

Monika Hunnius, aus dem Leben einer Grenzgängerin

von Anja Wilhelmi

1. Einleitung

Biografische Stationen

1858 kam Monika Hunnius im Elternhaus¹ der Mutter, Jenny Hunnius, unter der Aufsicht des Großvaters und Mediziners Carl Müller zur Welt.² Hunnius war das zweitgeborene Kind des in Narwa (Narva, Estland) arbeitenden Pastors Constantin Hunnius. Ihre ersten sechs Lebensjahre verbrachte sie hier, im Pastorat in Narwa. Der Tod von Constantin Hunnius im Jahr 1868 veranlasste Jenny Hunnius, mit ihren (inzwischen) drei Kindern in den Haushalt ihres Vaters nach Riga zurückzukehren.³ Dort lebte bereits die ebenfalls verwitwete Schwester mit ihren Kindern.

Über die Schulbildung von Hunnius ist nichts bekannt. Überliefert ist, dass Jenny Hunnius die Musikalität ihrer Kinder durch gemeinsames Singen und Klavierunterricht förderte, sodass das Mädchen im Alter von 18 Jahren nicht ohne Vorkenntnisse ihren ersten Gesangsunterricht bei Mathilde Hain erhalten konnte.⁴ Erste öffentliche Konzertauftritte folgten. Seit den 1880er Jahren zog sie eine berufliche Zukunft als Sängerin in Erwägung. Durch die Fürsprache der bekannten Sängerin Amalie Joachim (geb. Schneeweiß, 1839–1899)⁵ wurde

¹ Vgl. Hunnius, Jugendtage, S. 3. In ihrer Autobiografie schildert Hunnius das Erstaunen ihrer Umwelt über ihr lautes Geschrei nach ihrer Geburt. Die Hervorhebung des stimmgewaltigen Säuglings stellt ein gebräuchliches Narrativ in autobiografischen Konstruktionen von Sängerinnen dar. Vgl. Borchard, Stimme, S. 145–150.

² In vielen biografischen Angaben fälschlich mit Narwa angegeben, vermutlich weil im Kirchenbuch der dortigen St.-Johannis-Kirche ein Geburts- und Taufeintrag verzeichnet ist, der vom Vater nachträglich mit dem Verweis auf die Geburt in Riga eingetragen wurde. Vgl. Kirchbuch.

³ Zur jüngeren Schwester, Elisabeth Marie (Lisa) (1860–1903) Redlich, Lexikon deutschbaltischer Literatur, S. 156; Günther, 70. Geburtstag, S. 767 f.; Scheunchen, Lexikon deutschbaltischer Musik, S. 115; darüber hinaus zusammengetragen im Vortrag von Eberhard Hunnius v. Mai 2006 auf dem Familientreffen der Familie Hunnius, unpubl. Ms. vom Verfasser erhalten. Zum älteren Bruder Karl (Benoni Justinus) (1856–1931) vgl. u.a. Scheunchen, Lexikon deutschbaltischer Musik, S. 225–227.

⁴ Biografische Daten zu M. Hain existieren nicht. Bekannt ist nur, dass sie an der Königlichen Hochschule in Berlin als Gesangslehrerin ausgebildet wurde und von 1876 bis 1889 in Riga unterrichtete. Vgl. Rudolph, Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon, S. 85.

⁵ A. Joachim konzertierte in Riga 1881, 1883, 1885 und 1887. Vgl. Rudolph, Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon, S. 112.

Hunnius von 1882 bis 1884 Schülerin bei Julius Stockhausen (1826–1906) im Fach Kunstlied. Hier, in Frankfurt, fand Hunnius Unterkunft in dem Haushalt der Deutschbaltin Juliane Schlosser, geb. Reh binder (1847–1918) und deren Ehemannes Gustav Schlosser (1826–1890).⁶ Über die in Frankfurt lehrenden und lernenden MusikerInnen gelangte Hunnius u.a. in Kontakt mit Johannes Brahms und Clara Schumann. Die gemeinsame deutschbaltische Herkunft verband sie mit dem Sänger und Gesangspädagogen Raimund v.z. Mühlen (1854–1931) sowie mit dem Pianisten, Texter und Musikkritiker Hans Schmidt (1854–1923). Der musikalische Wert ihres Gesangsstudiums bei Stockhausen wurde von Zeitgenossen als schlecht, als Verlust ihrer Stimme dargestellt. In Anbetracht ihrer in Frankfurt gesammelten Erfahrungen und ihrer Möglichkeiten, erstmals verstärkt in Netzwerke von europaweit agierenden Musikscha ffenden einzutreten, bewertete Hunnius selbst diese Zeit jedoch als gewinnbringend für ihren künstlerischen Reifungsprozess.

1884, nach Abschluss ihres Gesangsstudiums, kehrte Hunnius nach Riga zurück. Beruflich stand ihr der Weg als Solistin oder als Gesangslehrerin offen. Hunnius entschied sich für eine Rückkehr in die Familie und damit für eine Laufbahn als Gesangslehrerin.⁷ Neben den engen personalen Bindungen zu ihren SchülerInnen und durchreisenden MusikerInnen verband Hunnius eine dauerhafte Freundschaft und intensive Zusammenarbeit mit dem (ebenfalls) nach Riga zurückgekehrten Hans Schmidt.⁸

Von Riga aus unternahm Hunnius Reisen nach Berlin, Italien und in die Schweiz. Paris und London kamen als weitere Stationen hinzu. Ihre Reisetätigkeit ist im Rahmen von Bildungsreisen für das eigene berufliche Fortkommen sowie als Teil ihres Lehrangebots zu verstehen.⁹

Im Zeitraum von 1904 bis 1910 arbeitete Hunnius als Assistentin bei Gesangskursen des in Berlin und London lebenden Sängers v.z. Mühlen. Die zunächst im Geburtsort v.z. Mühlens, in Fellin (Viljandi, Estland), veranstalteten Sommerkurse wurden infolge der revolutionären Ereignisse um 1905 nach Neuhäuser (Mečnikovo) verlegt. Fanden die Kurse in Fellin noch in kleinem Rahmen mit vorwiegend deutschsprachigen TeilnehmerInnen statt, zeigte sich die gestiegene Attraktivität der Kurse in Neuhäuser in der Internationalisierung der Schülerschaft. Die SängerInnen kamen u.a. aus England und Amerika, um bei v.z. Mühlen eine besondere

⁶ Vgl. Wedel, *Autobiographien von Frauen*, S. 752.

⁷ Vgl. Hunnius†; Falck, *Musik im Baltenlande*.

⁸ U.a. auch Schmidts Zusammenarbeit mit Brahms, Stockhausen und Clara Schumann; er arbeitete auch als Hauslehrer bei der Familie Joachim; ab 1885 war er Musikkritiker bei der Rigaschen Zeitung. Vgl. u.a. Scheunchen, *Lexikon deutschbaltischer Musik*, S. 225–227.

⁹ Vgl. Hunnius, *Mein Weg*, S. 202.

Atemtechnik¹⁰ zu erlernen. Hunnius profitierte von der Zusammenarbeit in mehrfacher Hinsicht. So gelang es ihr etwa, einzelne KursteilnehmerInnen für Konzertreisen in die Ostseeprovinzen zu gewinnen.¹¹ Hunnius' Lehrangebot in Riga basierte zu großen Teilen auf der Adaption der von v.z. Mühlen entwickelten Atemtechnik. Sie unterrichtete Gesang für alle Stimm-lagen sowie Deklamation.

Nach dem Ersten Weltkrieg folgte Hunnius einer Einladung von Freunden und verließ Riga, wo sie aufgrund der veränderten politischen Lage als Deutsche v.a. beruflich starke Einschränkungen erlebt hatte. Sie zog nach Königsfeld in den Schwarzwald. Hier nahm sie eine Arbeit in einem Sanatorium an und begann, ihre Erfahrungen und Erlebnisse schriftstellerisch aufzuarbeiten. Es entstanden die Manuskripte: „Mein Onkel Hermann“¹², „Meine Weihnachten“ und „Menschen, die ich erlebte“. „Mein Weg zur Kunst“, ihre erste autobiografische Schrift, wurde hier ebenfalls angelegt.

Durch die Protektion des zum mütterlichen Zweig der Familie gehörenden Hermann Hesse fand Hunnius den Verlag für ihr weiteres schriftstellerisches Schaffen: In Heilbronn, beim Eugen Salzer Verlag, kam 1921 (Hunnius war 63 Jahre alt) ihr erstes Buch „Mein Onkel Hermann“ mit einem Geleitwort des Schriftstellers und Enkels des genannten Onkels, Hermann Hesse, heraus.¹³

Anfang der 1920er Jahre kehrte Hunnius nach Riga zurück. Neben der Arbeit als Schriftstellerin setzte sie ihre Lehrtätigkeit fort. Abgesehen von ihrem ersten Buch war Hunnius bei allen weiteren schriftstellerischen Projekten auf die direkte Hilfe einer Sekretärin bei der Niederschrift angewiesen, da sie ab 1920 zunehmend an Lähmungserscheinungen litt. Nach einer langen Zeit der Pflegebedürftigkeit verschied Hunnius 1934 in Riga.

Bis zu ihrem Tod sind über 18 Manuskripte erschienen.¹⁴ Hunnius autorisierte darüber hinaus die Veröffentlichung ihrer Briefe, die posthum 1935 unter dem Titel „Briefwechsel mit einem Freunde“ erfolgte.

Forschungsstand

¹⁰ V.z. Mühlen legte großen Wert darauf, dass seine selbst entwickelte Atemtechnik (Anlehnung an Diaphragma-Methode) nicht schriftlich festgehalten wurde. Aus diesem Grunde liegen heute lediglich Aufzeichnungen seiner Schüler vor. Vgl. hier u.a. Fischer-Dieskau, *Welt des Gesangs*, S. 133.

¹¹ Vgl. u.a. Westerman, *Musikleben in Riga*, S. 217.

¹² Gemeint ist der oben genannte Carl Hermann Hesse.

¹³ Hesses Großvater, Anhang.

¹⁴ Redlich, *Lexikon deutschbaltischer Literatur*, S. 157.

Neben den autobiografisch angelegten Schriften, die für eine breite Öffentlichkeit geschrieben wurden, existiert eine posthum erschienene Edition von ausgewählten Briefen von Hunnius, die in chronologischer Folge mit ihren Tagebucheinträgen gedruckt wurden. Herausgeberin und Bearbeiterin der Texte ist Anne-Monika Glasow, die Tochter von Hunnius' Patenkind. Nach welchen Kriterien die Auswahl und die Edition der Aufzeichnungen und Briefe erfolgt ist, wird auch aus dem Vorwort der Herausgeberin nicht deutlich. Dennoch bildet dieser Teil des verschollenen Nachlasses ein wichtiges Regulativ und stellt eine ergänzende Perspektive zu den direkt an ein Lesepublikum adressierten Publikationen dar.

Allerdings gilt es für diese Schriften in gleichem Maße wie für die Publikationen zu berücksichtigen, dass diaristisches Schreiben immer auch einen – obzwar oftmals versteckten – Adressatenbezug aufweist.¹⁵ Diese Schreibpraxis wiegt gerade bei der ab den 1920er Jahren aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr selbst schreibfähigen Hunnius schwer: Sie führte ihr Tagebuch als Diktat. Auch wenn unklar bleibt, welche Funktion das Tagebuch für Hunnius einnahm, muss mit Blick auf das Schreibverfahren und die Heranziehung einer Schreiberin von einer auf eine Privatheit gerichtete Tagebuchführung abgesehen werden.¹⁶ Gleichwohl weisen die Aufzeichnungen Selbstanalysen, Erklärungen des eigenen Handelns und Rechenschaften auf.¹⁷ In einem Eintrag von 1885 beispielsweise erläuterte Hunnius, dass sie ihr Tagebuch aus Frankfurter Zeiten fortführen wolle, um „keine Empfindungen, wie in jungen Jahren, aber kurze Tatsachen oder tiefgehende, bedeutende Erlebnisse“ zu fixieren.¹⁸ Diese Maxime missachtete die Verfasserin aber gerade bei innerfamiliären Konflikten, die einen gewichtigen Teil der Aufzeichnungen einnehmen. Hier versuchte Hunnius, ihre Position, z.T. nicht erlaubte und sehr ichbezogene Bedürfnisse auszudrücken.

Die Tagebucheinträge, die zeitlich von ihrem 14. Lebensjahr bis 1903 reichen, unterlagen somit sowohl dem Filter der Sekretärin als auch dem der Herausgeberin. „[S]ie sind alle diktiert und mußten den Weg über einen fremden Kopf und eine fremde Hand nehmen“, so Hunnius' eigene Einschätzung zur Wertigkeit einer Veröffentlichung ihrer Briefe und Einträge. Die Herausgeberin zitierte diese Worte und vertrat darüber hinaus die Auffassung, dass Hunnius' Intention darin gelegen habe, ihr körperliches Leid und ihren vom christlichen Glauben getragenen Umgang mit demselben vorbildhaft hervorzuheben.

¹⁵ Vgl. dazu aktuell das neue Sonderheft der *L'Homme*: Gerhalter, Hämmerle, Tagebuch, S. 29.

¹⁶ Dazu: Ebenda, S. 22.

¹⁷ Nach Holm, Montag Ich, S. 11.

¹⁸ Tagebucheintrag vom 26.8.1885, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 218.

Unveröffentlichte Schriften, archivalische Bestände

Ein schriftlicher Nachlass von Hunnius existiert nicht.¹⁹ Über den Familienzweig der Hesses sind im Literaturarchiv Marbach (DLA, Bestand Hermann Hesse) lediglich einzelne Korrespondenzen von Hunnius nachgewiesen. Sie betreffen den Zeitraum zwischen 1910 und 1934. Die Briefe sind bis auf wenige direkt an Hermann Hesse gerichtet. Sie stammen aus der zweiten Dekade des 20. Jahrhunderts. Neben Informationen zu den Lebensverhältnissen handelt es sich um Bittschriften an den jungen, erfolgreichen Verwandten: Der Genrewechsel von der Musik zur Literatur, die Suche nach einem Verlag, die direkten Verlagsverhandlungen bis hin zur Titelwahl des ersten Romans sind Gegenstände der Korrespondenz.²⁰ Ergänzende Details zu den Familien Hesse und Hunnius lassen sich in der Autobiografie von Hermann Hesses Großvater finden.²¹

Leider sind über die Zusammenarbeit mit dem Verlag Eugen Salzer in Heilbronn nur wenige Spuren vorhanden, da das Archiv des Verlages 1944 verbrannte. Der Verlag selbst beendete in den 1990er Jahren seine Arbeit.²²

Dieser verhältnismäßig kleine Quellenbefund macht es daher nötig, für die biografische Annäherung an Hunnius auf andere Quellenbestände auszuweichen: Der Fokus wird auf den Personenkreis um Hunnius, auf ihre personalen Netzwerke, gerichtet. Hier liegen vor allem aus dem Kreis ihrer Schülerinnen²³ und Kolleginnen Informationen vor.²⁴

Neben diesen Einzelfunden bietet der Nachlass v.z. Mühlens im Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung in Marburg (DSHI) ein überaus ergiebiges Quellenmaterial. Als Bestandteil des Familienarchivs handelt es sich nicht um einen geschlossenen Nachlass, sondern um zusammengetragene Materialien verschiedenster Provenienz. In dem Konvolut lassen sich zahlreiche Schrift- und Bilddokumente u.a. über die Zusammenarbeit und das Schülerin-Lehrer-Verhältnis finden. Der im Untersuchungskontext wichtigste Teil des Nachlasses stellt ein vierbändiges Tagebuch einer Schülerin v.z. Mühlens dar. In diesem Tagebuch werden die Gesangskurse bei v.z. Mühlen, sowohl die in Fellin als auch die in Neuhäuser, mit nahezu täglichen Einträgen detailliert kommentiert: so etwa die Personen, die Beziehungen untereinander, der Alltag und der Unterricht selbst. Dabei stehen insbesondere die Stellung und Person

¹⁹ Ein Nachlass, auf den sich Mändöja, *Zum Leben und Werk* bezieht, ist nicht auffindbar. Interessanterweise wird auch in keiner weiteren Sekundärliteratur auf einen solchen Bezug genommen.

²⁰ Vgl. DLA, Bestand A und D: Hesse.

²¹ Hesses Großvater, die Aufzeichnungen befinden sich ebenfalls im DLA.

²² Jacobi, Salzer.

²³ U.a. Burmeister, Schülerin.

²⁴ U.a. Gallison, Leben.

von Hunnius als persönliche Assistentin des Gesanglehrers im Mittelpunkt. Eine weitere Akte enthält ein Erinnerungsbuch aller Teilnehmenden mit persönlichen Einträgen und Zeichnungen.

Insgesamt gesehen ist der Aktenbestand damit umfassend genug, um einen wesentlichen Kern von Hunnius autobiografischer Selbstdarstellung, nämlich als im Schatten von Raimund v.z. Mühlen stehende Künstlerin, neu zu diskutieren. Auch lässt sich anhand der Aufzeichnungen zu den Gesangskursen in Fellin ein klares Bild des regionalen Musiklebens und der bestehenden Musikkulturen sowie der sozialen Netzwerke der Musikschaffenden zeichnen. Zahlreiche Presseauschnitte zu den Gesangskursen ergänzen die personalen Dokumente.

Belege über die Freundschaft und Zusammenarbeit mit Schmidt sind nur verstreut vorhanden. In Ermangelung eines Nachlasses des Musikers und seiner verschollenen Autobiografie werden die aktuellen Forschungen der lettischen und estnischen Musikgeschichte einbezogen.²⁵

Rezeption und heutiger Forschungsstand

In der zeitgenössischen Rezeption ist insbesondere das schriftstellerische Werk von Hunnius beachtet worden. Sowohl in allgemeinen Tageszeitungen in Deutschland als auch in deutschsprachigen, vereinzelt auch in lettischsprachigen Zeitschriften im Baltikum wurden Rezensionen oder Buchankündigungen veröffentlicht.

Hunnius' Arbeit als Gesangslehrerin wurde dagegen erst ab den 1920er Jahren, also zeitgleich mit ihrer wachsenden Popularität als Schriftstellerin, von den Medien publizistisch aufgegriffen. Hier waren es v.a. in Riga erscheinende deutschsprachige Presseorgane, in denen etwa ihre Initiativen bei Konzertveranstaltungen, die Auftritte ihrer Chöre und ihrer SchülerInnen Nennung fanden. Im Kontext der Gesangskurse mit v.z. Mühlen wurde ihre Person auch außerhalb Rigas zur Kenntnis genommen. Von ihrer Zeit als aktive Sängerin sind nur wenige Kritiken und Ankündigungen vorhanden.

Hunnius ist in diversen Nachschlagewerken bis heute vertreten: Sie lässt sich als Künstlerin, Musikerin, Schriftstellerin und „Deutschbaltin“ nachweisen. Sie ist als „Pastorentochter“ in einem regionalen Kirchenlexikon verzeichnet. Die Schriften von Hunnius blieben in den 1930er Jahren, über ihren Tod hinaus, populär. Nur so lässt sich die Gründung einer Monika-Hunnius-Stiftung mit Sitz in Lübeck erklären, in die die Verkaufserlöse ihrer Publikationen einfließen. Der Verbleib der Stiftung ist ungeklärt.²⁶

²⁵ Vgl. u.a. die Schriften von Heidi Heinmaa und Jānis Torgāns.

²⁶ Vgl. ein an die Autorin des Textes gerichtetes Schreiben von H.J. Gurland v. 28.3.2013.

