



universität  
wien

# Masterarbeit

Titel der Masterarbeit

Literarisch inszenierte Zeitreisen:  
Egon Friedell und die Persiflage eines Visionärs

verfasst von

Gernot Huber, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, Mai 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 066 817
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Deutsche Philologie
Betreut von:	Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer



## **Meinen Eltern**



### Gender-Erklärung:

Zur besseren Lesbarkeit wird in der vorliegenden Masterarbeit auf die gendergerechte Form verzichtet. Dies soll jedoch keinesfalls eine Geschlechterdiskriminierung zum Ausdruck bringen; die männlichen Formen umfassen dabei selbstverständlich auch die weiblichen.



„Denn die Satire wählt, nimmt und kennt keine Objekte. Sie entsteht so, daß sie vor ihnen flieht und sie sich ihr aufdrängen.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Karl Kraus in „Die Fackel“, Nr. 338, Wien 1911. S. 1.



# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	11
1.1. Ziel und Vorhaben	11
1.2. Methodik	12
2. Zeitreisen im Kontext der Science-Fiction	13
2.1. Raum und Zeit	13
2.2. Expedition ins Ungewisse	15
3. Die Satire und ihre Besonderheiten	16
3.1. Problem der Definition	16
3.2. Ästhetische Verfahren	17
3.3. Bedeutungen der Satire	19
3.4. Abgrenzung zur Parodie	21
4. Das Konzept der Intertextualität	22
4.1. Entstehung des Begriffs	22
4.2. Ebenen der Intertextualität	24
4.3. Formen intertextueller Markierungen	26
5. Die Inszenierung der Zeitreise in H. G. Wells' <i>Die Zeitmaschine</i>	28
5.1. H. G. Wells	28
5.2. Die Reise als Warndystopie	28
5.3. Der Kältetod als Endpunkt	32
5.4. Motiv des Zeitreisenden	32
5.5. Funktionen der Zeitmaschine	33
5.6. Der technische Held	38
5.7. Allmachtsfantasien	42
5.8. Wissenschaftlicher Plausibilitätsanspruch	43
5.9. Zeitreiseparadoxa	46
5.10. Darwinistischer Evolutionsgedanke	49

5.11. Technikverherrlichung und Fortschrittskritik	52
6. Das ironische Spiel mit der Zeitreise in Egon Friedells <i>Die Rückkehr der Zeitmaschine</i>	54
6.1. Egon Friedell	54
6.2. Briefroman	54
6.3. Metafiktion	59
6.4. Intertextuelle Bezüge	63
6.5. Roman, Novelle und Satire	66
6.6. Die pseudo-wissenschaftliche Beweisführung	68
6.7. Literarische vs. wissenschaftliche Intelligenz	74
6.8. Das Spiel mit den Zitaten	78
6.9. Die verdächtige Miss Hamilton	80
6.10. Friedells Journalismus-Kritik	82
6.11. Die Vorerinnerung als Leserkritik	84
6.12. Die Herabwürdigung des Helden	85
6.13. Offene Fragen und die Moral des Zeitreisens	88
7. Resümee	93
8. Literaturverzeichnis	95
9. Anhang	99
9.1. Abstract	99
9.2. Lebenslauf	101

# 1. Einleitung

## 1.1. Ziel und Vorhaben

H. G. Wells ist populär. Nachdem im Jahr 1895 sein Roman *Die Zeitmaschine*<sup>2</sup> erschien, folgten unzählige Autoren seinem Vorbild und machten die Zeitreise selbst zu einem zentralen Motiv ihrer Romane. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Fortsetzungen, Anlehnungen, Adaptionen oder zumindest Anführungen des Wells'schen Klassikers. Nach kürzlich erschienenen Romanen, in denen Wells in einer der besagten Formen eine Rolle spielt, braucht man daher nicht lange zu suchen. Gerade erst veröffentlicht der S. Fischer Verlag einen Jugendroman mit dem Titel *Flügel aus Papier*<sup>3</sup> von Marcin Szczygielski. Der Roman spielt im Warschau des Jahres 1942. In der Hauptrolle ein kleiner Junge, der im Warschauer Ghetto in ständiger Angst vor den Nazis lebt. Seinen einzigen Zufluchtsort stellt dabei eine Bibliothek dar, in welcher er bald ein Buch immer und immer wieder liest; H. G. Wells' Roman *Die Zeitmaschine* hilft dem Jungen dabei zu verstehen, was in seiner Umgebung vor sich geht. Er sieht in den finsternen SS-Leuten die vom Zeitreisenden beschriebenen Morlocken. Auch 120 Jahre nach der Erscheinung des Klassikers haben Wells und das Motiv der Zeitreise nichts an Popularität eingebüßt. Wie schnell sich das Motiv etabliert haben musste, ist alleine daran zu erkennen, dass es schon früh Werke gab, die sich in Form von Satire mit dem Thema beschäftigten. Die etwa 15 Jahre nach dem Klassiker von Wells begonnene<sup>4</sup> und 1946 posthum erschienene Erzählung von Egon Friedell ist heute unter dem Titel *Die Rückkehr der Zeitmaschine*<sup>5</sup> im Diogenes-Verlag erhältlich. Friedell stellte den Text im Jahr 1935 fertig und übergab ihn dem Piper-Verlag zur Veröffentlichung, der allerdings nicht mehr im Stande war die

---

<sup>2</sup> Wells, Herbert George: *Die Zeitmaschine*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2014 (Originaltitel: *The Time Machine*). I. d. F. zitiert als: Wells: *Die Zeitmaschine* 2014.

<sup>3</sup> Szczygielski, Marcin: *Flügel aus Papier*. Frankfurt am Main: Sauerländer / S. Fischer Verlag 2015.

<sup>4</sup> Illig, Heribert: *Schriftspieler – Schausteller. Die künstlerischen Aktivitäten Egon Friedells*. Wien: Löcker Verlag 1987. S. 49. I. d. F. zitiert als: Illig 1987.

<sup>5</sup> Friedell, Egon: *Die Rückkehr der Zeitmaschine. Phantastische Novelle*. Zürich: Diogenes Verlag 1974. I. d. F. zitiert als: Friedell: *Die Rückkehr der Zeitmaschine* 1974.

Novelle im Dritten Reich zu publizieren.<sup>6</sup> Es handelt sich dabei um einen Briefroman mit wechselnden Perspektiven, in welchem sowohl Wells als auch Friedell selbst als Figuren auftreten. In der Forschung wird Friedell vor allem in Bezug auf sein Kulturgeschichte-Werk<sup>7</sup> behandelt. Seine kritische und satirische Auseinandersetzung mit Wells wird aber weitgehend vernachlässigt. Zu Unrecht, denn Friedell schafft es in beispiellos präziser und ironischer Art und Weise einige wahrscheinlich über die Intention von Wells hinausgehende Aspekte des Klassikers aufzuzeigen. Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist die Herausarbeitung der vielen u. a. sozialkritischen und gesellschaftspolitischen Themen, die Wells in seinem Roman *Die Zeitmaschine* anspricht. Darüber hinaus soll mithilfe von Egon Friedells Novelle *Die Rückkehr der Zeitmaschine* gezeigt werden, dass durch die satirische Auseinandersetzung die Kernpunkte in Wells' Roman nicht nur kritisch beleuchtet, sondern auch um einige neue erweitert werden. Im Zentrum der Analyse steht die Frage, mit welchen Verfahren und Techniken Friedell in seiner Satire arbeitet.

## 1.2. Methodik

Im Mittelpunkt stehen zunächst das literarisch inszenierte Zeitreisen bei Wells und die darin vorkommenden sozial- und gesellschaftskritischen Themenschwerpunkte. Hier sei darauf hingewiesen, dass in Bezug auf *Die Zeitmaschine* mit einer Übersetzung von Annie Reney und Alexandra Auer gearbeitet wird, die den Klassiker für den Deutschen Taschenbuch Verlag übersetzt haben. In einer textnahen Analyse sollen die wesentlichen Kernthemen herausgefiltert werden. Danach richtet sich der Fokus der Arbeit auf Friedell und die Persiflage des Zeitreise-Motivs, wobei hier auch der gattungstheoretischen Frage nach den Unterschieden von Roman und Novelle nachgegangen werden soll. Als Grundlage soll im nachfolgenden Kapitel kurz die Bedeutung von Wells und der Zeitreisethematik innerhalb des Genres der Science-Fiction näher erläutert werden sowie ein eingehender theoretischer Teil

---

<sup>6</sup> Illig 1987. S. 50.

<sup>7</sup> Vgl.: Friedell, Egon: Kulturgeschichte der Neuzeit. München: Beck 2007.

zur Satire und zur Intertextualität der Analyse Friedells im Hauptteil vorangehen.

## 2. Zeitreisen im Kontext der Science-Fiction

### 2.1. Raum und Zeit

Das Verhältnis zwischen Raum und Zeit wird durch die Zeitreise insofern neu definiert, als dass die beiden immer weiter miteinander verschmelzen. Darin liegt letztlich das Paradoxon einer Reise, in welcher der Ort derselbe bleibt. Ebenso wie das Bereisen eines neuen Planeten im Universum entfällt die Notwendigkeit eines noch nicht entdeckten Landflecks auf der Erde. Die Zeit als vierte Dimension des Raumes ist nicht erst seit Albert Einsteins Relativitätstheorie ein Thema, sondern wird bereits im Roman *Die Zeitmaschine* diskutiert. Da der Beleg für die erste wissenschaftliche Auseinandersetzung (in Form eines Vortrages des Physikers Hermann Minkowski) in dieser Hinsicht auf das Jahr 1908 zurückgeht<sup>8</sup>, wird Wells vielfach als Visionär bezeichnet. Allerdings liefert er in seinem Roman selbst die Antwort darauf, woher er die Idee der Zeit als vierte Dimension hat:

„Es ist einfach so: Der Raum, wie unsere Mathematiker ihn auffassen, dehnt sich angeblich in drei Dimensionen aus, die man mit Länge, Breite und Höhe bezeichnen kann, und ist immer bestimmbar in bezug auf diese drei Ebenen, von denen jede im rechten Winkel zu den beiden anderen steht. Einige philosophische Köpfe aber haben sich gefragt: Warum gerade *drei* Dimensionen – und nicht noch eine vierte, im rechten Winkel zu den anderen drei? –, und sie haben sogar versucht, eine vierdimensionale Geometrie zu entwerfen. Professor Simon Newcomb hat dies der Mathematischen Gesellschaft von New York vor ungefähr einem Monat dargelegt.“<sup>9</sup>

Der erwähnte Simon Newcomb ist nicht irgendeine erfundene Figur, sondern tatsächlich ein zeitgenössischer Physiker des 19. Jahrhunderts, der durch seine

---

<sup>8</sup> Vgl.: Salewski, Michael: *Zeitgeist und Zeitmaschine – Science Fiction und Geschichte*. München: DTV 1986. S. 123.

<sup>9</sup> Wells: *Die Zeitmaschine* 2014. S. 7-8.

populärwissenschaftlichen Werke zur Mathematik und Astronomie bekannt wurde. Er beschäftigte sich bereits vor dem berühmten Vortrag Minkowskis über Raum und Zeit mit dem Thema Zeit als vierte Dimension. Wells griff jene Idee der vierten Dimension auf und machte sie zu einem bedeutenden Konzept für die Science-Fiction.

Heute noch beschäftigen sich zahlreiche Populärdarstellungen mit dem Thema. Darunter sind Texte wie *So baut man eine Zeitmaschine*<sup>10</sup> von Paul Davies, *Tunnel durch Raum und Zeit*<sup>11</sup> von Rüdiger Vaas oder *Zeitreisen in Einsteins Universum*<sup>12</sup> von J. Richard Gott. Solche Populärdarstellungen zum Thema Zeitreisen erzeugen meist den Verdacht eines nicht ganz so seriösen Umgangs mit wissenschaftlichen Fakten, die wohl zugunsten der Anwendbarkeit auf den Alltag vernachlässigt werden.

Wells' Klassiker kann in zweierlei Punkten als gattungskonstituierend betrachtet werden; zum einen in so fern, als das „die Verschiebung der utopischen Imagination von der räumlichen auf die zeitliche Ebene“<sup>13</sup> als kennzeichnendes Merkmal für die Entstehung der Science-Fiction gilt. Das Wesentliche dieser Verschiebung ist letztlich die damit entstehende Dynamik, die die Science-Fiction von der statischen Utopie abzugrenzen vermag. Zum anderen wird die Zeitreise bei Wells auch wissenschaftlich bzw. technisch diskutiert. Jene Intention der „Erzeugung eines wissenschaftlichen Plausibilitätseffektes“<sup>14</sup> stellt ebenfalls ein Gattungsmerkmal dar und gilt in der Forschung als wesentlich für die Abgrenzung von der phantastischen Literatur<sup>15</sup>. Das Zeitreisen übernimmt also innerhalb der Science-Fiction eine wichtige Funktion, die über das Dasein eines beliebigen Motivs hinausgeht und stellt mit dem Roman von Wells den Ausgangspunkt für ein ganzes Genre dar.

---

<sup>10</sup> Davies, Paul: *So baut man eine Zeitmaschine*. Eine Gebrauchsanweisung. München; Zürich: Piper 2004.

<sup>11</sup> Vaas, Rüdiger: *Tunnel durch Raum und Zeit*. Von Einstein zu Hawking. Schwarze Löcher, Zeitreisen und Überlichtgeschwindigkeit. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlag 2013.

<sup>12</sup> Gott, J. Richard: *Zeitreisen in Einsteins Universum*. Hamburg: Rowohlt Verlag 2002.

<sup>13</sup> Vgl.: Suvin, Darko: *Poetik der Science-Fiction*. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung. Frankfurt am Main 1979. S. 103. Zitiert in: Innerhofer, Roland: *Deutsche Science Fiction 1870–1914*. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung. Wien: Böhlau Verlag 1996.

<sup>14</sup> Vgl.: Innerhofer, Roland: *Deutsche Science Fiction 1870–1914*. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung. Wien: Böhlau Verlag 1996. I. d. F. zitiert als: Innerhofer: *Deutsche Science Fiction* 1996.

<sup>15</sup> Vgl.: Ebenda.

Nicht umsonst kann Wells demnach als (Mit)Begründer der Science-Fiction gelten.

## **2.2. Expedition ins Ungewisse**

Das Wesen der Zeitreise macht sie zu einer Expedition ins Ungewisse. Ob der Zeitreisende sich in die Vergangenheit oder in die Zukunft begibt, macht dabei nur auf den ersten Blick einen wirklichen Unterschied aus. In beiden Fällen weiß er nicht, was genau ihn erwarten wird. Je nachdem wie weit der Zeitreisende sich in die Zukunft begibt, wird er eine sich mehr oder weniger veränderte Welt vorfinden. Sicherlich wird er ungefähr erraten können, wie die Welt in zwanzig oder dreißig Jahren aussehen wird. Diese Ahnung wird aber zur reinen Spekulation, wenn es sich um Entfernungen handelt, die beispielsweise bei Wells zurückgelegt werden. Schließlich begibt sich der Zeitreisende hier zunächst in das Jahr 802.701. Mit der Vergangenheit verhält es sich da nicht wesentlich anders. Je nachdem wie weit er in der Zeit zurückreist, wird ein Zeitreisender eine Welt vorfinden, die ebenfalls mehr oder weniger von dem abweicht, was er zuvor erwartet hat. Und irgendwann wird er soweit zurückreisen, dass er nicht einmal mehr über historisches Wissen der bereisten Zeit verfügt.

Der Charakter der Zeitreise als eine Expedition ins Ungewisse macht den Zeitreisenden quasi zu einem Detektiv, dessen Eindrücke der neuen Welt sich als die Puzzleteile eines großen Rätsels darstellen, das dieser am Ende lösen muss. Bei Wells ist es der Zeitreisende, der im Jahr 802.701 die Gegend auskundschaftet und aus den neu gewonnenen Informationen seine Schlüsse zieht. Ein Kennzeichen der Science-Fiction ist sicherlich das Aufweisen von zahlreichen Motiven und Stilen aus anderen Genres. Das Motiv der Rätsellösung, wie man es aus den Detektivromanen kennt, kann als Beispiel dafür gelten. Die Zeitreise mit dem Wesen der Ungewissheit bietet die ideale Grundlage für eine solche „wissenschaftliche Rätsellösung“<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Vgl.: Innerhofer: Deutsche Science Fiction 1996. S. S.118-119.

### 3. Die Satire und ihre Besonderheiten

#### 3.1. Problem der Definition

Nach eingehender Beschäftigung mit der Satire kann festgehalten werden, dass eine der zentralen Besonderheiten in der Schwierigkeit ihrer Definition liegt. In der Forschung findet man unzählige Versuche einer allgemeinen Definition. Einige davon können als veraltet, andere als zu allgemein gefasst – und wieder andere als zu normativ bezeichnet werden. Bereits Hegel verdeutlicht das Problem, wenn er in seinen Vorlesungen zur Ästhetik von der Satire als eine von den Theorien nicht abzudeckende Kunstform spricht:

„Die Kunstform, welche diese Gestalt des hervorbrechenden Gegensatzes der endlichen Subjektivität und der entarteten Äußerlichkeit annimmt, ist die Satire, mit welcher die gewöhnlichen Theorien niemals haben zurechtkommen können, indem sie stets in Verlegenheit blieben, wo sie dieselbe einschieben sollten. Denn von Epischem hat die Satire gar nichts, und zur Lyrik gehört sie eigentlich auch nicht, indem sich im Satirischen nicht die Empfindung des Gemüts ausspricht, sondern das Allgemeine des Guten und in sich Notwendigen, welches, zwar mit subjektiver Besonderheit vermischt, als besondere Tugendhaftigkeit dieses oder jenes Subjekts erscheint, doch nicht in freier, ungehinderter Schönheit der Vorstellung sich genießt und diesen Genuß ausströmt, sondern den Mißklang der eigenen Subjektivität und deren abstrakter Grundsätze, der empirischen Wirklichkeit gegenüber, mißmutig festhält und insofern weder wahrhafte Poesie noch wahrhafte Kunstwerke produziert.“<sup>17</sup>

Brummacks Ansatz von 1971 ist zwar wesentlich jünger, schafft bei der Frage nach einer Definition aber ebenso wenig Abhilfe:

„Der Begriff der Satire ist von irritierender Vieldeutigkeit. Er bezeichnet eine historische Gattung, aber auch ein Ethos, einen Ton, eine Absicht, sowie die in vielerlei Hinsicht höchst verschiedenen Werke, die davon geprägt sind.“<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Hegel, G. W. F.: Vorlesungen zur Ästhetik 1835 – 1838. Die Auflösung der klassischen Kunstform / Die Satire (<http://www.textlog.de/5985.html>, zuletzt aberufen: 27.4.2015)

<sup>18</sup> Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 45. Sonderheft 1971. S. 275.

Wie aber sehen jene Deutungen aus? Von welchem Ethos, welchen Tönen und Absichten ist hier die Rede? Der Literaturkritiker Frye sieht die Satire als Waffe, deren Ziel der Angriff auf bestehende Konventionen darstellt<sup>19</sup>. Die Satire als Angriff ist ein Aspekt, der in fast allen gängigen Definitionen Zustimmung findet.

In der Flut von Satiredefinitionen ist jener Aspekt des Angriffs einer der wesentlichen Eigenschaften, die in Bezug auf die Satire plausibel erscheinen und sie von anderen, ähnlichen Formen abzugrenzen vermögen. Genau das kann auch das einzige Ziel sein, wenn man sich mit der Satire auseinandersetzt. Es müssen verschiedene Meinungen und Definitionen zusammengetragen und miteinander verglichen werden. Wenn es um die Satire geht, muss man sich eingestehen, dass es nicht die eine allumfassende Definition gibt. Deshalb wird die vorliegende Arbeit versuchen, einige zentrale Aspekte der Satire offenzulegen, mit deren Hilfe im Hauptteil Friedells *Die Rückkehr der Zeitmaschine* überprüft werden kann. Die Frage nach dem Satirischen und den satirischen Verfahren in Friedells Text sind dabei zentral.

### 3.2. Ästhetische Verfahren

Ein mit dem Aspekt des Angriffs einhergehendes Merkmal ist jenes der Kritik. Im Bedeutungswörterbuch des Duden wird die Satire als eine „ironisch-witzige literarische oder künstlerische Darstellung, die durch Übertreibung, Ironie und Spott an Personen oder Ereignissen Kritik übt [...]“<sup>20</sup> beschrieben. Auch im Brockhaus sieht es ähnlich aus, der die Satire als eine „Kunstgattung (Literatur, Karikatur, Film), die durch Übertreibung, Ironie u. [beißenden] Spott an Personen, Ereignissen Kritik übt, sie der Lächerlichkeit preisgibt, Zustände anprangert, mit scharfem Witz geißelt [...]“<sup>21</sup> bezeichnet. Der Sarkasmus als beißender Spott, die Ironie, die Übertreibung und letztlich auch die damit verbundene Kritik stellen in den Definitionen der Nachschlagewerke also die zentralen Aspekte der Satire dar.

---

<sup>19</sup> Vgl.: Frye, Northrop: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. 3. Auflage. Princeton: Princeton University Press 1973. S. 224f.

<sup>20</sup> Duden, *Bedeutungswörterbuch* (2010): S. 785-786.

<sup>21</sup> Brockhaus-Enzyklopädie. 19. Auflage. Mannheim: Brockhaus 1995. S. 2862.

Die Kritik wird bei der Satire aber nicht sachlich und direkt, sondern indirekt geäußert. Für Meyer-Sickendiek gehört die Satire in die Kategorie des kritischen Sarkasmus:

<b>Nativer Sarkasmus</b>	<b>Kritischer Sarkasmus</b>	<b>Affirmativer Sarkasmus</b>	
<i>Gründung des satyrischen Feuilletons und des Kabarettts</i>	<i>Dreyfus-Affäre als Geburtsstunde des kritischen Intellektuellen</i>	<i>Nietzsche-Rezeption als affirmative Überwindung jüdischer Sklavenmoral</i>	<b>Historischer Ausgangspunkt</b>
<i>Glosse, Anekdote, Schnurre, Posse, satyrische Wochenschrift, klassische Grotteske (Bachtin)</i>	<i>Satire, Prosa, Essay, Zitatmontage</i>	<i>Lyrik, Prosa und Drama des Dada- und des Expressionismus, moderne Grotteske (Kayser)</i>	<b>Literarische Form</b>
<i>Provokation</i>	<i>Agitation</i>	<i>Kompensation</i>	<b>Grundprinzip</b>
<i>Kollektives Lachen über Leid, Unrecht, Dummheit und Sterblichkeit mit dem Ziel der Erheiterung</i>	<i>Kritisches Lachen über die Tatsache, das Leid, Unrecht, Dummheit und Sterblichkeit durch Neid, Missgunst, Habsucht, Niedertracht und Gier bedingt sind</i>	<i>Lustvolles Lachen über die Tatsache, dass Leid, Unrecht, Dummheit und Sterblichkeit durch Neid, Missgunst, Habsucht, Niedertracht und Gier bedingt sind</i>	<b>Thematisches Prinzip</b>
<i>Populistisch</i>	<i>Apokalyptisch</i>	<i>Postapokalyptisch</i>	<b>Ästhetisches Prinzip</b>

22

Ein Verfahren der indirekten Äußerung von Kritik ist neben dem Sarkasmus sicherlich auch die Ironie, die dem Sarkasmus in seinem Wesen nicht unähnlich zu sein scheint. Die Übertreibung als eine Form der Entfremdung weist ähnliche Züge auf. Mit der Entfremdung und Ironisierung der Wirklichkeit wird auf ein Problem, auf einen bestimmten Missstand hingewiesen. Die Satire als künstlerische Darstellungsform steht also auch in ästhetischer Hinsicht unter einer bestimmten Verantwortung<sup>23</sup>. Ironie, Sarkasmus, Übertreibung und Entfremdung können somit als ästhetische Verfahren bzw. Techniken der Satire bezeichnet werden.

<sup>22</sup> Meyer-Sickendiek, Burkhard: Was ist literarischer Sarkasmus? Ein Beitrag zur jüdisch-deutschen Moderne. Diss., München 2009. S. 27.

<sup>23</sup>Vgl. Lazarowicz, Klaus: Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire. Tübingen: Niemeyer 1963. S. 307.

### 3.3. Bedeutungen der Satire

Nachdem die zentralen Aspekte des Satirischen nun herausgearbeitet werden konnten, gilt es die verschiedenen Bedeutungen zu beleuchten, die sich unter dem Begriff Satire subsumieren. Wie Brummack bereits angedeutet hat, ist die Satire zum einen eine historische Gattung. Das Wort Satire geht dabei auf lat. „satura“ zurück, „das als Bezeichnung volkstümlicher szenischer Spiele bezeugt ist, bei Ennius als Titel einer Sammlung vermischter Gedichte dient und schließlich der Gattungsname von Rügegedichte nach Art des Lucilius geworden ist“<sup>24</sup>. Das lat. Wort „satura“ kann als „Füllsel, Allerlei, bunte Schüssel“<sup>25</sup> übersetzt werden. Die Übersetzung deutet bereits an, was im Kapitel zu den ästhetischen Verfahren der Satire festgehalten werden konnte. Die Satire fügt sich aus einer Vielzahl an Bestandteilen zusammen, die letztendlich ihr Wesen ausmachen. Bei der Satire als historische Gattung unterscheidet das Reallexikon der Literaturgeschichte die eben erwähnte „Lucilische Satire“ und die „Menippeische Satire“. Erstere ist römischen Ursprungs und bezeichnet ein „Hexametergedicht ohne feste Disposition, das sich auf einer Skala vom Spielerischen bis zum Pathetischen militant-didaktisch mit zeittypischen Fehlern und Lastern auseinandersetzt“<sup>26</sup>. Auch in dieser Definition lässt sich die Angriffshaltung der Satirebezeichnung erkennen. Ein weiterer interessanter Aspekt ist das „Zeittypische“ – die Satire beschäftigt sich wie schon in ihren Anfängen bei Lucilius mit aktuellen Problemen und Themen. Daraus ergibt sich die Frage, inwiefern die Satire bzw. die Wirkung der Satire zeitgebunden ist. Diese Frage scheint auch in Bezug auf Friedells Novelle interessant zu sein, die ja bereits Jahrzehnte vor ihrer Veröffentlichung 1946 von Friedell geschrieben wurde. Die „Menippeische Satire“ als zweite historische Gattung ist nicht mehr in Versen, sondern in Prosa verfasst. Sie geht zurück auf das 3. Jahrhundert vor Christi und den Namen Menipp von Garda; Autoren wie Lukian und Seneca gelten als ihre Vertreter.<sup>27</sup> Vor allem

---

<sup>24</sup> Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg.: Kohlschmidt Werner und Wolfgang Mohr. Bd. 3 P-Sk. Berlin: Walter de Gruyter 2001. S. 601. I. d. F. zitiert als: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte 2001.

