

Primus-Heinz KUCHER

### ***Zu einigen Aspekten der Erzählkunst der Hermynia Zur Mühlen (1883-1951)***

Worin besteht das Charakteristische bzw. die von Karl Kraus wie von Egon Erwin Kisch gerühmte Erzählkunst der Schriftstellerin Hermynia Zur Mühlen?

Vorweg darf zunächst etwas festgehalten werden, das die häufige (und verkürzte) Festschreibung der Autorin auf eine parteiliche Schriftstellerin doch einigermaßen kontrastiert: Die Autorin ist mit unaufdringlicher Genauigkeit und Souveränität in verschiedenen sozialen Sphären und Lebenswelten zu Hause. Es gelingt ihr, deren jeweilige Sprache zu beherrschen, deren Krisen, Freuden und Konflikte zu erfassen und plausibel zu gestalten. Am besten läßt sich dies anhand der (jeweils kurzen) Erzählungen aus dem Band ***Fahrt ins Licht (1936)*** darlegen, wo in stets gerafften Stücken „eine ganze Welt entworfen wird“<sup>1</sup>, Tragödien eines vergeudeteten Lebens, Beichten verpfuschter Existenzen, Skizzen über mühsam verdeckte Lebenslügen und deren pathologische Konsequenzen. Sehr oft werden diese durch ein Personal einer „Welt von Gestern“ verkörpert, d. h. einer abgewrackten Gesellschaft bzw. einer zum Niedergang bestimmten, in welcher die Autorin weiblichen Figuren besondere Aufmerksamkeit schenkt. Dieser Welt begegnet Zur Mühlen nicht nostalgisch, sondern mit scharfem, radiographischem Blick und nicht ohne hintergründige Ironie, als – in Anlehnung an Robert Musil – Madame ‚vivisectrice‘. Ich greife ein Beispiel heraus: ***Die Schande*** (die fünfte Kurzerzählung der Sammlung).

#### **Die Schande**

Der Inhalt der Erzählung scheint einem landaristokratischen Album entnommen zu sein: Vinzi, eine hübsche Zofe bei einer kaum älteren Gräfin Bozena, die mit einem häufig abwesenden Marineoffizier verheiratet ist, wird knapp 20jährig schwanger. Sie kann den Vater nicht ehelichen, weil er bereits verheiratet ist und will seinen Namen nicht preisgeben. Der zeitgenössischen Praxis in solchen Fällen folgend, entbindet sie auswärts, gibt das Kind in Pflege zu Bekannten, so daß die „Schande“ nicht öffentlich wird. Der Sohn (Karl) wächst heran, kommt gelegentlich auf Besuch, wird von der Gräfin, die selbst nach zwei Fehlgeburten kinderlos bleibt, umsorgt, von Vinzi hingegen misstrauisch, ja streng beobachtet. Sie selbst figuriert als Tante, deren Hauptinteresse darin besteht, ihre Mutterschaft zu verleugnen, zu verdrängen, sich hinter die Formel vom „ehrbaren Mädchen“ zu verstecken. Karl durchläuft eine Beamtenkarriere, gründet selbst eine Familie, spielt seinen Part; als Leser erfahren wir nicht, ob er um die eigentlichen Verhältnisse weiß oder nicht. Jahre verstreichen, bis einer seiner Söhne, d. h. ein Enkel Vinzis, als Komponist sein Debut gibt und die Erzählung plötzlich eine neue Nuance gewinnt: die ergraute Gräfin schlägt Vinzi vor, diesem Ereignis doch beizuwohnen, was letztere mürrisch ablehnt. Die Oper wird zum Erfolg, der Enkel gilt als „der kommende Mann in der Musik“ (FiL, 33), und die Gräfin läßt einen Halbsatz fallen, in dem die ganze Lebenstragik beider Frauen eingeschlossen ist:

---

<sup>1</sup> Vgl. Karl Markus Gauß: Meisterwerke, leichthändig. In: H. Zur Mühlen: *Fahrt ins Licht*. Sechshundsechzig Stationen, Wolfsberg 1999, S. 12.

