

Werner Wolfgang Koppenhöfer

Gefallensein, Erkennen, Verdrängen.  
Drei zentrale Themen und ihre Darstellung  
in William Goldings Romanwerk

MUSE

MAINZ

UNIVERSITY STUDIES

IN ENGLISH

Edited by

Peter Erlebach, Klaus-Peter Müller,  
Bernhard Reitz, Sigrid Rieuwerts

Band 19

Werner Wolfgang Koppenhöfer

# Gefallensein, Erkennen, Verdrängen.

Drei zentrale Themen und ihre Darstellung  
in William Goldings Romanwerk

 Wissenschaftlicher Verlag Trier

**Koppenhöfer, Werner Wolfgang:** Gefallensein, Erkennen,  
Verdrängen. Drei zentrale Themen und ihre Darstellung  
in William Goldings Romanwerk / Werner Wolfgang Koppenhöfer.-  
Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014  
(MUSE ; 19)  
ISBN 978-3-86821-537-3

Umschlagbild: William Golding, 6th October 1983  
© ullstein bild - TopFoto

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2014  
ISBN 978-3-86821-537-3

Alle Rechte vorbehalten  
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit  
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier  
Postfach 4005, 54230 Trier  
Bergstraße 27, 54295 Trier  
Tel. (0651) 41503, Fax 41504  
Internet: <http://www.wvttrier.de>  
E-Mail: [wvt@wvttrier.de](mailto:wvt@wvttrier.de)

Meinen Eltern



## **Danksagung**

Für die Bereitschaft, mich als Doktorand anzunehmen, und für die Überlassung des Themas gebührt mein aufrichtiger Dank Herrn Prof. Dr. Bernhard Reitz, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, dem Betreuer und Erstgutachter dieser Arbeit. Ihre Anfertigung wäre ohne seinen stetigen Zuspruch, seine kompetente Beratung und seine kontinuierliche Unterstützung nicht möglich gewesen.

Sehr verbunden bin ich auch den Herren Prof. Dr. Peter Erlebach, Prof. Dr. Manfred Siebold, Prof. Dr. Dieter Lamping und Frau Dr. habil. Sigrid Rieuwerts, die so freundlich waren, die weiteren Gutachten über diese Arbeit auszustellen; ebenso Herrn Prof. em. Dr. Wolf-Dietrich Weise, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a. M., der mir wichtige erste Impulse zur Beschäftigung mit dem Autor William Golding gab.

Erwähnung verdienen weiter einige Angestellte der Senckenberg-Universitätsbibliothek Frankfurt, die meine Literaturrecherche wann immer nötig mit Sachverstand unterstützt haben.

Schließlich möchte ich in tiefer Dankbarkeit an meinen Vater und meine Mutter erinnern, die mir stets in Liebe zur Seite standen.





# Inhalt

Einleitung.....	1
1. Die Thematik der Gefallenheit.....	7
1.1 Die "reactive method of composition".....	7
1.1.1 <i>Lord of the Flies</i> .....	7
1.1.2 <i>The Inheritors</i> .....	9
1.2 Erzähltechniken in <i>Pincher Martin</i> .....	11
1.2.1 Die Modifikation der <i>post-mortem technique</i> .....	11
1.2.2 Die Rückblenden.....	13
1.3 Funktionen der Perspektive.....	18
1.3.1 <i>Lord of the Flies</i> .....	18
1.3.2 <i>Pincher Martin</i> .....	20
1.3.3 <i>The Spire</i> .....	22
1.4 Funktionen der motivischen Struktur.....	24
1.4.1 <i>Lord of the Flies</i> .....	24
1.4.1.1 "fun" und "laughter".....	25
1.4.1.2 Exkursionen und Versammlungen.....	26
1.4.1.3 Spiele, Jagden und Rituale.....	28
1.4.1.4 Der Gebrauch technischer Mittel.....	30
1.4.1.5 Die Korrespondenzen zwischen Mensch und Natur.....	32
1.4.2 <i>The Inheritors</i> .....	36
1.4.2.1 Das Hin und Her der Bewegungen.....	36
1.4.2.2 Bäume zur Überwindung von Hindernissen.....	37
1.4.2.2 Die Geräusche des Fallens.....	39
1.4.3 Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Neandertalern und Menschen.....	40
1.5 Literarische Anspielungen auf Idealbilder.....	41
1.5.1 <i>Pincher Martin</i> .....	41
1.5.2 <i>Free Fall</i> .....	42
1.6 <i>The Pyramid</i> .....	45
1.6.1 Der tragikomische Erzählmodus.....	45
1.6.2 Die motivische Struktur.....	49

