

Matthias Hausmann (Eichstätt)

Die perfekte Frau im perfekten Körper Villiers de l'Isle-Adam und Adolfo Bioy Casares

„Ah! qui m'ôtera cette âme de ce corps!“¹, ruft der Held von Auguste de Villiers de l'Isle-Adams *Eve future* verzweifelt, da seine Geliebte zwar optisch seinen Ansprüchen im höchsten Maße entspricht, ihr Innenleben ihn aber schier zur Verzweiflung bringt. Dieser Ausruf bildet das Leitmotiv des Romans und wird viermal in unveränderter Form an jeweils zentraler Stelle ausgesprochen (S. 98, 106, 157 und 224), womit deutlich unterstrichen wird, welches Themas sich Villiers in seinem Roman annahm: Dem Wunsch eines Mannes, eine äußerlich perfekte Frau mit einer Seele auszustatten, die ihm ebenso perfekt erscheint.

Dasselbe Thema wird rund hundert Jahre nach diesem bedeutendsten Roman des französischen Symbolisten, der in seiner endgültigen Form 1886 veröffentlicht wurde,² erneut aufgegriffen und zwar vom Argentinier Adolfo Bioy Casares in seinem Roman *Dormir al sol* (1973), dessen Protagonist auch nur vom Äußerlichen seiner Frau fasziniert ist: „Yo me muero por su forma y su tamaño, por su piel rosada, por su pelo rubio, por sus manos finas, por su olor, y sobre todo, por sus ojos incomparables.“³

Im folgenden Beitrag sollen diese zwei Romane analysiert werden, die beide die Frage ins Zentrum stellen, ob ein perfekter Körper mit einer perfekten Seele versehen werden kann. Zwar stammen die beiden Werke aus verschiedenen Epochen und Ländern, weisen aber viele Gemeinsamkeiten auf und sind zudem aus literarischer Hinsicht jeweils höchst interessant.

Villiers und Bioy, die beide Meister der knappen Erzählung sind und sich insbesondere in der fantastischen Narrativik heimisch fühlen, haben

1 Auguste Villiers de l'Isle-Adam: *L'Eve future*. Paris 1993, S. 98. Alle folgenden Zitate aus *L'Eve future* sind ebenfalls dieser Ausgabe (die auch ein ausgesprochen informatives Vorwort und weitere Materialien vom vielleicht derzeit bedeutendsten Villiers-Experte Alan Raitt enthält) entnommen und finden sich mit Seitenangabe in Klammern direkt im Text.

2 Eine umfassende Darstellung des komplizierten Schaffensprozesses und der verwickelten Publikationsgeschichte von *Eve future* findet sich im Anhang der verwendeten Ausgabe: Alan Raitt: „Génèse et publication“. In: Villiers: *L'Eve future*, S. 360–383.

3 Adolfo Bioy Casares: *Dormir al sol*, Buenos Aires 1984, S. 15. Alle folgenden Zitate aus *Dormir al sol* sind ebenfalls dieser Ausgabe entnommen und finden sich mit Seitenangabe in Klammern direkt im Text.

mit diesen Werken ausgereifte Romane vorgelegt, die Elemente der Fantastik mit denen der Science Fiction verbinden,⁴ was sie für unser Thema so interessant macht, da jeweils wissenschaftlich anmutende Thesen für die Schaffung der perfekten Frau gegeben werden. Zudem setzen beide das ernste Thema humorvoll und ironisch um, was als charakteristisch für ihren Stil zu bezeichnen ist und worauf zurückzukommen sein wird. Somit bietet sich ein Vergleich zwischen *Dormir al sol* und *Eve future* an,⁵ welcher gerade im deutschen Sprachraum eine besondere Berechtigung hat, da hier diesen beiden bedeutenden Autoren noch nicht das Forschungsinteresse gezollt wurde, das ihnen eigentlich zustünde. An Adolfo Bioy Casares gibt es zuletzt immerhin ein verstärktes Interesse festzustellen,⁶ das auch Villiers de l'Isle-Adam zu wünschen wäre⁷ und wozu dieser Artikel einen bescheidenen Beitrag leisten möchte.

4 Dies ist übrigens ein Aspekt, durch den sich Bioy Casares deutlich von Borges abhebt, mit dem er etliche gemeinsame Erzählungen geschrieben hat und in dessen Schatten er sonst allzu häufig steht. Während wissenschaftliche Erfindungen und moderne Technologien bei Borges keine Rolle spielen, sind sie bei Bioy Casares integraler Bestandteil vieler Werke (vgl. dazu Wolfram Nitsch: „Insel der Reproduktionen. Medium und Spiel in Bioy Casares' Erzählung *La invención de Morel*“. In: *Iberoromania* 60 (2004), S. 108 sowie Block de Behar, Lisa, „Nuevas versiones de uno pacto fáustico.“ In: Alfonso de Toro, Susanna Regazzoni, (Hg.): *Homenaje a Adolfo Bioy Casares*. Madrid 2002, S. 37).

5 Auf diese Vergleichsmöglichkeit wurde schon frühzeitig von Suzanne Levine verwiesen, vgl. *Guía de Bioy Casares*, Madrid 1982, S. 193. Levine stellt hier heraus, daß oft Ähnlichkeiten zwischen *Eve future* und Bioys erstem Roman *La invención de Morel* hergestellt werden, obwohl diese Ähnlichkeit eher zu *Dormir al sol* besteht. Trotz dieses Urteils stand ein Vergleich dieser beiden Werke bis heute aus, und noch dazu wurde erst vor kurzem erneut eine vergleichende Studie von *Eve future* und *La invención de Morel* vorgenommen, welche indes enge Grenzen hat: Tanja Lindauer: *Reconstructing Eve*, Marburg 2008. Diese beständigen Vergleiche von Villiers' Roman mit *La invención de Morel* beleuchten die Tatsache, daß dieser frühe Roman von Bioy immer noch allzu sehr im Zentrum der Forschung zu ihm steht, obwohl andere Werke ebenbürtig sind; vgl. hierzu auch Javier de Navascués: *El esperpento controlado. La narrativa de Adolfo Bioy Casares*. Pamplona 1995, S.12 f.

6 Vgl. dazu den folgenden Tagungsband, der einen vorzüglichen Überblick zur aktuellen Forschungssituation bietet: Alfonso de Toro, Susanna Regazzoni (Hg.): *Homenaje a Adolfo Bioy Casares. Una retrospectiva de su obra. Literatura – Ensayo – Filosofía – Teoría de la cultura – Crítica literaria*, Madrid 2002.

7 Zwei aktuelle Beiträge zu *L'Ève future* belegen erneut, daß dieser Roman seit jeher das besondere Interesse der angloamerikanischen Forschung geweckt hat: Fren, Allison de, „The Anatomical Gaze in Tomorrow's Eve“. In: *Science fiction studies* 108 (2009), S. 235–265 und Pulham, Patricia, „The Eroticism of Artificial Flesh in Villiers de L'Isle Adam's *L'Ève Future*“, in: *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 7 (2008, im Internet unter: http://www.19.bbk.ac.uk/issue7/papers/pulham_sex dolls.pdf). Dagegen hat sich die deutsche Forschung bisher nur wenig mit diesem Werk auseinander

In *Eve future* kommt der junge englische Lord Ewald, ein romantischer Held wie aus dem Bilderbuch,⁸ zu seinem alten Freund, dem amerikanischen Erfinder Edison, und berichtet von einer schrecklichen Lebenskrise: Er ist in Alicia Clary verliebt, eine Frau, die die äußerliche Perfektion der Venus von Milo, und damit eines Ideals der Schönheit gerade des 19. Jahrhunderts, mit einer überaus banalen Seele vereint. Die Diskrepanz von Äußerem und Innerem ist laut Ewald unerhört (77 f.): „Or, entre le corps et l'âme de Miss Alicia, ce n'était pas une disproportion qui déconcertait et inquiétait mon entendement : c'était une *disparate*.“ Nur wenig später drückt er diesen Umstand noch deutlicher aus (85 f.):

„[L]a *non-correspondance* du physique et de l'intellectuel s'accusait constamment et dans des proportions paradoxales. Sa beauté, je vous l'affirme, c'était l'Irréprochable, défiant la plus dissolvante analyse. A l'extérieure – et du front aux pieds – une sorte de Vénus Anadyomène : au dedans, une personnalité tout à fait ÉtrangÈre à ce corps. Imaginez ce semblant de conception réalisé : une Déesse bourgeoise.“⁹

Das letzte Wort dieses Zitats ist bedeutsam, da Alicias Innenleben als Abbild des Bürgerlichen schlechthin konzipiert ist, wobei bürgerlich im Verständnis von Lord Ewald wie von seinem Autor Villiers ausgesprochen negativ konnotiert ist.¹⁰ Ihr bürgerliches Wesen äußert sich vor allem darin, daß sie keinerlei Sinn für höhere Dinge hat, sondern sich durch eine übertriebene Nüchternheit auszeichnet (S. 96): „Son idéal serait un ciel

gesetzt, auch wenn ihm zuletzt von Florian Nelle ein wenig Beachtung geschenkt wurde (vgl. Anm. 27).

