

Rolf Löchel

## Jörg Helbig, Andreas Rauscher (Hg.): Zeitreisen in Zelluloid: Das Motiv der Zeitreise im Film

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20729>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Löchel, Rolf: Jörg Helbig, Andreas Rauscher (Hg.): Zeitreisen in Zelluloid: Das Motiv der Zeitreise im Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. 4, S. 458–460. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20729>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### **Jörg Helbig, Andreas Rauscher (Hg.): Zeitreisen in Zelluloid: Das Motiv der Zeitreise im Film**

Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2022 (vocal point, Bd.18), 278 S., ISBN 9783868219678, EUR 37,50

Durchaus zu Recht beklagen Jörg Helbig und Andreas Rauscher, dass die „Forschungslage“ zu cineastischen Zeitreisen „keineswegs üppig“ (S.7) ist. Dem kann nun der von ihnen herausgegebene Band mehr als nur eine erste Abhilfe verschaffen, wirft er doch einen „genaueren Blick“ auf verschiedene „Spielarten“ (ebd.) fiktionaler Zeitreisefilme.

Seine insgesamt 16 Beiträge sind auf sieben Rubriken verteilt, wobei die erste lediglich von einem Aufsatz bestritten wird und sich von den anderen dadurch unterscheidet, dass sie nicht verschiedene Variationen der Zeitreisen ‚im‘ Film thematisiert, sondern das Kino selbst als eine besondere Form der Zeitmaschine betrachtet. Denn wie Matthias Hurst argumentiert, begibt sich das Publikum im Vorführungssaal stets selbst auf eine Zeitreise „zurück in die Vergangenheit“ (S.11), mag der

gezeigte Film auch in der Gegenwart oder einer fiktionalen Zukunft handeln. Hursts Beitrag schließt sich als Eröffnungstext des zweiten Teils ein Aufsatz von Hans J. Wulff an, der das „motivische Feld der Zeitreise-Filme“ (S.37) abschreitet. Sodann widmet sich Arno Rußegger mit H. G. Wells' Roman *The Time Machine* (1895) dem Zeitreise-Klassiker schlechthin und zeichnet die Änderungen nach, die das literarische Werk in seinen verschiedenen Verfilmungen erfuhr. Angesichts der insgesamt überzeugenden Ausführungen Rußeggers etwa zur „ästhetischen Brüchigkeit der ganzen Aufmachung und erzählerischen Disposition“ (S.58) von Georg Pals Verfilmung aus dem Jahr 1960 fallen kleinere Ungenauigkeiten umso mehr ins Auge. So bezeichnet er Elois und Morlocks einmal als „zwei unterschiedliche Spezies“ (S.55), ein andermal nennt er sie „zwei Rassen“

(S.57). Jedoch nur im zweiten Fall wäre es berechtigt, wie der Autor vom „Kannibalismus“ (ebd.) der Morlocks zu sprechen. Zudem lässt sich aus der Bemerkung des Zeitreisenden, die Elois müssten „doch Männer haben, die Gesetze beschließen, und andere Männer, die diese Gesetze durchführen“, nicht folgern, dass sich auch in der fernen Zukunft des Jahres 802.701 „am Patriarchat [...] nicht das Geringste geändert“ (S.56) hat. Denn der Zeitreisende stammt aus dem patriarchalen 19. Jahrhundert und nimmt seine dementsprechenden Vorstellungen von Politik und Gesellschaft mit in die Zukunft.

Es kann wenig überraschen, dass sich einige der anderen Beiträge ebenfalls mit Wells' Buch und dessen Verfilmungen befassen. So macht Marcus Stiglegger in dem Roman die „eigentliche Keimzelle der Steampunk-Fiction“ (S.67) aus. Das Subgenre des Steampunk, so die zentrale These seines Textes, könne „*per se* als Zeitreise betrachtet werden“, da es „von der fiktiven Vergangenheit der Zukunft berichtet“ (S.63).

Mit den Zeitschleifenfilmen wendet sich Jörg Helbig einem anderen cineastischen Typus zu. Obgleich diese Filme „von Kritik und Publikum als eigenständiges Genre wahrgenommen“ werden, sind sie, wie der Autor zutreffend konstatiert, tatsächlich „an kein spezifisches Filmgenre gebunden“, sondern ebenso wie „die Thematik der Zeitreise generell“ (S.78) in allen Genres zu Hause. Ebenfalls mit Zeitschleifen befasst sich Jörg Helbigs Namensvetter Tobias Helbig. Allerdings richtet sich dessen Interesse

nicht auf den Film, sondern auf Videospiele.

Anders als den Zeitschleifenfilmen wurde Geschlechterdarstellungen und -konstruktionen sowie der Betrachtung von Beziehungsgefügen in Zeitreisefilmen zwar keine eigene Rubrik zugestanden, doch werden auch sie in mehr als nur einem Beitrag thematisiert. Susanne Bach kritisiert etwa „naive Stimmen der Sekundärliteratur“ (S.124), die aufgrund der „(versuchte[n]) Vergewaltigung einer jungen Frau“ (S.128) in *Back to the Future* (1985) behaupten, dass der Film die vermeintlich „mythische Vergangenheit' der 1950er-Jahre voller Unschuld idealisiert“ (S.124). Das sei keineswegs der Fall, vielmehr zeige er auf kritische Weise, „wie ‚normal‘ dieses Verhalten [in den 1950er Jahren des Films] codiert“ (S.129) gewesen sei. Zudem mache er weitere „Defizite in der Gleichberechtigung und Selbstbestimmung von Frauen deutlich“ (S.130), die in den 1950er Jahren als geradezu selbstverständlich angesehen worden seien. Susanne Reichl wiederum setzt sich mit „postfeministische[n] Beziehungswirren in Zeitreise-Romcoms“ (S.141) auseinander. Wie sie zeigt, wird die jeweilige Zeitreise sowohl in *When Harry Met Sally* (1989) wie auch drei Jahrzehnte später in *The Knight Before Christmas* (2019) „primär zum Anlass genommen, um darüber zu spekulieren, welche Art von Männern sich moderne Frauen wünschen“ (S.142). Beide Filme nehmen hinsichtlich der Geschlechterrollen und -beziehungen „eine klare antifeministische und traditionalistische Haltung“ ein, indem sie „keinen

Zweifel daran [lassen] dass ‚women’s true desires‘ nicht durch eine Karriere, sondern durch einen Ehemann erfüllt werden“ (S.155).

In weiteren Beiträgen befassen sich Désirée Kriesch mit Zeitumkehr und Palindromen in Christopher Nolans *Tenet* (2020) und Andreas Rauscher mit den zahlreichen Zeitreisen im Star-Trek-Universum, während Simon Spiegel die vielfältig verschlungenen Zeitreisen in *Terminator* (1984) und *Terminator 2: Judgement Day* (1991) beleuchtet.

Wie Helbig und Rauscher in einem etwas schiefen Bild konstatieren, haben „die sich seit 1895 immer wieder kreuzenden Wege von Kino und Zeitreise [...] viele Früchte getragen und die Filmgeschichte um einige intellektuell herausfordernde Höhepunkte bereichert“ (S.7). Die Beiträge des vorliegenden Bandes zeigen dies auf eindruckliche Weise und bieten der Forschung mehr als nur den einen oder anderen Anknüpfungspunkt.

*Rolf Löchel (Marburg)*