

5 2014

Tempo! Zeit- und  
Beschleunigungswahrnehmung in der  
Moderne

FRAUKE FITZNER

(HG.)

Interjekte

Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin

INTERJEKTE ist die thematisch offene Online-Publikationsreihe des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung (ZfL). Sie versammelt in loser Folge Ergebnisse aus den Forschungen des ZfL und dient einer beschleunigten Zirkulation dieses Wissens. Informationen über neue Interjekte sowie aktuelle Programmhinweise erhalten Sie über unseren Email-Newsletter. Bitte senden Sie eine E-Mail mit Betreff »Mailing-Liste« an [zimmermann@zfl-berlin.org](mailto:zimmermann@zfl-berlin.org).

*Bisher in dieser Reihe erschienen:*

- Interjekte 1** SIGRID WEIGEL: »Embodied Simulation and the Coding-Problem of Simulation Theory. Interventions from Cultural Sciences« (2011)
- Interjekte 2** Z. ANDRONIKASHVILI, S. FRANK, G. MAISURADZE, F. THUN-HOHENSTEIN, S. WILLER: »Freundschaft: Konzepte und Praktiken in der Sowjetunion und im kulturellen Vergleich« (2011)
- Interjekte 3** VANESSA LUX, JÖRG THOMAS RICHTER (HG.): »Kulturelle Faktoren der Vererbung« (2012)
- Interjekte 4** MONA KÖRTE, JUDITH ELISABETH WEISS (HG.): »Gesichtsaufösungen« (2013)

#### **Impressum**

Hrsg. vom Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL)  
[www.zfl-berlin.org](http://www.zfl-berlin.org)

Direktorin Prof. Dr. Dr. h.c. Sigrid Weigel

© 2014 · Das Copyright und sämtliche Nutzungsrechte liegen ausschließlich bei den Autoren, ein Nachdruck der Texte auch in Auszügen ist nur mit deren ausdrücklicher Genehmigung gestattet.

Redaktion Dr. Christine Kutschbach

Gestaltung Carolyn Steinbeck · Gestaltung

Layout / Satz Sarah Affenzeller

gesetzt in der ITC Charter

# Zurück in die Zukunft, vorwärts in die Vergangenheit.

## Zeitreisen in Literatur und Film

Stefan Willer

Fast jeder weiß, wie Zeitreisen funktionieren. Sofern man eine Zeitmaschine zur Verfügung hat, ist eigentlich alles ganz einfach: Auf einer Art Zifferblatt oder einem Display wird die Zahl des Jahres in der Vergangenheit oder Zukunft eingestellt, in das man reisen möchte, und schon geht es los. Allerdings weiß man auch, dass damit in der Regel die Probleme beginnen: Die Zeiger können falsch eingestellt sein, so dass man ganz anderswo (oder vielmehr: anders-wann) landet als geplant; man kann auf unbekannte, bösertige Wesen treffen, die einem die Zeitmaschine stehlen und so den Rückweg abschneiden; und wenn man in die Vergangenheit reist, kann es einem geschehen, dass man – obwohl man es sich fest anders vorgenommen hatte – Kontakt zu den dortigen Zeitgenossen aufnimmt, einem Vorfahren oder gar dem eigenen früheren Selbst begegnet und so den Zeitlauf der Welt auf unabsehbare Weise beeinflusst.

Wie gesagt: Die Komplikationen von Zeitreisen sind nicht unvertraut. Entfaltet werden sie in einem eigenen Genre von Geschichten. Die erste namhafte Erzählung, in der eine Zeitreise mit Hilfe einer Zeitmaschine unternommen wird, ist schon dem Titel nach einschlägig, ja ikonisch: *The Time Machine*, 1895 verfasst von H.G. Wells. Dabei handelt es sich um einen Urtext der Science Fiction, wofür besonders wichtig ist, dass hier die Reise in eine äußerst ferne Zukunft führt. Bevor ich mich diesem Text ausführlicher zuwende, schicke ich einige Bemerkungen zur wissenschaftlichen Denkbareit und technischen Machbarkeit von Zeitreisen voraus. Im Anschluss an Wells' klassisch-modernes Modell der Zukunftsreise werde ich dann zwei Romane aus den 1990er Jahren besprechen, in denen Zeitreisen in die Vergangenheit führen: *Timeline* von Michael Crichton (1999) und *Making History* von Stephen Fry (1996). In diesen Geschichten zeigt sich eine für das späte zwanzigste – und auch noch für das beginnende einundzwanzigste – Jahrhundert charakteristische, wohl mit Recht als ›postmodern‹ zu charakterisierende Fixierung auf Vergangenheit und Historizität. Ähnliches gilt für Robert Zemeckis' Filmtrilogie *Back to the Future* (1985–1990), die ich abschließend erörtern werde. Hier wird auf virtuos selbstbezügliche Weise ein zugleich spannendes und komisches Hin und Her zwischen den Zeitformen inszeniert und ins bewegte Bild gesetzt.

## 1. Zur Psycho-Physik des Zeitreisens

Mit dem Begriff Zeitreise wird die Vorstellung ausgedrückt, dass man sich durch die Zeit auf eine wie auch immer geartete Weise bewegen kann, indem man sich von einer Stelle zu einer anderen bewegt – nichts anderes ist ja eine Reise. Eine Zeitreise verbindet also zwei (oder mehr) *Orte in der Zeit*. Das könnte nun bedeuten, dass auch jeder Lebenslauf, der ja vom Zeitort der Geburt bis zum Zeitort des Todes führt, als Zeitreise bezeichnet werden könnte. Sinnvollerweise sollte man den Umfang des Begriffs aber nicht so weit ausdehnen, wenn er denn einen Unterschied zur Normalzeitlichkeit machen soll. Zeitphilosophen haben den plausiblen Vorschlag gemacht, dass es eine *zeitliche Diskrepanz* geben müsse, damit von einer Zeitreise die Rede sein könne – eine Diskrepanz nämlich zwischen persönlicher Zeit und externer (äußerer, umgebender) Zeit: Obwohl ein Zeitreisender Minuten, Stunden oder Jahrtausende in der externen Zeit überbrücken kann, läuft seine persönliche Zeit, seine Lebenszeit kontinuierlich weiter (sie läuft ab, zum Tod hin, wie bei uns allen).<sup>1</sup>

Diese Erfahrungen der Ungleichzeitigkeit lassen sich auch im Alltagsleben machen: bei den ganz normalen geistigen Handlungen des Erinnerns von Vergangenen und des Entwerfens oder Antizipierens von Zukünftigem. In der Tat haben Psychologen und Kognitionswissenschaftler vorgeschlagen, solche Operationen als »mentales Zeitreisen« zu bezeichnen.<sup>2</sup> Verhaltensuntersuchungen, neurologische Einzelfallbeschreibungen und die heute unverzichtbaren bildgebenden Verfahren scheinen gleichermaßen auf das Vorhandensein eines zerebralen »Mental-Time-Travel-Netzwerks« hinzudeuten, dessen funktionelle Bedeutung sich – wie kaum anders zu erwarten – auch evolutionstheoretisch formulieren lässt: Demnach schafft »die Fähigkeit zur episodischen Erinnerung den adaptiven Vorteil [...], sich aufgrund der im Gedächtnis gespeicherten Informationen potenzielle Zukunftsszenarios [sic] auszumalen.«<sup>3</sup> So skeptisch man gegenüber einer solchen neuro-psychologischen Anbindung oder Ausweitung des Zeitreise-Konzepts sein mag, so unübersehbar ist doch die Bedeutung von Erinnerung und Antizipation (auch und gerade in ihrer Unzulänglichkeit und Lückenhaftigkeit) für die fiktionale Ausgestaltung von Zeitreisen – wie in den folgenden Abschnitten zu zeigen sein wird.

Stärker als psychologische Überlegungen waren es aber zweifellos physikalische Mutmaßungen, die die moderne Vorstellung des Zeitreisens befeuert haben. Die Physik des Zeitreisens beruht auf der Annahme einer Relativität der Zeit – was nicht nur heißt, dass sich die Zeit in einer Relation zum Raum befindet, sondern auch, dass verschiedene Zeitlichkeiten zueinander relativ sein können. Theoretische Physiker lieben die daraus resultierenden Folgerungen und Denkaufgaben, wie man einer wahren Fülle von fach-, aber auch populärwissenschaftlicher Literatur entnehmen kann. Stephen Hawking's *Brief History of Time*, Kip Thorne's *Black Holes and Time Warps* und J. Richard Gott's *Time Travel in Einstein's Universe* sind geradezu Klassiker; und schon seit längerem kann man der Forschungsliteratur auch zwar stets ironisch eingefärbte, aber doch konkrete Hinweise darauf entnehmen, wie man eine Zeitmaschine baut (titelgebend bei Paul Davies, *How to Build a Time Machine*).<sup>4</sup>

In der Tat ist die Möglichkeit von Zeitreisen nicht nur prinzipiell vorstellbar, sondern kann seit Albert Einsteins spezieller Relativitätstheorie mit ihrem zentralen Theorem der »Zeitdilatation« in gewisser Weise

1 Vgl. das Konzept von »discrepancy between time and time« bei David Lewis: *The Paradoxes of Time Travel*, in: *Philosophical Quarterly* (April 1976), S. 145–152, hier S. 145.

