Sonderdruck aus:

ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE
(ZfdPh)

Herausgegeben von

Werner Besch · Norbert Otto Eke · Eva Geulen · Thomas Klein ·
Norbert Oellers · Ursula Peters · Hartmut Steinecke · Helmut Tervooren

126. Band 2007 · Sonderheft

Texte, Tiere, Spuren

Herausgegeben von Norbert Otto Eke und Eva Geulen

„SCHICKSALVOLLES ZAUBERBILD"

Maurice Maeterlincks „Leben der Bienen" zwischen Poesie und Wissenschaft

von Eva Johach, Berlin

Abstract

Bei Maurice Maeterlincks „Das Leben der Bienen" handelt es sich um einen Text, der sich im Zwischenreich von Wissenschaft und Poesie bewegt. Die Überlagerungen beider Ebenen kommt insbesondere im Topos des „Schwärmens" zum Ausdruck. Gezeigt wird, wie Maeterlincks Auseinandersetzung mit dem Daseinsrätsel der Bienen zugleich für die Reaktivierung romantischer Liebes- und Gemeinschaftskonzepte wie für enge Verflechtungen mit den zentralen Fragen der Lebenswissenschaften seiner Zeit sorgt.

Maurice Maeterlinck's "Das Leben der Bienen" (The life of the bee) is a text which is located between science and poetry. The two areas overlap, which is particularly evident in the topos of "swarming". It is shown how Maeterlinck's attempt to come to terms with the existential puzzle of the bees also served to reactivate Romantic concepts of love and community, and were closely linked to the central questions of life sciences in his time.

Als im Jahre 1911 der Nobelpreis an den belgischen Symbolisten Maurice Maeterlinck ging, hatte er neben den Dramen „Monna Vanna" (1902) und „Joyzelle" (1903) zuletzt eine Schrift mit dem Titel „La vie des Abeilles" (Das Leben der Bienen, 1901) veröffentlicht.[1] Auf den ersten Blick scheint es sich um einen Text zu handeln, den man heute vielleicht der Gattung des populärwissenschaftlichen Sachbuchs zuordnen würde.[2] In der Einleitung schreibt der Au-

[1] Vgl. Maurice Maeterlinck: Das Leben der Bienen, Jena 1914 (im Folgenden: LB). In späteren Jahren verfasste Maeterlinck ähnliche Werke über andere soziale Insekten: „La vie des termites" (1926) und „La vie des fourmis" (1930). Beide wurden abgedruckt in: Maurice Maeterlinck: Das Leben der Termiten und Das Leben der Ameisen, Zürich 1967 (Nobelpreis für Literatur 12).

[2] Als weitere Repräsentanten dieser Textgattung auf dem Gebiet der Insektenforschung können Jules Michelets „L' Insect" (Paris 1858) und Ludwig Büchners „Aus dem Geistesleben der Thiere" (Berlin 1876) gelten, die er als explizite Vorbilder seines Schreibens nennt. Von besonderem Einfluss auf Maeterlinck war der von ihm nicht erwähnte südafrikanische Autor Eugène Marais, an dessen Buch „The Soul of the White Ant" (London 1937, orig. in Afrikaans, „Die Siel van die Mier" 1925) er sich in „La vie des termites" so deutlich orientierte, dass von einem Plagiat gesprochen werden kann. Vgl. zu dieser Textgattung auch die laufenden Forschungsprojekte „Sachbuchforschung" (Humboldt Universität Berlin, Universität Hildesheim, www.sachbuchforschung.de [13.3.07]) sowie Safia Azzouni: The Popular Science Book: A New Genre Between Literature and Science in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin, http://www.mpiwg-berlin.mpg.de/en/research/projects/Safia_Azzouni [10.07.07].

tor, sein Buch wolle nichts anderes, als das wissenschaftlich und züchterisch erwiesene Wissen über die Bienen „ebenso zuverlässig wiederzugeben, nur etwas lebendiger und mit Weiterentwicklung einiger eingeflochtener, freier Gedanken, sowie mit etwas harmonischerem Aufbau, als dies in den Handbüchern oder den wissenschaftlichen Monographien zu geschehen pflegt" (LB, 5). Immer wieder gibt Maeterlinck zu erkennen, dass ihm die Werke der Naturforscher, auch und gerade der aktuellste Stand der Forschung, geläufig sind, und weist durch gelegentliche Fußnoten auf die Belegbarkeit der von ihm geschilderten Tatsachen hin. Am Ende des Bandes findet sich eine Zusammenstellung der wichtigsten Veröffentlichungen auf dem Gebiet der neueren und älteren Naturkunde, der Bienenzucht sowie der Biologie und Physiologie der Biene.

Freilich sei das Buch dennoch, so schreibt Monty Jacobs 1901 in seiner Einführung in Maeterlincks Werk, „keine fachwissenschaftliche Monographie". Eine „freie Phantasie zum Thema: Das Leben der Bienen" sei es jedoch auch nicht.

> Kein kaltblütiger Beobachter schuf sie, kein erwerbslüsterner Züchter. Nur ein Künstler konnte sie schreiben. Ein Dichter, der sinnend vor einem summenden Schwarm, vor dem Wunderbau des Wachsreiches stand.[3]

Und der Künstler habe auch dem Fachpublikum noch etwas über die Bienen mitzuteilen. Was aber hat den Autor, bislang vor allem für seine Gedichte und Dramen berühmt, dazu veranlasst, sich den Bienen, ihren Stöcken, Völkern und Schwärmen zuzuwenden?

Peter Altenberg erfasst den neu gewählten Schauplatz als einen *entrückten* Ort, bestimmt von unabänderlichen Gesetzen, zu denen Maeterlinck gleichermaßen durch sein Dasein als Bienenzüchter wie als Dichter den Zugang eröffnet habe. Ja, er vermutet in Maeterlincks wissender Kenntnis der Bienen gar die „Quelle" seines poetischen Schaffens.

> Immer dachte ich es mir: Woher, woher nimmt der gottbegnadete Dichter Maeterlinck diese dem Irdischen so süss entrückten Gestalten, diese allerzartesten Frauengebilde, die wie mit Libellenflügeln über dem Leben schwirren und gleichsam edleren Gesetzen gehorchen...?!? An welchen Quellen trank der Dichter?!? [...] Nun las ich sein Buch *Das Leben der Bienen*. Hier war die Quelle![4]

Seine Zeitgenossen, zum Großteil ebenfalls Dichter, verehrten Maeterlinck als Meister des ‚unbeweglichen Theaters', worin die Handlung minimiert ist und die Figuren in einer gewissen Zeitlosigkeit und Unwirklichkeit verharren. Typisch für Maeterlincks Figuren ist ihre weitgehende Depersonalisierung. Was sie charakterisiert, sind nicht so sehr ihre Handlungen oder Motivationen, sondern ihre ‚psychischen Fähigkeiten', ihre Ahnungen und Träume, ihre Fähigkei-

[3] Monty Jacobs: Maeterlinck. Eine kritische Studie zur Einfuehrung in seine Werke, Leipzig 1901, S. 104f.

