

# I Exposition

Eran disparos del 7.7 en tiro rasante, procedentes de seis piezas de artillería emplazadas en el puerto desde aquellos ya lejanos días de un inmemorial agosto o un sediento septiembre consumido en vacilaciones. Disparos en un principio demasiado largos que por encima del caserío cruzaban el cielo con su borbollante estela sonora, tanto más aguda cuanto más se aproximaba al objetivo como si el propio obús, espectador de su trayectoria, no pudiera reprimir su expectación ni el silbido de asombro y desencanto con un oh decreciente al contemplar la evanescencia de una meta que habiendo estado tan cerca de alcanzarse alejaba con el chasquido del ramaje segado en el vecino robledal, unas pocas palmas de aplauso entre la decepcionada exclamación de una invisible muchedumbre que atenta al juego de la guerra ve cómo su irascible y baldío rayo se extingue en la explosión de negros terrones y un torbellino de astillas y grano.<sup>1</sup>

Dieser kurze Textausschnitt, die Beschreibung von Schüssen und damit Teilen einer Kriegshandlung, findet sich im ersten Teil von Juan Benets Roman *Saúl ante Samuel*, der 1980 erstmals erschien. Zentrale Themen, Aspekte und Fragestellungen dieser Arbeit können anhand dieses Zitats bereits formuliert und das erste Mal durchgeführt werden.

Durch die Artillerie-Schüsse, die von einem Bergpass aus abgefeuert werden, wird der Himmel in seiner räumlichen Weite so aufgefächert, dass er sich einer direkten Begrenzung entzieht: Der Himmel wird von den Schüssen durchkreuzt („cruzaban el cielo“) und ist somit das Szenarium für die Laufbahn bzw. für den Weg („trayectoria“) der Geschosse. Nähe („habiendo estado tan cerca“) und Entfernung („alejaba“) werden erfahrbar und gleichzeitig zeitliche Entfernung mit räumlicher verknüpft („desde aquellos ya lejanos días de un inmemorial agosto o un sediento septiembre“). Dadurch sind Vergänglichkeit bzw. das Zeitliche jener räumlichen Auffächerung von Beginn an eingeschrieben. Erfahrung und Wahrnehmung des Raums werden weiterhin durch Überblendung und Aneinanderreihung von lautlichen und visuellen Phänomenen („borbollante estela sonora“, „silbido de asombro“, „un oh decreciente“, „contemplar la evanescencia“) ermöglicht. Diese Phänomene sind jedoch alle nicht von Dauer und tragen das Momenthafte in sich: die tönende Spur, der Pfiff des Erstaunens, das abfallende Oh und die Betrachtung des Verschwindens sind Zeugen des Vergänglichen, das sich lediglich in einem momentanen Aufblitzen erschöpft. Dem gegenüber steht eine rudimentäre topographische und ‚objektive‘ Beschreibung des Schauplatzes, dem es, abgesehen von dem erwähnten Bergpass und einigen Häusern („caserío“), an entsprechenden Landmarken mangelt.

---

<sup>1</sup> Juan Benet: *Saúl ante Samuel*, Madrid: Alfaguara, 1993, S. 43f.

Mit der räumlichen Wahrnehmung geht eine Theatralisierung der Kriegshandlungen („juego de la guerra“) einher. Publikumsrollen werden zugewiesen und vom Bühnengeschehen differenziert. Der Granatwerfer wird zum aktiven Publikum („el propio obús, espectador de su trayectoria“), verfolgt die Laufbahn der eigenen Geschosse am Himmel und kommentiert aktiv dieses Bühnengeschehen („silbido de asombro“). Es kommt zum verhaltenen Applaus („unas pocas palmas de aplauso“) einer ‚unsichtbaren Menge‘ („invisible muchedumbre“), die der Zerstörung durch die Geschosse zusieht („ve cómo“). Das tatsächliche Kriegsgeschehen bzw. eine leicht rezipierbare Darstellung desselben rückt bei dieser Auffaltung des Raumes und der Theatralisierung der Vorgänge in den Hintergrund. Die einzig ‚sichere‘ Information ist die, dass es sich um eine 7,7-cm-Artilleriekanone handelt – wobei zur Einordnung dieser Information bereits ein gewisses militärisches Wissen notwendig ist – und, dass am Ende der Geschosse eine Explosion steht.