2 Vgl. Thomas Suddendorf, Michael C. Corballis: *The Evolution of Foresight: What Is Mental Time Travel and Is It Unique to Humans?*, in: *Behavioral Brain Science* 30 (2007), S. 299–313; Julia A. Weiler, Irene Daum: *Mentales Zeitreisen. Neurokognitive Grundlagen des Zukunftsdenkens*, in: *Fortschritte der Neurologie und Psychiatrie* 76 (2008), S. 539–548; Michael C. Corballis: *Mental Time Travel: A Case for Evolutionary Continuity*, in: *Trends in Cognitive Science* 17 (2013), S. 5f.

3 Weiler, Daum 2008 (wie Fußnote 2), S. 543.

4 Stephen J. Hawking: *A Brief History of Time: From the Big Bang to Black Holes*, New York: Bantam 1988; Kip S. Thorne: *Black Holes and Time Warps: Einstein's Outrageous Legacy*, New York: Norton 1994; J. Richard Gott: *Time Travel in Einstein's Universe: The Physical Possibilities of Travel Through Time*, Boston: Houghton Mifflin 2001; Paul Davies: *How to Build a Time Machine*, London: Penguin 2002.

als bewiesen gelten. Angenommen, man könnte »mit einem Raumschiff bei annähernder Lichtgeschwindigkeit von der Erde einmal quer durch die Galaxis und wieder zurück zur Erde« fliegen, dann würde man »bei der Rückkehr feststellen, dass man in die Zukunft gereist ist. Je nach Entfernung und Geschwindigkeit kann man zum Beispiel zwei Wochen lang unterwegs sein und bei der Rückkehr feststellen, dass auf der Erde zwanzig Jahre vergangen sind.«<sup>5</sup> Bemerkenswert wäre man es nicht zuletzt daran, dass man jünger wäre als die zuhause gebliebenen Gleichaltrigen (jetzt: Ex-Gleichaltrigen). Dieser Effekt – oft als ›Zwillingsparadoxon‹ bezeichnet, weil der entstehende Altersunterschied bei Zwillingen besonders schlagend ausfallen würde – ist nicht nur das Ergebnis theoretisch-physikalischer Spekulation, sondern wurde bereits experimentell überprüft. Allerdings waren die Versuchsobjekte keine Lebewesen, schon gar keine menschlichen Zwillinge, sondern Atomuhren, die man in Überschallflugzeugen um die Erde schickte.<sup>6</sup>

In zwei Wochen zwanzig Jahre überbrücken: Unter den skizzierten Umständen scheint es tatsächlich möglich, in die Zukunft zu reisen. Aber eben nur in die Zukunft. Eine Reise in die Vergangenheit ist hingegen unter den Voraussetzungen der speziellen Relativitätstheorie nicht vorstellbar. Dennoch haben Physiker sich auch über solche Zeitreisen Gedanken gemacht: In einem rotierenden Universum (Kurt Gödel), nach den Maßgaben der Stringtheorie (J. Richard Gott) oder mit Hilfe des quantentheoretischen Modells ‚Wurmloch‘ (Kip Thorne) müssten sich Zeitreisen auch in die Vergangenheit durchführen lassen.<sup>7</sup> Beim Nachdenken über solche Vergangenheitsreisen entstehen Schwierigkeiten, die die von Zukunftsreisen um einiges übertreffen. Am bekanntesten ist das so genannte ‚Großvaterparadoxon‘: Jemand reist mit einer Zeitmaschine mehrere Jahrzehnte zurück und trifft zufällig auf den eigenen Großvater, und zwar zu einem Zeitpunkt, an dem dieser den Vater des Zeitreisenden noch nicht gezeugt hat. Aus irgendeinem Grund verursacht nun der Zeitreisende den Tod des Großvaters, hat so die Geburt seines Vaters verhindert – und folglich auch seine eigene Geburt.

Das Paradoxon lässt sich verschärfen, wie in dem folgenden Gedankenexperiment des Science-Fiction-Autors Larry Niven. Zum einen ist hier der Großvater selbst der Erfinder der Zeitmaschine; zum anderen liegt die Tötung des Großvaters ganz entschieden in der Absicht des Enkels, denn dieser versucht, mit Hilfe der Zeitmaschine den perfekten Mord zu begehen:

*Im Alter von achtzig Jahren erfindet Ihr Großvater eine Zeitmaschine. Sie hassen den alten Mann, also stehlen Sie die Zeitmaschine, reisen damit sechzig Jahre in die Vergangenheit zurück und töten ihn. Wie sollte man Sie auch verdächtigen können? Allerdings haben Sie ihn getötet, bevor er Ihrer Großmutter begegnen konnte. Daher sind Sie nie geboren worden. Und er hatte auch keine Gelegenheit, die Zeitmaschine zu bauen. Dann können Sie ihn aber nicht getötet haben. Also kann er Ihren Vater zeugen, der Sie zeugen kann. Später wird es dann eine Zeitmaschine geben... Sowohl Sie als auch die Zeitmaschine existieren und existieren nicht.<sup>8</sup>*

Science-Fiction-Autoren und Zeitphilosophen vergnügen sich damit, solche Paradoxa aufzustellen – Physikern ist daran gelegen, sie auf plausible Weise aufzulösen. Das Großvaterparadoxon und verwandte

5 Phil Dowe: The Case for Time Travel, in: *Philosophy* 75 (2000), S. 441–451, hier S. 443: »According to Einstein's special theory of relativity, as a consequence of ›time-dilation‹, if one travelled in a fast but otherwise normal space ship on a return trip across the galaxy at speeds close to the speed of light, on return one will find one's self to have travelled into the future. For example, depending on the distance and speed travelled, one might travel for two weeks, and on return find 20 years have passed on earth.«

6 Ebd.: »Further, this effect has been experimentally tested, with atomic clocks circumventing the earth on fast jets.«

7 Vgl. die Übersicht bei Brian Greene: *Der Stoff, aus dem der Kosmos ist. Raum, Zeit und die Beschaffenheit der Wirklichkeit* (2004), übers. von Hainer Kober, München: Goldmann 2008, S. 513–516 (»Sind Zeitreisen in die Vergangenheit möglich?«).

8 Meine Übersetzung von Larry Niven: The Theory and Practice of Time Travel, in: ders.: *All the Myriad Ways*, New York: Ballantine 1975, S. 111: »At the age of eighty your grandfather invents a time machine. You hate the old man, so you steal the machine and take it sixty years back into the past and kill him. How can they suspect you? But you've killed him before he can meet your grandmother. Thus you were never born. He didn't get a chance to build the time machine either. But then you can't have killed him. Thus he may sire your father, who may sire you. Later there will be a time machine... You and the machine both do exist and do not exist.«

Probleme lassen sich mit dem Denkmodell des *Paralleluniversums* lösen. Demnach entsteht bei Tötung des Großvaters einfach ein anderes als das zuvor bestehende Universum, mit einem an genau dieser Stelle veränderten Personal, das sich dann folglich anders (wenn auch vielleicht nur etwas anders) entwickelt als das erste. Wer sich jedoch für die Machart von Geschichten interessiert, tut gut daran, sich nicht an der möglichst befriedigenden logischen Auflösung von Widersprüchlichkeiten abzuarbeiten, sondern anders zu fragen – zum Beispiel, »weshalb man seinen Großvater so hassen sollte, dass man ihn töten will.«<sup>9</sup> Welches Begehren ist es also, das so viele Denker und Schreiber so intensiv über Zeitreisen nachsinnen lässt? Und welches spezifische Begehren sorgt dafür, ob der Reisewunsch in die Vergangenheit oder in die Zukunft geht?

## 2. Vorwärts in die Zukunft: H.G. Wells, »The Time Machine«

Mit Herbert George Wells (1866–1946) beginnt die moderne Zeitreiseliteratur. Allerdings lassen sich Vorläufer ausmachen, so wie es für jede bedeutsame historische Entwicklung Vorläufer zu geben scheint – wobei gleich einzuwenden ist, dass das Konzept der Vorläuferschaft als solches prinzipiell problematisch ist und hier, im Kontext von Zeitreiseerzählungen, selbst in die Nähe der Paradoxie gerät. Vorläuferschaft wird zumeist im Nachhinein, historiographisch, zugeschrieben, als Rückprojektion von Zukünftigkeit oder Zukunftsträchtigkeit. Daneben kann man natürlich auch behaupten, Avantgardist zu sein, »seiner Zeit voraus«, Vorläufer von kommenden Generationen oder Individuen. Um aber nicht nur zu behaupten, sondern zu *wissen*, dass man ein Vorläufer ist, müsste man seine erfolgreiche Nachwirkung schon mittels einer Zeitreise in die Zukunft überprüft haben.

Wie auch immer: Zweifellos gab es vor Wells bereits Zeitreiseerzählungen. Je nachdem, wie weit man das Motiv der Zeitreise auslegen möchte, ließe sich hier etwa an mythisch-mystische Berichte von Entrückungen denken. In John Miltons *Paradise Lost* (1665) wird bereits dem ersten Menschen eine solche zeitliche Entrückung zuteil: Im elften Buch des Epos wird Adam vom Erzengel Michael auf einen hohen Berg geführt und schaut dort in einer hypnotischen Vision alles, was sich bis zur Sintflut ereignen wird.<sup>10</sup> Auch als Märchenstoff wird die Zeitreise verwendet. Eine bekannte literarische Version – aus der amerikanischen Literatur, aber zurückgehend auf europäische Sagenmotive – ist Washington Irvings *Rip van Winkle* (1820): Hier fällt der Held in einen zwanzigjährigen Schlaf und erkennt, als er erwacht ist, die veränderte Welt nicht wieder.

