

Diplomarbeit

# Sozialer Raum, Kapital und Habitus.

Eine Analyse des Films *Viridiana* auf der  
Grundlage der Sozialtheorie Pierre Bourdieus

Verfasserin

Lisa Lampl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, November 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A190353590R

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium UF Spanisch

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann



## **Ehrenwörtliche Erklärung**

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen nicht benutzt und die den Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht. Die vorliegende Fassung entspricht der eingereichten elektronischen Version.

Datum:

Unterschrift:



Sebastian Egger

Agnieszka Czejkowska

Anna Lampl

VIELEN DANK!

Jörg Türschmann

Hubert Lampl

Benjamin Opratko

Jens Kastner

Sophie Lampl



# Inhaltsverzeichnis

|          |                                                                                   |            |
|----------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1</b> | <b>Einleitung</b>                                                                 | <b>1</b>   |
| <b>2</b> | <b>Forschungsstand und Methodologie</b>                                           | <b>5</b>   |
| <b>3</b> | <b>Die Theorie Bourdieus</b>                                                      | <b>9</b>   |
| 3.1      | Der Sozialraum . . . . .                                                          | 11         |
| 3.2      | Das Feld . . . . .                                                                | 13         |
| 3.3      | Kapitalformen . . . . .                                                           | 16         |
| 3.4      | Der Habitus . . . . .                                                             | 22         |
| 3.5      | Zusammenführung der Theorien Bourdieus . . . . .                                  | 27         |
| <b>4</b> | <b>Buñuels <i>Viridiana</i></b>                                                   | <b>33</b>  |
| 4.1      | Don Jaime, Viridiana, Jorge - eine Familie? Der Raum bei <i>Viridiana</i> . . . . | 36         |
| 4.2      | Don Jaime, Viridiana und die Angestellten. Positionsbestimmung I . . . . .        | 42         |
| 4.3      | Das Erbe, Jorge und Viridiana. Positionsbestimmung II . . . . .                   | 60         |
| 4.4      | Zwei Krisen und der Habitus. Positionsbestimmung III . . . . .                    | 74         |
| 4.5      | Positionen und Lebensläufe. Auswertung . . . . .                                  | 77         |
| <b>5</b> | <b>Abschließende Bemerkungen</b>                                                  | <b>83</b>  |
|          | <b>Bibliografie</b>                                                               | <b>86</b>  |
|          | <b>Filmografie</b>                                                                | <b>91</b>  |
| <b>A</b> | <b>Zusammenfassung</b>                                                            | <b>93</b>  |
| <b>B</b> | <b>Resumen</b>                                                                    | <b>95</b>  |
| <b>C</b> | <b>Curriculum Vitae</b>                                                           | <b>106</b> |



# 1 Einleitung

Der Ausgangspunkt meiner Diplomarbeit ist das Interesse an Gesellschaft, ihren Verhältnissen und Veränderungen. Hierbei handelt es sich im Speziellen um die Produktion und Reproduktion von Strukturen, das Ausüben von Ritualen und das Nachgehen von Gewohnheiten, das Zustandekommen von kürzer- oder länger anhaltenden Übereinkommen, die ausgehandelt werden und umkämpft sind und das Stattfinden von Interaktionen, die durch individuelle und kollektive Praktiken hergestellt werden. Die eben genannten Tätigkeiten beeinflussen Hierarchien, Machtverhältnisse, Kulturen, Moralvorstellungen, soziale Netzwerke und Gesetzmäßigkeiten und bilden weiters wichtige gesellschaftliche Bestandteile, die für das ‘Funktionieren’ von Gesellschaft von großer Bedeutung sind. Luis Buñuel, ein Regisseur spanischer Herkunft, liefert in seinen Werken eine realitätsnahe Darstellung von gesellschaftlichen Zusammenhängen und bietet dem der Betrachter in<sup>1</sup> eine Reflexion von Gesellschaft, indem er eine interpretierte gesellschaftliche Realität nachstellt. Buñuels Darstellungsweise und Auswahl alltäglicher Dinge, welche die Ordnung der Dinge in Frage stellen, provozieren den Betrachter und stellen dessen Auffassung von Welt auf die Probe. Durch das Nachzeichnen von gesellschaftlicher Realität mittels Charaktere unterschiedlicher sozialer Schichten, die verschiedenen religiösen oder moralischen Ansichten anhängen, wirft er Widersprüche auf und zwingt den Betrachter, sich mit diesen auseinanderzusetzen und Wertevorstellungen sowie Gesellschaftsstrukturen zu reflektieren.

Was Luis Buñuel in seiner filmischen Darstellung umzusetzen versuchte gelang Pierre Bourdieu, ein französischer Soziologe, Philosoph und Intellektueller, in wissenschaftlicher Hinsicht. Bourdieu setzte sich in seinen Werken anfangs mit der algerischen, später mit der französischen Gesellschaft auseinander, untersuchte sie empirisch und entwickelte auf dieser Grundlage aufbauend seine Theorie. Mit Begriffen wie Feld, ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, symbolisches Kapital, Klasse, Habitus und anderen analysiert er Formen der Gesellschaft. Anhand der Raum-, Feld- und Habitus-theorie erklärt Bourdieu die Zusammenhänge und Wechselwirkung zwischen Individuen und Strukturen die inkorporiert und reproduziert werden und zum Strukturerhalt bei-

---

<sup>1</sup>Im Sinne einer geschlechtergerechten Formulierung wird in dieser Diplomarbeit der Gender Gap verwendet, um in der Sprache unterschiedliche existierende Geschlechter auch abseits der gesellschaftlich hegemonialen Zweigeschlechtlichkeit zu adressieren. (Vgl. Uni Graz 2009)

tragen. Anhand der Theorie Bourdieus ist eine Findung der Position der Akteurinnen und Akteuren innerhalb ihres Umfelds oder im sozialen Raum möglich und lässt Machtverhältnisse aufscheinen. Obwohl sich die Herangehensweise von Bourdieu, der analytisch und theoretisch vorgeht und Buñuel, der eine filmische Darstellung von Gesellschaft liefert, voneinander unterscheidet, findet bei beiden eine Reflexion von Gesellschaft statt. Die Reflexion von Gesellschaft ist bei Buñuel und Bourdieu in der Hinsicht ähnlich, als dass beide eine isolierte Betrachtung von Individuen ablehnen und Menschen in ihrer Beziehung zueinander betrachten. (Vgl. Buñuel 1964: 266) (Vgl. Bourdieu 1998: 72) Die Betrachtung von Gesellschaft die bei Buñuel mit dem Mittel des Films, und bei Bourdieu mit dem Mittel der Wissenschaft erfolgt, sollen in dieser Arbeit zusammengebracht werden: Buñuels Film *Viridiana* (Buñuel 1961) ist Gegenstand dieser Diplomarbeit, und die darin dargestellte gesellschaftliche Realität soll mit der bourdieuschen Theorie als Analyseinstrument untersucht werden.

Zu *Viridiana* gibt es bereits viele Arbeiten, die sich meist mit der Symbolik des Films und der Deutungsweise der filmischen Darstellung auseinandersetzen. Zahllose Arbeiten gibt es auch zu methodologischen Spielräumen Bourdieus. (Vgl. Kapitel 2) Im Gegensatz dazu ist das, dieser Arbeit zugrundeliegende Erkenntnisinteresse die interdisziplinäre Verknüpfung der beiden Zugänge anhand der Aufarbeitung folgender Fragen: Unter welchen Gesichtspunkten ist eine Anwendung der Theorie Bourdieus auf die Filmanalyse möglich? Inwiefern ist es möglich zwei unterschiedliche Lesearten und Reflexionen von Gesellschaft, wie die von Bourdieu und Buñuel, zusammen zu denken und was lässt sich dabei erkenntnistheoretisch gewinnen? Sind die in *Viridiana* dargestellten gesellschaftlichen Zusammenhänge durch eine Analyse mit Bourdieu besser verständlich? Und welche Bedeutung lässt sich über die Entwicklung der Charaktere im Film gewinnen, wenn die in *Viridiana* dargestellten Kräfteverhältnisse und Habitusformen mit Bourdieu analysiert werden? Mit dieser Arbeit möchte ich einen Beitrag im Bereich Filmanalyse leisten und werde anhand des Beispiels *Viridiana* eine Verknüpfung der Theorie Bourdieus und der filmischen Darstellung von Gesellschaft erstellen und so die Filmanalyse um eine soziologische Theorie erweitern. In der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine Untersuchung der dargestellten gesellschaftlichen Verhältnisse und deren Veränderung, und nicht um eine Analyse der gesellschaftlichen Verhältnisse Spaniens in den 60iger Jahren. Ich möchte hiermit auf die Grenzen meiner Untersuchung hinweisen, was allerdings nicht heißen soll, dass aus den Ergebnissen dieser Arbeit keine Rückschlüsse auf die Realität selbst gezogen werden können. Aus dem bereits skizzierten Erkenntnisinteresse und dem Ziel der Arbeit ergibt sich folgende konkrete Fragestellung: Wie verändert sich die Zusammensetzung der Kapitalsorten und der Habitus der Charaktere im Film *Viridiana*?

Um zu einer Beantwortung der Fragestellung zu gelangen, müssen unterschiedliche Punkte bearbeitet werden, die in meiner Diplomarbeit abgehandelt sind. Nach der Einlei-

tung wird in einem ersten Kapitel der Forschungsstand dargestellt und die Methodologie der Arbeit besprochen. Das darauffolgende Kapitel widmet sich dem Betrachtungskontext von *Viridiana* und begründet die Einordnung des Film in das Kunstfeld. Im dritten Kapitel wird nach einer kurzen Vorstellung des Soziologen Bourdieus auf seine Raum- und Feldtheorie eingegangen, die Besonderheiten der Kapitalsorten erörtert, die Habitus-theorie erklärt und diese verschiedenen Teiltheorien zu einem Ganzen zusammengeführt und in Bezug zu *Viridiana* gesetzt. Im vierten Teil der Diplomarbeit wird die zuvor erläuterte Theorie Bourdieus auf den Film *Viridiana* angewendet und untersucht, in welchem Raum sich die Charaktere befinden, ob und wie sich die Positionen der Charaktere im Laufe des Films verändern, wie sich die Veränderung des Kapitalvolumens und der -struktur auf die Charaktere und deren Habitus auswirken. Aufgrund der Positionsbestimmungen zu verschiedenen Zeitpunkten, werden Machtverhältnisse verdeutlicht und Lebensläufe skizziert. In den abschließenden Bemerkungen werden die aus dieser Diplomarbeit gewonnenen Ergebnisse kommentiert und weitere Forschungsmöglichkeiten besprochen.



## 2 Forschungsstand und Methodologie

Mit seinem umfangreichen Werk zählt Pierre Bourdieu zu den produktivsten und meist zitierten Soziologen des 20. Jahrhunderts, dessen internationaler Einfluss weit über den Bereich der Soziologie hinausreicht. Seine Theorien finden durch die Übersetzbarkeit auf andere Gebiete auch in Wissenschaftsdisziplinen wie der Literaturwissenschaft, der Geschichte, der Psychologie, der Pädagogik und den Kunst- und Kulturwissenschaften Eingang. (Vgl. Bohn und Hahn 2007: 306) Schon alleine die vielen Feldstudien Bourdieus zu Bildung, Politik, Religion, Kultur, das Fernsehen, Sport u.a. zeigen die Anwendbarkeit der Theorie in verschiedenen Bereichen auf und lassen auf folgende Grundeinstellung Bourdieus schließen: „Ich habe nie aufgehört, die willkürlichen Grenzziehungen zwischen Soziologie und Ethnologie, Soziologie und Geschichte, Soziologie und Sprachwissenschaft, Kunstsoziologie und Bildungssoziologie, Sportsoziologie und politischer Soziologie usw. zu bekämpfen, die ein bloßes Produkt der akademischen Reproduktion sind und keinerlei wissenschaftstheoretische Grundlage haben.“ (Bourdieu und Wacquant 1996: 184) Bourdieu kritisierte nicht nur die akademische Vorgehensweise der Unterteilung in Disziplinen und Teildisziplinen, sondern forderte eine interdisziplinäre Vorgehensweise. Aus diesem Grund kann man darauf schließen, dass eine Übertragung der Theorie und Begrifflichkeiten wie ‘Habitus’, ‘Feld’, ‘Kapital’ und andere auf weitere Wissenschaftsdisziplinen und Felder im Interesse Bourdieus stattfindet. Im deutschsprachigen Raum können als Beispiele des Aufgreifens der Überlegungen Bourdieus und des Anwendens in spezifischen wissenschaftlichen Bereichen folgende Werke<sup>1</sup> angeführt werden: „Reflexive Erziehungswissenschaften“ (Friebertshäuser et al. 2006), „Die ästhetische Disposition“ (Kastner 2009) und „Das literarische Feld“ (Jurt 1995).<sup>2</sup>

Ähnlich produktiv wie auch stark rezipiert sind die Werke des spanischen Regisseurs Luis Buñuel. Die Fülle an Literatur<sup>3</sup> ergibt sich einerseits aufgrund der großen Produk-

---

<sup>1</sup>Bei der Recherche ist augenmerklich, dass die Rezeption Bourdieus auf die Bereiche begrenzt zu sein scheint, zu denen der Autor selbst Untersuchungen angestellt und Schriften verfasst hat.

<sup>2</sup>Um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen soll an dieser Stelle nur exemplarisch auf die deutschsprachige Debatte Bourdieus eingegangen werden.

<sup>3</sup>Das Buch „Die Deutsche Kinemathek“ (Jatho 2008) setzt sich intensiv mit dem Regisseur Buñuel auseinander und geht darüber hinaus näher auf die Publikationen von und über Luis Buñuel ein. Klaus Hoeppner (Vgl. 2008a: 161ff) listet am Ende des Buchs auf 14 Seiten Dokumentationen, Texte von Buñuel, Bücher, Themenhefte, Buchkapitel, Essays über und Interviews mit Buñuel auf und gibt einen großen

tivität<sup>4</sup> Buñuels, und lässt andererseits darauf schließen, dass seine Werke viel Interpretationsraum offen lassen. Die Rezeption der Filme Buñuels kann grob in drei Gruppen eingeteilt werden: erstens eine Beschreibung des filmischen Gesamtwerks, das meist in chronologischer Reihenfolge bearbeitet wird, aus einer Inhaltsbeschreibung und Daten zu den Filmen besteht und in der inhaltliche Bezüge zu Buñuels Leben hergestellt werden. Als Beispiel für eine solche vorgehensweise kann Augustín Sánchez Vidal (2004) oder Bill Krohn (2005) genannt werden, die im Rahmen einer solchen Abhandlung neben anderen chronologisch geordneten Filmbeschreibungen auch *Viridiana* bearbeiten. Hierbei gehen sie auf Inhalt und Produktionsumstände des Films ein, geben Information über die durch die Zensur veränderte Schlusszene sowie über die Filmvorführung beim Festival in Cannes und fügen Kommentare des Regisseurs hinzu. Neben den eben genannten ‘typischen’ Besprechungen *Viridianas*, gibt es auch eine zweite Gruppe von Rezeptionen, die sich meist an thematischen Schwerpunkten orientieren und diese auch in Hinblick auf Wiederholungen anhand ausgewählter Filme Buñuels untersuchen. Buñuel weist einen in bestimmten Elementen sich immer wieder wiederholenden, eigenen Stil auf, dessen filmische Sprache dem „European auteur cinema“ (Sorlin 2007: 217) zugeordnet werden kann. Unter diesem Gesichtspunkt wird genauer auf die Bedeutung der im Film vorkommenden Gegenstände eingegangen und anhand von thematischen Unterpunkten Szenen aus ausgewählten Filmen Buñuels besprochen. Als Beispiel hierfür kann Jutta Schütz (1990) und unter anderem Charles Tesson (1995) Auseinandersetzung mit der Szene des ‘Photomachens’ während der Bettlerorgie, oder aber auch das Buch von Sauer und Leisch-Kiesl (2005) genannt werden. Hanjo Sauer und Monika Leisch-Kiesl untersuchen die Religion und Ästhetik in sieben Filmen Buñuels, und bearbeiten auch den Film *Viridiana*, der anhand verschiedener Aspekte wie „Welten“, „Kontraste“, „Moral“, „Sur-real“ und weiteren Unterteilungen besprochen wird. Einzelne Bücher, die sich nur mit dem Film *Viridiana* auseinandersetzen und die dritte Gruppe darstellen gibt es im Vergleich zu den anderen Vorgehensweisen relativ selten. Hier kann das Buch von Vicente Sánchez-Biosca (1999), der eine kritische Studie über *Viridiana* verfasst hat und der Autor Jesús Angulo (2003), der in seinem Buch neben *Viridiana* auch den Film *El manantial* abhandelt, angeführt werden.<sup>5</sup> Neben Publikationen

---

Überblick über die internationale Rezeption des Regisseurs.

<sup>4</sup>Buñuel drehte allein als Regisseur 32 Filme in verschiedenen Schaffensperioden und war überdies hinaus in drei Filmen als Regieassistent, in weiteren fünf Filmen als Produzent und in drei Filmen als Drehbuchautor beteiligt. (Vgl. Hoepfner 2008b: 87ff)

<sup>5</sup>Die Qualität des Beitrags von Gary Indiana (2004) der sich in seinem 96-seitigem Buch genauer mit dem Film *Viridiana* auseinandersetzt, Grundelemente, Kameraeinstellungen von Schauspielern und Objekten analysiert und in den Gesamtkontext des Werkes des spanischen Regisseurs stellt, konnte nicht überprüft werden, da das Buch vergriffen ist, bzw. in keiner internationalen Bibliothek aufliegt. Nach einer Mailanfrage bei BFI, der als Verleger des Buchs angeführt ist, auf dessen Homepage das Buch jedoch nicht aufscheint, kam am 12.6.2009 die Antwort, dass das Werk „out of print“ sei. Die Vermutung liegt nahe, dass das Buch möglicherweise nie erschienen ist. Die angeführte Information der Inhaltsbesprechung des Buchs *Viridiana* von Gary Indianer, ist der Webseite Amazon.co.uk (o. J.) entnommen.

mit abgedrucktem Drehbuch von *Viridiana*, wie beispielsweise Luis Buñuel (1962), die teilweise auch mit Kommentar des Regisseurs und einem Nachwort versehen sind, gibt es Essays, die sich ausschließlich mit *Viridiana* beschäftigen. Als Beispiel hierfür kann der Beitrag von Pierre Sorlin (2007) genannt werden, in dem sich der Autor genauer mit den wiederholenden Elementen auseinandersetzt und den filmischen Stil *Viridianas* beispielhaft anhand der Kameraeinstellungen analysiert. Während über Bourdieu keine Beiträge in der medienwissenschaftlichen Disziplin der Filmanalyse im deutschsprachigen Raum anzutreffen sind, gibt es auch bei der Rezeption *Viridianas* im Verhältnis wenig Material, dass sich im Speziellen nur mit diesem Film auseinandersetzt.

Um für die Fragestellung relevante Ergebnisse zu erlangen, wird für die Arbeit die Film-analyse als Methode gewählt, aus dessen breitem Angebot die Analyse des Filminhalts herangezogen wird. Im Speziellen handelt es sich um eine Analyse der sozialen Inhalte des Films *Viridiana*, die anhand einer deduktiven Methode erarbeitet werden. Für die deduktiven Methoden charakteristisch ist die Untersuchung der Anwendbarkeit bestimmter Theoriemodelle auf die Analyse des Films. (Vgl. Silbermann et al. 1980: 95) In dieser Arbeit wird somit die Filmanalyse mit Teilen der Theorie Bourdieus, einem soziologischen Ansatz verbunden und auf die Analyse des Films *Viridiana* angewendet. Im Rahmen der deduktiven Analyse kommen die Raum-, die Feld- und Habitus-theorie sowie die Theorie der verschiedenen Kapitalsorten zur Anwendung. Auf diese Weise soll überprüft werden, inwiefern die Theorie Bourdieus für die Filmanalyse, in Hinblick auf eine Analyse sozialer Inhalte, anwendbar ist.



### 3 Die Theorie Bourdieus

Pierre Bourdieu (1930-2002) war ein Ethnologe und Soziologe, der sich später auch der Philosophie und der Politik zuwandte und ein umfassendes Werk mit großer thematischer Vielfalt verfasste. Sein Oeuvre weist eine beeindruckende Kohärenz auf, das Begriffe und Theorien beinhaltet, die auf seiner wissenschaftlichen Praxis basieren und welche er im Laufe der Jahre präzisierte. Bourdieu begegnete seiner Theorie auf selbstkritische Weise und hat sie fortlaufend in neue Forschungsfelder getragen, hinterfragt und erweitert, oder Stellungnahmen zu verschiedenen Themen mit Beispielen aus bereits erarbeiteten Forschungsergebnissen verfasst. (Vgl. Schwingel 2005: 12ff) Ausgehend von der sozio-ethnologischen Recherche der Kabylen, einem Berberstamm im Norden Algeriens, beschäftigte sich der Franzose Pierre Bourdieu seit Anfang der 60iger Jahre mit der Analyse der französischen Gegenwartsgesellschaft, dem französischen Bildungssystem, den gesellschaftlichen Klassenverhältnissen, der Kunst und Kunstrezeption. Später wandte er sich der Kulturosoziologie, klassentheoretischen Fragestellungen, sowie den Intellektuellen Frankreichs, dem Feld der Macht, der Politik und der Religion, der Reproduktion von Herrschaftsverhältnissen und der Sprache zu. (Vgl. Schwingel 2005: 15) Bourdieus Arbeit ist interdisziplinär ausgerichtet und überschreitet die Fächergrenzen bewusst, um den Gegenstandsbereich des menschlichen Handelns ausreichend erfassen zu können. (Vgl. Jurt 2003a: 68f)

„Ich habe nie aufgehört, die willkürlichen Grenzziehungen zwischen Soziologie und Ethnologie, Soziologie und Geschichte, Soziologie und Sprachwissenschaft, Kunstsoziologie und Bildungssoziologie, Sportsoziologie und politischer Soziologie usw. zu bekämpfen, die ein bloßes Produkt der akademischen Reproduktion sind und keinerlei wissenschaftstheoretische Grundlage haben.“ (Bourdieu in Bourdieu und Wacquant 1996: 184)

Bourdieu war der Auffassung, das menschliche Handeln nur dann als Ganzes erfassen zu können, wenn keine Trennung in separate Disziplinen stattfindet, da eine Trennung ein unvollständiges Ergebnis liefere. Trotz der thematischen Vielfalt seiner Werke basiert seine wissenschaftliche Arbeit auf einem Ensemble von theoretischen Konzepten, die er in den Anfängen der sechziger Jahren entwickelte und in den siebziger Jahren ausformulierte. Das

Werkzeug, das sich Bourdieu erarbeitete, dient der Analyse der gesamtgesellschaftlichen Reproduktion, der Struktur und Dynamik spezifischer Felder, der Klassen- und Machtverhältnisse, der Identifizierung der Reproduktion dienenden Dispositionen, und weiterer Aspekte. (Vgl. Schwingel 2005: 19) Bourdieu erklärte in einem Interview, dass die für seine Arbeit typischen Begriffe wie Habitus, Feld und Kapital systematische Definitionen sind, was soviel heißt wie, dass eine Definition dieser Begriffe nur im Verhältnis mit dem theoretischen System, in dem sie sich befinden, möglich ist. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 125) Die verschiedenen Begriffe und Teilkomponenten seiner Theorie wie die Habitus-theorie, Feldtheorie, Kapitaltheorie, Klassentheorie u.a. stehen in relationaler, sich wechselseitig ergänzender Beziehung zueinander. (Vgl. Schwingel 2005: 19) Bourdieu ist sich dessen bewusst, dass sich seine Werke wiederholend mit seinen anfänglich erarbeiteten Theorien und Begriffen auseinander setzten, jedoch hofft er, in seinen Erläuterungen weitere Aspekte der Theorie herausarbeiten zu können.

„[...]wenn ich immer wieder auf dieselben Gegenstände und dieselben Analysen zurückkomme, so stets, wie mir scheint, in einer Art Spiralbewegung, die mir ermöglicht, jedesmal einen höheren Grad des Formulierens und Verstehens zu erreichen und un bemerkt gebliebene Beziehungen und verborgene Eigenschaften aufzudecken.“ (Bourdieu 2001: 16)

Bourdieu war es ein Anliegen, mit den Methoden der Ethnologen und Soziologen wie der direkten Beobachtung, Interview, Datenkodierung oder statistischer Analyse zu arbeiten, um nicht wie viele Intellektuelle vor ihm, einen vorgegebenen Kanon von Autoren und Werken wiederzugeben, sondern die Grenzen des Denkens der Wissenschaften aufzudecken. (Vgl. ebd.: 11) Anhand der selbst erarbeiteten ethnologischen Forschungsergebnisse entwickelte Bourdieu theoretische Konzepte mit Begrifflichkeiten wie Habitus, Feld, Kapital, sozialer Raum, soziale Klasse, Strategie u.a., die in Kombination miteinander eine Theorie zur Untersuchung sozialer Wirklichkeit bilden. Der soziale Raum umfasst bei Bourdieu die Gesamtgesellschaft, die wiederum in gesellschaftliche Bereiche eingeteilt werden kann. Die gesellschaftlichen Bereiche werden bei Bourdieu Felder genannt und entstehen erst durch die Personen, die darin tätig sind. Aufgrund der handelnden Akteur\_innen, die um ihre Macht kämpfen verändert sich das Feld und besitzt Geschichte. Der Geschmack und das Handeln der Akteur\_innen ist von der Position wo sie sich im Feld befinden abhängig und beeinflusst die Art wie sie sich positionieren. Akteur\_innen besitzen Ressourcen die Besitz, Bildung und Netzwerke darstellen und von Bourdieu in ökonomisches, kulturelles, und soziales Kapital genannt werden. Anhand des Umfangs der unterschiedlichen im Besitz befindlichen Kapitalformen können die Positionen der Personen ermittelt werden. Aufgrund der Position ergibt sich ein gewisser Blickwinkel auf das Feld, der als Einstellung beschrieben werden kann und von Bourdieu Disposition genannt wird. Die Art wie

man seine Position und Einstellung der Welt gegenüber zum Ausdruck bringt beschreibt Bourdieu mit Hilfe des Habitus, der ein durch das Feld geprägtes Verhalten darstellt. Die hier sehr frei wiedergegebene und in kürze beschriebene Theorie soll im weiteren genauer dargestellt werden, da die Raum-, Feld- und Habitus-theorie Bourdieus für diese Diplomarbeit die theoretische Basis bilden, mit der die Entwicklung der Charaktere in *Viridiana* untersucht werden.

### 3.1 Der Sozialraum

Bourdieu hat den sozialen Raum konstruiert, um die gesellschaftlichen Hierarchien zu verdeutlichen und Diskrepanzen in den Lebensstilen, vor allem auf kultureller Ebene zu ermitteln. (Vgl. Bourdieu 1982: 206) Bourdieu verwendet den Begriff sozialer Raum synonym mit „soziale Welt“ (Bourdieu 1985: 9) und beschreibt damit ein Raummodell, in das er die Positionen der Akteur\_innen und Gruppen einträgt. Mittels eines Systems von Koordinaten wird die Stellung der Akteur\_innen aufgrund bestimmter Eigenschaften und Merkmale, wie Sorten von Macht oder Kapital, im sozialen Feld dargestellt. Sein Modell zur Darstellung von Gesellschaft erfasst die *relative Stellung* der Akteur\_innen anhand derer sie definiert werden und zeigt gleichzeitig die Struktur des sozialen Raums. Der soziale Raum schließt die Vielzahl an relativ autonomen Felder mit ein, die aber auch isoliert betrachtet oder partiell als Teilfelder analysiert werden können. (Vgl. Bourdieu 1985: 10f)

Der soziale Raum weist eine Struktur auf, in der Zwänge bestehen. Anhand der Verteilung der Positionen kann man erkennen, wer sich nahe steht und wer nicht (vgl. Bourdieu 1997a: 36). Je näher sich die Personen, Institutionen oder Gruppen in diesem Raum sind, desto mehr gemeinsame Merkmale weisen sie auf (vgl. Bourdieu 1992: 139). Die Wahrscheinlichkeit, dass sich nahe stehende Personen treffen, in Kontakt treten oder Konflikte austragen ist sehr hoch, denn der Abstand der Positionen sagt auch etwas über die räumliche Nähe zwischen diesen Personen aus (vgl. Bourdieu 1997a: 36) bzw. können die Distanzen am Papier auf die sozialen Distanzen in der Realität übertragen werden. Trotz der sozialen Nähe, die eine Interaktion sehr wahrscheinlich macht, können sozial gegensätzliche Akteur\_innen kurzfristig miteinander zu tun haben. Aufgrund der unterschiedlichen Neigungen dieser, hält sich ein solcher Kontakt jedoch in Grenzen. (Vgl. Bourdieu 1992: 139). Den sozialen Raum kann man in den physischen Raum übertragen, ohne dass die Unterscheidungen und Unterteilungen in oben/unten, links/rechts verloren gehen. Vielmehr bekommen diese Unterteilungen einen realen oder symbolischen Ausdruck. (Vgl. Bourdieu 2001: 173)

Bourdieu analysiert die soziale Welt mit Hilfe seiner vier Kapitalsorten und bezieht überdies die Komponente der Zeit mit ein und erstellt so sein Modell des sozialen Raums. Bourdieu konstruiert den sozialen Raum als dreidimensionalen Raum, in dem das Kapi-

talvolumen, die Kapitalstruktur und die zeitliche Entwicklung des Kapitalvolumens und der Kapitalstruktur, die drei Grunddimensionen darstellen. Das Modell beinhaltet die Festlegung sozialer Positionen, die sich durch Bestimmung des Kapitalvolumens und der -struktur der verschiedenen Kapitalsorten ergeben. (Vgl. Jurt 2003a: 76) Das Gesamtvolumen des Kapitals beinhaltet die Summe des ökonomischen, kulturellen und sozialen Kapitals<sup>1</sup> und zeigt das Machtpotential einer Person (vgl. Bourdieu 1982: 196). Das Modell des sozialen Raums besteht aus einem Achsenkreuz: Die vertikale Achse zeigt das Gesamtvolumen des Kapitals an. Die horizontale Achse weist einen kulturellen (intellektuellen) Pol und einen ökonomischen Pol auf (vgl. Bourdieu 1998: 19). Die Verteilung der Individuen erfolgt abfallend von denen mit dem meisten ökonomischen und kulturellen Kapital bis hin zu denen die ein geringes Kapitalvolumen aufweisen, wie zum Beispiel Hilfs- und Landarbeiter, die meist ein geringes Einkommen und oft keinen Schulabschluss aufweisen und aus der untersten Gesellschaftsschicht stammen. (Vgl. Bourdieu 1982: 196) Auf diese Weise kommt die Distanz zwischen den Positionen von Personen(gruppen) zum Vorschein, die auf die reale soziale Welt übertragen werden kann (vgl. Jurt 2003a: 76). Bei der Erfassung des Kapitalvolumens muss die gesamte Struktur des Besitzstandes berücksichtigt werden, denn es können sich durchaus zwei Gruppen mit gleichem Kapitalvolumen finden, deren Zusammensetzung des Kapitals allerdings differiert, wie es bei Lehrkräften an höheren Schulen ist, die überwiegend kulturelles Kapital aufweisen und bei Unternehmern, die überwiegend ökonomisches Kapital besitzen (vgl. Bourdieu 1982: 197). Das Kapitalvolumen verhält sich einerseits symmetrisch, egal ob es sich um ein kulturell- oder ökonomisch dominiertes Kapitalvolumen handelt, andererseits ist die Kapitalzusammensetzung des Kapitalvolumens für die Positionierung entscheidend, die je nach Vorhandensein von kulturellem oder ökonomischen Kapital invers verlaufen kann. Aufgrund der Positionierung im Modell des sozialen Raums sind Tendenzen von unterschiedlichen Gruppen oder Berufsgruppen erkennbar. Bourdieu fand heraus, dass Industrieunternehmer mehr in Wirtschaft investieren als in Kultur, wohingegen die neue Bourgeoisie<sup>2</sup> die Wichtigkeit im Ökonomischen sowie im Kulturellen (Ausbildung) sieht. In freien Berufen Tätige, wie Ärzte oder Anwälte, investieren in die Ausbildung ihrer Kinder und in kulturelle, sowie materielle Güter. Dieser mit der bürgerlichen Lebensweise konform gehende Lebensstil ermöglicht ihnen zusätzlich zu ihrer Ehre und ihrem Ansehen soziale Beziehungen zu entwickeln, die einen entscheidenden Rückhalt bieten. (Vgl. Bourdieu 1982: 202ff) Bourdieu beschreibt den sozialen Raum als ein *Feld*, ein Kraftfeld, in dem Kämpfe ausgetragen werden, die je nach Position mit unterschiedlichen Mitteln und Zwecken geführt werden, und dazu dienen, die Struktur zu erhalten oder zu verändern (vgl. Bourdieu 1998: 49).

---

<sup>1</sup>Das soziale Kapital wird nicht explizit in das Modell eingetragen, sondern fließt in Form von sozialen Aktivitäten, Freizeitbeschäftigung und Beruf mit ein.

<sup>2</sup>Der Begriff neue Bourgeoisie beschreibt das neue Kleinbürgertum, das in den 70iger Jahren in der französischen wissenschaftlichen Debatte sehr präsent war.

Mit Hilfe des Sozialraummodells können Gesellschaftsstrukturen, Lebensstile ermittelt und gesellschaftliche Machtverhältnisse verdeutlicht werden.

## 3.2 Das Feld

Im Unterschied zum sozialen Raum beschreibt das Feld nur einen Ausschnitt der Gesellschaft. Es stellt einen gesellschaftlichen Bereich dar, der im Vergleich zum sozialen Raum eine Reihe an gleichen Struktur- und Funktionsmerkmalen, wie Reproduktionsmechanismen, die Existenz von Herrschenden und Beherrschten, Kämpfe um den Erhalt oder Umsturz der Macht und andere, aufweist. Trotz einiger Gleichheiten, nehmen andere Merkmale je nach Feld andere Spezifika an. Die auszumachenden Felder (ökonomisches, kulturelles, politisches Feld etc.) stehen auch insofern in Zusammenhang mit dem sozialen Raum, da sie Teile von ihm darstellen und in ihm enthalten sind. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 137)

„In Feldbegriffen denken heißt *relational denken*“ (Bourdieu in Bourdieu und Wacquant 1996: 125) Bourdieu ist der Überzeugung, dass die soziale Welt aus objektiven Relationen besteht und nicht nur aus Interaktionen zwischen Akteur\_innen oder intersubjektiven Beziehungen. Unter Bezugnahme auf Marx verdeutlicht Bourdieu seine Vorstellung dieser objektiven Relationen, die „unabhängig vom Bewußtsein und Willen der Individuen“ (Bourdieu in Bourdieu und Wacquant 1996: 127), bestehen. Diese relativ autonomen Relationen stellen Mikrokosmen mit spezifischen Logiken und Notwendigkeiten dar, die in ihrer Gesamtheit wiederum einen sozialen Kosmos bilden. Der soziale Raum existiert als etwas 'Übergeordnetes', wo hingegen die Akteur\_innen eines Feldes mindestens ein gemeinsames Merkmal aufweisen: das Interesse an der Existenz des Feldes (vgl. Bourdieu 2003c: 124). Gleich wie im sozialen Raum, aber ausschnittshaft und geprägt durch spezifische Regeln, beschreibt Bourdieu das Feld als ein Netz von Relationen zwischen Positionen. Die Positionen ergeben sich aufgrund der Akteur\_innen oder Institutionen, denen anhand von Kapital, Habitus und der damit einhergehenden Macht eine bestimmte Position in der Struktur des Feldes zugewiesen wird. Die Position zeigt das Kapitalvolumen der Akteur\_innen und gibt Auskunft über den Zugang zu den dort vorhandenen Profiten. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 127). Die Struktur des Feldes zeigt den *Stand* der Machtverhältnisse zwischen Akteur\_innen und Institutionen, der umkämpft und selbst Produkt vorangegangener Kämpfe ist. Er gibt Auskunft über den Stand der Verteilung spezifischen Kapitals, das nur innerhalb des Feldes einen bestimmten Wert hat und nur unter bestimmten Bedingungen in eine andere Art Kapital konvertierbar ist. (Vgl. Bourdieu 2003c: 123) Der Eintritt in ein Feld erfolgt aufgrund des Besitzes von bestimmten Eigenschaften. Besitzt man das im Feld hoch gehandelte spezifische Kapital nicht, wird einem der Eintritt in das Feld verwehrt. Der Eintrittspreis in das Feld ist die Investition an Zeit,

Mühe uws., die Anerkennung des Wertes des Spiels, sowie das Bestehen der Prüfungen und der Übergangsriten<sup>3</sup>. Um Herauszufinden, welche Eigenschaften, bzw. welches Kapital den Eintritt in ein bestimmtes Feld ermöglicht, muss die spezifische Logik des Feldes untersucht und die im Feld wirksamen Kapitalsorten ermittelt werden. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 137ff)

Bourdieu vergleicht das Feld mit einem Spiel. Das Spiel hat niemand erfunden und übertrifft andere Spiele in seiner Komplexität. Die Mitspieler\_innen glauben an das Spiel und bestätigen dies, indem sie mitspielen.<sup>4</sup> Der Glaube daran, dass sich der Einsatz für das Spiel lohnt, kann als *heimliches Einverständnis* beschrieben werden, denn das Mitspielen benötigt keine explizite Zusage oder keinen Vertrag. Im Spiel gibt es Karten, deren Wert je nach Feld und Hierarchie der (ökonomischen, kulturellen, sozialen, symbolischen) Kapitalsorten variiert. Damit eine Kapitalsorte ein Trumpf werden kann, benötigt es ein Spiel oder besser gesagt ein Feld, in dem der Trumpf überhaupt stechen kann. Auch der Wert der Trümpfe kann je nach Feld und Zustand des Feldes ein anderer sein. Der Trumpf funktioniert wie eine Waffe und ist umkämpft, da er Macht verleiht und mit ihm Einfluß ausgeübt werden kann. Es sind die Spieler\_innen, die mehr oder weniger über Trümpfe verfügen, mit denen sie die übrigen Mitspieler\_innen ausstechen können. Zwischen den Spieler\_innen besteht ein Konkurrenz- und Konfliktverhältnis<sup>5</sup>, da das Interessenobjekt umkämpft ist. Die Macht der Spieler\_innen setzt sich aus dem Gesamtumfang und der Zusammensetzung der verschiedenen Kapitalsorten, die sie oder er besitzt zusammen und drückt ihre oder seine *relative Stärke* im Spiel, sowie ihre oder seine Position im Raum des Spiels aus. Die *Spielstrategie* also das weitere Vorgehen im Feld hängt nicht alleine vom momentanen Kapitalvolumen und der momentanen Kapitalstruktur ab, sondern auch von der *Entwicklung* des Umfangs und der Struktur des Kapitals *in der Zeit*. Die Mitspieler\_innen spielen, um ihr Kapital zu erhalten oder zu vermehren. In diesem Fall sorgen sie dafür, dass die Spielregeln beibehalten werden und das Spiel mit seinen Einsätzen reproduziert wird. Ein anderes Vorgehen ist, die dem Spiel immanenten Regeln ganz, oder teilweise zu verändern und so den relativen Wert des Kapitalvolumens und seiner Struktur, oder den Wechselkurs zwischen den Kapitalsorten zu verändern. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 128ff)

Jedes Feld besitzt eine spezielle Sichtweise der Welt, oder eine spezifische Art sie zu

---

<sup>3</sup>Die Übergangsriten dienen der Protektion des Feldes und machen die Zerstörung des Spiels *undenkbar*.

<sup>4</sup>Bourdieu geht davon aus, daß die Spieler\_innen ein „Interesse“ am Spiel haben, ersetzt jedoch den Begriff Interesse durch, ein vom lateinischen Wort *ludus* (Spiel) abgeleitetes gleichfalls lateinisches Wort *illusio* (vgl. Bourdieu 1998: 140).

<sup>5</sup>Obwohl es eine objektive Übereinkunft gibt, der „Glaube an den Wert dessen, was in diesem Feld auf dem Spiel steht“ (Bourdieu 2003c: 123) ist das Feld ein Raum von Gegensätzen. Aus diesem Grund sind die Akteur\_innen eines Feldes bereit, für das Feld und für die auf dem Spiel stehenden Objekte zu „kämpfen“. Während sie sich am Kampf beteiligen, investieren sie Zeit, Mühe usw. und tragen unweigerlich zur Reproduktion des Spiels bei. (Vgl. ebd. : 123f)

erklären und zu verstehen und schafft so seinen eigenen Gegenstand. Die dem Feld eigene Sicht, Ordnung und Erkenntnisse können nur in Zusammenhang mit den, dem Feld inherentsen Gesetzmäßigkeiten erkannt und verstanden werden, denn die Denkweise des Feldes hängt von den Strukturen des Feldes ab, die aufgrund der Geschichte geformt werden. (Vgl. Bourdieu 2001: 125f) Aufgrund der Kämpfe und Veränderungen im Feld gibt es eine Geschichte des Feldes. Institutionen, Individuen und Gruppen teilen sich die Macht und kämpfen um die Regeln des Feldes. Hierbei wenden sie Strategien an, die von ihren Positionen im Feld, der Verteilung des spezifischen Kapitals und der Wahrnehmung bzw. der Sicht auf das Feld und die Sicht von einem Punkt im Feld aus, abhängen. Im Feld gibt es auch Proteste und Widerstand seitens der Beherrschten die sich gegen die Herrschenden auflehnen. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 132f) Machtkämpfe treten dann verstärkt auf, wenn der relative Wert der verschiedenen Kapitalsorten aus dem Gleichgewicht gebracht ist und die Chancen auf den Machterhalt der Akteur\_innen mit ausreichendem kulturellen und ökonomischen Kapital erhöht ist (vgl. Bourdieu 1998: 50f).

