



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Zeitreise im Medienverbund:

Karl Alexanders „Flucht ins Heute“ und Nicholas Meyers
„Flucht in die Zukunft“ im Vergleich

verfasst von

Simone Gradinger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Deutsch UF Psychologie und Philosophie UniStG

Betreut von:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	6
1.1	Themenfindung	6
1.2	Zielsetzung	6
1.3	Vorgangsweise	7
2	Grundlagen	8
2.1	Gattung & Gattungsproblematik	8
2.2	Eine kurze Geschichte der Zeitreise	10
3	Entstehung im Medienverbund	13
4	Der Roman: Karl Alexander: Flucht ins Heute (Time After Time)	16
4.1	Zum Autor	16
4.2	Textanalyse	17
4.2.1	Inhalt	17
4.2.2	Formales	18
4.2.2.1	Zeit	18
4.2.2.2	Modus	19
4.2.2.3	Stimme	20
4.2.3	Leitmotive	21
4.2.3.1	Eine Spieluhr als Symbol des Todes & des Untergangs	21
4.2.3.2	Vom Jäger zum Gejagten	22
4.3	Figurenanalyse	24
4.3.1	Protagonisten	24
4.3.1.1	Der erfinderischere H.G. Wells – Von Neugier getrieben, von der Realität eingeholt	24
4.3.1.1.1	Erscheinungsbild	24
4.3.1.1.2	Kindheit, Jugend	25
4.3.1.1.3	Charakterbild	26
4.3.1.1.4	Utopie & Realität	27
4.3.1.2	Der kaltblütige Dr. Leslie John Stephenson / Jack the Ripper – Nur die Stärksten überleben	29
4.3.1.2.1	Erscheinungsbild	29
4.3.1.2.2	Kindheit, Jugend	29
4.3.1.2.3	Charakterbild	30
4.3.1.3	Die emanzipierte Amy Robbins – Zwischen Selbstbestimmung und Liebe	34
4.3.1.3.1	Erscheinungsbild	34
4.3.1.3.2	Kindheit, Jugend	34
4.3.1.3.3	Charakterbild	35

4.3.2	Figuren der Literaturgeschichte / Historie.....	36
4.3.2.1	H.G. Wells – Schriftsteller und Geburtshelfer der modernen Science-Fiction.....	36
4.3.2.2	Jack the Ripper – Prostituiertenmörder & großes Rätsel der Kriminalistik.....	39
4.3.2.3	Amy Catherine Robbins (spätere Wells) – Eine Jane für H.G.....	42
4.3.3	Vergleich zwischen den historischen Figuren und den fiktiven Gestalten	42
4.3.3.1	Ähnlichkeiten: H.G. Wells	43
4.3.3.1.1	Die Vergangenheit.....	43
4.3.3.1.2	Der Fahrradfan	44
4.3.3.1.3	Ist Wissenschaft wirklich die Lösung?.....	44
4.3.3.2	Ähnlichkeiten: Jack the Ripper.....	45
4.3.3.2.1	Opfer & Methode	45
4.3.3.2.2	Tätertheorie.....	45
4.3.3.3	Ähnlichkeiten: Amy Catherine Robbins – Das Leben danach.....	46
4.3.3.4	Unterschiede: H.G. Wells	46
4.3.3.4.1	Lernen und Lehren	46
4.3.3.4.2	Es begann als Affäre, oder etwa nicht?	47
4.3.3.5	Unterschiede: Jack the Ripper.....	48
4.3.3.5.1	Eine Verschiebung in der Zeit.....	48
4.3.3.5.2	Neue Opfer, altbewährte Methode, fragliches Motiv.....	48
4.3.3.5.3	Das Verschwinden eines Mörders	49
4.3.3.6	Unterschiede: Amy Catherine Robbins – Neue Werte verändern eine Person von Grund auf	49
4.3.4	Konstellation der Charaktere.....	50
4.3.4.1	H.G. Wells & Dr. Leslie John Stephenson / Jack the Ripper	51
4.3.4.2	H.G. Wells & Amy Catherine Robbins.....	51
4.3.4.3	Dr. Leslie John Stephenson / Jack the Ripper & Amy Catherine Robbins	52
4.3.4.4	H.G. Wells & Leutnant J. Willard Mitchell.....	52
4.3.4.5	Dr. Leslie John Stephenson / Jack the Ripper & Leutnant J. Willard Mitchell	53
4.4	Zeichen der Zeit	53
4.4.1	Zeichen der Vergangenheit – Technikeuphorie & das menschliche Miteinander	54
4.4.2	Zeichen der Zukunft.....	54
4.4.2.1	Das Verblässen des Vergangenen	54
4.4.2.2	Die toxischen Farben der Zukunft und ihre Auswirkungen.....	55
4.4.2.3	Eine kaltblütige Gesellschaft.....	56
4.4.2.4	Schnelligkeit als Lebensstil.....	56
4.5	Thematische Aspekte.....	57
4.5.1	Technikglaube & Begeisterung im 19. Jahrhundert.....	57
4.5.2	Ungebrochener Fortschrittsoptimismus & seine Widerlegung.....	58

4.5.3	Ungebrochener Glaube an die Fähigkeit des Menschen, gemäß der Vernunft zu handeln.....	59
4.5.4	Überzeugung, dass das Böse, Teuflische ausgestoßen werden muss.....	60
4.5.5	Gesellschaftskritik: Verkümmern der Menschlichkeit und der menschlichen Kommunikation durch Technik.....	61
5	Der Film: Nicholas Meyer: Flucht in die Zukunft (Time After Time).....	63
5.1	Zum Regisseur	63
5.2	Filmanalyse	63
5.2.1	Inhalt.....	63
5.2.2	Formales.....	64
5.2.2.1	Handlungsphasen	64
5.2.2.2	Perspektiven	65
5.2.2.3	Charakteristika	65
5.2.2.3.1	Vorausdeutungen.....	65
5.2.2.3.1.1	Der Auflösungsegalisator	66
5.2.2.3.1.2	Die Gedankengänge eines Anderen	66
5.2.2.3.1.3	Der Haken an der Zeitmaschine	67
5.2.2.3.1.4	Scheintod.....	67
5.2.2.3.1.5	Ein defektes Schloss	68
5.2.2.3.1.6	Die Kunst des Fahrens.....	68
5.2.2.3.2	Bezug auf literarische Figuren.....	69
5.3	Figurenanalyse.....	70
5.3.1	Protagonisten.....	70
5.3.1.1	H.G. Wells - Erfinder, Forscher, Visionär	70
5.3.1.1.1	Erscheinungsbild.....	70
5.3.1.1.2	Vorgeschichte	70
5.3.1.1.3	Charakterbild	71
5.3.1.1.4	Signifikante Veränderungen der Überzeugungen.....	74
5.3.1.2	Dr. John Leslie Stevenson / Jack the Ripper – Studie eines wandelbaren Mörders.....	75
5.3.1.2.1	Erscheinungsbild.....	75
5.3.1.2.2	Vorgeschichte	76
5.3.1.2.3	Charakterbild	76
5.3.1.2.4	Offene Fragen.....	79
5.3.1.3	Amy Robbins - Karriere vs. Liebe	80
5.3.1.3.1	Erscheinungsbild.....	80
5.3.1.3.2	Vorgeschichte	80
5.3.1.3.3	Charakterbild.....	81
5.3.2	Vergleich zwischen historischen Figuren und den fiktiven Gestalten	83

5.3.2.1	Ähnlichkeiten.....	83
5.3.2.1.1	H.G. Wells – Ein Schriftsteller und seine Arbeit	83
5.3.2.1.2	Jack the Ripper - Das Streben nach Aufmerksamkeit.....	83
5.3.2.1.3	Amy Catherine Robbins - Die Liebe & der Tod.....	85
5.3.2.2	Unterschiede.....	85
5.3.2.2.1	H.G. Wells – Keine Treue für seine Jane.....	85
5.3.2.2.2	Jack the Ripper - Die Methodik des Mordens.....	86
5.3.2.2.3	Amy Catherine Robbins - Es begann als Affäre, oder etwa nicht?	87
5.4	Zeichen der Zeit – Differente Zeiten, differente Symbole.....	88
5.4.1	Zeichen der Vergangenheit – Menschlichkeit & Vernunftbegabung.....	88
5.4.2	Zeichen der Zukunft – Zeit, Fortschritt & der Mensch	89
5.5	Thematische Aspekte.....	90
5.5.1	Der Kampf zwischen Gut und Böse	90
5.5.2	Die Ansteckungsgefahr von Gewalt.....	91
5.5.3	In die Zeit gehören.....	92
5.5.4	Die zwei Seiten der Frau	92
6	Vergleichende Analyse von Roman und Spielfilm.....	94
6.1	Ähnlichkeiten: Das große Ganze	94
6.1.1	Die Handlung.....	94
6.1.2	Der Kampf gegen das Schicksal.....	95
6.1.3	Die Nähe zu H.G. Wells` <i>The Time Machine</i>	95
6.1.4	Die Zeitreise.....	96
6.1.5	Die Darstellung der Zukunft.....	97
6.1.6	Reizüberflutung und Nachahmung.....	98
6.1.7	Die Melodie des Todes	98
6.1.8	Das Personeninventar	99
6.1.9	Ein naiver Erfinder	100
6.1.10	Zwei Überzeugungen treffen aufeinander.....	100
6.2	Unterschiede – Viele Kleinigkeiten	102
6.2.1	Unterschiedliche Themengewichtung	102
6.2.2	Die Zeitmaschine	103
6.2.3	Das Alter der Protagonisten	104
6.2.4	Eine Freundschaft unter Männern.....	105
6.2.5	Die Bedeutung der Bücher	105
6.2.6	Stephenson vs. Stevenson.....	106
6.2.7	Viele viele Kleinigkeiten	107

7	Resümee.....	109
8	Literaturverzeichnis.....	110
8.1	Texte	110
8.2	Darstellungen	110
8.3	Internetadressen.....	112
8.4	Filme	112
8.5	Abbildungsverzeichnis:.....	113
9	Anhang.....	114
9.1	Filmdatei	114
9.2	Zusammenfassung	115
9.3	Lebenslauf.....	116

1 Einleitung

1.1 Themenfindung

Die Idee zu meinem gewählten Thema entstand aus dem Seminar „Zeitreisegeschichten und ihre Verfilmungen“, das ich im Zuge meines Studiums aus der Sparte der *Neueren Deutschen Literatur* besuchte. Hier wurde erstmals meine Faszination für Zeitreisen und die Manipulation von Zeit angeregt. Alle behandelten Geschichten und ihre Verfilmungen befassten sich mit der Reise durch die Zeit, doch bereits an diesem Punkt stachen mir Karl Alexanders Roman *Flucht ins Heute* und Nicholas Meyers Spielfilm *Flucht in die Zukunft* durch ihre besondere Entstehungsweise ins Auge. Anders als bei „normalen“ Literaturverfilmungen entstanden der Film und das Buch gleichzeitig, größtenteils unabhängig voneinander und befassen sich dennoch sowohl mit der gleichen Handlung, als auch mit denselben Figuren. Im o.g. Seminar stand eine Analyse der Zeitreisegeschichte und der filmischen Realisierung im Vordergrund. Diese Aufgabe ist beispielsweise bei H.G. Wells' Roman *Die Zeitmaschine* und der gleichnamigen Verfilmung klar, doch durch die besondere Art der Entstehung im Falle von Alexander und Meyer ist eine Betrachtung des Spielfilms als reine Literaturverfilmung kaum möglich. Stattdessen präsentiert sich *Flucht in die Zukunft* als scheinbar eigenständiges Objekt der Analyse.

1.2 Zielsetzung

Bereits bei der schlichten Betrachtung der Entstehung im Medienverbund drängt sich die Frage nach dem *Warum?* auf. Im Zuge meiner Arbeit werde ich mich um einen Erklärungsversuch der Entstehungsgeschichte bemühen und somit diese Fragestellung aufklären. Des Weiteren wird eine inhaltliche Analyse des Romans und des Spielfilms im Fokus stehen. Hier wird der Schwerpunkt vor allem auf den Differenzen und Ähnlichkeiten sowohl des Handlungsablaufes, als auch der Protagonisten und den daraus entstehenden eventuellen Konsequenzen auf das Gesamtkonzept liegen. Daraus soll auch geschlossen werden, welche Abänderungen nötig waren, um eine gelungene Realisierung beider Medien zu präsentieren.

1.3 Vorgangsweise

Zu Beginn wird im Kapitel *Grundlagen* eine Begriffsbestimmung der Gattung versucht und die Gattungsproblematik aufgezeigt, sowie ein kurzer Überblick über die Zeitreise in der Literatur präsentiert. Außerdem wird die Entstehung im Medienverbund als Erwartungshorizont besprochen und erklärt. Dieses Kapitel soll die Frage nach dem *Warum?* klären.

Anschließend folgen eine Textanalyse von Karl Alexanders *Flucht ins Heute* und eine Filmanalyse von *Flucht in die Zukunft* von Nicholas Meyer, die aufgrund einer möglichst strukturierten Arbeitsweise gleich aufgebaut werden. In diesem Sinne folgten einer formalen Analyse ein Schwerpunkt auf die Figurenanalyse und den thematischen Aspekten.

Zuletzt werden in einer Vergleichsanalyse die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Roman und Spielfilm auf Grundlage der zuvor geleisteten Analyse ausgearbeitet und präsentiert. Zum Schluss schließt ein Resümee, das die Erkenntnisse der Untersuchung mit der Entstehungsgeschichte zusammenbringt, diese Arbeit ab.

2 Grundlagen

2.1 Gattung & Gattungsproblematik

Eine Definition für Science Fiction zu finden ist kontroverser als es zunächst scheint. Liest man einen Text kann man meist unterscheiden, ob er zur Science Fiction gehört oder nicht, dennoch ist eine Begriffsbestimmung nicht so einfach. Diese Problematik kann mit der Nähe zu anderen Gattungen erklärt werden. Laut Reimer Jehmlich werden „Phantastik, Science Fiction (SF) und Utopie ‘irgendwie’ als zusammengehörig empfunden“¹. Dies liegt vor allem daran, dass sie nicht realistisch erzählen und die einzelnen Begriffe im Laufe der Zeit an Schärfe verloren haben. Besonders die Phantastik wird oft als große Überkategorie empfunden, die die beiden anderen Gattungen in sich vereint. Dennoch sind Phantastik, Utopie und Science Fiction als eigenständige Genres zu betrachten.²

Der Terminus *Science Fiction* wurde 1929 von Hugo Gernsback, dem Verleger des Science Fiction Magazins *Amazing Stories*, geprägt. Zu diesem Zeitpunkt begann eine Debatte über eine genaue Bestimmung dieser Gattung, die bis heute anhält.³ Eine Begriffsbestimmung ist aufgrund anderer ähnlicher Gattungen und normativen Tradition der Definitionen problematisch. Rainer Jehmlich bietet eine Bestimmung in Abgrenzung zur Phantastik:

Es muß vor allem beachtet werden, daß die SF-Welt außerdem ganz anders dimensioniert ist als die Erzählwelt der Phantastik. Sie bleibt nicht [...] innerhalb der raum-zeitlichen Grenzen der ‘realistischen’ Erzählwelt [...], sondern bezieht die Zukunft ein, ist kosmisch oder zumindest irdisch-global dimensioniert und wird damit tendenziell zum Schauplatz der Menschheitsgeschichte und nicht mehr nur der Erlebnisse einzelner Menschen.⁴

Die Science Fiction ist auch durch ihre Nähe zur Utopie bekannt. „SF und Utopie verbindet [...] nicht ein gemeinsames Fühlen, sondern ein gemeinsames Denken“⁵. Beiden Darstellungsformen ist eine Gegenüberstellung einer *anderen* Ordnung zu der *realen* Ordnung gemein. Doch während die Utopie in einem konsequent geschlossenem System arbeitet und dabei eine umfassende Darstellung der neuen, besseren Welt bietet, gehen

¹ Reimer Jehmlich: Phantastik – Science Fiction – Utopie. Begriffsgeschichte und Begriffsabgrenzung. In: Phantastik in Literatur und Kunst. Hg. v. Christian W. Thomsen und Jens Malte Fischer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980. S. 11.

² Vgl. Ebd. S. 11-13.

³ Vgl. Ebd. S. 16f.

⁴ Ebd. S. 28f.

⁵ Ebd. S. 31.

Science Fiction Autoren nicht so weit, „sondern bieten in der Regel nur punktuelle Zeit- und Gesellschaftskritik“⁶.

Die Grenzen zur Phantastik und Utopie wurden nun dargelegt. Als eigenständige Gattung benötigt es auch einer Definition, die sich nicht in Abgrenzung zu einer anderen definiert. Laut Ulrich Suerbaum gibt es traditionell zwei Strategien für die Begriffsbestimmung von Science Fiction. „Die Puristen betonen das Kriterium *science* und bestehen auf der Wissenschaftlichkeit von Science Fiction. Die Werke sind Fiktionen, aber ihre Erfindungen verstoßen nicht gegen die bekannten Naturgesetze.“⁷

Als Gegenüber der Puristen dienen die Universalisten, die eine humanistische Tendenz in den Vordergrund stellen:

Die Gattung wird hier primär durch Merkmale bestimmt, die auch der hohen und anerkannten Literatur eigen sind; die Bezugnahme auf *science* kommt als sekundäres Kriterium hinzu. [...] Science Fiction als Darstellungsweise des Exemplarisch-Menschlichen [...].⁸

Beide Traditionen setzen zwar unterschiedliche Akzentuierungen, bei den Puristen steht die *science* im Mittelpunkt, bei den Universalisten der Mensch, dennoch ähneln sie sich im Aufbau. Beide versuchen nicht die Gattung analytisch zu beschreiben, sondern setzen durch ihre Begriffsbestimmungen normative Ziele, die in den meisten Fällen nicht erreicht werden.⁹

Mittlerweile versuchen moderne Definitionen die traditionellen abzulösen und den normativen Charakter zu mindern. An die Gattungsbestimmung wird bei diesen Ansätzen analytischer herangegangen.

Gemeinsam ist diesen modernen Definitionen das Zurückschrauben überhöhter Ansprüche, die Minderbetonung der Komponente *science* und die Gewichtsverlagerung auf die Komponente *change*, also auf die grundsätzliche Veränderung der fiktiven Welt gegenüber der Erfahrungswelt.¹⁰

In diesem Sinne entwickelt Suerbaum seine eigene Definition, die scheinbar zwischen Puristen, Universalisten und modernen Ansätzen vermittelt.

Die Gattung Science Fiction ist die Gesamtheit jener fiktiven Geschichten, in denen Zustände und Handlungen geschildert werden, die unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht möglich

⁶ Ebd. S. 32.

⁷ Ulrich Suerbaum, Ulrich Broich, Raimund Borgmeier: Science Fiction. Theorie und Geschichte, Themen und Typen, Form und Weltbild. Stuttgart: Reclam 1981. S. 8.

⁸ Ebd. S. 9f.

⁹ Vgl. Ebd. S. 8.

¹⁰ Ebd. S. 10.

und daher nicht glaubhaft darstellbar wären, weil sie Veränderungen und Entwicklungen der Wissenschaft, der Technik, der politischen und gesellschaftlichen Strukturen oder gar des Menschen selbst voraussetzen. Die Geschichten spielen in der Regel, aber nicht mit Notwendigkeit, in der Zukunft.¹¹

Eine besondere Gewichtung sollte die Definition von Science Fiction laut Ingrid Cella auf die naturwissenschaftlich-technische Komponente legen, da dieser Punkt in der Gattung eine besondere Rolle spielt. Diese Komponente geht von dem Wissen der Zeit auf bestimmten Gebieten aus und spekuliert weiter. Hierbei geht es nicht darum zu beweisen, ob die geleisteten Spekulationen über technische Entwicklungen richtig oder falsch sind. Der Stellenwert der naturwissenschaftlich-technischen Komponente in der Science Fiction ergibt sich aus der Plausibilität der Spekulationen, nicht aus einer nachprüfbaren Richtigkeit.¹²

Sowohl Karl Alexanders *Flucht ins Heute*, als auch *Flucht in die Zukunft* von Nicholas Meyer erfüllen dieses Merkmal. Was bei beiden sofort auffällt ist, dass es sich weder bei dem Roman, noch bei dem Spielfilm um eine reine Form der Science Fiction handelt. Vielmehr liegt beiden eine Vereinigung eines typischen Science Fiction Motivs mit Thriller-Elementen vor, da der Mörder bereits bekannt ist und die Verfolgung im Vordergrund steht.

2.2 Eine kurze Geschichte der Zeitreise

Die Zeitreise ist ein sehr beliebtes und zugleich qualitativ hochwertiges Motiv in der Science Fiction, was sich auch auf die Faszination des Menschen für Zeit zurückführen lässt.

Denn gerade in einem technischen Zeitalter wie dem unsrigen, in dem fast alles machbar und manipulierbar ist, verstört uns dieses sperrige Ding namens Zeit ins Extrem, weil es sich allen Beeinflussungsversuchen widersetzt. Die Zeit läßt sich nicht abbauen, ernten [...], ja nicht einmal – als obgligatorische Lösung- zerstören. Sie ist einfach da und kümmert sich einen Teufel um uns.¹³

Die Geschichten, die sich mit der Manipulation von Zeit beschäftigen, sind meist anspruchsvoller und auch stilistisch über dem Durchschnitt der Science Fiction - Literatur, was laut Karl Michael Armer daran liegt, dass „ein Autor einen gewissen Qualitätsstandard braucht, um eine Zeitreisegeschichte überhaupt in den Griff zu bekommen“¹⁴.

¹¹ Ebd. S. 10.

¹² Vgl. Ingrid Cella: Die Schwierigkeiten der Germanistik mit der Science Fiction. In: Science Fiction – Werkzeug oder Sensor einer technisierten Welt? Hg. v. Karlheinz Steinmüller und Peter Schattschneider. Passau 1995. (Fantasia 94) S. 25f.

¹³ Karl Michael Armer: Zeit – eine variable Konstante? In: Gehäuse der Zeit. Die besten Zeitreisegeschichten aller Zeiten. Hg. v. Karl Michael Armer und Wolfgang Jeschke. München: Heyne 1994. S. 778.

¹⁴ Ebd. S. 779.

An dieser Stelle soll ein kurzer Überblick über die Geschichte der Zeitreise in der Science Fiction gegeben werden, der allerdings nicht den Anspruch auf Vollständigkeit stellt. Dazu gibt es bereits einige großartige Werke, die sich ausschließlich mit diesem Thema beschäftigen.

In der Literaturgeschichte entstanden die ersten Reisen durch die Zeit recht früh. Als erste Zeitreisegeschichte wird meist das anonym veröffentlichte Werk *Das Jahr 2440* von Louis-Sébastien Mercier aus dem Jahr 1771 genannt, in dem der Protagonist einschläft und erst viele Jahre später in der Zukunft wieder aufwacht.¹⁵ Laut Konrad Paul Liessmann findet man sogar in Richard Wagners *Parsifal* eine Zeitreise vor.¹⁶ Was an diesen ursprünglichen Zeitreisegeschichten auffällt ist, dass die Protagonisten ohne ihr Zutun in die Zukunft reisen. In William Morris' *News from Nowhere* aus dem Jahr 1891 findet die Zeitreise lediglich in der Imagination statt, bei Edward Bellamys Roman *Looking Backward, 2000-1887* aus dem Jahr 1888 wird der unfreiwillig Zeitreisende durch Hypnose in einen Tiefschlaf versetzt und erwacht erst im Jahr 2000 wieder.

H.G. Wells stellt die Zeitreise erstmalig als wissenschaftliche Erfindung dar. Zunächst in seiner 1888 veröffentlichten Erzählung *The Chronic Argonauts* und danach im Jahr 1895 in der Erweiterung *The Time Machine*, führt Wells die Errungenschaft der Technik durch eine Zeitmaschine vor. Die Zeitreise ist nun nicht mehr willkürlich, sondern kann vom Menschen gezielt eingesetzt werden. Dennoch bleibt eine Zeitmaschine weiterhin nicht die einzige Möglichkeit durch die Zeit zu reisen. Beispielsweise wird in dem Roman *Farnham's Freehold* von Robert A. Heinlein (1964) der Protagonist mit seiner Familie durch die Explosion einer Atombombe in die Zukunft geschleudert.¹⁷

Eine Reise in die Vergangenheit wird von der Literatur erst relativ spät aufgegriffen. Zu Beginn geschah dies oftmals als Abenteuerromane, wie bei Brian W. Aldiss' *Poor Little Warrior* (1958), in dem der Protagonist in der Vergangenheit auf Dinosaurierjagd geht, doch dies änderte sich rasch. Besondere Merkmale einer Zeitreise in die Vergangenheit sind Geschichtsveränderungen oder auch Zeitschleifen, mit denen der Autor arbeiten kann. Oftmals arbeiten die Zeitreisenden daran, eine Geschichtsveränderung zu unterbinden wie

¹⁵ Vgl. Ebd. S. 778.

¹⁶ Vgl. Konrad Paul Liessmann: „Zum Raum wird hier die Zeit“. Kleine Geschichte der Zeitreisen. In: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur. Hg. v. Thomas Macho und Annette Wunschel. Frankfurt am Main: Fischer 2004. S. 209.

¹⁷ Vgl. Suerbaum: Science Fiction. S. 65f.

beispielsweise bei *The Rescuer* von Arthur Porges aus dem Jahr 1962. Hier kann eine Veränderung der Vergangenheit gerade noch verhindert werden, denn ein Reisender will Jesus' Kreuzigung verhindern, kann allerdings in seinem Vorhaben gestoppt werden. Anders bei Ward Moores *Bring the Jubilee* (1952/53), hier wird beschrieben, dass unsere Geschichte erst das Ergebnis der Veränderungen eines Zeitreisenden ist.¹⁸

Oftmals unterscheiden sich die Ziele der Zeitreisegeschichte mit der Reise. Während Reisen in die Zukunft oftmals dazu eingesetzt werden, gesellschaftskritische Anliegen zu thematisieren, stehen bei den Reisen in die Vergangenheit die möglichen Auswirkungen von Geschichtsveränderungen bzw. die plausible Erklärung paradoxer Vorfälle im Zentrum.¹⁹

Karl Liessmann beschreibt dieses Verhältnis folgendermaßen:

Da die Vergangenheit immer schon vergangen ist, kann sie sich dem Zeitreisenden immer nur selbst präsentieren, außer man will sich in die Paradoxie der manipulierten Geschichte verstricken. [...] Wer in die Zukunft reist, will sehen, wie weit wir es gebracht haben, und entweder vor kommenden Katastrophen warnen oder die Gegenwart mit dem Licht künftiger Errungenschaften illuminieren[...]; wer in die Vergangenheit reist, kann bestenfalls damit rechnen, etwas besser zu verstehen, was schon geschehen ist.²⁰

Doch egal ob nach vorne oder zurück, die Zeitreise bzw. die Möglichkeit Zeit zu manipulieren übt offensichtlich eine enorme Faszination auf den Menschen aus.

¹⁸ Vgl. Ebd. S. 66.

¹⁹ Vgl. Ebd. S. 66.

²⁰ Liessmann: Kleine Geschichte der Zeitreise. S. 220.

3 Entstehung im Medienverbund

Die Entstehung der medienübergreifenden Geschichte von Karl Alexander und Nicholas Meyer ist nicht genau belegt. Fakt ist, dass Nicholas Meyers Film *Flucht in die Zukunft* am 31.08.1979 in den USA veröffentlicht wurde. Nur wenige Monate zuvor erschien Karl Alexanders Buch *Flucht ins Heute*. Die kurze Distanz zwischen Veröffentlichung des Romans und des Spielfilms lässt darauf schließen, dass es sich bei *Flucht in die Zukunft* um keine reine Literaturverfilmung handeln kann, dennoch haben der Film und das Buch die gleichen Protagonisten und Story. Dieses Wissen führt zu der Frage, wie das möglich sein kann.

Die Tatsache, dass sich Karl Alexander und Nicholas Meyer bereits vor den Veröffentlichungen kannten, spielt bei der wahrscheinlichsten Entstehungstheorie eine große Rolle. Alexander schrieb an den Anfängen seines Romans, war sich aber mit der Geschichte nicht sicher, weshalb er seinem Freund Meyer die ersten Kapitel zu lesen gab. Der Regisseur war von der Story auf Anhieb so begeistert, dass er sich sofort die Filmrechte sicherte. Gemeinsam feilten Meyer und Alexander weiter an der Handlung bis die fertige Geschichte feststand. Gleichzeitig mit dem Roman *Flucht ins Heute* entstand also auch das Drehbuch für den Spielfilm *Flucht in die Zukunft*. Die Frage des „Wie“ ist nun geklärt. Fraglich bleibt noch das „Warum?“.

Warum sollte ein Buch und ein Film nur durch wenige Monate voneinander getrennt veröffentlicht werden? Warum muss das Erscheinen so nahe beisammen liegen? Zum einen liegt es wohl daran, dass die Geschichte lediglich ein paar Monate in der Zukunft spielt, im November 1979. Somit hätte eine Veröffentlichung nach diesem Datum dazu geführt, dass die Filmzukunft bereits in der Vergangenheit zurück liegt. Ein zweiter, meiner Meinung nach essentieller Punkt, der für eine naheliegende Veröffentlichung beider Produkte spricht, liegt im Medienverbund.

Grundlegend bezieht sich der Begriff *Medium* im fachwissenschaftlichen Verständnis „auf Medium als Bestandteil zwischenmenschlicher Kommunikation“²¹. Im Falle eines Buches oder eines Films handelt es sich um eine vermittelte Kommunikation. Jedes Medium, das als Bestandteil menschlicher Kommunikation gewertet wird, unterliegt unterschiedlichen

²¹ Werner Faulstich: Medienwissenschaft. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2004. S. 11.

Bedeutungsdimensionen. Die, meiner Meinung nach, tragende Dimension ist in diesem Fall die *gesellschaftliche Dominanz*.²² Faulstich beschreibt diesen Begriff in seiner Einführung in die Medienwissenschaft folgendermaßen:

Jedes Medium unterliegt einem geschichtlichen Wandel und insofern einer Veränderung seiner Bedeutung. Dominanz soll hier heißen: Relevanz für die Gesellschaft (nicht nur für den einzelnen), d.h. eine besondere Wichtigkeit für das Funktionieren von Gesellschaft. Werden beispielsweise die Funktionen eines Mediums als System im Laufe der Zeit von anderen Medien rückstandslos übernommen, so verliert es seine gesellschaftliche Dominanz und damit seinen Mediencharakter.²³

Dieser Vorgang, der Verlust des Mediencharakters, wiederholt sich in der Geschichte aufgrund der schnellen Wandelbarkeit der Medien und des Menschen. Das Buch wurde lange Zeit als das Kulturmedium schlechthin betrachtet, denn es war innovativ, durch den Buchdruck recht leicht herzustellen und entwickelte sich relativ rasch zum Massenmedium. Diese Vorherrschaft des Buches änderte sich in den 60er Jahren, da die Medienkonkurrenz immer weiter zunahm. Die Unterhaltungsfunktion wurde vermehrt von elektronischen Medien übernommen, die Speicherfunktion des Wissens von digitalen Medien. Dem Buch stand nun beispielsweise der Film gegenüber, das erste audiovisuelle Medium.²⁴ Der Verlauf der Geschichte zeigt, dass Medien ihre gesellschaftliche Dominanz einbüßen können, was sogar zu einem Verlust des Mediencharakters führen kann. Die zunehmende Entwertung des Buches als Medium führte zu der Angst, das Buch könnte von neuen Medien völlig verdrängt werden. Diese Vermutungen waren nicht völlig grundlos, denn das Charakteristikum des 20. Jahrhunderts war eine mediale Weltveränderung, eine Verschiebung der Dominanz der Druck- zu den elektronischen Medien.²⁵

Unter diesen Voraussetzungen entstanden der Roman *Flucht ins Heute* und der Spielfilm *Flucht in die Zukunft*. Beide wurden innerhalb weniger Monate veröffentlicht, als eine Art Symbiose der Medien. Der gegenseitige Nutzen lässt sich leicht erklären. Plötzlich funktionieren die Medien nicht mehr nur getrennt voneinander. Sie greifen wie Zahnräder ineinander, werden medienübergreifend oder anders gesagt, sie schließen einen Medienverbund. Durch die medienübergreifende Präsenz der Geschichte wird ein neuer Vorgang in Bewegung gesetzt: Der Spielfilm wirbt für den Roman und der Roman wirbt seinerseits für den Spielfilm.

²² Vgl. Ebd. S. 11f.

²³ Ebd. S. 12.

²⁴ Vgl. Ebd. S. 68-70., S. 119.

²⁵ Vgl. Ebd. S. 203.

Diese besondere Entstehung im Medienverbund zeigt die Angst der Zeit, alte Medien könnten von neueren völlig verdrängt werden und nutzt einen anderen Weg um darauf hinzuweisen, dass der Film das Buch nicht „tötet“, sondern sogar ein Nutzen für das Druckmedium darstellen kann.

4 Der Roman: Karl Alexander: Flucht ins Heute (Time After Time)

4.1 Zum Autor

Karl Alexander wurde in den vierziger Jahren in Los Angeles geboren, wo er bis zu seinem Tod am 30.03.2015 wieder lebte. In seiner Familie gibt es bekannte Drehbuchautoren, sein Vater William Tunberg schrieb das Drehbuch zu *Old Yeller* und sein Onkel Karl Tunberg wurde durch *Ben Hur* bekannt. Trotz der kreativen Begabungen seiner Familie arbeitete Karl Alexander zunächst in vielen verschiedenen Branchen, bevor er sich beruflich festlegte. Fischer, Barkeeper oder Schauspieler waren nur einige der Berufe, in denen der spätere Autor tätig war. Eine Zeit lang diente er bei der Marine und war als Captian während des Vietnamkrieges im Einsatz.

Sein intellektueller Werdegang führte ihn an die Brown University, wo er einen BA (Bachelor of Arts) in Philosophie erlangte. An der San Francisco State vollendete er den MA (Master of Arts) bevor er den Studienabschluss MFA (Master of Fine Arts) in amerikanische Literatur an der Universität von Iowa absolvierte. Hier besuchte er auch einige Schriftstellerkurse.

Karl Alexander betrachtete die moderne Welt und ihre Auswirkungen schon immer kritisch und versuchte lange Zeit seines Lebens Stadträndern, Vororten, Autobahnen und Smog aus dem Weg zu gehen. Dies zählt wohl als einer der Gründe, weshalb er große Teile der dritten Welt bereiste und eine Zeit lang in Kuba lebte. In seinen Werken verarbeitete der Autor sein Unbehagen genauso wie seine Erfahrungen.

1979 erschien *Flucht ins Heute* als Alexanders Romandebüt und kurz darauf der Film *Flucht in die Zukunft* von Nicholas Meyer. Zehn Drehbücher, vier weitere Romane und eine Verfilmung später, ist *Flucht ins Heute* immer noch eines der bekanntesten und beliebtesten Werke und wurde im Jahr 2010 sogar als Musical adaptiert. Aber auch die Fortsetzung der Zeitreisegeschichte *Jaclyn the Ripper*, die im Jahr 2009 erschien, wurde hoch gelobt.²⁶

²⁶ Vgl. Karl Alexanders Autorenwebsite: <http://www.karlalexander.net/index.htm> (12.2.2015)

4.2 Textanalyse

4.2.1 Inhalt

London, November 1893, Jack the Ripper wütet im East End von London. Unbehelligt davon bestellt der Fahrradfan H.G.Wells seine alten Studienkollegen zu einem Treffen, um ihnen seine neueste Erfindung vorzustellen, eine Zeitmaschine. Unter seinen Freunden befindet sich auch Dr. Leslie John Stephenson, der sich im Laufe des Abends als der gesuchte Serienmörder, der erst wenige Stunden zuvor seinen letzten Mord begangen hatte, entpuppt und mit Wells' Zeitmaschine in die Zukunft flieht. Da die Maschine eine Rückreiseautomatik besitzt, die lediglich durch einen bestimmten Schlüssel außer Kraft gesetzt werden kann, reist Wells dem Arzt sofort in das Jahr 1979 (5. November) hinterher und kommt zu seiner Überraschung in San Francisco an. In der Zukunft angelangt, geht Jack the Ripper seiner Passion nach Herzenslust nach. Während der Serienmörder in der neuen Zeit bereits sehr gut zurecht kommt, bereiten Wells auch Kleinigkeiten große Umstände. Nach kurzem Aufenthalt in der Zukunft lernen beide nacheinander die Bankangestellte Amy Robbins in der Bank of England kennen. Nachdem Wells ihr durch eine kurze Zeitreise die Wahrheit seiner Geschichte glaubhaft vermitteln konnte, verlieben sich die Bankangestellte und der Erfinder ineinander. Auf der Zeitreise erfahren die Beiden durch einen Zeitungsausschnitt von Amys bevorstehender Ermordung, die sie nun verhindern möchten. H.G. versucht auch weiterhin den Serienmörder zu fassen, hat bei dieser Unternehmung allerdings weder besonders viel Glück, noch bekommt er Hilfe von der ansässigen Polizei, der er sein Wissen mitteilen möchte. Stattdessen wird er sogar auf Grund seiner unglaubwürdigen Geschichte als Hauptverdächtiger der neuen Mordserie in San Francisco verhaftet.

Für Stephenson ist die neue Welt ein kleines Paradies, in dem ihn keiner kennt. Der einzige, der ihn identifizieren kann und jetzt noch stört ist H.G. Wells. Aus diesem Grund heckt er einen perfiden Plan aus, den Erfinder zu beseitigen: er entführt Amy, um H.G. anzulocken, da er den Schlüssel zum Bedienen der Zeitmaschine benötigt, um sich nach Lust und Laune in der Zeit zu bewegen. Der Erfinder fährt zu Amys Wohnung, wo ein Austausch stattfinden soll, der allerdings schief läuft. Stephenson hat nun Amy und den Schlüssel und flüchtet zur Zeitmaschine. H.G. nimmt sofort die Verfolgung auf und schafft es schließlich, seine große Liebe aus den Fängen des Mörders zu befreien. Durch eine Manipulation an seiner Maschine kann der Erfinder Jack the Ripper in die Zeit verbannen. Er ist von nun an in der Ewigkeit gefangen, eine Reise, die niemals endet.

H.G. Wells und Amy Robbins reisen anschließend in das Jahr 1893 zurück, in dem alles

begann. Die beiden heiraten 1895 und führen ein langes, glückliches Leben.

4.2.2 Formales

Das folgende Kapitel betrachtet den Roman *Flucht ins Heute* von Karl Alexander analytisch und wird in die drei Kategorien Zeit, Modus und Stimme aufgeteilt. Das Beschreibungsinventar hält sich an Gerard Genette bzw. an die Adaption und Weiterentwicklung von Matias Martinez und Michael Scheffel.²⁷

4.2.2.1 Zeit

Die zeitliche Ordnung des Romans stimmt, anders als in vielen nicht-chronologischen Erzählungen, weitgehend mit der Erzählreihenfolge überein. Diese Aussage ist natürlich bei einem Zeitreiseroman problematisch, da Teile der Geschichte in unterschiedlichen Jahrhunderten spielen. Zunächst in der Vergangenheit, dann in der Gegenwart, kurzzeitig in der Zukunft, dann wieder zurück in die Gegenwart und Vergangenheit. Dennoch ist zu beobachten, dass der Autor selten mit zeitlichen Umstellungen der Erzählreihenfolge spielt. Findet man doch eine Anachronie, dann in Form einer Analepse, also einer Rückblende. Im Roman ist eine solche beispielsweise bei Stephenson's Rückkehr nach dem Autounfall und seinem vermeintlichen Tod eingesetzt und erklärt, wie es überhaupt möglich sein kann, dass der Mörder noch lebt und grausame Taten ausübt.²⁸

Das zeitliche Verhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit ändert sich im Laufe der Geschichte. Zunächst werden die Ereignisse sehr genau geschildert, die Begegnungen lange beschrieben und viele Dialoge, aber auch Gedankengänge aufgezeigt. Die ersten Stunden und Tage in der Zukunft sind zeitraffend erzählt, dennoch steht die Geschichte beinahe still. Ab Stephenson's Rückkehr nimmt der Roman enorm an Dynamik zu und die Erzählzeit gewinnt an Tempo. Wie in Thrillern üblich, wird eine besonders dynamische Szene, in diesem Fall die Verfolgungsjagd, zeitdehnend beschrieben, um die Spannung zu erhöhen.²⁹

Bei der Frequenz hält sich in Alexanders Roman das Verhältnis zwischen Erzählfrequenz und Ereignishäufigkeit die Waage, mit Ausnahme der Tatsache, dass Wells sich aufgrund seiner Zeitmaschine für Stephenson und dessen Taten verantwortlich fühlt. Dieses

²⁷ Die Einteilung erfolgt anschließend nach dem vorgestellten Modell in: Alo Allkemper, Norbert Otto Eke: Literaturwissenschaft. 3. überarbeitete und erweiterte Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink 2010. (UTB-Band-Nr. 2590) S. 94 – 111.