„Unser, nein, dein Alfred [...] Vinzi, jetzt könntest du doch schon zugeben, daß er dein Enkel ist.“ (FiL, 33)

Für einen Augenblick bricht in diesem „unser“ ein alter Verdacht der Gräfin durch, den Vinzi freilich schon früher entrüstet zurückgewiesen hatte, nämlich der, ob nicht doch der gräfliche Gatte Vater des Karl gewesen war. Es ist ein Verdacht ohne Ressentiment, weil beide Frauen letztlich vom Schicksal geschlagen wurden, die eine mit Kinderlosigkeit, die andere mit Kindesweglegung im Zeichen der Bewahrung eines vermeintlichen Tugendstatus. Beide bleiben aber gerade über das weggelegte Kind aneinander gekettet, Vinzi, die fortan im Zeichen einer Doppelmoral leben muß, Bozena, die sich zeit ihres Lebens nie ganz sicher ist, ob Karl nicht doch zur Familie gehört und die ihn als Kompensation für die verlorenen eigenen Kinder heimlich fördert.

Auch die Eros-Thanatos-Konstellation unter spezifisch weiblichen Vorzeichen ist bemerkenswert: der Tod einer Mutterschaft, der Abschied vom Eros, die pathologische Klammerung an das soziale Rollenbild des „ehrbahren Mädchens“ (bis ins hohe Alter) und die Geburt einer klassenübergreifenden Aussöhnung aus einem wechselseitigen Verzicht heraus.

Vielleicht blitzt in diesem Text auch eine Idylle auf, mutet der melancholisch-elegische Tonfall verdächtig sanft an im Verhältnis zu den realen „Schnittstellen“ im sozialen Leben. Wenn auch einiges dafür, d. h. für eine idyllische Skizze, spricht, dann ist es jedenfalls eine, die um ihre Sprünge, ja um ihre unrettbare Substanz weiß, wobei es letztlich nicht entscheidend ist, ob die „Sinn-Tiefe“ solcher Texte bloß „moderat“ bleibe, gleichsam auf einer Vergleichsebene zu märchenhaften Kalendergeschichten.<sup>2</sup> Zur Mühen gelingt es, halte ich dagegen, immerhin jene als unrettbar erkannte Substanz als sozial notwendige bzw. konveniente Fassade in Szene zu setzen und damit – auf nur wenigen Seiten – eine Pathographie der herrschenden Moral-Diskurse angesichts einer z. T. radikal anderen, entfremdeten Lebenspraxis ebenso zu entwerfen wie ein mit diesen Entfremdungen umgehendes individuelles, Kompensations- und Regel-Netz, ein z.T. spezifisch weibliches Kompensations-Leben, vorzuführen.

## **Anne oder Mary**

Ungewöhnliche Blicke in ein Beziehungsdickicht gewährt uns auch die Erzählung **Anne oder Mary** (FiL, 107–116). Sie ist im viktorianischen Zeitalter angesiedelt, wird aber anhand eines aufgefundenen Tagebuchs als erinnerte im Zwiegespräch zweier Freunde drei Generationen danach erzählt, weist also eine komplexe erzählperspektivisch-zeitliche Fokussierung auf.

Inhaltlich gesehen kreist sie um eine Dreierbeziehung, d. h. um einen Mann (John) zwischen zwei Zwillingschwwestern, von denen eine die Urgroßmutter der Erzählstimme sein soll. Im Gegensatz zu anderen möglichen literarischen Vergleichstexten entpuppt sich diese *menage a trois* von Beginn an als Alptraum für jenen John. Er kann nämlich die beiden jungen Frauen, von denen er eigentlich nur eine kennen gelernt und den

---

<sup>2</sup> Vgl. Christiane Zintzen: Schnitte durchs Leben. Hermynia Zur Mühen in Neuausgaben. In: LuK Nr. 351/35272001, S. 78.

Rivalen um die Gunst dieser Frau im Duell getötet hatte, nicht voneinander unterscheiden. Die Frauen wiederum setzen alles daran, nicht unterscheidbar zu wirken; sie treten wie Synchronschwimmerinnen oder präziser: Synchronpuppen auf, weil sie damit zugleich auf einen Teil ihrer jeweiligen Identität verzichten. Beide fordern John beständig heraus und lassen ihn im Zweifel, ob er nun ‚seine‘ Anne oder doch Mary geheiratet, mit der einen oder doch der anderen einen Sohn gezeugt hat. Die Konsequenz ist buchstäblich tödlich: John gleitet in den Alkohol, in Depressionen, landet in einer Irrenanstalt und stirbt dort alsbald.

Der Text, dessen ‚story‘ aus einer Unterhaltungsillustrierten entnommen sein könnte, ist aber nicht nur durch das Ungewöhnliche seiner Geschichte und ihrer markanten Wendepunkte gekennzeichnet. Er unterläuft bis zum Schluß konsequent die Erwartung der LeserInnen, die ja auf die Lösung jenes Knotens, ausgerichtet ist.