Räumliche Beschreibungen bilden somit die Grundlage und Voraussetzung der Diegese: zum einen im wörtlichen Sinne eines Schauplatzes für das erwartbare Geschehen, zum anderen jedoch hinsichtlich einer räumlichen Erfahrbarkeit. Es kommt keine konkrete und kartierbare Topographie zum Einsatz, obwohl vereinzelte Eigenheiten des Territoriums (der Bergpass) angedeutet werden. Dafür wird der Raum über die Betonung der Unterschiede zwischen nah und fern zur Voraussetzung für Wahrnehmung und muss durch das Zurücklegen von Wegstrecken in seinen Möglichkeiten und Dimensionen erkundet werden. Krieg ist vordergründig das Motiv der Erzählung, entzieht sich jedoch der Darstellung. Der militärisch interessierten und informierten Erzählerrede steht eine narrative Verhinderung von Kriegsgeschehen konträr gegenüber. Stattdessen wird dieses Kriegsgeschehen durch eine konsequente Theatralisierung zum Bühnenspektakel. Die Diegese ist von Anfang an inszeniert, und die räumliche Wahrnehmung wird in die Dynamik zwischen Publikumsblicken und Bühnengeschehen eingebunden.

Drei wesentliche Aspekte der Benetschen Poetik – Raum, Krieg und Theater – verbinden sich hier zu einem komplexen Gefüge. Genau dieses komplexe Gefüge will diese Dissertation tiefgehend analysieren, weil sich an ihm narrative, epistemologische und historische Problematiken abzeichnen, die symptomatisch für die spanische *posguerra* sind und auf die das umfassende literarische und essayistische Werk Benets über vier Jahrzehnte hinweg eine Antwort suchte. Sein vehementer Antirealismus und Antipositivismus äußern sich in einer räumlichen Konfiguration als Bedingung für eine fiktive Welt, deren Territorium von Beginn an nicht gewusst und dementsprechend auch nicht kartographisch eingehegt und operationalisiert werden kann – auch wenn Benets *Mapa de Región*, der mit *Herrumbrosas lanzas* (1983-1986) erschien, das genaue Gegenteil suggeriert. Diese räumliche Konfiguration

