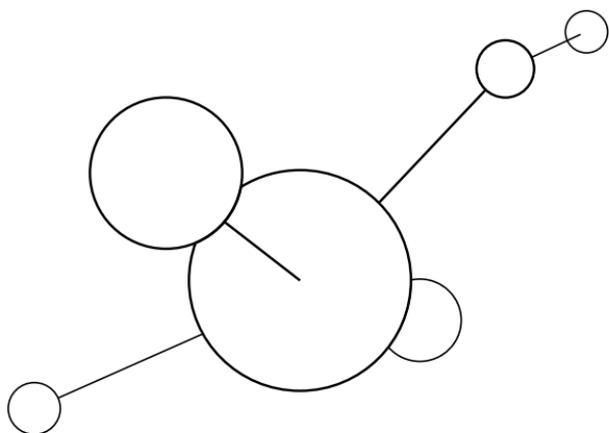


LESEPROBE



MEMORANDA

Mit einem Interview von Werner Fuchs und Joachim Körber
sowie einer Bibliographie von Joachim Körber



SF PERSONALITY 25

HANS FREY

J. G. BALLARD

SCIENCE FICTION ALS PARADOXON

MEMORANDA ist ein Imprint des Golkonda Verlages
und wird herausgegeben von Hardy Kettlitz.

SF PERSONALITY 25

Hans Frey

J. G. Ballard – Science Fiction als Paradoxon

© 2016 by Hans Frey (Text)

Mit freundlicher Genehmigung des Autors

© 2016 by Werner Fuchs und Joachim Körber (Interview)

© 2016 by Joachim Körber (Bibliographie)

© dieser Ausgabe 2016 by Golkonda Verlag GmbH

Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Erik Simon

Korrektur: Horst Illmer

Gestaltung: s.BENeš [www.benswerk.wordpress.com]

Satz: Hardy Kettlitz

Druck: Schaltungsdienst Lange

Golkonda Verlag

Charlottenstraße 36

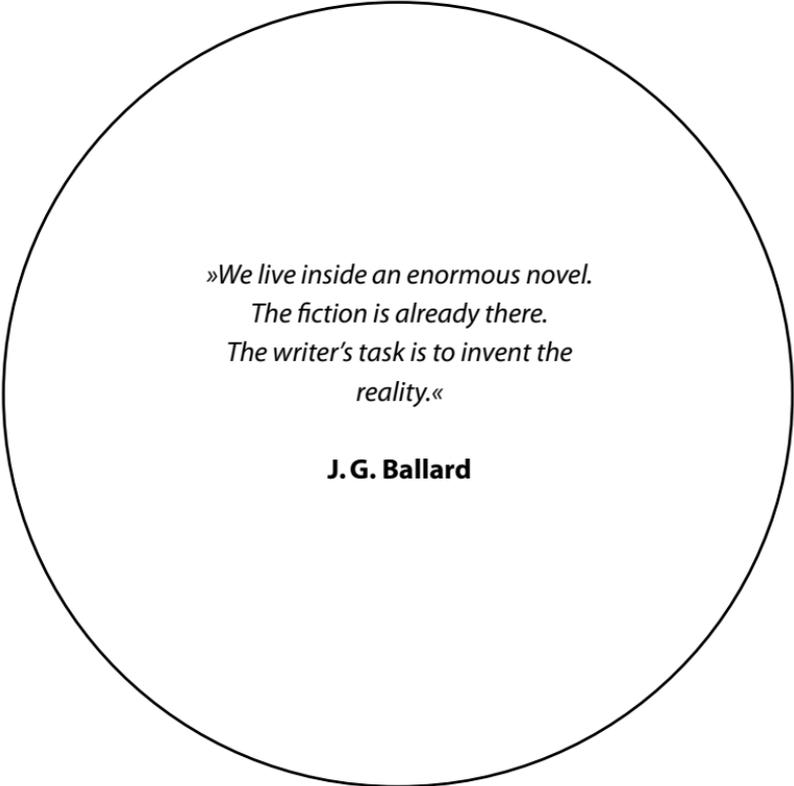
12683 Berlin

golkonda@gmx.de

www.golkonda-verlag.de

www.memoranda.eu

ISBN: 978-3-944720-79-1



*»We live inside an enormous novel.
The fiction is already there.
The writer's task is to invent the
reality.«*

J. G. Ballard

Inhalt

Warum J. G. Ballard?	9
1. Ballards Leben im Überblick	13
1.1. Lebensweg (1930–2009)	13
1.2. Eine verwirrende Persönlichkeit	15
1.3. Zwischen Ambitioniertheit, Suche und Kalkül	23
1.4. Literarische Stationen	27
2. Ballards Werk im Überblick	31
2.1. Grundzüge des Ballard'schen Werks	31
2.2. Ballard und die Science Fiction	34
2.3. Die »ballardianische« SF	38
2.4. Zwischen literarischer SF und Unterhaltung	47
2.5. Das Medium ist die Botschaft	50
2.6. Weitere wichtige Werkelemente	57
3. Ballards Kurzgeschichten	64
3.1. Die Erzählungen der 50er Jahre	67
3.2. Die Erzählungen der 60er Jahre	81
3.3. Die Erzählungen der 70er Jahre	192
3.4. Die Erzählungen der 80er Jahre	237
3.5. Die Erzählungen der 90er Jahre	268
3.6. 1992: Ballard beendet sein Erzählungswerk	275
4. Ballards Romane	277
4.1. Die »Transformations«-Romane	277
4.2. Die »Atrocity«-Romane	293
4.3. Die »Lost Paradise«-Romane	310
4.4. Die »Society«-Romane	327
4.5. Die autobiografischen Romane	335
5. Schlussbemerkung	337
 Anhang	
I. Ein Interview mit J. G. Ballard <i>von Werner Fuchs und Joachim Körber</i>	340
II. Deutsche Bibliographie <i>von Joachim Körber</i>	357
III. Namens- und Titelverzeichnis	412

Warum J. G. Ballard?

Als ich 13 Jahre alt war, entdeckte ich das Universum der Science Fiction und begann sofort, es mit leuchtenden Augen und extremer Neugier zu erkunden. Dabei fiel mir irgendwann auch der Name J. G. Ballard auf, aber nach einer kurzen »Schnupperphase« musste ich feststellen, dass mich Ballard in keiner Weise ansprach. Seine Texte waren mir zu verworren, zu misanthropisch und viel zu bedrückend. Ich wollte packende Sternenabenteuer, SF-Glamour sowie wissenschaftlich-technische und soziale Perspektiven, aber keine quälenden Psychotrips und depressive Apokalypsen. Natürlich handelte es sich hier nicht um eine fundierte Kritik, sondern um Befindlichkeiten eines jungen SF-Fans, der das Genre gerade wegen seiner »himmelstürmenden« Frische entdeckt hatte und es dafür liebte und schätzte – was ich übrigens, ohne mich im Geringssten dafür zu schämen, noch heute tue. Jedenfalls wirkte sich das so aus, dass ich Ballard nach einigen ersten bemühten, ja gescheiterten Leseversuchen schlicht ausblendete. Sobald ich seinen Namen las, überschlug ich entsprechende Passagen und ignorierte ansonsten seine Veröffentlichungen.

Dieses Vorurteil wirkte sich so nachhaltig aus, dass es gute 40 Jahre (!) brauchte, bis sich eine vorsichtige Wende ankündigte. Das kam so: 2007 brachte der Heyne Verlag Ballards gesammelte Erzählungen heraus. Die beiden dicken Bände gefielen mir rein äußerlich, und irgendwie nistete sich plötzlich der Gedanke in meinem Gehirn ein, dass es sich vielleicht doch lohnen könnte, sich mit Ballard auseinanderzusetzen. Ich kaufte sie, aber erst 2014 fielen sie mir beim Neusortieren meiner SF-Bibliothek wieder in die Hände – und da zündete es endlich. Ich begann, Ballard zu lesen, und zwar richtig! Das Ergebnis halten Sie nun in den Händen, und es bleibt Ihnen überlassen, wie Sie es bewerten.