In den Kämpfen müssen externe Faktoren mitgedacht werden, denn die Ergebnisse eines Kampfes im Feld sind nie ganz unabhängig vom Stand externer Kämpfe (vgl. ebd.: 66). Die Verhältnisse zwischen den verschiedenen Felder können sich verändern und sind somit nie fix. Aus diesem Grund müssen die Grenzen des Feldes bestimmt werden und der Zusammenhang mit den anderen Feldern, wie dem Feld der Macht<sup>6</sup>, untersucht werden. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 142)

Die einzelnen Felder sind relativ autonom und ermöglichen ein freies Auftreten, jedoch scheint es eine objektive Solidarität zwischen den herrschenden Positionen der unterschiedlichen Felder zu geben. Trotz dieser scheinbaren objektiven Solidarität existiert innerhalb des Feldes der Macht Konkurrenz und Konflikt und ein Kampf um die Herrschaft und den Wechselkurs der diversen Kapitalarten, denen Macht zugrundeliegt.

Jedes Feld oder Teilfeld weist eine jeweils eigene interne Logik und Hierarchie auf, besitzt eine spezifische Kapitalsorte, die als Machtmittel im Einsatz ist und dessen Wert über die Zeit gestgelegt wird, jedoch veränderbar ist. Die Stellung der Akteur\_innen innerhalb der einzelnen Felder wird durch die verschiedenen Kapitalsorten der Individuen, wie ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital ermittelt, zu denen als vierte Kapitalsorte das symbolische Kapital zu zählen ist, das sich aus den drei davor genannten, als legitim anerkannten Kapitalsorten ergibt und als Prestige gewertet werden kann. Die Evaluation

---

<sup>6</sup>Das Feld der Macht ist ein Feld in dem die Kapitalbesitzer\_innen um die Macht über den Staat bzw. das staatliche Kapital kämpfen. Der Staat hat die konzentrierte Macht über diverse Kapitalsorten wie ökonomisch (Steuern), militärisch, kulturell, rechtlich und symbolisch, die die Konstruktion von kapitalspezifischen Feldern mitbegründet. Durch die Inhabere des Kapitals übt der Staat Macht über die Felder und über die besonderen Kapitalsorten aus und beeinflusst so auch die Wechselkurse und die Machtverhältnisse der Akteur\_innen. Durch die Teilhabe oder Übernahme des Staats erlangen die Kapitalbesitzer\_innen nicht nur die Macht über die verschiedenen Kapitalsorten, sondern auch die Macht über die Reproduktion dieser, die vor allem durch das Bildungssystem vermittelt wird. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 146f)

der vier Kapitalsorten, obwohl hierbei dem ökonomischen Kapital tendenziell eine dominante Rolle eingeräumt wird, gibt Aufschluss über die soziale Stellung der Akteur\_innen im Feld. (Vgl. Bourdieu 1985: 10f)

### 3.3 Kapitalformen

„Die gesellschaftliche Welt ist akkumulierte Geschichte“ (Bourdieu 1997a: 49) und ist nicht auf den Moment reduzierbar. Das Kapital verleiht der sozialen Welt eine gewisse Regelmäßigkeit, sodass eine gewisse Stabilität in den Wechselspielen des gesellschaftlichen Lebens vorhanden ist. (Vgl. ebd.) Um die „allgemeine Wissenschaft von der Ökonomie der Praxisformen“ (Bourdieu in Bourdieu und Wacquant 1996: 139) zu beschreiben, führte Bourdieu drei Grundkapitalsorten ein, die jeweils diverse Untersorten besitzen. Die Grundkapitalsorten umfassen das ökonomische, kulturelle und soziale Kapital, zu dem noch das symbolische Kapital hinzugefügt werden muss.<sup>7</sup> Das symbolische Kapital ist eine Kapitalform, die diverse Kapitalsorten annehmen, wenn sie anhand der Wahrnehmung oder Anerkennung kategorisiert werden (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 151) Kapital entsteht durch akkumulierte Arbeit und existiert entweder in verinnerlichter Form oder in Form von Material. Auf jeden Fall benötigt man für das Akkumulieren von Kapital Zeit. „Wie aber jedermann weiß, haben auch scheinbar unverkäufliche Dinge ihre [sic!] Preis“ (Bourdieu 1997a: 52) ist die Feststellung Bourdieus und verweist auf Praxisformen, die zwar objektiv ökonomischen Charakter aufweisen, allerdings im gesellschaftlichen Leben nicht als solche erkannt werden. Aus diesem Grund lehnt Bourdieu eine Reduktion auf das ökonomische Kapital ab und erweitert seine Idee von Kapital um weitere Kapitalformen. Bourdieu versuchte das Kapital in all seinen Erscheinungsformen zu erfassen, den Wechselkurs zu bestimmen, und die Macht die mit dem Besitz von Kapital einhergeht explizit zu machen. Das ökonomische Kapital ist das im Besitz befindliche Vermögen, kann Geld sowohl als auch Waren umfassen. Das kulturelle Kapital ist in drei Formen vorhanden: inkorporiert, objektiviert und institutionalisiert und wird laut Bourdieu mit dem Begriff *Informationskapital* besser beschrieben, da es sich beim kulturellen Kapital um Wissensträger handelt. Das soziale Kapital beschreibt die dauerhafte Einbindung in ein Netz von Beziehungen und das Verfügen über gegenseitige Kenntnis und Anerkennung. Es beinhaltet die gesamten Ressourcen einer Gruppe oder eines Individuums und ist die Summe der, über das soziale Netz mobilisierbaren Kräfte und Macht, einschließlich des Kapitals. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 140ff) Die Kapitalformen sind umwandelbar, sodass das *ökonomische Kapital* direkt in Geld konvertiert werden kann. Es ist in

---

<sup>7</sup> Je nachdem welches Land analysiert wird, müssen möglicher Weise weitere spezifische Kapitalformen eingeführt und das soziale Kapital in seiner Sonderform berücksichtigt und durch das politische Kapital (z.B. China) ergänzt werden, das besondere Privilegien und Profite ermöglicht, wenn man z.B. Mitglied der Kommunistischen Partei ist. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 152)

Form des Eigentumsrechts institutionalisiert. Das *kulturelle Kapital* ist unter bestimmten Voraussetzungen in ökonomisches Kapital konvertierbar und existiert in Form von Titeln. Das *soziale Kapital* ist ein Netzwerk an Beziehungen und sozialen Verpflichtungen, die in ökonomisches Kapital konvertierbar, und in Form von Adelstitel institutionalisierbar ist. (Vgl. Bourdieu 1992: 140)

Für die Analyse des Films *Viridiana* stellen das kulturelle und symbolische Kapital die wichtigsten Kapitalformen dar. Nichts desto trotz müssen auch die anderen Kapitalien erläutert werden, da nur ein Erkennen aller den Personen zur Verfügung stehenden Kapitalformen eine Positionierung der Charaktere ermöglicht.

**Das ökonomische Kapital** Für den ökonomischen Kapitalbesitz kann der Vermögensstand ermittelt werden. Indikatoren hierfür sind Autos, Häuser, Grundstücke, Einkommen, Ersparnisse oder das Konsumverhalten. Es umfasst das gesamte Eigentum, das sich im Besitz der Akteur\_innen befindet.<sup>8</sup> (Vgl. Bourdieu 1982: 199)

**Die drei Formen des kulturellen Kapitals** Das kulturelle Kapital umfasst das in Bildungsinstitutionen erworbene Wissen, sowie die in familiären Kreisen weitergegebene Fähigkeiten und Kenntnisse, die den schulischen Erfolg fördern oder behindern können. Bourdieu unterscheidet zwischen drei Formen von kulturellem Kapital: erstens, dem *inkorporierten Zustand*, also verinnerlicht und in Dispositionen erkennbar, zweitens dem *objektivierten Zustand*, der sich in Form von kulturellen Gütern wie Bildern, Bücher, Instrumente, Maschinen oder Theorien bemerkbar macht, und drittens dem *institutionalisierten Zustand* der eine objektivierte Anerkennung in Form von Titel darstellt, die gewisse Eigenschaften garantieren soll.

Der Bildungsprozess dient der Verinnerlichung von Wissen und wird auch deshalb als inkorporiertes Kulturkapital, also *körpergebunden*, beschrieben. Die Anhäufung dieses Kapitals erfordert Zeit, die vom *Investor persönlich* eingebracht werden muss. Die Aneignung dieser Kapitalform kann nicht delegiert werden und äußert sich im Habitus der Person. Im Gegensatz zu anderen kulturellen Kapitalformen, kann das inkorporierte Kapital nicht *kurzfristig* wie Geld, Besitz oder Adelstitel weitergegeben werden, sondern bildet so zu sagen eine Einheit mit der Person. Die einzige Form der Weitergabe inkorporierten Kapitals erfolgt verborgen und sozial, also informell mittels sozialer Kontakte. Oft wird kulturelles Kapital als symbolisches Kapital gedeutet, da es nicht in seiner ursprünglichen Form erkannt, sondern als Autorität oder legitime Fähigkeit anerkannt wird. Dies geschieht, da die sozialen Bedingungen der Weitergabe oder des Erwerbs von kulturellem Kapital, im

---

<sup>8</sup>Bourdieu weist darauf hin, dass es sich beim sozialen Vermögen oder den Machtfaktoren prinzipiell um das ökonomische Kapital handelt, das unterschiedliche Formen annehmen kann, wie zum Beispiel die Form des kulturellen Kapitals und die des symbolischen Kapitals. (Vgl. Bourdieu 1992: 140)

Gegensatz zu ökonomischem Kapital, unbewusst und unbeachtet bleiben. (Vgl. Bourdieu 2003a: 96f)

Die Familie spielt bei der Aneignung von kulturellem Kapital eine entscheidende Rolle, allerdings erfolgt dies in verschiedenen Familien mehr oder weniger intensiv und ist von dem in der gesamten Familie verkörperten kulturellem Kapital abhängig. Kinder werden schon in frühem Alter mehr oder weniger mit Büchern, Kunstgegenständen, Theater und anderem objektivierten, kulturellen Kapital betraut gemacht, oder dadurch erzieherisch beeinflusst. Kinder werden mit unterschiedlicher Menge an kulturellem Kapital konfrontiert, was sich unterschiedlich auf die weitere Bereitschaft zur Aneignung auswirkt. Im Idealfall ist die Sozialisationszeit auch die Zeit in der Akkumulation passiert, denn je früher und kontinuierlicher ein Kontakt mit kulturellem Kapital besteht, desto besser ist die Voraussetzung für weitere schnelle oder mühelose Aneignung von brauchbaren Fähigkeiten. Die Zeit ist eine nicht zu unterschätzende Komponente beim Erwerb von kulturellem Kapital: Schon allein ein früher Beginn der Übertragung und Akkumulation von kulturellem Kapital schafft Vorteile bei der Entwicklung von Fähigkeiten. Darüber hinaus ist nur insofern ausreichend Zeit für die Akkumulation von kulturellem Kapital garantiert, solange familiärer, sozialer und monetärer Rückhalt gegeben ist, und keine ökonomischen Zwänge auf der Person lasten. (Vgl. ebd.: 98)

Objektiviertes Kulturkapital besteht in Form von materiellen Trägern wie Gemälde, Instrumente, Maschinen und andere kulturelle Güter, die übertragbar sind. Neben der Möglichkeit kulturelle Güter materiell anzueignen, können kulturelle Güter, auch in Form von symbolischem Kapital angeeignet werden, wenn man über inkorporiertes Kapital verfügt. Der Erwerb eines objektivierten Kulturkapitals erfordert im Regelfall ökonomisches Kapital. Mit dem Verfügen über kulturelles Kapital ist allerdings nicht garantiert, dass der/die Besitzer\_in auch das inkorporierte Kapital besitzt, also die Fähigkeit, es zu gebrauchen bzw. zu genießen. Entweder verfügt man über das verinnerlichte Kapital, eignet es sich für die Nutzung an, oder man beauftragt eine Person mit dem benötigten kulturellen Kapital, um aus der Anschaffung einen Nutzen ziehen zu können.<sup>9</sup> Die Existenz des Felds der kulturellen Produktion garantiert den Fortbestand des objektivierten Kulturkapitals, denn dort werden kulturelle Güter materiell und symbolisch angeeignet und gehandelt. Darüber hinaus gelangt objektiviertes kulturelles Kapital ins Feld der sozialen Klassen, da Inhaber kulturellen Kapitals ihr Kapital zur Verfügung stellen, um Profite zu erhalten. (Vgl. ebd.: 99f) Ein alter kultureller Gegenstand wie ein Möbel oder Gemälde hat nicht nur seinen materiellen Wert sondern erhält einen zusätzlichen symbolischen Wert,

---

<sup>9</sup>Die Inhaber des kulturellen Kapitals, die im Dienste der Eigentümer\_innen der Produktionsmittel arbeiten, können den Profit nur dadurch erlangen, indem sie ihr Wissen als Dienstleistung oder in Form von Produkten anbieten oder verkaufen. Somit zählen sie zu den Beherrschten. Ändert man nun den Blickpunkt und beachtet, dass die Inhaber kulturellen Kapitals Profit aus einer spezifischen Form von Kapital generieren, sind sie wiederum den Herrschenden zuzurechnen.

der auch dann erhalten bleibt, wenn das Objekt aus seinem ursprünglichen Kontext oder Feld entwendet wird und zu einem Sammelstück im Museum wird. So kann es passieren, dass ein bereits gebrauchter alter Gegenstand, der der Vergangenheit angehört, bis in die Gegenwart überlebt und einen neuen Stellenwert bekommt. (Vgl. Bourdieu 2001: 272)

Die letzte und dritte Form des kulturellen Kapitals ist das institutionalisierte Kulturkapital. Es umfasst Titel, oder andere Arten von objektiviertem inkorporiertem Kulturkapital, das kultureller Kompetenz juristisch garantierten Wert verleiht. Die Titel sind allgemeiner Natur und sagen meist nichts Genaues über die Spezialisierung und das tatsächliche kulturelle Wissen zu einem gegebenen Zeitpunkt aus. Institutionen besitzen die Macht, eine Kompetenz offiziell anzuerkennen und zu garantieren und kulturelle Unterschiede zwischen Person mit kulturellem Kapital zu schaffen: Die Tragweite der institutionellen Macht äußert sich darin, dass nicht nur die Besitzer\_innen eines Titels, sondern unzählige Menschen von der Legitimität des Titels überzeugt sind und ihn anerkennen. Institutionen verleihen mittels eines schulischen oder akademischen Titels den Inhaber\_innen von kulturellem Kapital Anerkennung, sodass durch das Aufkommen von Titeln ein gewisser Markt entsteht. Titel können verglichen werden, oder in Form einer Nachbesetzung auch ausgetauscht werden, was darauf hinweist, dass zwischen Titel und Träger eine relative Unabhängigkeit besteht. Die Inhaber\_innen eines Titels erfordert die Aufbringung von ökonomischem Kapital und aus diesem Grund ist der Wert des Titelinhabers, der Titelinhaberin unweigerlich mit einem bestimmten Geldwert, der am Arbeitsmarkt bestimmt wird, verbunden. Nur die relative Sicherheit, dass ein bestimmter Titel auch ein bestimmtes Gehalt garantiert, macht die Bildungsinvestition, die auch Geldinvestition bedeutet, sinnvoll. Der materielle und symbolische Wert eines Titels ändert sich durch die Anzahl der am Arbeitsmarkt vorhandenen Titelinhaber\_innen. Aus diesem Grund kann es vorkommen, dass sich der Wechsellkurs zwischen kulturellem und ökonomischem Kapital verändert und sich der Profit der aus dem Titel gewonnen wird möglicherweise verringert. (Vgl. Bourdieu 2003a: 100f)

**Das soziale Kapital** Mit dem Verlangen soziale Wirkungen zu beschreiben hat Bourdieu das soziale Kapital eingeführt, das die Gesamtheit der aktuellen und potentiellen Ressourcen in Form eines Netzwerkes von Beziehungen des Kennens und Anerkennens beschreibt und meist aus einer Gruppenzugehörigkeit resultiert. Beziehungen die auf Sozialkapital basieren existieren in der Praxis nur aufgrund von materiellen und/oder symbolischen Tauschbeziehungen, die auch als solche erkennbar bleiben müssen. Soziale Beziehungen können auch durch die Übernahme eines Namens oder der Zugehörigkeit zu einer Familie, einer Klasse, einer Universität oder einer Partei institutionalisiert und garantiert werden. Manieren wie Sprechweisen oder Benehmen weisen auf Zugehörigkeit zu einer Gruppe hin und geben über das Sozialkapital Auskunft. Der Umfang der mobilisierba-

ren Beziehungen inklusive des Umfangs an ökonomischem, kulturellen oder symbolischen Kapital dieser Personen, bilden den Umfang des Sozialkapitals eines Akteurs, oder einer Akteurin. Das tatsächlich verfügbare Kapital kann sich anhand des Sozialkapitals multiplizieren. (Vgl. Bourdieu 1997a: 63f) Ein Beziehungsnetz muss fortlaufend aktualisiert und erweitert werden um nützliche Verbindungen zu erhalten und Zugang zu materiellen und symbolischen Profiten zu erlangen. Es geht um das Schaffen und Erhalten von Sozialbeziehungen, von denen man sich früher oder später einen Nutzen verspricht. Das Kennen und Anerkennen, ist die Voraussetzung für den Beginn eines Tauschverhältnisses, das sich in Worten oder Geschenken äußert. Eine Gruppe konstituiert sich selbst durch den Austausch und gegenseitige Anerkennung und schafft somit auch eine Grenze innerhalb derer eine Tauschbeziehung besteht. (Vgl. ebd.: 65f) Die Aufrechterhaltung einer Beziehung bzw. die Reproduktion von sozialem Kapital erfordert die fortlaufende Bestätigung der Beziehung in Form von Austauschakten. Familienmitglieder mit berühmten Familiennamen bringen bereits das nötige Sozialkapital mit und müssen sich nicht erst bekannt machen und auch keine wirkliche Beziehungsarbeit vollbringen. (Vgl. ebd.: 102) Wird das gesamte Sozialkapital an eine Person delegiert, so erhält diese Person die Aufgabe und Macht die Gruppe zu vertreten, in ihrem Namen zu handeln und zu sprechen. Der Bevollmächtigte erhält eine Macht, die seine eigene bei weitem übersteigt und darüber hinaus kann er die Macht über die Gruppe auch gegenüber der Gruppe oder sogar gegen sie ausüben. (Vgl. ebd.: 68)

**Das symbolische Kapital** Laut Bourdieu kann jede Kapitalform, egal ob ökonomisch, kulturell, sozial etc. zu einem symbolischen Kapital umgewandelt werden, insofern sie anhand von Wahrnehmungs- und Gliederungsprinzipien, Wahrnehmungskategorien und Klassifikationssysteme wahrgenommen werden. Hierbei müssen Akteur\_innen eines Feldes Unterscheidungen erkennen und anerkennen und ihnen Wert zuerkennen. Das Prinzip des symbolischen Kapitals beruht also auf Erkennen und Anerkennen. (Vgl. Bourdieu 1998: 150f)

Das symbolische Kapital ist ein Kapital wie jedes andere nur unterscheidet es sich von den anderen Kapitalformen in jener Hinsicht, dass es unter anderem auch aus den anderen Kapitalformen gewonnen werden kann. So können ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital wie symbolisches Kapital funktionieren, beziehungsweise symbolische Effekte hervorrufen. Denn sobald eine Art von Kapital als legitim anerkannt wird, gewinnt der/die Akteur\_in an Macht und Ansehen und sein/ihr symbolisches Kapital steigt. Die soziale Bedeutung des symbolischen Kapitals liegt darin, dass die Identität durch soziale Anerkennung gestärkt und der Sinn der Existenz bestätigt wird. Das Ringen um Beachtung und soziale Akzeptanz kann als 'symbolischer Kampf' bezeichnet werden und äußert sich im Streben nach Macht über andere, die dieser Person wiederum zur Macht verhelfen. Es benötigt eine mehr oder weniger bedeutende Gruppe, die einer Person aus persönlichen

Gründen Wertschätzung entgegenbringt und ihr so symbolische Macht zuspricht. Die zugesprochene symbolische Macht drückt sich durch Charme, Attraktivität und Charisma aus, wird so zu objektiver Wirklichkeit und beeinflusst wiederum diejenigen, die die symbolische Macht zugesprochen haben. (Vgl. Bourdieu 2003e: 211ff) Verfügt man nun über symbolisches Kapital, heißt das gleichzeitig, dass man die Macht besitzt Anerkennung auszusprechen, zu würdigen, zu beeinflussen oder zu bestimmen was anerkannt werden soll und bestätigt dies durch performative Aussagen. Die Reproduktion der objektiven sowie symbolischen Machtbeziehungen erfolgt in den symbolischen Kämpfen um das Monopol auf die Macht der legitimen Benennung und Normierung. Diese Macht hat meist der Staat inne, der Qualifikationen anhand von Bildungstitel vergibt und so symbolisches Kapital verteilt. (Vgl. Bourdieu 1992: 149). Die offiziellen Klassifizierungen und Legalisierung des symbolischen Kapitals verleiht einer bestimmten Perspektive absoluten und universellen Wert, obwohl es nur eine Perspektive von einem bestimmten Standpunkt des sozialen Raums aus, darstellt. Die Wahrheit der sozialen Welt, allerdings wird laut Bourdieu in den Kämpfen verhandelt, Kämpfe die zwischen Akteur\_innen, die über ungleiche Mittel verfügen, ausgetragen werden. Der Staat vergibt Zertifikate und ist Inhaber des Monopols auf legitimes symbolisches Kapital, und ist den Kämpfen um das symbolische Kapital über gestellt. (Vgl. Bourdieu 1992: 150)

**das Umwandeln von Kapital** Das Umwandeln des Kapitals kann zu Macht verhelfen. Jegliche Kapitalsorten können mit Hilfe des ökonomischen Kapitals transformiert werden. Güter oder Dienstleistungen können mit ökonomischen Kapital erworben werden, manche sogar nur aufgrund von sozialen Beziehungen, die bereits vor ihrer Zeit der Inanspruchnahme etabliert und aufrecht erhalten worden sind. Einerseits ist das ökonomische Kapital das Kapital aus dem alle anderen gewonnen werden können, andererseits können die transformierten Kapitalformen nie alleine auf das ökonomische Kapital zurückgeführt werden, da sie den ökonomischen Ursprung verbergen. Der Grundwert aller Kapitalformen ist die (Arbeits)zeit, denn auf der einen Seite benötigt man Zeit um Kapital zu akkumulieren und auf der anderen Seite benötigt es Zeit für die Umwandlung einer Kapitalsorte in eine andere. Die Umwandlung von ökonomischen Kapital in soziales Kapital benötigt Zeit, da Aufmerksamkeit, Sorge und Mühe aufgewendet werden muss. Die Investition in sozialen Austausch äußert sich in Profiten ökonomischer oder anderer Gestalt. Auch die Umformung von ökonomischem in kulturelles Kapital benötigt Zeit. Dies bezieht sich auf das kulturelle Kapital innerhalb Familien, für dessen Weitergabe Zeit benötigt wird und auch auf den Erwerb von schulischen Bildungstitel, die vom ökonomischen Kapital einer Familie abhängen. (Vgl. Bourdieu 1997a: 70ff) Das Ziel der Kapitalbesitzenden ist, Strategien zu entwickeln, die die Reproduktion des Kapitals und somit die Position im sozialen Raum sichern und das bei einem möglichst guten Kapitalwechsellkurs. Manche

Kapitalsorten lassen sich leichter, andere weniger leicht reproduzieren. Deshalb kann ein gewisser Verlust bei der Kapitalumwandlung auftreten oder Kosten bei der Verschleierung anfallen. Der Bildungstitel ist nicht übertragbar und nicht käuflich, deshalb ist eine Übertragung des kulturellen Kapitals verschleierter und mit weitaus mehr Risiko verbunden als die Übertragung von ökonomischen Kapital. Institutionen legitimieren kulturelles Kapital in Form von Bildungstitel, was laut Bourdieu dazu beiträgt, dass mehr Personen den Zugang zu herrschenden Positionen ermöglicht wird. Institutionalisierte Mechanismen werden aktiviert und Gesetze wie das Erbfolgegesetz oder das Verbot von Adelstitel werden verabschiedet. Dem Missbrauch wird so vorgebeugt und eine Übertragung von Macht und Privilegien wird von Institutionen geregelt. Um die Reproduktion der gesellschaftlichen Struktur zu sichern, werden aufgrund der Erschwerung ökonomisches Kapital zu übertragen Verschleierungstaktiken angewendet, wie zum Beispiel der geheime Handel von Kulturkapital. (Vgl. Bourdieu 1997a: 74f)

### 3.4 Der Habitus

Bourdieu analysiert nicht nur Besitzverhältnisse, die wie eben besprochen in verschiedene Kapitalformen eingeteilt werden können, sondern bezieht auch den Habitus der Akteur\_innen in seine Betrachtung mit ein. Der Habitus beschreibt den Umgang mit Gegenständen, die Art zu Sprechen oder die Form des Handelns und dient dazu, die Stellung in der Sozialstruktur zu vermitteln. (Vgl. Jurt 2003a: 73) "Daher besitzen von allen Unterscheidungen diejenigen das größte Prestige, die am deutlichsten die Stellung in der Sozialstruktur symbolisieren, wie etwa Kleider, Sprache oder Akzent und vor allem die 'Manieren', Geschmack und Bildung." (Bourdieu 1970: 60) Bourdieu weist darauf hin, dass es den Akteur\_innen ein Anliegen ist, ihre Position auszudrücken, um sich von den anderen Personen im sozialen Raum abzugrenzen. Hierbei geht es um Distinktion, die nicht alleine durch den Besitz bestimmter Gegenstände, sondern erst durch deren Handhabung zum Ausdruck kommt.

Der Habitusbegriff steht in Opposition zur Idee des rationalen Handelns, und beschreibt die Logik der Praxis. Bourdieu versucht den Mittelweg zu gehen und den Objektivismus, 'Handeln als reine Reaktion', sowie den Subjektivismus, 'Handeln als geplant und bewusst bzw. rationales Kalkül', zu vermeiden. Er führt den Habitus ein, der eine zeitliche und spezifische Haltung darstellt, die sich sozial begründet. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 152f) Pierre Bourdieu beschreibt den Habitus als ein „sozial konstituiertes System von strukturierten und strukturierenden Dispositionen, das durch Praxis erworben wird und konstant auf praktische Funktionen ausgerichtet ist.“ (Bourdieu in ebd.: 154) Der Habitus ist eine historische, also über einen langen Zeitraum geformte, soziale Konstruktion und äußert sich in Praktiken und Handlungen. Das Zitat Bourdieus "Der Habitus

ist die sozialisierte Subjektivität" (Bourdieu in ebd.: 159) bringt die Überlegungen, dass der Habitus etwas gesellschaftlich Konstruiertes ist, obwohl es sich auf die Persönlichkeit des Individuums auswirkt, auf den Punkt. Beim Habitus handelt es sich nicht um einen Ausdruck von Gewohnheit, sondern er generiert sich, unter Einfluss der individuellen und kollektiven Geschichte der Akteur\_innen immer wieder neu. "[...]die geringste 'Reaktion' einer Person auf eine andere birgt in sich die ganze Geschichte dieser beiden Personen und ihrer Beziehung." (Bourdieu in ebd.: 157) Der Soziologe macht darauf aufmerksam, dass jede Aktion bzw. Reaktion von Personen, von den jeweiligen individuellen Erfahrungen, sowohl als auch von der Beziehung der beiden Individuen zueinander abhängig ist und ein Aufeinandertreffen nicht als isoliertes Ereignis betrachtet werden kann. (Vgl. ebd.: 156f)

Der Körper ist in die Welt eingeschlossen und ist somit an den Raum bzw. das Feld gebunden. Die Akteur\_innen erfassen die Welt und den Sinn von einer Position im Feld aus und ihr Verhalten und Denken wird aufgrund ihrer Eindrücke, die auf sie über lange Zeit hinweg einwirken, dauerhaft verändert. Sie erwerben ein System von Dispositionen, das auf ihre Position abgestimmt ist und erhalten Fähigkeiten und Neigungen, die sie dazu befähigen, ihre Chancen und Möglichkeiten im Feld vorwegzunehmen. Den Akteur\_innen ist die Welt vertraut, weil die Strukturen, die sie in ihre Körper einverleibt haben auch mit ihrer Denkweise über die Strukturen übereinstimmen. (Vgl. Bourdieu 2001: 174) Der praktische Sinn ermöglicht es Verhaltensregeln aufzustellen und zu befolgen und so zu handeln 'wie es sich gehört'. Dies resultiert daraus, dass die Strukturen und Tendenzen der Welt einverleibt worden sind und die Verhaltensregeln als selbstverständlich, erforderlich und situationsgerecht erscheinen. Ein Anwenden der erforderlichen Verhaltensregeln lässt die Situation als „sinvolle Gesamtheit“ (ebd.: 178) erscheinen. (Vgl. ebd.) Mit Hilfe des Habitus kann die Konstanz der Dispositionen, des Geschmacks und der Präferenz erfasst werden. Der Habitus und die daraus entstehende Praxis sind als Einheit zu verstehen, sodass anhand der Habitus-theorie die Logik der Praktiken erklärt werden kann. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 165)

Bourdieu erwähnt, dass der Habitus nicht zwingend konstant ist, sondern ständig durch die Umgebung beeinflusst wird. "Der Habitus ist nicht das Schicksal [...]. Als ein Produkt der Geschichte ist er ein offenes Dispositionssystem, das ständig mit neuen Erfahrungen konfrontiert und damit unentwegt von ihnen beeinflusst wird." (Bourdieu in Bourdieu und Wacquant 1996: 167) Die kognitiven Strukturen, die für den Habitus verantwortlich sind, werden über Erfahrungen, sich wiederholende Situationen konstruiert. Sie sind dauerhaft und besitzen eine Geschichte, werden aber fortlaufend aktualisiert und verändert, sodass durch wiederholtes Scheitern ein Umdenken stattfinden kann. Pierre Bourdieu räumt aber ein, dass die Umstände auf die die meisten Akteur\_innen treffen denjenigen ähneln, die bereits zuvor den Habitus konditioniert haben. Dies hat zur Folge, dass die bereits herausgebildeten Dispositionen verstärkt werden. Ein unzeitgemäßes oder unsinniges Handeln

passiert dann, wenn sich die objektiven Strukturen so schnell verändern, dass die mentalen Strukturen nicht ausreichend aktualisiert werden können. Das Resultat dieses Effekts ist eine Desorientierung, die entweder Resignation oder Revolte hervorrufen kann. (Vgl. ebd.: 164ff)

Die sozialen Akteur\_innen sind von ihrer Geschichte, der Geschichte des sozialen Feldes und den in einem Feld gemachten Erfahrungen geprägt. So ist die Reaktion einer Person, vom Feld, der Position im Feld aber auch der zuvor eingenommenen Positionen bzw. dem Lebensweg abhängig. Sie besitzen ihre Bewertungs- und Wahrnehmungskategorien anhand derer sie wiederum ihre Praxis orientieren. Die Dispositionen bleiben so lange unbewusst, solange man sich keiner reflexiven Analyse unterzieht. Neigungen sind schwer zu kontrollieren, jedoch ermöglicht eine veränderte Wahrnehmung der Situation eine Veränderung der Reaktion und die Bedingungen die normalerweise eine bestimmte Reaktion hervorrufen, können so möglicherweise überwunden werden. Eine Subjektwerdung hängt vom eigenen Bewusstsein über die Dispositionen ab und ist nur dann möglich wenn die Entscheidung über das freie Agieren, oder das kontrollierte Handeln bewusst getroffen wird. Die Voraussetzung für einen kritischen Umgang mit den eigenen Dispositionen ist nur mit laufender systematischer Aufklärungsarbeit möglich. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 170f)

”Jeder Akteur hat eine praktische, körperliche Kenntnis seiner Position im sozialen Raum [...]” (Bourdieu 2001: 136) Der Sinn für seinen Platz resultiert aus einem praktischen Wissen, das sich in emotionaler Weise wie das Gefühl ‘fehl am Platz’ zu sein, oder das Verspüren von Ungezwungenheit, äußert. Das Wissen über seine Position äußert sich im Verhalten, wie das Ausweichen oder das Anpassen der Sprache an die Situation<sup>10</sup> und dient dazu seinen Platz zu vermitteln oder sein Ansehen zu verbessern. Der Sinn für seinen Platz im sozialen Raum hat nichts mit dem Klassenbewusstsein zu tun, sondern bezieht sich auf den Sinn der Grenzen, der Ein- bzw. Unterordnung wie ‘Das ist zu teuer’ (für uns) und stellt ein Einverleiben der Erfordernisse der sozialen Welt dar. (Vgl. Bourdieu 2001: 237f)

**Geschmack und Distinktion** Die sozio-ökonomischen Bedingungen sind für die Herausbildung von Geschmack und die Vorliebe für bestimmte Produkte verantwortlich, denn unterschiedliche ökonomische und soziale Bedingungen bedingen unterschiedliche Erfahrungen, die sich wiederum in der Einstellung niederschlagen. Das Produkt wird für verschiedene Konsumenten produziert und ist niemals neutral. Erst durch die Wahrnehmung, Bewertung und Handlungen der Akteur\_innen einer bestimmten Gruppe wird der Nutzen

---

<sup>10</sup> Bei Diskussionen oder Interaktionen kommen die objektiven Machtverhältnisse zwischen den sozialen Akteur\_innen zum Ausdruck, die einerseits Aufschluss über die Machtverhältnisse zwischen den Feldern geben und aber andererseits über die Positionen, die von den Akteur\_innen eingenommen werden informieren. Die Umstände beeinflussen den Interaktionsraum und auch die Interaktion selbst gibt Auskunft über Gesetzmäßigkeiten der Zusammensetzung der Gruppe, wer ausgeschlossen ist, und wer sich selbst ausschließt, da die Chancen zu Wort zu kommen ungleich verteilt sind. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 291)

und der Gebrauch des Produkts konstruiert. Unter Geschmack, versteht Bourdieu sowohl die Fähigkeit intuitiv und spontan über ästhetische Qualitäten zu urteilen, als auch die Fähigkeit zwischen spezifischen Geschmacksrichtungen wie zum Beispiel von Speisen zu unterscheiden und der Vorliebe für einige von ihnen. (Vgl. Bourdieu 1982: 171ff)

Die gesellschaftliche Funktion von Unterscheidungsmerkmalen ist Trennendes und Verbindendes einer Gesellschaftsstruktur auszudrücken. Der Begriff Distinktion ist eng mit dem Begriff des Habitus verbunden, denn der Habitus drückt die Stellung aus und dient dazu, sich von anderen Gruppen zu unterscheiden. Unterscheidungsmerkmale können Sprache, Bildung, Kleidung, Schmuck oder verschiedene Arten ihrer Verwendung sein. Es handelt sich hierbei um Gegenstände oder Handlungen, die einen symbolischen Wert ausdrücken, ein gemeinsames Erkennungszeichen sein können, und gleichzeitig Distinktionszwecken dienen. (Vgl. Bourdieu 1970: 62f) Die Verschiebung vom Zweck bzw. der Funktion auf die Art und Weise wie man etwas macht führt unweigerlich zur Frage des Stils. Der Stil produziert wiederum einen Ein- und Ausschluss und führt unter anderem zur Bildung von kulturellen Normen und Werten, die je nach Stellung in der Sozialstruktur unterschiedlich sind. Es sind bestimmte Erkennungsmerkmale, die teilweise aus Veränderungen kleiner Details bestehen, durch die sich eine Gruppe von denen, die der Gruppe nicht angehören, abgrenzt. Diese Veränderung im Stil muss, sobald dem Stil eine weite Verbreitung widerfahren ist, aktualisiert werden, um die Funktion der Distinktion aufrechtzuerhalten. Der ständige Drang nach Distinktion bringt eine „unaufhörliche Erneuerung ihrer Ausdrucksmittel in allen Bereichen“ (Bourdieu 1970: 65) mit sich und resultiert in einer „Suche nach Verfeinerung“ (ebd.), die die Kenntnisse der Spielregeln voraussetzt. Die Spielregeln nach denen gespielt wird sind die der Gebildeten, die im hierarchischen System die Spitze bilden und die als Orientierung und Bezugspunkt für die unteren Ränge dienen. (Vg. ebd.: 61ff)

Die unteren Schichten versuchen den oberen nachzueifern und sich gleichzeitig von den unteren abzugrenzen. Der Drang sich zu unterscheiden kann sich unter anderem in der Wahl der Sprache, ausdrücken, was dazu führt, dass die Gebildeten eine andere Sprache sprechen, als die unteren Klassen. Die in ökonomischen Handlungen beinhaltete symbolische Funktion ist ein Mittel der Distinktion der oberen Klassen, die ihre Kriterien der Klassenzugehörigkeit auf Geburt und Lebensstil beziehen.<sup>11</sup> Die Herangehensweise, Klassen anhand von Lebensstil und Sozialprestige zu unterscheiden, spiegelt ein Phänomen der oberen Klasse wieder, die die Manier dazu verwendet sich abzugrenzen und ihre Machtposition zu sichern. (Vgl. Bourdieu 1970: 68ff)

---

<sup>11</sup>Die mittleren Klassen hingegen bewerten ihre soziale Position anhand von Geld und Moral und richtet sich nach den oberen Klassen und die Klassenzugehörigkeit der unteren Klassen richtet sich fast ausschließlich nach Geld bzw. Funktionalität.

**Feld, Habitus und Strategie** Das Verhältnis bzw. die gegenseitige Konditionierung zwischen Feld und Habitus bezeichnet Bourdieu als "Doppelverhältnis" (Wacquant in Bourdieu und Wacquant 1996: 160). „Die soziale Realität existiert sozusagen zweimal, in den Sachen und in den Köpfen, in den Feldern und in den Habitus, innerhalb und außerhalb der Akteure.“ (Bourdieu in Bourdieu und Wacquant 1996: 161) Aufgrund des Habitus haben die Akteur\_innen eine spezielle Sicht auf die Welt, die wiederum Produkt der Strukturen des Feldes ist. Der gegenseitige Bezug auf sich selbst ist dafür Verantwortlich, dass die Welt als selbstverständlich scheint. Die Akteur\_innen bewegen sich also im Feld, das sie als sinnvoll und interessant wahrnehmen, weil ihr Habitus auf die sozialen Anforderungen des Feldes eingestellt ist. (Vgl. ebd.: 161f)

Die unmittelbare Übereinstimmung zwischen Habitus und Feld kommt am häufigsten vor und erfolgt aus dem Streben nach Anpassung. Der Habitus drückt sich in einem bestimmten Verhalten und einer Neigung zum Investieren aus. Er besteht in der Weise wie er besteht, da die Akteur\_innen, aufgrund der Wahrnehmung und Nutzung des ökonomischen und kulturellen Kapitals, ihre 'potentiellen Chancen' erkennen und nutzen. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 158ff) Den Vorwurf des bewussten Kalküls weist Bourdieu entschieden zurück und glaubt auch nicht, dass das Verhalten eines Menschen immer einen Zweck und ein Ziel haben muss. Der Habitus dient als Orientierung, bei der auch überlegte Strategien im Spiel sein können, doch generell ist der Habitus dafür verantwortlich, dass die Akteur\_innen ohne rational zu sein, vernünftig agieren. Sie sind konditioniert, kennen ihre objektiven Chancen, wissen was zu sagen und zu tun ist und wissen über die Tendenzen des Spielverlaufs und ihre wahrscheinliche Zukunft Bescheid, denn immerhin werden die Erwartungen den Chancen angepasst. (Vgl. ebd.: 163f)

Bourdieu's Handlungsmodell stellt eine Verknüpfung von Kapital, Feld, Interesse und dem Habitus dar, der unter anderem für die Wahl der Strategie der Akteur\_innen mitverantwortlich ist. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 153) Die Strategien dienen nicht der Profitmaximierung sondern einem bestimmten Interesse das nicht unbedingt eigennützig ist. Das Interesse beschreibt Bourdieu als "jene *spezifische Investition* in die Interessenobjekte, die zugleich Bedingung und Produkt der Feldzugehörigkeit ist" (Bourdieu 2003c: 127) und drückt hierbei die für das Verständnis der Felder wichtige komplexe Wechselwirkung zwischen Einflüssen des Feldes auf die Akteur\_innen und seinen\_ihren Glauben an das, im Feld umkämpfte, aus. Mithilfe des Habitus, der implizit oder explizit durch Lernen erworbene Dispositionen darstellt, werden Strategien entwickelt, die den „objektiven Interessen ihrer Urheber entsprechen können, ohne ausdrücklich auf diesen Zweck ausgerichtet zu sein.“ (ebd.) Bourdieu weist darauf hin, dass das Ziel der Strategie oder das Interesse nicht immer bewusst ist, jedoch die Handlungen der Akteur\_innen durch ihren Habitus unbewusst gelenkt werden. Um den Anforderungen und den Notwendigkeiten des Felds nachkommen zu können benötigt es einen feldspezifischen Habitus. Dieser Habitus

generiert einen Zusatzprofit, da er das Argument des Strebens nach Profitmaximierung entkräftet und die Akteur\_innen als uneigennützig auftreten lässt. (Vgl. ebd.:127f)

Durch die Disposition und aufgrund der Position im Feld oder sozialen Raum, ist es den Akteur\_innen möglich zu wissen was zu tun ist, ohne dass das Ziel bewusst ist oder ausformuliert wird. Die Strategien entwickeln sich aus der Wahl zwischen den objektiven Möglichkeiten eines Feldes und werden nicht in einem Entwurf geplant. Aus diesem Grund handelt es sich hier nicht um typische Strategien, sondern um die Praxen der Akteur\_innen, die aktiv konstruiert werden, sobald, ein Habitus auf eine bestimmte Konstellation im Feld trifft. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 162)

### 3.5 Zusammenführung der Theorien Bourdieus

Je eher die Welt als selbstverständlich wahrgenommen wird, desto besser sind die Wahrnehmungs-, Denk-, Handlungs- und Bewertungsschemata, die den Habitus darstellen, der sozialen Wirklichkeit angepasst, bzw. desto besser sind die Strukturen der sozialen Welt verinnerlicht. (Vgl. Bourdieu 1992: 144) Dieser Satz beschreibt den Zusammenhang zwischen der Habitus-, Kapital- und Feldtheorie Bourdieus sehr gut. Durch die Praxis wird die soziale Welt konstruiert, deren objektive Strukturen im gleichen Moment erfahren und inkorporiert werden. Auf diese Weise werden Wahrnehmungskategorien generiert. Aufgrund von Wahrnehmungsprinzipien die den objektiven Struktur der sozialen Welt entspringen, werden die Kräfteverhältnisse im Unterbewußtsein als gegeben gespeichert und je nach Position<sup>12</sup> unterschiedliche Sichtweisen der sozialen Welt reproduziert. Auf diese Weise wird das objektive Kräfteverhältnis der sozialen Welt stabilisiert. (Vgl. Bourdieu 1985: 17f) Hier, aber auch schon im vorigen Abschnitt wird der Zusammenhang zwischen den einzelnen Theorien Bourdieus deutlich. Die Raum-, Feld- und Habitus-theorie muss für eine Untersuchung von Gesellschaft verbunden und gemeinsam eingesetzt werden. Nur auf diese Weise können Machtverhältnisse, Ausdrucksmöglichkeiten von Macht, Positionen und Veränderungen von Positionen erfasst werden. In diesem Abschnitt werden die Zusammenhänge der einzelnen Theorien nochmals verdeutlicht und der Begriff der Klasse eingeführt. Die Klasse kommt der bei einer Analyse des sozialen Raums, also einer gesamtgesellschaftlichen Betrachtung zum Einsatz. Auch wenn an dieser Stelle die Theorie Bourdieus anhand des sozialen Raums exemplifiziert ist, treffen viele beschriebene Merkmale auch auf Felder zu. Denn Klassen können im Zusammenhang mit Feldern als Gruppen übersetzt werden und auch die Methode der Untersuchung klassenspezifischer Lebensläufe kann auf individuelle Lebensläufe angewendet werden.