spielt phänomenologische Annäherung und Erfahrbarkeit gegen strategische ‚Kartizität‘ aus, sie drängt den Text mit der am Bildmedium orientierten *estampa* an die Grenzen des sprachlich-linearen *argumento*, sie entzieht sich jedem Sujet sowie jeder Handlung. Dieser Entzug wird noch offensichtlicher, wenn man bedenkt, dass das omnipräsente Thema Benets, der spanische Bürgerkrieg, durch seine binäre Struktur der *dos Españas*, die immer wieder eine topologische und territoriale Entsprechung findet, geradezu eine prototypische Struktur für ein Sujet vorgibt. Dort wo die *guerra civil* bei Benet jedoch mit einem immensen militärtheoretischen Wissen abgeurteilt wird und in der Narration ereignislos bleibt, wird der Krieg als Prozess erfahrbar gemacht und von einem Motiv der *histoire* zum wesentlichen Antrieb des *discours*. Ein durchweg taktisches Verhalten wird zur konsequenten Erzählstrategie, die den Leser in eine Orientierungslosigkeit führt. Der narrative Text funktioniert so, mit Deleuze und Guattari<sup>2</sup> gesprochen, als Kriegsmaschine, die einem strategischen Wissen bzw. einer machtbewussten und ideologischen Rede über den Krieg stets ‚glättend‘ und desintegrierend entgegenwirkt. Als ereignisloses und rein prozessuales Element der *histoire* wird der Krieg zu einem Schauspiel, dessen Bühne einen Schauraum eröffnet sowie Funktionsweisen von Sprache und Erzählen offenlegt und beobachtbar macht. Die Diegese ist schon immer eine inszenierte und bringt so die Unsicherheit über den ontologischen Status von inter- und extratextueller Welt, von historischer ‚Wahrheit‘ und fiktionalen Möglichkeiten der *guerra civil* zum Ausdruck.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich dementsprechend in drei große Kapitel zum Raum, zum Krieg und zum Theater. Diese Dreiteilung ist jedoch vielmehr eine Schwerpunktsetzung zugunsten einer erleichterten analytischen Arbeit, als dass sie auf eine wirkliche Trennung der drei Aspekte abzielt. Tatsächlich können und sollen Raum, Krieg und Theater bei Benet nicht getrennt voneinander gedacht und verstanden werden. Daher ist die aus der Musik und der Fugentheorie<sup>3</sup> entlehnte Terminologie von Exposition (für die Einleitung) und Engführung (für den Schlussteil dieser Arbeit) bewusst gewählt. Die Fuge setzt sich oftmals aus drei Teilen, nämlich einer Exposition, einer Durchführung und einer Engführung der Themen zusammen. Dementsprechend geht es auch in der vorliegenden Arbeit um eine einleitende und erste Vorstellung der Themen (Kapitel I), die im Laufe der Arbeit entfaltet bzw. ‚durchgeführt‘ (Kapitel II-IV) und zum Ende wieder zusammen- und enggeführt (Kapitel V) werden. Jedes der großen Kapitel zu Raum, Krieg und Theater besteht weiterhin aus einem Theorie- und einem textanalytischen Teil. Dabei geht es weniger darum, eine normativ gesetzte

---

<sup>2</sup> Die entsprechenden theoretischen Konzepte werden in Kapitel II.4.2 und III.4 erläutert.

<sup>3</sup> Michael Beiche: „Fuga/Fuge“, in: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* Bd.3, S. 53-94. Online verfügbar unter [http://www.sim.spk-berlin.de/sta-tic/hmt/HMT\\_SIM\\_Fuga-Fuge.pdf](http://www.sim.spk-berlin.de/sta-tic/hmt/HMT_SIM_Fuga-Fuge.pdf) [zuletzt konsultiert am 31.03.2016]

Theorie exemplarisch zur Anwendung zu bringen, auch wenn die Struktur der Arbeit es vielleicht nahelegt. Vor allen Dingen in Bezug auf Raum und Krieg wird stattdessen vorgeführt, wie konsequent Benet sein poetologisches, sprachliches, ideologiekritisches und in gewisser Weise historiographisches Programm umsetzt. Dies gilt nicht nur für seine fiktionalen Erzähltexte, sondern auch für viele seiner Essays, die einen wichtigen Bestandteil der theoretischen Erläuterungen bilden. Eine Ausnahme ist hingegen das Kapitel zum Theater. Da hierzu keine non-fiktionalen Texte Benets bekannt sind, fällt die entsprechende theoretische Hinführung sehr kurz aus.

Auf die Sekundärliteratur und den Stand der Forschung wird in den entsprechenden Kapiteln eingegangen. Das Textkorpus bilden die Romane *Volverás a Región*<sup>4</sup> (1967), *La otra casa de Mazón*<sup>5</sup> (1973), *En el estado*<sup>6</sup> (1977), *Saúl ante Samuel* (1980) und *Herrumbrosas lanzas*<sup>7</sup> (1983-1986). Diese Texte decken die gesamte Schaffensphase Benets von den sechziger Jahren bis kurz vor seinem Tod ab. Das Korpus behandelt sowohl vielbeachtete Werke wie *Volverás a Región* und *Saúl ante Samuel* wie auch mit *La otra casa de Mazón* und *En el estado* weitestgehend marginalisierte Texte. Hinzu kommen mehrere poetologische und militärtheoretische Essays, deren Entstehungszeit ebenfalls über die gesamte Schaffensphase des Autors verteilt ist.