Trotzdem schon eine Vorab-Bewertung meinerseits: Ballard ist – so sehe ich das heute – ein einmaliger und begnadeter Schriftsteller. Seine Wortgewalt, seine (bis auf wenige Ausnahmen) meisterhaft durchkomponierten Texte, seine nur ihm eigene Ikonografie, seine verschlungene Metaphorik, seine originelle, oft kryptische Erzählkunst und seine in Sprache gegossenen Vorstellungen und Gefühle

sind in ihrer spezifischen Ausprägung Höhepunkte der SF. Nur wenigen im großen Reich der SF wie auch in der gesamten Belletristik ist es vergönnt, derartige literarische Gipfel zu erklimmen. James Graham Ballard gehört zweifellos zu den wichtigsten britischen Romanciers des 20. Jahrhunderts, und dies auch und gerade als SF-Autor. Er ist ein wunderbarer Beleg dafür, wie das Genre die Größten mobilisiert hat, um Kunst zu erschaffen. Das wird meinen ebenso großartigen Lieblingen (im anglo-amerikanischen Raum) wie z. B. Isaac Asimov, Alfred Bester, Philip K. Dick, aber auch Ray Bradbury, James Tiptree jr., Algis Budrys, Fredric Brown, Dan Simmons (ja, selbst Edmond Hamilton) u. v. a. m. keinen Abbruch tun.

Um Asimov herauszugreifen: Er kann sich zwar in der stilistischen Brillanz mit Ballard nicht messen, aber »der gute Doktor« hat formal und inhaltlich einen beeindruckenden SF-Kosmos kreiert, der nicht nur vollständig *anders*, sondern m. E. für die SF in ihrer philosophischen Fundierung auch wesentlich *bedeutender* ist als der des J. G. Ballard. Doch gerade die Konfrontation mit einer Leseerfahrung, die den Namen Ballard trägt, hat meine persönliche »SF-Singularität« wieder ein weiteres Stück Richtung Unendlichkeit verschoben.

Nach dieser Hommage noch eine notwendige Klarstellung. Wenn ich Ballards literarische Fähigkeiten und seine Verdienste für die SF bewundernd lobe, heißt das *nicht*, dass ich mich mit seinen philosophischen Einlassungen, seiner Welt- und Menschensicht und seinen diversen Aktionen identifiziere. Tatsächlich weichen meine Anschauungen über Welt, Mensch und die SF erheblich von denen Ballards ab, und meistens stehen sie sogar konträr gegeneinander. Das veranlasst mich wiederum nicht, seinen Rang zu bestreiten. Unterschiedliche Wahrnehmungen und Meinungen müssen keineswegs zu einem Mangel an Wertschätzung oder gar zur Missachtung der Leistungen anderer führen. Ballard ist trotz seiner Umstrittenheit ein bedeutender Schriftsteller des 20. Jahrhunderts und in seiner Art einer der Großen in der Science Fiction.

Hans Frey
Gelsenkirchen, im Juli 2016

Legende

Das Buch basiert u. a. auf der folgenden Sekundärliteratur. Zur besseren Lesbarkeit wurde die Quelle mit einem Kürzel versehen. Zitate im Text werden mit dem Kürzel der jeweiligen Quelle gekennzeichnet.

- BA Brian W. Aldiss, *Billion Year Spree*, dt. *Der Millionen-Jahre-Traum*, Bergisch Gladbach 1980
- BE Thomas Ballhausen/Thomas Edlinger, »Nachwort«, in: J. G. Ballard, *Liebe & Napalm*, Wien 2008, S. 220–230
- BP J. G. Ballard/David Pringle, »From Shanghai to Shepperton«, dt. »Von Schanghai nach Shepperton«, in: Joachim Körber (Hrsg.), *J. G. Ballard – der Visionär des Phantastischen*, Meitingen 1985, S. 39–72
- CH Christian Hoffmann, *John T. Sladek – Von Aliens, Robotern und anderen Verrückten*, SFP 16, Berlin 2005
- CP Charles Platt, »J. G. Ballard«, in: Charles Platt (Hrsg.), *Gestalter der Zukunft. Science Fiction und wer sie macht.*, Köln-Lövenich 1982
- DP1 David Pringle, *Earth is the Alien Planet. J. G. Ballard's Four-Dimensional Nightmare*, San Bernardino 1979
- DP2 David Pringle, »Zwei Aspekte in J. G. Ballards Werk«, in: Franz Rottensteiner (Hrsg.), *Polaris 7. Ein Science-Fiction-Almanach*, Frankfurt/Main 1983, hier Nachdruck in: *Zeit endet*, München 1991, Anhang, S. 649–707
- DS Darko Suvin, *Poetik der Science Fiction*, Frankfurt/Main 1979
- DW Dieter Wuckel, *Science Fiction – Eine illustrierte Literaturgeschichte*, Leipzig 1986
- FK Werner Fuchs/Joachim Körber, »Ein Interview mit J. G. Ballard« (1985), in: Joachim Körber (Hrsg.), *J. G. Ballard – der Visionär des Phantastischen*, Meitingen 1985, S. 107–122
- FM Werner Fuchs/Sascha Mamczak, »George W. Bush möchte ich nun wirklich nicht ficken!«, Ein Gespräch mit J. G. Ballard« (2007), In: *Das Science Fiction Jahr 2007*, München 2007, S. 432–442
- FR1 Franz Rottensteiner, »Die Einheit der Welt«, in: Joachim Körber (Hrsg.), *J. G. Ballard – der Visionär des Phantastischen*, Meitingen 1985, S. 123–132

- FR2 Franz Rottensteiner, »Nachwort«, in: F. Rottensteiner (Hrsg.), *Phantastische Träume*, Band 100 der Phantastischen Bibliothek, Frankfurt/M 1983, S. 413
- GP James Goddard/David Pringle, »Ein Interview mit J. G. Ballard« (4.1.1975), in: *Zeit endet*, München 1991, Anhang, S. 605–648
- HA Hans Joachim Alpers u. a., *Reclams Science Fiction Führer*, Stuttgart 1982
- HEK Heinrich Keim, »Die Schreckensgalerie – Über J. G. Ballards ›Condensed novels‹«, in: Joachim Körber (Hrsg.), *J. G. Ballard – der Visionär des Phantastischen*, Meitingen 1985, S. 143–150
- HF Hans Frey, *Alfred Bester – Tycoon der Science Fiction*, SFP 22, Berlin 2011
- HK Hardy Kettlitz u. a., *Michael Moorcock*, SFP 12, Berlin 1999
- JG James Gunn (Hrsg.), *Von Ballard bis Stableford – Wege zur Science Fiction*, 12. Band, München 2001, S. 15
- JK Joachim Körber, »Die hermetische Welt der Moderne«, in: Joachim Körber (Hrsg.), *J. G. Ballard – der Visionär des Phantastischen*, Meitingen 1985, S. 133–141
- KK Karsten Kruschel, Rezension zu J. G. Ballard, »Die Stimmen der Zeit« und »Vom Leben und Tod Gottes«, in: *Das Science Fiction Jahr 2008*, München 2008, S. 1257–1260
- KP Klaus W. Pietrek, »›Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern‹ – Kulturpessimismus und Dekadenz in den Romanen J. G. Ballards«, in: *Zeit endet*, München 1991, Anhang, S. 593–604
- KR Kim Stanley Robinson, *The Novels of Philip K. Dick*, USM Research Press 1984, dt. *Die Romane des Philip K. Dick*, Berlin 2005
- MI1 Michael K. Iwoleit, »Mythen der nahen Zukunft – Über Muster und Quellen im Werk J. G. Ballards«, in: *Das Science Fiction Jahr 2004*, München 2004, S. 265–305
- MI2 Michael K. Iwoleit, »Raum, Zeit und Entropie« in: Joachim Körber (Hrsg.), *J. G. Ballard – der Visionär des Phantastischen*, Meitingen 1985, S. 9–23
- PB Peter Brigg, *J. G. Ballard*, New York 1985
- UA Uwe Anton, *Philip K. Dick – Entropie und Hoffnung*, München 1993
- WL J. G. Ballard, *Miracles of Life*, 2008, dt. *Wunder des Lebens*, Bellheim 2010

1. Ballards Leben im Überblick

1.1. Lebensweg (1930–2009)

Der Brite James Graham Ballard kam als Sohn des Chemikers James Ballard und seiner Frau Edna, geborene Johnstone, am 15. November 1930 im Central Hospital von Shanghai zur Welt. Sie waren auch die Eltern einer Tochter. Dass sein Geburtsort eine chinesische Millionenstadt war, lag an der leitenden Tätigkeit seines Vaters bei einem international operierenden Textilunternehmen, das unter anderem auch in Shanghai produzierte. Entsprechend lebte er im internationalen Viertel und wuchs in einem schon großbürgerlich zu nennenden Haushalt mit einem weiträumigen, luxuriösen Haus und vielen namenlosen Lakaien auf.

Nach dem Angriff auf den amerikanischen Flottenstützpunkt Pearl Harbour 1941 besetzten die Japaner das internationale Viertel und begannen 1942/43 mit der Internierung der ausländischen Bevölkerung. Im Lager Lunghua, einige Kilometer vor den Toren des damaligen Shanghai gelegen, lebte Ballard mit seiner Familie gezwungenermaßen zwei (oder drei?) Jahre lang. 1945 endete mit der japanischen Kapitulation der Zweite Weltkrieg.