Durch den Habitus können stilistische Einheiten erkannt, Stellungen und soziale La-

---

<sup>12</sup>Die Position kann sich aufgrund einer Veränderung des Kapitalvolumens oder der Kapitalstruktur verschieben.

gen der Akteur\_innen im sozialen Raum ausgemacht werden. Akteur\_innen, die sich mit ähnlichen Personen und Gütern umgeben, gemeinsame Interessen, Dispositionen und politisch-ideologische Positionen aufweisen und gleiche Praktiken ausführen, besetzen gleiche Positionen im sozialen Raum und weisen gleiche Lebensstile auf. Trifft man nun eine größere Gruppe von Akteur\_innen mit ähnlicher Stellung im Raum an, kann man von einer wahrscheinlichen Klasse sprechen. (Vgl. ebd.:12) Aufgrund von unterschiedlichen Klassifikationsschemata, unterschiedlichen Klassifizierungsprinzipien, Wahrnehmungs- und Gliederungsprinzipien sowie Geschmacksrichtungen von Gruppen entstehen unterschiedliche Praktiken. Die Praktiken, Güter oder Stile werden zu Symbolen und stehen für eine bestimmte Gruppe oder Klasse, die sich von einer anderen Klasse gerade durch diese unterscheidet. So kann eine gleiche Tätigkeit, je nachdem wer sie ausführt, als angepasst, als übertrieben oder vulgär gewertet werden. (Vgl. Bourdieu 1998: 13ff)

Die wahrscheinlichen Klassen werden bei Bourdieu auch *theoretische Klassen* genannt. Denn Personen, die ähnlichen Konditionen unterworfen sind und ähnliche Dispositionen, Interessen und Praktiken aufweisen bilden keine realen Klassen, sondern dienen der Theorie zur Klassifizierung. Bourdieu versucht die Unterschiede zwischen den theoretischen Klassen und den realen Gruppen im sozialen Raum herauszufinden, benötigt allerdings die herausgearbeiteten Klassen, um die Struktur des sozialen Raums erfassen und wahrscheinliche Gruppen ausmachen zu können. (Vgl. Bourdieu 1985: 2) Je nach Feld verändern sich die Praxisformen. Hierfür hat Bourdieu eine Formel erarbeitet: ((Habitus) (Kapital)) + Feld = Praxis. Der Klassenhabitus, der sich aufgrund der Klassenlage und den daraus folgenden Anpassungen herausbildet kann anhand theoretischer Klassen herausgearbeitet werden. Um homogene Lebensbedingungen, homogene Konditionierung und Dispositionen, die ähnlich Handlungsmuster hervorbringen ausfindig machen zu können, müssen *objektivierte Merkmale* wie Güterbesitz oder Macht und *inkorporierte Merkmale* wie klassenspezifische Habitusformen analysiert werden. Die Stellung einer Klasse wird nie alleine anhand ihrer Produktionsverhältnisse, Indikatoren hierfür sind Beruf, Einkommen oder Ausbildungsniveau, sondern auch anhand von Nebenmerkmalen, wie Alter, Geschlecht oder soziale und ethnische Herkunft, Merkmale die für Auslese und Ausschluss herangezogen werden, ermittelt. (Vgl. Bourdieu 1982: 175ff) Zu den klassenspezifischen Merkmalen sind zusätzlich auch die geschlechterspezifischen Merkmale zu zählen, denn die Stellung und der Wert eine Klasse hängt auch von den bei beiden Geschlechtern vorherrschenden Einstellungen ab. Dies impliziert die Einstellung in Bezug auf die Arbeitsteilung, die je nach Gesellschaftsklasse unterschiedlich ausfallen kann. (Vgl.ebd.:185)

Klassen oder Klassenfraktionen versuchen ihre Position zu bewahren oder zu verbessern. So kommt es vor, dass ein Wettlauf beginnt und sich eine Gruppe um die Aneignung der Güter und Titel die im Besitz der ihnen hierarchisch direkt überlegenen Gruppe bemüht, die besser platzierte Gruppe allerdings den einzigartigen Charakter ihrer Güter

und Titel wahrt sodass die anfängliche Entfernung der Gruppen erhalten bleibt. (Vgl.ebd.: 266)

„Als *integrativer* und infolge des anfänglichen handicap als *reproduktiver* Kampf erweist sich dieser nicht zuletzt deshalb, weil die, die bei dieser Art Verfolungsrennen an den Start gehen - als vorweg Geschlagene, wie die unveränderten Abstände bezeugen -, implizit durch ihre bloße Teilnahme am Rennen die Legitimität der Ziele der von ihnen Verfolgten anerkennen.“ (Bourdieu 1982: 273)

Bourdieu bemerkt, dass bei diesem 'Wettlauf' zwar die vorgegebenen Ziele der herrschenden Klasse akzeptiert werden, jedoch das Erreichen dieser, eine Illusion darstellt. Denn es findet zwar eine Verschiebung statt, aber die Abstände und Hierarchien der Struktur bleiben gleich.

Bourdieu weist darauf hin, dass die theoretischen Klassen nur 'auf dem Papier' bestehen und keine realen Klassen darstellen (vgl. Bourdieu 1998: 23). Den Aspekt der Konstruktion unterstreicht er auch in folgendem Zitat

„Es existieren keine sozialen Klassen [...]. Was existiert, ist ein sozialer Raum, ein Raum von Unterschieden, in denen die Klassen gewissermaßen virtuell existieren, unterschwellig, nicht als gegeben, sondern als *herzustellende*“ (ebd.: 26)

Bourdieu betont in dieser Aussage, dass eine soziale Nähe nicht zwingend eine Einheit schafft, und dass erst durch die Zuerkennung von Personen zu einer Gruppe oder Klasse eine Klasse hergestellt wird. Ist dies nicht der Fall, dann bleibt es bei einem Entwurf, einer *wahrscheinlichen Klasse*. (Vgl.ebd.: 23f) Wie jedoch doch eine Klasse hergestellt werden kann beschreibt Bourdieu wie folgt:

„Die Klasse [...] existiert, wenn es Menschen gibt, die behaupten können, daß sie die Klasse usw. sind, und zwar allein deshalb, weil sie öffentlich, offiziell sprechen, an Stelle der Klasse, und weil ihnen die Berechtigung dazu von Menschen zuerkannt wird, die sich dadurch als Angehörige dieser Klasse, dieser Nation [...], wiedererkennen.“ (Bourdieu 1992: 152)

Bourdieu spricht hier die Gruppenbildung an, durch die eine bisher theoretisches Konstrukt in die soziale Realität eingeführt wird. Die Identifikation mit der Gruppe konstruiert die Gruppe, deren Repräsentanten für die Gruppe sprechen. Die Existenz einer Klasse ist erst dann gegeben, wenn es einen Stellvertreter gibt, der in ihrem Namen spricht.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup>Als Beispiel kann hier die „Arbeiterklasse“ genannt werden, die eine gedankliche Existenz derjenigen ist, die nicht Teil dieser sind. Ihre anerkannte Existenz verdankt sie der repräsentierten Arbeiterklasse, die in Form politischer Gewerkschaften, Repräsentanten dieser Klasse, die Interesse an dieser Klasse haben

Die Kräfte des Felds und der Habitus stehen in einem Verhältnis zueinander und drücken sich im Karriereverlauf und in Projekten bzw. Werken aus. Der Verlauf einer Karriere kann eruiert werden, indem man die verschiedenen Positionen<sup>14</sup>, die eingenommen wurden, festhält. (Vgl. Bourdieu 1998: 72) Anhand des sozialen Lebenslaufs kann die Entwicklung des Kapitals abgelesen werden. Eine Kapitalveränderung beeinflusst und verändert auch den Habitus, der sich im Verhältnis zur objektiven Chancenstruktur herausbildet. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 128f)

Die Einteilung der Individuen in Soziale Klassen kann nicht nur durch eine punktuelle Erfassung der Merkmale erfolgen, da sich Umfang und Struktur des Kapitals sowohl als auch Habitus im Laufe der Zeit, verändern. Die ursprüngliche Position, die das Startkapital darstellt, ist der Ausgangspunkt einer Laufbahn von dem aus die soziale Karriere startet. Die Entwicklung, die aus der Differenz von Startkapital und erreichtem Kapital berechnet wird, stellt die Laufbahn eines Individuums dar. Eine soziale Klasse weist bestimmte homogene Merkmale auf, die ungefähr zu gleichwertigen zu erwartenden Lebensläufen (*typischen Laufbahnen*) führt, da relative Chancengleichheit im Bezug auf die Möglichkeiten im Feld besteht. Jedoch können Praxisformen nicht vollständig durch die Merkmale, die für die Position im Sozialraum verantwortlich sind, erklärt werden, denn es besteht immer die Möglichkeit einer Abweichung zur Laufbahn der Gesamtgesellschaft, wie ein Auf- oder Abstieg. Der Versuch die Individuen aufgrund ihrer Merkmale zu einem bestimmten Zeitpunkt zu definieren ist unzulässig, da der Habitus sich zwar fortlaufend anpasst, jedoch Produkt vergangener Merkmale ist.

Eine individuelle Laufbahn äußert sich durch einen zur Gruppe unterschiedlichen sozialen Werdegang, den man dadurch erkennen kann, dass eine Diskrepanz zwischen dem angeeigneten Habitus des Individuums und der Verwendung dieses auftritt, da die Formen der Praxis in der gegebenen Situation, im Vergleich zu früheren Lebensumständen, nicht mehr angemessen erscheinen. Kollektive Laufbahnen können Wandlungsprozessen unterliegen, sodass bestimmte klassentypische Eigenschaften in einem spezifischen Feld ihre Wirkung und Geltung verlieren oder aber auch bei Veränderung des Feldes ihren Stellenwert behalten. Der Laufbahn-Effekt tritt dann auf, wenn die Laufbahn eines Individuums von der für diese Position typischen Laufbahn abweicht und eine individuelle Laufbahn, untypisch für seine Ausgangsposition, einschlägt. Die Laufbahn ist Ergebnis zweier Faktoren: Zum Ersten die Prägung der Familie und den ursprünglichen Lebensbedingungen und zum Zweiten der (Lern)Effekt der aufgrund der sozialen Laufbahn gewonnen wird

---

und glauben machen wollen, dass es diese gibt, hergestellt wird und sie sogar zum sprechen bringt. Eine Demonstration ist das symbolische Vorführen einer solchen Klasse und der Beweis für dessen Existenz. Die Klasse existiert aufgrund ihrer Stellvertreter\_innen, die ihnen eine Stimme verleiht und die Klasse, die auf dem Papier existiert zu einer wahrscheinlichen Gruppe vereint. Bourdieu nennt dieses Phänomen, wenn sich eine Theorie in der sozialen Welt verwirklicht, den Theorie-Effekt. (Vgl. Bourdieu 1985: 40ff)

<sup>14</sup>Die Positionen können allerdings nur im Verhältnis zu den anderen Positionen gelesen werden, also nur in Zusammenhang mit der Struktur des Felds.

und Erfahrungen darstellt, die Einstellung und Meinung prägen. Der Effekt den die Laufbahn auf die Person ausübt ist bedeutend, da dieser die Vorstellung von der Welt und der Zukunft prägt. (Vgl. Bourdieu 1982: 187ff)

Die Vorgangsweise der Analyse *Viridianas* beinhaltet die Erfassung der vorhandenen Kapitalsorten und die Beobachtung des Habitus der verschiedenen Charaktere und um eine Positionierung der Charaktere und Gruppen zu verschiedenen Zeitpunkten zu erarbeiten. Die eingenommenen Positionen werden dann verbunden um zu untersuchen, ob und wie sich die Laufbahn der Charaktere und Gruppen entwickelt.



## 4 Buñuels *Viridiana*

Luis Buñuel ist ein spanischer Regisseur (1900-1983). Nach seinem Studium in Madrid ging er nach Paris und trat in mit den Surrealisten in Kontakt. Nachdem er als Regieassistent gearbeitet hatte, drehte er mit Dalí seinen ersten Kurzfilm *Un chien andalou* (1929). Buñuel realisierte weitere Filme in Frankreich<sup>1</sup> und Spanien<sup>2</sup> und ging 1938 nach Amerika und 1946 nach Mexiko, wo er 36 Jahre lebt und 20 seiner 32 Filme drehte.<sup>3</sup> Gegen Ende seines Lebens realisierte Buñuel einige Filme in französischer Koproduktion<sup>4</sup>, die durch Aspekte wie der Zufall, das Fetisch oder die Unterbrechung des Alltäglichen durch Irreales, verstärkt seine surrealistischen Einflüsse vor Augen führen. (Vgl. Alcalá 1973); (Vgl. Vidal 2004); (Vgl. Angulo 2003); (Vgl. Sánchez-Biosca 1999)

Es ist auffällig, dass Buñuel als spanischer Regisseur nur drei Filme in Spanien oder in spanischer Koproduktion gedreht hat. Gründe hierfür ist die Diktatur Francos, die durch ihre Politik Buñuel in das Exil trieb und durch ihre Zensurmaßnahmen ein Arbeiten im Land erschwerten oder sogar verhinderten<sup>5</sup>. Obwohl *Viridiana* von Buñuel als einen der Filme angegeben wird, den er mit der größten Freiheit drehen konnte (vgl. Angulo 2003: 28) gab es trotz Einladung nach Spanien aufgrund der Zensur Schwierigkeiten bei der Erstellung und Fertigstellung des Films: Buñuel, der in Mexiko lebte, wurde 1960 nach Spanien eingeladen, um einen Film zu drehen, der die Diktatur bei den Filmfestspielen in Cannes repräsentieren sollte. Buñuel zweifelte an der Entscheidung, da er geschworen hatte, während der Franco-Diktatur nicht nach Spanien zurückzukommen. Gemeinsam mit Julio Alejandro, einem spanischen, im Exil, in Mexiko lebenden Drehbuchautor, schrieb Buñuel das Drehbuch zu *Viridiana*. (Vgl. Angulo 2003: 23f) Als allerdings der Entschluss

---

<sup>1</sup> *L'âge d'or* (1930)

<sup>2</sup> *Las Hurdes/Tierra sin pan* (1932)

<sup>3</sup> Für die mexikanischen Filme *Los olvidados* (1950), *Él* (1952), *Ensayo de un crimen* (1955) und *Nazarín* (1958) erhielt Buñuel diverse Preise.

<sup>4</sup> *Le journal d'une femme de chambre* (1964), *Belle de jour* (1966), *La voie lactée* (1968), *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972), *Le fantôme de la liberté* (1974), *Cet obscur objet du désir* (1977)

<sup>5</sup> Nachdem *Tristana* 1963 von der Zensur abgelehnt wurde, schrieb Buñuel das Drehbuch 1969 um und beschloss, den Film in Koproduktion mit Frankreich und Italien zu produzieren. Aufgrund der Öffnung des Franco-Regimes gab die Zensurkommission im Herbst 1969 das Drehbuch *Tristana* zur Verfilmung frei. Das Projekt wurde ein Jahr später in spanisch-französisch-italienischer Koproduktion in Spanien realisiert. (Vgl. Hamdorf 2008: 60f)

gefasst wurde, den Film in Spanien in Koproduktion mit Alatríste, Unici und Films 59<sup>6</sup> zu drehen, musste das Drehbuch umgeschrieben werden. Das Ambiente, der Inhalt und die Sprache, die zuerst mexikanischen Charakter hatten, mussten erst an Spanien angepasst werden. Fernando de Castro beschrieb das Projekt *Viridiana* als ursprünglich mexikanisch: Es war ein von Alatríste finanziertes Projekt, das dazu gedacht war Silvia Pinal, eine berühmte mexikanische Komödienschauspielerin, auch als 'ernste' Schauspielerin zu etablieren. (Vgl. Marañón 2006: 446f) Silvia Pinal bekam die Hauptrolle als Novizin, jedoch musste das Drehbuch noch die Zensur der Franco-Diktatur passieren. Bevor das Drehbuch nach Spanien geschickt wurde, besserte Ricardo Muñoz Suay die Stellen, die möglicherweise von der Franco-Diktatur nicht akzeptiert würden, aus (vgl. Angulo 2003: 27). Das Drehbuch wurde unter der Bedingung, das Ende aufgrund mangelnder Moral zu ändern, akzeptiert. Luis Buñuel nahm den Vorschlag Muñoz Fortán, Generaldirektor für Film und Theater, begeistert an und beschloss bei der Abschlusszene neben *Viridiana* und Jorge auch noch Ramona, die zu dritt am Tisch sitzen und Karten spielen, zu zeigen (vgl. Marañón 2006: 462). Um bei der Vertonung eine bessere technische Qualität zu erreichen, wurde entschieden diese in Frankreich durchzuführen: Bei der Begutachtung der unvertonen Version wurden einige Szenen, aus Angst, dass die Ausfuhr nicht genehmigt würde, nicht gezeigt<sup>7</sup>. Die Ausfuhr nach Frankreich zum Zwecke der Vertonung wurde von der Zensur genehmigt. Ein Gutachten, das gegen ein Vorführen *Viridianas* in Cannes, aufgrund mangelnder technischer und künstlerischer Qualität des Film plädierte, wurde von Uniespaña erstellt. Dieses Schreiben fand aber keine Beachtung, da der Film bereits Richtung Paris unterwegs war. Aufgrund der späten Fertigstellung des Films wurde die Vorführung *Viridianas* bei den Filmfestspielen in Cannes immer wieder nach hinten verschoben. Es blieb auch nicht genügend Zeit, die vertonte Version nach Spanien zu schicken und von der Zensur begutachten zu lassen, da der Film erst drei Tage vor der Vorführung in Cannes fertiggestellt wurde. *Viridiana* wurde in Cannes uraufgeführt und mit dem Preis der Goldene Palme prämiert. (Vgl. Marañón 2006: 483ff) Es genügt hier zu erwähnen, dass *Viridiana* in Cannes einen Skandal auslöste und der Film in Spanien durch ein Gerichtsurteil offiziell der Blasphemie bezichtigt und verboten wurde (vgl. Mertens 1999: 232) und bis Jänner 1969 verboten blieb (vgl. Marañón 2006: 607). Zu ergänzen sind die historischen Ereignisse mit einer kurzen Inhaltsangabe *Viridianas*, um die Charaktere und ihre Handlungen einzuführen und eine Orientierung zu geben, die das Lesen der Analyse im darauf folgenden Teil der Diplomarbeit erleichtern soll.

*Viridiana* ist der Titel und gleichzeitig der Name der Protagonistin des Films. *Viridiana*

---

<sup>6</sup>Films 59 wird zwar in den Credits genannt, jedoch scheint die Organisation weder in Dokumenten auf, noch finanzierte sie *Viridiana* mit (vgl. Marañón 2006: 442).

<sup>7</sup>Die vorenthaltenen Szenen waren die des Taschenmessers in Kruzifixform und das Heben des Rocks von Enedina, einer Bettlerin. Es wurde auch nicht erwähnt, dass unter anderem Musik von Haendel der Untermalung dienen würde.

ist eine Novizin und wird, bevor sie ihr Gelübde abgibt, von ihrem Onkel Don Jaime für einige Tage zu sich eingeladen. Obwohl sie wünscht der Einladung nicht nachkommen zu müssen, befiehlt ihr die Oberin ihn zu besuchen. Don Jaime lebt seit dem Tod seiner Frau am Hochzeitstag zurückgezogen und traumatisiert auf seinem Gutshof. Da Viridian seiner verstorbenen Frau in Aussehen und Art gleicht, verliebt er sich in sie und bittet sie zu bleiben. Viridiana aber möchte davon nichts wissen und ist fest dazu entschlossen ins Kloster zurückzukehren. In der letzten Nacht bittet der Onkel Viridiana ihm einen Gefallen zu tun und das Hochzeitskleid der verstorbenen Tante anzuziehen. Sie sind beide in Hochzeitsgewandt gekleidet und sitzen im Salon, als er Viridiana einen Antrag macht. Sie ist entsetzt über die Gedanken ihres Onkels und will auf ihr Zimmer flüchten. Er hält sie zurück, überredet sie zum Bleiben und mit der Hilfe Ramonas, der Haushälterin, narkotisiert er Viridiana. Sie bringen die Bewusstlose auf ihr Zimmer und Don Jaime besteht darauf mit seiner Nichte alleine zu sein. Er legt die Falten des Kleides zurecht, küsst sie und beginnt die Knöpfe des Kleids zu öffnen, als er zur Besinnung kommt und sich aus dem Zimmer zurückzieht.

Mit der Absicht sie zum Bleiben zu überreden, erzählt Don Jaime, dass er sie am Vorabend 'besessen' habe. Fluchtartig packt Viridiana ihren Koffer und verlässt den Gutshof. Als sie auf den Bus wartet, fordern sie der Bürgermeister und einige Polizisten auf mit ihr zu kommen. Sie fahren wieder zurück auf den Gutshof, wo sie Don Jaime aufgehängt, auf einem Baum, antreffen. In seinem Testament, das er vor seinem Selbstmord verfasst hat, bestimmt er Viridiana und seinen unehelichen Sohn Jorge als rechtmäßige Erben.

Viridiana fühlt sich schuldig und ist nicht mehr bereit ins Kloster zurückzukehren. Stattdessen möchte sie selbst karitativ tätig sein und holt einige Bettler und Obdachlose zu sich auf den Hof. Jorge zieht mit seiner Freundin Lucia im Herrenhaus ein und beginnt sofort mit dem Bewirtschaften der brachliegenden Felder. Zwischen Viridiana, die sich nur für Gebete und 'ihre' Bettler interessiert und Jorge, der Viridianas Tätigkeit geringschätzt und mit der Renovierung des Hauses beschäftigt ist, entstehen Differenzen. Lucía langweilt sich auf dem Gut und merkt zunehmend, wie sich Jorge von ihr distanziert und immer mehr Gefallen an Viridiana findet.

Eines Tags, als Jorge und Viridiana in die Stadt müssen, um Angelegenheiten beim Notaren zu erledigen, bleiben die Bettler alleine zurück. Sie dringen ins Herrenhaus ein und feiern ein großes Bankett. Das Abendessen entwickelt sich zu einer Orgie, sie essen, trinken, tanzen und verkleiden sich mit dem Hochzeitsschleier der verstorbenen Ehefrau Don Jaimes. Die Orgie artet aus: Wein wird verschüttet, Teller zerschlagen, Frauen und Männer fangen an zu streiten. Als den Bettlern das verursachte Chaos bewusst wird, verlassen sie rasch das Herrenhaus. Zwei Bettler bleiben zurück und verstecken sich. Sie greifen Jorge an, überwältigen und fesseln ihn. Jorge kann den einen der beiden Bettler dazu überreden den anderen, der gerade versucht Viridiana zu vergewaltigen, zu töten

und verspricht ihm als Belohnung eine große Geldsumme. Der Bettler ist gerade dabei das Geld einzustecken, als die von der Haushälterin Ramona alarmierte Polizei auftaucht.

Viridiana hat seit dem Vorfall kein Wort gesprochen. Sie trägt ihr Haar jetzt offen und in ihr hat eine Veränderung stattgefunden. Sie beschließt zu Jorge zu gehen und klopft an seine Zimmertüre. Er öffnet und ist über den Anblick Viridianas überrascht. Sie tritt ein, zögert aber kurz, als sie Ramona im Zimmer erblickt. Jorge bittet beide an den Tisch und sie beginnen miteinander Karten zu spielen.

#### 4.1 Don Jaime, Viridiana, Jorge - eine Familie? Der Raum bei *Viridiana*

Die Untersuchung der Positionen der Charaktere im Film *Viridiana* beziehen sich auf die Personen, die am Gutshof zusammentreffen. Im ersten Teil<sup>8</sup> sind das Don Jaime, Viridiana, die Angestellten Ramona und Moncho, im zweiten Teil Viridiana, Jorge, die Angestellten Ramona, Moncho und die Bettlergruppe. In diesem Abschnitt der Arbeit soll besprochen werden, wie der Raum in dem auch die Haupthandlungen des Films *Viridiana*, die am Gutshof Don Jaimes spielen, genannt werden kann. Die primär zur Verfügung stehenden zwei Optionen in der Theorie Bourdieus sind der soziale Raum und das Feld.

Der soziale Raum wird bei Bourdieu verwendet um nationale, aber auch je nach Bedarf transnationale Gesellschaften zu beschreiben, die anhand einzelner Positionen, die Personen einnehmen, erfasst werden. Durch das Aufzeichnen der Positionen werden Hierarchien und Verhältnisse zwischen den einzelnen Akteur\_innen in der Gesellschaft veranschaulicht und guppenspezifische Lebensstile verdeutlicht. Bourdieu aber war es nicht nur ein Anliegen den Lebensstil bestimmten Gruppen und Klassen zuzuordnen, sondern auch den Zusammenhang zwischen den Positionen, die Akteur\_innen in einem gesellschaftlichen Raum einnehmen, und den Lebensstilen herauszuarbeiten. Jede Position ist unweigerlich mit einer bestimmten Grundhaltung (Disposition) der Welt gegenüber verbunden, die von Bourdieu als Habitus beschrieben wird und spezielle Vorlieben, Neigungen, Praktiken, Hobbies und Freunde beinhaltet. (Vgl. Bourdieu 1997a: 33) Die Handelnden im Film *Viridiana* sind Teil einer (fiktiven) Gesellschaft und könnten theoretisch in einen größeren gesellschaftlichen Zusammenhang gebracht werden, wäre mehr Information darüber im Film enthalten. Dadurch, dass in *Viridiana* allerdings nur wenige Personen, einer Gesellschaft vorgeführt werden und die Handlungsräume sehr eng gefasst sind, ist es zwar immer wieder nötig die Handelnden in einen größeren gesamtgesellschaftlichen Bezug zu sehen, jedoch schwierig eine Einordnung dieser im sozialen Raum vorzunehmen.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup>Die Unterteilung in verschiedene Abschnitte erfolgt aufgrund der zweiteiligen Struktur des Inhalts des Films, die auch filmisch, durch eine Ab- und Aufblende bei Minute 33.39, betont wird.

<sup>9</sup>An dieser Stelle soll nochmals betont werden, dass nicht die filmische Darstellung in Bezug auf die

Die Überlegung einer Absage an die Einordnung in den sozialen Raum im Falle einer Analyse einer spezifischen relativ isolierten Gesellschaft, wird durch Schwingels Beschreibungen zur Feldtheorie und der Sozialraumtheorie bekräftigt. Markus Schwingel beschreibt Bourdieus Sozialraum als ein „Modell des sozialen Raumes und sozialer Klassen“ (Schwingel 2005: 103) das überblicksartig die Klassengesellschaft wiedergibt. Im Kapitel „Sozialraum, Klassen und Kultur“ kritisiert Schwingel, dass durch das Vorhaben die soziale Welt erfassen zu wollen, die Genauigkeit, mit der bei einer detaillierten Analyse einzelne Phänomene festgehalten werden, verloren geht. Trotz des Verlusts an Details birgt das Raummodell gewisse Vorteile, denn es ermöglicht einen Gesamteindruck eines historischen Zustands der sozialen Klassen einer Gesellschaft, was allerdings nicht Interesse dieser Diplomarbeit ist. Zusätzlich zum Raummodell arbeitet Bourdieu mit der Feldtheorie, dessen Vorteile laut Schwingel darin bestehen, dass bei der Analyse spezifischer Felder ein detaillierteres Vorgehen möglich ist und sogar das Verhalten von Einzelakteuren bzw. Gruppen erfasst werden kann. Ob nun die Feldtheorie, oder das Sozialraum-Modell für eine Analyse herangezogen werden soll, hängt laut Schwingel vom Erkenntnisinteresse ab, was allerdings eine Kombination der beiden Modelle nicht ausschließt. (Vgl. Schwingel 2005: 103f)

Das Erkenntnisinteresse dieser Diplomarbeit besteht darin, die spezifischen Positionen und Beziehungen zwischen den Charakteren im Film *Viridiana* zu erfassen. Aus diesem Grund ist laut Schwingel die Feldtheorie, da auch Einzelakteure erfasst werden können, die besser geeignete Theorie für diese Untersuchung. Insofern ist zu prüfen, ob der Begriff Feld auf den in *Viridiana* gezeigten Raum anwendbar ist und ob die in Feldern untersuchten Eigenschaften auch in diesem Fall zutreffen und ein solches Phänomen vorliegt. Jens Kastner beschreibt ein Feld als eine Art „gesellschaftlichen Bereich“ (Kastner und Kastner 2008: 02.16) und rechnet zum Beispiel dem künstlerischen Feld all diejenigen zu, die mit Kunst zu tun haben. Anhand dieses Beispiels wird klar, dass es sich bei einem Feld um einen Handlungsraum handelt, der nicht mit einem geographischen Raum gleichzusetzen ist. So haben die Felder wie das religiöse Feld, das Feld der Macht, das Feld der Kunst, das Feld der Intellektuellen oder das Feld der Journalisten und andere Felder, die Bourdieu untersuchte, auch nichts mit spezifischen Örtlichkeiten gemein. Bourdieu hätte sicherlich, wäre noch mehr Zeit gewesen, diese Felder um weitere ergänzt, denn laut Joseph Jurt hätte Bourdieu, der Soziologe gemeint „Es rege ihn auf,[...] wenn Ethnologen ankündigten, sie würden nun ins 'Feld' fahren, um ihre Forschung zu betreiben. Das 'Feld' sei überall, [so wie] (Anm. L.L) etwa hier in diesem Restaurant“ (Jurt 2003b: 178). Der Begriff Feld scheint für Bourdieu wie ein Synonym zu Untersuchungsbereich gebraucht zu werden, jedoch sieht er diese Untersuchungsbereiche nicht ortsgebunden, sondern spürt Kräfte, Strukturen und Mechanismen dieser in der Gesellschaft auf und analysiert diese

---

spanische Landbevölkerung gelesen werden soll, sondern als eine Gesellschaft für sich analysiert werden soll.

Räume mit Hilfe seiner Theorie ortsübergreifend. Die Frage, die sich im Weiteren stellt ist, ob es trotz dieser 'Ortslosigkeit', der Feldanalysen Bourdieus, die Feldtheorie auch auf einen relativ kleinen ortsgebundenen Teil einer Gesellschaft angewendet werden kann, und ob ein solches Vorhaben nicht einen Rückschritt, bzw. eine Gleichsetzung mit der von Bourdieu geäußerten, bereits zuvor angesprochenen Kritik gegenüber der Sichtweise von Feldern der Ethnologen darstellt. Obwohl auf der einen Seite die Ortslosigkeit der Untersuchungen Bourdieus ins Auge stechen, hat er auf der anderen Seite zum Beispiel darauf hingewiesen, dass „Jeder einzelne nationale Sozialraum seine eigene Struktur aufweist“ (Bourdieu 1985: 13). Auch seine Untersuchung der Intellektuellen und der Macht oder anderer Bereiche sind Darstellungen nationaler Phänomene, deren Ausgang von Land zu Land unterschiedlich sein kann. Insofern sind auch Bourdieus Untersuchungen ortsgebunden und spezifisch französisch, auch wenn das Feld auf den ersten Anschein wie ein Netz innerhalb der Gesellschaft gespannt zu sein scheint.

Schwingel spricht von Feldern als „intelligible Orte sozialer Praxisformen“ (Schwingel 2005: 82) also Praxisfelder, die äußeren Zwängen unterliegen und gleichzeitig durch innere Zwänge geformt werden. Trotz der Unschlüssigkeit, ob der Handlungsraum in *Viridiana* als ein Feld betrachtet werden kann, steht fest, dass es ein Praxisfeld ist und dort feldähnliche Kräfte im Spiel sind. Bourdieu weist darauf hin, dass die Familie wie ein Feld funktioniert, da der Fortbestand der Familie das Interesse dieser darstellt. Die Kräfteverhältnisse in einer Familie bestehen aufgrund von Individuen, die über Kapital<sup>10</sup> verfügen, dessen Umfang und Struktur in Zusammenhang mit dem Rest der Familienmitglieder steht. Beim Erbe geht es oft darum, das Haus mit materiellen Gütern als Einheit zu erhalten. Hierbei gilt es individuelle Interessen und die der Familie zu kombinieren und zu koordinieren, wobei manche Familienmitglieder mehr oder weniger dazu geneigt sind, die gemeinsame Sicht zu übernehmen. Dies äußert sich in einer Art Kampf, der die Struktur der Kräfteverhältnisse im *familialen Feld* ins Wanken bringt. Das familiale Feld<sup>11</sup> unterscheidet sich von einem herkömmlichen Feld insofern, dass die männliche Herrschaft hier eine Sonderrolle einnimmt. Die herrschenden Familien, die recht weitläufig sind, weisen einen großen Zusammenhalt auf, da es um die Bewirtschaftung des ökonomischen, aber auch des symbolischen und sozialen Kapitals geht, mit dem Ziel diese zu akkumulieren. (Vgl. Bourdieu 1998: 133f) Die Anhäufung von Kapitalformen, aufgrund der Möglichkeit der Weitergabe von ökonomischen, kulturellen und symbolischen Privilegien, verleiht dem Projekt Familie Sinn.

Der Film *Viridiana* stellt ein relativ kleines familiales Feld dar, denn immerhin sind Viridiana, die Nichte und Jorge, der uneheliche Sohn Don Jaimes, die einzigen Familien-

<sup>10</sup>Hierbei handelt es sich um ökonomisches Kapital, vor allem symbolisches Kapital und physische Kräfte.

<sup>11</sup>Bourdieu verwendet den Begriff familiales Feld in diesem Beispiel zuerst als Untersuchungs-feld Familie, in dem die Mitglieder um ihre Positionen kämpfen. Und erweitert das Feld später auch auf weitere Familien, wie zum Beispiel auf herrschende Familien, aus.

mitglieder die übrig sind und seinen Besitz erben. Um sicher zu gehen, dass es sich um ein Feld handelt, muss laut Bourdieu untersucht werden, ob ein Feldeffekt besteht, sowie ein Interessensobjekt vorhanden ist. Sowohl der Feldeffekt, als auch die Existenz eines Interessensobjekts stellen Kriterien eines Feldes dar. Bourdieu führt weiter an, dass es bei der Untersuchung eines Feldes drei Schritte gibt, die es zu befolgen gilt. Als erstes muss die Position des Feldes im Verhältnis zum Feld der Macht analysiert werden, um zu erfahren, ob das Feld oder die Akteur\_innen Teil des Machtfelds sind. Als zweiten Schritt muss die objektive Struktur der Relationen zwischen den Positionen der Akteur\_innen und der Institutionen analysiert werden. Der dritte Schritt ist es, den Habitus der Individuen zu analysieren, der Ausdruck verinnerlichter sozialer und ökonomischer Verhältnisse ist. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 136) Versucht man nun diese Schritte auf das familiäre Feld in *Viridiana* anzuwenden, ist der erste Schritt am leichtesten zu beantworten. Die Handelnden im Film *Viridiana* sind weder im ersten noch im zweiten Teil mit staatlicher Funktion ausgestattet und gehören somit nicht dem Feld der Macht an, sondern unterstehen ihm.<sup>12</sup> Don Jaime lebt isoliert vom Rest der Gesellschaft und nimmt an dieser nicht mehr teil. Viridiana ist als Schwester, die noch nicht ihr Gelübde abgelegt hat, von den Befehlen der Oberin abhängig und ihrem Wunsch, die Welt nicht wiedersehen zu wollen, wird keine Beachtung geschenkt. Viridiana kommt aus dem Feld der Religion und tritt ein neues Feld ein. So ist sie beim Besuch ihres Onkels auf sich alleine gestellt und hat auch keinen Rückhalt vom Kloster. Ihr Habitus ist geprägt durch das Feld der Religion, sodass ihre Dispositionen für die Zwänge, Kräfte und der Struktur dieses Raums nicht ausgerichtet sind. Laut Bourdieu ist das Feld ein Raum, in dem ein Feldeffekt besteht. Begibt man sich nun an die Grenze des Felds hören die Feldeffekte auf zu wirken. Es muss auf empirische Weise untersucht werden, wo genau die Punkte liegen, an denen die Effekte nachlassen oder statistisch nicht mehr fassbar sind. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 131) Ein empirischer Nachweis der Kapitalformen, in *Viridianas* gestaltet sich schwierig, wenn nicht sogar unmöglich, da außer den gezeigten Bildern und den Inhalten aus Konversationen keine weiteren Informationen zur Verfügung stehen. Geht man nun auf den Feldeffekt ein, so muss beachtet werden, dass Bourdieu in einer Erläuterung zum Feld und dem Feldeffekt anführt, dass die Zwänge die in einem Feld auferlegt werden „weder auf die individuellen Intentionen der Einzelakteure noch auf deren direkte Interaktionen zurückführbar sind“

---

<sup>12</sup>Aufgrund der Anfangsszene, in der die Oberin Viridiana befiehlt ihren Onkel zu besuchen, kann überlegt werden, ob Don Jaime der einflussreichen Bourgeoisie angehört und unter anderem durch seine monetäre Zuwendungen als Teilnehmer des Felds der Macht angesehen wird. Denn die Position der Kirche in der Struktur des religiösen Felds und die Position der herrschenden Fraktionen der herrschenden Klasse im Feld der Macht befinden sich innerhalb der Struktur der Klassenverhältnisse und können sich mehr oder weniger gegenseitig beeinflussen. Das Feld der Macht kann die Struktur des religiösen Felds mitbestimmen. (Vgl. Bourdieu 2000: 101) Auf der anderen Seite kann der Grund, dass die Oberin Viridiana zu dem Besuch zwingt, auch darin gesehen werden, dass Viridiana die moralische Verpflichtung hat, sich für die Aussteuerung, die Bezahlung ihres Unterhalts und ihres Studiums zu bedanken bzw. zu revanchieren.

(Bourdieu Bourdieu 1985: 10). Da aber Viridiana ihrem Onkel Don ausgeliefert ist, kann es sich unter Berücksichtigung des eben angeführten Zitats in *Viridiana* um kein Feld handeln. Zudem fällt auf, dass es in dieser Konstellation kein gemeinsames Interessensobjekt gibt. Don Jaime möchte Viridiana heiraten, Viridiana jedoch hat weder Interesse an Don Jaime noch am Verweilen am Gutshof. Sie befindet sich am Gutshof, weil sie ihrer Oberin gehorchen musste und dazu gezwungen wurde. Es war einzig und allein das Interesse der Oberin, das Viridiana zu ihrem Onkel führte. Die Oberin begründete ihre Entscheidung erstens mit seinem schlechten Gesundheitszustand, zweitens mit der Tatsache, dass er ihr alleiniger Verwandter sei, von dem sie sich vor dem Eintritt ins Kloster verabschieden solle, und drittens mit der Bezahlung ihres Studiums, ihres Unterhalts und ihrer Aussteuer. (Vgl. Buñuel 1962: 11) Die Oberin vertritt die Meinung, dass Viridiana seinem Wunsch nachkommen und sich auf diese Weise bedanken solle. Viridiana sieht das jedoch anders und möchte sich für die monetäre Zuwendung nicht bedanken. Sie würde einen Besuch als angebracht erachten, wenn ihr Onkel sich für sie interessiert, sie besucht oder den Kontakt gehalten hätte. Aufgrund des Desinteresses an einem Besuch seitens Viridiana, reduziert sich das Interesse den Raum zu betreten allein auf Don Jaime und das der Oberin, die Viridianas zu einem Besuch zwingt. Trotz dieses Mangels an Interesse seitens Viridiana, wird ein wichtiger Aspekt eingeführt, und zwar der der Familie. Don Jaime ist Viridianas Onkel und Gönner, aber auch einziger Verwandter. Die Oberin erinnert Viridianas an ihre familiären Verpflichtungen, auch wenn sie ihren Onkel nicht als Familienmitglied betrachtet. Ungeachtet dessen welche Empfindungen Viridiana ihrem Onkel gegenüber hat, stellen sie eine Familie dar. Da das familiäre Feld unabhängig vom Besuch Viridianas existiert ist der Gutshof nicht als Feld zu betrachten, sondern vielmehr als ein Ort wo die Familie zusammentrifft. Es ist das Verhältnis Viridianas und Don Jaimes, das das Feld hervorruft, sodass im ersten Teil *Viridianas* von einem familialen Feld gesprochen werden in dem die Familie das mehr oder weniger gemeinsame Interesse darstellt.