In der Bundesrepublik der 1950er Jahre wurde Hunnius erneut entdeckt. Dies lässt sich an den Neuauflagen ihrer Buchtitel festmachen. Erkennbar wird die Wiederentdeckung auch in den von Deutschbalten herausgegebenen Publikationsorganen, wie u.a. den Baltischen Briefen oder der Baltischen Monatsschrift.²⁷

Trotz der beachtlichen zeitgenössischen Popularität ist Hunnius in der Forschung wenig Interesse entgegengebracht worden. Nur vereinzelt liegen Gedenkschriften deutschbaltischer Autoren vor. Stets wird Hunnius' Bedeutung als Schriftstellerin thematisiert. „Wenige baltische Dichter nur [...] sind in Deutschland durch Bücher baltischen Inhalts so bekannt geworden und haben so sehr ihre Beliebtheit im Wandel der Zeiten sich bewahrt, wie Monika Hunnius.“²⁸ Der an dieser Stelle zitierte deutschbaltische Historiker Erik Thomson ist der Einzige, der mehrfach zwischen 1949 und 1959 an Hunnius erinnert und eine erste biografische Skizze erstellt hat.²⁹

Im Jahr 1991 ist an der Universität Tartu im Fachbereich Germanistik eine Diplomarbeit „Zum Leben und Werk von Monika Hunnius“ entstanden. In dieser Arbeit wird insbesondere der literaturwissenschaftliche Aspekt herausgearbeitet. Interessanterweise stützt sich die Verfasserin bei der Erstellung ihres biografischen Abrisses zu Hunnius auf einen in Hamburg liegenden Nachlass, dessen Existenz bislang von keiner anderen (auch Familien-)Seite bestätigt werden konnte.³⁰ Ein weiterer Versuch einer – wenngleich kurz gehaltenen – biografischen Annäherung erfolgte 1957 in dem von Willy Quandt in Essen aufgelegten Sammelband zu „Deutschen Pfarrerstöchter“ (s.o.). Seit 1960 ist selbst in den deutschbaltischen Publikationsorganen kaum die Rede von Hunnius. Eine der wenigen Ausnahmen bilden hier die Erinnerungen von Gesangsschülerinnen.³¹

Das wohl bekannteste Werk „Mein Weg zur Kunst“ wurde jüngst, im Jahr 2011, vom Hamburger Verlag Tredition neu aufgelegt. Alle weiteren Publikationen von Hunnius sind heute nur noch antiquarisch erhältlich.³²

Fragestellung und theoretische Vorüberlegungen

²⁷ „...es ist durchaus nicht verwunderlich, dass Monika Hunnius' Bücher einen ganz großen Erfolg in Deutschland gehabt haben. Diese späten Blüten eines verklingenden Lebens fielen in die Leere der Nachkriegszeit ...“, Petersen, Monika Hunnius, S. 353.

²⁸ Thomson, Frauengestalten, S. 942.

²⁹ Es handelt sich leider jeweils nicht um mehr als ein bis vier Seiten. Bedauerlicherweise enthält der Nachlass Thomsons nur einen Briefwechsel mit Hermann Hesse (1957) zur aktuellen Veröffentlichung seines Buches „Monika Hunnius: Schmerzenswege sind Segenswege, Stuttgart 1956“. Er befindet sich zu Teilen im Nordost-Institut (Institut für Kultur und Geschichte der Deutschen in Nordosteuropa e.V.), Lüneburg.

³⁰ S. auch Anm. 18.

³¹ U.a. Burmeister, Schülerin.

³² Vgl. die Homepage des Verlages bzw. Amazon.

Dem gerade in der personalen Überlieferung zu Hunnius' „lückenhaftem“ Quellenfundus be-
gegnend, wird im Folgenden insbesondere mit Textinterpretationen gearbeitet. Abhängig von
der Quellendichte strukturieren daher dichtere Passagen neben kaum rekonstruierbaren Lebens-
zusammenhängen einen biografischen Ansatz, von dem keine biografische Vollständigkeit oder
Stringenz erwartet werden kann.³³ Eine solche „gebrochene Darstellung“ fügt sich in eine
Struktur ein, die thematische Fragestellungen in den Vordergrund rückt und die von der Kom-
position eines linear verlaufenden Lebensweges abrückt.³⁴ Die Struktur wird dabei durch bio-
grafische Anknüpfungspunkte vorgegeben, denen Raumerfahrungen und -deutungen sowie das
Konzept der „Grenzüberschreitung“ zugrunde liegen.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich, dass im Folgenden nicht nach einem „roten Faden“
gesucht wird.³⁵ Mit dem vorliegenden biografischen Ansatz zu Hunnius wird ein offeneres
Konzept angewendet, das eben nicht nach Konstanten sucht, sondern die Handlungsbreite und
-begrenztheit in verschiedenen sozialen Räumen in die Betrachtung einbezieht. Die Fokussie-
rung auf autobiografische Schriften führt in diesem Sinne dazu, „Anerkennung“ als lineares
Grundmuster einer autobiografischen Selbstinszenierung und als handlungsleitenden Faktor in
den Vordergrund zu stellen.³⁶

Gerade unter dem Aspekt der Anerkennungspraxis sind Raumproduktionen oder – im
Sinne von Martina Löw – der Prozess des „Spacing“ in der vorliegenden Untersuchung von
zentraler Bewandtnis. Die Nutzung der Kategorie Raum bietet sich zudem aus mehrerlei Ge-
sichtspunkten an: Zum einen kann mit dieser Klammer die geografische Mobilität der Protago-
nistin konturiert werden, sie ermöglicht eine Differenzierung der Räume; zum anderen können
auf einer untergeordneten Matrix Raumkonstellationen und Raumschaffungen gefiltert wer-
den.³⁷ Raumproduktionen werden gerade unter dem Aspekt der Anerkennungspraxis von Hun-
nius zentral in den Fokus gerückt.

Vor diesem Hintergrund werden im ersten Analyseteil (Kapitel 2.1.) die Erfahrungen der
Künstlerin in Riga nachgezeichnet, die maßgeblich von Limitierungen und dem Bemühen um
künstlerische Anerkennung bestimmt waren. In Kapitel 2.2. dagegen wird den imperial-geo-
grafischen Raumerfahrungen unter kulturellen sowie ethnisch-nationalen Ab- oder Aneignun-
gen nachgegangen. Einen wesentlichen Aspekt dieses Abschnittes stellen die mentalen Karten,

³³ Dazu auch: Borchard, Montage.

³⁴ Pohl, Stresemann, S. 17.

³⁵ Wie der Ansatz der Stresemann-Biografie. Vgl. ebenda, S. 14.

³⁶ Anders als Pohl, der mit einem sehr dichten, jedoch durch Stresemann selbst manipulierten Nachlass arbeiten muss, liegt im Fall von Hunnius ein sowohl quantitativ als auch lückenhaftes Material vor.

³⁷ Vgl. u.a. Hoffkamp, Pater, Raum-Visionen.

die topografischen Grenzziehungen zwischen den Reisezielen dar.³⁸ Der baltische Raum als „Heimatregion“ wird in diesem Kontext mit einbezogen.³⁹ In Kapitel 2.3. stehen die sozialen Räume oder auch Milieus im Mittelpunkt, die Hunnius in Abgrenzung zu ihrem Herkunftsmilieu „beging“ bzw. an deren Gestaltung sie mitwirkte. An ihnen lassen sich Formen der Vergemeinschaftung, aber auch ihr Nutzen als identitätssichernde Ressource nachzeichnen.⁴⁰

Allen drei Untersuchungsabschnitten ist gemein, dass die handlungsorientierenden Parameter unabhängig von der situativen Raumzugehörigkeit stets eng miteinander verflochten sind: die geschlechtliche, die kulturelle, dabei regional geprägte und darüber hinaus die soziale bzw. die berufliche Zugehörigkeit. Erst durch die in jedem der drei Kapitel variierende Untersuchungsperspektive wird jeweils einer dieser Differenzkategorien größeres Gewicht eingeräumt.⁴¹

Das Konzept des Grenzgangs besteht als Ausdruck für die Dualität von Handlungsbereichen schon seit Ende der 1980er Jahre. Mit ihm wurde zunächst die Polarität zwischen Haus- und Lohnarbeit bzw. Familie und Erwerbsarbeit diskutiert.⁴² Eine Weiterentwicklung fand dieser Ansatz im „Border-Crosser“, bei dem die Eigenschaft des Grenzübergangs, die Agenten von Transkulturation, die Handlungsräume und die limitierenden Instanzen neu verhandelt werden. Grenzgänger sind in diesem Sinne zugleich Ausgegrenzte. Die Ausgrenzungserfahrungen von Hunnius sind auf dieser Folie auf dreierlei Ebenen anzusiedeln: die geschlechtliche (Kapitel 2.1.), die berufliche (Kapitel 2.2.) und die kulturelle Zugehörigkeit. Gerade auf letzterer fungierte die Musikerin als Agentin interkulturellen Transfers (Kapitel 2.3.), als Schnittstelle zwischen verschiedenen Kunsträumen.⁴³

Wurde Hunnius aus dieser räumlichen Perspektive einerseits zur Grenzgängerin, ging andererseits mit ihren Raumschaffungen immer auch die Schaffung personaler Netzwerke einher.⁴⁴ Ihre Netzwerkarbeit lässt sich somit als notwendiger Baustein einer Form der Anerkennungssuche lesen. Ihre Netzwerke über freundschaftliche Beziehungen⁴⁵ bis hin zu künstlerischer Zusammenarbeit stellen daher wichtige Analysepunkte im gesamten Kapitel zwei dar. Neben der Anerkennungssuche lassen sich Netzwerke immer auch als Ergebnisse eines bewussten Aktes der Identitätsbildung verstehen.⁴⁶ Auch aus diesem Grunde werden sie hier –

³⁸ Vgl. Blackbourn, Kaiserreich.

³⁹ Vgl. Schlögel, Zivilisationsgeschichte, S. 246.

⁴⁰ Vgl. Esch, Parallele Gesellschaften, S. 313.

⁴¹ Vgl. dazu den intersektionalen Forschungsansatz u.a. vertreten durch Siebert, Grenzlinien, S. 10.

⁴² Vgl. Eckart, Arbeit, S. 202.

⁴³ Vgl. Manz, Intercultural Transfer, insbes. S. 163.

⁴⁴ Hollstein, Qualitative Methoden, S. 14.

⁴⁵ Vgl. Saurer, Frauenbewegung.

⁴⁶ Vgl. Straus, Höfer, Identitätsentwicklung, insbes. S. 203.

wie in der Biografieforschung insgesamt – als wichtige Parameter und Fundstellen in der „Biografiekonstruktion“ verstanden.⁴⁷

Die biografische Annäherung an eine Künstlerin mit ihren Schwerpunkten in den Bereichen der Autorschaft und der Musikproduktion darf sich – dies sei als letzter Gedanke anzufügen – Fragen der Literatur- und Musikgeschichte nicht verschließen. In der Musikgeschichte hat sich in den letzten Jahren ein Trend entwickelt, biografische Untersuchungen von Musikerinnen als Teil einer Gesellschaftsgeschichte aufzuwerten. Die Einbindung osteuropäischer Musikgeschichten in eine europäische Verflechtungsgeschichte steht bislang noch aus.⁴⁸ Die vorliegende biografische Annäherung an die Musikerin Monika Hunnius versteht sich daher auch als ein erster Schritt in diese Richtung.⁴⁹

2. Die Grenzgängerin

2.1. Grenzgang zwischen Genderkonzepten

Ausgehend von dem Ansatz der Mehrfachidentitäten⁵⁰ muss eine Untersuchungsfrage, die die Analysekategorie Gender aufgreift, einen breiten Blickwinkel berücksichtigen. Denn weibliche Identitätskonstruktionen sind nicht ausschließlich relational konzipiert. Sie stehen zwar offenkundig in Abgrenzung zu männlichen Identitätskonstruktionen, weisen aber zugleich auf eine eigene, individuelle Verflechtungsgeschichte und einen bestimmten Verflechtungsmoment mit anderen Identität(seben)en bzw. multiplen Identitäten hin. Am Beispiel von Monika Hunnius müssen daher neben zeitgenössischen Vorstellungen von Weiblichkeiten⁵¹ Identitätskonstruktionen v.a. beruflicher (als Künstlerin) und ethnisch-nationaler Art (als Deutschbaltin) mit in den Untersuchungsabschnitt einfließen.⁵²

Im vorliegenden Kapitel werden beispielhaft drei Phasen oder besser Zeitabschnitte aus dem Leben von Monika Hunnius einer genaueren Betrachtung unterzogen:

⁴⁷ Pelizäus-Hoffmeister, Netzwerke, S. 461.

⁴⁸ Vgl. allgemein: Unseld, Biographie; für Osteuropa ist neben zahlreichen lettisch- und estnischsprachigen regionalgeschichtlich arbeitenden Publikationen für den deutschsprachigen Raum erst jüngst erschienen: Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte.

⁴⁹ Vgl. dazu die anregenden Studien u.a. von Müller, Publikum.

⁵⁰ Vgl. die Einleitung von David Feest und Katrin Steffen.

⁵¹ Vgl. dazu jüngst Lücke, His-story, her-story.

⁵² Berufliche und national-ethnische Fragen werden in Kap. I u. II vertieft. U.a. zum Forschungsstand Geschlechterkonstruktionen: Wetterer, Konstruktion.

Beispiel 1: Geschlechterkonzepte und Adaptionen für Ledige – der Weg zur Musikerin;

Beispiel 2: Paarkonzepte in Künstlerbiografien – die Beziehungen zu Hans Schmidt und Raimund v.z. Mühlen;

Beispiel 3: Harmonisierung von Geschlechterkonzepten – die eigene Gestaltung des öffentlichen und privaten Raums als Gesangspädagogin.

Dabei entsteht ein chronologisches Muster, bei dem trotz seiner Anordnung nicht per se von einer lebensgeschichtlichen Kohärenz ausgegangen wird. Gerade anhand der exemplarisch gewählten Zeitabschnitte lassen sich jeweils unterschiedliche Handlungsräume und -optionen der Protagonistin aufzeigen.

In diesem Vorgehen werden verschiedene Untersuchungsblickwinkel und -ansätze verwendet, auf die im Folgenden nur kurz verwiesen werden soll: In Beispiel eins „Geschlechterkonzepte und Adaptionen für Ledige“ werden v.a. Subjektbeschreibungen und Identitätserbeschreibungen sowie Genderentwürfe von Hunnius vorgestellt, die aus dem gesamten autobiografischen Material der Protagonistin herausgefiltert werden. Im zweiten Beispiel „Künstlerpaarkonzepte“ geht es – wie bereits im Untertitel „die Beziehungen zu Hans Schmidt und Raimund v.z. Mühlen“ deutlich wird – um Beziehungsebenen. Hier werden sowohl freundschaftlich als auch kollegial zu nennende Beziehungsstränge betrachtet sowie dieselben auf ihre gesellschaftliche Tragfähigkeit hin untersucht. Beim dritten Beispiel wird der Betrachtungsrahmen für die Analyse des personalen Umfelds weiter gesteckt. Unter dem Titel „Harmonisierung von Geschlechterkonzepten – die eigene Gestaltung des öffentlichen und privaten Raums als Gesangspädagogin“ werden die Mehrschichtigkeiten von Hunnius’ sozialen Netzwerken aufgedeckt.⁵³

Die beiden letzten Untersuchungsbeispiele ergänzen somit den stark zentrierten Fokus, dem in Beispiel eins gefolgt wird, um eine Multiperspektivität, die durch die Auswertung diversen personalen Schrifttums angestrebt wird.

Beispiel 1: Geschlechterkonzepte und Adaptionen für Ledige – Der Weg zur Musikerin

Dass „Weiblichkeit“ bei Monika Hunnius ein starkes Moment der Reflexion und Eigenverortung darstellt, klingt bereits in dem Titel einer ihrer Publikationen, „Baltische Frauen von einem Stamm“, an.⁵⁴ Anders als in ihrer zwei Jahre zuvor vorgelegten Schrift „Charakterstudien“ zu

⁵³ Pelizäus-Hoffmeister, Netzwerke, hier insbes. S. 461.

⁵⁴ Hunnius, Baltische Frauen.

Verwandten und Bekannten handelt es sich in dem 1930 publizierten Band um Darstellungen von nahestehenden Frauen verschiedener Alterskohorten aus einer eng befreundeten Familie: „Sie waren alle hochstehende Frauen, Führernaturen, dabei fein und zart, vergeistigt und voll großer Lieblichkeit, ja Schönheit“.⁵⁵ Mit diesen einleitenden Zeilen geht Hunnius auf die Komplexität ihrer Vorstellungen von geschlechtlich gebundenen Handlungsräumen und Handlungsmustern ein. Ihre widersprüchlichen Zuschreibungen sind mit den zeitgenössischen Stereotypisierungen von Weiblichkeit nur bedingt in Einklang zu bringen. In der zitierten Formulierung erhalten die Frauen ihr Ansehen aus der charakterlichen Eigenschaft „Führernatur“, die an sich schon auf der Folie der zeitgenössischen deutsch-bürgerlich-protestantischen Genderkonstruktion nicht passend erscheint, denn Führungsqualitäten wurden in diesem Verständnis dem männlichen Geschlecht zugewiesen. Eine – auch noch „natürliche“ – Veranlagung zur „Führung“ war allein dem Mann als Vorsteher und rechtlichen Vertreter der Familie vorbehalten.⁵⁶ Aus welchem Antrieb Hunnius gerade dieses dominante Element des Führens und Leitens ihren Stereotypen zuschreibt, lässt sich möglicherweise aus ihrer eigenen Biografie herleiten: Als Halbwaise wurde Hunnius ab ihrem zehnten Lebensjahr allein von ihrer Mutter erzogen. Hunnius selbst beschreibt ihre Mutter als sehr bestimmend. Die Deskription ihrer Mutter und die Skizzierung dieser idealisierten Frauentypen weisen in dieser Hinsicht deutliche Parallelen auf.⁵⁷

Rhetorisch geschickt, relativiert Hunnius diese nicht repräsentativen Weiblichkeitszuschreibungen noch in derselben Zeile, indem sie weiblich konnotierte Attribute wie fein und zart, lieblich und schön ergänzend einfügt. Ihre Frauen sind „vergeistigt“, aber nicht geistig gebildet. Auf diese Weise stellt Hunnius in ihrem Frauenideal an sich kontrastierende Eigenschaften in einem auf den ersten Blick einheitlich wirkenden Weiblichkeitsentwurf einander gegenüber.

Im weiteren Verlauf der Schrift lässt sich eine Konstante in der Stilisierung aller Frauenfiguren erkennen. Die Frauen werden auf einer relationalen Ebene neben ihre Ehemänner platziert. In diesem Sinne findet ihre Bewertung als Teil einer Paarkonstruktion statt: „der Schmuck ihrer [der genannten Frauen] Häuser und der Stolz ihrer Männer, von denen sie unendlich geliebt wurden.“⁵⁸

⁵⁵ Ebenda, S. 7 f.

⁵⁶ Vgl. u.a. die Überblicksdarstellung bei Gestrich, *Familie*, S. 27-30; Baumann, *Protestantismus*, S. 58.

⁵⁷ Dazu die Charakterisierung des Verhältnisses Tochter – Mutter Hunnius bei Monikas Freundin Marie Gallison-Reuter, *Gottes liebes Kind*, S. 65.

⁵⁸ Hunnius, *Baltische Frauen*, S. 7 f.

Mit dem Blick auf die Ehe gerichtet, sieht Hunnius in der Frau „die Lebenshelferin“ des Mannes, die in familiären Notzeiten alle Familienmitglieder aufzurichten und zu stützen weiß.⁵⁹ In der idealisierten Ehepaarkonstruktion ist die Frau die Lernende, der Mann der (zugleich liebevoll und fürsorgend) Anleitende und Lehrende.⁶⁰ Im Grundsatz greift Hunnius mit ihrer Gegenüberstellung von (Ehe-)Mann und (Ehe-)Frau auf das komplementäre Geschlechtermodell des protestantischen Bürgertums zurück. Eine vergleichbare Paaraufstellung wird von Hunnius an anderer Stelle in ihrem Künstlerpaarkonzept⁶¹ sowie in der Deskription ihrer Eltern wieder aufgenommen.