1.6.3	Das Epigraph.....	52
1.6.4	Das Motto 'Amor vincit omnia' .....	53
1.6.5	Das Akronym <i>SOS</i> .....	53
1.6.6	Das Motto 'Heaven is music' .....	54
1.7.	<i>Darkness Visible</i> .....	54
1.7.1	Gründe für die Verwendung mythologischer Elemente .....	54
1.7.2	Die religiösen und epistemischen Implikationen des Oxymorons "darkness visible" .....	58
1.8	<i>The Paper Men</i> : Merkmale einer eschatologische Farce.....	62
1.9	<i>To the Ends of the Earth. A Sea Trilogy</i> : Parallelen und Gegensätze .....	72
1.9.1	Das Vertrauen auf die protektive Funktion der sozialen Position und seine Folgen .....	72
1.9.2	Der Einfluss des äußeren Scheins und sozialer Klischees auf das Urteilsvermögen .....	75
1.9.3	Die sozialen Folgen des Dionysischen .....	79
2	Die Thematik des Erkennens.....	84
2.1	<i>The Inheritors</i> : Implikationen der Perspektive .....	84
2.2	<i>Free Fall</i> .....	92
2.2.1	Sammys Suche nach dem Punkt, an dem er seine Entscheidungsfreiheit verlor .....	92
2.2.2	Die linearen und nicht-linearen Erzählweisen .....	93
2.2.3	Merkmale und metaphorische Bezüge des Prologs .....	98
2.2.4	Die weltanschauliche Polarität der Figuren.....	100
2.2.5	Die Anordnung der Erinnerungen in den Kapiteln.....	101
2.3	<i>The Spire</i> .....	106
2.3.1	Die Dimension des Moralischen .....	106
2.3.2	Das Spannungsverhältnis zwischen einfachem Aufbau und vielschichtiger Thematik .....	107
2.4	<i>The Pyramid</i> .....	116
2.4.1	Die Beziehung zwischen dem sich entwickelnden und dem entwickelten Bewusstsein der Erzählfigur.....	116
2.4.2	Die räumliche Metaphorik .....	117
2.4.3	Thematische Implikationen der Zeitgestaltung .....	121

2.5	<i>Darkness Visible</i> .....	126
2.5.1	Funktionen der Elemente des Komischen und des Grotesken .....	126
2.5.2	Die Symbolik der Namen der beiden Hauptfiguren .....	127
2.5.3	Die dreiteilige Struktur .....	128
2.5.4	Funktionen der Multi-Perspektive .....	133
2.6	<i>To the Ends of the Earth. A Sea Trilogy</i> .....	136
2.6.1	Gattungsmäßige Betrachtungen über die Trilogie .....	136
2.6.2	Talbots Irrungen und Wirrungen .....	140
2.6.3	Privileg, Pflicht, Politik und Karriere .....	143
	2.6.3.1 Die anfänglichen gesellschaftlichen und politischen Überzeugungen .....	143
	2.6.3.2 Talbots Lernprozesse .....	148
2.6.4	Der weltanschauliche Einfluss der Beziehung des Ästhetischen zur Moral .....	155
3	Die Thematik des Verdrängens .....	161
3.1	<i>Pincher Martin</i> .....	161
3.2	<i>The Paper Men</i> .....	166
3.2.1	Künstlerische Dekadenz und satirische Elemente .....	166
	3.2.1.1 Künstlerische Dekadenz .....	166
	3.2.1.2 Satirische Elemente .....	169
3.2.2	Der unzuverlässige Erzähler .....	171
3.2.3	Die Struktur der Rahmenerzählung .....	175
3.3	<i>To the Ends of the Earth. A Sea Trilogy: Unangenehme Wahrheiten und Verdrängungsmechanismen</i> .....	177
4	Zusammenfassung .....	186
5	Literaturverzeichnis .....	215
5.1	Primärtexte .....	215
5.2	Sekundärtexte .....	217
5.3	Benutzte Bibelausgaben .....	237
5.4	Internet .....	237

## Abkürzungsverzeichnis

Es gelten folgende kursiv gesetzte Abkürzungen für William Goldings Romane und Essaysammlungen. Die Jahreszahlen in Klammern beziehen sich auf das Jahr ihrer Erstveröffentlichung.