- ⁸ Die Beschreibung von Lord Ewald ist eine einzige Aneinanderreihung romantischer Topoi: Er ist adlig, jung, reich, schön – und unglücklich verliebt. Villiers vereint in ihm bewußt sämtliche romantische Stereotype und setzt ihn explizit gegen eine Frau (Alicia), an der rein gar nichts Romantisches ist, was zu Ewalds Existenzkrise führt. Die Ansammlung romantischer Topoi setzt sich übrigens bei der Beschreibung von Ewalds Anwesen fort, was unterstreicht, daß Villiers hier einen romantischen Helden par excellence darstellen wollte.
- ⁹ Sowohl die Kursivierung wie auch die Kapitälchen finden sich im Originaltext: Villiers arbeitet in diesem Roman intensiv mit den verschiedenen modernen Möglichkeiten der Typographie, was man wohl auch als Kommentar dazu sehen kann, daß in der Drucktechnik inzwischen vieles möglich ist – genau wie in der Technik allgemein, für die im Roman Edison steht, der in ihrem Namen die erstaunlichsten Dinge vollbringt.
- ¹⁰ Vgl. Alan W. Raitt: Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste, Paris 1986, S. 166: „Peu d'écrivains ont monté des attaques aussi acerbes et aussi fréquentes [contre le bourgeois] que celles de Villiers. Qu'il s'agisse bien d'une campagne concertée, Villiers lui-même s'en félicite dès 1866 dans une lettre à Mallarmé : ‚Le fait est que je ferai du bourgeois, si Dieu me prête vie, ce que Voltaire a fait des ‚cléricaux‘, Rousseau des gentilshommes et Molière des médecins.‘ Et cette campagne a duré jusqu'à la fin de sa vie.“ Auch in den meisten anderen von Villiers' Werken treten Karikaturen des Bürgerlichen auf, für die die Figur der Alicia Clary ein besonders sprechendes Beispiel ist.

terre à terre, enfin, car le soleil, même, lui paraît trop dans les nuages, trop dans *le bleu*.“ Sie ist als ein Extrem gestaltet, als Gegenteil des romantischen Ewald, und daher mit diesem vollständig inkompatibel. Ewald betont an ihr vor allem eine Eigenschaft, die für ihn den schlimmsten Kritikpunkt überhaupt bildet und das Bürgerliche schlechthin beschreibt: Alicia ist „médiocre“, ja „médiocre avant tout“, wobei er diese Formulierung binnen kurzem wiederholt, um diesen Makel besonders herauszustellen (S. 94 f.).

Das Mißverhältnis zwischen Körper und Wesen bei der jungen Frau besteht indes nicht nur in der Wahrnehmung des jungen Engländers, vielmehr kann sich Edison, und mit ihm der Leser, selbst davon überzeugen, als Alicia mit den beiden speist. Sie erscheint dabei als verkörperte Diskrepanz zwischen idealem Äußerem und banalem Innerem, was etwa am Unterschied zwischen Stimme und Aussage prägnant dargestellt wird: Sie hat eine Stimme erhabener Reinheit (S. 94: „sa voix surnaturelle, [...] la magie de son timbre“), aber ihre Aussagen strafen diese Stimme Lügen, so daß Edison dem Urteil des Freundes zustimmen muß (S. 273):

„*Ce n'est pas* très poétique, messieurs; mais il faut bien être sur la terre quelquefois.’

A cette parole, qui sembla retomber, comme une définitive pierre sépulcrale, sur l'adorable créature qui, s'y était, à son insu, si totalement, si irrémisiblement traduite, à cette judicieuse parole – qu'un Dieu seul peut pardonner et laver de son sang rédempteur – Edison se rasséra. Lord Ewald avait analysé juste.“

Dieses Urteil Ewalds über die unüberbrückbare Kluft zwischen Aussehen und Wesen von Alicia verdammt ihn zum Selbstmord, da es in seinem Wesen liegt „de n'aimer qu'une fois“ (S. 104) und daher die Liebe zu Alicia, die seine erste ist, auch seine letzte sein wird. Da er mit einer solchen Frau nicht zusammenleben kann, ist er zu Edison gekommen, um diesem Lebewohl zu sagen (S. 102): „pour vous serrer la main avant de m'effacer.“

Doch Edison will sich mit dieser fatalistischen Lösung seines jungen Freundes nicht abfinden und wartet mit einer für den englischen Lord wie den Leser überraschenden Lösung auf: Er wird für Ewald binnen drei Wochen einen Roboter vollenden, der äußerlich von Alicia nicht zu unterscheiden ist, zu dieser perfekten Verpackung aber auch ein eben solches Innenleben bieten wird (S. 108):

„Il est, ici, disons-nous, huit heures trente-cinq minutes. A pareille heure, ici même, dans vingt et un jours, Miss Alicia Clary vous apparaîtra, non-seulement transfigurée, non-seulement de la ‚compagnie‘ la plus enchanteresse, non seulement d'une élévation d'esprit des plus augustes, mais revêtue d'une sorte d'immortalité. – Enfin cette sottise éblouissante sera non plus une femme, mais un ange : non plus une maîtresse, mais une amante ; non plus la Réalité, mais l'IDÉAL.“

Durch diesen Vorschlag wird Lord Ewalds tiefster Wunsch erfüllt, nämlich den Körper von Alicia mit einer anderen Seele zu füllen, einer Seele, die ihrem Äußeren entspricht (S. 98 f.): „Sois pareille à l'âme de ta forme!“ Nur durch die Erfüllung dieses Wunsches glaubt Edison seinen Gast vom Freitod abhalten zu können (S. 106): „Le remède consiste à réaliser vos vœux!“ Der Traum eines Ideals soll realisiert werden – und dazu paßt auch, daß der Roboter, den Edison bereits in großen Teilen entworfen hat und nun ausgestalten wird, auf den Namen Hadaly hört, der auf persisch „Ideal“ bedeutet.¹¹

Dieser unglaubliche Vorschlag Edisons paßt gut zur Atmosphäre des Romans von Villiers, der von Anfang an in einer fantastisch-unheimlichen Atmosphäre angesiedelt ist, was auch durch den Schauplatz bedingt wird, da sich die gesamte Handlung im Anwesen des amerikanischen Erfinders abspielt, welches zwischen wissenschaftlichem Labor und geheimnisumwitterter alchimistischer Höhle changiert.¹²

Dagegen spielt Bioy Casares' *Dormir al sol* zunächst in einem völlig alltäglich wirkenden Buenos Aires, und auch das Problem des Protagonisten, Lucio Bordenave, scheint ein alltägliches zu sein und wird zudem gänzlich ohne das Pathos vorgetragen, mit dem Lord Ewald seinen Bericht versehen hatte: Lucio ist in seine Frau Diana schwer verliebt, wobei er klar zu erkennen gibt, daß es in erster Linie ihr Äußeres ist, das ihn so in seinen Bann gezogen hat (S. 75):

„La belleza que a mí me gusta es la belleza física. [...] ¿No adoraré en [Diana], sobre todo, esa cara única, esos ojos tan profundos y maravillosos, el color de la piel y del pelo, la forma del cuerpo, de las manos y ese olor en que me perdería para siempre, con los ojos cerrados?“

Besonders ihre Augen haben es Lucio angetan, und er schwärmt (S. 24):
Yo no creo que otra mujer con esa belleza de ojos ande por el mundo. No me canso de admirarlos. Me figuro amanecer como grutas de agua y me hago la ilusión de que voy a descubrir en su profundidad la verdadera alma de Diana. Una alma maravillosa, como los ojos.

Schon hier klingt indes durch, daß er (zunehmend verzweifelt) Dianas „verdadera alma“ sucht, da ihr Wesen eben nicht seinen Wünschen ent-

¹¹ Villiers: *Eve future*, S. 144: „Le nom de Hadaly est gravé en ces mêmes lettres iraniennes où il signifie l'IDÉAL.“

¹² Wobei dieser Anschein einer alchimistischen Höhle neben anderen Aspekten eine deutliche Anspielung auf den Faust-Stoff ist, dem Villiers' Roman ohnehin viel verdankt. Am deutlichsten wird die offen zur Schau gestellte Inspiration an Goethes Werk durch zwei Faust-Epigraphen sowie durch das zweite Buch, das „Le pacte“ betitelt ist und den Erzählerkommentar „Le pacte était conclu“ (S. 140) enthält. Ebenso ist der Beginn des Romans mit dem einsam monologisierenden Forscher Edison deutlich an den *Faust* angelehnt; vgl. zu dieser Thematik auch Raitt: *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, S. 196–199.

spricht, wie er auch unumwunden zugibt (S. 13): „El carácter de mi señora es más bien difícil.“ Diana hat viele Eigenschaften, die Lucio größere Probleme bereiten, vor allem ist sie ungeheuer nachtragend und vergißt nicht die kleinste Kränkung (S. 24: „Es muy severa cuando se enoja y [...] no hace las paces hasta que uno prácticamente se arrastró como gusano y le pidió hasta el cansancio perdón.“), was gerade für den eher sorglosen und vergesslichen Lucio zu einer Belastung wird. Diese Wesenszüge von Diana führen letztlich dazu, daß die Ehe der beiden nicht sonderlich glücklich ist, wie in der Nachbarschaft allgemein kolportiert wird (S. 13): „Sé que algunos dijeron que no tuve suerte en el matrimonio.“

Indes geht Lucio nicht etwa von sich aus auf andere zu, um seine Frau zu ändern; im Gegenteil, aufgrund seines passiven Wesens ist er gar nicht fähig, größere Veränderungen selbst anzustoßen, und so sind es angebliche Wissenschaftler, die Diana mit dem Argument, sie sei sehr krank, in einer psychiatrischen Anstalt unterbringen, wo sie einer schwerwiegenden Behandlung unterzogen wird. Der Deutsche Standle, der eine Hundeschule leitet, sowie der Leiter der psychischen Klinik, Dr. Reger Samaniego, setzen ihren Willen durch, während Lucio, der überaus konfliktscheu und leicht beeinflussbar ist, jede entschiedene Aktion gegen deren konzertiertes Vorgehen vermissen läßt und seine Frau fast kampfflos den dubiosen Medizinerinnen überläßt.¹³ Zunächst scheint seine Passivität keine negativen Auswirkungen zu haben, denn als Diana aus der Klinik zurückkommt, ist sie optisch unverändert und scheint zudem innerlich zufriedener als zuvor.

Nach und nach fallen Lucio allerdings immer mehr seltsame Dinge am Verhalten seiner zurückgekehrten Frau auf, so daß er sich schließlich fragt, „quién estaba mirandome desde los ojos de Diana“ (S. 112). Er geht deshalb in die Klinik und fordert Aufklärung, woraufhin er selbst dort festgehalten und Zeuge seltsamer Experimente wird, die er sich erst gänzlich erklären kann, als ihm die Flucht gelingt und ihm wenig später der Leiter der Klinik die ebenso fantastische wie schreckliche Wahrheit enthüllt: Dank neuartiger chirurgischer Methoden ist es nunmehr möglich, die Seele vom Körper zu trennen (S. 150): „El alma está en el cerebro y podemos aislarla.“¹⁴ Dies erfolgt durch eine Operation, die ein kleines Loch

¹³ In dieser Hinsicht kann man *Dormir al sol* auch mit Gabriel García Márquez' Erzählung „Sólo vine a hablar por teléfono“ (aus dem Erzählband *Doce cuentos peregrinos*, 1992) vergleichen, da man in beiden Fällen nicht nur mit zwei psychiatrischen Anstalten konfrontiert wird, die vor unmenschlicher Behandlung der Patienten nicht zurückschrecken, sondern vor allem auch mit zwei männlichen Protagonisten, die der Behandlung ihrer Frauen in diesen Einrichtungen seltsam passiv gegenüberstehen und sie nicht angemessen beschützen, was letztlich jeweils zu einem katastrophalen Ende der Beziehung wie der Erzählung führt.