<sup>25</sup> Ebenda.

<sup>26</sup> Ebenda.

<sup>27</sup> Ebenda.

das Element der Verfremdung und der Komik kommt in der „Menippeischen Satire“ stark zum Vorschein.

Neben der historischen Gattung ist eine weitere Bedeutung der Satire die der gattungsübergreifenden Literaturform.<sup>28</sup> In allen literarischen Formen kann die Satire als ein Mittel der Überformung eingesetzt werden. Mit ihren zahlreichen Aspekten und der Möglichkeit, eine jede literarische Form mit ihr zu verfremden, lassen sich auch die Probleme beim Versuch einer einheitlichen Definition der Satire erklären. Klarer hingegen scheint der Zweck des satirischen Angriffs zu sein, so gilt das „Aufdecken verborgener Schwächen und Untaten, von Heuchelei, Anmaßung, Prätention, Illusion und Hybris“<sup>29</sup> zu ihren primären Zielen. Wer oder was dabei genau zum Angriffsziel wird, variiert natürlich von Satire zu Satire. Es kann sowohl eine politische Idee, eine religiöse Ideologie, ein literarisches Motiv als auch ein einzelner Autor bzw. eine einzelne Person angegriffen werden. Vor allem in der Goethezeit kommt es vermehrt zu einer Literatursatire, in der „Schriftsteller meist zeitgenössische Kollegen oder Konkurrenten lächerlich machen wollen“<sup>30</sup>. Hierbei könnte man von einer „persönlichen Satire“ sprechen, die sich von einer „allgemeinen“, sagen wir politischen, gesellschaftlichen oder sozialkritischen Satire insofern abgrenzt, dass damit eine einzelne Person – beispielsweise ein Autor – zum Angriffsziel wird. Eine dritte Bedeutung des Begriffs Satire ist die des satirischen Werkes; wichtig sind hier die satirische Intention sowie die Dazugehörigkeit des Werkes zur Gattung oder Formtradition Satire.<sup>31</sup> Die Frage ist dabei, ob ein bestimmter Text lediglich satirische Elemente enthält oder ob dieser als Ganzes als ein satirisches Werk bezeichnet werden kann.

---

<sup>28</sup> Ebenda. S. 602.

<sup>29</sup> Ebenda.

<sup>30</sup> Vgl.: Brockhaus-Enzyklopädie: Literatur. Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachgebriffe. 4., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Gütersloh/München: F.A. Brockhaus in der wissenmedia GmbH 2010. S. 732.

<sup>31</sup> Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte 2001. S. 603.

### 3.4. Abgrenzung zur Parodie

Um das Wesen der Satire noch deutlicher zu umreißen, ist es von Nutzen den Begriff von anderen, ähnlichen Termini abzugrenzen. Die Parodie ist einer jener Begriffe, die der Satire sehr nahe kommen. Sie arbeitet ebenso mit Elementen der Übertreibung und Verzerrung – und wie die Satire, stellt sie ihr Objekt bloß und erzeugt damit eine gewisse Komik. Nach Wunsch liegt die Ähnlichkeit der beiden Begriffe darin, dass „jede kritische Parodie [...] zugleich satirisch [und] das Satirische als Schreibart mithin ein Charakteristikum der (eindeutig und bewußt) kritischen Parodie“<sup>32</sup> ist. Demnach ist das bewusst Kritische das entscheidende Charakteristikum, das die Satire von der Parodie abgrenzt. Die Parodie zielt viel mehr auf die Komik ab, während die Satire durch die übertrieben kritische Darstellung ihres Objekts automatisch Komik erzeugt. Während die Satire bei Meyer-Sickendiek als „kritischer Sarkasmus“ bezeichnet wird, kommt sie bei Wunsch also einer kritischen Parodie gleich. Das parodistische Element des Bloßstellens eines Objekts zur Erzeugung von Komik kann als ein weiterer Aspekt der Satire gelten. Daraus ergibt sich auch eine Art qualitativer Unterschied, der auf den ersten Blick mit dem Charakteristikum des Kritischen einherzugehen scheint. Die Satire vermag unter diesem Aspekt eine qualitative Überlegenheit gegenüber der Parodie aufzuweisen, indem ihre Leistung in der kritischen Betrachtung, nicht nur in der Bloßstellung des Objekts liegt.

Alles in allem kann aber festgehalten werden, dass es zum einen schwer ist die Begriffe Satire und Parodie strikt voneinander zu trennen, andererseits aber wohl auch keinen Sinn macht, da Überschneidungen klar ersichtlich sind. Solche Überschneidungen erscheinen bei der Vielzahl an Merkmalen, die die Satire unter sich subsumiert auch nur folgerichtig zu sein. Die Wichtigsten wurden in diesem Kapitel bereits überblicksmäßig erwähnt, es werden sich aber anhand des Beispiels *Die Rückkehr der Zeitmaschine* neben diesen noch weitere Techniken und Verfahren der Satire ergeben, die dann später in einem Resümee zusammengefasst werden.

---

<sup>32</sup> Wunsch, Frank: Die Parodie. Zur Definition und Typologie. Hamburg: Kovac 1999. S. 31.

## 4. Das Konzept der Intertextualität

### 4.1. Entstehung des Begriffs

Der Begriff der Intertextualität beschreibt „alle Bezüge eines lit. Textes zu anderen lit. oder auch nichtlit. Texten“<sup>33</sup>. In Friedells Novelle finden sich zahlreiche solcher Bezüge wieder, die auf Wells' Roman *Die Zeitmaschine* als Prätext verweisen. Nun soll im vorliegenden Kapitel eine theoretische Basis für die Untersuchung solcher intertextueller Bezüge geschaffen werden. Der Begriff der Intertextualität ist zunächst stark mit dem Namen Julia Kristeva<sup>34</sup> verbunden, die den Begriff in die Literaturwissenschaft einführte und dabei auf Michel Bachtins<sup>35</sup> Begriff der Dialogizität zurückgriff<sup>36</sup>:

„Sie [Kristeva] spricht dem Text eine Bedeutung zu, die sich von der künstlerischen Gestaltungsabsicht des Autors, dem Konzept eines geschlossenen Werkes und der Leitidee eines fixierbaren Sinns ablöst. Der Autor wird zum Schnittpunkt überindividueller Diskurse [...]“

Mit Kristevas Konzept der Intertextualität lässt sich literaturwissenschaftlich nur schwer arbeiten, da Intertextualität keine Besonderheit mehr darstellt, sondern ein Prinzip, das keinen Spielraum mehr für die Originalität eines Autors oder Texts lässt. Ein Text muss demnach immer in Bezug auf einen anderen – einen Prätext – gesehen werden, ohne welchen der nachfolgende Text gar nicht erst existieren würde. Der Textbegriff wird von ihr und den nachfolgenden Poststrukturalisten weitgehend radikalisiert, wenn beispielsweise Roland Barthes vom Tod des Autors<sup>37</sup> und einer „Echokammer“ von Texten spricht. Auch bei Jacques Derrida und Michel Foucault findet sich dieses radikale

---

<sup>33</sup> Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hrsg.: Burdorf Dieter, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2007. S. 357. I. d. F. zitiert als: Metzler Lexikon Literatur 2007.

<sup>34</sup> Vgl.: Kristeva, Julia: *Essays in semiotics*. The Hague: Mouton 1971.

<sup>35</sup> Vgl.: Bachtin, Michel: *Die Ästhetik des Wortes*. Rainer Gröbel (Hrsg. und Übers.). Frankfurt/Main: Suhrkamp 1979.

<sup>36</sup> Ebenda.

<sup>37</sup> Vgl.: Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*. In: Fotis Jannidis (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000. S. 185–193.

Textverständnis wieder, das Intertextualität zu einer Art allgegenwärtiges Prinzip macht. Im Laufe der Zeit haben sich aber Theorien herausgebildet, die den Begriff enger fassen – darunter auch Manfred Pfister und Ulrich Broich, die Intertextualität als einen „Oberbegriff für jene Verfahren eines mehr oder weniger bewußten und im Text selbst auch in irgendeiner Weise konkret greifbaren Bezugs auf einzelne Prätexte, Gruppen von Prätexten oder diesen zugrundeliegenden Codes und Sinnsystemen, wie sie die Literaturwissenschaft unter Begriffen wie Quellen, Einfluß, Zitat und Anspielung, Parodie und Travestie, Imitation, Übersetzung und Adaption bisher schon behandelt hat [...]“<sup>38</sup> sehen. Somit grenzen sich Broich und Pfister vom Intertextualitäts-Verständnis einer Julia Kristeva klar ab:

„Ins Zentrum der Überlegungen und Analysen sollte nicht ein poststrukturalistischer Intertextualitätsbegriff gerückt werden, der seine revolutionären Implikationen ja gerade seiner undifferenzierten Universalität verdankt, sondern ein enger gefaßter Begriff, der es ermöglicht, Intertextualität von Nicht-Intertextualität zu unterscheiden und historisch und typologisch unterschiedliche Formen der Intertextualität voneinander abzuheben.“<sup>39</sup>

Bei der Untersuchung der Ebenen und Formen von Intertextualität in Bezug auf Friedell und Wells wird sich die vorliegende Arbeit eben an jenen Intertextualitätsbegriff von Broich und Pfister orientieren.

---

<sup>38</sup> Broich Ulrich und Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985. S. 15. I. d. F. zitiert als: Broich bzw. Pfister: Intertextualität 1985.

<sup>39</sup> Ebenda. S. X.

## 4.2. Ebenen der Intertextualität

Broich und Pfister unterscheiden hinsichtlich der qualitativen Kriterien von Intertextualität zwischen verschiedenen Markierungsebenen, bei denen der intertextuelle Intensitätsgrad in den Fokus gerückt wird. Die folgende Auflistung soll einen Überblick über die von Broich und Pfister formulierten Kriterien intertextueller Markierungen geben, ehe die einzelnen Punkte genauer erläutert werden:

- 1) Kriterium der Referentialität
- 2) Kriterium der Kommunikativität
- 3) Kriterium der Autoreflexivität
- 4) Kriterium der Strukturalität
- 5) Kriterium der Selektivität
- 6) Kriterium der Dialogizität<sup>40</sup>

Die Ebene der Referentialität stellt den Text in den Mittelpunkt<sup>41</sup>. Je stärker ein Folgetext auf den Prätext referiert, desto höher die Intensität des intertextuellen Bezugs. Dabei geht es also vor allem um die Frage, wie direkt oder indirekt ein Text auf den anderen verweist und wie stark der Folgetext den Prätext thematisiert. Beim Kriterium der Kommunikativität steht der „Grad der Bewußtheit des intertextuellen Bezugs beim Autor wie beim Rezipienten, der Intentionalität [...] der Markierung im Text selbst“<sup>42</sup> und somit die Beziehung zwischen Autor und Leser im Mittelpunkt. Je stärker und eindeutiger also der Autor dem Leser vermittelt, dass er mit dem vorliegenden Text auf einen anderen referiert, desto intensiver der Grad der Intertextualität. Mit dem Kriterium der Autoreflexivität meint Pfister das Thematisieren der Intertextualität durch den Autor selbst – es bezieht sich also auf einen metakommunikativen

---

<sup>40</sup> Vgl.: Pfister: Intertextualität 1985. S. 26-30

<sup>41</sup> Ebenda. S. 27.

<sup>42</sup> Ebenda.

Aspekt<sup>43</sup>, durch welchen die intertextuelle Intensität noch einmal gesteigert werden kann. Wenn nicht nur einzelne Textpassagen oder Zitate aus dem Prätext im Folgetext vorkommen, sondern ganze Strukturen übernommen bzw. imitiert werden, dann spricht Pfister vom Kriterium der Strukturalität. Das Kriterium der Selektivität beschreibt die „unterschiedlichen Grade in der Prägnanz der intertextuellen Verweisung“<sup>44</sup>. Es geht um die Frage der Prägnanz der Mittel, mit welchen der Folgetext auf den Prätext verweist; als Extremfall für den prägnanten Verweis kann das wörtliche Zitat gelten, wohingegen eine ledigliche Anspielung auf einen Prätext von geringer intertextueller Intensität zeugt<sup>45</sup>. Zu guter Letzt soll noch das Kriterium der Dialogizität erläutert werden. Der höchste Grad intertextueller Intensität wird schließlich dann erreicht, wenn "der ursprüngliche und der neue Zusammenhang in semantischer und ideologischer Spannung zu einander stehen"<sup>46</sup>. In diesem letzten Kriterium geht es also darum, wie der Prätext vom Folgetext behandelt wird; je subversiver dies der Fall ist, desto höher ist lt. Pfisters Modell auch der Grad der Intensität. Mit diesen Kriterien lässt sich wissenschaftlich zwar sehr gut arbeiten, allerdings sei der Vollständigkeit halber auch Gérard Genette erwähnt, der die Typen der Intertextualität unter dem Begriff der Transtextualität<sup>47</sup> zusammenfasst und dessen Systematik sich in der Forschung ebenfalls großer Beliebtheit erfreut.

---

<sup>43</sup> Ebenda. S. 28.

<sup>44</sup> Ebenda.

<sup>45</sup> Ebenda. S. 29.

<sup>46</sup> Ebenda.

<sup>47</sup> Vgl.: Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.

### 4.3. Formen intertextueller Markierungen

Ulrich Broich unterscheidet zunächst zwischen markierter und nicht-markierter Intertextualität – eine Unterscheidung, die zugleich den von Broich und Pfister formulierten Intertextualitätsbegriff von jenem Kristevas und den Poststrukturalisten abzugrenzen vermag. Die markierte Intertextualität ist jene, die vom Autor bewusst eingesetzt wird, in der Erwartung, dass der Rezipient diese auch erkennt.<sup>48</sup> Der enger gefasste Intertextualitätsbegriff bei Broich und Pfister ist also an einen kommunikativen Aspekt gebunden, während der bei Kristeva und den Poststrukturalisten stark von Autor und Rezipient losgelöst ist. Die nicht-markierte Intertextualität kann also auch zufällig und vom Autor ungewollt vonstattengehen. Eine weitere von Broich und Pfister vorgenommene Unterscheidung ist jene zwischen Einzeltext- und Systemreferenz. Sie erinnert sehr stark an das von Pfister postulierte Kriterium der Strukturalität. Auch hier geht es um die Unterscheidung von Intertextualität, die sich zum einen auf etwas Bestimmtes, Individuelles und Einzelnes, und zum anderen eine, die sich auf etwas Systematisches und Generelles bezieht<sup>49</sup>. Aber auch das Kriterium der Selektivität spielt hier eine Rolle. Da das Verweisen auf einzelne Wörter bzw. Texte natürlich prägnanter ist, als der Verweis auf ein System oder eine spezielle Gruppe von Texten, kann bei der Einzeltextreferenz von einer höheren intertextuellen Intensität gesprochen werden.<sup>50</sup>

Bei den Formen intertextueller Markierungen unterscheiden Pfister und Broich zwischen Markierungen in Nebentexten und Markierungen innerhalb des eigentlichen Textes. Zu den Markierungen in Nebentexten gehören Erwähnungen bzw. Anspielungen auf den Prätext im Titel, Vorwort, in den Fußnoten, im Nachwort oder in einem Kommentar. Beim Titel spricht Broich von dem „am häufigsten verwendete[n] Mittel [einen intertextuellen Bezug zu kennzeichnen], da der Titel eines Werkes selbst dann Signalcharakter hat, wenn der in ihm enthaltene Prätext-Bezug sonst nicht markiert ist“<sup>51</sup>. Intertextuelle Markierungen in Nebentexten sind also keine Seltenheit, sondern stellen einen wichtigen Aspekt in Bezug auf Intertextualität dar. Bei den

---

<sup>48</sup> Broich: Intertextualität 1985. S. 31.

<sup>49</sup> Ebenda. S. 48-49.

<sup>50</sup> Vgl.: Pfister: Intertextualität 1985. S. 52-53.

<sup>51</sup> Broich: Intertextualität 1985. S. 36.

Markierungen innerhalb des Textes macht Broich wiederum die Unterscheidung zwischen innerem und äußerem Kommunikationssystem<sup>52</sup>. Bei Ersterem handelt es sich um intertextuelle Bezüge, in denen die Figuren innerhalb eines Folgetextes beteiligt sind und auf einen Prätext referieren; Broich nennt das Beispiel vom Lesen literarischer Texte durch eben literarische Figuren. Mit dem äußeren Kommunikationssystem – wozu übrigens auch die Markierungen in Nebentexten zählen können – sind intertextuelle Bezüge gemeint, die sich vom Text an den Leser wenden, wie zum Beispiel das Nennen von in Prätexten vorkommenden Namen. Es gibt sehr viele Möglichkeiten auf Intertexte innerhalb eines Textes zu verweisen, weshalb im Folgenden nur einige von Broich genannte Beispiele aufgelistet werden sollen:

- 1) Prätext wird als physischer Gegenstand eingeführt bzw. erwähnt
- 2) Figuren aus Prätext treten im Folgetext auf
- 3) Figuren lesen oder diskutieren über literarische Texte
- 4) Verweis durch Stilkontrast
- 5) Verweis durch anderes Schriftbild oder Verwendung von Anführungszeichen<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ebenda. S. 39-44.

<sup>53</sup> Ebenda.

## 5. Die Inszenierung der Zeitreise in H. G. Wells'

### *Die Zeitmaschine*

#### 5.1. H. G. Wells

Die Verbindung von Wissenschaft und Fiktion, die sein literarisches Schaffen entscheidend geprägt hat, ist kein Zufall. Der in einem heutigen Londoner Stadtteil geborene Wells wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf, konnte sich aber selbständig durch Bücher weiterbilden und erhielt später sogar für seine außerordentliche Begabung in Naturwissenschaften ein Stipendium für das Royal College of Science in South Kensington.<sup>54</sup> Daher stammt auch die Verbindung zum Biologen Thomas Henry Huxley, auf die in dieser Arbeit später noch eingegangen wird. Wells gilt als Vielschreiber und Mitbegründer des Science-Fiction-Genres. Neben *Die Zeitmaschine* gelten auch *Doktor Moreaus Insel*, *Der Unsichtbare* und *Krieg der Welten* zu seinen bekanntesten Science-Fiction-Romanen.

#### 5.2. Die Reise als Warndystopie

Die Zeitreise selbst findet bei Wells lediglich als eine Reise in die Zukunft statt. Die Erkenntnisse und Beobachtungen, die der Zeitreisende in den einzelnen Stationen der Zukunft macht, zeichnen letztendlich einen Verfall der Menschheit und der gesamten Welt. Die Geschehnisse rund um den Zeitreisenden haben den Charakter einer Warndystopie, in welcher aufgezeigt wird, wie sich gegenwärtige Probleme in Zukunft auswirken könnten. Der Zeitreisende erfährt in vielerlei Hinsicht einen Aha-Effekt und zeigt sich wenig überrascht, wenn er die negativen Zustände der Zukunft mit dahingehenden Entwicklungen aus der Gegenwart in Verbindung bringt. So sieht er die vollkommene Aufhebung der

---

<sup>54</sup> Vgl. Metzler Lexikon Weltliteratur. 1000 Autoren von der Antike bis zur Gegenwart. Band 3 N-Z. Hrsg.: Axel Ruckaberle. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2006. S. 426.

Geschlechter bei den Zukunftsmenschen als ein Ereignis, das „eigentlich zu erwarten gewesen war“<sup>55</sup>.

„Wo Gewalt selten und die Nachkommenschaft gesichert ist, besteht weniger, ja überhaupt keine Notwendigkeit für eine gut funktionierende Familie, und die Spezialisierung der Geschlechter im Hinblick auf die Bedürfnisse der Kinder erübrigt sich. Anfänge dieser Entwicklung beobachten wir ja schon in unserem Zeitalter, und in dieser Zukunft war sie endgültig vollzogen.“<sup>56</sup>

Die Erzählungen des Zeitreisenden lesen sich hier wie eine Warnung vor der zukünftigen Aufhebung der Geschlechter, als eine Form menschlichen Verfalls und als eine Gefahr für die Institution der Familie; dass er zunächst auf eine völlig gefahrlose und scheinbar idyllische Welt trifft, in der es den Menschen an nichts fehlt, sieht er später als einen der Hauptgründe für den Verfall der Menschheit:

„Auch die Institution der Familie mitsamt den Gefühlen, die sie mit sich bringt – wilde Eifersucht, Zärtlichkeit für die Kinder, elterliche Hingabe –, alles das findet seine Rechtfertigung in den Gefahren, welche den Nachwuchs bedrohen. Wo aber sind sie jetzt, diese Gefahren?“<sup>57</sup>

Mit der Warnung vor den Missständen der Zukunft geht gleichsam die Kritik an die gegenwärtige Gesellschaft einher. Das stetige Fortschrittsdenken und das Streben nach allgemeinem Wohlstand werden zu einem Bumerang aus Gleichgültigkeit, Antriebslosigkeit, Schwäche und Verfall.

Dabei sieht der Zeitreisende zunächst „die Menschheit in großartigen Behausungen untergebracht, prachtvoll gekleidet“<sup>58</sup> und ohne das Erfordernis überlebensnotwendiger Arbeiten. Die Zukunftsmenschen mit dem Namen „Eloi“ werden als anmutige und friedliche Wesen beschrieben. Im Laufe der Entdeckungsreise aber offenbart die trügerische Idylle ihre Schwächen. Der Zeitreisende zeigt sich vor allem über die generelle Apathie und die körperliche und geistige Schwäche der Eloi enttäuscht:

---

<sup>55</sup> Wells: Die Zeitmaschine 2014. S. 47.

<sup>56</sup> Ebenda. S. 48.

<sup>57</sup> Ebenda. S. 42.

<sup>58</sup> Ebenda. S. 51.

„Ich fragte mich plötzlich, ob ich es mit Verrückten zu tun hätte? Sie werden wohl kaum verstehen, warum mich das so berührte. Sehen Sie, ich hatte immer angenommen, daß die Menschen im Jahr achthundertundzweitausend oder danach uns in Wissen, Kunst – ja in allem – unglaublich weit voraus sein würden. Und nun stellte mir einer von ihnen plötzlich eine Frage, die offensichtlich dem intellektuellen Niveau eines fünfjährigen Kindes entsprach – fragte mich tatsächlich, ob ich mit dem Gewitter von der Sonne herabgekommen sei!“<sup>59</sup>

Die „Eloi“ zeigen auch keinerlei Interesse daran, mehr über den Zeitreisenden zu erfahren. Der Versuch ernsthaft mit ihnen zu kommunizieren scheitert meist am spontanen und naiven Gelächter der Zukunftswesen.

Neben den verweichlichten Eloi trifft der Zeitreisende noch auf eine zweite menschliche Rasse der Zukunft. Mit der Entdeckung der Morlocken scheint die Idylle endgültig vorbei und das Bild der neuen Gesellschaftsordnung vervollständigt zu sein. Bei der ersten Begegnung mit einem der Morlocken wird bereits deutlich, dass es sich hier um eine ganz andere Abstammung der Menschheit handeln würde, als dies bei den Eloi der Fall ist. Im Gegensatz zu den Eloi leben die Morlocken im Untergrund. An der Beschreibung des Zeitreisenden lässt sich festmachen, dass es sich bei den Wesen wohl um eine Kreuzung aus Mensch und Tier handelt:

„Ich entzündete ein Streichholz, und als ich hinabsah, bemerkte ich ein kleines weißes Wesen mit großen leuchtenden Augen, die es fest auf mich gerichtet hielt, während es sich zurückzog. Ich schauderte: Es glich einer menschlichen Spinne!“<sup>60</sup>

Der Zeitreisende gelangt allmählich zur Erkenntnis, dass sich die Menschheit in zwei verschiedene Gattungen aufgeteilt hat. In der neuen Ordnung sind es die Morlocken, die in der Unterwelt lebend alle Arbeiten verrichten und somit für die Ernährung der an der Oberwelt lebenden Eloi sorgen. Dem hilflosen Oberweltler kommt dabei lediglich die Funktion eines Schlachtviehs zu. Denn wie der Zeitreisende kurz darauf erfährt, werden die Eloi von den Morlocken nächtlich gejagt, getötet und gefressen. In jener grausamen neuen Gesellschaftsordnung liegt der Höhepunkt der Beschreibung einer sozial

---

<sup>59</sup> Ebenda. S. 39-40.

<sup>60</sup> Ebenda. S. 75.

vollkommen degenerierten Menschheit. Doch auch jene Entwicklung scheint den Zeitreisenden nicht zu überraschen:

„Ausgehend von den Problemen unserer Ära, war es mir sonnenklar, daß in der immer größer werdenden Kluft zwischen Kapitalist und Arbeiter, die uns gegenwärtig noch zeitlich und gesellschaftlich begrenzt erscheint, der Ursprung dieser Gesellschaftsordnung lag.“<sup>61</sup>

Aus dem reichen Kapitalisten der Gegenwart wird im Jahr 802.701 also ein verweichlichter Eloi, und aus dem einfachen Arbeiter eine im Untergrund beheimatete Kreuzung aus Tier und Mensch, die nur an die Oberfläche kommt um zu töten und zu fressen.