Schlaf und Traum sind auch sonst wichtige Elemente jener »Vorläufer«-Texte. Louis-Sébastien Merciers 1770 erschienene Erzählung *L'an 2440*, die als erste nicht räumliche, sondern zeitliche Utopie der europäischen Literatur gilt und in der der Ich-Erzähler nach 670-jährigem Schlaf in einem revolutionär vernunftgeprägten Paris erwacht, betont schon im Untertitel das Traumhafte dieses Zeitsprungs (*Rêve s'il en fut jamais*). Ebenfalls in eine verbesserte Zukunft gelangt der Ich-Erzähler in Edward Bellamys 1888 erschienenem utopischen Roman *Looking Backward: 2000–1887*, als Folge einer hypnotischen Spezialbehandlung, die ihn über hundert Jahre lang schlafen lässt. Eine auf diese Weise unternommene Zeitreise kann naheliegenderweise nur in die Zukunft führen, denn während des Schlafs läuft die externe Zeit einfach weiter. Auch in Mark Twains *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889) – zunächst eher eine Entrückungsgeschichte, in der der Protagonist nach einem Schlag auf den Kopf unversehens im frühen Mittelalter wieder zu sich kommt – findet die kontrollierte Rückreise entlang der externen Zeitfolge

<sup>9</sup> Benjamin Bühler: Zeitmaschine, in: ders., Stefan Rieger: *Kultur. Ein Machinarium des Wissens*, Berlin: Suhrkamp, erscheint 2014.

<sup>10</sup> Für den Hinweis danke ich Jörg Thomas Richter.

statt: Der Yankee wird vom Zauberer Merlin in Tiefschlaf versetzt und erwacht erst über tausend Jahre später wieder in seiner Zeit.

Betrachtet man die mit H.G. Wells einsetzende Zeitreise-Moderne, wird deutlich, wie sie sich von den genannten Beispielen absetzt.<sup>11</sup> Das neuartige, vom Schlaf- oder Entrückungsmotiv durchaus verschiedene Transportmittel ist die Zeitmaschine, mit der eine sozusagen ins Zeitliche transferierte räumliche Fortbewegung möglich ist. Wells entwickelt dafür in den Anfangspassagen der Erzählung eine Theorie des vierdimensionalen Raum-Zeit-Zusammenhangs – deren Schlüssigkeit allerdings letztlich eben so sehr eine Leerstelle bleibt wie die Funktionsweise der Maschine. Diese kommt zunächst als kleines Modell in den Blick, dessen glitzerndes, zierliches Aussehen so eingehend wie letztlich ungreifbar geschildert wird: Angetrieben wird das »Ding« von einer »durchsichtige[n], kristalline[n] Substanz«, und der rätselhafte Vorgang, in dem es vor den Augen einer Gruppe von Zeugen verschwindet, wird als »etwas absolut Unerklärliches« bezeichnet. Die Maschine sieht »einzigartig schiefwinklig« aus und wirkt, »als sei sie irgendwie unreal« (73f.).<sup>12</sup>

Die Hauptfigur von *The Time Machine*, im Hauptteil der Geschichte zugleich der Ich-Erzähler, ist ein Forscher und Erfinder, der durchweg schlicht als »Time Traveller« bezeichnet wird – seinen Namen erfahren wir nicht. Mit seiner Maschine unternimmt er eine Reise ins Jahr 802.701. Dort hat sich die Menschheit in zwei Unterarten aufgeteilt: die sanften, kindlichen Eloi, die scheinbar in einem Zustand völliger Heiterkeit und Zufriedenheit existieren, und die affenartigen, unterirdisch lebenden Morlocks. Der Zeitreisende interpretiert diese Trennung als evolutionsgeschichtliche Konsequenz aus dem Klassenkampf seiner eigenen Zeit, des späten neunzehnten Jahrhunderts. Die soziale Spaltung zwischen Besitzenden und Besitzlosen hätte sich demnach in die gattungsmäßige Spaltung zwischen oberirdischem Wohlbefinden und unterirdischer Sklaverei weiterentwickelt. Es stellt sich allerdings heraus, dass sich die Machtverhältnisse im Lauf der Jahrhunderttausende genau umgekehrt haben: Die Morlocks sind nicht die Sklaven der Eloi, sondern ihre Fressfeinde.<sup>13</sup>

Das eigentlich Fesselnde an Wells' Zeitreiseerzählung liegt allerdings nicht in der satirischen Überspitzung und Umkehrung der Klassenkampf-Logik des späten neunzehnten Jahrhunderts, sondern in dem Drama der Erkenntnis, in dem sich die Wahrheit über die Verhältnisse der Zukunftswelt dem Zeitreisenden erschließt: in fortgesetzter Hypothesenbildung und im immer neuen Überprüfen der Hypothesen anhand der empirisch angestellten Beobachtungen. So lautet die erste Folgerung, die er aus dem Verhalten der Eloi zieht, dass die von ihnen praktizierte Aufhebung von Alters- und weitgehend auch von Geschlechtergrenzen realisierter Kommunismus sein müsse. Offenbar sei das Leben so einfach geworden, dass der ›Kampf ums Dasein‹ aufgehört habe und es folglich immer weniger Differenzen zwischen den einzelnen Individuen gebe:

*Ein paar dieser Anfänge dieser Entwicklung können wir sogar schon in unserer Zeit beobachten, und in diesem zukünftigen Zeitalter war sie vollzogen. Dies, muß ich sie erinnern, war meine damalige Mutmaßung. Später sollte ich einsehen, wie weit sie von der Wirklichkeit entfernt war. (97f.)<sup>14</sup>*

11 H. G. Wells: *The Time Machine*, hg. von Dieter Hamblock, Stuttgart: Reclam 2003; deutsch: H.G. Wells: Die Zeitmaschine, übers. von Peter Naujack, in: *Weltuntergangsgeschichten [...] Kompiliert vom Diogenes-Katastrophen-Kollektiv*, Zürich: Diogenes 1981, S. 67–137. – Nachweise aus der deutschen Übersetzung stehen mit Angabe der Seitenzahl direkt im Text; außerdem finden sich die Originalzitate in Fußnoten (Seitenzahlen in Klammern). Dieselbe Zitierweise gilt für die Romane von Crichton und Fry.

12 »The thing the Time Traveller held in his hand was a glittering metallic framework, scarcely larger than a small clock, and very delicately made. There was ivory in it, and some transparent crystalline substance. [...] this that follows [...] is an absolutely unaccountable thing« (11); »singularly askew, [...] as though it was in some way unreal« (13).

13 Zum Stellenwert der Evolutionstheorie in der englischen Literatur des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts vgl. John Glendening: *The Evolutionary Imagination in Late-Victorian Novels. An Entangled Bank*, Aldershot: Ashgate 2007 (mit ausführlichen Bemerkungen zu Wells' Erzählung *The Island of Doctor Moreau*, während *The Time Machine* nur am Rande erwähnt wird).

14 »«Communism,» said I to myself. [...] We see some beginnings of this even in our own time, and in this future age it was complete. This, I must remind you, was my speculation at the time. Later, I was to appreciate how far it fell short of the reality.« (45f.)

Als der Zeitreisende dann von der Existenz der Morlocks erfährt, baut er sie in sein erstes Bild als vermeintliche Arbeitssklaven der Eloi in seine »Mutmaßungen über den Vorgang der Spaltung der menschlichen Spezies« ein, nur um sogleich, an seine fiktiven Zuhörer gewandt, hinzuzufügen: »Ich nehme an, Sie werden die Gestalt meiner Theorie vorausahnen; ich selbst allerdings sollte sehr bald spüren, daß sie weit an der Wahrheit vorbeiging.« (122)<sup>15</sup>

Was also die Erfahrungen in der fernen Zukunft betrifft, bedient sich Wells' Zeitreisender bewusst immer neuer *Spekulationen* – womit wissens- und erkenntnistheoretisch klar wird, warum er unbedingt in die Zukunft reisen muss: Nur hier lässt sich die Erwägung über unterdessen stattgefundene Entwicklungen in dieser völlig offenen Form durchspielen. Was hingegen den Zeitreisenden als Ich-Erzähler angeht, werden die Spekulationen immer wieder als *Irrtümer* gekennzeichnet – womit die Machart des Wells'schen Kurzromans als einer Rahmenkonstruktion angesprochen ist. Wie gesagt, ist der Hauptteil von *The Time Machine* als Binnenerzählung angelegt, mit dem Zeitreisenden als Ich-Erzähler. Demgegenüber wird die im Jahr 1895 angesiedelte Rahmenerzählung von einem anderen, mit dem Protagonisten persönlich bekannten Ich-Erzähler präsentiert. Dieser ist Teil der kleinen Gesellschaft, die der Zeitreisende um sich zu versammeln pflegt und zu der er selbst nach Beendigung der Reise zurückkehrt, um seinen Bericht zu erstatten. Er kommt aus der Zukunft wieder in die Gegenwart und kann so die Zeit des Jahres 802.701 (mitsamt einem Kurzbesuch in der noch weitere Jahrmillionen entfernten Zukunft) als seine persönliche Vergangenheit betrachten, als das von ihm selbst in der vergangenen Woche seiner eigenen Lebenszeit Erfahrene. So ist in diesem frühen Fall ein Grundproblem von Science Fiction plausibel gelöst: das Problem, im *Präteritum* aus der *Zukunft* zu erzählen.