¹⁴ Dies erfolgt in klarer Bezugnahme auf Descartes, der die Trennung von Geist und Leib postuliert hatte und den Bioy seinen Arzt auch zitieren läßt (S. 150): „Recuerda lo que decía Descartes? [...] Descartes pensaba que el alma estaba en una glándula del cerebro. [...] Descartes no se equivocó en lo principal.“ Auch

am Hinterkopf zurückläßt (S. 140): „Un agujero redondo en la nuca [...] que manaba sangre.“ Die entfernte Seele wird nach der OP für einige Zeit in einen Hund eingepflanzt, was von Samaniego als Möglichkeit entdeckt wurde, die Seelen psychisch kranker Patienten durch Ruhe zu heilen, wie er Lucio stoisch erklärt (S. 149): „Para el hombre no había mejor cura de reposo que una inmersión en la animalidad.“

Bei der Behandlung von Diana ist es zu einem bedauerlichen Zwischenfall gekommen, da der Hund, in den ihre Seele zur Heilung eingepflanzt war, aus der Klinik ausbrechen konnte. Somit war Samaniego gezwungen, in den Körper von Lucios Frau die Seele einer anderen Person einzupflanzen, wobei er sich für die eines todkranken jungen Mädchens entschied. Die Diana, die Lucio zurückbekommen hat, ist also nur äußerlich seine Frau, während ihr Wesen zu einem anderen Mensch gehört, was all die Veränderungen erklärt, die er an ihr wahrgenommen hat. Nun haben die Ärzte zwar den Hund mit Dianas Seele wiedergefunden, aber da der Prozeß irreversibel ist, kann ihre Seele nur in einen anderen Körper eingepflanzt werden, so daß Lucio nun laut Samaniego wählen könne, was er wolle: Den Körper von Diana mit der Seele einer anderen oder die Seele von Diana in einem fremden Körper. Schon diese Auskunft schockiert den Leser, das endgültige Ende wird indes noch schlimmeres bringen. Doch zuvor soll das Vorgehen des Arztes in einen größeren Werkzusammenhang eingeordnet und die Beziehung zu Villiers' *Eve future* wieder hergestellt werden.

Selbst wenn Samaniegos Eingriff wie vorgesehen funktioniert hätte, so ist man doch mit einem unmenschlichen Vorgehen konfrontiert, das ohne Zustimmung der Beteiligten den größtmöglichen Eingriff in ihr Leben, die Trennung von Leib und Seele darstellt. Diese extreme Operation erinnert zunächst an Jewgenij Samjatins Anti-Utopie *Wir* (1920), wo ein ähnlicher chirurgischer Eingriff zum vorgeblichen „Wohl der Patienten“ durchgeführt wird: In diesem russischen Roman wird den Menschen der Zukunft die Phantasie entfernt, so daß sie zu willenlosen und leicht lenkbaren „Nummern“ ohne jede eigene Identität werden. Wie in dieser bedeutenden Anti-Utopie sollen auch in *Dormir al sol* durch eine solch tiefgreifende Operation gesunde Menschen geschaffen werden, wobei „gesund“ einzig aus der Sicht der jeweiligen Wissenschaftler definiert wird, die jegliche ethische Prinzipien beiseite schieben. Dies fügt den Roman auch gut ins Gesamtwerk von Adolfo Bioy Casares ein, in dem oft moralische Grenzen überwunden werden – und zwar stets von Wissenschaftlern, die ihre größenwahnsinnig anmutenden Experimente zwar vorgeblich im Sinne der Menschheit durchführen, die daran beteiligten Personen aber nicht einmal fragen.

Villiers' *Eve future* scheint durch diese Grundansicht von Descartes geprägt zu sein, die sich in Lord Ewalds Ausruf „Qui m'ôtera cette âme de ce corps!“ nahezu idealtypisch zeigt.

Dies ist insbesondere in den ersten beiden Romanen Bioys der Fall: In *La invención de Morel* versucht ein französischer Erfinder, sich und seine Freunde unsterblich zu machen und nimmt dafür den grausigen Tod aller in Kauf, während in *Plan de evasión* ein wiederum französischer Arzt im Namen einer falsch verstandenen Menschlichkeit die Wahrnehmung von Gefangenen verändert, was ebenfalls mit dem Tod aller Beteiligten endet. Samaniego paßt genau in diese Reihe, da auch er neue Methoden entwickelt hat, welche er einsetzt, ohne sich um moralische Bedenken zu kümmern und vor allem ohne das Einverständnis der zu behandelnden Personen einzuholen.¹⁵ Bioy Casares stellt zudem eine explizite Verbindung zu seinen beiden frühen Romanen her, die oft als Zwillingsswerke gedeutet werden, indem er die Hauptperson Lucio Bordenave nennt und ihr somit einen Nachnamen gibt, der schon in *Plan de evasión* vorkommt.¹⁶

Dieses skrupellose Vorgehen der Wissenschaftler stellt auch eine direkte Parallele zu *Eve future* dar, da Villiers' Edison nicht anders handelt: Auch dieser behauptet von sich, der Menschheit – und in diesem speziellen Fall den Männern¹⁷ – Gutes tun zu wollen, und kümmert sich dabei in keiner Weise um moralische Bedenken. Den Tod von Menschen nimmt er für seine Erfindungen billigend in Kauf, ja, sie scheinen ihm ein notwendiges Opfer für den Fortschritt zu sein, so daß ihm nach einer Katastrophe mit Hunderten Toten aufgrund eines mißglückten Experiments jedes Ver-

¹⁵ Zur Bedeutung des Motivs des Wissenschaftlers, der jegliche ethische Prinzipien beiseite schiebt, vgl. auch Navascués: *El esperpento controlado*, S. 37: „A Bioy le interesa la figura del científico que intenta mejorar a las personas a base de sobrepasar ciertos principios éticos.“

¹⁶ Der einzige Helfer des Protagonisten in *Plan de evasión*, eine leicht undurchsichtige Figur, die wegen ihres großen Interesses am Schicksal des verurteilten französischen Offiziers von allen Dreyfus gerufen wird, heißt mit wirklichem Name Bordenave (Adolfo Bioy Casares: *Plan de evasión*, Barcelona 1977, S. 37: „Mi nombre es Bordenave. Me llaman Dreyfus porque dicen que siempre hablo del capitán Dreyfus.“). Hier ließe sich noch anfügen, daß wohl auch die Benennung des Arztes, Samaniego, seine Bewandnis hat, da die Namensgleichheit mit dem spanischen Fabeldichter des 18. Jahrhunderts sicher kein Zufall ist, wenn man bedenkt, daß in Bioys Roman wie in der Fabel Grenzen zwischen Menschen und Tieren verschwimmen, ja daß hier Tiere tatsächlich – zumindest kurzfristig – mit menschlichen Seelen versehen werden.

¹⁷ Edison hatte schon lange vor dem Besuch Lord Ewalds mit den Arbeiten an seinem Androiden begonnen, den er ausdrücklich zum Wohl der Männer und zu deren Schutz vor den Gefahren durch Frauen baut. Diese klar misogynne Haltung des Erfinders, die dieser mit seinem Autor teilt (vgl. dazu unten S. 20), wurde durch das betrügerische Verhalten einer Frau ausgelöst, die einen Freund Edisons in den Selbstmord trieb, wie dieser Ewald ausführlich im vierten Buch des Romans („Le secret“) erklärt. Dieser Aspekt ist auch daher wichtig, da dieser Selbstmord die Ehefrau des Freundes in ein Koma versetzte, in der das Wesen Sowana von ihr Besitz ergreift.

ständnis fehlt, warum dieser Versuch nicht wiederholt wird. Für ihn stehen neue Entdeckungen vor allem anderen (S. 57):

„Lorsqu'il s'agit d'une tentative nouvelle, devant quoi reculerait un physicien ? l'existence d'autrui ? la sienne ? Ah ! quel savant, digne de ce titre, pourrait, ne fût-ce qu'une seconde songer, sans remords et même sans déshonneur, à des préoccupations de cet ordre lorsqu'il s'agit d'une découverte ? Edison, à coup sûr moins que tout autre, Dieu merci!“

Edison ist von Villiers allerdings insgesamt als widersprüchliche Figur konzipiert: Neben den abstoßenden Eigenschaften, die wir eben gesehen haben, hat er durchaus auch positive Züge und wird als liebender Vater und überaus treuer und loyaler Freund geschildert. Zudem ist er nicht nur der nüchterne Wissenschaftler, sondern hat auch etwas lyrisch-poetisches, das gerade in den Lobeshymnen auf seinen Androiden immer wieder herauskommt. Er ist eine äußerst zwiespältige Figur und ähnelt in dieser Hinsicht Biogs Wissenschaftlern, die auch stets erschreckende Züge mit charismatischen verbinden.

Bei Villiers erklärt sich diese widersprüchliche Beschreibung des Erfinders in erster Linie durch sein gespaltenes Verhältnis zur modernen Wissenschaft, welches generell die Behandlung des Automatenmotivs in *Eve future* bestimmt. Einerseits lehnt Villiers den Materialismus seiner Zeit rundweg ab und schafft mit Alicia Clary eine böse Karikatur seiner positivistischen Zeit, andererseits war er zeit seines Lebens von den Möglichkeiten der Technik auch fasziniert. Diese zwiespältige Haltung zur modernen Technologie ist für Villiers' Epoche alles andere als untypisch, wie Jacques Noiray treffend hervorhebt: „La position de Villiers, loin de lui être particulière, est typique de son époque. Cette attirance troublée, cette répugnance intéressée, cette fascination inquiète, sont le lot de la plupart des contemporains de Villiers, du moins de ceux qui pensent et écrivent.“¹⁸ Diese Einstellung führt in *Eve future* zu einem komplexen Spannungsverhältnis, das zu einem großen Teil den Reiz des Romans ausmacht und dem Leser einiges über den Autor verrät: „The rationalistic world-view which has killed the Absolute now offers to manufacture a perfect replica as a substitute. This is the paradox at the heart of *Tomorrow's Eve* and of Villiers' attitude to science.“¹⁹

¹⁸ Jacques Noiray: *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850–1900)*, Bd. 2 (Jules Verne, Villiers de l'Isle-Adam), Paris 1982, 263. Noiray zeigt in seiner Studie genau auf, wie Villiers, der zwar in den meisten seiner Schriften eine klar anti-technische Haltung einnimmt, eine gewisse Faszination für die Technik nie ganz ablegen kann – und diese kommt in *Eve future* besonders zum Ausdruck.