### **Methodologische Vorbemerkung**

Den Textanalysen liegt, zumeist implizit, ein wirkungsästhetisches Textverständnis zugrunde. Wenn daher an vielen Stellen von ‚dem Leser‘ gesprochen wird, so gehe ich vom impliziten Leser nach Wolfgang Iser aus:

Das Konzept des impliziten Lesers ist ein transzendentes Modell, durch das sich allgemeine Wirkungsstrukturen beschreiben lassen. Es meint die im Text ausmachbare Leserrolle, die aus einer Textstruktur und einer Aktstruktur besteht.<sup>8</sup>

Das Konzept des impliziten Lesers umschreibt daher einen Übertragungsvorgang, durch den sich die Textstrukturen über die Vorstellungsakte in den Erfahrungshaushalt des Lesers übersetzen.<sup>9</sup>

Dieser implizite Leser beinhaltet schon immer alle möglichen Lesereinstellungen zum Text und alle Deutungsansätze, die ein Text dem empirischen Leser bieten könnte. Diese werden jedoch auf unterschiedliche Art und Weise realisiert. Der implizite Leser erschöpft sich so auch in den unterschiedlichsten ‚Textperspektiven‘, die zum Beispiel durch Erzähler, Figuren

---

<sup>4</sup> Juan Benet: *Volverás a Región*, Barcelona: Destino, 2004.

<sup>5</sup> Juan Benet: *La otra casa de Mazón*, Barcelona: Seix Barral, 1973.

<sup>6</sup> Juan Benet: *En el estado*, Madrid: Alfaguara, 1993.

<sup>7</sup> Juan Benet: *Herrumbrosas lanzas*, Madrid: Alfaguara, 1999.

<sup>8</sup> Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München: Wilhelm Fink, 1994, S. 66.

<sup>9</sup> Ebd., S. 67

oder Handlung konstituiert werden. Der fiktive Leser, der bei Benet durch eine direkte Ansprache des *lector* auch eine Rolle spielt, ist dabei nur eine dieser ‚Textperspektiven‘. Ist im Verlauf der Textanalysen von ‚dem Leser‘ die Rede, so ist stets der implizite Leser gemeint. Kommt ein anderes Leserkonzept zum Tragen, so wird es explizit benannt.

#### **Anmerkung zur Zitierweise**

Ein erheblicher Anteil der Zitate erfolgt aus den Originaltexten Benets. Um zu verhindern, dass in diesen Fällen der Fußnotenbereich unnötigerweise zu groß wird, wird beim Zitieren folgendermaßen vorgegangen: Insofern sich die Zitate in einem Kapitel oder längeren Abschnitt auf nur einen Primärtext von Benet beziehen, wird dies zu Beginn des Kapitels angemerkt und die Seitenangaben erfolgen dann in Klammern im Fließtext. Werden mehrere verschiedene Primärtexte Benets oder Sekundärliteratur zitiert, so erfolgt die Literaturangabe ohne weitergehende Kommentierung in den Fußnoten.



## II Raum

Der theoretische Teil dieses Kapitels arbeitet unter phänomenologischen Vorzeichen poetologische Aspekte des Raums bei Benet heraus. Dabei werden zunächst mit Merleau-Ponty Grundlagen zur Wahrnehmung und zu verschiedenen Aspekten der phänomenologischen Räumlichkeit erarbeitet (Kapitel II.1). Räumlichkeit beschreibt hier das grundlegende Bezugssystem des Ich zur Welt. Daran schließt sich in zwei Schritten eine Untersuchung räumlicher Aspekte in Benets Essays an. Erstens geht es um die räumliche Wahrnehmung, um das Verhältnis von Bild und Text und um die Perspektive (Kapitel II.2). Zweitens wird ein Essay Benets zur Kartographie und zur Rezeption von Karten diskutiert (Kapitel II.3). Ergänzend dazu werden letztendlich mit Certeau bzw. Deleuze und Guattari zwei weitere Raumtheorien eingeführt, wobei durch ständige Rückbezüge der Zusammenhang mit Benets Texten hergestellt und das Spektrum möglicher Interpretationsansätze für die Textanalysen erweitert wird (Kapitel II.4).

