GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Die künstliche Frau als Glücksversprechen : Die zweifelhafte Machbarkeit des Ideals in Villiers de l'Isle-Adams L'Eve future (1886)

Wortmann, Anke

2004

https://doi.org/10.25595/580

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wortmann, Anke: *Die künstliche Frau als Glücksversprechen : Die zweifelhafte Machbarkeit des Ideals in Villiers de l'Isle-Adams L'Eve future (1886)*, in: Querelles : Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung (2004) Nr: 9, 41-59. DOI: https://doi.org/10.25595/580.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Wallstein Verlag.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Quer*elles*. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung
2004

Quer*elles*. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung
erscheint in Verbindung mit der Edition
Ergebnisse der Frauen- und Geschlechterforschung
an der Freien Universität Berlin

Beirat

Anke Bennholdt-Thomsen (Berlin), Renate Berger (Berlin),
Ulla Bock (Berlin), Angelika Ebrecht (Berlin), Susanne Kord
(Washington), Irmela von der Lühe (Göttingen), Anita Runge (Berlin),
Angelika Schaser (Hamburg), Margarete Zimmermann (Berlin)

Herausgeberinnen des Bandes
Gisela Febel, Cerstin Bauer-Funke

Redaktion
Anita Runge
Zentraleinrichtung zur Förderung
von Frauen- und Geschlechterforschung
Königin-Luise-Str. 34
14195 Berlin

QUER*ELLES*

Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 2004

Band 9

Menschenkonstruktionen

Künstliche Menschen in Literatur, Film, Theater und Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts

WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

Gisela Febel: Einleitung 7

Aufsätze

Irmgard Scharold: Der ›blinde Fleck‹ im Auge des Archäologen: Prosper Mérimées *La Vénus d'Ille* (1837) 19
Anke Wortmann: Die künstliche Frau als Glücksversprechen. Die zweifelhafte Machbarkeit des Ideals in Villiers de l'Isle-Adams *L'Eve future* (1886) 41
Cerstin Bauer-Funke: Die Dekonstruktion des Pygmalion-Mythos in *Interview de Mrs. Muerta Smith por sus fantasmas* (1972) von Agustín Gómez-Arcos 60
Gisela Febel: Stimme und anamorphotischer Blick oder wie man sich in Romanen und Opern in virtuelle Wesen verliebt 72
Claudia Peppel: Warenkörper und Kunstfigur. Der Manichino als ästhetisches Phänomen 93
Sigrid Adorf: Blicke überleben. Die unheimliche Treffsicherheit verfehlter Blicke in Claude Cahuns (1894-1954) photographischen Selbstinszenierungen 107
Birgit Käufer: True Bodies? Von der Suche nach dem echten Körper und dem Finden der Kunstfigur 128
Claudia Bahmer: »Melancholische Darsteller in völliger Einsamkeit«. Rebecca Horns anthropomorphe Objekte als Kehrseite des künstlichen Menschen 148
Julika Griem: Puppe und Affe. Überlegungen zur phantasmatischen Funktion von Tieren und Maschinen anläßlich von Spike Jonzes Film *Being John Malkovich* 169
Margot Brink: Von Cyborgs, Monstern und der Hochkonjunktur des Hybriden in der Theorie 183
Anja Bandau: Lieber *Mestiza* als *Cyborg*? Utopische Konzepte im Chicana/o-Diskurs 203

Fundstücke

Cornelia Lund: Rekreationen – *urlaub / ostsee. mit rosanne.* Installation und Photographien von Hilde Winkler (1996) 219
»Meine Arbeit war von Anfang an auf Vergänglichkeit angelegt«. Ein Gespräch zwischen Cornelia Lund und Hilde Winkler anläßlich ihrer Arbeit *urlaub/ostsee. mit rosanne* 233

Forum

Alexander Glück: Archäologin mit Biß. Lara Croft – das neue Frauenbild und die Reversibilität falscher Entscheidungen 235
Insa Härtel: Zur Evolution von Trainingsgeräten. Aspekte von Antal Lakners *INERS – The Power* (1998/99) 242

Neue Forschungsliteratur zum Thema »Menschenkonstruktionen« 249

Über die Autorinnen und Autoren 273

Editorial 277

Die künstliche Frau als Glücksversprechen

Die zweifelhafte Machbarkeit des Ideals in Villiers de l'Isle-Adams *L'Eve future* (1886)

von

Anke Wortmann

Inhaltsangaben von Villiers de l'Isle-Adams *L'Eve future* konzentrieren sich in der Regel auf das Schicksal Lord Ewalds und der Androiden. Doch nimmt dieser Teil der Handlung im Roman sehr wenig Raum ein. Im weitaus größten Teil des Textes geht es vielmehr um Reflexionen, endlos anmutende technische Erläuterungen und die argumentativ mehr oder weniger redliche Überzeugungsarbeit, die der angeblich geniale Erfinder Edison leistet, um den verzweifelten, zum Selbstmord entschlossenen Lord Ewald dazu zu bewegen, seine für unvollkommen erachtete Geliebte, Miss Alicia Clary, durch die Androide Hadaly zu ersetzen. Durch die langen Passagen mit wörtlicher Rede gelangen Erzählzeit und erzählte Zeit nahezu zur Deckung.[1] Der letzte Teil, in dem von der Abreise und dem Schiffsunglück berichtet wird, dem sowohl das menschliche Modell als auch seine technische Reproduktion zum Opfer fallen, umfaßt nur wenige Seiten. Es gibt also ein kurioses Verhältnis von zeitlicher Deckung und Raffung.

Auf den ersten Blick erstaunlich ist auch, daß Villiers, der in seinen *Contes cruels* und an anderen Stellen die technischen Erfindungen im Dienst des sogenannten Fortschritts oder wenigstens die Art seiner Nutzbarmachung ironisch-pessimistisch bewertet,[2] hier auf die ironische

1 Ob dieser Umstand zu einer Einheit der Zeit im Sinne des Dramas führt, wie Jacques Noiray meint (*L'Eve future* ou le laboratoire de l'idéal. Paris 1999), darf bezweifelt werden. Ebensosehr entsteht in diesen langen Passagen der Eindruck »epischer Breite«.

2 Vgl. in Villiers de l'Isle-Adam: Œuvres complètes. Bd. I. Hg. von Alan Raitt u. a. Paris 1986 (Bibliothèque de la Pléiade; Bd. 328): L'Affichage céleste (S. 577-580), La Machine à gloire (S. 583-596), L'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir (S. 668-673) und Le Traitement du Docteur Tristan (S. 730-733). In den Nouveaux contes cruels. In: Villiers de l'Isle-Adam: Œuvres complètes. Bd. II. Hg. von Alan Raitt u. a. Paris 1986 (Bibliothèque de la Pléiade; Bd. 329) gilt dies für L'amour du naturel (S. 387-395). Eine ebenso beißende Kritik am positivistischen Denken formulieren die Erzählungen aus Tribulat Bonhomet (S. 129-232).