[4] Peter Altenberg: Die Quelle, zit. nach Stefan Gross: Maurice Maeterlinck und die deutschsprachige Literatur, Mendelheim 1985, S. 290.

ten gesteigerter Wahrnehmung, die sich gerade mit der Beschränkung ihrer Sinnesorgane ausprägen.[5] Die Seele löst sich gleichsam von den handelnden Personen ab und nimmt selbst deren Stelle ein. Sie manifestiert sich in ihren sympathetischen Beziehungen und bezeugt ihre Reinheit und Keuschheit häufig durch ein (meist weibliches) Liebesopfer. All dies findet Maeterlinck auch bei den Bienen, aus denen sich so gleichsam ‚reine' *Symbole* gewinnen lassen.[6]

Die Entwicklung seiner psychologischen Dramen, so hat es Helene Stöcker treffend ausgedrückt, zeugt von einem Wunsch nach „Reinheit", die „so echter, innerer Natur ist, daß sie durch kein äußeres Geschehnis beschmutzt und verletzt werden kann".[7] Mit der Verschiebung seiner Schicksalsdramen in den Schauplatz der Natur, wie sie in der Zuwendung zum „Leben der Bienen" stattfindet, setzt sich diese Reduktion äußerer Handlungsimpulse fort. Seine ‚Naturforschung' dient einem in besonderer Weise ‚psychologischen' Ziel; der Exploration einer als zwingend erachteten, überindividuellen Kraft, die bei Maeterlinck verschiedene Namen erhält: Geist, Intelligenz, Seele. Bei dieser Suche nach den Kräften des ‚Seelischen' in der Natur gehen poetische und naturkundliche Elemente eine merkwürdige Verbindung ein. Um diese Beziehungen soll es im Folgenden gehen.

Der ‚Geist' des Bienenstocks und die poetisch-wissenschaftliche Suche nach dem Unbewussten

Was Maeterlinck wie so viele seiner Zeitgenossen in Literatur und Wissenschaften umtreibt, ist das *unbewusste Seelenleben*. Wie Eduard von Hartmanns „Philosophie des Unbewussten" hatten auch Maeterlincks essayistische und poetische Auseinandersetzungen mit dem Unbewussten bedeutenden Einfluss auf die Literatur des *fin de siècle*. Robert Musil etwa beginnt seinen „Törleß" mit einem Zitat aus Maeterlincks „Schatz der Armen".[8] Obwohl diese Schrift später in seinem „Mann ohne Eigenschaften" zum Zitatenschatz einer „gebatikten Metaphysik"[9] herabsinkt, aus dem lediglich noch Diotima und Arnheim ihre pseudomystischen Gespräche bestreiten, kann sie für den frühen Musil, ebenso wie für Rilke oder Hofmannsthal, als eine wichtige Quelle gelten. Das zweite

[5] Eine wiederkehrende Figur in Maeterlincks Dramen ist der blinde und dadurch ‚sehende' Alte.

[6] Zu Maeterlincks Symbolbegriff vgl. Beatrix Vedder: Das symbolistische Theater Maurice Maeterlincks, Frankfurt/Main, Bern 1978.

[7] Helene Stöcker: Maurice Maeterlinck als Dichter der neuen Frau, zit. nach Gross [Anm. 4], S. 312f.

[8] Vgl. dazu auch Karl Pestalozzi: Metaphysische Klaustrophobie: Maeterlinck als Schlüssel zu Musils ‚Törleß', in: Krisis der Metaphysik. Wolfgang Müller-Lauter zum 65. Geburtstag, hg. v. Günther Abel, Jörg Salaquarda, Berlin, New York 1989, S. 489–520.

[9] Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, in: Ders.: Gesammelte Werke, hg. v. Adolf Frisé, Bd. 1, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 103.

Kapitel von Maeterlincks Essayband beginnt mit den geheimnisvollen Worten: „Es wird vielleicht eine Zeit kommen – und es sind viele Anzeichen vorhanden, dass sie nahe ist – es wird vielleicht eine Zeit kommen, wo unsere Seelen sich ohne Vermittlung der Sinne erblicken werden."[10] Die neue Qualität *unmittelbarer* psychischer Beziehungen, die in greifbare Nähe rücken, liegen für Maeterlinck jenseits dessen, was der „wissenschaftliche Spiritismus" (SA, 17) in Erfahrung bringe. Sein Interesse richtet sich weniger auf das Studium übersinnlicher Materialisationsphänomene als auf das Entstehen einer „trancendentalen Psychologie", deren Gegenstand die „unmittelbaren Beziehungen von Seele zu Seele" sein sollen (SA, 18). Der Einfluss dieser Konzeption auf die Dichter des Symbolismus ist nicht zu unterschätzen – zumal sie geradezu aufforderte, dem „Erwachen der Seele"[11] mit den Mitteln der Literatur den Weg zu bereiten.

Maeterlincks Konzept des Unbewussten steht weitgehend in der Tradition der Romantik. Das Unbewusste ist das Reich der Seele. Sie ist derjenige Teil unseres Wesens, durch den wir mit dem Unendlichen zusammenhängen und die uns „mit dem Weltall verbindet" (SA, 92).[12] Das Psychische bildet ein Kontinuum, das als gemeinsames Element alle Seelen miteinander in Kontakt hält. Ihre sympathetischen Fähigkeiten, ihr Vermögen, als ‚Medien ihrer selbst' miteinander zu kommunizieren, sind von entscheidender Bedeutung für Maeterlincks romantischen Seelenbegriff.

Aus dieser Potenz ergibt sich aber auch eine Nähe zum *spiritistischen* Seelenbegriff. Danach können nicht nur die Seelen lebender Personen, sondern diese auch mit den Seelen Verstorbener kommunizieren. Monika Fick macht geltend, dass sich die für Maeterlinck zentralen Bedeutungselemente des Immateriellen, des absolut Jenseitigen (das aber dennoch mitten unter uns weilt) und des Unbewussten am ehesten zusammenfinden, wenn man die spiritistischen Wurzeln seines Konzept berücksichtige.[13] Tatsächlich stand Maeterlinck der spiritistischen Bewegung nahe; besonders in seiner letzten Lebensphase beschäftigte er sich intensiv mit den sogenannten psychischen Phänomenen.[14]

[10] Maurice Maeterlinck: Der Schatz der Armen, Leipzig 1902, S. 12 (im Folgenden: SA).

[11] So der Titel des 2. Kapitels seiner Essaysammlung [Anm. 10], S. 12–22.

[12] Heinrich Meyer-Benfey: Moderne Religion, Leipzig 1902, S. 132.

[13] Vgl. Monika Fick: Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhunderthälfte, Tübingen 1993, S. 101–104.

[14] In seiner Essaysammlung „Vom Tode" (Jena 1924) setzt sich Maeterlinck intensiv mit Theosophie und Spiritismus auseinander. Diese Schrift, in der sich zahlreiche Schilderungen und Analysen spiritistischer Sitzungen finden, ist der *Society for Psychical Research* (S.P.R.), deren korrepondierendes Mitglied er war, zu ihrem 50. Gründungsjubiläum gewidmet. Zu Maeterlincks Nähe zum Spiritismus vgl. auch Viktor Mikuška: Maurice Maeterlinck als psychischer Forscher. Eine Betrachtung seines Lebenswerkes aus Anlaß seines 70. Geburtstages am 29. August 1932, Leipzig 1933.