Ballard fuhr mit Mutter und Schwester nach England. Kurz danach brachen die Frauen wieder nach China zu dem dort verbliebenen Ehemann und Vater auf. So musste Ballard zeitweise bei seinen ungeliebten Großeltern bzw. in einem Internat wohnen. Dem Ende der Schule folgte ein Medizinstudium, denn Ballard wollte Psychiater werden. Nach dem ersten Elan (vor allem im Bereich intensiver anatomischer Studien und Leichensezierungen) verlor er das Interesse und sattelte auf englische Literatur um, erlangte aber auch dort keinen Abschluss. Er, der jetzt freiberuflicher Schriftsteller werden wollte, musste sich mit Gelegenheitsjobs über Wasser halten (u. a. verkaufte er an der Haustür Lexika), bis er sich, seiner alten Faszination für das Fliegen folgend, freiwillig zur Royal Air Force meldete, um eine Pilotenausbildung zu absolvieren. 1953 begann er in Kanada die Ausbildung, die aber im Wesentlichen durch veränderte

Planungen des Militärs versandete. Wieder in England war er immer noch fest entschlossen, freier Schriftsteller zu werden. Immerhin war 1956 seine Geschichte »Prima Belladonna« von SCIENCE FANTASY als erste, sozusagen »offiziell« publizierte Story angenommen worden. Doch noch war es nicht so weit. Ballard, der 1955 Mary Matthews geheiratet hatte, musste eine Frau und ein zu erwartendes Kind ernähren. Er nahm journalistische Jobs an, die ein schmales Einkommen garantierten. Weitere Veröffentlichungen besserten bescheiden das Salär auf, aber erst 1963 wurde mit dem Erfolg des SF-Romans *The Drowned World* (dt. *Karneval der Alligatoren*, auch: *Paradiese der Sonne*) seine schon länger gehegte Absicht Realität. Jetzt widmete er sich dem Schreiben als Beruf. Inzwischen war die junge Familie in ein Haus in Shepperton, einem Vorort Londons, umgezogen, das er übrigens bis zu seinem Lebensende bewohnen sollte. Mittlerweile hatten Mary und er drei Kinder (die beiden Töchter Fay und Bea und den Sohn Jim), und alles entwickelte sich recht harmonisch und vielversprechend.

Ein jäher Schicksalsschlag zerstörte die hoffnungsvolle, fast idyllische Lebenssituation. Während eines Spanienurlaubs 1964 bekam Mary wahrscheinlich infolge einer nicht korrekten Blinddarmoperation eine schwere Lungenentzündung und starb. Nun musste Ballard allein für seine Kinder sorgen. Obwohl von dem Verlust schwer getroffen, widmete er sich dieser Aufgabe hingebungsvoll – offensichtlich mit großem Erfolg, denn seine Kinder gerieten hervorragend. Nebenbei erledigte er seine schriftstellerischen und sonstigen künstlerischen Arbeiten, und auch dabei war er – trotz z.T. heftiger öffentlicher Anfeindungen – sehr erfolgreich. Ab 1969 wurde die Journalistin Claire Walsh zu seiner ständigen Lebensgefährtin.

Nach einem erfüllten Autorenleben mit belletristischen Highlights, Verfilmungen seiner Werke, Kontakten in alle Welt und vielen Ehrungen und Anerkennungen verstarb J.G. Ballard im Alter von 79 Jahren am 19. April 2009 in Shepperton an den Folgen einer Krebserkrankung.

1.2. Eine verwirrende Persönlichkeit

Zum Zusammenhang von Person und Werk

Ballards Werke sind alles in allem faszinierend, aber doch anstrengend und keine Gute-Nacht-Lektüre. Sie strapazieren nicht selten die Geduld auch des Gutwilligen und stellen gerade für den rational orientierten Leser oft eine Provokation dar. Dennoch ist es spannend, aufregend und Gewinn bringend, sich auf Ballard einzulassen – vorausgesetzt, man mag literarische Tiefseeabenteuer. Wie bei allen Autoren (und sonstigen Künstlern) besteht immer ein Zusammenhang zwischen Persönlichkeit und Werk, und wenn es sich um große Schriftsteller handelt, erweist er sich als umso komplexer. Deshalb soll zuerst auf Ballards Wesen und Charakter eingegangen werden, um dann den Bogen zu seinem Werk zu schlagen.

Wege zu Ballard

Liest man Ballards Biografie, begegnet man einem erlebnisreichen, keineswegs ungetrübten, von diversen Traumata belasteten, aber dennoch bis auf wenige echte Rückschläge relativ gradlinigen und erfüllten Leben, das man in der Summe nicht als außerordentlich schwer, bedrückend und schon gar nicht als schrecklich und zerstörerisch bezeichnen kann. Im Gegenteil hatte er eine insgesamt passable Kindheit und eine zwar aufwühlende, z.T. verstörende, aber insgesamt doch glückliche Jugend (so seine eigenen Worte). Später erlebte er gerade in Ehe und Familie viele beglückende Momente, hatte Erfolg im Beruf und erwarb sich Ansehen und Respekt.

Eigentlich müsste man nun ein eher stimmiges, abgerundetes, evtl. sogar warmherziges Werk erwarten. Das ist jedoch nicht der Fall. In seinen Texten begegnet uns ein Ballard, der ganz anders ist als der, den uns seine Biografie suggeriert. Man könnte fast auf die Idee kommen, Ballard habe sich plötzlich von einem mit beiden Beinen im Leben stehenden Dr. Jekyll in einen zwielfichtigen, wirren und geistesgestörten Mr. Hyde der Literatur verwandelt. Wie erklärt sich bei Ballard der Bruch zwischen Leben und Werk? Ist es überhaupt ein Bruch? Oder liegt hier nur eine scheinbare Inkompatibilität vor, die in Wirklichkeit doch ein einigermaßen folgerichtiges Ganzes ergibt?

Ich denke, dass es in der Tat einen Bruch gibt! Dieser steht aber *nicht* beziehungslos in Raum und Zeit, sondern drückt gleichzeitig

ein Nebeneinander wie auch ein Verflochtensein aus. Mir scheint, dass der Begriff des Paradoxen am besten geeignet ist, Ballard zu beschreiben. Zum Beleg sollen nun die ins Paradoxe hineinragenden Widersprüche zwischen dem Leben Ballards und seiner Innenwelt, die sich in seinen Texten materialisiert, ebenso wie deren Überlappungen konkretisiert werden. Dabei berufe ich mich in erster Linie auf die gegen Ende seines Lebens geschriebenen Autobiografie *Miracles of Life* (2008; dt. *Wunder des Lebens*). Nichts (außer einigen Interviews und seinem Werk natürlich) exemplifiziert meiner Meinung nach das aufzuzeigende Spiegelkabinett nachdrücklicher als eben diese Autobiografie.

Behütung und Unbehaustheit

Ballard wuchs privilegiert in einem großbürgerlichen Haushalt auf, genoss dessen Annehmlichkeiten und bewegte sich in einer gebildeten, distinguierten, eher liberalen und weltläufigen Umgebung. Gleichzeitig empfand er die Distanz zu seinen Eltern als bedrückend, da sie sich vornehmlich um sich selbst kümmerten und ihn dem ebenfalls nur mäßig interessierten Kindermädchen überließen. Ballard war also als Kind durchaus behütet und gut versorgt. Dennoch erlebte er trotz äußerer Schutzhülle eine gewisse Unbehaustheit, die man normalerweise nur bei verlassenen und verwahrlosten Kindern vermutet. Und er bemerkte schon früh die hohlen Verkehrsformen und die Leere der gehobenen Mittelstandsgesellschaft, die zudem, wie er des Öfteren feststellt, viel Alkohol konsumierte.

Gedoppelte Wahrnehmung

Seine Eindrücke von Shanghai kamen hinzu, Eindrücke, die ihn ein ganzes Leben lang nicht mehr los ließen. Der Stadtmoloch war zu dieser Zeit ein siedendheißes Pflaster. Die Kriminalität blühte und stellte sich offen zur Schau, die Massenarmut mit einer Armee von Bettlern, an den Ecken sterbenden Menschen und auf den Straßen verrottenden Leichen waren allgegenwärtig. Gestank, ekelerregende Krankheiten, schwärende Epidemien, Kaschemmen mit billigster Prostitution, Spiel- und Rauschgiftstätten gehörten zur Tagesordnung. Doch ebenso nachhaltig prägte ein quirliges, aufputschendes, unglaublich vielfältiges Leben das Gesicht der Riesenstadt. Blinkende Leuchtreklamen, Theater, Kinopaläste mit den neusten Hollywoodfilmen, strahlende Kaufhäuser mit einem

Überangebot, Prachtstraßen, gut gekleidete, fröhlich flanierende Menschen, ein Riesenverkehr und vieles mehr produzierten eine überbordende Vitalität.

