (HM), *Illusions perdues* (HM, GM), *Le Contrat de mariage* (HM), *Autre étude de femme* (HM, MR, GM), *Le Député d'Arcis* (HM), *La Fausse maîtresse* (MR), *Le Cabinet des antiques* (MR, GM), *L'Interdiction* (MR), *Les Paysans* (MR), *Le Lys dans la vallée* (MR), *Splendeurs et misères des courtisanes* (MR, GM), *Gobseck* (MR), *Ursule Mirouët* (MR), *Un début dans la vie* (MR), *Le Père Goriot* (GM), *La Muse du département* (GM), *Béatrix* (GM), *Les Secrets de la princesse de Cadignan* (GM).

⁴¹ Emblematisch hierfür steht die Begräbnisszene am Ende von *Ferragus* und das klägliche Ende des Oberhauptes der *Treize* als ein von Trauer entstellter Greis („ce débris humain“, CH, V, 903) in einem entlegenen Winkel des *Jardin du Luxembourg*. In einer anregenden Lektüre der *Histoire des Treize* geht Chantal Massol gar soweit, im Machtverlust der *Treize*, die zunächst als alles kontrollierendes Prinzip semantisiert werden, eine Einschränkung auch des Allwissenheitsanspruchs der Erzählinstanz zu sehen, vgl. Massol, *Une poétique de l'énigme*, 297–304. Dass die Hypertrophie von Balzacs Erzählerkommentaren in ihrem *horror vacui* auch als Symptom einer epistemologischen Dezentrierung gedeutet werden kann, hat bereits Lucien Däl-

Politisch-ideologisch offeriert die Geheimgesellschaft der *Treize* damit eine Distanzreserve mit Blick auf die beschriebene Gesellschaft der *Comédie humaine*. Poetologisch erweist sie sich als effizientes Verfahren der Aufmerksamkeitssicherung und der – oft nachträglichen – Plausibilisierung narrativer Verläufe. Historisch schließlich artikulieren sich in ihr die Ambivalenzen und Gemengelagen einer nachmetaphysischen Welt, die sich aus rein immanenten Gesetzmäßigkeiten heraus erschließen soll.

3. Paranoide Supplemente: Geheimgesellschaft, ‚Parallelgesellschaft‘ und die Einheit von ‚Gesellschaft‘

Beschließend seien nunmehr einige wenige Überlegungen erlaubt, wie das bei Balzac entwickelte Thema der Geheimgesellschaft und das ihm zugeordnete soziale Imaginäre mit dem diskursiven Operator ‚Parallelgesellschaft‘ in Verbindung steht. Zunächst gilt es, einen wichtigen strukturellen Unterschied zwischen einer Geheimgesellschaft und einer ‚Parallelgesellschaft‘ herauszustellen. Von der Geheimgesellschaft weiß im Erfolgsfalle außer ihren Mitgliedern niemand, dass sie existiert. Das Vorhandensein einer ‚Parallelgesellschaft‘ hingegen lässt sich nur durch ein gewisses Mindestmaß an materieller Manifestation plausibilisieren, etwa durch spezifisch konnotierte Stadtviertel, andere Alltagssprachen, abweichende Kleidungsstile und dergleichen mehr. Gleichwohl genießt die ‚Parallelgesellschaft‘, zumindest im politischen Diskurs und der populären Imagination, nicht denselben analytischen Ausleuchtungsgrad wie die vermeintlich im Offenen operierende ‚Mehrheitsgesellschaft‘. Vielmehr situiert sie sich auf der vexierenden Schwelle von „bekannt“ und „geheim“. Die Summe äußerer Indizes von Differenz bietet sich daher immer schon an für imaginäre Ergänzungen, für Vermutungen über Verschwörungen, seien sie antimodern, antidemokratisch, antilaizistisch oder antiegalitär. Durch ihre Teilaffinität zur Geheimgesellschaft bietet die ‚Parallelgesellschaft‘ Ansatzpunkte für allerlei Spielarten „alternativ“ begründeter Paranoia. Hauptmerkmal des Paranoikers aber ist