Im zweiten Teil dieses Kapitels werden mehrere Textanalysen durchgeführt. Diese nehmen einzelne Textausschnitte aus den Romanen in den Fokus und greifen die im Theorieteil erarbeiteten Aspekte des Raumes mit unterschiedlicher Gewichtung auf. Dabei geht es darum, zum einen die konsequente literarische Umsetzung einer spezifischen Poetik der Räumlichkeit Benets nachzuweisen. Zum anderen zeigt sich, dass mit dem zentralen Begriff der *estampa* diese Poetik sowohl einen thematischen Oberbegriff erhält als auch, dass mit diesem Begriff ein konkretes Verfahren zur Erzeugung sprachlicher ‚Bilder‘ mittels einer phänomenologischen Beschreibungspraxis gemeint ist. Der Versuch einer Darstellung des Raumes wird stets über ein Ausloten der räumlichen Tiefe bis zu Auflösungserscheinungen in einer ‚nahsichtigen Anschauung‘ initiiert (Kapitel II.5). Benets Karten aus dem Romanfragment *Herrumbrosas lanzas* werden analysiert, in ihrer kartographischen Funktion befragt und möglicherweise ‚kartographischen Texten‘ gegenübergestellt (Kapitel II.6). Das realistische Phantasma, soziale Hierarchien über eine stabile, abbildbare räumliche Ordnung herzustellen, wird aufgedeckt und untergraben (Kapitel II.7). Zuletzt wird anhand des späten Romans *Saül ante Samuel* gezeigt, inwiefern die räumliche Etablierung einer Welt schon immer nur als Potential verstanden werden kann und wie mittels einer phänomenologischen Beschreibungspraxis *estampas* erzeugt werden, die als Gegenmodell einer in sich abgeschlossenen fiktiven Welt fungieren (Kapitel II.8).

## II.1 Phänomenologische Räumlichkeit

Die Phänomenologie stellt zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Wahrnehmung in das Zentrum ihrer Betrachtung und versucht Erkenntnis auf Grundlage der eigenen Erfahrung zu beschreiben. Als philosophische Bewegung hat sie das 20. Jahrhundert entscheidend mitprägt und kann mitunter als Reaktion auf den Positivismus und Szientismus des 19. Jahrhunderts verstanden werden. Die Beschreibung wird zu einem adäquaten Instrument der Weltdeutung, womit eine Absage an objektivierbare, allumfassende Aussagen über die Welt einhergeht. Demnach kann es keine allgemeingültige Deutungshoheit mehr geben, sondern nur noch ein Wahrnehmen in Perspektiven, durch welches sich das Subjekt der Welt bzw. dem Objekt annähert. Somit möchte die Phänomenologie auch bewusst die Grundlagen von Philosophie und Wissenschaft neu definieren.

Diese Konzentration auf die Perspektive und die Beschreibung subjektiver Wahrnehmungsprozesse findet sich auch in einem der wesentlichen literarischen Impulse des 20. Jahrhunderts wieder, im *nouveau roman*. Auch ohne Benet mit diesem Begriff kategorisieren zu wollen, ergibt sich aus einer oberflächlichen Lektüre seiner Essays und Romane eine intrinsische Motivation, sein Werk vor einem explizit phänomenologischen Hintergrund zu betrachten: Die Perspektive ist ein Begriff von zentraler poetologischer Bedeutung und die Absage an den Positivismus ist mittlerweile zum Topos der Sekundärliteratur zu Benet geworden. Bereits in den siebziger Jahren spricht Ricardo Gullón von einer ‚phänomenologische Affinität‘ der Benetschen Rhetorik und Syntax, welche sich dem Objekt umkreisend und beschreibend annähert.<sup>10</sup> Benjamin Fraser weist auf den phänomenologischen Umgang Benets mit dem Raum hin und spricht auch Merleau-Ponty kurz an.<sup>11</sup> Darüber hinaus haben sich einige Veröffentlichungen ausschließlich mit dem