²⁸ Vgl. Karl Alexander, Erik Frank Russel: *Flucht ins Heute / Der Stich der Wespe*. Stuttgart, Zürich, Wien: Das Beste 1992. (Unterwegs in die Welt von morgen. Utopische Geschichten und Science-fiction-Romane. Bd. 132.) S. 120.

²⁹ Vgl. Ebd. S. 206 – 209.

Pflichtgefühl wird vom Protagonisten immer wieder von Neuem heraufbeschworen und wird dadurch Teil der Figur.

4.2.2.2 Modus

Bei der Analysekategorie Modus wird die Distanz bzw. die Fokalisierung näher betrachtet. Zunächst fällt auf, dass die Geschichte zwar aus unterschiedlichen Distanzen dargestellt wird, der dramatische Modus, also die mittelbare Vermittlung, dennoch vorwiegt. Das Geschehen macht den Eindruck, Wirklichkeit zu sein. Besonders der Einsatz szenischer Beschreibungen, beispielsweise bei den Verfolgungsjagden, lässt diese Vermutung aufkommen.³⁰ Trotz der überwiegenden Präsenz des dramatischen Modus, ist der Übergang zum narrativen Modus fließend und wird bei Zusammenfassungen bzw. Nacherzählungen des Geschehens eingesetzt. Dies lässt sich wieder am Beispiel von Stephensons Reflexion seines Krankenhausaufenthalts aufzeigen. Die Geschichte wird durch seine Gedanken erzählt und erhält somit den Anschein einer mittelbaren Präsentation, denn er ist an dieser Stelle eindeutig als Erzähler auszumachen.³¹

Nicht nur die Distanz, sondern auch die Fokalisierung lässt fließende Übergänge zwischen mehreren Formen erkennen. Die Darstellung des Geschehens erfolgt also nicht nur aus unterschiedlichen Distanzen, sondern auch aus unterschiedlichen Perspektiven.

Als dominantes Erzählverhalten ist die interne Fokalisierung auszumachen. Die Fokalfigur ist im Roman vorwiegend der Protagonist H.G.Wells. Da die Perspektive zwischen mehreren Fokalfiguren springt, handelt es sich in diesem Fall um keine fixierte interne Fokalisierung, sondern um eine variable interne Fokalisierung. Sogar Mrs. Nelson, Wells Haushälterin, wird kurzfristig zur Erzählerin.³² In den meisten Fällen werden bestimmte Zeitabschnitte des Romans aus einer bestimmten Perspektive geschildert, mit Ausnahme eines Zusammentreffens der Protagonisten. Bei Debatten zwischen H.G.Wells und Amy Robbins oder H.G. Wells und Dr. Leslie Stephenson wechselt die Perspektive zu einer multiblen internen Fokalisierung. Gleiche Zeitabschnitte werden also aus der Sicht verschiedener Fokalfiguren beschrieben und lassen den Leser das Innenleben aller Beteiligten begreifen. Diese dominante Erzählform wird im Roman allerdings nicht konsequent eingehalten. Bereits

³⁰ Vgl. Ebd. S. 206 - 209, S. 77 – 80.

³¹ Vgl. Ebd. S. 120.

³² Vgl. Ebd. S. 19.

im Prolog wechselt die Fokalisierung kurzfristig von der Fokalfigur zu einer Nullfokussierung, also auktorialem Erzählverhalten, als Scotland Yard die Spur von Jack the Ripper aufnimmt.³³

4.2.2.3 Stimme

Der Zeitpunkt des Erzählens bleibt im Roman nicht immer konstant. Klar vorherrschend ist das gleichzeitige Erzählen, Ereignis und Erzählen geschehen also parallel. Dies lässt sich vor allem auf Grund etlicher Dialoge erklären, aber auch durch die szenische Darstellung des Geschehens. Durch den gelegentlichen Einschub von nachträglichem Erzählen hält der Roman die Spannung aufrecht und löst Rätsel auf, vor denen der Leser steht. Beispielsweise wird davon ausgegangen, dass Amy Robbins brutal ermordet wurde, doch plötzlich taucht sie in Stephensons Gewalt wieder auf. Hier wird durch einen späteren Zeitpunkt des Erzählens das Rätsel um Amys Überleben rückblickend gelöst.³⁴

Wie der Zeitpunkt des Erzählens wechselt auch die Stellung des Erzählers zum Geschehen im Laufe des Romans immer wieder. Bereits im vorigen Punkt Modus wurde darauf eingegangen, dass die Erzählung vorwiegend von Figuren innerhalb des Geschehens vermittelt wird, es handelt sich also um homodiegetische Erzähler. Diese Form lässt sich weiter in die Position des Erzählers als Randfigur, beteiligte Figur oder Hauptfigur aufschlüsseln. In den meisten Fällen erzählen die Hauptfiguren die Geschichte, dennoch handelt es sich nicht um einen autodiegetischen Erzähler, da auch die Perspektiven von Randfiguren, wie beispielsweise Mrs. Nelson, und anderen beteiligten Figuren, wie Leutnant Mitchell, eingenommen wird.³⁵

Der Adressat des Erzählten lässt sich nicht immer genau bestimmen. Große Teile des Romans richten sich an andere Figuren, also an intradiegetische Adressaten. Der Leser folgt auf diese Weise der Kommunikation zwischen den Figuren, beispielsweise wenn Wells Amy bei einem gemeinsamen Essen von seiner ersten Ehe erzählt.³⁶ Extradiegetische Erzählsituationen, also solche, in denen sich die Figur ausdrücklich an den Leser wendet, sind nicht explizit auszumachen.

³³ Vgl. Ebd. S. 14.

³⁴ Vgl. Ebd. S. 202.

³⁵ Vgl. Ebd. S. 19, S. 198.

³⁶ Vgl. Ebd. S. 103.

4.2.3 Leitmotive

4.2.3.1 Eine Spieluhr als Symbol des Todes & des Untergangs

Einen besonderen Bestandteil der Morde, die im Roman von Jack the Ripper begangen werden, macht eine Taschenuhr aus, die als Spieluhr fungiert. Obwohl diese symbolisch für die Vergangenheit steht, wird die besondere Uhr auch in der Zukunft wichtiges Element einer Mordserie.

Zunächst soll auf die Bedeutung dieser speziellen Taschenuhr näher eingegangen werden. Bereits bei der Schilderung des ersten Verbrechens lässt sich erkennen, dass es sich um ein rituelles Morden handelt, welches nach einem klaren Muster abläuft. Als Einleitung und gleichzeitiger Hintergrund dient eine wunderschöne Spieluhr. Äußerlich ist diese reich verziert, weshalb sie teuer und edel wirkt. Sobald die Uhr geöffnet wird, ist auf der Deckelinnenseite das Bild einer schönen, dunkelhaarigen Dame zu erkennen und es erklingt ein französisches Wiegenlied.³⁷ Die Taschenuhr verbindet innere und äußere Schönheit und sollte den Schlaf einleiten, allerdings ist es genau diese Ästhetik, die mit ihren melodischen Klängen als Symbol für ein nahendes Unheil und den Tod steht. Bei seinen Morden setzt Stephenson die Spieluhr als Teil des Rituals ein. Bevor er mit seiner grausamen Tätigkeit beginnt, holt er seine Taschenuhr hervor, öffnet den Deckel, betrachtet das Bild und lässt das französische Wiegenlied erklingen. Bereits die ersten Klänge hüllen ihn ein und steigern seine Ekstase, bis er in einen Blutrausch verfällt und sein Opfer ermordet. Jeder Mord ist auf die Spieluhr und deren Bedeutung abgestimmt. Den Beginn von Stephensons Mordroutine kennzeichnen die ersten Klänge des Liedes. Der weitere Verlauf ist genau geplant und abgestimmt. Der Mörder verliert sich immer weiter in der Musik und Erinnerungen an den Verrat seiner Schwester, bis er den Punkt erreicht an dem er sein Opfer ermordet. Die Taten von Stephensons Schwester werden in der Figurenanalyse genau besprochen und sollen deshalb an dieser Stelle nicht vorweggenommen werden. Sobald die erwählte Frau ihren letzten Atemzug getan hat, verklingt auch das französische Wiegenlied. Diese minutiös geplanten und ausgeführten Handlungen weisen auf eine langjährige Routine und große Sorgfalt hin. Bei jedem Mord, den Stephenson begeht spielt diese Spieluhr eine besondere Rolle und ist essentieller Bestandteil des Ablaufes, denn sie leitet das Unheil ein und ist ein Garant für einen bevorstehenden Mord.³⁸

³⁷ Vgl. Ebd. S. 11.

³⁸ Vgl. Ebd. S. 11f.

Eine Frage drängt sich im Bezug auf die Spieluhr auf. Woher kommt sie? Die Frage wird im Roman nicht geklärt, somit kann über die Herkunft nur spekuliert werden. Es ist schnell klar, dass das Schmuckstück sehr wertvoll ist. Für Stephenson besitzt es allerdings auch einen ideologischen Wert, der den materiellen noch übertrifft. Da es sich bei dem Foto im Inneren der Taschenuhr mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit um seine Schwester handelt, könnte es sich dabei um eine Aufmerksamkeit seiner ersten Geliebten oder ein verfrühtes Verlobungsgeschenk handeln. Wahrscheinlicher ist meiner Meinung nach, dass Stephenson die Spieluhr als Spezialanfertigung selbst in Auftrag gegeben hat und diese als Erinnerung an seine Schwester und deren Taten bewahrt. Dem Bild im Inneren der Taschenuhr fällt eine besondere Rolle zu. Während Stephenson sich noch mit seinem zukünftigen Opfer vergnügt, bleibt der Deckel geschlossen. Erst zu Beginn der eigentlichen Tat öffnet der Mörder die Spieluhr und lässt das Wiegenlied erklingen. Bei jedem Mord ist die Taschenuhr geöffnet und das Foto der Schwester ist dem grausamen Schauspiel zugewendet, als ob sie als stilles Publikum anwesend sein sollte.

Die in hohem Maß sentimentale Bedeutung der Taschenuhr für Stephenson zeigt sich in der finalen Auseinandersetzung zwischen dem Mörder und H.G.Wells. Obwohl Jack the Ripper seine Geisel festhalten sollte, ist ihm doch die Spieluhr wichtiger, die er „unwillkürlich“³⁹ vor etwaigen Schaden beschützen will, als sich diese im Türgriff der Zeitmaschine verfängt. Durch diese Reaktion kann sich Amy befreien:

Mit einem gewaltigen Sprung floh Amy aus der Zeitmaschine. H.G. stürzte blitzschnell auf Stephenson zu. Dieser sah ihn kommen, stieß einen Fluch aus, schlug die Tür zu und sperrte ab. Seine Taschenuhr hing am äußeren Türgriff und baumelte an der Kette; der Deckel hatte sich geöffnet, und das französische Wiegenlied ertönte.⁴⁰

Auch an dieser Stelle leitet die Spieluhr den Tod ein. Doch diesmal handelt es sich nicht um einen Mord, der von Stephenson begangen wird, sondern um den Untergang des Besitzers der Taschenuhr: dem Verderben des legendären Mörders Jack the Ripper.

4.2.3.2 Vom Jäger zum Gejagten

Ein weiteres Motiv, das sich wie ein roter Faden durch Alexanders Roman zieht, ist das Jägermotiv. Auch in der Figurenanalyse zu Dr. Leslie John Stephenson wird näher auf die Person als Jäger eingegangen, dennoch soll eine Veranschaulichung an dieser Stelle nicht fehlen.

³⁹ Ebd. S. 212.

⁴⁰ Ebd. S. 212.

Stephenson wird im Roman durch Vergleiche mit Raubtieren charakterisiert und deshalb ist eine Gleichsetzung seiner Figur mit einem Jäger, der die Verfolgung seiner Beute hoch schätzt, leicht nachzuvollziehen.

Bereits im Prolog macht sich der vermeintliche Gentleman auf die Jagd und nimmt die Verfolgung einer Prostituierten auf, die vor einem Bobby flüchtet. Er verfolgt ihre Spuren durch die Gassen des viktorianischen Londons ohne von der Frau bemerkt zu werden und schleicht sich immer näher an diese heran.⁴¹ Wie ein Raubtier auf Beutezug nimmt er die Fährte auf und macht sich im Laufe des Romans immer wieder von neuem auf die Jagd.⁴²

Doch die Rolle des Jägers ist nicht die Einzige, die Stephenson einnimmt, denn gleichzeitig ist er auch Gejagter. Diese Tatsache ergibt sich bereits aus seiner zweiten Identität. Da er als Jack the Ripper seit Jahren ganz London in Schrecken versetzt, versucht sowohl die Polizei, als auch das Volk ihn zu schnappen. Regelmäßige Jagden durch die nächtlichen Gassen des East Ends der Stadt sollen dabei helfen den Mörder zu stellen, dennoch konnte Stephenson seine Spuren bis zu Beginn des Romans immer so gut verwischen, dass ihm nie akute Gefahr drohte. Doch bereits im Prolog verändert Alexander den bekannten Plot eines unbekanntes, grausamen Mörders. Ein Bobby schafft es der Fährte des Fremden nachzugehen, nimmt Verfolgung auf und stellt für Stephenson erstmalig eine Gefahr dar, da nun nicht mehr sein alter Ego auf gut Glück gejagt wird, sondern er selbst durch reale Hinweise mit einem Mord in Verbindung gebracht werden kann. Plötzlich wird der Spieß umgekehrt und Stephenson wird zum Gejagten: „Innerhalb einer Stunde war das Morddezernat von Scotland Yard mobilisiert und nun seinerseits auf Beutefang.“⁴³

Die Thematik vom Jäger zum Gejagten, also die Umkehrung des Jägermotiv, findet sich fortlaufend in Alexanders Roman wieder. Auch H.G.Wells wird zunächst als ein Jäger eingeführt, der sich zur Verfolgung Stephensons aufmacht, um ihn seiner gerechten Strafe zuzuführen. Er kann den Spuren des Mörders folgen, findet ihn und konfrontiert den Mörder persönlich. In dieser Situation stellt sich heraus, dass Stephenson mit allen Mitteln zu verhindern versucht, die Rolle der Beute einzunehmen. Er wird zwar gejagt, doch zunächst schafft es niemand ihn auch wirklich einzufangen. Die zwei Protagonisten fungieren somit sowohl als Jäger als auch als Gejagte, denn sie verfolgen sich gegenseitig. Außerdem werden

⁴¹ Vgl. Ebd. S. 10.

⁴² Alexander gibt im Roman Hinweise darauf, dass Stephenson London bereits seit Jahren heimsucht und sich somit schon viele Male vor Beginn der Geschichte auf Beutezug gemacht hat. Vgl. Ebd. S. 13.

⁴³ Ebd. S. 14.

die beiden noch von einer weiteren Instanz ins Visier genommen und verfolgt. Die Rede ist von der Polizei in Form von Leutnant J. Willard Mitchell, der einen anonymen Mörder sucht, den er als der „amerikanische Jack the Ripper“⁴⁴ kennt. Der Polizist sucht also eigentlich nach Stephenson, doch bei seinen Ermittlungen gerät Wells immer deutlicher ins Visier der Untersuchungen und wird sogar als Hauptverdächtiger gehandelt.

Im Laufe des Romans tauschen die Figuren fortwährend ihre Rollen untereinander, einmal Jäger, einmal Gejagter. Ein wichtiger Gestaltungseffekt zur Beschreibung dieser andauernden Umkehrungen der Verhältnisse ist die Verfolgungsjagd. Dieses Motiv aus der Kriminalliteratur wird im Roman in verschiedenen Ausprägungen dargestellt. Ob eine offensichtliche Verfolgungsjagd, das Heranschleichen an das Opfer, Spurenlesen oder die Anpassung an Beute und Umgebung, die Vielfalt, mit der Alexander die Jagd beschreibt ist groß.⁴⁵ Durch die ständige Umkehrung der Rollen bleiben wenige Konstanten im Roman erhalten und der Leser bzw. die Leserin muss sich immer wieder neu auf die Geschichte einstellen.

4.3 Figurenanalyse

4.3.1 Protagonisten

4.3.1.1 Der erfinderischere H.G. Wells – Von Neugier getrieben, von der Realität eingeholt

4.3.1.1.1 Erscheinungsbild

Herbert George Wells, oder kurz H.G., ist der 27-jährige Protagonist des Romans. Äußeres Erscheinungsbild: sehr gutaussehend. Er besitzt ein schönes, markantes Gesicht, mit zarten Zügen. Sein dunkelbraunes Haar trägt er kurz geschnitten, aber sein ganzer Stolz ist sein dunkler Schnurrbart, um den er stets besorgt ist. Seine Kleidung betreffend bevorzugt er konservative Anzüge. Im Großen und Ganzen ist er sehr zufrieden mit seinem Aussehen.⁴⁶

⁴⁴ Ebd. S. 176.

⁴⁵ Zu einigen dieser Punkte wird in der Figurenanalyse noch näher eingegangen.

⁴⁶ Vgl. Ebd. S. 14f.

4.3.1.1.2 *Kindheit, Jugend*

Am Beginn des Romans im Jahr 1893 wird H.G. als Bewohner des Mornington Place Nummer 7⁴⁷ in Mornington-Crescent, einem hohen, schmalen Ziegelhaus, das den anderen Häusern in der Umgebung gleicht, vorgestellt.⁴⁸

Der Protagonist wurde 1866 geboren, seine Kindheit war aufgrund der familiären Armut dürftig und stark geprägt durch die strenge, biblische Erziehung seiner strikt religiösen Mutter. Sein Leben war eine lange Zeit von Misserfolgen gezeichnet, wie beispielsweise seinem Versagen als Lehrling. Dennoch schaffte er es auf die Universität und lebte während seine Studienzeit in einem kleinem Kellerzimmer im West-End, das er von einem dürftigen Stipendium bezahlte. Während dieser Zeit kam er zum ersten Mal mit Darwinismus und Sozialismus in Kontakt, welche sein Denken lange Zeit stark beeinflusste. Doch auch hier machten sich seine teilweise mangelhaften Leistungen bemerkbar und so wurde er im Jahr 1886 von der naturwissenschaftlichen Fakultät verwiesen. H.G. unterrichtete eine Zeit lang Biologie, bis er mit Isabel, einer seiner Studentinnen und Kusine durchbrannte. Wells und Isabel heirateten und führten eine zweijährige Ehe, die von Geldmangel geprägt war. H.G. fand keinen Beruf weshalb die beiden bei ihrer Tante unterkommen mussten. Seine neue Frau wollte, dass er sich vollkommen auf einen Beruf und die gemeinsame Ehe konzentrierte und seinen Traum ein Schriftsteller und Erfinder zu werden, aufgab. Das gemeinsame Eheleben war durch Streitigkeiten und grundlegende Probleme gekennzeichnet. Die Tatsache, dass sich seine Frau nie vor ihm ausgezogen hat, macht Wells noch lange Zeit zu schaffen. Seine Scheidung zog schlimme Nachwirkungen in Form von einem Ausbruch einer chronischen Tuberkulose mit sich. Danach stürzte H.G. sich mit neuem Elan auf die Verwirklichung seiner Träume.⁴⁹ Mittlerweile hat er sich seiner Meinung nach von jeglichem konservativen Denken entfernt und vertritt, besonders Ehe und Religion betreffend, für seine Zeit radikale Ansichten. Er behauptet beispielsweise, dass 90 % aller Ehen in einer Revolte oder in passivem Ertragen enden würden und schrieb bereits Artikel über die freie Liebe.⁵⁰ Im Jahr 1888 veröffentlichte er die literarische Sammlung „Der ewige Argonaut“, die das Thema Zeitreise behandelte und ausschlaggebend für seine erfinderische Tätigkeit war. Zu Beginn des Romans arbeitet H.G. Wells als Kolumnist für die „Pall Mall Gazette“ und verdient sein

⁴⁷ Vgl. Karl Alexander: *Time after Time*. New York: Tom Doherty Associates 2010. (E-Book). Pos. 189/3843. Reinhard Heinz übersetzte die Hausnummer 17 ins Deutsche. Vgl. Alexander, Karl: *Flucht ins Heute*. München: Heyne 1983.

⁴⁸ Vgl. Karl Alexander 1992 S. 14.

⁴⁹ Vgl. Ebd. S. 15 – 18.

⁵⁰ Vgl. Ebd. S. 19.

Geld damit, Artikel zu schreiben, in denen er seine Eindrücke und Ideen in Worte fasst. Er ist zwar noch nicht so erfolgreich wie seine Freunde aus der Studienzeit, blickt aber dennoch optimistisch in die Zukunft. Das liegt vor allem an der Verwirklichung seines zweiten Traums. H.G. unterhält bei sich zu Hause ein privates, obskures Privatlaboratorium, in dem er an seinen wissenschaftlichen Projekten arbeitet. Mit Erfolg, wie der Verlauf des Romans aufzeigt.⁵¹

4.3.1.1.3 Charakterbild

H.G. Wells wird als optimistischer Wissenschafts- und Technikhänger beschrieben. Der Fahrradfan ist sehr intelligent und bewandert in den vorherrschenden naturwissenschaftlichen Theorien seiner Zeit. Diese Eigenschaften spiegeln sich beispielsweise in Überlegungen zur Aufrüstung seines Fahrrades mit einem Elektromotor wider. Dabei ist er nicht nur ein rational denkender Mann, sondern vor allem ein Träumer, der die Angewohnheit hat, alles in seiner Umgebung zu vergessen, wenn er in Gedanken versunken ist.⁵² Nicht nur Erfindungen betreffend, sondern auch intellektuell liebt er neue Herausforderungen und lässt sich gerne mit verschiedenen Meinungen konfrontieren um dazuzulernen. Nichts desto trotz versucht er oft andere Menschen mit Hilfe von Worten und Logik zu überzeugen.⁵³

H.G. hat utopische Vorstellungen von der Zukunft. Er ist davon überzeugt, dass die Menschheit mit Hilfe von Wissenschaft und Technik vor sich selbst gerettet werden kann. Für ihn ist klar, dass die Kriminalität keine menschliche Eigenschaft ist, sondern lediglich eine Reaktion auf politische Unterdrückung. Dieser Glaube führt zu seiner Annahme, dass nach dem Jahr 1950 alle Menschen auf der Erde glücklich und zufrieden in einem Utopia leben, in dem weder Kriege noch soziale Ungerechtigkeiten herrschen.⁵⁴ Diese Überzeugung ist grundlegend für den Verlauf des Romans und auch für die weitere Entwicklung seines Charakters verantwortlich. Nur aufgrund seiner Vorstellungen ist er davon überzeugt, dass die Menschen in der Zukunft nicht mit der Brutalität Stephensons zurecht kommen würden, sogar dass dieser ein wahres Blutbad anrichten könnte und keine Person ihm etwas entgegensetzen hätte. Als Erfinder der Zeitmaschine und damit eigentlich schon fast als Komplize von Jack the Ripper, der diese nutzte um vor Scotland Yard zu fliehen, fühlt H.G.

⁵¹ Vgl. Ebd. S. 15 – 27.

⁵² Vgl. Ebd. S. 17., S. 49.

⁵³ Vgl. Ebd. S. 20, S. 26.

Aus diesem Grund lädt er seine Studienfreunde zu sich nach Hause ein. Er will mit ihnen diskutieren, andere Meinungen hören, darüber nachdenken und falls er nicht zustimmt, die anderen von seiner Meinung überzeugen. H.G. liebt es mit Worten zu kämpfen.

⁵⁴ Vgl. Ebd. S. 21f., S. 23f., S. 27.

sich verantwortlich, sowohl für den Mörder, als auch für das Wohlergehen der zukünftigen, menschlichen Bevölkerung. An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass Wells nicht von einem unbeugsamen Willen dazu getrieben wird in die Zukunft zu reisen. Kurzzeitig hadert er mit seiner Entscheidung und hegt Zweifel an der Notwendigkeit einer Zeitreise, da er auch einfach in seiner eigenen Zeit bleiben könnte. Doch seine Entschlossenheit kehrt wieder zurück und bringt ihn dazu, sich seiner Verantwortung zu stellen.⁵⁵

In der Zukunft angekommen zeigt sich H.G. Wells' wahre Natur in Form von schierer Neugier. Beinahe schon in sokratischer Weise hält der neugierige Zeitreisende immer wieder inne um Unbekanntes zu bestaunen und Schönheit zu bewundern. Anfangs bewegt er sich in kindlicher Manier durch die Straßen von San Francisco. Kaum hat er eine neue technische Errungenschaft entdeckt, versucht er, mit oftmals unglaublichem Erfolg, herauszufinden wie diese funktioniert.

4.3.1.1.4 Utopie & Realität

Besonders der Technik begegnet er zunächst mit Euphorie, da er davon überzeugt ist, dass diese zu Entlastung und Fortschritt führen. Doch nach der ersten Hochstimmung landet Wells auch schon auf dem Boden der Tatsachen. Seine erste Begegnung mit der zukünftigen Technik kann als alptraumhaft bezeichnet werden, nach der sich der Wissenschaftler in die Natur flüchtet.⁵⁶

Während seiner Zeit in der Zukunft bekommt sein Fortschrittsoptimismus immer wieder Dämpfer. Er erkennt langsam, dass neue Erfindungen nicht nur positive Aspekte beinhalten.⁵⁷ Außerdem hat der Erfinder enorme Verständnis- und Orientierungsprobleme, da er die Zeichen und Symbole der Zeit nicht richtig deuten kann. Allmählich beginnt H.G. an sich und seinem Verstand zu zweifeln. Nachdem er behauptet hatte, zu früh geboren worden zu sein und fest davon überzeugt war, in der Zukunft gut zurecht zu kommen, fühlt er sich im Jahr 1979 plötzlich mit der harten Realität konfrontiert, die ihm das Gefühl von Einsamkeit und Verlassenheit vermittelt. Seine utopischen Vorstellungen der Zukunft werden im Laufe der

⁵⁵ Vgl. Ebd. S. 39., S. 40., S. 41.

⁵⁶ Diese erste Begegnung wirft Wells aus seiner Traumwelt in die Realität zurück und er muss zum ersten Mal Zeuge davon werden, wie Technik den Menschen verändert hat. Er wird beinahe von einem Fahrzeug überrollt, doch der Fahrer macht sich deshalb weder Sorgen, noch entschuldigt er sich. Er beginnt H.G. zu beschimpfen, bis dieser wieder in den Park flieht, aus dem er gekommen ist. Es ist bezeichnend, dass ausgerechnet der Erfinder, der neuer Technik stets mit Euphorie begegnet ist, sich plötzlich von dieser abwendet und zurück zur Natur findet. Vgl. Ebd. S. 51.

⁵⁷ Durch die neue Technologien ist das Wort eines Menschen nicht mehr viel wert. Nur Computer wissen alles und werden beispielsweise zur Kontrolle menschlicher Aussagen verwendet. Divergieren die beiden Ergebnisse, wird stets der Technik zugestimmt, und nicht dem Menschen, obwohl auch die Technik manchmal versagen kann. Vgl. Ebd. S. 56., S129f.

Geschichte zurecht gerückt und er muss sich eingestehen, dass die Moral der Menschen mit der technischen Entwicklung nicht schritthalten konnte. Die Kriminalität existiert weiterhin und nimmt sogar technische Errungenschaften zur Erreichung von unmoralischen Zielen in Anspruch. Zum ersten Mal erkennt der Zeitreisende, dass Technik und Wissenschaft zwar an und für sich neutral sind, die Menschen, die diese einsetzen allerdings nicht. Neue Erfindungen führen also nicht zu einer perfekten Gesellschaft, wenn die Menschlichkeit sich nicht von selbst in diese Richtung entwickelt.⁵⁸

Im Laufe der Geschichte merkt H.G. Wells nicht nur, dass sich seine Überzeugungen über eine utopische Gesellschaft in der Zukunft als falsch erweisen, sondern dass er selbst auch nicht so fortschrittlich ist, wie er immer gedacht hatte. In seiner Zeit bezeichnete er sich als modern, zukunftsorientiert, ja sogar radikal in Ansichten, die die Sexualität betreffen. Doch als er sich in der Zukunft mit Amy Robbins konfrontiert sieht, wird er sich darüber klar, wie konservativ er in seinem Inneren geblieben ist. Er ist ein geschiedener Mann, der bereits in etlichen Artikeln zur freien Liebe aufgerufen hat, dennoch merkt er, für wie selbstverständlich er die „Jungfräulichkeit der Braut“⁵⁹ ansieht. Amy lässt erkennen wie scheinheilig seine Haltung diesbezüglich war. Er hielt sich zwar immer für einen Radikalen, war aber eigentlich ein Heuchler, dessen Einstellungen zur Sexualität sich nie wirklich geändert hatte. Erst in der Zukunft erkennt er, wie konservativ und unüberlegt seine Ansichten waren und ändert diese.⁶⁰ Trotz einiger Rückschläge schafft es der Mann aus der Vergangenheit erstaunlich gut, sich in dem neuen Zeitalter zu bewegen. Genaue Beobachtungen helfen ihm dabei, unbekannte Situationen zu meistern. Man kann die Einstellung von H.G. Wells in der Zukunft mit der kindlichen Entwicklung vergleichen. Er staunt nicht nur über jedwede Kleinigkeit, er bewegt sich außerdem in der Zukunft, indem er das Verhalten der Menschen in seiner Umgebung imitiert, lässt sich leicht ablenken, ist überdurchschnittlich naiv und schwankt immerzu zwischen starken Emotionen. Besonders seine ausgeprägte Naivität tritt im Laufe der Geschichte immer wieder in den Vordergrund. Beispielsweise ist er zunächst davon überzeugt, Stephenson, der seines Wissen ein brutaler Serienmörder ohne Gewissen ist, logisch dazu überreden zu können, sich wieder in die Zeitmaschine zu setzen und sich im Jahr 1893 freiwillig der Justiz auszuliefern. Auch nachdem er erkannt hat, wie der Mörder wirklich ist, ändert sich seine Haltung nicht. Für Wells ist das Wort eines Gentleman gleichbedeutend mit einem geleisteten Eid. Umso schockierender ist für ihn die Erkenntnis, dass weder die

⁵⁸ Vgl. Ebd. S. 46., S. 48f., S. 50 - 52., S. 65., S. 104.

⁵⁹ Ebd. S. 103.

⁶⁰ Vgl. Ebd. S. 103., S. 113.

Menschen in der modernen Welt darauf vertrauen, noch Stephenson sich an ein solches Versprechen hält.⁶¹

Die kurze Zeit, die Wells in der Zukunft verbringt hat große Auswirkungen auf seine Persönlichkeit und auch auf sein Leben, denn diese fünf Tage haben ihm die Unschuld geraubt. Der Mann, der zuvor vertrauensselig, ehrlich und von hohen Moralvorstellungen geprägt war, tauschte seine kindliche Naivität und utopischen Überzeugungen gegen einen realistischen Blick auf die Zukunft, Wissenschaft und Technik.⁶²

4.3.1.2 Der kaltblütige Dr. Leslie John Stephenson / Jack the Ripper – Nur die Stärksten überleben

4.3.1.2.1 Erscheinungsbild

Der Mann Ende Zwanzig besitzt einen muskulösen, durchtrainierten Körper, starke Arme und breite Schultern. Sein imposanter Körperbau und seine Größe dienen Dr. Stephenson des Öfteren zur Einschüchterung anderer Menschen. Er hat ein schönes Gesicht, ein schmales Lächeln und dunkle Haare. Dr. Leslie John Stephenson ist ein gutaussehender Mann, der immer auf sein Aussehen bedacht ist.⁶³

4.3.1.2.2 Kindheit, Jugend

Leslie John Stephenson wuchs als dritter Sohn in einer Familie auf, die fest unter dem Regime eines diktatorischen Vaters stand. Seines Zeichens Arzt war es für das Familienoberhaupt klar, dass seine drei Söhne ebenfalls Ärzte werden mussten und seine einzige Tochter einmal einen solchen heiraten würde. Aus diesem Grund begann Leslie John Stephenson sein Studium und lernte dabei H.G. Wells an der Universität kennen. Als John nach seinem ersten Studienjahr in den Ferien nach Hause zurückkehrte, verliebte er sich in seine Schwester. Ihr Name wird zwar im Roman kein einziges Mal erwähnt, doch in Gedanken beschreibt Stephenson seine erste Liebe als dunkelhaarig, zarthäutig und wunderschön. Zum ersten Mal in seinem Leben war er verliebt und wollte entgegen aller Meinungen für immer mit ihr zusammen sein. John beschloss mit ihr zu fliehen, sie zu heiraten und den Rest seines Lebens gemeinsam mit ihr zu verbringen. Doch es kam anders

⁶¹ Vgl. Ebd. S. 53., S. 60., S. 64., S. 72.,

Der leitende Ermittlende Leutnant Mitchell glaubt nicht an die Informationen, die Wells ihm zu dem Mörder gibt, da sie mit der Technik nicht zu belegen sind. Auch Stephenson legt nicht viel Wert auf das Halten eines Versprechens. Zweimal kann er H.G. bei versuchten Austauschen damit hereinlegen. Vgl. Ebd. S. 129f., S. 205f.

⁶² Vgl. Ebd. S. 183., S. 205., S. 209., S. 216.

⁶³ Vgl. Ebd. S. 9f., S. 63.

als erwartet. Seine Schwester gestand, dass sie ihre Unschuld nicht für ihn bewahrt hatte, es hatte noch andere vor Stephenson gegeben und er war nicht der Erste und Einzige. Nach dieser Erkenntnis fühlte er sich verraten und versuchte seine Geliebte zu ermorden. Nur indem sein Vater ihn bewusstlos schlug, konnte er John davon abbringen sein Werk zu vollenden. Seit diesem Ereignis hat er weder seine Schwester, noch seinen Vater je wieder gesehen, doch er empfindet wegen seines Mordversuchs bis heute keine Reue.⁶⁴

Dieses traumatische Erlebnis prägte Stephensons weiteren Werdegang. Nachdem er seine medizinische Kenntnisse im Studium perfektionieren konnte, wurde er zum Prostituiertenmörder Jack the Ripper. Bei seinen Morden, die er mit einem Seziermesser ausführt und als Kunstwerk betrachtet, ist er in Gedanken stets bei seiner Schwester. Es fällt auf, dass er die Morde an den Prostituierten als Ersatz für den nicht vollendeten Mord an seiner ersten Geliebten sieht. Aufgrund ihrer Tätigkeiten sind diese Frauen das Feindbild Stephensons, denn auch sie bewahren ihre Unschuld nicht für einen Mann auf, sondern geben sich mehreren Männern hin. Er bestraft die Prostituierten an Stelle seiner Schwester, die für den Mörder unerreichbar geworden ist. Seine Morde sind zu Beginn des Romans im Jahr 1893 bereits berüchtigt, denn obwohl er bereits seit fünf Jahren mordet, gelang es Scotland Yard nicht, Jack the Ripper zu fassen. Diese lange Zeitspanne spiegelt die Routine wider, auf die Stephenson mittlerweile zurückgreifen kann. Jeder Mord läuft nach einem bestimmten Schema ab, das bereits in dem Kapitel *Eine Spieluhr als Symbol des Todes & des Untergangs* erläutert wurde. Er arbeitet nicht nur sicher, sondern auch mit einer ungeahnten Schnelligkeit an seinen Taten und schafft es, trotz der schmutzigen Tätigkeit, seine Kleidung großteils sauber zu halten.⁶⁵

4.3.1.2.3 Charakterbild

Dr. Leslie John Stephenson wird zunächst auf Wells Party als jemand eingeführt, dem sein ordentliches und gutes Aussehen sehr wichtig ist.⁶⁶ Seine Stimme bleibt in den meisten Fällen weich und melodisch, besonders wenn er sich im Vorteil sieht. Bereits bei der Einführung seiner Person, wird darauf hingewiesen, dass er zwar die meiste Zeit normal wirkt, sein Charakter aber auch eine düstere, bössartige Schattenseite beinhaltet, die sich gelegentlich in kurzen, heftigen Gefühlsausbrüchen zeigt und bereits während der Schulzeit zum Vorschein

⁶⁴ Vgl. Ebd. S. 12., S. 68f.

⁶⁵ Vgl. Ebd. S. 11 - 13., S. 52.

⁶⁶ Stephenson hatte großen Hunger und aß alleine ein halbes Tablett mit kleinen Happen leer. Nachdem er bemerkte, dass nur er alleine davon gegessen hatte, ließ er davon ab, kontrollierte sein Aussehen und entfernte Essensreste sofort mit einer Stoffserviette. Vgl. Ebd. S. 21.

kam. Durch seine Neigung zur Gewaltbereitschaft in schulischen Sportarten konnte er sich einige schlagfertige Taktiken zurecht legen, mit deren Hilfe er mit seinen Gegnern fertig wurde. Mittlerweile konnte er diese Methoden auch in sein Denken und Sprechen übernehmen und ist ein gefürchteter Diskussionsgegner. Trotz seines Talents mit Sprache umzugehen, reagiert er aufgebracht, wenn er sich bei einer Diskussion im Nachteil sieht.⁶⁷

Sowohl Stephensons Charakter, als auch seine Überzeugungen stehen im genauen Gegensatz zu Wells. Im Unterschied zu dem Erfinder ist der Arzt davon überzeugt, dass der Mensch und die Kriminalität untrennbar miteinander verbunden sind. In dieser Hinsicht ist er eingefleischter Darwinist. Er glaubt nicht an die Bestrafung von Kriminellen durch Justizorgane, sondern an die natürliche Selektion. Stephenson ist der Ansicht, dass sich eine natürliche Strafe für einen Verbrecher automatisch einstellt, sobald dieser von einem stärkeren Gegner angegriffen wird.⁶⁸ In diesem Sinne ist darauf zu schließen, dass er die Exekutive des Landes nicht als Bedrohung sieht, denn er konnte ohne Probleme bereits fünf Jahre lang ungestört Verbrechen ausüben. Doch auch, wenn er nicht an Vergeltung glaubt, ist der Mörder klug genug, diese Macht nicht zu unterschätzen.⁶⁹

Es zeigt sich im Laufe der Geschichte immer deutlicher, dass Stephenson auf zweierlei Arten gefährlich ist. Die offensichtliche Gefahr, die von ihm ausgeht ist die Tatsache, dass er ein Mörder ist und ohne Reue immer neue Verbrechen begeht. Doch die unterschwellige Bedrohung, der seine Opfer ausgesetzt sind, ist seine Intelligenz und seine argumentative Begabung. Es ist beeindruckend mit welcher Überzeugung und welcher einleuchtenden Nachweisen Stephenson in Diskussionen arbeitet. Seine Fähigkeit, Fakten und Tatbestände so zu interpretieren, dass sie seiner Weltanschauung entsprechen ist herausragend. Er kann Gründe und Worte so lange verdrehen bis sie absolut logisch erscheinen und selbst Wells

⁶⁷ Vgl. Ebd. S. 21f., S. 27., S. 35.