Die Zeitreise nimmt bei Wells eine warnende Funktion ein. Es wird vor der Degeneration der Menschheit gewarnt. Mit dieser Warnung einer desaströsen Zukunft geht auch gleichzeitig eine Kritik der Gegenwart des viktorianischen Englands einher; ein wichtiger Punkt, auf den später noch explizit eingegangen wird. Der Zeitreisende erklärt dabei auch ein jedes Mal, wie es dazu kommen konnte und welche gegenwärtigen Entwicklungen dazu geführt haben. Neben der sozialen Degeneration des Menschen kommt es unweigerlich auch zu einem Verfall der Umwelt.

---

<sup>61</sup> Ebenda. S. 78.

### 5.3. Der Kältetod als Endpunkt

Bereits zur Zeit der Eloi und Morlocken wird die Umgebung als eine Ruinenlandschaft charakterisiert. Zerfallene Paläste, leer stehende Gebäude und zerstörte Denkmäler und Museen zeichnen ein Bild der Verwüstung. Doch erst als der Zeitreisende auf dem Weg zurück in die Gegenwart irrtümlicherweise den Hebel in die falsche Richtung setzt und dabei weiter in die Zukunft reist, wird das ganze Ausmaß der Zerstörung sichtbar. Die Devolution der Menschen korrespondiert somit auch mit der Verwahrlosung der Landschaft. Mit dem Stillstand der Natur und dem letztendlichen Kältetod endet die „Stufenfolge gescheiterten Entsetzens“<sup>62</sup>. Der Zeitreisende befindet sich zu diesem Zeitpunkt bereits „mehr als 30 Millionen Jahre von heute an gerechnet“<sup>63</sup> in der Zukunft.

### 5.4. Motiv des Zeitreisenden

Der Zeitreisende bei Wells hat keinerlei persönliche Motive, die ihn dazu bewegen würden in die Zeit zu reisen. Seine Reisen stellen keine Form von dramatischer Befreiungsmision dar, in der es nötig wäre irgendjemanden von einer bestimmten Gefahr zu befreien. Sie sind weder ein selbstloser Akt der Nächstenliebe, noch gibt es einen triftigen Grund, der das riskante und lebensbedrohliche Unterfangen rechtfertigen würde. Die Triebfedern des Zeitreisenden liegen vielmehr in der naturgegebenen Entdeckungsfreude des Wissenschaftlers. Jene Entpersonalisierung des Motivs zeigt sich auch in der Bezeichnung für den Zeitreisenden, der im Roman vom Ich-Erzähler lediglich als „der Zeitreisende“ beschrieben wird. Während die anderen auftretenden Figuren sehr wohl einen Namen erhalten, so beschränkt sich Wells bei der Namensgebung seiner Hauptfigur auf dessen Funktion. Der in die Zeit reisende ist kein Herr X, der in die Vergangenheit reist, um das Leben eines geliebten Menschen zu retten. Er ist kein Herr Y, der in die Zukunft reist, um dort etwas über seine persönliche Entwicklung zu erfahren. Wells lässt den Leser wissen, dass seine Hauptfigur lediglich ein Zeitreisender ist, dessen Motiv nicht erst

---

<sup>62</sup> Innerhofer: Deutsche Science Fiction 1996. S. 417.

<sup>63</sup> Wells: Die Zeitmaschine 2014. S. 135.

gefunden werden muss. Der geniale Wissenschaftler und neugierige Erfinder braucht kein anderes Motiv um in die Zeit zu reisen, als die Wissbegier und Neugierde selbst, die einem Wissenschaftler und Erfinder ohnehin zugrunde liegt. Er unterscheidet sich hier auch gegenüber den anderen Figuren des Romans, deren potenzielle Motive in die Zeit zu reisen sich zuallererst aus individuellen Motiven und Möglichkeiten schöpfen. Der Psychologe etwa sieht in der Möglichkeit des Zeitreisens eine Chance für den Historiker:

„Er könnte sich beispielsweise zurückversetzen, um die überlieferte Darstellung der Schlacht bei Hastings nachzuprüfen!“<sup>64</sup>

Der „sehr junge Mann“ wiederum meint, „man könnte sein Griechisch direkt von den Lippen Homers und Platos lernen“<sup>65</sup> oder „sein ganzes Geld auf hochverzinsten Spargbüchern legen und vorwärts in die Zukunft reisen“<sup>66</sup>.

## 5.5. Funktionen der Zeitmaschine

Die Zeitmaschine bei Wells ist eine aus den Materialien Elfenbein, Quarz, Metall, Nickel und Bergkristall bestehende Maschine mit Sattel. Sie verfügt über zwei weiße Hebel, mit welchen man entweder in die Zukunft oder in die Vergangenheit reisen kann. Mittels Kontrolluhren ist das aktuelle Jahr ersichtlich, in welches man gereist ist. Außerdem verfügt die Maschine über eine Geschwindigkeitsanzeige mit Zifferblättern. Einerseits stellt Wells die Zeitmaschine in den Fokus, da sie nicht nur den Titel des Romans, sondern auch jenen des zweiten Kapitels („Die Maschine“) darstellt. Andererseits aber lässt der Autor die technischen Details, wie die Zeitmaschine eigentlich genau funktionieren soll, im Wesentlichen außen vor. Der Leser muss sich hier mit nur einigen marginalen Beschreibungen begnügen.

Eingeführt wird sie zunächst in Form eines Modells, das der Zeitreisende seinem intellektuellen Publikum als Kostprobe vorführt:

---

<sup>64</sup> Die Zeitmaschine 2014. S. 11.

<sup>65</sup> Ebenda.

<sup>66</sup> Ebenda. S. 12.

„Der Zeitreisende hielt ein glitzerndes Metallgebilde in der Hand, kaum größer als ein Wecker und sehr fein konstruiert. Einige seiner Bestandteile waren aus Elfenbein, andere aus einem durchsichtigen, kristallinen Material.“<sup>67</sup>

Der Zeitreisende stellt das Modell also auf den Tisch direkt vor dem Kaminfeuer, umgeben von zahlreichen Kerzen, Messing- und Wandleuchtern, die das Objekt gekonnt in Szene setzen und durch die starke Beleuchtung für eine Art Bühneneffekt sorgen. Die Zeitmaschine erfüllt hier die Funktion der neuen Erfindung, die den dafür verantwortlichen Wissenschaftler als Helden des Romans determinieren soll. Mit ihr wird der technische Held geboren, der durch die geniale Erfindung zu Ruhm und Anerkennung bei den anderen Figuren im Roman und zur Identifikationsfigur beim Leser wird. Dass es sich zunächst nur um ein Modell der wirklichen Zeitmaschine handelt, ermöglicht dem Wissenschaftler die erstaunten Reaktionen seiner versammelten Kollegen selbst mitzuerleben. Wäre es bereits die tatsächliche Zeitmaschine und würde er sich vor den Augen seiner Kollegen in eine andere Zeit manövrieren, so würde er ja mit der Maschine verschwinden, so aber verschwindet nur die Maschine bzw. das Modell selbst:

„Es entstand ein Windzug, und die Flamme der Lampe zuckte auf. Eine der Kerzen auf dem Kaminsims erlosch, und die kleine Maschine begann sich plötzlich zu drehen, ihre Konturen verschwammen, eine Sekunde lang war sie noch wie ein Phantom zu sehen, wie ein Wirbel von schwach glitzerndem Metall und Elfenbein, und dann war sie fort – spurlos verschwunden!“<sup>68</sup>

Die Zeitmaschine wird als ein sich drehender Wirbel beschrieben, der sich am Ende durch die hohe Geschwindigkeit für das menschliche Auge in Luft aufzulösen scheint und schließlich durch die Zeit reist. Das Drehmoment und die Geschwindigkeit spielen hier eine große Rolle. Wie die Maschine diese Geschwindigkeit erreicht wird nicht beschrieben. Generell wird die technische Funktion der Zeitmaschine außen vor gelassen. Interessant ist auch, dass niemand der anwesenden Kollegen nach dem Funktionieren der Zeitmaschine

---

<sup>67</sup> Ebenda. S. 14.

<sup>68</sup> Ebenda: S. 16.

fragt, vielmehr wundert man sich lediglich über den Endzustand, also über das Verschwinden des Objekts. So umgeht Wells etwaige Beschreibungen technischer Details.

Des Weiteren kommt der Zeitmaschine auch eine gewisse argumentative Funktion zu. Der Roman beginnt mit dem Bericht des Zeitreisenden über seine neuen Erkenntnisse zur „Forschung über die Geometrie der vierten Dimension“<sup>69</sup>, womit letztlich nicht weniger gemeint ist, als die Forschung über das Zeitreisen. Hinsichtlich der Möglichkeit von Zeitreisen muss der Zeitreisende einige Gegenargumente abwehren, da sich fast alle seiner Gäste äußerst skeptisch geben und ihn immer wieder mit unangenehmen Fragen konfrontieren. Wenngleich der eloquente Protagonist auf alles eine (für die Gäste mehr oder weniger befriedigende) Antwort hat, so ist es letztlich die Zeitmaschine, die das zentrale und ausschlaggebende Argument für seine Ausführungen darstellt. So gut die bisherigen Argumente auch gewesen sein mögen, bis zur Vorführung der Zeitmaschine und der mit ihr verbundenen experimentellen Bestätigung sind sich noch alle sicher, dass der Protagonist Unsinn redet.

„«Führen Sie uns also Ihr Experiment vor», sagte der Psychologe, «obwohl die ganze Sache reiner Humbug ist, das wissen Sie ja!»“<sup>70</sup>

Erst mit der Vorführung der Zeitmaschine zeigen sich die erstaunten Gäste bereit, sich mit dem Gedanken der Möglichkeit von Zeitreisen anzufreunden, wenngleich eine gewisse Skepsis natürlich bestehen bleibt. Das offensichtliche Verschwinden des Objekts ist ihnen völlig rätselhaft und auch der anwesende Erzähler ist sich „völlig sicher, daß keinerlei Täuschung im Spiele war.“<sup>71</sup> Die nachfolgende Diskussion, in welche Richtung die Maschine auf der Zeitachse wohl gereist sei, zeigt schon, dass die Gäste nun bereit waren sich ernsthaft mit der Möglichkeit von Zeitreisen auseinanderzusetzen. Die Zeitmaschine stellt nicht nur das zentrale Argument dafür dar, dass Zeitreisen wirklich existieren, sondern scheint auch eine Antwort auf alle zuvor gestellten Fragen zu sein.

---

<sup>69</sup> Ebenda. S. 11.

<sup>70</sup> Ebenda. S. 12.

<sup>71</sup> Ebenda. S. 16.

Eine wesentlich offensichtlichere Funktion der Zeitmaschine ist die des Transports. Sie erfüllt die Aufgabe, den Zeitreisenden von der Gegenwart in eine andere Zeit zu befördern. Die Zeitmaschine fungiert als unverzichtbares technisches Hilfsmittel des Zeitreisenden. Der Roman von Wells gilt hier als Vorreiter für spätere Zeitreisegegeschichten, in welchen ebenso Zeitmaschinen auftauchen, mit welchen man die Gegenwart in Richtung Zukunft oder Vergangenheit verlassen kann. Neben literarischen Werken sind es auch Filme, in denen das Reisen durch die Zeit mittels Zeitmaschine bewältigt wird – so ist es beispielsweise auch in *Zurück in die Zukunft*<sup>72</sup> eine Zeitmaschine, die die Protagonisten in Form eines Autos mit dem Namen DeLorean von der Gegenwart in die Zukunft befördern. Mit der vermeintlich unscheinbaren und logischen Funktion des Transports geht auch ein gewisser Spannungseffekt einher, denn somit besteht immer die Gefahr eines Defekts oder eines Abhandenkommens der Maschine und dem damit verbundenen Festsitzen bzw. Gefangensein in einer anderen Zeit. Diesem Horrorszenario wird nicht nur in Wells' *Die Zeitmaschine* ein eigenes Kapitel gewidmet („Ein unerwarteter Schlag“), sondern „kehrt als höchst wirkungsvolles Spannungsmittel immer wieder (im *Krieg der Welten* findet sich die Umkehrung davon, das Sich-Verstecken in einer Falle bei zur Neige gehenden Vorräten)<sup>73</sup>. So muss der Zeitreisende nach seiner Reise ins Jahr 802.701 erkennen, dass die Zeitmaschine sich nicht mehr dort befindet, wo er sie ursprünglich abgestellt hat:

„Wie ein Schlag ins Gesicht traf mich plötzlich die Erkenntnis, daß ich mein eigenes Zeitalter verlieren und hilflos in dieser sonderbaren neuen Welt ausgesetzt bleiben könnte. Der bloße Gedanke verursachte mir geradezu körperliche Qualen.“<sup>74</sup>

Die Unabdingbarkeit der Zeitmaschine impliziert eine Form von Abhängigkeit von der Technik, ohne die der Zeitreisende nicht in der Lage ist in die gewohnte Welt zurückzukehren. Mit dem Abhandenkommen der Zeitmaschine wählt Wells die einfachere der beiden Möglichkeiten; würde die Zeitmaschine defekt sein,

---

<sup>72</sup> Populäre Science-Fiction-Verfilmung von Robert Zemeckis aus dem Jahr 1985

<sup>73</sup> Suvin, Darko: Poetik der Science-Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung. Frankfurt am Main 1979. S. 270.

<sup>74</sup> Wells: Die Zeitmaschine 2014: S. 55-56.

so müssten technische Beschreibungen des Defekts und in weiterer Folge sogar die einer möglichen Reparatur erfolgen. Dass der Autor sich während des gesamten Romans gegen solche sträubt, zeigt eine Aussage des Zeitreisenden, in der er auf eine spätere Erklärung eines technischen Details hinweist:

„Die Einstellung der Hebel – ich will Ihnen die Methode später demonstrieren – machte es unmöglich, daß irgend jemand sie in dieser Weise in Bewegung setzte, solange die Griffe abgeschraubt waren.“<sup>75</sup>

Bevor der Zeitreisende die Zeitmaschine im Jahr 802.701 verlässt, hat er noch die Hebel abmontiert, sodass niemand sie betätigen kann. Bereits in der Demonstration des Modells der Zeitmaschine werden jene Hebel erwähnt, einer „der auf Druck die Maschine in die Zukunft gleiten läßt, während [der andere] sie in die entgegengesetzte Richtung bewegt.“<sup>76</sup> Das Versprechen die Methodik der Hebel später zu demonstrieren, bleibt bis zum Ende des Romans unerfüllt. Die Zuhörer des Zeitreisenden sowie der Leser erfahren zwar, wie die Zeitmaschine eingeschalten wird und welcher Hebel welche Wirkung erzielt, aber wie die Zeitmaschine letztlich genau funktioniert bleibt ungeklärt. Zumindest Anhaltspunkte über die technische Funktion geben die beim Start verursachte hohe Geschwindigkeit und die Rotation der Maschine. Wie bei heutigen wissenschaftlichen Populärdarstellungen spielt auch hier die Geschwindigkeit eine zentrale Rolle bei der Möglichkeit von Zeitreisen.

---

<sup>75</sup> Ebenda. S. 57.

<sup>76</sup> Ebenda. S. 15.

## 5.6. Der technische Held

Der geniale Erfinder und technische Held ist eine Figur, die ihren Anfang in den Jules Vernes-Romanen findet. Roland Innerhofer charakterisiert sie als zuverlässig, nüchtern, ausgestattet mit technischer Kompetenz, Kalkül und unerschütterlicher Ruhe auch in schwierigen Lagen<sup>77</sup>; Charaktereigenschaften, die auch für den Wells'schen Zeitreisenden zutreffend sind. Seine technische Kompetenz stellt er gleich zu Beginn des Romans in den Mittelpunkt, wenn er mit überlegenem Gestus die Zeitmaschine präsentiert und vor seinem intellektuellen Publikum über die Möglichkeit von Zeitreisen referiert.

„«Es ist klar», fuhr der Zeitreisende fort, «daß jeder tatsächlich vorhandene Körper sich in vier Dimensionen ausdehnen muß: in Länge, Breite, Höhe und – in *Dauer*. Aber infolge einer angeborenen Unvollkommenheit unserer menschlichen Natur sind wir, wie ich Ihnen sogleich darlegen werde, geneigt, diese Tatsache zu übersehen.“<sup>78</sup>

Jene angeborene Unvollkommenheit menschlicher Natur gilt natürlich nicht für den Zeitreisenden selbst. Im Gegensatz zu den anderen Figuren verfügt er über ein technisches Wissen, das über den des gewöhnlichen Intellektuellen hinausgeht; eine technische Überlegenheit, die den Charakter eines geheimen Wissens, eines heiligen Grals hat – eine Art Schlüssel zur Lösung des Rätsels der Menschheitsgeschichte.

„Kühle Sachlichkeit, Umsicht und Geistesgegenwart bei der Bewältigung schwieriger und gefährlicher Lagen schließen aber nicht selbstlose Hilfsbereitschaft und Solidarität aus, sondern erscheinen als deren Voraussetzung.“<sup>79</sup>

Wie Vernes Helden verleiht auch Wells seinem Helden große Menschlichkeit. So rettet der Zeitreisende eine der hilflosen Zukunftsmenschen vor dem Ertrinken. Fast nebenbei unterbricht der technische Held für einen Augenblick seine Entdeckungsreise um der kleinen Weena das Leben zu retten – und dies in einer keineswegs ruhigen Lage. Der Zeitreisende hatte gerade

---

<sup>77</sup> Vgl.: Innerhofer: Deutsche Science Fiction 1996. S. 92.

<sup>78</sup> Wells: Die Zeitmaschine 2014. S. 6.

<sup>79</sup> Innerhofer: Deutsche Science Fiction 1996. S. 92.

herausgefunden, wo sich seine abhanden gekommene Zeitmaschine befand und war nun damit beschäftigt, sie wieder in seine Gewalt zu bringen. In dieser Not, der schlimmsten, die man sich als Zeitreisender vorstellen konnte, rettet er Weena. Im weiteren Verlauf entwickelt der kühle und pragmatische Wissenschaftler sentimentale Gefühle für das fremde Wesen. Er beschließt sogar, sie in seine Zeit zurück mit zu nehmen; dennoch verliert er dabei aber nie das Ziel seiner Reise aus den Augen und ermahnt sich immer wieder in Sachen Weena möglichst rational zu bleiben:

„Aber ich mußte die Rätsel lösen, die diese Welt mir aufgab. Ich war doch nicht, sagte ich mir, in die Zukunft gereist, um einen Miniatur-Flirt anzuknüpfen!“<sup>80</sup>

Schließlich aber erbarmt er sich der kleinen Weena und macht sie zu seiner Gefährtin. Er tritt somit als Anführer in Erscheinung. Hierin zeigt sich einerseits ein weiteres Merkmal des genialen Ingenieurs bei Verne, der zumeist auch eine Anführer-Rolle inne hat und „auf Kooperation angewiesen ist“<sup>81</sup>, andererseits aber währt jene Episode der Kooperation in Wells' Roman nur kurz und ist auch nicht wirklich kooperativ. Weenas Rolle als Gefährtin erscheint anfangs mehr lästig zu sein, als dem Wissenschaftler wirklich zu helfen. Rein pragmatisch gesehen stellt sie ein Hindernis dar, das er aus Menschlichkeit und in bewusster Entsagung wissenschaftlichen Kalküls auf sich nimmt. Die beispielhafte Moralität des Wissenschaftlers zeigt sich aber nicht nur im Umgang mit Menschen, sondern auch mit der Technik. Dem Zeitreisenden bei Wells ist sehr wohl bewusst, dass die Zeitmaschine, sollte sie in die falschen Hände geraten, zerstörerisch wirken könnte. Rainer E. Zimmermann unterscheidet bei den Heldentypen Vernes zwischen den ingeniösen und den monomanen Typen.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Wells: Die Zeitmaschine 2014. S. 70.

<sup>81</sup> Vgl.: Innerhofer: Deutsche Science Fiction 1996. S. 93.

<sup>82</sup> Zimmermann, Rainer E.: Das Technikverständnis im Werk von Jules Verne und seine Aufnahme im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Berlin (masch. Diss.) 1987. S. 193 und 238. Zitiert in: Innerhofer: Deutsche Science Fiction 1996. S. 92-93.

„Der ingeniöse ist vielseitig, kreativ und flexibel. Er vereinigt in sich Rationalität und Intuition. Der monomane Erfindertypus ist dagegen auf ein einziges Ziel fixiert.“<sup>83</sup>

Den Zeitreisenden als technischen Held muss man hier klar zum ingeniösen Typus zählen. Nicht nur, dass er all die Charaktereigenschaften eines solchen mitbringt, weist er auch konkret auf eine mögliche monomane Handlung hin, die ihn von seinem Weg abbringen könnte. Wenn es darum geht die Zeitmaschine wieder in seine Gewalt zu bringen, mahnt er sich selbst zur Geduld:

„So stand ich nach einer Weile auf und begann ziellos durch die Büsche hügelaufrwärts zu wandern. «Geduld!» redete ich mir zu. «[...] Wenn sie die Absicht haben, sie dir wegzunehmen, so nützt es dir auch wenig, wenn du ihre Bronzeplatten einschlägst; und wenn sie diese Absicht nicht haben, so wirst du die Maschine zurückerhalten, sobald du dich verständlich machen kannst. Sich unter all diesen unbekanntem Dingen auf ein Rätsel zu versteifen, ist hoffnungslos. Das führt zur Monomanie.»<sup>84</sup>

Wells' Held ist nicht nur ingeniös, sondern auch in großem Maße selbstreflexiv. Begeht er einen Fehler, so ist er sich nicht zu schade ihn wenig später einzusehen und daraus zu lernen. Der Zeitreisende ist also sowohl in moralischer als auch in mentaler Hinsicht ein Vorbild, wenngleich das oberste Prinzip immer noch das der Wissenschaft bleiben soll. Ein Prinzip, das schließlich auch mit dem Tod Weenas verdeutlicht wird. Als er und seine Gefährtin in der Dunkelheit des Waldes von unzähligen Morlocken angegriffen werden und er kurz vor dem Aus steht, kann er letztlich nur noch sich selbst retten und muss Weena zurücklassen. Im Kampf gegen die Morlocken gilt als oberste Prämisse sein eigenes Leben und die wissenschaftliche Unternehmung.

Der technische Held bei Wells ist auch einer, der sich allen Ängsten entgegen großen Gefahren aussetzt. Sein Heldendasein ist immer auch mit einem unbändigen Forscherdrang verbunden. Dieser nimmt konkrete Formen an, wenn er das erste Mal in einen der Brunnenschächte hinuntersteigt, um dort

---

<sup>83</sup> Innerhofer: Deutsche Science Fiction 1996. S. 92-93.

<sup>84</sup> Wells: Die Zeitmaschine 2014. S. 63.

das Leben der Morlocken auszuforschen. Der Zeitreisende ist sich der großen Gefahren bewusst. Es ist nicht so, dass er keine Angst verspüren würde.

„Ein tödliches Unbehagen erfaßte mich, und ich spielte mit dem Gedanken, den Schacht wieder hinaufzuklettern und die Unterwelt Unterwelt sein zu lassen.“<sup>85</sup>

Doch gerade die Überwindung seiner Ängste stellt ein sich ständig wiederholendes Motiv dar, in dem sich die Heldenhaftigkeit des Wissenschaftlers manifestiert. Letztlich machen ihn also nicht nur die Erfindung der Zeitmaschine und die damit verbundene Überwindung der Unumkehrbarkeit der Zeit zu einem Helden, sondern auch sein ethisch vorbildhaftes Handeln als Mensch.

---

<sup>85</sup> Ebenda. S. 86.

## 5.7. Allmachtsfantasien

Mit der Überwindung physikalischer Gesetze überschreitet Wells' Zeitreisender die Grenze des Menschenmöglichen. Der Held wird zu einer gottähnlichen Figur, wenn er die Beschaffenheit der Welt zu seinen Gunsten verändert. Diese Form von Allmachtsfantasie ist unmittelbar mit der Technik verbunden.

„Mit den technischen Zukunftsromanen, in denen der Held primär Repräsentant einer nationalistischen Ideologie ist, konkurriert eine andere beliebte Variante dieses Genres: die Konstruktion des Romangeschehens um einen genialen, titanischen Erfinder, der die Geschicke der gesamten Erde allein in die Hand nehmen will.“<sup>86</sup>

Wenngleich der Zeitreisende die Zeitmaschine nicht als militärische Waffe oder im Zuge einer nationalistischen Ideologie instrumentalisiert, so ist sie doch eine Waffe zur Realisation und Demonstration von Macht – und diese will auch gebührend inszeniert sein. Als der Zeitreisende von der Zeitreise zurückkommt, warten die Gäste bereits gespannt auf seine Geschichte. In erhabener und überlegener Manier gesellt sich der allmächtige Wissenschaftler erst einmal zu ihnen.

„Der Zeitreisende begab sich, ohne ein Wort zu sagen, zu dem für ihn reservierten Platz. Er lächelte gleichmütig, wie es seine Gewohnheit war.“<sup>87</sup>

Als einer der gespannten Gäste ihn darum bittet, er möge doch wohl endlich mit der Geschichte herausrücken, erwidert dieser schroff: „»Hol der Teufel die Geschichte! [...] Ich will etwas zu essen. Nicht ein Wort sage ich, bevor ich nicht etwas Pepton in meine Arterien gepumpt habe. Danke. Das Salz bitte.«“<sup>88</sup>

Nachdem er ausreichend gespeist hat, erzählt er seinen Gästen die Geschichte. Dabei weist er aber darauf hin, dass ihn niemand von den Anwesenden unterbrechen möge, bis er fertigerzählt hätte. Die Autorität des Wissenschaftlers hat Gewicht. Die geniale Erfindung der Zeitmaschine fungiert

---

<sup>86</sup> Innerhofer: Deutsche Science Fiction 1996: S. 174.

<sup>87</sup> Wells: Die Zeitmaschine 2014. S. 25.

<sup>88</sup> Ebenda.

hier als Waffe. Er spielt sie in Form von technischer Überlegenheit aus und demonstriert auch in den Dialogen mit den anderen Figuren seine Allmachtstellung.

