

Unamunos Bienengleichnis

Familienkonzept und Romanpoetik in *La tía Tula*

Rita Rieger

1. Liebes- und Ehevorstellungen im spanischen Roman um 1900

Carmen Martín Gaité stellt in ihrer sozialhistorischen Studie *Usos amorosos del dieciocho en España* fest, dass spätestens Ende des 18. Jahrhunderts der romantische Ruf nach freier Liebe, die ungeachtet gesellschaftlicher Schranken Erfüllung in der Ehe verspreche, verstumme, da die Ehe dermaßen an Prestige verloren habe, dass niemand mehr ernsthaft glaube, aus Liebe zu heiraten.¹ Das »Wesen« der Ehe bestehe, so Luhmann in *Liebe als Passion*, im »Sichverstehen und nicht [in der] Leidenschaft«.² Diese »douce société de vie« entbehre jeglicher aufwühlender Gefühle und fungiere als Vehikel gesellschaftlicher Werte wie Nutzen, Gerechtigkeit, Ehre und Beständigkeit.³ Als monopolisierter Raum einer institutionellen Kanalisierung von Sinnlichkeit, die im glücklichsten Fall auf einem respektvollen Umgang miteinander beruhte, sicherte die Ehe Foucault nach die dynastische Sukzession.⁴ Für Eheanbahnungen in modernen Gesellschaften lässt sich beobachten, dass Liebe zwar zum einzig-legitimen Grund der Partnerwahl avanciert, zugleich jedoch »alle bedrohlichen, existenzgefährdenden, Leben und Tod auf die Waage bringenden Momente der Passion ausgefiltert werden müssen«.⁵ An die Stelle der *amour passion* tritt die Freundschaft als Garant dauerhafter Intimbeziehungen. Dies lässt

-
- 1 Vgl. Martín Gaité, Carmen: *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona: Anagrama 2005, S. 136.
 - 2 Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 150.
 - 3 Lancelin, Aude/Lemonnier, Marie: *Les philosophes et l'amour. Aimer de Socrate à Simone de Beauvoir*, Paris: Plon 2008, S. 61.
 - 4 Vgl. Foucault, Michel: *Le souci de soi. Histoire de la sexualité 3*, Paris: Gallimard 1984, S. 206-207.
 - 5 N. Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 186.

sich auch im europäischen Roman um 1900 beobachten, in dem leidenschaftliche Intimbeziehungen zumeist in den außerehelichen Bereich verlagert werden.⁶

Miguel de Unamunos Roman *La tía Tula* (1921), dessen Entwurf Unamuno bereits 1902 in einem Brief an Juan Maragall erwähnt,⁷ thematisiert die Ehe, die sich innerhalb der Familie entfaltet und zugleich die Basis der Familie bildet, in ihrer Prozessualität.⁸ Der bislang vorwiegend in Hinblick auf die ambivalent konzipierte, titelgebende Protagonistin analysierte Roman⁹ präsentiert anhand von Tulas Handlungen nicht nur ein unkonventionelles, als »anarchistisch« apostrophiertes Familienkonzept, vielmehr problematisiert er differente Vorstellungen von Liebe, Ehe und Familie, die aufgrund der abstrahierten Figurenkonzeption ein modernes familiäres Zusammenleben im Luhmannschen Sinn, in dem »Menschen ausschließlich als Personen behandelt« werden, konterkariert.¹⁰ Tulas Streben nach Autonomie und Unsterblichkeit, die über eine »proxy motherhood role«¹¹ erlangt werden soll, kontrastiert hierbei mit der jeweils fatal endenden biologischen Mutterschaft von Rosa und Manuela. Augenscheinlich wird dies durch die Bienenmetaphorik, in die Unamuno neue Erkenntnisse der Imkerei um 1900 einfließen lässt. Als intertextuelle Quelle für die Umformung des Bienengleichnisses wird in diesem Beitrag die von Unamuno in dem kurzen Artikel »Avispas, Abejas y Moscas« (1924) erwähnte theoretische Studie *La Vie des Abeilles* (1901) von Maurice Maeterlinck herangezogen.¹² Wie zu zeigen bleibt, übernimmt das erweiterte Bienen-

6 Als paradigmatische Exempel der spanischen Literatur könnten hier die Schicksale der Protagonistinnen Ana Ozores aus Claríns *La Regenta* (1884/85), Tristana aus Benito Pérez Galdós' gleichnamigem Roman (1892) oder auch die titelgebende Heldin aus Azoríns metafiktionalem Roman *Doña Inés. Historia de Amor* (1922) genannt werden. Vgl. Rieger, Rita: Liebe poetologisch und kulturell. Figurationen im spanischen Roman um 1900, Göttingen: V&R unipress 2016.

7 Vgl. Ribbans, Geoffrey: »A New Look at *La tía Tula*«, in: Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 11.2 (1987), S. 403-420, hier S. 406.

8 Vgl. Diez, Ricardo: El desarrollo estético de la novela de Unamuno, Madrid: Playor 1976, S. 193.

9 Zur Ambivalenz der Protagonistin vgl. Biggane, Julia: »From Separate Spheres to Unilateral Androgyny: Gender and Sexuality in the Work of Unamuno«, in: Dies/John. J. Macklin (Hg.), A Companion to Miguel de Unamuno, Woodbridge: Tamesis 2016, S. 175-196. Vgl. Longhurst, Carlos: »Para una interpretación de *La tía Tula*«, in: María D. Gómez Molleda (Hg.), Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno. Universidad de Salamanca, 10-20 diciembre 1986, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca 1989, S. 143-151, hier S. 143. Vgl. Franz, Thomas R.: »The Crone Figure of Gertrudis in Unamuno's *La tía Tula*«, in: Hispanic Journal 24.1/2 (2003), S. 103-115, hier S. 107.

10 Baraldi, Claudio/Corsi, Giancarlo/Espósito, Elena: GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S. 56.

11 Biggane: Gender and Sexuality, S. 183.

12 Vgl. Unamuno, Miguel de: Ensayos erráticos o a lo que salga (1901-1924), in: Ders.: Obras completas, Bd. 7. Meditaciones y ensayos espirituales, hg. v. Manuel García Blanco, Madrid: Escelicer 1969, S. 1341-1512, hier S. 1498.

gleichnis zwei Funktionen: Einerseits fungiert es auf Figurenebene als Sinnbild des familiären Zusammenlebens, da die Figurenkonstellation wie die Interaktionen der Familienmitglieder mit den Rollen von Königin, Arbeiterbiene und Drohne in einem Bienenstock verglichen werden. Andererseits zieht Unamuno die der Bienenzucht entnommenen Begriffe als poetologische Metaphern heran, um neben dem Bild der Blütenlese und der *melificación* im Sinne eines transformierenden Anagnens gelesener Texte im Schreiben die Ausdifferenzierung des Schreibens um 1900 in ein literarisches und ein philologisches Schreiben sowie die für die Moderne charakteristischen Entgrenzungsbewegungen zwischen dichotomen Bereichen zu veranschaulichen.