Wendung des Themas verzichtet. Statt dessen gestaltet er das Ansinnen Edisons ganz ernsthaft, mitsamt den Bezügen zu den Mythen von Prometheus, Faust, Pygmalion, Orpheus, Narziß und zur Genesis.[3] Die zum Teil spielerisch-humoristischen Brechungen, die der Autor mittels einiger seiner den einzelnen Kapiteln vorangestellten Motti herstellt, bleiben ohne Konsequenzen für das Gesamtkonzept.[4] Im übrigen hat sich Villiers erst im Laufe der langen Arbeit an dem Stoff dazu entschieden, Edison als hochherzigen genialen Wissenschaftler darzustellen. Im ersten, noch satirischen Entwurf, der sich in die Serie der Positivismuskritik einreiht, wird Edison von materiellen Motiven geleitet und schon dadurch desavouiert.[5]

Die Disproportion zwischen den verschiedenen Teilen der Geschichte tritt in den Hintergrund, wenn man von vornherein nicht die schicksalhaften Ereignisse als Hauptgegenstand des Romans ansieht, sondern den Weg zur Schaffung und Animation der künstlichen Geliebten. Die scheinbar wissenschaftlichen technischen Details verfolgen nur vordergründig den Zweck, hieb- und stichfeste Beweise für das technische Funktionieren zu liefern. Das strategische Vorgehen zur Erreichung dieses Ziels ist vor allem sprachlicher Natur. Damit relativiert sich das, was man für einen erzählerischen »Fehler« halten könnte. Es kommt ja gar nicht darauf an, daß die Darlegungen im naturwissenschaftlich-technischen Sinne die Machbarkeit beweisen, sondern darauf, daß der Leser bereit ist, das Dargebotene als wahr zu betrachten, den Gestus des wissenschaftlichen Diskurses zu akzeptieren, ohne den Inhalt im einzelnen zu prüfen. Die Komplizenschaft zwischen Autor und Leser, die Umberto Eco als »Fiktionsvertrag«[6] bezeichnet und die darin besteht, daß der eine

3 Weitere Intertexte sind *La divina commedia*, die *Äneis* und *Paradise lost*. Mit dieser Einbindung in die abendländische Tradition hat man sich immer wieder beschäftigt, in letzter Zeit etwa Gwenhaël Ponnau: *L'Eve future* ou l'œuvre en question. Paris 2000. Das Standardwerk zu diesem Bereich ist immer noch das von Jacques Noiray: Le thème de la machine dans l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam. In: Ders.: Le Romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900). Bd. II: Jules Verne – Villiers de l'Isle Adam. Paris 1982, S. 243-379.

4 Zu den Motti vgl. Ponnau, Gwenhaël: Sur les épigraphes de *L'Eve future*. In: Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889). Actes du Colloque international organisé en Sorbonne les 26 et 27 mai 1989 par Michel Crouzet et Alan Raitt à l'occasion du centenaire de sa mort. Paris 1990, S. 149-156.

5 Vgl. Villiers de l'Isle-Adam (1986), Bd. I, S. 1465-1469; hier S. 1465. Dort nennt Edison seinem Besucher als erstes den (horrenden) Preis für eine Minute Audienz.

6 Vgl. Eco, Umberto: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. München 1996, S. 103 ff.

so tut, als schreibe er etwas Wahres, während der andere dies stillschweigend akzeptiert, ist etwas Grundsätzliches, jedem Erzähl- und Lesevorgang eigenes. Lord Ewald fungiert im vorliegenden Fall als Modell für den Leser: über diese Figur findet die Rezeptionslenkung statt. Wichtiger als Überzeugung durch nachvollziehbare wissenschaftliche Argumente erscheint eine Logik der Preziosität, die Worte und Gegenstände gleichermaßen umfaßt. So etwa in der Passage, die den Umstand erläutert, daß Hadaly täglich ein Bad nimmt:

> Vous savez bien que toutes les épreuves photochromiques doivent demeurer, au moins quelques heures, dans une eau préparée, qui les renforce. Or, ici, l'action photochromique dont je vous ai parlé est indélébile, attendu que l'Epiderme, qui en est totalement saturé, a été soumis à un procédé de fluors qui le revêt d'un glaçage définitif et l'imperméabilise. – Une petite perle de marbre rose, à gauche du triple collier, sur la poitrine, amène une interposition intérieure de verres dont l'adhérence hermétique empêche l'eau de ce bain de pénétrer en l'organisme de la naïade. (S. 861)[7]

Und so weiter … Die Worte drehen sich im Kopf des Lesers wie die Stahlstifte in den Goldphonographen, die Hadalys Lungenflügel bilden. Was als Diskurs eines genialen Wissenschaftlers dargeboten wird, steht in Wirklichkeit im Dienst der Schaffung einer Traumwelt, in der es möglich scheint, den Schöpfungsakt zu wiederholen und zu korrigieren: »[…] la science est la logistique du rêve«, schreibt Gwenhaël Ponnau.[8] Das wird besonders deutlich in den sehr langen Passagen gegen Ende, in denen Hadalys Gang und ihr Gleichgewichtsvermögen »analysiert« werden (S. 920-930). Dies macht das Besondere und die Schwierigkeit des Fiktionsvertrags in *L'Eve future* aus: er funktioniert nur, wenn man auf den Versuch verzichtet, die vorgebrachten Zusammenhänge mit ihrer schwindelerregenden Detailfülle auch nur ansatzweise nachzuvollziehen, und die Tiraden Edisons statt dessen wie ein symbolistisches Gedicht wirken läßt. Paradoxerweise wird eine lyrische Schreibweise bei Villiers zum integralen Bestandteil des Erzählvorgangs.

7 Direkt im Text angeführte Seitenzahlen beziehen sich auf L'Eve future. In: Villiers de l'Isle-Adam: Œuvres complètes. Bd. I. Hg. von Alan Raitt u. a. Paris 1986 (Bibliothèque de la Pléiade; Bd. 328), S. 763-1017.

8 Ponnau 2000, S. 20.

Es wäre indes verfehlt, die Elemente, aus denen sich diese eigentümliche »poésie pure« zusammensetzt, für nicht signifikant zu halten. Das obige Beispiel ist fast beliebig herausgegriffen, es zeigt aber sehr schön, daß bei den Bestandteilen der Androiden das Saubere, Feste, Harte, Undurchdringliche, Glatte, Metallische und Mineralische überwiegt. Der Gegensatz von fehlerhafter lebendiger Frau und idealem künstlichem Menschen verdoppelt sich somit im Gegensatz von Organischem und Anorganischem. Nie war oder ist Schlammiges, Blutiges, Unreines in letzterem zu finden, wie Edison freudig betont: »Mais l'Andréide, même en ses commencements, n'offre jamais rien de l'affreuse impression que donne le spectacle du *processus vital* de notre organisme.« (S. 909) Die geliebte Frau soll einen Körper haben, aber nicht den Gesetzen des Organischen unterliegen.[9] Ohne sie könnte Lord Ewald sich durchaus mit einer toten Geliebten zufriedengeben, jedenfalls besser als mit einer lebendigen: »Contempler morte Miss Alicia serait mon désir, si la mort n'entraînait le triste effacement des traits humains.« (S. 817)

Klaus Theweleit hat in seinem Buch *Männerphantasien* herausgearbeitet, wie diese Zweiteilung in Hartes und Weiches im faschistischen Denken kulminiert.[10] Sie sorgt dafür, die Angst des Mannes vor der Auflösung der Ich-Grenzen zu bannen bzw. ermöglicht es ihm überhaupt erst, feste Konturen zu gewinnen. Hier sind die beiden Merkmalkombinationen eindeutig sexualisiert, die »organischen« Qualitäten dem Weiblichen, die »anorganischen« dem Männlichen zugesprochen. Doch nicht nur in diesem extremen Typus, sondern auch z. B. in zentralen Passagen von Sartres *Nausée* finden sich analoge Denkmuster, wenn der Ekel an das Schlaffe, Wabbelige, Nebulöse, Verschwimmende geknüpft ist. Härte hingegen bringt den Ekel zum Verschwinden, im Idealfall wird er wie bei Sartre in Kunst sublimiert. *L'Eve future* schreibt sich in diese Reihe ein.[11] Daß die Schaffung der künstlichen Frau auf das doppelte Bedürfnis des Mannes antwortet, sich einerseits gegenüber der mit Weiblichkeit gleichgesetzten Natur als Subjekt mit Kultur und Geschichtlichkeit abzugrenzen und sich andererseits die Schöpferkraft der Natur anzueignen, ist schon deutlich von der feministischen Forschung der 1980er Jahre her-

9 Vgl. Schneider, Manfred: Wie man eine Frau programmiert. In: Merkur, 43, 1989, H. 490, S. 1055-1069; hier S. 1068.

10 Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 2 Bde. Reinbek bei Hamburg 1980 (zuerst Frankfurt/M. 1977).