In der Rahmenhandlung der Geschichte, in der der Zeitreisende seinen Freunden die Maschine präsentiert, gibt es eine kurze, von Wells betont interdisziplinär angelegte Debatte über die einzuschlagende Richtung. Die zuerst geäußerte Meinung eines Psychologen lautet, das Zeitreisen sei »außerordentlich bequem für den Historiker«, der »in die Vergangenheit zurückgehen und zum Beispiel den allgemein anerkannten Bericht der Schlacht von Hastings überprüfen« könne. Sogleich erhebt ein Mediziner den gewichtigen Einwand, man dürfe bei Vergangenheitsreisen keineswegs »Aufmerksamkeit erregen«, denn »unsere Vorfahren waren nicht besonders tolerant gegenüber Anachronismen«. Erst nach dieser Erörterung sagt ein weiterer, als »sehr junger Mann« bezeichneter Gast: »Und dann erst die Zukunft« – um hinzuzufügen, man könnte als Zeitreisender in der Gegenwart sein ganzes Geld anlegen, vorwärts eilen und sogleich alle Zinsen kassieren (72).<sup>16</sup>

Es ist diese Idee der finanziellen Spekulation auf Zukünftigkeit – ein heute nur zu bekanntes Problem –, das den Gedanken der intellektuellen Spekulation in Gang bringt, der für Wells' Idee der Zeitreise so wichtig ist. Weil die Zukunft ihrem Wesen nach unbekannt ist, ist sie der eigentliche Bereich offener Spekulation. Mit dieser Idee beschäftigte sich Wells auch in theoretisch-essayistischen Publikationen; und genau hier sah er die Bedeutung von Science Fiction (oder wie es bei ihm zumeist heißt: *Scientific Romances*) – in Abgrenzung von vorgängigen Erzählmodellen, in denen es (so auch bei den erwähnten Utopisten Mercier und Bellamy) immer eine Fremdenführer-Figur gibt, die einem die gänzlich andere Welt erklären kann. Demgegenüber versagt Wells in *The Time Machine* sowohl dem Zeitreisenden als auch

15 »I dare say you will anticipate the shape of my theory; though, for myself, I very soon felt that it fell far short of the truth.« (76)

16 »It would be remarkably convenient for the historian«, the Psychologist suggested. »One might travel back and verify the accepted account of the Battle of Hastings, for instance!« – »Don't you think you would attract attention?« said the Medical Man. »Our ancestors had no great tolerance for anachronisms.« [...] »Then there is the future«, said the Very Young Man. »Just think! One might invest all one's money, leave it to accumulate at interest, and hurry on ahead!« (10)

seinen ungläubigen fiktiven Zuhörern – und dem realen Leser – jede einfache, abgeschlossene Erklärung: »Ich besaß keinen bequemen Cicerone nach Art der utopischen Romane.« (124)<sup>17</sup>

So eröffnet er ein faszinierendes Spiel mit der erzählten Zeit und der Zeit des Erzählens, das sich besonders im Verhältnis der eigentlichen Reiseerzählung zur Rahmenhandlung zeigt. Prägnant wird dieses Verhältnis am Ende des Romans, als sich der Zeitreisende erneut ins Jahr 802.701 aufmacht, um diesmal Beweisstücke aus der Zukunft mitzubringen. Gegenüber dem skeptischen Erzähler der Rahmenhandlung sagt er: »Ich brauche nur eine halbe Stunde [...]. Wenn Sie zum Lunch bleiben wollen, werde ich Ihnen das Zeitreisen schlagend beweisen, mit Proben und so weiter. Wenn Sie mich jetzt bitte entschuldigen würden?« (171) Woraufhin er erneut verschwindet, der Rahmenerzähler allein zurückbleibt und auf die Rückkehr des Zeitreisenden wartet.

*Doch jetzt beginne ich zu fürchten, dass ich ein Leben lang warten muss [that I must wait a lifetime]. Der Zeitreisende verschwand vor drei Jahren. Und wie jedermann heute weiß, ist er niemals zurückgekehrt.* (172)<sup>18</sup>

Das ist zeitliche Diskrepanz in Reinform: als Gegensatz zwischen der potenziell endlosen, nach Jahrmillionen zählenden planetarischen Zeit, durch die sich der Zeitreisende bewegen kann, und der begrenzten Lebenszeit (*lifetime*) des Erzählers, der ungeduldig auf die Rückkehr des Reisenden wartet. Man muss sich klar machen, dass genau diese Erwartung im Grunde widersinnig ist: Schließlich könnte ja der Reisende ebensogut zu einem Zeitpunkt zurückkehren, der vor dem der Abreise liegt. Es gibt eigentlich keinen Grund, für eine Zeitreise eine Dauer in der fortlaufenden Lebenszeit anzugeben – außer dem der prinzipiellen erzählerischen Logik, die in eben diesem Fortlaufen begründet liegt. Der Gegensatz zwischen reiner Zeitlogik und angewandter Erzählökonomie fügt den eingangs erwähnten theoretisch konzipierten Zeitreiseparadoxa eine andere Art von Widerspruch hinzu. Wells hat nicht nur das Genre der Zeitreise in seiner modernen Form begründet, sondern auch diesen Widerspruch. Zugleich hat er mit seinem komplexen Aufbau von Zeitlichkeiten in der Rahmen- und Binnenerzählung vorgeführt, wie man eine Erzählung selbst in eine Zeitmaschine verwandelt.

### 3. Zurück in die Vergangenheit: Postmoderne Zeitreisen bei Michael Crichton und Stephen Fry

Nun zu meinen beiden postmodernen Beispielen: Michael Crichtons *Timeline* (1999) und Stephen Frys *Making History* (1996). Die Kennzeichnung »postmodern« ist immer etwas misslich. Gemeint ist keine literatur- oder kulturgeschichtliche Epoche, sondern eine bestimmte Art und Weise, sich zur Moderne zu verhalten; hier: sich zu den emphatischen Zukunftsspekulationen zu verhalten, die in der »klassischen« Science Fiction vor- und durchgeführt werden. Heute ist dieses Verhältnis zur Zukunft verdächtig geworden. Sehr weitgehend verhält man sich nicht mehr emphatisch, sondern skeptisch zum Konzept der offenen, ungeklärten Zukunft. Bevorzugt werden eher konservative Zukunftsentwürfe: die »Nachhaltigkeit«, also

17 »I had no convenient cicerone in the pattern of the Utopian book.« (79) Zum damit einhergehenden Programm des Nicht-Wissens bei Wells vgl. Stefan Willer: Vom Nicht-Wissen der Zukunft. Prognostik und Literatur um 1800 und um 1900, in: Michael Bies, Michael Gamper (Hg.): *Literatur und Nicht-Wissen. Historische Konstellationen in Literatur und Wissenschaft, 1750–1930*, Zürich: Diaphanes 2012, S. 171–196.

18 »I only want half an hour«, he said. [...] »If you'll stop to lunch I'll prove you this time-travelling up to the hilt, specimen and all. If you'll forgive my leaving you now?« (138) »I stayed on, waiting for the Time Traveller [...]. But I am beginning now to fear that I must wait a lifetime. The Time Traveller vanished three years ago. And, as everybody knows now, he has never returned.« (140)

der Erhalt von Ressourcen für zukünftige Generationen, und die ›Konservierung‹, also der Befehl zur Bewahrung und Pflege dessen, was aus der Vergangenheit stammt. Insofern scheint mir das Denk- und Erzählmodell der Vergangenheitsreise tatsächlich exemplarisch post-modern zu sein.

In Michael Crichtons Roman *Timeline*<sup>19</sup> wird eine Quantentechnologie erfunden, die es ermöglicht, sich in multiplen Universen durch Raum und Zeit zu bewegen. Damit reisen einige amerikanische Historiker ins Südfrankreich des Jahres 1357, um dort eine Siedlung mit Burg, Kloster und Dorf zur Zeit des Hundertjährigen Krieges zu erforschen. Weite Strecken des Romans spielen im abenteuerlichen Mittelalter (Schwertkämpfe, Turniere, Rittertum in Gut und Böse). Der Transfer geht also nicht nur vom zwanzigsten ins vierzehnte Jahrhundert, sondern auch von den USA nach Europa. Es handelt sich hier um keine reine Zeitreise (wie bei Wells, wo wiederholt betont wird, dass die Zeitmaschine bei der Zeitreise ihre Position im Raum keinen Millimeter verändert), sondern um eine kombinierte Zeit- und Raumreise. Noch dazu wird das Konzept der Zeitreise als solches ausdrücklich abgelehnt – jedenfalls von einer der zahlreichen handelnden Figuren des Romans, einem Quantentechniker:

»Allein schon der Gedanke des Zeitreisens ist Unsinn, da Zeit nicht fließt. [...] Dass wir glauben, die Zeit vergehe, ist nur ein Fehler unseres Nervensystems – der Art, wie die Welt für uns aussieht. In Wirklichkeit vergeht die Welt nicht, wir vergehen. Die Zeit selbst ist invariant. Sie ist einfach. Deshalb sind Vergangenheit und Zukunft nicht verschiedene Orte, so wie New York und Paris verschiedene Orte sind. Und da die Vergangenheit kein Ort ist, kann man auch nicht dorthin reisen. [...] Was wir entwickelt haben, ist eine Art des Raumreisens. Um genau zu sein, wir verwenden die Quantentechnologie, um eine orthogonale Koordinatentransformation im Multiversum zu erzeugen.« Sie sahen ihn verständnislos an. (162)<sup>20</sup>

Das ist eine typische Passage – für diesen Roman und für Crichtons Art von Science Fiction überhaupt. Sie beruht zu einem erheblichen Teil auf vom Autor präzise recherchiertem wissenschaftlichen Wissen, das sich textuell in einer Menge von Experten-Jargon niederschlägt, der wiederum auf ziemlich simple Weise als Rollenprosa ›romanhaft‹ gemacht wird: Einer erklärt, hier der Techniker namens Gordon; die anderen hören mehr oder weniger »verständnislos« zu, hier einige ehrgeizige junge historische Archäologen, die in Kürze an jenen Ort versetzt werden sollen, über den und an dem sie seit Jahren forschen. Der Techniker wiederum arbeitet für eine dubiose Firma namens ITC, »International Technology Corporation«. Der Gründer von ITC ist ein junges Genie namens Robert Doniger und hat die bewusste Reisetechologie erfunden. So wie in Crichtons *Jurassic Park* ist die Verbindung von Technik und Business verhängnisvoll; die Risiken werden bewusst verschwiegen oder kleingeredet. In *Jurassic Park* beginnen die vermeintlich sterilen geklonten Saurier sich unkontrolliert zu vermehren; in *Timeline* sorgt die Quantentechnologie, bei der die Zeitreisenden in Gänze gescannt, dann atomisiert und am Ziel-Zeitort rekonstruiert werden, für Transkriptionsfehler, d.h. für ernsthafte Verletzungen oder Persönlichkeitsveränderungen bei den transportierten Personen.