Wie erlebte der junge Ballard all dies? Er erfuhr es durch gelegentliche Autofahrten mit seinen Eltern und durch seine späteren Fahrradtouren. Aber sein Versuch, realen Kontakt mit der Bevölkerung aufzunehmen, scheiterte. Kurz: Er erlebte Shanghai als durchaus konkretes, aber doch irgendwie abgehobenes Medienspektakel, nicht als echtes, hautnahes, zu ihm gehörendes Gebilde. »In vieler Hinsicht erinnerte alles an eine Kulisse, doch damals war es real, und ich glaube, ein großer Teil meiner Werke stellt den Versuch dar, diese Atmosphäre mit anderen Mitteln als dem Gedächtnis heraufzubeschwören.« (WL, S. 14) Er blieb ein Fremder in einer fremden Welt. In diesem Zusammenhang ergibt sich eine interessante Parallele zu Ballards Schilderung, wie er mit dem Krieg konfrontiert wurde. »Ich glaube, ich sah den Krieg in Europa als Wochenschaukrieg, der sich nur auf dem silbernen Rechteck über meinem Kopf abspielte (...) Die Realität, ob im Krieg oder Frieden, sah man abgefilmt in den Wochenschauen, und ich wollte, dass ganz Shanghai gefilmt würde.« (WL, S. 41 f.)

Ballard hatte somit schon als Kind eine Art gedoppelte Wahrnehmung – einmal erlebte er Realität als direktes Geschehen mit ihm und um ihn herum, und im selben Atemzug betrachtete er sie wie ein Zuschauer, dem eine nicht als unmittelbar empfundene Wirklichkeit wie eine Inszenierung vermittelt wurde. Er war da, aber nicht immer dabei.

Ein Gefängnis als Freizeitpark

1943 trieben die japanischen Invasoren einen Teil der internationalen Gemeinde, zu dem die Ballards gehörten, in das Lager Lunghua zusammen, zogen einen dichten Stacheldrahtzaun um das Gelände, stellten Wachen auf und kontrollierten die Lagerinsassen. Andererseits hatten die Internierten eine gewisse Autonomie, da sie wesentliche Abläufe des täglichen Lebens selbst bestimmen konnten. Mit dem Luxus war es indes endgültig vorbei. Man lebte in bedrückender Enge, da man sich mit mehreren Personen kleinsten Zimmer zu teilen hatte, die Hygiene ließ mehr als zu wünschen übrig, man wurde von den Aufpassern gegängelt, ja drangsaliert und obendrein verschlechterte sich die Lebensmittelversorgung kontinuierlich.

Faktisch war Lunghua ein »besseres« Elendsviertel, aber dem pubertierenden Ballard gefiel es fantastisch! »Das Lager Lunghua mag eine Art Gefängnis gewesen sein, aber ein Gefängnis, in dem ich meine Freiheit fand.« (WL, S. 82) An anderer Stelle erklärt Ballard das Paradoxon. »Das Gefängnis, das die Erwachsenen so einengt, eröffnet einem Jungen grenzenlose Freiräume der Fantasie. Wenn ich morgens aus dem Bett sprang, während meine Mutter unter ihrem zerfetzten Moskitonetz schlief und mein Vater versuchte, ihr etwas Tee zu kochen, warteten Hunderte verschiedene Möglichkeiten auf mich.«

Mit anderen Worten: Für den halbwüchsigen Ballard entpuppte sich Lunghua als riesiger Abenteuerspielplatz, der ständig Neues und Aufregendes zu bieten hatte. Natürlich gab es auch Pflichten (z. B. den Besuch einer von den Insassen selbstorganisierten Schule), aber insgesamt konnte der Junge offensichtlich tun und lassen, was er wollte. Mit einer Jugendbande streifte er tagtäglich durch das weiträumige Lager, das ihm im Gegensatz zur Isolation seines früheren Lebens als willkommener Freizeitpark diente. So mutierte in seinem Bewusstsein ein Gefängnis zu einem Ort der juvenilen Selbstverwirklichung, die in Wirklichkeit, so mein Verdacht, nur die Fortsetzung einer partiellen Verwahrlosung war, die er bereits als Kind im Herrenhaus erlebt hatte. Nur – in Lunghua bestimmte er den Grad der Verwahrlosung selbst!

Daheim und doch fremd

Als Ballard Ende 1945 nach England kam, war das für ihn keine Rückkehr, sondern ein völliger Neuanfang in einem für ihn erneut fremden Land. Er war in Shanghai und dann in dem japanischen Lager aufgewachsen und kannte England nur aus Büchern, Zeitschriften und der Wochenschau. Sprache und Lebensstil seines unmittelbaren Umfelds waren zwar britisch geprägt, gleichzeitig aber auch außerordentlich stark amerikanisiert. So kam er als kulturell »verbogenes« Individuum in ein Großbritannien, das ihm nicht nur allgemein fremd, sondern auch ein vom Krieg und vom Ende des Empire ausgelaugtes Land war, welches sich dennoch starrsinnig an längst überholte Traditionen klammerte. Ballard musste, obwohl doch »irgendwie« britisch, erst einmal heimisch werden, was ihm außerordentlich schwer fiel. Wieder einmal war er allein, und er hatte auch allein damit zurechtzukommen. »Es beeinflusste meine grüblerischen Selbstzweifel, wer ich war, und veranlasste mich,

dass ich mich ein Leben lang als Außenseiter und Nonkonformisten sah.» (WL, S. 124)

Aber: *»Ich hielt mich gerne für einen Entwurzelten, dabei war ich so durch und durch britisch, wie man nur sein konnte, ...« (WL, S. 135 f.).* Die Gefühle, die hier in seiner Brust kämpften, trugen auch nicht zu seinem seelischen Gleichgewicht bei.

Der bürgerliche Bürgerschreck

Der plötzliche Tod seiner Frau Mary hatte nicht nur eine gewaltige emotionale Lücke gerissen, sondern er hatte auch ganz harsche praktische Konsequenzen. Der Mann stand plötzlich mit drei kleinen Kindern da und musste (und wollte) ihnen ein guter Vater sein. Hilfe bekam er von Schwester und Mutter, aber die Hauptlast lag auf seinen Schultern. Entgegen der landläufigen Erwartung, die einem genialischen Autor unterstellt, er würde sich nun der Verantwortung entziehen, da Kinder und das Schreiben großer Werke unvereinbar seien, verhielt sich Ballard wie ein Bilderbuchvater aus einer Seifenoper – er nahm die Herausforderung liebend gern an und meisterte sie!

Wer ihn näher kannte, verwunderte das allerdings nicht, denn Ballard war durch und durch ein Familienmensch. *»Familienleben ist mir immer sehr wichtig gewesen, sehr viel wichtiger, vermute ich, als den Leuten der Generation meiner Eltern. (...) Mir gefiel die Ehe, die erste echte Sicherheit, die ich je kannte, und ich kam problemlos mit den Belastungen und frühen Anstrengungen eines Schriftstellerlebens zurecht. Es gefiel mir, ein Vater zu sein, der seinen Kindern nahe war, ...« (WL, S. 193)* Noch deutlicher: *»Meine Kinder waren das Zentrum meines Lebens, um das in größerer Entfernung meine Schriftstellerei kreiste.« (S. 215)* So erklärte er nach dem schweren Verlust klipp und klar: *»Ich war von Anfang an fest entschlossen, meine Familie zusammenzuhalten.« (WL, S. 195)*

Das gelang ihm auch in bewundernswerter Weise, und so wurde er einerseits zu einem der ersten alleinerziehenden Väter mit Hausmannsstatus, andererseits verkehrte er mit den verrücktesten Typen der Boheme, rauchte, trank nicht zu knapp Whisky, feierte wilde Partys (die er aber immer pünktlich zum Feierabend der Nanny verließ), schrieb erschreckende, z. T. sogar abstoßende Geschichten, experimentierte zeitweise mit Drogen und organisierte provozierende Kunstaktionen. Ballard, der eine grundständig bürgerliche Existenz

als treusorgender Familienvater führte, avancierte gleichzeitig zum »Outlaw« und Außenseiter, der so manchen Konservativen zu regelrechten Hassausbrüchen verleitete.