## 5.8. Wissenschaftlicher Plausibilitätsanspruch

Wie bereits eingangs erwähnt, ist die Erzeugung wissenschaftlicher Plausibilität ein entscheidendes Merkmal der Science-Fiction und dient zur Abgrenzung von ähnlichen Genres. Egal wie unglaubwürdig ein Szenario ist, es wird so getan, als wäre es wissenschaftlich plausibel. Bei Wells finden sich hierzu einige Strategien, die im Folgenden näher erläutert werden sollen.

Zentral ist der wissenschaftliche Gestus des Helden, der bereits eingehend beschrieben wurde. Durch pseudo-wissenschaftliche Erklärungen, die wenn überhaupt, lediglich einen Kern Wahrheit enthalten, soll der Leser erst einmal zum Nachdenken angeregt und verwirrt werden:

„»Ich möchte nicht von Ihnen verlangen, irgend etwas ohne vernünftigen Grund anzunehmen, doch Sie werden mir Ihre Zustimmung nicht versagen können. Natürlich wissen wir, daß eine mathematische Linie, eine Linie der Stärke *Null*, in Wirklichkeit nicht existiert. Das hat man Sie doch gelehrt? [...]«<sup>89</sup>

Diese Frage richtet sich nicht nur an die Figuren, sondern auch an den Leser. Sie klingt irgendwie wissenschaftlich, irgendwie aber auch nicht – vor allem aber soll sie zur allgemeinen Verunsicherung beitragen. Der Psychologe unter den Gästen antwortet mit spontaner Zustimmung, die Authentizität des Gesagten scheint damit noch einmal bestärkt. Der Zeitreisende fährt fort:

„»Ebensowenig kann ein Würfel, wenn er nur Länge, Breite und Höhe hat, tatsächlich existieren.«<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> Wells: Die Zeitmaschine 2014. S. 6.

<sup>90</sup> Ebenda.

Die Ausführungen des Zeitreisenden sind mehr philosophisch als physikalisch und zudem nicht wissenschaftlich begründet. Allerdings spricht im Roman alles dafür, dass man ihm als Leser Glauben schenken kann. Immerhin handelt es sich um einen „berühmten Wissenschaftler“<sup>91</sup>; immerhin klingen seine Ausführungen wissenschaftlich.

Neben dem Zeitreisenden sind es aber gerade auch die anderen Figuren, die durch ihre Skepsis für Authentizität sorgen sollen. Der Leser soll sich mit jenen Figuren identifizieren; grundsätzlich wird erst einmal an dem Wissenschaftler und seinen Behauptungen gezweifelt. Das ganze erhält den Charakter einer biblischen Erzählung, in welcher der Zeitreisende als Prophet und die anderen Figuren als Ungläubige fungieren. Der Skeptischste unter ihnen ist „Filby“, der als „ein streitsüchtiger Mann mit rotem Haar“<sup>92</sup> eingeführt wird. Bereits nach dem ersten Satz des Zeitreisenden, äußert er seine Bedenken:

„»Ist das nicht ein ziemlich starkes Stück, das Sie uns da gleich zu Beginn vorsetzen?«“<sup>93</sup>

Wenig später disqualifiziert sich der Skeptiker Filby selbst, indem er sich als unvernünftiger, ewiger Zweifler deklariert:

„»Sie können mir beweisen, daß Schwarz Weiß ist«[...]»aber Sie werden mich niemals überzeugen.«“<sup>94</sup>

Dieser blinde Skeptizismus erweckt weit weniger Vertrauen als die kühlen und mit wissenschaftlichem Ton vorgetragenen Ausführungen des Zeitreisenden. Somit bekräftigt auch die Figur des Skeptikers in gewisser Art und Weise die Glaubwürdigkeit des Zeitreisenden. Die Zuhörer des Zeitreisenden bekunden aber nicht nur ihre Skepsis, sondern machen sich im Laufe des Romans auch über ihn lustig. Als er von seiner Zeitreise in einem verwahrlosten und mitgenommenen Zustand wieder zurückkehrt, bezeichnen ihn die Gäste unter

---

<sup>91</sup> Ebenda. S. 24.

<sup>92</sup> Ebenda. S. 6.

<sup>93</sup> Ebenda.

<sup>94</sup> Ebenda. S. 11.

anderem höhnisch als „Amateur-Hausierer“<sup>95</sup> und „Spezialberichterstatter von übermorgen“<sup>96</sup>.

Das biblische Szenario nimmt seinen Lauf, wenn der Zeitreisende nun seine wundersame Geschichte mit einem handfesten Beweis untermauern kann; dieser verwandelt zwar Wasser nicht zu Wein, aber er präsentiert seinen Gästen ein Souvenir aus der Zukunft. Er legt Blumen auf den Tisch, die er aus dem Jahr 802.701 mitgenommen hat – ein Geschenk Weenas. Der Arzt nimmt die Blumen genauer unter Augenschein:

„»Das Gynäzeum ist höchst eigenartig«[...]»ich kann die Gattung dieser Blumen tatsächlich nicht genau bestimmen. Darf ich sie mitnehmen?«<sup>97</sup>

Das Gutachten des Arztes liefert den Beweis, dass die Blumen tatsächlich nicht von irdischer Herkunft sind und aus einer anderen Welt – hier aus einer anderen Zeit – stammen mussten. Nachdem am Beginn des Romans die Präsentation der Miniatur-Ausgabe der Zeitmaschine als eine Art visueller Beweis für die Behauptungen des Zeitreisenden fungierte, so hat das intellektuelle Publikum nun auch einen handfesten, materiellen Beweis in Form von Blumen aus der Zukunft. Wieder ist es die wissenschaftliche Plausibilität, die hier für Authentizität und Glaubwürdigkeit des Helden sorgt. Das Souvenir aus der Zukunft alleine ist nicht ausreichend, um als Beweis zu dienen. Erst durch die Expertise des Arztes und dessen Erkenntnis, dass die Blumen wohl nicht aus dieser Welt stammen würden, wird der Beweis wissenschaftlich untermauert und somit gültig.

---

<sup>95</sup> Ebenda. S. 24.

<sup>96</sup> Ebenda. S. 25.

<sup>97</sup> Ebenda. S. 142-143.

## 5.9. Zeitreiseparadoxa

Mit der Vorstellung einer Zeitreise ergeben sich zwangsläufig verschiedenste logische Probleme. Einige davon mehr physikalischer, andere wiederum eher philosophischer Natur; was sie allerdings gemein haben ist, dass sie sich alle gut für die Thematisierung in Erzählungen eignen. Auch in populärwissenschaftlichen Abhandlungen bilden Zeitreiseparadoxa ein zentrales Thema. Am meisten wird über das sogenannte Großvaterparadoxon diskutiert. In jenem Szenario begibt sich der Zeitreisende in die Vergangenheit, noch bevor sein Vater existierte. Dort tötet er seinen Großvater. Nach kausaler Logik dürfte der Zeitreisende somit gar nicht existieren und hätte auch gar nicht erst in die Vergangenheit zurückreisen können<sup>98</sup>. Der Populärphysiker Stephen Hawking stellt sich in Bezug auf die Möglichkeit von Zeitreisen die Frage, wo denn die verschiedenen Besucher aus der Zukunft bleiben würden, wenn es so etwas wie Zeitreisen tatsächlich geben soll. Noch viele weitere Paradoxa tun sich auf, wenn man sich eingehender mit bestimmten Abläufen der Zeitreise beschäftigt. Damit verbunden ist auch die Frage, ob man den Ablauf der Zeit verändern kann; das heißt, inwiefern man als Zeitreisender Handlungsspielraum besitzt, was das Eingreifen in die Vergangenheit angeht. Wenn dem so wäre, hätte der Zeitreisende doch einfach noch einmal in die Zukunft aufbrechen können um Weena zu retten. Das offene Ende, in dem er noch einmal das Laboratorium betritt und die Zeitmaschine bemüht um durch die Zeit zu reisen, lässt zumindest die Möglichkeit offen, dass er genau das auch getan hat. Neben der physikalischen ergibt sich daraus auch die philosophische Frage nach dem Determinismus und dem freien Willen. Kann der Zeitreisende die Gegenwart durch das Bereisen der Vergangenheit beeinflussen und eventuell sogar gezielt ändern oder ist sein Leben schon vorherbestimmt und unveränderbar? In letzterem Fall würde die Willensfreiheit wohl mehr oder weniger einer Illusion gleich kommen.

Die vielen Paradoxa und offenen Fragen, die das Thema Zeitreisen hervorbringt, werden auch in der Science-Fiction zahlreich thematisiert. Bei

---

<sup>98</sup> Das Großvaterparadoxon wird bei Friedell durch eine Viele-Welten-Theorie gelöst. Durch das Entstehen mehrerer Welten, kann auch eine davon existieren, in der der Großvater weiter lebt und der Zeitreisende letztendlich doch geboren wird.

Wells kommt es gleich zu Beginn des Romans zu einer Frage des Psychologen, die ein solches Paradoxon anspricht:

„»Wollen Sie damit sagen, daß die Maschine in die Zukunft abgereist ist?«, fragte Filby. »In die Zukunft oder in die Vergangenheit – genau kann ich es selbst nicht sagen.« Nach einer Pause kam der Psychologe auf eine Idee. »Wenn, so muß sie in die Vergangenheit gefahren sein«, sagte er. »Wieso?«, fragte der Zeitreisende. »Weil ich annehme, daß sie sich nicht im Raum bewegt hat. Hätte sie sich aber in Richtung Zukunft auf den Weg gemacht, so müßte sie noch hier sein, denn sie müßte ja den jetzigen Moment durchqueren.« »Aber«, sagte ich [der Erzähler], »wenn sie in die Vergangenheit abgereist wäre, hätte sie schon sichtbar sein müssen, als wir diesen Raum betraten, und auch vorigen Donnerstag, als wir hier versammelt waren; und den Donnerstag vorher und so weiter!«<sup>99</sup>

Im Gegensatz zu den vorher angesprochenen Paradoxa geht es hier um die Frage des Ablaufs, nicht um das Ergebnis der Zeitreise. Bei einer Reise in die Zukunft müsste die Bewegung der Maschine bzw. des Zeitreisenden im Raum, während er durch die Zeit reist, für die sich im Raum befindlichen Personen sichtbar sein – so der logische Schluss des Psychologen. Der Ich-Erzähler weist darauf hin, dass die Zeitmaschine bei einer Reise in die Vergangenheit doch in den vergangenen Wochen schon hier gestanden haben müsste. Der Zeitreisende argumentiert in aller Kürze, dass es sich „hier um eine unterschwellige Wahrnehmung“<sup>100</sup> handeln würde. Im Psychologen findet er einen Unterstützer dieser These, der sie noch weiter erklärt:

„»Das ist ein bekanntes Phänomen in der Psychologie. Ich hätte daran denken sollen. Es ist einfach genug, und eine fabelhafte Unterstützung dieses Paradoxons. Wir können diese Maschine weder sehen, noch können wir sie beurteilen – ebensowenig wie die Speichen eines rasch rollenden Rades oder eine durch die Luft fliegende Kugel. Wenn die Maschine fünfzigmal oder hundertmal schneller durch die Zeit rast als wir, wenn sie also eine Minute durchweilt, während wir nur eine Sekunde zurücklegen, so wird der Eindruck, den sie hervorruft, natürlich nur ein Fünfzigstel oder ein Hundertstel von dem sein, was er wäre, wenn sie nicht durch die Zeit flöge. Das ist ganz klar.«<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Wells: Die Zeitmaschine 2014. S. 17.

<sup>100</sup> Ebenda. S. 18.

<sup>101</sup> Ebenda.

Hierbei tut sich eine ganz andere Frage auf, die aber von den Anwesenden gar nicht diskutiert wird. Landet die Zeitmaschine wieder genau an demselben Ort, wo sie gestartet ist? Hierauf liefert der Roman später eine Antwort, nämlich als der Zeitreisende von der Zukunft zurückkehrt:

„Dann stellte ich die Maschine ab und sah um mich her wieder mein altgewohnte Laboratorium, meine Werkzeuge und meine Geräte, so wie ich sie verlassen hatte. [...] Und doch nicht ganz! Die Maschine war aus der Südostecke des Laboratoriums gestartet. Gelandet aber war sie in der Nordwestecke, dort, wo Sie sie jetzt stehen gesehen haben. Daraus können Sie den genauen Abstand zwischen dem kleinen Rasenplatz und dem Piedestal der weißen Sphinx, in das die Morlocken meine Maschine verschleppt hatten, ersehen.“<sup>102</sup>

Es gibt also eine These bzw. Behauptung zu dieser Frage, jedoch liefert uns der Zeitreisende naturgemäß keine Erklärung, warum dem so ist. Mit Begründungen, die über eine pseudo-wissenschaftliche Floskel hinausgehen, sparen die Figuren bei Wells ohnehin. Allerdings stellt sich die Frage, ob es bei Zeitreisen und Zeitreiseparadoxa überhaupt eine wissenschaftlich fundierte Begründung geben kann, denn das Thema ist von Natur aus sehr hypothetisch und spekulativ. Genau aus diesem Grund aber bieten sie einen Nährboden sowohl für die Populärwissenschaft als auch für die Science-Fiction.

---

<sup>102</sup> Ebenda. S. 139.

## 5.10. Darwinistischer Evolutionsgedanke

In Wells' Science-Fiction-Romanen ist eine bestimmte Erzählstruktur zu erkennen, die sich in einer inneren Geschichte und einer Rahmenhandlung manifestiert; die Rahmenhandlung spielt dabei im altbiedereren, viktorianischen Umfeld des englischen 19. Jahrhunderts.<sup>103</sup> Es wird so gewöhnlich wie möglich beschrieben, mit allen möglichen Stereotypen dieser Zeit. Bei Wells *Die Zeitmaschine* sind es die klassisch viktorianischen und intellektuellen Gentlemen, die nach der abendlichen „dinner party“ im Gästezimmer über Gott und die Welt philosophieren. Das Kerzenlicht sowie der Zigarrenrauch und das Kaminfeuer tragen das Seinige zum klischeehaften Bild bei. Statt Gott und der Welt gibt es einen Vortrag des Zeitreisenden, der seine neueste Erfindung – die Zeitmaschine – präsentiert. Im weiteren Verlauf wird über die Möglichkeit von Zeitreisen, Zeitreiseparadoxa und den verrückten Wissenschaftler diskutiert, der behauptet er könne alle grundsätzlichen physikalischen Gesetze außer Kraft setzen und durch die Zeit reisen. In der inneren Geschichte dann der Kontrast in Form einer utopischen Gegenwelt. Die Zeitreise selbst, in der vorliegenden Arbeit bereits als Warndystopie ausgemacht, bildet aber nicht nur den Kontrast zur Rahmenhandlung, sondern stellt eine Bedrohung für die gewohnte Welt dar. Die Dramatik wird durch die große Spanne zwischen der biedereren, altgewohnten und der seltsamen und befremdlichen Welt noch einmal bestärkt – eine Erzählstruktur, die sich neben *Die Zeitmaschine* eben auch in anderen Science-Fiction-Romanen von H. G. Wells widerspiegelt. Jene Spanne dient neben der Schockwirkung auch der Etablierung eines darwinistischen Evolutionsgedankens. Die Zeitreise bietet die Möglichkeit, einen Vergleich zwischen neuer und alter Welt herzustellen und die damit verbundenen Entwicklungen zu demonstrieren. Die Erzählstruktur in *Die Zeitmaschine* ist wesentlich vom Aufzeigen solcher Entwicklungen gekennzeichnet. Wie Darwin, der die Entwicklungsgeschichte der Menschheit erklärt und sich somit auf die Vergangenheit bezieht, schließt Wells' Zeitreisender bei seinen Beobachtungen der Welt im Jahr 802.701 auf die Weiterentwicklung des Menschen und bezieht sich dabei auf die Zukunft. Das Wort „Weiterentwicklung“ scheint hier wohl

---

<sup>103</sup> Vgl.: Suvin, Darko: Poetik der Science-Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung. Frankfurt am Main 1979. S. 265.

unglücklich gewählt. Denn die Menschheit hat sich bei Wells, wie in dieser Arbeit ja bereits angesprochen wurde, mehr „zurückentwickelt“. Die Fortführung des darwinistischen Evolutionsgedanken ist mehr eine Devolution und beinhaltet die für Wells frühe Werke charakteristisch apokalyptische Zukunftsvision. Darko Suvin spricht bei Wells' *Die Zeitmaschine* von einer „Perspektive soziobiologischer Regression, die zum kosmischen Aussterben führt und in vulgär-darwinistischer Weise in einer Reihe lebhafter Bilder in der »Eloi«-, der »Riesenkrebs«- und der »Sonnenfinsternis«-Episode veranschaulicht ist“<sup>104</sup>. Der wissenschaftliche Held ergreift in der Zweiteilung der Menschheit schnell Partei und schlägt sich auf die Seite der Eloi. „Seine Parteinahme wird logisch nie gerechtfertigt“<sup>105</sup>, muss sie aber auch nicht. Es bedarf keiner Rechtfertigung des viktorianischen Gentleman, der während der Zeitreise als moralisch-ethisch gewissenhafter Wissenschaftler und Held des Romans inszeniert wird, sich der schwächeren der beiden Zukunftsformen der menschlichen Gattung anzuschließen. Nichts anderes würde man von ihm erwarten, als dass er sich in einem aufopferungsvollen Kampf für die hilflosen und infantilen Eloi einsetzt und sich letztlich nicht nur an einem blutigen Massaker gegen die bösen Morlocken beteiligt, sondern dieses auch an vorderster Front anführt. Noch dazu kommt es in der Umkehrung der viktorianischen Gesellschaft zu einer neuen Herrschaftsordnung, in der der bürgerliche Wells wohl eher zu den Eloi als zu den von der Arbeiterklasse abstammenden Morlocken gehören würde.

Als Schüler von Thomas Henry Huxley, einem britischen Biologen und Verfechter der darwinistischen Evolutionstheorie, zeigt sich bei Wells ein gewisses „Bestreben nach Zusammenhang und Folgerichtigkeit“<sup>106</sup>, die in Sachen Devolution des Menschen über die Darstellung der gesellschaftlichen Zweiteilung hinausgeht. Die weiteren wesentlichen Entwicklungsstufen, die aus den Beobachtungen der Zeitreise hervorgehen, sind die der Säugetiere und Amphibien und letztendlich der Verfinsternung und des Aussterbens jeglicher Lebewesen.<sup>107</sup> Dabei trifft der Zeitreisende auf „monsterartige“ Lebewesen, die

---

<sup>104</sup> Ebenda. S. 269.

<sup>105</sup> Ebenda.

<sup>106</sup> Ebenda. S. 282.

<sup>107</sup> Vgl. Ebenda S. 285.

von Natur aus Schrecken erzeugen. Wells spielt dabei mit den stereotypen Ängsten des Menschen vor Krabbeltieren und Insekten:

„Aus weiter Ferne, von einer Anhöhe des einsamen Abhangs, vernahm ich einen heiseren Schrei und sah einen riesenhaften weißen Schmetterling schräg zum Himmel emporflattern, kreisen und hinter einer Hügelkette verschwinden. Der Ton seiner Stimme war so gräßlich, daß ich schauderte und mich ängstlich in meiner Maschine zurechtsetzte.“<sup>108</sup>

Die Abscheu erreicht seinen Höhepunkt, wenn der Zeitreisende in einem nahegelegenen Felsen eine mörderische Riesenkrabbe erkennt und seinem Entsetzen freien Lauf lässt:

„Als ich mich umsah, bemerkte ich, daß sich in meiner nächsten Nähe etwas, das ich für einen rötlichen Felsbrocken gehalten hatte, langsam auf mich zubewegte. Da erkannte ich, daß der Fels in Wirklichkeit ein riesengroßes krabbenartiges Ungeheuer war. Können Sie sich eine Krabbe von der Größe des Tisches da drüben vorstellen, die langsam und unsicher ihre vielen Beine in Bewegung setzt, ihre großen Scheren schwingt, mit ihren langen Fühlern, die Kutscherpeitschen ähneln, wedelt und umhertastet und einen aus den Stielaugen zu beiden Seiten der gepanzerte Stirn fixiert?“<sup>109</sup>

In seiner letzten Station, 30 Millionen Jahre in der Zukunft, landet der Zeitreisende wieder am selben Strand. Die monströsen Krabben sind verschwunden, die fliegenden Rieseninsekten auch. Das Klima hat sich noch einmal zu einer eisigen Kälte hin verschlimmert und kein Lebewesen war mehr in Sicht. Was der Zeitreisende hier vorfindet ist das nahende Ende einer Devolution, die letztlich in der Finsternis und im Aussterben aller Lebewesen sein Ende finden wird.

---

<sup>108</sup> Wells: Die Zeitmaschine 2014. S. 133.

<sup>109</sup> Ebenda.

## 5.11. Technikverherrlichung und Fortschrittskritik

Der Zeitreisende wird durch die geniale Erfindung der Zeitmaschine vom Wissenschaftler zum Abenteurer und technischen Helden. Erst sein überdurchschnittliches technisches Verständnis und sein Know-how ermöglichen es ihm, entgegen aller bisher gültigen physikalischen Gesetze die Zeitreise anzutreten. Paradoxerweise aber wird die Fortschrittskritik zum zentralen Gedanken seiner Reise. Der andauernde Fortschrittsgedanke des Menschen wird radikal in Frage gestellt, in ihm sieht der Zeitreisende den Hauptgrund der beobachteten Fehlentwicklungen, was im Epilog des Erzählers noch ein letztes Mal untermauert wird:

„[...] er hielt herzlich wenig vom sogenannten Fortschritt der Menschheit und sah in der fortschreitenden Zivilisation eigentlich nur eine Anhäufung von Torheiten, die unweigerlich einmal auf ihre Urheber zurückfallen und sie zuletzt zerstören müßten.“<sup>110</sup>

Und doch kommt es im Laufe des Romans immer wieder zu fast romantisierenden technischen Beschreibungen, in denen hervorgeht, wie abhängig der Zeitreisende eigentlich von der Technik, sprich von der Zeitmaschine ist. Für ihn ist sie eine immer wieder kehrende Rettung vor den monströsen Erzeugnissen der Devolution. Als er in seiner ersten Station der Zeitreise zum Piedestal der weißen Sphinx zurückkehrt, wo die Morlocken seine Zeitmaschine versteckt halten, sieht er sich quasi einer ausweglosen Falle gegenüber stehen. Er wusste zwar, dass die Morlocken ihm eine Falle gestellt haben, sah aber keinen anderen Weg, als in das Piedestal zu treten und die Zeitmaschine zu starten.

„Die bronzenen Türen glitten plötzlich nach oben und schlugen klirrend gegen den Rahmen. Ich saß im Dunkeln – in der Falle [...]. Sie können sich vorstellen wie rasch meine Gemütsruhe verflogen war! Die kleinen Ungeheuer rückten mir auf den Leib. Eines berührte mich. Ich schlug im Dunkeln aufs Geratewohl mit den Hebeln nach ihnen und versuchte, in den Sattel der Maschine zu klettern. Da spürte ich, wie eine Hand nach der anderen nach mir griff. Ich mußte meine Hebel gegen ihre

---

<sup>110</sup> Wells: Die Zeitmaschine 2014. S. 148-149.

zudringlichen Finger verteidigen und gleichzeitig nach den Zapfen tasten, in die ich sie einsetzen wollte.“<sup>111</sup>

Am Ende kann er mithilfe seiner Zeitmaschine den mordlustigen Morlocken entkommen. Den zurückentwickelten Abkömmlingen der Menschheit ist er technisch weit überlegen. Aber auch in den weiteren Stationen ist es letztlich seine Zeitmaschine, die ihn vor den drohenden Gefahren rettet; so auch vor den bizarren Krabbeltieren. Als eines davon ihn schon fest umschlungen hat, klammert er sich an die Hebel der Zeitmaschine und bringt sich in rasender Geschwindigkeit in Sicherheit. Als er dann in ferner Zukunft eine leblose Gegend vorfindet, wagt er es nicht mehr den sicheren Hafen der Technik zu verlassen und von seiner Maschine zu steigen:

„Eine ungewisse Angst hielt mich noch immer auf dem Sitz der Maschine fest. Ich sah aber nichts, das sich regte, weder auf der Erde noch am Himmel, noch auf dem Meer.“<sup>112</sup>

Eine Angst, vor die ihn nur seine geniale Erfindung retten kann. Auch in anderen Stadien des Romans kommt es immer wieder zum Beleg für diese Technikabhängigkeit und Technikverherrlichung. Alleine die bühnenartige Präsentation der Zeitmaschine ist ein Beleg für die Anbetung seiner fortschrittlichen Erfindung, die wie gesagt ganz im Gegensatz zu den Erkenntnissen der Zeitreise selbst steht.

---

<sup>111</sup> Ebenda. S. 128-129.

<sup>112</sup> Ebenda. S. 135.

## 6. Das ironische Spiel mit der Zeitreise in Egon Friedells *Die Rückkehr der Zeitmaschine*

### 6.1. Egon Friedell

Der Wiener Autor Friedell ist heute zwar vor allem für sein Kulturgeschichte-Werk bekannt, allerdings beinhaltet ein überwiegender Teil seines literarischen Schaffens satirische und parodistische Arbeiten. Nach Abschluss des Studiums im Jahr 1904 publizierte er bereits erste „satirische Skizzen in der »Fackel«“<sup>113</sup>. Nur vier Jahre später begann er mit dem Schreiben der Novelle *Die Rückkehr der Zeitmaschine*. In dieser Zeit wurde er Leiter des Kabarett „Die Fledermaus“.<sup>114</sup> Wie viele seiner Werke, erschien auch *Die Rückkehr der Zeitmaschine* posthum.

### 6.2. Briefroman

Die satirischen Werke Friedells sind überwiegend essayistisch aufgebaut. So nimmt sich Friedell auch in *Die Rückkehr der Zeitmaschine* alle möglichen stilistischen Freiheiten; die Novelle ist in Form eines Briefromans gestaltet, in der Friedell und Wells selbst als Figuren auftreten.