⁶⁸ Vgl. Ebd. S. 22.

⁶⁹ Zu Beginn des Romans unternimmt Stephenson ein Gedankenexperiment. Er ist sich darüber im Klaren, dass die Empörung der Öffentlichkeit über seine Morde mit jeder weiteren Tat steigt und damit den Druck auf Scotland Yard erhöht. Der Nachdruck, mit dem das Volk auf die Verhaftung des bestialischen Mörders pocht, wird weiter zunehmen. Aus diesem Grund überlegt Stephenson wie es wäre, nach Frankreich zu gehen, denn somit müsste er in Zukunft weder vorsichtiger, noch wählerischer werden. Doch bereits nach kurzer Zeit kommt er zu der Erkenntnis, dass man seinen neuen Aufenthaltsort bereits nach seiner ersten Tat in Übersee genau bestimmen könnte, da sein Stil einzigartig ist und er nicht vorhat auf diesen zu verzichten.

In dieser Episode erkennt man bereits eine Vorausdeutung auf die Geschichte. Die Problematik, mit der Stephenson zu kämpfen hat, nämlich das sofortige Erkennen seiner mörderischen Handschrift und das damit verbundene einfache Ausforschen seiner Person wird durch den Einsatz der Zeitmaschine nichtig. Durch die Zeitreise erlangt der Mörder genau die Anonymität, die er sich schon immer wünscht. In der neuen Zeit existiert er gar nicht, ist außerhalb des Systems und es ist somit für die Polizei unmöglich auf seine Spuren zu kommen, obwohl die Technik, die der Exekutive zur Verfügung steht, Fingerabdrücke und DNS-Spuren eindeutig Personen, die in Datenbanken gespeichert sind, identifizieren können. Vgl. Ebd. S. 13.

seiner Beweisführung zustimmen muss, obwohl er ganz genau weiß, wie grundlegend falsch die Kernaussage ist.⁷⁰

Das Gefühl der Bedrohung, das von Stephenson ausgeht, wird vom Autor noch gesteigert, indem Vergleiche mit gefährlichen Raubtieren angestellt werden. Auf das Jägermotiv im Roman wurde im Kapitel *Vom Jäger zum Gejagten* bereits eingegangen, an dieser Stelle soll lediglich ein kurzer Hinweis zur Charakterisierung gegeben werden. Um den Mann verdichten sich Beschreibungen wie „Wolfshunger“⁷¹, oder „schlauer Fuchs“⁷². Besonders Tiere, die für ihren ausgeprägten Jagdinstinkt bekannt sind, werden für seine Charakterisierung zur Hilfe genommen, um das Offensichtliche zu unterstreichen.

In der Zukunft angekommen fällt auf, wie erstaunlich gut Stephenson mit der Umstellung zurecht kommt. Ihm fällt alles viel einfacher als Wells, der in der neuen Umgebung mit sichtlichen Schwierigkeiten kämpfen muss. Weder Fortbewegung, noch die Beschaffung einer Unterkunft und Geld machen ihm Probleme. Anders als der Erfinder fühlt sich der Mörder in der neuen Zeit zugehörig und lebt, seiner Meinung nach, nun in Gesellschaft von Gleichgesinnten. Mit Hilfe moderner Kleidung verwandelt er sich sofort in einen von Ihnen, ohne dass es jemanden auffallen würde. Die Anonymität im Jahr 1979 verhilft Stephenson zu einem nie gekannten Gefühl der Sicherheit, denn nachdem er es schaffte, seinen Tod vorzutäuschen, existiert er für die Welt offiziell nicht mehr und kann sich frei ausleben. Für die Vergangenheit erübrigt er lediglich noch Verachtung.⁷³

Stephensons ausgeprägte Eitelkeit, sowie sein Ehrgeiz beeinflussen viele seiner Entscheidungen. Da er stolz auf sein Aussehen ist und es als äußerst aufregend empfindet, sich im Spiegel zu betrachten, ist es für ihn nur selbstverständlich, dass er, was körperliche Merkmale betrifft, in allem der Beste sein möchte. Ob modern, sinnlich oder teuer, Hauptsache sein Name ist der Erste, der fällt, wenn eine dieser Eigenschaften genannt wird. Dieser Ehrgeiz bezieht sich allerdings nicht nur auf sein Aussehen und Auftreten, sondern auch auf seine Taten. Stephenson ist sehr enttäuscht, als er bemerkt, dass es sein ersten Mord nicht auf die Titelseite der lokalen Zeitungen geschafft hat. Er lechzt nach Aufmerksamkeit und will durch seine grausigen Verbrechen zu einer Berühmtheit aufsteigen. Als der Arzt erfährt, dass im Jahr 1979 ein Mann namens Charles Manson als der grausamste Mörder aller

⁷⁰ Diese Fähigkeit lässt sich besonders gut anhand einer Diskussion zwischen Stephenson und Wells veranschaulichen, bei der der Mörder entscheidende Gründe für wahllosen Mord angibt. Vgl. Ebd. S. 72f.

⁷¹ Ebd. S. 21.

⁷² Ebd. S. 52.

⁷³ Vgl. Ebd. S. 67., S. 70., S. 117., S. 120. S. 131.

Zeiten gehandelt wird, ist sein Ehrgeiz geweckt. Für ihn wird das Verüben seiner Morde um die Dimension des Wettbewerbs erweitert, den er, ohne dass es sein Gegner weiß, mit Manson um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit führt. Als Stephenson's Ziel manifestiert sich also im Laufe des Romans die Erregung des öffentlichen Interesses. Er möchte sowohl die Polizei, als auch die Öffentlichkeit auf sich hetzen um wieder wichtig zu sein. Durch seine Anonymität hat er keine Angst davor, jemals geschnappt zu werden. Deshalb träumt er davon, als der berüchtigtste, grausamste Mörder aller Zeiten bekannt zu werden. Als psychologisches Motiv hinter seinem zwanghaften Streben nach Beachtung ist wiederum das Verhältnis zu seiner Schwester zu erkennen. Stephenson verlangt nun die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit, da er von ihr keine ungeteilte bekam. Nun will er von der ganzen Welt beachtet werden.⁷⁴

Die Entwicklung der Figur des Dr. Leslie John Stephenson verläuft kontinuierlich. Bereits zu Beginn des Romans ist klar, dass der Arzt und Mörder ein äußerst intelligenter Mann ist. Wäre dies nicht der Fall, hätte er wohl kaum über fünf Jahre lang ein Doppelleben in London führen können, ohne dass jemand Verdacht geschöpft hätte. Außerdem schaffte er es ohne Probleme aus Wells Notizen herauszulesen, wie dessen Zeitmaschine funktionierte und diese auch zu benutzen. Je weiter der Lauf der Geschichte voranschreitet, desto mehr verwandelt sich Vernunft in Absurdität bzw. Satanismus. Seine Gedanken werden immer dunkler und schlagen eine okkulte Richtung ein. Beispielsweise ist er davon überzeugt, dass Satan über ihn wacht, wie über einen gefallenen Engel und er seinen Segen für das Morden bekommt.⁷⁵ Seine Wahnvorstellungen gehen so weit, dass er sich am Ende des Buches sogar als Personifizierung Satans bezeichnet. Die Verbindung zwischen Intelligenz und Satanismus lässt die Gefahr, die von Stephenson ausgeht, noch bedrohlicher wirken⁷⁶

Durch die Zunahme seiner Bekanntheit mit Hilfe der Medien und somit auch seiner Bedeutsamkeit gewinnt er laufend an Selbstbewusstsein. Es wird immer klarer, dass von dem vermeintlichen Gentleman, wie er zu Beginn des Buches eingeführt wurde, nichts übrig geblieben ist.⁷⁷ In der neuen Zeit wird er waghalsiger, als jemals in seinem Leben zuvor.

⁷⁴ Vgl. Ebd. S. 119f., S. 121., S. 132., S. 165.

⁷⁵ In einem Nightclub in der Nähe vom Broadway sah Stephenson den Auftritt einer Band namens *Pet Killers*, die ihren Song *Blood Fever Blues* performten. Die Inszenierung war eine von Grausamkeit geprägte Geschichte, die in der vermeintlichen Opferung einer Jungfrau endete. Stephenson verfolgte diese Szene begierig und war davon überzeugt, Satan selbst stände gerne auf der Bühne. Vgl. Ebd. S. 163f.

⁷⁶ Vgl. Ebd. S. 39., S. 52., S. 116., S. 184f., S. 196.

⁷⁷ Stephenson verhält sich weder wie ein Gentleman, noch kann man sich auf sein Wort verlassen, wie er H.G. immer wieder aufs Neue beweist. In seinen eigenen Worten beschreibt der Mörder einen geplatzten Deal zwischen ihm und dem Erfinder folgendermaßen. „Die Sache hat nur einen Haken, mein Lieber. Eigentlich hättest du wissen sollen, daß ich kein Gentleman bin.“ Ebd. S. 205.

Beispielsweise erkennt er bald, dass die Frauen im Jahr 1979 sehr viel aufgeschlossener sind, als in der Vergangenheit, legt seine Zurückhaltung im Umgang mit dem anderen Geschlecht ab und lockt zum ersten Mal Damen, die nicht dem Gewerbe der Prostitution nachgehen, in seine Falle. ⁷⁸ Dr. Leslie John Stephenson alias Jack the Ripper ist ein äußerst intelligenter Mann, der durch die Folgen eines schwerwiegenden Traumas zum pathologischen Mörder wurde. Ohne jegliche Anwandlung von Reue oder Mitgefühl lebt er sein Bedürfnisse aus, bis es den Anschein hat, dass er langsam vom Wahnsinn übermannt wird.

Trotz seiner enormen Intelligenz überschätzt er sich zuletzt selbst und der Wahn, dem er sich hingibt, übermannt ihn. Durch seine Gier nach Macht, Verbrechen und Bekanntheit läuft er in eine Falle aus der es sich nicht mehr allein befreien kann. Die Zeitmaschine, die für den Mörder ursprünglich ein Zeichen der Freiheit war, schickt ihn am Ende in eine Gefangenschaft, die ewig andauern soll und keine Chance auf Entkommen birgt. ⁷⁹

4.3.1.3 Die emanzipierte Amy Robbins – Zwischen Selbstbestimmung und Liebe

4.3.1.3.1 Erscheinungsbild

Die Protagonistin ist etwas kleiner als H.G. Wells. Ihr hübsches Gesicht wird von großen, braunen Augen dominiert und sie hat dunkelblondes, schulterlanges, lockiges Haar. Mit gut geschnittener Kleidung betont sie ihre Figur, ohne darum bemüht zu sein, Blicke auf sich zu ziehen. ⁸⁰

4.3.1.3.2 Kindheit, Jugend

Die Bankangestellte Amy Robbins ist Anfang Zwanzig, wuchs in der Aufsicht von großzügigen Eltern auf und hatte eine herrliche Kindheit. Sie genoss eine gute schulische Ausbildung und begann erfolgreich mit einem Studium. Trotz ihrer bisherigen Erfolge brach Amy das College vorzeitig ab um ihre Jugendliebe zu heiraten. Mittlerweile lebt sie von dem Mann, der sie niederträchtig behandelte, geschieden und meistert ihr Leben alleine. Seit fast zwei Jahren ist sie in der Bank of England angestellt und hat sich von einer Schalterkraft ins Management hochgearbeitet. Sie ist stolz darauf Frau, berufstätig und Single zu sein. ⁸¹

⁷⁸ Vgl. Ebd. S. 9., S. 133 – 135.

⁷⁹ Vgl. Ebd. S. 213.

⁸⁰ Vgl. Ebd. S. 61.

⁸¹ Vgl. Ebd. S. 61f., S. 103., S. 140.,

4.3.1.3.3 Charakterbild

Amy Robbins wird als emanzipierte Frau der Gegenwart in die Geschichte eingeführt. Sie arbeitet in der Bank of England und ist stolz darauf die erste Frau zu sein, die sich ins Management hochgearbeitet hat. Da ihr Arbeitsplatz das Fundament für ihre Unabhängigkeit und Freiheit darstellt, kommt dieser für sie an erster Stelle. Die Arbeit ist für Amy wirklich wichtig, aus diesem Grund ist sie in der Firma als eine verlässliche und korrekte Angestellte bekannt. Durch ihr Engagement will sie sich selbst und allen anderen beweisen, dass sie dazu fähig ist auch alleine erfolgreich zu sein. Sie will allen zeigen was sie kann und hat sich zu einer überzeugenden Verkäuferin entwickelt. Amy ist ein Mensch, dem die eigene Freiheit überaus wichtig ist und der sich die gewonnene Unabhängigkeit nie wieder wegnehmen lassen will. Das Alleinsein sieht sie nicht als Tortur, sondern als kostbares Geschenk an, denn diese Zeit kann sie nur für sich selbst nutzen. Amy Robbins ist eine außergewöhnlich selbstbewusste Frau, die sich ihre Autonomie selbst erarbeitet hat und stolz darauf ist. Sie zeigt immer wieder von neuem, dass sie für sich selbst sorgen kann, ob nun in Form einer Einnahmequelle, oder des Lenkens eines Autos. Es wird beschrieben, wie gut sie ohne Hilfe eines Mannes im Leben zurecht kommt, denn auf diese Eigenschaft legt Amy großen Wert. Sie konnte sich alleine eine Anstellung beschaffen und sich hocharbeiten, kann für sich selbst sorgen und genießt diese Unabhängigkeit.⁸²

Als konsequente Fortsetzung ihres Charakters fällt auf, dass ihre Art sehr direkt ist. Sie weiß genau, was sie will und ist nicht schüchtern es auch auszusprechen.⁸³ Obwohl sie nicht genau weiß, wie sie H.G., oder Herbert wie sie ihn nennt, einordnen soll, hegt sie auf Anhieb Sympathien für ihn und baut Vertrauen auf. Am Anfang des Buches wird eines von vornherein klargestellt, nämlich dass Amy Catherine Robbins eine emanzipierte Frau ist und kein kleines Mädchen, das man leicht beeindrucken kann. Sie besitzt nicht nur Bücher und Musik, sondern auch eine eigene Meinung, die sie gegenüber H.G. auch vehement vertritt und durchsetzt. Zu dieser Zeit ist ihre größte Sorge, dass Wells womöglich verheiratet sein könnte. Als Verbindungsglied zwischen Stephenson und Wells in der Gegenwart tritt sie allerdings immer deutlicher ins Visier des Mörders und verliert dabei nicht nur teilweise ihre Nerven, sondern auch Bruchstücke ihrer Persönlichkeit. Im Laufe der Geschichte wirkt es, als würde die toughe, selbstbewusste Amy einen Schritt zurücktreten. Die Frau, die von niemandem abhängig sein möchte und selbstständig ihr Leben meistert, lässt sich von H.G.

⁸² Vgl. Ebd. S. 62f., S. 91f., S. 98.,

⁸³ Amy Robbins ist in diesem Buch der Garant für erste Schritte. Sie ergreift beispielsweise bei dem ersten Kuss die Initiative. Vgl. Ebd. S. S. 112.

„mein liebes Mädchen“⁸⁴ nennen und wird zunehmend nervöser und beunruhigt. Von den Geschehnissen ist sie so sehr mitgenommen, dass sie sogar einmal in Ohnmacht fällt und Herbert sie tragen muss.⁸⁵ Trotz diesem kurzzeitigen Verlust ihrer Autonomie werden ihr Mut und ihre Stärke betont, die sie selbst in kritischen Situationen kampfbereit machen und ihren Verstand wach halten.⁸⁶

Obwohl ihre Eigenständigkeit und Unabhängigkeit eine wichtige Rolle in Amys Leben spielen, geht sie aus Liebe mit Wells zurück in die Vergangenheit. Dieser Schritt zeigt ihr neu gewonnenes Vertrauen in die Liebe und das männliche Geschlecht. Gemeinsam mit dem Mann, den sie liebt, verbringt sie ihr Leben im viktorianischen England.⁸⁷

4.3.2 Figuren der Literaturgeschichte / Historie

4.3.2.1 H.G. Wells – Schriftsteller und Geburtshelfer der modernen Science-Fiction

Herbert George Wells wurde am 21. September 1866 als dritter Sohn der Familie Wells in Bromley, Kent, nahe London geboren. Sein Vater, Joseph Wells war zum Zeitpunkt seiner Geburt 38 Jahre und ein erfolgloser Geschäftsmann. Er führte einen schlechtgehenden Laden mit Cricketausrüstungen, Porzellan und Kleinwaren. Seine 43-jährige Mutter Sara war streng religiös.⁸⁸ Somit war H. G. Wells' Kindheit von einer strengen, biblischen Erziehung und ärmlichen Verhältnissen geprägt.

Bei einem Sturz 1874 brach sich der Junge ein Bein und war von diesem Zeitpunkt an über Monate hinweg bettlägrig. Diese neu gewonnen Zeit nutzte H.G. um zu lesen. Ob Naturgeschichte, Reiseliteratur, Abenteuer- oder Kriegsgeschichten, das Genre spielte keine Rolle. In seiner Autobiographie bezeichnet er den Sturz und seine Bettlägrigkeit als eines der glücklichsten Ereignisse seines Lebens.⁸⁹

Auch sein Vater erlitt 1877 einen Beinbruch, der ihn allerdings für den Rest seines Lebens teilweise lahm machte. Durch diesen Unfall hatte die Familie Wells große finanzielle

⁸⁴ Ebd. S. 102.

⁸⁵ Vgl. Ebd. S. 63., S. 104., S. 108., S. 126., S. 139., S. 143., S. 159.,

Als Amy in der Zukunft einen Zeitungsartikel über ihre angebliche Ermordung entdeckt, schwinden ihre Kräfte und sie verliert das Bewusstsein.

⁸⁶ Vgl. Ebd. S. 170.

⁸⁷ Vgl. Ebd. S. 216.

⁸⁸ Vgl. Elmar Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. Eine essayistische Erkundung. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2001. S. 300.

⁸⁹ Vgl. Ebd. S. 301.

Einbußen, denn als Folge musste Josephs Laden schließen. Ab 1880 nahm die Mutter eine Stelle als Hausmädchen bei ihren früheren Arbeitgeber in Up Park wieder auf, während H.G. eine Lehrstelle als Tuchhändler antrat, die er aber bald darauf wieder verlor. Auch die Arbeit als Hilfslehrer in der Schule seines Onkels blieb ihm, aufgrund der Schließung des Etablissements, nicht lange erhalten und somit ging er zu seiner Mutter nach Up Park. Die Freizeit, die er in diesem Herrenhaus genießen konnte, verbrachte er in der Bibliothek beim Lesen und vollbrachte seine ersten schriftstellerischen Gehversuche. Er gab sogar über Weihnachten eine kleine Privatzeitung *The Up Park Alarmist* heraus.⁹⁰

H.G. versuchte sich noch in verschiedenen Lehrberufen, beispielsweise in einer Drogerie und mehreren Tuchhandlungen, doch schloss keine dieser Ausbildungen ab. Im Alter von 16 Jahren wurde er Hilfslehrer in Midhurst. Kurz darauf, im Jahre 1884, erhielt er ein Stipendium an der Normal School of Science in South Kensington, wo er auch den Biologen Thomas Henry Huxley kennenlernte, der ihn stark prägte. Über den Unterricht des Lehrers sagte er später, dass dieses Jahr zweifellos das Wichtigste in seiner gesamten Erziehung war. Während der Zeit seines Studiums lernte er unter anderem George Bernard Shaw kennen und näherte sich der Fabian Society an. Da ihn diese neuen Aktivitäten sehr in Anspruch nahmen, verpasste er sein Abschlussexamen.⁹¹

In den folgenden Jahren arbeitete er als Lehrer und versuchte sich weiter am Schreiben. Zu dieser Zeit entstand beispielsweise die Frühfassung seines größten Werkes *The Time Machine* unter dem Titel *The Chronic Argonauts*. Auf der einen Seite seines Lebens stand nun sein anfänglich kleiner Erfolg als Schriftsteller, auf der anderen Seite seine Gesundheit. Durch eine Verletzung beim Fussballspielen litt H.G. an Bluthusten und einem Nierenschaden, der fälschlicherweise als Tuberkulose diagnostiziert wurde. In dieser Zeit arbeitete er auch weiterhin im Lehrberuf und schaffte es 1890 sein Studium in London zu beenden. Daraufhin wurde er Tutor am University Correspondence College, an dem er biologische Experimente vorführte und sich auch weiterhin mit der Schriftstellerei beschäftigte.⁹² Am 31. Oktober 1891 heiratete er seine Cousine Isabel, ein Jahr darauf veröffentlichte er als Co-Autor zwei Arbeitsbücher für das Studium der Biologie, die als Grundlage aller späteren Biologielehrbücher dienten. Im Jahr 1893 begann H.G. mit seiner journalistischen Tätigkeit. Er schrieb für die *Pall Mall Gazette* und die *Pall Mall Budget*. Noch im gleichen Jahr begann er eine Liebesbeziehung mit seiner Studentin Amy Catherine Robbins. Mit ihr zog er im Jahr

⁹⁰ Vgl. Ebd. S. 301.

⁹¹ Vgl. Ebd. S. 302

⁹² Vgl. Ebd. S. 304.

1894 in die Mornington Road in London. Für H.G. wurde Jane, wie er Amy immer nannte, auch eine Partnerin auf wissenschaftlichem und literarischem Gebiet. Während einem Urlaub in Sevenoaks mit Amy und ihrer Mutter im selben Jahr, arbeitete der 28-jährige an einer Geschichte, die ihn schlagartig berühmt machte: *The Time Machine*.⁹³ Da das gesellschaftliche Unverständnis für Jane und H.G., die in wilder Ehe zusammenlebten, immer größer wurde, heirateten sie 1895, nach seiner Scheidung von Isabel. Die Ehe der beiden hielt bis zum 26. Oktober 1927, als Jane Wells an Krebs starb. Aus dieser Beziehung gingen die beiden Söhne George Philip (1901), genannt Gip, und Frank Richard (1903) hervor. Aber das waren nicht seine einzigen Kinder. Während seiner zweiten Ehe hatte H.G. Wells Affären mit einigen Frauen, wie zum Beispiel Margaret Sanger, Odette Keun oder Elizabeth von Armin. Seine uneheliche Tochter Anna-Jane stammte aus der Beziehung zu Amber Reeves, seinen jüngsten Sohn Anthony gebar die junge Rebecca West.⁹⁴

H.G. Wells schrieb in den folgenden Jahren nicht nur etliche Romane, Abhandlungen, Essays und Zeitungsartikel, er engagierte sich auch politisch, besuchte Frontlinien und schrieb über eine neue Friedensordnung. Nach dem Tod seiner zweiten Frau führte er ein unruhiges Leben zwischen vier Wohnorten in Frankreich und England.⁹⁵ Er schrieb auch weiterhin und hielt Reden in den unterschiedlichsten Ländern, denn er war viel auf Reisen. Aufgrund seiner Leberkrebserkrankung wurde er immer schwächer, bis H.G. Wells am 13. August 1946 starb.⁹⁶

Bis kurz vor seinem Tod wurden neue Werke veröffentlicht. Auf Grund dieses Arbeitseifers ist die Hinterlassenschaft H.G. Wells' enorm. Für die Nachwelt hinterließ er mehr als hundert Werke.⁹⁷ Heute ist er vor allem für seine Science-Fiction Erzählungen, wie beispielsweise *The Time Machine* bekannt. Seine realistische Erzählkunst in diesem Genre wurde besonders bei seinem Roman *The War of the Worlds* eindrucksvoll veranschaulicht. Die Adaption der Geschichte als Hörspiel löste sowohl bei der Erstausstrahlung in den USA, als auch Jahre später in Mexiko Massenpaniken aus.⁹⁸ Aber auch außerhalb der Erzählkunst konnte sich

⁹³ Vgl. Ebd. S. 67f., S. 304.

⁹⁴ Vgl. Ebd. S. 306 – 318.

⁹⁵ Vgl. Ebd. S. 314 – 319.

⁹⁶ Vgl. Ebd. S. 319 – 327.

⁹⁷ Vgl. Hans- Joachim Lang: Herbert George Wells. In: Englische Dichter der Moderne. Hg. v. Rudolf Sühnel. Berlin: Schmidt 1971. S. 149.

⁹⁸ Vgl. Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. Eine essayistische Erkundung. S. 323.

Wells beispielsweise als Verfasser eines Geschichtswerks, oder seiner Autobiographie einen Namen machen.⁹⁹ Bis heute gilt H.G. Wells als einer der bedeutendsten Schriftsteller und Begründer der modernen Science Fiction.¹⁰⁰

4.3.2.2 Jack the Ripper – Prostituiertenmörder & großes Rätsel der Kriminalistik

Die historische Person Jack the Ripper ist bis heute einer der berühmtesten und berüchtigsten Serienmörder der Welt, obwohl er mit „nur“ fünf Opfern, die ihm zugeschrieben werden, nicht an der oberen Spitze der Verbrecher zu finden ist. Diese Berühmtheit ist vor allem darauf zurückzuführen, dass die Identität des „Roten Jacks“ lange Zeit unbekannt geblieben ist und auch heute noch als umstritten gilt. Über keinen anderen gibt es eine solche Masse an Literatur und Verschwörungstheorien, wie jene, die sich mit dem Ripper beschäftigen. Er versetzte im Herbst 1888, der als „autumn of terror“ in die Geschichte einging, im Londoner East End als Prostituiertenmörder das viktorianische England in Angst und Schrecken.¹⁰¹

Die Morde begannen am 31. August 1888. In der Bucks Row in Whitechapel wurde die 42-jährige Prostituierte Mary Nichols ermordet aufgefunden. Laut Gerichtsmediziner wurde die Frau erst so lange gewürgt, bis sie das Bewusstsein verlor, anschließend wurde sie durch einen Schnitt, der die Kehle entlang verlief, ermordet. Post mortem wurden der Prostituierten tiefe Schnitte in den Unterleib und im Bereich der Genitalien zugefügt. Die Polizei fand keinerlei Hinweise, die sie zu einem Verdächtigen führen konnten. Vielleicht wurde es auch als Einzelfall abgelegt, Angriffe auf Prostituierte waren im viktorianischen England nichts Außergewöhnliches.¹⁰²

Doch bereits am 8. September 1888 forderte der Ripper sein zweites Opfer. Die 47-jährige Annie Chapman wurde etwa 800 Meter entfernt vom letzten Tatort aufgefunden. Die Vorgehensweise war die gleiche, zuerst wurde sie gewürgt, bis sie das Bewusstsein verlor, um ihr anschließend die Kehle aufzuschlitzen. Doch dieses Mal wurde die Leiche schwerer geschändet. Die Eingeweide wurden aus dem Bauch gezogen und um den Körper drapiert, außerdem fehlten einige Organe, unter anderem die Gebärmutter. Diese Tatsache ließ den Gerichtsarzt darauf schließen, dass es sich bei dem Mörder um einen Arzt handeln könnte,

⁹⁹ Gerd Seibert (Hg.): Das grosse Lexikon in Wort und Bild. Bd. 12. Herrsching: Wissen Verlag 1979. (=Reihe: Wissen und Bildung) S. 5170.

¹⁰⁰ Vgl. H.G. Wells.: Die Zeitmaschine. 13. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008. S. 2.

¹⁰¹ Vgl. Peter und Julia Murakami: Lexikon der Serienmörder. 450 Fallstudien einer pathologischen Tötungsart. 3., unveränderte Auflage. München: Ullstein 2000. S. 101 – 103.

¹⁰² Vgl. Michael Newton: Die große Enzyklopädie der Serienmörder. Aktualisiert und ergänzt von Jaques Buval. Graz: V.F. SAMMLER (im Leopold Stocker Verlag) 2002. S. 186.

oder zumindest um eine Person aus einem medizinischen Umfeld, da die Organe fachmännisch entnommen wurden.¹⁰³

Datiert mit dem 25. September 1888 wendete sich der Mörder per Brief erstmals persönlich an die Öffentlichkeit. Er ließ sein Schreiben drei Tage später der „Central News Agency“ zukommen. In diesem Brief, der mit roter Tinte geschrieben wurde, bekannte sich der Schreiber zu den Morden, versprach der Polizei beim nächsten Mal ein Souvenir zukommen zu lassen (er versprach ein Ohr des nächsten Opfers zu schicken) und unterschrieb mit dem Namen „Jack the Ripper“. Kurze Zeit darauf, am 30. September 1888 wollte Jack sein Versprechen einlösen. Gleich zwei Frauen fielen ihm in dieser Nacht zum Opfer. Man fand die 44-jährige Elizabeth Stride in der Berner Street. Ihre Ermordung lief nach dem, mittlerweile bekannten Muster ab. Allerdings wies die Leiche keine Verstümmelungen auf, was die Polizei darauf schließen ließ, dass der Mörder bei seiner Arbeit gestört wurde. Nur kurze Zeit später fand man die 43-jährige Catherine Eddowes. Die Prostituierte war auf die typische Weise ermordet worden, anschließend ausgeweidet und wie ein obskures Kunstwerk drapiert. Später wurde herausgefunden, dass der Frau eine Niere fehlte. Außerdem fand man hinter einem ihrer Ohre einen Schnitt, der darauf schließen ließ, dass Jack sein Versprechen an die Polizei halten wollte, aber wohl dabei gestört wurde. Nur Stunden später bekam wiederum die Central News Agency einen Brief von Jack the Ripper, in dem er sich zu den Morden vom gleichen Tag bekannte.¹⁰⁴

Die Unruhen in der Bevölkerung stiegen zu dieser Zeit rapide an. Die Angst im viktorianischen London erreichte ihren Höhepunkt, da die Polizei den Serienmörder immer noch nicht schnappen konnte. Somit wuchs auch die öffentliche Kritik an der Polizei enorm und das Vertrauen in diese erreichte einen neuen Tiefpunkt. Um dem Kurs entgegenzuwirken veranlasste die Polizei etliche Verhaftungen, die zur Ergreifung des Mörders dienen sollten, aber auf die Einwohner eher willkürlich wirkten. Durch diese Situation bedingt entstand eine Bürgerwehr, deren Mitglieder Tag und Nacht durch die Straßen Londons patrouillierten und es Jack the Ripper somit schwerer machen wollten, erneut zuzuschlagen.¹⁰⁵

Am 16. Oktober 1888 erreichte George Lusk, dem Anführer dieser Bürgerwehr, ein Brief von Jack the Ripper, der mit den Worten *From hell*¹⁰⁶ betitelt war. Beiliegend bekam Lusk einen Teil einer Niere von der behauptet wurde, sie hätte Catherine Eddowes gehört. Über einen

¹⁰³ Vgl. Ebd. S. 186.

¹⁰⁴ Vgl. Ebd. S. 186 – 188.

¹⁰⁵ Vgl. Murakami: Lexikon der Serienmörder. S 102f.

¹⁰⁶ Der Titel des Briefes wurde später auch von den Regisseuren Albert und Allen Hughes als Filmtitel für ihre „Jack the Ripper – Tätertheorie“ mit Johnny Depp verwendet.

Monat hatte der Ripper nicht mehr gemordet, die Angst in der Bevölkerung beruhigte sich allmählich wieder, als schließlich am 9. November 1888 die Leiche der 24-jährigen Mary Kelly in ihrer Mietwohnung in Spitalfields gefunden wurde. Dieser Mord unterschied sich gewissermaßen von den anderen. Die Bluttat an Mary Kelly war das einzige Verbrechen, das in einem geschlossenen Raum stattgefunden hat und war in seiner Grausamkeit kaum zu übertreffen. Es schien fast als würde Jack the Ripper den geschlossenen Raum für ein neues Level der Brutalität nutzen. Bei Mary Kelly handelte es sich erstmals um eine ehemalige Prostituierte. Außerdem war sie deutlich jünger als die anderen Opfer. Der Gerichtsmediziner konnte im Nachhinein feststellen, dass die junge Frau im dritten Monat schwanger gewesen war. Die Gebärmutter und der Fötus wurden von dem Mörder allerdings mitgenommen. Dieser Mord war offiziell der letzte, der Jack the Ripper zugeschrieben wird. Warum der Mörder plötzlich genauso schnell verschwand wie er auftauchte bleibt bis heute ein Rätsel. Dennoch gab es in den folgenden Jahren zwei weitere Morde, die eine ähnliche, beinahe identische Vorgehensweise aufzeigten. Am 17. Juli 1889 wurde Alice Mackenzies Leiche aufgefunden, die die üblichen Verletzungen aufzeigte. Fast zwei Jahre später, am 13. Februar 1891 fand man die tote Frances Cole. Zu diesem Mord wurde allerdings rasch ein Verdächtiger gefunden.¹⁰⁷

Für die Polizei gab es in den Ermittlungen um die Ripper-Morde drei Hauptverdächtige. Allerdings konnte keiner mit allen Morden in Verbindung gebracht werden. Mit den Jahren wuchs der Kreis der Verdächtigen immer weiter an, selbst hundert Jahre nach den Morden werden immer noch Personen zu dieser Gruppe hinzugefügt. Eine der bis heute bekanntesten Theorien besagt, dass Sir William Gull, der Leibarzt der Königin Victoria, die Morde begangen haben soll. Der Arzt wurde erstmals 1970 mit den Ripper-Morden in Verbindung gebracht. Nach dieser Auslegung soll Gull alle jene ermordet haben, die von der illegalen Heirat zwischen Prinz Albert Victor und einer katholischen Bürgerlichen wussten.¹⁰⁸ Diese Theorie erlangte durch den gut recherchierten Film *From Hell* von den Hughes Brothers Berühmtheit, in dem Inspektor Abberline, der von Johnny Depp verkörpert wird, die Ripper-Morde untersucht.¹⁰⁹ Bis heute ist die Identität des Rippers fragwürdig. Russel Edwards behauptete 2014 in seinem Buch *Naming Jack the Ripper* den Mörder mit Hilfe eines DNS-Test ausfindig gemacht zu haben. Laut Edwards war der geisteskranke polnische Friseur

¹⁰⁷ Vgl. Newton: Die große Enzyklopädie der Serienmörder. S. 188f.

¹⁰⁸ Vgl. Ebd. S 191

¹⁰⁹ *From Hell*, Regie: Hughes Brothers, US 2001, DVD, Twentieths Century Fox 2002.

Aaron Kosminski, der bereits im viktorianischen England zu den Hauptverdächtigen gehörte, der grausam Mörder. Seine Annahme beruht auf einer DNS-Probe auf einem Schultertuch, das angeblich Catherine Eddowes gehört hatte, die mit der DNS einer Nachfahrin Kosminskis Parallelen aufweist. Kurze Zeit nach der Veröffentlichung seines Buches wurde allerdings ein grundlegender Fehler bei der, von Edwards neu entwickelten Methode zur Bestimmung der DNS festgestellt, weshalb bis heute die Identität des Rippers nicht einwandfrei nachgewiesen werden kann und als eines der größten Rätsel der Kriminalistik gilt.¹¹⁰

4.3.2.3 Amy Catherine Robbins (spätere Wells) – Eine Jane für H.G.

Amy Catherine Robbins wurde 1872 geboren. Viel ist von ihrem Leben nicht bekannt, außer, dass sie die zweite Ehefrau von H.G. Wells wurde. Amy war eine seiner Studentinnen, mit der er im Jahr 1893 eine Liebesbeziehung begann. Damals war Wells noch mit Isabel verheiratet, doch mit Amy fühlte er sich verbunden. Sie war seine Partnerin im Geiste und verstand ihn auf wissenschaftlichem und literarischem Gebiet. Bereits im darauffolgenden Jahr zogen die beiden zusammen und lebten gemeinsam mit ihrer Mutter in London. Da der gesellschaftliche Druck immer größer wurde, heirateten die beiden kurz nach seiner Scheidung im Jahr 1895. Amy Catherine, die von ihrem Mann immer Jane genannt wurde, gebar während der Partnerschaft zwei Söhne, George Philip und Frank Richard Wells. Die Ehe zwischen den beiden hielt bis zu ihrem Tod im Jahre 1927. Im Jahr darauf brachte Wells zu Janes Gedenken das Buch *The Book of Catherine Wells* heraus, das eine Sammlung ihrer Kurzgeschichten und Gedichte beinhaltete.¹¹¹

4.3.3 Vergleich zwischen den historischen Figuren und den fiktiven Gestalten

In seinem Roman *Flucht ins Heute* gelingt es Karl Alexander Recherche mit fiktiven Ereignissen zu vermischen. Die Genauigkeit, mit der der Autor die historischen Fakten seiner Figuren in die Geschichte miteinbindet, lässt auf akkurate Forschungsarbeit der Vergangenheit der Charaktere schließen. Das folgende Kapitel soll aufzeigen, welche Ähnlichkeiten die Protagonisten mit ihren geschichtlichen Vorfahren haben und welche Unterschiede sie voneinander trennen.

¹¹⁰ Steve Connor: Jack the Ripper: Scientist who claims to have identified notorious killer has 'made serious DNA error.

<http://www.independent.co.uk/news/science/jack-the-ripper-id-hinges-on-a-decimal-point-as-scientists-flag-up-dna-error-in-book-that-claims-to-identify-the-whitechapel-killer-9804325.html>

¹¹¹ Vgl. Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. S. 304 – 319.

4.3.3.1 Ähnlichkeiten: H.G. Wells

Beschäftigt man sich mit der Biographie des Schriftstellers ist es offensichtlich, dass Karl Alexander versuchte, so nah wie möglich an den historischen Fakten von Herbert George Wells' Leben zu bleiben. An manchen Stellen hat das weitgehend funktioniert, an anderen wurde zu Gunsten der Geschichte darauf verzichtet.

4.3.3.1.1 Die Vergangenheit

Der Roman beginnt im Jahr 1893, in diesem Jahr ist H.G. Wells sowohl im Buch als auch in der Realität 27 Jahre alt.

Alexander hat es geschafft, die jungen Jahre des berühmten Autors in nur wenige Sätze für den Leser zusammenzufassen, um einen kurzen Einblick in sein Leben zu gestatten:

Trotz einer dürftigen Kindheit und einer gestrengen biblischen Erziehung, trotz seines Versagens als Lehrling,[...], seiner mangelhaften Leistungen auf der Universität [...] trotz all dieser Dinge war er im Begriff, die Geschichte zu ändern.¹¹²

Die dürftige Kindheit und seine strenge, biblische Erziehung treffen auch auf den wirklichen Wells zu. Da sein Vater als Geschäftsmann kein besonders glückliches Händchen hatte und seine Krankheit später keine Arbeit mehr zuließ, kann man kaum behaupten, dass der junge H.G. Wells in Saus und Braus aufgewachsen ist. Seine Erziehung war eindeutig von seiner Mutter geprägt, besonders in den Jahren, in denen er bei ihr in Up Park lebte. Ihre strenge Religiosität beeinflusste auch ihren Erziehungsstil. Was seine Ausbildung betraf, blieben Wells Versuche als Lehrling in unterschiedlichen Berufssparten im Roman wie auch in der Realität erfolglos. Zu Beginn des Romans, also im Jahr 1893, fährt der Protagonist mit seinem Fahrrad um auf neue Ideen für einen Zeitungsartikel zu bekommen, da er bei der *Pall Mall Gazette* angestellt ist.

Er hätte an diesem Abend seine Fahrradtour überhaupt nicht angetreten, aber Mr. Hastings, der unerschrockene Herausgeber der *Pall Mall Gazette*, hatte bis zum Ende der kommenden Woche um drei weitere Artikel gebeten.¹¹³

Im Jahr 1893 war H.G. Wells tatsächlich bei der *Pall Mall Gazette* für journalistische Arbeiten angestellt. Allerdings war der Herausgeber zu dieser Zeit Mr. Henry Cust.¹¹⁴

Der Protagonist bei Alexander leidet seit Jahren an chronischer Tuberkulose und erinnert sich an seine Zeit an der Küste, wo er sich von einem solchen Anfall zu erholen versuchte. In

¹¹² Alexander 1992. S. 18.

¹¹³ Ebd. S. 15.