Eine gewisse Nähe zum Spiritismus kommt im Rekurs auf den Begriff des Fluidums zum Ausdruck. Zunächst bezeichnet dieses eine psycho-physische Größe, welche die Trennung zwischen Instinkt und Verstand im wahrsten Sinne *auflöst*.[15] Darüber hinaus zieht Maeterlinck den metaphorischen Begriff des Fluidums zur Bezeichnung einer *Intelligenz* heran, welche die Geschicke aller Lebewesen lenkt und bestimmt und somit schicksalhafte Qualitäten besitzt.[16]

In allen Bedeutungsebenen, die Maeterlinck seinem Begriff der Seele verliehen hat und die im Folgenden anhand der Bienen noch genauer untersucht werden, kommt als gemeinsames Element das ‚Zwingende' zum Ausdruck: Sie bezeichnet eine höhere Potenz, die alle Lebewesen einem ‚Willen' unterwirft, für einen ‚Zweck' in Dienst nimmt, der ihnen nicht bekannt ist. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts entkoppelt sich der Begriff des Willens nach und nach von der Bindung an ein Bewusstsein. Als mächtigere Instanz gelten vielmehr diejenigen Kräfte, die sich dem Bewusstsein entziehen und, wie etwa bei Schopenhauer, mit dem Begriff des Willens assoziiert werden.[17] Dieser steht dabei in enger metaphorischer Beziehung zu den Begriffen Leben, Instinkt und Verstand, die sich der Mensch gewöhnt habe, in aufsteigender Linie zu denken.[18]

Eine Vorgabe, unter der das ‚Geheimnis' der Bienen auch eine Wahrheit über den Menschen offenbart, liegt in der Annahme einer lediglich graduellen Ver-

[15] Im spiritistischen Sinne wird mit dem Begriff des Fluidums die ‚seelische Hülle des Geistes' begriffen. Es handelt sich dabei um ein den Körper durchströmendes ätherisches Fluidum (auch Perispirit genannt), das vor allem die niederen tierischen Funktionen leitet, worin aber auch der menschliche Geist gleichsam aufgelöst ist. Der (gelöste) Geist ist durch dieses Vehikel dem Körper zeitweise verbunden, kann diesen aber auch schon im Leben temporär verlassen. Besonders sogenannte Medien haben diese Fähigkeit. Sie besitzen einen gewissen Überfluss an Fluidum und können dieses an die Umgebung abgeben, so dass sich mit dessen Hilfe abwesende oder verstorbene Personen für kurze Zeit ‚materialisieren' können.

[16] Jenes „seltsame Fluidum", das der Mensch in besonderem Maße hervorzubringen in der Lage ist, lasse sich mit einer Fülle von Begriffen fassen. Es umfasse all das, was wir „Denken, Verstand, Intelligenz, Vernunft, Seele, Geist, Zerebralvermögen, Tugend, Güte, Gerechtigkeit, Wissen nennen, denn es besitzt tausend Namen, obwohl es immer dasselbe ist" (LB, 242). Indem er hinter all diesen Erscheinungsformen einen überlegenen „Geist" postuliert, macht Maeterlinck klar deutlich, dass es ihm um einen die Kontingenz dieser Unterscheidungen transzendierenden, ja *transzendentalen* Begriff geht.

[17] Vgl. Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, in: Ders.: Sämtliche Werke, textkritisch bearbeitet u. hg. v. Wolfgang von Löhneysen, Bd. 1 u. 2, Frankfurt/Main 1986.

[18] „Es ist nicht augenscheinlich, aber wer sich ernstlich damit beschäftigt, für den ist nicht mehr zweifelhaft, daß in der Natur ein Wille herrscht, der danach trachtet, einen Teil der Materie auf eine höhere, vielleicht auch bessere Stufe zu erheben und ihre Oberfläche allmählich mit jenem geheimnisvollen Fluidum zu überziehen, das wir zuerst Leben, dann den Instinkt, und kurz danach den Verstand nennen, ein Wille, der die Existenz alles dessen, was einem unbekannten Ziele zustrebt, zu sichern, zu organisieren und zu erleichtern trachtet." (LB, 99)

schiedenheit von Instinkt und Verstand – die bei Maeterlinck jedoch gerade nicht in einem mechanistischen oder materialistischen Sinne interpretiert wird.[19] Vielmehr greift ein monistisches Prinzip, das lautet:

> Auch wir gehorchen nur den Notwendigkeiten des Lebens, dem Lustreiz oder der Furcht vor Schmerz und Tod, und was wir unsern Verstand nennen, das hat den gleichen Ursprung und den gleichen Zweck wie das, was wir bei den Tieren Instinkt nennen. (LB, 55)

Die meisten unserer Handlungen vollziehen sich „in einer undurchdringlichen Nacht, in der wir fast ebenso blind sind, wie nach unserer Meinung die Bienen" (ebd.).

Der Bienenstock ist für Maeterlinck ein Ort, der durch einen „Geist"[20] regiert wird, von einer „verhüllten Gewalt von überlegener Weisheit" (LB, 24). Im „Geist des Bienenstocks" erkennt er – und dies scheint mir das zugleich poetische und wissenschaftliche Interesse an den Bienen auszumachen – einen ‚Sinn', der auf geheimnisvolle Weise mit dem Daseinszweck des Menschen zusammenhängt. Indem man sich vom Verstandeswesen Mensch auf das vermeintliche Instinktwesen Biene verlegt, eröffnet sich demnach eine im Vergleich zu seinen Dramen neue Qualität der Seelenforschung: die Konzentration auf die Gesetze der Natur und den gemeinsamen Grund allen Daseins.

Die Natur, so heißt es in Maeterlincks „Intelligenz der Blumen", erwählt jede Kreatur „zur Trägerin eines schönen Gedankens"[21], der fortan deren Lebensgeschichte prägt. Der Gedanke, der sich in den Bienen verwirklicht, ist ein besonderer Geist der Solidarität, des Opfers und der Liebe. „Man kann sich sagen, dass die Biene – oder die Natur in der Biene – die gemeinsame Arbeit, den Kultus der Zukunft und die *Fernstenliebe* in einer nie wieder erreichten Vollkommenheit durchgeführt hat." (LB, 91, Hervorhebung E.J.)

Schwärmen, romantisch: *Fernstenliebe*

Im ‚Schwärmen' der Bienen offenbart sich in den Augen Maeterlincks das Daseinsrätsel der Bienen in besonderer Weise. In der von ihm kreierten Wissen-

[19] Es kann hier nur angedeutet werden, dass gerade die Insektenforschung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts von einen materialistischen Monismus geprägt ist. Die Nivellierung der Grenze zwischen Verstand und Instinkt, oft unter Berufung auf die Erkenntnisse der Wahrnehmungsphysiologie, dient dabei auch der Zurückweisung ‚idealistischer', nämlich dualistischer Menschenbilder. Im Gegenzug wird, häufig mit unverhohlener Polemik, den Insekten ‚Intelligenz' oder gar ‚Verstand' zugesprochen. Verhandlungen dieser Frage finden sich etwa in Ludwig Büchner: Aus dem Geistesleben der Tiere sowie August Forel: Die psychischen Eigenschaften der Ameisen und einiger anderer Insekten, Frankfurt/Main 1901.

[20] Die Rede vom „Geist des Bienenstocks" findet sich mehrfach, so u.a. LB 24, 27, 31f.

[21] Maurice Maeterlinck: Die Intelligenz der Blumen, Jena 1907, S. 14f.

schaftspoesie alteriert Romantisierung mit wissenschaftlicher Entzauberung. Vorherrschend ist die Semantik des Unbekannten, des Rätsels, des Mysteriums. Das Schwärmen gehorcht einer immanenten, zwingenden und für menschliche Vernunft unverständlichen Logik.