Das überraschende Moment des Romans liegt meines Erachtens in der literarischen Gestaltung einer sozialen Reflexion von Liebe, Ehe, Familie und deren Funktionen, die mit einer Ausweitung des Bienengleichnisses in poetologischer Hinsicht einhergeht. Die soziale Reflexion von Intimbeziehungen folgt hierbei einer unausgesprochenen Logik, die von den Figuren ausagiert wird und zumindest drei verschiedene Konzeptualisierungen von Liebe in Relation auf Ehe und Familie kontrastiert: Erstens ein Ehe-Konzept, in dem die Freundschaft als Auslöser, Komplementär oder Ersatz leidenschaftlicher Liebe fungiert, das von Tulas Schwester Rosa und Ramiro verkörpert wird. Zweitens eine Ehe, die in Folge leidenschaftlicher Abenteuer zwischen dem Dienstmädchen Manuela und dem nunmehr verwitweten Ramiro als soziale Pflichterfüllung eingefordert wird, um das ungeborene Kind zu schützen. Drittens die an einen mystischen Anarchismus und an das Liebeskonzept der *Caritas* anknüpfende Schwesternliebe Tulas, welche das Zusammenleben organisiert, eine Ehe verstanden als patriarchales Konzept weiblicher Unterwerfung und metaphysischer Sklaverei hingegen ablehnt.¹³ Während die ersten beiden Typen eine freundschaftliche Zuneigung sowie die Sicherung von blutsverwandten Nachkommen problematisieren, repräsentiert der dritte Typ ein Liebeskonzept der *sororidad* sowie eine ›bevollmächtigte Mutterschaftsrolle‹, die auf eine geistig-spirituelle Reproduktion abzielt. Sowohl das individualisierte, auf Freundschaft beruhende Liebes- und Ehekonzept, wie die Vorstellung einer Institutionalisierung der Sinnlichkeit in der Ehe oder das auf ›Schwesternlichkeit‹ basierende, ›anarchistische‹ Liebeskonzept resultieren aus einem gesteuerten Auswahlverfahren, das die Familie formt und über die Zusammensetzung der nächsten Generation entscheidet. Diese Steuerung, so die Annahme, gründet nicht allein auf Tulas Handeln, wie Julián Marías vorschlägt,¹⁴ vielmehr entspricht sie der Logik eines Bienenstocks, die den Ausführungen Maeterlincks zufolge auf den Fortbestand und das Wohl der

13 Zur Kritik an patriarchalen Eheverständnissen in *La tía Tula* vgl. R. Diez: El desarrollo estético de la novela, S. 195.

14 Vgl. Marías, Julián: Miguel de Unamuno, Harvard University Press 1966, S. 105.

Sozietät ausgerichtet ist.¹⁵ Im Roman äußert sich dies darin, dass die zwischen Tula, Rosa, Ramiro und Manuela etablierte Form des Zusammenlebens auch nach dem Tod der Vorfahren durch die aus beiden Ehen hervorgegangenen Kinder eine Fortsetzung findet, da die Ehe des ältesten Sohnes Ramirito mit Caridad ein auf freundschaftlicher Zuneigung basierendes Liebes- und Ehemodell perpetuiert, während die jüngste Tochter Manolita die geistig-spirituelle Erbschaft Tulas antritt. Wie abschließend gezeigt werden soll, findet diese soziale Reflexion der Intimbeziehungen eine Entsprechung in der poetologischen Bedeutungsebene des Bienengleichnisses, das für die literarische Produktion um 1900 und Unamunos Romanpoetik im Besonderen adaptiert wird.

2. Freundschaftliche Zuneigung als Basis der Ehe in *La tía Tula*

Echte Freundschaft zeichne sich, so Lancelin et Lemonnier, durch wechselseitige Wahlfreiheit, Anerkennung und Bereicherung aus und realisiere »la parfaite unité entre attachement et liberté«.¹⁶ Im Kontext der Ehe hingegen, so Luhmann, erfolge durch die Umstellung des Codes für Intimbeziehung von *amour passion* auf »innige« Freundschaft im 18. Jahrhundert eine Rückholung der Liebe in die Ehe, denn die Freundschaft inkludiere das Potenzial, Liebe zu induzieren, wodurch Vorstellungen von Ehe als soziale Pflichterfüllung in den Hintergrund rücken.¹⁷ Voraussetzung für ein Entfachen der Liebe in der Ehe durch Freundschaft sei eine Partnerwahl, die rational erfolge und nicht vom Gefühlswirbel einer *amour fou* geleitet werde.¹⁸ Der erste Liebes- und Ehetyt in *La tía Tula* referiert auf diese Neuausrichtung der Liebessemantik von Passion auf Freundschaft, die sich im 18. Jahrhundert vollzieht.

Anders als in der Liebessemantik der *amour passion*, die auf das Kokettieren und die doppelte Lesbarkeit der Kommunikationsangebote zur Geselligkeit oder zur Liebesleidenschaft abzielt, präsentieren die Dialoge zwischen Tula, Rosa und Ramiro ein Liebeskonzept, das von Anfang an auf Eindeutigkeit und Ernsthaftigkeit ausgerichtet zu sein scheint und zunächst die weibliche Perspektive auf die Relation von Liebe und Ehe präsentiert.¹⁹ Der Beginn einer potentiellen Liebesbeziehung soll nicht länger durch Zweideutigkeiten hinausgezögert werden, denn »Así

15 Vgl. Maeterlinck, Maurice: *La Vie des Abeilles*, Paris : Fasquelle 1963, S. 233.

16 A. Lancelin/M. Lemonnier: *Les philosophes et l'amour*, S. 58.

17 N. Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 102.

18 Vgl. ebd., S. 102-103.

19 Zur doppelten Anschlussmöglichkeit der Liebeskommunikation vgl. Werber, Niels: *Liebe als Roman. Zur Koevolution intimer und literarischer Kommunikation*, München: Fink 2003, S. 54 u. S. 63.

no te haces valer, Rosa; y ese coqueteo es cosa muy fea».²⁰ Die vertrauten Gespräche zwischen Rosa, Ramiro und Tula verweisen insofern auf ein sozial reflektiertes Liebeskonzept, als die Zuneigung der beiden Verliebten jeweils vorab von Tula geprüft und ähnlich einem Gewissensbericht durch die Antworten auf die mehrfach und unerbittlich gestellten Fragen »¿le quieres?, ¿sí o no!« bzw. »¿La quieres, sí o no?« bestätigt wird.²¹ Nach diesen Geständnissen, die nicht im Zwiegespräch der Liebenden, sondern im Familienverbund erfolgen, wird nach einer weiteren Unterredung zwischen Tula und dem Onkel/Priester Primitivo die Vermählung der beiden in die Wege geleitet.

Während Rosa in Fortsetzung der romantischen Liebessemantik kaum in der Lage scheint, ihren Gefühlen Ausdruck zu verleihen, symbolisiert Tula die Eingliederung individueller Selbstreflexion hinsichtlich leidenschaftlicher Liebe in eine soziale Reflektiertheit, die Liebe, Sexualität und Ehe aus Sicht der Frauen zusammendenkt.²² Die Gewissensbefragung Ramiros hingegen, der erfolglos versucht, seiner künftigen Schwägerin seine Gefühle mitzuteilen, verdeutlicht die soziale Reflexion der Liebes- und Ehevorstellung, denn nachdem sich Ramiro in Rosa verliebt hat, lehnt Tula nicht nur jede Phase des Hinauszögerns – wie etwa in Ramiros Einwand »Tenemos que probarnos...«²³ –, sondern auch jeglichen Sinneswandel seinerseits ab. Auf all seine Einwände kontert sie mit: »Si la quieres, a casarte con ella, y si no la quieres, estás de más en esta casa«.²⁴ Ungeachtet Ramiros unartikulierter Gefühle für sie treibt sie seine Heirat mit Rosa voran. Hinweise darauf, dass sowohl Rosa als auch Ramiro bis zu jenem Zeitpunkt lediglich freundschaftliche Gefühle füreinander hegen, liegen im beidseitigen Zögern, wenn es um die Entscheidung der Eheschließung geht und der Versicherung, dass sie sich mögen und künftig wohl lieben werden.²⁵ Um das Wesen dieser Ehe zwischen Rosa und Ramiro wie auch der zweiten mit Manuela zu kommunizieren, recurriert Unamuno auf unterschiedliche Bedeutungsebenen des Bienengleichnisses.

20 Unamuno, Miguel de: *La tía Tula*, in: Ders.: *Obras Completas*, Bd. 1, hg. v. Ricardo Senabre, Madrid: Turner 1994, S. 793-903, S. 804. Kurz darauf bekräftigt Tula ihre Ansicht: »Sí, que te parece un guapo mozo y simpático. Dile, pues, que sí y no andes con más coqueterías, que eso es feo. Dile que sí.« Ebd., S. 805.