¹⁹ Daniel Gerould: „Villiers de l'Isle-Adam and Science Fiction“, in: *Science fiction studies* 34 (1984), S. 318–322 (im Internet unter: http://www.depauw.edu/SFS/reviews_pages/r34.htm#a34). Vgl. dazu auch Fren: „The Anatomical Gaze in *Tomorrow's Eve*“, S. 243: „There is [...] an irony in the scientist Edison's

Das Motiv des künstlichen Menschen bildet den zentralen Komplex in *Eve future*, wobei Villiers die wohl gelungenste Ausgestaltung dieses Themas in der französischen Literatur gelingt: „Le thème littéraire de l'Automate [...] trouve dans *L'Eve future*, au moins pour le domaine français, son expression la plus achevée.“²⁰ Der Symbolist wollte sich bewußt in die literarische Tradition dieses Motivs einreihen, was er in erster Linie durch offene Bezüge zu E.T.A. Hoffmann klar macht, der das Motiv des Automaten im 19. Jahrhundert einführt und entscheidenden Einfluß, namentlich auf die französische Ausgestaltung dieser Idee hat.²¹ So entnimmt Villiers das Epigraph des zweiten Kapitels aus dem „Sandmann“ und weist dadurch schon an früher Stelle auf diese Verbindung hin.²² Zudem wird durch den Namen der von Lord Ewald geliebten Frau Alicia Clary eine weitere Verbindung zum „Sandmann“ gespannt, da Clary an Clara erinnert, womit in beiden Fällen die weibliche Hauptfigur einen ähnlichen Namen hat – die wirkliche Frau, die die Liebe des Protagonisten eben nicht erringen kann, weshalb dieser jeweils einer Automatenfrau verfällt, was stets zu einer finalen Katastrophe führt.

Bevor wir aber auf das Ende von Villiers' Roman zu sprechen kommen, sollen sein Androide wie auch die Operation in *Dormir al sol* knapp in die Motivgeschichte eingeordnet werden. Dabei ist vor allem zu betonen, daß die wichtigsten Elemente, mit denen Edison das Innenleben von Hadaly gestaltet, Phonographen sind, womit Villiers auf die zu dieser Zeit wichtigste naturwissenschaftlichen Entdeckung zurückgreift, was als typisch für das Automatenmotiv gelten kann, bei dem stets die in der Abfassungsepoche des literarischen Textes gerade aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnisse besondere Beachtung finden.²³ Dank dieser Phonographen kann Hadaly auch als erster Androide der Literaturgeschichte sprechen, was eine entscheidende Weiterentwicklung des Motivs bedeutet.²⁴ Edison

proposed solution to the woman who is so afflicted by positivist rationalism that she acts, according to Lord Ewald, like a mechanical doll or puppet – namely, to create a mechanical doll in her image.“ Zum besonderen Einsatz der Ironie von Villiers in diesem Roman s. auch unten S. 12–17.

²⁰ Noiray: *Le romancier et la machine*, S. 277.

²¹ Vgl. dazu ebenda 279 f. Noiray führt hier überzeugend aus, wie Villiers durch insgesamt drei Erzählungen von E.T.A. Hoffmann inspiriert wurde, deren Spuren in *Eve future* deutlich zutage treten – neben dem „Sandmann“ sind dies „Die Automate“ und „Rat Krespel“.

²² Das Epigraph lautet (S. 41): „C'est lui ! Ah ! dis-je en ouvrant de grands yeux dans l'obscurité: c'est l'Homme au sable !“ und endet somit auch bewußt mit dem Titel von Hoffmanns Erzählung (wobei zudem die Quelle direkt unter dem Epigraph angegeben ist).

²³ Vgl. Frank Wittig: *Maschinenmenschen. Zur Geschichte eines literarischen Motivs im Kontext von Philosophie, Naturwissenschaft und Technik*, Würzburg 1997, S. 136.

²⁴ Vgl. Noiray : *Le romancier et la machine*, S. 284: „Ce qui donne à l'Andréide son indispensable nouveauté, ce qui la distingue des automates imparfaites qui l'ont

hat auf die Phonographen etwa zwanzig Stunden Zitate der besten Dichter aufgenommen, die Hadaly wiedergeben kann – was natürlich auch bedeutet, daß sie nur begrenzte Ausdrucksmöglichkeiten hat, so daß Lord Ewald seine Fragen an die Antworten des Androiden anpassen muß, was diesem zunächst unmöglich erscheint, aber hier wie an anderer Stelle kann Edison ihn davon überzeugen, daß es doch genau dies sei, was ein Liebender wolle: Immer dieselben geliebten Sätze hören, und zwar insbesondere diejenigen, die am Beginn jeder Beziehung stehen (S. 223): „L'Andréide [...] n'est que les premières heures de l'Amour immobilisées – l'heure de l'Idéal à jamais faite prisonnière.“

Villiers erreicht die Verbindung zur außerliterarischen Wissenschaft, indem er seinen Erfinder bewußt an die historische Figur Thomas Alva Edison anlehnt,²⁵ wobei dessen Name in dieser Zeit bereits untrennbar mit der Erfindung des Phonographen verbunden war, wodurch der Leser ahnen kann, daß ihm erstmals ein sprechender Automat präsentiert wird. Aber auch Bioy Casares legt viel Wert darauf, eine besondere Verbindung zu wesentlichen Wissenschaftsepochen herzustellen, da sein Protagonist Lucio nicht von ungefähr Uhrmacher von Beruf ist.²⁶ Dies betont zum einen den fantastischen Charakter der Geschichte, da hier das Unglaubliche in eine Welt eindringt, in der zuvor alles regelmäßig wie in einem Uhrwerk abgelaufen war. Ungleich wichtiger ist indes, daß er als Uhrmacher auch auf das alte Bild des Menschen als Uhrwerk verweist,²⁷ ein Bild, das über Jahrhunderte angewendet wurde, in der Gegenwart des 20. Jahrhunderts aber keine angemessene Analogie mehr darstellt: Lucios Beruf als Uhrmacher verweist auf ein mechanistisches Weltbild, das der neuen Situation nicht mehr gewachsen ist.²⁸ Unser Protagonist kann den

précédée, [... c'est] la maîtrise du langage.“ Der sprechende Automat war erst nach der Erfindung des Phonographen denkbar, und hier ist interessant, daß Villiers mit der Abfassung von *Eve future* kurz nach dessen Erfindung begann.

²⁵ Wobei Villiers im Vorwort des Romans ausführlich erklärt, daß seine Figur nicht der echte Edison sei, womit er sich explizit mit einem Problem auseinandersetzt, das er selbst erst geschaffen hat, indem er seinem Erfinder diesen Namen gegeben hat; dies betont seinen Einsatz der Ironie von der ersten Seite des Romans an.

²⁶ Seine Frau Diana dagegen verabscheut Uhren (S. 17: „No puedo evitarlo. ¡Le tengo una idea a los relojes!“), was eine weitere Andeutung darauf ist, daß die Beziehung der beiden mehr auf Äußerlichkeiten denn auf gemeinsamen Interessen basiert.

²⁷ Vgl. Florian Nelle: „L'Eve future und elektrischer Stuhl – das Phantasma des elektrifizierten Körpers im Fin de Siècle.“ In: Cerstin Bauer-Funke, Gisela Felbel (Hg.): Der automatisierte Körper. Literarische Visionen des künstlichen Menschen vom Mittelalter bis zum 21. Jahrhundert. Berlin 2005, S. 99. Siehe dazu auch Wittig, Maschinenmenschen, S. 29, wo schön dargelegt wird, wie die Uhr nach ihrer Erfindung auch zu einem Erklärungsmuster für den Menschen wird.

²⁸ Vgl. dazu Kian-Harald Karimi: „Von der äußeren in die innere Mongolei – Medialität und Domestizierung des Körperlichen bei Mario Sá Carneiro, Bioy

Schritt zu den neuen Technologien nicht mitgehen, was bereits durch seinen Beruf angezeigt wird und auch ein Grund dafür ist, daß der Roman so schlecht für ihn ausgehen wird.

Aber nicht nur über den Beruf des Protagonisten, sondern auch über die Benennung einer wichtigen Nebenfigur stellt Bioy eine deutliche Verbindung zur Wissenschaftsgeschichte und auch zu Experimenten mit Menschen her: Anfang des 19. Jahrhunderts führte der italienische Wissenschaftler Giovanni Aldini Experimente mit Toten durch, die er mittels Elektrizität wieder zum Leben erwecken wollte.²⁹ Lucios einziger Vertrauter trägt auch den Namen Aldini und verweist so implizit auf diese Experimente, was noch dadurch unterstrichen wird, daß er Lucio von ähnlichen Versuchen berichtet: Er sieht nämlich im Fernsehen regelmäßig eine Serie, in der Experimente mit Leichen durchgeführt werden,³⁰ wobei es sich hierbei zugleich um eine *mise en abyme* handelt, da sich in dieser fiktiven Serie die Handlung des Romans im Kleinen spiegelt: Die unethischen Experimente von Samaniego in seiner Klinik werden hier bereits vorweggenommen.³¹

Zunächst scheinen die Vorhaben der Wissenschaftler in den Romanen von Bioy und Villiers indes keine schrecklichen Ergebnisse zu zeitigen, sondern vielmehr prächtig zu funktionieren, denn Lucio ist anfangs, wie gesehen, von seiner zurückgekehrten Diana ausgesprochen angetan, und für Lord Ewald gilt dies sogar noch mehr: Als er erstmals dem fertigen Androiden begegnet, glaubt er, der wahrhaftigen Alicia gegenüberzustehen, da Edison äußerlich eine unverwechselbare Übereinstimmung gelungen

Casares und Michel Houellebecq. " In: Bauer-Funke: Der automatisierte Körper, S. 272.