11 Eine umfassende Untersuchung über Stellung und Funktion des Ekels in der modernen Ästhetik bietet Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt/M. 2002.

ausgearbeitet worden.[12] Derartige Aussagen sind zur Zeit zwar wenig populär, doch darum nicht falsch.

Innerhalb von *L'Eve future* wird der Abscheu vor dem Organischen ergänzt durch den Abscheu vor niederer Künstlichkeit, die die Häßlichkeit des Natürlichen zu kaschieren sucht. Das gesamte Buch IV ist der Geschichte von Edisons Jugendfreund Anderson und besonders dessen Geliebter Evelyn Habal gewidmet, die den treu ergebenen Familienvater und erfolgreichen Geschäftsmann innerhalb weniger Jahre ruiniert und in den Selbstmord treibt. In letzter Zeit hat man immer deutlicher gesehen, daß dieser lange Einschub keine Digression ist, sondern zentrale Fragen bündelt. Edison zeigt Lord Ewald zwei kinematographische Aufnahmen, in denen eine Tänzerin auftritt. Sieht man in der ersten Aufnahme eine einnehmende, verführerische Gestalt, zeigt die zweite »un petit être exsangue, vaguement féminin, aux membres rabougris, aux joues creuses, à la bouche édentée et presque sans lèvres, au crâne à peu près chauve, aux yeux ternes et en vrille, aux paupières flasques, à la personne ridée, toute maigre et sombre.« (S. 898) Dieses greisenhaft erscheinende Weibsbild, dessen Alter an anderer Stelle mit 34 Jahren (!) angegeben wird,[13] ist identisch mit der schönen Tänzerin, nur entkleidet der prothetischen Zutaten, in deren Besitz sich Edison nach ihrem Tod gebracht hat

12 Z. B.: »Männliche Persönlichkeit entsteht durch einen doppelten Prozeß von Vorstellungen, einmal durch den Spiegel-Effekt technologischer Erfindungen, die eine geschlossene, kompakte psychische Struktur zurückspiegelt und durch die Projektion der eigenen emotionalen, erotischen und sensitiven Gefühle auf Frauenbilder.« (Woesler de Panafieu, Christine: Das Konzept der Weiblichkeit als Natur- und Maschinenkörper. In: Schaeffer-Hegel, Barbara / Wartmann, Brigitte (Hg.): Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat. Berlin 1984, S. 244-268; hier S. 257). Der sich gottähnlich fühlende Erfinder »zeigt auf den tief liegenden männlichen Wunsch hin, selbst Schöpfer von Leben ohne weibliche Hilfe zu werden, um auf diese Weise Unabhängigkeit von Frauen und Beherrschung von Natur zu erlangen« (ebd.). Ähnlich äußert sich Peter Gendolla in: Anatomien der Puppen. Zur Geschichte des Maschinenmenschen bei Jean Paul, E. T. A. Hoffmann, Villiers de l'Isle-Adam und Hans Bellmer. Heidelberg 1992, S. 203 f. Annemarie Taeger bringt es auf die Formel: »Der Mann liebt, indem er sich in der Frau spiegelt; die Frau liebt, indem sie den Mann spiegelt.« (Nach dem Bilde des Herrn: Der Mann und seine Maschine. Auguste Comte Villiers de l'Isle Adam: *L'Eve future*, Alfred Jarry: *Le surmâle*. In: Dies.: Die Kunst, Medusa zu töten. Bielefeld 1987, S. 61-72; hier S. 64). Alicia Clary wird demnach durch einen Automaten ersetzt, weil sie dieser Vorstellung nicht entspricht.

13 Über dieses Alter macht sich Edison noch lustig: »L'amoureuse enfant ne touchait qu'à ses trente-quatre printemps.« (S. 887).

und die er nun Lord Ewald der Reihe nach vorführt. So wird der prächtige Haarschopf entlarvt als »une horrible queue de nattes postiches et déteintes, où l'on voyait des fils d'argent réapparaître, des crêpes violacés, un sordide arc-en-ciel de poils que travaillait et jaunissait l'action des acides« (S. 900), und so holt er nach und nach ähnlich widerliche Gegenstände aus den Schubladen, angebrochene Farbtöpfe und andere formlose Substanzen, ein rasselndes Gebiß, abgenutzte Bürsten, an denen noch Abfälle hängen, bis hin zu den »morceaux de ouate grise, bombés, fuligineux et de très rance odeur« (S. 901), die die Brüste darstellen, den komplizierten Miedern und anderen Apparaturen, ebenfalls im Zustand des Verrottens, den »deux lourds et fétides maillots, sans doute jadis roses, aux tricots rembourrés d'une étoupe savamment répartie« (S. 901). Auch Phiolen mit starken Essenzen aus der Apotheke, »pour combattre les regrettables émanations de la nature« (S. 902), fehlen nicht, ebenso wenig wie nicht näher benannte Stimulantien, Verhütungs- oder Abtreibungsmittel und allerlei bizarre Gegenstände.

Warum nun diese geradezu ins Komische überhöhte Künstlichkeit, dieser grotesk gesteigerte Gegensatz zwischen verführerischer Schönheit und abstoßender Häßlichkeit? In der Übertreibung steckt immer ein Hinweis darauf, daß ein Argument möglicherweise allein nicht ausreichend zu überzeugen vermag. Zu allem Überfluß hat Edison die Frau bei der zweiten Filmaufnahme, die nur unter Hypnose entstehen konnte, ein obszönes Couplet singen lassen. Damit reduziert er sogar die Sexualität der Frau, die Edisons Freund Anderson bis zum Verlust seines Vermögens, also immerhin mehrere Jahre, als Geliebte Befriedigung bieten konnte, auf die sozial gesehen niedrigste Stufe. Vor allem aber, warum zeigt Edison diese Gegenstände im Zustand des Zerfalls, ja der Verwesung? Hier wird zusätzlich zum angestrebten Urteil über die Vortäuschung falscher Tatsachen ein Gefühl des Ekels erzeugt, wie es ähnlich von Edison evoziert wird, als er das Innenleben der Androiden mit den natürlichen Organen eines Menschen vergleicht. Der Witz der drastischen Vorführung liegt darin, daß das Artifizielle im Erscheinungsbild der Evelyn Habal als etwas im negativsten Sinne Organisches dargestellt wird. So gibt diese Figur einen starken Kontrast zu Hadaly ab, obwohl sie mit ihr das Merkmal »Künstlichkeit« teilt. Als Inbegriff der Radikalisierung von Verkünstlichung erlangt die »echte« Androide Bewunderung, während der unvollkommen ausstaffierten Frau – im Bestreben, den natürlichen Gaben nachzuhelfen, – gerade deshalb tiefste Verachtung entgegengebracht wird.

Evelyn Habal ist ein Doppel von Alicia Clary, insofern sie eine lebendige und auf Eigennutz bedachte Frau ist. Nur schlägt sich die geistig-

moralische Häßlichkeit auch in ihrem Äußeren nieder. Gleichzeitig ist sie ein Doppel von Hadaly, da auch sie in gewissem Sinne künstlich ist. Nur wird ihr diese aus niederen Materialien konstruierte Künstlichkeit angelastet, während Hadaly aus den kostbarsten und dauerhaftesten Materialien geschaffen wird.