21 Ebd., S. 809 u. S. 811.

22 Zur sozialen Reflexivität von Intimbeziehungen vgl. N. Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 173-174.

23 M. de Unamuno: *La tía Tula*, S. 811.

24 Ebd., S. 812.

25 Während Rosa die Liebe in die Zukunft verlagert, indem sie angibt »Sí, creo que le querré..., mucho..., mucho...«, antwortet Ramiro zwar »¡Claro que la quiero!«, sieht darin jedoch nicht zwingend einen Heiratsgrund. Ebd., S. 810 u. S. 811.

3. Von Blumen, Bienen und Vaterschaft

Gleich zu Beginn des Romans wird Rosa, wie auch der sprechende Name indiziert, über ihre blumengleiche Schönheit charakterisiert, welche die Biene als Sinnbild des liebenden Mannes anzieht: »la hermosura espléndida y algún tanto provocativa de Rosa, flor de carne que se abría a flor del cielo a toda luz y todo viento«. ²⁶ Dieses passive, pflanzengleiche Frauenbild kontrastiert mit dem Bild der Ehefrau und Mutter als Bienenkönigin, ohne die es keinen Bienenstock gäbe. Dass es sich hierbei um eine indirekte Regentschaft handelt, verdeutlicht die Geburtsszene des ersten Kindes von Rosa, die von Tula organisiert in Ramiro letztlich die Frage aufkeimen lässt »¿Cuál es la madre?«. ²⁷ Wie Maurice Maeterlinck in *La Vie des Abeilles* erläutert, unterscheidet sich die Regentschaft der Bienenkönigin deutlich von den menschlichen Herrschaftsvorstellungen: »[La reine] n'y donne point d'ordres, et s'y trouve soumise, comme le dernier de ses sujets, à cette puissance masquée et souverainement sage que nous appellerons, en attendant que nous essayions de découvrir où elle réside, l'esprit de la ruche«. Mais elle en est la mère et l'unique organe de l'amour«. ²⁸ Analog zur Bienenstockmetapher unterwirft sich Rosa einer befremdlich anmutenden familiären Herrschaftsstruktur, in der Tula die Erziehung des Kindes mit den Worten »Dámelo, Rosa, dámelo, y vete a entretener a tu marido« ²⁹ gleichsam einfordert und derart die Mutterschaft in eine materielle und eine geistig-spirituelle Prokreation aufgeteilt wird.

Während diese Figurenkonstellation jener von Bienenkönigin, Drohne und Arbeiterbiene entspricht, überwiegt in der Schilderung von Ramiros Sicht auf Rosa – nach dem Abklingen der ersten leidenschaftlichen Phase der Ehe – das Sinnbild der nährenden Blüte, das Unamuno ins Alltägliche transponiert und dabei frei von pathetischen Überformungen den süßen und edlen Nektar durch den alltäglichen nahrhaften »pan de cada día« ersetzt:

[Rosa] era como el pan de cada día, como el pan casero y cotidiano y no un raro manjar de turbadores jugos. [...] Tenía su pobre mujer algo de planta en la silenciosa masedumbre, en la callada tarea de beber y atesorar luz con los ojos y derramarla luego convertida en paz; tenía algo de planta en aquella fuerza velada y a la vez poderosa con que de continuo, momento tras momento, chupaba jugos de las entrañas de la vida común ordinaria y en la dulce naturalidad con que abría sus perfumadas corolas. ³⁰

26 Ebd., S. 803.

27 Ebd., S. 817.

28 M. Maeterlinck: *La Vie des Abeilles*, S. 26.

29 M. de Unamuno: *La tía Tula*, S. 818.

30 Ebd., S. 829.

Gestärkt wird dieses unter anderem auf den Prozess der Photosynthese referierende Bild einer idealisierten stillen, friedlichen, doch starken Ehefrau als Fundament des Zusammenlebens der Eltern. Nach Rosas Tod bezeichnet Ramiro in einer Retrospektive auf seine Ehe die Vaterschaft als Beginn der »wahren Liebe«. Vergleichbar mit den Liebeskonzeptionen der Romantik finden Intensität und Authentizität der Liebe ihren Ausdruck in der Inkommunikabilität: »¿Amor? No, ni cariño siquiera, sino algo sin nombre y que no se dice por confundirse ello con la vida misma«. ³¹ Der liebende Witwer verurteilt jegliche literarische Repräsentation der Liebe als lebensfern. ³² Diese sei, so setzt er seinen Gedankengang fort, eine Art Zuneigung, die vergleichbar dem wahren Gebet, nicht auf bestimmte Rituale begrenzt sei, sondern das gesamte Leben durchziehe. ³³ Die im Laufe der Ehe sich einstellende gesteigerte Dauer der Liebe ruft die Freundschaft als geeignete Grundlage der Ehe in Erinnerung.

Während Rosas Sicht auf die Ehe ausgespart bleibt, erfahren die Lesenden durch die geschilderten nächtlichen Gedanken Ramiros die Wandelbarkeit der Liebe innerhalb des Ehelebens aus Sicht des Ehemannes, die metaphorisch in eine Einverleibung der Partnerin mündet, denn auf das »imperio del deseo« folgt eine Phase der Besitznahme, die mit einer Ent-Erotisierung korreliert: »pero luego, cuando ponía su mano sobre la carne desnuda de ella, era como si en la propia la hubiese puesto, tan tranquilo se quedaba«. ³⁴ Ramiros Sicht reflektiert eine Selbstverdoppelung im Sinne einer Aufnahme des Anderen in sich selbst, wie sie auch die Freundschaft charakterisiert. Die Herausforderung in diesem Aufgehen im Anderen in der Intimbeziehung bildet hierbei das Identischbleiben mit sich, ³⁵ das insofern als gegeben erachtet werden kann, als Ramiro trotz Trauer und Verlustschmerz nach Rosas Tod weiterlebt. Hierin zeigt sich auch ein Bruch des Vorhabens, die Bienenstockmetaphorik nach den Erkenntnissen der Imkerei konsequent umzuschreiben, da die Drohnen meist kurze Zeit nach erfolgreicher Befruchtung der Königin verenden, in Unamunos Roman hingegen die Königinnen sterben.

Konträr dazu gestaltet Unamuno in *La tía Tula* die zweite Ehe Ramiros mit Manuela. Nach dem Tod Rosas und einem gescheiterten Versuch, Tula für sich als Ehefrau zu gewinnen, kanalisiert der Witwer seine überschießende Sinnlichkeit in einer Liebschaft mit dem in einem Waisenhaus aufgewachsenen Dienstmädchen

31 Vgl. ebd., S. 830.

32 Ironisch gebrochen wird dieses Ideal der ehelichen Liebe jedoch durch die große Ähnlichkeit der Textstelle mit einer aus *Niebla* (1914), die auf performativer Ebene die Repräsentation innerer Regungen und wahrhafter Liebe unterläuft, wie auch die Anspielungen auf Teresa de Ávilas berühmt gewordene Verse von *Vivo sin vivir en mí*. Vgl. R. Rieger: *Liebe poetologisch und kulturell*, S. 239-240.