Indem sie ihr Elternhaus darstellt, bezieht die Deutschbaltin ihre persönliche Lebensgeschichte mit ein. Sie spricht ihrer Mutter eine künstlerische Begabung zu, die von ihrem Mann, Hunnius' Vater, gefördert worden sei. Gleichwohl verleiht Hunnius ihrer Mutter in der Paar-konstellation eine ebenbürtige Position mit ihrem Ehemann. Sie skizziert eine Ehe, in der die Mutter sowohl ihren Pflichten als Hausfrau und als Ehefrau nachgehen als auch ihr künstlerisches Talent ausleben kann: „Mein Vater hat seine junge Frau oft wie ein Kind erzogen, bis sie eine ebenbürtige Gefährtin wurde... Wenn sie sich gab, gab sie sich ganz... eine geniale Natur, eine Dichter- und Künstlerseele, und sie war stolz darauf, daß sie gut zu flicken und kochen verstand.“⁶²

Hunnius' Frauenideal ist selbst in dieser Paarkonstruktion insofern das einer starken Persönlichkeit, als die Frau die ihr zur Verfügung stehenden Handlungsräume weitestgehend selbst erschließt. Sie ist zugleich im christlichen Glauben verhaftet, zeigt Demut und „Gehorsamkeit vor Gott“. Demut und Gehorsamkeit stellten im Kontext der Religiosität wesentliche Parameter des Weiblichkeitsentwurfs dar. Hunnius folgt mit dieser religiösen Zuschreibung dem im Protestantismus vorherrschenden Geschlechtsentwurf. Als Pastorentochter war die Deutschbaltin seit ihrer Kindheit mit protestantischen Familien- und Geschlechterkonzepten vertraut.⁶³ Religiosität als festes Element der Zuschreibungen von Weiblichkeit stellt in seinem Ursprung ein Phänomen des beginnenden 19. Jahrhunderts dar, das zunächst vom Bürgertum kolportiert wurde. Die mit ihm einhergehenden „Geschlechtertypen“ wurden nachweislich auch in der deutschen Minderheit der Ostseeprovinzen übernommen. So lassen sich entsprechende Spuren in der auflagestärksten Frauenzeitschrift in Riga spätestens Ende des 19. Jahrhunderts finden.⁶⁴

⁵⁹ Ebenda, S. 78 f. Mehr zu männlichen Gegenkonstruktionen: Hunnius, *Baltische Häuser*, S. 264.

⁶⁰ Vgl. die vielfältigen Ansätze in: Ariadne (2005).

⁶¹ Dazu mehr in Beispiel 3.

⁶² Hunnius, *Meine Mutter*.

⁶³ Baumann, *Protestantismus*, S. 54. „Immer wieder hob sie ihr Haupt, und die Schmerzen wurden ihr eine Stufe zu höherer Erkenntnis, weil sie sie in Gehorsam aus Gottes Hand nahm.“ Hunnius, *Baltische Frauen*, S. 108.

⁶⁴ Gemeint ist die Rigasche Hausfrauenzeitung. Vgl. dazu Wilhelmi, *Alltag*.

In Hunnius' Schriften sind die verschiedenen Frauenfiguren ebenso temperamentvoll wie feinsinnig und musikalisch; sie werden als einzigartig, aber nicht fehlerfrei dargestellt. Bemüht, eigene Schwächen zu überwinden, befinden sie sich zeitlebens in einem Lern- und Entwicklungsprozess. Hunnius positioniert alle Biografien auf einer teleologisch ausgerichteten Entwicklungslinie, entlang der die Frauentypen ihre Weiblichkeit und implizit daran anknüpfend ihren (Gottes-)Glauben vertiefen. Indem Hunnius solcherart einen biografischen Spannungsbogen aufbaut, erstellt sie zugleich eine Messlatte, anhand derer sie sowohl die (Fremd-)Bewertung der Frauen in ihrem Umfeld als auch ihre Eigenbewertung begründet.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, dass alle skizzierten Frauenfiguren in „Baltische Frauen von einem Stamm“ im Rahmen ihrer Ehebeziehung dargestellt werden. Ganz direkt folgt Hunnius damit der im Protestantismus kolportierten Genderkonstruktion, in der Ehelosigkeit als defizitär, als „mangelhafter, gegen den göttlichen Schöpfungsauftrag gerichteter Zustand betrachtet“ wurde.⁶⁵

Auch wenn die eigene Lebenserfahrung als ledige Frau immer wieder mitschwingt, spricht sie sich doch für ein Grundmodell, eine ursprüngliche Einheit von Mann und Frau aus. Sie führt diese Gedankenkette weiter, indem sie von einer generellen Sehnsucht der Geschlechter zueinander ausgeht: „[U]rsprünglich waren die Seelen von Mann und Frau eins, aber Gott trennt sie, als er sie auf die Erde schickte ... und ihr ganzes Erdenleben suchten und sehnten sie sich nach der von ihnen getrennten Seele.“⁶⁶

Hunnius selbst wird als ledige Frau somit von ihren eigenen Bewertungsmaßstäben nicht erfasst. Dennoch oder gerade deshalb bezieht sie sich stets biografisch mit ein, versucht, ihrem Frauenideal zu entsprechen oder zeigt die Gegensätze zu diesem auf: Hunnius als die Nonkonforme, die sich den Ansprüchen ihrer Umwelt wider- und sich damit unweigerlich Kritik aussetzt, die mit Vorwürfen konfrontiert wird, ihr fehle Nächstenliebe und Vertrauen, die ungerecht und kaltherzig sei. Hunnius geht in ihren Weiblichkeitsentwürfen sehr direkt auf eigene Weiblichkeitsdefizite ein und benennt diese. So scheinen Anerkennungsbemühungen in Dialogen mit den porträtierten Frauen hervor, in denen sie Argumente der Bestätigung und der Legitimationen für ihr Unverheiratetsein anführt.

Fremd- und Eigenzuschreibungen, die Hunnius als Außenseiterin ausweisen, durchziehen sämtliche autobiografischen Schriften der Verfasserin. In dem Topos des „Andersseins“ wird

⁶⁵ Baumann, Protestantismus, S. 60.

⁶⁶ Hunnius, Baltische Frauen, S. 113.

der künstlerischen „Bestimmung“ ein Bild von „Weiblichkeit“ entgegengestellt. Mit dem Aufzeigen dieser Disparität folgt Hunnius einem Erzählmuster, das in Künstlerautobiografien um 1900 v.a. von Frauen aufgenommen wurde.⁶⁷

Ein weiteres, häufig verwendetes Motiv ist die Einsamkeit.⁶⁸ Hunnius problematisiert Einsamkeit, wenn sie die schwierige Suche nach gleichgesinnten Frauen anspricht. Daher hebt sie Beispiele für ähnlich denkende und fühlende Frauen heraus – wie das einer jungen Frau, die sie ebenfalls als Außenseiterin mit verschlossenem Charakter und als von ihrer Umwelt unverstanden vorstellt. Gemeinsam mit dieser Freundin projizierte Hunnius ein alternatives Lebensmodell für unverheiratete Frauen: „Wir wollen beide nicht heiraten, sondern Musikstunden geben, kaufen uns ein kleines Häuschen mit einem großen Garten in Dorpat, und einige unsrer liebsten Freundinnen dürfen unser Leben mit uns teilen.“⁶⁹ Die Projektion von einem Leben außerhalb einer ehelichen Bindung erscheint – dies sei im Kontext zu ergänzen – keiner reinen Fiktion entsprochen zu haben. Denn rein statistisch gesehen, stieg ab Mitte des 19. Jahrhunderts die Zahl der ledigen Frauen.⁷⁰

Hunnius bedient sich im Fortlauf des Textes einer – in allen ihren Schriften vorhandenen – Metapher der Flügel.⁷¹ Die Flügel versinnbildlichen für Hunnius die Möglichkeit, Handlungsgrenzen zu überwinden. Bei der Nutzung dieses Sprachbildes lehnte sich Hunnius mit großer Wahrscheinlichkeit an das Gedicht „Mondnacht“ von Joseph von Eichendorff aus dem Jahr 1837 an.⁷² Dieses Gedicht wurde im 19. Jahrhundert vielfach vertont und u.a. von Robert Schumann in seinen Liederzyklus aufgenommen. Lieder von Schumann wiederum nahmen einen großen Bestandteil des Übungs- und Konzertrepertoires von Hunnius ein. In der Werkinterpretation von Eichendorffs werden die Flügel mit der Seele konnotiert („geflügelte Seele“) und ausgehend davon wird in der Literaturwissenschaft allgemein der Bildkomplex des Fluges (fliegen, Flügel u.a.) mit der romantischen Verarbeitung der Sehnsucht nach Freiheit und Entgrenzung in Zusammenhang gebracht.⁷³ Bei Hunnius wird das Bild der Flügel erstmals in einem Dialog mit einer genannten jungen Freundin aufgenommen, als diese Hunnius gegenüber den Wunsch ausspricht: „Du hast Flügel ... nimm mich mit, wenn du in die Welt fliegst. Ich will

⁶⁷ Heinritz, *Frauenbiographien*, S. 362.

⁶⁸ Das autobiografische Motiv der Einsamkeit wird v.a. in der Kindheit eingesetzt. Es endet mit ersten künstlerischen Erfolgen. Vgl. ebenda, S. 362-368.

⁶⁹ Hunnius, *Baltische Frauen*, S. 65.

⁷⁰ Vgl. für den deutschbaltischen Adel: Whelan, *Modernity*, S. 106; sowie Plakans, *Latvians*, S. 131. Und im Vergleich zu den deutschen Ländern Baumann, *Protestantismus*, S. 16.

⁷¹ Zur Metapher Flügel als Schutz und als Möglichkeit, Grenzen zu überwinden vgl. das Wörterbuch der Idiome, www.idiome.deacademica.com [Zugriff: 24.4.2013].

⁷² Sie selbst kannte die Gedichte sehr gut. Vgl. Tagebucheintrag vom 26.7.1881, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 217.

⁷³ Vgl. Frühwald, *Interpretation*, Zitat S. 8; www.reclam.de, urn: nbn:de:101:1-201302202288 [Zugriff: 24.4.2015]; sowie ders., *Erneuerung*.

nicht immer hier bleiben, ich will auch etwas werden.“⁷⁴ Auch wenn die Freundin letztlich eine Ehe einging, die gemeinsame Vision wurde erst bei einem gemeinsamen Konzertbesuch zerstört, als Hunnius erkannte, dass sie mit ihrer Rückkehr nach Riga und mit Beendigung ihrer Gesangskarriere keine künstlerische Weiterentwicklung mehr erwarten konnte, während der Lebensweg ihrer Freundin aus dem Blickwinkel der Alleinstehenden eine Neuausrichtung ihres Lebens als Ehefrau und Mutter verhielt.⁷⁵

Die Legitimierungsversuche der ledigen Autorin in Abgrenzung zu den verheirateten Frauentypen treten auch in anderen Schilderungen deutlich hervor: Eine Bekannte von Hunnius verliert ihren Mann und muss als Witwe mittellos bei ihren Kindern wohnen. Schließlich bittet die Witwe Hunnius, ob diese sie nicht aufnehmen könne. Hunnius führt zu diesem Zeitpunkt zusammen mit einer (ledigen) Freundin und zwei Gesangsschülerinnen einen Hausstand. In dieser Szene werden die Verhältnisse auf den Kopf gestellt: Hunnius gibt ihrem Lebensmodell eine gewichtigere und dauerhaftigere Sinnhaftigkeit als dem Ehemodell, dessen Wirkungskraft sie mit dem Tod des Ehemannes enden sieht.

Das bereits angesprochene Streben nach Anerkennung⁷⁶ als wichtiges Motiv biografischen Handelns findet sich in allen publizierten Schriften von Hunnius. Mit der Anerkennung als Ledige und Künstlerin setzte sie sich bewusst mit dem „kulturellen Code“ und der Tragfähigkeit des gesellschaftlichen Leitbildes einer verheirateten Frau auseinander.⁷⁷ Gleichzeitig unterwarf sie sich mit ihrem biografischen Gegenentwurf und ihren Forderungen nach eigenen Lebensgestaltungsmöglichkeiten dem Zwang, sich als zwischen den „konkurrierenden Ordnungen“ stehendes, „eigenverantwortliches Individuum entwerfen zu müssen“⁷⁸.

Deutliche Spuren eines solchen Entwurfes lassen sich in der 1929 veröffentlichten Schrift „Baltische Häuser und Gestalten“ finden. Standen in „Baltische Frauen von einem Stamm“ primär nahestehende Frauenfiguren im Vordergrund, sind in diesem kurz zuvor veröffentlichten Buch Erfahrungen und Erlebnisse mit männlichen Zeitgenossen aus dem nahen Umfeld bzw. der Familie zentral. Der autobiografische Hintergrund beschränkt sich nicht allein auf die Darstellung der Personen, sondern umfasst die Schilderung des persönlichen Verhältnisses zu diesen. An den Beziehungen lassen sich die konkurrierenden Handlungsrahmen und -möglichkeiten von Männern und Frauen entschlüsseln. Hunnius bringt sich in diesen Erfahrungsräumen als Individuum ein, das grundsätzlich vorgegebene Handlungsmuster durchbricht und auf diese

⁷⁴ Hunnius, *Baltische Frauen*, S. 66. Darüber hinaus zur Verwendung des Sprachbildes mehr in Kap. Imperien.

⁷⁵ Persönliche Entwicklung und die Angst vor Stillstand sind zentrale Momente in Hunnius' Denken, die im Kap. Milieu wieder aufgenommen werden.

⁷⁶ Zum Prinzip der Anerkennung u.a. Wagner, *Anerkennung*, S. 137.

⁷⁷ Ebenda, u.a. S. 11, Zitat S. 35.

⁷⁸ Kubrova, *Adelige Frauen*, S. 226 u. 229.

Weise mit seiner Umwelt in Konflikt gerät. Es sind konkrete Auseinandersetzungen zwischen den Familienangehörigen, in denen es um Unterordnung und Grenzübertreitte innerhalb bestehender Geschlechterkonstruktionen geht.⁷⁹ Es handelt sich des Weiteren um Ausbrüche aus gesellschaftlichen Konventionen, versteckten Handlungen und „Anstiftungen“ Dritter. In dem Maße, wie Hunnius ihr „Anderssein“ zur Schau stellt, ist sie um Erklärungen für ihr Handeln bemüht. Gleichzeitig betont sie, dass fehlende „weibliche“ Attraktivität keine Ursache für die Wahl ihres Lebensmodells darstelle. Ein Baustein in ihrem Bemühen um Anerkennung nimmt die Erwähnung von Heiratsanträgen ein, die öffentliche Bestätigung ihrer Weiblichkeit in dem Umworbensein als potentielle Ehefrau.⁸⁰

In einer beinahe prophetisch angelegten Narration wird Hunnius nach ihrem Gesangsauftritt vor der Familie von ihrer Großmutter mit erhobenem Zeigefinger angesprochen. Die alte Frau rät ihr, sich vor der Liebe zu schützen, da sie, gemeint ist Hunnius, zu gefühlvoll sei. Die Äußerungen der Großmutter werden als Reaktion auf Hunnius' Liedinterpretation dargestellt.⁸¹ „... du hast eine stürmische Seele ... hüte dich vor der Liebe, fliehe vor ihr, denn wenn sie kommt, wird sie dich zerstören!“⁸² Das Geschehen wird zur Schlüsselerfahrung und die Hervorhebung der als negativ bewerteten, emotional überladenen Lieddarstellung erfolgte sicherlich nicht unreflektiert. Hunnius weist sich in dieser Passage die als weiblich deklarierte, geschlechtlich gebundene Anlage der Emotionalität zu. Dies geschieht vor dem Hintergrund, dass Gefühl als eine Grundvoraussetzung für die öffentliche Anerkennung von Künstlerinnen eingefordert wurde. „Wärme und Wahrheit des Gefühls“ stellten ausgeprägte Schlüsselreize dar, die vom Publikum mit Erfolg bedacht wurden.⁸³ Jedoch galt Emotionalität im Kontrast zu der männlich deklarierten Rationalität als eine Anlage, die durch Disziplin und Mäßigung und somit erzieherisch der Lenkung bedürfe, andernfalls in Leidenschaft münden könne. Insbesondere Musik und musikalisches Schaffen stellte unter dieser Erziehungsprämisse ein Tätigkeitsfeld dar, auf dem weibliche Emotionalität geschult und kontrolliert werden sollte: „Musik selbst wirkt ... mehr als irgend eine andere Kunst einen reinigenden sittlichen Einfluß auf das Herz, zumal des Weibes, aus.“⁸⁴

Obschon dieses Erlebnis, der Rat der Großmutter, wiederkehrend als Narration in verschiedenen Publikationen zitiert wird und von Hunnius als auslösender Faktor bei der Wahl für ihren Lebensweg als alleinstehende Künstlerin angezeigt wird, versucht die Schreibende vehement,

⁷⁹ U.a. Hunnius, *Baltische Häuser*, S. 67-69.

⁸⁰ Als junge Frau vgl. ebenda, S. 143 f.; oder Hunnius, *Heimat*, S. 75; sowie dies., *Mein Onkel Hermann*, S. 82 f.

⁸¹ Vgl. dies., *Baltische Frauen*, S. 51.

⁸² Ebenda.

⁸³ Borchard, *Anti-Diva*, S. 115.

⁸⁴ Hoheisel, *Mädchen-Erziehung nach Wilhelmi*, Tugendkonzepte, S. 301; Verheyen, *Alter(n)*, insbes. S. 165.

die Kritik an ihrer (mangelnden) Weiblichkeit zu entkräften. So versäumt sie nicht, ihre Attraktivität als Frau zu belegen. Bereits in ihrer ersten Schrift „Mein Onkel Hermann“ und auch in ihrer zweiten Publikation „Baltische Häuser und Gestalten“ greift Hunnius eine an sie gerichtete Liebeserklärung auf. So schildert sie, wie ein Pensionär im Hausstand der Mutter um ihre Hand warb. „Für mich fiel in diese Zeit ein Ereignis, das mich aus meinen Kinderträumen aufschreckte: mein erster Antrag.“⁸⁵ Mit der beginnenden Zählung der Heiratsanträge suggeriert Hunnius in dieser Passage zugleich, dass auch andere Männer ihre Attraktivität bestätigt hatten. Und um dem Geschehen des ersten Antrags einen authentischeren Eindruck zu verleihen, ergänzt die Verfasserin ihre Deskription um die Zeilen ihres Tagebuches: „Ich lasse mein Tagebuch über dieses Erlebnis berichten“⁸⁶. Aus diesem Eintrag geht hervor, dass sich der heiratswillige Student erst nach Rücksprache mit Monika Hunnius’ Mutter direkt an die Umworbene gewandt hatte. Monikas Mutter hatte sich positiv gegenüber dem Ansinnen des jungen Mannes geäußert, den Werbenden jedoch noch um eine Wartezeit gebeten. Hunnius nahm entgegen den Erwartungen ihrer Familienmitglieder den Heiratsantrag nicht an. In der Retrospektive wertete sie ihren Schritt als richtig: „[D]och habe ich mit sicherem Instinkt damals gehandelt, als ich ihn abwies, wir hätten nicht zueinander gepaßt.“⁸⁷ Ein zweites Beispiel ist in der Publikation „Aus Heimat und Fremde“ genannt. Hier schlägt Hunnius den Antrag mit folgenden Worten aus: „Ich habe nicht den Mut und nicht die Liebe“.⁸⁸ Eine weitere Begebenheit fällt in Hunnius’ spätere Lebensjahre.⁸⁹ Anders als in den genannten Beispielen fiel Hunnius hier die Ablehnung des Eheantrages sichtlich schwerer:

„Unerbittlich hatte der Doktor [der Werbende; A.W.] in mich hineingeleuchtet und unerbittlich die schwachen Stellen in meiner Natur herausgespäht. Würde ich allein weiterkommen, oder würde ich ohne ihn in mein abgeschlossenes, verträumtes Leben zurücksinken? Aber so viel ich ihm auch zu danken hatte, so lebendig ich auch empfand, was er für mich gewesen war, trotz allem fühlte ich klar und scharf die Kluft, die mich von ihm, seinem Leben und Denken trennte, eine Kluft, die nicht zu überbrücken war; seine Welt war nicht die meine.“⁹⁰

Beinahe nebensächlich deutete Hunnius in diesen Zeilen die Gründe ihres Zögerns an. Der „Doktor“ wird als ein Mann skizziert, der Hunnius’ persönliche Entwicklung vorangetrieben

⁸⁵ Hunnius, *Mein Onkel Hermann*, S. 83.