²⁹ Vgl. dazu Nelle: „L'Eve future und elektrischer Stuhl“, S. 100, wo dies im Detail beschrieben wird.

³⁰ Bioy Casares: *Dormir al sol*, S. 66: „Con la señora siguen religiosamente en la televisión la novela Borrasca al amanecer, de unos médicos, indumentados de levita y galerones que, para proceder al trasplante, o autopsia y vivisección, roban cadáveres.“ Diese Serie ist zugleich eine Hommage an Robert Louis Stevensons, da sie klar an dessen Kurzgeschichte „The Body Snatchers“ angelehnt ist, eine Erzählung, die Bioy Casares besonders schätzte, vgl. dazu Navascués: *El esperpento controlado*, S. 87 f., wo auch herausgestellt wird, wie wichtig das Vorbild von Stevenson allgemein für Bioy ist.

³¹ Später wird in der Klinik Samaniegos ausdrücklich auf die Nacherzählung der Fernsehserie durch Aldini rekurriert: Als Lucio in der Klinik festgehalten wird, sagt er: „No vivimos en la época de los médicos de levitón y galera, que roban infelices en la película de Aldini, para hacer experimentos.“ (S. 126) Wenig später muß er indes erkennen, daß genau dies der Fall ist – und daß er einer dieser „infelices“ ist. Es gibt übrigens auch eine weitere wichtige *mise en abyme* in *Dormir al sol*: Sein Neffe Martincito zeigt Lucio ein Kinderbuch, in dem ein Mann in ein Tier verwandelt wird und nur durch Liebe wieder zu seinem echten Wesen finden kann – dies nimmt das Ende des Romans vorweg, in dem sich Lucio als Hund verwandelt sieht, wobei ihm der Rückweg zum menschlichen Wesen im Gegensatz zum Kinderbuch wohl verwehrt bleibt.

ist,³² zugleich ist er aber fasziniert von ihrem scheinbar voll-kommen geänderten Wesen, das nun erstmals zu ihrem perfekten Äußeren zu passen scheint. Ewald ist so begeistert von den Worten, die die vermeintliche Alicia zu ihm sagt, daß er sie spontan küßt und dabei immer noch nicht merkt, daß er mit Hadaly zusammen ist. Erst als diese ihm sagt (S. 306): „Ami, ne me reconnais-tu pas? Je suis Hadaly.“, erkennt er die Wahrheit – und auch dem Leser wird dies erst in diesem Moment klar, womit Villiers diese zentrale Szene mit einem grandiosen *coup de théâtre* gestaltet, der hier allerdings mitnichten bereits abgeschlossen ist. Dieses erste und – wie sich zeigen wird – auch letzte Treffen von Hadaly und Ewald ist auch daher von entscheidender Bedeutung, da es eine ungeahnte Dimension des Androiden enthüllt, denn im folgenden Gespräch wird immer deutlicher, daß Hadaly eben nicht die vorher aufgenommenen Sätze von sich gibt, sondern eigene Gedanken äußert, und Ewald wie der Leser müssen erkennen, daß nicht etwa Edisons Technik diesen Roboter lenkt, sondern Sowana, ein Geisterwesen, das der amerikanische Wissenschaftler vorher zum Bau des Roboters zur Hilfe gezogen hatte.³³ Diese Gesprächsszene birgt also mehrfache Überraschungen für den Leser, der zunächst denkt, daß es sich bei der Frauengestalt um Alicia handelt, dann darüber aufgeklärt wird, daß es Hadaly ist, und am Schluß verdauen muß, daß diese von Sowana gesteuert wird.

³² Dies verbindet den Roman Villiers' übrigens mit einem weiteren Werk der argentinischen Science Fiction-Literatur, nämlich Eduardo L. Holmbergs Erzählung „Horacio Kalibang“, in der ebenfalls Automaten erschaffen werden, die äußerlich nicht von ihren menschlichen Vorbildern zu unterscheiden sind, wobei auch Holmberg bereits die Idee äußert, diesen Automaten aufgenommene Sätze einzugeben. Interessanterweise entstand Holmbergs Text bereits 1879 und wurde somit sogar noch vor Villiers' *Eve future* veröffentlicht.

³³ Die Figur der Sowana wird bereits im vierten Kapitel und damit sehr früh in den Roman eingeführt; sie bewohnt den komatösen Körper von Mrs. Anderson, die aufgrund des Selbstmordes ihres Mannes (vgl. Anm. 17) ihren Lebensmut verloren hat, wobei Villiers offen läßt, ob Sowana das Unterbewußtsein von Mrs Anderson ist oder ein selbständiges Wesen, das sich in den Körper der schlafenden Frau eingenistet hat. Wichtig für den Roman ist in jedem Fall, daß Sowana und Mrs. Anderson völlig verschiedene Persönlichkeiten haben, wie Edison betont (S. 334): „L'être moral qui m'apparaît en Mistress Anderson, à l'état de veille, et celui qui m'apparaît, dans la profondeur magnétique [= Sowana], semblent absolument différents [...] Cette dualité n'est-elle pas un phénomène stupéfiant?“ Aber so erstaunlich dies Edison auch erscheint, so typisch ist dies doch für die Frauen dieses Romans, denn auch Alicia hat dieses geteilte Wesen, das sich bei ihr als Inkompatibilität zwischen Äußeren und Innerem erweist, ebenso wie Hadaly, die in eine roboterhafter Hülle und ein durch ein übersinnliches Wesen gesteuertes Innenleben zerfällt. Sämtliche Frauengestalten in *Eve future* sind gespaltene Wesen: Alle sind in Wahrheit anders als sie auf den ersten Blick wirken.

Sowana macht dabei deutlich, daß es gar nicht Edison war, der die Idee zum Bau des Androiden hatte, sondern daß sie ihm dies eingegeben hat.³⁴ Der Ingenieur war von Anfang an nur ein Werkzeug – und dies bleibt ihm bis zuletzt verborgen, da Sowana Ewald bittet, Edison nichts von ihrem Gespräch zu erzählen. Edison betont in seinem abschließenden Gespräch mit Ewald noch einmal, daß Hadaly nur vorher aufgenommene Sätze sagen könne, aber Ewald hat mittlerweile schon anderes erlebt und erkennt daher erstmals, daß Edisons Erklärungen nicht auf der Höhe des Geschehens sind: „Cette fois, [...], l'explication ne portait plus.“ (S. 340)

Ewald weiß, daß Hadaly durch ein anderes Wesen kontrolliert wird (S. 341): „Il venait d'entrevoir très distinctement la présence d'un être d'outremonde dans l'Andréide“, aber auf Wunsch Sowanas klärt er seinen Forscherfreund darüber nicht auf, der somit gar nicht merkt, wie er durch Sowana manipuliert wurde.³⁵ Zwar setzt Edison zu weiteren wissenschaftlichen Erklärungen an, aber Ewald und der Leser haben zu diesem Zeitpunkt längst begriffen, daß dem vermeintlich allmächtigen und allwissenden Ingenieur das Wichtigste entgangen ist und seine Erklärungen völlig ins Leere gehen.

Diese Szene ist ein gutes Beispiel für narrative Strategien von Villiers in diesem Roman und insbesondere für seinen Einsatz der Ironie, die in der Unwissenheit des Schöpfers des Androiden einen Höhepunkt erreicht. Dieser Verwendung der Ironie wie auch weiteren narrativen Techniken in unseren zwei Texten soll im Folgenden noch genauer nachgegangen werden, bevor abschließend die finalen Katastrophen beider Werke und ihre Implikationen besprochen werden.

Bei *Dormir al sol* handelt es sich bis auf den kurzen letzten Teil, den man als Epilog sehen kann, um einen Briefroman: Lucio Bordenave berichtet Félix Ramos in einem einzigen Brief im Rückblick sämtliche Ereignisse von der Einlieferung Dianas in die Klinik über seine eigene Internierung bis hin zu den Erklärungen von Samaniego.³⁶ Es ist bereits der

³⁴ Schon zu Anfang des Romans stellt sie ihren Wunsch deutlich heraus (S. 48): „J'aime mieux être en cette enfant vibrante [= Hadaly] qu'en moi.“ Eben dies wird sie am Ende erreichen, indem sie sich Edisons geschickt bedient, wie sie deutlich sagt (S. 315): „Je m'appelais en la pensée de qui me créait, de sorte qu'en croyant seulement agir de lui-même il m'obéissait aussi obscurément.“

³⁵ Vgl. auch Raitt: Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste, S. 202, wo Raitt schön herausstellt, daß Edison dem Zauberlehrling ähnelt, der die Kräfte, die er selber gerufen hat, nicht mehr kontrollieren kann. Er wollte die übersinnlichen Kräfte von Sowana nutzen, aber letztlich ist sie es, die ihn dominiert.

³⁶ Damit ist *Dormir al sol* nach der noch immer treffenden Einteilung von François Jost dem Typ des passiven Briefromans des nachträglichen Typs zuzuordnen, den Jost in Anlehnung an Marivaux' *La vie de Marianne* den „type Marianne“ nennt; allerdings nähert sich Bioy in gewisser Weise dem „type Werther“, da zum Zeitpunkt des Schreibens zwar alle Ereignisse schon geschehen sind, diese im Geist des Schreibers aber noch sehr präsent sind, so daß „die Unmittelbarkeit der ersten Aufwallung“ noch deutlich in seinem Brief

dritte Brief, den Lucio an diesen Adressaten schreibt, da ihm die ersten beiden zu konfus geraten sind. Diesmal hat sich Lucio vorgenommen, einen überaus ausführlichen Brief zu schreiben, um alle Ereignisse von Anfang an detailliert zu beschreiben, damit ihn sein Adressat auch wirklich versteht (S. 11): „Voy a contarle mi historia desde el principio y trataré de ser claro, porque necesito que usted me entienda y me crea.“³⁷ Dabei bedient sich Bioy Casares eines nützlichen Charakteristikums des Briefromans, da der echte Leser exakt dasselbe liest wie der fiktive Leser Félix Ramos und sich daher fragen kann, ob die Ausführungen des Protagonisten zu überzeugen wissen. Zudem steht Lucio durch sein Vorhaben einmal mehr in der Tradition anderer Helden von Bioy, die sich stets zum Ziel zu setzen, den Leser ihrer Aufzeichnungen (viele seiner Romane bestehen aus Briefen oder Tagebucheinträgen der Protagonisten) von ihrer Glaubwürdigkeit und der Wahrheit ihrer Erzählungen zu überzeugen. Dies gelingt den Helden Bioys in aller Regel nicht: Der Leser erreicht in diesen Texten selten eine klare Vorstellung über die tatsächlichen Ereignisse und bleibt zudem dem Erzähler gegenüber stets skeptisch³⁸ – und Lucio wird dieses Schicksal teilen.