Die Akteure des Schwärmens sind eine junge Königin und einige hundert Drohnen, die sich, aus mehreren Stöcken kommend, zeitgleich zum ‚Hochzeitsflug' in die Lüfte erheben. Es handelt sich um Szenen, in denen sich zugleich die ‚Paarung' der Bienen und die Gründung eines neuen Staates vorbereiten. Das Schwärmen der Drohnen schildert Maeterlinck folgendermaßen:

> Jeden Tag von Mittag bis um drei, wenn die Sonne am höchsten steht, fliegt ihre federgeschmückte Horde zur Eroberung der Gattin aus, die königlicher und unvergleichlicher ist als die unerreichbarste Märchenprinzessin, denn zwanzig oder dreißig Stämme sind von allen Stöcken der Nachbarschaft herbeigeströmt und umschwärmen sie; ein Gefolge von mehr als zehntausend Freiern, von denen ein einziger zu einer einzigen minutenlangen Umarmung auserkoren wird, die ihn dem Glücke, aber auch dem Tode vermählt, während alle anderen das engverschlungene Paar als unnütze Begleitung umschwirren und bald darauf umkommen werden, ohne das schicksalvolle Zauberbild wiedergesehen zu haben. (LB, 169f.)

Und weiter:

> Eine seltsame Hochzeit! Die märchenhafteste vielleicht, die sich träumen läßt, voller Himmelsbläue und Trauerspiel, ein Aufschwung des Verlangens über das Leben hinaus, blitzhaft und unvergänglich, kurz und blendend, einsam und unendlich. Eine erhabene Trunkenheit, ein Tod im Reinsten und Schönsten, was es auf der Erde gibt. Im jungfräulichen, unendlichen Raume, in der majestätischen Klarheit des offenen Himmels schwebt der Augenblick der Wonne; im keuschen Lichte läutert sich alles Unreine, was der Liebe anhaftet, wird die unvergeßliche Umarmung vollzogen und für eine lange Zukunft einem und demselben Leibe das doppelte Vermögen beider Geschlechter unzertrennlich verliehen. (LB, 183)[22]

Maeterlinck gestaltet das ‚Schwärmen der Bienen' (hier genauer: der Drohnen) also nach dem Muster romantischer Liebe. Jede einzelne Drohne schwärmt, von Sehnsucht nach der *fernen* Geliebten getrieben, aus, um dann auf einen seligen Tod hinzusteuern. Diese *individuelle* Betrachtungsweise kommt in der bis heute gebräuchlichen Metapher des ‚Hochzeitsflugs' zum Ausdruck. Der so suggerierte individuelle Liebesakt wird jedoch durch die zahlenmäßige Relation und die damit verbundene ungeheure Verschwendung an paarungsbereiten Individuen konterkariert. Maeterlinck nimmt diesen biologischen Sachverhalt zum Anlass, den ‚Liebesakt' auf ein dahinter verborgenes höheres, nur kollektiv zu erreichendes Ziel zu beziehen. Da die ‚Vereinigung' für die einzelne Drohne

[22] Der letzte Satz spielt darauf an, dass, zumindest nach Maeterlincks Ansicht, die Bienenkönigin männliche und weibliche Fähigkeiten in sich vereint, indem sie durch die Befruchtung in den Stand gesetzt wird, selbst zu *zeugen*.

letztlich unerreichbar ist, wird das Schwärmen dem Autor zur Figuration einer *reinen* Liebe, der es nicht um tatsächliche sexuelle Vereinigung, ja nicht einmal um den Wunsch danach geht. Die Sehnsucht, die Maeterlinck romantisierend in jedes Lebewesen versenkt, ist Mittel und Medium einer tiefen Notwendigkeit: der Geliebten zu folgen, um den Dienst an der Gattung zu erfüllen.

‚Schicksalsvolles Zauberbild' ist eine Metapher, der in diesem wissenschaftspoetischen Szenario eine Schlüsselrolle zukommt. Das *Bild* der Geliebten ist es, was die Drohnen antreibt und in die Lüfte hebt. Es ist die bestimmende Macht, die sie leitet, einem schemenhaften Ziel zuführt, und dabei ihr individuelles Dasein ‚aufhebt'. Der Daseinszweck wird in den Individuen in Gestalt eines ‚inneren Bildes' verankert, das ihre Handlungen gänzlich bestimmt und somit als Medium einer höheren Gewalt fungiert, welche die Individuen gleichsam zur Tat ruft.

Es ist aufschlussreich, dass Maeterlinck hier in der Erklärung eines mysteriösen Naturgesetzes auf den romantischen Topos der *Fernstenliebe* zurückgreift. Auch dort geht es nicht um eine anwesende Geliebte, sondern das *Bild* der Geliebten, auf das sich die Sehnsucht richtet. Hier wie dort fungiert das ‚Bild' als Metapher für die Reinheit der Liebe (vgl. die im Zitat erwähnte ‚Keuschheit'), da es zugleich mit der konkreten Geliebten auch die unreinen Aspekte der Liebe (sexuelle Vereinigung) tilgt. Schwärmen ist Sehnsucht, nicht Begehren, ihr Gegenstand ist Bild, nicht Fleisch.

Im neoromantischen Diskurs der Jahrhundertwende wird der Topos der *Fernstenliebe* unter Berufung auf psycho-physische Diskurse angereichert. Typisch ist in dieser Hinsicht die Liebeserfahrung des jungen Ulrich in Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". Dem für die Frau Major schwärmenden Protagonisten ermöglicht die Erinnerung an die Geliebte eine Entgrenzung des Ichs, eine Einheitserfahrung in der Natur, deren *Medium* das innere Bild der Geliebten ist. Die eigentliche mystische Erfahrung stellt sich für Ulrich ein, nachdem er, überwältigt von Gefühlen, ihrer Gegenwart *entflohen* ist. Sein Gefühl übersetzt sich in die Natur, die nun statt der Geliebten seinen Innenraum einnimmt.[23]

Indem sie zur *fernen* Geliebten geworden ist, hat sie den Zugang zu einem Unbekannten, einem ‚anderen Zustand' geöffnet, den Eintritt in einen *sympathetischen* all-seelischen Zusammenhang möglich gemacht:

[23] „Er versank in der Landschaft, obgleich das ebensogut ein unaussprechliches Getragenwerden war, und wenn die Welt seine Augen überschritt, so schlug ihr Sinn von innen an ihn in lautlosen Wellen. Er war ins Herz der Welt geraten; von ihm zu der weit entfernten Geliebten war es ebenso weit wie zum nächsten Baum; Ingefühl verband die Wesen ohne Raum, ähnlich wie im Traum zwei Wesen einander durchschreiten können, ohne sich zu vermischen, und änderte alle ihre Beziehungen." Musil [Anm. 9], S. 125.