Interessant an diesem Roman ist der Umstand, dass zeitliche Expertise auf beiden Seiten zu finden ist. Die Techniker können Leute teleportieren; die Historiker und Archäologen kennen sich mit Geschichte aus und wissen daher, was sie im Mittelalter erwartet. Zugleich werden beide Seiten miteinander

19 Michael Crichton: *Timeline* (1999), New York: Ballantine 2003; deutsch: Michael Crichton: *Timeline. Eine Reise in die Mitte der Zeit*, übers. von Klaus Berr, München: Goldmann 2002.

20 »The very concept of time travel makes no sense, since time doesn't flow. The fact that we think time passes is just an accident of our nervous systems – of the way things look to us. In reality, time doesn't pass; we pass. Time itself is invariant. It just is. Therefore, past and future aren't separate locations, the way New York and Paris are separate locations. And since the past isn't a location, you can't travel to it. [...] What we have developed is a form of space travel. To be precise, we use quantum technology to manipulate an orthogonal multiverse coordinate change.« They looked at him blankly.« (123f.)

kontrastiert: Robert Doniger will die Archäologen ausnutzen; nur deshalb unterstützt er ihre Ausgrabungen finanziell. Der Chefarchäologe hingegen – der gattungstypische »junge Professor«, gelehrt und dennoch ein Abenteurer – ist schon seit längerem argwöhnisch, worin das Interesse der Firma wohl bestehen könnte: Er befürchtet, dass ITC das Ausgrabungsgelände in ein disney-artiges »Mittelalterland« verwandeln will (87).<sup>21</sup> Allerdings ist die heilsichtigste Figur im Roman, wenn es um Fragen der Zeitlichkeit geht, nicht so sehr dieser Yale-Professor, sondern vielmehr der zwielichtige Doniger. In einem seiner zahlreichen Monologe reflektiert er über die Macht der Vergangenheit über die folgenden Zeiten:

*»Wir werden alle von der Vergangenheit beherrscht, auch wenn das niemandem bewusst ist. [...] Die Gegenwart ist wie eine Koralleninsel, die über das Wasser hinausragt, aber aufgebaut ist aus Millionen toter Korallen unter der Oberfläche, die niemand sieht. Genauso ist unsere alltägliche Welt aufgebaut aus Abermillionen von Ereignissen und Entscheidungen der Vergangenheit. Was wir in der Gegenwart hinzufügen, ist trivial. [...] Es ist ein Zwang, der fraglos akzeptiert wird. [...] Das ist wirkliche Macht. Macht, die man sich aneignen und benutzen kann. Denn so wie die Gegenwart von der Vergangenheit bestimmt wird, so auch die Zukunft. Die Zukunft gehört der Vergangenheit.« (458f.)<sup>22</sup>*

Man erfährt im Roman nicht wirklich, was Doniger mit dieser »Macht« eigentlich anfangen will, und was für eine Art von Macht überhaupt aus der Ortskenntnis über ein südfranzösisches Kloster und Schloss des Jahres 1357 entstehen soll. Gewiss ist jedenfalls, dass Doniger die Vergangenheit verkaufen möchte; daher ist ihm die historische Realität, wie er einmal sagt, »scheißegal«; er »will was Interessantes, was Aufreizendes« (504).<sup>23</sup> Dennoch betont Doniger auch immer wieder, dass die Vergangenheit nicht geändert werden könne, auch nicht von Zeitreisenden. Die von ihm eher spöttisch zitierten notorischen Zeitparadoxa – »Sie reisen in die Vergangenheit und bringen Ihren Großvater um, so dass Sie nicht geboren werden und nicht zurückgehen können, um Ihren Großvater umzubringen« – finden, wie er kategorisch erklärt, »nicht statt. [...] Sie haben mit Theorien über die Geschichte zu tun, die verführerisch, aber falsch sind.« Auch hier sind Donigers Erklärungen nicht sehr ausführlich; sie beschränken sich darauf, dass eine einzelne Person aufs Ganze gesehen nicht viel ausrichten könne und dass sich das Eingreifen »in der Praxis als schwierig erweisen« werde (221f.).<sup>24</sup>

Worin diese Schwierigkeit bestehen könnte, wird nicht erläutert. Offenkundig ist aber, dass Crichton sich mit der Zurückweisung der Zeitparadoxa selbst die erzählerische Lizenz erteilt, seine zeitreisenden Helden im Mittelalter kräftig in den Lauf der Dinge eingreifen zu lassen, vor allem, indem sie jede Menge der ihnen feindlich gesonnenen Burgbewohner niederstrecken, ohne dabei je zu befürchten, dass sie möglicherweise einen ihrer eigenen Ahnen auslöschen könnten. Das ohne weiteres zu bereisende, zu erlebende und zu bestehende Mittelalter des französisch-englischen Krieges, in dem sich die amerikanischen Besucher mental, psychologisch und nicht zuletzt auch sprachlich mit geringem Aufwand zurechtfinden, ist bei aller Abenteuerlichkeit keine Zone, in der historische Distanz ausgehalten werden müsste. Diese Distanzlosigkeit ist Inbegriff von Crichtons unausgesprochener Programmatik dessen, was Science Fiction zu leisten habe. Es will scheinen, dass der Autor glaubt, sich bei ausreichender Recherche

21 »Medieval Land« (63).

22 »We are all ruled by the past, although no one understands it. [...] The present is like a coral island that sticks above the water, but is built upon millions of dead corals under the surface, that no one sees. In the same way, our everyday world is built upon millions and millions of events and decisions that occurred in the past. And what we add in the present is trivial. [...] It is a form of coercion that is accepted without question. [...] This is real power. Power that can be taken, and used. For just as the present is ruled by the past, so is the future. That is why I say, the future belongs to the past.« (359f.).

23 »Fuck reality [...]. I want something intriguing, something sexy.« (395).

24 »Time paradoxes [...], like going back in time and killing your grandfather, so that you can't be born [...] do not occur. [...] They involve ideas about history that are seductive but wrong.« (172).

nicht nur in jedem wissenschaftlichen Thema, sondern auch in jeder historischen Epoche zurechtfinden zu können – um den Preis, dass er in *Timeline* selbst nicht viel mehr als einen literarischen Freizeitpark, ein »Mittelalterland«, errichtet.

Es gibt andere neuere und neueste Romane, in denen sowohl das Begehren nach dem Durchreisen der Zeit als auch die dabei entstehenden Schwierigkeiten origineller und komplexer dargestellt werden. So lässt sich in Gerhard Henschels *Der dreizehnte Beatle* (2005) der Ich-Erzähler, der bei einer Fee einen Wunsch frei hat, in die Sechziger Jahre nach London versetzen, um zu verhindern, dass John Lennon Yoko Ono kennenlernt, sorgt dabei aber für eine Fülle von Kollateralschäden (er bewirkt einen Autounfall, in dessen Folge Lennon dauerhaft ins Koma fällt, die Beatles sich auflösen und die Musikgeschichte nicht unbedingt verbessert wird – so singt Paul McCartney seinen vom Romanhelden zutiefst verabscheuten Hit *Mull of Kintyre* nun nicht erst 1977, sondern bereits 1967). Im Unterschied zu Henschels durchweg komisch stilisierter Reise in die Hochzeit der Popkultur fasst Stephen Kings *11/22/63* (deutsch unter dem Titel *Der Anschlag*, 2011) das Motiv der Zeitreise unter den Aspekten des Fantastischen und Schauerlichen. Hier versucht der Protagonist in immer neuen Anläufen, durch Benutzung eines Zeittors das Attentat auf J.F. Kennedy zu verhindern, muss aber feststellen, dass jede seiner Anstrengungen von einem mysteriösen historischen Widerstand, repräsentiert durch die Figur eines unheimlich-mahnenden Zeitwächters, erschwert oder zunichte gemacht werden.