Übrigens: Der Titel der Autobiografie *Wunder des Lebens* bezieht sich auf das enge Verhältnis zu seinen Kindern, denn er sah deren Geburt immer als tiefes Mirakel der Natur an, für das er unendlich dankbar war. Dennoch haderte er mit der dunklen Seite des Wunders. »*Gleichzeitig empfand ich es so, dass die Natur ein schreckliches Verbrechen an Mary und ihren Kindern begangen hatte.*« (WL, S. 198) Ballard-Stories, die auf eine despotische, gnadenlose Schicksalsmacht hinweisen, mögen in diesem Trauma einen ihrer wesentlichen Ursprünge haben.

Frauen, Ehe, Sex und Gewalt

Es gibt eigentlich keinen Zweifel daran, dass Ballard eindeutig heterosexuell orientiert war. In den Romanen *Crash* und *The Unlimited Dream Company* beschreibt er jedoch auch homosexuelle Praktiken. Trotzdem bin ich mir ziemlich sicher, dass gleichgeschlechtliche Gelüste bei ihm, wenn überhaupt, die absolute Ausnahme waren. Es spricht auch alles dafür, dass er mit Mary eine glückliche Ehe geführt hat. Ballard hat also das Zusammensein mit Mary genossen (und nicht nur mit ihr) und die Ehe mit Mary in jeder Hinsicht geschätzt und gelobt. Obwohl das Verhältnis zwischen seinem Vater und seiner Mutter wohl distanzierter gewesen war, kann man auch hier nicht von einer schlechten oder gar zerrütteten Ehe sprechen. In seiner Autobiografie findet sich diesbezüglich nicht ein einziges böses Wort, so dass nicht davon auszugehen ist, dass ihm etwa seine Eltern ein schlechtes Vorbild in Sachen Ehe geliefert hätten.

Auch generell scheint Ballard in seinem »normalen« Leben keine Schwierigkeiten mit Frauen und Sex gehabt zu haben. Umso erstaunlicher ist, dass sich in seinen Geschichten das Verhältnis zwischen Frauen und Männern als äußerst problematisch darstellt und er an der Ehe durchweg kein gutes Haar lässt. Der von ihm geschilderte Sex hat stets eine pathologische Schlagseite und rutscht nicht selten in pornografisch-fetischistische Abgründe ab. Wie kommt es zu diesem gravierenden Widerspruch?

Ob seine Grundthesen, dass Sex und Gewalt siamesische Zwillinge sind, Sex (in seiner sozialen Prägung) letztlich einen pornografischen Charakter hat und die Ehe vor allem für den Mann ein Gefängnis ist,

durch persönliche Erlebnisse in seinem Umfeld, durch eine eigenwillige Rezeption der Psychoanalyse jenseits eigener Erfahrungen oder schlicht durch einen unverarbeiteten Machismo zustande kamen, sei dahingestellt. In *Wunder der Lebens* gibt es nur eine Stelle, bei der er sich sehr kritisch zur Kleinfamilie äußert. »Die von einer überarbeiteten Mutter dominierte Kleinfamilie ist in vieler Hinsicht zutiefst unnatürlich, genau wie die Ehe selbst, sie sind Teil eines hohen Preises, den wir bezahlen, um das männliche Geschlecht zu kontrollieren.« (WL, S. 217)

Noch weit krasser fällt seine Beurteilung menschlicher Beziehungen an anderer Stelle aus. »Die Helden der meisten meiner Geschichten fühlen sich ungeheuer isoliert, und das scheint die Möglichkeit einer warmen, fruchtbaren Beziehung mit anderen Menschen auszuschließen, von einer potenziell so engen wie mit einer Frau ganz zu schweigen.« Es folgt der bezeichnende Nachsatz: »Ich glaube nicht, dass das etwas mit persönlichen Eigenarten zu tun hat.« (GP, S. 631) Das ist deshalb bezeichnend, weil Ballard hier einen Trennstrich zwischen seiner Person und seiner belletristischen Darstellung von menschlichen Beziehungen zieht. Er schildert nicht das, was er selbst erlebt hat, sondern was er sich vorstellt.

Jenseits der Frage, ob die uns bekannte Form von Ehe und Familie tatsächlich das Nonplusultra hetero- oder homosexueller Beziehungen ist, bleibt eins richtig. Von allen Widersprüchlichkeiten eines J.G. Ballard ist der Widerspruch zwischen seiner extrem skeptische Haltung gegenüber Frauen, Sex und Ehe und seinen eigenen positiven Erfahrungen der (für mich) rätselhafteste und unverständlichste.

Widerspruch und Besessenheit

Bei Ballard gibt es herausragende Storys, die einen isolierten, entfremdeten, »aus der Welt gefallen« Menschen schildern. Dieser bezeichnenderweise fast immer *männliche* Mensch ist oft schizophren, kann er doch die ihn umgebende Welt mit seiner individuellen Bewusstseins- und Gefühlswelt nicht mehr in Übereinstimmung bringen. Als Folge flüchtet er sich in zwei Persönlichkeiten, die gleichberechtigt nebeneinander stehen. Einmal ist er der Gestörte, zum anderen ist er der Beobachter, der den Kranken (also sich selbst, der von ihm aber als Anderer wahrgenommen wird) geradezu klinisch analysiert – unter anderem meisterhaft dargestellt in der Story »Notes Toward a Mental Breakdown« (1976).

Ich behaupte nun nicht, dass Ballard schizophren war, aber ich meine doch, dass er Züge einer zerfasernden, zerrissenen, eben äußerst widersprüchlichen Persönlichkeit in sich trug. Vielleicht litt er sogar, sich seiner vollauf bewusst, unter dieser »Doppelexistenz«. Trotzdem war er nicht psychisch krank im Sinne des geläufigen Krankheitsbilds, denn er konnte die komplexe Vieldeutigkeit seiner abgründigen Psyche kontrollieren. Gleichwohl war er in gewisser Weise besessen, und die Verwandlung seiner Obsessionen in Literatur, insbesondere auch in SF-Literatur war aus meiner Sicht eines der entscheidenden Mittel, um sich selbst im Griff zu behalten.

An dieser Stelle begründet sich auch Ballards tiefe Verwurzelung im freudianischen Denken und im Surrealismus. *»Mit sechzehn Jahren entdeckte ich Freud und die Surrealisten, ein Regen von Bomben, die vor mir niederfielen und sämtliche Brücken zerstörten, die zu überqueren ich gezögert hatte.«* (WL, S. 130) Und: *»Ich war und bin davon überzeugt, dass die Psychoanalyse und der Surrealismus den Schlüssel zur Wahrheit über die Existenz und die menschliche Persönlichkeit waren, und außerdem der Schlüssel zu mir selbst.«* (WL, S. 130)

Eine Wissenschaft (oder zumindest eine wissenschaftlich getönte Gelehrsamkeit) und eine prägende Richtung der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts sind es also, mit denen Ballard seine Probleme rationalisiert. Das ist für das Verständnis seines Werks sehr wichtig. So kommt er denn zu dem Schluss: *»In vieler Hinsicht ist mein gesamtes literarisches Werk die Sezierung einer tiefliegenden Pathologie, deren Zeuge ich in Shanghai und später in der Welt nach dem Krieg geworden war, von der Gefahr eines Atomkriegs bis zur Ermordung Präsident Kennedys, vom Tod meiner Frau bis zur Gewalt, die die gesamte Unterhaltungskultur der letzten Jahrzehnte des Jahrhunderts durchzog.«* (WL, S. 142)

Wenn es erlaubt ist, Ballards Komplexität auf einen minimalistischen Kern zu reduzieren, dann kann man sagen: Für ihn sind Individuum und Gesellschaft der Moderne psychisch krank (vor allem in ihrem Hang zur brutalsten Gewalt) oder zumindest schwer belastet. Dem begegnet er in einer Art Überlebensstrategie mit verschiedenen Rollen – als Beobachter, als Betroffener, als Arzt, als Künstler, als Chronist, als »schwarzer« Komödiant, als SF-Autor und/oder als Resignierender, der aus seiner Resignation eine innere Rebellion macht.

3. Ballards Kurzgeschichten

(Das fast komplette Kurzgeschichtenwerk Ballards wurde von Heyne in zwei voluminösen Bänden veröffentlicht. Band 1: *Die Stimmen der Zeit* und Band 2: *Vom Leben und Tod Gottes*, München 2007. Diese Ausgaben basieren auf der engl. Originalsammlung *The Complete Short Stories of J. G. Ballard, Part 1 & 2* von 2001. Alle in diesem Kapitel besprochenen Storys beruhen auf den Texten der Heyne-Edition und sind chronologisch geordnet. Die ursprünglichen Übersetzungen ins Deutsche wurden von Angela Herrmann und Hannes Riffel neu überarbeitet. Eine Ausnahme ist die Erzählung »Running Wild« von 1988, die gesondert veröffentlicht wurde, hier aber unter »Die Erzählungen der 80er Jahre« besprochen wird. Eine weitere Ausnahme ist *The Atrocity Exhibition*, das im Romankapitel abgehandelt wird.)