> Er suchte sich manchmal die Frau, an die er unablässig dachte, vorzustellen [...]; aber sowie es gelang und er die Geliebte vor Augen sah, wurde sein so unendlich hellsichtig gewordenes Gefühl blind, und er mußte sich bemühen, ihr Bild rasch auf die selige Gewißheit des Irgendwo-für-ihn-daseins einer großen Geliebten zu ermäßigen. Es dauerte nicht lange, da war sie ganz zum unpersönlichen Kraftzentrum, zum versenkten Dynamo seiner Erleuchtungsanlage geworden, und er schrieb ihr einen letzten Brief, worin er ihr auseinandersetzte, daß das große Zu-Liebe-leben eigentlich gar nichts mit Besitz und dem Wunsche Seimein zu tun habe, die aus der Sphäre des Sparens, Aneignens und der Freßsucht stammten.[24]

Damit lässt er sie wissen, dass ihm ihr ‚Bild' wertvoller ist als ihre konkrete Person.

Im Vergleich zu den von Musil geschilderten mystischen Zuständen und auch verglichen mit Maeterlincks eigenen Dramen wird das Motiv der *Fernstenliebe* im *Schwärmen der Bienen* um eine entscheidende Dimension erweitert: Es geht nicht so sehr um die Auflösung der Ichgrenzen und die Einkehr in die All-Einheit der Natur. Maeterlincks ‚Schwärmen' zielt auf eine Auf- und Hingabe des Individuums (das in Gestalt der Biene ja bereits Teil der Natur ist) an die Gattung. Mit der Verlagerung auf die Bienen und ihre Stöcke, die von einer ‚gemeinsamen' Seele regiert werden, eröffnet sich damit eine weitere psycho-logische Ebene: die *genealogische* Kontinuität der Seelen.

So unterschiedlich die Szenarien des ‚Schwärmens' bei Musil und Maeterlinck auch sein mögen, es gibt eine bemerkenswerte Parallele: Sie sind durch das ‚Bild' der fernen Geliebten induziert. Während dieses in der ‚gewöhnlichen' *Poetologie der Liebe* die Öffnung der Seele hin zur Natur bewirkt, wird es in Maeterlincks Naturpoesie zum Auslöser für die Überschreitung des Individuums auf einen zeitlich übergeordneten Zweck der Gattung.

Schwärmen, wissenschaftlich: Opfer, Instinkt und Liebe zur Gattung

Die soeben geschilderte romantische Fassung des Schwärmens als Ausdruck einer Schicksalsmacht der Liebe bleibt jedoch nicht für sich stehen. Gerade das Schwärmen ist ein Beispiel für die von Maeterlinck gestaltete Dialektik von mystischer Verzauberung und wissenschaftlicher Entzauberung. Auch Maeterlinck kennt die wissenschaftliche ‚Tatsache', dass es eine physiologische Notwendigkeit des Schwärmens gibt:

> Die Drohne muss durch andauerndes Fliegen ihre beiden grossen Luftsäcke vollständig ausdehnen, damit diese beiden luftgefüllten Gefässe den Unterteil des Hinterleibes herausdrücken, wodurch die Befruchtung stattfindet. Das ist das ganze physiologische Geheimnis [...] des wunderbaren Liebesfluges, der blendenden Verfolgung und der seltsamen Hochzeit. (LB, 184)

[24] Ebd., S. 126.

Die wissenschaftliche ‚Wahrheit' dieser Erklärung zu akzeptieren, bedeutet jedoch für Maeterlinck nicht, dass alle Poesie in physiologische Tatsachen aufzulösen wäre:

> Ich möchte fast behaupten, dass wir unser Dasein dann in grösserem Abstande von der Wahrheit verbringen würden, als die, welche sich blind auf die poetische und völlig imaginäre Auslegung dieser wunderbaren Hochzeit verlegen würden. [...] Das Ziel der Natur, welches für uns alle anderen die beherrschende Wahrheit ist, kennen wir nicht. Aber um diese Wahrheit zu lieben, um die Glut, mit der wir nach ihr trachten, in unserem Herzen zu nähren, müssen wir sie für gross halten. (LB, 187)

‚Wahr' ist letztlich, dass die Wahrheit über die Natur uns notwendig entschlüpft, denn sie durchbricht schlicht alle unsere Maßstäbe. (Vgl. LB, 176) Und es sei ein Fehler Darwins gewesen, vor dieser Einsicht immer wieder zurückgewichen zu sein.

Die Rechtfertigung der poetischen Betrachtungsweise der Natur zielt demnach auf das Unzugänglichhalten der ‚letzten' Wahrheit gegenüber den notwendigerweise partiellen Wahrheiten der Wissenschaft. Tritt Maeterlinck also gegen eine wissenschaftliche und für eine „völlig imaginäre Auslegung" der Natur ein, indem er diese jener überordnet? Eine solche These poetischer Opposition greift offenbar zu kurz, unterhält seine Darstellung doch etliche Verbindungsfäden zu den „offiziellen Wissenschaften" (SA, 15), wie sie Maeterlinck nennt. Mit der Verlagerung seiner Seelenkunde in die Natur muss seine Beschäftigung mit den ‚Daseinsrätseln' in Kontakt geraten mit den zentralen Fragen, die auch die biologischen Wissenschaften beschäftigen. Solche Bezüge ergeben sich insbesondere für den Komplex der Vererbung und der Einbindung der Sexualität in den Zusammenhang der Art bzw. Gattung.

Bereits in Schopenhauers Werk „Die Welt als Wille und Vorstellung" (1818) wird der Gedanke artikuliert, dass die Liebe in letzter Instanz dem Erhalt der Gattung dient.[25] Er schildert die Geschlechtsliebe als einen Vorgang, in dem das Individuum „vom Willen der Gattung beseelt, mit jeglicher Aufopferung, einem Zwecke diente, der gar nicht seiner war".[26] Es ist die Gattung, die über den Weg der Geschlechtsliebe ihr Recht am Individuum geltend macht. Diesen Zugriff sichert sie sich dadurch,

> daß sie dem Individuo einen gewissen Wahn einpflanzt, vermöge dessen ihm als ein Gut für sich selbst erscheint, was in Wahrheit bloß eines für die Gattung ist [...]. Dieser Wahn ist der Instinkt.[27]

[25] Vgl. Schopenhauer [Anm. 17], Bd. 2, S. 651–726.
[26] Ebd., S. 691.
[27] Ebd., S. 688.

Was Schopenhauer als Instinkt bezeichnet, ist durchaus dem Liebes-Wahn vergleichbar, der Maeterlincks Drohnen im Schwärmen ergreift – auch wenn dieser den Instinktbegriff wegen seiner mechanistischen Implikationen vermeidet und stattdessen lieber den Begriff des Geistes wählt. Interessante Korrespondenzen zu Schopenhauers „Metaphysik der Geschlechtsliebe" ergeben sich außerdem daraus, dass dort bereits die zarten Anfänge romantischer Liebe unbarmherzig dem Imperativ der Gattung unterworfen werden: das „Schwärmen".[28] Der erste Blick, den die Liebenden tauschen, sei in Wahrheit der prüfende Blick eines übergeordneten „Genius der Gattung"[29] (eine ganz ähnliche Formulierung findet sich bei Maeterlinck[30]) und somit geradezu der erste Zeugungsakt eines neuen Individuums.