Das vernichtende Urteil Edisons über vorangegangene Automatenbauer, tragen sie auch so berühmte Namen wie Vaucanson, basiert ebenfalls auf der Idee, sie hätten ekelerregende Substanzen verwendet:

> Leurs automates sont dignes de figurer dans les plus hideux salons de cire, à titre d'objets de dégoût d'où ne sort qu'une forte odeur de bois, d'huile rance et de gutta-percha. Ces ouvrages, sycophantes informes, au lieu de donner à l'Homme le sentiment de sa puissance, ne peuvent que l'induire à baisser la tête devant le dieu Chaos. (S. 832)

Hier wird deutlich, daß es bei der Bekämpfung des Ekels und seiner Ursachen um den Erhalt eines Machtgefühls geht. Bewunderung und Verachtung, ästhetischer Genuß und Ekel sind nicht an den Gegensatz natürlich versus artifiziell gebunden. Edison trifft innerhalb der Klasse des Artifiziellen eine weitere Unterscheidung: das Organisch-Artifizielle wird dem Anorganisch-Artifiziellen gegenübergestellt. Mit dieser Opposition verbindet sich eine starke Wertung. Die Darstellung der Evelyn Habal, aber auch die Bemerkung über die älteren Automaten zeigt, wie negativ besetzt das Organisch-Artifizielle ist.[14] Das wahrhaft Negative des Organischen ist seine Vergänglichkeit, von der Hadaly nicht betroffen zu sein scheint.

> La nature change, mais non l'Andréide. Nous autres, nous vivons, nous mourrons, – que sais-je! L'Andréide ne connaît ni la vie, ni la maladie, ni la mort. Elle est au-dessus de toutes les imperfections et de toutes les servitudes! Elle garde la beauté du rêve. (S. 939)

Ihre ewige Jugend schützt sie jedoch nicht vor dem Untergang. Als auf dem Schiff, das sie nach Europa bringen soll, ein Feuer ausbricht, ver-

14 Verfolgt man diesen strukturalistischen Ansatz weiter, darf gefragt werden, ob auch das Natürliche nach Organischem und Anorganischem unterschieden wird. Es scheint tatsächlich so: Alicia Clary besetzte dann die Position des Organisch-Natürlichen und die immaterielle Sowana die des Anorganisch-Natürlichen.

brennt sie und verschwindet in der Tiefe des Meeres. Doch auch ohne das Unglück sollte sie nur so lange existieren wie ihr Geliebter:

> Jamais son cœur ne change: elle n'en a pas. Votre devoir, donc, sera de la détruire à l'heure de votre mort. Une cartouche de nitroglycérine, un peu forte, ou de panclastite, suffira pour la réduire en poussière et rejeter sa forme à tous les vents du vieil espace. (S. 939 f.)

Das Recht auf Leben und Tod (sofern in Hinblick auf einen Automaten davon die Rede sein kann), das auch den andern Mann neben dem Schöpfer Edison quasi vergöttlicht, herrscht aber in jedem Moment. Edison versichert: »[…] vous pourrez toujours la détruire, la noyer, si bon vous semble, *sans déranger pour cela le Déluge*.« (S. 844)

In dem Gegensatz von guter (d. h. anorganischer) und schlechter (d. h. organischer) Künstlichkeit spiegelt sich auch der Gegensatz von Physik und Chemie, der in *L'Eve future* mehrfach durchgespielt wird. Zunächst einmal ist Villiers' Held Physiker, nicht Chemiker. Ihn interessiert die unbelebte Materie, die experimentellen Möglichkeiten, die die Naturgesetze zulassen. Die Umwandlung der Stoffe und ihrer Verbindungen, die in der Verwesung kulminiert, erfüllt ihn mit Abscheu. Wo es doch ohne chemische Prozesse nicht geht, wie bei der Nachahmung von Körpergeruch, faßt er sich vergleichsweise kurz. Ganz im Gegensatz dazu steht die Zerstückelung: man denke vor allem an die geradezu liebevolle Vorführung von Hadalys Innenleben. Man kann sie auseinandernehmen und wieder zusammensetzen, dieser Prozeß ist im Gegensatz zum Schicksal des Organischen reversibel. Edisons Wetteifer mit Gott hat etwas von einem Wiederholungszwang. Auch der wiederholt erwähnte künstliche Arm, der sich in seinem Labor befindet, zeugt von der Freude an sauberer Fragmentierung:

> C'était un bras humain posé sur un coussin de soie violâtre. Le sang paraissait figé autour de la section humérale: à peine si quelques taches pourpres, sur un chiffon de batiste placé tout auprès, attestaient une récente opération.
> C'était le bras et la main gauche d'une jeune femme.
> Autour du poignet délicat s'enroulait une vipère d'or émaillé: à l'annulaire de la pâle main étincelait une bague de saphirs. Les doigts idéals retenaient un gant couleur perle, mis plusieurs fois sans doute. (S. 780)

Realistisch wirkt dieser Körperteil nicht allein durch die Präzision der Nachbildung, sondern auch durch seine Inszenierung. Er erscheint als

Konservierung einer lebendigen Geste. Der Handschuh mit seinen Tragespuren und das Batisttüchlein mit den Blutspuren weisen nicht auf eine medizinische Operation hin, sondern auf ein grausames Verbrechen. Offensichtlich hat Edison einen etwas makabren Humor, denn *L'Eve future* entwickelt sich weder zu einem Kriminalroman noch zu einem Schauerroman, wenngleich noch einige Merkmale des letzteren auftauchen.[15] Edison erklärt Lord Ewald, was es mit dem Arm auf sich hat:

> La chair se fane et vieillit: ceci est un composé de substances exquises, élaborées par la chimie, de manière à confondre la suffisance de la »Nature«. […] Cette *copie*, disons-nous, de la Nature, – pour me servir de ce mot empirique, – enterrera l'original sans cesser de paraître vivante et jeune. Cela périra par un coup de tonnerre avant de vieillir. (S. 831)

Der Arm präfiguriert die Zerstörung Hadalys nicht durch Alter und Tod, sondern durch ein physikalisches Phänomen. Die synekdochische Beziehung zwischen Arm und Androide zeigt sich auch an anderen Stellen, z. B. reagiert der Arm auf den Händedruck Lord Ewalds wie später Hadaly auf sein Begehren. »O stupeur! La main répondit à cette pression avec une affabilité si douce, si *lointaine*, que le jeune homme en songea qu'elle faisait, peut-être, partie d'un corps invisible.« (S. 833) Sogar der erst viel später aufgedeckte Beitrag des Mediums Sowana wird hier angedeutet. Ganz am Schluß, nachdem er die Nachricht vom Untergang des Schiffes gehört hat, fällt Edisons Blick noch einmal auf den Arm, den einzigen Überrest der ganzen Unternehmung. Die Geschichte kehrt zu ihrem Ausgangspunkt zurück, Edison ist allein in seinem Labor und nimmt offensichtlich seine anfänglichen Reflexionen wieder auf.

Mag sein, daß der Arm zunächst die Funktion hat, als Unterbrechung der langen Reflexionen das Leserinteresse wachzurütteln, wie Jacques Noiray meint.[16] Doch festzuhalten ist auch, daß die Einzelteilganzheit[17] der Körpermaschine keineswegs Ekel erregt, sondern Bewunderung. Fragmentierte Körper tauchen auch an anderen Stellen des Romans auf. Bei den Nebenfiguren, in den Erinnerungen, Reflexionen und Phantasien Edisons wimmelt es von isolierten Gliedmaßen, die durch Fragmentierung eines vormals Ganzen oder als Elemente einer Konstruktion

15 Typisch für den Schauerroman sind etwa der Abstieg in die Tiefe, in der Hadaly residiert, oder die Benutzung eines Sarkophags zum Transport der Androiden.