⁸⁶ Ebenda, S. 84.

⁸⁷ Hunnius, *Baltische Häuser*, S. 144.

⁸⁸ Dies., *Aus Heimat und Fremde*, S. 196.

⁸⁹ Für keinen der Genannten liegen nähere Informationen vor.

⁹⁰ Hunnius, *Aus Heimat und Fremde*, S. 75 f. In Hunnius’ Briefen lassen sich die Zweifel konkretisieren: Der Arzt war politisch radikal bis nihilistisch eingestellt, religiös wird er als getaufter jüdischer Atheist skizziert.

habe. Er entsprach demnach in zweifacher Hinsicht dem Lebenskonzept der Berichtenden, sowohl als treibende Kraft in der Paaraufstellung als auch als Impulsgeber für Hunnius' weitere persönliche und künstlerische Entwicklung.

Versteht man die Schilderungen der Heiratsavancen einerseits als Belege für Hunnius' Entwurf ihres linear ausgerichteten Lebenswegs hin zur (ledigen) Künstlerin und andererseits als Rückversicherung auf ihre Attraktivität als Frau und damit als Bestätigung ihrer Weiblichkeit, so lässt sich doch nicht vollends erklären, warum sie sich erst zwischen 1926 und 1928 dem Thema zuwandte. In dieser Zeit war Hunnius bereits wieder seit einigen Jahren als etablierte Schriftstellerin in Riga sesshaft. Warum sie im Alter von beinahe 70 Jahren, von Krankheit gezeichnet, um ihre Anerkennung als Frau rang oder inwieweit es sich hierbei um eine Rückversicherung im „Erschreiben“ einer geschlechtlichen Identität handelt, bleibt unklar.⁹¹ Der Blick auf ihre Tagebuchaufzeichnungen zeigt, dass Hunnius bereits 1882, also im Alter von nicht einmal 24 Jahren, ihre Erfahrungen aus Liebesbeziehungen sehr wehmütig und als abgeschlossenes Kapitel betrachtete: „Es gibt nur zwei Menschen, die ich hätte lieben können: der eine ist verheiratet, der andere tot – und ich – nun ich werde wohl meinen Weg allein durch die Welt finden müssen ... es scheint wohl, daß es der Kunst vorbehalten sein wird, mein Herz und Leben auszufüllen!“⁹²

Eine andere Ebene von Hunnius' Weiblichkeitszuschreibungen führt zu ihrem Selbstkonzept als mütterlich liebende Frau. Hunnius vertrat ihre Mütterlichkeit in ihrem Verhältnis zu ihrem Patenkind: „Eine große Freude erfüllte mein Herz, und ich gelobte still, es zu lieben, wie eine Mutter ihr Kind liebt.“⁹³ Die folgenden Briefe an die Mutter und später an das Patenkind bestätigen diese emotionale Bindung („Deine alte Mutter Monika“), die Hunnius auch mit der Pflicht versah, das Mädchen über einen begrenzten Zeitraum bei sich aufzunehmen. Die „Tochter“ war es wiederum, die nach Hunnius' Tod eine Auswahl an Briefen und Tagebucheinträgen dem Lesepublikum zur Verfügung stellte.⁹⁴ So schrieb sie sich als ledige Frau über ihre Fähigkeit zu lieben in ein Konzept von Mütterlichkeit ein. Damit ging Hunnius weiter als das von Henriette Schrader-Breyman Ende der 1860er Jahre propagierte Konzept der „Geistigen Mütterlichkeit“, das soziale Arbeit von Frauen mit einer deklariert weiblichen Veranlagung zur „Mütterlichkeit“ legitimierte. Dieses Postulat hatte Hunnius schon durch ihre pädagogische Ar-

⁹¹ Hammerstein, *MitSpache*.

⁹² Tagebucheintrag vom 21.12.1882, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 194; An Anne-Monika vom 19.4.1933 u. das Zitat v. 30.11.1931, ebenda, S. 421 u. 425.

⁹³ Hunnius, *Baltische Frauen*, S. 100. Hier handelt es sich um ihr Patenkind Anne-Monika Glasow. Zum Konzept der „Geistigen Mütterlichkeit“ vgl. Schrader-Breyman, *Frauenfrage*.

⁹⁴ Vgl. Brief an Mary vom 10.1.1899, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 325.

beit als Lehrerin erfüllt. Hunnius argumentierte anders, sie beanspruchte die Fähigkeit zur mütterlichen Liebe und Anerkennung im Kontext eines erweiterten Familienbegriffs für sich. Als Patin erweiterte sie ihren Kreis der Kernfamilie um den ihrer Freundin und deren Tochter.⁹⁵

Dennoch blieb Hunnius stets mit ihrer Trennung der weiblichen „Lebenssysteme“ zwischen Ehe und Ledigsein im zeitgenössischen Denken verhaftet.⁹⁶ Dabei nahm sie implizit eine in der Forschung zu Frauenlebensläufen erhobene Prägung vom „Konzept der doppelten Vergesellschaftung“ vorweg, bei der von den widersprüchlichen gesellschaftlichen Bereichen „Familiensystem“ und Erwerbsarbeit ausgegangen wird.⁹⁷ Für eine Verknüpfung sprach sie sich nicht aus. Sowohl die Gründung einer eigenen Familie als auch die künstlerische Laufbahn betrachtete sie als zwei parallele Möglichkeiten weiblicher Lebensgestaltung. Hunnius' biografische Erfahrungen mit Sängerinnen in ihrem Umfeld bestärkten ihre Auffassung.

Eine Orientierungsperson stellte die im deutschsprachigen Raum bekannte Sängerin Amalie Joachim (1839–1899) dar, die Entdeckerin von Hunnius' Talent und ihre Mentorin. Joachim selbst trat als Sängerin seit ihrer Eheschließung mit Joseph Joachim (1863) von der Bühne ab und folgte damit gesellschaftlichen Konventionen, in denen die Aufgabe eigener beruflicher Vorstellungen zugunsten der Familie als „Liebesbeweis“ eingefordert wurde.⁹⁸ Erst die Scheidung 20 Jahre später bewog Joachim aus finanziellen Erwägungen, an ihre abgebrochene Gesangskarriere anzuknüpfen – mit Erfolg.⁹⁹

Künstlerinnen waren anders als Frauen in anderen Berufszweigen einer noch viel strikteren moralischen Bewertung unterworfen. Dass Künstlerinnen ihre Kunstfertigkeit mit der Ehe verlören, wurde in vielen Engagements vertraglich mit dem Zugeständnis an die Ehelosigkeit fixiert. Das Verständnis von Kunstfertigkeit wurde auch von der Mehrheit der Künstlerinnen gar als Aufforderung zur Jungfräulichkeit verstanden.¹⁰⁰

In diesem Kontext ist auch die Pädagogin und Leiterin einer Erziehungsanstalt für Mädchen in Karlsruhe, Lilla Rehbinder (1847–1918), zu nennen. Sie war bis zu ihrer Eheschließung eine enge Freundin von Clara Schumann. Als sie mit ihrem Eintritt in die Ehe ihren Beruf für die Familie aufgab, kam es zum Zerwürfnis mit Schumann. Hunnius wohnte zu dieser Zeit bei der Familie Rehbinder, verh. Schlosser, verkehrte zeitgleich aber auch bei Schumann. Sie nahm

⁹⁵ Zur Beziehungsdichte von ledigen Frauen gegenüber jüngeren Personen als Familienersatz siehe Engel, Nestmann u.a., *Weiblich*, S. 346.

⁹⁶ Mit Verweis auf die terminologische Festlegung Lebenssystem u.a. Heinritz, *Frauenbiographien*, S. 289–326.

⁹⁷ Vgl. Dausien, *Biographie und Geschlecht*, S. 85.

⁹⁸ Vgl. Borchard, *Frau*, S. 118.

⁹⁹ Vgl. Dies., *Stimme*, S. 235 f.

¹⁰⁰ Explizit dazu: Rieger, Stegmann, *Von Elisabeth Mara bis Maria Callas*, darin: Schebest *Pfeifenköpfe*, S. 75–125, Auszug aus „Aus dem Leben einer Künstlerin“, hier S. 120; oder allgemein: Borchard, *Frau*, S. 117.

daher direkt Anteil an dem Entfremdungsprozess zwischen den Frauen.¹⁰¹ Interessanterweise bezog Hunnius keine Position in diesem Konflikt, obwohl sie selbst in anderen Situationen für eine durchaus klare Trennung von Beruf und Familienstand eintrat. Wie verinnerlicht der Gegensatz zwischen den beiden Lebensmodellen bei Hunnius war, zeigt auch eine Randnotiz über eine Kollegin und Gesangsschülerin während ihrer Zeit bei Stockhausen, die – „mehr Frau als Künstlerin“ – ihre Gesangslaufbahn aufgrund ihrer Eheschließung beendete.¹⁰²

Insbesondere in Hunnius' zentraler und auflagenstärkster Schrift „Mein Weg zur Kunst“ geht die Verfasserin auf die Gegensätze der Lebensmodelle ein, indem sie ihren eigenen Lebensweg als linear, als einen Entwicklungsprozess zur Kunst aufzeichnet. Die ersten Zäsuren, die sie auf diesem Weg benennt, entsprechen zunächst „klassischen“ lebensgeschichtlichen Stationen.¹⁰³ Für die Darstellung dieser biografischen Einschnitte stehen ihr biografische Topoi zur Verfügung, die als Legitimationsstrategien für alternative Lebensmodelle in Abgrenzung zur Ehe herangezogen werden: das laute Schreien des Neugeborenen, das auf die Ausbildung der Stimme, die Sängerin, hindeutet; der frühe Tod des Vaters und das Versprechen der Tochter, die Versorgung der Familie zu übernehmen; die Ausbildung ihrer Stimme, erste Auftritte in Begleitung ihrer Mutter usw.¹⁰⁴ Dazu werden Geschehnisse genannt, in denen die Begabung von Hunnius bekräftigt wird: Die Stimme als „Geschenk Gottes“ wird im selben Atemzug als eine Gabe definiert, mit der verantwortungsvoll, dankbar und ohne Stolz umzugehen sei.¹⁰⁵ Mit den autobiografischen Narrativen (Geburt und Gabe) baut Hunnius ihre Legitimation als Sängerin auf, deren von Gott gegebene Anlagen die „natürlichen Anlagen“ und gesellschaftlichen Anforderungen an Weiblichkeit entwerfen.

Auch in den chronologisch dargestellten Entwicklungsstufen lassen sich weitere Auseinandersetzungen über Weiblichkeitskonzeptionen lesen: Dem zeitgenössischen Erziehungskanon verhaftet, wurde der Gesangsunterricht von Hunnius zunächst auf die Förderung ihrer „natürlichen“ Anlagen unter der Prämisse der „Bescheidenheit“ und der Schulung der Emotionalität ausgerichtet:¹⁰⁶ „Bitte, lehren Sie meine Tochter keine Kunst, lehren Sie sie nichts weiter, als unsere schönen deutschen Lieder schön singen“, so die Mutter in einem Verhandlungsgespräch mit dem ersten privaten Gesangslehrer.¹⁰⁷

¹⁰¹ Vgl. Thomson, 50. Todestag Hunnius, S. 8; sowie Hunnius, Mein Weg, 1948, S. 72; Schlosser, Leben, Tl. 1, S. 164 sowie allg. in Tl. 2, bis S. 29. Vgl. dazu die Beispiele in Der hohe Ton; Häser, Sängerin.

¹⁰² Vgl. Hunnius, Mein Weg, S. 63. Gemeint ist die aus Schwaben stammende Bertha Trischler.

¹⁰³ Vgl. Greyerz, Passagen.

¹⁰⁴ Vgl. dazu die Parallelen in der Biografie von Amalie Joachim bei Borchard, Stimme.

¹⁰⁵ Hunnius, Jugendtage, S. 7.

¹⁰⁶ U.a. die zahlreichen Abhandlungen von Kleinau oder Piesker, Diskurse. Zu Geschlechterkonstruktionen gerade im Bereich der Musik vgl. Unseld, Frage, hier bezogen auf die Bescheidenheit, S. 16.

¹⁰⁷ Hunnius, Jugendtage, S. 7.

Nicht ohne Grund wiederholt Hunnius in dieser Passage das Adjektiv schön, widerspricht diese Forderung doch genau den Idealen, die sie in den folgenden Jahren anstrebte: Sie will „die Kunst“ zu singen erlernen. War es für junge (deutsche) Frauen im Baltikum üblich, vor Ort Gesangsstunden zu nehmen,¹⁰⁸ wollte Hunnius nach dem ersten Gesangsunterricht ein Gesangsstudium beginnen. Im Baltikum war dies zu jener Zeit nicht möglich, in Riga arbeiteten Mitte des 19. Jahrhunderts lediglich zwei ausgebildete, professionelle Gesangslehrer (der lokale Kapellmeister und eine ehemalige Opernsängerin).¹⁰⁹ Die Umsetzung des Plans, ins Ausland zu gehen, stellte Hunnius jedoch vor Probleme. In Riga konnte Hunnius mit ihren Konzerten und ihrem Gesangsunterricht den Unterhalt ihrer Familie (Mutter und Schwester) bestreiten. Durch eine professionelle Ausbildung zur Sängerin wäre diese ökonomische Sicherung infrage gestellt worden. Außerdem war für die naheliegende und überdies gesellschaftlich anerkannte Tätigkeit als Gesangslehrerin ein Auslandsstudium nicht erforderlich;¹¹⁰ die Wahl eines Auslandsstudiums entsprach nicht den lokalen Gepflogenheiten und den allgemein an Frauen gerichteten Bildungsansprüchen. Hunnius gewann jedoch die Fürsprache der in Riga konzertierenden Amalie Joachim, die wiederum ihren Einfluss auf die zweifelnden Familienmitglieder geltend machte, sodass Hunnius am Ende ihre Reise antreten konnte.

Nach ihrer Rückkehr bekam Hunnius als die einzige unter ihren Kolleginnen in Riga, die im Ausland studiert hatte, die Abneigung ihrer FachkollegInnen zu spüren. Ihre einstige Gesangslehrerin sorgte dafür, dass die Bewertungen ihrer Stimme negativ ausfielen. Ihr Singen sei „künstlerischer“ geworden und spreche die Zuhörenden nicht mehr an. Hunnius wurde mit Kritiken konfrontiert, in denen KollegInnen das „Natürliche“ und Gefühlvolle als Attribute von „Weiblichkeit“ einforderten.¹¹¹ Damit wurden Weiblichkeitskonzeptionen angesprochen, die auch im Adel, aber insbesondere im Bürgertum vertreten waren. In ihnen wurde der Widerspruch zwischen Kunst und „Natur“ vehement vertreten. Musikalische Förderung galt zwar als ein Muss in der Mädchenerziehung, eine Erweiterung des Lehrplans und des Handlungsrahmens auf die damit als „widernatürlich“ betrachtete Kunst wurde rigoros abgelehnt.¹¹²

Die bereits angesprochene Auseinandersetzung um Kunst und die Aufgabe genuin weiblich deklarerter Tugenden wie der Bescheidenheit blieb ein fester Bestandteil der innerfamiliären Kommunikation. Mit der Kritik am beruflichen Erfolg ging die Kritik an Hunnius' Weib-

¹⁰⁸ Zur Musik im Erziehungskanon für Mädchen vgl. Borchard, Frau, S. 116.

¹⁰⁹ U.a. Westerman, Musikleben in Riga; Falck, Musik im Baltenlande; Bobéth, Manuskript; Wilhelmi, Tugendkonzepte, S. 303.

¹¹⁰ Borchard, Frau, S. 117 f.

¹¹¹ Hunnius, Mein Weg, S. 95. In der Rezeption wird dieses Stereotyp wieder aufgenommen, vgl. Behrsing, Monika Hunnius.

¹¹² Budde, Musik in Bürgerhäusern.

lichkeit einher. Die Suche nach Anerkennung ist daher immer auch als Rechtfertigung und Klärung von Weiblichkeitspositionen zu verstehen: „Liebe Schwester, glaube nicht, daß ich durch meine Kunst so unweiblich geworden bin, so zu denken! Ich weiß es, daß es keinen höheren Beruf für ein Mädchen gibt, als den Beruf der Frau. Der ist ihr von Gott geordnet.“ Bis zu diesem Punkt folgte Hunnius allen Erwartungen und Ansprüchen des zeitgenössischen protestantisch-bürgerlichen Genderkonzeptes; der Brief endete jedoch mit einer Aussage, die weit darüber hinausging und die den Erfolg von Eheschließungen generell auf eine emotionale Ebene hob: „Aber nur, wenn sie [die Frau; A.W.] den Mann, der sie erwählt, über alles lieben kann, dann kann dieser Beruf sie ganz erfüllen, dann kann er ihr alles ersetzen, was sie aufgibt.“

¹¹³ Und 20 Jahre später, 1902, schrieb sie erneut, dieses Mal unter Einbeziehung ihrer beruflichen Erfolge als Pädagogin: „Ich glaube nicht, daß das Künstlerische in meiner Natur stärker war, als das Weibliche, aber das Leben hat die eine Seite meines Lebens entwickelt und die andere hat mehr brach liegen müssen ... Und doch ... man kann auch in meinem Beruf das Weibliche in der Seele hüten und entwickeln und es kommen gerade dadurch so viele Menschen [gemeint sind Schülerinnen; A.W.] in mein Leben und an mein Herz.“¹¹⁴

Nur ein einziges Mal ist eine Vermengung der Denkkategorien nachzuweisen. Es handelt sich um einen Brief an ihre Schwester, aus dem hervorgeht, dass zu diesem Zeitpunkt Heiratspläne von Hunnius die Familienstruktur und die ökonomische Sicherheit stark gefährden würden: „Du fragst, ob ich nicht daran dachte, mich doch zu vermählen. Nein ... ich habe Pflichten, die mich felsenfest binden, ich bin Mann und Familienvater. Gott hat diese Lasten auf meine Schultern gelegt, und ich muß sie tragen.“¹¹⁵ Hunnius versetzte sich in diesem Vergleich mit der Position des Atlas aus der griechischen Mythologie in ein äußerst düsteres Bild und ließ die Verknüpfung ihrer Berufsausübung mit Pflichten gegenüber der Familie als gottgegeben erscheinen.

Eine dezidierte Stellungnahme zu den zeitgenössischen Forderungen der Frauenemanzipation lässt sich in Hunnius' Schriften nur in einem Brief finden. In diesem geht sie jedoch auch sehr unspezifisch auf die konservativen Lebensverhältnisse des livländischen Adels ein, bei denen bis in die 1890er Jahre hinein Fragen der Erwerbstätigkeit für Frauen keine Rolle spielten.¹¹⁶ Erst mit der Etablierung des Deutschen Vereins in den 1910er Jahren ist ein Engagement von Hunnius dahingehend zu belegen, dass sie in Riga einen Vortrag zu „Frauenberufe[n]“ mit dem Schwerpunkt auf künstlerischen Berufsfeldern hielt.¹¹⁷

¹¹³ Brief an Elisabeth vom November 1883, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 204.