Auch in Eduard von Hartmanns durch Schopenhauer inspirierter „Philosophie des Unbewussten" (1869) geht es um die ‚instinktiven' Anteile der Geschlechtsliebe. Liebe ist für ihn eine Naturmacht, aber auch ein ‚Dämon', welchem der Mensch gleichsam willenlos seine Opfer bringt:

> Die Natur kennt keine höheren Interessen als die der Gattung, denn die Gattung verhält sich zum Individuum, wie ein Unendliches zum Endlichen; sowie wir nun schon vom Einzelnen verlangen, dass er bewussterweise seinen Egoismus, ja sein Leben dem Wohle der Gemeinde opfere, so opfert die Natur noch viel unbedenklicher den Egoismus, ja das Leben des Individuums der Gattung vermittelst des Instinctes.[31]

In jedem Liebenden wirkt dieser Instinkt als ein „unbewußter Zweck", der auf die möglichst ‚reine' Verwirklichung der „Gattungsidee"[32] zustrebt.

[28] Ebd., S. 686. Dort heißt es: „Als die allererste Entstehung eines neuen Individuums und das wahre punctum saliens [...] seines Lebens ist wirklich der Augenblick zu betrachten, da die Eltern anfangen, einander zu lieben – *to fancy each other* [für einander zu schwärmen] nennt es ein sehr treffender englischer Ausdruck – ; und, wie gesagt, im Begegnen und Heften ihrer sehnsüchtigen Blicke entsteht der erste Keim eines neuen Wesens, der freilich wie alle Keime meistens zertreten wird."

[29] Im „forschenden und durchdringenden Blick", mit dem sich Liebende beim ersten Mal betrachten, manifestiere ich die „Meditation des Genius der Gattung über das durch sie beide mögliche Individuum und die Kombination ihrer Eigenschaften". Schopenhauer [Anm. 17], S. 702. Hier geht es ganz offensichtlich um einen Typ von Blick, der aufgehört hat, romantisch zu sein. Maeterlinck dagegen geht im romantischen Sinne von der Existenz einer ‚wahren', der vorherbestimmten Liebe aus, die sich im ersten Anblick gewiss ist. Im Blick *erkennen* sich die Liebenden. „Ein Blick ... und alles ist gesagt; ich weiss, dass ich an der Seite einer Gleichen bin." (SA, 24)

[30] Maeterlinck spricht vom „Genius der Art", nicht nur im „Leben der Bienen" (LB, 17), sondern wiederholt auch in „Der begrabene Tempel" (Leipzig 1902, u.a. S. 70 u. S. 87). Dort wird der Begriff zunehmend zur Leitmetapher einer vererbungs- und rassentheoretisch fundierten Naturgeschichte der Menschheit.

[31] Eduard von Hartmann: Philosophie des Unbewussten, 3. Aufl., Berlin 1871, S. 210.

[32] Ebd., S. 213.

Für Maeterlinck ist der Gedanke des Opfers zentral – und auch er enthält, wie das Liebesopfer der Drohnen gezeigt hat, zugleich Anleihen aus der Liebessemantik wie seiner „transcendentalen Psychologie" (SA, 18). Der „Geist des Bienenstocks", wie er ihn wiederholt nennt, konstituiert sich geradezu über das Gesetz des Opfers. Zum einen ist der gesamte Staat auf das individuelle Opfer gebaut. Entsprechend der ‚Stammesgeschichte des Bienenstaats'[33] haben Honigbienen dadurch eine höhere ‚Kulturstufe' innerhalb der Insektenwelt erreicht, dass sie ihr individuelles Leben in den Dienst eines größeren Ganzen gestellt haben. Die soziale Lebensform forderte nach Maeterlinck das Ablegen von Lastern und das Ausprägen von Tugenden, hier vor allem die Keuschheit (vgl. LB, 22) – eine Tugend, die im übrigen zu den ältesten gehört, die den Bienen zugeschrieben wurden.[34]

Wie seit Mitte des 18. Jahrhunderts deutlich wird, besteht diese Tugend jedoch weniger in einer mutmaßlich parthenogenetischen Fortpflanzungsfähigkeit der Bienen, als darin, dass sich die Sexualfunktion auf wenige Individuen, Drohnen und Königin, beschränkt. Die Mehrheit der Mitglieder eines Stockes besteht aus unfruchtbaren Weibchen, die ihre eigene Sexualität gegen ‚Ammendienste' eintauschen – was nicht selten ebenfalls als Opfer an die Gemeinschaft beschrieben wird. Die Männchen opfern sich, wie beschrieben, in einer besonderen Weise: Sie lassen ihr Leben im Schwärmen nach einer *fernen Geliebten*, und die Überlebenden werden in der anschließenden Drohnenschlacht geopfert. Die Königin schließlich stellt ihren Daseinszweck vollkommen in den Dienst der Reproduktion, die mit dem ‚Staatszweck' zusammenfällt. Wie die Arbeitsbienen untersteht auch die Königin einem Zwang, auch sie ist Mittel, „Werkzeug der Liebe" (LB, 78).

Es ist dieser umfassende Zusammenhang, in den sich das Schwärmen einfügt. Das Schwärmen der Bienen ist für Maeterlinck nicht nur Liebesspiel, sondern zugleich ein „anscheinend bewusstes Opfer, welches das lebende Geschlecht dem zukünftigen bringt" und das sich auf nichts anderes gründet als die „Liebe des Volkes von heute zu dem von morgen" (LB, 34f.).[35] Indem er Schwarm

[33] Eine wissenschaftliche ‚Erzählung' dieser Geschichte findet sich bei Heinrich von Buttel-Reepen: Die stammesgeschichtliche Entstehung des Bienenstaates. Beiträge zur Lebensweise der solitären u. sozialen Bienen (Hummeln, Meliponinen etc.), Leipzig 1903.

[34] Noch Mitte des 17. Jahrhunderts gilt diese Keuschheit empirisch dadurch als erwiesen, dass bei Bienen Akte sexueller Vereinigung noch nie beobachtet wurden. Der englische Naturforscher Samuel Purchas etwa schreibt: „Their chastity is admirable, for whereas many other creatures couple together openly. Waspes also and Humble bees, and many forts of wilde Bees scarce specifically differing from them, yet whatsoever the Bees do in Venus service they act in secret, and far remote from the eyes and knowledge of all men." Samuel Purchas: A Theatre of Politicall Flying-Insects, London 1657, S. 19.

[35] „Bewusst" kann in Anbetracht des Gesagten nur auf den übergeordneten ‚Geist' bezogen sein.

wird, opfert der Bienenstock sein ganzes Wohlergehen auf eine unbestimmte Zukunft hin – und zwar auf dem Gipfel seiner Prosperität.

Das „Bild der Königin". Repräsentation – Gedächtnis – Genealogie

Maeterlincks Text über die Bienen beschreibt eine Suchbewegung, in der sich poetische und wissenschaftliche Erkenntniswege permanent überkreuzen: geheimnisvolle und reichhaltige Metaphern wie ‚Fatum', ‚Fluidum', ‚Bild' oder ‚Fernstenliebe' sind es, in denen sich wissenschaftliche und poetische Phantasie begegnen. Eine besondere Rolle spielt dabei die Metapher des Bildes in ihrer engen Verknüpfung mit Konzepten von Wahrnehmung, Gedächtnis und Erinnerung.

Parallel zu den wissenschaftlichen Unternehmungen, das von Ewald Hering 1870 entworfene und später von Richard Semon weiterentwickelte Konzept des ‚organischen Gedächtnisses'[36] für die Insektenforschung fruchtbar zu machen, macht Maeterlinck die poetische Dimension sichtbar, die in der Metapher des ‚inneren Bildes' liegt. Wie geschildert, bringt er mit dem metaphorischen Konzept der Fernstenliebe einen poetischen Topos zum Einsatz, um *das Unerklärliche* erzählbar zu machen: das *Movens*, welches das Liebesleben antreibt, den Zugriff eines Naturgesetzes, das sich im Schwärmen der (männlichen) Bienen bemächtigt.