16 S. Noiray 1999, S. 34. Er spricht dort von einem »effet de rupture«.

17 Der Begriff ist Theweleit 1980, Bd. 2, S. 158 ff. entlehnt.

generiert werden. Sofern sich der organische Charakter von Körpern offenbart, wird er durch eine Distanzierung gebannt. Da ist zum einen die Masse der Opfer eines durch ein Experiment Edisons provozierten Eisenbahnzusammenstoßes:

> En quelques secondes plusieurs centaines de victimes furent projetées de tous côtés, pêle-mêle, écrasées, carbonisées, broyées, hommes, femmes et enfants, y compris les deux mécaniciens et les chauffeurs dont il fut impossible de retrouver trace dans la campagne. (S. 781 f.)

Die unsaubere Vermischung, zu der es hier kommt, nimmt Edison nur aus gebührender Entfernung wahr. Er beobachtet das Experiment von einer Anhöhe herab und läßt als einzigen Kommentar ein »Stupides maladroits!« (S. 782) fahren. Seine Märtyrer- und Folterphantasien sind Teil einer bedauernden Reflexion darüber, daß die späte Erfindung der Photographie und des Phonographen das objektive Festhalten bedeutender historischer (und mythischer) Ereignisse verhindert hat. »L'Objectif, aidé du Phonographe (qui sont connexes), en reproduisant à la fois la vue et les différents cris des patients, en eussent donné une idée complète, exacte.« (S. 787). Hier wird Distanzierung durch den Filter der Aufnahmegeräte geschaffen.

Fragmentiert sind zunächst auch die Sinne, insofern Edisons bisherige Erfindungen dazu dienen, jeweils einen Sinn zu schärfen oder eine Körperfunktion zu verbessern. Da sind zu nennen das Hörgerät (S. 768), der Phonograph (S. 769), das Telefon (S. 773), das Megaphon (S. 776), das Ärophon (S. 777), das elektrische Licht (S. 792), der Projektor (der Funktion nach, S. 829), der Fahrstuhl (S. 868) und anderes mehr.[18] Vor allem die Reichweite des Ohres und des Auges wird vervielfacht. Hadaly ist als Synthese der einzelnen Geniestreiche zu verstehen. Sorgfältig ist Edison darauf bedacht, auch die anderen Sinnesreize zu perfektionieren, die von ihr ausgehen sollen, also neben der optischen und akustischen Kopie auch (so bereits in dem Arm perfekt verwirklicht) haptische und olfaktorische Qualitäten zu imitieren. Nicht einmal ihr Kuß verrät sie, allein ein zarter Hauch von Ambra und Rosenöl in ihrem Atem erweckt schließlich Lord Ewalds Mißtrauen, nachdem er die echte Alicia Clary bei sich glaubte.

18 Zu seinen Erfindungen gehört aber auch etwas, das die Sinneseindrücke betäubt, nämlich extrem starke Anästhetika (vgl. S. 781).

Quasi als Gegenstück zum künstlichen Arm wird die Venus victrix angeführt, besser bekannt als Venus von Milo. Dieser Plastik, trotz fehlender Arme Inbegriff weiblicher Schönheit, ähnelt Alicia Clary aufs Haar. Sie ist die zufällige natürliche Verkörperung des absoluten Kunstschönen und damit eigentlich an sich schon widernatürlich.[19]

Zwar hat Alicia Clary ihre Arme, worauf sie sehr stolz ist gegenüber der steinernen Konkurrenz, doch wirkt sie auf Lord Ewald durch einen anderen Mangel weitaus unvollständiger, denn ihr Inneres entspricht in keiner Weise ihrem idealen Äußeren: »Son être intime s'accusait comme en contradiction avec sa forme.« (S. 798) Erstaunlicherweise wird in der Sekundärliteratur zu *L'Eve future* dieses Verdikt geteilt, ohne es zu analysieren. Als sei es in einem Roman der Moderne selbstverständlich, diese Perfektion gestaltet zu sehen. Doch geht es nicht um die Verbindung von Schönheit und Bösem, sondern, was in den Augen der Protagonisten schlimmer erscheint, um die der Schönheit mit dem Banalen. Gern werden in der Sekundärliteratur die griffigen Bezeichnungen »une Déesse bourgeoise« (S. 804) und »la déesse Raison« (S. 809) zitiert, als reichten diese Epitheta, den Widerspruch von Innen und Außen zu erläutern. Dabei gibt Villiers de l'Isle-Adam zahlreiche Hinweise darauf, worin diese bürgerliche Vernunft besteht und was das eigentlich Verdammenswerte der Figur ausmacht: es ist das Denken in ökonomischen Kategorien, dem ich einen kleinen Exkurs widmen möchte, da es in der Villiers-Forschung bislang wenig beachtet wird.

Bereits Alicia Clarys Vorgeschichte und ihre Pläne sind motiviert durch ihr Streben nach Kapitalisierung der eigenen Schönheit. Bevor die junge Frau auf einer Reise Lord Ewald traf, der sich gleich in sie verliebte, war sie von ihrem Verlobten verführt und anschließend verlassen worden. Nicht die Leidenschaft hatte sie bewegt, sondern die Annahme, ein Nachgeben würde ihre Heirat beschleunigen und ihr damit eine gute soziale Position sichern. »Mais les jeunes filles calculent mal« (S. 800), kommentiert Lord Ewald. Sie war ihrerseits wirtschaftlichen Überlegungen geopfert worden: »Séduite par un fiancé, puis abandonnée pour une fortune […]« (S. 799). Ihre Bühnenkunst sieht Alicia Clary nicht als Berufung, sondern als Beruf, als Mittel, Geld zusammenzubringen, um später »HONORABLEMENT«[20] (S. 801) davon leben zu können. In der

19 Edison spricht von »une sorte d'éléphantiasis dont elle mourra.« (S. 969).

20 Wie alle anderen Hervorhebungen stammt auch diese von Villiers selbst. Warum er mal die kursive Formatierung, mal die in Kapitälchen wählt, ist nicht ersichtlich – es sei denn, er kombiniert beide Formen, um die schon vorhandene Hervorhebung durch die andere noch zu steigern.

Zwischenzeit erlaubt sie sich, ihrem »goût« (S. 801) für den Lord nachzugeben. Auch den Verlust ihrer Jungfernschaft bedauert sie nicht als verlorene Ehre, sondern als Verlust eines Kapitals auf dem Heiratsmarkt. Die Überraschung, sich in der Venus im Louvre wiederzuerkennen – aber mit Armen! –, führt sie zu der handfesten Überlegung »*Mais, si l'on fait tant de frais pour cette statue, alors, – j'aurai du* SUCCÈS?« (S. 816). Als sie schließlich leibhaftig in Edisons Labor erscheint, führt er sie auf den Leim, indem er sich als Generalagent der größten Theater Englands und Amerikas ausgibt (vgl. S. 955). Sie beißt sofort an, als er den Köder des kommerziellen Erfolgs auslegt. Wenn sie versucht, ihre Geldgier zu verhehlen – Geld sei ihr nur als Gradmesser des Ruhms von Bedeutung (vgl. S. 961) – dann nur, weil sie hier wie auch sonst kritiklos versucht, die Normen und Regeln der Zeit bzw. ihrer sozialen Bezugsgruppe zu erfassen. So ist es auch die Behauptung, es handele sich um die neueste Mode, die Alicia Clary zur Einwilligung bewegt, für ihr Duplikat Modell zu stehen. Doch offenbart sie dabei nur ihre Entfernung zu den von Villiers geteilten Idealen des »l'art pour l'art«, die die Kunst und das literarische Feld als autonom gegenüber externen Einflüssen konzipieren, so daß der ökonomische Erfolg geradezu das künstlerische Scheitern belegen würde.[21]