<i>LoF</i>	<i>Lord of the Flies</i>	(1954)
<i>INH</i>	<i>The Inheritors</i>	(1955)
<i>PM</i>	<i>Pincher Martin</i>	(1956)
<i>FF</i>	<i>Free Fall</i>	(1959)
<i>SP</i>	<i>The Spire</i>	(1964)
<i>PYR</i>	<i>The Pyramid</i>	(1967)
<i>DV</i>	<i>Darkness Visible</i>	(1979)
<i>RoP</i>	<i>Rites of Passage</i>	(1980)
<i>TPM</i>	<i>The Paper Men</i>	(1984)
<i>CQ</i>	<i>Close Quarters</i>	(1987)
<i>FDB</i>	<i>Fire Down Below</i>	(1989)
<i>TEE</i>	<i>To the Ends of the Earth. A Sea Trilogy</i>	(1991)
<i>HG</i>	<i>The Hot Gates and other occasional pieces</i>	(1965)
<i>MT</i>	<i>A Moving Target</i>	(1982)

Die Literaturverweise auf die Werke Goldings sind im Text unter Benutzung der Kürzel, gefolgt von der Seitenzahl, angeführt. Die vollständigen bibliographischen Angaben der benutzten Ausgaben sind dem Literaturverzeichnis zu entnehmen.

## Einleitung

Ein Grund für die Kontroverse, die in Europa und den USA um die Entscheidung ausgetragen wurde, die das schwedische Komitee für die Verleihung des Nobelpreises 1983 traf, ist die Ansicht, dass Goldings Landsmann Graham Greene, dem die Auszeichnung fast 40 Jahre lang verweigert worden war (vgl. Greiwe 2004: 60 f.), ihm gegenüber den Vorzug verdient habe (vgl. Bufkin 1984: 57), denn "kein Schriftsteller des 20. Jahrhunderts ist häufiger für den Nobelpreis vorgeschlagen worden. Arthur Miller, William Faulkner, Ernest Hemingway, Gabriel García Márquez – es waren viele legendäre Schriftsteller, die der Legende Greene endlich den Literaturnobelpreis wünschten" (Greiwe 2004: 8). So hält ihn auch Golding für jemand, "den man [...] als 'höchste Autorität unter den Chronisten des Bewusstseins und der Sorgen der Menschen im 20. Jahrhundert und weit darüber hinaus im Gedächtnis behalten dürfte'" (*ibid.*, 9; vgl. auch Baker 1982: 168). Während Kritiker der Londoner *Times* die Ankündigung der schwedischen Akademie nicht als Beleg der künstlerischen Überlegenheit Goldings verstanden, da auch Greene zu den größten zeitgenössischen britischen Autoren gehöre, behauptete etwa der Rezensent Frank Tuohy, Goldings Roman *Darkness Visible* sei von einer "intensity of vision without parallel in contemporary writing" (*The Times Literary Supplement*, 23. November 1979).

Es ist zwar richtig, dass Greenes Roman *It's a Battlefield* (1934) "auch wegen der teilweise modernistischen Erzähltechniken (*stream of consciousness*, kinematographische Montagen) die Anerkennung der literarischen Kritik" (Böker in Jens 1989: 835) gewinnt und in *Brighton Rock* die Ökonomie der synekdochischen Bildverknappung an T. S. Eliots *The Waste Land* und Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway* erinnert (vgl. *ibid.*). Doch schreibt R. Kelly über Greene: "Unlike writers of the 1920's and 1930's, he practically ignored the experimental novel" (Kelly in Magill 1993: 814). Deshalb haben seine Romane "an illusive transparency about them [...]" (*ibid.*, 807). Dagegen durchbricht und modifiziert Golding die Konventionen realistischer Erzählkunst: "But, whereas Greene has a gift for realism, which allows the reader to see things clearly even where the moral aspect is uncertain, Golding has been more concerned with the invention of a new form of moral fable" (Atkins 1980: 90). So ist es richtig, dass Golding immer neue narratologische Herausforderungen suchte, auch wenn *Lord of the Flies* bald nach seiner Veröffentlichung ein großer Erfolg geworden war. Seine Romane haben oft den gleichen Tenor und dennoch kompensieren sie die damit verbundene Gefahr der Monotonie durch ihre reiche formale Vielfalt.