Die Form des Briefromans bringt ganz eigene Charakteristika mit, die im Folgenden genauer betrachtet werden sollen. In einigen wird nämlich klar, dass sich Friedell ganz bewusst für diese Form entschieden haben muss, um der satirischen Wirkung eine gewisse Grundlage zu verleihen. Zunächst haben wir es beim Brief um „eine in einer bestimmten Sprache schriftlich fixierte Mitteilung, die von einem oder mehreren verfaßt wird, sich an einen oder mehrere Adressaten wendet und in verschlossenem oder offenem Zustand durch Boten, Post oder andere Hilfsmittel an den oder die räumlich mehr oder minder entfernten Adressaten übermittelt wird und dort nach Ablauf einer mehr

---

<sup>113</sup> Killy Literaturlexikon: Hrsg.: Kühlmann, Wilhelm. Band 4. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Berlin: Walter de Gruyter 2009. S. 6.

<sup>114</sup> Ebenda.

oder minder großen Zeit eintrifft“<sup>115</sup> zu tun. Der Brief als komplexes Mittel zur Kommunikation wird innerhalb einer Erzählung zu einem Erzählmittel, das sich wesentlich auf die Struktur der Erzählung auswirkt. Er überwindet in seiner Übermittlungsfunktion eine räumliche und zeitliche Distanz. Zwischen dem Verfassen des Briefes durch den Sender und dem Erhalt des Empfängers verstreicht eine gewisse Zeit. Ebenso wird eine bestimmte räumliche Distanz dabei überwunden – vom Sender zur Post, von der Post zum Empfänger. Die Erzählstruktur in Friedells Novelle korrespondiert also mit den Erlebnissen des Zeitreisenden, der ebenfalls eine räumliche und zeitliche Distanz überwindet; damit kommt es zu einer Art Überladung des Raum-Zeit-Sachverhalts, der sozusagen ad absurdum geführt wird. Dass neben den Briefen die eigentliche Erzählung über die Zeitreise ebenfalls nicht direkt, sondern in der Form eines Berichts erfolgt, der aber wiederum nicht durch den Zeitreisenden selbst, sondern durch die Figur „Transic“ an die Figur Friedell und dem Leser weitergegeben wird, trägt das Seinige zum Verwirrspiel bei.

Der Brief überwindet aber nicht nur eine zeitliche und räumliche, sondern auch eine Art persönliche Distanz. Die Kommunikation erfolgt nicht direkt von Angesicht zu Angesicht, sondern über ein schriftliches Dokument in Form eines Briefes. Wenn man sich die Briefe der Figur Friedell ansieht, so ergeben sich durch diese Form der Kommunikation einige Vorteile. Die Briefe enthalten überwiegend Kritik, Hohn und Spott, umhüllt vom „Deckmantel der Verehrung“<sup>116</sup>, wie es Wells' Sekretärin Dorothy Hamilton auszudrücken vermag. Durch die Form des Briefes ist der Empfänger mehr oder weniger gezwungen, sich die Nachricht des Übermittlers anzuhören, da er ja zuvor noch nicht weiß, was dieser ihm darin sagen wird. Zumindest wäre diese „ungewöhnliche Korrespondenz“, wie Friedell sie in seiner Novelle betitelt, von Angesicht zu Angesicht in diesem Umfang gar nicht zustande gekommen. Der Brief ermöglicht den Kommunikationsteilnehmern sich den nächsten Schritt genau zu überlegen und dann darauf zu reagieren. Diese Überwindung der persönlichen Distanz ermöglicht es auch, einen etwas schärferen und

---

<sup>115</sup> Honnefelder, Gottfried: Der Brief im Roman. Untersuchungen zur erzähltechnischen Verwendung des Briefes im deutschen Roman. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1975. S. 4. I. d. F. zitiert als: Honnefelder: Der Brief im Roman 1975.

<sup>116</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 13.

kritischeren Ton anzuschlagen, als wenn man sich direkt gegenüberstehen würde. Insofern muss sich Friedell bewusst für den Brief als Erzählmittel entschieden haben, um eben zum einen das Raum-Zeit-Verwirrspiel auf die Spitze zu treiben und zum anderen den größeren Umfang des „Streitgesprächs“ zu rechtfertigen.

Innerhalb der Gattung des Romans ist die Verwendung des Briefes von Beginn an ein äußerst frequentiertes und beliebtes erzählerisches Mittel.<sup>117</sup> Im späten 17. Jahrhundert sorgen Neuerungen wie die Etablierung eines Postwesens für die Möglichkeit Briefe auch privat zu versenden. Die Beliebtheit und das Bedürfnis private Briefe zu versenden, zeigte sich dann auch durch die zahlreiche Verwendung des Briefes im Barockroman.

„Dies trifft für den Roman der höfischen und galanten Welt ebenso zu wie für den bürgerlichen oder Schelmenroman. Ob in Lohensteins „Arminius“, in Anton Ulrichs „Aramena“ oder in Zigers „Asiatischer Banise“, ob in Zesens „Adriatischer Rosemund“ oder Johann Beers „Winternächten“ und „Sommer-Tägen“, in fast allen Romanen sind Briefe eingelegt, und meist lassen sich nur wenige Erzählpassagen finden, in denen einmal kein Brief geschrieben oder erhalten wird.“<sup>118</sup>

Bereits das 18. Jahrhundert gilt dann als Blütezeit des Briefromans. Laut Honnefelder ist von den um 1780 entstandenen Romanen schon „jeder dritte ein Briefroman“<sup>119</sup>. Waren im vorangegangenen Jahrhundert Briefe ein beliebtes erzählerisches Mittel innerhalb des Romans, so ist im 18. Jahrhundert schon der gesamte Roman in Form eines Briefes verfasst. Jene Briefromane sind zumeist Liebesromane und beinhalten die Korrespondenz von sich (mehr oder weniger) liebenden Hauptfiguren; so etwa in Romanen wie *Les Liaisons dangereuses* (1782) von Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos, *Clarissa, or, The History of a Young Lady epistolary novel* (1748) von Samuel Richardson oder eben Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), um nur einige der bekanntesten Beispiele zu nennen. Nachdem im 19. Jahrhundert kaum noch Briefromane zu finden sind, kommen sie im 20. Jahrhundert wieder vermehrt zum Vorschein. Fast schon traditionsgemäß auch hier zum

---

<sup>117</sup> Vgl.: Honnefelder: Der Brief im Roman 1975. S. 17.

<sup>118</sup> Ebenda. S. 16.

<sup>119</sup> Ebenda. S. 106.

überwiegenden Teil in Form einer Romanze. Diese Konnotation des Briefromans als ein Liebesroman oder eine Erzählung, in der die (zumeist unerfüllte) Liebe das zentrale Motiv darstellt, kann auch bei Friedells Novelle in gewisser Weise erkennbar gemacht werden. Wie bereits erwähnt schreibt die Figur Friedell seine Briefe so, als wäre er ein großer Bewunderer und Verehrer des englischen Schriftstellers. Mit „Hochgeehrter Meister! Ein begeisterter Verehrer, ja Verschlinger Ihrer sämtlichen Werke“<sup>120</sup> beginnt der erste Brief der Figur Friedell, die schon gleich zu Beginn seine Ergebenheit bekundet. Die Übertreibung findet ihren Höhepunkt am Ende des Briefes, wenn ein handsigniertes Autogramm von Wells verlangt wird:

„P.S. Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir, Sie auch um ein Autogramm zu ersuchen. Aber bitte keinen bloßen Namenszug, sondern einen schönen, recht langen Sinnspruch, der noch nicht im Druck erschienen ist.“<sup>121</sup>

Wie in den traditionellen Briefromanen des 18. Jahrhunderts werden Hingebung und Wohlwollen des Senders nicht erwidert, wenn die Sekretärin von Wells mit Nachdruck beschreibt, dass Mr. Wells auf solche Verehrer verzichtet.<sup>122</sup> Mit dieser übertriebenen Form von Ehrerbietung korrespondiert auch in gewisser Weise der traditionsgemäße Liebes-Briefroman, in dem der Sender als Verehrer und der Empfänger als Verweigerer dieser Verehrung auftritt. Die Übertreibung und die eben beschriebene Rolle, die der Brief darin spielt, erzeugen eine gewisse satiretypische Form von Komik. Letztlich basiert diese Art der Komik durch die Übertreibung auch auf die damit verbundene Überschreitung der Erwartung des Lesers. Ist die Tatsache, dass Friedell selbst sich in einem Brief an Wells wenden soll schon in gewisser Weise skurril, so wird diese Absurdität noch einmal durch die Bitte um ein Autogramm am Ende des Briefes gesteigert.

Letztlich sind es die Besonderheiten des Briefromans, die hier die Satire begünstigen. Neben den schon genannten, ist auch die Erzeugung von Authentizität eine dieser Besonderheiten:

---

<sup>120</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 11.

<sup>121</sup> Ebenda. S. 13.

<sup>122</sup> Ebenda.

„Beide Funktionen [gemeint sind die dramatischen und biographischen Elemente des Briefromans] dienen wiederum der tieferen Absicht, das zu Erzählende in der Form des „Authentischen“, und das heißt, des „Subjektiv-Perspektivischen“ beegnen zu lassen.“<sup>123</sup>

Auch mit jener Besonderheit des Briefromans spielt Friedell; nun wurde in dieser Arbeit bereits der zwingende Anspruch auf Plausibilität bei Wells' Zeitreisenden konstatiert. Wie im Folgenden noch genauer gezeigt wird, macht sich Friedell über jenen Plausibilitätsanspruch der Wells'schen Hauptfigur lustig und verwendet dafür die Mittel der Übertreibung und der Ironie, indem er immer und immer wieder auf die Echtheit seiner Ausführungen hinweist. Der Briefroman bildet dafür die optimale Basis, liegt in seinem Charakteristikum ohnehin die Erzeugung von Authentizität durch die von Honnefelder beschriebenen dramatischen und biographischen Elemente. Wie in diesem Kapitel gezeigt werden konnte, eignet sich der Briefroman aufgrund seiner Besonderheiten und Charakteristika nicht nur sehr gut, sondern bildet auch die Basis für eine satirische Behandlung des Wells'schen Klassikers. Aber auch die Metafiktion dient dazu, auf das problematische Verhältnis zwischen Realität und Fiktion hinzuweisen – wie im folgenden Kapitel erläutert wird.

---

<sup>123</sup> Honnefelder: Der Brief im Roman 1975. S. 110.

### 6.3. Metafiktion

Werden in einer Erzählung die Grenzen der Fiktion überschritten, spricht man im Allgemeinen von einer „metafiktionalen Erzählung“. *Die Rückkehr der Zeitmaschine* überschreitet dann die Grenzen der Fiktion, wenn über Wells' Klassiker *Die Zeitmaschine* als ein Text bzw. eine Erzählung diskutiert wird. In Bezug auf den Begriff der Metafiktion gibt es zahlreiche Definitionen. Mirjam Sprenger stellt dabei bereits die Nähe zur Parodie dar:

„Metafiktionale Literatur legt ihre künstliche und künstlerische Beschaffenheit explizit offen dar, und dabei offenbart sie außerdem die problematische Beziehung zwischen Leben und Kunst, zwischen Realität und Fiktion. Oftmals präsentiert sich metafiktionale Literatur als Parodie oder als Kommentar einer bestimmten Gattung oder gar eines einzelnen Werkes [...]“<sup>124</sup>

Das Problem zwischen Realität und Fiktion wird von den Figuren selbst diskutiert, die in Friedells Novelle über die Echtheit des Wells'schen Klassikers spekulieren. Friedell, der wie Wells selbst in der Erzählung als Figur vorkommt, geht davon aus, dass Wells seinen Roman nicht als literarisches Kunstwerk, sondern als authentischen Bericht verfasst hat – gleichzeitig zweifelt er aber an dessen Authentizität:

„Es gibt meiner Ansicht nach hier nur zwei Möglichkeiten. Entweder: in Ihrem Bericht steckt ein Körnchen Wahrheit: in diesem Falle wäre es doch immerhin denkbar, daß man von dem seltsamen Manne inzwischen Nachricht bekommen hätte. Oder aber: er ist überhaupt eine freie Erfindung Ihrer genialen Feder – warum zögern Sie dann solange mit der Fortsetzung der Erzählung, die doch nur von Ihrer Willensentschließung abhängt? Und es spricht alles dafür, dass diese letztere Annahme die zutreffende ist [...]“<sup>125</sup>

Im Brief der Sekretärin an die Figur Friedell macht diese deutlich, was sie von seinen Zweifeln hält, wenn sie sagt:

---

<sup>124</sup> Sprenger, Mirjam: *Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag 1999. S. 141. I.d.F. zitiert als: Sprenger: *Modernes Erzählen* 1999.

<sup>125</sup> Friedell: *Die Rückkehr der Zeitmaschine* 1974. S. 12.

„Und wer erlaubt Ihnen, sein wissenschaftliches Protokoll einen Roman zu nennen?“<sup>126</sup>

Schnell wird klar, dass hier aktiv über die mögliche Authentizität bzw. Fiktionalität des Textes von Wells gesprochen wird. Wie bereits der Definition von Sprenger zu entnehmen ist, eignet sich die Metafiktion als ein Erzählmittel äußerst gut, um das Problem der Beziehung zwischen Fiktion und Realität aufzuzeigen. Parodie und Satire arbeiten nur allzu gerne mit Elementen der Metafiktion. Im Falle Friedells ist sie deshalb besonders gelungen eingesetzt, da sich die Kritik an den Plausibilitätsanspruch in *Die Zeitmaschine* richtet, indem dieser Anspruch durch die übertriebene Verwendung der eigentlich kritisierten Strukturen in Form einer Metafiktion lächerlich gemacht wird.<sup>127</sup> Das heißt, Friedell stellt die immer wieder kehrenden Versuche Authentizität zu erzeugen im Wells'schen Klassikers bloß, indem er diese Versuche nicht nur auf übertriebene Art und Weise nachahmt, sondern sogar über jene Authentizität spricht. Die Metafiktion wird bei Friedell zu einem Stilmittel der Satire. Wie im Teil zur Satire bereits festgestellt werden konnte, liegt einer ihrer wesentlichen Aspekte in der Kritik bzw. im Beleuchten eines Problems, das der Satiriker an einem bestimmten Ort ausmacht. Friedells Problem mit dem Wells'schen Text ist hier offensichtlich der Plausibilitätsanspruch, der mit Wells zu einem entscheidenden Charakteristikum in der Entstehung der Science-Fiction wurde. Die Metafiktion ist ein Hilfsmittel um genau dieses Problem zu markieren und darauf aufmerksam zu machen.

In Bezug auf das Sprechen über *Die Zeitmaschine* dient die Metafiktion also als ein Marker, der auf das Problem der Authentizitätserzeugung hinweist und den Plausibilitätsanspruch kritisiert und deformiert. Die wesentliche Funktion der Metafiktion ist hier die Kritik; die Erzeugung von Komik darf dabei zwar nicht ganz außer Acht gelassen werden, ist aber in dieser Hinsicht zweitrangig. Umgekehrt verhält es sich beim Auftreten von Friedell und Wells als Figuren der Novelle. Der Grad der Metafiktion wird hier noch einmal erhöht, ja fast überhöht, und steht ganz im Zeichen des Komischen und des Unerwarteten – wie der

---

<sup>126</sup> Ebenda. S. 13.

<sup>127</sup> Vgl.: Sprenger: *Modernes Erzählen* 1999. S. 141.

Leser im Titel schon erfährt, handelt es sich um eine „ungewöhnliche Korrespondenz“. Eine Ungewöhnlichkeit, die aber nicht auf das metafiktionale des vorliegenden Textes anspielen soll, sondern für die eigens in der Fußnote eine Erklärung gegeben wird:

„Man wird bemerken, daß sämtliche Personen, die im Nachfolgenden das Wort ergreifen, an einem sonderbaren Defekt leiden: sie sind vollkommen unfähig, bei der Stange zu bleiben. Es hat dies seinen Grund darin, daß es sich durchwegs um Angehörige der sogenannten geistigen Berufe handelt. Diese unterscheiden sich bekanntlich von den übrigen Menschen durch einen erstaunlichen Mangel an Konzentrationsfähigkeit. Man kann es geradezu als Hauptmerkmal aller geistigen Arbeiter ansehen, vom Dichter und Metaphysiker mit Ewigkeitsgehalt bis herunter zum Nachtreporter und Budenausrufer, daß sie stets vom Hundertsten ins Tausendste kommen.“<sup>128</sup>

Friedell setzt die Fußnoten in seiner Novelle als literarisches Stilmittel ein. Sie haben den Charakter einer „Witzrede“, in der Friedell in sarkastischem Ton vor allem über bestimmte Berufsgruppen herzieht. Zunächst richtet sich in der eben zitierten Fußnote die Kritik an die eigenen Figuren und ihre ausschweifenden und unkoordinierten Aussagen. Eine Kritik, die ihren komisch-ironischen Effekt in zweierlei Hinsicht erhält. Zum einen hat Friedell jene Figuren selbst geschaffen und zum anderen ist er selbst eine davon. Die Kritik richtet sich aber vor allem an die Angehörigen der geistigen Berufsgruppen, die an einem „Mangel an Konzentrationsfähigkeit“ leiden würden und „vom Hundertsten ins Tausendste kommen“. Das Einsetzen der Fußnote ist auch ein Spiel mit dem Leser, das Friedell an die Spitze treibt, wenn er noch in derselben meint man „möge sie [die Briefe] und die ohnehin nur für rückständige Dickköpfe geschriebene »Vorerinnerung« so rasch wie möglich überfliegen, um dann sogleich mit der gröberen, aber konsistenteren Nahrung zu beginnen, wie sie die Schilderung die Mißgeschicke und Abenteuer des Helden in den späteren Abschnitten“<sup>129</sup> bieten würde. Die Funktion der Fußnoten liegt bei Friedell einerseits in der Belustigung und Irritation des Lesers, andererseits stehen sie aber natürlich auch im Dienste der Kritik, was letztlich auch ihren satirischen Charakter ausmacht. Nicht zuletzt liegt in der Verwendung von Fußnoten auch

---

<sup>128</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 11.

<sup>129</sup> Ebenda.

eine gewisse Wissenschaftlichkeit, die hier nachgeahmt und verzerrt werden soll. Die Nachahmung dieser wissenschaftlichen Konvention der Fußnote zielt wiederum direkt auf das Pseudowissenschaftliche in Wells' *Die Zeitmaschine* ab. Die satirische Verwendung von Fußnoten ist aber keine Erfindung von Friedell, sondern bereits in zahlreichen Literaten- und Gelehrtenatiren des 18. Jahrhunderts zu finden.<sup>130</sup> Stang sieht ein wesentliches Kennzeichen der Satire in ihrer Ungebundenheit und Formlosigkeit „durch diverse Vorworte und umfangreiche Appendizes, die nicht selten sogar den Umfang des Bezugstextes übersteigen“<sup>131</sup>. Dies ist auch für Friedells satirische Novelle zutreffend. Neben den Fußnoten können die Briefe, die „Vorerinnerung“ und letztlich auch der Epilog als eine Art Begleittexte angesehen werden, die in Bezug auf ihren Umfang in einem nicht unwesentlichen Verhältnis zur eigentlichen Erzählung – dem Abenteuer des Zeitreisenden – stehen. Neben dem Briefroman sind es also auch die Metafiktion und die Fußnoten, die als Struktur und Darstellungsmittel die Grundlage bzw. den Rahmen für die Satire bei Friedell bilden.

---

<sup>130</sup> Stang, Harald: Einleitung-Fußnote-Kommentar. Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1992. S. 21.

<sup>131</sup> Ebenda. S. 24.

## 6.4. Intertextuelle Bezüge

Wie bereits im theoretischen Teil zur Intertextualität gezeigt wurde, weisen die verschiedenen Formen intertextueller Bezüge ein jeweils unterschiedliches Intensitätsniveau auf. Anhand des Intertextualitätsbegriffes von Broich und Pfister sollen im Folgenden die intertextuellen Bezüge in Friedells Novelle genauer beleuchtet werden. Die Voraussetzung für ein Vorliegen von Intertextualität ist demnach, dass „ein Autor bei der Abfassung eines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt“<sup>132</sup>. Der kommunikative Aspekt spielt hier eine große Rolle; hinsichtlich der Novelle Friedells suggeriert bereits der Titel einen starken intertextuellen Bezug auf den Prätext von Wells. Dass es sich hier um eine markierte, also die von Broich und Pfister formulierte Intertextualität handelt, wird bereits in den ersten Zeilen der Novelle klar:

„Ein begeisterter Verehrer, ja Verschlinger Ihrer sämtlichen Werke gestattet sich, eine bescheidene Anfrage an Sie zu richten, die Sie hoffentlich nicht allzusehr belästigt. Sie haben in Ihrem vor längerer Zeit erschienenen prachtvollen Roman *Die Zeitmaschine* einen Gelehrten geschildert, der mit einem Apparat seiner Erfindung in die vierte Dimension, nämlich in die Zeit, zu reisen vermag.“<sup>133</sup>

Aufgrund der direkten Erwähnung des Wells'schen Klassikers kann hier von einer markierten Intertextualität gesprochen werden. Während der intertextuelle Bezug im Titel noch mehr eine Anspielung als einen direkten Verweis darstellt, so handelt es sich hier um eine wesentlich klarere Form der Markierung, „wenn der Autor den Text, zu dem er seinen eigenen Text in eine affirmative oder kritische Beziehung setzt, als physischen Gegenstand einführt“<sup>134</sup>. Was die Markierungen in Nebentexten angeht, so finden sich auch abseits des Titels diverse Bezüge, die auf Wells' Klassiker verweisen; so zum Beispiel im Nachwort und in den Fußnoten. Die direkte Erwähnung des Prätextes kann als

---

<sup>132</sup> Broich: Intertextualität 1985. S. 31.

<sup>133</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 11.

<sup>134</sup> Broich: Intertextualität 1985. S. 39.

Markierung innerhalb des Textes bezeichnet werden. Hierzu finden sich bei Friedells Novelle noch einige andere prägnante intertextuelle Bezüge. Eine davon ist das Auftreten der Figuren aus dem Prätext, das Broich und Pfister als „eine besonders extreme Form von Markierung eines intertextuellen Bezugs im werkimmanenten Kommunikationssystem“<sup>135</sup> sehen. Zum einen erwähnt Friedell einige der bei Wells auftretenden Figuren, wie zum Beispiel den Zeitungsherausgeber Mr. Blank, zum anderen treten sie aber auch direkt als Figuren der Novelle auf. Dabei handelt es sich um den Journalisten und um den Zeitreisenden selbst, die beide bei Wells noch namenlos sind und bei Friedell Mr. Transic und James MacMorton heißen.

Die bisher angeführten Beispiele deuten schon darauf hin, dass es sich in Friedells Novelle durch die klar markierten, offensichtlichen intertextuellen Bezüge um eine hohe intertextuelle Intensität handelt. Sieht man sich die Kriterien der Intensität intertextueller Verweise von Pfister und Broich in Bezug auf Friedells Novelle dabei näher an, so wird ein jeder Zweifel an diesem Eindruck beseitigt. Das Verhalten von Friedells Figuren, vor allem deren pseudo-wissenschaftliche Beweisführung, erinnert stark an die Figuren bei Wells, wodurch sich sowohl auf der Ebene der Referentialisierung als auch auf jener der Strukturalität eine hohe intertextuelle Intensität festmachen lässt. Wie Pfister und Broich bereits festgestellt haben, ist „eine Beziehung zwischen Texten umso intensiver intertextuell [...], je mehr der eine Text den anderen thematisiert, indem er seine Eigenart [...] bloßlegt“<sup>136</sup> – genau dies macht der Text von Friedell mit dem von Wells, indem er nicht nur wörtlich zitiert oder auf Dinge anspielt, sondern ganze Sprachmuster aus dem Prätext imitiert und übernimmt. Was die Ebene der Selektivität angeht, bedient sich Friedells Text also sowohl abstrakter als auch ganz offensichtlicher und prägnanter Formen der intertextuellen Markierungen, wie es zum Beispiel das wörtliche Zitat darstellt. Auch auf der Ebene der Kommunikativität zeigen die intertextuellen Bezüge der Novelle einen hohen Intensitätsgrad. Hier ist die maximale Intensität dann erreicht, „wenn sich der Autor des intertextuellen Bezugs bewußt ist, er davon ausgeht, daß der Prätext auch dem Rezipienten geläufig

---

<sup>135</sup> Ebenda. S. 40.

<sup>136</sup> Ebenda. S. 26.

ist und er durch eine bewußte Markierung im Text deutlich und eindeutig darauf verweist“<sup>137</sup>. Wie bereits festgestellt, ist dies in Friedells Text ganz klar der Fall. In Bezug auf die Ebene der Dialogizität sprechen Broich und Pfister von einer maximalen Intensität, sofern „ein Verweis auf vorgegebene Texte oder Diskurssysteme von umso höherer intertextueller Intensität ist, je stärker der ursprüngliche und der neue Zusammenhang in semantischer und ideologischer Spannung zueinander stehen“<sup>138</sup>. Dass dies auch in *Die Rückkehr der Zeitmaschine* der Fall ist, liegt bereits in der Natur der Satire, bei der der Prätext eben nicht nur als Vorlage dient, sondern bloßgestellt und angegriffen wird.

Der Text von Friedell erreicht also hinsichtlich der von Broich und Pfister formulierten Kriterien die maximale intertextuelle Intensität und enthält dabei sowohl Markierungen in Nebentexten als auch im Text selbst. Die Auswahl der Markierungen ist vielfältig und reicht von einer bloßen Anspielung im Titel bis hin zu wörtlichen Zitaten und dem Auftreten von Figuren aus dem Prätext selbst. Nicht zuletzt ist es auch der Charakter der Satire, der die Novelle als hochgradig intertextuell erscheinen lässt.

---

<sup>137</sup> Ebenda. S. 27.

<sup>138</sup> Ebenda. S. 29.