Wie gehen nun Edison und Lord Ewald, das wissenschaftliche Genie und der schwärmerische Adelige, ihrerseits mit Geld um? Für sie ist es offensichtlich unbegrenzt vorhanden und kann verschwendet werden. Geld spielt keine Rolle, wenn die besten Werkstoffe für den Bau der Androiden die teuersten sind oder wenn die besten Vertreter ihres Fachs für die Herstellung der künstlichen Zähne, Haare etc. angeheuert werden. Das gilt auch für die raffinierte Ausstattung der unterirdischen Säle, in denen Hadaly residiert. Allein die Exklusivrechte an unveröffentlichten Texten berühmter Autoren, die der Androiden eingespeichert werden, haben Unsummen verschlungen.[22] Die Entwicklung Hadalys hat andere Projekte in den Hintergrund gedrängt und für Verluste in Millionenhöhe gesorgt, »soit dit en souriant!« (S. 1006) Aber auch das normale Leben wird durch den Überfluß gekennzeichnet, wie das opulente Souper zeigt,

21 Vgl. Bourdieu, Pierre: Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire. Paris 1992.

22 »Celles-ci [die Worte in Hadalys Speicher] sont imaginées par les plus grand [sic] poètes, les plus subtils métaphysiciens et les romanciers les plus profonds de ce siècle, […] et qui m'ont livré, au poids du diamant, ces merveilles à jamais inédites.« (S. 910) Mag sein, daß sich hier trotz allen Strebens nach literarischer Autonomie ein Wunschtraum des nicht gerade vermögenden Autors manifestiert.

mit dem Edison Alicia Clary empfängt (vgl. S. 956 ff.). Daß Edison in der Vorgeschichte ohne die großzügige und uneigennützige Hilfe Lord Ewalds beinah im tiefsten Elend umgekommen wäre (vgl. S. 791), belegt nur erneut seine im Grunde gleichgültige Haltung gegenüber dem Geld. Auch wenn der Anklang an ein Märchenmotiv – die Belohnung einer guten Tat durch eine allmächtige Fee[23] – nicht von der Hand zu weisen ist, kann man das Verhältnis ebensogut als Gabe und Gegengabe verstehen. Mit der Herrichtung Hadalys in Gestalt der Alicia Clary und ihrer Überlassung an den Lord befreit sich Edison von einer Dankesschuld (vgl. S. 998). Auf jeden Fall gehorcht der Vorgang nicht der Logik kaufmännischen Kalküls.[24] Das wäre noch der Fall gewesen, wenn Villiers im Laufe der verschiedenen Fassungen seines Romans den ursprünglich materiell orientierten Edison nicht geläutert hätte. Daß es sich um zwei gänzlich gegensätzliche Auffassungen handelt, die in *L'Eve future* präsentiert werden, wird noch unterstrichen durch die lächerlich-hektischen Börsenbewegungen, die Edison auslöst, als er sich wegen der Vorbereitung Hadalys in die Einsamkeit zurückzieht (vgl. S. 970 ff.).

Das ökonomische Handeln gehört zu den zentralen Fragen, die sich im Buch IV kristallisieren. Wie Alicia Clary wird Evelyn Habal von Gewinnsucht getrieben. Es gibt aber eine interessante Stelle, wo sie dies erfolgreich – sei es durch Verstellung, instinktiv oder zufällig – verbirgt. Erfolgreich, insofern es ihr mit einer einzigen generösen Geste gelingt, Anderson so zu verwirren, daß er ihr nicht mehr entrinnt und die unheilvolle Geschichte ihren Lauf nimmt: Eine Banknote, die er ihr zum Abschied auf den Tisch legt, zerreißt sie mit zerstreuter Geste und wirft sie ins Feuer: »Cette façon déconcerta l'excellent manufacturier.« (S. 882) Bemerkenswert ist, daß sich der Geschäftsmann Anderson von dieser Geste beeindrucken läßt – ein merkwürdiger Bruch. Er ruiniert sich gerade, weil er die Prinzipien aufgibt, die für einen Geschäftsmann unerläßlich sind:

23 Vgl. Wetzel, Hermann: Nachwort zu: Jean-Marie Villiers de l'Isle-Adam: Die Eva der Zukunft. München 1972, S. 399-432; hier S. 414.

24 Das heißt nicht, daß das Verhalten der beiden männlichen Protagonisten der Rationalität entbehrt. Die Struktur des Paktes ähnelt der Wette Pascals: Lord Ewald hat alles zu gewinnen und nichts zu verlieren. Das ist eine ganz andere Ausgangsposition als bei Faust, der von seiner Neugier, seinem Forscherdrang getrieben wird und seine Seele aufs Spiel setzt. Für Ponneau (2000, S. 112-117), der Lord Ewald in der Rolle des Faust und Edison in der des Mephistopheles sieht, ist dieser Unterschied offensichtlich von untergeordneter Bedeutung.

> […] en moins de trois années, Anderson, ayant compromis, par une suite d'incuries et de déficits énormes, d'abord sa propre fortune, puis celle des siens, puis celle des indifférents qui lui avaient confié leurs intérêts, se vit tout à coup menacé d'une ruine frauduleuse. (S. 884 f.)

Es wirkt widersprüchlich, daß Edison ganz mit Andersons Lebensweise einverstanden ist, solange er seine Rolle als bürgerlicher Familienvater und Geschäftsmann ausfüllt, und es als Scheitern interpretiert, daß er seine ökonomischen Prinzipien über Bord wirft. Ob Anderson sich wegen seines Ruins umbringt oder weil Evelyn Habal ihn daraufhin verlassen hat, bleibt unklar.

Auch wenn das ökonomische Kalkül in *L'Eve future* den beiden negativ gezeichneten natürlichen Frauenfiguren zugeschrieben wird, unterstreicht Villiers immer wieder, daß der größte Teil der Gesellschaft mit ihren Wertvorstellungen übereinstimmt. Das bürgerliche Modell dominiert das adelige, womit sowohl der Geburtsadel, für den Lord Ewald steht, als auch der geistige Adel, den Edison repräsentiert, gemeint sind. »En ce siècle, il faut *être* – ou *naître* – noble, l'heure étant pour longtemps passée où l'on pouvait le devenir« (S. 813), sinniert Lord Ewald. Die Erhebung bürgerlicher Familien wie der von Alicia Clary in den Adelsstand wirke da nicht veredelnd, sondern vergiftend, so daß er hinzufügt: »Peut-être, même, est-ce la *cause*« (S. 813) – soll heißen, die Ursache für das Fehlen von Idealität in ihrem Denken.

Doch diese momentane Erklärung von Alicia Clarys Charakter als Sozialcharakter tritt schnell wieder in den Hintergrund. Statt dessen wird die Nähe der Frau zum Tier apostrophiert, weil ihr Einsatz im ökonomischen Kalkül unterhalb der Gürtellinie liege und auf eben diesen Bereich beim Manne ziele.[25] Ein echter Mann dürfe über diese weiblichen Wesen ebenso absolutes Strafrecht beanspruchen wie über alle anderen Wesen des Tierreichs, folgert Edison (vgl. S. 891).