Die Struktur des Feldes verändert sich, nicht alleine durch den Tod Don Jaimes, sondern auch durch die Ankunft neuer Familienmitglieder. Auch wenn Don Jaime es nicht geschafft hat, Viridiana für sich zu gewinnen, so versucht er sie zumindest durch das Erbe an den Hof zu binden. Die Absichten Don Jaimes gehen allerdings über die Bindung Viridianas hinaus, denn er vererbt sein Habe nicht allein seiner Nichte, sondern vermacht die Hälfte seinem Sohn Jorge. Auf diese Weise provoziert er die Begegnung oder sogar Zusammenführung der beiden am Gutshof. Bourdieu hat sich mit der Intention, des Erbes beschäftigt und spricht den Aspekt der Weitergabe von 'Projekten' an die nächste Generation, an. Bourdieu meint, dass es beim Erben, nicht alleine darum geht, den Fortbestand der Abstammungslinie und das Erbe zu sichern, sondern es muss auch mitgedacht werden, wie sich die Beziehung zu den Kindern verhält. Denn das Erbe anzutreten bedeutet Interesse an der Fortdauer des 'Projekts' also meist 'des Hauses' zu haben, und den Vater

auf diese Weise fortleben zu lassen, oder ihn sogar zu übertreffen. Die Projekte, die nicht zu Ende gebracht werden konnten, werden an den Sohn oder an die Tochter übergeben, in der Hoffnung, dass dieses doch noch umgesetzt wird. Der Sohn oder die Tochter werden zu Stellvertretern ihrer Eltern und sollen ihre Projekte und Wünsche realisieren. (Vgl. Bourdieu 1997b: 651ff) Damit die Weitergabe des Erbes funktioniert, muss sich die Person, die das Erbe antritt, mit dem Vater oder seinem Projekt identifizieren. Glücklicher Weise besteht zwischen Feld und Habitus eine Wechselwirkung, sodass die *illusio* dafür sorgt, dass man sich für einen Gegenstand, der durch Äußeres bedingt wird, einsetzt (vgl. Bourdieu 1997b: 657). Don Jaime spekuliert mit den Möglichkeiten, die sich auftun, wenn Viridiana und Jorge sich für das Erbe interessieren. Denn dies würde bedeuten, dass sein 'Projekt' fortgeführt werden würde, also Viridiana am Gutshof verbleiben und auf Jorge treffen würde. Don Jaime überträgt seine Pläne auf Jorge und lässt sie auf diese Weise fortleben. Obwohl zwischen Vater und Sohn kein enges Verhältnis besteht, erkennt er ihn als Sohn an und vererbt ihm und Viridiana sein Gut. Das 'Haus' wird vererbt und das Gut mit seinen Angestellten existiert weiter, wird bearbeitet und gepflegt. Darüber hinaus übernimmt Jorge unwissentlich das 'Projekt' des Vaters und versucht Viridiana für sich zu gewinnen. In gewisser Weise verhält es sich mit dem Erbe und dem Ausführen des Projekts des Vaters wie in anderen Familien, in denen sich eine Vater-Sohn-Beziehung entwickeln konnte und die bereits für das Feld notwendigen Dispositionen weitergegeben wurden.

Anders, aber ähnlich wie im ersten Teil, existiert im zweiten Teil aus familiären Gründen ein gemeinsames Interessenobjekt, das Erbe. Viridiana entschließt sich zu einem Leben am Gutshof und will ohne fremde Hilfe karitativ tätig sein. Jorge, der sich von seinem Vater vernachlässigt fühlte, zögert jedoch nicht sein Erbe anzutreten. Der Besitz bzw. die Vermehrung des Besitzes zählt zu seinen Hauptinteressen. „Erst wenn die Erbschaft sich den Erben angeeignet hat, kann der Erbe sich die Erbschaft zu eigen machen“ (Bourdieu 2001: 195). Bourdieu spricht hier eine gegenseitige Bedingung von Erbe und Erbschaft an, die wie die Wechselwirkung zwischen Welt und Körper, funktioniert. Das Erbe, ist die Voraussetzung dafür, dass die Erbin oder der Erbe überhaupt erst ihr oder sein Erbe nutzen kann. Laut Bourdieu muss die Entscheidung was mit dem Erbe gemacht wird, als solches von den Erbenden nicht getroffen werden, denn sie werden automatisch das tun, was im Interesse der Erbschaft ist, sie bewahren und vermehren. Sie werden den Anforderungen der Fortführung des Erbes entsprechen und das richtige tun. Dies resultiert daraus, dass die Akteur\_innen ihre Aktionen und Reaktionen darauf abstimmen, ihre Position zu verbessern oder zu bewahren und um das innerhalb des Feldes erzeugten spezifischen Kapitals kämpfen. Das Interesse am Erbe ist die Voraussetzung für die Teilnahme daran. Die Interessen zwischen den Erben jedoch können sich voneinander unterscheiden. Diese unterschiedlichen Interessen hängen mit den unterschiedlichen Positionen, die von ihnen besetzt werden, zusammen. (Vgl. Bourdieu 2001: 195ff). Viridiana ist nicht an ei-

ner Vermehrung des Vermögens interessiert, zumindest nicht in erster Linie. Primär geht es Viridiana darum Bedürftigen zu helfen und ihrer religiösen Linie weiter treu zu bleiben, sich jedoch von der Kirche zu lösen. Nicht Vordergründig, allerdings langfristig ist auch für Viridiana eine Vermehrung oder zumindest ein Erhalt des Vermögens von Interesse. Denn immerhin benötigt auch sie für die Durchführung ihrer karitativen Projekte Geld. Das familiäre Feld wird im zweiten Teil des Films von Viridiana und Jorge, zwei Entscheidungsträgern, beherrscht. Sie tolerieren sich gegenseitig, jedoch überschneiden sich ihre Zuständigkeitsbereiche immer wieder, sodass eine Konfrontation unvermeidbar ist. Sie führen einen stiller Kampf um die Herrschaft im familialen Feld.

Da es in *Viridiana* noch weitere Personen gibt, die nicht Teil der Familie sind, ist die alleinige Bezeichnung des familialen Felds unzureichend. Bourdieu unterscheidet zwischen unterschiedlichen Feldern die parallel existieren und dessen Akteur\_innen in verschiedener Felder gleichzeitig agieren. Zusätzlich führt Bourdieu den Begriff des „Teilfeldes“ (Bourdieu Bourdieu 1985: 10) ein, der bei der Untersuchung eines Feldes Anwendung finden kann. Die genaue Definition eines Teilfeldes hat Bourdieu nie vorgenommen, insofern ist anzunehmen, dass es sich beim Teilfeld um eine ausschnittshafte Betrachtung eines Feldes handelt. Da es sich bei der vorliegenden Analyse um die Betrachtung eines Mikrokosmos von sozialer Welt, also einer Teilgesellschaft handelt, kann das Untersuchungsfeld als familiales Feld, das in ein soziales Teilfeld eingeschlossen ist, betrachtet werden.<sup>13</sup> Im vorliegenden Fall handelt es sich um eine Untersuchung einzelner Individuen für welche die Feldtheorie herangezogen werden kann. Sie funktioniert prinzipiell gleich wie die Sozialraumtheorie, erfasst allerdings Individuen anstelle von Gruppen.

Die weiteren Punkte, die bei der Untersuchung eines Feldes anfallen, ist die Erfassung der sozialen Stellung der Akteur\_innen im Raum und ihr Habitus, weshalb sich der folgende Abschnitt der Diplomarbeit den Positionen der Akteur\_innen widmet, die anhand der vorhandenen Kapitalformen und -volumen, analysiert werden können. Die Veränderung einer Position drückt sich im Habitus aus, sodass auch dieser für die Positionsbestimmung herangezogen werden muss.

## 4.2 Don Jaime, Viridiana und die Angestellten. Positionsbestimmung I

Mit den Worten „Das Feld muss im Mittelpunkt der Forschungsoperationen stehen“ (Bourdieu in Bourdieu und Wacquant 1996: 125) erinnert Bourdieu daran, dass Akteur\_innen

---

<sup>13</sup>Um die Feldtheorie anwenden zu können, muss das Feld nicht unbedingt benannt werden. Inwiefern bei der Analyse eine Erarbeitung des Interessenobjekt der Akteur\_innen eines Feldes sinnvoll ist, hängt von den Möglichkeiten des Films ab. Durch ein gemeinsames Interessenobjekt können evnetuell die Aktionen der Individuen besser herausgearbeitet werden.

aktiv sind, handeln, Wirkungen entfalten und Effekte produzieren. Um das Feld, einzelne Effekte, oder Veränderungen im Feld verstehen zu können, müssen die Positionen bzw. Standpunkte der Akteur\_innen analysiert werden. Auf diese Weise kann ein Einblick in die Sicht auf die Welt und das Feld erlangt werden. Bourdieu betont an dieser Stelle, dass sich die Analyse nicht auf einzelne Individuen beschränken darf, sondern dass die Information über Individuen oder Institutionen in Relation mit anderen Akteur\_innen im Feld analysiert werden muss (vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 138f).

Um die Positionen der Charaktere im Film *Viridiana* ermitteln zu können, muss als nächster Schritt die Struktur und das Volumen des Kapitals der Individuen erfasst werden. Die im Film *Viridiana* vorhandenen Kapitalformen werden mittels Artefaktanalyse und über gesprochene Inhalte ermittelt. Da nur mit der, dem/der Betrachter\_in übermittelten Informationen gearbeitet werden kann, erschwert sich die genaue Ermittlung der Grundkapitalsorten, wie das ökonomische, kulturelle, soziale und symbolische Kapital. Die Untersuchung der Kapitalformen werden anhand der verschiedenen Personen durchgeführt, wobei für die Erfassung der Positionen, der ökonomische und kulturelle Kapitalbesitz ausschlaggebend sind. Ersteres kann durch den Vermögensstand erfasst werden, für den Autos, Häuser, Grundstücke oder Konsumverhalten herangezogen werden. Darüber hinaus müssen auch Beruf und verfügbare Freizeit beachtet werden. Der Umfang des kulturellen Kapitals lässt sich anhand des Einkommens, der Vorbildung, dem Wohnort und dessen kulturellem Angebot ermitteln. (Vgl. Bourdieu 1982: 199) Gerade bei diesen, von Bourdieu erwähnten Aspekten und Eigenschaften wird deutlich, dass diese Angaben nicht in dem Umfang, wie sie beachtet werden sollten, behandelt werden können. Denn für die Veränderung des Kapitals und der Habitusformen können für diese Diplomarbeit nur Informationen aus dem Film und dem Drehbuch herangezogen werden. Während die Positionen im Feld nur auf individuelle Weise<sup>14</sup> aufgrund des kulturellen und ökonomischen Kapitalvolumens und -struktur bestimmt werden können, kann das symbolische und soziale Kapital, das nicht zur Bestimmung der Position beiträgt, nur anhand der Beziehung zwischen den Personen ermittelt werden.

Zur Erarbeitung der Fragestellung werden zwei Versionen des Films *Viridiana* herangezogen. Die Hauptquelle ist die spanische Version auf DVD von El Pais, die ergänzende Version ist ein auf 3sat gezeigter Mitschnitt der deutschen Kinoversion *Viridianas*, bei der das ZDF fehlende Szenen einfügte.<sup>15</sup> Um den Verlauf der Positionen der Personen herausarbeiten zu können, soll die Untersuchung der Kapitalformen und des Habitus zu drei Zeitpunkten im Film erfolgen. Einmal bei Minute 19:21<sup>16</sup>, um die Machtkonstellation am

---

<sup>14</sup>Obwohl die Positionen einzeln ermittelt werden müssen, können diese nur im Verhältnis zueinander gelesen werden.

<sup>15</sup>Die vom ZDF 'rekonstruierte' Version verfügt über mehr Szenen als die spanische Version von El Pais. Aus diesem Grund unterscheiden sich die Zeitangaben der beiden Versionen.

<sup>16</sup>Herangezogen wird die Zeitangabe der DVD von El Pais

Gutshof vor Don Jaimes Tod zu erfassen. Danach ca. bei Minute 01:05:22 als Viridiana ins Auto steigt, um den Termin beim Notaren wahrzunehmen. Und ein letztes Mal sollen die Kapital- und Habitusformen nach der Bettlerorgie ermittelt werden und einen Überblick über die Struktur des Feldes am Ende des Films liefern. Die Erarbeitung des Kapitals und Habitus beginnt bei Viridiana, der eigentlichen Protagonistin, führt über Don Jaime, zu Romana und die Angestellten.

**Viridiana** Die Erfassung des Kapitals Viridianas kann nur unter Einbeziehung der ersten Szene erfolgen, die für die Analyse der Ressourcen von Viridiana sehr bedeutend sind, und eine Präzisierung des Startkapitals und der Dispositionen Viridianas ermöglichen. Vor dem Eintritt in das, für die Diplomarbeit untersuchte Feld, gehört Viridiana dem religiösen Feld an. Bourdieu beschäftigte sich mit dem religiösen Feld, und fand heraus, dass es Mechanismen wie jedes andere Feld aufweist. Auch dort finden Kämpfe über die Definition des Spiels und die Durchsetzung von Trümpfen statt. Im religiösen Feld kämpfen Personen wie Priester, Prophet usw. um die Durchsetzung der legitimen Definition des Religiösen und der Art(en) und Weise(n) wie die religiöse Rolle auszusehen hat. Es geht hierbei um Machtverhältnisse und die Abgrenzung von Kompetenzen, sowie auch um die Auslegung der Religion. (Vgl. Bourdieu 1992: 231)

Viridiana ist eine ca. zwanzigjährige spanische Novizin, die im Kloster lebt und bald ihr Gelübde abgeben wird. Eine Novizin hat bereits die Kandidatur, die das Leben im Kloster in einem Bewerbungszeitraum darstellt und das Postulat, das meist ein Jahr dauert und eine Probephase darstellt, bestanden. Das Noviziat ist die eigentliche Lehrzeit, die mit der Einkleidung beginnt. Die Novizin erhält ihr schwarzes Ordenskleid, einen weißen Schleier und einen Schwesternnamen. Diese Phase dauert mindestens zwei Jahre, in denen die Person in die Spiritualität und ins Ordensleben eingeführt wird. Die zeitliche Profess<sup>17</sup> ist die Ablegung des Gelübdes, das das Versprechen der Ehelosigkeit, der Armut und des Gehorsams beinhaltet und den Eintritt in den Orden darstellt. (Vgl. Hedwigschwestern 2010) Viridiana weiß über die religiösen und kirchlichen Rituale Bescheid und besitzt religiöses Kapital. Aufgrund dessen, dass sie das Initiationsritual für eine zeitlich begrenzte Bindung an das Kloster noch nicht absolviert hat, ist ihr Wissen noch nicht legitimiert. Ihr wird aufgrund der Zwischenposition, in der sie sich befindet, nicht die Anerkennung entgegengebracht, die sie als Absolventin des Profess haben würde. Denn erst durch den Akt der Investitur wird Viridiana zu einem bestimmten Sein befähigt und erhält die Legitimation eine bestimmte Funktion auszuüben und unter anderem einen anders färbigen Schleier zu tragen.<sup>18</sup> Viridiana aber ist noch nicht verbindlich in das Kloster eingetreten und besitzt

<sup>17</sup>Erst nachdem die zeitliche Profess, die mindestens drei Jahre dauert, erfüllt ist, kann die feierliche Prozess abgehalten werden, die eine lebenslange Bindung an die klösterliche Gemeinschaft darstellt. Erst nach dieser zweiten Profess ist man eine Nonne. (Vgl. Prekul 2010)

<sup>18</sup>Die Profess bringt abgesehen von der Aufnahme in eine Gruppe die Konsequenz mit sich, eine Funk-

daher dieses bestimmte symbolische Kapital und im religiösen Sinne institutionalisierte kulturelle Kapital nicht. Sie besitzt es weder gegenüber der religiösen Gemeinschaft, noch gegenüber der Gesellschaft, die sich außerhalb des religiösen Feldes befindet.

Aufgrund dessen, dass Viridiana mit Don Jaime verwandt ist, wird ihr in der Gesellschaft Anerkennung entgegengebracht, der ihr symbolischen Wert verleiht. Die Nichte ist seiner verstorbenen Ehefrau in ihrem Aussehen, ihrer Redensart und Gangweise so ähnlich, dass er sich in sie verliebt und sie bei sich behalten möchte. Von Viridianas Verwandten lebt nur noch ihr Onkel, der auch gleichzeitig ihr 'Gönner' ist: Er hat ihr Studium finanziert, ihren Unterhalt und ihre Aussteuer<sup>19</sup> bezahlt. Die Finanzierung ermöglicht Viridiana ein Studium bzw. eine religiöse Ausbildung<sup>20</sup> zu absolvieren und Wissen, also religiöses Kapital anzuhäufen. Die Aussteuer trägt nicht zur Erhöhung ihres ökonomischen Kapitals bei, da der Betrag direkt an das Kloster geht. Es bleibt unklar wie umfangreich Viridianas Besitz ist, jedoch steht fest, dass sie als Novizin kein Einkommen besitzt. Beachtet man darüber hinaus, dass sie ihr Onkel finanziert, kommt man zum Schluss, dass ihr ökonomisches Kapital als sehr gering eingestuft werden kann. Auch für die Reise nimmt sie nur die in ihrer Kammer befindlichen Dinge, die ihren Besitz darzustellen scheinen, mit. Im Koffer befinden sich Gegenstände, die keinen wirklichen ökonomischen, jedoch religiös, symbolischen Wert, zumindest für Viridiana, besitzen. Es handelt sich neben dem Gewand um Objekte, wie eine Dornenkrone, ein Kreuz und weitere Dinge, die Symbole des Glaubens darstellen. Sie wird dazu verpflichtet auf den Gutshof zu kommen, da sie die Nichte Don Jaimes ist. Schenkt man diesem Aspekt Aufmerksamkeit, muss man zum religiösen, und symbolischen Kapital noch das soziale Kapital hinzuzählen.

Viridiana tritt mit diesen Kapitalsorten und einem religiös geprägten Habitus in das Untersuchungsfeld, dem Gutshof ein. Dieses wird durch das kulturelle und ökonomische Kapital bestimmt, was dazu führt, dass das religiöse Kapital dort entwertet wird bzw. über keinen Wert verfügt, da die anderen Personen der Religion keine Anerkennung entgegenbringen. Hier stellt sich die Frage nach der Art, wie die Kapitalformen des religiösen Feldes in das Untersuchungsfeld übersetzt werden können. Da das religiöse Feld im sozialen Raum, welches nach kulturellem und ökonomischen Kapital geordnet ist, enthalten ist, müsste eine Übersetzung von einem Feld zum anderen möglich sein. Auffallend ist allerdings, dass Bourdieus bei seinen Darstellungen der Raummodelle, die religiösen Akteur\_innen ausgespart hat (vgl. Bourdieu 1982: 212f) (vgl. Bourdieu 1998: 19). Bongaerts

---

tion zu übernehmen bei der darauf geachtet werden muss, dass der sozialen Vorstellung dieser Funktion entsprochen wird. Nur auf diese Weise kann die *soziale Fiktion* erhalten bleiben (vgl. Bourdieu 2003e: 213f).

<sup>19</sup>Die Aussteuer ist eine Art Mitgift, die Don Jaime dem Kloster dafür bezahlt, dass seine Nichte dem Konvent beitrifft. Eine Aussteuer kann die Form von Ackerland, Gehöft, oder aber auch Geld annehmen. (Vgl. Büro der Zisterzienserwerke in Polen o. J.)

<sup>20</sup>Die Frage nach dem Ausbildungsniveau, also der Länge und Art der Schulausbildung Viridianas vor dem Noviziat bleibt unbeantwortet.

weist darauf hin, dass bei Bourdieu<sup>21</sup> ein Vergleich des sozialen Raums mit dem religiösen Feld ergeben hat, dass die Positionen der beiden Räume relational sind. Die Positionen der Herkunftsfamilien im sozialen Raum korrespondieren mit den Positionen, die die Personen im religiösen Feld einnehmen. (Vgl. Bongaerts 2008: 100) Trotz dieses Anhaltspunktes kann die Position Viridianas nicht genau erfasst werden, da nicht genügend Information zu ihrer Familie und ihrem kulturellen Kapital vorhanden ist, aber auch die genaue ökonomische Situation Viridianas im Kloster nicht bekannt ist. Das einzige was im Laufe des Films klar wird, ist, dass Viridiana aus einer anderen Familie stammt als Don Jaime. Zwischen Don Jaime und Viridiana besteht kein direktes familiäres Verhältnis, da die verstorbene Ehefrau Don Jaimes, Viridianas Tante und gleichzeitig Schwester von Viridianas Mutter war. Insofern deckt sich Viridianas soziale Herkunft nicht mit der von Don Jaime.

Viridiana wird von der Oberin, die ihr hierarchisch übersteht, gezwungen ihren Onkel zu besuchen. Sie hat versucht, gegen einen Besuch zu argumentieren, jedoch wollte ihr die Oberin diesen Wunsch „die Welt nicht wiederzusehen“ (Viridiana in Buñuel 1962: 12) nicht erfüllen. Für Viridiana ist eine rein monetäre Zuwendung nicht mit einem 'sich um jemanden kümmern' gleichzusetzen und versteht nicht, warum der Onkel gerade jetzt, wo sie sich für ein Leben im Kloster entschieden hat, sie zu ihm einlädt. Als Viridiana am Gutshof ankommt, wird sie gleich vom Onkel begrüßt, und in eine Konversation verwickelt. In dieser Szene merkt man sofort, dass Viridiana eine Verfechterin der Wahrheit ist. Sie will nichts beschönigen und stellt die Verhältnisse klar „Ich respektiere Sie, und ich bin Ihnen dankbar, denn in materieller Hinsicht haben Sie viel für mich getan, aber sonst...“ (Viridiana in Buñuel 1962: 13) Sie erzählt auch ohne Zurückhaltung, dass ihr die Oberin befohlen habe den Besuch wahrzunehmen. Sie ist ehrlich und direkt. Auch möchte sie von Don Jaime wissen, ob es stimmt, dass er einen Sohn habe. Sie kann nicht verstehen, dass Don Jaime ihn verstoßen hat und ist traurig darüber.

Viridiana, die im Kloster das Ordenskleid und einen weißen Schleier trägt, kleidet sich am Gutshof nicht in ihrer religiösen Tracht. Anders als im Kloster trägt sie bei ihrer Ankunft am Hof ein seidenes dunkles Kopftuch, das unter dem Kinn zusammengebunden ist. Ihr Haaren befindet sich unter einem grobmaschiges Haarnetz, jedoch bleibt ihr blonder Haaransatz deutlich sichtbar. Sie trägt ein an der Taille enges, mit einem Gürtel zusammengebundenes und am Saum weites, langärmeliges Kleid mit einer Knopfreihe an der vorderen Mitte. Das Kleid geht ihr bis zu den Waden, dazu trägt sie ein passendes relativ kurzes Cape, Strümpfe und flache Schnürschuhe. Auch sonst trägt sie Kopfbedeckungen wie zum Beispiel ein Baumwollkopftuch mit Blümchen. Dazu ein kariertes langärmeliges Kleid<sup>22</sup>, darüber eine einfarbige Schürze und über den Schultern ein Strickcape.

<sup>21</sup>Bourdieu untersuchte zusammen mit Monique de Saint Martin in einer Studie namens *La sainte famille - l'épiscopat français dans le champ du pouvoir* die Zusammenhänge zwischen der sozialen Herkunft und der eingenommenen Position im religiösen Feld.

<sup>22</sup>Ihr Kleid weist eigentlich einen tiefen Ausschnitt auf, jedoch wird aufgrund der Trageweise des Kragens

Als bald sie das Zimmer ihrer verstorbenen Tante bezieht, richtet sie dieses nach ihren Bedürfnissen und bereitet sich am Fußboden ihre Schlafstätte. Sie lehnt jeglichen Luxus ab und scheint auch die im Klosters wahrgenommenen Vorstellungen und Riten außerhalb der Institution nachzugehen. Bevor sie zu Bett geht, platziert sie religiöse Gegenstände<sup>23</sup> auf einem kleinen mit Spitzen verziertem Polster, kniet sich davor und beginnt im stillen zu beten. Außer dem Kreuz, das am Polster liegt, hält sie ein weiteres kleines, auf dem eine Christusfigur genagelt ist, in der Hand. (Vgl. Buñuel 1961: 7.47) Die religiöse Denkweise hat Viridiana schon so internalisiert, dass sie sogar als sie Schlafwandelt symbolische Akte praktiziert und Asche auf das Bett Don Jaimes streut. Auch geht sie anderen Gewohnheiten, die sie im Orden pflegt nach, und möchte zum Beispiel einen Kuchen, wie sie ihn aus dem Kloster kennt, backen.

Viridiana steht früh auf und holt sich ihr morgendliches Milchglas direkt aus dem Stall selbst. Sie geht in den Stall, wo sie den Knecht beim Melken antrifft. Sie möchte selbst probieren, die Kuh zu melken. Zögerlich greift sie Richtung Euter, zieht kurz daran und schreckt zurück. Sie hat einen verunsicherten Gesichtsausdruck, sie greift nochmals nach dem Euter, berührt es ganz leicht und gibt dann auf.<sup>24</sup> Viridiana ist eine relativ offene Person, verfügt aber über wenig Selbstvertrauen und Mut. Sie genießt den Aufenthalt am Land, ist sehr aktiv und begibt sich auf 'Entdeckungsreise' in den Kuhstall. Sie ist sehr gesprächig, freundlich und geduldig und bringt den anderen viel Aufmerksamkeit entgegen. So auch dem Kind Rita. Als Rita erzählt, dass sie sie im Nachthemd gesehen habe, verdunkelt sich zwar Viridianas Miene, aber dennoch zeigt sie am Gesagten Ritas Interesse. Sie nimmt Rita ernst und hört ihr zu, weist sie aber zurecht, indem sie meint, dass das Ausspionieren sich nicht gehört.<sup>25</sup> Sie lässt es sich nicht nehmen, Rita über die unausgemachten, aber dennoch existierenden Regeln der Gesellschaft zu informieren.

Der Gemütszustand Viridianas verändert sich im Laufe des ersten Teils des Films. In der Szene als sie über die Bedeutung der Asche reden ist Viridiana das erste mal sehr nachdenklich. Kurz darauf nimmt die Novizin aber gleich wieder ihre kindlich naiven Züge an und ist bereit Don Jaime einen Wunsch zu erfüllen, ohne auch noch im Vorhinein zu wissen wie dieser aussehen wird. Sie hat gelernt zu vertrauen und erwartet von den Menschen nur Gutes. Als sie im Brautkleid vor Don Jaime steht, erfährt sie das Geheimnis,

---

Viridianas Ausschnitt verdeckt. Die Bugfalte des Kragens wurde umgebügelt, was an der vorderen Mitte, die schräg verläuft und den zwei Knüpfen, die unter dem eigentlichen Kragenende anfangen, ersichtlich wird. (Vgl. Buñuel 1961: 8.43)

<sup>23</sup>Vor sich arrangiert sie ein Kreuz, Dornenkrone, drei Nägel, Hammer und Schwamm. Laut Buñuel handelt es sich bei diesen Gegenständen um die Attribute Viridianas, einer unbekannten Heilige, die Franziskanerin war und im Mittelalter lebte. (Vgl. Buñuel 1962: 8) Buñuel hat sich scheinbar nicht gänzlich an der Darstellung des Malers orientiert und einen Hammer hinzugefügt.

<sup>24</sup>Die Inszenierung Buñuels bewirkt, dass das Euter, das in Detailaufnahme gezeigt wird, an ein männliches Geschlechtsteil erinnert. Die zögerliche Handbewegung der Novizin, verstärkt diesen Eindruck

<sup>25</sup>Diese Argumentation ist für Rita wahrscheinlich nicht ganz nachvollziehbar, denn immerhin beobachtet auch ihre Mutter Ramona, Viridiana durch das Schlüsselloch.

dass ihre Tante in der Hochzeitsnacht an einem Herzinfarkt verstorben ist. „[...]jetzt weiß ich, was ich früher nicht glaubte, daß Sie gut sind“ (Buñuel 1962: 27) Viridiana überwindet ihr Mißtrauen und öffnet sich. Don Jaime reagiert respektlos und macht Viridiana, einer Novizin, die sich für die Ehelosigkeit entschieden hat, einen Heiratsantrag und bringt so ihr Denkschema durcheinander. Sie reagiert entsetzt, nachdenklich und wirkt verstört. Im Gegensatz zu den ersten Tagen, in denen Viridiana lebendig, freundlich und gut gelaunt war und sich wohl zu fühlen scheint, wirkt sie in diesem Moment verstört. Sie hat ihren Aufenthalt bis zu diesem Zeitpunkt genossen, sich mit dem Personal und Rita, mit der sie gemeinsam Seil gesprungen ist, angefreundet. Sie hat sogar ihr Bild von Don Jaime geändert und ihr Misstrauen ihm gegenüber verloren. Sie scheint ihre Kindlichkeit, die unter anderem auch in dem Moment zu Tage tritt, in dem sie die Schale des Apfels in Form einer langen Spirale schält, ab diesem Moment verloren zu haben.

Zusätzlich zu diesen Verhaltensweisen kann Information über Machtverhältnisse, die ja nichts anderes wie die Beziehung zwischen den Positionen beschreiben, auch anhand der Gestik und Mimik während der Gespräche ermittelt werden. Dass Viridiana der Oberin untergestellt ist, ist nicht alleine durch die unterschiedliche Farbe des Schleiers, sondern auch daran erkennbar, dass sie sich vor ihr leicht verbeugt. In der weiteren Konversation vermeidet die Novizin den Augenkontakt, und hebt ihren Blick nur zwei Mal während des Gesprächs. Nicht nur der Oberin, sondern auch ihrem Onkel begegnet sie mit Respekt, jedoch verhält sie sich im gegenüber anders. In den Konversationen, in denen sie ihn siezt, hält sie Blickkontakt. Viridiana ist Ramona, dem Dienstmädchen übergestellt, was in Interaktionen, als Beispiel kann hier der Auftrag an Ramona ihre Sachen für die Abreise vorzubereiten (vgl. Buñuel 1962: 22) erkennbar ist, aber auch dadurch deutlich wird, dass die Novizin sie duzt, und Ramona sie siezt.

**Don Jaime** *Viridiana* wird in einer großen, teils verfallenen Finca mit intakter Fassade in der Nähe Madrids gedreht. Vor dem Haus finden die Außenaufnahmen statt und die Aufnahmen, die im Stall und im Garten gemacht werden. Weitere Außenaufnahmen werden laut Monique Roumette, Praktikantin bei *Viridiana* im Prado gedreht. Die Finca ist nicht weit von den Studios entfernt, sodass bei schlechtem Wetter die Innenraumszenen gedreht werden.<sup>26</sup>

Monique Roumette erinnert sich an die Studiodekoration und informiert über Einzelheiten. „No asistí a la construcción del decorado, era de madera bastante espesa, pintada y cubierta de tela. Detrás de las ventanas unas inmensas fotografías representaban los alrededores de la finca.“ (Roumette zit. n. Marañón 2006: 476) Die schweren Holzwände waren

---

<sup>26</sup>Die geringe Distanz zwischen den Sets bringt den Vorteil, Kosten und Zeit zu sparen und den Film trotz enormen Zeitdrucks in Cannes uraufzuführen.

gestrichen und mit Stoff bezogen und hinter den Fenstern befanden sich riesige Fotos<sup>27</sup> die die Umgebung der Finka zeigten. Es fällt auf, dass die gezeigte Aussicht nicht original sein kann, da das Foto aus einer ebenerdigen Perspektive gemacht wurde, sich Don Jaimes Zimmer allerdings im ersten Stock befindet. Unabhängig von solchen Unstimmigkeiten kann versucht werden, das ökonomische, kulturelle, soziale und symbolische Kapital Don Jaimes zu erarbeiten.

Das ökonomische Kapital kann anhand einer Betrachtung der Wohnverhältnisse, der Räumlichkeiten, der Einrichtungsgegenstände, dem vorherrschenden Stil der Möbel und durch Gespräche zwischen den Personen ergänzt werden. Das Sammeln von Informationen in Hinblick auf den Gutshof und das dort vorhandene kulturelle Kapital gestalten sich insofern schwierig, da der Umfang der Ländereien nicht gezeigt wird und auch die dargestellten Objekte nur schemenhaft erkennbar sind. Der Gutshof von Don Jaime besteht aus dem Herrenhaus und weiteren Gebäuden, die sich nebeneinander befinden (vgl. Buñuel 1961: ab 51.57) und die das Wirtschaftsgebäude, in dem Viridiana später wohnen wird, und den Stall, einschließen. Möglicherweise gibt es noch weitere Gebäude, nur ist es aufgrund der ausschnittshaften Wiedergabe der Gebäude, die vereinzelt im Hintergrund der Szenen auftauchen und der Kameraeinstellungen nicht möglich, einen gänzlichen Überblick über den Gutshof zu bekommen. Aus dem Drehbuch können aufgrund der Beschreibung zusätzliche Angaben zum Besitz gewonnen werden. 100 Meter hinter dem Herrenhaus befindet sich ein Wäldchen in dem verstreut einige Gebäude stehen, die mehrheitlich verfallen sind. In einem der Gebäude schlafen und wohnen im zweiten Teil des Films die Bettler, in einem daneben werden Renovierungsarbeiten durchgeführt. An der Stelle wo Viridiana mit ihren Bettlern den Angelus beten wird, wird im Drehbuch angeführt, dass es mehrere Reihen Mandelbäume gibt, die sich am Grundstück befinden (vgl. Buñuel 1962: 62).

Im Stall befinden sich zwei Kühe, die den Hof mit Milch versorgen. An den Wänden und Stützbalken hängen oder lehnen weitere Gebrauchsgegenstände wie Heugabel, Körbe, Bohnenstangen, Seile, Schaufeln, Kummets und Ketten. Der Stall ist ein Ziegelgebäude mit relativ kleinen und hoch platzierten Fenstern, deren Fensterscheiben zerbrochen sind oder teilweise ganz fehlen. Das Dach scheint von Pflanzen überwuchert, daneben gibt es noch weitere Gebäude.<sup>28</sup> Aus der Konversation Viridianas mit Rita ist ersichtlich, dass es auch einen Hühnerstall gibt (vgl. Buñuel 1961: 4.32) und auch die Bettler holen Eier und Milch, um einen Vanillepudding zu machen (vgl. Buñuel 1962: 69) und auch im Film bekommt man kurz einige Hühner zu Gesicht (vgl. Buñuel 1961: 52.00). Aus dem Gespräch zwischen den Bettlern, die beschließen einen Braten zu machen, erfährt man, dass es am Hof auch

---

<sup>27</sup>Eines der Fotos kann man zum Beispiel bei Minute 13:22 (Vgl. Buñuel 1961) sehen.

<sup>28</sup>Die deutsche Fassung enthält eine Szene, die vor dem Stall spielt, wo ein großes rundes Metallgestell (vgl. Buñuel o. J.: 8.58), dessen Funktion allerdings nicht klar ist, zu sehen ist. Da die Funktion des Objekts nicht genau bestimmbar ist bleibt offen, ob es sich um einen Hinweis auf die Größe des vieh- oder landwirtschaftlichen Betriebs enthält.

Lämmer gibt. Sie planen zwei zu schlachten und einer von ihnen meint „Sie merkt es erst gar nicht“ (Poca in Buñuel 1962: 69). Diese Aussage deutet darauf hin, dass die Zahl der Lämmer sehr groß sein muss, sodass es nicht auffällt, wenn zwei fehlen. Ein weiteres Tier, das am Hof erblickt werden kann, ist ein Pferd, das bei Gebrauch der Kutsche mit Faltdach zum Einsatz kommt. Bis auf die Lämmer, können alle der aufgezählten Tiere, im Film gesehen werden. Es ist jedoch anzunehmen, dass sie nur Symbolcharakter besitzen und Don Jaime noch mehr Vieh sein Eigentum nennen kann.

Die Felder von Don Jaime sind sehr verwildert und ausgetrocknet und werden schon seit über 20 Jahren nicht mehr bewirtschaftet (vgl. Buñuel 1961: 4.48), was auch von Jorge bestätigt wird, als er aus dem Fenster des Herrenhauses blickt (vgl. Buñuel 1962: 43).

Don Jaime bewohnt den ersten Stock des Herrenhauses, das zwei zweistöckige eckige Türme besitzt, die durch einen einstöckigen Wohnbau mit Dachgauben verbunden sind. Das Haus besitzt zwei Wohnebenen und einen Dachboden. Die Fenster im Erdgeschoss sind vergittert und im zweiten Geschoss befinden sich anstelle der Fenster Türen mit kleinen Balkonen. Zusätzlich gibt es eine große Terasse, die auf das Erdgeschoss aufgebaut ist und von Viridianas Zimmer aus benützt werden kann (vgl. Buñuel 1961: 03.14 / 25.23). Auffallend ist, dass bei der Eingangstüre des Herrenhauses die Fensterscheiben nicht mehr vorhanden sind, bzw. zerbrochen sind (vgl. Buñuel 1961: 1.06.38), was den Anspekt des eingangs erwähnten 'Verfalls' der Finka bestätigt. Wie viele Zimmer sich genau im Herrenhaus befinden ist nicht eruierbar, da die Innenraumszenen hauptsächlich im Salon spielen. Außer dem Salon gibt die Zimmer von Donna Elvira und Don Jaime, das Stiegenhaus, den Flur, den Eingangsbereich und das Erdgeschoss (vgl. Buñuel 1962: 28), indem die Bediensteten wohnen und von dem nur ein Wohnraum gezeigt wird. Die beiden Wohnbereiche im Herrenhaus verfügen über getrennte Eingänge, über dem von Don Jaime befinden sich Stuckverzierungen, in das eine Wappen eingefügt ist (vgl. Buñuel 1961: 42.07).

Der Salon stellt das meist benützte Zimmer dar und soll untersucht werden, um mehr über Don Jaimes kulturelles bzw. ökonomisches Kapital zu erfahren. Der Salon weist mehrere Flügeltüren auf, durch die man in und aus dem Salon gelangt. Zweimal ist der Salon über den Flur und ein anderes Mal über Don Jaimes Zimmer begehbar. Der Salon weist große Fenster mit Vorhängen aus Jaquardstoff auf und besitzt eine zwei Meter hohe Holzvertäfelung, die sich über alle Wände des Raums erstreckt. An beiden Enden des Raums befinden sich eckige Säulen, die durch Rundbögen (vgl. Buñuel 1961: 19.43 / 1.08.11) verbunden sind, Kapitelle und Verzierungen aufweisen und der Strukturierung des Salons dienen.<sup>29</sup> Die Flügeltüren sind groß, schwer und dunkel und besitzen Holzkassetten. Am Boden liegen Teppiche und anstelle des elektrischen Lichts stehen Kerzenständer auf Tischen, die mit gehäkelten Tischdeckchen bedeckt, verteilt. Im Salon befindet sich eine lange Tafel, die in der Mitte des Raums platziert ist. Zwischen den beiden Türen, die

---

<sup>29</sup>Der Salon weist einen Ess-, Wohnzimmer- und Musizierbereich auf.

in den Flur führen, ist ein offener Kamin, dessen Gesims von zwei Frauenfiguren, deren Oberkörper nackt sind, gestützt wird. Davor befinden sich zwei Stühle mit Samtbezug und ein kleiner Tisch. Auf dem Kamin sind diverse Figuren, Kästchen und Sonstiges platziert, darüber befindet sich ein Wappen aus Stein oder Stuck. Rechts und Links davon hängen zwei Gemälde, eines stellt Don Jaime und eines seine Frau Donna Elvira dar. An einem Ende des Salons, in einer Ecke steht ein Harmonium, ein kleinerer Tisch, ein Schallplattenspieler eine Pendeluhr und ein Lehnstuhl. Am anderen Ende des Salons befindet sich ein Wohnzimmerbereich. Hier stehen eine Ledersofa und zwei dazugehörige Ledersessel. Das Sofa steht gegenüber einer sehr fein gearbeiteten Kommode<sup>30</sup>, rechts und links davon befinden sich Bücherregale. In den Regalen stehen Bücher mit antiken Umschlägen, die teilweise sehr ordentlich in das Regal geordnet sind, teilweise schräg liegen oder umgefallen sind. Im linken Regal stehen die Bücher<sup>31</sup> dicht gedrängt aneinander, nur in der oberen Reihe ist noch etwas Platz frei. Der Salon ist in seinem Mobiliar und in der Dekoration sehr symmetrisch gestaltet, sodass zum Beispiel in der Mitte einer Wand, über der Kommode, ein Bild platziert ist und rechts und links davon zwei kleine ovale Bildnisse hängen. Auch die Platzierung der Objekte im obersten Regalbrett weist Ähnlichkeiten auf. (Vgl. Buñuel 1961: 01.07.55) An der Fensterseite befindet sich zwei Kredenzen, in denen Gläser, Suppenschüsseln und Teller aufbewahrt sind. Die Porzellanteller und -tassen<sup>32</sup> weisen reiche Verzierungen auf und die Teller sind zum Teil so platziert, dass sie Dekorationszwecken dienen. Die Kredenzen besitzen Laden in denen sich Silberbesteck befindet und ganz unten sind reich bestickte weiße Tischtücher verstaut. Im Salon befindet sich ein Schallplattenspieler, auf dem Don Jaime Musik von Haendel hört. Der Sekretär, an dem Don Jaime vor seinem Selbstmord das Testament schreibt, ist inmitten des Salon, unter den Säulen, also hinter dem Sofa platziert, taucht jedoch nur ein einziges Mal in dieser Szene im Film auf (vgl. Buñuel 1961: 31.28).