## 6.5. Roman, Novelle und Satire

Das folgende Kapitel soll von einer gattungstheoretischen Perspektive aus der Frage nachgehen, ob und inwiefern sich der Klassiker von Wells besonders als Vorlage für eine satirische Behandlung eignet. Es sollen dabei die zentralen Merkmale der beiden unterschiedlichen Gattungen, welchen die Werke von Wells und Friedell zugeordnet sind, herausgearbeitet werden. Während der Roman und die Novelle in den literaturwissenschaftlichen Theorien klar als Gattungen definiert sind, hat der Theorieteil zur Satire bereits gezeigt, dass diese sich nur schwer definieren und dabei kaum von allgemeinen Theorien abdecken lässt (vgl. Hegel). Zunächst ergibt sich also ein terminologisches Problem und die Frage: Was ist eine Gattung und was nicht?

Mit Hilfe des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte allerdings konnte in dieser Arbeit bereits festgehalten werden, dass die Satire sowohl als Gattung, als auch als eine Schreibweise zum Vorschein kommen kann. Kann ein Werk als Ganzes als ein satirisches Werk bezeichnet werden, so gehört es auch der literarischen Gattung der Satire an. Demgegenüber stehen Werke, die lediglich satirische Elemente enthalten und als Ganzes nicht der Gattung Satire zugehörig sind. Im Falle Friedells haben wir es offensichtlich mit einem Werk zu tun, das als Ganzes als Satire gelten kann. Im Theorieteil wurde bereits ausführlich über die Besonderheiten und Charakteristika der Satire gesprochen, welche Friedells Werk durchgehend aufzuweisen vermag und hier nicht noch einmal wiederholt werden sollen. Das Angriffsziel der Satire von Friedell ist der Roman von Wells – es stellt sich nun die Frage, ob der Roman als Gattung spezifische Merkmale aufweist, die sich besonders für eine satirische Behandlung eignen könnten. Diese Frage kann erst einmal verneint werden; der Roman an sich stellt eine Gattung dar, die sich schwierig definieren lässt, so kann „bis zum heutigen Tag [...] keine eindeutige Definition, kein R.[oman]begriff angesetzt werden. Es gibt nicht den R., sondern viele R.e. Sie bilden zusammen eine histor. Erscheinung. Die Mannigfaltigkeit ihrer Formen ist für sie bezeichnend und hängt mit ihrem Wesen zusammen.“<sup>139</sup> Meistens handelt es sich also um einen Mix aus verschiedenen Genres, die den Roman

---

139 Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg.: Kohlschmidt Werner und Wolfgang Mohr. Bd. 3 P-Sk. Berlin: Walter de Gruyter 2001. S. 490.

erst zu spezifizieren vermögen. Bei *Die Zeitmaschine* von Wells kann eine solche Spezifikation vorgenommen werden, man spricht im Zuge des Klassikers von einer *scientific romance*. Brian Stableford bezeichnet diese Art von Roman als einen Mix aus „speculative fiction and speculative nonfiction“<sup>140</sup>. Im Aufeinandertreffen von *fiction* und *nonfiction* liegt also das Hauptcharakteristikum dieser *scientific romance*, ein Begriff, der in den 1890er Jahren von Journalisten eigens als Label für die damals entstandenen Wells'schen Romane erfunden wurde.<sup>141</sup> Dass die *scientific romance* zum einen der Gattung des Romans zugehörig ist, zum anderen aber einen wissenschaftlichen Plausibilitätsanspruch stellt, ist eine Ungleichheit die sich sehr leicht gegeneinander ausspielen und infolge satirisch behandeln lässt. Die noch folgenden Kapitel dieser Arbeit werden zeigen, dass Friedells Satire im Wesentlichen auf dieser Ungleichheit gründet.

Die Novelle ist im Gegensatz zum Roman schon eindeutiger zu definieren und weist auch allgemeingültige Charakteristika auf; so ist ihre Urform „das ungewöhnliche Ereignis – in sich immer scharf begrenzt –, das durch das Außerordentliche zur Frage reizt: etwa die Berichte über Katastrophen und über Menschen, die sie vorgeahnt haben. Gibt die Katastrophe das Geschehnis her, an dem kaum etwas geändert zu werden braucht, so die innere Warnung das leitende Motiv. [...] Durch ungewöhnliche Vorfälle – sie brauchen nicht immer Katastrophen zu sein –, wird auch der hervorgehoben, dem sie begegnen, und nicht selten ergibt sich ein Zusammenhang zwischen dem Geschehnis und der besonderen Artung eines Menschen [...]“<sup>142</sup>. Die Novelle weist Charakteristika auf, die sicherlich eine satirische Behandlung begünstigen; das ungewöhnliche Ereignis geht mit der für die Satire typischen Charakteristika der Überformung und Übertreibung einher. Dass der Held der Satire bei Friedell quasi von den Ereignissen mitgerissen wird und nicht im aktiven Sinn ein Held ist, kann auch als ein Novelle-typischer Aspekt gesehen werden, so treten „Schicksal und Zufall [bei der Novelle] in ein schwer durchschaubares Verhältnis“<sup>143</sup> und der

---

<sup>140</sup> Stableford, Brian: *Historical Dictionary of Science Fiction Literature*. Oxford: The Scarecrow Press 2004. S. 306.

<sup>141</sup> Vgl.: Ebenda.

<sup>142</sup> *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Hrsg.: Kohlschmidt Werner und Wolfgang Mohr. Bd. 2 L-O. Berlin: Walter de Gruyter 2001. S. 686.

<sup>143</sup> Ebenda.

Zufall wird dabei in den Fokus gerückt. Die Novelle kann also als eine für die Satire fruchtbare Gattung bezeichnet werden; ebenso wie die *scientific romance* durch die Vermischung von *fiction* und *nonfiction* als ein geeignetes Angriffsziel für eine satirische Behandlung scheint.

## 6.6. Die pseudo-wissenschaftliche Beweisführung

Die ironische und spielerische Art und Weise, wie Friedell die Darstellungsmittel des Briefes und der Fußnoten nutzt, führen bereits den wissenschaftlichen Plausibilitätsanspruch in Wells' Roman ad absurdum. Wie in den vorangegangenen Kapiteln gezeigt werden konnte, bilden jene Darstellungsformen die Grundlage der satirischen Wirkung in der Novelle. Nun soll näher auf textuelle Bezüge eingegangen werden, in denen Friedell mittels Ironie auf die pseudo-wissenschaftliche Beweisführung in Wells' Roman hinweist.

Zunächst einmal knüpft die Novelle zwar inhaltlich direkt an das Ende von Wells' Roman an, bedient sich dabei aber einer Halbwahrheit. Denn in Friedells Brief ist die Rede davon, dass der Zeitreisende bei Wells sich am Ende auf den Weg in die Vergangenheit machen würde; davon ist aber bei Wells nie die Rede. Man erfährt lediglich, dass der Zeitreisende wohl wieder auf Reisen geht, nichts und niemand aber gibt einen Hinweis darauf, was das Ziel seiner abermaligen Reise sein würde. Tatsächlich handelt es sich bei Friedells Zeitreisenden um einen, der in die Vergangenheit reist. Dabei tun sich einige Probleme auf, die er für pseudo-wissenschaftliche Erklärungen instrumentalisiert. Die Figuren der Novelle ziehen durchgehend weit hergeholte, waghalsige Schlüsse und präsentieren diese als nur allzu selbstverständlich und logisch. Als James MacMorton – Friedell nennt den Zeitreisenden beim Namen – sich aufmacht um in die Vergangenheit zu reisen, passiert erst einmal nichts:

„Ich schaltete eine mittlere Geschwindigkeit ein und drückte den Hebel für »Zurück« nieder: aber es ereignete sich nicht das geringste. Ich drückte stärker, schließlich, so stark ich konnte, auf die Gefahr hin, eine zu hohe Anfangsgeschwindigkeit zu bekommen und über das Jahr 1840

hinauszuschießen: es rührte sich nichts; der Zeiger des Zifferblatts blieb unbeweglich auf Null.“<sup>144</sup>

Nun würde man als Leser erwarten, dass der geniale Wissenschaftler sich in sein Labor begibt und dort Nachforschungen anstellt, um das Problem zu lösen. Doch satiretypisch wird das zu Erwartende völlig entfremdet; so entschließt sich der wissenschaftliche Held erst einmal nichts zu tun und „die Sache zu betrinken“<sup>145</sup>:

„Ich bin nicht der Ansicht der extremen Abstinenzler, daß der Alkohol die menschlichen Geisteskräfte unter allen Umständen brachlegt und schwächt. Wo es auf blitzartiges Erfassen entlegener Zusammenhänge und kühne, bis zur Absurdität neue Kombinationen ankommt – und darauf beruhen ja alle Entdeckungen und Erfindungen –, kann er bisweilen recht gute Dienste leisten.“<sup>146</sup>

Tatsächlich bringt der Alkohol die erhoffte Wirkung mit sich und führt zur Erleuchtung beim Zeitreisenden. Am nächsten Tag, als MacMorton seinen Rausch ausgeschlafen hat, folgt die pseudo-wissenschaftliche Erklärung für das Problem, dass sich beim Versuch in die Vergangenheit zu reisen aufgetan hat. Es lag im Widerstand der Erdzeit – wie immer ist alles „ungemein einfach“<sup>147</sup>:

„Ein jeder Körper *ist* nicht nur Zeit, sondern *hat* auch Zeit. Mit anderen Worten: er besitzt nicht nur eine bestimmte *Zeitdimension*, sondern auch eine bestimmte *Zeitenergie*. Die Zeitenergie eines Körpers findet ihren Ausdruck in dem Weg, den er in der Zeiteinheit zurücklegt.“<sup>148</sup>

Nun führt MacMorton weiter aus, dass die Leistung der Erdzeit erst überwunden werden muss, und da die Erde eine wesentlich größere Masse besitze als seine irdische Zeitmaschine, kommt er zu einer skurrilen Lösung für das Problem:

„Ich hatte nichts weiter zu tun, als ein Stückchen vorzufahren. Ich mußte die Erdzeit benutzen, um abzustoßen, ein Stück in die Zukunft fahren, anhalten, umdrehen und dann wieder zurückfahren. Dann besaß meine

---

<sup>144</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 43.

<sup>145</sup> Ebenda.

<sup>146</sup> Ebenda.

<sup>147</sup> Ebenda. S. 45.

<sup>148</sup> Ebenda.

Maschine bereits ein genügend großes Quantum an potentieller Energie, um den Widerstand der Erdzeit überwinden zu können.“<sup>149</sup>

Es musste also der Widerstand der Erdzeit überwunden werden, um in die Vergangenheit reisen zu können. Der wissenschaftliche Held musste dafür lediglich Schwung in der Zukunft nehmen – skurril für den Leser, nicht aber für den Zeitreisenden, der seine waghalsigen Behauptungen immer wieder mit Phrasen untermauert, in denen er darauf hinweist, wie einfach und wie klar doch alles sei:

„Seine Erfindung beruht auf einer höchst einfachen Erwägung, einer so einfachen, daß er es für überflüssig gehalten hat, sie zu erläutern.“<sup>150</sup>

Mit dieser ironischen Bemerkung spielt die Figur Friedell auf Wells' Zeitmaschine an. Wie bereits erwähnt wurde, liefert Wells lediglich Beschreibungen über das Aussehen der Zeitmaschine, nicht aber wie diese wirklich funktioniert – genau diese Tatsache wird hier mittels Ironie kritisiert. Die Erklärung für die ausbleibende Beschreibung ihrer technischen Funktion bleibt aber nicht nur deshalb schuldig, weil sie schlichtweg zu einfach ist. Friedell führt diesen Gedanken fort und treibt das Spiel der Ironie auf die Spitze, wenn er den Leser mit einbindet und meint, dieser würde eine potenzielle Erklärung der technischen Funktionen der Zeitmaschine ohnehin nicht verstehen können:

„Sie sehen: die Idee der Zeitmaschine ist so einfach, daß man fast enttäuscht ist. Aber die Idee ist noch nicht die Ausführung! Und zu dieser gehörten eben die fabelhaften technischen Kenntnisse und Geschicklichkeiten des Zeitreisenden. Auf die hierher gehörigen Details kann ich nicht näher eingehen: sie würden eine eigene Abhandlung erfordern und beim Leser eine Vorbereitung in der höheren und höchsten Mathematik voraussetzen, über die er kaum verfügen dürfte und die ich, offen gestanden, selbst nicht besitze.“<sup>151</sup>

Das Ansprechen des Lesers ist ein weiteres Charakteristikum der Satire. Der Erzähler Friedell provoziert den Leser, indem er ihm das nötige mathematische

---

<sup>149</sup> Ebenda. S. 47.

<sup>150</sup> Ebenda. S. 27.

<sup>151</sup> Ebenda. S. 28.

Know-how abspricht, um die Funktion der Zeitmaschine verstehen zu können. Dies geschieht aber in einer derart unglaublichen, übertriebenen Art und Weise, dass es keine Kritik, sondern im Gegenteil, ein Miteinbinden des Lesers ist. Der Leser erkennt schnell, dass die Sprache des Erzählers voller Ironie und Sarkasmus ist und dass sich die Kritik in Wahrheit an Wells' Zeitreisenden richtet und nicht an ihm. Durch den absurden Vorwurf, man könne die potenzielle Erklärung für das Funktionieren der Zeitmaschine gar nicht verstehen, hat Friedell die Lacher und somit auch den Leser auf seiner Seite.

Neben der Ironie wendet Friedell vor allem die Technik der Übertreibung an, indem er die wissenschaftlichen Erklärungen immer weiter ins Absurde zieht. Bei Wells stammen jene Erklärungen lediglich vom Zeitreisenden – bei Friedell hingegen sind es durchwegs alle Figuren, die sich zu irgendwelchen pseudo-wissenschaftlichen Behauptungen hinreißen lassen. Die Figuren sind selbsternannte Experten auf beliebigen Gebieten der Wissenschaft. Dabei wird nahezu kein Fachbereich ausgelassen. Einmal gibt der Journalist Transic an, in seiner freien Zeit ein „leidenschaftlicher Paläontologe“<sup>152</sup> zu sein und wünscht sich, der Zeitreisende möge doch in die Zeit der Saurier zurückreisen. Ein anderes Mal gibt er sich als Experte für Handschriften aus, indem er die Schrift des Zeitreisenden analysiert:

„Das Schreiben gab mir allerdings wenig Aufschlüsse über seine derzeitige Situation. Es waren nur ein paar hastig hingeworfene Worte; dabei hatte die Schrift etwas Fahriges, Nervöses, und ich konnte aus gewissen Kennzeichen (ich bin ein wenig Graphologe) darauf schließen, daß der Schreiber sich in einem Zustand hochgradiger geistiger oder körperlicher Abspannung befunden haben mußte.“<sup>153</sup>

Der Journalist entpuppt sich also nicht nur als Paläontologe, sondern auch noch als ein Graphologe. Doch auch mit der griechischen Mythologie ist der Journalist offenbar bestens vertraut, wenn er versucht die Künste Homers herabzustufen und sich dabei auf Xenophanes bezieht, der gemeint hat, wenn Homer als Ochse auf die Welt gekommen wäre, so hätte er die Olympier als Ochsen geschildert. Transic behauptet hier, dass Xenophanes Homer für seine

---

<sup>152</sup> Ebenda. S. 30.

<sup>153</sup> Ebenda. S. 39.

Schriftstellerei per se kritisierte, was so aber nicht ganz stimmt. Das Beispiel mit den Ochsen bezieht sich auf die menschliche Darstellung der Götter und darauf, dass die Götter Ideen des Menschen seien und es ohne Menschen auch keine Götter geben könne – dies hat per se nichts mit der Kritik an Homers Schriftstellerei zu tun – die wissenschaftliche Beweisführung wird hier ein weiteres Mal ad absurdum geführt, indem Fakten in eine bestimmte Richtung verdreht werden. Dies erinnert stark an eine Situation in Wells' Roman, in welcher der Zeitreisende Weenas Blumen präsentiert, die er aus der fernen Zukunft mitgenommen hat. Der anwesende Arzt nimmt sich der Blumen an und betrachtet sie näher; mit bloßem Auge kann er erkennen, dass es eine Gattung sein muss, die nicht von dieser Welt bzw. Zeit sein kann. Wie Transic bei der Analyse eines Briefes vom Zeitreisenden zum Graphologen wird, wird der Arzt in *Die Zeitmaschine* plötzlich zum Botaniker, der offensichtlich über ein Expertenwissen in Sachen Pflanzen verfügt.

Die Beantwortung der anfänglichen Frage nach der Existenz des Zeitreisenden führt die Tradition der absurden Beweisführung und Schlussfolgerungen fort:

„[...] sogleich nach Empfang des Briefes der Miss Hamilton schickte ich ein Telegramm an Time Traveller London und bekam es prompt zurück mit dem Vermerk »gone on a journey«. Das ist ja bei einem Reisenden nicht weiter verwunderlich, daß er sich auf einer Reise befindet; nur was das für eine Reise sei, hätte ich gar zu gern gewußt. [...] Immerhin ist damit nunmehr unwiderleglich bewiesen, daß der Zeitreisende existiert.“<sup>154</sup>

Die Figur Friedell spielt hier auf die Namenlosigkeit des Zeitreisenden an und behauptet einen Brief an den Zeitreisenden geschickt zu haben; da dieser in Wells' Roman ja namenlos bleibt, schrieb er ihn ohne genaue Angabe eines Namens oder einer Adresse an „Time Traveller London“ und erhielt dank der kompetenten Londoner Post eine Antwort. Zunächst scheint es sehr unglaubwürdig zu sein, dass jemand ohne die Angabe von Namen und Adresse eine Antwort auf sein Schreiben bekommen würde; des Weiteren kann man von einem Schnellschuss reden, aufgrund dieser Tatsache darauf zu schließen, dass die Existenz des Zeitreisenden damit unweigerlich und unwiderlegbar

---

<sup>154</sup> Ebenda. S. 16.

bewiesen sei. Diese Art der Beweisführung ist eine Persiflage an die des Zeitreisenden bei Wells, der aus jeder noch so marginalen Beobachtung in der Zukunft bestimmte, für ihn unwiderlegbare Schlüsse zieht. In diesem Zusammenhang spekuliert die Figur Friedell auch darüber, ob sich der Zeitreisende nun wirklich auf Reise befindet und nicht inzwischen ab und an einmal gelandet wäre. Auch in dieser Frage kommt er zu einem charakteristisch fragwürdigen Schluss:

„Daß er [der Zeitreisende] sich aber noch immer auf der Reise befindet und inzwischen nicht ein einzigesmal wieder gelandet ist, glaube ich nicht, und zwar aus folgendem Grunde. In diesem Falle hätte nämlich Mr. Wells bloß zu sagen brauchen: es hat sich nichts Neues ereignet, der Zeitreisende ist nach wie vor verschollen. Ein Anlaß, die Auskunft zu verweigern, läge nicht vor.“<sup>155</sup>

Wie schon in vorangegangenen Passagen wird Wells hier indirekt vorgeworfen keine Fortsetzung von den Abenteuern des Zeitreisenden geschrieben zu haben. Diese Aufgabe übernimmt nun Friedell mit seiner Novelle *Die Rückkehr der Zeitmaschine*.

Ein weiteres Mittel Friedells, die pseudo-wissenschaftliche Beweisführung in *Die Zeitmaschine* ins Lächerliche zu ziehen, ist das Erfinden völlig neuer physikalischer Größen. So spricht er von der „Erdzeit“ als die Geschwindigkeit der Bewegung der Erde. Genau jene Geschwindigkeit, die er später zur Reise in die Vergangenheit nutzt, in dem er quasi in der Zukunft Anlauf nimmt. Auch die Begriffe „Zeitenergie“ und „Zeitmeter“ erinnern eher an populärwissenschaftliche Darstellungen aus der Physik, als dass sie wirklich wissenschaftlich haltbar scheinen. Mit der Einführung dieser neuen, teilweise skurrilen Begriffe, imitiert und überspitzt Friedell ganz die Strategie von Wells. Dieser versucht in *Die Zeitmaschine* ebenso mit Begriffen und Phrasen, die zwar wissenschaftlich klingen, es aber im Prinzip nicht sind, Authentizität zu erzeugen und somit an Glaubwürdigkeit zu gewinnen. In Bezug auf die pseudo-wissenschaftliche Beweisführung also verfährt Friedell ganz nach dem Schema der Imitation. Die Nachahmung erfolgt hier hauptsächlich in Form von ästhetischen Verfahren – vor allem jener der Ironie und der Übertreibung. Die

---

<sup>155</sup> Ebenda. S. 18.

Figuren inszenieren sich als verkappte Experten auf multiplen Gebieten der Wissenschaft und präsentieren laufend waghalsige Erklärungen und Halbwahrheiten, was neben dem Aspekt der Komik auch den für die Satire kennzeichnenden Aspekt der Kritik mit sich bringt. Ebenso konnte gezeigt werden, dass auch die Einbindung des Lesers zur Erzeugung von Komik beiträgt, wenn es darum geht das Streben nach Authentizität in Wells' Roman zu deformieren.

## 6.7. Literarische vs. wissenschaftliche Intelligenz

Mit der literarischen Intelligenz auf der einen Seite und der wissenschaftlichen auf der anderen, ergeben sich in Friedells Novelle zwei sich gegenüberliegende Größen, die von den handelnden Figuren kontrovers und nicht ohne Polemik diskutiert werden. Jene Diskussion ergibt sich eben aus dem Versuch bei Wells, die technischen Phantasien des Zeitreisenden wissenschaftlich erscheinen zu lassen. Bei Friedell wird dieser Wissenschaftlichkeit das Literarische gegenübergestellt; zunächst huldigt die Figur Friedell die schöpferische Leistung von Wells:

„Er [der Zeitreisende] versucht es zunächst nach vorne: in die Zukunft, und die Schicksale, die ihm dabei widerfahren, sind von Ihnen [Wells] mit einer dichterischen Phantasie ausgesponnen, die jeden Leser entzücken muß.“<sup>156</sup>

Angesichts des Plausibilitätsanspruches in Wells' Roman wirkt das vermeintliche Kompliment der dichterischen Phantasie wie eine Art verdeckte Beleidigung. Wells' Sekretärin äußert sich erbost über die als Kompliment getarnten Vorwürfe und meint, dass „die ebenso unüberlegten wie ungehobelten Ausdrücke: »bewundernswerte Phantasie«, »geniale Erfindung« und dergleichen“<sup>157</sup> lediglich als eine Beleidigung aufgefasst werden könnten. Hierin liegt schon die Bildung einer Art Gegensatzpaar im literarischen Werk und dem wissenschaftlichen Bericht. Ersteres entspringt einer dichterischen

---

<sup>156</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 11.

<sup>157</sup> Ebenda. S. 13.

Phantasie und letzteres quasi dem Resultat einer wissenschaftlichen Beweisführung. Die in Miss Hamilton getätigten Aussagen haben die Funktion der Bekräftigung dessen, was Friedell Wells vorwirft und was im vorangegangenen Kapitel bereits ausführlich behandelt wurde – nämlich dass Wells seinen Roman selbst als ein „wissenschaftliches Protokoll“<sup>158</sup> ansieht, das nach Authentizität lechzt und sich dabei einer pseudo-wissenschaftlichen Beweisführung bedient. Die Figur der Miss Hamilton hat die Funktion genau diesen Vorwurf noch einmal zu legitimieren, indem sie als Sprachrohr des Autors Wells selbst auftritt:

„Wofür halten Sie ihn eigentlich? Sie verwechseln ihn offenbar mit einem Politiker. Deren Beruf ist es, Tatsachen zu erfinden. Und wer erlaubt Ihnen, sein wissenschaftliches Protokoll einen Roman zu nennen? Da verwechseln Sie ihn mit seiner Köchin: die hat Phantasie, wie alle undisziplinierten Gehirne.“<sup>159</sup>

Ein sich wiederholendes Muster im satirischen Schreiben Friedells ist, dass er darin immer wieder Kritik an diverse Berufsgruppen äußert. Es trifft Politiker und Köche genauso wie Journalisten und Schriftsteller. Indirekt wird hier der Beruf des Romanschreibers mit dem einer Köchin verglichen; die literarische Intelligenz wird herabgestuft und wiederum mit den typischen Verfahren der Übertreibung und Ironie parodiert. Die Polemik, mit der diese Kritik an der Literatur von statten geht, lässt das eigentliche Angriffsziel durchschimmern – nämlich die Übertechnisierung und den wissenschaftlichen Fortschrittsgedanken. Die Ironie in den Behauptungen der Miss Hamilton liegt darin, dass sie meint alle Dichter wären Lügner und würden Fantastereien als Tatsachen verkaufen. Genau das aber ist es, was die Figuren in Wells' Roman machen, indem sie jene Fantastereien mit pseudo-wissenschaftlichen Ausführungen schmücken. Die Übertreibung liegt aber nicht nur in den Vergleichen der Miss Hamilton, sondern auch in der übertriebenen Emotionalität derselben:

„Mr. Wells lässt ihnen sagen, dass alle Dichter der Teufel holen soll! Poesie ist etwas für Kinder und Naturvölker, und selbst die Kinder sollte

---

<sup>158</sup> Ebenda.