¹¹⁴ Brief an eine Freundin vom 2.8.1902, ebenda, S. 346.

¹¹⁵ Brief an die Schwester vom 10.2.1899, ebenda, S. 267.

¹¹⁶ Brief an eine Freundin vom August 1893, ebenda, S. 287.

¹¹⁷ Ebenda, S. 362 f.

Wie bereits angesprochen, lässt sich in Hunnius' autobiografischen Entwürfen überaus anschaulich eine (bei zahlreichen anderen weiblichen Autobiografen ebenfalls unternommene) konstruierte Segmentierung der Lebensbereiche nachzeichnen: hier die Familie, dort die Erwerbsarbeit. Hunnius fügte allerdings mit ihren „Fluchten“ aus Beruf und Familie noch ein drittes Segment hinzu, das der Künstlerin.¹¹⁸ Konstitutiv zeigt sich in dieser Segmentierung der wiederkehrende Rückbezug auf äußere Zeichen von „Weiblichkeit“ und Körperlichkeit bzw. die Darstellung der geschlechtlichen Zugehörigkeit durch Hunnius selbst.

Eigene Weiblichkeitsbezüge

In ihren posthum veröffentlichten Tagebuchauszügen kommt Hunnius (im Alter von 18 Jahren) direkt auf ihr äußeres Erscheinungsbild und die Wahrnehmung ihres Körpers zu sprechen. Anlass ist eine Hochzeitsfeier, bei der sie sich mit der Braut vergleicht. „Lina [die Braut] sah wunderhübsch aus, ja geradezu bildschön! Ich war recht gemein und niederträchtig, denn ich beneidete sie um ihrer Schönheit willen ... Ich kam mir mit meinem Kleide auch so einfach vor und wurde traurig, daß ich nicht so elegante Kleider habe, wie Lina. Ich sah auch zu braun und scheußlich aus, ich wollte mich gar nicht im Spiegel sehen, ich wußte ja, daß ich plump und häßlich war.“¹¹⁹

Zehn Jahre später spricht Hunnius erneut ihr Erscheinungsbild an. Allerdings ist es dieses Mal nicht die Eigenverortung, sondern eine Fremdzuweisung, die sie in einem Brief aus Berlin an ihre Mutter und ihre Geschwister festhält. Nach einer längeren Passage, in der Hunnius die lobenden Worte der Sängerin Auguste Hohenschild zu ihrer Stimme wiedergibt, erklärt Hunnius, dass die erfahrene Kollegin nicht nur ihren Gesang fördern, sondern auch ihr Aussehen vorteilhaft verändern möchte:

„Ich bin so dankbar und froh, die Gustel will mich überhaupt ummachen, sie sagte, ich müßte viel graziöser und anmutiger sein, und sie würde nicht eher ruhen und rasten, bis sie mich äußerlich auch etwas herausgeputzt hätte. ‚Du bist gar nicht so häßlich, wie du dich machst‘, sagte sie, ‚und bist nicht halb so nett, weil Du immer ein Gesicht machst, als wolltest Du sagen: Mir liegt nichts daran, zu gefallen – ich will ein Charakter sei[sein?] – das ist viel mehr wert ... Du solltest hübscher und anmutiger werden.“¹²⁰

¹¹⁸ Dausien, Biographie und Geschlecht.

¹¹⁹ Hunnius, Wenn die Zeit, S. 55.

¹²⁰ Ebenda, S. 228.

Im Weiteren schildert Hunnius die Bemühungen der Freundin, dabei jedoch auf ihre negative Selbsteinschätzung verweisend: „... ich wollte ja so gern ihr diese Freude machen, aber woher Anmut und Grazie nehmen!“¹²¹ Dieselbe Situation, die Hunnius in ihrem Tagebuch festgehalten hatte, wird in der Retrospektive ihrer autobiografischen Schrift sehr viel selbstbewusster formuliert:

„Sie [Auguste Hohenschild; A.W.] hatte viel an mir auszusetzen: ich sollte hübscher und anmutiger sein ... sollte mehr ‚auftreten‘, mehr ‚Glanz um mich verbreiten‘; ich sollte ‚etwas Besonderes‘ sein. Aber ich ließ mich durch ihre Art nicht quälen, bis sie ganz entrüstet einmal sagte: ‚Du denkst wohl: ich bin ein Charakter und brauche all den weiblichen Schmuck für meine Persönlichkeit nicht ... Du wirkst so hochmütig.‘ – Ach nein, das war ich wirklich nicht. Es war mir nur nicht möglich, mich nach fremden Vorschriften zu entwickeln, sondern nur nach den Gesetzen meiner Natur.“¹²²

Diese Form der Neuauslegung des Verhältnisses zu ihrer Kollegin ist möglicherweise auf zwei Gründe zurückzuführen: Zum einen muss eine Verschlechterung der Beziehung zu Hohenschild während der Zeit der beiden Niederschriften stattgefunden haben, denn an anderer Stelle in ihrer Autobiografie fügte Hunnius eine weitere Kritik am Charakter der Freundin ein, da diese ihre Ehe, ihren Mann und damit ihr „Glück nicht festzuhalten“ verstanden habe.¹²³ Zum anderen ist auch aus quellenkritischer Sicht der Interpretationsunterschied erklärbar vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Adressatenkreise: Auf der einen Seite steht der Brief an die Familie. Diese musste überzeugt werden von dem positiven Einfluss, den die „neuen“, reichs-deutschen Berufskollegen auf Hunnius ausübten; Hunnius wollte Bestätigung und Anerkennung von der Familie gewinnen, indem sie die Anerkennung der renommierten Hohenschild wiedergab. Geschickt verknüpfte sie in ihrem Brief die ihr zuteilwerdende Achtung als Künstlerin mit der als Frau, deren weibliche Attraktivität lediglich einer Schulung bedürfe. Auf der anderen Seite steht die als Veröffentlichung konzipierte autobiografische Schrift mit der teleologischen Ausrichtung hin zur Künstlerin. In dieser Schrift haben Unsicherheiten in der körperlichen und geschlechtlichen Subjektposition keinen Platz. Mit dem zentralen Motiv, der eigenen „Natur“ zu folgen, beschreibt Hunnius ihren Lebensweg als alternativlos.

Die nahezu konfrontative Gegenüberstellung von Aussehen oder Kleidungsstil findet sich in mehreren Passagen der Autobiografie wieder. Die Kritik an ihren Kleidungsgehnheiten

¹²¹ Ebenda. Die Darmstädterin Gustel Hohenschild wird von Hunnius in ihrer Autobiografie „Mein Weg zur Kunst“ als Gesangslehrerin und „intime Freundin“ von Raimund v.z. Mühlen und insofern als Künstlerin mit einem großen Netzwerk vorgestellt, in dem alle führenden Musikschafter vertreten waren. Hohenschild war es auch, die Hunnius nach ihrer Rückkehr ins Baltikum in Riga besuchte und die negativen Folgen aus Stockhausens Gesangsunterricht zu beheben versuchte. Vgl. Hunnius, *Mein Weg*, S. 144.

¹²² Ebenda, S. 150 f. (6. Aufl. 1929).

¹²³ Ebenda, S. 196.

beispielsweise wird insbesondere anhand ihrer Konzertkleidung vermerkt. In diesem Sinne leitet Hunnius die Beschreibung ihres ersten öffentlichen Auftrittes nach ihrer Gesangsausbildung ein. Sie gibt die Reaktion ihrer Klavierbegleitung, Hans Schmidt, wieder. Der Musiker genoss im Baltikum eine hohe Anerkennung als Künstler, er war zu diesem Zeitpunkt noch nicht mit Hunnius befreundet: „Ein prüfender Blick über meine Toilette – er verstand sich darauf – und ich sah ein deutliches Mißfallen in seinen Augen. – Meine Konzerttoiletten waren im Anfang immer konventionell und unpersönlich; ich verstand mich nicht darauf.“¹²⁴

Mit diesen Hervorhebungen unterstrich Hunnius zwar auf der einen Seite bewusst ihre im zeitgenössischen Kanon geltende Erziehung von Mädchen zur Bescheidenheit,¹²⁵ auf der anderen Seite brachte sie in ihrer Entwicklung zur Künstlerin Kleidung und Präsentation des Körperlichen sowie beruflichen Erfolg mit einer „Verkünstelung“ ihrer „Natur“ in Zusammenhang. Dabei legitimierte sie den Wechsel ihrer Kleidungsgewohnheiten als Modediktat durch die Anforderungen Dritter, bekannter Musiker, an sie.¹²⁶

Ergänzend ist in diesem Kontext hervorzuheben, dass Konzerte verstanden als Kommunikationsräume sozialen Ordnungen unterlagen, mit denen die Kommunikation zwischen Künstlerin und Publikum über die Musik gewährleistet wurde. Neben dem Gesang waren die Darstellung und Interpretation sowie die Wahl der Kleidung ebenso ausschlaggebend für die Vermittlung von Musik.¹²⁷ Hunnius' Bemerkungen zu ihrem Kleidungsstil passen in diesem Kontext in ihren persönlichen Konflikt zwischen Kunst und Weiblichkeit.

Der einzige direkte Verweis auf ihr Körpergefühl lässt sich in „Baltische Häuser und Gestalten“ nachlesen. Hier berichtet sie von einer freundschaftlichen Beziehung zu einer Verwandten aus ihrer Zeit als junge Frau. Während eines Besuchs bei den Verwandten versuchte Hunnius, ihre Freundin in vielen Dingen für sich zu vereinnahmen und sie auch erzieherisch zu beeinflussen. „Es ist gut, sich abzuhärten und von seinem Körper unabhängig zu werden.“ predigte ich [Hunnius; A.W.].¹²⁸ Die Abhärtung bestand darin, auf Essen und Trinken zu verzichten. Hunnius bettete diese Geschichte in ihr Selbstkonzept von einer starken, widerständigen, nonkonformen Frau ein. Dergestalt charakterisierte sie sich in der Einleitung unter Zuhilfenahme des Sprachbildes der Flügel, wörtlich als einen „Sturmvogel“, der sich ohne Rücksicht auf äußere Einflüsse und Ordnungen bewusst in die Gefahr begibt.¹²⁹

¹²⁴ Ebenda, S. 119 (6. Aufl.).

¹²⁵ Vgl. Wilhelmi, Tugendkonzepte, S. 296-298.

¹²⁶ Hunnius, Mein Weg, S. 155 (6. Aufl. 1929). U.a. entwarf ihr v.z. Mühlen (s.u.) ein Konzertkleid.

¹²⁷ Vgl. Müller, Publikum, insbes. S. 10-16.

¹²⁸ Hunnius, Baltische Häuser, S. 84.

¹²⁹ Ebenda, S. 83.

Beispiel 2: Paarkonzepte in Künstlerbiografien – die Beziehung zu Hans Schmidt und Raimund v.z. Mühlen

In der direkten Zusammenarbeit mit Künstlern und Künstlerinnen verloren die Paarkonstruktionen an Bewandtnis. Als ihr wohl engster Freund ist der aus der Provinz Ehistland stammende Pianist, Komponist und Musikkritiker Hans Schmidt (1845–1923)¹³⁰ zu nennen.¹³¹ Die erste Begegnung mit ihm fand unmittelbar nach Hunnius' Rückkehr ins Baltikum statt, hier besuchte sie den nach langem Auslandsaufenthalt zurückgekehrten, inzwischen in Arensburg/Kuressaare auf Oesel ansässigen Schmidt. „Die große Gutherzigkeit, die feine Seele dieses Künstlers lernte ich erst später kennen. Er ist einer meiner treuesten Freunde geworden und geblieben durch lange Jahre gemeinsamer Arbeit. Ich habe ihm künstlerisch und menschlich unsagbar viel zu danken...“¹³².

Bereits während des ersten Gegenbesuchs in Riga hielt Hunnius die folgenden Worte Schmidts fest: „Ich muß auch nach Riga kommen, und wir beide wollen die musikalische Welt aus den Angeln heben.“¹³³ Denselben Wunsch verfolgte die Sängerin nach der Abreise ihres neu gewonnenen Kollegen: „Er ist ein Künstler, Gott sei Dank kein Mensch aus dem Alltag! Ich wollte, er käme nach Riga und würde mein Freund. Dann bräuchte ich mich nicht mehr vor dem Leben in meinem Beruf zu fürchten.“¹³⁴

Noch ehe die beiden in Riga ein gemeinsames Netzwerk an Musikschaaffenden aufbauen konnten, ermöglichte Schmidt seiner Kollegin einen Auftritt in Arensburg. Für Hunnius bildete das Konzert in der musikalischen Begleitung des angesehenen Musikers den Auftakt für ihren beruflichen Aufstieg in den Ostseeprovinzen. „Und war es nicht wie ein Märchen, daß bei meinem ersten Auftreten in der Heimat Hans Schmidt mein Begleiter sein konnte? Erst wenige Jahre war es her, daß ich ihn zum erstenmal gehört hatte und es mir als höchstes, unerreichbares Ziel erschienen war, einmal mit seiner Begleitung zu singen. Und nun war es Wirklichkeit geworden!“¹³⁵ Schon den Sommer darauf verbrachte Hunnius in Arensburg, um mit Schmidt Pro-

¹³⁰ Heinmaa, Hans Schmidt; Torgāns, Hanss Šmits oder in aller Kürze: Scheunchen, Hans Schmidt.

¹³¹ Dazu mehr in Kap. Milieu. Zum Verhältnis zu Hans Schmidt u.a. Hunnius, *Mein Weg*, S. 118 oder Lohding, *Lebenserinnerungen*, S. 42.

¹³² Hunnius, *Mein Weg*, S. 114.

¹³³ Ebenda.

¹³⁴ Ebenda, S. 118-125.

¹³⁵ Ebenda, S. 120.

gramme zu studieren. „Seine fröhliche, anerkennende Art, seine amüsanten Bemerkungen halfen mir, aus mir selbst herauszutreten.“¹³⁶ Viele Faktoren sind als Gründe für die erfolgreiche Zusammenarbeit der beiden Musikschaaffenden zu nennen: die öffentliche Anerkennung von Schmidt als Künstler, von der Hunnius nur profitieren konnte, Auslandserfahrungen, ähnliche musikalische Interessen und Vorstellungen von künstlerischer Weiterbildung. Zudem ist aber auch zu berücksichtigen, dass Sängerinnen grundsätzlich der (auch musikalischen) Begleitung eines Mannes bei Konzertauftritten bedurften¹³⁷ und der Kreis der Liedinterpreten in den Ostseeprovinzen des Russischen Reiches von beschränkter Größe war.¹³⁸

Schmidts beruflicher Wechsel zur Rigaschen Zeitung (1885) und der damit einhergehende Umzug in die Stadt brachten eine Festigung der Beziehung mit sich. Hunnius, die bis dahin ihr Berufsleben als Gesangslehrerin immer wieder bedauerte, fand nun vor Ort einen neuen Bezugspunkt: „Das Leben, das ich im Herbst wieder in Riga begann, erhielt durch Hans Schmidt sofort ein ganz anderes Gesicht. Nun hatte ich einen Kameraden, der mir zur Seite stand, mich künstlerisch förderte, und in jeder Weise freundschaftlich für mich eintrat.“¹³⁹

In Riga bildete sich um Schmidt ein fester Zirkel von MusikerInnen; auch für konzertierende, durchreisende Musikschaaffende bildete der Pianist und Musikkritiker den musikalischen und gesellschaftlichen Mittelpunkt.¹⁴⁰ Hunnius war Teil dieses personalen Netzwerks. Über die Freundschaft zu Schmidt partizipierte sie an seinen Netzwerkstrukturen:¹⁴¹ „Ein reiches Künstlerleben hatte ich dadurch, daß alles, was an namhaften Künstlern zu Konzerten nach Riga kam, sich an Hans Schmidt wandte und bei ihm aus und ein ging.“¹⁴² Mit ihm führte sie diverse musikalische Projekte durch.¹⁴³ U.a. stellte für das Rigaer Musikleben die Gründung des „Crescendo-Vereins“ mit regelmäßigen Aufführungen eine hervorhebenswerte Neuausrichtung im städtischen Musikleben dar.¹⁴⁴ An diesem Netzwerk um die Pole Schmidt und Hunnius partizipierten sowohl Männer als auch Frauen. Das Netzwerk bot den Rahmen, in dem Musikschaaffende in Kontakt kommen und selbst Musik produzieren und rezipieren konnten. Die Netzwerkbeziehungen und die „Kontakt“-Räume waren miteinander verschränkt, öffentlicher, halb-öffentlicher und auch privater Natur.¹⁴⁵

¹³⁶ Ebenda, S. 133. Zu Schmidts Zeit in Arensburg vgl. Heinmaa, Hans Schmidt, S. 202 f. oder in der Rigaschen Zeitung v. 7.11.1884 unter der Rubrik Musikalische Novitäten.

¹³⁷ Borchard, Stimme, S. 329.

¹³⁸ Vgl. Arro, Deutschbaltische Liedschule.

¹³⁹ Hunnius, Mein Weg, S. 138.

¹⁴⁰ Vgl. u.a. den Briefwechsel mit Elise von Jung-Stilling, der sich im Privatbesitz der Familie Schwarz befindet.

¹⁴¹ Hilfreiche methodologische Ausführungen und Fragestellungen zu Netzwerkuntersuchungen u.a. bei Hollstein, Qualitative Methoden.

¹⁴² Hunnius, Mein Weg, S. 195.

¹⁴³ U.a. zur Zusammenarbeit der beiden: Frobenius, Erinnerungen, S. 72.

¹⁴⁴ Vgl. Westerman, Musikleben in Riga, S. 217.

¹⁴⁵ Dazu mehr bei Borchard, Orte.

Die unterrichtsfreien Ferienzeiten verbrachte Hunnius gemeinsam mit Schmidt in dessen Elternhaus bei seiner verwitweten Mutter in Pernau/Pärnu.¹⁴⁶ Auch in späteren Jahren während ihrer Assistenz in den Gesangskursen in Fellin/Viljandi (1905) traf sie ihren langjährigen Freund, dessen Elternhaus sich unweit des Veranstaltungsortes befand. Die unten genannte Adelheid Lang schrieb über solch eine Begebenheit: „Mühlens Freund, den Monika so bis aufs Blut vor 1000 Menschen verteidigte u. für ihn einstand. Schön ist er nicht.“¹⁴⁷ Um welchen konkreten Vorfall es sich handelte, ist jedoch nicht nachzuweisen. In einigen Charakterisierungen Schmidts wird lediglich seine wenig diplomatische und direkte Ansprache als Grund für persönliche Auseinandersetzungen genannt. Leider liegen von Schmidt nur wenige autobiografische Hinterlassenschaften vor, sodass die Darstellung der Beziehung monoperspektivisch bleiben muss.

Die Rolle, die Hans Schmidt in Hunnius' Biografie spielte, ist nicht nur aufgrund der emotionalen und beruflichen Verknüpfung, der Schaffung eines gemeinsamen personalen Netzwerkes zu sehen (dazu mehr im Kap. Milieu), sie ist zuletzt auch mit den personalen Beziehungssträngen im deutschsprachigen Musikermilieu zu erklären. Schmidt war ein integrativer Netzwerkpunkt inmitten renommierter v.a. deutschsprachiger Liedsänger. Als Lehrer der Kinder von Amalie Joachim stand er beruflich in Verbindung mit Johannes Brahms. Joachim wiederum wird von Hunnius als die zentrale Mentorin in ihrem Berufsweg dargestellt.