Anhand der exemplarischen Betrachtung des Salons und das Zusammentragen der Informationen über den Gutshof, kann bereits eine ungefähre Einschätzung bezüglich des ökonomischen Kapitals getätigt werden. Don Jaime ist ein Großgrundbesitzer, der teures Porzellan, Kristallgläser besitzt und täglich mit Silberbesteck isst. Die Räumlichkeiten in denen er wohnt sind großzügig, vor allem wenn man bedenkt, dass er dort alleine lebt. Die Möbel sind antik und dürften schon seit langem nicht mehr verstellt oder ausgetauscht worden sein. Zusätzlich ist zu bemerken, dass die Dekoration gewisse Symmetrien in der Anordnung aufweist, die Bilder, Vasen und andere Dekorelemente bewusst platziert worden sind. Don Jaimes Lebensstil entspricht nicht so ganz der Zeit, der sechziger Jahre: Er

<sup>30</sup>Die Kommode steht auf einem sehr einfachen Holztisch, den man kaum bemerkt. Es ist anzunehmen, dass das Möbelstück extra für die Dreharbeiten so platziert wurde, um besser zur Geltung zu kommen.

<sup>31</sup>Leider kann keine Einordnung der Bücher erfolgen, da weder Autoren noch Titel erfasst werden können.

<sup>32</sup>Die Tasse, aus der Viridiana den Kaffee mit Schlafpulver trinkt ist bereits an mindestens zwei Stellen angeschlagen. Es ist anzunehmen, dass diese Fehlstellen drehbedingt sind. (Vgl. Buñuel 1961: 20.25)

hat sich nicht darum gekümmert Strom und fließendes Wasser ins Haus zu leiten, oder die Kutsche durch ein Auto zu ersetzen und zieht die gewohnte Lebensweise vor. Was das kulturelle Kapital anbelangt, können die objektivierten Kulturgüter bereits erfasst werden. Don Jaime besitzt ein Harmonium, Schallspieler und Schallplatten von Haendel und Mozart, mehrere Pfeifen, Bücher, Gemälde, Bilder und viele Vasen und Figuren. Um das inkorporierte kulturelle Kapital und den Habitus ermitteln zu können, ist es nötig, seine Handlungen und Gewohnheiten zu analysieren.

Bourdieu weist an einer Stelle in seinem Buch darauf hin, dass der Effekt, den die Laufbahn auf die Person ausübt, bedeutend ist, da sie die Vorstellung von der Welt und der Zukunft prägt (vgl. Bourdieu 1982: 191). Der Effekt, den Donna Elviras Tod auf Don Jaime, gehabt hat, ist deutlich erkennbar. Don Jaime lebt isoliert, zelebriert die Vergangenheit, die Tradition und besitzt Rituale<sup>33</sup>. Don Jaime lebt, was Bourdieu als den Gedanken der Aristokratie beschreibt. Er erwartet sich von der Zukunft, die Wiederkehr der alten Ordnung und die Wiederherstellung seines einstigen sozialen Seins und seiner Geltung (vgl. Bourdieu 1982: 191).

Don Jaime tritt das erste Mal in Erscheinung, als er Rita beim Seilhüpfen zusieht. Er ist ungefähr 55 Jahre alt und lebt in einem Herrenhaus, das sich in der Nähe eines Dorfes am spanischen Land befindet. Er trägt einen Doppelreihler mit Pelz an Oberkragen und Ärmelsaum. Die Jacke ist hüftlang, mit gestreiftem Futterstoff gefüttert (vgl. Buñuel 1961: 4.42 / 5.13) und hat zwei passpolierte Taschen. Unter der Jacke trägt er ein weißes Hemd, das ganz zugeknöpft ist. Der letzte Knopf unterscheidet sich von den anderen durch seinen Glanz und scheint ein Zierknopf zu sein. Der Kragen des Hemdes verläuft sehr spitz und ist relativ lang. Seine Nadelstreifhose ist aus Wollstoff und besitzt Stulpen und seine festen Schnürschuhe sind knöchelhoch. Seine Haare sind dunkel und am Kopf trägt er eine Baskenmütze. Er hat einen Vollbart, der graue Stellen an der Kinnpartie aufweist. Don Jaime trägt Kleidung aus hochwertigen Stoffen, sieht gepflegt aus und legt trotz seiner zurückgezogenen Lebensweise Wert auf gutes Aussehen.

Laut eigenen Angaben geht er selten aus dem Haus (vgl. Buñuel 1961: 4.57) und auch Rita bestätigt diese Aussage und ergänzt, dass er sie, wenn er das Haus verlässt, Seil springen sehen möchte. (Vgl. Buñuel 1961: 4.59) Er hat zwei Knechte, die sich um das Vieh kümmern und ein Dienstmädchen, das seinen Haushalt führt. Don Jaime hat Ramona, das Dienstmädchen, und ihre Tochter Rita zu sich aufgenommen. Die beiden sind die einzigen Leute mit denen er Gespräche führt. Auch sonst hat Don Jaime so gut wie keinen Kontakt mit anderen Leuten, besucht auch niemanden und lädt auch niemanden zu sich ein. Das soziale Kapital, das er besitzt ist sehr gering, doch ist auffallend, dass als sich Don Jaime erhängt, der Bürgermeister mit der Polizei zum Gutshof fährt. Auch

---

<sup>33</sup> Als Beispiel sollen an dieser Stelle die wiederholenden Aufforderungen an , Seil zu hüpfen, das Anprobieren der Hochzeitsschuhe seiner verstorbenen Frau und das Musizieren am Harmonium, genannt werden.

als Ramona in der letzten Sequenz Hilfe holt, fährt der Bürgermeister mit, um Ordnung zu schaffen. Hier ist erkennbar, dass der Onkel Viridianas obwohl er sich nicht um soziale Beziehungen kümmert, symbolisches Kapital besitzt. Die Frage ob die Wertschätzung die ihm seitens des Bürgermeisters entgegengebracht wird eine Reaktion auf Don Jaimes soziale Position bzw. das symbolische Kapital der Familie darstellt, oder ein Resultat seiner sozialen Verpflichtung ist, bleibt unbeantwortet.

Die Anerkennung, die Ramona Don Jaime entgegenbringt, ist nicht alleine auf seine soziale Position, sondern auch auf die Tatsache zurückzuführen, dass er sie aufgenommen hat, als sie nicht wusste, wo sie hin sollte. Sie ist ihm zutiefst dankbar und ist bereit, alles für ihn zu tun. Sie dient ihm und erkennt die bestehenden Hierarchie an. Bourdieu beschreibt die Wirkungsweise der symbolischen Macht, die dazu führt, dass Herrschafts- und Unterwerfungsbeziehungen unkenntlich gemacht werden und Ausstrahlung, Charme oder affektive Beziehungen an die Stelle rücken. Um Gehorsam leisten zu können, müssen die Dispositionen bereits vorab erzeugt worden sein. Die doxische Unterwerfung unter Befehle funktioniert dann, wenn die mentalen Strukturen des Befehlsempfänger mit den Strukturen in denen der Befehl geäußert wurden, in Einklang stehen. Der Aggressor besitzt vom Unterworfenen anerkanntes symbolisches Kapital, so auch im Falle Don Jaimes und Ramona. (Vgl. Bourdieu 1998: 173ff) Der Hausherr ist sich der entgegengebrachten Anerkennung bewusst und nutzt dies aus. „Was wärest du fähig für mich zu tun?“ (Don Jaime in Buñuel 1962: 23) fragt er sie. Er setzt sie zusätzlich unter Druck und verspricht, dass er Ramona und ihre Tochter nie vergessen werde, wenn er ihr helfe. Er nutzt seine Machtposition, ihr Vertrauen und Schuldgefühl aus und verstrickt sie immer weiter in die Situation, klagt ihr sein Leid, fragt sie um Rat, bittet sie um Hilfe und macht sie auf diese Weise zu seiner Komplizin. Don Jaime besitzt symbolisches Kapital, das sich in der entgegengebrachten Anerkennung äußert, und dadurch bedingt ist, dass er erstens Ramonsas Herr ist und eine hohe soziale Position einnimmt.

Don Jaime lädt Viridiana zu sich ein, weil sie etwas Besonderes besitzt. Schon bei der Ankunft erwähnt er, dass sie seiner verstorbenen Ehefrau ähnlich ist, sich die Gangart und Stimme gleichen. Schon hier wird, verstärkt durch seinen verträumten Blick, erkennbar, dass er viel für Viridiana empfindet. Seine erotischen Phantasien und seine Liebe zu Viridiana verstärken sich durch den Anblick ihrer nackten Beine beim Schlafwandeln und die Verliebtheit drückt sich auch durch seine Bereitschaft früh aufzustehen, um möglichst viel Zeit mit ihr verbringen zu können, aus. Er ist durch den plötzlichen Tod Donna Elviras traumatisiert und wird durch den Besuch Viridiana wieder von seiner Vergangenheit eingeholt. Viridiana stellt für ihn die Chance dar, seine unerfüllte Liebe befriedigen zu können. Diesmal setzt er alles daran, seine Liebe nicht zu verlieren und ist bereit dafür zu kämpfen.

Don Jaime besitzt kein religiöses Kapital und belächelt den Katholizismus Viridianas.

Er vertritt eine typische bürgerliche Haltung, die in seinen ironischen spitzen Bemerkungen über die Religiosität Viridianas zum Vorschein kommt: „Du wirst dir wie im Kloster vorkommen“ (Don Jaime in Buñuel 1962: 13) Wie viele Bürgerliche verleumdet Don Jaime die Religion, und verhält sich distanziert, um auf diese Weise die Trennung zwischen den Klassen und ihren Habitus zu betonen. Er distanziert und unterscheidet sich von denjenigen, die sich ehrfurchtsvoll verneigen, niederknien und Gebete sprechen. (Vgl. Bourdieu 1970: 66f) Die Religiosität Viridianas bleibt in Gegenwart Don Jaimes unbemerkt, da sie sie zurückgezogen in ihrem Zimmer auslebt. Er verleumdet ihre Religiosität, möchte sie trotz ihres Entschlusses zur Ehelosigkeit heiraten und behauptet dann auch noch, sie besessen zu haben. „Ich mußte deinen Willen brechen. Nur so konnte ich dich in meinen Armen halten.“ (Don Jaime in Buñuel 1962: 33) Er ist dazu bereit, nicht nur den Willen sondern sogar die Persönlichkeit Viridianas zu brechen, nur um Viridiana bei sich zu behalten. Seiner Verzweiflung und Leidenschaft wird durch seine Handlungen Ausdruck verliehen, jedoch agiert er gleichzeitig rücksichtslos, egoistisch und respektlos.

Don Jaime besitzt auch inkorporiertes Kulturkapital, das auch durch seine Praktiken zum Ausdruck kommt. Die Vorliebe für bestimmte Speisen oder aber auch für einen bestimmten Stil ist eine Frage des Geschmacks, der von Bourdieu als Fähigkeit, über ästhetische Qualitäten unmittelbar und intuitiv zu urteilen“ (Bourdieu 1982: 171) beschrieben wird. Hierbei erteilt Bourdieu der Spontaneität von Geschmack eine Absage und weist drauf hin, dass Neigungen wie Lieblingsliteratur, Lieblingsfrisur und Musik sowie die Aneignung und Vorlieben für bestimmte Konsumartikel von der individuellen sozio-ökonomischen Bedingung der Konsument\_innen, die ihre unterschiedlichen Erfahrungen „je nach den Einstellungen machen, welche sie ihrer ökonomischen Position verdanken“ (Bourdieu 1982: 174), abhängen. Don Jaime pflegt Pfeife zu rauchen, was in der Szene erkennbar ist, in der er sie reinigt. Vor ihm auf dem kleinen Tisch steht ein rundförmiger wertvoller Behälter, indem er seinen Tabak aufbewahrt (vgl. Buñuel 1961: 1.07.48). An dem Behälter hängen mehrere Pfeifen und dahinter befinden sich einige Pfeifenreiniger (vg. Buñuel 1961: 15.38). Don Jaime raucht Pfeife, verfügt über mehrere Exemplare und ist im Besitz von kostbarem Pfeifen Zubehör. Dies zeugt von einer gewissen Rauchkultur, die auch genügend zur Verfügung stehende Freizeit abverlangt.

Für Don Jaime ist klassische Musik sehr wichtig: Er legt Schallplatten von Haendel und Mozart auf und hat selbst eine musikalische Erziehung genossen. Er pflegt abends das Harmonium zu spielen und tut dies auch am Tag von Viridians Ankunft. Don Jaime tritt abwechselnd in die Pedale und drückt die Tasten. Er schließt beim Musizieren die Augen (vgl. Buñuel 1961: 6.30) und bewegt seinen Oberkörper. Sein Gesichtsausdruck lässt seine Emotion und Hingabe erkennen. Erst durch den Gebrauch des Harmoniums auf dem Don Jaime laut Ramona „immer stundenlang“ (Vgl. Buñuel 1962: 43) spielte, und das Hören von klassischer Musik, sind Hinweise, die für Erfassung des inkorporierten

Kulturkapitals Don Jaimes hilfreich sind. Auch gibt die Anordnung der Bücher im Regal im Salon, weiteren Aufschluss über diesen Aspekt. Die Bücher liegen nicht in geordneter Reihenfolge, sondern sind umgefallen, liegen teilweise aufeinander, sodass der Eindruck entsteht, dass diese erst kürzlich gelesen worden sind. Obwohl keine Szene in der Don Jaime zu einem Buch greift enthalten ist, ist anzunehmen, dass er ein belesener Mensch ist.

Don Jaime ist derjenige, der in diesem sozialen Teilfeld am meisten Macht besitzt. Das wird nicht nur durch die eben beschriebenen Aspekte deutlich, sondern auch in der Sprache. Er duzt alle, inklusive Viridiana und wird von den anderen gesiezt. Wie sich die Hierarchien weiter verhalten, kann anhand seines Umgangs und der Sprechweise mit den anderen erkannt werden. Er spricht Ramona gegenüber Befehle aus, wohingegen er Viridiana Anerkennung entgegenbringt und sie als relativ gleichberechtigte Gesprächspartnerin ansieht. Der Habitus Don Jaimes von dem einige Charakteristika beschrieben wurden, weist auf eine Zugehörigkeit zum Großbürgertum hin. Diese Feststellung bezieht sich auf seine kulturellen Praktiken, seine Kleidung und aber auch auf den Umgang mit seinen erotischen Phantasien und Gefühlen. Er versucht sie zu unterdrücken, jedoch brechen sie immer wieder hervor. Auch seine Kapitalformen sind dem Großbürgertum zuzurechnen. Er ist Großgrundbesitzer, besitzt ein Herrenhaus im Stile der Herrschenden. Er geht keiner Tätigkeit nach und genießt seine Freizeit, da er genügend Reichtum und Geld zum Leben besitzt. Er hat es nicht nötig das Land bebauen zu lassen und kann seine gewünschte Isolation ausleben.

**Ramona und die anderen Bediensteten** Der Teil des Hauses, wo die Angestellten wohnen ist zwar Eigentum Don Jaimes, dennoch kann an der Art wie gewohnt wird, mehr über die Angestellten erfahren werden. Don Jaime erwähnt bei der Ankunft Viridianas, dass es im Haus, vom ersten Stock abgesehen, von Spinnen wimmelt. Don Jaime, der im ersten Stock wohnt, unterstellt den Angestellten entweder, dass diese das Erdgeschoss nicht ausreichend sauber halten, oder er möchte sich durch diese Aussage von diesem einfach gestalteten Bereich des Hauses distanzieren. Auf jeden Fall sind die beiden Wohnbereiche getrennt begehbar und die Eingänge befinden sich auch an verschiedenen Hausfronten. Während der Eingang zu Don Jaime sehr zentral liegt, befindet sich der Eingang der Angestellten möglicherweise an der linken Hausfront, oder sogar an der Rückseite des Hauses. Diese Vorstellung wird dadurch bestätigt, dass Ramona, wenn sie entlassen wird und den Bereich Don Jaimes verlässt, über den Hof geht, um in ihren Wohnbereich zu gelangen.

Das Erdgeschoss ist sehr schlicht gestaltet, was beispielhaft anhand eines Raumes gezeigt werden soll. Der Wohn- bzw. Essbereich, stellt gleichzeitig den einzigen von der Kamera vorgeführten Raum dar, der mehr über die Lebensbedingungen der Angestellten

verrät. Die Wände im Erdgeschoß sind schmutzig und der Boden ist aus Holz. Auf der Wand befinden sich ein geschnitztes Landschaftsbild und ein anderes in Holzrahmen, der so verzogen ist, dass das Bild von der Wand absteht. Weiters befindet sich an der Wand ein einfaches Regal mit einem Ablagebrett, auf dem sich ein Einmachglas und eine Dose befinden. An der Wand steht eine Holzkommode, die mit kariertem Papier bedeckt ist, das an der umgebogenen Kante breits an zwei Stellen eingerissen ist. Auf der Kommode liegt ein verschließbarer rechteckiger Korb, eine kleine glasierte Keramikschüssel und eine weitere einfach gestaltete Keramikschüssel. Die vergitterten Fenster sind sehr hoch, sowie auch die Zimmertüre, neben der sich links an der Wand ein kleiner dreieckiger relativ hoch gehängter Spiegel befindet. Rechts von der Türe hängt von der Decke eine Laterne mit brennender Kerze. Hinter der Laterne befindet sich an einem Nagel an der Wand eine Kette, daneben lehnt ein Holzpfeiler hinter dem sein Sieb am Boden liegt (vgl. Buñuel 1961: 20.39). Neben der Kette, an einer leicht zurück versetzten Wand befindet sich eine schlichte hölzerne Garderobe mit einigen Haken, an denen Gewand, ein Trink- oder Lederbeutel und eine Sense hängen (vgl. Buñuel 1961: 21.15). Der Anblick der Sense im Wohnraum irritiert ein wenig, jedoch kann es sein, dass das Objekt im persönlichen Besitz z.B. Monchos ist, oder aber auch die Gerätschaften, die am nächsten Tag dringend gebraucht und bereits am Vortag bereitgestellt werden.<sup>34</sup> Am Tisch steht eine Kerze, die in einem Flaschenhals steckt, ein Krug und ein einfaches Saftglas in dem sich eventuell Wein befindet. Auf einem Zeitungspapier liegt etwas Essbares in Würfelform, dass im Drehbuch als „Zuckerstücke“ (Buñuel 1962: 29) beschrieben wird. Neben der Kerze liegt ein Stoffsäckchen, in dem Geld oder Sonstiges aufbewahrt wird.<sup>35</sup>

Der Wohnbereich der Angestellten ist mit dem Notwendigsten ausgestattet und auch die Möbel weisen keine Verzierungen oder Verschnörkelungen auf. Anstelle von Tischdeckchen befindet sich auf der Kommode ein Papier, das die Oberfläche vor Verschmutzungen schützen soll. An der Wand hängen zwei Bilder, dessen Landschaftsmotive einen zugänglichen Inhalt für die Angestellten darstellen. Nicht als Dekoration, sondern aufgrund der Besitzverhältnisse lehnen Arbeitsgegenstände an der Wand. Das Werkzeug gehören ihnen und befinden sich aufgrund ihrer Wichtigkeit und ihres Werts im Wohnbereich. Die Dinge, die sich auf dem Tisch befinden, beschreiben nicht nur die häusliche Lebensweise, sondern stehen im speziellen für Moncho, der in der Stube sitzt, als Rita einen Albtraum hat. Möglicher Weise stehen andere Objekte am Tisch, wenn sich Ramona in diesem Raum aufhält.

---

<sup>34</sup>Zusätzlich kann hier möglicherweise eine Referenz auf die ländlichen Arbeitsbedingungen zur Francozeit hergestellt werden, die im Vergleich zu anderen Ländern dieser Zeit von knappen Ressourcen gekennzeichnet sind. Somit besitzt das Verfügen oder Besitzen über ein gutes Werkzeug viel Wert und es muss dementsprechend darauf Acht gegeben werden. Ob diese Überlegung zutrifft, muss in einer andern Arbeit untersucht werden.

<sup>35</sup>Dadurch dass sich der Fokuspunkt während der Szene verändert, sind die Gegenstände am Tisch teilweise unscharf, sodass eine Identifikation aller Gegenstände unmöglich ist.

Ramona ist das Dienstmädchen, das am Gutshof mit ihrer Tochter<sup>36</sup> lebt. Sie ist ungefähr dreißig Jahre alt und wurde mit ihrer Tochter von Don Jaime aufgenommen. Ramonas Aufgabe besteht darin, sich um das Haus und Don Jaime zu kümmern. Als sich Viridiana abends in ihr Zimmer zurückzieht, bückt sich das Dienstmädchen, um durch das Schlüsselloch ins Zimmer zu schauen und sie zu beobachten. Sie stattet Don Jaime einen Bericht ab, bei dem sie einen besorgten Eindruck macht. Erst im Laufe des Gesprächs hat es mehr und mehr den Anschein, dass der Hausherr ihr den Auftrag gegeben hatte, zu spionieren.<sup>37</sup> Ramona berichtet zuerst davon, dass Viridiana am Boden schlafen wird, gleich danach geht sie auf die Reliquien ein und später erwähnt sie das grobe Leinennachthemd. „Ihr Nachthemd ist aus grobem Leinen. Das reibt ihr sicher die Haut wund,... eine so feine Haut, Herr!“ (Ramona in Buñuel 1962: 15) An dieser Stelle wird erkennbar, dass Ramona die bürgerliche Sicht übernimmt und meint, dass die feinen Stoffe für die Aristokratie bestimmt sind und ein grober Stoff der Haut schaden würde. Sie erwähnt die 'feine' Haut Viridianas, wobei fraglich ist, ob sie diese aus der Distanz durchs Schlüsselloch erkennen kann, oder ob sie Viridianas Haut dieses Attribut zuspricht, weil sie glaubt, dass Viridiana, so wie Don Jaime, aus einem besseren sozialen Milieu stammt.

Ramonas Arbeitszeiten sind von der Laune Don Jaimes abhängig. Nachts kann sie sich erst zurückziehen, wenn ihr Herr sie wegschickt. So geschieht es in der Szene, als sie Don Jaime über die Geschehnisse im Zimmer Donna Elviras berichtet, oder aber auch in dem Moment, wo sie die bewusstlose Viridiana in ihr Zimmer bringen und der Onkel mit seiner Nichte ungestört sein möchte. Ihr Aufgabenbereich erstreckt sich über putzen, kochen, Kaffee servieren, sich um die Kleidung Don Jaimes kümmern bis hin dazu, Ansprechperson und Informantin sein. Sie informiert Don Jaime über das Vorgehen und die Pläne Viridianas und wird so immer mehr in die verzwickte Situation Don Jaimes involviert. Sie entgegnet Don Jaimes Ratlosigkeit mit einem einfachen Vorschlag: „Warum bitten Sie sie nicht, noch einige Tage länger zu bleiben?“ (Don Jaime in Buñuel 1962: 22) Ramona denkt sehr unkompliziert und ist nicht sehr von ihrer Fähigkeit, gute Einfälle zu haben, überzeugt. Sie delegiert die Kopfarbeit an Don Jaime und fordert ihn auf nachzudenken, da er der Schlauere sei<sup>38</sup>. „Es fällt Ihnen sicher noch etwas ein. Und was es auch ist, ich werde Ihnen helfen, so gut ich kann.“ (Ramona Buñuel 1962: 23) Sie überlässt das Denken den Gebildeten und beschränkt sich darauf zu dienen. Sie führt die Befehle ihres Herrn ohne zu widersprechen aus, ist bereit alles zu tun, was ihr Herr möchte, da er ihr einmal geholfen hat und sie ihn deshalb bedingungslos liebt. Auf den Vorschlag, Ramona

---

<sup>36</sup>Auf Rita soll hier nicht weiter eingegangen werden, nur dann Erwähnung finden, wenn sie zur Beschreibung anderer beiträgt

<sup>37</sup>Es gibt allerdings keine eindeutigen Beweise, die bestätigen, ob das Spionieren beauftragt oder freiwillig geschieht.

<sup>38</sup>Im Film sagt Ramona „Piensalo usted. Que tiene más cabeza.“(Buñuel 1961: 14.47) Bei der Übersetzung ins Deutsche geht dieser Aspekt, dass sie sich als dümmer einschätzt, leider verloren.

solle doch mit Viridiana reden, macht sie darauf aufmerksam, dass sie nur eine Dienerin sei und bei Viridiana nicht genügend Ansehen besitze, um sie beeinflussen zu können. Dennoch ergreift sie das Wort, als Don Jaime es nicht schafft, Viridiana seine Liebe zu gestehen. „Er liebt Sie sehr, und er verdient es, daß man ihn wiederliebt, denn er ist ein guter Mann.“ (Ramona Buñuel 1962: 23) Ramona spricht in doppelter Hinsicht für Don Jaime, einmal, um über seine Liebe zu informieren und ein andermal, um ihn als guten Mann darzustellen, dessen Vorhaben gerechtfertigt ist und der es verdient, nochmals zu heiraten.

Erst als Don Jaime mit allen Mitteln versucht Viridiana bei sich zu behalten, wird Ramona aufgrund seiner Aussagen und Vorgehensweisen misstrauisch. Die Situation ist so widersprüchlich, dass sie nicht mehr weiß, was sie denken soll. Ramona behauptet, dass Viridiana ohnmächtig geworden wäre und deckt ihr und Don Jaimes Vergehen. Sie umsorgt Viridiana und bekommt die panische Reaktion der Nichte mit, als Don Jaime das Zimmer betritt. „Bleib hier, Ramona!“ (Buñuel 1962: 32) Sie ist nicht weiter nur die Person, die Don Jaime dient, denn auch Viridiana benötigt ihre Hilfe. Ramona befindet sich zwischen Viridiana und Don Jaime und fängt an die Handlungen und ihre bedingungslose Liebe für Don Jaime in Frage zu stellen. Dies wird dadurch zum Ausdruck gebracht, da sie die Bettdecke zurück klappt (vgl. Buñuel 1961: 30.29) und zu überlegen beginnt.<sup>39</sup>

Ramona ist eine einfache Frau, die Machtstrukturen anerkennt und hegemoniale Denkstrukturen übernimmt. Sie stuft sich als ungebildet ein, überlässt das Denken den anderen und sieht ihre Stärke im Ausführen von Anweisungen. Sie ist zurückhaltend und wird nur aktiv, wenn sie dazu aufgefordert wird. Sie ist herzlich und einfühlsam und wirkt manchmal unbeholfen. Bei der Ankunft Viridianas steht sie bereit, um die Besucherin zu begrüßen, jedoch hält sie die ganze Zeit über ihre Arme verschränkt. Sie ist sehr ruhig und zögerlich und sobald sie mit anderen Leuten kommuniziert, wirkt sie unsicher und nervös. Wenn sie mit Don Jaime spricht, oder einen Bericht abstattet, greift sie sich mit den Händen zum Hals, spielt mit einem Knopf, oder verlagert ihr Gewicht von einem Bein auf das andere. Sie lügt im Dienste des Herrn und behauptet, dass Viridiana ohnmächtig wurde. Sie hat kein Problem damit zu lügen, nur ist dabei auffällig, dass sie es nicht schafft während dem Lügen diejenigen die sie belügt in die Augen zu schauen. Obwohl Ramona viele andere Qualitäten hat, ist ihr kulturelles Kapital, aufgrund mangelnder Bildung gering. Ihre Haare sind meist strähnig und locker im Nacken zusammengebunden. Ihre Kleidung ist sauber, aber nicht sehr elegant. Sie trägt Blusen und Röcke und darüber einen Umwurf, oder ein Jäckchen. Ihr ökonomisches Kapital ist als sehr gering einschätzbar, allerdings

---

<sup>39</sup>Es ist anzunehmen, dass diese Szene gezeigt wird, um das Misstrauen Ramonas auszudrücken, denn im Grunde ist diese Szene nicht logisch erklärbar. Es bleibt unbeantwortet, wer Viridiana aus dem Hochzeitskleid in das Nachthemd geholfen hat. Entweder ist Don Jaime, nachdem er fluchtartig das Zimmer verlassen hat, zurückgekehrt, um Viridiana umzuziehen, oder es war Ramona, die sie umzog, wobei bereits damals etwas Auffälliges hätte erkennbar sein müssen.

gibt es hierfür keine wirklichen Indizien. Aufgrund der Isolation des Herrn reduziert sich ihr Kontakt auf Don Jaime, Rita und Moncho<sup>40</sup>. Ramonas soziales Kapital ist gering, denn nicht umsonst hat sie das Angebot von Don Jaime angenommen. Auch ist ihr Ansehen, aufgrund ihrer Anstellung als Dienstmädchen niedrig.

Moncho ist auch am Hof angestellt und wird als Knecht bezeichnet. Er wohnt in der Wohnung der Bediensteten im Erdgeschoß des Hauses und ist in einer Szene am Tisch sitzend in der Stube anzutreffen. Er ist gerade dabei einen Gurt zu reparieren und ein weiteres Loch in einen Ledergurt zu stanzen, als Rita ins Zimmer kommt. Moncho nimmt eine Nadel mit Faden, und näht die beiden Ledergurte zusammen. Vor ihm am Tisch liegen Werkzeug, Zuckerwürfel und es steht ein Glas mit dunkler Flüssigkeit, die Kaffee oder Wein sein kann, und in die er die Zuckerstücke, bevor er sie isst, eindunkelt (vgl. Buñuel 1961: 21.13). Moncho trifft man immer beim Arbeiten an, so auch hier, obwohl es bereits spät ist. In der Zeit, in der er wach ist, repariert er Dinge, arbeitet oder macht sich nützlich. (Vgl. Buñuel 1961: 08.48 / 20.39) So etwas wie Freizeit kennt er nicht.

Moncho wird oft zusammen mit Rita gezeigt, sodass seine Einstellung zu Kindern deutlich wird. Im Stall, als Rita erzählt sie habe Viridiana im Nachthemd gesehen, reagiert Moncho generft, „Hören Sie nicht hin. Sie lügt dauernd.“ (Moncho in Buñuel 1962: 17) Er möchte sich mit den Problemen und Bedürfnissen der Kinder nicht auseinandersetzen, sodass er als Rita einen Albtraum hat und zu ihm kommt, ablehnend reagiert. Obwohl er von seiner Arbeit nicht abgehalten werden möchte, stellt er immer wieder Fragen, um dann herablassende Kommentare zu machen und die Behauptungen Ritas zurückzuweisen. Als sie erklärt, dass der große Stier durch den Schrank ins Zimmer gekommen sei, bezeichnet Moncho sie als „Lügnerin“ (Buñuel 1961: 21.00). Er lehnt die Möglichkeiten der Phantasie aufgrund der Unübersetzbarkeit dieser in die Realität ab. Für ihn existieren nur die Dinge die logisch und begründbar sind. Er will sich mit den Problemen der Kinder nicht beschäftigen und empfindet sie als lästig und zeigt das auch. Er ist meist sehr abweisend, obwohl er in dieser Szene des Albtraums einfühlsamer zu sein scheint, als in den anderen Situationen. Moncho gibt Rita zur Beruhigung zwei Zuckerstücke, schickt sie dann aber forsch zu ihrer Mutter. Sein Tonfall Rita gegenüber klingt aggressiv. Er beschuldigt, beleidigt, ermahnt oder weist sie zurecht. So auch bei der Abreise Viridianas. Rita spielt mit den Diabolo und möchte, dass Moncho ihr zusieht. Dieser meint genervt „Laß mich in Ruhe!“ (Buñuel 1962: 35) Er wendet sich Viridiana zu und meint etwas freundlicher, dass die Kutsche vorbereitet sei. Es ist hier eine Veränderung im Umgangston erkennbar, sodass Hierarchien gut erkennbar werden. Viridiana ist die Nichte von Don Jaime, die obwohl sie jung ist, eine Respektsperson darstellt, wohingegen Rita die 'schlecht erzogene' Tochter der Haushälterin ist. Moncho geht seiner Arbeit nach und meidet den Kontakt mit den

---

<sup>40</sup>Moncho, Ramona und Rita leben in der selben Wohnung, insofern ist anzunehmen, dass hier sozialer Austausch besteht.

Menschen. Er ist nicht sehr gesprächig und möchte seine Arbeit in Ruhe verrichten und nicht gestört werden, schon gar nicht von Kindern. Durch das Reparieren des Gurtes ist, seine Einstellung die durch das ökonomisches Kapital beeinflusst wird, erkennbar. Solange kaputte Gegenstände repariert werden können, werden sie nicht weggeworfen. Hierbei geht es nicht darum, wie viel Zeit für das Reparieren verwendet wird, denn eine Bezahlung gibt es dafür nicht, sondern es zählt nur die Überlegung, dass eine Reparatur kostengünstiger ist, als etwas Neues anschaffen zu müssen. Moncho denkt einfach und funktional. Er besitzt viel Fachwissen, um die Landwirtschaft und Viehhaltung zu verrichten, jedoch ist sein kulturelles Kapital gering, da er verringerten oder aber auch keinen Zugang zu Bildung hatte. Sein soziales Kapital ist ebenfalls gering, obwohl er durch sein Arbeitsumfeld mehr soziale Kontakte, wie zum Beispiel zum Kutscher, pflegt als Ramona. Sein symbolisches Kapital ist nicht sehr hoch, da ihm als Knecht nicht viel Anerkennung entgegen gebracht wird.

Der Kutscher soll an dieser Stelle nur kurz Erwähnung finden. Der Interpret des Kutschers verkörpert gleichzeitig einen Knecht, wobei seine Kleidung nimmer die gleiche bleibt. Er übernimmt eine Doppelrolle, die im Drehbuch stark getrennt ist, jedoch im Film zu einer wird. Der Kutscher ist der einzige der Angestellten, der nicht am Hof wohnt (vgl. Buñuel 1962: 66). Die Angestellten, weisen sehr ähnliche Merkmale auf und besitzen auch verwandte Lebensbedingungen. Aus diesem Grund können sie, was die Position angeht, zu einer Gruppe zusammengefasst werden. Trotzdem soll im weiteren Verlauf der Diplomarbeit beispielhaft auf die Individuen eingegangen werden, um Situationen und Interaktionen zu bearbeiten, die in der Theorie Bourdieu enthaltene Aspekte beschreiben.

### 4.3 Das Erbe, Jorge und Viridiana. Positionsbestimmung II

Nach dem Selbstmord Don Jaimes erben Viridiana und Jorge zusammen den Besitz Don Jaimes. Wie die genaue Aufteilung erfolgt ist nicht ganz klar, jedoch ist anzunehmen, dass die Teilung des Besitzes in zwei Hälften erfolgte.<sup>41</sup> Obwohl die Größe des Grundstücks nicht genau erfassbar ist, sowie auch der kulturelle Wert der Gemälde, Vasen, Figuren und anderen Gegenstände nicht klar definiert ist, kann aufgrund der angenommenen Position Don Jaimes sein ökonomisches Kapital an Viridiana und Jorge aufgeteilt werden. Eine Aufteilung des gesamten kulturellen Kapitals Don Jaimes ist insofern nicht möglich, da inkorporiertes und institutionalisiertes Kulturkapital nicht übertragbar ist. Daraus resultiert, dass alleine das objektivierbare kulturelle Kapital weitergegeben werden kann.

Nicht allein das Kapitalvolumen und die -struktur des Erbes ist für eine Neupositionierung der Personen heranzuziehen, sondern auch die Ausgangsposition der beiden muss

---

<sup>41</sup>Nur so ist erklärbar, warum Jorge Viridiana in die Entscheidungen am Gutshof einbinden möchte und ihr auch anbietet ins Herrenhaus zu ziehen.

Beachtung finden. Viridiana und Jorge kommen aus verschiedenen Feldern<sup>42</sup> und treffen nun aufgrund dessen, dass sie Teil der Verwandtschaft Don Jaimes sind, auf dem Gutshof zusammen. Die Positionen, welche die beiden in ihren Feldern eingenommen haben, sind gleichzeitig die Ausgangspunkte, von denen aus sie ihr Erbe antreten. Sie besitzen einen, durch die im früheren Feld eingenommene Positionen beeinflussten Habitus, einem System von Dispositionen. Die Positionen sind in die Personen, die ihre Meinung und ihre Vorstellungen haben oder ihr Urteil abgeben, eingeschrieben. (Vgl. Bourdieu 2001: 167f) Bei Viridiana erfolgte die Positionsfindung bereits im vorherigen Kapitel, wohingegen die Position von Jorge erst erarbeitet werden muss. Die Ausgangspositionen werden herangezogen, um die neuen Positionen der beiden zu ermitteln, die sie aufgrund des Erbes einnehmen. Durch den sozialen Aufstieg ist ihr Habitus mit unterschiedlichen Lebensbedingungen konfrontiert und muss auch in diesem Fall aktualisiert werden. Der Habitus kann im Zuge einer Positionsveränderung mit Situationen konfrontiert werden, die von den ursprünglichen Produktionsbedingungen des Habitus abweichen und somit andere Dispositionen erfordern. (Vgl. Bourdieu 2001: 206) Die negativen, sowie positiven Ergebnisse der Ereignisse sind in den Akteur\_innen einverleibt und angehäuft, und stellen ein mehr oder weniger wertvolles Kapital dar. Diese Erfahrung zusammen mit dem Kapitalvolumen bestimmen die Strategien und beeinflussen die Neigung zum Risiko oder zur Sicherheit (vgl. Bourdieu 2001: 276). Jorge und Viridiana besitzen nun zusätzlich zu ihrem Ausgangskapital ein, von Don Jaimes übertragenes Kapital, und müssen, aufgrund der neuen Position Strategien entwickeln und Entscheidungen bezüglich ihres Lebensweges tätigen.

**Viridiana** Viridiana erbt die Hälfte des Besitzes von Don Jaime und beschließt, ihr Erbe anzutreten und von nun an am Gutshof zu leben. Die Entscheidung, ob sie für immer dort bleiben wird, hat sie noch nicht gefällt, genauso wenig wie sie mit dem Gedanken ins Kloster zu gehen abgeschlossen hat (vgl. Buñuel 1962: 58). Ihre Vorstellung vom Leben am Gutshof unterscheidet sich merklich vom Lebensstil, den sie als Besucherin bei Don Jaime führte. Sie bezieht ein bescheidenes Zimmer in einem Nebengebäude im Erdgeschoss und lehnt sämtlichen, im Herrenhaus vorhandenen Luxus ab. Ihr neues Zimmer ist klein und sehr einfach eingerichtet. Links neben der Eingangstüre befindet sich eine Waschschüssel, darunter ein Metallkübel, der das Wasser auffängt. An der Wand ist ein einfaches Regal mit zwei Regalböden befestigt, in dem sich ein Glas, ein Fläschchen und eine kleine Vase befinden. Daneben ist eine Garderobe montiert, so auch auf der anderen Wand neben der Zimmertüre. Vor dem Fenster, das den Blick auf den Stall freigibt, steht ein kleiner Holztisch mit einer Kerze, dahinter steht ein Sessel. Zum Verstauen der Kleider gibt es

---

<sup>42</sup>Akteur\_innen sind immer in verschiedenen Feldern gleichzeitig aktiv. Viridiana hat schon immer zum familialen Feld ihres Onkels gehört, Jorge, als uneheliches Kind, wurde hingegen bisher nicht als Familienmitglied gesehen.

einen Kleiderkasten und eine Kommode, wobei Viridiana in der ersten Lade der Kommode ihre religiösen Gegenstände aufbewahrt. Auf der Kommode liegt eine weiße Tischdecke, auf der ein Korb mit Obst steht. An der Wand darüber hängt ein Bildnis Marias und auch rechts neben der Türe befindet sich ein Kleines Heiligenbild. Viridiana schläft zwar in einem Bett, jedoch besteht es aus Eisen und an Stelle der Matratze befindet sich ein Holzbrett. Das Bett ist mit einer schönen gehäkelten Decke bedeckt und neben dem Bett befindet sich ein Nachtkästchen auf dem eine Kerze steht. Es fällt auf, dass Viridiana trotz ihrer Entscheidung einfach zu leben nicht auf die Tischdecke mit gehäkelter Spitze<sup>43</sup> und die gehäkelte Überdecke verzichtet. Um das Zimmer zu verdunkeln sind Vorhänge mit Blümchenstoff und eine Rollo vorhanden. Der Boden ist aus Stein und abgenutzt.