33 Vgl. M. de Unamuno: *La tía Tula*, S. 830.

34 Ebd., S. 831.

35 Vgl. N. Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 178.

Manuela. Als Tula deren Schwangerschaft bemerkt, veranlasst sie trotz anfänglicher Proteste beider deren Hochzeit, um das Schicksal eines weiteren elternlosen Sprösslings abzuwenden. Doch statt freudiger Gefühle verbreitet sich nach der Trauung von Ramiro und der als »la hospiciana«, »la pobre Manuela« oder »la esclava« apostrophierten zweiten Ehefrau im Haus eine »profunda tristeza«. ³⁶ Auch die ebenfalls für die Mutter existenzbedrohende Geburt des gemeinsamen Kindes ändert an Ramiros Gefühlszustand nichts. Analog zur ersten Ehe wird in der Beschreibung der Beziehung von Ramiro und Manuela die Sicht der Ehefrau ausgeblendet. Stattdessen handeln Tula und Ramiro den Umgang zwischen Mann und Frau aus. Während sie ihm vorwirft, seine Ehefrau »con ese cariñoso desprecio y como a una carga« zu behandeln, statt sie zu lieben, verteidigt sich Ramiro damit, sich nicht willentlich verlieben zu können: »Pero si es la menor cantidad de mujer posible, si no es nada!«. ³⁷ Tula plädiert hingegen für das Recht der Ehefrau, mehr als ein *ángel del hogar* oder ein *remedio* gegen die sexuellen Bedürfnisse des Mannes zu sein und konstatiert: »Aún no la has conocido«. ³⁸ Jenseits der Konnotation körperlicher Intimität beinhaltet das Verb »conocer« eine geistig-spirituelle Bedeutungsebene, die Unamuno in *La agonía del cristianismo* (1924) ausführt: »Conocer es, en efecto, engendrar, y todo conocimiento vivo supone la penetración, la fusión de las entrañas del espíritu que conoce y de la cosa conocida«. ³⁹ Tulas Anspielung auf ein mystisches Eheverständnis lässt nicht nur eine fehlende geistige Durchdringung der Eheleute in Ramiros zweiter Ehe offenkundig werden, auch lassen sich die negativen Konsequenzen einer auf moralischem Pflichtgefühl basierenden Eheschließung nicht verbergen, die entgegen romantischer Prämissen die Herausforderungen standesübergreifender Ehen skizziert. ⁴⁰ Auch wenn Tula in der Rolle der Königsmacherin versucht, Manuela in die Königin des Bienenstocks und damit in das »unique organe de l'amour« zu transformieren, bleibt Manuelas Leben bis nach den Tod Ramiros in einer vegetabilen Metaphorik verhaftet und unterscheidet sich damit von Rosas Rollenbild, das zwischen nektarspendender Blume und Liebe induzierender Bienenkönigin changiert. Für die Charakterisierung Manuelas hingegen sind weder betörende Schönheit noch köstlicher Nektar die Bildspender, vielmehr hebt der Vergleich Manuelas mit einer Pflanze den Eindruck von Passivität und Ohnmacht angesichts leidvoller Lebensherausforderungen hervor: »y Manuela, la viuda casi sin saberlo, concentraba su vida y su ánimo todos en luchar,

36 Vgl. M. de Unamuno: La tía Tula, S. 860-863.

37 Ebd., S. 862.

38 Ebd.

39 Unamuno, Miguel de: La agonía del cristianismo, in: Ders.: Obras Completas, Bd. 7. Meditaciones y ensayos espirituales, Madrid: Escelicer 1967, S. 303-364, hier S. 324.

40 Vgl. M. de Unamuno: La tía Tula, S. 860.

al modo de una planta, por la otra vida que llevaba en su seno».⁴¹ Nach Manuelas Tod bleibt schließlich Tula als Tante und ›bevollmächtigte‹ Mutter von fünf Kindern zurück und scheint alles daran zu setzen, eine neue ›Königin‹ heranzuziehen.

4. »Sororidad«: Anarchistisch-poetische Liebes- und Lebensformen

Unamuno leistet der vielfach analysierten Komplexität der Figur der Tula im Prolog des Romans Vorschub, wenn er auf die teresianischen und quijotesken Wurzeln des Romans verweist. Die unkonventionellen Verhaltensweisen des historischen und fiktiven Modells zogen Spott und Hohn der Mitmenschen nach sich, wie Unamuno anhand Don Quijotes anmerkt: »fue el ludibrio y juguete de padres y madres, de zánganos y de reinas«.⁴² Vergleichbar dem Ritter der traurigen Gestalt resultiert Tulas eigensinnige Verhaltensweise aus einer Vermischung von gehörten Gesprächsfragmenten und Lektüreerfahrungen und richtet sich insbesondere gegen eine männliche Fremdbestimmung der Frau, wie es die Erzählinstanz zu Beginn des 12. Kapitels beschreibt. »Porque esta mujer había rehuido siempre ser dirigida, y menos por un hombre. Sus normas de conducta moral, sus convicciones y creencias religiosas se las había formado ella con lo que oía a su alrededor y con lo que leía, pero las interpretaba a su modo«.⁴³ Als Quelle von Tulas Blütenlese wird im Roman allerdings nur ein nicht näher bestimmtes Buch über das Leben der Bienen erwähnt, deren soziale Organisationsform Tula auf die Familienmitglieder überträgt.⁴⁴ Aus einer gendersensiblen poetologischen Sicht fungiert Tula damit als Autorin ihres eigenen Textes, der im spanischen Liebes-, Ehe- und Familiendiskurs um 1900 einen Raum für ein weibliches Narrativ schafft, das mit hegemonialen Frauenbildern und Erzählungen von Mutterschaft kontrastiert und sich zugleich in sie einschreibt, indem die Protagonistin die Alternative einer alleinstehenden Frau mit einer nicht-leiblichen Mutterschaftsrolle kreiert, die mit Manolita als Tulas geistig-spirituelle Erbin fortgesetzt wird und damit eine eigene neue Tradition etabliert.⁴⁵

Im Prolog zu *La tía Tula* und ähnlich auch in dem Artikel »Sororidad. Angeles y Abejas« assoziiert Unamuno dieses unkonventionelle Frauenbild mit dem anarchistischen Verhalten Antigones, die »el eterno modelo de la piedad fraternal y del anarquismo femenino« symbolisiere, wobei er fortsetzt, dass es sich präziser

41 Ebd., S. 867.

42 Ebd., S. 798.

43 Ebd., S. 850.

44 Vgl. ebd., S. 842.

45 Vgl. Gabriele, John P.: »From Sex to Gender: Toward Feminocentric Narrative in Unamuno's *La tía Tula* or *Cómo se hace una novela feminista*«, in: *Hispanic Journal* 20/1 (1999), S. 105-117, hier S. 107.

um ein ›schwesterliches‹ Mitgefühl handle, für das im Kastilischen erst ein Begriff geschaffen werden müsse.⁴⁶ Über eine, philologischen Schreibaarbeiten ähnelnde, etymologische Herleitung von *maternidad*, *paternidad* und *fraternidad* schlägt Unamuno mit Referenz auf Antigones ›anarchistisches‹ Liebeskonzept das aus dem Lateinischen »soror« bzw. »sororius, a, um« abgeleitete Wort »sororidad« als neue Bezeichnung vor.⁴⁷ »Antígona, la anarquista« handle konform alter, ungeschriebener Gesetze und breche damit das weltliche Gesetz Kreons, um aus Gründen der Menschlichkeit ihren durch Brudermord getöteten, jedoch verstoßenen Bruder-Neffen Polyneikes zu beerdigen.⁴⁸ Wie aus Primitivos Charakterisierung seiner Nichten hervorgeht, stellt Tula Antigone vergleichbar die herrschenden Gesetze und sozialen Normen in Frage und folgt einem ungeschriebenen, in mütterlicher Linie tradierten Gesetz:

Tenía el sentimiento de que la sabiduría iba en su linaje por vía femenina, que su madre había sido la providencia inteligente de la casa en que se crió, que su hermana lo había sido en la suya, tan breve. Y en cuanto a su otra sobrina, a Rosa, le bastaba para protección y guía con su hermana.⁴⁹

Jenseits der Anspielung auf Sophokles' Tragödie verbindet die Vorstellung einer harmonischen Koexistenz verschiedener Individuen, die mittels dialogischer Verhandlung zu einem intersubjektiven Konsens gelangen und die Grundlage für ein neues Verständnis von Sozietät führen, wie es *La tía Tula* exponiert, Unamunos Roman mit dem Gedankengut des historischen spanischen Anarchismus.⁵⁰ Die