Was in Maeterlincks Deutung des Schwärmens geschieht, ist ein komplexer Prozess metaphorischer Verschmelzung. Fernstenliebe als Metapher sorgt für eine assoziative Verkettung poetischer, mystischer und wissenschaftlicher Versatzstücke, die ein umfassendes Szenario von ‚Sympathie' erstehen lässt. Nicht nur verschwimmt darin der Bildbegriff der Psychologie mit dem der Vererbungslehre – die diskursgeschichtlich über das Konzept des organischen Gedächtnisses verbunden sind –, sondern beide werden zusätzlich über den Bildbegriff eines romantischen Liebesdiskurses verschmolzen: das ‚Bild' der Sehnsucht nach der *fernen Geliebten*.

Dass die Konzepte der Seele und des Bildes eine wichtige Rolle auch bei der *wissenschaftlichen* Exploration des Rätsels der Bienen spielen, zeigt sich an Alfred Espinas' Studie „Die Thierischen Gesellschaften"[37] (1879), deren professionelles Interesse sich gewissermaßen zwischen Psychologie und Soziologie situiert. Für ihn verkörpert die Bienenkönigin die ‚Seele des Stocks', die mit allen

[36] Vgl. Ewald Hering: Über das Gedächtniss als eine allgemeine Function der organisirten Materie. Vortrag, gehalten in der feierlichen Sitzung des Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 2. Aufl., Wien 1876; Richard Semon: Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens, 3. Aufl., Leipzig 1911.

[37] Vgl. Alfred Espinas: Die thierischen Gesellschaften. Eine vergleichend-psychologische Untersuchung, Braunschweig 1879.

Mitgliedern (die ja zugleich ihre Kinder sind) über ein in sie eingepflanztes ‚Bild' verbunden ist.

> Jedes Mitglied der Genossenschaft trägt in sich das Bild seiner Gefährten und der gemeinsamen Mutter; bei jedem hat dieses Bild insofern das Uebergewicht, als in seinen Besorgnissen wie in seinen Wünschen, in friedlichem oder kriegerischem Wirken die Vorstellung seines eigenen Ich ganz zurücktritt. [...] So sind die Glieder der von uns untersuchten Gesellschaften eins in der Mutter durch die gleichzeitige Vorstellung der Hoffnungen, welche sie auf sie setzen; alle, sie einbegriffen, haben nur ein Leben, bilden nur ein Wesen, einen einzigen moralischen Organismus.[38]

Der soziale Zusammenhalt wird bei Maeterlinck wie bei Espinas durch einen „Geist des Stocks" gewährleistet, der wiederum in der Königin repräsentiert ist, Gegenwart und Zukunft vermitteln sich über das Bild der Königin, die so gleichermaßen die Synchronizität der Willensäußerungen und die Kontinuität der Geschlechterfolge verbürgt, ja verkörpert.

Bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts war das Nachdenken über den Zusammenhalt des Bienenstocks dadurch bestimmt, dass ‚der Bienenkönig' als ein souveräner Herrscher dargestellt wurde, dem alle Bienen in Treue und Gehorsam verbunden waren.[39] Empirische Anhaltspunkte für diesen Zusammenhang ergaben sich aus bis in die antike Bienenzucht zurückreichenden Beobachtungen, wonach das Bienenvolk bei Verlust seines Königs so intensiv ‚trauert', dass es arbeitsunfähig wird.[40] Dieser Befund ließ sich als Beweis für die unverbrüchliche ‚Treue' der Bienen zu ihrem Oberhaupt deuten und prägte diesem natürlichen Staatswesen zugleich die Struktur souveräner Herrschaft auf.

[38] Ebd., S. 336.

[39] Vgl. Eva Johach: Der Bienenstaat. Geschichte eines politisch-moralischen Exempels, in: Politische Zoologie, hg. v. Anne von der Heiden, Joseph Vogl, Berlin 2007, S. 75–89. Die langsame Erosion des souveränen Herrschaftsmodells geht mit der biologischen Erkenntnis einher, dass der vermeintliche ‚Bienenkönig' in Wahrheit ein Weibchen ist. Eine Auseinandersetzung mit den geschlechterpolitischen Implikationen dieses Paradigmenwechsels findet sich außerdem bei Jeffrey Merrick: Royal Bees: The Gender Politics of the Beehive in Early Modern Europe, in: Studies in Eighteenth-Century Culture 18, 1988, S. 7–37.

[40] Im Deutschen macht sich das Muster souveräner Herrschaft zusätzlich daran fest, dass der Bienenkönig (ab Mitte des 18. Jahrhunderts die Bienenkönigin) als „Weiser/Weisel" bezeichnet wird. In seiner Hausväterlehre erläutert etwa Johannes Colerus: „etliche heissen ihn auch ein Weiser / vom anweisen / daß er seinem Volcke Anleitung und Anweisung gibt / darnach sie sich in allem ihrem Thun und Arbeit richten müssen / welches man daran spüren und mercken kann. Dann sobald er stirbt so thun die Bienen kein gut mehr / sondern sitzen mit grosser Traurigkeit bey ihrem verstorbenen König / ohn alle fernere Sorg der Nahrung / und arbeiten gar nichts / sondern sterben viel mehr / es wäre dann / daß man ihnen einen andern König gebe." (Johannes Colerus: Oeconomia Ruralis et Domestica, Frankfurt/Main 1680, S. 544.)

Als Konsequenz einer neuen ‚biologischen' Sicht auf die Natur vollzieht sich zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert die Transformation des ‚Staatsmodells' in ein Organismusmodell, in dem nicht mehr die Gesetze der Herrschaft, sondern der Reproduktion gelten sollten. Der Bild-Begriff erlaubt es nun, einen wissenschaftlichen, wenn auch metaphorisch gestifteten Zusammenhang zwischen mehreren Ebenen herzustellen. Insbesondere als ‚eingepflanztes' Bild suggeriert die Metapher eine Verbindung von Materie und Gedächtnis.[41] Andererseits erhält die bisher *affektiv* und *visuell* gedachte Relation der Bienen zu ihrer Königin ein neues ‚psychologisches' Fundament. Die „gleichzeitige Vorstellung der Hoffnungen", von der Espinas spricht, suggeriert ein synchronisiertes Bewusstsein, das jedoch nicht nur die konkreten Individuen miteinander, sondern diese auch noch mit den kommenden Generationen verbindet, die ebenfalls ‚in' der Königin repräsentiert sind. (In eigenartiger Verdopplung ist die Herrscherin der lebenden zugleich die Mutter der zukünftigen Individuen.) Auf diese Weise erhält die Metapher zusätzlich vererbungstheoretische Implikationen und stiftet somit tatsächlich einen komplexen Zusammenhang zwischen noch unzulänglich begriffenen Phänomenen.