Es gibt sehr gute Gründe, den Kurzgeschichten in Ballards Gesamtwerk einen *höheren* Stellenwert einzuräumen als seinen Romanen, da die Romane oft »nur« ausführlichere und/oder leicht abgewandelte Darstellungen von formalen und inhaltlichen Elementen sind, die er bereits vorher in den Storys recht ausgiebig erprobt und ausgeführt hat. Diese Einschätzung gehört nicht nur zum Allgemeingut der Kritik, sondern Ballard selbst bestätigt das in der Einleitung zur Kollektion (in: *Die Stimmen der Zeit*, S. 7). »Viele meiner Kurzgeschichten sind Keimzellen für Romane, und diejenigen, die *Kristallwelt*, *Crash* oder *Das Reich der Sonne* gelesen haben, werden in diesen beiden Sammelbänden wieder auf sie stoßen.«

Ballard hat in seinem Kurzgeschichtenwerk mehr noch als in seinen Romanen sein gesamtes großartiges Können entfaltet. Oft warten seine Storys in den Einzelheiten mit originellen Ideen, überraschenden Wendungen, verblüffenden Gedankenblitzen und akribisch ausgemalten Details auf. Seine Sprache ist einzigartig und von berührender Eindringlichkeit. Das ändert wiederum nichts daran, dass sich seine Texte als Gesamtheit in einem eher engen Themenfeld bewegen. Wie schon erwähnt, handelt Ballard immer wieder dieselben Grundkonstellationen ab und benutzt ähnliche oder gar

gleiche Situationen, Figuren und Metaphern. Deshalb auch sein ausgeprägter Hang zu Sprachikonen, die die meisten seiner Geschichten in ein feststehendes Regelwerk gießen, welches nur selten und dann auch nur ganz verhalten variiert wird. Nichtsdestotrotz ist seine literarische Kunst prägnant. Ballards einmalige, wundersame stilistische Ästhetik gehört nicht nur, aber vor allem in der SF zur literarischen Weltliga.

STORYKOLLEKTIONEN (nach Titeln alphabetisch geordnet)

Neben der schon genannten Heyne-Gesamtausgabe *Die Stimmen der Zeit* (Bd. 1) und *Vom Leben und Tod Gottes* (Bd. 2) gibt es im Deutschen eine Reihe von Einzelausgaben, die ausgewählte Storys Ballards publizierten bzw. Übersetzungen englischer Einzelausgaben von Ballards Erzählungen sind. Diese sind im Folgenden aufgelistet:

Billennium (*The Terminal Beach* 1964), Frankfurt/M. 1983

Der ewige Tag (*The Day of Forever* 1967), Frankfurt/M. 1981

Der Garten der Zeit (*Originalzusammenstellung*, 1990), Frankfurt/M. 1990

Das Katastrophengebiet (*The Disaster Area* 1967), Frankfurt/M. 1983

Kriegsfieber (*War Fever* 1990), Bellheim 1996

Mythen der nahen Zukunft (*Myths of the Near Future* 1982), Frankfurt/M. 1985

Die tausend Träume von Stellavista (*Vermilion Sands* 1970), Hamburg und Düsseldorf 1972

Die tausend Träume von Stellavista (*Vermilion Sands* 1970), München 1974

Die tausend Träume von Stellavista (*Vermilion Sands* 1970), Frankfurt/M. 1982, unveränderter Nachdruck

Der tote Astronaut (*Low-Flying Aircraft* 1976), Frankfurt/M. 1983

Der unmögliche Mensch (*The Impossible Man and Other Stories* 1966), München 1973

Der unmögliche Mensch und andere Stories (*The Impossible Man and Other Stories* 1966), Düsseldorf 1971

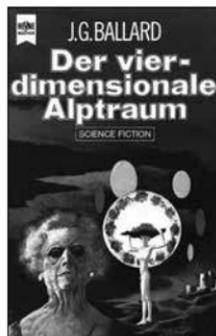
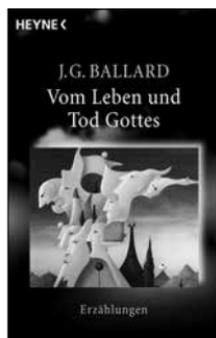
Der vierdimensionale Alptraum (*The Four-Dimensional Nightmare* 1967), Düsseldorf 1973

Der vierdimensionale Alptraum (*The Four-Dimensional Nightmare* 1967), München 1976, unveränderter Nachdruck

Der vierdimensionale Alptraum (*The Four-Dimensional Nightmare* 1967), Frankfurt/M. 1984, unveränderter Nachdruck

Die Zeitgräber und andere phantastische Erzählungen (*The Venus Hunters* 1976), Frankfurt/M. 1984

Zudem gibt es Einzelveröffentlichungen von Ballard-Stories, z. B. in der UTOPIA-Heftreihe des Pabel Verlags Ende der 1960er Jahre und in zahlreichen anderen Anthologien.



3.1. Die Erzählungen der 50er Jahre

- 1956 »Prima Belladonna« (dt. »Prima Belladonna« bzw. »Die Frau und die Orchidee«)
- 1956 »Escapement« (dt. »Hemmung«)
- 1957 »The Concentration City« (dt. »Die Konzentrationsstadt« bzw. »Die Mauer«)
- 1957 »Venus Smiles« (dt. »Die Venus lächelt« bzw. »Das Lächeln der Venus«)
- 1957 »Manhole 69« (dt. »Einstieg 69«)
- 1958 »Track 12« (dt. »Spur 12« bzw. »Aufnahme« bzw. »Technische Spielerei«)
- 1959 »The Waiting Grounds« (dt. »Die Warte-Gründe«)
- 1959 »Now: Zero« (dt. »Jetzt: Null«)



»Prima Belladonna«

(Dezember 1956 in SCIENCE FANTASY; dt. »Prima Belladonna« in: *Die Stimmen der Zeit*, Ü: Alfred Scholz; auch unter dem Titel »Die Frau und die Orchidee«)

Der ledige Ich-Erzähler Steve lebt in einer sonnigen Kleinstadt namens Vermilion Sands und führt einen Musikladen. Der Laden ist eine Besonderheit, denn die Musik und die Gesänge kommen nicht von Platten oder CDs, sondern von speziell gezüchteten und sehr empfindlichen Pflanzen. Die wichtigste Pflanze ist eine sog. Khan-Arachnid-Orchidee. Mit ihrer Hilfe stimmt Steve die anderen Pflanzen ein. Die Arachnide ist für ihn unverkäuflich, weil ohne sie die anderen Pflanzen keine vernünftigen Töne hervorbrächten und somit keine Abnehmer fänden.

An einem heißen Nachmittag lungert Steve mit seinen Freunden auf der Veranda herum. Da fällt ihnen in einem Apartment des gegenüberliegenden Hauses eine gerade dort eingezogene Frau auf, die, wie sich wenig später herausstellt, Jane Ciracylides heißt, angeblich aus Peru stammt und professionelle Sängerin ist. Sie ist jung, makellos schön, besitzt eine golden schimmernde Haut und hat lila Pupillen, um die sich Strukturen wie Insektenbeinchen winden. Steve spricht deshalb von »Insektenaugen«. Schnell schließen die vier Menschen Freundschaft. In der Folgezeit stattet Jane Steves

Geschäft häufigere Visiten ab. Es scheint eine merkwürdige Faszination zwischen der exotischen Aphrodite und den Pflanzen zu herrschen. Insbesondere zwischen der Arachnide und der Frau entwickelt sich eine seltsame Beziehung. Auch Jane und Steve kommen sich immer näher und werden zu einem Liebespaar.

Doch die anfangs so unbeschwerte Liaison endet abrupt, als Steve eines Abends Licht in seinem geschlossenen Laden sieht und eine wilde Musik nach außen dringt. Er stürzt hinein und muss entsetzt erkennen, dass sich die nackte Jane in dem aufgeblähten Kelch der bis zu ihrer dreifachen Größe angeschwollenen Arachnide windet. Zuerst meint er, die Pflanze wolle Jane auffressen. Er versucht, sie von ihr wegzuzerren, doch die Frau wehrt ab. In diesem Moment erkennt Steve, was sich wirklich abspielt. Beschämt verlässt er den Raum und bewacht die Tür. Nach dem Vorfall ist Jane verschwunden, während am nächsten Tag die Arachnide stirbt. Obwohl Steve hier und da hört, dass die Frau in dieser oder jener Stadt aufgetaucht sein soll, wird er sie nie mehr wiedersehen.