-
- 46 Der Artikel stammt aus dem Fondo Miguel de Unamuno. Unamuno, Miguel de: »Sororidad. Ángeles y Abejas«, in: Caras y Caretas (1920), s.p. Online: <http://hdl.handle.net/10366/80440> vom 10.06.2022.
- 47 Vgl. M. de Unamuno: *La tía Tula*, S. 799, Herv. i.O. Tatsächlich wurde das Wort ›sororidad‹ auch erst 2018 in das *Diccionario de la Real Academia Española* aufgenommen.
- 48 Vgl. M. de Unamuno: *La tía Tula*, S. 800.
- 49 Ebd., S. 806-807. Weiterführend dazu siehe Bravo Guerreira, María Concepción: »Algunos aspectos del problema de la genericidad en *La tía Tula* de Miguel de Unamuno«, in: María Dolores Gómez Molleda (Hg.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*. Universidad de Salamanca, 10-20 diciembre 1986, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca 1989, S. 409-416, hier S. 415.
- 50 Vgl. García Mateo, Rogelio: Unamuno y el pensamiento anarquista, in: Bert Hofmann/Pere Joan i Tous/Manfred Tietz (Hg.), *El anarquismo español y sus tradiciones culturales*, Frankfurt a.M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana 1995, S. 121-128, hier S. 125. Die anarchistischen Reformvorschläge der Sexuallehre, die von der Eugenik bis zur Empfängnisverhütung reichen und sich vor allem in den 1930er in Spanien verbreiten, spielen in *La tía Tula* kaum eine Rolle. Zur Sexualreform des spanischen Anarchismus siehe Nash, Mary: La reforma sexual en el anarquismo español, in: Bert Hofmann/Pere Joan i Tous/Manfred Tietz (Hg.), *El anarquismo español y sus tradiciones culturales*, Frankfurt a.M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana 1995, S. 281-296.

Kehrseite dieses schwesterlichen Mitgefühls bildet Tulas mitleidsloses Verhalten, wenn es darum geht, das Zusammenleben nach der Logik des Bienenstocks zu realisieren. Zugleich entspricht es einem der von Maeterlinck in *La Vie des Abeilles* genannten Mängel der Bienen: »le manque de pitié, le sacrifice presque monstrueux de l'individu à la société«. ⁵¹ Tulas, den Stachel und die Wehrhaftigkeit der Biene evozierendes Handeln, kontrastiert hierbei mit der Fürsorge im Umgang mit den Kindern und partiell auch mit Rosa. Doch dieses ambivalente Verhalten ist nach Maeterlinck durchaus jenem von Arbeiterbienen vergleichbar: »Mais bien qu'elles [les abeilles] aient l'aiguillon toujours prêt, qu'elles s'en servent à tout moment pour se combattre entre elles, pour mettre à mort les mâles, les ennemis ou les parasites, elles ne le tirent jamais contre une reine [...]«. ⁵²

Auch wenn die wiederholten Stichworte der »virgen madre« wie der »castidad« scheinbar das Primat eines spirituellen Kontexts der präsentierten ent-sexualisierten Mutterschaft nahelegen – die im Kontext der Bienenmetaphorik auf die Parthenogenese der Arbeiterbiene als Sinnbild der Keuschheit und Jungfrauengeburt im christlichen Mittelalter anspielen ⁵³ und Tula in dieser Hinsicht die Rolle der Bienenkönigin einnimmt –, verkörpert die Protagonistin kein religiöses Dogma, vielmehr stehen die sozialen Praktiken in institutionalisierten Intimbeziehungen und in der Familiengründung im Zentrum des Romans, wie Alison Sinclair anmerkt. ⁵⁴

Zu den sozialen Praktiken zählt in *La tía Tula* die Tradierung von Wissen, das die Geschichte und die spezifischen Fähigkeiten innerhalb des familiären Zusammenlebens betrifft und von Tula an Manolita vererbt wird, wie die Erzählinstanz mittels Bienenmetapher gegen Ende des Romans erläutert:

¿Herencia? Se transmite por herencia en una colmena el espíritu de las abejas, la tradición abeijl, el arte de la melificación y de la fábrica del panal, la *abejidad*, y no se transmite, sin embargo, por carne y por jugos de ella. La carnalidad se perpetúa por zánganos y por reinas, y ni los zánganos ni las reinas trabajaron nunca, no supieron ni fabricar panales, ni hacer miel, ni cuidar larvas, y no sabiéndolo, no pudieron transmitir ese saber, con su carne y sus jugos, a sus crías. La tradición del arte de las abejas, de la fábrica del panal y el laboreo de la miel y la cera, es, pues, colateral y no de trasmisión de carne, sino de espíritu, y débese a las tías, a las abejas que ni fecundan huevecillos ni los ponen. Y todo esto lo sabía Manolita,

51 M. Maeterlinck: *La Vie des Abeilles*, S. 229.

52 Ebd., S. 61, Herv. i.O.

53 Vgl. Butzer, Günter/Jacob, Joachim: »Biene«, in: Dies. (Hg.), *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Berlin/Heidelberg: J.B. Metzler 2021, S. 74–76, hier S. 75.

54 Vgl. Sinclair, Alison: »A Question of Ethics. Exploring Issues of Right and Wrong in Unamuno«, in: Julia Biggane/John Macklin (Hg.), *A Companion to Miguel de Unamuno*, Woodbridge: Tamesis 2016, S. 137–152, hier S. 147.

a quien se lo había enseñado la Tía, que desde muy joven paró su atención en la vida de las abejas y la estudió y meditó, y hasta soñó sobre ella.⁵⁵

Das geschilderte Vermächtnis bezieht sich auf die Gesamtheit der immateriellen kulturellen Eigenschaften und Praktiken der Sozietät samt der Gestaltungsmöglichkeiten des eigenen Lebens, der Intimbeziehungen und des familiären Zusammenlebens im Allgemeinen. Dass es sich hierbei um keine realistische Schreibweise, sondern mehr um ein Gedankenspiel handelt, verdeutlicht Unamunos strenge Trennung in biologische und geistig-spirituelle respektive kulturelle Prokreation, die in Analogie zur Bienenstockmetapher erfolgt. Der Abstraktionsgrad der Figuren, die ohne soziale, ökonomische, zeitliche und räumliche Situiertheit präsentiert werden, wie ihre Verknüpfung mit verschiedenen Bedeutungsebenen des Bienenvergleichnisses, rufen Unamunos Poetik eines beständigen Werdens in Erinnerung, das den Roman nicht mit der letzten Seite des Buches enden lässt, sondern darauf abzielt, zu weiteren Gedanken anzustoßen und derart das Leben der Lesenden zu verändern.⁵⁶

Unamunos Roman entzieht sich einer abschließenden Interpretation, auf die der Prolog durch die Thematisierung zweier simultan vorliegender, unterschiedlicher Lesarten verweist. Zum einen, eine Interpretation der Bienen-Metapher entlang hegemonialer Geschlechter- und Familienmitgliederrollenzuschreibungen, die in der Bienenkönigin die Mutter, in der Drohne den Vater und in der Arbeiterbiene die unverheiratete, kinderlose Schwester/Tante sieht. Zum anderen schlägt der Prolog eine zweite Lesart vor, welche sowohl die Wissen sammelnde, verarbeitende und verbreitende Tätigkeit der Arbeiterbiene wie die befruchtende Funktion der Drohne unabhängig von einer starren Zuschreibung an spezifische Geschlechteridentitäten und Familienmitglieder denkt, denn »el varón hereda feminidad de su madre y la mujer virilidad de su padre. ¿O es que el zángano no tiene algo de abeja y la abeja algo de zángano? O hay, si se quiere, *abejos y zánganas*«.⁵⁷ Mit diesen für Unamuno typischen Neologismen wird zudem die

55 M. de Unamuno: *La tía Tula*, S. 897, Herv. i.O.

56 Im Gegensatz zu einer realistischen Schreibweise bleiben die Figuren des Romans insofern flach, als außerhalb ihrer Interaktion kaum persönliche Information preisgegeben werden. Die Lesenden erfahren weder den Nachnamen von Tula und Rosa, noch deren Wohnort, Bildung oder Vorlieben. Ramiro wird lediglich als Sohn der verwitweten Doña Venancia vorgestellt. Auch werden die Figuren kaum physisch beschrieben, sieht man von Anspielungen auf Rosas Schönheit, auf Manuelas kränkliche Konstitution und auf Tulas viel zitierte »ojos de luto« ab. Weiterführend zu Unamunos lebendiger Poetik, wie er sie unter anderem in *Cómo se hace una novela* formuliert vgl. R. Rieger: *Liebe poetologisch und kulturell*, S. 212.