Viridiana kümmert sich darum, ihr Zimmer sauber zu halten und wischt den Boden selbst. Sie nimmt nach wie vor den Dienst Ramonas in Anspruch und lässt sich von ihr bekochen. Als Ramona ins Zimmer kommt, um ihr das Frühstück zu bringen wirkt Viridiana ruhig und verschlossen. Viridiana befindet sich unter „Schock“ (Viridiana in Buñuel 1962: 58), weil sie so bitter enttäuscht und verletzt wurde und sich noch dazu für den Tod Don Jaimes mitverantwortlich fühlt. Ihre Krise ist nicht auf eine Deplatzierung im sozialen Raum zurückzuführen, welche Bourdieu für einen so plötzlichen Wandel, als Begründung angibt. Viridianas Dispositionen und Denkstrukturen wurden durcheinander gebracht und verhindern ihre Rückkehr ins Kloster. Dennoch birgt für Viridiana der Positionswechsel im sozialen Raum die Möglichkeit, sich vom Kloster zu distanzieren, und selbst ein karitatives Projekt zu starten. Viridiana war der Lebenssituation im Kloster sehr gut angepasst und integriert, sodass ihre Dispositionen noch immer davon geprägt sind. Sie hält an ihren alten Dispositionen fest, befindet sich aber in einer neuen Situation, die eine Aktualisierung der Dispositionen erfordert. Auch wenn sie eine sehr zurückgezogene Lebensweise führt, befindet sie sich in mitten einer Teilsgesellschaft. Gerade dieses Verharren in alten Dispositionen birgt viele Probleme und Gefahren, denn je vehementer sie versucht, an den alten Dispositionen festzuhalten, desto wahrscheinlicher wird ihr Versagen oder Misslingen sein. (Vgl. Bourdieu 2001: 207f) Viridiana wird durch die dramatische Erfahrung bewusst, dass sich ihr Habitus im Missverhältnis zu einem Leben im Kloster befindet und sieht ein, dass ihr Habitus gescheitert ist. Sie befindet sich momentan in keiner Zwischenposition, die Bourdieu als im Begriff auf- oder abzusteigen, bezeichnet, sondern ist durch das Erbe bereits aufgestiegen. Obwohl ihre Position fixiert ist, besteht eine Ähnlichkeit zwischen Viridiana und anderen Personen, die sich nicht 'am rechten Platz' befinden. Ihre Dispositionen sind für dieses Feld nicht ausgerichtet und sie kann ihnen weniger Vertrauen. Sie muss ihr Bewusstsein für die Dispositionen schärfen und den Habitus bewusst korrigieren, um ein angepasstes Verhalten zu produzieren. (Vgl. Bourdieu 2001: 209) Noch kann Viridiana ihre religiöse Ausbildung, die sie prägte nicht gänzlich hinter sich lassen. Sie kehrt

---

<sup>43</sup>Im Vergleich zur Lebensweise Viridianas, haben die Angestellten ihre Kommode mit Papier bedeckt.

der institutionalisierten Religion den Rücken zu, wendet sich aber nicht vom Glauben ab.

Viridianas Habitus ist mit einem neuen Feld konfrontiert und aus dieser Begegnung ergeben sich die weiteren Ziele und Einsätze. Die Ziele werden durch das Erkennen von Möglichkeiten und Chancen beeinflusst, die Viridiana zu verfolgen für notwendig befindet. (Vgl. Bourdieu 2001: 193) Speziell bei Viridiana kann man gut beobachten, wie sich der Wille, der Wunsch und der Glaube an die Fähigkeit etwas Karitatives zu tun den Möglichkeiten anpasst, und sie dazu veranlasst die Bettler\_innen zu sich zu holen. Viridiana beschließt ihr eigenes religiöses Projekt durchzuführen und Gott außerhalb des Klosters zu dienen. In Absprache mit dem Bürgermeister holt sie die Bettler\_innen aus dem Dorf zu sich auf das Gut, um ihnen Unterkunft, Essen und menschliche Wärme (vgl. Buñuel 1962: 57) zu geben. Viridiana erstellt Regeln, die befolgt werden müssen, wenn man sich dazu beschließt ihrem Aufruf zu folgen. Diese werden bei der Ankunft der Bettlergemeinschaft deutlich. Männer und Frauen schlafen getrennt, die Mahlzeiten werden zusammen eingenommen und ordentliche Kleidung soll getragen werden. Diese Regeln werden von Viridiana direkt erwähnt, jedoch werden aufgrund eines Streits noch weitere Richtlinien bekannt. Es soll nicht gestritten werden, die Sprache soll eine gepflegte sein, Bescheidenheit und Aufrechterhaltung der Ordnung werden erwartet. Viridiana erwähnt an dieser Stelle noch nicht die religiösen Regeln<sup>44</sup>, jedoch ist den Bettler\_innen bereits beim Beobachten Viridianas in der Dorfkirche klar, dass sie fromm ist. (vgl. Buñuel 1962: 57) Obwohl Viridiana ihr Projekt unabhängig von der Unterstützung der Kirche und dem Kloster durchführt, führt sie die Religion in das Feld ein.<sup>45</sup> Die Gegenleistung für Obdach und Verpflegung ist das Akzeptieren der von Viridiana aufgestellten Regeln. Dies beinhaltet das Beten und das anerkennen der Wertvorstellungen des religiösen Felds, zumindest dann, wenn Viridiana in der Nähe ist.

Genauso wie im religiösen Feld dominieren auch bei Viridianas Projekt zwei Kapitalformen, das religiöse Kapital, das anti-ökonomisch ist, und das ökonomische Kapital.<sup>46</sup> Obwohl es sich um die gleichen Kapitalformen wie im religiösen Feld handelt und auch ein „doppeltes Bewußtsein“ (Bourdieu 1998: 187) vorhanden ist, stellt das Unternehmen Viridianas kein typisches Wirtschaftsunternehmen dar. Sie fordert ihre Bettler zum Arbeiten

---

<sup>44</sup>Unter dem Deckmantel der Religion versucht Viridiana die Gruppe zu organisieren. Ihre aufgestellten Regeln weisen eine politische Dimension im kleinen auf, da sie die Gemeinschaft nach ihren Vorstellungen zu ordnen versucht.

<sup>45</sup>Sie eröffnet einen Art Sub-raum im religiösen Feld, mit Regeln die sie selbst erstellt. Viridianas Autorität ist nicht durch eine Institution gefestigt. Sie übernimmt eine ähnliche Rolle wie die des Propheten, dessen Autorität durch die Gruppe von Laien, in dem Fall der Bettlergruppe bestätigt werden muss. Sie verzichtet auf Profit und besitzt eine asketische Haltung. Die Religion bezieht sie nur so weit ein, so weit eine Verbindung dieser mit dem Alltag und den Vorstellungen der Bettler\_innen möglich ist. (Vgl. Bourdieu 2000: 78ff) Viridiana ist auf sich alleine gestellt und sie hat sich zum Ziel gesetzt religiös-ethische Werte zu vermitteln

<sup>46</sup>Das Projekt richtet sich nach diesen beiden Kapitalformen, das Feld jedoch in dem sie sich befindet ist ökonomisch-kulturell ausgerichtet.

auf, allerdings handelt es sich hierbei nicht nur um gewinnbringende Tätigkeiten, sondern sie möchte, dass sich die Gruppe ablenkt und bewegt. Enedina meldet sich zum Kochen, die Gärtnerin fühlt sich für den Garten zuständig und Refugio sammelt Brennholz. Diese Tätigkeiten sind nicht reiner Zeitvertreib, denn immerhin unterstützen sie Viridiana bei ihrem Projekt gewinnbringend. Hätte sie niemanden zum Kochen oder zum Sammeln des Holzes, müsste sie die Angestellten dafür einsetzen. Es gibt allerdings auch Tätigkeiten, die, wie zum Beispiel das Malen von Motivbildern, eine Ausgabe darstellen. Hierfür müssen Farben, Pinsel und Untergrund angeschafft werden. Viridianas Projekt birgt mehr Ausgaben als Einnahmen, sodass ihre Tätigkeit nur aufgrund ihres zur Verfügung stehenden ökonomischen Kapitals möglich ist.<sup>47</sup> Viridiana leugnet auf der einen Seite die ökonomische Dimension ihres Unternehmens, auf der anderen Seite spricht sie offen die Buchhaltung an, für die sie sich von der Zwergin Hilfe erwartet. Viridianas Projekt stellt keine Zuverdienststelle dar, sondern ist eine Art Tauschgeschäft. (Vgl. Bourdieu 1998: 186ff) Viridiana stellt Betten und Essen zur Verfügung, jedoch werden unter dem Deckmantel des Zeitvertreibs Tätigkeitsbereiche für die Bettler\_innen gefunden, die teilweise durchaus nützliche Betätigungen darstellen, dessen ökonomische Dimension verschwiegen wird.

Viridiana gesellt sich zum Hinkenden, als dieser gerade dabei ist ein Bild zu malen. Der unwissenden Aussage eines Bettlers entgegnet sie mit „Hör nicht hin. Es ist sehr gut.“ (Viridiana in Buñuel 1962: 53) und später, obwohl ein Auge noch nicht gemalen ist „Das macht nichts. Mit gefällt's auch so.“ (Viridiana in Buñuel 1962: 47ff) Sie ist Harmoniebedürftig und setzt alles daran, dass sich die Bettlergemeinschaft wohl fühlt und am Gutshof bleibt. Sie gibt Don Zechiel, der mit der Zwergin ins Dorft geht, Geld. Sie mahnt zwar, dass sie nicht so lange wie gestern ausbleiben sollen, jedoch erlaubt sie den Kauf von Tabak, um den Don Amalio anfragt und versucht so den Wünschen nachzukommen. Sie sorgt für die Bettlergemeinschaft, dafür beten diese mit ihr (vgl. Buñuel 1961: ab 59.37). Im Großen und Ganzen bringt Viridiana ihrer Bettlergemeinschaft viel Vertrauen entgegen, jedoch beauftragt sie Don Zechiel, den Verlässlichsten, für Ordnung zu sorgen, während sie einen Termin beim Notar wahrnimmt (vgl. Buñuel 1962: 68).

Viridiana möchte den Überblick bewahren und versucht im Voraus zu planen, damit keine unangenehmen Überraschungen eintreten. Um zu wissen, wann sie den Arzt verständigen muss möchte sie von Refugio wissen, wann ihre Niederkunft eintreten wird. Viridiana reagiert mit Mitleid, als diese ihr weder das Monat ihrer Schwangerschaft, noch den Kindsvater nennen kann. Immer wieder ist bemerkbar, dass Viridiana eine bestimmte Vorstellung von Familie besitzt. Auch im Gespräch mit Don Jaime wird deutlich, dass Viridiana eine 'romantische' Definition von Familie hat. Sie sieht die Familie als einen

---

<sup>47</sup> Enedina, eine Bettlerin erwähnt „Sie soll uns sogar Geld geben wollen und alles und alles, nur damit wir bei ihr wohnen“ (Enedina in Buñuel 1962: 40) und stellt ein verfälschtes Bild der Situation dar. Viridiana vertraut den Bettler\_innen zwar Geld an, um im Dorf Besorgungen erledigen zu können, jedoch gibt es keine Hinweise, dass die Bettler\_innen für das Verweilen am Hof bezahlt werden.

Verband von verwandten Individuen an, die durch Ehe oder Schwangerschaft verbunden sind und unter einem Dach leben. Bourdieu weist darauf hin, dass die Idee von Familie eine relativ junge Erfindung ist und eine Fiktion darstellt, jedoch gesellschaftlich als Natürlich angesehen wird. Die Vorstellung von einer idealen sozialen Beziehung leitet sich aus dem Idealmodell der Familie ab, die als Maßstab zur Bewertung einer menschlichen Beziehung dient. Die Familie ist Grundlage unseres sozialen Denkens, wird für selbstverständlich gehalten und in unseren Köpfen als real gedacht. Bourdieu erwähnt auch, dass unsere Wahrnehmung und Praxis sich an dieser Konstruktion orientiert. (Vgl. Bourdieu 1998: 127f) Dieses Idealmodell der Familie ist auch in den Denkstrukturen Viridianas so fest eingeschrieben, dass trotz des mehrmaligen Nichtantreffens dieses Zustands, bei ihr kein Umdenken stattfindet. Sie verteidigt die Familie und die Eltern und begegnet mit „Das dürfen Sie nicht sagen!“ (Viridiana in Buñuel 1962: 59) als der Aussätzige die Sinnhaftigkeit der Eltern in Frage stellt. Auch bei Jorge hat Viridiana fälschlicher Weise angenommen, dass die Frau an seiner Seite seine Frau ist. Viridiana ist abermals irritiert, als sie erfährt, dass seine Freundin Lucia nicht wiederkommen wird.

Viridiana und Jorge befinden sich in doppelter Weise in einem Nachbarschaftsverhältnis. Erstens, da sie am gleichen Grundstück, aber in getrennten Gebäuden leben und zweitens, aufgrund der Positionen, die sie im sozialen Teilfeld einnehmen und die sich angenähert haben. Trotz der, auf das Erbe zurückzuführenden Annäherung, bleibt offensichtlich, dass sich ihre Lebensstile und Denkstrukturen unterscheiden. Viridiana interessiert sich nicht für die Vorhaben Jorges und sieht auch nicht die Notwendigkeit ihre Meinung darüber zu äußern. Sie geht Jorge aus dem Weg und zieht sich in ihren Bereich zurück. Sie sucht abends auch keinen gesellschaftlichen Kontakt, sondern bevorzugt ihre Freizeit betend zu verbringen. Jorge nimmt sich in Gegenwart Viridianas gewisse Freiheiten heraus, die unter Bezugnahme auf Bourdieu als 'die Selbstverständlichkeit der männlichen Ordnung' beschrieben werden können. Jorge besucht Viridiana unangekündigt und tritt mit der Zigarre in der Hand ohne nach dem Klopfen auf eine Antwort zu warten, in das Zimmer Viridianas ein. Sie reagiert zuerst verärgert, weist aber gegen Ende des Gesprächs darauf hin, dass sein Verhalten nicht angemessen ist. „Wenn Sie noch einmal wiederkommen sollten, klopfen Sie bitte vorher an und warten, bis ich Herein sage.“ (Viridiana in Buñuel 1962: 52) Viridiana interessiert sich zwar nicht für die Pläne Jorges, dennoch bringt sie ihm Respekt entgegen, den sie sich auch seinerseits erwartet. Bourdieu beschreibt die männliche Herrschaft als eine symbolische Macht, die auf der Unterordnung des Weiblichen basiert. Sie wirkt so lange auf die Gesellschaft ein, dass selbst die Frauen diese Hierarchie akzeptieren und dafür passende Dispositionen erwerben (vgl. Bourdieu 2001: 218). In diesem Fall, und auch schon in Gegenwart Don Jaimés wird sichtbar, dass sich Viridiana den Forderungen der Männer nicht hingibt. Viridianas Denkstrukturen weisen andere Dispositionen auf, sodass sie zwar das symbolische Kapital der religiösen Akteur\_innen, wie zum Beispiel

der Oberin, anerkennt, aber nicht die symbolische Herrschaft der Männer.<sup>48</sup>

So wie sich Viridiana um ihre Autorität vor der Bettlergruppe bemühen muss, muss sie auch innerhalb der Teilgesellschaft um die Legitimation ihrer Tätigkeit kämpfen. Es ist nicht alleine Jorge, der ihr die Sinnlosigkeit ihres Vorhabens klar machen will, sondern auch die Anderen, zu denen Arbeiter und die Angestellten zu zählen sind, bringen wenig Verständnis für das Projekt Viridianas auf. Auch die Arbeiter werfen den Aussätzigen Steine nach und setzen sich über das Vorhaben Viridianas, ihnen etwas menschliche Wärme zu geben, hinweg. Viridiana gewinnt durch ihr Projekt kein symbolisches Kapital dazu, denn die Anerkennung, die ihr seitens der Bettlergruppe entgegengebracht wird, hat keinen kapitalbildenden Wert und somit auch keinen Einfluss auf ihr Ansehen in der Gesellschaft. Vielmehr bringt ihr die Gesellschaft in der sie lebt wenig Verständnis für ihren Lebensstil und Beschäftigungsbereich entgegen. Ihr Umfeld kann nicht verstehen warum sie sich einer Tätigkeit widmet, die keinen Dazugewinn darstellt, sondern zudem noch ihr ökonomisches Kapital verringert.<sup>49</sup>

**Jorge** Auch Jorge glaubt zu erkennen, dass die Tätigkeit Viridianas nutzlos ist (vgl. Buñuel 1962: 57), und versucht sie immer wieder in die Umgestaltung und Renovierung des Herrenhauses miteinzubinden. Viridiana möchte allerdings von all dem nichts wissen und bestätigt die Annahme, dass die Interessen der beiden Erben sehr konträr gerichtet sind. Um die Sichtweise Jorges besser nachvollziehen zu können, muss ein Blick auf seine frühere Position geworfen werden: Jorge ist ca. 30 Jahre alt, als er unerwartet erfährt, dass er von seinem leiblichen Vater, der sich nie um ihn gekümmert hat, anerkannt wird und erbt. Jorge arbeitete in einem Architekturbüro und gibt seinen Job auf, um sein Erbe anzutreten. Er stammt aus einfachen Verhältnissen<sup>50</sup> und bestätigt dies in einem Gespräch mit Viridiana, in dem er erwähnt, dass er und seine Mutter es schwer gehabt haben. Obwohl er seinem Vater nicht übel nimmt, dass er seine Mutter zurückgelassen hat, hält er Don Jaime vor, dass er, wenn sich sein Vater mehr um ihn gekümmert hätte, jetzt Architekt hätte sein können (vgl. Buñuel 1962: 18). Aus diesen Gesprächen ist herauszufiltern, dass Jorge keine Chance auf eine Karriere hatte und wahrscheinlich als Angestellter im Architekturbüro tätig war.<sup>51</sup> Durch das Erbe ist Jorge aus der Position des Angestellten in die Bourgeoisie

---

<sup>48</sup>Die Voraussetzungen zur Errichtung einer symbolischen Herrschaft sind die Übereinstimmung von Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata seitens der Herrschenden und Beherrschten. Die Beherrschten müssen sich selbst so wahrnehmen, wie sie von den Herrschenden wahrgenommen werden und benötigen die angemessenen Dispositionen zur Zustimmung und Unterwerfung. (Vgl. Bourdieu 2001: 255)

<sup>49</sup>Aufgrund Viridianas Position ist es nachvollziehbar, dass sie der Neigung eine bestimmte Möglichkeit zu ergreifen, nachgeht. Dennoch stößt ihre karitative Tätigkeit am Land aufgrund der Einstellung der Landbevölkerung auf Ablehnung. Würde sich Viridiana in einem anderen Gesellschaftsbereich befinden, wie zum Beispiel einem kulturell dominierten, könnte sie symbolisches Kapital durch ihre Tätigkeit anhäufen.

<sup>50</sup>Don Jaime spricht mit Viridiana über die Mutter Jorges. „Sie war eine einfache Frau“ (Don Jaime in Buñuel 1962: 18).

<sup>51</sup>Jorges vorheriges Leben ist im Film nicht dargestellt.

aufgestiegen.

Bourdieu weist darauf hin, dass sich der Habitus fortlaufend aktualisiert. Die Veränderung des Habitus ist dann unbedeutend, wenn sich die ursprüngliche Welt und die momentan eingenommene Position nur geringfügig unterscheiden. Der Moment zwischen der Erbschaft und dem Erben kann in so einem Fall in Einklang mit der Dispositionen erfolgen (vgl. Bourdieu 2001: 202). Jorge ist durch die Erbschaft aufgestiegen und tritt mit einer alten Sichtweise und Ordnung in ein neues Feld. Sein Habitus ist auf die alte Welt ausgerichtet, jedoch verändern sich die Dispositionen, sodass ein Wechselspiel zwischen Beharren und Aktualisieren eintritt (vgl. Bourdieu 2001: 207). Bei Jorge fällt auf, dass er anfangs über die plötzliche Anerkennung der Vaterschaft durch Don Jaime verwundert ist, jedoch sofort seine Chancen und Möglichkeiten erkennt. Er blickt aus dem Fenster und sieht die brach liegenden Felder und ausgetrockneten Kiefern. Er sieht die Arbeit und ist zufrieden, erstens darüber dass er weiß was er als nächstes zu tun hat und zweitens weil er sein eigener Herr sein kann und niemand ihn kommandieren wird. Er hat das erreicht, was er schon immer wollte, selbstständig und unabhängig sein, vergleichbar mit der Arbeitssituation eines Architekten.

Durch Jorges Handeln tritt, sein im Vergleich zu Don Jaime, einfacher Habitus zum Vorschein. Schon zu Beginn ist an seiner Handhaltung erkennbar, dass Jorge nicht das nötige inkorporierte kulturelle Kapital besitzt, um das Harmonium spielen zu können. Im Gegensatz zu seinem Vater und im Widerspruch zum Habitus eines Großgrundbesitzers, verbringt er viel Zeit im Freien, um sich selbst einen Überblick über die Arbeit zu verschaffen. Er trägt ein kariertes Hemd, darunter ein weißes Rippunterhemd und eine Cordhose mit Bundfalten. Sein Aussehen ist zwar gepflegt, jedoch macht das karierte Hemd einen bäuerlichen Eindruck. Er raucht auf hastige 'aggressive' Weise die Preife Don Jaimes und legt diese geräuschvoll auf den Aschenbecher. Er kann seine Emotionen nicht kontrollieren und klopft mit dem Löffel auf den Tisch, als er auf das Essen wartet. Er wirft das Handtuch, mit dem er sich zuvor die Füße abgetrocknet hatte verärgert auf den Boden (vgl. Buñuel 1961: ab 42.44). Dieses Verhalten kontrastiert sehr mit seinem Umfeld, speziell dann, wenn man sich an Don Jaimes Umgang mit den Gegenständen erinnert. Auch bemerkt man sein unpassendes Verhalten im Umgang mit Ramona. Er verlässt sich nicht darauf, dass das Dienstmädchen das Wasser seines Fußbads selbstständig entsorgt, sondern er weist explizit darauf hin, dass sie es mitnehmen kann. Auch Lucia, die aus dem gleichen Milieu wie Jorge zu kommen scheint, schreit Ramona an und schickt sie verärgert hinaus. Im Gegensatz zum Bürgertum, das die Anwesenheit der Bediensteten gewohnt ist und sich darauf verlässt, dass die Arbeit ohne Kommentare getan wird, tendiert das junge Pärchen dazu, Ramona herum zu kommandieren und ihr zu viel Beachtung zu schenken.

Wenn Bourdieu von dem Aspekt der Zeit spricht führt er meist folgendes Beispiel an "Der Habitus ist jene Präsenz der Vergangenheit in der Gegenwart, die die Präsenz des

Kommenden in der Gegenwart möglich macht.” (Bourdieu 2001: 270) Bourdieu spricht hier die drei Zeiten Vergangenheit, Präsenz und Zukunft an, die im Habitus zum Ausdruck kommen: Der Habitus ist Produkt der vergangenen Erfahrungen und kommt durch die Praxis zum Ausdruck, die wiederum in die Zukunft gestaltend eingreift. Der Habitus richtet sich auf etwas Zukünftiges und erhält sein Wissen aus der Vergangenheit und beides trifft sich, um die Gegenwart zu gestalten. Der Habitus ermöglicht ein Antizipieren und Vorausschauen der möglichen Tendenzen, wobei das Wissen nicht direkt abrufbar ist, sondern aufgrund einer bestimmten Gegebenheit aktiviert und die Chance aktiv ergriffen wird. (Vgl. Bourdieu 2001: 270) Daran, dass Jorge eigenhändig ein Stück Land vermisst wird erkennbar, dass sich sein Habitus von früher noch erhalten hat. Er ist es gewohnt selbst anzupacken, obwohl er Arbeiter und einen Verwalter hat. Als Jorge einen Hund, der an einen Wagen gebunden ist, vorbei laufen sieht, bekommt er Mitleid mit dem Tier und kauft es dem Besitzer kurzerhand ab. „Verkaufen Sie ihn mir!“ (Jorge in Buñuel 1962: 56) Der Bauer macht auf die skurrile Situation aufmerksam und entgegnet ihm, dass er nicht daran dachte ihn zu verkaufen. Jorges Handlung ergibt sich aufgrund seiner neuen sozialen Position. Er verfügt nun über ökonomisches Kapital und muss nicht lange überlegen, ob er sich etwas leisten kann, oder nicht. Er greift in die Tasche und bezahlt. Dieses Verfügen über genügend Geld verändert seine Disposition und sein Verhalten den Dingen gegenüber. Im Gegensatz zu früher, findet er sich in einer Situation, in der er so gut wie alles erwerben kann.

Sein auf Funktion ausgerichteter Habitus kommt bei der Besichtigung des Dachbodens zum Vorschein. Er stöbert nach brauchbaren Gegenständen und bemerkt sofort, dass sich hier die Möbel, die im Haus fehlen, befinden. Er findet ungeöffnete Gipsbeutel und möchte diese sofort verwerten. Er lässt seinen Blick streifen und als er bemerkt, dass ihn Ramona verliebt ansieht, nutzt er die Gelegenheit, sich ihr anzunähern. Genauso wie er vorher die Gegenstände untersucht hat blickt er nun Ramona an. Bourdieu erwähnt im Interview mit Wacquant, etwas, was in dieser Szene sehr trefflich vor Augen geführt wird. Jorge sieht Ramona, nicht wie ein Subjekt, sondern ein Objekt an. Als solches behandelt er sie auch, als er sie auf ihr Äußeres reduziert und sie, wenn sie sich ein wenig herrichten würde, als „fast hübsch“ (Jorge in Buñuel 1962: 68) bezeichnet. Er reduziert sie auf ihren physischen Wert und regt sie dazu an, ihre Aussehen und somit ihre Wirkung, also ihren symbolischen Wert, auf die (Männer)gesellschaft zu verbessern. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 210f) Er nutzt die Schwäche Ramonas, küsst sie und fordert sie auf, sich zu ihm zu setzen. Wenn es um Beziehungen geht, dann vertritt Jorge eine sehr offene Haltung. Er benötigt den Segen der Kirche nicht, nur um mit einer Frau sein zu können. Er investiert nicht viel Energie in eine Beziehung und erwartet sich von der Frau, dass sie ihn unterstützt und bedient. Diesen Vorstellungen entspricht Lucia in dem Moment, als sie seine Schuhe putzt. Auch sie ist froh darüber nützlich zu sein und erhält die stille Aner-

kennung Jorges. Jedoch merkt sie zusehends, dass sich Jorge und sie auseinander leben, er ihr keine Aufmerksamkeit mehr schenkt und sein Interesse an ihr verliert. Jorge besitzt eine Wirkung auf Frauen, dessen er sich bewusst ist. Er ist jung und dynamisch, das weiß Lucia und hat auch Ramona erkannt, jedoch einzig und allein Viridiana schenkt ihm keine Aufmerksamkeit. Ramona und Lucia akzeptieren die männliche Herrschaft, die Bourdieu als „[...] die paradigmatische Form der symbolischen Herrschaft“ (Bourdieu in Bourdieu und Wacquant 1996: 208) beschreibt. Sie richten sich nach Jorge und wollen ihn glücklich machen. Nur so können sie selbst glücklich sein. Die männliche Ordnung ist in unserer Gesellschaft so selbstverständlich, dass sie keiner Rechtfertigung bedarf. Wenn Jorge kein Interesse mehr an Lucia hat, dann ist es nicht sein, sondern ihr Problem. Eine Frau ist für ihn so lange interessant, so lange sie es schafft sich anzupassen, nützlich zu sein und nicht zu viele Probleme zu machen, oder Fragen zu stellen. Durch seine Haltung zwingt er die Frauen, zu entsprechen, seine Denkschemata zu übernehmen, oder so wie Lucia<sup>52</sup> ihn zu verlassen. Einen Kompromiss gibt es bei ihm nicht. (Vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 209).

Er ist sehr unglücklich darüber, dass ihm Viridiana so wenig Aufmerksamkeit schenkt. Er möchte mit ihr gerne seine Pläne für die Veränderungen am Hof besprechen, jedoch zeigt sie keine Bereitschaft dafür. Das ablehnende Verhalten Viridiana beschäftigt ihn so sehr, dass er sie eines nachts besucht. Er klopft und ohne die Antwort abzuwarten, tritt er in ihr Zimmer. Er hat seine Zigarre in der Hand, redet auf Viridiana ein und möchte ihre Meinung zu den Reformen hören. Er hat das Bedürfnis zu reden und besteht auf ein Gespräch, ungeachtet dessen, dass er sie gerade beim Beten unterbrochen hat. Obwohl sie ablehnend reagiert zeigt er sich unbeeindruckt dessen. Er respektiert ihre Privatsphäre nicht und setzt sich sogar, ohne um Erlaubnis zu fragen, auf Viridianas Bett.

Jorge nimmt sich die Freiheit mit Zigarre Viridiana in ihrem Zimmer zu besuchen und ihr ein Gespräch, das sie nicht möchte aufzuzwingen. Auffallend an dieser Situation ist, dass Viridiana und Jorge sich im Gespräch siezen. Jorge besteht darauf, dass auch sie die Entscheidungen bezüglich der Reformen im Haus mitbestimmt. Daran wird erkennbar, dass nicht nur er, sondern auch sie Entscheidungsträgerin und Teilbesitzerin des Herrenhauses ist. Im Grunde besteht keine Hierarchie zwischen den beiden, jedoch hat es den gegenteiligen Anschein, da Jorge sich in der Situation ignorant verhält, und die männliche Ordnung vertritt. Viridiana teilt allerdings die Dispositionen die in der Gesellschaft selbstverständlich sind nicht und fordert ihn auf, das nächste Mal, bevor er eintritt, auf Antwort zu warten. Er schmunzelt und bläst ihr provokant den Rauch seiner Zigarre ins Gesicht.

Nicht nur dass sich Viridiana nicht für die Reformen interessiert, sondern auch ihre

---

<sup>52</sup> Lucia kommt mit ihrer Situation nicht zurecht, sie ist gewohnt den Haushalt zu machen, jedoch übernimmt Ramona diese Arbeit. Sie besitzt einen auf Funktion ausgerichteten Habitus und langweilt sich, weil sie mit so viel Freizeit nicht umgehen kann und sich unnütz vorkommt.

karitative Tätigkeit ist ihm ein Dorn im Auge. Er ist gewohnt zu arbeiten und möchte auch Ergebnisse sehen. „Von allem, was mir mein Vater hinterlassen hat, sind mir die Felder am liebsten. Da sieht man wenigstens, daß bei der Arbeit etwas herauskommt.“ (Jorge in Buñuel 1962: 57) Hier ist seine noch immer präsente Disposition der Vergangenheit erkennbar. Er ist gewohnt zu arbeiten und möchte sehen, dass es voran geht. Er versucht Viridiana sogar für seine Vorhaben zu gewinnen und fordert ihre Hilfe.<sup>53</sup> Für Viridianas Tätigkeit hat er kein Verständnis. Er sieht sie als nutz- und ergebnislos an. Am liebsten würde er die Bettlergemeinschaft raus werfen, doch er weiß, dass er das nur machen kann wenn Viridiana es ihm erlaubt. Sein praktischer Sinn und seine auf Funktion und Ergebnis ausgerichtete Disposition kommt dadurch zum Ausdruck, dass er dem Vorhaben und den Idealen Viridianas kein Verständnis entgegenbringt. Auch Jorge ist Teil der Gesellschaft, die einem karitativen Projekt keine Anerkennung entgegen bringt.

**Ramona und die anderen Bediensteten** Auffallend ist, dass Ramona jetzt zum ersten Mal ihre Haare hochgesteckt trägt und gepflegter wirkt. Sie kümmert sich sehr liebevoll um Viridiana, und ist sehr um sie besorgt. Viridiana nimmt die Hilfe Ramonas nun nicht mehr so häufig in Anspruch, sodass diese sich wieder vermehrt dem Herrenhaus und seinen neuen Bewohnern zuwendet.

Bei der Besichtigung des Hauses folgt das Dienstmädchen dem Pärchen und verteidigt den verstorbenen Don Jaime, ihren Herrn und möchte ihn in ein gutes Licht rücken, obwohl sich die Fragen Jorges nicht direkt an sie richten, sondern rein rhetorischer Natur sind. Auch als Jorge die Tasten und Pedale des Harmoniums drückt, besitzt sie den Mut ihn zu unterbrechen und schließt, während sie eine Begründung murmelt, den Deckel. Das ist das erste Mal, dass Ramona die Initiative in einer Situation ergreift, und lässt erkennen, dass sie starkes Bedürfnis verspürt Don Jaime in Frieden ruhen zu lassen. Jorge ist so überrascht, dass er nicht einmal die Möglichkeit hat, Ramona zu widersprechen und gerade noch rechtzeitig, seinen Hut ergreift, bevor dieser zu Boden fällt. Erst als sie Jorge überrascht anschaut, wird Ramona wieder etwas schüchterner und zieht sich unter dem Vorwand den anderen Koffer zu holen zurück. Ramona verrichtet ihre Arbeit auf selbstverständliche Weise, nur diesmal für einen anderen Herrn. Sie kocht, erledigt den Haushalt und serviert das Essen. Beim Servieren der Suppe kann man zum ersten Mal den verträumten Blick Ramonas sehen. Diesen verliebten Blick hat sie auch, als sie sich mit Jorge auf den Dachboden begibt. Als Jorge ihre Liebe bemerkt und sich ihr annähert, lässt sie sich auf ihn ein. Für Ramona stellt der Tod Don Jaimes eine wahrliche Veränderung ihrer Situation dar. Ihr Kapital bleibt gleich, da die Affäre mit Jorge geheim bleibt, jedoch tritt ein junger Mann in ihr Leben, den sie liebt und der ihr Zuneigung schenkt.

---

<sup>53</sup>Die Frage wie Viridiana ihn unterstützen könnte, oder ob er nur ihr Anteilnahme wünscht, bleibt unbeantwortet.

Bei der Ankunft der Bettlergemeinschaft, die von Viridiana in das Feld gebracht werden, bricht ein Positionskampf zwischen ihnen und Moncho aus. Moncho kommt aus dem Herrenhaus, als die Bettler mit Viridiana am Gutshof ankommen. Viridiana hat ihn beauftragt Fenster zu reparieren und Decken herzurichten. Er hat den Auftrag den Männern ihre Schlafplätze zu zeigen und nutzt die Gelegenheit und droht den Bettlern. Er warnt sie, sich um ihre eigenen Angelegenheiten zu kümmern, und nicht um die der anderen. Es entsteht ein Streit, in dem sich Moncho immer wieder von den Bettlern differenziert „Von Bruder kann gar nicht die Rede sein. In meiner Familie gibt es nicht solche Tagelöhne.“ (Moncho in Buñuel 1962: 44) Er legt Wert darauf nicht mit den Bettlern in Zusammenhang gebracht zu werden und betont, dass er sich von ihnen unterscheidet. Einer der Bettler bemerkt, dass sich Moncho als etwas 'Besseres' versteht und regt sich auf „Sogar die Knechte spielen sich hier auf wie die Herren.“ (Pelon in Buñuel 1962: 44) Der Machtkampf ist darauf zurückzuführen, dass Moncho als Angestellter mit der Situation konfrontiert wird, dass er nun Tür an Tür mit den Bettler\_innen, die geladene Gäste Viridianas sind, leben muss. Obwohl die Bettler\_innen aus einer niedrigeren sozialen Position kommen, ist Moncho dazu verpflichtet ihnen zu dienen, ihnen Decken breitzustellen und die Reparaturen an den Gebäuden für sie durchzuführen. Das widerspricht den eigentlichen sozialen Hierarchien. Diese gesellschaftlichen Hierarchien, sind durch Viridiana ins Wanken geraten<sup>54</sup> und Moncho versucht den Bettler\_innen ihren Platz in der Gesellschaft zuzuweisen. Er beginnt einen Streit und macht unmißverständlich klar, dass er nicht der Diener für die Bettlergemeinschaft ist, sondern im Auftrag Viridianas, arbeitet.<sup>55</sup>

Moncho kommt mit der Situation der Bettler\_innen nicht zurecht und entschließt sich nicht mehr länger auf dem Gutshof zu wohnen.<sup>56</sup> Er empfindet die Situation als demütigend und setzt den Aufstieg der Bettlergemeinschaft mit einem sozialen Abstieg seinerseits gleich. Er fürchtet um sein Ansehen in der Gesellschaft und zieht sich vom Herrenhof zurück. Er hat seinen Besitz in Korb, Bündel und Juttesack, den der Knecht um die Schulter geworfen trägt, gepackt und bricht auf. Er nützt sein soziales Kapital und wird von nun an bei dem Kutscher wohnen.

**Bettlergruppe** Die Bettler\_innen kennen sich untereinander und versammeln sich am Kirchplatz, von wo aus sie mit Viridiana zum Gutshof aufbrechen. Viridiana wird von Poca, Don Amalio, Refugio, Enedina, Pelon, Don Zechiel und dem Hinkenden begleitet, wobei Pelon gleich bei der Ankunft beschließt, das Spielchen Viridianas nicht mitzuspielen

<sup>54</sup>Viridiana akzeptiert die Spielregeln des Spiels der Gesellschaft nur teilweise und versucht diese abzuändern. Als Beispiel kann hier angeführt werden, dass die Angestellten auch die Bettler\_innen bedienen sollen(vgl. Bourdieu 1998: 66).

<sup>55</sup>Auch Rita nimmt, obwohl sie ein Kind ist, eine abwertende Haltung den Bettler\_innen gegenüber ein und weigert sich von Don Zechiel berührt zu werden. Wahrscheinlich hat sie die abwärtende Haltung den Bettlern gegenüber durch Konversationen der Erwachsenen mitbekommen und deren Sicht übernommen.

<sup>56</sup>Monchos Reaktion kann auch als Protest gegen Viridianas Vorgehensweise gesehen werden.

und das Gut wieder verlässt. Später vermehrt sich die Gemeinschaft um die Zwergin, die Gärtnerin, die Sängerin und den Aussätzigen, sodass sich zehn Bettler\_innen am Hof finden. Die Namen der einzelnen Bettler\_innen sind stark mit Attributen, die sie aufweisen verbunden: Poca gibt freche Kommentare von sich und verrät Geheimnisse anderer, der Hinkende, besitzt einen steifen Fuß, der Aussätzige wird sogar von der Bettlergemeinschaft ausgeschlossen, um nur einige Beispiele zu nennen.

Bei der Ankunft bewundern die Bettler\_innen das große Herrenhaus. Außer den Kleidern, die sie anhaben, tragen sie nichts bei sich. Refugio kann ihr Glück kaum fassen und Enedina bezeichnet ihre Beschützerin als „etwas dämlich“ (Enedina in Buñuel 1962: 43) und stellt das Vorhaben Viridianas in Frage. Die Bettlergemeinschaft wird bei Eintritt in das soziale Teilfeld nicht sehr herzlich empfangen, sondern gleich zu Beginn entsteht ein Konflikt zwischen den Neuankömmlingen und den Angestellten. Die Bettler\_innen werden mit den gesellschaftlichen Vorurteilen die ihnen gegenüber existieren konfrontiert. Sie werden von Moncho auf den sozialen Platz verwiesen, den sie in der Gesellschaft einzunehmen haben. Die Wortgewandtheit der Bettler ist beachtlich, sodass es den Anschein hat, dass Moncho, der der Situation emotional begegnet, der Verlierer des Kampfes ist. Gleich bei der Ankunft am Hof, werden die ersten Regeln bekannt gegeben: Getrennte Schlafplätze und gemeinsame Mahlzeiten. Später fügt Viridiana noch weitere Vorstellungen des Zusammenlebens in ihrem Sinn hinzu: ordentliche Kleidung, gepflegte Sprechweise, keine Streitereien, Ordnung, Bescheidenheit und gemeinsame Gebete. Die Regeln werden in Anwesenheit von Viridiana mehrheitlich befolgt, jedoch schon in der ersten Nacht möchte Don Amalio zu Enedina ins Bett.

Als Viridiana ihnen vorschlägt, dass sie alle arbeiten sollen, sind sie kurzfristig irritiert. Die Spannung lässt merklich nach, als sie präzisiert und verlangt, dass jede\_jeder das machen solle, das sie\_er gerne macht und leisten kann. Viridiana verwendet eine spezielle Taktik, um keine Verweigerungshaltung bei den Bettler\_innen zu bewirken. Bourdieu beschreibt diese genauer und macht darauf aufmerksam, dass einer Verweigerung der Arbeit insofern entgegengewirkt werden kann, als dass ein bestimmter Spielraum bzw. Freiheitszonen bei der Organisation der Tätigkeiten ermöglicht wird (vgl. Bourdieu 2001: 260). Enedina meldet sich zum kochen und zählt Speisen die sie zubereiten kann auf, der Hinkende erzählt, dass er malte und früher auch schreiben konnte und nur durch die Krankheit alles verlernt habe. Paco konnte Hanf flechten, ist nun aber durch sein Rheuma nicht mehr dazu im Stande. Die Gärtnerin hilft im Garten, Poca wird offiziell zum Spaßmacher ernannt und die Zwergin hilft bei der Buchhaltung. In dieser Sequenz wird deutlich, dass die meisten Personen am Tisch aufgrund ihrer Krankheiten nicht mehr erwerbstätig sein können und gezwungen sind zu betteln, um überleben zu können.