¹¹⁴ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Pall_Mall_Gazette, 7.10.2012.

Wirklichkeit zog sich H.G. Wells eine folgenreiche Verletzung zu, die zu Bluthusten und einem Nierenschaden führte, der zunächst als Tuberkulose diagnostiziert wurde.¹¹⁵

4.3.3.1.2 *Der Fahrradfan*

In einer Aufzählung der Ähnlichkeiten zwischen fiktivem und realem H.G. Wells darf auch das Thema Fahrrad nicht fehlen. Karl Alexander beschreibt seinen Protagonisten gleich zu Beginn als begeisterten Radfahrer. Er ist im Besitz eines sehr modernen Fahrrades und fährt damit gerne auf kleine Ausflüge, um Eindrücke zu sammeln und diese dann zu Artikel zu verarbeiten. Auch seine Technikbegeisterung steht in dieser Schilderung im Vordergrund. Denn als es einen Berg mit dem Fahrrad zu erklimmen gibt und er schließlich absteigt und seinen Weg zu Fuß fortsetzt, überlegt H.G., dass das Rad mit einem Verbrennungsmotor viel schneller und ohne menschliche Anstrengung fahren könnte.¹¹⁶

Auch in Wirklichkeit war H.G. Wells dem Fahrrad sehr zugetan. Während seines Lebens hatte dieses Gefährt einen eindrucksvollen Aufschwung und hinterließ seine Spuren in der Zeit, die auch an dem Autor nicht vorbeigingen. Im Jahre 1892 kaufte sich H.G. (noch gemeinsam mit seiner Frau Isabel) ein Dreirad. Die Zeitmaschine aus seinem Roman *The Time Machine* ist einem Fahrrad nachempfunden. Der Autor selbst machte gerne Radtouren auf denen er seine Geschichten plante, so entstand auch sein Roman *The War of the Worlds*. Das Gefährt war nicht nur bei der Planung seiner literarischen Werke eine große Hilfe, Wells benutzte das Rad auch als Thema, wie beispielsweise in seiner satirischen Fahrradromanze *The Wheels of Chance*.¹¹⁷

4.3.3.1.3 *Ist Wissenschaft wirklich die Lösung?*

Als letzter Punkt soll an dieser Stelle das Zerwürfnis zwischen H.G. Wells und George Orwell angesprochen werden. Dieses ist zwar nicht direkt ein Thema in Alexanders Roman, dennoch bezieht sich der Autor darauf. Der Streit zwischen den beiden entstand durch Orwells Unterstellung, Wells glaube daran, dass die Wissenschaft alle Probleme der Menschheit lösen könne. Diese Ansicht ist in Alexanders Roman einer der Grundpfeiler, auf die seine Geschichte aufgebaut ist. Auch Wells' Antwort auf diese Anschuldigung „Das sage ich ganz und gar nicht. Lesen Sie mein frühes Werk, Sie Scheißkerl.“¹¹⁸ wird am Ende des

¹¹⁵ Vgl. Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. S. 303.

¹¹⁶ Vgl. Alexander 1992. S. 14 – 17.

¹¹⁷ Vgl. Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. S. 89 – 100.

¹¹⁸ Ebd., S. 325.

Romans berücksichtigt, denn die Ansichten des Protagonisten haben sich im Laufe der Geschichte verändert, was sich auch in *The Time Machine* nachlesen lässt.¹¹⁹

Im Großen und Ganzen muss bemerkt werden, dass Alexander wirklich gute Recherchearbeit geleistet hat. Welche Komponenten des Romans nicht mit Wells' Leben übereinstimmen, wird im nächsten Kapitel angesprochen.

4.3.3.2 Ähnlichkeiten: Jack the Ripper

Im Roman *Flucht ins Heute* hat der Autor auch die Figur des Jack the Rippers neu aufleben lassen. Innerhalb der fiktiven Geschichte lassen sich einige Übereinstimmungen mit den bekannten Fakten erkennen, obwohl sich der historische Hintergrund des Mörders als weniger greifbar erweist, als beispielsweise H.G.Wells' Biographie, da lediglich seine Morde belegt sind¹²⁰. Genauere Fakten über Jack the Ripper gibt es zum Erscheinungszeitpunkt des Romans nicht, denn der Täter konnte nicht identifiziert werden.

4.3.3.2.1 Opfer & Methode

Zunächst fällt auf, dass die Opfer von Jack the Ripper in der Vergangenheit, sowohl in Realität als auch im Buch, ausschließlich Prostituierte waren. Die einzige der Frauen, die man als Ausnahme betrachten könnte, war die junge Mary Kelly, die dieses Gewerbe bereits aufgegeben hatte. Der letzte Frauenmord im Roman könnte als eine Hommage an den wirklichen letzten Mord an Mary Kelly gesehen werden. Beide fanden erstmals in geschlossenen Räumen statt und waren noch viel grausamer, als die vorhergegangenen.

In der Art, wie die Morde durchgeführt wurden, bleibt zu sagen, dass sowohl in der Wirklichkeit, als auch in dem Roman sehr grausam vorgegangen wurde. Wie auch in dem historischen Kriminalfall lässt der Autor seinen Jack the Ripper erst die Opfer ermorden, um ihre Körper anschließend in groteske Kunstwerke zu verwandeln.

4.3.3.2.2 Tätertheorie

Eine weitere Ähnlichkeit sind die Tätertheorien. Verdächtige gab es sowohl während der Untersuchung der Morde, als auch weit nach den letzten Ergebnissen mehr als genug, dennoch konnte lange Zeit keiner der Angeklagten mit allen Morden in Verbindung gebracht

¹¹⁹ Vgl. Ebd. S. 325.

¹²⁰ Vgl. Newton: Die große Enzyklopädie der Serienmörder. S. 189.

werden. Auch im Roman wird diese Ahnungslosigkeit aufgenommen. Der Autor geht sogar noch weiter, der Mörder kann nicht einfach geschnappt werden, da er für die moderne Welt nicht existiert. Weder seine Fingerabdrücke, noch seine DNS sind gespeichert, nicht einmal sein Name taucht irgendwo auf. Für die moderne Welt ist Dr. Leslie John Stephenson ein Mann, der vielleicht vor hundert Jahren existiert haben könnte, aber den es mittlerweile nicht mehr gibt.

Da wenige Fakten von Jack the Ripper bekannt sind, ist es relativ schwierig, eine Figur zu erschaffen, die auf dem tatsächlichen Mörder basiert. Aus diesem Grund wurde der Charakter im Roman vom Autor fiktional ausgebaut und mit einem recht primitiven Psychogramm eines Täters versehen, dessen Motiv eine inzestuöse Liebe und Betrug darstellen.

4.3.3.3 Ähnlichkeiten: Amy Catherine Robbins – Das Leben danach...

Zu Amy Catherine Robbins, spätere Wells, sind mit Abstand am wenigsten historische Fakten zu finden. Alexander ändert ihren Hintergrund von Grund auf, in dem er die Protagonistin in einer anderen Zeit aufwachsen lässt.

Die Übereinstimmung zwischen der fiktiven Amy und Jane, wie H.G. seine Frau liebevoll nannte, ist die Heirat und das Zusammenleben mit H.G. Wells. Die Liebesbeziehung zwischen den beiden begann sowohl im Roman als auch in Wirklichkeit im Jahr 1893 und sie heirateten 1895.

Durch die wenigen Fakten, die von Amy Catherine (Jane) Wells bekannt sind, lassen sich keine weiteren Übereinstimmungen zur fiktiven Figur feststellen.

4.3.3.4 Unterschiede: H.G. Wells

Wie bereits früher in diesem Kapitel erwähnt, übernimmt Alexander zwar viele belegte Fakten aus Wells' Biographie, dennoch muss auch etwas zu Gunsten der Geschichte geändert werden. Die Tatsache, dass H.G. Wells niemals eine Zeitmaschine gebaut hat und damit in die Zukunft gereist ist, bleibt in der folgenden Aufzählung unerwähnt.

4.3.3.4.1 Lernen und Lehren

Der Protagonist bei Alexander weist darauf hin, vor sieben Jahren (zurückgerechnet also im Jahr 1886) von der Naturwissenschaftlichen Fakultät hinausgeflogen zu sein. In Wirklichkeit verpasste H.G. Wells 1887 sein Abschlussexamen, da er sich sehr stark bei der Fabian Society engagierte. Daraufhin verlor er sein Stipendium und konnte nicht länger an der Normal

School of Science bleiben. Der Roman von Alexander beinhaltet auch einen Hinweis auf seine Tätigkeit als Biologielehrer, die er während seiner Ehe mit Isabel ausübte. In seinem Leben nahm H.G. des öfteren die Rolle eines Lehrers an, doch Biologie unterrichtete er als Tutor, kurz nach seinem Abschluss im Jahr 1980 am University Correspondence College, wo er biologische Experimente vorführte.¹²¹

4.3.3.4.2 *Es begann als Affäre, oder etwa nicht?*

In Alexanders Roman „Flucht ins Heute“ lebt der Protagonist H.G. Wells im Jahre 1893 bereits geschieden von seiner ersten Ehefrau Isabel, die wenig Verständnis für die kreative Seite des Mannes hatte. „[...] seine Frau Isabel hatte darauf bestanden, daß er sich ganz seinem Beruf und seiner Ehe widme und seine Träume aufgäbe, ein großer Schriftsteller und Erfinder zu werden.“¹²²

Die Beziehung der beiden war geprägt durch ihre Weigerung, sich vor ihm auszuziehen. Als er in die Zukunft reist und Amy Robbins kennenlernt, ist er bereits geschieden und wohnt alleine mit seiner Haushälterin Mrs. Nelson im Mornington Place Nummer 7. H.G. und Amy Robbins kehren am Ende der Geschichte in das Jahr 1893 zurück und heiraten 1895.

In Wirklichkeit verliebte sich H.G. Wells in seine Cousine Isabel Wells, die niemals seine Studentin war, als er kurzzeitig bei seiner Tante unterkommen konnte. Sie heirateten am 31. Oktober 1891 und mieteten ein Haus in East Putney. Allerdings lief diese Beziehung nicht perfekt, H.G. hatte immer das Gefühl, seine Frau würde ihm geistig fremd bleiben. Im Jahr 1893 (also im gleichen Jahr in der Alexanders Geschichte beginnt) ist Wells zwar noch verheiratet, beginnt aber dennoch eine Liebesbeziehung mit seiner Studentin Amy Catherine Robbins.¹²³ „Während Isabel ihm geistig fremd blieb, wird Jane [Anm: Amy Catherine Robbins] seine Partnerin auf wissenschaftlichem und literarischem Gebiet.“¹²⁴

Ein Jahr später, also 1894, bezog er gemeinsam mit Amy Mornington Place Nummer 7, kurz darauf übersiedelten die beiden in die Mornington Road.¹²⁵ Erst im Jahr 1895 ließ er sich von Isabel scheiden und heiratete Amy Catherine Robbins.

Die Unterschiede zwischen dem fiktiven und dem historischen H.G. Wells betreffen also eher sein Liebesleben. Alexanders Figur der Amy Robbins war darauf ausgelegt, sich niemals mit

¹²¹ Vgl. Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. S. 302f.

¹²² Alexander 1992. S. 16f.

¹²³ Vgl. Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. S. 303f.

¹²⁴ Ebd. S. 305.

¹²⁵ Vgl. <http://www.hgwellsusa.50megs.com/photos2.html> 8.10.2012

einem verheirateten Mann einzulassen, was möglicherweise ein Grund für die Änderung dieses Hintergrundes sein könnte.

4.3.3.5 Unterschiede: Jack the Ripper

Um die Figur von Jack the Ripper mit H.G. Wells und Amy Catherine Robbins in Verbindung zu bringen, hat Alexander einiges an den bekannten Fakten über den Serienmörder geändert.

4.3.3.5.1 Eine Verschiebung in der Zeit

Beispielsweise musste der Zeitraum der Morde neu angepasst werden, um in Wells' Biographie zu passen. Wie bereits erwähnt wütete Jack the Ripper im Herbst 1888 durch das East End von London und verschwand ebenso schnell, wie er aufgetaucht war. Der Roman beginnt allerdings erst im Jahre 1893, zu diesem Zeitpunkt gibt der Autor dem Mörder also bereits einen Zeitraum von fünf Jahren, in denen er das viktorianische England in Angst und Schrecken versetzen kann, ohne von Scotland Yard gefasst worden zu sein. Erst im November 1893 gibt es für die Polizisten eine erste Spur, die sich allerdings in H.G. Wells' Haus verliert, da der Serienmörder in die Zukunft flüchten kann. Dennoch sind die Daten sehr gut recherchiert, denn etwaige Hinweise auf frühere Morde, beispielsweise auf den Doppelmord im September 1888, sind historisch belegt.

4.3.3.5.2 Neue Opfer, altbewährte Methode, fragliches Motiv

Jack the Ripper trug den Beinamen Prostituiertenmörder, weil er sich an einer bestimmten Art des weiblich Geschlechts vergriff. Im Roman entwickelt der Mörder sich anders. Als er noch in London der Vergangenheit war, folgte er dem gleichen Muster, doch im modernen San Francisco ändert er seine Vorgehensweise und ermordet auch Nicht-Prostituierte. Diese Veränderung wird dadurch erklärt, dass die Damen im Jahr 1979 auch selbst die Initiative ergreifen, die Etikette, die im viktorianischen London galt, ist ausgeschaltet. Dies gibt Stephenson die Legitimation alle Frauen wie Prostituierte zu behandeln.

Bei der Art der Morde hielt sich Alexander weitgehend an die historischen Fakten. Der einzige wirkliche Unterschied findet sich bei der Ermordung selbst. Während historisch belegt ist, dass Jack the Ripper seine Opfer erst bis zur Bewusstlosigkeit würgte, um sie anschließend umzubringen, wird im Roman auf diese Handlung verzichtet.

Die Identität von Jack the Ripper konnte niemals einwandfrei bewiesen werden, weshalb auch kein handfestes *Motiv* für die Morde gefunden wurde. Gerüchteweise handelte es sich um Vertuschung oder um Teile von Ritualen der schwarzen Magie. Im Roman stellt der Autor Jack the Ripper als psychopathischen Lustmörder dar, dessen mörderische Ader aus der inzestuösen Liebesbeziehung zu seiner Schwester hervorging.

4.3.3.5.3 *Das Verschwinden eines Mörders*

Das große Rätsel, vor dem die Menschheit bis heute steht, ist das plötzliche Verschwinden des berühmtesten Serienmörders der Welt.¹²⁶ In der Historie bleibt dieses Mysterium, genau wie die Identität des Mörders weiterhin bestehen. Anders in dem Roman, denn hier verschwindet der Killer und flieht in ein anderes Jahrhundert, nur um dort gleich wieder auferstehen zu können. Doch auch in dem Jahr 1979 verweilt der Mörder nur fünf Tage- fünf Tage in denen er allerdings sein Pensum an begangenen Morden deutlich steigert- nur um zuletzt der ultimativen Strafe ausgesetzt zu werden. Von nun an ist er für immer in der Ewigkeit gefangen.

Durch die fehlenden Beweise für die wahre Identität von Jack the Ripper ist es schwierig, eine fiktive Person als Abbild des Mörders zu kreieren. Dennoch schafft der Autor es die Lücken mit Hilfe neuer Geschichten zu füllen.

4.3.3.6 **Unterschiede: Amy Catherine Robbins – Neue Werte verändern eine Person von Grund auf**

Alexander änderte den Hintergrund seiner Protagonistin Amy Robbins vollkommen, indem er sie in der Zukunft aufwachsen ließ.

Amy Catherine Robbins lernte ihren späteren Ehemann H.G.Wells im Jahr 1893 als eine seiner Studentinnen kennen und lieben. Bei Alexander treffen sich die beiden im Jahr 1979 in einer Bank, in der Amy angestellt ist.

Die größte Angst der fiktiven Amy ist es, dass H.G. Wells verheiratet sein könnte, denn dann wäre sie die Affäre eines verheirateten Mannes. In Wirklichkeit war Wells erst zwei Jahre verheiratet, ehe er eine Liebesbeziehung zu Amy begann. Weitere zwei Jahre später ließ er

¹²⁶ Russel Edwards erklärt diesem Umstand mit der Einweisung Aaron Kosminskis in eine Nervenheilanstalt zu etwa der Zeit, als die offiziellen Rippermorde endeten. Vgl. Connor: Jack the Ripper: Scientist who claims to have identified notorious killer has 'made serious DNA error.

sich von seiner ersten Frau scheiden, um wieder heiraten zu können. Amy und H.G. lebten also von 1893 bis 1895 in wilder Ehe bevor sich Wells überhaupt scheiden ließ.

Dieser Unterschied in der Gesinnung von Amy Catherine Robbins ist in Alexanders Roman zentral. Treue und Vertrauen stehen im Zentrum der Beziehung und hätten nicht aufgebaut werden können, wenn eine Lüge das Fundament gebildet hätte. Die Reinheit und Legitimität der Beziehung zwischen Amy und H.G. war dem Autor wichtiger als historische Richtigkeit.

4.3.4 Konstellation der Charaktere

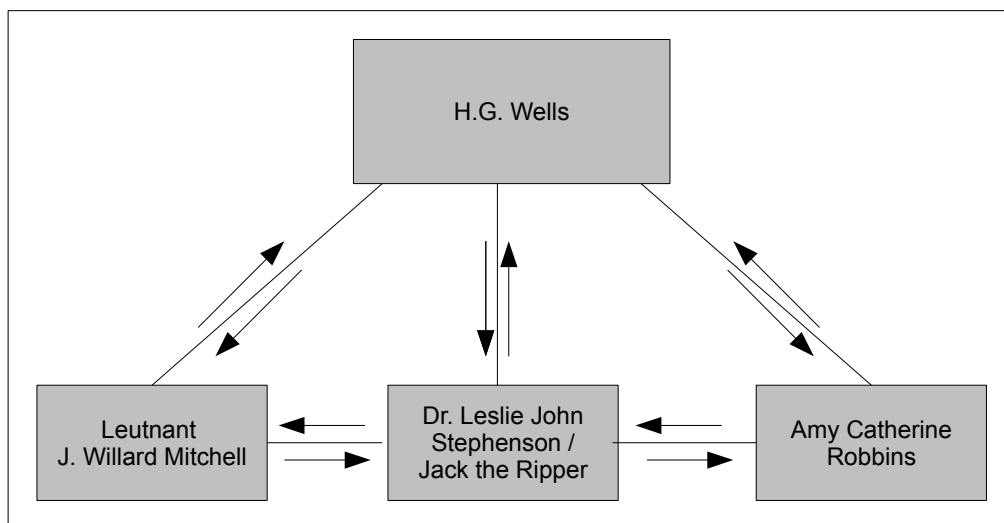


Abbildung 1: Figurenkonstellation

An dieser Stelle soll gezeigt werden, wie sich die Figuren zueinander verhalten. Anhand der Abbildung ist zu erkennen, dass alle Figuren mit H.G. Wells in Verbindung stehen, untereinander allerdings nicht. So hält beispielsweise Amy Robbins eine Beziehung zu H.G., aber nicht zu Leutnant Mitchell, obwohl seine Entscheidungen großen Einfluss auf ihr Leben haben. Leutnant J. Willard Mitchell spielt zwar im Roman nur eine Nebenrolle, doch sein Handeln beeinflusst den weiteren Verlauf der Geschichte maßgeblich, aus diesem Grund soll er an dieser Stelle nicht vergessen werden.¹²⁷

¹²⁷ Nur durch Mitchells Eingreifen ist Amy immer noch in der Wohnung, als Stephenson dort auftaucht und sie entführt. H.G. sollte sie eigentlich aufwecken und abholen, wird aber auf Befehl des Leutnants festgenommen und kann seiner Pflicht somit nicht nachkommen. Vgl. Alexander 1992. S. 184 – 198.

4.3.4.1 H.G. Wells & Dr. Leslie John Stephenson / Jack the Ripper

Die Verbindung zwischen H.G. Wells und Dr. Leslie John Stephenson besteht von Anfang an, verändert sich allerdings im Laufe der Zeit. Die beiden sind Studienfreunde und kannten sich bereits etliche Jahre, bevor H.G. das Geheimnis um das Doppelleben Stephensons erkannte. Da der Serienmörder Jack the Ripper mit der Zeitmaschine, die der Erfinder gebaut hat, fliehen konnte, fühlt er sich für dessen Taten verantwortlich. Aus diesem Grund reist Wells dem Mörder in die Zukunft hinterher. Seine Enttäuschung über den Werdegang und Verrat seines vermeintlichen Freundes ist groß und er will ihn zur Vernunft bringen. Wells braucht sehr lange um zu erkennen, dass Stephenson sich nicht so einfach von seinen Plänen abhalten lässt und skrupellos für seine Ziele kämpft. Stephenson sieht in Wells das einzige Hindernis für eine lange, unglaublich erfolgreiche Zukunft. Seine Kaltblütigkeit lässt ihn zu dem Schluss kommen, dass er den Erfinder töten muss, da er ihm bei der Verwirklichung seiner Pläne und vor allem seiner Freiheit im Weg steht. Nur durch seinen Tod könnte Stephenson ungestört weiterleben ohne der Gefahr ausgesetzt zu sein, entlarvt zu werden. Außerdem besitzt H.G. den Schlüssel, der eine Rückreise der Zeitmaschine verhindert. Mit dessen Hilfe wäre er in der Lage quer durch Vergangenheit und Zukunft zu reisen und seiner Leidenschaft zu frönen.¹²⁸

4.3.4.2 H.G. Wells & Amy Catherine Robbins

Wells hat zunächst Schwierigkeiten Stephenson zu finden, bis er in der Bank of England auf Amy Robbins trifft. Sie ist im Jahr 1979 die Verbindung zwischen den beiden Männern, da sie beiden das gleiche Hotel empfiehlt. Zwischen H.G. und Amy entsteht bald eine tiefe Sympathie und Vertrauen, die zu Liebe werden. Für den Erfinder ist klar, dass er Stephenson nur mit Hilfe von seiner neuen Freundin aufspüren kann, doch durch diese Vorgangsweise werden die beiden ins Visier des Mörders gerückt. Wells will Amy unbedingt beschützen, schafft es jedoch nicht sofort, da er den falschen Menschen gegenüber zu vertrauensselig ist.¹²⁹ Für Amy Robbins stellt H.G. einerseits eine Gefahr dar, andererseits großes Glück. Er

¹²⁸ Mit Hilfe des Schlüssels könnte sich Stephenson frei durch die Zeit bewegen und so neue Opfer ausmachen. Er beginnt bereits eine Liste auf der Kleopatra und Helena von Troja die obersten Plätze einnehmen. Vgl. Ebd. S. 117.

¹²⁹ Wells vertraut den falschen Menschen. Er versucht zunächst Mitchell davon zu überzeugen, den wahren Mörder zu fangen, doch der hakt seine Informationen als Hirngespinnste ab und beschäftigt sich nicht weiter damit. Als es um die Befreiung Amys geht, vertraut er darauf, dass Stephenson fair handelt und ein Austausch (Amy gegen Schlüssel) funktionieren würde, was allerdings nicht der Fall ist. Vgl. Ebd. S. 128f., S. 204f.

ist seit langer Zeit der erste Mann dem sie vertraut und dem sie sich öffnet. Damit riskiert sie, verletzt zu werden, wie es schon früher passierte, doch sie geht das Risiko ein.¹³⁰

4.3.4.3 Dr. Leslie John Stephenson / Jack the Ripper & Amy Catherine Robbins

Amy Robbins ist in ihrer Funktion als Bankangestellte eine der ersten Personen mit der Stephenson im Jahr 1979 Kontakt aufnimmt. Sie empfiehlt ihm das Hotel, indem er zu Beginn seiner Reise unterkommen kann. Obwohl er sehr gutaussehend und charmant ist, hat er nicht dieselbe Wirkung auf die Frau wie Wells, den sie sofort um eine Verabredung bittet. Ihre professionelle Freundlichkeit schlägt in Nervosität und Angst um, als sie von H.G. mehr über die Persönlichkeit des Arztes erfährt. Für Stephenson ist Amy zunächst eine einfache Bankangestellte, doch bald erkennt er, dass sie seinen Aufenthaltsort an Wells verraten hat. Gemeinsam mit dem Erfinder steht sie seiner Freiheit im Weg, weshalb er sich dazu entschließt, die beiden zu töten. Stephenson und Amy teilen sich die Eigenschaft, sehr ehrgeizig in ihren Taten zu sein. Sie wollen beide in ihrer Funktion der /die Beste sein und zeigen, was sie können. Außerdem steht die eigene Freiheit für beide an oberster Stelle. Während Wells für Stephenson den Verlust dieser Freiheit bedeutet und er sich vor ihm schützen will, ist er für Amy so etwas wie ein Bonus, mit dem sie ihre Selbstständigkeit genießen kann.¹³¹

4.3.4.4 H.G. Wells & Leutnant J. Willard Mitchell

Mitchell hat in dem Roman zwar lediglich eine Nebenrolle inne, doch seine Handlungen beeinflussen den Lauf der Geschichte maßgeblich. Für H.G. ist er zunächst ein Hoffnungsschimmer, da er glaubt, er könnte der Polizei Hinweise auf Jack the Ripper geben, die zur Fassung des Mörders beitragen. Doch bald muss er enttäuscht feststellen, dass Mitchell nichts unternimmt, da er der Technik mehr Vertrauen schenkt, als menschlichen Worten.¹³² Wells wird nicht ernst genommen, obwohl er mehrere Hinweise und Informationen liefert, die zur Ergreifung des Mörders führen könnten. Doch durch sein Eingreifen, gerät er letztendlich selbst in das Visier der ermittelnden Instanzen.

¹³⁰ Amy Robbins war bereits einmal verheiratet und ist mittlerweile geschieden. Ihr Exmann behandelte sie nicht besonders gut, doch sie gab ihm noch eine Chance, die er rücksichtslos ausnutzte um ihr Leid zuzufügen und sie zu demütigen. Vgl. Ebd. S. 140.

¹³¹ Vgl. Ebd. S. 62., S. 121.

¹³² Mitchell lässt die Namen, die Wells ihm gibt, per Computer nachprüfen, der zu dem Ergebnis kommt, dass die Namen weder in London, noch in San Francisco gemeldet sind und auch keine andere staatliche Einrichtung jemals etwas von Dr. Stephenson gehört hat. Vgl. Ebd. S. 129f.

Mitchell hält Wells zunächst für einen Wichtigtuier, der falsche Angaben macht und somit seine kostbare Zeit verschwendet. Doch nachdem sich seine Vorhersagen beweisen, legt er sich eine eigene Story zurecht, für die zwar alle Indizien sprechen, die sich allerdings nicht bewahrheitet. Mitchell ist davon überzeugt, dass Wells eine gespaltene Persönlichkeit besitzt und selbst die Morde begeht, nachdem der rechtschaffende Teil seiner Persönlichkeit diese beichtet beziehungsweise zu verhindern versucht. Erst durch einen weiteren Mord, den der in Arrest sitzende H.G. nicht begangen haben kann, wird dem Polizisten klar, dass zwar alle Fakten für seine Theorie sprechen, er aber dennoch einen fatalen Fehler begangen hat, der ein Menschenleben forderte.¹³³

4.3.4.5 Dr. Leslie John Stephenson / Jack the Ripper & Leutnant J. Willard Mitchell

Mitchell ist der leitende Detective in der Untersuchung der Ripper-Morde und will den Schuldigen um jeden Preis finden. Er arbeitet verzweifelt an der Aufklärung der Verbrechen und kann sich einfach nicht erklären, wie es möglich sein kann, dass die modernen, technischen Errungenschaften, wie Fingerabdruck- und DNS-Analyse ihm nicht weiter helfen können. Er sieht sich dem Problem gegenüber, dass sein Gegner für die Technik niemals existiert hat. Stephenson wiederum kennt Mitchell zwar nicht persönlich, liebt es allerdings die zuständige Polizei zum Narren zu halten. Er steht gerne im Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit und versucht diese mit allen Mitteln auf sich zu lenken.¹³⁴ Die Polizei ist für ihn lediglich eine kleine Beeinträchtigung, wenn sie ihn vorzeitig an einem Tatort stört.

4.4 Zeichen der Zeit

Beschäftigt man sich mit Zeitreise, stößt man unwillkürlich auf das Thema *Zeit*. Allerdings wird sich sehr schnell herausstellen, dass gerade eine Auseinandersetzung mit dieser zur wahren Herausforderung anwächst, denn auf die Frage, was wir eigentlich unter *Zeit* verstehen, fällt eine Antwort meist schwer. Bereits Augustinus stellte diese Problematik fest: „Was ist also die *Zeit*? Wenn mich niemand darnach fragt, weiß ich es, wenn ich es aber einem, der mich fragt, erklären sollte, weiß ich es nicht.“¹³⁵ Schnell lässt sich erkennen, dass eine einfache Begriffsbestimmung nicht so leicht zu finden ist. Mittlerweile gibt es etliche

¹³³ Vgl. Ebd. S. 178 – 200.

¹³⁴ Den Mord an Dolores Clark verübt er vor allem deshalb, weil er abschätzen kann, dass sie nicht die Tochter einer armen Familie ist, sondern der Oberschicht angehört. Er ist sich sicher, dass sich die Medien und die Polizei auf diesen Fall stürzen würden, und er damit wichtig, berüchtigt und gefürchtet werden würde. Vgl. Ebd. S. 165.

¹³⁵ Aurelius Augustinus: *Confessiones*. Latein – Deutsch. Eine Synopse nach Netzquellen erstellt von Karsten Dittmann. Lippstadt: 2002. http://www.geocities.ws/karstendittmann/texte/Augustinus_Confessiones_dt-lat.PDF. S. 201.

Publikationen, die sich mit der Zeit als physikalische Größenart beschäftigen und diese beschreiben, doch eine solche Erklärung würde an dieser Stelle den Rahmen sprengen.¹³⁶ Auch Alexander hält sich in seinem Roman nicht mit einer näheren Erklärung auf, dennoch gibt er Hinweise auf die verschiedenen Zeiten.

Die Divergenzen zwischen der Vergangenheit des Jahres 1893 und der Zukunft des Jahres 1979 sind besonders auffällig. Obwohl beide Zeiten in unterschiedlichen Teilen des Romans als Gegenwart für den Protagonisten beschrieben werden, ist der Unterschied dennoch enorm. Da der Großteil der Geschichte in der Zukunft spielt, sind die Zeichen der Vergangenheit nur rudimentär vorhanden, dennoch soll dieses Kapitel die Symbole näher beschreiben, die die beiden Zeiten auffällig voneinander trennen.

4.4.1 Zeichen der Vergangenheit – Technikeuphorie & das menschliche Miteinander

In der Vergangenheit im Jahre 1893 im viktorianischen England herrscht eine utopische Technikeuphorie. Diese wird bei den thematischen Aspekten noch genauer besprochen, sollte an dieser Stelle jedoch nicht unerwähnt bleiben.

Trotz der raschen Entwicklung ist von einer Schnelllebigkeit noch keine Rede. Die Menschen haben viel miteinander zu tun, treffen sich und führen Unterhaltungen über ihrer Meinung nach wichtige Themen. Das Wort eines Gentlemans ist gleichbedeutend mit einer eidlichen Erklärung, ihm wird vertraut ohne es sofort in Frage zu stellen.

4.4.2 Zeichen der Zukunft

4.4.2.1 Das Verblässen des Vergangenen

Als der Protagonist die Zeitreise antritt, wird diese als prächtiges Farbenspiel beschrieben, das glitzernd und schillernd unvorstellbare Schönheit darstellt. Im drastischen Gegensatz dazu wirkt die „normale“ Zeit, in der der Zeitreisende ankommt grau und schwarz.¹³⁷ Nicht nur das, auch die Zeitmaschine hat sich verändert:

Das Instrumentenbrett hatte einen Riß, und seine Farben waren verblaßt. Die einst glänzenden Elfenbeinschalter waren von einer schmutzigen braunen Schicht überzogen. Das Glas, das die Skalen bedeckte, war zwar noch ganz, aber hatte sich im Laufe der Zeit so verfärbt, daß es fast unmöglich war, die Zahlen und Werte abzulesen.¹³⁸

¹³⁶ Drei bekannte Begriffe sollten für das folgende Kapitel dennoch gemerkt werden. Die aktuelle Zeit, oder auch *Gegenwart*, die einstige Zeit, also die *Vergangenheit* und die kommende Zeit, die *Zukunft*. Für gewöhnlich lebt man in der Gegenwart und steuert unausweichlich von der Vergangenheit weg in die Zukunft, doch bei einer Zeitreise wird diese Regelung außer Kraft gesetzt.

¹³⁷ Vgl. Ebd. S. 42.

¹³⁸ Ebd. S. 43.

Bereits in den ersten Sekunden der Ankunft im Jahr 1979 wird klar, dass die Zukunft Dinge aus der Vergangenheit verblassen lässt, die bis dahin wunderschön waren. Dies lässt sich nicht nur am Beispiel der Zeitmaschine demonstrieren, sondern wird auch in der Erkundung des Museums klar, in der H.G. entdeckt, dass alte Artefakte zugunsten neuerer ausrangiert und im Keller gelagert werden, da diese „der heiligen Hallen darüber nicht mehr würdig [waren]“¹³⁹.

4.4.2.2 Die toxischen Farben der Zukunft und ihre Auswirkungen

Bei der Unterscheidung der Zeiten spielen Farben bei Alexanders Roman eine große Rolle. Während eine Reise durch die Zeit farbenprächtig beschrieben wird, verblassen im Jahr 1979 nicht nur Relikte aus früheren Zeiten, sondern auch die Zukunft selbst. Für H.G. Wells ist es unerklärlich, weshalb der Himmel nicht mehr seine azurblaue Farbe aufweist. An deren Stelle ist ein dunstiges, gelbliches Braun getreten, das alles umgibt, was er mit bloßen Augen sehen kann. Normalerweise würde man vermuten, Alexander hätte die Farbuweisungen entgegengesetzt einsetzen können, da Vergangenes meist als verblässende Erinnerungen aufgefasst wird. Stattdessen wird auch der Zukunft selbst die Farbe genommen, und zwar durch Menschenhand, denn all die Abgase der Verbrennungsmotoren vergiften die Atmosphäre und lassen das Jahr 1979 gefährlich und toxisch für alle Bewohner wirken.¹⁴⁰ Die Gesellschaft hat sich im Laufe der Zeit an dieser Wirkung angesteckt und das Miteinander ist stärker von Misstrauen und Rücksichtslosigkeit geprägt, als es in der Vergangenheit der Fall gewesen war. Dem „Wort eines Gentlemen“ fällt keine uneingeschränkte Glaubwürdigkeit mehr zu, da das Vertrauen zwischen den Menschen auf ein Minimum gesunken ist. Es reicht nicht mehr einfach nur zu behaupten, man wäre jemand, es ist zwingend notwendig sich auszuweisen, denn die eigene Identität muss bewiesen werden. Die unbestreitbare Individualität eines jeden Menschen wird dadurch einerseits hervorgehoben, andererseits aber auch von der Umgebung ignoriert. Beispielsweise werden in einem Krankenhaus alle Patienten wie Nummern behandelt – individuell, aber unpersönlich – dadurch bemerkt niemand den Austausch von Krankenakten, denn die nähere Beschäftigung mit Individuen kann aufgrund der hohen Fluktuationsrate und der niedrigen Beschäftigungsanzahl in der Heilstätte nicht gewährleistet werden.

¹³⁹ Ebd. S. 47.

¹⁴⁰ Vgl. Ebd. S. 56.

4.4.2.3 Eine kaltblütige Gesellschaft

In der Zukunft macht die Gesellschaft einen enormen Wandel durch. Es scheint fast so, als wären die Menschen bereits abgestumpft von allem, was sie in ihrem Leben mit angesehen haben. Nach Stephenson's Autounfall herrscht keine Betroffenheit unter den Schaulustigen, die sich am Unglücksort versammelt haben. Sie kehren genauso schnell wieder in ihre Normalität zurück, wie sie aufgetaucht sind um zu gaffen. Die scheinbare Kaltblütigkeit, die in der Zukunft herrscht wirkt verstörend und steht im Gegensatz zu der enormen Betroffen- und Entschlossenheit mit der die Gesellschaft der Vergangenheit versucht, einen Mörder zu fassen.¹⁴¹ Diese gesellschaftliche Wandlung geht allerdings noch weiter, bis hin zur Gewalt. Wells muss feststellen, dass es in der Zukunft von Menschen wie Stephenson wimmelt. Triebtäter, Mörder, Brandstifter, Räuber, Terroristen. Sie alle existieren und wurden von der Gesellschaft der Zukunft hervorgebracht.¹⁴²

4.4.2.4 Schnelligkeit als Lebensstil

Ein, im Roman immer wiederkehrendes Motiv für die Zukunft ist die Geschwindigkeit. Im Gegensatz zu der Vergangenheit ist das Jahr 1979 durch enorme Schnelligkeit geprägt. Für die Zeitreisenden lässt sich kaum nachvollziehen, was um sie herum geschieht, da das Tempo der neuen Zeit ein ganz anderes zu sein scheint. Im Roman wirkt die Zukunft als hielte jemand andauernd den Vorspulknopf gedrückt. Das ruhige Nachdenken über Probleme wurde abgelegt und durch rasende Informationsflüsse ersetzt, die an den Menschen vorbeirauschen und meist wenig bis keine Beachtung bekommen. Für Reflexion jeder Art ist die Geschwindigkeit mittlerweile zu hoch.¹⁴³

Unter das Zeichen der Schnelligkeit fällt allerdings nicht nur die rasante Informationsflut, sondern auch der andauernde Verkehr, der Rausch der Geschwindigkeit der Autofahrer und die Schnelligkeit von Entwicklungen. Das bemerkenswerte an dieser Semiotik ist, dass der Wunsch nach Schnelligkeit in der Zukunft in manchen Fällen auch zum Stillstand führen kann. So erreicht Wells beispielsweise sein Ziel in San Francisco zu Fuß schneller, als die meisten Autofahrer.¹⁴⁴

¹⁴¹ Im viktorianischen England entstanden zu Jack the Rippers Zeiten Bürgerwehren, da sich die Menschen nicht einfach mit den Morden abfinden konnten.

¹⁴² Vgl. Ebd., S. 52, S. 54, S. 62, S. 70, S. 74., S. 80, S. 115, S. 130.

¹⁴³ Vgl. Ebd. S. 69.

¹⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 59.

In seinem Roman setzt Alexander die Zukunft in vielen Dingen zum klaren Gegensatz zur Vergangenheit. Dies geschieht nicht nur anhand der Geschichte, sondern auch durch die vielen Symbole, mit Hilfe derer er die differenten Zeiten beschreibt. Einige der wichtigsten Elemente wurden in diesem Kapitel genannt, doch dies sind bei weitem nicht alle Hinweise, die der Autor in seinem Roman einbaut.

4.5 Thematische Aspekte

In seinem Roman *Flucht ins Heute* vereint Alexander einige bemerkenswerte Thematiken. Auf die wichtigsten soll in diesem Kapitel näher eingegangen werden.

4.5.1 Technikglaube & Begeisterung im 19. Jahrhundert

Das 19. Jahrhundert war, besonders die Technik betreffend, eine bemerkenswerte Zeit. Die vielen technischen Innovationen, die von noch heute bedeutsamen Persönlichkeiten hervorgebracht wurden, waren oftmals ausschlaggebend für weitere Entwicklungen und den Ausbau anderer Sparten, wie beispielsweise der Wirtschaft.