lenbach betont, vgl. Lucien Dällenbach, „Du fragment au cosmos (‚La Comédie humaine‘ et l’opération de lecture I)“, *Poétique* 40 (1979): 420–31; Lucien Dällenbach, „Le tout en morceaux (‚La Comédie humaine‘ et l’opération de lecture II)“, *Poétique* 42 (1980): 156–69. Und doch: Noch 1843, im Vorwort zum letzten Band der *Illusions perdues*, bringt Balzac erneut die Idee eines Geheimbundes ins Spiel, der den *Treize* kaum nachsteht: „Si quinze hommes de talent se coalisèrent en France, et avaient un chef qui pût valoir Voltaire, la plaisanterie qu’on nomme le gouvernement constitutionnel, et qui a pour base la perpétuelle intronisation de la médiocrité, cesserait bientôt“, CH, V, 120).

eine Bedeutungsüberlastung beobachteter Wirklichkeit, die aus dem Ausschluss jeglichen Zufalls resultiert. So schrieb schon Freud: „Es ist ein auffälliger und allgemein bemerkter Zug im Verhalten der Paranoiker, daß sie den kleinen, sonst von uns vernachlässigten Details im Benehmen der anderen die größte Bedeutung beilegen, dieselben ausdeuten und zur Grundlage weitgehender Schlüsse machen.“ Während die „Kategorie des Zufälligen, der Motivierung nicht Bedürftigen, welche der Normale für einen Teil seiner eigenen physischen Leistungen und Fehlleistungen gelten läßt, verwirft der Paranoiker also in der Anwendung auf die psychischen Äußerungen der anderen. Alles, was er an den anderen bemerkt, ist bedeutungsvoll, alles ist deutbar.“⁴² Ausgehend von der verzerrten Optik des Paranoikers läßt sich damit ein weiterer Aspekt der ‚Parallelgesellschaft‘ benennen, der aus ihrer begrifflichen Nachbarschaft zur Geheimgesellschaft hervorgeht. Während eine Geheimgesellschaft notwendig rigide und nicht selten durch eigene Rituale strukturiert ist, die der Aufrechterhaltung ihrer konstitutiven Differenz dienen,⁴³ bleibt ein vergleichbarer Ordnungsgrad im Falle der ‚Parallelgesellschaft‘ fraglich, wenngleich das Konzept als solches ihn suggeriert.⁴⁴ Damit bleibt zu fragen, ob die Funktion des Konzepts ‚Parallelgesellschaft‘ jenseits deskriptiver Effizienz nicht vielmehr in der Kohärenzgewinnung dessen besteht, wovon sie sich sezessionistisch absetzt: *die* Gesellschaft, die sich *e contrario* und durch die logische Zauberei des Begriffs als homogene Einheit zusammenschließen läßt. Wie prekär die Isomorphie des Gesellschaftlichen ist, zeigt sich aber bereits in Balzacs konzeptuellen Bemühungen um eine Ordnungsmatrix für seinen Beschreibungsgegenstand: Ein Problem das letztlich keine homogene Lösung zeitigt, sondern vielmehr eine Überlagerung disparater Ordnungsschemata erzeugt, die sich wahlweise an ontogenetischen, diatopischen oder diastratischen Modellen orientieren, ohne dass diese sich zu einer letzten Konvergenz vermitteln ließen.⁴⁵ Schon

⁴² Sigmund Freud, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (Frankfurt am Main: Fischer, 2004), 318–9.

⁴³ Zu diesem „Formalismus“ vgl. Simmel, *Soziologie*, 435–9.

⁴⁴ Typisches Merkmal einer solchen extern definierten Gruppe ist die Reduktion ihrer internen Heterogenität. In der Regel wird hier eine normative und ideologische Integration vorausgesetzt, die allenfalls für Geheimgesellschaften und Geheimbünde plausibel scheinen, welche sich zur Erreichung expliziter Zwecke formieren.