---

<sup>10</sup> Siehe Ricardo Gullón: „Una región laberíntica que bien pudiera llamarse España“, in: *Insula* 319 (1973), S. 3;10, hier S. 10: „Otro narrador, otro tipo de narrador se manifiesta, y el análisis estilístico no sólo le revela cauto y tanteante, sino que deja ver cuál es su situación, desde dónde habla. No desde arriba y lejos, sino desde abajo y cerca: se ven los objetos parcialmente, y es preciso contornearlos con la palabra, dar vueltas a su alrededor para cerciorarse de cómo son. La visión es más exacta, quizá, pero no aspira a sustancial: se contenta con ser descriptiva. (Hasta pudiera aventurarse que el narrador de Benet ha leído a Husserl.) Y la retórica se beneficia de la fenomenología cuando sistemáticamente se acoge a la disposición múltiple de la frase [...]“

<sup>11</sup> Siehe Benjamin Fraser: „Juan Benet: Recalibrating Space and Time in Región“, in: ders.: *Encounters with Bergson(ism) in Spain. Reconciling philosophy, literature, film and urban space*, Chapel Hill: University of North Carolina, 2010, S. 111-139, hier S. 115: „[F]or Benet, rationality is made possible only due to a preexisting chaos (see Merleau-Ponty’s *Phenomenology of Perception*).“ Später merkt Fraser an: „The novel’s [Volverás a Región] high degree of narrative complexity functions as a complement to the phenomenological tenet that space never exists in itself, but rather always in time as experienced, as always mediated, constructed as perceived.“ (ebd., S. 121) Da Frasers hauptsächliches

Verhältnis Benetschen Schreibens und der Phänomenologie auseinandergesetzt. Hier sind die Monographie Ken Bensons *Fenomenología del enigma*<sup>12</sup> und die Dissertation Morton Münsters *Das Unsagbare sagen*<sup>13</sup> zu nennen. Während es Benson in erster Linie um eine konsequente Engführung von poststrukturalistischem Denken und Benets Werk geht, betrachtet Münster ausschließlich den Roman *Herrumbrosas lanzas* und geht nur kurz auf Benets poetologische Schriften ein. Es ist also ein heuristisches Anliegen, wenn in diesem Kapitel versucht wird, die enge Verbindung eines phänomenologischen Verständnisses von Wahrnehmung bzw. Raum und Benets eigenen Ausführungen zu Raum und Perspektive systematisch zu untersuchen.<sup>14</sup> Auch unabhängig von dem phänomenologischen Hintergrund ist ein konsequentes Nachverfolgen der ‚Spur‘ Raum in Benets Schriften durch die Forschungsliteratur bisher nicht erfolgt. Den philosophisch-theoretischen Hintergrund bildet demnach ein phänomenologisches Verständnis von Raum.

Nach dem klassischen Denken des Raums bis Ende des 19. Jahrhunderts, das in erster Linie einem Newtonschen Begriff vom messbaren Ausdehnungsraum folgte, war es im 20. Jahrhundert vor allen Dingen die Phänomenologie in der Folge Husserls, die einem topologischen Denken in den Geisteswissenschaften Vorschub leistete.<sup>15</sup> Topologisch heißt, dass Raum als ein Feld verstanden wird, in welchem Elemente bzw. Objekte in Relation zu einander gesehen werden und auf welches das Subjekt Bezug nimmt. Raum ist nicht mehr der objektive und einheitliche Container, der mit Inhalt gefüllt wird. Stattdessen konstituiert sich Raum erst durch menschliche Erfahrung – es handelt sich also vielmehr um Räumlichkeit(en) als um *den* Raum. Da ein Überblick über die Geschichte der Raumtheorie und der mit ihr verbundenen epistemologischen Fragestellungen schon an mehreren Stellen gegeben wurde<sup>16</sup>, wird dies in dieser Arbeit nicht mehr geleistet.

---

Augenmerk jedoch auf der Affinität von Benet und Bergson liegt, verfolgt er die dezidiert phänomenologischen Spuren nicht.