Im 19. Jahrhundert kam es zu einem Übergang in einen neuen Zeitabschnitt, für den ein Wandel von „Hand-Werkzeug-Technik“ zu „Maschinen-Werkzeug-Technik“ charakteristisch war. Durch etliche technische Innovationen, die sich gegenseitig ergänzten, wurde ein Schub der Mechanisierung und Maschinisierung ausgelöst. Neben der Dampfeisenbahn, dem Telefon, dem Telegraf und dem Automobil, war vor allem die Nutzung von Elektrizität ein Meilenstein in der Entwicklung und wurde sogar als „Zweite Industrielle Revolution“ bezeichnet. Als direkte Auswirkung der Innovationen, die im 19. Jahrhundert entwickelt wurden, fand der Ausbau von Netzen besondere Beachtung. An Verkehrs- bzw. Transportnetzen und Kommunikationsnetzen wurde genauso gearbeitet wie an Elektrizitätsnetzen. Die Umgebungen wurden mit Hilfe von Technik miteinander verbunden.¹⁴⁵

Der Fortschritt war vor dieser Zeit noch nie so schnell vorangekommen. Durch die Entwicklung des Otto-Motors von Daimler und Benz konnte beispielsweise eine Serienanfertigung dieses universellen Antriebsmittels beginnen. Die Technik verbreitete sich nicht mehr nur in der Wirtschaft und Industrie, sondern fand auch Einlass in die Privathaushalte der Menschen. Nichts schien mehr unmöglich.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Vgl. Christian Kleinschmidt: Technik und Wirtschaft im 19. und 20. Jahrhundert. München: R. Oldenbourg Wissenschaftsverlag GmbH 2007. (Enzyklopädie deutscher Geschichte Band 79) S. 1., S. 15f., S. 21 – 30.

¹⁴⁶ Vgl. Ebd. S. 28 – 31.

An diese Mentalität des 19. Jahrhunderts knüpft Alexanders Roman an. Als Privatperson ist H. G. Wells von den Neuerungen fasziniert, als Erfinder wird er von den Möglichkeiten des Fortschritts, mit denen er konfrontiert wird, angetrieben. Er beweist, dass die Überwindung des scheinbar Unmöglichen mit Hilfe von Technik und Wissenschaft plötzlich im Bereich des Möglichen liegt. Durch die für seine Zeit typische Euphorie, die technischen Innovationen entgegengebracht wird, kommt Wells gar nicht auf die Idee, dass sich solche technische Errungenschaften auch negativ auf die Menschheit auswirken könnten und beweist damit seine Naivität.

4.5.2 Ungebrochener Fortschrittsoptimismus & seine Widerlegung

Dieser thematische Aspekt schließt direkt an das vorherige Kapitel an. Der Technikbegeisterung des 19. Jahrhunderts entspringt in Alexanders Roman ein Fortschrittsoptimismus, der besonders zu Beginn sehr präsent ist.

[...] Man darf die Wissenschaft und Technik nicht außer acht lassen. Diese werden letztendlich den Glauben an Gott und die Königin ersetzen. Sie sind die Hoffnung für die Zukunft der Menschheit. Sie werden zu einem neuen Zeitalter der Aufklärung führen. Und die Vergeltung ausüben, an die wir nicht zu glauben scheinen. [...] In weniger als hundert Jahren wird es keine Kriege, sozialen Ungerechtigkeiten oder Verbrechen mehr geben. Unsere Welt wird ein fortschrittliches Utopia sein, wo jeder in der Lage ist, sich in neue geistige Höhen zu schwingen und den Vergnügungen des Fleisches nachzugehen.¹⁴⁷

Als Grundthema ist der Fortschrittsoptimismus Dreh- und Wendepunkt der Geschichte, die Handlung ist überhaupt erst durch die Entwicklung einer Zeitmaschine möglich. Der Optimismus, der mit diesem Fortschritt einhergeht, wird besonders vom Protagonisten ausgestrahlt. Laut Wells wird die Zukunft ein fortschrittliches Utopia, eine vollkommene menschliche Gesellschaft, und das vor allem mit Hilfe technischer Entwicklungen.¹⁴⁸

Alexander nutzt den Roman um den Fortschrittsoptimismus näher unter die Lupe zu nehmen und zu kritisieren, denn nicht alles, was der Fortschritt bringt, ist automatisch besser als das, was es ersetzt.¹⁴⁹ Diese Denkweise erfordert einen gewissen Abstand, einige wenige Jahre sind im Rennen des Fortschritts und der technischen Entwicklungen zwar bestimmt ausschlaggebend, doch längerfristige Auswirkungen lassen sich erst in einem größerem Zeitraum erkennen. Der technische Fortschritt hat für den Menschen durchaus positive Auswirkungen erzielt, wie beispielsweise die Weiterentwicklung der Medizin, dennoch ist die

¹⁴⁷ Alexander 1992. S. 23.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd. S. 23 – 27.

¹⁴⁹ An dieser Stelle muss eingeworfen werden, dass der Fortschritt natürlich eine Verbesserung anstrebt. Jegliche Entwicklung dient dazu, besser zu sein, als das, was es vorher gegeben hat, jedoch wird dieses Maß manchmal nicht erreicht.

Welt von einer perfekten Gesellschaft weit entfernt. Alexander führt dies auf die Neutralität des Fortschritts und der technischen Entwicklungen zurück. Nicht Wissenschaft und Technik entscheiden, ob etwas positiv oder negativ eingesetzt wird, sondern der Mensch selbst. Der Autor übt Kritik am Menschen, der für den Fortschritt verantwortlich ist und diesen immer weiter vorantreibt, ohne über die Konsequenzen nachzudenken. Die neuen Entwicklungen werden selten für eine positive gesellschaftliche Zukunft eingesetzt, viel eher werden die neuen Entwicklungen dazu missbraucht, sich gegenseitig zu bekämpfen oder zu übervorteilen. Selbst dem Optimisten Wells wird dies im Verlauf seiner Erlebnisse klar.

Jetzt war ihm endgültig klar geworden, daß einhundert Jahre technischen Fortschritts und wissenschaftlicher Weiterentwicklung das Leben der Menschen nicht erträglicher gestaltet hatten. Und, wie er Amy erst vor wenigen Stunden klargemacht hatte, die dunkle Seite der Menschen war auf dem Vormarsch. [...] Er müßte allerdings nach seiner Rückkehr seine optimistische Auffassung vollkommen neu überdenken.¹⁵⁰

Die Problematik dieser ausgeprägten Form des Fortschrittsoptimismus war, dass die Wissenschaft und Technik sich bis heute rasend schnell weiterentwickeln, während der Mensch im Grunde immer noch der Selbe geblieben ist.¹⁵¹

4.5.3 Ungebrochener Glaube an die Fähigkeit des Menschen, gemäß der Vernunft zu handeln

Der Mensch als vernunftbegabtes Wesen, das sein Handeln nach dieser Vernunft ausrichtet, spielt eine zentrale Rolle in Alexanders Roman. Der Protagonist H.G. Wells wird als Prototyp bzw. Personifikation der Vernunft und Justiz dargestellt.¹⁵² Er ist ein Wesen, das sein Leben nach seinem Verstand ausrichtet. Für Wells ist es unabdingbar, dass er, nachdem er von der wahren Identität Stephenson erfahren hat, für diesen verantwortlich ist, da seine Zeitmaschine es dem Mörder überhaupt erst möglich gemacht hatte, vor Scotland Yard zu fliehen. Wie genau er seinen alten Schulkameraden wieder zurück in das viktorianische England bringen soll, überlegt der Erfinder gar nicht erst, für ihn ist es nur wichtig, die Menschen der Zukunft zu beschützen.

Dieses unüberlegte Handeln stellt sich bald als Fehler heraus. Als Personifikation der Vernunft ist es für Wells nachvollziehbar, dass er Stephenson mit logischen Argumenten zu einer Rückreise bewegen kann, „Schließlich machte der Mann einen vernünftigen

¹⁵⁰ Ebd. S. 182.

¹⁵¹ Vgl. Ebd. S. 81.

¹⁵² Ebd. S. 75: Nachdem Stephenson Wells im Hotel überwältigen konnte denkt er zufrieden: „Damit waren die Justiz und die Vernunft abgetan.“

Eindruck.¹⁵³ Mit der Folge der Ereignisse hatte der Erfinder nicht gerechnet, was auf seine Naivität zurückzuführen ist. Das Wells nicht einmal auf die Idee gekommen ist, dass Stephenson, ein psychopathischer Mörder ohne jegliche Moralvorstellungen, Widerstand leisten könnte, zeigt diese Charaktereigenschaft besonders deutlich. Doch auch in weiterer Folge, zweifelt der Protagonist nicht daran, einen Verbrecher zur Vernunft zu bringen und lässt sich auf einen Deal ein. Der Spezial-Schlüssel der Zeitmaschine gegen Amy. Ein solcher Handel basiert immer auf Ehrlichkeit und Vertrauen, wird nach der Vernunft gehandelt, tut man auch das Richtige. Doch auch diesmal zeigt Stephenson, dass man ihm nicht vertrauen kann.

Trotz aller Rückschläge ist Wells bis zum Schluss davon überzeugt, dass die Vernunft siegen wird:

[Wells an Stephenson gerichtet:] „Bei Gott, Mann, sei doch vernünftig!“

„Ich bin vernünftig. Aber ich kann doch nicht zulassen, daß du mich wie der Fliegende Holländer durch alle Zeiten hindurch verfolgst, wie?“¹⁵⁴

Erst an dieser Stelle erkennt Wells, dass auch Stephenson vernunftgemäß handelt, seine Vernunft allerdings hochgradig verdreht arbeitet.

4.5.4 Überzeugung, dass das Böse, Teuflische ausgestoßen werden muss

Eine Definition für *das Böse* zu finden, ist nicht besonders einfach. Die Philosophie hat einige kontroverse Theorien hervorgebracht, die sich damit auseinandersetzen, was man genau als *böse* bezeichnen kann.¹⁵⁵ Bei Alexander fällt die Antwort weitaus simpler aus, denn im Roman verkörpert Stephenson das absolut Böse und Teuflische vor dem die Gesellschaft beschützt werden muss.

Im Roman existiert das Böse unter der Prämisse, dass es in Form von Menschen ohne Moral und Gewissen Gestalt annimmt. Die Frage ist nun, was man mit sogenannten *bösen Menschen* machen soll? In der heutigen Zeit kümmert sich das Justizsystem um Verbrecher und auch für Wells ist die einzig logische Maßnahme gegen Stephenson, ihn zurück in seine Zeit zu bringen und vor Gericht zu stellen. Als Bestrafung für unmoralische Taten dient seit langem eine Form von Ausgrenzung aus der moralisch tadellosen Gesellschaft, um andere vor den

¹⁵³ Ebd. S. 72.

¹⁵⁴ Ebd. S. 204.

¹⁵⁵ Einige bedeutende Philosophen haben sich mit der Problematik des *Bösen* beschäftigt. Zu den bekanntesten zählen beispielsweise Aurelius Augustinus, der in Buch II der *Confessiones* den Diskurs des Bösen anhand des Birmendiebstahl-Paradigmas erklärt, oder auch Hannah Arendt, die die Banalität des Bösen in *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* aufdeckt. Weitere bedeutungsvolle Theorien kommen unter anderen von Platon, Aristoteles, Kant, Nietzsche und Peter Singer.

Verurteilten zu beschützen. Menschen, die vor Gericht verurteilt werden, werden also in Gefängnissen weggesperrt oder in manchen Ländern zum Tode verurteilt. Wie der Rechtsspruch auch ausfällt, der Schuldige muss seine Schuld an der Gesellschaft bezahlen.

In Alexanders Roman ist der Täter bekannt, doch eine „normale“ Bestrafung ist kaum möglich, da niemand weiß, dass Stephenson in der Zukunft überhaupt existiert. Eine freiwillige Auslieferung an die Behörden, sowie der Appell an die Vernunft des Täters scheitern. Im Laufe des Romans wird immer klarer, dass Stephenson das Böse selbst verkörpert. Für ihn gibt es nicht nur logisch nachvollziehbare Gründe für Mord, er kommt auch zu der Überzeugung, selbst teuflisch zu sein. Als konsequente Fortsetzung des Gedanken der Ausgrenzung aus der Gesellschaft, zeigt das Ende des Romans eine fulminante Auflösung der Bestrafungsproblematik. Stephenson wird nicht nur von seinen Mitmenschen ausgeschlossen, sondern ausgestoßen und sogar aus der Zeit verbannt. Er wird in die Ewigkeit geschickt und hat alleine keine Möglichkeit dieser je wieder zu entkommen. Mit dem letzten Betreten der Zeitmaschine wurde Dr. Stephenson „für immer aus der Zeit verbannt.“¹⁵⁶

4.5.5 Gesellschaftskritik: Verkümmern der Menschlichkeit und der menschlichen Kommunikation durch Technik

Das wohl Bemerkenswerteste an Karl Alexanders Roman ist die Aktualität der Gesellschaftskritik, die der Autor in die Geschichte einfließen ließ. Als widerkehrendes Motiv wird das mangelnde gegenseitige Vertrauen der Menschen, die von der Technik zu sehr eingenommen sind, gezeigt. Nicht mehr die Mitmenschen sind vertrauenswürdig, sondern die Maschinen. Der Protagonist wird beispielsweise als psychisch krank abgestempelt, da seine Aussagen nicht mit den Daten übereinstimmen, die ein Computer bieten kann. Die menschliche Kommunikation beruht auf Misstrauen und wird durch die Präsenz der Technik langsam verdrängt.

Alexander beschrieb diesen Verfall bzw. Verlust der Menschlichkeit und der Kommunikation im Jahr 1979. Die Aktualität dieser Beobachtung ist heutzutage bemerkenswerter als je zuvor. Die Menschen haben das Vertrauen in Maschinen auf eine neue Spitze getrieben und die zwischenmenschliche Kommunikation wird dadurch immer weiter zurückgedrängt. Diese Entwicklung, diese Verkümmern wird heutzutage vor allem durch die Benutzung von

¹⁵⁶ Alexander 1992. S. 214.

Smartphones sichtbar. Menschen treffen sich zwar, haben sich aber scheinbar weniger zu sagen. Das Smartphone ist ein stetig präsent Medium, das die „face-to-face Kommunikation“ scheinbar reduziert.

Diese Veränderung geht nicht unbemerkt von statten. Die Amerikanerin Charlene deGuzman veröffentlichte im Jahr 2013 das Video *I Forgot My Phone*¹⁵⁷, in dem aufgezeigt wird, wie sehr das Smartphone unsere Gesellschaft und die Kommunikation beeinflusst. Der Kurzfilm, der auf den Missstand hinweist, soll zeigen, dass sich immer mehr Menschen eher in einer virtuellen Welt bewegen, als in der Wirklichkeit miteinander zu leben. Mittlerweile werden bereits Gegenmaßnahmen gesetzt, um dieser Entwicklung entgegenzuwirken. Die „Salve Jorge Bar“ in Brasilien startete einen Versuch gegen die Besucher, die sich mehr mit ihrem Smartphone beschäftigten, als mit den Menschen mit denen sie ausgingen und führte das „Offline Glass“ ein. Bei diesen speziell angefertigten Gläsern wurde der Boden so konstruiert, dass sie nur dann aufrecht stehen bleiben, wenn sie halb auf einem Handy abgestellt werden. Durch diese Abschottung von der virtuellen Welt sollen die Besucher in der Bar ihre Freizeit besser genießen und vor allem Erholung nach einem stressigen Arbeitstag finden.¹⁵⁸

Diese Beispiele zeigen deutlich, wie zukunftsorientiert die Gesellschaftskritik in Alexanders Roman ausgelegt war. Obwohl seit der Veröffentlichung über dreißig Jahre vergangen sind, bleibt das Werk aktuell.

¹⁵⁷ Das Video ist auf der Webseite der Künstlerin zu finden: <http://www.charstarlene.com/#!/videos/c65q>

¹⁵⁸ Artikel auf der Website von „The Telegraph“: Bowater, Donna: The beer glass that only stands upright when balanced on your phone. 11.06.2013. Zugriff am 17.11.2014.

<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/southamerica/brazil/10113715/The-beer-glass-that-only-stands-upright-when-balanced-on-your-phone.html>

Werbevideo für das Offline Glass: https://www.youtube.com/watch?v=_OMHior_Y3M

5 Der Film: Nicholas Meyer: Flucht in die Zukunft (Time After Time)

5.1 Zum Regisseur

Nicholas Meyer ist ein bekannter amerikanischer Schriftsteller, Drehbuchautor und Regisseur. Er wurde 1945 in New York als Sohn des Psychoanalytikers Bernhard C. Meyer und der Konzertpianistin Elly Kassman geboren. Nach seinem Abschluss an der Fieldston High School in Riverdale studierte er, wie auch Karl Alexander, an der Universität von Iowa. Während seines Studiums über Theater und Film schrieb er rekordverdächtige 400 Filmrezensionen für die *Daily Iowa*.¹⁵⁹

Nach seinem Abschluss arbeitete er als Publizist bei Paramount Pictures in New York und begann währenddessen eigene Geschichten zu schreiben, wie beispielsweise *The Love Story Story*. Als Schriftsteller konnte Meyer einige seiner Werke veröffentlichen und ist vor allem für seine Sherlock Holmes Pastiches, wie beispielsweise *The Seven-per-cent Solution*, bekannt. Der genannte Roman schaffte es auf die Bestsellerlisten, wurde mit Preisen ausgezeichnet und sogar verfilmt. Das Drehbuch zu dem Spielfilm stammte von Meyer selbst, der als Drehbuchautor für einige Fernsehfilme bereits Erfolge feiern konnte.

Sein Debüt als Regisseur kennzeichnet die filmische Adaption seines eigenen Drehbuches zu *Time After Time* im Jahre 1979. Allgemeine Bekanntheit erreichte Nicholas Meyer vor allem für seine Arbeit an den Star Trek Filmen, bei denen er Regie führte und am Drehbuch mitarbeitete. Hierzu zählen vor allem *Star Trek II – The Wrath of Khan* (1982) und *Star Trek VI – The undiscovered Country* (1992).¹⁶⁰

Bis heute arbeitet Nicholas Meyer sowohl als Schriftsteller, als auch als Drehbuchautor und Regisseur und kann auf eine lange Liste von Erfolgen zurückblicken.

5.2 Filmanalyse

5.2.1 Inhalt

Aufgrund der beinahe exakten Übereinstimmung der Handlungsabläufe des Spielfilms mit dem Roman ist es an dieser Stelle überflüssig eine Angabe zum Inhalt anzuführen, da bereits im Kapitel 4.2.1. *Inhalt* eine Darstellung der Geschichte vorliegt.

¹⁵⁹ Vgl. Nicholas Meyers Facebook: https://www.facebook.com/pages/Nicholas-Meyer/127222764784?sk=info&tab=page_info (21.02.2015)

Vgl. Nicholas Meyers Website: <http://nmeyer.pxl.net> (21.02.2015)

¹⁶⁰ Vgl. Nicholas Meyers Facebook

5.2.2 Formales

Dieses Kapitel soll eine allgemeine Einführung zum Spielfilm darstellen. Anhand Werner Faulstichs *Grundkurs Filmanalyse* werden zunächst die Handlungsphasen und Perspektiven bestimmt und anschließend auf die Besonderheiten von *Flucht in die Zukunft* näher eingegangen.

5.2.2.1 Handlungsphasen

Flucht in die Zukunft ist ein Spielfilm, der sich als Science-Fiction- Film mit Thriller-Elementen in mehrere Handlungsphasen einteilen lässt. Anstatt einer klassischen 5-Akt-Struktur zu folgen, wird der Film an dieser Stelle vier unterschiedlichen Handlungsphasen zugeteilt.¹⁶¹

In der ersten Phase der *Problementfaltung* geht es nicht nur um die Einführung der Figuren, sondern auch um das Milieu, also den vorläufigen Handlungsort und die vorläufige Zeit. Zunächst wird das Verbrechen gezeigt, der Mord, den der berühmte Jack the Ripper begangen hat und der nun plötzlich von der Polizei verfolgt wird, ohne es zu bemerken. Außerdem werden die Figuren vorgestellt. Besonders H.G. Wells und Dr. John Leslie Stevenson sind an dieser Stelle von großer Bedeutung.

In der zweiten Phase der *Steigerung der Handlung* wird zunächst offenbart, dass es sich bei Stevenson und Jack the Ripper um ein und dieselbe Person handelt. Nicht nur diese Offenbarung ist für die Freunde schockierend, sondern auch die Feststellung, dass der Mörder auf der Flucht ist. Zu allem Überfluss konnte Stevenson die Zeitmaschine entwenden um der Justiz zu entkommen und wird somit zu H.G. Wells' Problem, der ihm in die Zukunft nachreist um sein vermeintliches Utopia vor einem Monster zu schützen.

In der dritten Phase, der *Krise*, steht der tapfere Wells vor dem Problem, dass Stevenson nicht freiwillig in die Vergangenheit zurückreisen möchte und sich wehrt. Der Erfinder hatte nicht damit gerechnet, dass sich sein ehemaliger Freund so gut in der Zukunft zurecht finden würde, doch nun geschieht genau das und der Mörder kann weiter unbeirrt seiner Leidenschaft nachgehen. Nach kurzer Zeit spitzt sich die Lage dermaßen zu, dass Stevenson Wells' neugefundene Liebe Amy als Geisel nimmt um den Erfinder zu erpressen.

Die letzte Handlungsphase entspricht entweder einem *Happy End* oder einer *Katastrophe*, die Unterscheidung liegt in diesem Fall im Blickwinkel. Von Stevensons Standpunkt aus

¹⁶¹ Die Einteilung der Handlung in Phasen hält sich frei an die Theorie bei Werner Faulstich: Grundkurs Filmanalyse. 2., unveränderte Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2008. S. 84.

betrachtet endet die Geschichte für ihn in einer Katastrophe, doch die Welt ist nun vor ihm sicher. Auch für H.G. Wells und Amy Robbins gäbe es kein besseres Happy-End, als glücklich vereint durch die Zeit zurück in die Vergangenheit zu reisen.

5.2.2.2 Perspektiven

Der Protagonist H.G. Wells macht für den Großteil der Spielzeit das Wahrnehmungszentrum des Films aus. Er dient als Schlüssel der Handlung und gleichzeitig als Klammer, die alles zusammenhält.¹⁶²

Ein Großteil der Handlung wird aus Wells' Perspektive gezeigt, doch mitunter kommt es auch zu Perspektivenwechseln. Bereits in der Anfangssequenz wird dem Zuseher mit Hilfe der subjektiven Kameraführung die Sicht des Mörders aufgezwungen, ohne dessen Identität zu enthüllen. Als Wells in der darauffolgenden Sequenz zum ersten Mal auftritt, wird schnell klar, dass er im weiteren Verlauf der Geschichte dominant vertreten sein wird. Der Zuschauer folgt dem Protagonisten durch die Geschehnisse und erlebt seine Abenteuer mit. Erst nach etwa 30 Minuten Spielzeit erfolgt ein kurzer Perspektivenwechsel zu Stevenson, kurz bevor Wells ihn in seinem Hotelzimmer zur Rede stellt. Trotz dieses kurzen Sprunges, bleibt die dominante Perspektive weiterhin an Wells gebunden.

Dies ändert sich nach etwa einer Stunde Laufzeit. Zu diesem Zeitpunkt wird Stevensons Überleben aufgezeigt und die Perspektivenwechsel und Schnitte zwischen Wells und Stevenson werden schneller. Durch diese Technik nimmt der Film deutlich an Dynamik zu, denn mittlerweile springen die Szenen zwischen Wells, Stevenson, Amy und sogar der Polizei hin und her.

H.G. Wells ist zweifellos als dominanter, wenn auch nicht alleiniger, Träger der Perspektive in diesem Spielfilm zu nennen. Doch sobald die Geschwindigkeit und Dynamik der Handlung zunimmt, sind auch die Wechsel zwischen den Perspektiven immer häufiger zu finden. Außerdem weisen Vorausdeutungen, die ein Charakteristikum des Filmes sind, auf eine auktoriale Perspektive hin.

5.2.2.3 Charakteristika

5.2.2.3.1 Vorausdeutungen

Ein wiederkehrendes Charakteristikum des Films von Nicholas Meyer sind Vorausdeutungen auf die Geschichte. Im Laufe der Handlung werden des Öfteren Hinweise auf den weiteren

¹⁶² Die Einteilung der Perspektiven folgte nach Werner Faulstich: Grundkurs Filmanalyse. S. 121-125.

Verlauf gemacht. Diese Vorausdeutungen finden sich relativ früh innerhalb der Handlungsstruktur und spielen dann etwas später eine große Rolle. Die folgende Aufzählung beinhaltet die wichtigsten Hinweise auf den Verlauf des Films *Flucht in die Zukunft*. Die Reihenfolge richtet sich nach dem Erscheinen im Spielfilm.

5.2.2.3.1.1 *Der Auflösungsregulator*

Die Funktion des Auflösungsregulator wird recht früh erklärt. Bei der Präsentation seiner Erfindung beschreibt Wells seinen Freunden, dass dieser Kristallstab den Reisenden von der Zeitmaschine trennen kann, falls er aus seiner Halterung entfernt wird. Falls die Zeitreise zu diesem Zeitpunkt bereits begonnen haben sollte, wäre der Zeitreisende verloren und in der Unendlichkeit gefangen.¹⁶³ Etwas später im Film wird das Wissen des Zuschauers über die Funktion des Auflösungsregulators erneut aufgefrischt. Wells will Amy die Wahrheit seiner Geschichte beweisen und tritt gemeinsam mit ihr seine zweite Zeitreise an. Als sie sich die Maschine genauer ansieht, fällt ihr Blick auf den Kristallstab, woraufhin ihr der Erfinder eine kurze Zusammenfassung der Erklärung gibt.¹⁶⁴ Diese beiden Bezüge auf den Auflösungsregulator und seine Macht über die Zeitmaschine dienen der Vorbereitung des Sieges von Wells über Stevenson. Durch die Erklärungen ist allen klar, was passiert, als Wells den Stab aus seiner Maschine zieht.¹⁶⁵

5.2.2.3.1.2 *Die Gedankengänge eines Anderen*

In der Einführung von John Leslie Stevenson in Wells' Haus steuert dieser sofort auf ein Schachbrett zu. Die Partie darauf läuft wohl schon länger und es ist nicht das erste Spiel zwischen den beiden Freunden. Aus der Unterhaltung hört man heraus, dass die beiden immer wieder gegeneinander spielen, doch das Ende ist immer gleich, denn Stevenson konnte Wells bis jetzt immer schlagen. Dem Arzt fällt es leicht, andere Menschen einzuschätzen, doch besonders gut funktioniert seine Fähigkeit bei dem Erfinder, da dieser seine Gefühle nicht verbergen kann. Stevenson meint, er kenne die Gedanken seines Freundes und könne ihn deshalb immer wieder schlagen. Erst wenn es Wells gelänge, ihn zu durchschauen, könnte dieser ihn schlagen.¹⁶⁶

Später wird dieser Faden wieder aufgenommen. Wells bekommt einen enormen Vorteil, da in einem Zeitungsartikel aus der Zukunft Stevensons Schritte beschrieben werden. Dadurch

¹⁶³ Vgl. *Flucht in die Zukunft*, Regie: Nicholas Meyer, US 1979, DVD, Warner Home Video 2006. 00:08:06 – 00:10:17

¹⁶⁴ Vgl. Ebd. 01:16:35

¹⁶⁵ Vgl. Ebd. 01:42:38

¹⁶⁶ Vgl. Ebd. 00:10:17 – 00:11:57

gelingt es dem Protagonisten herauszufinden, wo der Mörder ist und was er vorhat.¹⁶⁷ Letztendlich kann auch dieser Blick in die Gedanken eines Serienmörders Wells nicht dabei helfen, Stevenson zu schlagen. Erst mit der Hilfe von Amy ist es möglich, den Gegner zu verbannen. Auch in dieser Schlusszene wird gezeigt, dass Stevenson immer noch fähig ist, Wells einzuschätzen. Er bemerkt die Hand des Erfinders auf dem Auflösungsregalator, der ihn von der Zeitmaschine trennen kann und weiß, als er seinen ehemaligen Freund ansieht, dass er verloren hat.¹⁶⁸

5.2.2.3.1.3 *Der Haken an der Zeitmaschine*

Die Zeitmaschine ist im Film mit einigen Verschnörkelungen versehen, beispielsweise zwei Haken auf beiden Seiten der Türe. Als Wells nach seiner ersten Zeitreise im Jahr 1979 ankommt und aus der Zeitmaschine aussteigen will, bleibt die Kette seiner Taschenuhr, die er an seiner Weste befestigt hat, an einem der Haken hängen und er muss sich erst befreien, ehe er seinen Weg fortsetzen kann.¹⁶⁹ Diese kurze Szene ist eine Vorausdeutung auf die Geschehnisse, die zu Stevensons Untergang führen, denn kurz bevor dieser mit Amy in der Zeitmaschine verschwinden kann, bleibt auch seine Taschenuhr an eben diesem Haken hängen und ermöglicht durch die folgende Verzögerung nicht nur die Flucht der tapferen Frau, sondern auch weiterführend den Sieg von Wells über den Mörder.¹⁷⁰

5.2.2.3.1.4 *Scheintod*

Nachdem Stevenson auf seiner Flucht von einem Auto angefahren und ins Krankenhaus transportiert wurde, teilt eine Krankenschwester Wells mit, dass ein Unfallopfer, welches seiner Beschreibung entspricht und als John Do registriert wurde, nach dem Unfall an inneren Verletzungen gestorben sei. Wells darf sich zwar nicht persönlich von Stevensons Tod überzeugen, glaubt der Schwester aber dennoch.¹⁷¹ Die Stimmung des Filmes wird daraufhin entspannter, bis bei einem Spaziergang von H.G. und Amy der Fokus auf die Zeitungsschlagzeile „PROSTITUTE MURDERED IN NORTH BEACH, VICTIM OF BRUTAL SLAYING“¹⁷² fällt. Dieses Bild in Verbindung mit der dumpfer werdenden Musik gibt einen Hinweis auf das nächste Geschehen. Kurze Zeit später bestätigt sich die

¹⁶⁷ Vgl. Ebd. 01:21:01

¹⁶⁸ Vgl. Ebd. 01:42:34

¹⁶⁹ Vgl. Ebd. 00:22:37

¹⁷⁰ Vgl. Ebd. 01:42:15

¹⁷¹ Vgl. Ebd. 00:44:55

¹⁷² Ebd. 00:54:48

Vermutung, das Stevenson noch lebt. Er wird ohne Erklärung in einem Taxi auf der Fahrt zu seinem nächsten Opfer gezeigt.¹⁷³

5.2.2.3.1.5 *Ein defektes Schloss*

Eine weitere Vorausdeutung, die im Laufe der Geschichte die Geschehnisse besser erklärt, ist ein Blick auf Amys Wohnungstür. Schon als sie H.G. das erste Mal alleine in ihrer Wohnung zurücklässt, gibt sie den Hinweis, dass die Tür fest zugeknallt werden muss, da sie ansonsten nicht schließt.¹⁷⁴ Wenig später wird sogar gezeigt, dass die Haustüre offen stehen bleibt, als Wells versucht, diese zu schließen, doch nachdem Amy energisch an der Türschnalle zieht, bleibt der Eingang zur Wohnung geschlossen.¹⁷⁵ Alte Häuser haben eben ihre Macken, doch das Wiederholen dieses Phänomens dient der Erklärung späterer Ereignisse. Nachdem Amy in ihrem Bett einschläft, um sich von dem Schock ihres bevorstehenden Todes zu erholen, verlässt Wells die Wohnung, vergisst allerdings die Tür ordnungsgemäß zu schließen. Der Eingang zu Amys Wohnung stellt somit kein Hindernis mehr für Stevenson dar, der wenig später hier eintrifft, während H.G. noch von der Polizei festgehalten wird.¹⁷⁶

5.2.2.3.1.6 *Die Kunst des Fahrens*

Die Tatsache, dass H.G. Wells zu Beginn des Filmes von Technik und Fortschritt begeistert ist, wird mehrmals betont. Während seiner ersten Taxifahrt gibt er sich dem Rausch der Geschwindigkeit hin, doch als der Erfinder mit Amy mitfährt, weicht die erste Euphorie der Neugierde. Durch genaue Beobachtung erkundet er die Funktion der Hebel und Pedale im Wagen und kann Amys Bewegungen innerhalb kürzester Zeit mit den Bewegungen des Autos abgleichen. Ab diesem Zeitpunkt versteht der Erfinder das Prinzip des Autofahrens, obwohl er selbst immer nur Beifahrer war.¹⁷⁷ Bei seiner letzten Fahrt mit Amy bricht diese aufgrund ihrer Todesangst in der Garage zusammen und H.G. greift nach dem Autoschlüssel. Diese beiden Szenen werden wieder aufgegriffen, als Amy von Stevenson entführt wird und Wells die Verfolgung aufnimmt. Durch sein Wissen über das Fahren und den Besitz der Autoschlüssel kann er den beiden bis zum Museum folgen und stellt den Mörder mit seiner Geisel vor der Zeitmaschine.¹⁷⁸

¹⁷³ Vgl. Ebd. 00:57:24

¹⁷⁴ Vgl. Ebd. 01:03:03

¹⁷⁵ Vgl. Ebd. 01:11:36

¹⁷⁶ Vgl. Ebd. 01:29:55

¹⁷⁷ Vgl. Ebd. 00:50:55

¹⁷⁸ Vgl. Ebd. 01:38:50

Durch die Vorausdeutungen auf die Handlung, die besprochen wurden, werden den Zuschauern von Beginn an Hinweise auf den weiteren Verlauf der Geschichte präsentiert.

5.2.2.3.2 Bezug auf literarische Figuren

Ein weiteres Charakteristikum des Spielfilms sind die Anspielungen auf Arthur Conan Doyles berühmte literarische Detektivfigur Sherlock Holmes. Zu Beginn der Geschichte sind diese noch recht subtil, doch schon bald werden sie allzu offensichtlich.

Der erste Hinweis auf den Detektiv wird von H.G. Wells gegeben. Als er von Scotland Yard zu Dr. Stevenson befragt wird, erzählt er, dass John als Chefchirurg im St. Bartholomew's Hospital tätig ist.¹⁷⁹ In jenem Krankenhaus fand die berühmte erste Begegnung zwischen Sherlock Holmes und Dr. John Watson statt. Bevor er in den Krieg zog, arbeitete Watson bereits im St. Bartholomew's. Als er zurück nach London kam, traf er einen seiner ehemaligen Assistenzärzte, der ihn wiederum mit Sherlock Holmes im Labor eben jenes Krankenhauses bekannt machte.¹⁸⁰

In der Zukunft angekommen, beginnt Wells recht schnell mit seiner Detektivarbeit und versucht Stevenson aufzuspüren. Als ihm dies gelingt, wird er von seinem ehemaligen Freund Sherlock Holmes genannt.¹⁸¹ Ab diesem Zeitpunkt sieht sich Wells auch selbst ein wenig als ein Detektiv, denn er gibt sich nicht nur vor Amy als ein solcher aus, sondern borgt sich auch den Namen von Doyles Romanfigur, als er die Polizei um Hilfe bittet.¹⁸²

Zuletzt führt dieser Schachzug dazu, dass H.G. Wells seine Glaubwürdigkeit in den Augen des San Francisco Police Department verliert. Ab diesem Zeitpunkt enden alle Anspielungen auf den deduktiven Sherlock in Verbindung mit H.G. Wells beginnt zu sich selbst zu stehen ohne einen Vergleich mit jemand anderen zu ziehen.

Auch auf Dr. John Leslie Stevenson gibt es eine literarische Anspielung, denn er ist Namensvetter von Robert Louis Stevenson, dem Autor von *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll & Mr. Hyde*. Da sowohl im Körper des Filmmörders, als auch in dem des Protagonisten des Romans zwei sehr unterschiedliche Seelen zu leben scheinen, ist diese Anspielung großartig gewählt. Zunächst erscheint Stevenson als einer der besten Freunde von H.G. Wells. Der Erfinder könnte sich ohne einen Beweis nicht vorstellen, dass sein Freund etwas mit den

¹⁷⁹ Vgl. Ebd. 00:13:01

¹⁸⁰ Vgl. Sir Arthur Conan Doyle: Sherlock Holmes. Eine Studie in Scharlachrot. Neu übersetzt von Gisbert Haefs. Augsburg: Verlagsgruppe Weltbild 2005. S. 12-16.

¹⁸¹ Vgl. Meyer 00:37:48

¹⁸² Vgl. Ebd. 01:09:33

Morden zu tun haben könnte, dennoch stellt sich heraus, dass dieser zu beidem fähig ist. Stevenson ist ein Arzt, der Leben rettet, aber auch ein Mörder, der Leben nimmt. Anders als in Robert Louis Stevensons Roman wählt John Leslie Stevenson im Film selbst, ob er bösartig sein möchte oder nicht.

Die Anspielungen auf literarische Figuren werden mehr oder weniger subtil in das Geschehen miteingeflochten. Sie sind auf die Protagonisten des Films zugeschnitten und verraten dadurch einiges über ihr Seelenleben.

5.3 Figurenanalyse

5.3.1 Protagonisten

5.3.1.1 H.G. Wells - Erfinder, Forscher, Visionär

5.3.1.1.1 Erscheinungsbild

H.G. Wells wird im Spielfilm von Malcolm McDowell verkörpert. Er ist ein durchschnittlich großer Mann mit hellbraunem, gepflegtem Haar und Schnauzbart. Wells trägt meist eine Brille mit runden Gläsern ohne die er kaum etwas erkennen kann. Der Kleidungsstil des Protagonisten entspricht einem englischen Gentleman. Lediglich zu Beginn des Filmes, in seinem eigenen Haus, trägt er einen legeren Blazer, doch ansonsten ist der Tweedanzug sein Markenzeichen. Sobald er sich zu der Zeitreise entschließt, zieht er den Anzug, der aus Hose, Jackett und Weste besteht, an. Zusammen mit eleganten Schuhen und einer Mütze, die an Sherlock Holmes erinnert, darf auch eine Taschenuhr nicht fehlen. Im Großen und Ganzen betrachtet wirkt sein Outfit sehr distinguiert, wenn auch ein wenig altmodisch.¹⁸³

5.3.1.1.2 Vorgeschichte

Von der Vergangenheit des Protagonisten wird in dem Spielfilm nicht viel verraten. Kindheit und Jugend werden nicht erwähnt, doch zumindest einige Details können bestimmt werden.

H.G. Wells war bereits einmal verheiratet, doch ist bereits wieder geschieden. Der Grund für die Trennung war die Einstellung seiner Exfrau, denn „sie wollte einen ganz gewöhnlichen Ehemann“¹⁸⁴ und als das kann man H.G. wohl kaum bezeichnen. Er liebt es, Experimente durchzuführen, die er durch seine Arbeit bei der *Pall Mall Gazette* finanziert. Seine Artikel sind in London berüchtigt, da sie sich vorwiegend mit der freien Liebe beschäftigen - ein

¹⁸³ Vgl. Ebd. 00:05:44, 00:16:46

¹⁸⁴ Ebd. 00:53:07

prekäres Thema für das viktorianische England. Allerdings wird seine Haltung diesem Thema gegenüber immer wieder in Frage gestellt. Es scheint, als wären seine Artikel eher eine Berechnung des Geschmacks des Publikums um die Auflagenstärke zu erhöhen und damit genug Geld zu verdienen um seine Experimente zu finanzieren, wie beispielsweise seine Zeitmaschine.¹⁸⁵ Einen Hinweis auf seine wahre Haltung gegenüber seinen Artikeln gibt seine Antwort auf die Frage eines seiner Freunde, ob er die Maschine selbst gebaut habe. Sie lautet: „Das habe ich vor allem der freien Liebe zu verdanken“¹⁸⁶.