Halten wir von diesem Exkurs in Hinblick auf die Frage der Körperlichkeit fest, daß Lord Ewalds Herzenswunsch darin besteht, die unwürdige Seele aus dem perfekten Körper hinauszutreiben: »Ah! qui m'ôtera cette âme de ce corps!« (S. 814) – dieser Ausruf wird im Text noch mehrfach

25 Der Ausdruck scheint nicht zu scharf gewählt. Villiers läßt Edison sagen: »Ces femmes neutres dont toute la ›pensée‹ commence et finit à la ceinture, – et dont le propre est, par conséquent, de ramener au point précis où cette ceinture se boucle TOUTES les pensées de l'Homme, alors que cette même ceinture n'enserre, luxurieusement (et toujours !) qu'un méchant ou intéressé calcul, – ces femmes, dis-je, sont moins distantes, en RÉALITÉ, de l'espèce animale que de la nôtre.« (S. 891).

aufgegriffen. Auch hier geht es um das Auseinandernehmen, das Fragmentieren einer Ganzheit. Der künstliche Mensch scheint diesen Wunsch erfüllen zu können. Alle Einwände Lord Ewalds räumt Edison geduldig aus. Schwachstelle bleibt jedoch das Sprachvermögen des Automaten, das sich auf ca. 20 Stunden immer wieder neu abrufbarer, aber doch unveränderlicher Aufnahmen beläuft (vgl. S. 911), selbst wenn Edison meint, daß die Rolle, die Lord Ewald übernehmen muß, damit ihre Antwortmöglichkeiten angesichts der begrenzten Speicherkapazität nicht überfordert werden, nicht grundsätzlich von den sozialen Rollen differiere, die man im Alltag zu spielen genötigt ist. Überhaupt lebe jede Liebe von der Illusion: »Ah! si deux amants pouvaient jamais se voir *réellement, tels qu'ils sont,* et savoir, réellement, ce qu'ils pensent *ainsi que la façon dont ils sont conçus l'un par l'autre*, leur passion s'envolerait à la minute!« (S. 915)

Letztlich aber fehlt in dem Roman die Probe aufs Exempel. Denn wann immer Hadaly vorgeführt wird, nicht nur vor ihrer Herrichtung als Duplikat von Alicia Clary, ist es mehr als die Aufnahme, die sich manifestiert. Erst kurz vor der definitiven Abreise seines Freundes klärt Edison ihn darüber auf, daß der Automat letztlich nie ohne die Animation durch Sowana ausgekommen ist. Entgegen den stolzen Bekundungen des Wissenschaftlers hätte die Androide ohne den immateriellen Beitrag nicht annähernd so überzeugend gewirkt – womöglich gar nicht. Auch hier gibt es eine Disproportion zwischen der Stellung, der Kürze und der Wichtigkeit der Passage. Sowana ist ein geistiges Wesen, das sich bei der Behandlung der Schlafkrankheit von Andersons Witwe manifestierte. »Ami,« hatte sie eines Tages gesprochen, »je me rappelle Annie Anderson, qui dort là-bas, où vous êtes: mais, *ici*, je me souviens d'un *moi* qui se nomme, depuis bien longtemps, Sowana.« (S. 1005) Sowana ist wohlgemerkt nicht identisch mit Mistress Anderson.

> Au lieu de la femme très simple, si digne, si intelligente, même, – mais, de vues, après tout, fort limitées, – que je connais en elle, – voici qu'au souffle de ce sommeil il s'en révèle une tout autre, multiple et inconnue! (S. 1005)

Sie ist das weibliche Ideal, von dem die beiden Männer träumen, denn sie erfüllt die erwünschte Spiegelfunktion (im Lacanschen Sinne) auf hervorragende Weise, da ihr überirdische Mittel zur Verfügung stehen. Ihre Manifestation ist ihrerseits Antwort auf ein unbestimmtes, zwischen Wachen und Traum angesiedeltes Verlangen Lord Ewalds, das ihn bereits in der Heimat bewegte. »Tu le vois: au cri de ton désespoir, j'ai accepté de me vêtir à la hâte des lignes radieuses de ton désir, pour t'apparaître.«

(S. 990), spricht Sowana in Gestalt Hadalys. Der Lord flößt ihr gleichsam seinen Odem ein und holt ihre rein geistige Existenz ins irdische Leben.

> Mon être, ici-bas, *pour toi du moins*, ne dépend que de ta libre volonté. Attribue-moi l'être, affirme-toi que je suis! renforce-moi de toi-même. Et soudain, je serai toute animée, à tes yeux, du degré de réalité dont m'aura pénétrée ton Bon-Vouloir créateur. (S. 991)

Unterstrichen wird die Identität dieses Zustands mit dem einer Frau: »Comme une femme, je ne serai pour toi que ce que tu me croiras.« (ebd.)[26] Immerhin hängt von der Anerkennung auch das Glück des Lords selbst ab: »Si tu doutes de mon être, je suis perdue, – ce qui signifie *également* que tu perds en moi la créature idéale qu'il t'eût suffi d'y appeler.« (ebd.)

Die Bemühungen Edisons, dieses phantastische Phänomen auf die Begriffe der Wissenschaft zurückzuführen, sind so vage wie unglaubwürdig, mag er auch seine natürliche Fähigkeit betonen, als Magnetiseur seinen Willen zu übertragen (vgl. S. 1004), oder daß dasselbe Phänomen, wenngleich weniger ausgeprägt, in der Wissenschaft bekannt sei (vgl. S. 1005 f.). Er muß zugeben: »[…] c'est bien un être inconnu, c'est bien l'Idéal, […] si je connais Mistress Anderson, *je vous atteste* QUE JE NE CONNAIS PAS SOWANA!« (S. 1007) Sowana selbst hatte die Schaffung Hadalys mit Nachdruck unterstützt, wollte alles über sie wissen und sie kontrollieren können, «afin […] de pouvoir, *à l'occasion*, S'Y INCORPORER ELLE-MÊME ET L'ANIMER DE SON ÉTAT ›SURNATUREL‹.« (S. 1006) Das tut sie dann auch, und zwar gründlicher, als Edison es ahnt. Sie klärt Lord Ewald in einem langen, zeugenlosen Gespräch auch darüber auf, wie aktiv ihr eigener Beitrag war:

> 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. Ainsi, me suggérant, par son entremise, dans le monde sensible, je me suis saisie de tous les objets qui m'ont semblé le mieux appropriés au dessein de te ravir. (S. 990)

26 Aus diesem und anderen Gründen vermag die Argumentation von Marie Blain-Pinel, die Sowana aufgrund ihrer essentiellen Funktion für das Werk der Erlöserfigur Edison als eine Art Verkörperung des Heiligen Geistes und damit als ein Neutrum sieht, nicht recht zu überzeugen (Edison créateur, profanateur ou rédempteur? A propos de *L'Eve future*. In: Revue d'Histoire Française, XCVII, 1997, S. 599-621; hier S. 616).