»Prima Belladonna« ist die erste professionelle Magazinstory, die Ballard veröffentlichen konnte. In ihr zeigen sich bereits einige seiner Grundthemen, die ihn immer wieder beschäftigen sollten, so das Verhältnis von Mensch und Natur, seine psychoanalytisch eingefärbten Vorstellungen über Sex und Gesellschaft und seine Liebe zur Musik, die von ihm literarisch häufig verarbeitet wurde und u. a. zahlreiche Bands zu eigenen Kreationen inspirierte. »Prima Belladonna« ist zudem Ballards erste VERMILION SANDS-Story.

Im Vordergrund des Storygeschehens steht die geheimnisvolle Jane. Ihre metaphorische Verbindung mit Insekten bereitet den Höhepunkt der Geschichte vor, denn es ist kein Zufall, dass die spezielle Orchideenart, der die Arachnide angehört, in der Natur von einer Spinne als Brutplatz benutzt wird (deshalb auch der Name). Zweifellos ist die bizarre Szene, die sich zwischen der Pflanze und der Sängerin abspielt, ein wie auch immer gearteter Sexualakt. Zugleich ist der Vollzug des grotesken Aktes gleichbedeutend mit dem abrupten Ende der Beziehung zwischen der Exotin und den übrigen Menschen in Vermilion Sands, wobei der Tod der Pflanze die Unwiderruflichkeit dieses Bruchs symbolisiert.

Kompositorisch und sprachlich-stilistisch ist die Story sehr gelungen, was angesichts der ersten »offiziellen« Veröffentlichung besonders positiv zu Buche schlägt. Demgegenüber bleibt die Aussage

der Story dunkel und zwiespältig. Hatte Ballard die Absicht, den Einbruch des radikal Fremden in eine Kleinstadtgesellschaft zu schildern, ohne dabei auf die Invasionsthematik der SF mit ihren konventionellen Topoi zurückgreifen zu wollen? Tatsächlich haben Jane und die Arachnide etwas von Aliens an sich, die sich irgendwie in ein amerikanisches Kaff verlaufen haben. Da aber Außerirdische für Ballard ziemlich uninteressant sind, ist diese Interpretation wenig plausibel. Einsichtiger ist die Annahme, dass Ballard in fantastischer Form über Liebesillusionen, die Brüchigkeit von Beziehungen und Verlustängste sinniert. Jedenfalls, so scheint mir, nimmt Ballard die ganze Sache noch nicht allzu ernst. Dafür spricht auch, dass seine Storyfigur Jane einen ausgeprägten Hang zur Mogelei hat. Vermutlich ist die gesamte Geschichte eine ironische Mogelpackung – so wie das Genre selbst manchmal eine ist.



»Escapement«

(Dezember 1956 in NEW WORLDS; dt. »Hemmung« in: *Die Stimmen der Zeit*, Ü: Charlotte Franke)

Ein Ehepaar macht sich einen gemütlichen Abend. Die Frau strickt und guckt sich nebenbei eine Soap-Opera im Fernsehen an, während der Mann ein Kreuzworträtsel löst. Auch er schaut hin und wieder zum TV-Gerät. Dabei fällt ihm auf, dass sich nach einer gewissen Zeit die Szenen des Rührstücks wiederholen.

Zuerst glaubt er an ein technisches Problem beim Sender, als er aber auf andere Kanäle schaltet, findet dort dasselbe statt. Erschreckender noch: Seine Frau merkt von all dem nichts. Durch genaue Beobachtung stellt er fest, dass sich die Zeit von 21 Uhr bis 21.15 Uhr wie in einer Schleife bewegt. Ist es Viertelnachneun, springt das Raum-Zeit-Gefüge automatisch auf 21 Uhr zurück. Seine Frau ist in der Schleife gefangen und hat immer noch nichts mitbekommen. Durch Gespräche mit dem Nachbarn und Telefonate mit einem Freund wird ihm bewusst, dass er offensichtlich der einzige Mensch ist, dem die Anomalie aufgefallen ist. Mittlerweile verkürzt sich die Zeitfalle, bis schließlich alles wieder »normal« um 21 Uhr beginnt. Der gewohnte Zeitablauf scheint zurückgekehrt. Erleichtert lehnt er sich zurück, als sich seine Frau plötzlich darüber beschwert, dass das Fernsehen dieselbe Akrobatennummer bereits zum dritten Mal

gesendet habe. Er selbst aber meint, stets etwas Neues gesehen zu haben. Entsetzt muss der Mann einsehen, dass nun er in der Zeitschleife gefangen ist.

Mit »Escapement« präsentiert Ballard im Gegensatz zu »Prima Belladonna« eine eindeutige SF-Story. Hier geht es um Menschen, die in Zeitschleifen verstrickt sind, wobei er sogar eine (Pseudo-) Erklärung zumindest andeutet – offensichtlich sind in dieser Story überraschend aufgetretene Sonnenphänomene dafür verantwortlich, dass das Raum-Zeit-Kontinuum durcheinander gerät. Damit sind wir bei einem vierten Thema, das den Autor auch in seinem weiteren Schriftstellerleben immer wieder umtreiben wird: Zeitabläufe, die den uns bekannten fremd sind. Er verquickt dies mit dem Aspekt des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft (sein fünftes Generalthema). Ballard gelingt mit »Escapement« eine gut gemachte und niveauvolle SF-Vignette, die zwar nicht immer lupenrein logisch ist, die Auswirkungen einer Zeitschleife aber sehr hautnah darstellt, besonders dann, wenn der Erzähler zum Schluss feststellt, dass er selbst in der Schleife gefangen ist. Da mögen Puristen noch so sehr mäkeln, dass dies »per definitionem« nicht möglich sei, da ein Zeitschleifen-Gefangener dies niemals selbst erkennen könnte. Die Pointe rechtfertigt den Logikbruch allemal.



»The Concentration City«

(Januar 1957 unter dem Titel »**Build-Up**« in NEW WORLDS; dt. »**Die Konzentrationsstadt**« in: *Die Stimmen der Zeit*, Ü: Charlotte Franke; auch unter dem Titel »Die Mauer«)

Der junge Student Franz M. entführt uns in eine monströse Stadtlandschaft, die von Riesenblocks, gewaltigen Straßen, Lifts, Schnellzügen und Ebenen, die sich 1000 Meter hoch übereinander stapeln, gekennzeichnet ist. In dieser alpträumhaften Welt mit ihren Abermillionen Bewohnern, die keine Begrünung, keinen offenen Platz und keine individuelle Entfaltung kennt, entwickelt der junge Mann einen Traum. Er will Freiheit, und die sieht er im Fliegen. Er konstruiert kleine Flugapparate, die auch funktionieren. Im Grunde geht es ihm aber um etwas anderes, und das ist »der freie Raum« – das absolute Gegenbild zu seinem tagtäglichen klaustrophobischen Erleben. Geradezu besessen sucht er danach, und so entschließt er

sich eines Tages, mit den am weitesten fahrenden Fernzügen das Ende der Megalopole zu erreichen, um zu schauen, was »dahinter« ist. Das Ergebnis: Er kommt genau da wieder an, wo er losgefahren ist – und zwar nicht nur im Raum, sondern auch in der Zeit!

»The Concentration City« ist eine kafkaeske Story, die mit den Ängsten und Hoffnungen eines Individuums spielt, das sich einem überwältigenden, undurchsichtigen und geradezu terroristischen Kollektivismus ausgesetzt sieht. Der Bezug zu Kafka ist von Anfang an offensichtlich, hat doch der Protagonist der Story wie Kafka den Vornamen Franz. Auch das M. erinnert an den berühmten, tragischen Herrn K. des deutsch-jüdischen Schriftstellers aus Prag.

Der Kern der Story: Die imaginierte Megastadt ist nichts anderes als ein »weichgespültes«, trotzdem auswegloses KZ (»Concentration City«), eine Hölle, die die Menschen ewig quälen wird. Dies setzt Ballard durchaus passabel, ja streckenweise großartig um, obwohl genau hier die Achillesferse der Story liegt. Denn alles in allem bleibt die Geschichte merkwürdig kraftlos und abgehoben, da Thema und Ambiente zu sehr von Kafka abgekupfert erscheinen und zudem in einem luftleeren, entrückten Raum schweben. So wirkt das Szenario angesichts der realen Nazi-Gräuel in den Vernichtungslagern verharmlosend, wenn nicht gar verniedlichend. Genau deshalb gehört »Die Konzentrationsstadt« trotz der stilistischen Dichte der Erzählung m. E. nicht zu den Glanzlichtern des Ballard'schen Kurzgeschichtenwerks.