Anhand der Netzwerkbeziehungen lässt sich veranschaulichen, wie klein der Kreis der Musikschaffenden in den Ostseeprovinzen und wie eng verzahnt dieser mit den KollegInnen im Deutschen Reich war. Eine weitere berufliche Beziehung führte Hunnius mit ihrem Landsmann, dem Konzertsänger und späteren Gesangspädagogen Raimund v.z. Mühlen (1845–1931).¹⁴⁸ V.z. Mühlen hatte bereits nach der Schulzeit gegen den Willen seiner Familie das Baltikum verlassen, um in Berlin neben einer Gesangsausbildung (Hochschule für Musik) eine Schneiderlehre zu beginnen. Auch er hatte, ebenso wie Hunnius, u.a. bei Julius Stockhausen studiert.¹⁴⁹ Hunnius besuchte den gefeierten Liedsänger während seiner Engagements in Berlin,

¹⁴⁶ Hunnius, *Mein Weg*, S. 155.

¹⁴⁷ Tagebuchaufzeichnungen von Adel(heid) Lang („Langchen“) über Raimund v.z. Mühlens Musikkurs in Fellin/Livl. 1905, Familienarchiv v.z. Mühlen (DSHI), DX XX, Bd. 12.

¹⁴⁸ Wie bei Hans Schmidt existiert auch bei v.z. Mühlen kein geordneter Nachlass. Immerhin aber liegen einige gesammelte Schriften von und über ihn in der Dokumentensammlung des Herder-Instituts, Marburg. Darüber hinaus liegt eine Biografie v.z. Mühlens vor: Mühlen, Sänger.

¹⁴⁹ U.a. Stern, von Zur-Mühlen.

London oder anderweitig in Europa.¹⁵⁰ Sie wurde Assistentin v.z. Mühlens bei dessen Gesangskursen in Fellin/Viljandi und Neuhäuser.¹⁵¹ Die Gesangskurse sind von Hunnius autobiografisch sehr detailliert nachgezeichnet worden. Hunnius selbst verlieh diesen Unterrichtszeiten eine besondere Gewichtung in ihrer Biografie. In der Rezeption, der Bewertung ihres musikalischen Schaffens, sind es just diese Zeiten, mit denen sie europaweit Aufmerksamkeit erhalten konnte.

„Da kam Mühlen mit dem Vorschlag zu mir, ich möchte mit der Begleiterin zu ihm ziehen und für die Zeit des Kurses ganz bei ihm leben.“¹⁵² Wenngleich Hunnius in Begleitung einer Freundin den ersten Kurs begann, übertrat sie dennoch mit diesem Schritt zeitgenössische Vorstellungen, in denen ein solch „gemischtes“ Wohnverhältnis undenkbar war.¹⁵³ V.z. Mühlen war auch hier derjenige, der gesellschaftliche Grenzen infrage stellte: „Mühlen meintet mit einem Seufzer, warum die Welt nur so böse und verklatscht sei, welch ein schönes Leben wir sonst miteinander führen, wenn wir ein Hauswesen zusammen hätten ...“.¹⁵⁴

Um das Verhältnis von Musiker und Musikerin einer genaueren Betrachtung zu unterziehen, bietet sich ein Exkurs an, in dem die gemeinsame Zeit der Ferienkurse untersucht wird. Die Analyse liegt aus zweierlei Gründen nahe: Zum einen nehmen die Ferienkurse in Hunnius' Eigenwahrnehmung und in ihrer Fremdwahrnehmung sowie in der Rezeption ihrer Arbeit einen zentralen Stellenwert ein; zum anderen ist es der Wirkungsraum, in dem Hunnius wichtige Netzwerkbeziehungen zu internationalen Künstlern aufbauen konnte. Darüber hinaus können diese Abschnitte multiperspektivisch untersucht werden. Anders als in zahlreichen Passagen ihrer Autobiografie können die Ereignisse zu Beginn des 20. Jahrhunderts kontextualisiert und in Gegenüberstellung mit anderen zeitgenössischen autobiografischen Quellen gesetzt werden. Im Nachlass v.z. Mühlens sind verschiedene Materialien, nicht zuletzt ein mehrbändiges Tagebuch einer Kursteilnehmerin über ihre Erfahrungen während der Ferienkurse vorhanden.

Die Zusammenarbeit mit v.z. Mühlen während der Ferienkurse

Die gemeinsame Arbeit begann 1904 auf Initiative v.z. Mühlens. Hunnius hatte den aus Fellin stammenden Sänger einer deutschbaltischen Adelsfamilie während ihrer Ausbildungszeit in

¹⁵⁰ Hunnius, *Mein Weg*, S. 202.

¹⁵¹ Ebenda, S. 236.

¹⁵² Ebenda, S. 237.

¹⁵³ Ebenda, S. 238.

¹⁵⁴ Brief an die Mutter vom 28.1.1890, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 263.

Frankfurt a.M. kennengelernt. V.z. Mühlen war zu dieser Zeit als europaweit gefeierter Liedsänger am deutschen Kaiserhof bekannt, mit der Familie Bismarck befreundet,¹⁵⁵ verkehrte am russischen Zarenhof sowie im englischen Königshaus. In den zahlreichen Rezeptionen zu seinem Werk heißt es, dass v.z. Mühlen seine Laufbahn als Sänger zugunsten der Gesangslehre „auf dem Höhepunkt seiner Gesangskarriere“ aufgegeben habe.¹⁵⁶ Dies war der Zeitpunkt, an dem v.z. Mühlen Hunnius bat, mitsamt ihren Schülerinnen an seinen Kursen zu partizipieren. Hunnius schilderte in ihrer Autobiografie ihre Begeisterung. Sie nahm das Angebot als „Rettung“ aus einer schwermütigen Phase nach dem Tod ihrer Schwester an.¹⁵⁷

In der lokalen Presse wurden die Gesangskurse unter dem Titel „Schloss Fellin – eine Künstlerwerkstatt“ ausführlich vorgestellt:¹⁵⁸ „Seit dem vorigen Sommer nun versammelt er [v.z. Mühlen; A.W.] eine Schaar [sic] von Schülern aus dem In- und Auslande um sich. Versuchsweise klein und zufällig war der Anfang, der zuerst im engsten privaten Rahmen bleiben sollte, aber schon im ersten Sommer viel größere Dimensionen annahm.“

Im Sommer 1904 zog Hunnius mit ihrer selbst gewählten Begleiterin, einer Cousine, in das Elternhaus v.z. Mühlens nach Fellin. Dies war der Ort, an dem der Sänger seine Fähigkeiten als Gesangslehrer zum ersten Mal ausprobieren wollte. V.z. Mühlen wohnte zunächst allein auf dem Familienbesitz; die KursteilnehmerInnen wurden auf umliegende Haushalte verteilt. Schon bald bat er Hunnius, mit ihrer Freundin zu sich zu ziehen. Hunnius berichtete von den dort gemachten Erfahrungen: „Mühlen war der liebenswürdigste Hausherr. Man fühlte sich wie von weiblicher Hand umsorgt ...“¹⁵⁹. In Hunnius' Charakterisierung wurde v.z. Mühlen – wie in anderen Szenen auch – mit geschlechtlich vordefinierten Eigenschaften oder Verhaltensweisen vorgestellt. In dieser Passage deutet die Zuschreibung der Fürsorge (im zeitgenössischen Kanon eine den Frauen vorbehaltene Verhaltensweise) auf eine Form des Zusammenlebens, bei der v.z. Mühlen nicht in seiner Attraktivität als Mann, sondern möglicherweise als geschlechtloser Künstler herausgestellt werden sollte.

In der Zusammenarbeit mit Hunnius konnte der bis dato auf dem Gebiet der Gesangspädagogik unerfahrene v.z. Mühlen auf die jahrelangen Erfahrungen seiner Kollegin zurückgreifen. Dennoch nahm Hunnius zunächst aus eigenem Antrieb keine gleichwertige Position mit dem Lehrer ein; sie stellte sich in der ersten Unterrichtsstunde als Lernwillige den übrigen acht Schü-

¹⁵⁵ Quellen zu der freundschaftlichen Beziehung zu Johanna v. Bismarck befinden sich im Fürstlich von Bismarck'schen Archiv.

¹⁵⁶ Dazu mehr in der Sammlung Raimund v.z. Mühlen, Familienarchiv v.z. Mühlen im Herder-Institut, DX 11, hier wird in Band 1 ausführlich über den Rückzug aus dem Konzertleben berichtet.

¹⁵⁷ Hunnius, *Mein Weg*, S. 227.

¹⁵⁸ Hier u.a. in der Illustrierten Beilage, S. 73 f.

¹⁵⁹ Hunnius, *Mein Weg*, S. 229.

lerinnen gleich. Doch schon nach einigen Tagen nahm Hunnius formal die Funktion einer „Gehilfin“ ein. „Kopfüber stürzte er mich in die Arbeit, hielt aber dabei meine Hand fest als starker Führer“. ¹⁶⁰ Der Unterricht fand im Klassenverbund statt; einzelne Schülerinnen erhielten auf Anweisung Einzelunterricht bei Hunnius. Darüber hinaus erteilte v.z. Mühlen selbst auch Einzelstunden, ¹⁶¹ die u.a. auch von seiner Assistentin wahrgenommen wurden. In ihren Aufzeichnungen schrieb Hunnius ihre positiven Empfindungen aus dieser Zeit ausführlich auf und ergänzte diese um die Eindrücke ihres Lehrers: „Und ich glaube, auch Mühlen denkt gern an diese Zeit zurück.“ ¹⁶² Mit dieser stilistischen Raffinesse verschob sie den Fokus von sich auf v.z. Mühlen und teilte ihre als persönlich bereichernd empfundene Beziehung auf zwei gleichwertige Stränge. Hunnius charakterisierte sie als ein symbiotisches Beziehungsgefüge.

Vor dem Hintergrund ihrer eigenen Selbstverortung in der Beziehung zu ihrem „Meister“ soll an dieser Stelle eine Charakterisierung v.z. Mühlens aus der Retrospektive eines Großneffen des bereits erwähnten Schmidt herangezogen werden. Aus dieser ausgesprochen kritisch-distanzierten Skizzierung, deren negativer Unterton möglicherweise auch im Zusammenhang mit dem späteren Zerwürfnis von Schmidt und v.z. Mühlen gesehen werden muss, geht hervor, dass eine gleichberechtigte Zusammenarbeit mit dem Sänger kaum vorstellbar und möglicherweise der Stellenwert, den Hunnius in ihrem gemeinsamen Verhältnis zu spüren glaubte, anzuzweifeln sei: „Als Mensch war Raimund Mühlen ein sprühend geistreicher, bestrickender Unterhalter, eine großzügige Herrennatur und zugleich ein tyrannischer Egoist von reinstem Wasser ... Stimmungsschwankungen unterworfen wie eine launische Primadonna ... verstand es, die Leute zu nehmen, sie in grenzenloser Ergebenheit an sich zu fesseln und seinem Willen unterzuordnen. Wo er war, da herrschte er autokratisch.“ ¹⁶³

Die Schülerin Gustel Gründerwald-Tatter erinnert sich im Revaler Boten (1929):

„Das erste Mal genoß ich den Unterricht dieses großen Meisters in Fellin ... Frl. Monika Hunnius, unsere angebetete, mütterliche und freundschaftliche Ratgeberin, Mühlens rechte Hand in gesanglicher und geschäftlicher Beziehung, hatte uns in Gruppen von je sechs Schülerinnen geordnet und schob uns nun, eine Gruppe nach der anderen, ins Musikzimmer zu dem von uns allen vergötterten Sänger, den wir oft genug auf dem Konzertpodium bewundert hatten, nun aber als gefürchteten Pädagogen kennen lernen sollten.“

Hunnus wird in dieser Deskription als Knotenpunkt und Vermittlerin zwischen Schülerin und Lehrer gesehen. Ihre geschlechtliche Zugehörigkeit kommt in Bekleidungsfragen zum Tragen:

¹⁶⁰ Ebenda, S. 230 f.

¹⁶¹ Dazu mehr u.a. in der Illustrierten Beilage, S. 74; Unterhaltungsbeilage.

¹⁶² Hunnius, *Mein Weg*, S. 234.

¹⁶³ Mensenkampff, *Menschen*.

„Wenn nun eine Schülerin in unzumessender Kleidung erschien, bat Mühlen Frä. Hunnius um Hilfe: ‚Mon, führ sie hinaus und zieh sie aus.‘“¹⁶⁴ Hier ist übrigens die klare Entwicklungslinie von der unbedarften zur modebewussten Kleidungsexpertin ersichtlich. Die Kleidung musste dem Geschmack v.z. Mühlens entsprechen und zugleich bequem sein. Indem Hunnius die Aufgaben der Stilberatung und des Kleidungswechsels übernahm, wurde die geschlechtliche Trennung, aber auch die hierarchische Aufgabenteilung gewahrt.

Vielen Deskriptionen von v.z. Mühlen ist überdies die Impulsivität und die Strenge des Gesangslehrers zu entnehmen. Diese oftmals als schmerzhaft geschilderten Begegnungen erhöhen die Bedeutung von Hunnius' Mittlerrolle. So sprach Tatter von einem „Tränenzimmer“, in dem Hunnius den verletzten Sängerinnen Trost spendete. Die Distanz zum Lehrer wird auch in der Verbindung mit dem Sakralen, der Gottesnähe zum Ausdruck gebracht. „Wir [die Schülerinnen in Neuhäuser; A.W.] waren aus aller Herrn Länder, – wir waren so verschieden, – doch da war keiner, der nicht mit Ehrfurcht ein jedesmal das Haus betrat; es war für einen jeden von uns ‚Heiliges Land‘!“ Und liegt die Betonung nicht auf dem religiösen Moment, so wird das Unfassbare, Mystische, die „dämonische Elektrizität seines Wesens“ als Erklärung für die künstlerische und menschliche Distanz zwischen Lehrer und Schülerinnen herangezogen.¹⁶⁵

Gegensätzliche Perspektiven lassen sich hingegen bei einigen männlichen Schülern finden. Hans Lissman beispielsweise, Tenor an der Leipziger Oper und Professor für Gesang an der dortigen Hochschule für Musik, zog als Teilnehmer einiger Ferienkurse keine vergleichbaren Parallelen.¹⁶⁶ Der ohne musikalischen Hintergrund berichtende v. Mensenkampff legte ebenfalls eine differenzierte Betrachtungsweise vor, während der überaus kritisch schreibende Schüler und Volksliedforscher H. Möller die Polarisierung unter den Musikschaffenden betonte, die von v.z. Mühlen ausgegangen sei.¹⁶⁷ Allen Deskriptionen gemein – seien sie positiv oder negativ unterlegt – ist aber die starke Anziehungskraft, die v.z. Mühlen zugeschrieben wurde.¹⁶⁸

Im Sommer 1905 fand der zweite Ferienkurs in Fellin statt, dieses Mal in einem sehr viel größeren Rahmen. Die SängerInnen kamen aus verschiedenen Ländern, auch aus England, der neuen Wahlheimat v.z. Mühlens. „Es ist ein interessanter Anblick, den das Musikzimmer beim

¹⁶⁴ Gründerwald-Tatter, Fellin und Neuhäuser.

¹⁶⁵ Hahm, von Zur-Mühlen.

¹⁶⁶ Vgl. das Manuskript: „Professor Hans Lissman über Raimund v.z. Mühlen“, in: Familienarchiv v.z. Mühlen, DX 11, Bd. 6.

¹⁶⁷ Vgl. das Manuskript: „Aus den Erinnerungen des Musikkritikers und Volksliedforschers Dr. H. Möller aus der Zeit seiner Gesangsstudien bei Raimund von zur Mühlen“, in: Familienarchiv v.z. Mühlen, DX 11, Bd. 6, in dem auch Hunnius stark kritisiert wird.

¹⁶⁸ U.a. Newberry, von Zur-Mühlen, S. 215 f.

Klassenunterricht bietet. England und Deutschland, Ungarn, Amerika, Rußland und unsre Heimat haben in der Schülerschaar [sic] ihre Vertreter.“¹⁶⁹ Unter ihnen waren bekannte SängerInnen, z.T. auch Gesangslehrerinnen, die bei v.z. Mühlen eine Verbesserung ihrer Atemtechnik anstrebten.¹⁷⁰ Dazu zählte die von Hunnius angeworbene Stuttgarterin Adelheid Lang. (Lang hat ein mehrbändiges Tagebuch zu dieser Zeit hinterlassen, auf das an anderer Stelle weiter eingegangen wird.) Während dieses zweiten Kurses nahm Hunnius erneut ihre Arbeit als Assistentin auf: „In meine Hand hatte er wieder die Leitung der Kurse gelegt, ich mußte für die Stundenpläne sorgen und hatte die Schüler vorzubereiten.“¹⁷¹ Neben organisatorischen Pflichten war Hunnius’ Mitwirken das einer Hilfslehrerin, die selbst am Unterricht partizipierte. Sie selbst stellte sich in ihrer Autobiografie auf dieselbe Lernstufe wie die übrigen SchülerInnen. Sie unterstrich diese Differenz zum Lehrer mit der künstlerischen Distanz, die in der Bezeichnung „Meister“ zum Ausdruck kommt, die alle Kursteilnehmenden für den Gesangslehrer wählten. „Führer“ und „Helfer“ sind weitere Synonyme, die Hunnius in der Charakterisierung v.z. Mühlens als Gesangspädagoge anwandte.¹⁷² V.z. Mühlen selbst erwartete von seinen SchülerInnen ein Verhalten, das in erster Linie Fleiß, Ausdauer und Zielstrebigkeit beinhaltete, Talent folgte erst als zweite Voraussetzung für die gemeinsame Arbeit.¹⁷³ In seinem Umgang mit den Schülerinnen durchbrach er geschlechtlich festgelegte Verhaltensregeln, auch die professionelle (körperliche) Distanz. So wurde überliefert, er habe seiner Gesangsschülerin, der Tochter Friedrichs III., am Berliner Hof einen Schlag in den Bauch versetzt, um ihr zu demonstrieren, woher der Ton stamme.¹⁷⁴

Als Gesangslehrer verfolgte v.z. Mühlen keine starre Methode, sondern bestand auf einer sich entwickelnden, individualisierten Form des Unterrichtens.¹⁷⁵ Dennoch oder gerade wegen dieser für Außenstehende nicht nachvollziehbaren Gesangsmethode standen v.z. Mühlen und seine Ferienkurse in der Kritik: „Unsere Arbeit in Fellin, ‚die neue Methode‘, wie sie in Riga genannt wurde, ist vielfach angegriffen, verspottet und lächerlich gemacht worden, und die abenteuerlichen Gerüchte darüber wurden verbreitet und geglaubt.“¹⁷⁶ Bedauerlicherweise ging Hunnius in keiner Stelle auf die näheren Umstände der Kritik ein.

¹⁶⁹ Illustrierte Beilage, S. 74.

¹⁷⁰ Zur Gesangsmethode v.z. Mühlens vgl. u.a. Mysz-Gmeiner, *Erinnerungen*.

¹⁷¹ Hunnius, *Mein Weg*, S. 237.

¹⁷² U.a. Ebenda.

¹⁷³ U.a. Hahn, von Zur-Mühlen.

¹⁷⁴ U.a. Mensenkampff, *Menschen*, S. 174; Pawel, *Sängerabend*.

¹⁷⁵ U.a. Fischer-Dieskau, *Schubert-Lieder*, S. 198 f.

¹⁷⁶ Hunnius, *Mein Weg*, S. 239.