Manchmal gewinnt man geradezu den Eindruck, Sowana habe sich in Lord Ewald verliebt und deshalb die Gestalt angenommen, der er verfallen ist. Schließlich hat sie ihn schon in seinem Heimatschloß aufgesucht,[27] und ist es ein Zufall, daß sie plötzlich in der Nähe Edisons auftaucht? Daß sie »comme en proie à je ne sais quelle exaltation concentrée« (S. 1006) wissen wollte, wie die Androide funktioniert, um sich in ihr verkörpern zu können? Selbst der notwendige konstitutive Beitrag des Lords findet sein Gegenstück in ihrem aktiven Bemühen.[28] Der Text beschränkt sich freilich auf Andeutungen. Lord Ewald behält sein Wissen für sich, da er sich rechtzeitig an die Bitte erinnert, über das Gesagte zu schweigen. Doch er ist sich sicher: »[…] il venait d'entrevoir très distinctement la présence d'un être d'outre-monde dans l'Andréide.« (S. 1010) So wird zum Schluß hin, nachdem Hunderte von Seiten lang das Loblied der Wissenschaft gesungen wurde, offenbart, daß der eigentliche Motor des Geschehens Sowana heißt.[29]

Welche Schlüsse Edison daraus zieht, daß er Mistress Anderson tot vorfindet, nachdem Lord Ewald mit Hadaly abgereist ist, wird nicht berichtet. Bedeutet das Ableben des Mediums, daß auch Hadaly nun auf Sowanas Inspirationen verzichten muß? Dann könnte die Schwachstelle in der Konstruktion, die begrenzte, nur Gespeichertes reproduzierende Sprachfähigkeit, nicht lange verborgen bleiben. Mag der technische Apparat zur Erzeugung natürlicher Bewegungen usw. ausreichen, so ist es

27 Vgl. das Kap. VI von Buch VI, »Figures dans la nuit«, S. 985-987.

28 »Elle semblait aspirer l'âme de son amant comme pour s'en douer elle-même; ses lèvres entrouvertes, à demi pâmées, bougeaient, et frémissaient, effleurant celles de son créateur en un baiser virginal.« (S. 997).

29 Jacques Noiray versteht die Beiträge von Edison, Lord Ewald und Sowana als gleichberechtigte Voraussetzung für die Realisierung der Androiden: »[…] l'électricité purement *physique* d'Edison, le fluide nerveux de Sowana, l'investissement imaginaire et la volonté de Lord Ewald. […] C'est l'action conjuguée, sur une créature mécanique, d'une technique, d'un rêve et d'un esprit […] (1982, S. 311). Dabei wertet er nicht, daß Sowana als Geist schon vorher (und wohl auch nachher) existiert, sei es in Mistress Anderson, in der noch ungeformten Hadaly oder als körperloser Geist. Was die drei gemeinsam (er)zeugen, ist vielmehr das Ideal einer Liebesbeziehung.
Beate Ochsner spricht demgegenüber von einer Störung der »Transsubtantation« [sic] durch die Erinnerung Sowanas an ihr früheres Leben: »Sowana ist der Virus, der die Maschine zum Absturz […] zwingt.« (Fehrmann, Georg/Ochsner, Beate: Androsphinx oder die Pro-grammierung der Frau. In: Strukturen, Konstruktionen, Dekonstruktionen. Beiträge zum 10. Nachwuchskolloquium der Romanistik. Bonn 1996, S. 205-227; hier S. 220).

doch schwer vorstellbar, wie Hadaly sprachlich so überzeugend bleiben kann wie zuvor unter dem Einfluß des Mediums. Hadaly müßte zerstört werden, um diesen Mangel zu kaschieren. Wenn es aber so ist, daß Sowanas Geist oder Seele dauerhaft in den Automaten übergeht – das scheint die plausiblere Variante zu sein[30] –, dann gäbe es letztlich eine Liebesbeziehung zwischen Lord Ewald und Sowana, deren Rolle damit definitiv in den Vordergrund träte – zumal Sowana auf der Überlegenheit ihres Wesens gegenüber den anderen Frauenfiguren von Hadalys Repertoire besteht und Lord Ewald nicht widerspricht (vgl. S. 992). Muß der Automat vielleicht zerstört werden, weil der Roman sonst in diese womöglich ungewollte Richtung ginge?

Auf jeden Fall wirft der Schluß ein anderes Licht auf Edison als Wissenschaftler. Im Falle der Androiden ist er im Grunde nicht erfolgreich, da sie nur durch die Seelenwanderung Sowanas überzeugend belebt wird. Das Problem, wie aus einer Maschine etwas Geistig-Seelisches entstehen kann, das sich ähnlich schon in *La Machine à gloire* stellte, ist nicht wirklich gelöst, insofern erst der Geist Sowana die Illusion perfekt macht. Das Phantasma des mutterlosen Gebärens konnte nicht verwirklicht werden. Im Grunde wirkt diese Dea ex machina ein wenig enttäuschend, wenn man in der Lektüre bisher den Aussagen über den kunstvollen Bau der Androiden gefolgt ist. Der breit angelegte Fiktionsvertrag scheint aufgekündigt und wirkt nun wie ein Versuch, den Leser in die Irre zu führen. Edison sagt am Ende, er werde keine weiteren Androiden bauen, obwohl er die Formel ja nun besitze. Er täuscht darüber hinweg, daß die Möglichkeit der Serienproduktion, wie sie immer wieder angedeutet wird,[31] gar nicht mehr funktionieren kann, weil Sowana nicht mehr zur Verfügung steht. Unter der Oberfläche des Genies zeichnen sich die Züge eines Hochstaplers ab. Auch das von Edison provozierte Eisenbahnunglück zeugt in dieser Perspektive im Grunde von seinem Scheitern, auch wenn er meint, das menschliche Versagen der ausführenden Kräfte habe die Katastrophe verursacht. Um so erstaunlicher ist es, daß

30 So auch Noiray 1982, S. 310.

31 So phantasiert Edison über die sozialhygienische Funktion massenhaft hergestellter Androiden, die dafür sorgen, daß solche verderbenbringenden Geschöpfe wie Evelyn Habal keine Chance mehr haben (vgl. S. 905). Vgl. auch S. 930: »La première Andréide seule était difficile. Ayant écrit la formule générale, ce n'est plus désormais […] qu'une question d'ouvrier: nul doute qu'il ne se fabrique bientôt des milliers de substrats comme celui-ci – et que le premier industriel venu n'ouvre une manufacture d'idéals!«

Villiers de l'Isle-Adam bei der Konzeption der Figur auf die kritische Bewertung der positivistischen Wissenschaft verzichtet hat.

Die überraschende Aufklärung über den wesentlichen Beitrag Sowanas unterstreicht, daß die Themen Vergänglichkeit und Tod den gesamten Roman (wie auch viele andere Werke von Villiers de l'Isle-Adam) durchziehen. Ausdrücklich hervorgehoben wird das ideale Erleben der ersten Stunden der Liebe, deren illusorische Verewigung als Garant des Glücks gilt. Genau dies ist die Aufgabe der Androiden.[32] Als künstliches Wesen, geschaffen aus anorganischen Materialien, unterliegt sie offensichtlich nicht dem Wirken der Zeit. Trotzdem ist sie, auch wenn der ›geniale‹ Edison sein Bestes gegeben hat, nur scheinbar in der Lage, die erwünschte Illusion zu gewährleisten und eine ideale Frau darzustellen. Ohne Inspiration geht es nicht. Durch Sowana bekommt das Todesthema eine neue, metaphysische Wendung. Physik und Chemie sind aufgehoben im Prinzip der Seelenwanderung. Hinter all den gewollten oder ungewollten Brüchen im Erzählfluß scheint zuletzt auf, worin das (unerreichbare) Ideal nun eigentlich besteht: es ist das ewige Leben der Seele in einem ebenso unsterblichen Körper.

32 »[…] l'Andréide […] n'est que les premières heures de l'Amour immobilisées, – l'heure de l'Idéal à jamais faite prisonnière […] (S. 916). Im ersten erhaltenen Entwurf heißt es gar: »Madame peut mourir, – *l'autre* est toujours vivante! La mort de madame ne signifie plus rien pour vous.« (S. 1469) In Villiers' Drama *Axël* ist es paradoxerweise der doppelte Selbstmord, der den Augenblick des Verliebens immortalisiert.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

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

© Wallstein Verlag, Göttingen 2004
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond
Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf
Druck: Hubert & Co, Göttingen
gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier
ISBN 3-89244-762-4