Ansonsten finden sich lediglich kleine Details über Wells' Leben vor der Zeitreise. Er ist ein Mann, der öfters Ferien in Schottland machte¹⁸⁷, gesellig ist und seine Freunde gerne zu sich einlädt um mit Ihnen zu diskutieren.¹⁸⁸

5.3.1.1.3 Charakterbild

H.G. Wells wird im Spielfilm durch Fremdcharakterisierung seiner Freunde eingeführt, die kurz über seine radikalen Artikel reden und ihn als „Druckbuchstabencasanova“¹⁸⁹ bezeichnen. Auch als der Protagonist ins Bild tritt wird er weiterhin beschrieben. Es ist auffällig, dass es regelmäßige Treffen zwischen den Männern gibt, bei denen H.G., der auch „der Held der arbeitenden Klasse“¹⁹⁰ genannt wird, öfters Vorträge über die soziale Frage, organisierte Religion und Utopia hält. Innerhalb des Kreises seiner Freunde wirkt der Protagonist leicht überheblich und von sich selbst überzeugt. Der einzige, der ihn von seinem hohen Ross holen kann, ist sein Freund Dr. Leslie John Stevenson, den er bewundert.¹⁹¹

Von der Zukunft hat H.G. eine genaue Vorstellung, an die er fest glaubt. Für ihn ist klar, dass Sozialismus der einzige Weg ist, den die Menschheit einschlagen muss um ein Utopia möglich zu machen. Er ist davon überzeugt, dass seine soziale Utopie innerhalb der nächsten drei Generationen Wirklichkeit wird. Dann wird es keine Kriege, Verbrechen, Ungerechtigkeiten oder Krankheiten mehr geben und auch die Frauen werden dem Mann gleichgestellt sein. Seiner Meinung nach ist das die Zeit in die er gehört, die Zeit in der Utopia endlich wahr geworden ist.¹⁹² Mittlerweile besitzt er zwar die Zeitmaschine um sich

¹⁸⁵ Vgl. Ebd. 00:05:56

¹⁸⁶ Ebd. 00:08:27

¹⁸⁷ Vgl. Ebd. 00:07:36

¹⁸⁸ Vgl. Ebd. 00:14:04

¹⁸⁹ Ebd. 00:05:44

¹⁹⁰ Ebd. 00:06:00

¹⁹¹ Vgl. Ebd. 00:06:08-00:11:41

¹⁹² Vgl. Ebd. 00:06:13, 00:10:27

seinen Wunsch erfüllen zu können, doch bisher fehlte dem Protagonisten noch der Mut um sie auch zu benutzen. Erst durch Stevensons Verrat ist Wells verzweifelt genug um seine Erfindung zu probieren, denn er fühlt sich dafür verantwortlich, ein Monster auf Utopia losgelassen zu haben. Trotz der gewaltigen Aufgabe, die sich H.G. mit der Verfolgung des Mörders auferlegt hat, benutzt er die Zeitmaschine in freudiger Erwartung auf die Zukunft.¹⁹³ Im Jahr 1979 angelangt nimmt Wells sofort die Eigenschaften eines Forschers an. Er läuft mit seinem Notizbuch zunächst orientierungslos herum, versucht herauszufinden wo er überhaupt ist und schreibt alles, was ihm neuartig erscheint auf. Durch seine Notizen versucht er den Dingen auf den Grund zu gehen, wie beispielsweise einem Flugzeug, Plastik und Frauen. Immer wieder versucht er, mit den Menschen um ihn herum Kontakt aufzunehmen, doch diese reagieren abweisend und mit Misstrauen. Durch diesen Umstand ist der Protagonist gezwungen, sich sein Wissen über die neue Zeit selbst zu erarbeiten. Anstatt weiterhin fremde Personen anzusprechen, ahmt er die Menschen seiner Umgebung nach, um Ergebnisse zu erzielen, wie beispielsweise eine Essensbestellung aufzugeben oder ein Taxi anzuhalten.¹⁹⁴ Dass die Zukunft nicht das Utopia ist, das er sich vorgestellt hat, errät Wells schnell. Besonders augenscheinlich wird dies, als er bei einem jüdischen Juwelier sein Geschmeide verkaufen will und dieser ihm vom zweiten Weltkrieg erzählt. H.G. erfährt langsam, dass die Menschheit eine andere Richtung eingeschlagen hat, als er zuvor prophezeit hatte. Gewalt gibt es noch immer massenweise und durch die neuen Errungenschaften gab es in der Zwischenzeit bereits zwei gewaltige Kriege, die die ganze Welt mit einbezogen.¹⁹⁵ Die Gewaltbereitschaft der Menschen sieht H.G. Wells auch, als er Stevenson in dessen Hotelzimmer aufsucht. Zuvor hat der Protagonist einige Vorbereitungen für seine Reise getroffen und sich beispielsweise Geld und Schmuck besorgt, doch wie er den Mörder dazu bringen sollte, wieder zurück in die Vergangenheit zu reisen und sich der Polizei auszuliefern kam ihm nicht in den Sinn. Von diesem Problem ist Wells dann spätestens bei dem ersten Wiedersehen überrascht, denn anders als erwartet tritt Stevenson nicht einfach mit ihm die Rückreise an, sondern greift zu gewalttätigen Mitteln um den Erfinder zu überwältigen.¹⁹⁶

Hatte H.G. zuvor noch Zweifel, dass Utopia nicht existiert, so werden sie von dem Serienmörder beseitigt. Er zeigt dem naiven Mann durch das Fernsehprogramm, dass die Welt

¹⁹³ Vgl. Ebd. 00:11:24, 00:15:13-00:18:40

¹⁹⁴ Vgl. Ebd. 00:24:40 – 00:27:37

¹⁹⁵ Vgl. Ebd. 00:28:35

¹⁹⁶ Vgl. Ebd. 00:16:26, 00:37:48 – 00:40:47

nicht für ihn geschaffen ist. H.G. Wells gehört nicht in die Zukunft. Diese Tatsache wird im Film immer wieder gezeigt. Beispielsweise findet er sich an seinem ersten Abend keinen Schlafplatz und muss im Freien übernachten. Auch als Wells die Verfolgung von Stevenson aufnimmt kommt er immer wieder in Schwierigkeiten, die aufzeigen, dass dies kein Ort für jemanden aus der Vergangenheit ist. Er steigt auf eine Rolltreppe, die in die falsche Richtung führt, verliert Stevenson immer wieder aus den Augen und irrt nach der Nachricht des vermeintlichen Todes des Mörders ziel- und orientierungslos durch San Francisco.¹⁹⁷ Diese Verlorenheit legt er jedoch im Laufe der Geschichte wieder ab. Er findet eigene Wege mit der Technik umzugehen, bringt sich beispielsweise selbst das Autofahren bei, und kämpft verbissen gegen Stevenson und für Amy. Dieser Kampf ist für den Protagonisten von besonderer Bedeutung, da es ihm noch nie gelungen ist, den ehemaligen Freund zu schlagen. Dieses Mal glaubt er im Vorteil zu sein, da er durch seine kurze Reise in die nahe Zukunft aus der Zeitung die Pläne und somit die Gedanken des Mörders kennt.¹⁹⁸ Doch trotz dieses Vorsprungs sind die Gegebenheiten gegen Wells und er kann Stevenson nicht von zwei weiteren Morden abhalten.

Zu Beginn stellt sich H.G. Wells als überheblicher Erfinder, Schriftsteller und, sobald sein Mut es zulässt, Abenteurer vor, doch am Ende des Films scheint der Mann beinahe gebrochen. Durch die Erfahrungen, die er in der Zukunft gemacht hat, plagen ihn enorme Selbstzweifel und er fühlt sich selbst als Narr. Trotz dieser enormen Veränderung bleibt doch die Hartnäckigkeit, die Wells ausmacht. Er will nicht aufgeben, will einfach nicht einsehen, dass er in diesem Fall verlieren könnte und schafft mit dieser Einstellung auch das scheinbar Unmögliche. Zuletzt beweist H.G. Wells, dass er seine Menschlichkeit trotz dieser schrecklichen Erlebnisse nicht verloren hat. Als Stevenson bereits in der Zeitmaschine sitzt und sich zum Start bereit macht, greift Wells nach dem Auflösungsregalator, durch den er den Zeitreisenden von der Maschine trennen kann, doch er kann sich zunächst nicht dazu überwinden, seinen ehemaligen Freund in die Ewigkeit zu schicken. Erst als H.G. in Stevensons Augen sieht und dieser ihm zunickt und dadurch seine Niederlage eingesteht, kann er den Kristallstift ziehen. Dieses erste und gleichzeitig letzte Mal geht Wells bei einem Kampf mit John als Sieger hervor.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Vgl. Ebd. 00:40:57 – 00: 44:53

¹⁹⁸ Vgl. Ebd. 1:21:01, 1:38:50

¹⁹⁹ Vgl. Ebd. 1:41:41 – 1:42:34

5.3.1.1.4 Signifikante Veränderungen der Überzeugungen

H.G. Wells wird als ein Mann mit starken Überzeugungen eingeführt, der sich nicht leicht etwas ausreden lässt an das er fest glaubt. Wie bereits zu Beginn der Geschichte ausgeführt, ist er von einer rosigen Zukunft der Menschheit überzeugt.²⁰⁰

In der Zukunft angekommen wird dem Protagonisten langsam klar, dass seine Prognosen nicht in Erfüllung gegangen sind und auch seine Überzeugungen teilweise von Heuchelei geprägt waren. Kurze Zeit zuvor predigte er seinen Freunden im Jahr 1893 noch von der Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau, doch als er Amy Robbins kennenlernt und erfährt, dass sie die Leiterin der Devisenabteilung einer Bank ist, ist er dennoch schockiert. Zunächst will er wissen, warum kein Mann diesen Posten inne hat, doch nach kurzer Besinnung gibt er sich auch mit einer Frau zufrieden, denn „wenn ich es recht bedenke, bin ich immer dafür gewesen, also sollte ich mich nicht darüber beklagen.“²⁰¹ Diesem, nicht unbedingt schmeichelhafte Eingeständnis der Qualifikation einer Frau in einer führenden Position folgen Wells` Bedenken von Amys Fähigkeiten, denn er kann sich nicht vorstellen, dass sie ihm weiterhelfen kann. Dennoch ist er gewillt es zu versuchen und wird überrascht, da die Frau ihm wirklich nützlich ist. Diese Szene bringt zum Ausdruck, wie heuchlerisch die *modernen* Ansichten des Protagonisten ursprünglich waren. Seine Freunde und auch die Leser seiner Artikel konnte er mit solchen Überlegungen schockieren, doch als er selbst auf seine Realität gewordene Vorhersage trifft, sind die Zweifel größer als die Vernunft. Erst als er von Amy davon überzeugt wird, kann er an die Gleichwertigkeit der Frau in der Gesellschaft glauben.

H.G. Wells trat seine Zeitreise mit der Überzeugung in Utopia zu landen an. Als er aber im Jahr 1979 ankommt, bemerkt er schnell, dass seine Vorhersagen nicht zutreffen können. Wells war so fest davon überzeugt in einer Welt ohne Gewalt anzukommen, dass er sich sogar mutig auf die Verfolgung von Stevenson machte, da er davon ausging, dass eine utopische Gemeinschaft nicht mit einem brutalen Mörder zurecht kommen würde. Doch in der Zukunft ist alles anders, als er vermutete. Zunächst bemerkt Wells frei verkäufliche Waffen in einem Geschäft und ist davon fasziniert. Diese Faszination wandelt sich aber bald in Schrecken, als Stevenson ihn auf die hohe Gewaltbereitschaft dieser neuen Zeit aufmerksam macht.²⁰² Obwohl Wells nun weiß, dass er von Gewaltsamkeit umgeben ist und wenig Chancen hat, den

²⁰⁰ Vgl. Ebd. 00:10:27

²⁰¹ Ebd. 00:33:11

²⁰² Vgl. Ebd. 00:31:48, 00:40:23,

Mörder ohne eine Waffe zu fangen, lehnt er den Kauf eines Gewehrs zunächst kategorisch ab. Der Protagonist will diesen Weg nicht einschlagen, sondern der Barbarei entgegenzutreten, denn „der Mensch, der die Faust hebt, ist der Mensch, dem nichts Neues einfällt“²⁰³ und so jemand möchte Wells keinesfalls sein. Langsam erkennt er, warum das Utopia seiner Vorstellung nicht Wirklichkeit werden konnte. Der Fortschritt wurde nicht dazu eingesetzt, Dinge zu ändern, es wurde lediglich Bestehendes weiterentwickelt: „Wir [Menschen] töten immer wirkungsvoller, aber wir töten immer noch“²⁰⁴. Wells will es auf seine Weise schaffen, gegen die Monster dieser Welt anzutreten.

Trotz dieser heroischen Vorsätze holt den Protagonisten bald die Verzweiflung ein. Als er bemerkt, dass Amy in großer Gefahr ist, ändert er seine Meinung und greift nach dem letzten Strohalm, der ihm geblieben ist, um seine Liebe zu beschützen. Er kauft eine Waffe, doch wie er bereits vermutete, konnte auch dieser Verzweiflungsakt nichts an den Geschehnissen ändern. Zuletzt kann er Stevenson ohne die Verwendung einer Schusswaffe, sondern mit Hilfe seiner Maschine und Amy besiegen.²⁰⁵

Die Zukunft hat den Erfinder von Grund auf geändert. Sowohl sein Charakter, als auch seine Überzeugungen kamen ins Schwanken und änderten sich angesichts der Erfahrungen, die der Protagonist in den wenigen Tagen erleben konnte. Obwohl er zu Beginn behauptete, in die Zukunft zu gehören, ist es ihm am Ende der Films wichtig, in die Vergangenheit zurückzureisen um die Zeitmaschine zu zerstören, denn er hat erkannt, dass „solange wir [Menschen] uns selbst nicht in der Gewalt haben, sollten wir keine Gewalt über die Zeiten haben“²⁰⁶.

5.3.1.2 Dr. John Leslie Stevenson / Jack the Ripper – Studie eines wandelbaren Mörders

5.3.1.2.1 Erscheinungsbild

John Leslie Stevenson wird im Spielfilm von David Warner verkörpert und begegnet dem Zuschauer als immer gutgekleideter und gutaussehender Mann. Er ist in etwa 37 Jahre alt, misst fast zwei Meter und hat flachsblondes Haar. Im Laufe der Geschichte wird auffällig,

²⁰³ Ebd. 01:23:37

²⁰⁴ Ebd. 01:23:22

²⁰⁵ Vgl. Ebd. 01:29:11, 01:42:34

²⁰⁶ Ebd. 01:43:24

wie wandelbar diese Figur ist. Obwohl er als Gentleman des viktorianischen England mit Maßanzug und Bart eingeführt wird, passt er sich sofort an die Gegebenheiten des Jahres 1979 an, tauscht seinen altmodischen Anzug gegen einen moderneren und rasiert den Bart ab. Später wird er etwas lässiger und tauscht die Kombination aus Jacke, Hemd und Hose gegen ein Outfit mit Jeansweste aus. Es scheint als könnte Stevenson sich überall anpassen. Ob er nun freizeitmäßig gekleidet ist oder in einem Klub als eine Hommage an John Travolta einen weißen Anzug trägt, niemals sticht er aus der Menge, sondern kann in dieser untergehen. Das einzige Stück, ohne das er niemals das Haus verlässt, ist seine Taschenuhr, die auch als Spieluhr fungiert und das Foto einer hübschen, dunkelhaarigen Dame beinhaltet. Sie ist die einzige Erinnerung, die er aus dem Jahr 1893 behält und auch weiterhin immer bei sich trägt.²⁰⁷

5.3.1.2.2 *Vorgeschichte*

Von der Stevensons Vorgeschichte wird im Film recht wenig verraten. Er ist wohl schon seit einigen Jahren mit H.G. Wells befreundet und kommt regelmäßig zu den Treffen, die der Journalist organisiert. Die einzige Tatsache, die der Zuseher wirklich über Stevensons Leben erfährt ist sein Beruf, er ist Chefchirurg im Saint Bartholomew`s Hospital in London.²⁰⁸

5.3.1.2.3 *Charakterbild*

Das besondere an der Figur des Dr. Leslie John Stevenson alias Jack the Ripper ist, dass er im Film gleich mehrere erste Auftritte hat. Die Anfangsszene des Films spielt in einer verlassenem Gasse, in der eine einsame, angeheiterte Frau wartet. Sobald sich der Serienmörder der Dame nähert, setzt eine unheilvolle Musik ein. Durch den Einsatz einer subjektiven Kameraführung wird dem Zuseher die Sicht des Mörders aufgezwungen, der seinem Opfer zunächst auflauert, es in eine leere Gasse lockt und dann ermordet. Obwohl die gesamte Szene zu sehen ist, bleibt somit die Identität des Killers bis auf seinen Namen, den er der Dirne nennt, unbekannt.²⁰⁹

Stevensons zweiter „erster Auftritt“ erfolgt, als er bei Wells` Gesellschaft eintrifft. Er kommt etwas zu spät und wird von den anderen bereits erwartet. Dieser Auftritt ist eher unspektakulär gestaltet, es wird beispielsweise keine besondere Musik eingesetzt, der Gast wird lediglich von der Haushälterin angekündigt, bevor er eintritt. Unter seinen Freunden gibt

²⁰⁷ Vgl. Ebd. 00:07:04, 00:36:50, 01:04:30, 01:08:48, 01:22:30

²⁰⁸ Vgl. Ebd. 00:07:04 – 00:14:04

²⁰⁹ Vgl. Ebd. 00:01:10 – 00:05:42

sich Stevenson sehr freundschaftlich und freut sich, alle wiederzusehen. Besonders H.G. Wells begrüßt der Arzt ausgesprochen herzlich. Im Laufe des Abends hält Stevenson die Rolle des Freundes bei, ist freundlich zu allen und nimmt an Diskussionen teil. Es fällt auf, dass er ein starker, intelligenter Mann ist, der sich seine eigene Meinung bildet und diese auch vertritt, jedoch ohne ausfallend zu werden. Er kann sich gut ausdrücken und ist anderen rhetorisch nicht unterlegen.²¹⁰

Diese konkrete Charakterisierung von Stevenson im Jahr 1893 ist wichtig um aufzuzeigen, dass der Mann nicht nur äußerlich sehr wandelbar ist, sondern auch charakterlich. Es zeigt, dass er ein großartiger Schauspieler sein muss, denn als Jack the Ripper führt er Scotland Yard bereits einige Jahre hinters Licht. Als Stevenson zum ersten Mal in der Zukunft des Jahres 1979 gezeigt wird, hat er äußerlich eine enorme Wandlung durchlebt und ist kaum wiederzuerkennen. Doch auch sein Wesen ist wie ausgewechselt. Zwar ist er immer noch äußerst höflich, doch mittlerweile wirkt er unnahbar und mitunter überheblich. In der Zukunft bekommt man das wahre Ich von Stevenson zu Gesicht. Er ist ein Mörder und ein Wahnsinniger dessen Auftritt immer von bedrohlicher Musik begleitet wird.²¹¹

Stevenson ist nicht nur skrupellos, was seine Morde betrifft, er ist auch überaus intelligent und findet sich rasch in außergewöhnlichen Situationen zurecht. Im Jahr 1979 äußert sich dies besonders deutlich. Obwohl er keine Reisevorbereitungen getroffen hat, nimmt er sich, statt obdachlos auf einer Parkbank zu schlafen wie H.G. Wells, ein Zimmer in einem wunderschönen Hotel und passt sein Äußeres sofort an seine Umgebung an. Der Backenbart aus der Vergangenheit wird komplett abrasiert und der altmodische Anzug gegen einen modernen getauscht. Wie ein Chamäleon passt er sich der neuen Zeit an. Schon seit Langem ist er der Überzeugung, dass die Menschen Jäger und Gejagte sind und die Menschheit sich nicht ändern wird. Die Gewalttätigkeit, die in dieser neuen Epoche herrscht, lässt den Serienmörder wie einen Amateur wirken, denn die Welt hat ihn eingeholt. Für ihn selbst ist es ein Zeichen, dass er in die Zukunft gehört. Hier fühlt er sich pudelwohl, er muss sich selbst nicht mehr verstecken und verstellen, sondern kann so sein, wie er in seinem Innersten ist-böse. Die Zukunft betrachtet er deshalb als seine Welt, er nimmt die richtigen Rolltreppen, findet sofort die richtige Bank, ein Hotel und neue Kleidung, kann vor Wells in ein

²¹⁰ Vgl. Ebd. 00:06:36 – 00:11:52

²¹¹ Vgl. Ebd. 00:36:50, 01:14:10

Krankenhaus flüchten und seinen Tod vortäuschen. Alle Zeichen sprechen für ihn, das einzige, was er in der neuen Welt nicht beherrscht ist das Autofahren.²¹²

Stevensons Anpassungsfähigkeit in der Zukunft ist nicht einfach nur reines Glück, der Mann besitzt eine hohe Intelligenz. Dies beweist bereits die Tatsache, dass er sich jahrelang vor Scotland Yard verstecken konnte. Doch auch im Laufe des Filmes weisen die Ereignisse und vor allem seine Handlungen immer wieder auf seine Intelligenz hin. Beispielsweise schließt der Mörder nach einem kurzen Gespräch mit Amy sofort auf eine Bekanntschaft zwischen der Frau und Wells. Er kann in der Zukunft sogar seinen Tod vortäuschen, obwohl er von den modernen medizinischen Methoden eigentlich keine Ahnung haben sollte. Trotz der regelmäßigen Hinweise auf Stevensons Verstand, wird auch gleichzeitig sein Wahnsinn immer wieder hervorgehoben. Dies passiert weniger durch seine Taten, die Morde natürlich ausgeschlossen, als von H.G. Wells. Er betont im Laufe der Geschichte immer wieder, dass sein ehemaliger Freund vom Wahnsinn befallen ist. Dieser Geisteszustand äußert sich eher durch die Morde oder durch Stevensons fehlendes Mitgefühl. In ihm paaren sich ein brillanter Verstand mit äußerster Rücksichtslosigkeit, was wiederum nicht heißt, dass er keine Manieren an den Tag legt. Die Höflichkeit des Mörders steht konträr zu seinen Taten, denn obgleich er scheußliche Verbrechen begeht und sich teilweise überheblich gibt, legt er tadellose Manieren an den Tag. Aus diesem Grund wirken seine grausamen Spielchen mit Wells noch grässlicher. Er lässt den Erfinder sagen was er will, bleibt ungerührt von Rührseligkeiten und hält ihn zum Narren. Die Kontrolle der Gefühle und Handlungen setzen sich also auch in seinen Überlegungen fest. Stevenson ist ganz offensichtlich kein Schwachkopf und weiß, wie er andere Menschen kontrollieren kann. Für ihn ist klar, dass er die Kontrolle niemals aus der Hand geben will, somit bestimmt er beispielsweise auch die Regeln des Austausches²¹³. Trotz seiner Überheblichkeit und der Angst vor Kontrollverlust sieht Stevenson ein, wann er verloren hat. Als er alleine in der Zeitmaschine sitzt und Wells einen Blick zuwirft, der gerade nach dem Auflösungsregalisateur greift, kann es der Mörder zunächst nicht fassen, dass er dieses Mal verlieren sollte. Doch er erkennt Wells' Sieg an und ermutigt den Erfinder sogar dazu, ihn in die Ewigkeit zu schicken.²¹⁴

²¹² Vgl. Ebd. 00:11:01, 00:36:50 – 00:44:53

²¹³ Amy gegen den Schlüssel, der die Rotationsumkehrautomatik außer Kraft setzt. Vgl. Ebd. 01:37:10

²¹⁴ Vgl. Ebd. 01:06:04, 01:41:33 - 01:42:55

5.3.1.2.4 Offene Fragen

John Leslie Stevenson ist ein ausgezeichneter „Bösewicht“ für den Film, denn er ist nicht einfach nur wahnsinnig, sondern auch hoch intelligent und weiß seine Vorzüge einzusetzen. Bis zum Schluss bleibt er ein grausamer Gegenspieler und wird auf ähnlich grausame Weise bestraft, indem er in die Unendlichkeit geschickt wird, aus der es kein Entkommen gibt. Was nach Wells Sieg über seinen ehemaligen Freund bleibt, sind einige offene Fragen. Stevenson hat beispielsweise kein Motiv außer Wahnsinn für die begangenen Morde. Es wird zwar regelmäßig betont, dass der Mörder verrückt ist, doch aus seinen Taten spricht Intelligenz. Einzig sein Mangel an Mitgefühl und seine darwinistische Denkweise, die rechtfertigt, dass der Stärkere immer gewinnt und sich im Leben durchsetzt, machen für die Gedankengänge eines Mörders einigermaßen Sinn. Sind die Morde reines Vergnügen oder will Stevenson damit beweisen, dass er andere Menschen in Stärke und Grausamkeit übertrumpft? Oder ist es doch einzig dem Wahnsinn zu verdanken, dass im Laufe der Geschichte einige Menschen grausam sterben müssen? Dieses Geheimnis nimmt Stevenson mit in die Unendlichkeit. Ähnlich sieht es mit der Spieluhr aus, die zwar von Beginn an eine wesentliche Rolle spielt, deren Bedeutung allerdings nicht weiter erklärt wird.²¹⁵ Diese Tatsache ist umso unbefriedigender, da die Taschenuhr selbst an Stevensons Verbannung aus der Zeit wesentlichen Anteil hat.²¹⁶ Es wird weder geklärt, woher die Taschenuhr kommt, noch ob die Melodie eine besondere Bedeutung hat oder auch nur wer die Frau auf der Fotografie ist.

Als letztes Mysterium, das die Figur des John Leslie Stevenson betrifft, ist seine Auferstehung von den Toten zu nennen. Die Formulierung ist vielleicht etwas übertrieben, aber dennoch passend, denn obwohl die Zeit und die Gepflogenheiten für den Mörder neu sind, schafft er es dennoch seinen Tod vorzutauschen, nachdem er von einem Auto angefahren wurde. Gleich nach dem Unfall sieht man noch, dass er sich bewegt und er scheint wenige Verletzungen zu haben, doch im Krankenhaus bekommt Wells die Auskunft, dass sein ehemaliger Freund an inneren Verletzungen gestorben sei. Nach kurzer Zeit taucht Stevenson dann in einem Taxi wieder auf, gut gekleidet wie immer. Wie er die Krankenhausmitarbeiter davon überzeugen konnte, gestorben zu sein, bleibt offen.

Die Figur des John Leslie Stevenson alias Jack the Ripper wird im Film teilweise widersprüchlich und mysteriös dargestellt, dennoch bleibt er furchteinflößend. Einerseits ist

²¹⁵ Vgl. Ebd. 00:03:54

²¹⁶ Die Kette der Taschenuhr bleibt im Griff der Zeitmaschine hängen, wodurch Amy die Flucht gelingt. Als Stevenson die Tür hinter sich zuschlägt, öffnet sich der Deckel der Spieluhr, die Melodie ertönt und leitet somit auch den Untergang des Mörders ein. Vgl. Ebd. 01:42:10

der Mörder sehr intelligent, andererseits wird er als wahnsinnig beschrieben. Seine Grausamkeit wird durch die kalte Rationalität, die seinen Wahnsinn teilweise widerlegt, nur noch unterstrichen. Dennoch hätte der Charakter mehr an Tiefe gewinnen können, hätte die Geschichte seine Motive und Vergangenheit mehr in den Fokus gestellt.

5.3.1.3 Amy Robbins - Karriere vs. Liebe

5.3.1.3.1 Erscheinungsbild

Amy Robbins wird im Film von der Schauspielerin Mary Steenburgen verkörpert, die eine hübsche, schlanke Frau mit stark gelocktem, braunem Haar ist. Da sie zu Beginn des Films Großteils in ihrem Outfit für die Arbeit gezeigt wird, wirkt sie meist sehr elegant in hellen, hochgeschlossenen Blusen und mittellangen Röcken. Im weiteren Verlauf der Geschichte, ändert sich ihr Kleidungsstil. Sobald Verzweiflung ausgedrückt werden soll, wird sie in einem dunklen Bademantel gezeigt, wird ihr Kampfgeist hervorgehoben, trägt sie lange Hosen und Rollkragenpulli.

5.3.1.3.2 Vorgeschichte

Amy Robbins ist je zur Hälfte Italienerin und Norwegerin. Sie selbst sagt von sich, sie kann aus diesem Grund besonders gut kochen und essen. Das italienische Temperament bestätigt sich auch durch ihre kurzweiligen, kraftvollen Gefühlsausbrüche, wie beispielsweise das wiederholte Fluchen.²¹⁷ Von der Jugend beziehungsweise der Kindheit der Protagonistin wird im Film nicht erzählt, es wird lediglich auf die nähere Vergangenheit eingegangen. Amy hat sehr jung geheiratet und ist bereits wieder geschieden, als sie H.G. kennenlernt. Sie hat ihren Exmann namens Ted bei einer Antikriegs-Demonstration gegen den Vietnamkrieg kennen und lieben gelernt. Der Rallyefahrer brachte ihr das Autofahren bei, kam aber nicht mit ihrer Eigenständigkeit zurecht. Die beiden trennten sich, da Ted in Amy eine Hausfrau sah und er wollte, dass sie ihre Arbeit aufgab, um zu Hause zu bleiben und Kinder zu bekommen. Für Amy war dies ein herber Schlag, da er ihren Ehrgeiz nie richtig ernstgenommen hat.²¹⁸ Dass ihr Exmann falsch lag, hat die emanzipierte Amy mittlerweile bewiesen. Nachdem sie sich drei Jahre lang in ihrer Position hochgearbeitet hat, ist sie nun Leiterin der Devisenabteilung in der *Chartered Bank of London* in San Francisco.²¹⁹

²¹⁷ Vgl. Ebd. 00:54:36

²¹⁸ Vgl. Ebd. 00:51:42

²¹⁹ Vgl. Ebd. 00:32:35

5.3.1.3.3 Charakterbild

Amy Robbins wird bei ihrem ersten Auftritt als emanzipierte Chefin der Devisenabteilung einer Bank charakterisiert. Zunächst eher gelangweilt und genervt von der Störung verändert sich ihre Haltung sofort, als sie den Blick hebt und in die Augen von H.G. sieht. Ab diesem Zeitpunkt sieht man eine Frau auf Männerfang, die offensiv flirtet, auch wenn es gegen die Vorschriften ihres Arbeitsplatzes verstößt und sie sich durch ihr Handeln zunächst selbst als Vamp charakterisiert.²²⁰ Im weiterem Verlauf des Films fällt allerdings auf, dass diese Selbstcharakterisierung nicht völlig gerechtfertigt ist, sondern lediglich in der Konstellation zwischen Amy und H.G. zum Vorschein kommt.

Amy Robbins ist eine emanzipierte, empfindsame Frau, die mit beiden Beinen im Leben steht. Sie sorgt für sich selbst, lebt alleine und kann Autofahren. Ihre Bewunderung für Frauen die Karriere machen, zeigt sich in ihrer Arbeitsmoral und Gewissenhaftigkeit gegenüber ihrem Beruf und Arbeitgeber. Trotz dieser Attribute wird sie im Film nicht gänzlich ernst genommen. In ihrer Wohnung findet H.G. keine Bücher, da sie nur sehr wenige besitzt und keine Zeit zum Lesen hat. Dominant sind an dieser Stelle der Fernseher und das übergroße Mickey-Mouse-Telefon (die Idee ihres Exmannes) in der Küche.²²¹ Trotz ihres Ehrgeizes und dem offensichtlichen Erfolg wird sie dementsprechend als nicht besonders intellektuell dargestellt.

An der Seite von H.G. Wells zeigt sich Amy zunächst als Frau auf Männerfang. Sie flirtet bei ihrer ersten Begegnung offensiv mit dem „goldige[m] Mann“²²² und stürmt bei dem zweiten Treffen auf ihn zu, als hätte sie Angst, Wells könnte einfach verschwinden, während Amy ihre Tasche holt. Auch bei Unterhaltungen ist die Protagonistin sehr offen und schneidet willig auch pikante Themen, wie beispielsweise Sexualität an.²²³ In der Beziehung zu H.G. ergreift die Frau die Initiative bei Berührungen und himmelt ihr Gegenüber an. Anders als diese offensive Art zeigt, entspricht es normalerweise nicht dem Charakter der Protagonistin, fremde Männer einzuladen, doch Wells übt auf die junge Frau eine besondere Wirkung aus. Er macht auf sie den Eindruck eines verlorenen Jungen, was ihren Mutterinstinkt hervorruft. Besonders wird sie von seiner Treue und seinem Ehrgefühl angezogen, was sie auch dazu

²²⁰ Vgl. Ebd. 00:32:32

²²¹ Vgl. Ebd. 00:55:44

²²² Ebd. 00:35:09

²²³ Vgl. Ebd. 00:45:56, 00:49:39

veranlasst, dem Mann zu vertrauen, obwohl er ihr keine genauen Antworten auf ihre Fragen gibt.²²⁴

Die Protagonistin macht in der Spielzeit des Filmes einige Wandlungen durch, die die Komplexität ihres Charakters hervorheben. Zunächst wird sie lediglich als Vamp dargestellt, doch schon bald stellt sich heraus, dass sie eine starke, emanzipierte Frau ist. Hat man das als Zuseher erst einmal begriffen, durchläuft Amy schon wieder die nächste Wandlung und wird zum Fräulein in der Not, das gerettet werden muss und vor Angst in vollkommene Schockstarren verfällt, sobald ihre Gedanken auch nur zu dem Mörder Stevenson schweifen. Doch auch aus diesen Ohnmachtsanfällen kämpft sich die starke Protagonistin wieder heraus, nur um zu zeigen, dass auch sie fähig ist, Anweisungen zu geben. Sie gibt nicht auf, sondern kämpft sich bis zum nächsten Rückschlag durch. Während dieser Zeit verliert Amy kurzzeitig das Vertrauen in H.G. und ist sich sicher, dass er sie mit seiner Geschichte nur hinters Licht führen wollte. Doch nachdem ihr die Wahrheit gezeigt wird, lässt sie sich wieder auf ihn ein und ihr wird klar, dass sie den Mann aus der Vergangenheit liebt.²²⁵

Zunächst scheint die Protagonistin naiv und auf Männer fixiert, doch es fällt bald auf, dass dies lediglich eine oberflächliche Betrachtung ist.

In Wirklichkeit ist Amy Robbins eine ehrgeizige, selbstbestimmte Frau des zwanzigsten Jahrhunderts, die ihren eigenen Kopf hat und Karriere machen will. Diese Charakterisierung macht sie selbst am besten klar, indem sie ihr Leben mit Arbeit gleichsetzt: „Meine Arbeit ist mein Leben“²²⁶.

Diese Selbstbestimmung setzt sich konsequent in ihrer Flucht vor Stevenson fort, denn sie kann sich selbst aus dessen Armen befreien, als er von seiner Taschenuhr, die sich am Griff der Zeitmaschine verfangen hat, abgelenkt wird. Doch auch am Ende des Filmes überrascht die wandelbare Protagonistin durch eine weitere mutige Entscheidung. Zunächst bringt sie kein Wort des Abschiedes hervor, als Wells in die Zeitmaschine steigt, um in die Vergangenheit zurück zu reisen, doch dann wirft sie sich gegen den Einstieg und will mit H.G. zusammen sein. Eine Entscheidung, die vorher nicht denkbar war, wurde hier getroffen. Amy stellt zum ersten Mal in ihrem Leben die Liebe über ihre Arbeit.²²⁷

²²⁴ Vgl. Ebd. 00:49:23, 00:52:56

²²⁵ Vgl. Ebd. 1:07:40, 1:18:45, 1:24:55

²²⁶ Ebd. 1:20:08

²²⁷ Vgl. Ebd. 1:42:13

5.3.2 Vergleich zwischen historischen Figuren und den fiktiven Gestalten

5.3.2.1 Ähnlichkeiten

5.3.2.1.1 H.G. Wells – Ein Schriftsteller und seine Arbeit

Die Grundlage, um einen fundierten Vergleich zwischen realer und fiktiver Figur zu treffen, ist im Falle dieses Spielfilms nicht besonders solide. Es werden wenige historische Fakten dargestellt, weshalb es schwierig ist, Ähnlichkeiten zwischen dem Protagonisten und seinem realen Vorbild zu finden.

Eine der wenigen Quellen zum Vergleich des Fiktiven mit Realem bietet das Museum in San Francisco, dessen Ausstellung sich mit H.G. Wells beschäftigt. Auf diese Weise erfährt der Zuseher einiges über das Leben von Wells, nachdem dieser die Zeitreise angetreten hat. Es wird beispielsweise die Schrift *The Mind at the End of It's Tether* aus dem Jahre 1945 erwähnt, aber auch die Tatsache, dass er Zukunftsvisionen hatte, die er veröffentlichte. Sowohl die Veröffentlichung als auch seine Versuche, den Keim der Zukunft in der Gegenwart zu suchen stimmen mit der Realität überein.²²⁸ Weiters ist auch die Angabe seiner Arbeit richtig, denn auch in Wirklichkeit war H.G. Wells im Jahr 1893 bereits für die *Pall Mall Gazette* als Journalist tätig. Im gleichen Jahr begann seine Liebesbeziehung mit Amy Catherine Robbins, was von den Filmemachern ebenso umgesetzt wurde. Zuletzt soll erwähnt werden, dass H.G. Wells auch in der Realität im Jahr 1893 bereits seine erste Eheschließung hinter sich hatte, doch eine Scheidung dieser ersten Ehe war noch nicht in Sicht.²²⁹

5.3.2.1.2 Jack the Ripper - Das Streben nach Aufmerksamkeit

Wie bereits in früheren Kapiteln angemerkt, ist ein Vergleich zwischen zwei Personen, von denen zu beiden keine fundierten Fakten existieren, wahrlich nicht einfach. Dennoch lassen sich zwischen Jack the Ripper und seinem fiktiven Alter Ego John Leslie Stevenson einige Parallelen ziehen.

Zunächst ist das Fehlen eines Motives zu nennen. Bis heute ist kein Motiv bekannt, warum Jack the Ripper die grausamen Morde begangen haben könnte. Zwar wurden zu ein paar Verdächtigen einige Spekulationen laut, wie beispielsweise zu Robert Donston Stevenson, der

²²⁸ Vgl. Ebd. 00:24:02, 00:23:39

Vgl. Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. S. 327, S. 308.

²²⁹ Vgl. Meyer 00:48:40, 00:53:02

Vgl. Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. S. 304

die Morde angeblich als Teil eines Rituals der schwarzen Magie begangen haben soll, doch Beweise gab es niemals, da der Serienmörder nie gefasst werden konnte.²³⁰ Im Film ist die Täteridentität kein Problem mehr, dennoch bleibt das Motiv im Dunkeln. Die Morde werden einfach als Taten eines bösen Wahnsinnigen abgestempelt, der vielleicht einfach nur aus Grausamkeit tötet. Mit der Identität Stevensons wird dem Mörder ein Beruf zugewiesen. Er ist ein Arzt, genauer gesagt sogar Chefchirurg. In London im Jahr 1888 wurde ebenfalls vermutet, dass es sich bei Jack the Ripper um einen Mediziner handeln könnte, da den Opfern einige Organe fachmännisch entnommen wurden. Als der Mörder sich in einem Brief an die Nachrichtenagentur wendet, macht er sich über diese Vermutung lustig und schreibt „Sie sagen, ich wäre jetzt ein Arzt, ha ha.“²³¹, dennoch bleibt diese Ähnlichkeit des möglichen Berufes vorhanden.

Eine weitere Ähnlichkeit der fiktiven und realen Person ist das Streben nach Aufmerksamkeit. Jack the Ripper wollte London in Schrecken versetzen, was ihm auch zweifellos gelang. Um sicherzugehen, dass seinem Werk auch genügend Beachtung geschenkt wird, schickte er Briefe an die zentrale Nachrichtenagentur und an den Chef der Bürgerwehr. Durch diese Strategie wurde dem Mörder noch mehr Aufmerksamkeit zuteil, als es ohnehin bereits der Fall war.²³² Auch im Film lechzt Stevenson nach Interesse der Öffentlichkeit. Schon bald nach seiner Ankunft wird ihm klar, dass die Welt ihn in der Zukunft eingeholt hat, und er mittlerweile lediglich als Amateur gilt. Doch seine Taten werden dermaßen grausam, dass es jede einzelne auf die Titelseite der städtischen Zeitung schafft.²³³

Besonders der letzte Mord ist an Grausamkeit kaum zu übertreffen. Sowohl in der Realität, als auch im Film geschieht dieser in einem geschlossenen Raum und bedeutet einem enormen Kontrollverlust. Im Jahr 1888 ermordete Jack the Ripper die ehemalige Prostituierte Mary Kelly und verstümmelte ihren Körper.²³⁴ Ähnliches wird im Film gezeigt. Der Raum, in dem der letzte Mord geschah ist völlig verwüstet, die Wände sind voller Blut und am Boden liegt eine abgetrennte Hand. Der Tatort und die Leiche sind derart verstümmelt, dass sich der Polizeibeamte übergeben muss.²³⁵

²³⁰ Vgl. Newton: Die große Enzyklopädie der Serienmörder. S. 191.