<sup>159</sup> Ebenda.

eine vernünftige Erziehung vor solchem Gift bewahren. Poesie verleitet zur Ungenauigkeit, zur Denkfaulheit, zur Unsittlichkeit.“<sup>160</sup>

Dem folgt geradezu eine Brandrede gegen die literarische Intelligenz, die von Miss Hamilton als schlecht und minderwertig dargestellt wird. Zahlreiche absurde Vergleiche erzeugen den Effekt der Komik, wenn sie davon spricht, dass Wells „die trockenen, aber soliden Ausgrabungsberichte Schliemanns unvergleichlich spannender als die temperamentvollen, aber unsachlichen Feseleien der Ilias und eine Logarithmentafel bedeutend origineller als die ganze Göttliche Komödie“<sup>161</sup> findet. Die Figur Friedell tritt in weiterer Folge als Verfechter der literarischen Intelligenz auf, wenn sie in einem Brief an Mr. Transic zwischen physikalischen und moralischen Wahrheiten unterscheidet und meint, dass die Schriftstellerei eines G. B. Shaw zumindest moralische Wahrheiten, wenn auch keine physikalischen liefern könne.<sup>162</sup> Indem er versichert, dass er nun an die Existenz des Zeitreisenden glaubt, spricht er Wells aber gleichzeitig sein Talent ab:

„Über sein Talent denke ich allerdings seit den Enthüllungen seiner Sekretärin weniger anerkennend. Wenn er nur ein Protokoll geliefert hat, so bleibt an schriftstellerischer Leistung nichts zurück als die von ihr selbst zugegebene Farblosigkeit und Formlosigkeit. Der menschliche Gesichtskreis wird durch seinen Bericht allerdings erweitert, aber das ist nicht sein Verdienst, sondern das des Zeitreisenden.“<sup>163</sup>

Wo die Figur Friedell von „schriftstellerischer Leistung“ spricht, spricht Wells' Sekretärin von „Fantastereien“ und „Lügenverbreiterei“. Es ist ein ständiger Schlagabtausch zwischen literarischer und wissenschaftlicher Leistung. Durch die Darstellung des Wells'schen Romans als nicht-literarisches Werk wird der Leser der Novelle ein weiteres Mal auf die Seite Friedells gezogen. Der Schlagabtausch zwischen Phantasie und Wissenschaft, zwischen Literatur und Technik scheint in Wahrheit einer zwischen Friedell und Wells zu sein.

---

<sup>160</sup> Ebenda. S. 14.

<sup>161</sup> Ebenda.

<sup>162</sup> Ebenda. S. 17.

<sup>163</sup> Ebenda.

Neben Wells' Sekretärin ist es auch die Figur Anthony Transic, die in der Novelle die Position der wissenschaftlichen Intelligenz einnimmt und diese gegenüber der literarischen verteidigt. Jene Verteidigung der wissenschaftlichen Intelligenz findet auch bei Transic mittels Übertreibung und Ironie statt; so behauptet er, dass „die Wirklichkeit [...] viel phantastischer und phantasievoller als alle Klügeleien und Stoppeleien der Dichter“<sup>164</sup> sei. Transic geht dann noch weiter und macht den Dichtern den Vorwurf, dass diese nicht einmal selbst in der Lage wären irgendetwas Neues zu erfinden, sondern sich dabei der Natur bedienen und nur von Dingen schreiben würden, die bereits in irgend einer Form existieren. Bis dahin sind diese Vorwürfe zwar gewagt, aber noch nicht wirklich übertrieben. Wenn es jedoch darum geht, Beispiele für die aufgeworfene Kritik zu nennen, kommt die Satire deutlich zum Tragen:

„Es ist ihnen [den Dichtern] zum Beispiel noch niemals gelungen, ein Fabeltier zu ersinnen, das zugleich originell und überzeugend wäre; aber in der Natur stoßen wir immer von neuem auf Modelle sowohl vorweltlicher als noch lebender Geschöpfe von phantastischstem Einfall, die sie mühelos komponiert hat. [...] Selbst der Drache ist nicht unsere eigene Erfindung, sondern eine Reminiszenz aus der Zeit der Flugreptilien.“<sup>165</sup>

Obwohl es verlockend klingt sich auf die Ausführungen von Transic einzulassen, liegen natürlich Welten zwischen irgendwelchen tatsächlich existierenden Flugreptilien und dem Drachen als Fabelwesen, der so nie existiert hat; verlockend deshalb, weil es zum einen originell und zum anderen auch komisch ist. Das Ironische besteht darin, dass es sich bei jener Originalität um eine schriftstellerische, dichterische Leistung handelt – also genau jene, die mit dem vorliegenden Beispiel eigentlich abgesprochen werden sollte. Die Gegenüberstellung von literarischer und wissenschaftlicher bzw. technischer Intelligenz ist eine Thematik, die in Wells' Roman nicht diskutiert wird und erst mit der satirischen Behandlung des Textes durch die Novelle Friedells thematisiert wird. Friedell zeigt damit das Problem auf, das sich ergibt, wenn der Wahrheits- und Plausibilitätsanspruch auf den Anspruch schriftstellerischer und dichterischer Leistung trifft, und macht klar, dass er darin einen Gegensatz

---

<sup>164</sup> Ebenda. S. 19-20.

<sup>165</sup> Ebenda. S. 20.

sieht – die Figur Transic nennt genau dies beim Namen, wenn sie dem Zeitreisenden abspricht ein guter Erzähler zu sein, denn „das pflegen hervorragende Naturforscher höchst selten zu sein“<sup>166</sup>.

## 6.8. Das Spiel mit den Zitaten

Das Zitieren aus dem Roman von Wells ist eine weitere wichtige Technik der Satire bei Friedell. Wie die Fußnoten erzeugen auch die Zitate eine gewisse Wissenschaftlichkeit, die letztlich aber nur vorgetäuscht und als Mittel zur Kritik instrumentalisiert wird. Das Ziel der Kritik ist abermals die Pseudo-Wissenschaftlichkeit und der Plausibilitätsanspruch bei Wells. Dass es sich zusätzlich noch um eine allgemeine Kritik an die Wissenschaft handeln könnte, scheint laut Stang möglich, der meint „in solchen Werken, in denen das Geschehen grotesk übersteigert ist und keine Abbildfunktion mehr besitzt, können Fußnoten ganz allgemein als Indikatoren für Wissenschaftlichkeit auftreten und in Verbindung mit ihrem kuriosen Inhalt durchaus eine generelle Kritik an wissenschaftlicher Denkweise enthalten“<sup>167</sup>.

Friedells spielerischer Umgang mit solchen „Indikatoren“ ist letztlich ausschlaggebend für die satirische Wirkung. Die bewusst unseriöse Verwendung der Zitate spielt dabei eine zentrale Rolle. So erhebt die Figur Friedell im ersten Brief den Vorwurf, dass die Geschichte rund um den Zeitreisenden nur eine Erfindung sei und spielt mit den Zitaten, indem er sie teilweise aus dem Kontext reißt und so zusammenfügt, dass sie für seine Behauptungen sinnvoll und beweisführend sind. Vor allem im Verhalten des Zeitreisenden sieht er sich zu diesem Vorwurf ermutigt:

„Der Zeitreisende sagt einmal: »Wenn Sie die ganze Wahrheit wissen wollen . . . ich glaube selber nicht recht an alle diese Dinge«, und ein andermal: »Nein, ich kann nicht verlangen, daß Sie das alles glauben. Nehmen Sie es für eine Lüge – oder eine Prophezeiung. Denken Sie: ich

---

<sup>166</sup> Ebenda. S. 21.

<sup>167</sup> Stang, Harald: Einleitung-Fußnote-Kommentar. Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1992. S. 212.

habe es in meinem Laboratorium geträumt. Kurz: nehmen Sie es als Roman; aber was halten Sie davon?«<sup>168</sup>

In den von der Figur Friedell zitierten Ausführungen von Wells legt der Zeitreisende in erster Linie seinen zerstreuten Zustand nach der Rückkehr von der Zeitreise offen. Zudem sind die Aussagen, seine Gäste könnten ruhig alles für eine Lüge halten, lediglich ironisch und mit einer gewissen Resignation, die mit den Strapazen seiner eben getätigten Reise einhergehen, zu werten. Was von Wells Hauptfigur also eigentlich als ein rhetorisches Stilmittel eingesetzt wird, wird bei Friedell wörtlich genommen und somit zu einem Beweis dafür, dass die Geschichte nicht wahr und alles nur erfunden sein muss. Auch die Figur Mr. Blank, der Herausgeber einer Zeitung, wird dahingehend „falsch“ zitiert:

„Und der Herausgeber Mr. Blank (allem Anschein nach der klügste und seriöseste des Kreises) erwidert seufzend: »Wie schade, daß Sie kein Romanschreiber sind!« und erklärt auf dem Heimweg das Ganze für eine »amüsante Lüge«<sup>169</sup>

Wieder verkehrt die Figur Friedell mit dem Zitat alles ins Gegenteil. Wie im Kapitel zu Wells' *Die Zeitmaschine* bereits gezeigt wurde, fungieren die skeptischen Figuren bei Wells als Erzeuger von Authentizität; dies liegt vor allem daran, dass sich ihre Skepsis auf keinerlei Beweise oder Argumente stützt, die der Zeitreisende nicht mühelos zu entkräften imstande wäre. In der satirischen Verwendung des Zitats allerdings werden die oft polemischen Aussagen von Mr. Blank zu unwiderlegbaren Wahrheiten. Der temperamentvolle Skeptiker, der bei Wells oft mit unbedachten Aussagen auffällt, wird zudem noch von der Figur Friedell als „der klügste und seriöseste Kopf“ bezeichnet. Mit dem Journalisten geht die Figur Friedell noch ein Stück weiter. Bei der Figur des Zeiterisenden und Mr. Blank wird noch das Gesagte deformiert, während beim Journalisten alleine das Schweigen ausreicht um Schlüsse daraus zu ziehen.<sup>170</sup> Es kann festgehalten werden, dass die Zitate

---

<sup>168</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 12.

<sup>169</sup> Ebenda.

<sup>170</sup> Ebenda.

neben den Fußnoten als bewusst verwendete Mittel zur satirischen Wirkung eingesetzt werden, indem fingierte Formen der Wissenschaftlichkeit eine überspitzte und groteske Verwendung finden. Die Kritik richtet sich dabei vor allem an die vorgetäuschte Wissenschaftlichkeit in Wells' Roman.

## 6.9. Die verdächtige Miss Hamilton

Die Figur der Miss Hamilton kommt zwar nur einmal zu Wort, dafür aber in besonderer Art und Weise. Im Antwortschreiben an die Figur Friedell offenbaren sich einige Unstimmigkeiten, die von ihr und Transic kritisch beäugt werden.

„Ich finde nämlich, daß Mr. Wells eine verfehlte Taktik beobachtet. Die übergroße Schroffheit seiner Ablehnung ist in der Tat geeignet, Verdacht zu erwecken. Er hätte sich zumindest dazu nicht der Miss Hamilton bedienen dürfen, denn nach der Ansicht aller, die sie kennen, ist dieser Rotkopf ein Blaustrumpf, und ein naseweiser dazu. Sie hat die Gelegenheit benützt, um allerhand Halbkenntnisse auszukramen, und sich entschieden im Ton vergriffen.“<sup>171</sup>

Wenn Transic hier von einem Verdacht spricht, so spricht er auf die Vermutung an, Wells würde die Fortsetzung der Geschichte rund um den Zeitreisenden aus irgendeinem Grund verschweigen bzw. zurückhalten wollen. Denselben Verdacht schöpft die Figur Friedell bereits in seinem ersten Brief an Transic. Wieder steht dabei das Antwortschreiben der Miss Hamilton im Mittelpunkt, das als schroff, emotional und umfangreich beschrieben wird und somit den Verdacht erweckt, Mr. Wells könnte irgendwelche Informationen bezüglich des Zeitreisenden zurückhalten. Friedell lässt Wells nicht selbst sprechen und installiert hierfür die Figur der Sekretärin. Dies könnte einerseits den Grund haben, dass er einem Schriftsteller-Kollegen nicht irgendwelche Worte in den Mund legen wollte – quasi aus Gründen der Kollegialität und des Respekts. Die Einführung der Miss Hamilton bringt aber auch andere Vorteile mit, die mit der Erwartung des Lesers zu tun haben. Zunächst einmal würde man als Leser nicht erwarten, dass der Brief der Figur Friedell von der Sekretärin der Figur

---

<sup>171</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 20.

Wells beantwortet werden würde. Noch verblüffender aber ist die Art und Weise jener Antwort. Diese beteuert zwar, sie schreibe im Auftrag von Mr. Wells, allerdings ist ihr Brief so gestaltet, dass man fast meinen könnte es handle sich um Wells selbst:

„Mr. Wells, in dessen Auftrag ich Ihnen schreibe, fühlt sich durch Ihre Anfrage sogar sehr belästigt. Er hält sie für nichts weniger als »bescheiden«. Gibt es etwas Anmaßenderes (als weibliches Wesen kann ich keinen stärkeren Ausdruck gebrauchen) als den Versuch, unter dem Deckmantel der Verehrung fremde Geheimnisse auszuspionieren? Und noch dazu in so manierloser Form!“<sup>172</sup>

Miss Hamilton fühlt sich durch die Anfrage der Figur Friedell persönlich angegriffen. Ihre in gewisser Weise groteske Betroffenheit wirkt überraschend und erweckt alleine schon den Verdacht, dass es sich womöglich um Wells selbst handeln könnte. Der Hinweis, sie könne als „weibliches Wesen“ keinen stärkeren Ausdruck gebrauchen, taucht später im Brief noch einmal auf:

„Aber Sie [an Friedell gerichtet] scheinen ohne »Konklusionen« zu lesen (wieder einmal weiblich zart ausgedrückt).“<sup>173</sup>

Friedell lässt die Figur der Sekretärin mehrmals darauf hinweisen, dass sie weiblich ist – zudem tragen die Aussagen der anderen Figuren dazu bei, beim Leser ein Verdachtsmoment zu erzeugen:

„Der Brief der Miss Hamilton erscheint mir nämlich in mehrfacher Hinsicht verdächtig.“<sup>174</sup>

Der Leser wird geradezu dazu motiviert, zu denken, dass es sich bei Miss Hamilton um Wells selbst handeln könnte. Als wichtiger Aspekt der Satire wurde im theoretischen Teil dieser Arbeit bereits festgehalten, dass die Kritik nicht direkt, sondern indirekt geäußert wird. Dies korrespondiert auch mit dem Auftritt Wells, der nicht direkt als Figur eingebaut, sondern von seiner übel gelaunten und verdächtigen Sekretärin vertreten wird. Sie erfüllt dabei einige

---

<sup>172</sup> Ebenda. S. 13.

<sup>173</sup> Ebenda. S. 15.

<sup>174</sup> Ebenda. S. 18.

wichtige Funktionen; zum einen die des Überraschungsmoments. Die Figur ist derart grotesk, dass sie eine komische Wirkung beim Leser erzeugt, die für die Satire typisch ist. Des Weiteren manifestieren sich in ihr alle Gewohnheiten und Charakteristika, die Friedell zu kritisieren versucht. Darunter der zwanghafte Versuch der wissenschaftlichen Beweisführung, die Überzeugung der Vormachtstellung technischer Intelligenz und die damit verbundene Ablehnung des Literarischen.

## 6.10. Friedells Journalismus-Kritik

Wie bereits erwähnt wurde, äußert Friedell in seiner Novelle auffallend oft Kritik an verschiedene Berufsgruppen. Ganz besonders trifft es dabei die Journalisten, die von Anfang an ein beliebtes Ziel des satirischen Angriffs darstellen. Die Figur Friedell macht sich in der Fußnote des ersten Briefes an Wells über die „geistigen Arbeiter“ lustig und scheint diese dann hierarchisch zu ordnen, wobei die Journalisten dabei ganz unten angeordnet und in einem Atemzug mit den „Budenausrufern“ genannt werden.<sup>175</sup>

In weiterer Folge kommt es immer wieder zu Anspielungen gegen die Journalisten. Im Antwortschreiben an die Figur Friedell ist es Dorothy Hamilton, die ganz direkt sagt, was sie vom Zeitungsherausgeber Mr. Blank und dessen Beruf hält:

„Was Mr. Blank anlangt, so ist er mit voller Deutlichkeit nicht als der »klügste und seriöseste«, sondern als der bornierteste und oberflächlichste des Kreises geschildert, wofür allein schon sein Beruf bürgt: haben Sie denn nicht bedacht, daß er Herausgeber einer Zeitung ist, und noch dazu einer großen?“<sup>176</sup>

Bei jener Kritik bleibt es allerdings nicht. Miss Hamilton kritisiert dann auch noch die später auftretende Figur Mr. Transic, bei dem es sich ebenfalls um einen Journalisten handelt:

---

<sup>175</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 11.

<sup>176</sup> Ebenda. S. 15.

„Und Ihr dritter Kronzeuge, der Journalist Mr. Anthony Transic, schweigt allerdings den ganzen Abend, aber nicht »vielsagend«, sondern aus purer Dummheit!“<sup>177</sup>

Die Journalismus-Kritik in Friedells Novelle zieht sich wie ein roter Faden durch die Erzählung, weshalb ihr hier auch ein eigenes Kapitel gewidmet wird. Neben Miss Hamilton ist es im späteren Verlauf wieder die Figur Friedell, die in einem Brief an Mr. Transic begründet, warum er gerade ihn ausgewählt hat, um dem Geheimnis des Zeitreisenden auf die Schliche zu kommen:

„Ich habe mich [...] für Sie entschieden, und zwar gerade weil Sie den ganzen Abend nicht den Mund aufgaben. Solche Personen sind erfahrungsgemäß schriftlich sehr mitteilbar. Zudem sind Sie Journalist: und wenn ein Journalist etwas weiß, so kann er es nicht bei sich behalten.“<sup>178</sup>

Mit Mr. Transic, Mr. Blank und dem Zeitreisenden selbst, sind es genau drei Figuren die Friedell von Wells' Roman übernimmt. Während Mr. Blank nur beiläufig erwähnt wird, fungiert Mr. Transic als Vermittler der Abenteuer des Zeitreisenden, von denen dann in einem Bericht zu lesen ist. Was die Figuren nun offensichtlich gemeinsam haben ist, dass sie Journalisten sind; und es scheint, als hätte Friedell jene Figuren gezielt ausgewählt, um sie dann bloßzustellen und mit einigen sarkastischen Bemerkungen Kritik an den Journalismus zu äußern. Die von Friedell kritisierten Merkmale des Journalismus sind zum Teil auch die, die Karl Kraus zu seiner Zeit festmachte: die mangelnde Integrität in Bezug auf das Behalten von Informationen und die Art und Weise wie damit umgegangen wird.

---

<sup>177</sup> Ebenda.

<sup>178</sup> Ebenda. S. 19.

## 6.11. Die Vorerinnerung als Leserkritik

Ein wichtiger Aspekt der Satire bei Friedell ist das Spiel mit dem Leser. Der Erzähler Friedell provoziert den Leser immer wieder, indem er ihn in die Irre führt und ihm die verschiedensten Dinge vorwirft. Dahingehend soll nun ein besonderes Augenmerk auf die sogenannte „Vorerinnerung“ gelegt werden, in der der Leser einmal mehr direkt angesprochen und zum Angriffsziel der Satire wird. Vielleicht möchte Friedell damit auch den Leser kritisieren, der sich von den pseudo-wissenschaftlichen Ausführungen in Wells' Roman blenden lässt. Friedell etabliert die „Vorerinnerung“ direkt nach dem Briefwechsel mit Anthony Transic und vor dem Bericht, der die eigentlichen Abenteuer des Zeitreisenden enthält. Bereits in der Überschrift „Kurze Belehrung für Nichtswisser und Besserwiser“<sup>179</sup> wird klar, dass Friedell damit den Leser angreifen will. Gleich im ersten Satz wird dieser Angriff konkretisiert:

„Ehe der Bericht des Mr. Transic anhebt, sei eine kurze Zwischenbemerkung eingeschaltet, die aber eigentlich für normal intelligente Personen überflüssig ist. Sie richtet sich nur an zwei Gruppen von Menschen: Die völligen Ignoranten und jene Sorte von superklugen Eseln, die mit ihrer banalen Skepsis alles anzunagen versuchen [...]“<sup>180</sup>

Wie bereits an zahlreichen Beispielen festgemacht werden konnte, arbeitet Friedell hier vor allem mit den Techniken der Übertreibung und Ironie, die in einer derart grotesken Weise eingesetzt werden, sodass die unterschwellige Kritik relativ einfach zu erkennen ist. Diese richtet sich natürlich nicht an den skeptischen und hinterfragenden Leser, sondern ganz im Gegenteil an den Leser, der alles was man ihm vorsetzt glaubt, sich also in diesem konkreten Fall von den pseudo-wissenschaftlichen Erläuterungen in Wells' Roman imponiert zeigt. Und genau solche Erläuterungen, gepaart mit weiteren Spitzen gegen den Leser folgen; mit der Vorerinnerung treibt Friedell das Spiel mit dem Leser endgültig auf die Spitze, weshalb es als einer der zentralen Merkmale der satirischen Novelle bezeichnet werden kann.

---

<sup>179</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 23.

<sup>180</sup> Ebenda.

## 6.12. Die Herabwürdigung des Helden

Mit der Herabwürdigung des Helden trifft der Angriff der Satire mitten ins Herz des Wells'schen Klassikers. Der Zeitreisende wurde im Wells-Kapitel bereits als der geniale Wissenschaftler und technische Held in *Die Zeitmaschine* ausgemacht. Er wird von Wells als erhabener und gegenüber den anderen Figuren intellektuell bei weitem überlegener Charakter geschildert, der nicht nur einen wissenschaftlichen, sondern mit der Rettung Weenas auch einen moralischen Helden in der Erzählung darstellt. Der Zeitreisende bei Wells ist sich seiner Verantwortung bewusst und weiß genau, dass die Zeitmaschine, sollte sie in die falschen Hände geraten, zur zerstörerischen Waffe werden kann. Er wird als genial, redegewandt und furchtlos dargestellt und verbindet zudem die Eigenschaften eines kühlen, berechnenden Wissenschaftlers und eines mutigen Abenteurers. Bei Friedell allerdings wird wieder einmal alles ins Gegenteil verkehrt; der Zeitreisende bei Friedell hat seine Verwegenheit und Abenteuerlust verloren, vielmehr scheint er ein Schatten seiner selbst zu sein. Schon bevor der Bericht über die Rückkehr des Zeitreisenden ansetzt, wird jene Herabwürdigung im Brief an Wells suggeriert, wenn er in Bezug auf die noch folgenden Geschehnisse rund um den Zeitreisenden von „Mißgeschicke und Abenteuer“<sup>181</sup> und eben nicht nur von „Abenteuer“ spricht.

Mr. Transic berichtet zunächst vom Vorabend der Zeitreise in die Vergangenheit, an dem er über die vielen Möglichkeiten sinniert, die sich dem Zeitreisenden durch eine Reise in die Vergangenheit offenbaren würden:

„[...] da wäre es für mich von höchstem Interesse gewesen, zu erfahren, ob die von mir lebhaft bestrittene Hypothese Mr. Huxleys, das Ursprüngliche seien die wasserbewohnenden Tiere gewesen, sich auf diesem Wege experimentell widerlegen lasse.“<sup>182</sup>

Mr. Transic erhofft sich, dass der Zeitreisende bis in die Juraperiode zurückreisen würde, oder wenigstens bis zum ersten Menschen.<sup>183</sup> Der Zeitreisende bei Friedell jedoch zeigt sich weitaus weniger enthusiastisch.

---

<sup>181</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 11.

<sup>182</sup> Ebenda. S. 30.

<sup>183</sup> Ebenda. S. 31.

Dieser erklärt, er habe lediglich vor ins Jahr 1840 zurückzureisen, um dort den Vorträgen eines schottischen Historikers namens Thomas Carlyle zu lauschen. Gründete das Motiv der Zeitreise beim Wells'schen Helden noch in der wissenschaftlichen Neugierde selbst, so unterschied es sich nun nicht mehr von den individuellen Motiven der anderen Figuren bei Wells. Es kommt sogar viel schlimmer, mit der Bedeutungslosigkeit seines Vorhabens verkommt die geniale Erfindung des Zeitreisens zu einer regelrechten Farce; natürlich nicht ohne Einwände des Mr. Transic:

„»Was damals los war, können Sie doch in jeder alten Nummer der »Times« nachlesen. Übrigens war meines Wissens damals gar nichts los.«<sup>184</sup>

Der einst furchtlose Abenteurer wird bei Friedell zu einem Angsthasen degradiert, in dem er die Gefahren der Vergangenheit scheut und jede Zeit, die Mr. Transic vorschlägt, ablehnt – so auch das Altertum:

„»Man würde«, führte er aus, »meinen Apparat für eine römische Kriegsmaschine halten und mit einem Pfeilregen empfangen. Und überhaupt gibt es nichts Uninteressanteres als das antike Britannien. [...] Aber auch das englische Mittelalter kann mir gestohlen werden: lauter Raubrittereien! [...]«<sup>185</sup>

Eine weitere Schimpftirade gegen die Zeit der Reformation und die Aufklärung folgen. Dass der wissenschaftliche Abenteurer, der es bei Wells in ferner Zukunft noch alleine mit einer Horde mordlustiger Morlocken aufnimmt, nun Angst vor Rittern und Pfeil und Bogen hat, erzeugt ein groteskes, verzerrtes und somit für die Satire typisches Bild.

Ein weiterer Hinweis für die Herabwürdigung des Wells'schen Helden wurde bereits in einem vorangegangenen Kapitel gegeben. Der Zeitreisende bei Friedell pflegt demnach in ausweglosen Situationen zu übermäßigem Alkoholkonsum zu tendieren.<sup>186</sup> Zu guter Letzt scheint auch Mr. Transic die Veränderung im

---

<sup>184</sup> Ebenda. S. 32.

<sup>185</sup> Ebenda. S. 31.

<sup>186</sup> Ebenda. S. 43.

Charakter des Helden nicht entgangen zu sein. Als das Problem mit dem Widerstand der Erdzeit auftritt, erkennt dieser im Zeitreisenden eine gewisse Resignation, die er früher – also noch bei Wells – an ihm nicht kannte:

„Es war in sein Wesen etwas Unsicheres und Resigniertes gekommen, [...] wie sie Menschen eigene ist, die Blamables oder Kränkendes erlebt haben.“<sup>187</sup>

In den Worten des Mr. Transic ist auch eine gewisse Enttäuschung zu lesen. Die Erwartungen an den Zeitreisenden sind hoch, können aber vom neuen Helden nicht erfüllt werden.

---

<sup>187</sup> Ebenda. S. 43.

### 6.13. Offene Fragen und die Moral des Zeitreisens

Es ist offensichtlich, dass Friedell sich in seiner Novelle um die Klärung von Wells offen gelassenen Fragen hinsichtlich der gesamten Zeitreise-Thematik bemüht. Die Bemühung jener Klärung geschieht ein weiteres Mal auf der Basis der Ironie und der Übertreibung, die bereits als die Haupttechniken in Friedells Satire ausgemacht werden konnten. Friedell imitiert dabei die Erklärungsstrategien bei Wells, beispielsweise indem seine Figuren bei Erklärungen immer wieder darauf hinweisen, wie simpel doch alles sei.