- <sup>12</sup> Ken Benson: *Fenomenología del enigma. Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2004.
- <sup>13</sup> Morton Münster: *Das Unsagbare sagen. Ein Vergleich zwischen Wolfgang Hildesheimers Tynset und Masante, Juan Benets Herrumbrosas lanzas und Mia Coutos Estórias abensonhadas*, Tübingen: Stauffenburg, 2013.
- <sup>14</sup> Dabei ist die Frage, ob Benet selbst Merleau-Ponty direkt rezipiert hat, sekundär. Die früheste spanische Übersetzung der *Phänomenologie der Wahrnehmung*, die im Katalog der *Biblioteca Nacional Española* aufgeführt wird, ist von dem mexikanischen Philosophen Emilio Uranga bestellt worden und 1957 in Mexiko erschienen.
- <sup>15</sup> Vgl. Stephan Günzel: „Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen“, in: Jörg Döring/Tristan Thielmann (Hgs.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld: Transcript, 2008, S. 219-237.
- <sup>16</sup> Siehe zum Beispiel Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hgs.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006; Stephan Günzel (Hg.): *Raumwissenschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009 und in Bezug

Merleau-Ponty ist deshalb in dieser Arbeit von besonderem Interesse, da er erstens in hohem Maße für ein Denken der Ambiguität steht. Zweitens konzipiert er einen anthropologischen, intersubjektiven Raum, der immer vom Leib ausgeht und bei welchem die Tiefe die existentielle Dimension darstellt.<sup>17</sup> Raum siedelt sich bei Merleau-Ponty immer zwischen den Gegensätzen eines intellektuellen und eines empirischen Raums seit Descartes an. Merleau-Ponty versucht stets – nicht nur bei seinem Raumbegriff – die Kluft zwischen absolutem Objektivismus und absolutem Subjektivismus und letztlich auch einen strengen Dualismus von Körper und Geist zu überwinden. Dabei geht es ihm hauptsächlich darum, der Wahrnehmung an sich und ihrem Vollzugscharakter gerecht zu werden:

In seinen Wahrnehmungsanalysen distanziert sich Merleau-Ponty gleich von zwei extremen philosophischen Positionen neuzeitlichen Philosophierens, die von ihm nicht selten überspitzt dargestellt werden um das eigene Vorgehen deutlicher skizzieren zu können: Weder kann das Phänomen der Wahrnehmung begriffen werden, indem der Maßstab der Beurteilung des Wahrgenommenen in den Dingen als an sich bestehenden Objekten, Gegenständen oder Sachverhalten gesucht wird, noch kann man dem Phänomen der Wahrnehmung Rechnung tragen, indem ein losgelöster Geist oder ein souveränes Bewußtsein als Richter postuliert werden, die die Defekte einer ‚bloßen‘ Sinnlichkeit aufheben. In beiden Fällen – einem selbstvergessenen Empirismus und einem selbstherrlichen Idealismus – wird das faktische, sich leiblich vollziehende Wahrnehmen übersprungen.<sup>18</sup>

---

auf die Kulturwissenschaften Sigrid Weigel: „Zum ‚topographical turn‘. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften“, in: *KulturPoetik* 2:2 (2002), S. 151-165. Eine wissenschaftshistorische Zusammenfassung in Bezug auf Raum findet man auch bei Daniel Oskui: „L’espace sauvage: Merleau-Ponty et la pensée mécanique, picturale et poétique de l’espace“, in: Franck Hofmann/Jens Sennewald/Stavros Lazaris (Hgs.): *Raum-Dynamik. Beiträge zu einer Praxis des Raums*, Bielefeld: Transcript, 2004, S. 96-127.

<sup>17</sup> Vgl. zur Rezeption von Merleau-Pontys Raumbegriff den ausführlichen Bericht Stephan Günzels: „Zur Rezeption von Merleau-Pontys Raumbegriff. Ein Literaturbericht“, in: *Phänomenologische Studien*, 9 (2004), S. 253-315.