Besonders vielschichtig und abgründig zeigt sich die Verbindung von Zeitreisethematik und Geschichtsreflexion in Stephen Frys *Making History*.<sup>25</sup> Der Roman handelt von dem – nicht ganz unüblichen – Wunsch, in der Zeit zurückzureisen und die Geburt Adolf Hitlers zu verhindern. Held und zugleich Ich-Erzähler des Romans ist Michael Young, ein Doktorand der Geschichte in Cambridge, der diesen Wunsch mit Hilfe eines älteren Physikprofessors realisiert. Daraufhin entsteht ein Paralleluniversum, das noch viel schlimmer ist als die bisherige Realität: Es gibt trotzdem die Nazis, und sie arbeiten trotzdem an der Vernichtung der europäischen Juden – allerdings ohne Zweiten Weltkrieg und daher letztlich völlig ungestört. Anstelle des ungeborenen Adolf Hitler wird eine Figur namens Rudi Gloder zum Reichskanzler: ein brillanter Intellektueller, der erfolgreich alle europäischen Mächte um den Finger wickelt und im Jahr 1937 den Friedensnobelpreis erhält, bevor er die Sowjetunion mit Atomwaffen angreift und in der Folge ganz Europa einschließlich Großbritannien sowie weite Teile von Indien und Afrika unter deutsche Kontrolle bringt.

Frys Roman ist von einer ausgesuchten und verstörenden Perfidie, die sich auf allen Ebenen der Erzählung zeigt und durch die Komik vieler Passagen noch verstärkt wird. Der Roman beginnt als Parallelaktion: In abwechselnden Kapiteln wird zum einen das Campus-Szenario in Cambridge entworfen, zum anderen werden Lebensstationen Hitlers, von der Zeugung bis in den Ersten Weltkrieg, in seltsam plastischer, identifikatorischer Weise erzählt. Nach einiger Zeit merkt man allerdings als Leser, dass die historischen Partien Bestandteile des Campusromans sind, denn es handelt sich um Teile aus Michaels Doktorarbeit. Da nun aber solche historischen Imaginationen innerhalb einer geschichtswissenschaftlichen Darstellung, wie sie Michael abzuliefern hat, völlig unangebracht sind, wird ihm das Elaborat alsbald von seinem akademischen Betreuer um die Ohren geschlagen – was an seiner präpotenten Selbstsicherheit jedoch nur wenig ändert. So zeigt sich das Begehren des Nachwuchshistorikers, selbst *Geschichte machen* zu wollen, von vornherein als doppelter, nämlich als historischer *und* historiografischer Irrtum.

Anders sieht die Motivation bei dem beteiligten Physiker aus. Dieser Leo Zuckermann ist nicht, wie es scheint, Auschwitz-Überlebender, sondern hieß ursprünglich Axel Bauer und war Sohn eines Nazi-Arztens in Auschwitz. Dieser hatte ihm die Lagernummer auftätowiert und ihm, in einem perversen Akt der Um-

<sup>25</sup> Stephen Fry: *Making History* (1996), London: Arrow Books 1997; deutsch: Stephen Fry: *Geschichte machen*, übers. von Ulrich Blumenbach, Berlin: Aufbau 2007, <sup>5</sup>2012.

taufe, den Namen eines zuvor umgebrachten jüdischen Kindes gegeben, um ihn vor der heranrückenden Roten Armee zu retten. Der erwachsene Leo leidet unter einem nur zu begreiflichen Schuldkomplex und entwickelt eine vorerst rein bildgebende »Temporale Imaginations-Maschine«. <sup>26</sup> Sie ist unverändert auf das Lager Auschwitz am 9. Oktober 1942 eingestellt, so dass sich Leo den Zeitort der väterlichen Schande und der ererbt-empfundenen eigenen Schuld visuell dauerhaft präsent halten kann. Erst auf Anregung von Michael wird daraus eine tatsächliche Zeitmaschine, mit der man in die Vergangenheit eingreifen kann: nicht indem man Personen, sondern indem man Dinge durch die Zeit transportiert.

Michael und Leo schicken nun eine große Menge eines neuartigen Empfängnisverhütungsmittels (einer Pille für den Mann, die Michaels Freundin Jane in ihrem biochemischen Forschungslabor entwickelt hat) in die Brunnen von Braunau des Jahres 1888, so dass Hitlers Vater steril wird. Daraufhin eröffnet sich das erwähnte komplette Paralleluniversum, und zwar auf beiden zeitlichen Ebenen des Romans. Es entsteht also eine Parallele des Parallelromans. Der Michael der 1990er Jahre findet sich plötzlich statt in Cambridge in Princeton wieder und muss sich in der amerikanischen Alltagsrealität orientieren, wohlge-merkt einer anderen als der des Ausgangsuniversums: Die Parallel-USA sind ein strikt geführter, homo-phober Staat ohne Rock'n'Roll, allerdings auch ohne Rauchverbot in Gaststätten. <sup>27</sup> Als bald recherchiert »Mikey«, wie er nun genannt wird, die europäisch-deutsche Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts und muss sich über die Existenz der Gloder'schen Nazidiktatur aufklären lassen – sowie über das mittlerweile eingetretene *appeasement* zwischen Amerika und dem nach wie vor deutsch dominierten Europa.

Die geänderte Geschichte ist deswegen besonders schlimm – und hier wird Frys Roman auf ingenie-öse Weise unheimlich –, weil die Nazis den rätselhaften Geburtenrückgang in Braunau 1888 ihrerseits untersucht haben, der ja, als Abzweigungspunkt des Paralleluniversums, einen integralen Teil ihrer Ge-schichte darstellt. Dabei ist es ihnen gelungen, das von Michael und Leo durch die Zeit zurückgeschick-te Verhütungsmittel (dessen Herkunft ihnen natürlich nicht klar ist) herauszudestillieren und nutzbar zu machen – für die völlige Vernichtung der auch im Paralleluniversum deportierten europäischen Ju-den. Damit erreicht der Roman auf mehrfache Weise den Gipfel der Perfidie. So liefert die Sterilisation der Juden durch eine Chemikalie, die aus einem Trinkwasserbrunnen extrahiert worden ist, die wohl schlimmstmögliche Umkehrung des alten antijüdischen Brunnenvergifter-Stereotyps – als bitterböse Imagination des jüdischen Autors Stephen Fry. Zudem erzeugt das Konstrukt der Parallelerzählungen einen furchtbaren Fatalismus der Geschichte: Auch in der Alternativversion der Unglücksgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts ist es Leos/Axels Vater, der diesen Massenmord organisiert, nur diesmal nicht als KZ-Arzt, sondern als Chef-Eugeniker des deutschen Reichs. Wie unheimlich eng die Paralleluniversen beieinander liegen, zeigt sich schließlich darin, dass die Produktionsanlagen für das »Braunauwasser« in einem »polnische[n] Kleinstädtchen namens Auschwitz« (389) eingerichtet werden. <sup>28</sup>

Frys Roman wirft die Frage auf, durch welche *Macht der Geschichte* das *Machen von Geschichte* unmög-lich wird, so dass jede noch so engagierte und gut gemeinte Intervention die historische Realität immer nur noch schlimmer macht. Was hier ins Blickfeld rückt, ist das für viele Zeitreiseerzählungen neuralgi-sche Problem des *Determinismus*. Es stellt sich nicht nur bei Reisen in die Vergangenheit, sondern auch bei solchen in die Zukunft: Auch wenn Wells' Time Traveller programmatisch ins Offene, Unabsehbare der fernen Zukunft reist, könnte er doch seine Mitmenschen des Jahres 1895 (wenn er sie denn einmal wiedersähe) nie mehr betrachten, ohne an die zukünftige Aufteilung des Menschengeschlechts in zwei

26 »Maybe we should call it ... we should call it Tim [...], as in ›time‹. Or ... hang on! Yeah, it could stand for ... er, what was it you said? ›Temporal ima-ging...‹ So, Tim stands for Temporal Imaging Machine. Cool! Tim. Tim. Like it.« (142f.)

27 Die zweite Romanhälfte ist im englischen Original voller sprachlicher Witze, Doppeldeutigkeiten und Missverständnisse zwischen britischem und amerikanischem Englisch, die kaum in andere Sprachen übertragbar sind.

28 Ebd., S. 418 – die Worte des alten Dietrich Bauer an seinen Sohn Axel –: »The Führer had a great enterprise for us to undertake, Axi. He wanted Kre-mer and me to synthesise this water of Brunau [im englischen Original durchgängig so geschrieben] on a large scale. He wanted us to set up a small manufacturing plant, somewhere discreet. We chose a little out of the way town in Poland called Auschwitz.«

Spezies denken zu müssen. Was den Determinismus der Vergangenheit angeht, so muss ein einwirkungs-freudiger Vergangenheitsreisender wie Michael Young einsehen, dass die Geschichte, allem vermeintlichen Wissen um historische Kontingenz zum Trotz, offenbar doch beharrlich in ihrer Bahn bleibt. Fry lässt seinen Ich-Erzähler darüber in der für das späte zwanzigste Jahrhundert besonders bezeichnenden Form des Determinismus nachsinnen – des genetischen:

*Gene, Gene, nichts als Gene. Man brauchte sich doch bloß Dietrich Bauer anzusehen, Leos Vater. In der einen Welt ein Hurensohn, der nach Auschwitz ging und Juden ausrottete, und in einer anderen Welt ein Hurensohn, der nach Auschwitz ging und Juden ausrottete. [...] Es war immer vorherbestimmt, egal von welcher Seite man es betrachtete. Der Wille der Geschichte oder der Wille der DNS. (409)<sup>29</sup>*