Das schwedische Komitee würdigte Goldings Romane, die, "with the perspicuity of realistic narrative art and the diversity and universality of myth, illuminate the human condition in the world of today" (zitiert nach Bien 1984: 185). Es hob außerdem einen paradoxen Grundzug hervor. Demnach sind diese Texte "somber moralities and dark myths about evil and treacherous, destructive forces", aber auch "colorful tales of adventure which can be read as such, full of narrative joy, inventiveness and excitement"

(*ibid.*). Auf dieses Merkmal zurückzuführen sind außerdem, wie das schwedische Komitee weiter ausgeführt hat, ihre "deep strata of ambiguity and complication [...]" (zitiert nach Magill 1987: 967), die seit jeher das Interesse der Literaturwissenschaft auf sich ziehen. Deshalb konstatiert Bien, dass Goldings "continual wonder and continual inventiveness, even if concentrated on evil, are esthetic-cum-religious tendencies of an idealistic nature that make his art consistent with the requirement in Alfred Nobel's will" (Bien 1984: 186).

Die vorherrschende Entwicklungstendenz im englischen Roman der Nachkriegszeit geht dahin, "that we are too much concerned with right and wrong, and not enough with evil" (Wilson 1967: 167). Mit der Ausnahme von den Werken weniger Autoren – genannt seien etwa Graham Greene und John Cowper Powys –, spielen darin solche oder ähnliche Fragen des Glaubens keine Rolle (vgl. *ibid.*, 189). Diese Feststellung Wilsons bildet ein Pendant zu William Goldings Kritik am Verlust der religiösen Dimension in der modernen Zeit. So vertritt dieser die von seinen Kriegserlebnissen geprägte Ansicht, dass der Grund des Bösen im Dunkel der menschlichen Seele liege und nicht im Einfluss eines metaphysischen Wesens oder im moralischen Wertewandel – er wird beispielsweise im Materialismus erkennbar –, zu dem die technologischen, historischen und sozialen Änderungen im 20. Jahrhundert geführt haben. Außerdem erklärt er sich gegen den aufklärerischen Glauben an "the perfectibility of man" (*MT* 163) und gegen die optimistische Meinung, dass moralischer Fortschritt dem technischen auf den Fuß folge. Golding ist andererseits überzeugt, dass Worte, "those passionate utterances which were the very stuff of human courage and defiance" (Golding in Baker 1988: 156), den Lauf der Geschichte allein dadurch ändern können, dass sie sich von Mensch zu Mensch verbreiten. Bildlich gesprochen gleichen sie dann "a tide that rulers and negotiators cannot ignore" (*ibid.*). Dazu komme das Potenzial von Romanen, breitenwirksam der Tendenz in modernen Gesellschaften entgegenzuwirken, die dahin geht, die innere Komplexität und das göttliche Mysterium des Menschen auf das "hardening concept of statistical man" (*ibid.*, 154) zu reduzieren. Demgemäß will Golding sein Schaffen auch als ein Korrektiv dagegen verstanden wissen, dass in der westlichen Welt ein Bewusstsein des Numinosen schwindet.

Mit logischer Konsequenz entwickeln sich aus dieser Grundhaltung literarische Anliegen, die Golding künstlerisch gestaltet, indem er seine Hauptfiguren und Textwelten höchst unterschiedlich zeichnet. Im Sinne einer Antwort auf die Kernfrage, "[w]hat man *is*, whatever man is under the eye of heaven [...]" (*MT* 1984: 199), problematisiert er in seinen Romanen die folgenden thematischen Konstanten im Spannungsfeld zwischen Willensfreiheit und Determinismus, rationalistischer Skepsis und einem religiösen Glauben, der allerdings auf keinen kirchlichen Lehrmeinungen beruht (vgl. Murdoch in Conradi 1997: 225): Darunter zu zählen sind erstens das Böse als feste Größe im Menschen und – eng daran geknüpft – die unergründlichen Seiten seiner Natur; zweitens die Fähigkeit zur (Selbst-)Erkenntnis und drittens die Neigung, sich ihr unter eskapistischen Vorwänden genauso zu verschließen wie moralisch-religiösen Intuitionen, die dazu beitragen können, Perspektiven einer Erlösung zu eröffnen; vier-