

10.1

Die Deutung von Texten ist in der Regel eine Deutung ‚in absentia‘, also ohne die Möglichkeit, den/die Autor/in nach Assoziationen zu seinem/ihrem Text zu befragen („no tiene al autor tendido en un diván“, 5). Genau das ist aber, wie Freud betonte, der Schlüssel zur abgesicherten psychoanalytischen Deutung eines Traums, mehr noch als die Konstituenten des Traums selbst (2). Damit scheint der psychoanalytischen Literaturwissenschaft gegenüber der therapeutischen Psychoanalyse ein zentrales Element zu fehlen. Ersatz bietet hier der Kontext des Gesamtwerks eines Autors/einer Autorin (5–7), der die notwendigen Informationen für die Interpretation eines Symbols oder eines Textstücks liefern kann. Der Verfasser von Text 10.1 thematisiert ferner den Unterschied zwischen einer Ebene „allgemeiner Wahrheiten“, also überindividueller psychischer Gesetzmäßigkeiten wie etwa wiederkehrender Symbole mit weitgehend feststehender Bedeutung oder bestimmter allgemeiner Konstellationen wie des Ödipuskomplexes, und der konkreten individuellen Ebene, d.h. den spezifischen psychischen Gegebenheiten des Einzelnen. Die Problematik liegt in der Frage, welches Gewicht man der jeweiligen Ebene zugesteht, ob man also bei seiner Deutung mehr auf überindividuelle Deutungsmuster abzielt (eine Lösung, die der Verfasser von Text 10.1 hier zu verteidigen scheint) oder mehr einzelfall- (bzw. einzeltext-)orientiert arbeitet.

10.2

La vida es sueño bietet auf den ersten Blick zumindest zwei Anschlussmöglichkeiten für psychoanalytische Fragestellungen:

- (1) Das Stück thematisiert in besonders markanter Weise den Traum. Dieser steht zwar für grundlegenden Erkenntniszweifel, verkörpert aber zugleich einen Zugang zu Wissen, denn zum einen ist das, was Segismundo für einen Traum hält (die Palastepisode als ‚Herrscher auf Probe‘) nur scheinbar pure Täuschung, tatsächlich aus der Perspektive der anderen Figuren und der Zuschauer aber die *Wahrheit* über den Protagonisten, und zum anderen erwächst aus dem Traummotiv Segismundos Einsicht in die Grenzen menschlicher Erkenntnis und nicht zuletzt in die Notwendigkeit einer Triebkontrolle. All dies stellt eine Parallele zur Psychoanalyse dar, in der der Traum als ein Zugang zur (verdeckten) Wahrheit über den Patienten gilt und Möglichkeiten zu einer Behandlung von Triebkonflikten eröffnen soll.
- (2) Die Handlung und Personenkonstellation von Calderóns Stück entspricht strukturell sehr genau dem Szenario des Ödipuskomplexes: Das Individuum (Segismundo) lehnt sich gegen den Vater auf und begehrt ein verbotenes Objekt – Rosaura, die als weibliche Figur an die Stelle der abwesenden realen Mutter Segismundos tritt. Der Handlungskonflikt löst sich, genau wie im Ödipuskomplex, als das Individuum bereit ist, das ‚Gesetz des Vaters‘ (im Stück: die Regeln des guten Herrschers) zu akzeptieren, seine Begierde auf ein erlaubtes Ersatzobjekt umzulenken (hier Estrella) und sich mit dem Vater zu identifizieren, d.h. auf erlaubte Weise an seine Stelle zu treten – wie am Ende von *La vida es sueño*, als Segismundo legitimer Herrscher Polens wird.

10.3

Mit bestimmten Orten verbinden sich sowohl auf Produktions- als auch auf Rezeptionsseite bestimmte soziale Stände mit spezifischem Bildungshintergrund und eigenen literarischen Interessen. Und ein gegebenes Zielpublikum etwa gibt wiederum vor, welche Medien eingesetzt werden können; dies zeigt sich am Klarsten am Beispiel eines nicht schriftkundigen Publikums, das auf mündlichen Vortrag angewiesen ist. Auch manche mittelalterlichen Spielleute waren Analphabeten, so dass nicht nur der Vortrag, sondern auch Produktion bzw. Weitergabe von Literatur mündlich und über das Gedächtnis als alleiniges Trägermedium erfolgte, mit Folgen für die formale Gestaltung – die Texte mussten gut memorierbar, also z.B. konstant rhythmisiert sein und mit wiederkehrenden Versatzstücken arbeiten. Im Hinblick auf die in Text 10.2 genannten Orte lassen sich demgemäß Grundtendenzen formulieren. Ist das *Schloss* Ort literarischer (Re-)Produktion, so ist von einem aristokratischen Publikum mit entsprechendem Bildungshintergrund und Erwartungen auszugehen und aufgrund seiner möglichen Bedeutung für die finanzielle Absicherung des Vortragenden (Mäzenatentum) anzunehmen, dass ein inhaltlicher Akzent auf Herrscherlob und Glorifizierung des Adels oder bestimmter Gönner gelegt wird. Der Vortrag war mündlich, konnte aber u.U. auf größeren szenischen Aufwand abheben. Im *Kloster* wiederum sind die Literaturschaffenden sowohl gebildet als auch finanziell meist unabhängig, sodass Texte hier wesentlich häufiger schriftlich fixiert oder sogar ganz auf das Schriftmedium beschränkt, also für Lektüre konzipiert sind, und auf inhaltlicher Seite etwa religiöse Unterweisung und Erbauung sowie philosophisch-theologische Fragestellungen einen Schwerpunkt bilden. Auf der *Straße* wiederum sind wir ganz im Bereich der mündlichen Literatur oder besser ‚Oratur‘, mit der Notwendigkeit, die Inhalte für ein meist ungebildetes Publikum aufzubereiten, also typischerweise zu verkürzen und auf Spannung und Effekt auszurichten.