Die Interaktionen der Bettler\_innen geben Aufschluss über das kulturelle Kapital und den Habitus der Gemeinschaft. Sie essen hastig, reden mit vollem Mund und werfen die

Tomate vom einen Tisch zum anderen. Der Hinkende malt zum Zeitvertreib ein Bild und verwendet um den Zustand der Kranken zu verdeutlichen gelbe Farbe für das Gesicht. Dass Poca die Symbolik nicht versteht ist daran zu erkennen, dass er das Gesicht mit einem gelben Kürbis vergleicht. Auch sind die Begründungen der Bettler\_innen von Aberglauben beeinflusst. So wird eine Verbindung zwischen der Krankheit und dem bösen Wind, oder den Frauen hergestellt. Auch werden Ausdrücke wie 'doppelt gelogen' verwendet, die keiner Logik folgen (vgl. Buñuel 1962: 59). Die Bedürfnisse der Bettler\_innen sind gering, jedoch bitten sie, jedes Mal um etwas mehr: Bessere Bohnen (vgl. Buñuel 1962: 48), Kartoffeln, Speck, Reis, Tabak (vgl. Buñuel 1962: 54) und eine Flöte (vgl. Buñuel 1962: 68). Auch die Sprechweise der Bettlerinnen untereinander unterscheidet sich gegenüber der, die sie in Anwesenheit Viridianas pflegen, die sie heiliges Fräulein (vgl. Buñuel 1962: 48) nennen. Immer wieder ermahnen sie sich gegenseitig „So spricht man nicht in Gegenwart unserer heiligen Beschützerin. Sie ist eine ehrbare Person.“ (Don Amalio in Buñuel 1962: 54) oder versuchen zu schmeicheln „Mit Gottes Erlaubnis und der Ihren“ (Don Zechiel in Buñuel 1962: 54). In der Gegenwart Viridianas benehmen sie sich, jedoch wird erkenntlich, dass sich die Bettler\_innen in ihrem Denken und Tun nicht wirklich verändern. Dies wird in einem Gespräch zwischen Viridiana und dem Aussätzigen deutlich. Als sie seine Einstellung zu den Eltern kritisiert antwortet dieser: „Gut, wenn Sie meinen, dann sage ich es nicht. Aber ich glaube, sie sind zu nichts gut.“ (der Aussätzige in Buñuel 1962: 47ff;)

Auch unter den Bettler\_innen gibt es Hierarchien, wobei die Regeln der Sprechweise so unterschiedlich funktionieren, dass aus dieser keine Hierarchie abgeleitet werden kann. Wenn die Bettler\_innen untereinander Gespräche führen, streuen sie immer wieder beleidigende Wörter wie Satansbraten, Drecksstück, Schweine, Lügner, Kakerlak ein, oder beleidigen ihre Mütter (vl. Buñuel 1962: 47ff;58). Don Amalio ist meist derjenige, der am lautesten spricht. Jedoch wird ihm nicht mehr Respekt entgegengebracht als den anderen. Aufgrund seiner Blindheit ist er auf die Unterstützung der anderen angewiesen und muss immer wieder um sein Ansehen und seine Position kämpfen. Trotz der verschiedenen Krankheiten verscheuchen sie den Aussätzigen, da er eine offene Wunde besitzt und vermutet wird, dass er Lepra hat. „Schicken Sie ihn fort, Fräulein. Wir anderen sind alle gesund.“ (Refugio in Buñuel 1962: 49) Viridiana beschützt den Aussätzigen und verspricht am nächsten morgen mit ihm zum Arzt zu gehen. Da Viridiana dem Wunsch der anderen Bettler\_innen ihn fortzuschicken nicht nachkommt, bedrohen sie ihn selbst, aber erst als Viridiana den Essraum verlassen hat. Kurzzeitig fühlt sich der Aussätzige in Sicherheit „Du hast gar nichts zu bestimmen“ (der Aussätzige in Buñuel 1962: 50). Don Amalio warnt die anderen vor den Konsequenzen eines Streits jedoch ist die Mehrheit gegen den Aussätzigen. Als dieser merkt, dass die Bettler sich alle gegen ihn verbündet haben, verlässt er bereitwillig den Raum.

Die Bettler bekommen von Viridiana Unterkunft und Verpflegung zur Verfügung ge-

stellt. Erst aufgrund der Unterkunft sind die Bettler\_innen laut Bourdieu in seinem Sozialraummodell erfassbar, wo hingegen Obdachlose, sozial nicht vorhanden sind und darin nicht aufscheinen (vgl. Bourdieu 2001: 173).<sup>57</sup> Das Zurückweisen der Obdachlosen Bourdieus möchte ich in Frage stellen, da auch Personen die obdachlos sind, in Kontakt mit anderen Personen, die meist eine ähnliche soziale Position aufweisen, treten. Auch wenn Obdachlose nur geringfügig an unserer Gesellschaft teilhaben entwickeln sie eigene Strategien um Dinge im Feld zu erkämpfen. Bei den Mitgliedern der Bettlergruppe ist ersichtlich, dass sie sich untereinander kennen, gemeinsam vor der Kirche betteln, sich in Zweigergruppen organisieren, oder miteinander sexuell verkehren. Sie besitzen ähnliche Interessen, Neigungen und Dispositionen, sodass sie zu einer Gruppe zusammengefasst werden können. Auch wenn es sich bei der Gruppe um ein Subproletariat handelt, das wenig Kapitalvolumen besitzt, muss es einen Platz für sie im Raummodell geben, auch wenn dieser 'ganz unten' ist.

#### 4.4 Zwei Krisen und der Habitus. Positionsbestimmung III

Die letzte Positionsbestimmung in *Viridiana* erfolgt nach der Bettlerorgie und der versuchten Vergewaltigung Viridianas, die Grund für eine weitere Veränderung im Feld darstellen. Die Frage wie sich das Feld genau verändert, soll in diesem Abschnitt erörtert werden. Als ungefähre Zeitangabe für diese Untersuchung, kann Minute 01:25.37 angeführt werden.

**Viridiana** Viridiana kommt mit Jorge, Romana und Rita aus dem Dorf zurück und sieht gerade noch wie Refugio und die Gärtnerin fort laufen. Sie folgt Jorge ins Herrenhaus, um nach dem Rechten zu sehen. Als sie in Jorges Zimmer tritt, liegt dieser bewusstlos am Boden. Sie fühlt sich für das Tun der beiden, dem Hinkenden und dem Aussätzigen, verantwortlich. Sie hat gegenüber den beiden Vertrauen aufgebaut, sodass sie sichtlich überrumpelt ist, als sie der Hinkende zu sich zieht, sie küsst und sie vergewaltigen will. Sie bittet José um Hilfe, dieser sieht jedoch nur tatenlos zu, in der Hoffnung danach selbst an die Reihe zu kommen. Viridiana wehrt sich, schreit, kann fast fliehen, wird jedoch von José zurückgehalten. Sie beginnt aus Verzweiflung zu weinen, wird vom Hinkenden überwältigt und fällt in Ohnmacht.

Der Schreck steht ihr ins Gesicht geschrieben und sie hat seit dem Vorfall kein Wort mehr gesprochen und wird es auch bis zum Ende des Films nicht tun. Sie sitzt auf dem

---

<sup>57</sup>Bourdieu begründet seine Vorgehensweise wie folgt. Die Enteignung des Subproletariats entsteht dadurch, dass ein Minimum an Chancen im Spiel über die Macht im Spiel gewährleistet sein muss, jedoch die Chancen des Subproletariats sehr beschränkt sind. Insofern hängen die Chancen Praktiken zu verändern, vom ökonomischen Universum ab und erfordern kulturelles und ökonomisches Kapital, um zumindest eine gewisse Macht über die Mechanismen, die das Subproletariat beherrschen zu gewinnen (vgl. Bourdieu 2001: 287).

Sofa im Salon und rührt gedankenverloren in ihrer Tasse. Ihre Gesichtszüge entspannen sich merklich als sie von den Gedanken losgerissen Jorge, dem sie die Vereitelung der Vergewaltigung verdankt, ansieht. (vgl. Buñuel 1961: 01.23.12) Bourdieu weist darauf hin, dass der Habitus formbar ist und immer dann umgeformt wird, wenn eine Differenz zwischen dem Erwarteten und dem Eingetroffenen erlebt wird. Abhängig davon, ob es sich um eine positive oder negative Überraschung handelt kann eine mehr oder weniger große Bestärkung oder Hemmung auftreten. (Vgl. Bourdieu 2001: 191) In Viridianas Fall lösten die negativen Ereignisse Beklemmung, Unsicherheit und ein Umdenken aus.

Sie bewohnt zwar noch ihr bescheidenes Zimmer, hält sich aber auch vermehrt im Herrenhaus auf. Sie hat innerhalb kurzer Zeit zwei Schocks erlebt. Einmal als Don Jaime sie heiraten wollte, behauptete sie besessen zu haben und sich umbrachte, und ein weiteres Mal als der hinkende Bettler versuchte sie zu vergewaltigen. Wie bereits bei der ersten Krise bewirkt die zweite Krise ein Umdenken und eine Veränderung ihres Habitus. Viridianas Welt- und Wertvorstellungen sind ins Wanken geraten und ihr ist bewusst geworden, dass ihre Dispositionen unangepasst sind. Ein Erkennen dessen, ermöglicht eine Veränderung ihres Habitus. (Vgl. Bourdieu 2001: 206) Auch sie betrachtet ihr Projekt als gescheitert. Die Bettler\_innen haben sich ihren aufgestellten Regeln widersetzt, ihr Vertrauen missbraucht und die Grenzen übertreten. Durch ihre naiven Handlungen ist der Hinkende getötet und sie fast vergewaltigt worden, und auch Jorge ist dabei zu Schaden gekommen. Die Grenzen ihrer Möglichkeiten sind ihr bewusst geworden, sie schließt mit der Idee karitative Tätigkeiten auszuführen vorerst ab und beschließt einen Wandel im Lebensstil.

Anstelle des abendlichen Gebets sucht sie Jorge auf, um den Abend in Gesellschaft zu verbringen. Sie lässt ihre religiösen Reliquien wie Dornenkrone und Kreuz verbrennen<sup>58</sup>, und wendet sich von der Religion ab. Sie ist bereit die Werte und Normen der Gesellschaft in der sie lebt anzunehmen, ist zwar überrascht, widerspricht aber auch nicht, als sie Ramona in Jorges Zimmer antrifft. Zu dritt spielen sie Karten.

Nicht der Wandel des Lebensstils, hatte eine Veränderung ihrer Position zur Folge, sondern während sich Viridiana um ihre Bettler\_innen kümmerte, sorgte Jorge dafür, dass der Wert des Anwesens und somit ihr ökonomisches Kapital, stieg. Auch ihr symbolisches Kapital wird vermutlich durch ihre veränderte Lebensweise steigen, da ein angepasster Lebensstil an die Position mehr Anerkennung seitens der Gesellschaft entgegenbringt.

**Jorge** Jorge geht fest entschlossen und schnellen Schrittes ins Herrenhaus, aus dem laute Musik ertönt. Er trifft Paco am Gang, packt ihn grob am Arm und wirft ihn aus dem

---

<sup>58</sup>Laut des entlasteten Berichts des Oberstaatsanwalts Italiens müssen der Liturgie zufolge sakrale Gegenstände, die keine Verwendung mehr haben, nicht weggeworfen sondern verbrannt werden (vgl. Mertens 1999: 233). Insofern stellt diese Szene der letzten Sequenz des Films eine übliche Geste dar.

Haus. Als er den Hinkenden ebenfalls rauswerfen möchte, wird er von diesem mit einem Messer attackiert. Jorge greift nach einem Stuhl, um den Hinkenden damit zu erschlagen, jedoch wird er selbst vom Aussätzigen mit einer Flasche bewusstlos geschlagen. Als Jorge aufwacht, ist er an den Schrank gefesselt. Er bekommt mit, dass der Hinkende Viridiana vergewaltigen möchte und muss etwas dagegen unternehmen. Jorge ist sich dessen bewusst, dass sich die unteren Klassen nicht nach Moral, sondern meist nach Geld richten (vgl. Bourdieu 1970: 72), ruft den Aussätzigen zu sich und bietet ihm dafür, dass er den Vergewaltiger tötet, Geld. Der Aussätzige überlegt kurz, nimmt die Kohlenschaufel und schlägt auf den Hinkenden ein, während ihn Jorge in seiner Tat bestärkt. Er löst sein Versprechen ein und zeigt ihm wo sich das Geld befindet.

Jorge wendet sich wieder den alltäglichen Tätigkeiten zu und will die Reformen voranbringen. Er hat bereits viel erreicht und den Wert des Anwesens vergrößert, indem er die Felder bewirtschaftet und dabei ist das Herrenhaus zu elektrifizieren. Als er bespricht wo im Herrenhaus die Lichtschalter und Steckdosen angebracht werden sollen, kommt sein, auf Funktion ausgerichteter Habitus abermals zum Vorschein. „Die anderen beiden Steckkontakte kann man da hinten anbringen für die beiden Stehlampen, die ich gekauft habe.“ (Jorge in Buñuel 1962: 83) Jorge plant nicht für die Zukunft, sondern gibt sich mit zwei Steckdosen, passend für die zwei Stehlampen die er gekauft hat zufrieden. Abends befindet er sich in seinem Zimmer, allerdings ist er nicht allein. Ramona ist bei ihm, leistet im Gesellschaft und muss ihn bedienen. Er ruft nach dem Handtuch und erwartet, dass Ramona es ihm reicht, anstatt es sich selbst aus dem Schrank zu holen. In seinem Verhalten hat sich nichts geändert, sondern er besteht nach wie vor auf die männliche Ordnung. Jorge hat eine Rock ‘n’ Roll-Platte aufgelegt. Auf dem Tisch liegt eine karierte dicke Decke, darauf befindet sich eine Tischlampe. Als es an der Tür klopft, ruft er Ramona, die aus dem Zimmer gehen möchte zurück und besteht darauf das sie bleibt. Er bittet Viridiana herein nimmt ihr die Jacke ab und bietet ihr einen Stuhl an. Mit keinem Wort erwähnt er die Beziehung zu Ramona und behauptet, dass sie gerade Karten spielten.<sup>59</sup> Er holt auch Ramona zu ihnen an den Tisch und möchte, ungeachtet der bestehenden Hierarchien, dass sie gemeinsam Karten spielen. Er genießt es, dass er auch Viridiana für sich gewinnen konnte. Er will unterhalten werden und für ihn macht es keinen Unterschied, ob es seine Cousine, oder das Dienstmädchen, oder beide sind, die im Gesellschaft leisten.

**Ramona und die anderen Bediensteten** Ramona ist diejenige, die kurz nach der Ankunft geistesgegenwärtig wieder ins Auto steigt, um Hilfe aus dem Dorf zu holen. Sie kommt mit der Polizei und dem Bürgermeister, Repräsentanten des Staats<sup>60</sup>, die Ordnung

<sup>59</sup>Es ist anzunehmen, dass er, da sie bereits von seiner vorigen Beziehungseinstellung irritiert war, nicht auch noch erklären möchte, was eine Affäre ist.

<sup>60</sup>Bourdieu beschreibt den Staat als eine "Bank für symbolisches Kapital" (Bourdieu 1998: 115), da er über Rechtmäßigkeit entscheidet, die Einhaltung des Rechts überprüft, Personen Berechtigungen erteilt

schaffen und Unrecht bestrafen sollen, wieder zum Herrenhaus zurück. Ramona verlässt sich auf die höhere Macht, die Autorität des Staates, damit am Hof wieder Ruhe und Ordnung einkehrt, und die Täter\_innen nicht ungestraft davon kommen.

Ramona verbringt die Abende bei Jorge und genießt seine Gegenwart. Sie sitzt auf seinem Bett und näht einen Knopf an seine Jacke und reicht ihm ein Handtuch. Die Frage in welchem Verhältnis Ramona und Jorge zueinander stehen bleibt unbeantwortet, denn sie übernimmt weiterhin die Aufgaben eines Dienstmädchens, wobei sich diese Aufgaben aus Jorges Sicht nicht sehr von denen einer Freundin unterscheiden. Sie sucht seine Zärtlichkeit, bringt ihm Leidenschaft entgegen und wirkt glücklich.

Als Viridiana an der Türe klopft, will Ramona das Zimmer verlassen, wird aber von Jorge zurückgehalten. Als sie Viridiana überrascht anblickt, weicht sie verunsichert zurück. Sie fühlt sich unwohl, in der Gegenwart der Herrin und zögert, als sie Jorge mehrmals auffordert, sich an den Tisch zu setzen. Ein Widerspruch macht sich bemerkbar, denn auf der einen Seite soll sie auf Jorge, ihren Herrn hören, auf der anderen Seite besteht ein eindeutiges Hierarchieverhältnis zwischen ihr und Viridiana. Da Viridiana nicht reagiert und Jorge sie weiter drängt sich zu setzen, gibt sie nach und gesellt sich zu ihnen an den Tisch. Sie wird durch Jorge dazu gedrängt, ihren Habitus zu verändern und ihre Einstellung Herrschaftsverhältnissen<sup>61</sup> gegenüber zu überdenken.

Auch Moncho scheint wieder an den Gutshof zurückgekehrt zu sein und verbrennt das Herbstlaub. Rita wirft die Dornenkrone Viridianas ins Feuer und verbrennt die religiöse Reliquie, die nicht mehr gebraucht wird. Durch diese Geste wird angedeutet, dass das religiöse Kapital Viridianas aus dem Feld verschwindet. Rita sitzt beim Feuer, während ihre Mutter Jorge Gesellschaft leistet.

## 4.5 Positionen und Lebensläufe. Auswertung

Jedes Feld entsteht erst durch die Akteur\_innen, die durch Handlungen die Existenz des Feldes hervorrufen. Dadurch, dass die Personen agieren, weist das Feld eine bestimmte Entwicklung auf, die auch gleichzeitig die Geschichte des Feldes darstellt. Um die Entwicklung eines Feldes erfassen zu können, müssen Indikatoren wie ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital erfasst werden. Wie sich das Kapitalvolumen und die -struktur verändert haben ist an den Positionen der Akteur\_innen ablesbar.

Die Positionen<sup>62</sup> geben nicht nur Auskunft über die Stellung, sondern verraten auch

---

und somit darüber entscheidet was eine Person oder ein Objekt sein darf. Der Staat verfügt über die Entscheidungsmacht von legal und illegal. (Vgl. Bourdieu 1998: 115)

<sup>61</sup>Meist übernimmt der/die Beherrschte die Bewertungsschemata des/der Herrschenden. Die einverlebte Struktur ist die der Herrschaftsbeziehung, sodass diese Form der Beziehung als natürlich erscheint. (Vgl. Bourdieu 2001: 218)

<sup>62</sup>Bourdieu weist darauf hin, dass es möglich ist, die Stellung eines Individuum, oder einer Gruppe in der Sozialstruktur zu einem gegebenen Zeitpunkt zu analysieren, jedoch darf man diese Stellung nicht als

mehr über die Struktur des Feldes. Der Zustand eines Systems gibt vor, welche Möglichkeiten zu einem bestimmten Zeitpunkt in einem Feld offen stehen. Allerdings ist nicht alleine der Zustand, sondern auch das Interesse der Akteur\_innen wichtig, die aufgrund ihrer Stellung im System bestimmte Möglichkeiten mehr oder weniger wahrnehmen und bestimmte Ziele anstreben. Die Strategien der Akteur\_innen hängen einerseits von der ihnen entgegengebrachten Anerkennung und ihrem Interesse gegenüber der Wahrung, oder der Veränderung von Verteilungsstrukturen ab und andererseits ob sie die Spielregeln erhalten oder verändern wollen (vgl. Bourdieu 2003d: 138). Um die Interessen, Möglichkeiten und Strategien der einzelnen Personen im Feld herausarbeiten zu können, muss der Habitus der Personen herangezogen werden. Dieser ist geprägt durch die Positionen, die eingenommen werden und aktiviert sich laufend.

Aus der Differenz der punktuell aufgezeichneten Positionen, kann die Entwicklung, also der Lebenslauf<sup>63</sup> der Personen, Machtverhältnisse, und die Veränderung der Feldstruktur ermittelt werden. In den folgenden drei Graphiken, die in Anlehnung an das Sozialraummodell<sup>64</sup> von Bourdieu entstanden sind, sind die Positionen des sozialen Teilfelds eingetragen. Auf diese Weise kann die soziale Laufbahn einzelner Individuen ermittelt und verglichen werden. Durch die Beschränkung der Positionserfassung auf drei Zeitpunkte, wird Don Jaime nur einmal, Viridiana, Moncho, bzw. Ramona drei Mal und Jorge zwei Mal erfasst. Die ungleiche Erfassung ergibt sich aus dem Verlauf der Geschichte und ermöglicht im Fall Don Jaimes eine Positionsbestimmung, allerdings keine Bestimmung des Lebenslaufs.

Die Positionen der Angestellten haben sich nicht verändert, da sie weder ökonomisches, noch kulturelles Kapital dazugewonnen haben. Obwohl Ramona im Vergleich zu Moncho eine privilegierte Stellung hat, beeinflusst diese nicht ihre Position. Wie lange ihre Affäre mit Jorge andauern wird, ist ungewiss und nur im Falle, einer öffentlichen Anerkennung der Beziehung, kann sich Ramonas Position verändern.<sup>65</sup> Moncho, entschließt sich kurzfristig den Gutshof zu verlassen, weil er das Zusammenleben mit den Bettler\_innen ablehnt. Er zieht zum Kutscher, jedoch bleibt offen, ob er in dieser Zeit weiterhin am Hof arbeitet.<sup>66</sup> Nachdem die Bettler\_innen den Hof verlassen haben, kehrt Moncho wieder zurück.

Die Bettler\_innen werden durch Viridiana ins Feld gebracht und steigen dadurch sozial auf.<sup>67</sup> Sie verfügen über Schlafplätze, bekommen warme Mahlzeiten, Tabak, neue Klei-

---

statisch bzw. gegeben auffassen, da sich die Betroffenen gerade in einem Moment des sozialen Übergangs befinden (vgl. Bourdieu 1970: 48).

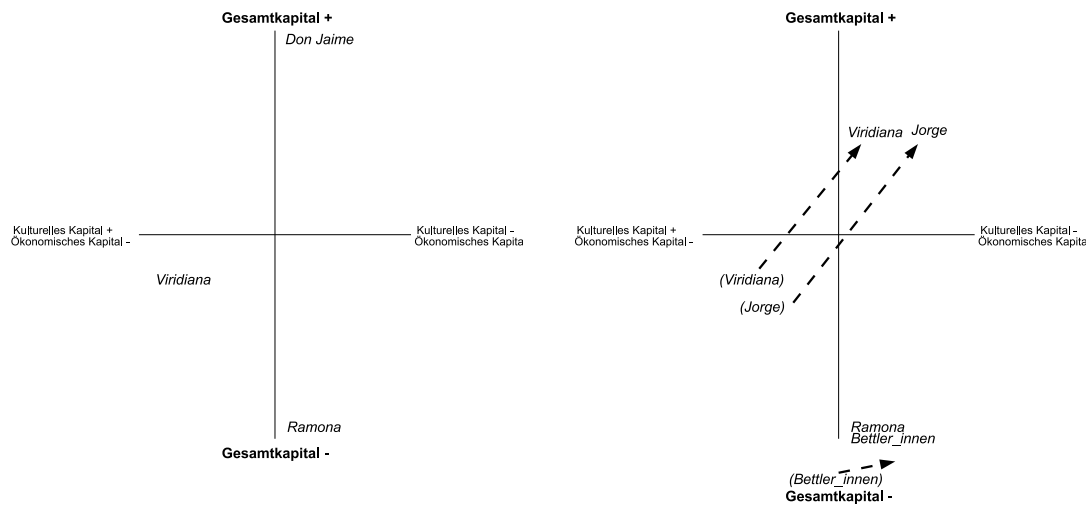
<sup>63</sup>Der Begriff Lebenslauf wird von Bourdieu eingeführt und kann auch bei einer ausschnittshaften Betrachtung der Entwicklung der Charaktere, angewendet werden.

<sup>64</sup>Auch während der Analyse der Positionen in *Viridiana* mussten die Charaktere mit Positionen aus dem Sozialraum verglichen werden. Ein isoliertes Betrachten eines Feldes, ohne Referenzpunkte auf ein Außen, ist schlicht unmöglich.

<sup>65</sup>Nur bei einer Heirat würde auch der Besitz Jorges auf Ramona übertragen werden.

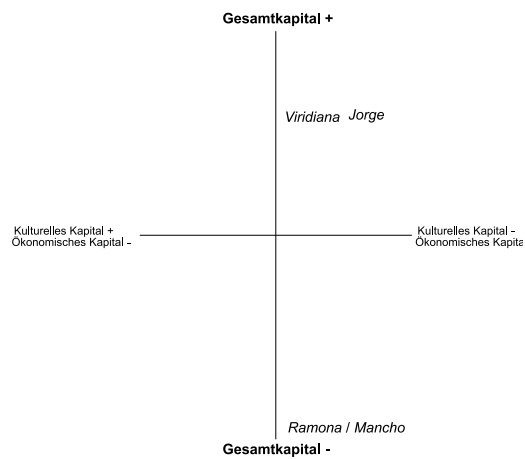
<sup>66</sup>In der Grafik sieht man, dass angenommen wird, dass Moncho das Feld verlässt, also weder am Gutshof arbeitet noch wohnt.

<sup>67</sup>Der hier genannte soziale Aufstieg ist mit keiner höheren sozialen Akzeptanz gleichzusetzen.



(a) Positionsbestimmung 1

(b) Positionsbestimmung 2



(c) Positionsbestimmung 3

Abbildung 4.1: Positionsbestimmungen fuer die drei verschiedenen Zeitpunkte

der und sonstige Dinge, wenn sie darum bitten. Durch das Eindringen ins Herrenhaus<sup>68</sup> verändert sich ihre Position nicht. Sie haben zwar die Chance zu speisen wie die Bourgeoisie<sup>69</sup>, jedoch eignen sie sich das Kapital nur kurzfristig an und entwenden weder Besteck, Teller noch sonstige Gegenstände.<sup>70</sup> Viridianas Projekt wird als gescheitert beurteilt und die Bettlergemeinschaft verlässt wieder den Gutshof.

Jorge verlässt seine Position als Angestellter<sup>71</sup> und begibt sich in die Position des Bürgertums. In der zweiten Grafik ist zu erkennen, dass die beiden Positionen in großer Distanz zu einander stehen. Jorge begibt sich auf eine sozial höhere Position, ohne genügend Zeit zu haben, seinen Habitus an die neuen Lebensbedingungen anzupassen. Obwohl seine Dispositionen nicht dem, des Bürgertums entsprechen, ergibt sich für ihn die Möglichkeit sich mit seinem Habitus zurechtzufinden. Dadurch, dass die Felder brach liegen, kein Strom und fließendes Wasser im Haus vorhanden ist, ergeben sich seine neuen Aufgaben und Ziele. Jorge schwankt zwischen seinem ursprünglichen Habitus und seiner neuen Rolle als Großgrundbesitzer. Er ist einerseits gewohnt zu arbeiten und vermisst das Grundstück selbst und gibt andererseits Anweisungen und überwacht die Bauarbeiten. Er ist von früh bis spät mit seinen Reformen beschäftigt und ist der Auffassung, dass man sich den Reichtum nur mit Arbeit verdient. Jorge ist sozial aufgestiegen, jedoch entspricht sein Lebensstil nicht seiner Position. Sein Habitus ist nicht der des Großbürgertums sondern entspricht einem kleinbürgerlichen, der seine Herkunft verrät. Nichts desto trotz, kommt er mit seiner Situation zurecht und schafft es, innerhalb kurzer Zeit, das Gut durch die Reformen aufzuwerten. Er bewirtschaftet nicht nur die brachliegenden Felder, sondern wertet auch das Herrenhaus auf, indem er Strom einleitet. Aufgrund der Strukturänderung seines Kapitals ändert sich seine Position geringfügig. Er vermehrt sein ökonomischen Kapital, sein kulturelles jedoch bleibt gleich.

Viridiana begibt sich vom religiösen Feld in ein neues Umfeld und verlässt durch das Erbe ihre ursprüngliche soziale Position und gewinnt ökonomisches und ein wenig objektivierbares kulturelles Kapital dazu. Durch die Möglichkeit über genügend Kapital und Infrastruktur zu verfügen und aufgrund der schrecklichen Erlebnisse, beschließt sie, ein eigenes karitatives Projekt am Land zu starten. Ihr Lebensentwurf hat mit dem Jorges

---

<sup>68</sup>Diese Sequenz ist nicht im Rahmen der in dieser Arbeit verfassten Analyse, da die Positionserfassung vor der 'Bettlerorgie' und danach erfolgt.

<sup>69</sup>Diese Aussage trifft nicht ganz zu, denn auch Bourdieu weist darauf hin, dass sich die Art zu Speisen der 'einfachen Leute' von der der Bourgeoisie unterscheidet (vgl. Bourdieu 2003b: 105ff).

<sup>70</sup>Für die Bettlergemeinschaft ist von Anfang an klar, dass es sich bei ihrem Fest um ein einmaliges Vergehen handelt. Die Formierung von Macht ruft auch die Formierung von Widerstand hervor. Indem sich die Beherrschten zusammenschließen, können sie eine Art Macht generieren, und trotz ihrer Position im Feld, im Feld etwas bewirken (vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 110) Erst wenn die Bettlergruppe Widerstand gegen die Herrschenden formiert hätten und sie zum Beispiel das Herrenhaus für lange Zeit besetzt gehalten hätten, wäre eine Strukturänderung des Feldes möglich gewesen.

<sup>71</sup>Der Ausgangspunkt ist von Bourdieus Grafik des Raums der sozialen Positionen und Raum der Lebensstile entnommen (vgl. Bourdieu 1998: 19).

nichts gemein. Sie lehnt ein Wohnen im Herrenhaus ab und richtet sich ein einfaches Zimmer im Wirtschaftsgebäude ein. Sie sucht nach ein paar Bedürftigen, die sie zu sich holt. Geprägt durch die Regeln im Kloster, übernimmt sie einige davon. Sie ruft zu gemeinsamen Gebeten, um acht Uhr ist Bettruhe, die Frauen und Männer werden getrennt.<sup>72</sup> Viridiana bemüht sich, die Umgangsweise der Gemeinschaft zu verändern und vermittelt ihre Moralvorstellungen. Obwohl die unterschiedlichen Dispositionen der Bettler\_innen und der Viridianas immer wieder deutlich werden und obwohl sie weder von Jorge noch der ländlichen Bevölkerung Anerkennung für ihr Tun bekommt, lässt sie sich nicht beirren und hält an der Idee, für die Bettlergemeinschaft zu sorgen, fest. Erst als sie fast vergewaltigt wird, die Regeln und das Vertrauen gebrochen werden, gibt sie ihr Projekt auf. Sie hat einen weiteren Schock erlebt und das Scheitern ihres Habitus ist ihr bewusst geworden. Dies ermöglicht ihr, umzudenken und einen neuen Weg einzuschlagen. Sie kehrt der Religion den Rücken zu, verbringt von nun an mehr Zeit im Herrenhaus und wird auch die Abende in Gesellschaft mit Jorge verbringen. Alleine die Ereignisse haben ihre Denkstrukturen durcheinander gebracht und sie dazu gezwungen ihren Habitus zu überdenken. Sie setzt sich nun zum ersten Mal mit den Werten und Vorstellungen der Gesellschaft, die sie umgibt, auseinander. Viridianas Position hat sich ohne ihr Zutun<sup>73</sup> verändert. Ihr ökonomisches Kapital ist gestiegen und es kann davon gesprochen werden, dass sie sich, so wie Jorge, im Begriff befindet, aufzusteigen.

An den Grafiken kann die Veränderung der Struktur des Feldes erkannt werden. Die Struktur verändert sich durch den Tod Don Jaimes, der sein Erbe an Viridiana und Jorge, der ins familiäre Feld bzw. soziale Teilfeld eintritt, weitergibt. Einige Personen verharren auf ihren Positionen, andere erleben eine große Positionsveränderung, die sowohl neue Chancen, als auch neue Anforderungen birgt. Hierarchien bestehen weiter, nur wird ihnen aufgrund von Dispositionen anders begegnet. Erst das Zusammendenken der Positionen und des Habitus ermöglicht die Handlungen unter einem differenzierten Blickwinkel zu betrachten. Besondere Beachtung soll an dieser Stelle der Grafik zwei geschenkt werden: Hier ist erkennbar, dass sich Jorge und Viridiana an ca. der gleichen Position befinden und sich in einem Feld, indem eine Neustrukturierung passiert ist befinden. Welches Kapital in diesem Feld das herrschende ist, ist noch offen. Jorge will das ökonomische Kapital vermehren, Viridiana setzt ihr religiöses Kapital ein. Die Parallelmontage thematisiert diesen Kampf, indem beide um die Vorherrschaft der dominanten Sicht kämpfen. Erst später, durch das Scheitern des Projekts Viridianas, nimmt diese nach und nach die Sicht von Jorge und der ihr umgebenden Gesellschaft an.

Das Erfassen der Positionen und des Habitus erfordert ein, in Beziehung setzen der

---

<sup>72</sup>Für Männer und Frauen bereitet sie getrennte Schlafräume vor, gearbeitet und gegessen wird gemeinsam.

<sup>73</sup>Wie bereits erwähnt, hat Jorge für einen Wertanstieg des Guts gesorgt.

relativ isolierten Teilgesellschaft zu anderen Personen des sozialen Raums. Nur so können die Unterschiede oder Gleichheiten herausgearbeitet und mehr über die Charaktere, ihre Veränderung des Kapitals und des Habitus, erfahren werden.

## 5 Abschließende Bemerkungen

Es gibt zahlreiche Analysen zu *Viridiana*, die vorliegende Arbeit jedoch stellt im deutschsprachigen Raum den ersten Versuch dar, die Theorie Bourdieus für eine Analyse des Filminhalts anzuwenden. Durch die Anwendung der Theorie Bourdieus auf die Filmanalyse ergibt sich ein Umdenken, das zu neuen interessanten Interpretationen führt.

In dieser Arbeit wird der Fokus auf die Positionsbestimmung der Charaktere gelegt, um die Fragestellung nach der Veränderung der Kapitalformen und des Habitus, beantworten zu können. Die Fragestellung ist bewusst sehr allgemein gehalten, um bei gleichzeitiger Beantwortung der dieser, mehr über die Sinnhaftigkeit einer Kombination der beiden Bereiche zu erfahren. Die Herangehensweise in dieser Analyse ist somit ein Beispiel für eine mögliche Verknüpfung der Theorie Bourdieus mit Film und besitzt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Eine Anwendung Bourdieus auf die Filmanalyse gestaltet sich insofern schwierig, da seine Theorien in Abhängigkeit und Wechselwirkung zueinander stehen und auch auf diese Weise gelesen werden müssen. Die Untersuchung der Positionen wird dadurch erschwert, dass die nötigen Informationen in Filmen oft nicht bereitgestellt werden und meist verkürzte Darstellungen erfolgen. Hier muss der Betrachter in die Gegenstände und Informationen, die bestimmte Positionen repräsentieren entschlüsseln, was eine bestimmte Kenntnis des sozialen Raums verlangt.<sup>1</sup> Die Theorie Bourdieus eignet sich sehr gut, um den Habitus zu analysieren, der jedoch nicht ohne die Erfassung der Positionen untersucht werden kann. Ich schlage daher vor, die Positionserfassung<sup>2</sup> in einer Filmanalyse kurz zu halten und sich auf die Analyse des Habitus zu konzentrieren. Dieser muss allerdings immer in Abhängigkeit zu den eingenommenen Positionen und in Relation zu den anderen Akteur\_innen gelesen werden.<sup>3</sup>

Durch einen bourdieuschen Fokus der Filmanalyse können hier drei interessante Aspek-

---

<sup>1</sup>Immer wieder sieht man sich gezwungen anstelle von Daten, Einschätzungen anzustellen, anhand derer z.B. die Positionen der Akteure ermittelt werden. Diese Einschätzungen orientieren sich nicht alleine an den Informationen im Film, sondern erfolgen immer in Relation zu einem sozialen Raum.

<sup>2</sup>Je nach Handlung können die Protagonist\_innen eines Films Positionen in verschiedenen Feldern einnehmen.

<sup>3</sup>Es können auch nur exemplarisch Teile eines Films behandelt werden, die in ein Verhältnis zu Phänomene einer bestimmten Zeit gesetzt werden.

te *Viridianas*, die bisher keine Beachtung gefunden haben, erarbeitet werden. Mit diesen wird der Dazugewinn einer Einbindung Bourdieus in die Filmanalyse vor Augen geführt. Das erste Beispiel bezieht sich auf einen Umgang mit der Sequenz [18] (vgl. Sánchez-Biosca 1999: 26), in der Jorge beschließt einen Hund zu kaufen. Bisher wurde die Sequenz, in der Jorge den Hund ersteht, meist in Zusammenhang mit seiner Kritik an Viridianas unnützem Tun und dem vorbeifahrenden Wagen, an den ein weiterer Hund festgebunden ist, gesehen, mit dem Ziel Jorges Rettungsaktion als genauso 'sinnlos' zu entlarven (vgl. Schütz 1990: 170). Durch die Theorie Bourdieus fällt der Blick auf das Handeln Jorges, der dem Bauern anbietet, den Hund abzukaufen. Jorges Handlung führt seine neue Disposition vor Augen, die er ohne seinen Positionsaufstieg nicht entwickeln hätte können. Er ist bereit den Hund zu erstehen, da er genügend Geld besitzt und nicht überlegen muss ob oder wofür er es ausgibt. Ein vergleichendes Sehen wird durch Bourdieu überwunden und ermöglicht eine Schwerpunktsetzung auf der Handlungsebene, die wiederum Dispositionen erkennen lässt.

Als zweites Beispiel kann die Kontrastmontage Buñuels genannt werden, die aufgrund der Fragestellung der Arbeit nicht behandelt und eine Interpretation nur immer wieder angedeutet werden konnte. Eine Leseart des Films *Viridiana* mit Bourdieu ermöglicht eine neue Deutungsweise dieser Sequenz. Theodor Kotulla erwähnt in seinem Nachwort, dass die Aussage der Kontrastmontage nicht eindeutig ist und sie immer wieder als eine Gegenüberstellung des sinnvollen Tuns versus des spiritualistischen Unsinnns gelesen wird, obwohl es für eine solche Leseart keine Rechtfertigung gibt (vgl. Kotulla 1962: 91). Laut Bourdieu werden Felder erst durch die Handlungen der Akteur\_innen hergestellt. Sie kämpfen um eine gemeinsame Sache, obwohl sich die Interessen unterscheiden. Sie versuchen ihre Positionen zu verbessern, oder ihre Macht zu erhalten. Mit Bourdieu kann diese Kontrastmontage als Kampf zwischen Viridiana und Jorge gelesen werden, in dem es um die Durchsetzung ihrer Interessen im Feld geht. Sie tolerieren sich gegenseitig, jedoch möchte Jorge die Bettler\_innen am liebsten fortjagen während sich Viridiana für die Vorhaben Jorges nicht interessiert, sich durch die Renovierungen gestört fühlt und befürchtet eine Ausdehnung dieser auf ihren Bereich. Zum Zeitpunkt der Sequenz sind die Positionen der beiden ausgewogen und es hat sich noch keine herrschende Sicht herausgebildet. Jorges sowie Viridianas Projekt haben Legitimation und bestehen nebeneinander. Erst nach der Montage ereignet sich die Bettlerorgie und die Versuchte Vergewaltigung, aus der die Dominanz Jorges Sicht hervorgeht. Durch Bourdieu kann der Interpretation des 'sinnvollen und nutzlosen' Tuns eine neue Interpretation der Kontrastmontage als 'Kampf im Feld um Positionen, Macht und Legitimation' entgegen gestellt werden.

Im abschließenden Beispiel soll auf die Bettlerorgie eingegangen werden und die in Relation zum\_zur Betrachter\_in gestellt wird. Bourdieu weist darauf hin, dass Bewertungen meist von der herrschenden Schicht aus definiert werden, und von Akteur\_innen, die niedrigere soziale Positionen beziehen, übernommen werden (Vgl. Bourdieu 1990: 29). Er

erwähnt, dass Hierarchien in den Köpfen aller existieren und dadurch Realität werden (vgl. Bourdieu und Wacquant 1996: 114). Buñuel gelingt es sehr gut, diese von Bourdieu herausgearbeitete Übernahme der herrschenden Sicht bewusst zu machen. Als die Bettler\_innen in das Herrenhaus eindringen und ein Bankett veranstalten, sieht sich der\_die Betrachter\_in mit den eigenen Wertvorstellungen konfrontiert. Diese Sequenz löste ein 'Unbehagen' aus, jedoch weiß man anfangs nicht, wodurch es hervorgerufen wird. Man hofft, dass kein Schaden verursacht wird und weiß, dass die Bettlergemeinschaft etwas 'Verbotenes' tut. Sie dringen in einen Bereich ein, der nicht der ihrige ist und möchte sie am Liebsten auf ihren Platz verweisen. Man gesteht ihnen zu, genießen zu wollen, wird aber mit ihrem Habitus konfrontiert, und bemerkt, dass sie die luxuriösen Gegenstände nicht 'richtig' schätzen können. Man wünscht sich, dass sie gehen, bevor sie erwischt werden, oder das Chaos ausbricht. Der Kontrast zwischen Habitus und Umfeld löst ein beklemmendes Gefühl aus und zeigt, dass das Denken in Herrschaftsbeziehungen in jedem von uns steckt und einer kritischen Untersuchung und Bearbeitung bedarf.<sup>4</sup>

Diese drei genannten Beispiele weisen darauf hin, dass mit der Theorie Bourdieus auch in der Filmanalyse interessante Aspekte, die bisher noch nicht beachtet wurden, herausgearbeitet werden können. Mit der Theorie Bourdieus können also nicht nur Bedingungen und Machtverhältnisse des Produktionsfelds, oder einzelne Handlungen in Zusammenhang mit historischen oder kulturellen Phänomenen untersucht werden, sondern mit Bourdieu zu arbeiten, heißt der soziologischen Filmanalyse<sup>5</sup> ein zusätzliches Werkzeug zur Verfügung zu stellen, um Filme vor dem Hintergrund der in ihnen verarbeiteten gesellschaftlichen Zusammenhänge zu analysieren.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup>Die verbreitete Denkart ist meist die als universelle Sicht geltende Anschauung derjenigen, die den Staat beherrschen (vgl. Bourdieu 2001: 223).

<sup>5</sup>Beispiel drei stellt eine soziologische Sequenzanalyse dar, die laut Werner Faulstich einer soziologischen Filmanalyse zugeordnet wird, da die Betrachtung in Rekurs auf Gesellschaft geschieht (vgl. Faulstich 2002: 193).