Einen Grund, warum v.z. Mühlen gerade im Baltikum nicht die Anerkennung erhielt, die ihm in Deutschland zuteilwurde, mag an seiner Emigration liegen.¹⁷⁷ V.z. Mühlen verließ seine (adlige) Familie, um in Berlin eine Schneiderlehre zu beginnen. Mit dieser Entscheidung missachtete er sämtliche Handlungsvorgaben. An der Wahl eines „Frauenberufs“, der unter seinem adligen Stand lag, änderte auch der Wechsel in den Gesangsberuf nichts. Sein auffälliges Äußeres, seine Vorliebe, Frauenkleider zu entwerfen und seine bewusste Missachtung normierter Verhaltensweisen zwischen geschlechtlichen, sozialen, ethnischen und nationalen Zugehörigkeiten machten ihn zum Außenseiter.¹⁷⁸ Viele seiner SchülerInnen kehrten das Exzentrische seines Charakters und seines Verhaltens heraus.¹⁷⁹

Auch Hunnius bemühte sich um eine Charakterisierung v.z. Mühlens und ihrer Beziehung zueinander. Dies geschah jedoch stets aus der Perspektive der verstehenden, empathischen Freundin: Hunnius stellte insbesondere die Momente heraus, in denen sie alleine mit v.z. Mühlen als Vertraute in die persönlichen Probleme des Mannes eingeweiht wurde. Sie schilderte ihn als verwundbaren, sentimental und träumerischen Menschen. Zudem betonte sie v.z. Mühlens Verbundenheit mit Livland, seiner Familie und dem Familienbesitz. Indem Hunnius die emotionale Bindung v.z. Mühlens an seine Herkunft hervorhob, unterstrich sie implizit das, was beide einte und verband. Sie kehrte in dieser Weise zugleich das Besondere an der gemeinsamen Beziehung und ihren Stellenwert innerhalb des Netzwerks um v.z. Mühlen heraus. Denn anders als all die internationalen KollegInnen positionierte sie sich auf derselben emotionalen Ebene wie ihr Lehrer und zeigte Verständnis für dessen Suche nach Einsamkeit, die sie in seiner und ihrer gemeinsamen Sehnsucht nach Heimat begründet sah.¹⁸⁰

Der zweite Ferienkurs wurde aufgrund der beginnenden sozialen Unruhen 1905 abgebrochen; der folgende Sommerkurs fand 1906 in Neuhäuser, einem Strandort in der Nähe von Königsberg statt. Mit dem Wechsel endeten v.z. Mühlens Auftritte im Baltikum, weitere Reisen unterblieben. Hunnius setzte diesen Abschied in den Kontext der sozialen Umbrüche, der gewaltsamen Auseinandersetzungen während der Revolution und der Ängste, die fortan das Leben der deutschen Bevölkerungsgruppe bestimmt hätten.¹⁸¹ Tatsächlich ist es nicht auszuschließen, dass v.z. Mühlen in diesen politischen Umbrüchen eine Zäsur in dem aus seiner Sicht harmonischen Zusammenleben der Ethnien unter deutschbaltischer Ägide sah. Denn als bekennender Vertreter ständischer Ordnung kehrte er wenige Jahre später auch Deutschland endgültig den Rücken zu, als dort die Monarchie ihr Ende fand.

¹⁷⁷ U.a. Heerwagen, von Zur-Mühlen.

¹⁷⁸ Vgl. Mühlen, Sänger.

¹⁷⁹ U.a. Heerwagen, von Zur-Mühlen.

¹⁸⁰ U.a. Hunnius, *Mein Weg*, S. 240 f.

¹⁸¹ Ebenda, S. 243.

In Neuhäuser wurden die Kurse in einem neuen Rahmen veranstaltet. Sie wurden gezielt beworben, sodass sich der Kreis der Teilnehmenden weitete. („Unter den Sängerinnen und Sängern waren solche von Namen und Rang, die sich hier Jahr für Jahr wieder einfanden, aus England, Rußland, Amerika, ja Australien kommend“¹⁸².) Trotz einer hohen Teilnahmegebühr registrierte die Konzertagentur 80 SchülerInnen.¹⁸³ Noch vor Beginn des Kurses berichtete Hunnius einer Freundin euphorisch von dem eigenen Nutzen, den sie aus der Zusammenarbeit gewinnen werde: „Es ist für mich diese Zeit etwas Großes. Schon die Künstlerische [sic] Kontrolle, die Fülle von Neuem, die dieser große, rastlose Geist jedes Mal über einen schüttet, und dann die Arbeit an und mit Künstlern, die einem immer wieder die richtigen Maße geben, die sich in der Arbeit mit Dilettanten oft verschieben durch die beständigen Konzessionen, die man den schwachen Kräften gegenüber machen muß.“¹⁸⁴

Hunnus, die auch während der Neuhäuser Kurse als Organisatorin tätig war, hebt in ihrer Autobiografie die direkte (räumliche) Nähe zu v.z. Mühlen hervor. Letzterer hatte für sie und eine weitere Gesangslehrerin aus London eine Unterkunft in seinem Strandhaus bereitgestellt. Tatsächlich hatte Hunnius in Neuhäuser ihre singuläre Stellung bereits eingebüßt, da v.z. Mühlen mit einer neuen Londoner Assistentin angereist war.¹⁸⁵ Darüber hinaus wurde für die Deutschbaltin die Arbeit sehr viel schwieriger, denn die Teilnehmenden, nunmehr mehrheitlich erfolgreiche BerufssängerInnen, brachten der unbekannten Sängerin Hunnius nicht den gewohnten Respekt entgegen. Dennoch scheint das Verhältnis zu v.z. Mühlen auf der Ebene der gemeinsamen Arbeit stabil geblieben zu sein. Hunnius teilte den Stundenplan des Lehrers ein, die Pausen verbrachten sie gemeinsam mit Gesprächen über die SchülerInnen. Regelmäßig bezog sie gemeinsam mit drei weiteren Kolleginnen, „die schon ihren Namen in der Konzertwelt hatten“, Privatunterricht bei v.z. Mühlen.¹⁸⁶ In der Reflexion über diese Stunden hebt Hunnius die respektvolle Distanz zu v.z. Mühlen hervor: „... keine von uns ist mehr jung, aber wie auf Kinder wirken Lob und Tadel des Meisters auf uns.“¹⁸⁷ Während dieses Ferienkurses hatten sich die Ebenen verschoben, denn die berufliche Distanz und die zunächst fehlende Anerkennung seitens der anderen Kursteilnehmenden stellten für Hunnius Hindernisse im Umgang mit

¹⁸² Pawel, Sängeraabend.

¹⁸³ Vgl. Broschüre zu den „Ferien-Kurse[n] im Ostseebad Neuhäuser Ostpr.“ im Familienarchiv v.z. Mühlen, wonach eine Einzelstunde Privatunterricht 25 Mk kostete; für die gesamten acht Wochen kostete der tägliche Unterricht 400 Mk. Die Teilnehmerzahl stammt aus Gründerwald-Tatter, Fellin und Neuhäuser.

¹⁸⁴ Brief an eine Freundin, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 356.

¹⁸⁵ V.z. Mühlen verbrachte seit 1907 zunehmend mehr Zeit in London, wohin er 1911 seinen Wohnsitz verlegte. Vgl. Familienarchiv v.z. Mühlen, Sammlung Raimund v.z. Mühlen, Bd. 1.

¹⁸⁶ Hunnius, Mein Weg, S. 249.

¹⁸⁷ Ebenda, S. 250.

den anderen SängerInnen dar. Um sich auf der Ebene der Mitschülerinnen positionieren zu können, verwies Hunnius mehrfach auf ihre durch Fleiß erworbenen Leistungen.

Es erstaunt daher wenig, wenn Hunnius' Erzählung zu dem letzten gemeinsamen Gesangskurs kurz ausfällt. Eine der wenigen Teilnehmenden, die noch Erwähnung finden, ist die bereits genannte Adelheid Lang. Sie wird im Rahmen des dritten Gesangskurses in einer Szene genauer dargestellt: Es ist eine Unterrichtssituation, in der Lang mit einer Freundin tuschelt und lacht, woraufhin v.z. Mühlen die Wiedergabe des leise Gesprochenen erzwingt. Die Situation und das Verhalten der jungen Frauen werden gerade durch die Nennung des Themas ihrer geheimen Unterhaltung, nämlich die Hoffnung zu heiraten, als peinlich und naiv geschildert.¹⁸⁸ Die Intention, die dieser szenischen Schilderung zugrunde lag, bleibt unscharf. Sie steht im klaren Widerspruch zu Hunnius' Aussage, sie verbinde mit Lang eine „lebenslange Freundschaft“.

*Die Gesangskurse aus der Sicht Adelheid Langs*¹⁸⁹

Hunnius schilderte die Gesangskurse in ihrem Lebensentwurf ausgesprochen ausführlich; auch in der Rezeption wurde die Zusammenarbeit mit v.z. Mühlen als zentrale Lebensphase gewertet und als ausschlaggebend für ihre Bewertung als Musikerin herangezogen. Daher werden im Folgenden diese Gesangskurse anhand der Tagebücher von Adelheid Lang als Gegenlicht zu Hunnius' Ausführungen untersucht.

Von Lang, Hunnius nannte sie „Langchen“ oder schlicht „Lang“, liegt ein zweibändiges Tagebuch über die Zeit der Gesangskurse vor. Die handschriftlichen Aufzeichnungen zum ersten Gesangskurs in Fellin sind sehr detailliert und betreffen beinahe jeden Tag.

Wie bereits gesehen, scheint die Beziehung zwischen den beiden Sängerinnen nicht immer gleichförmig intensiv verlaufen zu sein. 1907 war das Verhältnis noch sichtbar von Freundschaft und Vertrauen geprägt, denn in einem Brief aus diesem Jahr bittet Hunnius Lang in einer direkten, beinahe saloppen Sprache, mit ihr am Gesangskurs in Neuhäuser teilzunehmen.¹⁹⁰ Folgt man dem Briefwechsel zwischen der Nachlasssammlerin Dorothea v.z. Mühlen und Lang (von 1961), so sei es 1912 zu einem Bruch zwischen den Freundinnen gekommen. Auslöser sei eine Einladung v.z. Mühlens gewesen, der Lang nicht habe nachkommen können, da sie von Hunnius abgehalten worden sei: „... im Jahr 1912 (als ich mit ‚Monika‘ nach Livland fuhr, u.

¹⁸⁸ Vgl. ebenda, S. 247.

¹⁸⁹ Adelheid Lang (1877 Leonberg – 1954, letzte Erwähnung), Gesangslehrerin, vgl. bayrisches musiker lexikon online, S. 702.

¹⁹⁰ Familienarchiv v.z. Mühlen, Sammlung Raimund v.z. Mühlen, Bd. 3.

... deswegen nicht nach England zum Meister gehen konnte (nein, nicht durfte! Da Monika ein Machtwort sprach...)“.¹⁹¹ Die Endgültigkeit des Zerwürfnisses wird von Lang in zwei weiteren Briefen (1961, 1963) angesprochen: „Frau Gmeiner ... hat mir ein Neuhäuserbild mit Onkel R., Rudi Gm. [der Ehemann] von Monika Hunnius (die alte Tyrannin!!) geschickt ...“.¹⁹² Auch noch zwei Jahre später, 1963, unterstrich Lang ihre negative Einstellung gegenüber Hunnius. Sie fügte ihrem Schreiben ein Foto bei mit der Zeile: „Und dann das Gruppenbild von der Pension in Neuhäuser: Monikas Ziegengesicht ist unverkennbar ...“.¹⁹³

Bis 1912 agierte Lang als eine Art persönliche Assistentin von Hunnius, und schenkt man ihren Aufzeichnungen Glauben, arbeitete sie auch über den Zeitraum hinaus für Hunnius.¹⁹⁴ Lang und Hunnius müssen sich demnach über einen langen Zeitraum hinweg sehr nahe gestanden haben. Ihre erste Bekanntschaft und der Beginn der freundschaftlichen Beziehung sind für die Zeit des ersten Gesangskurses in Fellin belegbar.

Lang beginnt ihren ersten Eintrag mit der Begrüßung durch „Frl. Hunnius“, die sie als „Leiterin“ benennt.¹⁹⁵ Laut Tagebucheintrag wurde Lang nach ihrem ersten Vorsingen bei v.z. Mühlen zum Einzelunterricht zu Hunnius geschickt, die sie in die Gesangsmethode des Lehrers einführen sollte.

Für ihre erste Charakterisierung v.z. Mühlens wählt Lang den Vergleich des Genius, sie gibt aber auch seine Gleichbehandlung aller Lernenden wieder: „Er ist ein genialer Lehrer u. Mensch, das wird einem auf dem 1. Blicke klar. Und wie eingehend er jede Stimme bemerkt, sei sie noch so klein u. schlecht, für jede interessiert er sich gleich stark, u. das zu fühlen, macht den Unterricht so herrlich u. schön.“¹⁹⁶ Neben dem Klassenunterricht erhielt Lang auch Einzelunterricht bei v.z. Mühlen. Während dieser Stunden war auch Hunnius anwesend.

Die scheinbar überall präsente Hunnius übernahm auch die Gestaltung der unterrichtsfreien Zeit während der Kurse, sodass sich die erste Distanz zwischen den beiden Unbekannten im Laufe der Zeit verringerte: „Monika Hunnius versteht es, wie nicht leicht ein Mensch, die Menschenherzen namentl. die jungen Madele an sich zu lassen ... alle hingen wie die Kletten an ihr.“¹⁹⁷ Das Verhältnis der beiden Sängerinnen wurde freundschaftlicher und Lang berichtet von zahlreichen gemeinsam verbrachten Stunden. Fast täglich sind die Einträge, in denen Hunnius genannt wird, mal wird ihre Liebenswürdigkeit und Nachsicht hervorgehoben, mal die

¹⁹¹ Interpunktion im Original fehlerhaft. Ebenda, Bd. 8.

¹⁹² Ebenda.

¹⁹³ Ebenda.

¹⁹⁴ Vgl. ebenda, Bd. 9.

¹⁹⁵ Tagebuchaufzeichnungen von Adel(heid) Lang („Langchen“) über Raimund v.z. Mühlens Musikkurs in Fellin/Livl. 1905, Familienarchiv v.z. Mühlen, Bd. 12.

¹⁹⁶ Ebenda.

¹⁹⁷ Ebenda.

Enttäuschung darüber kundgetan, wenn Hunnius keine Zeit für Lang erübrigen konnte. Als Lang einen Schwächeanfall erlitt, pflegte Hunnius die Kranke.¹⁹⁸ Detailliert schildert die Tagebuchautorin, wie Hunnius an ihrem Krankenbett über die Zusammenarbeit mit v.z. Mühlen berichtet habe. Die Kranke interpretierte dieses intime Gespräch als einen Vertrauensbeweis ihr gegenüber. In der Folge wird Hunnius im Tagebuch mit ihrem Vornamen zitiert:

„Monika ist sehr besorgt um mein leiblich Wohl ... Dann erzählte sie mir von Mühlen u. sprach, was für einen Zauber er auf sie ausübe, etc kurz. Sie war sehr intim u. trat ... aus ihrer Reserve heraus ... Monika H. ist ein wirklich herrschendes Menschenkind ... sie ist jetzt noch temperamentvoll u. leidenschaftlich. Geht kerzengerade den Weg, den sie für richtig erkannt hat, u. weichliche schwankende Menschen sind ihr ein Gräu[e]l. Darüber ist sie aber wieder von einer Weichmütigkeit, gutmütiger Herzlichkeit, daß das kantige, das starken Naturen sonst eigen, ganz aber total verschwindet und das ist der Zauber, der von ihrer Persönlichkeit ausgeht ... ich glaube nicht, daß es einen Menschen im Kurs gäbe, dem sie nicht zum mindesten sympathisch ist.“¹⁹⁹

Bereits nach drei Wochen erhielt Lang von Hunnius eine Einladung, sie nach Riga zu begleiten. Hunnius, die im August schon an ihre beruflichen Pläne nach dem Sommer dachte, bemühte sich nicht nur bei Lang um die Fortsetzung des neu gewonnenen Kontakts. Berufliche sowie freundschaftliche Gründe standen sicherlich hinter der Entscheidung, ihr Netzwerk gleichschaffender Künstler auszubauen.²⁰⁰ Lang formuliert in ihrem Tagebuch ihre große Freude über die freundschaftliche Entwicklung. Die nächsten Einträge handeln von gemeinsamen Spaziergängen und Übungsstunden. Das zweite Tagebuch Langs setzt im September mit der Schilderung ihrer neuen Position ein, denn die Schülerin wurde schon recht bald von v.z. Mühlen zum gemeinsamen Kaffeetrinken gebeten. Mit dem Wechsel des Tischplatzes veränderte sich ihre Stellung in der Gruppe: Nunmehr zwischen Gesangslehrer und Gesangslehrerin sitzend, war ihr der Aufstieg in die „Leitungsgruppe“ gelungen. In den kommenden Einträgen gewinnt das persönliche Verhältnis zu Hunnius an Gewicht. „Monika ließ mich tief in ihr Herz blicken.“ Oder: „Mit Monika steh ich immer besser, wir verstehen uns immer mehr.“²⁰¹ Gleichzeitig weist Lang auf die enorme Beanspruchung und das weite Aufgabenfeld von Hunnius hin. „... sie tut mir leid, unterrichten zu müssen, es liegt viel auf ihr, u. es ist kein Wunder, wenn sie manchmal kribblig ist.“²⁰² Aber es war mehr als der Unterricht, den Lang als belastend beschreibt: So erwähnt sie am Rande die große Verantwortung, die Hunnius mit der Aufbewahrung von v.z.

¹⁹⁸ Ebenda, Eintrag v. 12., 13., 14. August 1905.

¹⁹⁹ Ebenda, Eintrag v. 16. August 1905.

²⁰⁰ Vgl. allg. zur „öffentlichen“ und „privaten“ Funktion von Freundschaften-Netzwerken: Saurer, Frauenbewegung.

²⁰¹ Tagebuchaufzeichnungen von Adel(heid) Lang („Langchen“) über Raimund v.z. Mühlens Musikkurs in Fellin/Livl. 1905, Familienarchiv v.z. Mühlen, Bd. 12, Eintrag v. 23., 26. September 1905.

²⁰² Ebenda, Eintrag v. 22. August 1905.

Mühlens Geldmitteln trug.²⁰³ Zwischen diesen Zeilen fallen wiederkehrend Ausrufe zu v.z. Mühlens Genialität als Sänger, Interpret und Künstler, der sogar die Einrichtung in seinem Haus selbst „komponiert“ habe.²⁰⁴

Hunnius' Bestreben lag, folgt man den Schilderungen Langs, offensichtlich darin, zu allen Kursteilnehmenden eine freundschaftliche, vertrauensvolle Beziehung aufzubauen. Dies gelang Hunnius durch den Erfahrungsaustausch, die Schilderung ihres eigenen Leidens während ihrer Ausbildungszeit bei Stockhausen in Frankfurt a.M. Damals hatte die junge Sängerin ihre Stimmlage auf Stockhausens Anraten gewechselt und dadurch vermutlich ihre Gesangsqualität erheblich verschlechtert.²⁰⁵ Um die Distanz zu den in der Regel sehr viel jüngeren Schülerinnen abzubauen, gewährte Hunnius denselben Einblick in ihre Erfahrungen, las den Kursteilnehmerinnen aus ihren Tagebuchnotizen vor und stellte die Lehrqualitäten v.z. Mühlens den Lernmethoden Stockhausens gegenüber: „... wo Hunnius vor versammelter Gemeinde Reminiszenzen aus ihrem Tagebuch vorlas ... Es war wirklich fein geschrieben u. wir konnten nicht genug bekommen. Monika hatte auch eine Leidenszeit in Frankfurt, u. man bekommt einen fürchterlichen [Groll] auf Stockhausen, wenn man hört, wie er mit den Stimmen umging, u. wie er seine Schüler willkürlich behandelte.“²⁰⁶

Nach zwei Monaten endete der Kurs. Mit Beginn des dritten Kurses setzte Lang ihre Aufzeichnungen aus Neuhäuser unter dem Tagebuchtitel: „Neuhäuser 1906/Mühlenkurse“ fort.²⁰⁷ Auch in diesem Band ist Hunnius eine zentrale Figur in den Einträgen. Neben Details zu den Beziehungssträngen innerhalb der Gruppe werden Informationen zum Ablauf und zur Organisationsstruktur aufgezeigt: Ebenso wie in Neuhäuser blieb Hunnius in ihrer gehobenen Stellung als Assistentin tätig. Gemeinsam mit zwei weiteren Frauen, der Pianistin der Felliner Kurse und der englischen Assistentin v.z. Mühlens wohnte Hunnius mit dem Gesangslehrer unter einem Dach. Hier wurde Hunnius ein eigenes Wohn- und Musikzimmer bereitgestellt. Daneben bemerkte Lang, dass sich in Neuhäuser die Felliner Schülerinnen aufgrund der hohen Zahl neuer SchülerInnen um Hunnius zusammengeschlossen hatten. Und anders als in Fellin, wo Hunnius selbst die Freizeitstunden und die Abende gestaltet hatte, verfügten hier die Schülerinnen über eigene, freie Zeiten. Jedwede gemeinsam verbrachte Zeit mit Hunnius wurde daher von der Tagebuchschreiberin detailliert festgehalten: Lang berichtete von ihrem Privatunterricht bei Hunnius ebenso euphorisch wie von dem gemeinsamen Baden im Meer. Auch ihre persönlichen

²⁰³ Ebenda, Eintrag v. 12. September 1905.