Bei all dem wird bereits deutlich, wie sehr medientechnische Neuerungen wie der Buchdruck und sich wandelnde Bildungsstandards wie die allgemeine Alphabetisierung (die in Spanien auf breiter Front erst gegen Ende des 19. Jh. angegangen wurde!) Form und Inhalt von Literatur, ihre Verbreitung und nicht zuletzt den Status der Literaturschaffenden bestimmen.

10.4

Mit dem Schelmenroman kommt eine Gattung auf, die im Unterschied etwa zum Schäfer- oder Ritterroman in der zeitgenössischen Aktualität, im ‚Hier und Jetzt‘ verwurzelt ist und diese Wirklichkeit im Spiegel der Lebenserfahrung eines (sozial marginalisierten) Individuums darbietet (2–13). Inhaltlich gewinnt das Motiv des Geldes zunehmend an Bedeutung (19–23). Diese formal-narratologische wie inhaltliche Neuorientierung des Romans ist aus literatursoziologischer Sicht ein Symptom einer Gesellschaft im Umbruch, in der alte, sicher geglaubte feudale Strukturen einer neuen, auf Tauschwert und wirtschaftlichen Erfolg ausgerichteten Ordnung weichen (14–18). Entscheidend hierbei ist, dass wir es nicht mit einer schlichten Abbildung des Wirklichen (Mimesis) zu tun haben, denn die Gruppe der *pícaros* ist quantitativ keineswegs beherrschend oder auch nur repräsentativ (27f.) – es handelt sich also um eine abstrahierende, bewusst eine bestimmte Perspektive wählende, *vermittelte* Darstellung gesellschaftlicher Wirklichkeit, auf die auch Erich Köhler besonders abhebt. Im Unterschied zu Köhler geht der Verfasser von Text 10.3 allerdings davon aus, dass die Gattung Schelmenroman oder sogar ein einziger ihr zugehöriger Text, nämlich der gattungsbegrün-

dende *Lazarillo de Tormes*, in der Lage ist, die zeitgenössische Gesellschaft ganz und in ihrem Wesen zu spiegeln, eine Abbildung, die Köhler erst auf der Ebene des *Gattungssystems insgesamt* für gegeben hält.

10.5

Die Verfasserin von Text 10.4 zeigt sich – abgesehen von dem expliziten Verweis auf Bourdieu (2) – sogleich dadurch als Vertreterin der Feldtheorie, dass es ihr um eine kontrastive Betrachtung gesellschaftlicher Teilbereiche, also Felder, und ihrer Wechselwirkung geht (2–8). Im vorliegenden Text wird die Frage nach dem Einfluss des Feldes der Macht auf das literarische Feld gestellt und jedenfalls für die Zeit bis zur Mitte des 18. Jh. mit der Feststellung beantwortet, dass soziales Prestige und ökonomisches (also gerade *nicht* literaturspezifisches) Kapital den Literaturbetrieb bestimmen, das literarische Feld also noch nicht autonom, sondern fremdbestimmt (heteronom) ist. Ganz im Sinne des bourdieuschen Ansatzes legt die Analyse zudem ein Hauptaugenmerk auf die Rolle einzelner Akteure und Institutionen in ihrem jeweiligen Feld (19–22), also auf den Aspekt der Konkurrenz.

Als notwendige Voraussetzung für die erwähnte Autonomisierung des literarischen Feldes werden die allgemeine Flexibilisierung der sozialen Hierarchie (8–11) und das Reformklima während der Regentschaft Philipps V. (reg. 1700–46) und Ferdinands VI. (reg. 1746–59) genannt (16–18). Die Autonomisierung des literarischen und künstlerischen Feldes zeigt sich zuerst in einer Veränderung der Konzepte Dichtung (*poesía*) und Kunst (*arte*), also einer begrifflichen und poetologischen Neuorientierung (9f., 24f.), die gemäß der literatursoziologischen Prämisse als Symptom einer Ausstrahlung des Sozialen auf das Ästhetische zu verstehen ist.