²³¹ Ebd. S. 187.

²³² Vgl. Ebd. S. 187f.

²³³ Vgl. Meyer 00:40:10, 00:54:48, 01:18:45

²³⁴ Vgl. Newton: Die große Enzyklopädie der Serienmörder. S. 188.

²³⁵ Vgl. Meyer 01:34:51

Als letzte Ähnlichkeit ist das Verschwinden des Serienmörders zu nennen. In der Realität endeten die Ripper-Morde so plötzlich, wie sie begonnen hatten, obwohl der Mörder nicht geschnappt werden konnte.²³⁶ Im Film wird dieses abrupte Ende durch eine Flucht Stevensons in die Zukunft erklärt. In beiden Fällen bleibt zu erwähnen, dass die Identität des Mörders in der Öffentlichkeit des viktorianischen Englands nie geklärt werden konnte. Im Spielfilm flieht der Mörder in die Zukunft, was seinen grausamen Taten zunächst kein Ende setzt, sondern lediglich in eine neue Epoche verlegt. Erst durch Wells' Eingreifen wird Stevenson das Opfer der ultimativen Strafe, nämlich der Verbannung aus der Zeit.²³⁷

Trotz der relativ vagen Ausgangsposition des Vergleiches konnten einige Ähnlichkeiten zwischen der fiktiven und der realen Person hergestellt werden. Dies ist vor allem durch das Mysterium möglich, das sowohl den wahren Jack the Ripper, als auch John Leslie Stevenson umgibt, denn von beiden bleiben einige Sachverhalte, wie beispielsweise das Motiv im Dunkeln.

5.3.2.1.3 Amy Catherine Robbins - Die Liebe & der Tod

Über die Ähnlichkeiten der fiktiven Amy mit der historischen Person lässt sich leider nicht besonders viel herausfinden.

In der Realität begann die Liebesbeziehung zwischen Amy Robbins und H.G. Wells im Jahr 1893. Im Film findet das Kennenlernen und Verlieben zwar in der Zukunft im Jahr 1979 statt, doch am Schluss reisen die Liebenden ebenfalls ins Jahr 1893 zurück und beginnen dort ein gemeinsames Leben. Sowohl historisch belegt, als auch im Film heiraten die beiden nach einiger Zeit des Zusammenlebens und Amy wird Wells zweite Ehefrau. Auch Amys Tod im Jahr 1927, von dem ein Sprecher im Off am Ende des Spielfilms erzählt, stimmt mit der Realität überein.²³⁸

5.3.2.2 Unterschiede

5.3.2.2.1 H.G. Wells – Keine Treue für seine Jane

Der Beginn der Auflistung der Unterschiede sollte mit der bedeutendsten Differenz beginnen. Um die Quintessenz des Spielfilms zu thematisieren, muss an dieser Stelle festgehalten

²³⁶ Vgl. Newton: Die große Enzyklopädie der Serienmörder. S. 189.

²³⁷ Vgl. Meyer 00:14:37, 00:54:48, 01:42:34

²³⁸ Vgl. Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. S. 304-318.
Vgl. Meyer 01:45:03-01:45:25

werden, dass es sich in Wirklichkeit bei Herbert George Wells um einen begnadeten Schriftsteller und Zukunftsvisionär handelte, doch keinesfalls um einen Erfinder. Seine Geschichten sind von großer Fantasie geprägt, allerdings hat er selbst niemals, wie im Film behauptet, eine Zeitmaschine gebaut.²³⁹

Ein weiterer Unterschied findet sich in der Charakterisierung von H.G. Wells. Während im Spielfilm großen Wert auf seine Treue und sein Ehrgefühl gelegt wird, entsprach das in der Realität nicht dem Naturell von Wells. Der fiktive H.G. behauptet, er würde niemals mit Amy alleine im Wald spazieren gehen, wäre er noch verheiratet und nicht bereits geschieden.²⁴⁰ Ein solches Ehrgefühl hatte der wahre H.G. nicht. Anders als im Film behauptet, war er im Jahr 1893 noch mit seiner ersten Frau Isabel verheiratet. Zwei Jahre nach Beginn seiner Beziehung mit Amy Robbins, ließ er sich von Isabel scheiden und heiratete seine neue Geliebte. Die Beziehung zu seiner Studentin begann also als eine Affäre, weder Ehrgefühl noch Treue kann man dem Schriftsteller hier unterstellen. Obwohl Jane Wells als seine geistige Partnerin gilt, bleibt er auch ihr nicht treu.²⁴¹ Eine Aufzählung seiner Liebschaften während der zweiten Ehe befindet sich im Kapitel *H.G. Wells – Schriftsteller und Geburtshelfer der modernen Science Fiction*.

Da im Spielfilm wenig Fakten über H.G. Wells verraten werden, kann eine Aufzählung der Unterschiede an dieser Stelle nicht weitergeführt werden. Die angeführten Differenzen zwischen Realität und Fiktion reichen dennoch aus, um zu sehen, dass es sich bei dem Protagonisten des Films um eine fiktive Person handelt, die zwar einige Ähnlichkeiten mit seinem Vorbild teilt, doch auch, dass die beiden Personen gravierende Unterschiede voneinander trennen.

5.3.2.2.2 *Jack the Ripper - Die Methodik des Mordens*

Die Unterschiede zwischen realem und fiktivem Jack the Ripper lassen sich, von der Identität abgesehen, auf die Morde reduzieren.

Zunächst sollte der Mord zu Beginn des Filmes im Jahr 1893 genannt werden. Nachdem die Nebenfiguren klarmachen, dass Jack the Ripper seit Jahren nichts mehr von sich hören ließ,

²³⁹ Vgl. Meyer 00:08:27

²⁴⁰ Vgl. Ebd. 00:52:49

²⁴¹ Vgl. Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. S. 310-317.

wählt der Mörder diesen Zeitpunkt und Ort um zurückzukehren.²⁴² In Wahrheit wurde bereits im November 1888 der letzte Ripper-Mord begangen.²⁴³

Auch die Art der Morde unterscheidet sich im Film deutlich von der Realität. Wie bereits erwähnt erwürgte der wahre Jack the Ripper seine Opfer, bevor er ihnen die Kehle durchschnitt und anschließend unterschiedliche Organe entnahm, von denen manche um die Leiche drapiert wurden. Diese Methodik ist kennzeichnend für den Ripper, denn bei den Morden, die ihm zugeschrieben wurden, wich er nicht davon ab.²⁴⁴ Stevenson kopiert bei seinem ersten Opfer zwar das Durchschneiden der Kehle, doch der Mord selbst ist sehr schnell vorbei. Als er aus der Gasse verschwindet hat er zwar viel Blut hinterlassen, doch die Leiche weist keine sichtbaren Verstümmelungen oder Ausweidungen auf. Im Laufe des Filmes entfernt sich die Methodik noch weiter von der realen Vorlage. Den Höhepunkt erreicht Stevenson bei der Ermordung von Dolores, deren Leiche aus einem Fluss gezogen wird.²⁴⁵

Die Methodik der beiden Mörder weicht teilweise sehr stark voneinander ab. Diese Änderung könnte damit zu tun haben, dass dem Zuschauer allzu grausigen Anblicke erspart bleiben sollten, oder aber es weist auf eine Weiterentwicklung des Mörders hin. Wie es sich auch immer verhalten mag, an dieser Stelle ist lediglich die Tatsache, dass die Unterschiede deutlich hervortreten, von Bedeutung.

5.3.2.2.3 Amy Catherine Robbins - Es begann als Affäre, oder etwa nicht?

Die Unterschiede zwischen der historischen und der fiktiven Amy Robbins überwiegen drastisch gegenüber den Ähnlichkeiten.

Um zunächst das Offensichtliche zu nennen, beginnt diese Aufzählung mit der Geburt Amys. Während historisch belegt ist, dass die reale Frau im Jahr 1872 geboren wurde, ist die Protagonistin des Films eine waschechte Dame des zwanzigsten Jahrhunderts. Auch das Kennenlernen der Liebenden ist different dargestellt. In Wirklichkeit lernte H.G. Amy als eine seiner Studentinnen kennen und lieben, während er noch mit seiner ersten Ehefrau Isabel Wells verheiratet war, doch im Film treffen sich die beiden an Amys Arbeitsplatz. In der fiktiven Welt haben beide Protagonisten bereits eine Scheidung hinter sich und beginnen eine

²⁴² Vgl. Ebd. 00:03:18 – 00:04:57

²⁴³ Vgl. Newton: Die große Enzyklopädie der Serienmörder. S. 188.

²⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 186.

²⁴⁵ Vgl. Meyer 00:03:18 – 00:04:57, 01:26:26

Liebesbeziehung. Ihre Beziehung wird im Film als rein, wahr und ehrlich dargestellt. Es wäre undenkbar, dass es sich um eine Affäre handeln könnte, da Wells als ehrlicher, absolut treuer Mensch dargestellt wird, genau die Attribute, die die fiktive Amy besonders anziehend findet. Auch die Grundlage der wirklichen Beziehung zwischen Robbins und Wells wird im Film verändert. Während der reale H.G. von der geistigen Verbundenheit aufgrund der Liebe zur Literatur mit seiner zweiten Ehefrau schwärmt, macht der Spielfilm deutlich, dass sich die beiden nicht aufgrund ihrer Intelligenz lieben. Amy wird zwar als ehrgeizig und klug dargestellt, doch ihr Intellekt wird deutlich heruntergespielt.²⁴⁶

Diese Unterschiede zeigen auf, dass nicht nur am Lebenslauf von Amy Robbins etwas geändert wurde, sondern ihre ganze Persönlichkeit an eine bestimmte Vorstellung des Regisseurs angepasst wurde.

5.4 Zeichen der Zeit – Differente Zeiten, differente Symbole

Wie bereits im gleichnamigen Kapitel zu Karl Alexanders Buch *Flucht ins Heute* aufgezeigt, gibt es auch im Film *Flucht in die Zukunft* Symbole, die für die Vergangenheit beziehungsweise die Zukunft stehen. Die folgende Aufzählung soll einen Überblick über die Zeichen der Zeit darstellen.

5.4.1 Zeichen der Vergangenheit – Menschlichkeit & Vernunftbegabung

Die Symbole, die im Film die Vergangenheit repräsentieren, weisen vorwiegend auf die Gegenüberstellung Technik gegen Geist beziehungsweise Menschlichkeit hin. Beispielsweise beginnt das Kennenlernen der Personen bei einer gesellschaftlichen Zusammenkunft, bei der H.G. Wells alle seine Freunde eingeladen hat um mit Ihnen zu debattieren und seine Erfindung vorzuführen. Vorrangig ist trotz der großen Neuigkeit das Treffen der Freunde, welches freundschaftlich abläuft. Prinzipiell ist Höflichkeit und das Miteinander sinnsprechend für die Vergangenheit. Ob die Freunde untereinander, die Haushälterin oder Scotland Yard, die Höflichkeit bestimmt ihr Verhalten, genau wie die Vernunft. Alle Menschen, die im Jahr 1893 gezeigt werden, sind es gewohnt selbstständig zu denken und scheuen auch nicht davor zurück es zu tun. Somit ist auch die Vernunftbegabung sowohl ein Zeichen der Menschlichkeit, als auch der Vergangenheit. Ein wichtiges Symbol hierfür sind Bücher. Wells' Haus ist voll von verschiedensten Büchern, die in einigen Einstellungen im Hintergrund der Handlung gezeigt werden.

²⁴⁶ Vgl. Schenkel S. 304f.

Vgl. Meyer 00:32:32, 00:51:42, 00:52:56, 00:55:44

H.G. Wells dient im Film als ein Verbindungspunkt zwischen Vergangenheit und Zukunft. Somit entsprechen sein Wesen und seine Ansichten dem Jahr 1883, ebenso wie seine Bücher. Seine Begabungen und Glaube an den Fortschritt verbinden den Protagonisten wiederum mit der Zukunft, die er mit dem elektrischen Licht und anderen Versprechungen als Utopia der Gesellschaft prophezeit.

5.4.2 Zeichen der Zukunft – Zeit, Fortschritt & der Mensch

Im Jahr 1979 weisen die Symbole auf drei Hauptaugenmerke. Hierunter fallen die Zeit, der Fortschritt und der Mensch, welche im Spielfilm kritisch dargestellt werden.

Die Zeit wird besonders anhand des Verkehrs aufgezeigt. Die Geschwindigkeit spielt im Jahr 1979 eine große Rolle, je schneller, desto besser. Es scheint, als habe niemand mehr die Zeit auch nur eine Minute länger an einen bestimmten Ort zu bleiben, die möglichst rasche Fortbewegung steht an erster Stelle. Diese Einstellung führt zu einer enormen Rücksichtslosigkeit im Straßenverkehr, denn nicht mehr der Mensch ist wichtig, sondern die Geschwindigkeit. Dargestellt wird dieses Phänomen im Film durch Wells' Beinahe-Zusammenstoß mit einem Auto und Stephensons Unfall. Das hohe Tempo der Zeit spiegelt sich allerdings nicht lediglich im Verkehr nieder, sondern auch im Verhalten der Menschen. Besonders Wells' Besuch im Krankenhaus zeigt diesen Umstand. Die Krankenschwestern haben kaum Zeit ein Wort mit ihm zu wechseln, denn sie sind aufgrund des Zeitmangels überfordert und leben im daraus entstehenden Chaos.

Der Fortschritt an sich wird als neutral vorgestellt. Es gibt neue Materialien wie Plastik, schnellere Verarbeitung von Nahrungsmittel und beinahe alles funktioniert elektronisch, wie beispielsweise eine Zahnbürste. Der Fortschritt ist ein Symbol der Zukunft, ein Zeichen der Errungenschaften, die die Zeit mit sich brachte, das an sich weder positive noch negative Auswirkungen zeigt. Erst der Mensch bestimmt die Nutzungsmöglichkeiten und holt den Fortschritt aus seiner Neutralität.

Leider ist es auch der Mensch der Zukunft, der vor allem die negative Entwicklung des letzten Jahrhunderts symbolisiert. Das Miteinander ist geprägt von Misstrauen und Zweifel, Menschen empfinden weder Vertrauen zu jemanden, den sie nicht kennen, noch helfen sie anderen. Die Frau steht im Film für die Emanzipation und den Stolz, den die Weiblichkeit in den letzten Jahren zurückerobert konnte, aber auch für die Opfer, die die zukünftige Gesellschaft fordert. Der Mann wiederum symbolisiert die Zerstörung. Die Zukunft wird vor allem durch die große Gewaltbereitschaft gekennzeichnet, die die Menschen bereit sind, vollkommen auszuleben. Der Spielfilm zeigt mehrere Anspielungen auf die Kriege, die die

Menschheit bereit war zu führen und beweist damit den Vormarsch der Gewalttätigkeit der Allgemeinheit. Stevenson symbolisiert den Werdegang der zukünftigen Gesellschaft, denn er ist nicht nur dazu bereit Gewalt anzuwenden, sondern er zerstört auch seine Opfer ohne jegliches Motiv und lässt sich nicht durch Vernunft aufhalten.

Es fällt auf, dass die Zeichen, die im Film mit der Zukunft im Jahr 1979 in Verbindung gebracht werden, eher negativ beziehungsweise sehr sozialkritisch dargestellt werden. Positive Errungenschaften treten im Vergleich zu der Gesamtsituation in den Hintergrund und hinterlassen eine nostalgische Sehnsucht nach dem Leben in der Vergangenheit.

5.5 Thematische Aspekte

5.5.1 Der Kampf zwischen Gut und Böse

Das Ordnungsschema von Gut und Böse gehört laut Faulstich seit jeher zu den Bestandteilen eines Filmes und ist auch bei *Flucht in die Zukunft* zu finden.²⁴⁷

Die beiden Seiten, also das Gute und das Böse sind, vereinfacht dargestellt, den Figuren zugewiesen. Somit fungiert H.G. Wells in seiner Stellung als das Gute, während Dr. John Leslie Stevenson durch seine Taten das Böse verkörpert. Doch bei genauerer Betrachtung ist diese Einteilung nicht so einfach, wie es zunächst scheint. Besonders zu Beginn der Handlung fällt es schwer, den freundlichen und langjährigen Freund Stevenson mit den grausamen Morden in Verbindung zu bringen. Erst durch das Offenlegen seiner Gedanken über eine grausame Menschheit wird gezeigt, dass auch er zu Gräueltaten fähig ist. Im Laufe der Geschichte zeigt er sein wahres Wesen immer deutlicher und es wird offensichtlich, dass Stevenson das reine Böse verkörpert. Er tötet ohne genauen Grund und ohne auch nur einmal ein Motiv außer Vergnügen oder Ehrgeiz zu zeigen. Auf der Seite des Bösen steht ein Mann ohne Mitgefühl, der keine Reue für seine Taten verspürt und seine Menschlichkeit bereits verloren hat.

Die Seite des Guten vertritt Wells, der das Böse besiegen möchte und diesen Kampf aufgenommen hat, wobei *Kampf* bei näherer Betrachtung das falsche Wort zu sein scheint. Das Gute in der Form von H.G. versucht sich von der Gewalt, die von dem Bösen ausgeht und ihn schockiert, fernzuhalten. Stattdessen appelliert er an die Vernunft, doch mit Worten kann das Böse anscheinend nicht besiegt werden. Auch das Gute ist nicht frei von allen Zweifeln, denn Wells erkennt immer deutlicher, dass er wenig gegen die Gewalt ausrichten

²⁴⁷ Vgl. Faulstich: Grundkurs Filmanalyse. S. 35.

kann. Dennoch will er zunächst nicht mit Rücksichtslosigkeit zurückschlagen, denn gleiches mit gleichem zu besiegen scheint ihm nicht möglich. Als er jedoch in die Enge getrieben wird, sieht er seinen einzigen Ausweg in der Anschaffung einer Schusswaffe. Zu beiden Seiten, Gut und Böse, gibt es keine klare Trennlinie, denn es existieren Grauzonen, die manchmal überschritten werden.

5.5.2 Die Ansteckungsgefahr von Gewalt

Dem Thema Gewalt fällt in dem Spielfilm eine zentrale Rolle zu, die nicht allein von Stevenson verkörpert wird. Anders als zunächst erwartet ist Jack the Ripper nicht automatisch der Ausgangspunkt aller Gewalttätigkeiten, die Menschheit leidet im Jahr 1979 generell an einer Gewaltepandemie.

Dies zeigt sich zunächst an den enormen Waffenrepertoires diverser im Film gezeigter Geschäfte, die für jedermann erhältlich sind. Doch auch das Unterhaltungsprogramm ist von Zurschaustellungen gewaltsamer Handlungen überflutet. Das Ergebnis dieser Hinweise beweist, dass Grausamkeit genauso ansteckend ist wie jeder andere Virus. Seit jeher trifft die Menschheit Entscheidungen, die von Gewalt zu weiterer Gewalt führen und somit bereits mehrere Pandemien zur Folge hatten, die in die Geschichte als der erste und der zweite Weltkrieg eingegangen sind. Die Historie zeigt bereits auf, dass Gewalt als Antwort auf Gewalt niemals die beste Lösung sein kann, sondern lediglich Rachegefühle kurzzeitig zu stillen vermag, dennoch scheint niemand aus der Vergangenheit zu lernen, denn die Entscheidungen, die getroffen werden, bleiben fast immer dieselben.

Für Wells ist klar, dass er diesem Kreislauf entkommen möchte und nicht noch mehr Leiden erzeugen kann, doch als es das Schicksal hart mit ihm meint, nimmt auch er eine Waffe in die Hand. Dies beweist, dass sogar die Besten der Menschheit ins Schwanken geraten, wenn sie schwere Schicksalsschläge hinter sich haben. In einer Welt, die von Kriegen und Gewalt geprägt ist, ist es schwierig andere Wege einzuschlagen, als altbekannte, auch wenn sich diese niemals wirklich bewährt haben.

Der Spielfilm zeigt, dass sich jeder Einzelne auch bewusst für eine gewaltfreie Lösung einsetzen kann, der Weg ist zwar härter zu bewältigen, der Preis am Ende ist dafür umso erstrebenswerter.

5.5.3 In die Zeit gehören

Ein wichtiger thematischer Aspekt des Spielfilms *Flucht in die Zukunft* ist die Zugehörigkeit in die eigene Zeit. Der Film zeigt auf, dass es vielleicht einfach erscheinen kann zwischen den Zeiten hin und her zu reisen, doch ob jemand in einer Zeit ist oder wirklich in diese Zeit gehört sind unterschiedliche Dinge.

Zu Beginn der Geschichte ist der Protagonist H.G. Wells davon überzeugt, zum falschen Zeitpunkt geboren worden zu sein. Er glaubt, die Zukunft besser zu verstehen als alle anderen und richtige Prognosen über das gesellschaftliche Leben treffen zu können. Aus diesem Grund will er selbst in die Zukunft reisen, doch auch weil er dort seine wahre Zugehörigkeit vermutet. Allerdings bemerkt Wells als er im Jahr 1979 ankommt, dass er mit seinen Vermutungen völlig falsch gelegen hat. Weder er selbst noch Stevenson gehören in diese neue Zeit, die sich so sehr von der Vergangenheit wegentwickelt hat. Obwohl die Ausstellung in dem Museum, in dem Wells zu Beginn seiner Reise landet, unter der Prämisse *H.G. Wells – Ein Mann vor seiner Zeit* steht, spiegelt dieser Titel lediglich die Erfahrungen wider, die der Erfinder in der Zukunft sammeln konnte ehe er beschloss, wieder in die Zeit zurückzukehren, in die er gehört.

Durch die Veränderung, die Wells während seiner Erlebnisse in der Zukunft durchlebt, wird aufgezeigt, dass lediglich Großspürigkeit einem Menschen dazu verleitet zu glauben, er selbst gehöre in eine andere Zeit.

5.5.4 Die zwei Seiten der Frau

Das weibliche Geschlecht wird in dem Film *Flucht in die Zukunft* kontrovers dargestellt. Diese Darstellung ist in der Zukunft besonders stark ausgeprägt, denn hier wird zunächst vor allem die Sexualität der Frau betont.

Eine der ersten Frauen, denen H.G. Wells in der Zukunft begegnen, ist sehr schön und äußerst leicht bekleidet. Ihre durchsichtige Kunststoffhose überlässt nichts der Fantasie und nimmt den erstaunten Blick des Erfinders sofort gefangen.

Prinzipiell ist zu erkennen, dass die Frauen aus dem Jahr 1979, besonders zu Beginn des Films, gleichermaßen schön und freizügig dargestellt werden. Erst mit Amy Robbins' Auftritt weicht die Darstellung der Frau als Sexualobjekt einer aufgeklärten, emanzipierteren Weiblichkeit, die immer noch äußerst attraktiv ist, sich allerdings weder anstößig noch allzu

offenherzig präsentiert. Mit der Einführung der Protagonistin weichen die sexualisierenden Darstellungen des weiblichen Geschlechts einer aufgeklärteren Variante.

Die Frau ist nun nicht mehr lediglich ein Objekt der Begierde, sondern ein aktiv handelndes Subjekt, das unabhängig von anderen das eigene Leben genießen kann. Im Zentrum der Frauendarstellung steht nicht mehr die Sexualität, auch wenn diese noch eine Rolle spielt, sondern die Unabhängigkeit. Frauen gehen zur Arbeit, genießen ihre Freizeit, sorgen für sich selbst, sind manchmal spaßorientiert, manchmal auch nicht, sie sind vor allem eigenständig und bestimmen selbst über ihr Leben.

Die Frauen im Jahr 1979 werden im Film also zunächst auf zwei verschiedene Arten dargestellt. Auf der einen Seite steht die Frau als Sexualobjekt, auf der anderen Seite die selbstbestimmte Karrierefrau. Im weiteren Voranschreiten des Films wird der Fokus verstärkt auf die unabhängige, nicht weniger attraktive Frau gebracht, die davon überzeugt ist, die besten Entscheidungen für sich selbst treffen zu können. Es wird die Entwicklung beziehungsweise die Auswirkung der Emanzipation gezeigt, die durch die Reduzierung der Frau auf ihre Sexualität in der Zukunft durch Kleidung und Darstellungen in den Medien erneut bedroht wird.

6 Vergleichende Analyse von Roman und Spielfilm

6.1 Ähnlichkeiten: Das große Ganze

6.1.1 Die Handlung

Die Handlung betreffend fällt auf, dass zentrale Gegebenheiten und das Grundgerüst sowohl bei dem Roman *Flucht ins Heute*, als auch bei dem Spielfilm *Flucht in die Zukunft* ident sind. Viele Sequenzen sind sehr ähnlich aufgebaut, wie beispielsweise die anonyme Einführung des Mörders zu Beginn, aber auch die Darstellung der Erkundung der Zukunft, die erste Begegnung der Protagonisten und der Verlauf der Liebesgeschichte sind auf den ersten Blick wiederzuerkennen. Der Handlungsablauf erfolgt sowohl im Buch, als auch im Film chronologisch und ist leicht nachvollziehbar.

Die wichtigsten Elemente für die Geschichte, also die Story und die Protagonisten sind kongruent. Die Figuren handeln nach den gleichen Prinzipien, eine Zeitreise macht den Verlauf der Ereignisse erst möglich, die Verfolgung des Verbrechers durch einen zweifelnden Helden, sowie eine Liebesgeschichte zwischen zwei Menschen, die aus unterschiedlichen Zeiten stammen. Diese Entwicklungen, die diese Zeitreisegeschichte erst ausmachen, finden sich sowohl im Roman als auch im Spielfilm. Somit ist klar, dass die Ereignisse zum größten Teil sehr ähnlich sind, doch die Reihenfolge, in der die Geschehnisse präsentiert werden, weicht an manchen Stellen minimal ab. Diese Unterschiede im Ablauf hängt vor allem mit der Komprimierung des Films zusammen. Im Roman können bestimmte Ereignisse besser beschrieben werden, denn diese Form des Erzählens bietet mehr Raum. Hierunter zählen vor allem Erkenntnisse, die durch Beobachtungen der Umgebung gefasst und währenddessen in inneren Monologen verarbeitet werden. Als Beispiel hierzu sind die ersten Auftritte zu nennen. Während Jack the Ripper und Amy Robbins Einführungen im Film und im Buch konvergieren, wird für H.G. Wells in *Flucht in die Zukunft* eine andere Variante gewählt als in Karl Alexanders Roman, in dem Wells den Lesern zunächst als denkender Radfahrer, der seine Umgebung erkundet, präsentiert wird. Auch das Innenleben und die Motive des Mörders Stevenson wurden aus demselben Grund aus der Filmhandlung ausgeklammert.

Weiters werden einige Vorgänge an bestimmten Orten im Spielfilm lediglich gekürzt dargestellt, wie beispielsweise Wells' Erlebnisse im Krankenhaus²⁴⁸, einige andere Szenen

²⁴⁸ In Alexanders Roman verbringt H.G. Wells einen halben Tag und eine Nacht im Krankenhaus um etwas über Stephenson's Zustand in Erfahrung zu bringen. In Meyers Film werden den Zuständen im Hospital lediglich einige wenige Minuten gewidmet.

ähneln sich von Inhalt sehr stark, doch die Räumlichkeiten divergieren. Deutlich wird diese Verlegung unter anderem in der Darstellung des Wahrheitseingeständnisses von Wells. In Alexanders Buch beichtet Wells seine Geschichte in Amys Wohnung, in Meyers Film wird die Beichte in der Öffentlichkeit dargestellt.

Zusammenfassend kann geschlossen werden, dass die Handlungen des Romans und des Filmes über mehr Ähnlichkeiten als Unterschiede verfügen. Trotz einiger Komprimierungen des Inhalts im Spielfilm, wobei einige der Geschehnisse zusammengedrängt wurden, bleibt der Großteil der Geschichte identisch.

6.1.2 Der Kampf gegen das Schicksal

Die Frage nach dem Schicksal stellt sich sowohl Alexanders Roman *Flucht ins Heute*, als auch Meyers Spielfilm *Flucht in die Zukunft*. Aufgrund der besonderen Art der Jagd nach Stephenson/Stevenson mit Hilfe eines Zeitungsartikels aus der Zukunft, rückt der Gedanke ins Zentrum, ob es überhaupt möglich ist, seinem Schicksal zu entkommen, oder ob der Lauf der Geschichte bereits fest verankert ist, bevor die Dinge überhaupt erst geschehen.

Die Protagonisten versuchen ihr Schicksal zu beeinflussen und somit den Lauf der Geschichte zu verändern, doch das Buch und der Film gleichen sich in ihrer Festlegung der Bestimmung als etwas Unveränderbares. In beiden Werken folgen die Rezipienten H.G. Wells und Amy Robbins bei ihrem Versuch die zukünftigen Pläne des Mörders aufzuhalten, doch anstatt einen Verbrecher aufzuhalten, müssen die beiden einen geplatzten Reifen wechseln und auch das grausame Gemetzel in Amys Wohnung kann nicht verhindert werden. Zwar war es nicht Amy, die Stephensons/Stevensons letztes weibliches Opfer war, sondern ihre Arbeitskollegin Carol, doch da der Leichnam nicht identifiziert werden konnte, ist diese Verwechslung im Zeitungsbericht durchaus nachvollziehbar.

Schlussendlich verneinen der Roman und der Spielfilm gleichermaßen die Frage, ob der Mensch dazu fähig ist, sein eigenes Schicksal zu verändern. Das Schicksal, oder auch die Bestimmung ist mächtiger als die Menschheit, selbst wenn die Wissenschaft auf ihrer Seite steht.

6.1.3 Die Nähe zu H.G. Wells' *The Time Machine*

Sowohl bei *Flucht ins Heute* als auch bei *Flucht in die Zukunft* ist besonders zu Beginn die Nähe zu Wells' Roman *The Time Machine* auffällig. Diese Ähnlichkeit beschränkt sich zwar

auf den Auftakt der Geschichte und endet bereits kurz vor der Zeitreise, dennoch ist die Hommage an den Autor H.G.Wells klar zu erkennen.

In diesem Sinne geschieht die Einführung der Charaktere in allen drei Werken sehr ähnlich. Während einer kleinen Soiree klärt der Gastgeber seine engsten Freunden in einer geheimnisvollen Sache auf. Während der Zeitreisende bei Wells namenlos bleibt, machen Alexander und Meyer den Autor selbst zum zeitreisenden Protagonisten, der seine Freunde zu sich eingeladen hat. Beim Verlauf dieser Zusammenkunft wird sowohl im Roman als auch im Spielfilm am Vorbild von *The Time Machine* festgehalten. Die Freunde entbrennen in einer Diskussion über die vierte Dimension, die in der Offenbarung der Zeitmaschine gipfelt. Während der Protagonist bei Alexander durch Scotland Yard gestört wird, hält sich Meyer in seiner Darstellung näher an das Vorbild, denn seine Hauptfigur präsentiert nach der Betrachtung der Baupläne auch die eigens gebaute Zeitmaschine. In Wells' Roman beweist der Zeitreisende die Funktion seiner Erfindung zunächst an Hand eines kleineren Exemplars der Maschine. Danach können die Freunde die noch nicht fertiggestellte lebensgroße Zeitmaschine im Laboratorium betrachten.

In der Vorstellung der Zeitmaschine divergieren die drei Werke zwar, dennoch ähneln sich die Szenen zu Beginn sehr stark. Nach der Einführung der Erfindung trennt sich der weitere Verlauf der Geschichte von Alexander und Meyer von Wells' Roman.

6.1.4 Die Zeitreise

Die Darstellung der Zeitreise ist ein weiterer Punkt, in dem sich Roman und Spielfilm ähneln. Alexander beschreibt diese besondere Art zu Reisen als zunächst schmerzvollen Akt, der von einer schwarzen Umgebung ausgeht und in weiterer Folge in eine Explosion von Farben übergeht, bis der Zeitreisende an seinem Ziel angekommen ist:

Sein Verstand und Körper wurden von tiefer Schwärze umhüllt. Er glaubte zu schweben. Zu schmelzen. Nichts hatte mehr Substanz. Nichts. Sein letzter bewußter Gedanke war, daß er sich irgendwo entlang der vierten Dimension schmerzlos in Nichts auflöste. [...] Er erwachte mit einem Ruck. Die Schwärze war verschwunden [...]. Ein Meer von hellen, aber verschwommenen Farben umgab ihn. [...] Er bewegte seine Arme vor seinen Augen auf und ab und sah ein glitzerndes, schillerndes buntes Farbenspiel unvorstellbarer Schönheit. [...] Um 7:54 verwandelte sich das prächtige Farbenspiel in ein Grau, und H.G. wußte, daß die Maschine im Begriff war, im Jahr 1979 zu landen. [...] Um genau 7:56 gab es einen lauten Knall wie bei einem Gewitter. Alles wurde schwarz. H.G. sackte bewußtlos auf seinem Stuhl zusammen. Das Geräusch entfernter Stimmen und widerhallender Schritte weckte ihn.²⁴⁹

²⁴⁹ Alexander 1983 S. 43-45.

Auch bei Meyer verblassen die Umgebung und die Zeitmaschine während der Reise bis alles in undurchdringliches Schwarz getaucht ist. Mitten in dieser Schwärze erheben sich plötzlich Stimmen, die verbal die wichtigsten Geschehnisse der Jahre zwischen dem Beginn der Zeitreise im Jahr 1893 und dem Ende 1979 zusammenfassen. Als Untermalung dieses Resümees dienen knallige Farben, die im Rhythmus der Stimmen und im Kontrast zum schwarzen Hintergrund auf der Bildschirmmitte erscheinen. Am Ende der Zeitreise wird noch einmal alles schwarz während die Stimme eines kleinen Jungen, der das Museum im Jahr 1979 besucht, klar zu hören ist.

Die Gestaltungen der Zeitreise bei Alexander und Meyer stimmen nicht exakt überein, auch auf Grund der noch unausgereifteren Technik der Special Effects. Dennoch ähneln sich der Film und das Buch in ihrer Verwendung von prächtigen Farben im Kontrast zu einer völlig schwarzen Umgebung.

6.1.5 Die Darstellung der Zukunft

Obwohl die gezeigte Zukunft im Falle dieser Zeitreisegeschichte zum Erscheinungszeitpunkt der realen Gegenwart entsprach, ist die Darstellung dieser, für den Protagonisten neuen Zeit sehr pessimistisch. Sowohl der Autor, als auch der Regisseur nutzten ihre Werke um Kritik an den damaligen Verhältnissen zu üben, die bis heute nichts an Aktualität verloren haben.

Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht die Entwicklung der Menschheit im Zusammenspiel mit der Wissenschaft, wobei sich die zukünftigen Menschen sehr von den Personen aus dem viktorianischen England unterscheiden. Es fällt auf, dass sich die Bevölkerung von San Francisco Fremden gegenüber misstrauisch und wenig hilfsbereit verhält. An vielen Stellen werden Hinweise auf eine, sich weiter ausbreitende Grausamkeit und Gewalttätigkeit gegeben, die mittlerweile in das tägliche Leben vorgedrungen ist und damit zu einem Gewöhnungsprozess führt, der die Menschen unempfindlich gegenüber Gräueltaten werden lässt. In Folge dessen haben die Personen wenig Vertrauen in andere. Während also die menschlichen Fähigkeiten restringieren, bringen Fortschritt und Wissenschaft immer weitere Innovationen hervor, die noch wenige Jahre zuvor nicht vorstellbar gewesen wären.

Die Grundaussage der Kritik beider Werke läuft auf die gleiche Schlussfolgerung hinaus. Das Jahr 1979 hätte aus der Sicht eines viktorianischen Gentlemans ein Utopia sein können, denn alle Mittel wären zur Verfügung gestanden, doch während die Wissenschaft florierte und der

Fortschritt immer größere Hürden überwinden konnte, entwickelte sich der Mensch nicht weiter vorwärts, sondern blieb über die Jahre hinweg derselbe.

6.1.6 Reizüberflutung und Nachahmung

Sowohl Alexander als auch Meyer stellen in ihren Werken die Zukunft als eine Welt dar, in der man zwar durch Nachahmung der menschlichen Umgebung einiges erreichen und sich anpassen kann, doch es ist auch eine hektische Welt, die durch die Beschleunigung und Erhöhung der Reize zu einer sinnlichen Überflutung führen kann.

Diese Vorgänge sind besonders an der Figur des H.G. Wells dargestellt. Als dieser in der Zukunft ankommt, bestaunt er zunächst diese neue Welt, ist aber rasch von den zahlreichen Neuerungen überfordert. Die Reaktion des Protagonisten auf die enorme Reizüberflutung, die das moderne Leben für einen viktorianischen Gentleman darstellt, wird in Roman und Spielfilm zwar unterschiedlich dargestellt, die Thematisierung bleibt jedoch gleich. Bei Alexander gipfelt der Überfluss an Reizen in der unmittelbaren Umgebung in der Flucht von Wells vor der Moderne und dem Fortschritt zurück in die Natur, bis diese ihre beruhigende Wirkung gezeigt hat und der Zeitreisende sich der Zukunft neu gewappnet entgegen stellen kann. Der Protagonist bei Meyer reagiert anders auf seine augenscheinliche Überforderung und versucht durch stoisches Verhalten weiter voranzukommen. Trotz der unterschiedlichen Vorgehensweisen wird im Buch und im Film die Strategie der Anpassung an die unmittelbare Umgebung gleichartig dargestellt. Wells` Taktik der Nachahmung, die der Protagonist bei mehreren Gelegenheiten einsetzt um sein Ziel zu erreichen bzw. nicht aufzufallen, wird in beiden medialen Umsetzungen übernommen. Einige Szenen laufen sogar exakt gleich ab wie beispielsweise Wells` Bestellung bei Mc Donalds, sein Versuch ein Taxi heranzuwinken und das Erlernen von Autofahren mit Automatikgetriebe.

Beide Werke spielen also auf die Überforderung des Protagonisten durch die enorme Anzahl an neuen Reizen in der Zukunft an und stellen ihm die gleiche Hilfestellung der Anpassung an die fremdartige Umgebung in Form der Nachahmung.

6.1.7 Die Melodie des Todes

Auch die Taschenuhr von Stephenson/Stevenson spielt sowohl im Buch als auch im Film eine wichtige Rolle. Wie bereits im Kapitel *Eine Spieluhr als Symbol des Todes & des Untergangs* genau beschrieben, läutet die Melodie der Uhr den Tod bzw. ein bevorstehendes Unheil ein.

Sowohl Alexander als auch Meyer verarbeiten dieses Symbol in ihren Werken, wobei die Bedeutung der Spieluhr für den Mörder und sein Motiv lediglich im Roman näher erläutert werden, während der Spielfilm die akustische Komponente des antiken Schmuckstücks nutzt, um eine erwartungsgeschwängerte, unheilvolle Stimmung heraufzubeschwören.

Die Spieluhr als wichtiger Bestandteil von Stephensons/Stevensons Morden wird bei den Realisierungen hervorgehoben, wobei jedoch die fehlende Erklärung im Film die Fantasie der Rezipienten fordert.