⁴⁵ Die schließlich von Balzac favorisierte Ordnung, in der die Einzelwerke der *Comédie* auch in der heutigen Referenzausgabe der *Bibliothèque de la Pléiade* angeführt werden, bleibt heterogen. Neben einer ersten Untergliederung in *Scènes* und *Études*, werden diese wiederum näher unterschieden in *Études philosophiques*, die wesentlich gleichnishaft strukturiert sind,

konzeptuell und noch vor jeder axiologischen Aufladung ist der Begriff ‚Parallelgesellschaft‘ fragwürdig, weil sein Prägnanzgewinn nur auf Kosten einer Kohärenzüberschätzung zu haben ist und dies auf der einen wie der anderen Seite seiner fundierenden Unterscheidung. Der Wunsch nach sozialer Einheitlichkeit und Kohärenz ähnelt so in letzter Konsequenz jenem Unvermögen des Paranoikers mit Kontingenz und Ambivalenzen erzeugendem Perspektivismus umzugehen. „Einheitssemantiken“⁴⁶ von ‚Gesellschaft‘ jedoch sind, im Anschluss an Peter Fuchs, nicht „konkurrenzfrei“⁴⁷ formulierbar, sondern konfligieren durchweg mit abweichenden Einheitsbehauptungen oder auch deren grundsätzlicher Negation. Auf der Metaebene begrifflich induzierter Einheit von ‚Gesellschaft‘ erfährt so auch ein Schlüsselement der *Comédie humaine* einen Wiedereintrag: die Konkurrenz, mit all ihren Begleitphänomenen der Fluktuation und der Destabilisierung archimedischer Punkte.

und *Études analytiques*, die ursprünglich nach einem ontogenetischen Prinzip organisiert werden sollten. Die *Scènes* wiederum werden durch zwei semantisch unabhängige Binnenunterscheidungen gegliedert: Längs der Opposition privat-öffentlich finden sich die *Scènes de la vie privée* in ergänzendem Kontrast zu den *Scènes de la vie politique* sowie den *Scènes de la vie militaire*. Diatopisch wiederum wird unterschieden, wenn den *Scènes de la vie de province*, die *Scènes de la vie parisienne* korrespondieren bzw. beiden die *Scènes de la vie de campagne*. Ein weiteres, diastratisches Kriterium findet sich auf Ebene einzelner Titel, in der sich eine auffällige Unterscheidung von Eigennamen und typisierend zusammengefassten Gruppen zeigt. Diastratisch markiert ist diese Unterscheidung deshalb, weil es vor allem Gruppen aus der ‚niedereren‘ Gesellschaft sind, die als solche figurieren (z. B. *Les Employés*, *Les Paysans*, *Splendeurs et misères des courtisanes*). Wann immer hingegen die ‚höhere‘ Gesellschaft thematisch oder die für Balzac so wichtige Geniethematik akut wird, steigt auch die Tendenz zur Benennung mit Eigennamen (z. B. *Le Père Goriot*, *La Maison Nucingen*, *César Birotteau*, *Pierre Grassou*, *Louis Lambert*). Diegetisch führt indes gerade diese uneinheitliche, hypertrophe Gemengelage von Kausalfaktoren zu einem unerhörten Komplexitätsschub auf Figuren- und Handlungsebene: „Die Komplexität der *Comédie humaine* erhöht sich [...], weil den Figuren und Handlungen nicht nur je eine, sondern in der Regel verschiedene ‚Tiefendimensionen‘ zugeschrieben werden, die ihrerseits jedoch untereinander in einem asystematischen, nicht-hierarchischen Verhältnis stehen“, Küpper, *Ästhetik der Wirklichkeitsdarstellung*, 98.

⁴⁶ Peter Fuchs, *Die Erreichbarkeit der Gesellschaft: zur Konstruktion und Imagination gesellschaftlicher Einheit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992), 98.

⁴⁷ Fuchs, *Die Erreichbarkeit der Gesellschaft*, 99.