Eindämmen lässt sich dieser böse Wille nur dadurch, dass man die Geschichte repariert, also die vorgenommene Veränderung rückgängig macht, die Welt<sub>2</sub> in die Welt<sub>1</sub> zurückverwandelt, was Michael und Leo mit Hilfe eines in Princeton neu gewonnenen Dritten im Bunde, des Physikstudenten Steve, auf überaus komplizierte und gewitzte Weise bewerkstelligen. Dabei entsteht allerdings nicht ganz die alte Welt<sub>1</sub>, sondern eine Art Welt<sub>1</sub>. Dabei verschwindet die eine oder andere Merkwürdigkeit, über die man sich im ersten Romanteil gewundert hatte, z.B. Michaels Lieblingsband namens Oily-Moily, die einzige fiktive unter den zahlreichen popkulturellen Anspielungen, die sich ansonsten lückenlos in der Wirklichkeit der 1990er Jahre referenzialisieren lassen. Vor allem weicht die reparierte Welt<sub>1</sub> dadurch von der Welt<sub>1</sub> vor der Veränderung ab, dass Michael sein Coming out erlebt und so endlich seine Liebe findet: eben jenen Steve, den er in Welt<sub>2</sub> kennengelernt hatte. Und so wird Geschichte dann doch *machbar*: in der Liebe, dem »einfache[n] Telos der Geschichte, aller Gewalt – und aller Geschichte – zum Trotz. Heute. Liebe. Das war alles.« (494)<sup>30</sup>

#### 4. Zurück in die Zukunft, vorwärts in die Vergangenheit: Robert Zemeckis' Filmtrilogie

Damit ist in gewisser Weise auch schon die Quintessenz meines letzten Beispiels genannt. Robert Zemeckis' Filmtrilogie *Back to the Future* (1985–1990) ist, zumindest im ersten Teil, eine Liebesgeschichte, eine Boy-Meets-Girl-Erzählung, der nicht von ungefähr *The Power of Love* von Huey Lewis and the News als Titelsong vorangeht. Mit diesem Film und den beiden Fortsetzungen hat Zemeckis, einer der großen Spieler, Tüftler und Trickser des Hollywood-Kinos, das Erzählformat ›Zeitreise‹ entscheidend geprägt – jedenfalls für Angehörige der Jahrgänge 1970 und jünger, und nicht zuletzt für Autoren und Regisseure, die sich seither dem filmischen Erzählmodell der Zeitreise widmen wollen. Eine eingehendere Filmanalyse kann ich im Folgenden aus Platzgründen (die immer auch Zeitgründe sind) nicht liefern, wohl aber den Hinweis auf einige der Elemente, die – auf witzig-ironische und selbstreferenzielle Art und Weise – für die Kohärenz und Kontinuität der drei Filme sorgen.

Michael J. Fox spielt den jungen Marty McFly, Christopher Lloyd den überdreht-genialen Wissenschaftler Doc Emmett Brown. Doc Brown baut im Jahr 1985 aus einem Sportwagen der Marke DeLorean eine Zeitmaschine; Marty McFly probiert sie versehentlich aus und reist so zurück ins Jahr 1955. Dort trifft er sogleich seine Eltern als Jugendliche, die zu diesem Zeitpunkt noch kein Paar sind: seinen Vater

29 Ebd., S. 438f.: »It was genes, genes and nothing but genes. I mean, look at Leo's father. Dietrich Bauer. A son of a bitch who goes to Auschwitz to help wipe out Jews in one world, and a son of a bitch who goes to Auschwitz to help wipe out Jews in another. [...] Yet this was predetermination either way you sliced it. The will of history or the will of DNA.«

30 Ebd., S. 552: »That simple point to which history tends despite its violence, despite itself. Now. Love. That's all there was.«

als verklemmten Jüngling, seine Mutter als erotisch interessiertes Mädchen – das sich sogleich in den süßen, dahergelaufenen Jungen mit dem angeblichen Namen Calvin Klein (so steht es auf Marty's Unterhose, die sie aus handlungslogisch zwingenden Gründen zu sehen bekommt) verliebt. Damit steht Marty's gesamte Existenz auf dem Spiel: Wenn seine Eltern im Jahr 1955 nicht zusammen kommen, werden sie gar nicht seine Eltern werden; damit werden auch Marty und seine Geschwister nie geboren werden. Zemeckis liefert hier eine Neufassung des ‚Großvaterparadoxons‘ – und eine witzige Umkehrung des Ödipuskomplexes gleich mit, in der sich nicht der Sohn in die Mutter verliebt, sondern die Mutter in den (mit ihr augenscheinlich gleichaltrigen) Sohn.

Es gelingt Marty, den dreißig Jahre jüngeren Doc Brown aufzuspüren und ihn zu überzeugen, dass er tatsächlich dreißig Jahre später eine Zeitmaschine erfunden haben wird. Beide gemeinsam beheben dann das genealogische Problem: Durch verschiedene Einwirkungen von Marty fasst George McFly in einer entscheidenden Situation den Mut, Lorraine beim Schulball zum Tanz aufzufordern und zu küssen, womit nach der – von Zemeckis bereitwillig und mit liebevoller Parodie bedienten – Logik des Fünfziger-Jahre-Films alles Weitere besiegelt ist, Ehe und Kinder inklusive. Zudem räumt Marty's Vater in spe gleich noch seinen Kontrahenten, den grobschlächtigen Biff, beiseite, dessen Untergebener und Prügelknabe er in der ursprünglichen Gegenwart des Jahres 1985 gewesen war. Somit trifft Marty bei seiner Rückkehr – *back to the future*, von 1955 aus gesehen – auf ein ganz anderes, im Sinne seiner Familie deutlich optimiertes 1985.

Behandelt Teil I mit dem Großvaterparadoxon einen wichtigen Effekt zeitlicher Diskrepanz, widmet sich Teil II dem ebenfalls einschlägigen Problem des durch eine Zeitreise entstehenden Paralleluniversums. Doc Brown und Marty reisen ins Jahr 2015. Dort kauft sich Marty einen *Sports Almanac*, der die Ergebnisse aller wichtigen sportlichen Veranstaltungen von 1950 bis 2000 enthält. Mit diesem Hilfsmittel möchte Marty nach der Rückkehr ins Jahr 1985 einige Wetten machen, um schnell und ungehindert reich zu werden, muss sich aber von Doc Brown diesen unwissenschaftlichen, moralisch verwerflichen und in seinen Folgen unabsehbaren Plan des *corriger la fortune* ausreden lassen.<sup>31</sup> Allerdings hat der alte Biff des Jahres 2015 das Gespräch belauscht, verschafft sich den Almanach, reist mit der Zeitmaschine in die Vergangenheit, damit sein früheres Ich sich auf die von Marty erdachte Weise bereichern kann, und bringt dann, von den Helden unbemerkt, die Zeitmaschine zurück ins Jahr 2015. Der Plan ist offenbar gelungen, wie Marty und der Doc bald erfahren, als sie in ein erneut völlig verändertes 1985 zurückkehren. Ihr Heimatort Hill Valley ist eine heruntergekommene Gangsterstadt und wird von Biff beherrscht – der noch dazu im Lauf der 1970er Jahre Marty's Vater ermordet hat und nun mit Marty's Mutter verheiratet ist.

Nachdem Doc Brown erkannt hat, dass für all die retrospektiv-dystopischen Veränderungen letztlich Biffs Einsatz des Almanachs verantwortlich war, stellt sich die Frage, was nun zu tun ist. Marty äußert die irri- ge Annahme, man müsse einfach wieder in die Zukunft des Jahres 2015 reisen, um zu verhindern, dass Biff den Almanach bekommt. Doc Brown berichtigt ihn: Man kann nicht mehr in die zuvor besuchte Zukunft zurück, weil es sich dabei um die Zukunft des *einmaligen* Jahres 1985 gehandelt hatte, das es nun nicht mehr gibt. Statt dessen ist an dem Punkt, an dem Biff in die Vergangenheit eingegriffen hat, eine zeitliche Verzweigung entstanden. *Dorthin* muss man zurückreisen, um die Veränderung zu verhindern. Die Lösung der Zukunftsprobleme liegt in der Vergangenheit.

---

31 Glücksspiele und Wetten sind wichtige Elemente in der Geschichte des Zukunftswissens. Ohne ihre Theoretisierung wäre die Geschichte des Wahrscheinlichkeitskalküls undenkbar, die wiederum für die säkulare, ohne göttliche Vorsehung auskommende Prognostik von entscheidender Bedeutung ist.