57 M. de Unamuno: *La tía Tula*, S. 802, Herv. i.O. Für eine sozialpolitisch-spirituelle Deutung der Bienenstockmetapher vgl. Navajas, Gonzalo: *Unamuno desde la posmodernidad. Antinomia y síntesis ontológica*, Barcelona: PPU 1992, S. 127.

poetologische Bedeutungsebene der Bienenmetaphorik aufgerufen, die über *La tía Tula* hinausweist.

5. Bienen, Hummeln und Fliegen als poetologische Metaphern

Der Vergleich von Schriftsteller:innen mit blütenlesenden, honigproduzierenden und wehrhaften Bienen, die emsig von Blüte zu Blüte fliegen, erlesenen Nektar sammeln, sich das Gesammelte aneignen, es transformieren oder neugestalten und sich mit Hilfe ihres Stachels zu verteidigen wissen, zählt zu den ältesten Metaphern der Literatur wie auch der literarischen Produktion,⁵⁸ die Miguel de Unamuno in *La tía Tula* sowie in verstreuten Essays und Artikeln aufgreift und weiterschreibt.

Bekanntlich vollzieht sich die Ausdifferenzierung des modernen Schreibens gegen Ende des 18. Jahrhunderts als sich im Zuge der literarischen Autonomie ein emphatischer Literatur-Begriff wie auch der Geniegedanke durchsetzt und das Primat der Imitatio vom Gedanken selber zu denken und selber zu schreiben abgelöst wird.⁵⁹ Mit der Wende um 1900 erfolgt ein *re-entry* dieser Differenzierung, das in einer gehäuften Problematisierung des Schreibens in literarischen Texten zum Ausdruck gelangt. Die Prozessualität des Schreibens sowie die facettenreichen Wechselwirkungen zwischen Schreibwerkzeugen, involvierter Materialien wie Feder, Tinte oder Schreibkugel, Gedanken und Geschriebenem zählen zu den privilegierten Themen.⁶⁰

Im Prolog von *La tía Tula* bringt Unamuno den Lesenden zunächst, wie insbesondere die Zitate aus Teresa de Ávilas *Libro de la Vida* und aus ihren Korrespondenzen sowie die Verse aus Sophokles' *Antigone* belegen, vergleichbar der Biene eine ›erlesene‹ Selektion kanonisierter und eigener Texte dar. Unamunos Poetik entspricht allerdings weniger einer Blütenlese als einer *melificación* im Sinne der Einverleibung und Transformation des Gesammelten. Wie Ana María Fernández ausführt, kennzeichnet ein beständiger Wandel Unamunos Romanpoetik, da er die Dichotomie zwischen menschlicher Existenz samt kultureller Praktiken und abstrakter Vernunft produktiv setzt und ihr Spannungsverhältnis zur ästhetischen

58 Vgl. Stackelberg, Jürgen von: »Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen ›Imitatio‹«, in: *Romanische Forschungen* 68.3/4 (1956), S. 271–293, hier S. 271–272.

59 Zanetti, Sandro: Logiken und Praktiken der Schreibkultur, in: Uwe Wirth (Hg.), *Logiken und Praktiken der Kulturforschung*, Berlin: Kadmos 2009, S. 75–88, hier S. 80.

60 Zu den prominentesten Vertretern, welche das Verhältnis von Sprachverwendung, Schreibumgebung, involvierten Materialien, Techniken, Gesten, Vorkehrungen und Schreiben anlässen reflektieren, zählen etwa Friedrich Nietzsche, Franz Kafka, Paul Valéry oder Miguel de Unamuno.

und ethischen Grundlage seiner Romane oder besser *nivolos* erklärt.⁶¹ Die Adaptierung des klassischen Bienengleichnisses für poetologische Reflexionen um 1900 ist ein Beispiel dafür, existentielle Themen wie Intimbeziehungen und familiäres Zusammenleben mit einer an der Prozessualität orientierten Romanpoetik sowie Schreibreflexion zusammenzuführen.

In »El filólogo y la abeja«, ein Artikel, der am 17. Dezember 1920 in der Madrider Zeitung *Nuevo Mundo* publiziert wurde, vergleicht Unamuno die Biene nicht etwa mit Dichter:innen oder Schriftsteller:innen, sondern mit Philolog:innen, Kritiker:innen, Gelehrten und Erfinder:innen mechanischer Apparaturen. Zu den gemeinsamen Charakteristika zählen neben einer gewissen Intelligenz – die im Bienenvergleich durch die effiziente hexagonale Form der Waben symbolisiert wird – die Produktion von Honig und Wachs, der Stachel sowie eine unheimliche Wirkung, die eine Entsprechung in der Erstellung von Wörterbüchern finde: »Sí: un diccionario es una cosa que infunde, como una colmena o como un telar mecánico, misterioso pavor.«⁶² Die wissenschaftliche Tätigkeit der Sprachgelehrten wird in Folge mit einem Bienenstock und dessen Organisationsform bestehend aus zahlreichen Bienen, einer einzigen Königin und einigen Drohnen verglichen. Von Interesse ist hierbei, dass Unamuno insbesondere die Rolle des »zángano científico« ausführt, dem er die Verbreitung und Vulgarisierung der Erkenntnisse zuschreibt und mit dessen Rolle er sich in diesem Artikel identifiziert:

Si el gran Poeta del Universo nos da tiempo, humor e ingenio para ello, pensamos escribir una disertación sobre el papel del zángano científico, o sea del vulgarizador. Y luego de compuesta la disertación, la exornaremos con toda clase de citas eruditas y de requilorios de rigor. Y haremos de ella una edición crítica, en que anotemos las variantes de nuestro manuscrito. [...] ¡Ya verán, ya verán las abejas filológicas de lo que es capaz un zángano!⁶³

Ungeachtet apikultureller Erkenntnisse überträgt Unamuno die Fähigkeiten der Arbeiterbiene auf die Drohne, die als Sinnbild wissenschaftlich schreibender und den Text architektonisch gestaltender Philolog:innen fungiert, die den nicht näher spezifizierten Philolog:innen-Bienen gegenübergestellt werden. Die Prozessualität des Schreibens, die durch die Herausgabe von kritischen Editionen und den in ihnen enthaltenen Löschungen, Ergänzungen und Umschriften einzelner Texte zum Vorschein kommt, bildet hierbei nicht nur die Grundlage des literarischen, sondern auch des literaturwissenschaftlichen Schreibens. Dass Unamunos Romanpoe-

61 Vgl. Fernández, Ana María: *Teoría de la novela en Unamuno*, Ortega y Cortázar, Madrid: Pliegos 1991, S. 10.

62 M. de Unamuno: *Ensayos erráticos*, S. 1402.

63 Ebd., S. 1402-1403.

tik philologisches und literarisches Schreiben bisweilen entgrenzt, verdeutlichen die Überlegungen zu *sororidad* im Prolog von *La tía Tula*.