<sup>6</sup>Wie ein Arbeiten mit der Theorie Bourdieus und Film auszusehen hat, ergibt sich aufgrund des Erkenntnisinteresses. Möglicherweise können einige Aspekte dieser Analyse übernommen werden, jedoch werden mit Sicherheit Ergänzungen nötig sein.



# Bibliografie

Alcalá, Manuel (1973): Buñuel: cine e ideología. Madrid: Editorial cuadernos para el dialogo.

Amazon.co.uk (o. J.): Viridiana (BFI Film Classics). URL <http://www.amazon.co.uk/Viridiana-BFI-Film-Classics/dp/184457041X>, (Stand: 14. Oktober, 2010).

Angulo, Jesús (2003): Viridiana, Kap. 1. Barcelona: Libros "Dirigido", 11–70.

Augustín Sánchez Vidal (2004): Luis Buñuel. Madrid: Cátedra.

Bohn, Cornelia/ Hahn, Alois (2007): Pierre Bourdieu (1930-2002). In: Dirk Kaesler (Hg.), Klassiker der Soziologie, Bd. 2, 5 Aufl., Nördlingen: C.H.Beck, 289–310.

Bongaerts, Gregor (2008): Verdrängungen des Ökonomischen: Bourdieus Theorie der Moderne. Bielefeld: transcript, URL <http://books.google.com/books?id=x1VSncTMTtC&pg>, (Stand: 6. November, 2010).

Bourdieu, Pierre (1970): Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1982): Die feinen Unterschiede. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1985): Sozialer Raum und Klassen, Kap. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7–46.

Bourdieu, Pierre (1990): Was heisst sprechen? Wien: Braunmüller.

Bourdieu, Pierre (1992): Rede und Antwort. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1997a): Die verborgenen Mechanismen der Macht. Hamburg: VSA-Verlag.

Bourdieu, Pierre (1997b): Widersprüche des Erben. In: Franz Schultheis und Louis Pinto (Hg.), Das Elend der Welt, Konstanz: UVK Universitätsverlag Konstanz, 651–658.

Bourdieu, Pierre (1998): Praktische Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Bourdieu, Pierre (2000): Das religiöse Feld. Konstanz: UVK Universitätsverlag Konstanz.
- Bourdieu, Pierre (2001): Meditationen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (2003a): Die drei Formen des kulturellen Kapitals. In: Joseph Jurt (Hg.), Absolute Pierre Bourdieu, Freiburg: Orange Press, 95–102.
- Bourdieu, Pierre (2003b): Ungezwungen oder unverfroren. In: Joseph Jurt (Hg.), Absolute Pierre Bourdieu, Freiburg: Orange Press, 103–109.
- Bourdieu, Pierre (2003d): Einführung in eine Soziologie des Kunstwerks. In: Joseph Jurt (Hg.), Absolute Pierre Bourdieu, Freiburg: Orange Press, 130–146.
- Bourdieu, Pierre (2003e): Das symbolische Kapital. In: Joseph Jurt (Hg.), Absolute Pierre Bourdieu, Freiburg: Orange Press, 211–216.
- Bourdieu, Pierre/ Wacquant, Loic J. D. (1996): Reflexive Anthropologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (2003c): Über einige Eigenschaften von Feldern. In: Joseph Jurt (Hg.), Absolute Pierre Bourdieu, Freiburg: Orange Press, 122–128.
- Buñuel, Luis (1962): Viridiana. Drehbuch. Hamburg: Marion von Schröder.
- Buñuel, Luis (1964): Poesie und Film. In: Theodor Kotulla (Hg.), Der Film, München: R. Piper & Co, 263–267.
- Büro der Zisterzienserwege in Polen (o. J.): Marianowo. Geschichte der [sic!] Abtei. URL [http://www.szlakcysterski.org/?pokaz=strona\\_glowna](http://www.szlakcysterski.org/?pokaz=strona_glowna), (Stand: 1. November, 2010).
- Faulstich, Werner (2002): Grundkurs Filmanalyse. München: Wilhelm Fink.
- Friebertshäuser, Barbara/ Rieger-Ladich, Markus/ Wigger, Lothar (Hg.) (2006): Reflexive Erziehungswissenschaften. Forschungsperspektiven im Anschluss an Pierre Bourdieu. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Hamdorf, Wolfgang Martin (2008): ¡Prohibida! - verboten. In: Gabriele (Red.) Jatho (Hg.), Luis Buñuel: Essays, Daten, Dokumente, Berlin: Bertz + Fischer, 45–62.
- Hedwigschwestern, Berlin (2010): Der Weg in unsere Gemeinschaft. URL [http://www.hedwigschwestern.de/html/der\\_berufung\\_folgen.html](http://www.hedwigschwestern.de/html/der_berufung_folgen.html), (Stand: 7. November, 2010).

- Hoeppner, Klaus (2008a): Bibliografie. In: Gabriele Jatho (Hg.), Luis Buñel: Essays, Daten, Dokumente, Berlin: Bertz + Fischer, 161–172.
- Hoeppner, Klaus (2008b): Filmografie. In: Gabriele Jatho (Hg.), Luis Buñel: Essays, Daten, Dokumente, Berlin: Bertz + Fischer, 87–158.
- Indiana, Gary (2004): *Viridiana*. London: BFI.
- Jatho, Gabriele (Hg.) (2008): Luis Buñel: Essays, Daten, Dokumente. Berlin: Bertz + Fischer.
- Jurt, Joseph (1995): *Das literarische Feld*. Darmstadt: Wiss. Buchges.
- Jurt, Joseph (2003a): Biografie II Die Entdeckung der feinen Unterschiede. In: Joseph Jurt (Hg.), *Absolute Pierre Bourdieu*, Freiburg: Orange Press, 65–78.
- Jurt, Joseph (2003b): Biografie IV Wissenschaft und Engagement. In: Joseph Jurt (Hg.), *Absolute Pierre Bourdieu*, Freiburg: Orange Press, 160–172.
- Kastner, Jens (2009): *Die ästhetische Disposition*. Wien: Turia + Kant.
- Kotulla, Theodor (1962): *Viridiana*. Drehbuch, Kap. Nachwort. Hamburg: Marion von Schröder, 87–95.
- Krohn, Bill (2005): Luis Buñel. Köln: Taschen.
- Marañón, Alicia Salvador (2006): *De ¡Bienvenido, Mr. Marshall! a Viridiana*. Madrid: Egeda.
- Mertens, Mathias (1999): *Buñel, Bachtin und der karnevaleske Film*. Weimar: VDG.
- Prekul, Sebastian (2010): Nonne werden - so können Sie in einem Kloster leben. URL [http://www.helpster.de/nonne-werden-so-koennen-sie-in-einem-kloster-leben\\_14339](http://www.helpster.de/nonne-werden-so-koennen-sie-in-einem-kloster-leben_14339), (Stand: 7. November, 2010).
- Sánchez-Biosca, Vicente (1999): Luis Buñel. *Viridiana*. Barcelona: Paidós Iberico.
- Sauer, Hanjo/ Leisch-Kiesl, Monika (2005): *Religion und Ästhetik bei Ingmar Bergman und Luis Buñel*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Schütz, Jutta (1990): *Außenwelt - Innenwelt*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Schwingel, Markus (2005): *Pierre Bourdieu zur Einführung*. 5. Auflage, Hamburg: Junius.
- Silbermann, Alphons/ Schaaf, Michael/ Adam, Gerhard (1980): *Filmanalyse. Grundlagen, Methoden, Didaktik*. München: Oldenbourg.

- Sorlin, Pierre (2007): Changes in experimental filmmaking between the 1920s and the 1960s: On Luis Buñuel. In: Alexander Graf/ Dietrich Scheunemann (Hg.), *Avant-garde film*, Rodopi, 217–228.
- Tesson, Charles (1995): *Luis Buñuel*. Paris: Éds. de l' Étoile.
- Uni Graz (2009): Geschlechtergerechtes Formulieren. URL [http://www.uni-graz.at/uedo1www\\_files\\_geschlechtergerechtes\\_formulieren-4.pdf](http://www.uni-graz.at/uedo1www_files_geschlechtergerechtes_formulieren-4.pdf), (Stand: 1. November, 2010).
- Vidal, Agustín Sánchez (2004): *Luis Buñuel*. Madrid: Cátedra.

# Filmografie

Buñuel, Luis (1961): Viridiana. Madrid: El Pais, 2003, [DVD].

Buñuel, Luis (o. J.): Viridiana (D). o. O.: Rekonstruierte Version des ZDF.

Kastner, Kay/ Kastner, Jens (2008): Art Rules - Bourdieu und die Kunst. URL <http://www.kaykastner.de/filme.htm#anker01>, (Stand: 22. Oktober 2010).



# A Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Analyse *Viridianas*, die auf der Grundlage der Sozialtheorie Bourdieus basiert. Sie stellt einen im deutschsprachigen Raum erstmaligen Versuch dar, die Gesellschaftstheorie Bourdieus auch auf die Analyse eines Filminhalts anzuwenden. Der Film *Viridiana* (1961) von Luis Buñuel zeigt einen Mikrokosmos von Gesellschaft und stellt ein passendes Beispiel für eine Anwendung der Theorie Bourdieus dar. Die Aufgabenstellung der Arbeit fragt nach der Veränderung der Kapitalsorten und des Habitus der Charaktere im Film *Viridiana*, die anhand der Sozialraum-, Feld-, -Kapital und Habitus-theorie erörtert werden soll. Im ersten Teil werden die Begriffe, die für die Theorien herangezogen werden behandelt, die im zweiten Teil auf den Film *Viridiana* angewendet werden.

Im Anwendungsteil wird in einem ersten Schritt, der Raum im Film und die gemeinsamen Interessensobjekte der Charaktere untersucht, um die Intention des Handelns der Protagonisten besser einordnen zu können. Im weiteren werden unter anderem mittels einer Artefaktanalyse die Kapitalsorten zu drei verschiedenen Zeitpunkten im Film ermittelt und die Ausgangspositionen, bzw. die veränderten Positionen der Personen bestimmt. Zusätzlich zu deren Positionen und Positionsveränderungen wird ihr Habitus bestimmt, der konditioniert durch die Ausgangspositionen zum Zeitpunkt des Einnehmens neuer Positionen zwar aktualisiert wird, aber nicht die positionstypische Ausformung erhält. In der Auswertung wird folgend die Veränderung der Positionen der einzelnen Charaktere beschrieben und im Zusammenhang mit ihrem Habitus analysiert. Anhand von Grafiken wird die Veränderung der Feldstruktur festgehalten, die Aufschluss über Machtverhältnisse gibt.

In den abschließenden Bemerkungen wird die deduktive Methode besprochen und aufgezeigt, dass eine Analyse mit Bourdieus Sozialtheorie ein Umdenken erfordert, das neue Aspekte und Interpretationsweisen von Sequenzen und Handlungen ermöglicht. Es wird anhand von drei Beispielen der zusätzliche Nutzen einer Inkorporation der bourdieuschen Theorie für die Filmanalyse thematisiert und darauf hingewiesen, dass mit seinem Theoriekonstrukt ein zusätzliches Werkzeug zur Verfügung steht, um Filme vor dem Hintergrund der in ihnen verarbeiteten gesellschaftlichen Zusammenhänge zu analysieren.



## B Resumen

Esta parte de la tesis trata de resumir el contenido del trabajo más comentar sobre los resultados obtenidos del análisis de la película *Viridiana* mediante la teoría social de Bourdieu. El objetivo del trabajo es de intentar combinar la teoría de Bourdieu y el análisis de película que se centra en analizar el contenido. Para poder dar una respuesta a este planteamiento del problema se ha elaborado otra pregunta que es la cuestión principal de la tesis y que pregunta por cómo cambia la composición de capitales y el habitus de las protagonistas de la película *Viridiana*. Hay varios pasos que se necesita seguir hasta poder obtener una evaluación y conclusion en cuanto al objetivo de la tesis. El hecho de combinar dos campos diferentes resulta en una división estructural de la tesis en dos partes. Una que se ocupa de los elementos de la teoría de Bourdieu y otra en la cual se aplica la teoría a la análisis de *Viridiana*.

### La organización

El capítulo uno introduce al objetivo del trabajo e informa sobre los motivos de tratar con este tema. El capítulo dos investiga el estado actual de la ciencia en cuanto a la recepción de *Viridiana* y la de Bourdieu para poder contextualizar este trabajo. Aparte de esto se comenta sobre el método aplicado que es un método deductivo. El tercer capítulo primero introduce a Bourdieu y su obra y después en cinco subcapítulos describe primero los terminos como el espacio social, el campo, los capitales y el habitus para después mostrar su relación entre sí y su relevancia para analizar una sociedad. El capítulo cuatro introduce al director Buñuel y la película *Viridiana* incluyendo una sinopsis del film. El primer de cinco subcapítulos es un intento de especificar el espacio de los acutaciones en *Viridiana* mediante la investigación de los intereses. Los tres subcapítulos siguientes averiguan los capitales y los habitus de los caracteres en tres momentos distintos. Luego se presenta los resultados que al mismo tiempo son la respuesta a la pregunta principal de la tesis. El último capítulo comenta sobre la posibilidad y el beneficio de usar la teoría de Bourdieu para las análisis de películas.

Después de relevar la estructura de la tesis quiero poner el énfasis en la parte principal de la tesis que es la teoría de Bourdieu y la puesta en práctica mediante la película *Viri-*

*diana*. Bourdieu es un sociólogo francés que vivió de 1930 a 2002 y que desarrolló una teoría compleja para analizar la sociedad y los diferentes campos en el espacio social. El porque del uso de su teoría en diferentes ciencias es por sus estudios amplios de diferentes campos. A pesar de eso no se ha introducido la teoría de Bourdieu en los análisis de películas en el área de los germanohablantes. La película que sirve como ejemplo de análisis en esta tesis es *Viridiana*, una película de Buñuel de 1961. *Viridiana* muestra un microcosmo de una sociedad que parece ser adecuado para un intento de aplicar la teoría de Bourdieu.

### **La teoría social de Bourdieu**

La teoría de Bourdieu consta de diferentes términos que sirven para investigar los rasgos diferentes de una sociedad. Los términos son el espacio social que describe la estructura de la sociedad y sus prácticas sociales. El campo es un ámbito social con ciertas características. Los capitales están formados por el capital económico, el capital cultural, el capital social y el capital simbólico y el habitus entiende la forma de pensar, obrar y sentir. Está influido por los acontecimientos vividos por la posición que uno ocupa en el campo o el espacio social.

Para describir a la sociedad Bourdieu ha creado el término espacio social. Ha construido un modelo que muestra la estructura es decir, las jerarquías sociales y los diferentes maneras de vivir a un nivel cultural. El modelo se basa en datos estadísticos que ha obtenido por investigaciones sociales que duraban de 1963 a 1979. Los datos le sirvieron para elaborar su teoría y formar los términos con cuales trabajaba durante toda su vida. El modelo que muestra las diferentes posiciones de personas que describen donde se encuentran en la sociedad. A base de la estructura y el volumen de los capitales se averigua las posiciones que esons transferidos en un sistema de coordenadas. Así se obtiene una red de posiciones con ciertas distancias. Estas distancias no sólo muestran los diferentes estatus de las personas sino también el ámbito social en que es probable que se cuentan. O sea, las distancias también son distancias sociales que existen entre las personas que tienen intereses y prácticas culturales que son más o menos diferentes. El modelo se divide en diferentes zonas por un eje coordenadas. Por un lado hay un eje vertical donde se encuentra la persona según su volumen de capital. Arriba son las que tienen mucho y abajo las que tienen poco capital. Otro eje horizontal informa sobre la estructura del capital que por un lado es capital económico y por otro lado capital cultural. Estos dos capitales son característicos para nuestra sociedad que puede ser dividida en gente orientada por la economía y gente intelectual.

Los diferentes campos forman parte del espacio social, pero pueden ser investigados por separados. Hay numerosos campos entre ellos el campo cultural, económico, político y otros. El campo no es algo que ya existe sino está construido por las actuaciones de

los agentes. El campo es un ámbito social que contiene personas con un objeto de interés común. Estas personas luchan por este objeto de interés colectivo, pero tienen diferentes estrategias o intereses. El campo también tiene una estructura que se obtiene por las personas que están. En un campo hay los soberanos que tienen el capital que está en poder y otros que son dominados y que aspiran tener el poder. Cada individuo tiene capitales con más o menos valor. Por el capital se encuentran en posiciones diferentes y luchan por obtener o mejorar su posición. El campo es dinámico, es decir que la estructura muestra el estado de poder que se puede cambiar por las luchas internas. Las luchas también son la razón por la que hay una historia del campo que influye a la manera de pensar de los participantes. Para poder entrar en un campo se necesita el capital específico que es característico para este campo.

Los capitales describen la propiedad de los individuos que no sólo se compone de dinero sino también de otras formas de capitales como por ejemplo títulos. Todos estos capitales tienen un cierto valor que se suma para poder averiguar la posición de la persona.

- El capital económico incluye dinero, terreno, coche, casa y más objetos que describen los bienes de personas. Es el capital más obvio y más fácil de calcular.

La familia es importante en cuanto a la acumulación de capital cultural, porque depende de ella si los niños tienen contacto con libros, arte o van al teatro. Tratar con capital cultural influye la disposición a interesarse por acumularlo y beneficia una acumulación rápida y sin esfuerzos. El capital cultural se divide en tres formas: el capital cultural objetivado, el capital cultural incorporado y el capital cultural institucionalizado.

- Para acumular capital cultural incorporado se necesita tiempo que debe ser invertido personalmente. No puede ser transferido como capital económico, sino forma parte de la persona. La única manera de transferirlo es mediante contacto social de manera informal.
- El capital cultural objetivado es por ejemplo un piano, un cuadro, una colección de música clásica, muebles antiguos o libros intelectuales. Para poder adquirir capital cultural objetivado se necesita capital económico y sólo con capital incorporado se puede usar y apreciar el capital cultural objetivado.
- El último capital cultural es el capital cultural institucionalizado que son títulos o diplomas y otras formas de capital cultural cuál valor puede ser objetivado jurídicamente.
- El capital social es el red de relaciones establecidas por el agente. Se necesita tiempo para cuidar de estas relaciones y para poder beneficiar del capital o poder de una persona en el momento necesario. Conocer y reconocer es la base del capital social.

- El capital simbólico es una forma de capital que puede ser obtenido del capital cultural, del capital económico o del capital social. Es un estado especial de otros capitales que están reconocidos por la sociedad o un grupo. Si se tiene capital simbólico se tiene el poder para influir a otras persona y establecer reglas. Muchas veces es el estado que puede repartir capital simbólico en forma de certificados.

Se puede cambiar el estado de capital por otro, para tener más poder. Con la ayuda del capital económico se puede transformar otros capitales pero no todos capitales pueden ser cambiados por capital económico. El presupuesto para poder acumular capital es el tiempo. Sólo si se dispone de tiempo se puede ganar dinero o estudiar, que aparte de tiempo, necesita dinero.

El habitus es el último término que se usa en esta tesis para poder analizar la sociedad. Describe la manera de hablar, obrar, o usar objetos y sirve para expresar la posición en el campo o el espacio social. Se puede analizar el habius mediante el vestuario, la lengua, el gusto o la educación. La sociedad influye al agente y el agente al mismo tiempo por su actitud y forma de obrar reproduce las estructuras de la sociedad. El habitus está influido por la posición y los posiciones antiguos que fueron ocupados. Puede ser descrito como hábito que puede ser cambiado. La posición es el punto desde donde se mira hacia el mundo. Lo que se puede ver influye la opinión, la estructura mental y la manera de obrar. Se elabora un sistema de disposiciones en conjunto con la posición. Así se puede evaluar y ver posibilidades o oportunidades y anticipar el futuro. El habitus constantemente está influido por la sociedad y los resultados de los acontecimientos.

Los diferentes términos forman parte de una teoría grande que se puede usar para analizar y evaluar la sociedad. El espacio social muestra la jerarquía de la sociedad y adscribe una posición a cada agente. Cada posición compone un cierto volumen y estructura de capitales y está vinculada por un estilo de vida que conlleva prácticas culturales. El punto de vista del agente muestra la posición en que se encuentra. Con la ayuda del habitus se puede distinguirse de otras posiciones y comunicar la suya. El agente percibe la sociedad y produce diferentes actitudes que influyen su manera de obrar. La reproducción de la sociedad es un círculo vicioso que sólo puede ser interrumpido por la consciencia sobre los disposiciones que influyen el porque de las actuaciones.

## **Viridiana y la aplicación de la teoría social de Bourdieu**

Con la teoría de Baourdieu se tiene herramientas con cuáles se puede afrontarse a las sociedades mostradas en película. Así que se puede avanzar a introducir la película *Viridiana* del director epañol Luis Buñuel. Luis Buñuel y Julio Alejandro escribieron e guión de *Viridiana* que ha sido de origen mexicano. Buñuel fue invitado por hacer una película que querían presentar en el festival de Cannes. Adaptaron el guión al ambiente español

y rodaron en España en 1961 durante la dictadura de Franco. La película no pasó la censura pero estrenó y ganó la Palma de Oro. *Viridiana* fue prohibida en España hasta el año 1969.

*Viridiana* trata de una novicia que es invitada por su tío Don Jaime para pasar unos días en su hacienda antes de profesar definitivamente. Por el hecho de que Viridiana se parece mucho a su difunta se enamora de su sobrina, que se niega a quedarse a pesar de todos los esfuerzos de su tío. En la última noche la narcotiza y la besa hasta darse cuenta de lo sucedido. Viridiana parte, Don Jaime se cuelga y hereda a Viridiana y Jorge, su hijo ilegítimo.

Viridiana se siente culpable de la muerte y decide no regresar al convento. Decide ocuparse de unos mendigos mientras Jorge se ocupa del campo que ha estado abandonado durante muchos años. Entre Viridiana, que se entrega totalmente a la caridad, y Jorge, que prefiere expulsar a los mendigos, surgen diferencias por la distinta manera de vivir.

Un día cuando Jorge y Viridiana tienen que ir al notario los mendigos entran en la hacienda y celebran un gran banquete. Comen, beben, bailan y se disfrazan. La situación empieza a degenerar y al darse cuenta del caos que han causado ya regresan los dueños de la casa. Atan a Jorge y un mendigo intenta violar a Viridiana. Jorge ofrece dinero al otro mendigo por matar al violador y así puede salvar a Viridiana. Viridiana tiene otro choque y cambia su manera de vivir de nuevo. Está dispuesta a dejar atrás la religión y integrarse a la sociedad que la entorna.

El primer paso del análisis de *Viridiana* es de definir el espacio en que se desarrolla *Viridiana* y averiguar cuál de las dos teorías, la teoría del espacio social o la del campo, se puede aplicar para poder analizar la sociedad mostrada. Con la teoría del espacio social se puede analizar las posiciones de grupos o clases y no sirve para ocuparse de sólo una parte de la sociedad. Así que para investigar el cambio de la estructura del espacio en *Viridiana* se limitan las posibilidades a la teoría de los campos.

Un campo tiene que disponer de ciertas características para poder ser nombrado así. Una de las características es el objeto de interés común de los agentes del campo. En busca de ese objeto de interés colectivo se nota que en la primera parte de la película, Viridiana y Don Jaime tienen intereses diferentes. Sólo se encuentran por el hecho de que son familiares. Don Jaime es el único pariente y al mismo tiempo el protector de Viridiana. Bourdieu explica que una familia también tiene los mismos rasgos que un campo. El interés de una familia es perpetuar su existencia y mantener su posición o acumular los capitales. También hay una lucha entre los familiares que más o menos comparten el interés colectivo de la familia. Viridiana no le interesa la familia así que preferiría quedarse en el convento y no volver a ver el mundo. Sólo se va de visita porque la superiora le obliga a Viridiana cumplir con sus compromisos familiares. Así que el campo es un campo doméstico que ya

estixte antes de ir a la hacienda de Don Jaime.

En la segunda parte el interés colectivo es otra vez un interés doméstico, la herencia de Don Jaime. Don Jaime que se suicidó hereda a Viridiana y Jorge porque no sólo quería que su sobrina permaneciera en la hacienda sino también esperaba que Jorge cumplara su proyecto 'Viridiana'. Bourdieu también habla de la intención de la herencia y la describe como continuación de los intereses y proyectos de los padres, pero menciona que los herederos deben identificarse con las metas de los padres. Aunque no había ocasión de pasar las disposiciones de Don Jaime a Jorge, su hijo continúa no sólo con trabajar el campo y cuidarse de la finca, sino también se interesa por Viridiana. Viridiana también decide quedarse en la hacienda y ocuparse de unos mendigos. Mientras Jorge se concentra en renovar la hacienda y acumular capital económico, Viridiana no gana nada, sino gasta dinero para mantener a los mendigos. Entre los dos hay una lucha silenciosa por los intereses particulares y para la visión dominante.

Aparte de Viridiana y Jorge también están Ramona, Moncho, Rita, los mendigos y los obreros. De ahí que la definición de campo doméstico no vale para todos los caracteres. Bourdieu nos informa de que diferentes agentes pueden obrar en diferentes campos al mismo tiempo. Introduce otro término que es el 'campo parcial' que parece poder ser usado para analizar una parte del campo social, como la de *Viridiana*. Entonces se puede hablar de un campo doméstico que se encuentra dentro de un campo social parcial. Para analizar el cambio de capitales y el habitus se debe recurrir a la teoría de los campos.

Para poder analizar el cambio de capital primero hay que averiguar el volumen y la estructura del capital de las personas. Con esta información se puede colocar a ellos en el campo, es decir encontrar la posición de partida. No sólo basta con analizar una sola posición sino hay que encontrar las posiciones de los caracteres en diferentes instantes. Los momentos elegidos son en primer lugar después de narcotizar a Viridiana (19:21), en segundo lugar cuando Viridiana parte para ir al notario (01:05:22) y en tercer lugar después de la orgía de los mendigos (01:25:37). La situación primera incluye a Viridiana, Don Jaime, Ramona y Moncho, la segunda a Viridiana, Jorge, Ramona y Moncho y los mendigos y la tercera a Viridiana, Jorge, Ramona y Moncho.

Viridiana es una novicia que por un lado forma parte del campo doméstico y por otro lado forma parte del campo religioso. El hecho de vivir en el convento durante tres años por mínimo influye mucho a su estilo de vivir más la manera de pensar y obrar. Sus estudios en el convento duran dos años y como va a profesar pronto ya ha podido acumular un capital cultural religioso. Como no ha profesado su saber no vale como capital cultural institucionalizado. Entonces sólo dispone de un capital cultural incorporado que es informal y que no tiene valor simbólico. Aparte de su formación religiosa no se sabe nada de su situación familiar dado que su origen no es de la familia de Don Jaime. Tampoco se puede

aclarar la situación económica en que se encuentra. En el convento no posee a objetos de valor económico sino sólo de reliquias religiosas que tienen un valor simbólico. Tampoco dispone de dinero de ahí que Don Jaime para sus gastos. Viridiana tiene poco capital económico, capital religioso y capital social por conocer a Don Jaime. Después de conocer su posición se puede investigar su habitus: Se va de visita para quedarse unos días en la hacienda de Don Jaime. Al llegar se instala en su habitación y prepara su cama en el suelo. También coloca objetos religiosos en una almohada, se arrodilla y empieza a rezar. Mantiene razgos fundamentales del estilo de vida del convento, pero practica la cristianidad de manera retirada en su habitación. Levantarse temprano, hacer un pastel de monja, llevar cenizas en la cama de Don Jaime y otros detalles parecen ser condicionados por el campo religioso. Parece que disfruta de estar en el campo. Se va al establo para recoger su vaso de leche, se va al gallinero, está alegre y salta la cuerda con Rita. Su comportamiento cambia cuando está con Don Jaime quien le hace una propuesta de matrimonio. Viridiana está confusa y horrorizada por el falta de respeto porque sólo quería proponerse a dios.

Don Jaime vive solo en el campo en su hacienda que consta de una mansión grande y terreno enorme. Dispone de capital económico y capital cultural incorporado y objetivado. Tiene un armonio que sabe tocar, fuma el pito, escucha música clásica, tiene cuadros, libros y muebles antiguos. Es celebral, vive en una casa de estilo burgués y tiene comportamiento bugués. Su estructura mental no le deja hablar de sentimientos y amor así que no se atreve hacer la propuesta de matrimonio. Es un latifundista que tiene capital cultural, capital sympolico por su posicion social y no tiene mucho capital social por negarse a mantener relaciones humanas.

Ramona y Moncho son los criados que viven y trabajan para Don Jaime. Los dos no disponen ni de mucho capital económico, ni cultural. Ramona es la criada y ama de casa del Señor. Sus estructuras mentales están condicionadas por su baja posición en la jeraquía social y el hecho de que Don Jaime la recogio cuando no sabía adonde ir. Está dispuesta a servirle incondicionalmente y ayuda a narcotizar a Viridiana. Está consciente de la posición en que se encuentra y sabe que por ser la criada no puede convencer a Viridiana. Lo de pensar en una estrategia para que Viridiana se quede unos días más deja a Don Jaime por tener más cabeza.

Don Jaime se estrangula y hereda sus bienes a Viridiana y Jorge, su hijo ilegítimo que reconoció a última hora.

Por ser heredora Viridiana cambia el volumen y la estructura del capital y su posición social. Viridiana después de tener un choque y por las nuevas posibilidades por su posición social decide quedarse en la hacienda y dedicarse a la caridad. Invita a unos mendigos para que vivan con ella. Para poder orgonizar la convivencia establece algunas reglas que parecen todavía ser influidos por el campo religioso. Durante la noche separa a los

mujeres y hombres, todos comen juntos, la hora de dormir es a las ocho, todos tienen que distraerse o encontrar una ocupación y entremedias rezan. Viridiana sabe que sus posibilidades son limitadas y que su proyecto depende de los mendigos. Por satisfacer sus intereses particulares también tiene que satisfacer los de los mendigos. Quiere dedicarse sólo a su proyecto sin estar interrumpido por Jorge que está arreglando la mansión y las casas alrededores. La ocupación de Viridiana no está valorado ni por Jorge ni por las otras personas en el campo social parcial.

Jorge que trabajó como empleado en una oficina de un arquitecto ahora ocupa una nueva posición social. Al llegar ve los campos salvajes que empieza a cultivarlos y además quiere instalar luz en la mansión. Por ser un empleado que de repente se encuentra en una posición más alta no tiene tiempo para adaptar su habitus. Así que en varias ocasiones se nota que el habitus choqua con el de la burguesía. No sabe tocar el armonio, no puede contenerse y trata a Ramona de manera dominante. Cuando ve a un perro atado al carro tiene compasión y le ocurre comprarlo. En este ejemplo se ve muy bien como la nueva situación crea nuevas disposiciones y posibilidades de obrar.

Ramona que sigue siendo la criada se enamora de Jorge quien se da cuenta y disfruta de la situación. Moncho se pelea con los mendigos porque su posición está en peligro. Moncho no sólo tiene que ocuparse de los señores sino también tiene que arreglar las ventanas de los dormitorios de los mendigos. Por la llegada y el estatus especial de los mendigos la jeraquía social se desordena. Moncho protesta a su manera y se va para vivir con el cochero.

Los mendigos poseen la ropa que llevan, nada más. Se instalan en las casas preparadas y aceptan seguir las reglas de Viridiana, por lo menos cuando está presente. Tienen el orden de distraerse así que cada uno se ocupa de pintar, cocinar, hacer chistes o recojer leña. Su forma de hablar con Viridiana es diferente de la de hablar entre ellos mismos. La llaman santa protectora o santa señorita, y exhortan mutuamente a no hablar de esta manera enfrente de Viridiana. Cuando están solos dicen palabrotas y se insultan. Por Viridiana cambian su posición social que se puede comparar con la de los criados. No tienen dinero para comprar nada, pero si piden algo a Viridiana, ella lo compra. Disponen de mucho tiempo libre, tienen techo y comida sin tener que trabajar. Se quedan en un grupo aislado porque la sociedad todavía les desprecia.

El Proyecto de Viridiana se terminó, los mendigos se fueron de la hacienda y Moncho volvió.

Viridiana ha tenido otro choque. Por el intento de ser violado de un mendigo y por el fracaso de su proyecto que ha causado la muerte de un mendigo, Viridiana decide cambiar su manera de vivir otra vez. Antes, no estaba segura si regresara al convento o continuara dedicandose a pobres, pero ahora parece que guarda la religión las espaldas. Deja que

Rita quema los objetos religiosos como símbolo de su decisión. En vez de rezar por la noche toca a la puerta de Jorge, quien la salvó, para pasar tiempo con él. Está dispuesta a intentar de adaptarse a las condiciones de vivir de la sociedad que la entorna. La estructura y el volumen del capital cambió no por sus esfuerzos sino porque Jorge también se ocupaba de su parte de la herencia que incrementó de valor.

Jorge después de la orgía no parece haber cambiado. Parece que piensa que sólo se puede llegar a ser rico cuando se trabaja. Así que continua con las reformas en la mansión. Se puede notar de nuevo su habitus que está orientado hacia la función. Ordena instalar dos enchufes para las dos lámparas que había comprado. Por las noches se queda en compañía de Ramona, escuchan música y juegan cartas. Cuando entra Viridiana se alegra por haber podido convencerla de adaptar su manera de vivir. Enfrente de Viridiana se niega a mencionarla la relación con Ramona. Por el hecho de que trabaja puede aumentar su capital económico. Con esto también aumenta el capital simbólico porque es un hombre trabajador quien se ocupa de sus bienes.

Moncho regresa para trabajar y vivir en la hacienda. Ocupa de nuevo la posición antigua. Ramona está la amante de Jorge y al mismo tiempo sigue siendo la criada. Le sirve a Jorge y recibe cariño. Cuando entra Viridiana preferiría irse. Todavía existe la jeraquía entre la señora y la criada que están inscritos en la estructura mental. Jorge tiene que forzarla para que se quede y siente a la mesa para jugar las cartas. Por el hecho de que su relación de amante es inoficial, no cambia la posición de Ramona.

## **Evaluación y comentario**

En el campo investigado cambia la estructura de los capitales continuamente y el habitus de algunos. La estructura del campo está formado por los agentes que están y que ocupan ciertas posiciones. No sólo cambia el volumen del capital de las personas sino también la estructura. Para poder ver el desarrollo de cada individuo, se tiene que comparar las posiciones ocupadas. Bourdieu desarrolla este método para poder investigar la carrera de personas, que aquí queda limitada a investigar el desarrollo de las personas vinculado a la duración de la película.

La primera investigación trata de colocar Viridiana dentro del campo social parcial con respecto a su procedencia del campo religioso. Tiene capital cultural religioso que no tiene mucho valor en el campo nuevo donde entra. Don Jaime es un hidalgo viejo que dispone de una posición social alta. Por eso tiene capital simbólico aunque no tiene capital social. No hace falta que se ocupa del campo porque tiene suficiente dinero para poder vivir sin preocupaciones. Se dedica a tocar el armonio, hace saltar a Rita, fuma la pipa y vive de manera retirada. Ramona y Moncho son los criados que tienen las posiciones más bajas. Así que la estructura del campo es bastante extensa. En la jeraquía social Don Jaime es

totalmente arriba, mientras Viridiana ocupa una posición media. Está jeraquía ya se nota cuando los caracteres conversan porque algunos se tratan con usted otros se tutean.

El campo cambia su estructura no sólo por la muerte de Don Jaime que desaparece del campo sino también porque Viridiana y Jorge heredan el capital de su padre es decir su tío. Jorge que era empleado en una oficina y también Viridiana cambian su posición. Ocupan una posición nueva que está caracterizada por el capital económico. Sólo podían asumir el capital económico y cultural objetivado de Don Jaime. Sus posiciones están iguales pero sus intereses y estilos de vida son totalmente diferentes. Viridiana vive en una habitación simple mientras Jorge se instala en la mansión. Jorge se dedica a las reformas y Viridiana a los mendigos. Los dos luchan por la visión dominante del campo, que puede ser la económica o la religiosa. Las posiciones ya no están tan lejos como antes, mejor dicho la distancia entre Ramona y los señores disminuyó en comparación con la del señor antiguo. Moncho se va y los mendigos entran en el campo y ocupan la misma posición que Moncho.

La estructura del campo cambia, pero esta vez no hay nada sobrecogedora. Los mendigos desaparecieron del campo y Moncho regresó de nuevo y ocupa la misma posición que antes. Ramona también se queda donde está. Las posiciones de los señores sólo cambian un poco hacía arriba por un incremento del capital económico. Se nota que están medrando. Jorge continua con sus obras y Viridiana cambia su estilo y manera de vivir. Se niega a la cristianidad y resulta que la visión dominante es la de Jorge.

En último párrafo se dedica a la pregunta del uso de la teoría de Bourdieu en combinación con una análisis de película. La análisis de la película de *Viridiana* muestra muy bien que la teoría de Bourdieu puede también ser integrado en un análisis de contenido de películas. La teoría de Bourdieu sirve para analizar el habitus de los caracteres que no puede ser investigado sin conocer las posiciones de ellos. Encontrar la estructura y el volumen de los capitales es algo bastante difícil, porque las películas no siempre dan indicios suficientes para poder encontrar las posiciones de las protagonistas. De ahí que el investigador necesita descifrar los objetos y informaciones que representan ciertas posiciones que exige el conocimiento del espacio social de los protagonistas.

Con este método usado en la tesis se ha podido encontrar aspectos nuevos que antes nunca han sido mencionados en una análisis de *Viridiana*. Aquí se presenta tres ejemplos para explicitar los resultados adquiridos. El primer ejemplo se ocupa de la secuencia en que Jorge compra el perro. En esta situación Jorge, por encontrarse en una posición social alta, obra con un habitus que todavía está influido por su habitus antiguo. Está dispuesto a comprar el perro, porque ahora dispone de tanto dinero que puede gastarlo como quiera.

El montaje paralelo siempre ha sido una secuencia en la película que ha planteado muchas preguntas. Con la teoría de Bourdieu se puede añadir otra interpretación del

montage. Jorge y Viridiana se encuentran en un campo con estructura nueva y ocupan dos posiciones imperadas. Los dos luchan por sus diferentes puntos de vistas simplificados por los proyectos. El montage representa la lucha de los dos para la visión dominante del campo. La visión religiosa contra la visión económica.

El tercer ejemplo trata a la secuencia de la orgía de los mendigos. El investigador o el observador se encuentra en una situación en la que tiene que tratar con sus estructuras mentales. Los mendigos penetran en la mansión para celebrar un banquete. Beben, bailan, cantan y producen un caos. La confrontación de esta secuencia con el observador evoca el pensamiento de que hay un orden social y que ciertas posiciones están admitidas a ciertas personas. Buñuel provoca al observador que debe juzgar el acto y le confronta con la jerarquía internalizada en su mente.

Ya se puede ver que la teoría de Bourdieu difiere el foco del análisis de ahí que es un enriquecimiento en cuanto a los análisis de películas. El uso de la teoría de Bourdieu debe de ser adaptada en cuanto al objetivo de la investigación. De todos modos se puede decir que la teoría de Bourdieu no sólo sirve para investigar el desarrollo de fenómenos sociales sino también puede ser usado para analizar conductos individuales en relación con fenómenos históricos o culturales. También se puede aplicar la teoría de Bourdieu para investigar el campo de producción de una película para aclarar condiciones y correlaciones de fuerzas que sería una investigación evidente en cuanto a una teoría social como la de Bourdieu.



# C Curriculum Vitae

## PERSÖNLICHE ANGABEN

---

Name: Lisa Lampl

Nationalität: Österreich

Geburtsdatum: 05.08.1982 (Graz)

## SCHULE & STUDIUM

---

|                   |                                                                                                                                                                          |
|-------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 09/1993 – 06/2001 | G.I.B.S. Bundesgymnasium mit bilinguaem Unterricht (Deutsch/Englisch), Graz                                                                                              |
| 09/2001 – 06/2003 | Kolleg für Mode und Bekleidungstechnik mit Diplom, Herbststrasse, Wien                                                                                                   |
| 09/2003 – 06/2004 | Meisterschule für Damenkleidermacher mit Schwerpunkt Bühnenkostüm, Herbststrasse, Wien                                                                                   |
| 07/2004           | Meisterbrief für Damenkleidermacher, WKO, Wien                                                                                                                           |
| 09/2004 – 10/2005 | Lehramtsstudium für das Unterrichtsfach Spanisch und Englisch, Universität Wien                                                                                          |
| 10/2005 – 12/2010 | Lehramtsstudium für das Unterrichtsfach Spanisch und Bildnerische Erziehung, Universität Wien und Akademie der bildenen Künste Wien und Univerdidad de Alicante, Spanien |
| 10/2005 – laufend | Lehramtsstudium für das Unterrichtsfach Spanisch und Textiles Gestalten, Universität Wien und Universität für angewandte Kunst Wien                                      |

## PROJEKTE

---

|                 |                                                                                   |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| 09/08 – 01/2009 | Kunstvermittlerin (für Kinder im Alter von 6 - 10), Arnold Schönberg Center, Wien |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------|

|                   |                                                                                                                                                                           |
|-------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 03/2009 – 12/2009 | Konzeption, Organisation und Realisierung des Kunstvermittlungsprogramms der Ausstellung „Welches Leben? Zwischen Beruf und Berufung“, Akademie der bildenden Künste Wien |
| 03/2010           | „Räume erweitern, Politik und Kritik ermöglichen“ Artikelveröffentlichung in „die bildende 05“, Zeitung der Akademie, Akademie der bildenden Künste Wien                  |
| 10/2010 –laufend  | Mitarbeit am zwei-jährigen Forschungsprojekt „Facing the Differences“ im Rahmen von Sparkling Science am IKL, Akademie der bildenden Künste Wien                          |

Wien, 21. November 2010