»Venus Smiles«

(Juni 1957 in SCIENCE FANTASY; dt. »Die Venus lächelt« in: *Die Stimmen der Zeit*, Ü: Alfred Scholz; auch unter dem Titel »Das Lächeln der Venus«)

Erneut befinden wir uns in dem Städtchen Vermilion Sands. Der dortige Kunstausschuss, repräsentiert von dem Ich-Erzähler Hamilton und seinem Kollegen Mayo, will die Gemeinde mit einer der groß in Mode gekommenen Klangskulpturen beglücken. Die Wahl zur Ausführung fällt auf die bekannte Künstlerin Lorraine Drexel, eine undurchsichtige, aber faszinierende Schönheit. Sie liefert ihre Schöpfung auch pünktlich ab. Da sich niemand vorher die Plastik angesehen hat, gerät die Einweihungsfeier zum Fiasko. Bei der

Enthüllung des Werks bietet sich ein schauerlicher Anblick, denn das Standbild ähnelt einer schrottreifen Großantenne und stößt kako-phonische Laute aus. Tumultartig suchen die Festgäste das Weite. Auch die Künstlerin verabschiedet sich mit der dunklen Drohung, man werde sich noch wundern.

Um den Skandal klein zu halten, lässt Hamilton die Skulptur abbauen und in seinem Garten wieder aufstellen. Carol, Hamiltons Sekretärin, bemerkt als Erste, dass die Plastik beginnt, wie eine Pflanze zu wachsen. Ein herbeigerufener Experte erklärt das Wachstum aus rein physikalischen Vorgängen heraus. Derweil wird das Metallungetüm immer größer, bis es schließlich sogar das Haus Hamiltons zu überwuchern droht. Das reicht. Hamilton schnappt sich eine Metallsäge, zerlegt das Gebilde in seine Einzelteile und lässt den Schrott in einem Stahlwerk einschmelzen.

Inzwischen meldet sich Lorraine Drexel indirekt über ihre Anwälte mit einer Klage zurück. Der Prozess endet mit dem Urteil, dass Hamilton und Mayo wegen mutwilliger Zerstörung eines Kunstwerks 30.000 Dollar Schadensersatz zu zahlen haben. Beim Verlassen des nagelneuen, erst halbfertigen Gerichtsgebäudes, bei dem die Stahlträger z.T. noch offen zu sehen sind, vernimmt Hamilton ein seltsames Pulsieren. Man stellt fest, dass einige der Träger zu »keimen« beginnen. Es gibt keinen Zweifel; Teile der ursprünglichen Skulptur sind in den Streben verarbeitet worden. So kann es nicht lange dauern, bis das gesamte Gebäude einstürzen wird. Schlimmer noch! Da man davon ausgehen muss, dass sich in anderen Stahlträgern, aber auch in Schiffen, Flugzeugen und Autos Teile des verwünschten Materials befinden, ist klar, was auf die Menschheit zukommt.

Ballard greift in »Venus Smiles« das gerade in der SF der 50er Jahre sehr beliebte Monster-Sujet auf, verarbeitet es aber in einer eigenwilligen Weise. Dabei schert er sich wenig um Science (wie es auch bei vielen der »Monster-Autoren« der Fall war), sondern gibt der reinen Fantasie gehörigen Spielraum. So wirken denn auch die Erklärungen des Experten bezüglich des Metallwachstums kaum plausibel. Man merkt, Ballards Hauptinteresse gehört dem ironischen Spiel mit eher märchenhaften Versatzstücken. Ein Beleg dafür sind die Parallelen zu »Prima Belladonna«. Wieder geht es um Vermilion Sands, wieder spielt die Musik eine tragende Rolle (wenn auch jetzt als quälende Belästigung), wieder erscheinen fantastische

Gebilde (statt musikalischer Pflanzen sind es diesmal singende Skulpturen) und wieder taucht eine unnahbare, rätselhafte Frau auf, die nicht von dieser Welt zu sein scheint. »Die Venus lächelt« ist einerseits eine amüsante Persiflage auf den Monsterrummel der damaligen SF, andererseits eine satirische Kritik am »monströsen« Kunstbetrieb.



»Manhole 69«

(November 1957 in NEW WORLDS; dt. »Einstieg 69« in: *Die Stimmen der Zeit*, Ü: Charlotte Franke)

Unter der Leitung von Dr. Neill und seinem jungen Assistenzarzt Dr. Morley findet in einer Klinik ein neurologisches Experiment mit drei männlichen Freiwilligen statt. Durch Gehirnoperationen hat man erreicht, dass sie keinen Schlaf mehr brauchen. Auf diese Weise sind sie 24 Stunden lang wach und aktiv, dabei aber offensichtlich physisch fit und psychisch gesund. Die Männer befinden sich nun schon seit drei Wochen unter ständiger Beobachtung, denn natürlich weiß selbst Dr. Neill nicht, welche längerfristigen Auswirkungen die neuronalen Veränderungen haben werden. Dennoch: Da alle Werte positiv sind, ist Neill von seinem Erfolg überzeugt. In der Tat verläuft eine Zeit lang alles problemlos – bis eines Nachts die drei Versuchspatienten in eine Art Koma fallen. Nach vielfältigen Bemühungen, die Männer wieder zurückzuholen, scheint es bei einem, der Lang heißt, zu gelingen. Die Story endet damit, dass Dr. Neill zu ihm sagt: *»Ich bin hier, Bobby. Du kannst jetzt rauskommen.«* (S. 120)

In »Manhole 69« widmet sich Ballard ganz seiner Vorliebe für die Neurologie und die psychiatrischen Wissenschaften. Seine Ausgangsidee (wie wäre der Mensch, käme er ohne Schlaf aus?) dient ihm als Basis für wissenschaftliche, philosophische und allgemeinemenschliche Erörterungen, die sich alle um das Phänomen Schlaf drehen. Rein handlungsmäßig findet also nicht allzu viel statt, während Beschreibungen von Befindlichkeiten, Spekulationen über die Natur des Schlafes und Diskussionen über verschiedene Facetten des Experiments einen breiten Raum einnehmen.

Bewegt sich »Manhole 69« insgesamt schon auf einem beachtlichen literarischen Niveau, so schwingt sich Ballard in einzelnen

Passagen zu sprachlich-stilistischen Höhen auf, die rundum überzeugen. Insbesondere die Schilderung des Übergleitens ins Koma, das er aus der inneren Perspektive der Männer als stetige Schrumpfung des sie umgebenden Raumes darstellt, geht unter die Haut. Der Schluss der Geschichte ist indes nicht eindeutig. Was meint Dr. Neill, wenn er dem erwachenden Probanden sagt, du kannst jetzt rauskommen? Ist damit die eher oberflächliche Tatsache gemeint, dass er wieder das Bewusstsein erlangt? Hat es eine Persönlichkeitsveränderung gegeben – eventuell sogar eine Retardierung zurück ins Stadium der Kindheit (Neill nennt die Versuchsperson Lang erstmals Bobby)? Oder geht es gar um den in der SF öfter herum spukenden »neuen Menschen«, um den Homo superior, von dem in der Story auch ab und an die Rede ist?

Das englische Wort »manhole« bedeutet »Einstiegsschacht«, aber auch »Gully«. Die Zahl 69 wiederum bezeichnet in der Geschichte eine der zahlreichen nummerierten Türen in der Klinik, die *nach unten* in einen Keller führt. Es geht also um einen irgendwie garteten Einstieg (so auch der deutsche Titel), der aber ein *Abstieg* ist – vermutlich eine Chiffre Ballards für den Abstieg des Menschengeschlechts, was gleichbedeutend mit dem Abschied vom Homo superior-Mythos in der SF wäre. Eine andere mögliche Konnotation der vollständig frauenlosen Geschichte, die sich mir aufdrängt und deshalb wenigstens genannt werden soll, liegt in eventuellen homosexuellen Anspielungen (»Manhole«, »69«, »das ›Rauskommen‹ als Coming-Out« etc.). Für Ballard spielte diese sexuelle Orientierung zwar keine Rolle (oder doch? – siehe den Roman *Crash*), aber vielleicht wollte er, der Frauenmacho, gerade deshalb Homosexualität in verklausulierter Form verächtlich machen. Wir müssen uns damit abfinden, dass Ballard die Story bewusst offen für weitergehende Vermutungen gelassen hat. Das könnte aber auch der Grund dafür sein, warum die Geschichte »Einstieg 69« trotz ihrer Stärken unfertig wirkt.