Wie bereits im Kapitel zur pseudo-wissenschaftlichen Beweisführung erwähnt, klärt Friedell die Frage, warum der Zeitreisende bei Wells die technischen Details bezüglich der Zeitmaschine unerwähnt lässt, mit einer provokanten Antwort. Zum einen meint er, dass sie der Leser ohnehin nicht verstehen würde und zum anderen sei die Idee dahinter schlichtweg zu simpel, als dass eine Erläuterung vonnöten wäre. Quasi als Beweis dieser Erklärung, liefert er im Anschluss eine pseudo-wissenschaftliche Begründung, die den Leser verwirren und ihm zeigen soll, dass er eine mögliche technisch detaillierte Erklärung der Zeitmaschine wohl tatsächlich nicht verstehen würde:

„Nur das eine will ich erwähnen, daß von den Stoffen, die zum Bau des Apparats nötig sind, das Radium der wichtigste ist. Denn dieses besitzt bekanntlich die Fähigkeit, dauernd Becquerelstrahlen auszusenden und durch Atomzerfall beständig ein Gas, die sogenannte Emanation, zu erzeugen. Es ist also eine Art perpetuum mobile, das das Gesetz von der Erhaltung der Energie ignoriert.“<sup>188</sup>

Das Spiel mit dem Leser ist ein weiterer wesentlicher Aspekt der Satire bei Friedell. Der Leser wird direkt angesprochen, er wird provoziert, indem ihm das nötige Wissen im Vorhinein abgesprochen wird, und schließlich wird er in die Irre geführt, indem eine pseudo-wissenschaftliche Erklärung rund um das Radium erfolgt. Der lateinische Begriff des „perpetuum mobile“ soll den Nicht-Latinern unter den Lesern zusätzlich zum Eingeständnis drängen, dass sie schlichtweg nicht über das nötige Wissen verfügen, um die geniale Erfindung der Zeitmaschine und der damit verbundenen Zeitreise verstehen zu können.

---

<sup>188</sup> Friedell: Die Rückkehr der Zeitmaschine 1974. S. 28-29.

Im Wells-Teil dieser Arbeit wurden bereits einige Probleme angesprochen, die sich mit der Reise des genialen Erfinders in *Die Zeitmaschine* auf tun. Dabei wurde auch auf ein grundsätzliches Problem hingewiesen, die Hawking mit der Frage formulierte, wo denn die Zeitreisenden aus der Zukunft bleiben würden, wenn Zeitreisen wirklich möglich wären. Diese Frage wird in Friedells Novelle auf die übliche groteske Art und Weise beantwortet:

„Deshalb vermögen sie [die Geister] als »Revenants« aus der Vergangenheit emporzutauchen und als »Klopfgeister« Zukünftiges vorherzuverkündigen. So erklären sich die so oft beobachteten Erscheinungen Verstorbener und geheimnisvollen Warnungen vor Kommendem auf eine ganz natürliche Weise. Sie erscheinen uns sofort nicht mehr als Wunder, wenn wir uns entschließen, in Dingen der Physik etwas weniger gedankenlos zu sein.“<sup>189</sup>

Die Zeitreisenden aus der Zukunft könnte man also deshalb nicht sehen, da sie als Geister erscheinen und sich unsichtbar in der vierten Dimension bewegen. Friedell führt damit die gesamte Zeitreise-Thematik ad absurdum und kritisiert nicht nur den Umgang mit Wissenschaftlichkeit bei Wells, sondern indirekt auch die Physik und ihren Umgang mit dem Thema Zeitreisen. Durch die Übertreibung wird die Verdrehung der Tatsachen klar ersichtlich und für den Leser erkennbar gemacht, was das eigentliche Ziel der Kritik ist. Nicht die Ungläubigkeit was Geister und Wunder angeht, sondern der Glaube mit pseudo-physikalischen Erklärungen ließen sich die unglaublichsten Dinge beweisen, ist das wahre Angriffsziel der Satire bei Friedell.

Eine weitere bei Wells offen gebliebene Frage ist jene, an welchen Ort der Zeitreisende gelangt, wenn er durch die Zeit reist; dabei ergibt sich konkret die Frage, ob der Ort derselbe bleibt und sich nur die Zeit verändert, oder aber ob auch der Ort ein anderer wird. Im Kapitel zu Wells wurde bereits festgehalten, dass der Zeitreisende an genau demselben Punkt wieder landet, an dem er gestartet ist. Lediglich die Zeit ist der Faktor, der sich hier verändert. Fast typisch für die Figuren bei Wells liefern sie aber keine Erklärung, warum dies der Fall ist – es könnte sich ja genauso gut auch der Ort ändern. Was bei Wells

---

<sup>189</sup> Ebenda. S. 25.

also nicht sicher geklärt ist, wird bei Friedell noch einmal mit dem Impetus der absoluten Sicherheit bestätigt:

„(Ich brauche wohl kaum daran zu erinnern, daß sich die Zeitmaschine nur in der Früher-späterdimension bewegt, der Ort, an dem sie sich befindet aber stets der gleiche bleibt.)“<sup>190</sup>

Ein weiteres Mal wird angedeutet, dass alles so einfach sei und es deshalb kaum einer näheren Erklärung bedürfe.

Der Auftritt der zwei Ägypter ist eine weitere Skurrilität in Friedells Novelle. In ihm zeigt sich Friedells Kritik am technischen Fortschritt, die sich aus einer für Friedell typischen, idealistischen Position heraus ergibt. Eine Position, die Johann Hinterhofer auch in Friedells Kulturgeschichte-Werk festmacht, wenn er als dessen Basis Friedells undialektischen Idealismus sieht.<sup>191</sup> Als der Zeitreisende in der Zukunft Schwung holt um in die Vergangenheit zu reisen, gerät die Maschine ins Stocken und stürzt zu Boden. Dort, im Jahr 2123, trifft er auf die beiden Ägypter:

„[...] gleich darauf erblickte ich zwei männliche Gestalten, die sich mir langsam näherten. Ihre Haut hatte die Farbe tiefen Bronzebrauns, und auf ihren sanften bartlosen Gesichtern ruhte ein feierlicher entrückter Ernst. Angetan waren sie mit einem viereckigen Stück Wollstoff, das um Schultern und Hüften geschlungen war; sonst trugen sie keinerlei Kleidung: keine Schuhe, keine Kopfbedeckung.“<sup>192</sup>

Die befremdlichen Zukunftswesen ähneln in ihrer Friedlichkeit ein wenig den Eloi bei Wells. Friedell aber inszeniert die Zukunftswesen nicht als geistig und physisch dem Menschen (somit auch dem Zeitreisenden) unterlegene Wesen. Genau das Gegenteil ist der Fall, denn der Zeitreisende wird von den Ägyptern kritisiert. Sie werfen ihm vor, auf verbotene Art und Weise in die Geschichtsschreibung einzugreifen und die natürlichen Abläufe der Geschichte zu stören, indem dieser durch die Zeit reist:

---

<sup>190</sup> Ebenda. S. 30.

<sup>191</sup> Vgl. Hinterhofer, Johann: Ideologie und Teleologie. In: Roland Innerhofer: Kulturgeschichte zwischen den beiden Weltkriegen. Egon Friedell. Wien: Böhlau Verlag 1990. S. 140-155.

<sup>192</sup> Ebenda. S. 58.

„Eines Tages – es war das erstmal seit den Zeiten unseres erhabenen Stifters – mußten wir zu unserem Befremden bemerken, daß unsere Intuitionen sich verwirrten, ineinanderschoben und in nebelhaftes Grau zerflossen. Irgendeine geheime Gegenkraft, etwas Fremdes, Feindliches und Auflösendes hatte sich in die Kette des Geschichtsablaufs gedrängt und drohte sie zu sprengen. Wir erfüllten seinen Sitz im Norden, und auf uns fiel die Wahl, es aufzusuchen. Nun haben wir es gefunden.“<sup>193</sup>

Als Friedells Zeitreisender die beiden Ägypter fragt, was dieser Störfaktor denn nun genau sei, gaben sie ihm unmissverständlich zu verstehen, dass er selbst und seine geniale Erfindung der Zeitmaschine dieses feindliche Objekt darstellen. Während bei Wells die Zeitmaschine als eine geniale Erfindung und unter dem Hype des Fortschrittsgedankens gefeiert wird, kommt es nun in Friedells Novelle zur Kritik derselben. Die Zeitmaschine wird durch diese Kritik zu einer unnatürlichen und befremdlichen Waffe – es stellt sich die Frage nach der Moral des Zeitreisens und nach der Determination der Menschheitsgeschichte. Wenn die Geschichte der Menschheit wirklich von einem göttlichen Wesen vorherbestimmt ist, so ist die Erfindung der Zeitmaschine ein moralisches Dilemma und wird von den Ägyptern zu Recht als das Unvorhergesehene und Nichthineingehörige<sup>194</sup> bezeichnet. Dem Zeitreisenden stehen mit der Möglichkeit des Zeitreisens Dinge offen, die jeder moralischen Grundlage entbehren. Die Ägypter machen dem Zeitreisenden klar, dass eine Weltgeschichte und die Zeitmaschine gemeinsam nicht existieren können.<sup>195</sup> Die Ironie in der Begegnung mit den Ägyptern liegt darin, dass der Zeitreisende bei Wells äußerst verärgert über die geistige Schwäche der Zukunftsmenschen ist und er nun bei Friedell, wo er auf geistig überlegene Wesen trifft, auch alles andere als zufrieden erscheint. Die Ägypter wissen alles besser und werfen dem Zeitreisenden allerhand Dinge vor – sie kritisieren quasi seine Existenz. Am Ende bringen sie den Zeitreisenden sogar soweit, dass dieser ohne es wirklich zu merken und verärgert über die Weisheit der Zukunftsmenschen das Zeitreisen selbst infrage stellt. Die Ägypter bieten ihm an zu erklären, wie es zum Untergang Londons gekommen ist. Daraufhin antwortet der Zeitreisende, dass er es gar nicht erst wissen wolle:

---

<sup>193</sup> Ebenda. S. 59.

<sup>194</sup> Ebenda.

<sup>195</sup> Ebenda.

„»Es interessiert mich gar nicht! Wenn Sie mir jetzt die Geschichte der nächsten zweihundert Jahre nach rückwärts erzählen, so bleibt mir nichts übrig, als mich aufzuhängen. Wenn ich den Roman vorblättere, wie dies gewisse törichte und ungezogene Leser tun, so hat er jeden Reiz für mich verloren. Die beiden großen Mächte, die uns zwingen, unser Dasein auch unter widrigen Umständen fortzusetzen, sind die Hoffnung und die Neugierde. Sie sind die starken Fittiche, die unser Leben tragen und emportragen. Unsere Unwissenheit ist der Motor, der uns zu unseren kühnsten Abenteuern antreibt, die Wurzel unserer Tatkraft. Ein Mensch, der alle Verknotungen und Verschränkungen des Schicksals in ihrem Zusammenhange zu erblicken vermöchte, brächte nicht mehr den Mut zu einer Tat auf. Wer weiß, kann nicht mehr handeln.«<sup>196</sup>

Indem der Zeitreisende aber in die Zeit reist, wird er selbst zu einem dieser törichten Leser, die im Roman vorblättern und somit bereits wissen, was in Zukunft passieren wird. Dass sich der Zeitreisende damit selbst infrage stellt, scheint der finale Akt der Herabwürdigung des Helden zu sein. Der wissenschaftliche Held und geniale Erfinder bei Wells wird, wie im vorangegangenen Kapitel gezeigt wurde, Schritt für Schritt degradiert und letztlich zu einer tragischen Figur herabgestuft, wenn die überlegenen Zukunftsmenschen ihm sogar die Existenzberechtigung entziehen und ihm vorwerfen ein ungebetener Gast, ein Störenfried und etwas Nichthineingehöriges in der Weltgeschichte zu sein.

---

<sup>196</sup> Ebenda. S. 61-62.

## 7. Resümee

In der vorliegenden Arbeit wurden im ersten Teil die Bedeutung des Wells'schen Klassikers innerhalb des Science-Fiction-Genres und des Weiteren die Besonderheiten der Satire aufgezeigt. Somit konnte eine theoretische Basis für die darauffolgende, textnahe Analyse geschaffen werden. Der Satire-Teil hat gezeigt, dass sich aufgrund der Komplexität eine allgemeine Definition des Begriffs *Satire* nur schwierig bewerkstelligen lässt und dass man sich an einige wichtige satiretypische Aspekte und Verfahren halten muss. Die herausgearbeiteten Techniken und Verfahren der Satire wurden dann anhand des Textes bei Friedell untersucht. Als Ergebnis kann konstatiert werden, dass die Novelle vor allem mit den ästhetischen Verfahren der Ironie und der Übertreibung arbeitet, die für die Erzeugung der satirischen und komischen Wirkung maßgeblich sind. Dabei bedient sich Friedell der Imitation, indem seine Figuren ähnliche Handlungs- und Sprachmuster aufweisen wie jene von Wells, die dann aber mit besagten Mitteln der Ironie und Übertreibung bloßgestellt werden. Die gesamte Zeitreise-Thematik wird durch die satirische Behandlung kritisch beleuchtet und einer Persiflage unterzogen. Die Kritik wurde als zentrales Ziel der Satire ausgemacht und richtet sich in der Novelle vor allem gegen die pseudo-wissenschaftliche Beweisführung der Figuren bei Wells. Die These, dass sich hinsichtlich der Zeitreise-Thematik durch die satirische Behandlung auch einige neue, über die Intention von Wells hinausgehende Aspekte ergeben würden, kann als bestätigt bezeichnet werden. Friedell stellt in der Novelle vor allem die Frage nach der Sinnhaftigkeit einer Zeitreise. Die Satire Friedells schafft es letztendlich, auf Probleme hinzuweisen und Fragestellungen auszumachen, die bei Wells noch im Verborgenen bleiben, wie etwa die Frage nach der Moral und nach dem unrechtmäßigen Eingreifen in die Geschichtsschreibung. *Die Rückkehr der Zeitmaschine* knüpft also nicht nur an den Klassiker von Wells an, sondern erweitert ihn mithilfe satirischer Verfahren um einige weitere interessante Punkte.

Eine wichtige Rolle spielt dabei auch die Intertextualität. Im Theorie-Teil wurde mithilfe von Pfister und Broich eine Basis für die im Hauptteil durchgeführte Analyse geschaffen. Letztere hat gezeigt, dass es sich bei Friedells Novelle um ein hochgradig intertextuelles Werk handelt, das Bezüge sowohl im Titel, in den

Fußnoten, im Nachwort als auch im Text selbst anhand von Zitaten und Anspielungen aufweist. Mit der pseudo-wissenschaftlichen Beweisführung durch die handelnden Figuren wird auch eine Art Sprachmuster des Prätexts von Wells übernommen, weshalb nach Pfister und Broich auch von einem starken intertextuellen Bezug auf der Ebene der Systemreferenz gesprochen werden kann. Die Herausarbeitung der gattungstheoretischen Unterschiede von Roman, Novelle und Satire konnten dahingehend beantwortet werden, dass die von Wells geschriebenen *scientific romances* – darunter auch *Die Zeitmaschine* – sich aufgrund der Vermischung von *fiction* und *nonfiction* besonders für eine satirische Behandlung eignen.

## 8. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

Friedell, Egon: Die Rückkehr der Zeitmaschine. Phantastische Novelle. Zürich: Diogenes Verlag 1974.

Wells, Herbert George: Die Zeitmaschine. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2014. (Originaltitel: *The Time Machine*).

### Sekundärliteratur:

Alpers, Hans Joachim: Verne und Wells – zwei Pioniere der Science Fiction? In: Eike Barmeyer (Hrsg.): Science Fiction – Theorie und Geschichte. München: Fink Verlag 1972. S. 244-258.

Anderegg, Johannes: Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1977.

Bachtin, Michel: Die Ästhetik des Wortes. Rainer Grüber (Hrsg. und Übers.). Frankfurt/Main: Suhrkamp 1979.

Barmeyer, Eike (Hrsg.): Science Fiction – Theorie und Geschichte. München: Fink Verlag 1972.

Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Fotis Jannidis (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam 2000. S. 185–193.

Berghahn, Klaus L. und Hans Ulrich Seeber (Hrsg.): Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart. Königstein 1983.

Broich Ulrich und Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985.

Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 45. Sonderheft 1971.

Butor, Michel: Die Krise der Science Fiction: In: Eike Barmeyer (Hrsg.): Science Fiction – Theorie und Geschichte. München: Fink Verlag 1972.

Claßen, Ludger: Satirisches Erzählen im 20. Jahrhundert. München: Wilhelm Fink Verlag 1985.

Davies, Paul: So baut man eine Zeitmaschine. Eine Gebrauchsanweisung. München; Zürich: Piper 2004.

Freund, Winfried: Die literarische Parodie. Stuttgart: Metzler 1981.

Friedell, Egon: Kulturgeschichte der Neuzeit. München: Beck 2007.

Frye, Northrop: Anatomy of Criticism. Four Essays. 3. Auflage. Princeton: Princeton University Press 1973.

Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.

Gott, J. Richard: Zeitreisen in Einsteins Universum. Hamburg: Rowohlt Verlag 2002.

Honnefelder, Gottfried: Der Brief im Roman. Untersuchungen zur erzähltechnischen Verwendung des Briefes im deutschen Roman. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1975.

Huntington, John: The Science Fiction of H. G. Wells. In: Patrick Parrinder (Hrsg.): Science Fiction. A Critical Guide. London, New York: Routledge 1979.

Innerhofer, Roland: Deutsche Science Fiction 1870–1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung. Wien: Böhlau Verlag 1996. I. d. F. zitiert als: Innerhofer: Deutsche Science Fiction 1996.

Jansing, Helmut: Die Darstellung und Konzeption von Naturwissenschaft und Technik in H. G. Wells' »scientific romances«. Frankfurt am Main: Lang 1977.

Jehmlich, Reimer: Science Fiction. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980.

Jeske, Wolfgang: Der Briefroman. In: Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Hrsg. v. Otto Knörrich. Stuttgart 1981. S. 49-57.

Kristeva, Julia: Essays in semiotics. The Hague: Mouton 1971.

Lazarowicz, Klaus: Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire. Tübingen: Niemeyer 1963.

Lehnert-Rodiek, Gertrud: Zeitreisen. Untersuchungen zu einem Motiv der erzählenden Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Rheinbach-Merzbach: CMZ-Verlag 1987.

Lehm, Stanislaw: Phantastik und Futurologie. Suhrkamp 1977.

Meyer-Sickendiek, Burkhard: Was ist literarischer Sarkasmus? Ein Beitrag zur jüdisch-deutschen Moderne. Diss., München 2009.

Neuhaus, Volker: Typen multiperspektivischen Erzählens. Köln, Wien: Böhlau Verlag 1971.

Nicholls, Peter: Science in Science Fiction. Sagt Science Fiction die Zukunft voraus? (The Science in Science Fiction. Does Science Fiction Foretell the Future?). Hrsg. v. Peter Nicholls unter Mitarbeit von David Langford und Brian Stableford. Frankfurt am Main: Lang 1983.

Pankow, Edgar: Brieflichkeit. Revolutionen eines Sprachbildes. Jacques-Louis David, Friedrich Hölderlin, Jean Paul, Edgar Allan Poe. München: Fink Verlag 2002.

Salewski, Michael: Zeitgeist und Zeitmaschine – Science Fiction und Geschichte. München: DTV 1986.

Sprenger, Mirjam: Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart. Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag 1999.

Stableford, Brian: Historical Dictionary of Science Fiction Literature. Oxford: The Scarecrow Press 2004.

Stackelberg, Jürgen von: Briefroman. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hrsg. v. Dieter Lamping in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe. Stuttgart 2009. S. 84-95.

Stang, Harald: Einleitung-Fußnote-Kommentar. Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1992.

Stiening, Gideon und Robert Vellusig [Hrsg.]: Die Poetik des Briefromans. Wissens- und mediengeschichtliche Studien. Berlin: De Gruyter Verlag 2012.

Stiening, Gideon: Epistolare Subjektivität. Das Erzählsystem in Hölderlins Briefroman »Hyperion oder der Eremit in Griechenland«. Tübingen: Niemeyer Verlag 2005.

Suvin, Darko: Poetik der Science-Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung. Frankfurt am Main 1979.

Vaas, Rüdiger: Tunnel durch Raum und Zeit. Von Einstein zu Hawking. Schwarze Löcher, Zeitreisen und Überlichtgeschwindigkeit. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlag 2013.

Wünsch, Frank: Die Parodie. Zur Definition und Typologie. Hamburg: Kovac 1999.

Zimmermann, Rainer E.: Das Technikverständnis im Werk von Jules Verne und seine Aufnahme im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Berlin (masch. Diss.) 1987.

#### Nachschlagewerke und Internetquellen:

Brockhaus-Enzyklopädie: Literatur. Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe. 4., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Gütersloh/München: F.A. Brockhaus in der wissenmedia GmbH 2010.

Brockhaus-Enzyklopädie. 19. Auflage. Mannheim: Brockhaus 1995.

Hegel, G. W. F.: Vorlesungen zur Ästhetik 1835 – 1838. Die Auflösung der klassischen Kunstform / Die Satire (<http://www.textlog.de/5985.html>, zuletzt abgerufen: 27.4.2015).

Killy Literaturlexikon: Hrsg.: Kühlmann, Wilhelm. Band 4. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Berlin: Walter de Gruyter 2009.

Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hrsg.: Burdorf Dieter, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2007.

Metzler Lexikon Weltliteratur. 1000 Autoren von der Antike bis zur Gegenwart. Band 3 N-Z. Hrsg.: Axel Ruckaberle. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2006.

Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg.: Kohlschmidt Werner und Wolfgang Mohr. Bd. 3 P-Sk. Berlin: Walter de Gruyter 2001.

## 9. Anhang

### 9.1. Abstract

In dieser Masterarbeit wurde der Klassiker *Die Zeitmaschine* von H. G. Wells der Novelle *Die Rückkehr der Zeitmaschine* von Egon Friedell gegenübergestellt. Friedells Novelle ist eine Anlehnung an den Roman von Wells und setzt sich satirisch mit der Zeitreise-Thematik auseinander. Wells wird aufgrund der in seinem Roman prägnanten und vorausschauenden gesellschafts- und sozialkritischen Themen oft als Visionär bezeichnet und gilt als Mitbegründer des Science-Fiction-Genres. Friedell hingegen ist vor allem für sein Kulturgeschichte-Werk bekannt, während seine kritische Auseinandersetzung mit Wells in der Forschung weitgehend vernachlässigt wurde. Die vorliegende Arbeit hat sich dieser Aufgabe angenommen und gezeigt, dass es sich lohnt einen genaueren Blick auf die satirische Novelle zu werfen.

Dabei gliedert sich die Masterarbeit in drei Teile. Zum einen in einen Theorie-Block, in welchem die Satire, das Konzept der Intertextualität sowie die Stellung des Wells'schen Romans innerhalb des Science-Fiction-Genres näher beleuchtet wurde. Im zweiten Teil wird der Roman von Wells genauer unter die Lupe genommen und auf seine Kernthemen untersucht. Indem herausgefiltert werden konnte, was die zentralen Themen des Romans sind, wurde eine Basis für die Analyse der Novelle geschaffen. Diese wurde dann im dritten Teil der Arbeit auf die satirischen Verfahren und Techniken sowie auf die intertextuellen Bezüge untersucht. Hierzu war wiederum der Theorieteil zur Satire und zur Intertextualität äußerst hilfreich. Die vorher gestellten Forschungsfragen, mit welchen Verfahren und Techniken Friedells Satire arbeitet und wie sich die satirische Behandlung auf die Kernpunkte des Romans auswirkt, konnten geklärt werden. Ausgehend von einer gattungstheoretischen Perspektive konnte auch geklärt werden, dass sich Wells Klassiker als *scientific romance* besonders für eine satirische Behandlung eignet. Friedell arbeitete in der

Novelle vor allem mit den satiretypischen Verfahren der Ironie und der Übertreibung. Er imitierte die Sprach- und Handlungsmuster der Figuren bei Wells und stellte diese übertrieben dar. Des Weiteren arbeitete er mit Zitaten und Fußnoten, die eine gewisse Wissenschaftlichkeit suggerieren sollten und auch für den intertextuellen Aspekt verantwortlich waren. Im Wesentlichen galt der satirische Angriff vor allem der pseudo-wissenschaftlichen Beweisführung bei Wells. Letztlich kann konstatiert werden, dass durch die Persiflage der Zeitreise-Thematik einige Probleme und Fragen angesprochen wurden, die zuvor bei Wells noch im Verborgenen geblieben sind, wie etwa die Moral des Zeitreisens oder die Frage nach dem unlauteren Eingriff in die Geschichtsschreibung.

## 9.2. Lebenslauf

### Gernot Huber

#### Zu meiner Person

---

- Geburtsdatum: 27. Jänner 1989
- Geburtsort: Tamsweg/Salzburg/Österreich
- Staatsangehörigkeit: Österreich

#### Studium und Ausbildung

---

- 2003 – 2008 Handelsakademie Tamsweg
- 2009 – 2010 Universität Wien, Lehramt Deutsch, Englisch
- Seit 2010 Universität Wien, Germanistik
- Seit 2013 Universität Wien, Angewandte Linguistik  
Universität Wien, Vgl. Literaturwissenschaft

**Sprachkenntnisse:** Deutsch  
Englisch  
Französisch  
Türkisch

#### Sonstige Tätigkeiten

---

- **Lektor** bei Media4Jobs Werbe- und Mediaagentur
- **Texter** bei Mylittlejob – Intellectual Power on Demand
- **Verfasser** der „Gazetta Nero Bianco“ (Matchzeitung des SC Tamsweg)
- **Aktives Vereinsmitglied und Spieler** des SC Tamsweg (1. Landesliga)