6.1.8 Das Personeninventar

Eine weitere Ähnlichkeit, die sich Alexanders Roman und Meyers Spielfilm teilen, ist das Personeninventar. Zunächst fällt auf, dass die drei Protagonisten, um die sich die Geschichte spinnt, sowohl in der visuellen, als auch in der audio-visuellen Realisation vorhanden sind. Sie teilen sich nicht nur ihren Namen, sondern auch den Großteil der Charaktereigenschaften, die diese Personen ausmachen. In diesem Sinne verkörpert H.G. Wells in beiden Werken den naiven Zukunftsvisionär, Amy Robbins ist die emanzipierte Karrierefrau und Stephenson/Stevenson bleibt ein kaltblütiger Mörder.

Doch die Ähnlichkeiten der Figuren beschränken sich nicht ausschließlich auf die Protagonisten, sondern weiten sich auch auf das Handlungsumfeld aus. Dies wird bereits recht früh in der Geschichte klar, da das Inventar der Personen, die die Hauptfiguren umgeben, eher spärlich ausfällt. Dennoch bleiben, sowohl im Film als auch im Buch, die Rollen der Nebenfiguren identisch und erfüllen ihren Beitrag zur Geschichte. Schlüsselfiguren, wie Leutnant Mitchell, dessen Handlungen großen Einfluss auf den Verlauf der Geschehnisse haben, stimmen bei beiden Realisationen genau überein. Die Präsenz der Nebenfiguren unterscheidet sich bei Alexander und Meyer nur in wenigen Momenten, die meist eine Kürzung in der filmischen Darstellung zur Ursache haben wie beispielsweise die Absenz eines Arztes im Krankenhaus. Abgesehen davon übernehmen *Flucht ins Heute* und *Flucht in die Zukunft* das gleiche Personeninventar. Lediglich die Namen unterscheiden sich aus keinem ersichtlichen Grund. In diesem Sinne wird aus der Haushälterin Mrs. Nelson im Spielfilm Mrs. Turner²⁵⁰ oder aus dem Opfer Marsha McGee wird Shirley.

Trotz der Namensunterschiede und den wenigen Unterschlagungen einzelner Nebenfiguren beinhalten der Roman und der Spielfilm weitläufig die gleichen Figuren.

²⁵⁰ Dies könnte eine Anspielung auf die Wirtin von Sherlock Holmes und Dr. Watson sein. In *Ein Skandal in Böhmen* wird die sonstige Haushälterin Mrs. Hudson durch eine Mrs. Turner ersetzt.

6.1.9 Ein naiver Erfinder

Besonders bei der Charakterisierung des Protagonisten H.G. Wells tritt die Ähnlichkeit des Buches und des Filmes deutlich hervor. Obwohl Meyer großteils der Vorgeschichte des Erfinders unerwähnt lässt, stimmen die Daten, die er dem Zuseher zukommen lässt mit Alexanders Rechercharbeit und Geschichte überein. Somit wird der Verlauf der bereits geschiedenen Ehe ähnlich geschildert und passt in das Bild, das der Rezipient von H.G. Wells bekommt.

Eine besondere Übereinstimmung macht der Charakter des Protagonisten aus. In beiden Werken zeichnet sich Wells durch seine genaue Zukunftsvorstellung aus, die ein Utopia für die Gesellschaft voraussagt. Auch der Schock über die tatsächlichen historischen Entwicklungen und den Stand des gesellschaftlichen Werdegangs wird sowohl von Alexander, als auch von Meyer thematisiert. In diesem Zusammenhang wird auch in beiden Werken die Naivität des Erfinders einerseits gegenüber der Technik, aber auch dem Mörder gegenüber dargestellt. Auch H.G.'s Mut und seine Bereitschaft sich selbst zu opfern um Amy zu retten, finden sich sowohl im Film, als auch im Buch wieder.

Die Figur des H.G. Wells wird bei Alexander, wie auch bei Meyer in vielen Facetten dargestellt. Bis zum Schluss bleiben die Darstellungen konform, selbst wenn es um die signifikanten Änderungen von Wells' Überzeugungen am Ende geht.

6.1.10 Zwei Überzeugungen treffen aufeinander

Alexander und Meyer stellen ihre Protagonisten Wells und Stephenson/Stevenson bereits bei der ersten Vorstellung in zwei konträre Lager, die sich nicht miteinander vereinbaren lassen. Schon bei dem Zusammentreffen der Freunde in Wells' Zuhause wird klargestellt, dass beide Männer sehr intelligent sind und für ihre Überzeugungen einstehen. Während Wells als Menschenfreund von einem zukünftigen Utopia ohne Gewalt und Grausamkeit überzeugt ist, glaubt Stephenson/Stevenson nicht an die Fähigkeit des Menschen sich zu ändern sondern bleibt bei seiner darwinistischen Einstellung und glaubt somit an den Triumph des Stärkeren.

Bei Alexander führen die beiden unterschiedlichen Männer lange, logisch geführte Diskussionen, die dem Leser mal in die eine, mal in die andere Richtung ziehen. Die Unvereinbarkeit beider Meinungen kristallisiert sich bereits bei der ersten Debatte klar heraus:

[Wells:] „Kriminalität existiert nur, weil die britische Monarchie und die Kirchenhierarchie den Großteil der Bevölkerung unterdrücken und wenigen Privilegierten die Freiheit lassen, zu tun was ihnen beliebt.“ [...]

[Stephenson:] „Es spielt keine Rolle, in welcher Gesellschaft wir leben. Kriminalität wird es immer geben.“

„Nicht in einer Gesellschaft, in der alle Bürger satt werden und eine neue Ethik herrscht.“

Stephenson lächelte leicht. „Das kann nur geschehen, wenn man das ganze Volk einer Gehirnoperation unterzieht.“ [...]

[Stephenson:] „Du selbst hast bereits das unzureichende Justizsystem der Queen erwähnt. *Und* die Absurdität der Religion, die vorschreibt, was man zu essen und wie man sich zu verhalten hat. Wenn die Justiz selbst unmoralisch ist, dann sollte man besser darauf verzichten. Wenn einige Verbrecher der Bestrafung entgehen und wenn es keinen Gott mit einer letzten Vergeltung gibt, dann kann uns die Kriminalität egal sein. Die Menschen sollen tun, was sie wollen. Die wohlverdiente Strafe wird sich automatisch einstellen, wenn sie sich an einem Stärkeren vergreifen.“

H.G. war sprachlos. [...] „Glaubst du nicht, John, daß wir die Menschen zu einer Moral erziehen sollten?“

„Wieso?“

„Um Recht und Ordnung aufrechtzuerhalten.“

Stephenson lachte. „Es *gibt* weder Recht noch Ordnung, Wells!“

„Und wie steht es mit der Heiligkeit des menschlichen Lebens? Oder glaubst du daran auch nicht?“²⁵¹

Bereits in diesem Fragment stellt sich heraus, dass weder Wells noch Stephenson beabsichtigen vom eigenen Standpunkt abzurücken und auch dass beide von ihrer Einstellung überzeugt sind. Im Verlauf des Romans zeigt Alexander an Hand vieler Situationen die Überzeugungen seiner Protagonisten, die sich konträr gegenüberstehen und keinen friedlichen Ausgang zwischen den Männern zulassen.

Auch bei Meyer spielen die gegensätzlichen Einstellungen von Wells und Stevenson eine wesentliche Rolle. Anders als bei Alexander treffen sich die Protagonisten regelmäßig und sind vermeintliche Freunde, die unterschiedlicher Meinung sind. Während im Roman die Meinungsverschiedenheit zwischen den Männern bereits zu Beginn in hitzigen Debatten gipfelt, gehen die Figuren im Film zunächst sehr gelassen mit der Meinung des jeweils anderen um. Hier gewinnt das Schachspiel, das während der Diskussion läuft mehr an Bedeutung als das Gesagte.

[Auf die Frage wohin die Reise gehe antwortet Wells:] In die Zukunft.

[Stevenson:] Und warum in die Zukunft?

[Wells:] Weil ich dort hingehöre. Innerhalb von drei Generationen wird sich die soziale Utopie verwirklicht haben. Es wird weder Kriege, noch Verbrechen, noch Armut geben und auch keine Krankheiten mehr. Die Menschen werden wie Brüder miteinander leben und die Frauen in Gleichberechtigung mit den Männern.

[...]

²⁵¹ Alexander 1983 S. 21-23.

[Stevenson] Ich kann dir da nicht zustimmen. Schach. Wirklich, du ersetzt mich in Erstaunen. Vor lauter Theorie verlierst du die Tatsachen völlig aus den Augen. Die Geschichte der Menschheit bezeugt: Wir leben in einem kosmischen Leichenhaus. Die Menschheit hat sich in 2000 Jahren nicht verändert, wir sind Jäger und Gejagte. So ist es nun mal, und so wird es immer sein.

[Wells] Die Zukunft wird dich eines Besseren belehren.

[Stevenson] Wir werden sehen.²⁵²

Im weiteren Verlauf des Films werden die zwei unterschiedlichen Überzeugungen der Protagonisten eher durch Taten als durch Worte ausgedrückt. Während der Menschenfreund Wells versucht, die Menschheit vor dem Mörder zu beschützen, frönt Stevenson in der Zukunft seiner Leidenschaft mehr denn je.

Sowohl Alexander als auch Meyer statten ihre Protagonisten mit festen Überzeugungen aus, die weder miteinander zu vereinbaren sind, noch von den Männern neu überdacht werden. Während Stephenson/Stevenson als Mörder von einer darwinistischen Entwicklung, also dem Überleben des Stärkeren überzeugt ist, ist für Wells das Leben jedes Menschen heilig und wert, geschützt zu werden.

6.2 Unterschiede – Viele Kleinigkeiten

6.2.1 Unterschiedliche Themengewichtung

Einen deutlichen Unterschied zwischen Roman und Spielfilm macht die Gewichtung der besprochenen Themen aus. Alexander konzentriert sich in seinem Buch stark auf das Thema Diskriminierung und Gleichberechtigung. Hierunter fallen für den Autor nicht nur die Emanzipation, sondern vor allem die Gleichberechtigung farbiger Mitmenschen und die Verurteilung moderner Versklavung.

In etlichen kurzen Sequenzen wird aufgezeigt, dass trotz Abraham Lincolns Bestrebungen in Amerika weiterhin ein Klassensystem herrscht, dessen Grundlage die Hautfarbe eines Menschen ausmacht. Egal ob im Krankenhaus oder in schlechteren Vierteln der Stadt San Francisco, bald wird den Zeitreisenden und auch den Lesern klar, dass farbige Mitmenschen nicht in die gleiche Klasse aufgenommen werden, wie Menschen anderer Hautfarbe. Diese deutliche Gewichtung auf den Rassismus in Amerika, ist bei Alexander entscheidend, geht bei Meyer allerdings komplett verloren.

Statt auf Diskriminierung wird die Kritik im Film auf Kriege verlegt, die große Teile der Zeit ausmachen, die zwischen den beiden Handlungszeitpunkten liegt. Bei Meyer wird deutlich,

²⁵² Meyer 00:10:18 – 00:11:09

wie uneinsichtig die Menschheit trotz offensichtlicher Fehler weiterhin bleibt. Etlichen Hinweisen auf den zweiten Weltkrieg, ehemalige Gefangene von Konzentrationslagern und dem Vietnamkrieg, folgen Darstellungen des gewaltverherrlichenden Alltags der Amerikaner, bei denen Waffenkäufe und gewalttätige Medienauftritte zu täglichen Ereignissen zählen. Meyer zeigt, dass die Gewalt trotz abschreckender Erfahrungen noch immer eine zentrale Stellung in der menschlichen Gesellschaft einnimmt.

6.2.2 Die Zeitmaschine

Der Aufbau der Zeitmaschine zählt zu den wesentlichen Unterschieden zwischen dem Spielfilm *Flucht in die Zukunft* und dem Roman *Flucht ins Heute*.

Alexander beschreibt seine Zeitmaschine als kompakten Raum, der genug Platz für den Zeitreisenden bietet und aus edlen Materialien gebaut wurde:

Einem außenstehenden Beobachter erschien sie [die Zeitmaschine] vermutlich klobig, häßlich und schief, aber für H.G. war sie von vollendeter Schönheit.

Die Passagierkammer war viereckig und acht Fuß hoch. Ihre Konstruktion bestand aus schweren Stahlplatten, die durch Abertausende von Bolzen und Nieten verankert waren. Die Außenwände der Maschine liefen spitz zu, um eine bessere Rotation durch die vierte Dimension zu ermöglichen. An allen Seiten waren kleine, mit dicken Scheiben versehene Fenster eingebaut. [...] Unter der Kabine hatte der Antrieb seinen Platz. Der Motor war drei Fuß in den Boden versenkt. Er bestand größtenteils aus Präzisionsteilen aus rostfreiem Stahl, aber hin und wieder glänzten auch Nickel- und Eisenteile zwischen den Puffern aus Industriediamanten.

Das Herz der Maschine war eine Vorrichtung, bestehend aus gedrehten Kristalleitern, die die elektromagnetischen Felder aneinanderreichte, verdichtete und in Drehung versetzte. Auf diese Weise konnte die Maschine aus einer Zeitsphäre in eine andere tauchen. Innerhalb der Kabine befanden sich die Hebel- und Schaltvorrichtungen, die mühelos von dem Drehstuhl, der mit einem Getriebe ausgestattet war, erreicht werden konnten. Der Stuhl drehte sich mit, da der Passagier sonst die unheimlich schnelle Rotation nicht überleben würde. Die große Zentrifugalkraft würde einen Menschen in wenigen Sekunden töten. Die Skalen mit den Jahreszahlen und Daten drehten sich ebenso mit. Auch die Lenk- und Druckmechanismen waren mit einem Kreiselgetriebe versehen, so daß der ganze Apparat beim Eintritt in eine Zeitebene unter Kontrolle war. Hinter dem Stuhl befand sich eine kleine Kammer für den Notfall, die Nahrung, Sauerstoffflaschen und Kleidung enthielten. [...] Er [H.G.] blickte hoch und lächelte stolz über die glänzende Messingtafel, die er erst gestern über der Tür angebracht hatte. Auf ihr stand: UTOPIA.²⁵³

Im Gegensatz dazu entwirft der Film von Meyer eine Zeitmaschine, die nur wenige Ähnlichkeiten mit Alexanders aufweist. Der Raum für den Zeitreisenden bleibt zwar geschlossen, doch der Korpus unterscheidet sich grundsätzlich von der Beschreibung des Romans. Die Konstruktion erinnert stark an einen Fischkörper und hat somit mehr Ähnlichkeit mit einem U-Boot als mit Alexanders Erklärung der Zeitmaschine. Auf dem Dach der Zeitmaschine befindet sich eine große Schale, die speziell konstruiert wurde, um

²⁵³ Alexander 1983 S. 38f.

Sonnenstrahlen aufzufangen und die daraus gewonnene Wärme in Elektrizität umzuwandeln, die den Antrieb der Maschine ausmacht. Der Korpus der Zeitmaschine, die im Film den Schriftzug ARGO trägt, ist reichlich mit Ornamenten und bunten Steinen verziert, deren Funktionen nicht zu erkennen sind.

Rein optisch und funktional unterscheiden sich die Zeitmaschinen von Alexander und Meyer sehr stark voneinander. Die Sicherheitsvorkehrungen, beziehungsweise einige Komponenten der Maschine finden sich bei beiden Werken, auch wenn die Bezeichnung der Funktionen nicht übereinstimmen, beispielsweise heißt der prismenförmige Stab, der für die Trennung des Zeitreisenden von der Zeitmaschine verantwortlich ist bei Alexander Deklinometer und bei Meyer Auflösungsregulator.

6.2.3 Das Alter der Protagonisten

Ein weiterer Unterschied, die Figuren der Geschichte betreffend, dreht sich um das Alter der Protagonisten. Zwischen Roman und Spielfilm gibt es bei diesem Thema enorme Diskrepanzen, die nicht zu übersehen sind. Aufgrund der Informationen, die Alexander das Alter betreffend gibt, lässt sich eine solide Grundlage für einen Vergleich mit Meyer herausarbeiten.

Alexander richtet sich in seinem Roman auch beim Alter seiner Hauptfiguren konsequent nach den Lebensläufen der realen Personen. Da H.G. Wells bereits 1866 geboren wurde und dieser Fakt auch im Buch erwähnt wird, ist er zum Zeitpunkt der Ereignisse 27 Jahre alt. Trotz der gemeinsamen Studienzeit wird Stephenson etwas älter gemacht, Wells schätzt ihn auf 31 oder 32 Jahre. Die mit Abstand jüngste der drei Hauptfiguren stellt Amy Robbins mit ca. 21 Jahren dar.

Etwas anders ist die Alterszusammenstellung bei Meyer. Malcolm McDowell, der im Film H.G. Wells verkörpert, war zum Zeitpunkt der Dreharbeiten bereits 36 Jahre alt. Ähnlich wie David Warner, oder auch John Leslie Stevenson, der mit 38 Jahren nur wenig älter ist als McDowell. Wie im Roman bleibt auch im Spielfilm Amy Robbins, dargestellt von Mary Steenburgen, mit 26 Jahren die Jüngste.

Im Vergleich fällt auf, dass die Protagonisten im Film deutlich älter sind, als die gleichen Figuren im Buch. Die Vermutung liegt nahe, dass der Grund für das Engagement etwas reiferer Schauspieler schauspielerische Leistung und Können sind. Während Jungschauspieler in manchen Fällen etwas unbeholfen wirken können, haben Darsteller mit mehr Erfahrung meist auch mehr Selbstvertrauen um in neue Rollen zu schlüpfen. Als Ausnahme hierfür ist

Mary Steenburgen zu nennen, die kurz vor der Premiere von *Flucht in die Zukunft* mit einem Preis als Nachwuchsschauspielerin ausgezeichnet wurde.

6.2.4 Eine Freundschaft unter Männern

Eine Gemeinsamkeit zwischen Buch und Film macht das freundschaftliche Treffen zu Beginn der Geschichte aus, bei dem Wells seine Erfindung präsentiert. Während die Darstellung der Zusammenkunft bei beiden Werken sehr ähnlich aufgebaut ist, unterscheiden sich die Vorgeschichten bei Alexander und Meyer enorm voneinander.

Im Roman wird schnell offensichtlich, dass ein Treffen zwischen den ehemaligen Studienkollegen etwas besonderes ist. Die Anwesenden sind zwar über den Werdegang der anderen im Bilde, doch zu regelmäßigen Zusammenkünften kommt es nicht, die Freunde haben sich seit der Schulzeit nicht mehr zu Gesicht bekommen. Während jeder Einzelne in den letzten Jahren an seiner Karriere gearbeitet hat, kann Wells noch nicht mit einem von Prestige umgebenen Beruf angeben, doch mit Hilfe seiner Intelligenz konnte er etwas Außergewöhnliches schaffen. Nur aus diesem Grund, der Bekanntgabe einer großen Neuigkeit, wurde dieses Treffen einberufen.

Vor einem gänzlich anderen Hintergrund verläuft das Treffen im Film. Die Freunde wissen übereinander Bescheid und kennen die Charaktereigenschaften und Einstellungen der Anwesenden. Es wird sehr früh ersichtlich, dass die Treffen regelmäßig stattfinden und die Themen ebenfalls dem gleichen Schema folgen. Der Freundeskreis bei Meyer besteht aus Männern, die gute Freunde sind, einander schätzen, ja sogar bewundern und einander regelmäßig besuchen. Diese Treffen haben bereits etwas Rituelles inne und beinhalten jedes Mal ein Schachspiel zwischen Wells und Stevenson.

Obwohl die Bekanntgabe der Zeitmaschine in einem sehr ähnlichen Setting geschieht, ist die Stimmung in den Werken unterschiedlich, da Meyer eine Szene schafft, in der Vertraute einander besuchen, während Alexander beinahe Fremde mit einer außergewöhnlichen Neuigkeit überrascht, die schwer zu glauben scheint.

6.2.5 Die Bedeutung der Bücher

Bei diesem Punkt steht die unterschiedliche Darstellung der Frau, insbesondere Amy Robbins im Mittelpunkt. Bereits im Kapitel *Die zwei Seiten der Frau* wird näher darauf eingegangen, wie das weibliche Wesen bei Meyer in den Schatten ihrer Körperlichkeit gedrängt wird. Während der Roman die Schönheit der Frauen wahrnimmt und ehrt, stellt der Spielfilm die

Sexualität des weiblichen Geschlechts in den Vordergrund und macht auch vor der Darstellung der Hauptdarstellerin nicht halt.

Während Alexander seine Protagonistin als arbeitende, emanzipierte und vor allem intelligente Frau darstellt, wirkt Amy bei Meyer naiver und wird weichgezeichnet dargestellt um den weiblichen Ideal der Zeit eher zu entsprechen. Im Buch weiß Amy Robbins genau was sie will und kann selbst für sich sorgen. Doch im Spielfilm steht anstatt scharfer Intelligenz plötzlich ein Mickey-Mouse-Telefon sinnbildlich für die kindliche, noch nicht reife Frau, die sich im Leben noch weiterentwickeln kann. Einerseits wirkt Amy dadurch naiv, andererseits wird die Figur wiederum als Vamp auf Männerfang dargestellt, die gerne die Initiative ergreift. Diese etwas verwirrende Darstellung bei Meyer geht noch weiter, denn selbst Bücher, die für ein selbstständiges, intelligentes Wesen sprächen, fehlen in der Unterkunft der Protagonistin völlig, stattdessen tritt der Fernseher als Medium der gelenkten Meinungsbildung ins Zentrum ihrer Aufmerksamkeit.

Obwohl sich Name und Handlungen von Amy Robbins in Roman und Spielfilm sehr ähneln, wird auf die Darstellung der Charaktere unterschiedliche Gewichtung gelegt. Während Alexander auf Verstand und Selbstständigkeit baut, wird die Figur bei Meyer naiver und weniger kontrastreich.

6.2.6 Stephenson vs. Stevenson

Während sich die bloßen Handlungen der Figuren bei Alexander und Meyer stark ähneln, werden die Charaktereigenschaften teilweise geändert. Wie bereits am Beispiel der Amy Robbins aufgezeigt, ist auch zwischen Stephenson und Stevenson die Namensänderung nicht als einziger Unterschied zu erkennen.

Alexander führt seinen Mörder als intelligenten Strategen ein, der genau weiß, wann es an der Zeit ist, zu fliehen. Der Autor beschreibt gründlich, wie es im Inneren von Stephenson aussieht und dessen Hang zum Satanismus. Er ist scharfsinnig, äußerst intelligent und hat sein eigenes Moralsystem. Seine satanistischen Gedanken beweisen die innere Bosheit ohne die Intelligenz des Mörders in Frage zu stellen. Im Laufe des Romans stellt Alexander ein Psychogramm des Mörders zusammen, das sich zwar als durchschaubar und nicht besonders innovativ oder einfallsreich präsentiert, aber dem Leser dennoch mit der Gewissheit zurücklässt zu wissen, was in dem Mörder vorging. Eine genaue Beschreibung von Stephenson's Charaktereigenschaften erfolgte bereits im Kapitel *Der kaltblütige Dr. Leslie John Stephenson / Jack the Ripper – Nur die Stärksten überleben.*

Die Darstellung des Mörders bei Meyer wirkt dagegen eher platt als tiefgründig. Für seine Taten werden weder Motiv noch andere Erklärungen geliefert, stattdessen wird *Wahnsinn* als Grund in den Raum gestellt und nicht weiter erläutert oder gar bewiesen. Im Gegenteil, denn Stevensons Handlungen sind gut durchdacht, strotzen vor Intelligenz und negieren Unzurechnungsfähigkeit als Motiv. Seine Taten sind zwar kaltblütig, doch strikt auf ein Ziel ausgerichtet.

Anders als im Roman, in dem Stephensons Psyche genau betrachtet wird, ist für den Mörder im Spielfilm gar kein Psychogramm vorhanden. Der Zuseher bekommt weder Motiv noch Sonstiges, um Stevenson zu verstehen. Lediglich das Wort *Wahnsinn* reicht aus, um alle seine Taten zu rechtfertigen.

6.2.7 Viele viele Kleinigkeiten

Die Unterschiede, die es zwischen *Flucht ins Heute* und *Flucht in die Zukunft* gibt sind eher selten groß und auffällig. Die bisherigen Kapitel zeigen auf, dass Differenzen sehr wohl vorhanden sind, doch bei einem Großteil handelt es sich eher um Kleinigkeiten, die beinahe schwer ausfindig zu machen sind. An dieser Stelle sollen weitere, eher unauffälligere Unterschiede zwischen Film und Buch angeführt werden.

Bereits bei der Einführung der Zeitmaschine fällt die Unterschiedlichkeit zwischen den beiden medialen Realisationen auf. Während Wells im Roman zwar mit seiner Erfindung prahlt und die Theorie der Zeitreise genau mit seinen Freunden ausdiskutiert, bleibt die Gesellschaft den gesamten Abend über im Salon. Anders bei Meyer, dessen Protagonist nicht nur die Pläne seiner Zeitmaschine präsentiert, sondern sogar seiner Erfindung mit den Freunden im Labor einen Besuch abstattet und den Anwesenden die genaue Funktion aller Hebel und Schalter erklärt.

Weiters fällt ein Taschenfund unter die kleinen Differenzen, die hier aufgeführt werden sollen. Im Roman durchsucht Scotland Yard Wells Wohnung mehrere Stunden ohne jegliches Beweisstück zu finden. Stephensons Tasche, die blutige Spuren enthält, wird erst später von der Haushälterin gefunden, die offensichtlich bei ihrer Suche gründlicher vorging als die Beamten vor ihr. Durch diesen Fund in privater Atmosphäre wird zwar die Identität des Mörders vor der Öffentlichkeit bewahrt, allerdings auch das Vertrauen in die Fähigkeit von Scotland Yard stark erschüttert. Im Film wird dieser Fauxpas anders gelöst. Die Polizei ist dazu im Stande die Tasche mit den Beweisen zu finden und lüftet dadurch die wahre Identität

von Jack the Ripper vor allen Anwesenden. Dieser Unterschied dient wohl der Ausmerzung des logischen Fehlers, der im Roman kurzzeitig so offensichtlich erscheint, doch betrachtet man die Geschichte als eine historische, wahrt Alexander die Glaubwürdigkeit, da sowohl in der Realität, als auch in seinem Roman die Identität von Jack the Ripper im viktorianischen England niemals an die Öffentlichkeit gelangte.

Wie bereits in einem vorigen Kapitel erwähnt, ähneln sich die beiden Mörder im Roman und Spielfilm zwar durch Namen und Handlungen, aber weniger im Psychogramm. Ein paar weitere kleine Unterschiede zwischen Stephenson und Stevenson beinhalten außerdem die Absenz eines Motives und einer Erklärung der Bedeutung der Taschenuhr, die Anzahl der Opfer von Jack the Ripper im Jahr 1879 - im Film werden mehr Frauen getötet - und der Tathergang beim vorletzten Opfer. Im Roman bleibt der Mörder seiner bewährten Methode treu, er ermordet die Frauen mit einem Messer und dekoriert ihre Körper zu grotesken Kunstwerken. Auch Dolores Clark, die er in ihrem Auto ermordet. Im Unterschied dazu wird Jack the Rippers Clubbekanntschaft im Spielfilm zwar im Park tot aufgefunden, doch ihre Leiche wird nicht in einem Fahrzeug entdeckt, sondern aus einem Fluss geborgen.

Ein weiterer, eher unauffälliger Unterschied, macht die Spurensuche, bzw. die Verfolgung aus. Während für Wells im Buch von Anfang an klar ist, dass Stephenson nur bei der Bank of England Geld eintauschen würde, wird im Film eine kleine Odyssee des Protagonisten durch etliche verschiedene Banken gezeigt, bevor er bei der richtigen ankommt, die augenscheinlich auch das erste Geldinstitut seiner Suche darstellt, die weibliche Angestellte in Führungspositionen erlaubt. Nicht nur die Nachforschung sondern auch die Verfolgung wird unterschiedlich dargestellt. Diese Differenz ist wohl ein Produkt der medialen Möglichkeiten zum Spannungsaufbau. Aus diesem Grund sind die Verfolgungsjagden im Spielfilm unmittelbarer und schneller dargestellt als im Roman, in dem eine zeitliche Versetzung und genauere Überlegungen des Protagonisten eine größere Rolle spielen als spektakuläre Fluchten.

Zu guter Letzt ist das Ende der Geschichte zu nennen. Alexander ist in *Flucht ins Heute* darum bemüht, alle losen Fäden zusammenzufassen und die Ergebnisse zu erklären bevor die Handlung ihr Finale erreicht. Bei Meyer kommt der Schluss schneller, beinahe abrupt, ohne genaue Erläuterungen für die Geschehnisse zu liefern. Der Zuseher bleibt auf sich selbst gestellt.

7 Resümee

Bei meiner Analyse des Romans *Flucht ins Heute* von Karl Alexander und des Spielfilms *Flucht in die Zukunft* von Nicholas Meyer habe ich mich auf die komparativen Eigenschaften der medialen Realisationen auf Grundlage der besonderen Entstehung im Medienverbund konzentriert.

Aufgrund der fundierten Vorarbeit lässt sich klar erkennen, dass die Übereinstimmungen zwischen Buch und Film unzweifelhaft überwiegen. Besonders am Beispiel des Handlungsschemas der beiden Produkte erkennt man die Konformität des Ablaufes der Geschichte. Das große Ganze, sozusagen die Quintessenz, stimmt bei den Werken von Alexander und Meyer überein. Wie bereits dargelegt finden sich auch einige Unterschiede beim Vergleich von Buch und Film, doch in den meisten Fällen handelt es sich hierbei um eher kleinere Veränderungen, die auf unterschiedliche mediale Ausführungsmöglichkeiten und Einhaltung des kommerziellen Geschmacks zurückzuführen sind. Lediglich das Fehlen einiger essentieller Erklärungen zum Verständnis der Handlungsmotive (siehe hierzu das Kapitel *Stephenson vs. Stevenson*) trennt den Spielfilm beträchtlich vom Roman. Diese fehlenden Erläuterungen können meiner Meinung nach auf die Entstehung im Medienverbund zurückgeführt werden, die Geschichte bleibt bei Meyer also gewollt unerklärt.

Wie bereits zu Beginn dieser Arbeit ausgeführt, sollten *Flucht ins Heute* und *Flucht in die Zukunft* füreinander werben und somit aus Lesern Zuseher und demzufolge auch aus Zusehern Leser machen. Besonders der Spielfilm soll zu dem Roman führen, um dem Rezipienten alle offenen Fragen zu beantworten. Die Erklärungsversuche wurden somit bei *Flucht in die Zukunft* von Meyer bewusst unterlassen um auf das „alte“ Medium Buch als Wissensvermittler zu verweisen und das Interesse an diesem zu schüren.

8 Literaturverzeichnis

8.1 Texte

Karl Alexander: Flucht ins Heute. München: Heyne 1983.

Karl Alexander, Erik Frank Russel: Flucht ins Heute / Der Stich der Wespe. Stuttgart, Zürich, Wien: Das Beste 1992. (Unterwegs in die Welt von morgen. Utopische Geschichten und Science-fiction-Romane. Bd. 132.)

Karl Alexander: Time after Time. New York: Tom Doherty Associates 2010. (E-Book)

Sir Arthur Conan Doyle: Sherlock Holmes. Eine Studie in Scharlachrot. Neu übersetzt von Gisbert Haefs. Augsburg: Verlagsgruppe Weltbild 2005.

H. G. Wells: Die Zeitmaschine. 13. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008.

8.2 Darstellungen

Alo Allkemper, Norbert Otto Eke: Literaturwissenschaft. 3. überarbeitete und erweiterte Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink 2010. (UTB-Band-Nr. 2590)

Karl Michael Armer: Zeit – eine variable Konstante? In: Gehäuse der Zeit. Die besten Zeitreisegeschichten aller Zeiten. Hg. v. Karl Michael Armer und Wolfgang Jeschke. München: Heyne 1994. S. 778-784.

Ingrid Cella: Die Schwierigkeiten der Germanistik mit der Science Fiction. In: Science Fiction – Werkzeug oder Sensor einer technisierten Welt? Hg. v. Karlheinz Steinmüller und Peter Schattschneider. Passau 1995. (Fantasia 94) S. 21-29.

Werner Faulstich: Grundkurs Filmanalyse. 2., unveränderte Auflage Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2008.

Werner Faulstich: Medienwissenschaft. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2004.

Reimer Jehmlich: Phantastik – Science Fiction – Utopie. Begriffsgeschichte und Begriffsabgrenzung. In: Phantastik in Literatur und Kunst. Hg. v. Christian W. Thomsen und Jens Malte Fischer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980. S. 11-33.

Christian Kleinschmidt: Technik und Wirtschaft im 19. und 20. Jahrhundert. München: R. Oldenbourg Wissenschaftsverlag GmbH 2007. (Enzyklopädie deutscher Geschichte Band 79)

Hans- Joachim Lang: Herbert George Wells. In: Englische Dichter der Moderne. Hg. v. Rudolf Sühnel. Berlin: Schmidt 1971. S. 149 – 164.

Konrad Paul Liessmann: „Zum Raum wird hier die Zeit“. Kleine Geschichte der Zeitreisen. In: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur. Hg. v. Thomas Macho und Annette Wunschel. Frankfurt am Main: Fischer 2004. S. 209-229.

Peter und Julia Murakami: Lexikon der Serienmörder. 450 Fallstudien einer pathologischen Tötungsart. 3., unveränderte Auflage. München: Ullstein 2000.

Michael Newton: Die große Enzyklopädie der Serienmörder. Aktualisiert und ergänzt von Jaques Buval. Graz: V.F. SAMMLER (im Leopold Stocker Verlag) 2002.

Elmar Schenkel: H.G. Wells. Der Prophet im Labyrinth. Eine essayistische Erkundung. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2001.

Gerd Seibert (Hg.): Das grosse Lexikon in Wort und Bild. Bd. 12. Herrsching: Wissen Verlag 1979. (=Reihe:Wissen und Bildung)

Ulrich Suerbaum, Ulrich Broich, Raimund Borgmeier: Science Fiction. Theorie und Geschichte, Themen und Typen, Form und Weltbild. Stuttgart: Reclam 1981.

Stefan Volk: Film lesen. Ein Modell zum Vergleich von Literaturverfilmungen mit ihren Vorlagen. Marburg: Tectum 2010.

8.3 Internetadressen

Autorenwebsite Karl Alexander: <http://www.karlalexander.net/index.htm> (12.02.2015)

Aurelius Augustinus: Confessiones. Latein – Deutsch. Eine Synopse nach Netzquellen erstellt von Karsten Dittmann. Lippstadt: 2002.
http://www.geocities.ws/karstendittmann/texte/Augustinus_Confessiones_dt-lat.PDF

Bowater, Donna: The beer glass that only stands upright when balanced on your phone.
<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/southamerica/brazil/10113715/The-beer-glass-that-only-stands-upright-when-balanced-on-your-phone.html>

Steve Connor: Jack the Ripper: Scientist who claims to have identified notorious killer has 'made serious DNA error'.
<http://www.independent.co.uk/news/science/jack-the-ripper-id-hinges-on-a-decimal-point-as-scientists-flag-up-dna-error-in-book-that-claims-to-identify-the-whitechapel-killer-9804325.html>

Künstlerwebsite Charlene deGuzman: <http://www.charstarlene.com/#!/videos/c65q>

Nicholas Meyers Facebook: https://www.facebook.com/pages/Nicholas-Meyer/127222764784?sk=info&tab=page_info (21.02.2015)

Nicholas Meyers Website: <http://nmeyer.pxl.net> (21.02.2015)

Pall Mall Gazette: http://en.wikipedia.org/wiki/Pall_Mall_Gazette, 7.10.2012.

H.G. Wells' Haus: <http://www.hgwellsusa.50megs.com/photos2.html> 8.10.2012

Werbevideo für das Offline Glass: https://www.youtube.com/watch?v=_OMHior_Y3M

8.4 Filme

Flucht in die Zukunft, Regie: Nicholas Meyer, US 1979, DVD, Warner Home Video 2006.

From Hell, Regie: Hughes Brothers, US 2001, DVD, Twentieths Century Fox 2002.

8.5 Abbildungsverzeichnis:

Abbildung 1: Figurenkonstellation

9 Anhang

9.1 Filmdaten

Deutscher Titel	Flucht in die Zukunft
Originaltitel	Time after Time
Erscheinungsjahr	1979
Produktionsland	USA
Originalsprache	Englisch
Länge	108 Minuten
Regie	Nicholas Meyer
Drehbuch	Nicholas Meyer
Produktion	Herb Jaffe
Musik	Miklós Rózsa
Kamera	Paul Lohmann
Schnitt	Donn Cambern
Besetzung	
H.G. Wells	Malcolm McDowell
John Leslie Stevenson/Jack the Ripper	David Warner
Amy Robbins	Mary Steenburgen
Lt. Mitchell	Charles Cioffi
Mrs. Turner	Andonia Katsaros
Shirley	Patti D'Arbanville
Carol	Geraldine Baron
Dolores	Shirley Marchant

9.2 Zusammenfassung

Die literarische Produktion in Verbindung mit filmischen Realisationen ist keineswegs eine neuartige Erscheinung. Die Literatur wird immer wieder als Anregung, bzw. als Inspiration für andere Künste verarbeitet, weshalb Literaturverfilmungen bereits zu unserem Alltag gehören. Anders liegt der Fall allerdings im Bereich dieser Diplomarbeit, denn obwohl hier zwei mediale Realisationen vorliegen, die idente Themen behandeln, handelt es sich um keine Verfilmung einer Vorlage, sondern um eine wechselseitig beeinflusste Entstehung im Medienverbund.

Bei der Textanalyse von Karl Alexanders Roman „Flucht ins Heute“ stellte sich heraus, dass hinter den Protagonisten reale Personen stecken, deren historische Hintergründe vom Autor sehr gut recherchiert wurden. Trotz der genauen Recherche fallen einige Anpassungen der Lebensläufe auf, die getätigt wurden um besser in die Handlung des Romans zu passen. Weiters wurde aufgezeigt, dass die besprochenen thematischen Aspekte und die Gesellschaftskritik vom Autor zukunftsweisend gewählt wurden und somit problemlos auf die heutige Zeit umzulegen sind.

Die anschließende Filmanalyse wurde analog zur Textanalyse aufgebaut, um eine bessere Transparenz der Ergebnisse zu garantieren. Trotz der enormen Ähnlichkeiten bei der Handlung der beiden Werke gelang es dem Regisseur Nicholas Meyer in seinem Film „Flucht in die Zukunft“ einen besonderen Schwerpunkt auf das steigende Gewaltpotential der modernen Zeit zu legen. Obgleich weite Teile der Handlung der Films den Abläufen des Romans entsprechen, fällt auf, dass bei Meyer, anders als bei Alexander, am Ende viele Fragen offen bleiben.

Zusammenfassend kann nun festgehalten werden, dass es sich hierbei um zwei beinahe idente Werke handelt, die sich sowohl in Bezug auf Handlung, Personeninventar und thematischen Aspekten überschneiden. Trotz einiger Unterschiede überwiegen die Ähnlichkeiten im direkten Vergleich zwischen Roman und Spielfilm deutlich. Da die Differenzen vor allem durch unbeantwortete Fragen bei Meyers Realisation entstehen, ist davon auszugehen, dass diese absichtlich aufgrund der Entstehung im Medienverbund eingefügt wurden. Die Entstehungsgeschichte zeigt auf, dass beide Werke einen Kampf gegen den möglichen Verlust des Mediencharakters des Buches durch gegenseitige Werbung der beiden Medien führen.

9.3 Lebenslauf

Name: Simone Gradinger

Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung:

1995 – 1999	Pestalozzi Volksschule St. Pölten – Spratzern
1999 – 2003	Hauptschule der Englischen Fräulein St. Pölten
2003 - 2008	Höhere Lehranstalt für wirtschaftliche Berufe St. Pölten Schwerpunkt: IT-Creativ
2008 – 2009	Studium an der Universität Wien (Informatikmanagement)
ab 2009	Studium an der Universität Wien (Lehramtstudium UF Deutsch UF Psychologie und Philosophie)