Schreiben, so Unamuno in einem Essay über »Ganas de escribir« von 1911, sei zudem an den Wunsch gebunden, den Lesenden etwas zuteilwerden zu lassen: »No debe uno tomar la pluma en la mano para dirigirse al público, solicitando su atención, sino cuando tenga algo que decirle«. ⁶⁴ Es handelt sich hierbei weniger um den Appell an ein sozial engagiertes, ideologisch gefärbtes Schreiben als um ein Befragen der kommunikativen Funktion von Schreibakten, die neben einem spezifischen Ausdruckswillen von einem unbewussten Wunsch, einem »apetito de exteriorizarse por escrito« motiviert sein können. ⁶⁵ Auf diese Weise positioniert sich Unamuno gegen ein sich selbst genügsames Literaturverständnis, das er auch in *Cómo se hace una novela* ausführt. Mit Rekurs auf Schopenhauer differenziert er verschiedene Schreibtypen nach dem Verhältnis von Schreiben und Denken: Einige schreiben, ohne zu denken, andere denken, um zu schreiben und wieder andere schreiben, weil sie nachgedacht haben. Diesen drei von Schopenhauer genannten Typen fügt Unamuno den Typus derer hinzu, die »escriben para pensar«, um ihre Gedanken auf diese Weise kommunizierbar zu gestalten. ⁶⁶

In Anlehnung an Nietzsche und im Sinne einer Selbstsorge wird das Schreiben als »necesidad psíquica« vorgestellt, die losgelöst von einem bestimmten Inhalt oder von ökonomischen Bedürfnissen einer Psychohygiene gleicht, »para liberarse de las ideas, para quitárselas de encima del espíritu«, da eine nicht kommunizierte Idee einem Störfaktor oder gar einer Gefahr gleiche. ⁶⁷ Bevor sich die Schriftsteller:innen ihrer Ideen entledigen könnten, müssten diese jedoch erhascht werden, ein Unterfangen, das sich vor allem für jene Schreibende als Herausforderung darstelle, die zu Digressionen neigten und ihren Gedanken nachjagten, so Unamuno bereits in »A propósito y con excusa del estilo« (1892): »¡Cuántas veces se forcejea hasta sentir cosquilleo ardoroso en la frente por recojer esos zumbones abejorros

64 Unamuno, Miguel de: »Ganas de escribir«, in: Ders.: Obras completas, Bd. 7. Meditaciones y ensayos espirituales, hg. v. Manuel García Blanco, Madrid: Escelicer 1969, S. 471-474, hier S. 471.

65 Ebd., S. 473. Diese Lust der Veräußerung des Innerlichen kann in seltenen Fällen auf den Beruf des Schriftstellers bzw. der Schriftstellerin zurückgeführt werden, und sie büßt an Lektürelust ein, wenn Unamuno unter den möglichen Schreibmotivationen Blähungen und Brechreiz anführt, die in Fortsetzung der Metapher, den Text als Resultat von etwas schwer Verdaulichem präsentiert. Vgl. ebd.

66 Ebd., S. 471. Siehe auch den Essay »Pensar con la pluma« vom zwölften November 1915, publiziert in *El Día Gráfico*. Unamuno, Miguel de: »Pensar con la pluma«, in: Ders.: Obras completas, Bd. 7. Meditaciones y ensayos espirituales, hg. v. Manuel García Blanco, Madrid: Escelicer 1969, S. 870-873, hier S. 870.

67 M. de Unamuno: Ganas de escribir, S. 471.

y uncirlos en apretada falange!«. ⁶⁸ Statt als emsige Biene summend von Blüte zu Blüte zu fliegen, um die selegierten Rohstoffe in Honig zu verwandeln, thematisiert Unamuno die Hindernisse in der Verschriftung von Gedanken im Schreiben und zeichnet das Bild von leicht zu zerstreuen Schriftsteller:innen, die Hummeljäger:innen gleichen, und die vergeblich in gedanklicher Detailarbeit Baupläne, Marksteine oder Formen für ihre Werke ersinnen, bevor diese ungeachtet aller Mühen im umsetzenden Schreibfluss wieder zerstört werden. Der Vorteil eines Schreibens, um zu denken liege hingegen darin, dass die erst im Entstehen begriffenen Gedanken das Geschriebene um ein Vielfaches lebendiger erscheinen ließen, da sich Schreibende und Lesende nicht mit einem abgeschlossenen, logischen, aber toten Gedanken, sondern mit einem dynamischen Prozess konfrontieren. ⁶⁹ Eine Umsetzung dieser poetologischen Reflexionen lässt sich im dialogischen Aufbau von *La tía Tula* erkennen, der gerade aufgrund der zurücktretenden Erzählinstanz und der zahlreichen Dialoge das Ausverhandeln verschiedener Liebes-, Ehe- und Familienkonzepte vor Augen führt, statt eine in sich geschlossene Vorstellung des familiären Zusammenlebens zu präsentieren.

Konträr zu diesen poetologischen Prämissen der Bienenmetaphorik, liest sich im Artikel »Avispas, abejas y moscas« das Lob der Fliege, deren Unbekümmertheit angesichts ihrer Bedeutungslosigkeit und Kurzlebigkeit wie auch deren parasitäre Lebensweise als alternativer Bildspender für literarisch Schreibende präsentiert werden. ⁷⁰ Anders als die summende, nützliche, aber mitunter auch ironische Biene, stoße die lautlos durch den Raum fliegende, Krankheiten übertragende und störende Fliege die Menschen zu körperlichen und erfinderischen Höchstleistungen an, woraus Unamuno schließt: »Es [la abeja], sí, más poética que la mosca, pero menos estética y acaso menos retórica. Bueno; pero no se crea el lector que me estoy sonriendo por dentro. Estoy revoloteando sin zumba, como una mosca«. ⁷¹ Als poetologische Metapher verweist die Fliege auf das ludische Moment des literarischen Schreibens, auf die Funktion der Unterhaltung, auf den ästhetischen und sprachkünstlerischen Aspekt literarischer Werke wie auf den parasitären Zug des Schreibens hinsichtlich des Umgangs mit anderen Texten, die zusammengekommen nach einer Revision des Bienengleichnisses als poetologische Metapher verlangen.

68 Unamuno, Miguel de: »A propósito del estilo (1892-1924)«, in: Ders.: Obras completas, Bd. 7. Meditaciones y ensayos espirituales, hg. v. Manuel García Blanco, Madrid: Escelicer 1969, S. 821-882, hier S. 826.

69 Vgl. M. de Unamuno: Pensar con la pluma, S. 872.

70 Mayer, Mathias: »Fliege«, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.), Metzler Lexikon literarischer Symbole, Berlin/Heidelberg: J.B. Metzler 2021, S. 185-186.