Das Verfehlen seines Ziels nimmt er auch selbst bereits indirekt vorweg, da er an einer Stelle unmißverständlich betont (S. 15): „Una cosa aprendí: es falso que uno se entienda hablando.“ Damit drückt Lucio zum einen eine typische Meinung seines Autors aus, der in seinen Werken immer wieder nachweist, wie die Kommunikation zwischen den Menschen ins Leere läuft,³⁹ vor allem aber disqualifiziert er damit von vornherein sein

zu erkennen ist – durch den Epilog werden zudem noch Ereignisse geschildert, die nach dem Verfassen des Briefes stattfinden und so noch näher an die Gegenwart heranreichen; vgl. hierzu François Jost: „L'évolution d'un genre: le roman épistolaire dans les lettres occidentales“, in: ders.: *Essais de littérature comparée*, Tome II: *Europeana*, première série. Fribourg 1968, S. 123–137 (Zitat S. 131).

³⁷ Ähnliche Beteuerungen finden sich immer wieder in den Brief von Lucio eingelassen, so etwa auf Seite 21: „En esta relación [...] le explico todo, hasta mis locuras, para que vea cómo soy y me conozca. Quiero creer que usted pensará, en definitiva, que se puede fiar en mí.“ Ähnlich auf Seite 103, wo er auch einen interessanten Rückbezug auf seinen Beruf macht: „Le garanto que en la narración de los hechos pongo el mayor escrúpulo de exactitud. Recuerde por favor que le escribe un relojero.“

³⁸ Dies ist gerade in den bereits erwähnten ersten beiden Romane Bioys *La invención de Morel* und *Plan de evasión* deutlich: In beiden Fällen bleibt letztlich unklar, ob das Geschilderte wirklich so vonstatten ging, und vor allem bleiben die beiden Ich-Erzähler wenig vertrauenswürdig, was auch jeweils durch Herausgeber bzw. Kommentatoren bedingt wird, die das Niedergeschriebene bewußt in Zweifel ziehen.

³⁹ Dies ist in *Dormir al sol* besonders greifbar, da es in diesem Roman häufige komische Elemente gibt, die sich meist in den Gesprächen zeigen, die stets auch eine tragische Note haben, da der Witz fast immer darin liegt, daß die Gesprächspartner aneinander vorbei reden. Gerade in den komischen Effekten

Vorhaben, Ramos von seiner Geschichte zu überzeugen. Ein zentrales inhärentes Problem dieses Briefromans wird damit angesprochen, nämlich daß man niemanden mit den eigenen Worten überzeugen kann, womit die ganze Idee des Briefeschreibens zur Rettung von Anfang an zum Scheitern verurteilt ist, was durch das Ende des Romans auch bestätigt wird: Zwar bekommt Félix Ramos den Brief – der ihm sogar von Lucio selbst zugestellt wird, der sich indes hier bereits in einen Hund verwandelt sieht (vgl. unten) –, aber er entschließt sich, nicht darauf zu reagieren. Lucios Bestrebungen erweisen sich als vergebens: Er hat alles daran gesetzt, glaubhaft zu sein und so eine Reaktion hervorzurufen, doch trotz seines detaillierten Briefes erreicht er dieses Ziel nicht, wodurch Dianas und sein eigenes Schicksal besiegelt sind.

Dieses Problem des Nicht-Verstehens trotz größten Bemühens teilt Lucio Bordenave mit Villiers' Edison, denn auch bei diesem tragen selbst die detailliertesten Erklärungen nichts zum Verständnis des Roboters bei. Der Amerikaner erklärt Lord Ewald die Funktionsweise von Hadaly in einer für die Gattung der Automatentexte beispiellosen Ausführlichkeit: Das gesamte fünfte von sechs Büchern des Romans ist einzig den technischen Erklärungen zum Androiden gewidmet.⁴⁰ Nachdem Edison Hadaly ausgeschaltet und ihre metallische Hülle geöffnet hat, läßt er eine unaufhörlich Flut technischer Ausführungen folgen, die den zuhörenden Ewald wie auch den Leser schier erschlagen, und noch dazu mit „le froid de la Science“ (S. 214) vorgetragen werden, womit diese nüchternen Erklärungen im eklatanten Widerspruch zum Wunder des Lebens stehen, das Edison mit seiner Technik erreicht hat. Als ein besonders signifikantes Beispiel für diese wissenschaftlichen Erörterungen Edisons mag ein Abschnitt aus dem fünften Kapitel des fünften Buches dienen, in dem Edison den Gleichgewichtssinn seines Roboters erläutert (S. 237–239):

„Les deux hanches de Hadaly sont celles de la Diane chasseresse! – Mais leurs cavités d'argent contiennent ces deux buires vasculaires, en platine, dont je vous spécifierai tout à l'heure l'utilité. Les bords, bien que glissants, sont d'une quasi-adhérence aux parois de ces cavités iliaques, à cause de leur forme sinueuse.

Les fonds de ces récipients – dont l'évasement supérieur est de la forme de ces parois – se terminent en cônes rectangulaires, lesquels sont eux-mêmes inclinés en bas, l'un vers l'autre sous tendant ainsi un angle de quarante-cinq degrés par rapport au niveau de leur hauteur. Ainsi les deux pointes de ces vases, si elles se prolongeaient, se joindraient, entre les jambes, juste à la hauteur des genoux de l'Andréide.

Ces deux pointes forment, par conséquent, le fictif sommet renversé d'un rectangle dont l'hypoténuse serait une horizontale imaginaire coupant le torse en deux.

der Gespräche seiner Figuren drückt Bioy in diesem Roman die scheiternde Kommunikation zwischen den Menschen aus.

⁴⁰ Jedes Kapitel dieses Buches ist der Erläuterung eines Körperteils von Hadaly gewidmet, wobei die Erklärungen stets eine unerträgliche Länge annehmen.

[...] Au centre du disque supérieur qui clôt hermétiquement chacun de ces récipients, est rivée l'extrémité d'une sorte d'arc, également d'un acier très pur, très sensible, très puissant. L'autre extrémité est fixée et très fortement soudée à la partie supérieure de la cavité d'argent de la hanche, qui est la prison, PRESQUE adhérente seulement, de ces deux appareils. Cet arc est non seulement tendu par le poids spécifique du vif-argent, vingt-cinq livres, mais encore est forcé, dans sa tension, du poids d'UN SEUL CENTIMÈTRE de mercure de plus que n'en représente le niveau de chaque buire. [...]“⁴¹

Diesen Erläuterungen folgen sicher weder Lord Ewald noch der Leser, und dies ist nur ein Beispiel unter vielen, die man anführen könnte.⁴¹ Diese endlosen technischen Erklärungen Edisons dienen Villiers zum einen sicher zur Karikierung des Positivismus seiner Zeit und dessen Wissenschaftssprache, und werden bewußt in besonders langen Sätzen mit vielen Einschüben und der Integration mathematischer Formeln und Zahlenreihen gegeben, um das Verständnis noch weiter zu erschweren, ja schier unmöglich zu machen.⁴²

Vor allem aber verhindern diese endlosen Ausführungen ein größeres Verständnis des beschriebenen Roboters, womit man in Villiers' Roman auch ein dezidiertes Gegenprogramm zu Wells' Science-Fiction-Romanen sehen kann, die nur wenig später entstehen werden: Eben dadurch daß Wells viele technische Details wegläßt und einfach die Funktionsweise seiner Apparaturen postuliert, erreicht er eine glaubwürdige Schilderung nie gesehener Erfindungen,⁴³ während Villiers die technischen Details so weit übertreibt, daß sie vollkommen unglaubwürdig werden. Damit schafft er auch ein schönes Paradoxon, denn je mehr Edison erklärt, desto unerklärlicher wirkt Hadaly.

⁴¹ Vgl. etwa auch die Ausführungen zu den Bewegungen des Androiden, zu denen sich jeder weitere Kommentar erübrigt (S. 230): „A l'extrémité du col de chaque fémur, voici une rondelle d'or, légèrement concave, assez semblable à la cuvette d'une montre et de la dimension d'un fort dollar. Toutes deux sont imperceptiblement inclinées l'une vers l'autre et montées sur une longue tige mobile, laquelle est incluse dans l'os fémoral. Au repos, le haut de ces tiges dépasse les cols des fémurs d'environ deux millimètres, ce qui produit la non-adhérence des deux petits disques d'or avec les cols. Les B de leurs diamètres – qui viennent en A de la hanche interne de l'Andréide – sont reliés par cette coulisse très concave, en lamelles d'acier, qui se prête à la démarche par ses rentrés perpétuels et au milieu de laquelle se trouve, en ce moment, à l'état libre, ce sphéroïde de cristal.“

⁴² Villiers wollte generell eine ganz eigene Sprache schaffen, die sich klar von der üblichen Sprache abhebt, und in dieser Wissenschaftssatire sah er wohl auch eine Möglichkeit, zu diesem Ziel zu gelangen; vgl. dazu auch Raitt: Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste, S. 144.

⁴³ Mit seiner Zeitmaschine im gleichnamigen Roman von 1895 gelingt Wells dank dieses Verfahrens wohl ein bis heute kaum je mehr erreichter Höhepunkt der glaubwürdigen Schilderung letztlich unmöglicher Erfindungen.