Abb. 1: *Back to the Future II*, Tafelskizze

Es handelt sich hier um die oben bereits erwähnte Aufspaltung in zwei Paralleluniversen, mit ähnlich intrikaten Komplikationen – von denen in Zemeckis' Film allerdings einige unerwähnt bleiben. Zum einen wird nicht betont, dass bereits jenes 1985<sub>1</sub>, das nun verloren ist, schon ein verändertes, ein 1985<sub>1</sub>, war (dank Marty's Optimierung der Verhältnisse im Jahr 1955). Zum anderen ist die höchst plausible

Regel der zeitlichen Verzweigung von der Filmerzählung selbst verletzt worden, und zwar unmittelbar zuvor. Denn wenn die Rückkehr in die Zukunft einer Welt<sub>1</sub> ausgeschlossen ist, sofern sich diese in eine Welt<sub>2</sub> verändert hat, dann hätte der alte Biff nach seiner folgenreichen Einwirkung in die Vergangenheit *nicht* wieder ins Jahr 2015<sub>1</sub> reisen können, um die Zeitmaschine zurückzubringen, sondern wäre in einem 2015<sub>2</sub> gelandet; Marty und Doc Brown hingegen müssten logischerweise im Jahr 2015<sub>1</sub> ohne Zeitmaschine sitzen bleiben, wären im ›alten‹ Paralleluniversum gefangen – oder gezwungen, sich eine neue Zeitmaschine zu bauen.<sup>32</sup>

Zemeckis und sein Drehbuchautor Bob Gale sind den gedanklichen Verschlingungen von Zeitreisen mit so viel Akribie nachgegangen, dass die Vermutung eher auszuschließen ist, dieser logische Fehler sei ihnen unabsichtlich und unbemerkt unterlaufen. Eher wird man erzählökonomische Gründe dafür annehmen dürfen, dass die Paradoxien des Denkmodells Paralleluniversum nicht bis zum letzten ausformuliert worden sind. Der Witz an der erwähnten Stelle liegt denn auch vor allem darin, dass Marty und Doc Brown überhaupt erst den exakten Zeitpunkt ausfindig machen müssen, an dem die Übergabe des *Sports Almanac* vom alten an den jungen Biff stattgefunden hat. Es gelingt Marty, zu ermitteln, dass der entscheidende Tag *genau derselbe Tag* ist, an dem Marty's Eltern bei der High-School-Party zusammengekommen sind. Er und Doc Brown müssen also eben jenen Tag im Jahr 1955 wieder besuchen, an dem sie schon in Teil I herumoperiert haben. Dazu stellt Doc Brown zwei Theorien auf: Dieses Zusammentreffen könne höchst bedeutsam sein; möglicherweise sei der 12. November 1955 ein entscheidendes Datum für das gesamte Raum-Zeit-Gefüge des Kosmos. Vielleicht sei alles aber auch bloß purer Zufall.

Für den Film *als Film* gilt hingegen keine von beiden Optionen, sondern eine dritte: Dieses Zusammentreffen entsteht aus dem einen und einzigen Grund, dass es ein grandioses Spiel der *Selbstzitierung* erlaubt – durch das der Film in seiner eigenen Fortsetzungsstruktur selbst zu einer Zeitmaschine wird. Ohnehin liegt der besondere Reiz der Filmtrilogie im fortwährenden Ausspielen der vielfachen Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten sowohl zwischen den verschiedenen Zeitebenen als auch zwischen den Parallelversionen ein und derselben Zeit. Man sieht das Städtchen Hill Valley mit seinen *residential areas*, vor allem aber mit seinem kleinen Hauptplatz samt Milchbar, Kino, Rathausturm und dem gemütlichen Straßenverkehr, der sich um eine Grünfläche oder einen Teich bewegt – all das sieht man im Retrolook von 1955, im futuristischen Design von 2015 oder, in Teil III, im Wildwest-Stil des Jahres 1885. Hinzu kommt ein fortwährendes Sich-Spiegeln der Zeiten ineinander, etwa wenn der ›Malt Shop‹ des Jahres 1955 sich im Jahr 2015 in ein ›Café 80's‹ verwandelt und so die Achtziger Jahre im 1989 entstandenen *Back to*

<sup>32</sup> Darauf hat mich Frauke Fitzner aufmerksam gemacht.

*the Future Part II* bereits als Retrophänomen behandelt werden – was sich (gerade bei Betrachtung von heute aus, da man dem Jahr 2015 so viel näher ist als dem Jahr 1985) noch dahin steigert, dass auch die ›originalen‹ Achtziger in ihrer Ausstattung fast historistisch wirken.

Was das Selbstzitat in Teil II betrifft, so ist die Passage, in der Marty und Doc Brown zum 12. November 1955 zurückkehren, von beträchtlicher Dichte. Die Zuschauer, aber auch die handelnden Figuren, besichtigen hier erneut eine der schlechthin ikonischen Szenen der Trilogie. So entsteht eine Überlagerung zweier äußerst spannender *showdowns*: Marty McFly aus Teil I muss als Ersatz-Gitarrist beim Schulball aufspielen und dafür sorgen, dass seine Eltern ein Paar werden; Marty aus Teil II muss dafür sorgen, dass der junge Biff gar nicht erst versteht, was es mit dem *Sports Almanac* auf sich hat. Gleichzeitig sind Biffs Kumpane hinter Marty II her, erblicken aber Marty I auf der Bühne und wollen ihn zusammenschlagen, was Marty II verhindern muss, ohne dass Marty I oder seine Eltern ihn sehen. Die Spannung kulminiert in dem Moment, in dem Marty I zu seinem visionären Gitarrensolo *Johnny B. Goode* ansetzt, mit dem er 1955 den Rock 'n' Roll erfunden und die Tanzgesellschaft überfordert hat. Eine der schönsten Einstellungen



Abb. 2: *Back to the Future II*, doppelter Marty

in *Back to the Future II* zeigt Michael J. Fox, der als Marty II mit einer anerkennenden Miene den gleichzeitig im Hintergrund zu sehenden Auftritt von Michael J. Fox als Marty I quittiert.

Wie bereits angedeutet, wären diese Szenen in ihrer selbstbezüglichen Machart eine minutiöse Analyse wert, sowohl hinsichtlich der mise-en-scène (das Wiederaufführen des ersten Teils im zweiten als inszenatorisch-schauspielerische Meisterleistung der continuity) als auch

hinsichtlich der mise-en-cadre (die Arbeit mit Vorder- und Hintergrund, Tiefenschärfe) sowie hinsichtlich der komplexen Art und Weise, in der die diversen Zeitebenen und Parallelwelten narrativ und filmisch montiert sind.

An dieser Stelle sei nur noch kurz darauf hingewiesen, dass auch *Back to the Future Part III* nicht nur mit weiteren vergnüglichen Komplikationen und dem zusätzlichen Zeitort von Hill Valley als Westernstadt des Jahres 1885 aufwartet, sondern auch ein weiteres philosophisches Zeitreise-Thema ins Spiel bringt. Denn hier, zum Abschluss der Trilogie und in der für US-(Film-)Verhältnisse fast maximalen historischen Vergangenheit des Wilden Westens (den Doc Brown immer schon sehen wollte, wie er wiederholt sagt), kommt als programmatisches Zeitmodell die völlig offene, undeterminierte, neu zu schreibende Zukunft hinzu – als Emmett Browns persönliche Zukunft, in der er vom reinen Dasein als *mad scientist* absieht, sich verliebt und Kinder bekommt. Auf die Zerstörung der DeLorean-Zeitmaschine, die er am Anfang von Teil III erwogen hatte, verzichtet er nun, um statt dessen in einer zur neuen Zeitmaschine umgerüsteten prachtvollen Dampflokomotive einmal noch Marty im Jahr 1985 zu besuchen und dann mit Frau und Kindern wieder abzureisen: vorwärts in die Vergangenheit.

## Zusammenfassung

Wie zu sehen war, wird in Zeitreise-Erzählungen die zeitliche Struktur des Erzählens selbst thematisch – in künstlerisch ambitionierten Fällen ebenso wie in eher kolportagehaften Erfüllungen jener Genrevorgaben, wie sie sich in den letzten ungefähr 120 Jahren entwickelt haben. Als maßstabsetzender Urtext dieses Genres demonstriert bereits H.G. Wells' *The Time Machine* ein differenziertes Spiel von Rahmen- und Binnenerzählung, das zugleich die zeitliche Diskrepanz zwischen fortlaufender Lebenszeit und durchkreuzbarer Universalzeit offenkundig werden lässt. In den Romanen von Michael Crichton und Stephen Fry wird das Zeitverhältnis weiter angereichert durch die zusätzliche Thematisierung von ›Geschichte‹ als Konzept der historischen Zeit: als Lob des historischen Expertenwissens bei Crichton, als Satire aufs ›Geschichte-Machen‹ bei Fry. Robert Zemeckis schließlich arbeitet in seiner Filmtrilogie auf von vornherein selbstthematische, selbstreflexive und selbstironische Weise mit dem Muster der Fortsetzung, wobei nicht nur Teil I auf Teil II mit der Formel »to be continued« und Teil II auf Teil III mit der Formel »to be concluded« vorausweist, sondern sich vor allem die Verhältnisse von *sequel* und *prequel* fortwährend verändern und verschieben.

Neben diesen erzähltheoretischen und -methodischen Aspekten erlaubt der Vergleich der hier untersuchten Texte und Filme in Bezug auf die *Richtung* der Zeitreise auch kulturtheoretische, vielleicht sogar kulturkritische Rückschlüsse. Die Reise in die Zukunft im Stil der klassisch-modernen Science Fiction bedeutet das Erkunden des maximal Offenen, mit allen epistemologischen Fallstricken wie dem unzulässigen (oder doch unzuverlässigen) Extrapolieren von Gegenwartsdiagnosen auf zukünftige Verhältnisse; die Zukunftsreise bringt aber auch das Problem des Determinismus mit sich, vor allem bei Rückkehr in die eigene Zeit: Man wird kaum vergessen können, dass man nun weiß, wie von jetzt ab alles kommen muss. Die Reise in die Vergangenheit wie in den postmodernen Exemplaren der letzten Jahre und Jahrzehnte ist Symptom eines gewissen Sich-Einrichtens in einem Regime der Historizität, in dem Vergangenheit verfügbar und abrufbar erscheint. Vergangenheitsreisen ermöglichen daneben aber auch das konjunkturalhistorische Spiel mit parallelen geschichtlichen Wahrheiten – wobei selbst das wiederum die Gestalt einer mehr oder weniger resignierten Anerkennung der Herrschaft des Vergangenen über die Gegenwart und Zukunft haben kann.

Und nun entscheiden Sie selbst, in welche Zeit Sie am liebsten reisen möchten.