71 M. de Unamuno: Ensayos erráticos, S. 1500.

6. Konklusion

Miguel de Unamuno präsentiert in *La tía Tula* Variationen des Bienengleichnisses, durch die er die Bandbreite der literarischen Bienensymbolik veranschaulicht, die von der Liebes- und Keuschheitsthematik über die soziale Organisationsstruktur in Form der Familie bis hin zur literarischen Produktion reicht. Wie gezeigt wurde, handelt es sich hierbei jedoch nicht um *eine* ausgewählte Bedeutungsebene des Gleichnisses, die eine bestimmte Lesart des Romans nahelegt, vielmehr präsentiert Unamuno Fragmente des altbekannten Gleichnisses und verwebt auf diese Weise verschiedene Lesarten, die abwechselnd in den Vordergrund treten und dadurch seinem Ideal einer lebendigen Literatur entsprechen. Im Bereich der tradierten Bienenmetaphorik werden die Ehefrauen Rosa und Manuela in Relation auf Ramiro als betörende oder passive Blume geschildert und evozieren damit verschiedene Bedeutungsebenen der Liebe. Zugleich stellen dieselben Frauenfiguren im Verhältnis zur sterilen Schwester-Tante Tula die Bienenköniginnen dar. Während Ramiro in erster Lesart die den süßen Nektar sammelnde Honigbiene versinnbildlicht, nimmt er in der zweiten Lesart die Rolle der auf die Befruchtung reduzierten Drohne ein. Tula wiederum steht mit Ausnahme der Parthenogenese, die eine Interpretation als Königin nahelegt, zumeist für die Arbeiterbiene oder noch abstrakter für die Logik des Bienenstocks, nach der die Eheschließungen organisiert, die Nachkommen erzogen und die Vererbung von Fähigkeiten und Wissen des Zusammenlebens weitergegeben werden. Durch die auf den Tod Tulas folgenden Kapitel transportiert der Roman den Gedanken eines harmonischen, gesicherten und auf die Zukunft hin orientierten Zusammenlebens, das auf sozial reflektierten Liebes-, Ehe- und Familienverständnissen beruht. In der Konfrontation verschiedener Liebes- und Ehemodelle wird das auf freundschaftlicher Zuneigung, Dauer der Liebe und physische Prokreation hin ausgerichtete Modell von Ramirito und Caridad perpetuiert, während in Manolita das geistig-spirituelle, sich der Sexualität und Ehe verweigernde Modell der *sororidad anarquista* weiterlebt. Beiden ist gemein, dass sie auf Auswahlverfahren beruhen, die nicht nur die Familienmitglieder, sondern auch die Zusammensetzung der nächsten Generation bestimmen, und einer unausgesprochenen Logik des Bienenstocks gleichen. Als poetologische Metapher wiederum verdeutlicht Unamunos Erweiterung des Bienengleichnisses einmal mehr sein Streben nach diversen Entgrenzungsbewegungen, die aus einer produktiven Konfrontation von sozialem Leben und Roman, literarischem Schreiben und Philologie sowie sozialer und ästhetischer Reflexion resultieren – Prozesse, in denen die Schriftsteller:innen vergleichbar der kunstfertigen Biene, der gewitzten Drohne oder der schlaun Fliegen vielfältige Rollen einnehmen.

Bibliografie

- Baraldi, Claudio/Corsi, Giancarlo/Esposito, Elena: GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997.
- Biggane, Julia/Macklin, John (Hg.), *A Companion to Miguel de Unamuno*, Woodbridge: Tamesis 2016.
- Biggane, Julia: »From Separate Spheres to Unilateral Androgyny: Gender and Sexuality in the Work of Unamuno«, in: dies/John. J. Macklin (Hg.), *A Companion to Miguel de Unamuno*, Woodbridge: Tamesis 2016, S. 175-196.
- Bravo Guerreira, María Concepción: »Algunos aspectos del problema de la genericidad en *La tía Tula* de Miguel de Unamuno«, in: María Dolores Gómez Molleda (Hg.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*. Universidad de Salamanca, 10-20 diciembre 1986, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca 1989, S. 409-416.
- Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hg.), *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Berlin/Heidelberg: J.B. Metzler 2021.
- : »Biene«, in: Dies. (Hg.), *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Berlin/Heidelberg: J.B. Metzler 2021, S. 74-76.
- Diez, Ricardo: *El desarrollo estético de la novela de Unamuno*, Madrid: Playor 1976.
- Fernández, Ana María: *Teoría de la novela en Unamuno*, Ortega y Cortázar, Madrid: Pliegos 1991.
- Foucault, Michel: *Le souci de soi. Histoire de la sexualité*, Bd. 3, Paris: Gallimard 1984.
- Franz, Thomas R.: »The Crone Figure of Gertrudis in Unamuno's *La tía Tula*«, in: *Hispanic Journal* 24.1/2 (2003), S. 103-115.
- Gabriele, John P.: »From Sex to Gender: Toward Feminocentric Narrative in Unamuno's *La tía Tula* or *Cómo se hace una novela feminista*«, in: *Hispanic Journal* 20/1 (1999), S. 105-117.
- García Mateo, Rogelio: *Unamuno y el pensamiento anarquista*, in: Bert Hofmann/Pere Joan i Tous/Manfred Tietz (Hg.), *El anarquismo español y sus tradiciones culturales*, Frankfurt a.M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana 1995, S. 121-128.
- Gómez Molleda, María D. (Hg.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*. Universidad de Salamanca, 10-20 diciembre 1986, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca 1989.
- Hofmann, Bert/Joan i Tous, Pere/Tietz, Manfred (Hg.), *El anarquismo español y sus tradiciones culturales*, Frankfurt a.M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana 1995.
- Lancelin, Aude/Lemonnier, Marie: *Les philosophes et l'amour. Aimer de Socrate à Simone de Beauvoir*, Paris: Plon 2008.
- Longhurst, Carlos: »Para una interpretación de *La tía Tula*«, in: María D. Gómez Molleda (Hg.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*. Universidad de Salamanca, 10-20 diciembre 1986, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca 1989, S. 143-151.

- Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- Maeterlinck, Maurice: *La Vie des Abeilles*, Paris: Fasquelle 1963.
- Marías, Julián: *Miguel de Unamuno*, Harvard University Press 1966.
- Martín Gaite, Carmen: *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona: Anagrama 2005.
- Mayer, Mathias: »Fliege«, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.), *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Berlin/Heidelberg: J.B. Metzler 2021, S. 185-186.
- Nash, Mary: *La reforma sexual en el anarquismo español*, in: Bert Hofmann/Pere Joan i Tous/Manfred Tietz (Hg.), *El anarquismo español y sus tradiciones culturales*, Frankfurt a.M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana 1995, S. 281-296.
- Navajas, Gonzalo: *Unamuno desde la posmodernidad. Antinomia y síntesis ontológica*, Barcelona: PPU 1992.
- Ribbans, Geoffrey: »A New Look at *La tía Tula*«, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 11.2 (1987), S. 403-420.
- Rieger, Rita: *Liebe poetologisch und kulturell. Figurationen im spanischen Roman um 1900*, Göttingen: V&R unipress 2016.
- Sinclair, Alison: »A Question of Ethics. Exploring Issues of Right and Wrong in Unamuno«, in: Julia Biggane/John Macklin (Hg.), *A Companion to Miguel de Unamuno*, Woodbridge: Tamesis 2016, S. 137-152.
- Stackelberg, Jürgen von: »Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen ›Imitatio‹«, in: *Romanische Forschungen* 68.3/4 (1956), S. 271-293.
- Unamuno, Miguel de: *La agonía del cristianismo*, in: Ders.: *Obras Completas*, Bd. 7. *Meditaciones y ensayos espirituales*, Madrid: Escelicer 1967, S. 303-364.
- : »Ganas de escribir«, in: Ders.: *Obras completas*, Bd. 7. *Meditaciones y ensayos espirituales*, hg. v. Manuel García Blanco, Madrid: Escelicer 1969, S. 471-474.
- : »Pensar con la pluma«, in: Ders.: *Obras completas*, Bd. 7. *Meditaciones y ensayos espirituales*, hg. v. Manuel García Blanco, Madrid: Escelicer 1969, S. 870-873.
- : »A propósito del estilo (1892-1924)«, in: Ders.: *Obras completas*, Bd. 7. *Meditaciones y ensayos espirituales*, hg. v. Manuel García Blanco, Madrid: Escelicer 1969, S. 821-882.
- : »Ensayos erráticos o a lo que salga (1901-1924)«, in: Ders.: *Obras completas*, Bd. 7. *Meditaciones y ensayos espirituales*, hg. v. Manuel García Blanco, Madrid: Escelicer 1969, S. 1341-1512.
- : »La tía Tula«, in: Ders.: *Obras Completas*, Bd. 1, hg. v. Ricardo Senabre, Madrid: Turner 1994, S. 793-903.
- : »Sororidad. Ángeles y Abejas«, in: *Caras y Caretas* (1920), s.p. Online: <http://hdl.handle.net/10366/80440> vom 10.06.2022.
- Werber, Niels: *Liebe als Roman. Zur Koevolution intimer und literarischer Kommunikation*, München: Fink 2003.

Zanetti, Sandro: Logiken und Praktiken der Schreibkultur, in: Uwe Wirth (Hg.),
Logiken und Praktiken der Kulturforschung, Berlin: Kadmos 2009, S. 75-88.