Auch das erotische Modell der Libertinage, das hier durchscheint, kippt rasch in sein Gegenteil: an Stelle des (freilich auch nur augenblickslangen) Genusses und einer (kompensatorischen) Ich-Zelebrierung tritt die Destruktion, der Identitätszweifel mit seinen devastierenden Konsequenzen. Und ein Motiv jener Literatur der Jahrhundertwende, die auf die Gestaltung und Thematisierung von Gender-Rollen aus ist, blitzt ebenso auf – das der ‚grausamen‘ Frau, der Rächlerin. Das Tagebuch enthält nämlich als letzte Eintragung – die Erzählerstimme setzt diese quasi als Coda – folgenden Satz: „William Forsyte ist gerächt.“ (FIL, 116) Zwar deutet alles auf Anne als Verfasserin, doch selbst diese Form der Motivklärung bleibt ambivalent, trägt einen unauflösbaren Rest mit und in sich weiter.

Selbstverständlich sind nicht alle Erzählungen von paradoxen Konstellationen, von „sonderbaren Konkubinagen“ (Zintzen) und zartbitteren Abgesängen geprägt. Zur Mühlen wechselt mitunter in zeithistorisch präzise Landschaften und Erfahrungen, d. h. in ihre Gegenwart der frühen 30er Jahre. An unscheinbaren Gestalten, an kleinen Tragödien macht sie den prekären Lauf der Welt, die drohenden Gefahren sichtbar und fest, z. B. in der sehr bündigen Rekonstruktion eines scheiternden, ja zum Scheitern bestimmt wirkenden glücklosen Figur in *Der ewige Passant* (FiL, 189-192). Franz Saueremann, der ‚Held‘ dieser Erzählung verkörpert kongenial einen verbreiteten Typus der Zeit: jenen, der in ihr lebt, von ihr aber nicht wahrgenommen wird. Er stellt auch keine besonderen Ansprüche an sie, außer von ihr in Ruhe gelassen zu werden, nicht Partei ergreifen zu müssen: „Ich gehe meiner Wege und weiche allem aus.“ (FiL, 191) Dennoch gerät er zwischen die Fronten, unabsichtlich, aber mit tödlichen Folgen, als ihn eine verirrte Kugel im Zuge einer Straßenschlacht zwischen den „feindlichen Parteien“ (die Anspielung auf eine der letzten Konfrontationen zwischen der Linken und den Nazis ist unübersehbar, wenngleich nicht offen ausgesprochen) trifft und tötet.

Trotzdem überwiegen Texte, in denen einerseits ein unauflösbarer Rest, andererseits eine unübersehbare Akzentuierung weiblicher ‚Schicksale‘ bzw. Lebensentwürfe, die unvermutet in Alpträume oder Niederlagen kippen, die

Erzählverläufe, auch die erzählerisch-sprachliche Ökonomie bestimmen. Zu den Vorzügen dieser ‚Stationen‘ (so der Untertitel des Bandes) zählt demnach die Fähigkeit der Autorin, auf wenigen Seiten, bündig und doch streckenweise wieder leichtfüßig und elegant viel mehr anzusprechen, als die einzelnen Sätze eines Textes aussagen.

Besonders dicht in dieser Hinsicht ist die einer klinischen Studie nahekommenden Erzählung **Angst** (FiL, 311-314). Es ist die Geschichte einer Frau, fast protokollartig strukturiert, die als „überreizt, sehr nervös“ vorgestellt wird und nach einem Besuch durch ihren Hausarzt die Worte aufschnappt „es wird leider unbedingt notwendig sein...“ Zehn Tage danach schlägt ihr Gatte einen Ausflug in ein Sanatorium vor, wo sie in ein Zimmer geführt und gesperrt wird. Ein Irrenhaus, „lebendig begraben“ (FiL, 313), sie wusste es sofort, schreit mit allen Kräften auf – und erwacht aus einem Traum. Sie blickt zur Tür, die unversperrt ist und auf ihren Gatten und weiß es nun: „jetzt bin ich wirklich verrückt. Aber eben deshalb werde ich es verbergen können.“ (FiL, 314) Ein Text, in dem nicht nur die Übergänge zwischen Wirklichkeit und Traum sondern auch die Brüche in der Wahrnehmung, die Angst vor dem Verlust der Gewissheit darüber, was noch wirklich ist und dem bereits Entgleitenden und Entglittenen mit bestechender Präzision aber ohne jegliche Aufdringlichkeit Gestaltung finden.