Letztlich sollen diese Erläuterungen auch gar nichts erklären, sondern vielmehr Amusement, ja Lachen, beim Leser auslösen, was Villiers durch die Reaktion seiner Figuren anzeigt, denn schon nach den oben zitierten Erläuterungen zum Gleichgewicht wird Lord Ewald von einem homerischen Lachen ergriffen (S. 241): „Tout lui sembla, pendant un fort moment, aussi effrayant qu’absurde, de sorte que, sans doute pour la première fois de sa vie, il eut un véritable accès de fou rire.“ Ebenso kommentiert Ewald das Ende der technischen Erläuterungen mit dem Hinweis, daß diese zum Lachen reizen (S. 265): „jusqu’au rire que devaient nécessairement entraîner des explications aussi détaillées, aussi hostiles à toute illusion.“

Der Leser wird ohnehin zum Lächeln gebracht, denn – und dies ist wohl der bedeutendste Aspekt im Hinblick auf die Erläuterungen – sämtliche technische Monologe Edisons werden durch den weiteren Verlauf des Romans ad absurdum geführt, da Hadaly ja schließlich völlig anders funktioniert, als dies von Edison geplant und intendiert war. Sie wird nicht von diesem unglaublichen Aufwand an Technik gesteuert, sondern durch das höhere Wesen Sowana, das all diese Technik nicht benötigt, um Hadaly mit Leben zu füllen. So ergibt sich ein bewußter Kontrast zwischen den beiden letzten Büchern des Romans, der sich schon an der Ereignisfülle zeigt, denn während das fünfte Buch nur aus den Erläuterungen zu Hadaly besteht und schier gar nichts passiert, überschlagen sich im letzten Buch die Ereignisse, als Hadaly endlich auftritt. Vor allem aber erfährt Ewald und mit ihm der Leser, daß Hadaly eben nicht durch die Technik, sondern durch Sowana gesteuert wird. An die Stelle des Rationalen, das ohnehin schon seine Kraft eingebüßt hat, da es Edison nicht gelingt, durch seine genauen Erklärungen irgend etwas zu erklären, tritt das Magische, das Übernatürliche, das Irrationale. Der Roman schildert bis kurz vor sein Ende minutiös, wie der Androide mechanisch funktionieren soll – und als er dann endlich auftritt, wird er durch ein übernatürliches Wesen beherrscht, was den gesamten technischen Bericht zuvor und damit die Technikgläubigkeit dieser Zeit der Lächerlichkeit preisgibt.

Die pseudo-wissenschaftlichen und letztlich völlig unverständlichen technischen Erläuterungen Edisons verweisen zudem darauf, daß es Villiers mitnichten um das Verfassen eines gewöhnlichen Romans ging, sondern er vielmehr eine Art „Anti-Roman“ im Sinn hatte, der sich vielen üblichen Konventionen verweigert. Dies zeigt bereits der Beginn des Romans, der aus einem endlosen Monolog Edisons besteht, der die Geduld des Lesers über Gebühr strapaziert.

Vor allem aber parodiert Villiers in *Eve future* in überaus gelungener Weise den klassischen Liebesroman, da er das übliche Zeitschema umkehrt: Während sonst dem Auftauchen der Helden kaum Zeit gewidmet ist und der Schwerpunkt auf den gemeinsamen Erlebnissen von Mann und Frau liegt, kehrt Villiers dieses Verhältnis in extremer Weise um. Der bei weitem größte Teil seines Romans berichtet allein die Herstellung der Heldin, während die eigentliche Liebesgeschichte nur wenige Seiten ein-

nimmt – damit wird das traditionelle Schema von Liebesgeschichten bewußt karikiert und die sonstige Schwerpunktsetzung auf *passion* durch eine auf *fabrication* ersetzt, wobei sich die Ironie auch daran zeigt, daß die geliebte Frau erst künstlich erschaffen werden muß.⁴⁴

Die Parodie auf die Liebesliteratur zeigt sich in besonderer Weise im 9. Kapitel des zweiten Buches, das passenderweise mit „*Plaisanteries ambiguës*“ überschrieben ist. In diesem Kapitel geht es um die Verdauung von Hadaly – ein Thema, das sonst bei Helden in der Regel nicht interessiert und als Scherz von schlechtem Geschmack auch ausdrücklich gegen die *bienséance* gerichtet ist.

Überdies führt dieses Kapitel die Ironie weiteren Höhen entgegen, da man erfährt, daß Hadaly von Wasser sowie „*pastilles de zinc [et] des tablettes de bichromate*“ (S. 153) lebt, wobei letztere beiden Substanzen die Bestandteile einer typischen Batterie des 19. Jahrhunderts sind, wodurch der gesamte Androïde weniger als Frau denn als Batterie wirkt. Da Hadaly auch Dampf erzeugt,⁴⁵ kann sie zudem an eine Dampfmaschine oder gar an eine Lokomotive erinnern. Überdies muß sie einmal im Monat „geölt“ werden (S. 150: „*Tous les mois vous en [de l’huile de roses] glissez la valeur d’une petite cuiller entre les lèvres de Hadaly, pendant qu’elle semble ensommeillée*“), was ihren Status als Maschine unterstreicht. Dieser Status wird schließlich dadurch betont, daß es eine Art Bedienungsanleitung für sie gibt (S. 152): „*Un très explicite Manuscrit, – un grimoire très claire! unique, en vérité, sous le ciel et dont elle vous fait présent, – vous indiquera les coutumes de son caractère.*“ Diese Bedienungsanleitung verweist entschieden darauf, daß Hadaly bei aller Wirklichkeitsnähe im Außen letztlich nur eine perfektionierte mechanische Puppe ist, wobei dies durch ein Faktum noch verstärkt wird, das man als den Höhepunkt der Ironie in dem Roman überhaupt ansehen könnte: Hadaly hat keine Geschlechtsorgane. Sie ist also – trotz aller gegensätzlichen Aussagen Edisons – keine echte Frau, sondern nur ein mechanischer Gesprächspartner.

Villiers parodiert demnach pointiert den klassischen Liebesroman, aber auch bei Bioy Casares hat man es mit einer gewissen Parodie dieses Genres zu tun, denn am Ende von *Dormir al sol* leben zwei völlig Fremde als Ehepaar zusammen,⁴⁶ womit wir bei den beiden Romanschlüssen ange-

⁴⁴ Dabei ist ebenfalls darauf zu verweisen, daß ein solches Verhältnis auch für andere Romane über künstliche Menschen unüblich ist, wie man etwa an Shelleys *Frankenstein* sehen kann, wo die Herstellung des Monsters kaum beschrieben wird, und der Hauptteil des Romans seinem Leben in unserer Welt gewidmet ist.

⁴⁵ Villiers: *Eve future*, S. 154: „*Notre belle Hadaly souffle, entre ses lèvres mi-closes, de légers flocons d’une fumée pâle.*“

⁴⁶ Eine weitere Parodie Bioys auf klassische Liebesromane findet sich in seinem letzten Roman *Un campeón desparejo*, wo eine klassisch scheinende Liebesgeschichte durch einen völlig überraschenden Schuß in ihr Gegenteil verkehrt wird; vgl. hierzu Navascués: *El eserpento controlado*, S. 109-111.

langt sind, die abschließend analysiert werden sollen. Mit diesen Roman-schlüssen kommen die zuvor beschriebenen ironischen und komischen Passagen der beiden Werke zu einem abrupten Ende, welches das vorherige Schmunzeln des Lesers auf dessen Lippen ersterben läßt.

In *Eve future* wird direkt nach dem oben beschriebenen zentralen Treffen zwischen Ewald und Hadaly letztere ausgeschaltet und in einem sargähnlichen Kasten reisefertig gemacht, damit der Lord sie mit nach England nehmen kann. Edison freut sich, seinen Freund vom Selbstmord abgehalten und mit der Frau seines Lebens beglückt zu haben, doch diese Freude währt nicht lange, da ihn schon bald die Zeitungsmeldung erreicht, daß die *Wonderful*, das Schiff, das Ewald und Hadaly nach England bringen sollte, gesunken ist. Bei diesem Unfall, der auf einen Brand aus einer „cause inconnue“ (S. 347) folgte, kam die sich ebenfalls an Bord befindliche Alicia Clary ums Leben, und Hadaly versank mit ihrem Sarg im Meer, was Ewald trotz übermenschlicher Anstrengungen nicht verhindern konnte.⁴⁷ Wenig später erhält Edison ein äußerst knappes Telegramm von Ewald, in dem dieser keinen Zweifel daran läßt, welche der beiden umgekommenen Frauen er vermißt (S. 348): „Ami, c'est de Hadaly seule que je suis inconsolable – et je ne prends le deuil que de cette ombre. – Adieu.“⁴⁸

In Villiers' Roman siegt am Ende eine höhere Macht, der sich auch die durch Edison personifizierte Wissenschaft geschlagen geben muß, da es offenkundig ist, daß ein göttliches Eingreifen zum Untergehen der *Wonderful* geführt hat, worauf wir gleich zurückkommen werden. Zuvor sei indes das Ende von Bioys Roman geschildert, in welchem sich die Wissenschaft durchsetzen kann – aber auch dies ist mitnichten ein Anlaß zur Freude, wie der Ausgang der Geschichte beweist, der vom Adressaten des Briefes von Luico, Félix Ramos, geschildert wird.

⁴⁷ In einer dramatischen Szene, die von Augenzeugen geschildert wurde und so Eingang in den Zeitungsartikel des Unglücks fand, versucht Lord Ewald verzweifelt den Sarkophag mit Hadaly zu bergen, was übrigens eine deutliche Parallele zu Poes Erzählung „The oblong box“ bildet (s. dazu auch Raitt: Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste, S. 96). Da es auch bei La invención de Morel eine klare Anspielung auf diese Geschichte Poes gibt (s. dazu David Gallagher: „Die Romane und Kurzgeschichten von Adolfo Bioy Casares“. In: Mechthild Straußfeld: Lateinamerikanische Literatur, Frankfurt a.M. 1983, S. 67), könnte man auch diese beiden Romane motivgeschichtlich vergleichen und den hier begonnenen Vergleich von Villiers und Bioy Casares fortsetzen (vgl. dazu auch Anm. 5).

⁴⁸ Vgl. dazu auch Noiray: Le romancier et la machine, S. 317 f., wo treffend herausgearbeitet wird, daß Villiers' Romane eine Überhöhung des Künstlichen über das Natürliche darstellt. Man hat es hier mit einer „victoire définitive de l'artifice sur la nature“ zu tun. In der Tat ist ja Alicia eine lebende Person, die aber innerlich tot wirkt, Hadaly dagegen ist eine Maschine, welche aber viel lebendiger wirkt, wodurch eine vollkommene Umwertung erreicht wird, die sich in diesem Schlußtelegramm beispielhaft zeigt.