Die Metapher des Bildes vereint in sich verschiedene Aspekte des psychischen Zusammenhalts: Als ‚Bild der Geliebten' versetzt es die Drohnen in den Zustand des Schwärmens, und als ‚Bild der Mutter' lässt es die Bienen eines Stockes im „Geist der Brüderlichkeit" [sic!] (LB, 227) zusammenleben. So wie Maeterlinck einen poetischen Topos, *Fernstenliebe*, einsetzte, um das Mysterium der Natur erzählbar zu machen, so zeigt sich die Wissenschaft von den sozialen Insekten ebenfalls konstitutiv auf die Kraft von Metaphern verwiesen.

Auch Maeterlinck vollzieht die Transformation des ‚psychischen' Zusammenhalts von einem affektiven in ein vererbungstheoretisches Modell, wenn er schreibt, es sei „unstreitig weit mehr das unendliche Fortbestehen ihrer Rasse, was die Bienen in ihrer Königin anbeten, als die Königin selbst" (LB, 68). Die Sorge der Bienen um die Königin wird nun – immer unter Rekurs auf den mutmaßlichen „Geist des Bienenstocks" – mit ihrer Sorge um die „Zukunft des Volkes" (LB, 64) erklärt; haben die Bienen inzwischen eine Nachfolgerin herangezogen, schwächt sich nämlich ihre Sorge ab. „Ihre Anhänglichkeit nimmt also in dem Masse zu oder ab, inwieweit die Königin diese Zukunft vertritt." (Ebd.) Der Dienst an der „Rasse", auch als eine „abstrakte Gottheit" (ebd.) bezeichnet, der das gesamte Leben der Bienen geweiht ist, bildet auch für die Königin den Vorbehalt, unter dem ihr Leben steht. „Ihr Volk dient ihr und verehrt sie, ohne darüber zu vergessen, dass es nicht ihrer Person unterthan ist, sondern der von ihr erfüllten Aufgabe und Bestimmung." (LB, 68)

[41] Sowohl bei Hering als auch bei Semon und Espinas [Anm. 35 u. 36] wird die Metapher der ‚Einpflanzung' eines Bildes gebraucht, um die Funktionsweise des organischen Gedächtnisses zu beschreiben.

Das Bild der Königin als Garantin des sozialen Zusammenhangs? Die zahlreichen romantischen Bezüge in Maeterlincks Werk erlauben es, von hier aus eine Spur zu Novalis zu ziehen. In Novalis' „Glauben und Liebe" heißt es:

> Jede gebildete Frau und sorgfältige Mutter sollte das Bild der Königin in ihrem oder ihrer Töchter Wohnzimmer haben. Welche schöne kräftige Erinnerung an das Urbild, das jede zu erreichen sich vorgesetzt hätte. Ähnlichkeit mit der Königin würde der Charakterzug der neupreußischen Frauen, ihr Nationalzug. [...] Mit jeder Trauung ließe sich leicht eine bedeutungsvolle Huldigungszeremonie einführen; und so sollte man mit dem König und der Königin das gewöhnliche Leben veredeln, wie sonst die Alten es mit ihren Göttern taten. Dort entstand echte Religiosität durch diese unaufhörliche Mischung der Götterwelt in das Leben. So könnte hier durch diese beständige Verwebung des königlichen Paares in das häusliche und öffentliche Leben, echter Patriotism entstehen.[42]

Maeterlinck, als großem Verehrer von Novalis und Übersetzer seiner „Fragmente" ins Französische[43], waren diese Zeilen ganz sicher präsent; bei Espinas ist diese Präsenz dagegen ungewisser. Dass in den Begründungsversuchen eines neuen psychischen Modells des Insektenstaates die repräsentationstheoretischen ‚Bilder' der Politischen Romantik auftauchen, ist dennoch bedeutsam und ließe sich vielleicht als Symptom für ein Unbewusstes der Wissenschaften deuten. Die bei Espinas deutlich früher artikulierte Vorstellung, dass die Individuen des Bienenstocks durch ein gemeinsames ‚Bild' verbunden sind und dieses in der Königin verkörpert sei, bringt vererbungstheoretische und politische Vorstellungen von ‚Repräsentation' in eine metaphorisch gestiftete Beziehung. Bei Maeterlinck wird dieser Zusammenhang nicht nur daran deutlich, dass er das „Bild der Königin" (aus der Perspektive der Drohnen: der „Geliebten"!) als das entscheidende *Movens* des Schwärmens einsetzt und die Bienenkönigin auch als „eine Art von lebendem Symbol" (LB, 53) bezeichnet.[44] Die symbolistische Aufladung der Biene erhält hier zusätzlich das Attribut der politischen Repräsentation.

Es ließ sich beobachten, dass Maeterlincks „Das Leben der Bienen" eine Fülle von Resonanzen zu romantischen wie zu zeitgenössischen wissenschaftlichen Diskursen unterhält. Sein Text macht eine Durchlässigkeit und Wechselwir-

[42] Novalis: Glauben und Liebe oder Der König und die Königin, § 30, in: Ders.: Werke, hg. u. kommentiert v. Gerhard Schulz, 2. Aufl., München 1981, S. 363.

[43] Maeterlinck veröffentlichte 1895 eine französische Ausgabe der „Lehrlinge zu Sais" sowie der „Fragmente". Der Essay „Novalis" in Maeterlincks „Der Schatz der Armen" (SA, 81–93) bildete das Vorwort zu dieser Ausgabe.

[44] Er rekurriert an dieser Stelle auch noch einmal auf den politischen Exempelcharakter, den der Bienenstaat lange Zeit besaß. Die Kenntnis ihrer politischen ‚Verfasstheit' war dabei immer auch die Grundlage eines praktischen bienenzüchterischen Wissens; so muss sich der Imker auch heute noch, wie Maeterlinck schreibt, auch gerade des Symbolcharakters der Königin bewusst sein, „wenn er sich nicht mancherlei Misserfolgen aussetzen will." (Ebd.)

kung poetischer und wissenschaftlicher Diskurse deutlich, die sich nicht nur auf das Unternehmen einer *Remythisierung* der Wissenschaften beschränken lässt. Seine Psychologie des Bienenstocks konserviert zum einen romantische Liebes- und Gemeinschaftsdiskurse, zum anderen nimmt sie Tuchfühlung zur Vererbungslehre auf. Maeterlincks stete Frage nach dem Daseinsrätsel sorgt gewissermaßen zugleich für die Reaktivierung romantischer Vorstellungen wie für enge Verflechtungen mit den zentralen Fragen der Lebenswissenschaften seiner Zeit. Eine dieser Fragen ist das Verhältnis von Individuum und Gattung. Das besondere Faszinosum des Bienenstaates liegt für ihn darin, dass er eine Sozialform vorstellt, welche die Individuen einem größeren Ganzen unterwirft und im ‚Bild' der Königin die gegenwärtigen mit den zukünftigen Generationen vereint. Diese *genealogische* wie *repräsentationstheoretische* Dimension ist es, die das romantische Motiv des Unbewussten als Kontinuum der Seelen auf die Wissenschaft der Vererbung hinführt.

Um 1900, mit dem Revival der mendelschen Gesetze[45], zeichnet sich deutlich die Möglichkeit ab, die *metaphorische* Ebene einer romantisch gedachten ‚Verwandtschaft der Seelen' verlassen zu können und dem Mysterium eine wissenschaftliche Basis zu geben. Durch die moderne Genetik wird dieses Rätsel eine tragfähige paradigmatische Einfassung erhalten.

[45] Vgl. hierzu Robert Olby: Origins of Mendelism, New York 1966.