Relevant sind Maurice Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin: de Gruyter, 1966 und die Aufsatzsammlung Maurice Merleau-Ponty: *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, Hamburg: Meiner, 2003. Bei letzterer sind vor allem folgende Essays von Interesse: „Der Zweifel Cézannes“ (ebd., S. 3-28), „Das Kino und die neue Psychologie“ (ebd., S. 29-46) sowie der namensgebende Text „Das Auge und der Geist“ (ebd., S. 275-317).

<sup>18</sup> Christian Bermes: „Wahrnehmung, Ausdruck und Simultanität. Merleau-Pontys phänomenologische Untersuchungen von 1945 bis 1961“, in ebd., S. XI-LIII, hier S. XII.

Die erwähnte Übertreibung zweier philosophischer Extrempositionen<sup>19</sup> erweist sich im Hinblick auf Benets Schriften als Vorteil, hilft sie doch, dessen eigene Positionen besser profilieren zu können. Eine detaillierte philosophische Diskussion und Kontextualisierung der Thesen Merleau-Pontys kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht geleistet werden. Verkürzte Darstellungen werden zum Teil bewusst in Kauf genommen, jedoch immer mit dem Ziel, Benets Raum- und Wahrnehmungsfigurationen besser einordnen zu können. Gerade in Bezug auf einen „selbstvergessenen Empirismus“, der sich in realistisch-naturalistischen Ästhetiken des 19. Jahrhunderts – und in Spanien in der neorealistischen Literatur der *posguerra* mehr oder weniger unreflektiert übernommen wird – äußert, nimmt Benet eine ähnlich überspitzte und zum Teil polemische Position wie Merleau-Ponty ein. Diese wiederum hat unter anderem die Funktion, seine eigenen ästhetischen Vorstellungen besser profilieren zu können. In der vorliegenden Arbeit wird sich an verschiedenen Stellen zeigen, wie Benets Schriften zwischen zwei epistemologischen Extremen oszillieren, ohne sich eindeutig zu positionieren.

### II.1.1 Was ist Wahrnehmung?

In seinem Essay „Das Kino und die neue Psychologie“ unterscheidet Merleau-Ponty zwischen einer ursprünglichen Wahrnehmung des Zusammenhangs und einer analytischen, wissenschaftlichen Wahrnehmung. Die ursprüngliche Wahrnehmung ist ein Prozess von sich stets im Zusammenhang realisierenden Elementen. Die analytisch-wissenschaftliche Wahrnehmung versucht, einzelne Elemente zu isolieren um deren absoluten Wert betrachten zu können. Da bei der ersten über eine Verschränkung von wahrnehmendem Subjekt und wahrgenommenem Objekt die Fülle an Eindrücken zugelassen wird, findet bei ihr eine tatsächliche Annäherung an die Dinge statt. Die analytische Wahrnehmung hingegen stellt die Dinge distanziert als Erkenntnisobjekt vor sich und ist somit selbst ein sekundärer, nachgeordneter Akt:

---

<sup>19</sup> Diese philosophischen Extrempositionen werden meistens mit „Intellektualismus“ und „Empirismus“ bezeichnet. Siehe z.B. im Vorwort der *Phänomenologie der Wahrnehmung*: „Dem Empirismus mangelt es an der Möglichkeit einer Einsicht in den inneren Verband zwischen Gegenstand und dem von ihm ausgelösten Akt. Dem Intellektualismus mangelt es an der Möglichkeit einer Einsicht in die Kontingenz der Anlässe des Denkens.“ (Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 49) Merleau-Ponty kritisiert später selbst seine Herangehensweise in der *Phänomenologie der Wahrnehmung*, da sie in dem Versuch zwischen Subjekt und Objekt zu vermitteln selbst noch in jedem Dualismus verhaftet bleibt (vgl. Bermes: „Wahrnehmung, Ausdruck, Simultanität“, S. XXIXf.). Auch hier gilt in Bezug auf diese Arbeit, dass gerade die überspitzte Formulierung eines Dualismus dazu beitragen wird, das Besondere an Benets Positionen zu profilieren.