Dieser bekommt den Brief von einem Hund, der sich als Lucio erweisen wird, wie die folgenden Ereignisse zeigen, denn Ramos berichtet, daß Lucios Haushälterin Ceferina nach der Rückkehr von Lucio aus dem Krankenhaus von Samaniego betont, daß der zurückgekehrte Mann nicht der echte Lucio sei. Als sie wenig später stirbt, erlebt Ramos bei ihrer Totenwache, wie ein Mädchen in das Haus eindringt und Diana als Betrügerin und sich selbst als die wahre Dame des Hauses bezeichnet. Als die junge Frau von den Gästen hinausgeworfen wird, entdeckt Ramos entscheidendes (S. 161): „Creí ver, en la nuca da la muchacha, una cicatriz. Me parece que Bordenave tenía una igual.“ Der Leser muß also zu dem Schluß kommen, daß Samaniego seine Experimente zu einem konsequenten Ende gebracht hat: In Dianas Körper wohnt die Seele des todkranken Mädchens, während Dianas Seele in eine andere junge Frau eingepflanzt wurde, die vergeblich ihr altes Leben zurück verlangt; ebenso wurde in Lucios Körper eine andere Seele eingepflanzt, während seine Seele nun in dem Hund haust, der zwar Ramos noch den Brief übergeben konnte, dann aber wieder von den Häschern Samaniegos eingefangen wurde. Dabei warf er einen letzten Blick auf seinen Adressaten (S. 160): „Nada más desolado que los ojos de un perro triste. En los del pobre animal que se debatía, casi asfixiado, había desolación, pero también reproche. El reproche, ojalá que me equivoque, venía dirigido a mí.“

Dieser vorwurfsvolle Blick ist durchaus berechtigt, da Ramos, obwohl er die Wahrheit der Aussagen Lucios durch die folgenden Ereignisse bestätigt sieht, nicht handelt. Ihm ist die Angelegenheit lästig, und er beschließt, sie zu vergessen, wodurch es für Diana und Lucio keine Hoffnung mehr gibt, in ihre Körper zurückkehren zu können, die nun von völlig fremden Personen bewohnt werden.⁴⁹

Das Ende von *Eve future* hat klar religiöse Konnotationen: Der Autor will deutlich machen, daß man Gott nicht herausfordern darf. Edison und Ewald sind sich bewußt, daß ihr Vorhaben eine Anmaßung Gottes ist (S. 127): „Entreprendre la création d'un tel être [...] ce serait tenter ... Dieu.“ Genau dies wird am Ende bestraft, worauf es im Text auch Vorausdeutungen gibt, indem etwa just an dem Tag, an dem Hadaly erweckt wird, eine Sonnenfinsternis stattfindet. Villiers bekräftigt durch seinen Text, daß man die göttliche Ordnung nicht ändern kann und auch gar nicht erst den Versuch unternehmen soll.⁵⁰

⁴⁹ Besonders tragisch ist dabei, daß nicht einmal Dianas Vater erkennt, daß die Frau, die jetzt mit dem falschen Lucio zusammenwohnt gar nicht seine Tochter ist. Er hilft mit, die echte Diana aus dem Haus zu werfen, und tröstet danach die Frau, die nur der äußerlichen Hülle nach Diana ist. Hier betont Bioy noch einmal, wie sehr Äußerlichkeiten unser Bild des Nächsten bestimmen.

⁵⁰ Siehe dazu auch Alan Raitt: „Introduction“. In: Villiers, *Eve future*, S. 21 f., wo Raitt ausdrücklich darauf hinweist, daß Villiers in *Eve future* – wie auch in seinem anderen Hauptwerk *Axel* – den Schluß so ändert, daß die Aussage eine religiöse wird; in der endgültigen Fassung von *Eve future* wird die Heraus-

Das Romanende ist das schlimmstmögliche für Lord Ewald, der für einen kurzen Moment all sein Streben erfüllt sieht, da er mit einer aus seiner Sicht rundum perfekten Frau voller Vorfreude auf ein künftiges gemeinsames Leben nach England aufbricht – doch genau in diesem Moment wird sie ihm auch schon wieder genommen. Daß er selbst überlebt, während er den Tod seines Ideals ansehen muß, ist für ihn wohl unendlich grausam.⁵¹ Man muß vermuten, daß Ewald wohl wenig später Selbstmord begehen wird, was er vorher Edison auch angekündigt hat, wenn es diesem nicht gelänge, ihm die perfekte Frau zu erschaffen.⁵² Auf den bevorstehenden Freitod des englischen Lords deutet auch das Telegramm hin, das er Edison schickt und das Abschiedsbriefcharakter hat. So bleibt als einziger Überlebende des Experimentes Edison übrig, was für diesen eine schlimme Strafe ist: Ewald war Edisons einziger wahrer Freund – und daß er dessen Unglück und wohl auch seinen Selbstmord nicht verhindern konnte und darüber hinaus seine wichtigste Erfindung verloren hat, trifft ihn unzweifelhaft ausgesprochen hart. Man muß dies wohl als Strafe Gottes für Edisons Herausforderung an die Natur sehen, was auch durch das Ende des Textes betont wird, denn der amerikanische Forscher blickt in den Himmel, von wo aus ihm indes nur Gleichgültigkeit entgegenschlägt (Vg. S. 349: „l'indifférent vent [...] les vieilles sphères lumineuses qui brûlaient, impassibles [...]“). Gott hat den allzu kühnen Forscher einsam zurückgelassen, und so ist das letzte Wort des Textes bezeichnenderweise „silence“.

Auch bei Bioy Casares wird die Herausforderung Gottes thematisiert, die hier aber nicht nur in den Experimenten des Doktor Samaniego liegt, sondern auch in Lucios alleiniger Liebe der körperlichen Aspekte von Diana (S. 24): „¿Qué es Diana para mí? ¿su alma? ¿su cuerpo? Yo quiero sus ojos, su cara, sus manos, el olor de sus manos y de su pelo. Estos pensamientos, me asegura Ceferina, atraen el castigo de Dios.“

Die Herausforderung des Schöpfers führt in beiden Fällen zum selben Ergebnis: Der (häretische) Versuch, zu einer innerlich wie äußerlich perfekten Frau zu kommen, scheitert in beiden Romanen, wobei insbesondere die Männer schmerzliche Niederlagen hinnehmen müssen. Bei

forderung Gottes wie gesehen klar bestraft, denn der Untergang des Schiffes ist kein Zufall, was auch durch den Kapitelnamen Fatum unterstrichen wird.

⁵¹ Vgl. dazu auch Noiray : *Le romancier et la machine*, S. 373, wo treffend herausgestellt wird, daß dieses Ende für alle Beteiligten eine schreckliche Strafe ist: „L'incendie du Wonderful [...] correspond en fait à un quintuple châtement : celui de l'Andréide, et à travers elle, des outrances de la technique humaine ; celui d'Alicia, l'âme dégradante ; celui de Sowana, l'esprit trop audacieux, irrespectueux des frontières de la mort ; celui d'Edison, le savant prométhéen ; celui, enfin, de lord Ewald, l'impatient chercheur de l'idéal.“

⁵² Vgl. Villiers: *Eve future*, S. 139, wo Edison klar ausdrückt, daß er sich bewußt ist, daß Ewald sich töten wird, sollte er ihn nicht dank Hadaly retten können: „Je vous offrirai le pistolet, moi-même, [...] si je ne vous gagne pas la vie.“ Dieses Projekt ist mit dem Untergang des Androiden endgültig gescheitert.

Villiers wird die Frau (Sowana) zur aktiven Macht und überspielt die Männer schließlich, was auch an der Misogynie des Autors liegen mag, die viele seiner Werke bestimmt.⁵³ Bei Bioy ist eine solche Misogynie sicher nicht gegeben, aber auch bei ihm bleibt die geliebte Frau am Ende für den Protagonisten unerreichbar, was einen typischer Romanausgang für ihn darstellt, da die meisten seiner Helden nicht mit der Frau zusammen kommen, die sie lieben, ja, durch eine unüberwindbare Barriere von ihr getrennt sind,⁵⁴ wie sie auch in *Dormir al sol* eindrucksvoll evoziert wird.

Allerdings erkennt Lucio am Ende der Erzählung zumindest, daß das Streben nach Perfektion ein Fehler ist, denn erst die Fehler machen den anderen interessant (S. 156): „¿Nunca se le ocurrió pensar que uno quiere a la gente por sus defectos?“ Doch diese Erkenntnis kommt zu spät, da er nur einen Moment später von den Ärzten betäubt wird, woraufhin seine Seele in einen Hund verpflanzt wird, während eine andere Seele in seinen Körper integriert wird. Das Ende von *Dormir al sol* ist somit besonders erschreckend, da hier nun zwei Personen in einem Haus zusammen wohnen, deren Hüllen zwar denen von Diana und Lucio entsprechen, die aber jeweils von anderen Seelen bewohnt werden – von Personen, die sich vorher überhaupt nicht kannten und die nun eine Ehe simulieren sollen, während der eigentliche Hausherr diese Szenerie nur machtlos als Hund von außen verfolgen kann. Ein böse ironischer Schluß,⁵⁵ der ebenso wie das Ende von *Eve future* darauf verweist, daß man die Schaffung des perfekten Wesens nicht ins Auge fassen sollte.

⁵³ Vgl. Raitt: Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste, S. 80: „On peut même dire que la fureur et la désillusion misogynes sont au cœur de toute l'œuvre de Villiers, autant dans Axël que dans L'Eve future et les contes.“

⁵⁴ Dies gilt etwa für *La invención de Morel*, wo sich der Ich-Erzähler zwar in den Endlosfilm einschmuggeln kann, in dem seine geliebte Faustine gefangen ist – sie kann ihn dort allerdings nicht wahrnehmen. Auch der Held von *Plan de evasión* bleibt für immer von seiner Liebe getrennt, womit sich *Dormir al sol* einmal mehr gerade mit den ersten beiden Romanen Bioys vergleichen läßt.

⁵⁵ Einen ähnlich schwarz-ironischen Schluß hat die Erzählung „Avatar“ von Théophile Gautier, in der ebenfalls Körper und Seelen vertauscht werden. Ein genauerer Vergleich dieser Erzählung Gautiers mit *Dormir al sol* wäre ohne Zweifel ein lohnendes Unterfangen und könnte zudem Bioys Verbindungen zur französischen fantastischen Literatur des 19. Jahrhunderts weiter beleuchten.