²⁰⁴ Ebenda, Eintrag v. 13. September 1905.

²⁰⁵ Brief vom 22.1.1905 an Bruder Karl, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 195, worin sie schildert, wie sie mit ihrem Stimmwechsel vom Sopran zum Alt haderte.

²⁰⁶ Ebenda, Eintrag v. 23. September 1905.

²⁰⁷ Ebenda, Bd. 13.

Enttäuschungen hielt sie fest, wenn die viel beschäftigte Hunnius keine Zeit für sie hatte. Anlässlich von Langs Geburtstag folgte ein längerer Eintrag ins Tagebuch: „Wir haben viel Spaß, Monika ist so rasend komisch, genau wie ein Kind, sagt so offenkundig in allen Leiden [sic] ihre Ansichten, u. ich versetze ihr des öfteren einen saftigen Ellbogenpuff, oder trete ihr auf den Fuß, was sie aber immer in höchst harmloser Weise aufnimmt ...“.²⁰⁸ Lang erwähnte weiter, dass sie zu ihrem Geburtstag ein Geschenk v.z. Mühlens erhalten habe – ein Bild des Gesangslehrers mit Widmung – und dass sich Hunnius über die Anerkennung sehr erstaunt gezeigt habe. Lang spielte hier auf die exklusive Nähe von Hunnius zu v.z. Mühlen an, die durch diese Geste des Gesangslehrers aufgebrochen wurde. Von einem konkurrierenden Verhältnis um die Gunst v.z. Mühlens war jedoch noch nicht die Rede.

Lang kam auch in diesem Band auf Hunnius' Netzwerkarbeit zu sprechen. Hunnius habe u.a. maßgeblich an der Freizeitgestaltung der SchülerInnen mitgewirkt. So gestaltete sie die Sonntage mit gemeinsamen Spaziergängen über das Anwesen und gab dabei den Unternehmungen einen religiösen Rahmen, indem sie die sonntägliche Predigt hielt. Auf diese Weise übertrug Hunnius ihre Stellung auf die religiöse Anleitung der Teilnehmenden. Sie festigte mit dieser Form der Religionsausübung einen familienähnlichen privaten Raum.²⁰⁹ War es in protestantischen Familien gewöhnlich der Vater, der sich für die religiöse Wissensvermittlung zuständig zeigte, konnte in Abwesenheit seiner Person stellvertretend die Mutter die Position übernehmen und Andacht und Predigt sprechen.²¹⁰ Übertragen auf die Gruppe der Sänger und Sängerinnen kreierte Hunnius hier eine Situation, in der die Konfession gemeinschaftsbildend und zugleich identitätsstiftend wirkte.²¹¹ Trotz des oder gerade aufgrund des Bezugs zur Gemeinschaft übertrug Hunnius sich selbst eine erhöhte Position, schuf auf diese Weise eine klare Hierarchisierung innerhalb der SchülerInnengruppe und machte sich hier zum Netzwerkpunkt.

Ob es ihrer Erziehung als Pastorentochter oder ihrem Verständnis als „mütterliche“ Erzieherin zuzuschreiben ist, Hunnius bezeugte ihren tiefen Glauben verschiedentlich. Ihre Glaubensbekenntnisse sind als Versuche der „Selbstvergewisserung“ sowie auch im Kontext von Bemühungen um Anerkennung und Weiblichkeitszuschreibungen zu verstehen.²¹² Hunnius war z.B. die einzige, die sich in den Notizen zu Neuhäuser religiöser Motive bediente. Die „Blätter“ stellen eine Sammlung von Erinnerungen aller Kursteilnehmer aus den Jahren 1906–1909 dar, die wie in Form eines Poesiealbums oder Freundschaftsbuches Lang zum Abschied gereicht wurden. Auf jeder Seite präsentierte sich eine Person. Hunnius verfasste für 1907:

²⁰⁸ Ebenda, Eintrag v. 18. August 1906.

²⁰⁹ Vgl. dazu Habermas, Frömmigkeit.

²¹⁰ Vgl. Wilhelmi, Alltag, S. 44–46.

²¹¹ Vgl. dazu Boden, Konflikte, S. 57 f.

²¹² Vgl. Habermas, Weibliche Religiosität, S. 130, 134; dies., Frömmigkeit, S. 171. Dazu mehr im Kap. Milieu.

„Mein Leben in Unruhe / Meine Hoffnung in Gott!“ Und im Jahr darauf hinterließ sie eine doppeldeutige Zeile, aus der unklar bleibt, ob sie hier von Gott oder ihrem Gesangslehrer spricht: „Ich bin ein Nichts im Ganzen, wenn ich ihm diene.“²¹³ Die Betonung ihres Glaubens lässt sich vor dem Hintergrund einer protestantischen Ethik, wie sie auch das Leben der Deutschbalten prägte, implizit als Rückversicherung auf eine geschlechtlich verankerte Arbeits- und Aufgabenverteilung verstehen. Ledige Frauen konnten mit dem Argument des christlichen Glaubens auch außerhalb der Familie gesellschaftliches Ansehen finden.²¹⁴

Den gängigen Nachschlagewerken zu Musikschaffenden ist zu entnehmen, dass Lang noch 1912 bei Hunnius in Riga arbeitete und danach von 1913 bis 1914 bei v.z. Mühlen in London sowie in Berlin studierte. Seit 1908 wird sie als in Stuttgart tätige Gesangslehrerin aufgeführt.²¹⁵ Lang war deutlich (20 Jahre) jünger als Hunnius. Der Altersunterschied und auch Hunnius' Nähe zu v.z. Mühlen, ihre vermittelnde Funktion zwischen Lehrer und Schülerschaft, mögen als Ursachen dafür infrage kommen, dass Lang ihrer Freundschaft zu Hunnius sehr viel respektvolle Aufmerksamkeit schenkte. Wenn demnach die beiden Frauen auf den ersten Blick während der Zeit in Neuhäuser eine sehr enge Beziehung zwischen Gleichwertigen verbunden zu haben scheint, so lag dieser doch ein Lehrer-in-Schülerin-Verhältnis zugrunde. Von einer Freundschaft, die auf einem symmetrischen Verhältnis von Gleichaltrigen beruhte, kann nicht die Rede sein.²¹⁶ So ließe sich das Zerwürfnis der beiden aufgrund des autoritären Bindungsstils von Hunnius erklären, in dessen Folge Lang das Angebot v.z. Mühlens von 1912, bei ihm in London zu arbeiten, ablehnen musste.²¹⁷ Lang führte darüber hinaus auch nach 1914 einen dauerhaften, regelmäßigen Briefwechsel mit ihrem Gesangslehrer. Ein Briefwechsel zwischen Hunnius und v.z. Mühlen ist dagegen nicht belegbar.

Netzwerkbeziehungen über die Zeit der Gesangskurse hinaus

²¹³ Erinnerungsblätter von Adelheid Lang, Familienarchiv v.z. Mühlen, Bd. 13.

²¹⁴ Mehr dazu lässt sich unter dem Begriff der „geistigen Mütterlichkeit“ lesen, der von Schrader-Breymann, Frauenfrage geprägt wurde; Religion als „kulturelles System“ (nach Talcott Parsons) konnte Boden überzeugend für die deutschbaltische Bevölkerungsgruppe belegen. Vgl. Boden, Konflikte, S. 59.

²¹⁵ Vgl. Kürschners deutscher Musik-Kalender, S. 702.

²¹⁶ Stegbauer, Freundschaft, S. 109.

²¹⁷ V.z. Mühlen hielt die folgenden Ferienkurse an seinem Wohnort, in London ab. Für diese Zeit wird als Assistentin u.a. Marie Joachim (die Tochter Amalie Joachims) genannt. Vgl. Wiekop, von Zur Mühlen †, S. 864.

Grundsätzlich lassen sich nur wenige Quellen finden, in denen eine kritischere Charakterisierung von Hunnius festgehalten ist. In den vorhandenen Aufzeichnungen ihrer Schülerinnen finden sich wie im genannten Fall lediglich Spuren eines Schülerin-Lehrerin-Verhältnis, die auf Achtung und Respekt gegenüber der Lehrerin deuten. Eine differenziertere Perspektive bieten erst die autobiografischen Schriften von Kolleginnen, wie die Marie Gallison-Reuters. Sie hatte mit Hunnius bei Stockhausen in Frankfurt studiert und ebenfalls wie Hunnius starke Einbußen ihrer Stimme hinnehmen müssen,²¹⁸ lebte dann lange Zeit mit ihrem Ehemann in den USA. Sie nahm den Kontakt zu Hunnius nach ihrer Publikation „Mein Weg zur Kunst“ auf und erst Hunnius’ Tod beendete die Freundschaft. Gallison gibt in einer Schrift über Hunnius einige charakterliche Züge der Freundin Preis. „Ein Erbteil Monikas war ihre Herrschernatur und ihr starkes, herrisches Temperament [...] Nun konnten diese Eigenschaften spontan aus ihr herausbrechen, und sie hatte keine Ahnung, wie ihre Worte oft klangen.“²¹⁹ Als gute Freundin entschuldigte Gallison diese charakterliche Schwäche Hunnius’ mit der Unterdrückung, die das Kind Hunnius durch ihre Mutter habe erdulden müssen. Der Blick, den Gallison auf den Lebensweg ihrer Freundin richtete, lässt darüber hinaus eine Spur von Unverständnis aufscheinen: „Ihr Schritt, der in gesunden Tagen so eigen fest und schwer war, daß wir wohl sagten, er sei ein Symbol für Monikas unerschütterlichen Gottesglauben ...“.²²⁰

Anhand der genannten Ferienkurse lässt sich die Dichte und Dynamik der Netzwerkverbindungen um v.z. Mühlen und seine Assistentin Hunnius anschaulich nachzeichnen.²²¹ Die Untersuchung des Beziehungsgeflechtes bietet sich auch aufgrund einer vielschichtigen Quellenlage an, zu der die autobiografischen Aufzeichnungen von Hunnius selbst,²²² zahlreiche Presseartikel sowie Tagebuchaufzeichnungen²²³ von Schülerinnen bzw. Kursteilnehmerinnen zu zählen sind.

„Das war der Anfang einer wunderbaren Lernzeit.“²²⁴ Die Worte von Hunnius deuten bereits darauf hin, dass sich die Assistentin weniger als Lehrerin denn als Schülerin gegenüber v.z. Mühlen sah. Gleich allen Kursteilnehmenden blieb ihr Verhältnis zu dem Lehrer voller Ehrfurcht. V.z. Mühlen wurde in keinem Punkt kritisiert; er wurde als Künstler verehrt. Mit der

²¹⁸ Vgl. Piernay, *Klassischer Gesang*, S. 60.

²¹⁹ Gallison-Reuter, *Gottes liebes Kind*, S. 65.

²²⁰ Ebenda, S. 64.

²²¹ Zur Dichte von Netzwerkverbindungen u.a. Hollstein, *Qualitative Methoden*.

²²² Allein in „Mein Weg zur Kunst“ wird jedem Kurs ein Kapitel gewidmet.

²²³ Vgl. Familienarchiv v.z. Mühlen, Marburg. Hier existiert ein mehrbändiges Tagebuch sowie einige Briefe einer Schülerin und Freundin von Hunnius, die darin sehr genau auf das Verhältnis zu Hunnius einging, das in einer Feindschaft endete.

²²⁴ Hunnius, *Mein Weg*, S. 240.

Titulierung „Meister“ kann von einem Beziehungsgeflecht ausgegangen werden, das dem Muster „Meister-Schüler-Verhältnis“ gleichzusetzen ist, wie es gerade im Verhältnis von SängerInnen zu ihrem Gesangslehrer im 19. Jahrhundert Bestand hatte.²²⁵ V.z. Mühlen selbst duzte seine SchülerInnen und sprach von ihnen als seinen Kindern.²²⁶ Hunnius wurde ebenso von ihm geduzt, blieb aber selbst bei der ehrfurchts- oder respektvollen Anrede „Meister“.

Einen Einblick in das Schülerin-Lehrer-Verhältnis gewährte Hunnius bei der Schilderung ihres Vorsingens bei v.z. Mühlen, das der Lehrer mit folgenden Worten kommentierte: „Künstlerisch war es, wie Sie die Stimmung durchgeführt haben, unkünstlerisch, wie Sie Ihre eigene subjektive Empfindung ins Lied drängten ... das darf nicht sein“.²²⁷ In der Schilderung nahm Hunnius ihren wiederholt zitierten Ansatz musikalischer Interpretation wieder auf, indem sie sich dezidiert gegen eine Emotionalisierung und für eine künstlerische Professionalisierung aussprach. Dergestalt stellte sie „subjektives Empfinden“ als starkes Motiv in Weiblichkeitskonstruktionen in den Gegensatz zu Kunst. Sehr geschickt präsentierte sie ihr Verständnis von künstlerischem Schaffen, das eben nicht weiblich konnotiert sein dürfe, während sie zugleich ihre individuelle Fehlbarkeit, implizit ihre Weiblichkeit zur Schau stellte. Indem sie die geschlechtliche Fixiertheit dekonstruierte, blieb ihr Denken in dieser verhaftet. Im weiteren Verlauf der Unterrichtsstunde nahm v.z. Mühlen das gesungene Lied auf und sang es vor. Bemerkenswert ist, dass er jetzt seinen Liedvortrag betont nach den Empfindungen der (männlichen) Komponisten gestaltete und dafür den Beifall der Schülerin erhielt. Ist es seine freundschaftliche Verbindung mit dem Komponisten des Liedes, Brahms, seine zugewiesene „männliche“ Kompetenz, eigene Gefühle auszuklammern, oder einfach nur seine musikalische Überlegenheit, das von Hunnius anerkannte Genie, die hier vorgestellt werden?

Obwohl Hunnius in ihren Selbstentwürfen vielfach auf Narrative biografischer Darstellungen zurückgriff, bediente sie sich in ihren Aussagen zum Verhältnis zu v.z. Mühlen nicht der auf den ersten Blick so naheliegenden und im künstlerischen Milieu häufig vorkommenden Paarkonstruktion.²²⁸ Sie zollte zwar v.z. Mühlen den Part des Genies, des „Meisters“, dessen Schöpfung vor allem in der Interpretation und Darstellung von Liedern gesehen wurde. Mit dieser Zuschreibung griff Hunnius auf den europaweit verbreiteten Geniekult des Künstlers zurück.²²⁹ Ihre Position selbst wertete sie hingegen als die der nahestehenden Freundin, die sich als eine der wenigen in der Lage sah, die künstlerische und individuell-persönliche „Sprache“

²²⁵ Borchard, Stimme, S. 485.

²²⁶ Hunnius, Mein Weg, S. 257 f.

²²⁷ Hunnius, Singstunde.

²²⁸ Vgl. u.a. dazu Unseld, (Auto-)Biographie, S. 92, die von „Muse und Schöpfer“ spricht.

²²⁹ Frevert, Künstler, S. 310.

ihres Lehrers zu verstehen und diese dann weiter an die Schülerschaft zu vermitteln. Auf diese Weise gab sie sich eine Schlüsselposition im personalen Netzwerk der Ferienkurse.

Ihre Stellung als Lehrerin konnte Hunnius auch nach den Ferienkursen fortsetzen. Sie selbst schilderte sich als vertraute, ja mütterliche Mentorin, die einige KursteilnehmerInnen mit nach Riga nahm. Als ihre „Pflegekinder“ wurden diese oftmals renommierten SängerInnen bei Verwandten oder Bekannten, in späteren Jahren in ihrer eigenen Wohnung untergebracht. Hunnius organisierte für die Landesfremden Tournéen im Baltikum und begleitete die SängerInnen auf diesen Reisen. Selbst die Weihnachtsferien gestaltete Hunnius im Kreis ihrer Gäste.²³⁰ Beruflich nahm sie am Erfolg ihrer SchülerInnen teil, emotional profitierte sie von der Nähe und Vertrautheit. Die gesammelten geteilten Erfahrungen wirkten zudem gemeinschaftsstiftend und festigten die Netzwerkverbindungen über den Zeitraum der Reise hinaus.²³¹ Mit der Aufnahme und Betreuung ihrer – nach eigener Betitulierung – „Pflegekinder“ gelang es Hunnius zudem, ein Familienkonzept nachzuzeichnen, in dem sie sich als fürsorgende Mutter ausweisen konnte.

Infolge des (nicht geklärten) Bruchs mit v.z. Mühlen endete die Zusammenarbeit mit den ausländischen SchülerInnen. Hunnius arbeitete jetzt fast ausschließlich mit SchülerInnen aus dem Baltikum, wobei sie den Unterricht an den Inhalten von v.z. Mühlens Deklamations- und Sprechtechnik ausrichtete. Nicht unerwähnt bleiben darf an dieser Stelle jedoch, dass Hunnius ihre zentrale autobiografische Schrift v.z. Mühlen und Schmidt widmete. „Nun waren sie beide in mein Leben getreten, die zwei Künstler, die den ersten und tiefsten künstlerischen Eindruck auf mich gemacht haben ... Das war der Anfang einer reichen, schönen Gemeinsamkeit.“²³²

In ihrer biografisch angelegten Erfolgsgeschichte „Mein Weg zur Kunst“ werden beide Personen als Schlüsselfiguren aufgestellt. Die Perspektiven der Genannten und die Reaktionen, die das Werk bei Schmidt und v.z. Mühlen auslöste, wären für die Entschlüsselung der Beziehungsstränge sicherlich gewinnbringend. Bekannt war beiden Musikern, dass Hunnius an einem autobiografischen Werk arbeitete, in dem sie zentrale Positionen einnehmen würden. Schmidt starb jedoch ein Jahr vor der Veröffentlichung und seine Haltung gegenüber dem Projekt ist nicht verifizierbar. V.z. Mühlen war zu dem Zeitpunkt der Publikation lange in England beheimatet. Durch ein Zerwürfnis hatte die Zusammenarbeit und Freundschaft zwischen Hunnius und v.z. Mühlen in den 1910er Jahren aufgehört.²³³ Inwieweit die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Schmidt und v.z. Mühlen zu verbinden ist, bleibt ungelöst. V.z. Mühlen

²³⁰ Vgl. Hunnius, *Mein Weg*, S. 277-283.

²³¹ Vgl. Prein, *Reisen*, S. 114.

²³² Ebenda, S. 114.

²³³ Hunnius berichtet in *Mein Weg* darüber, dass Schmidt einen anderen Sänger als v.z. Mühlen begleitet habe und v.z. Mühlen aus diesem Grunde die Freundschaft aufgekündigt habe, S. 174.

hatte jahrelang in Begleitung seines Freundes aus Kinderzeit, Schmidt, die ersten großen Erfolge als Liedsänger gefeiert,²³⁴ ihn aber dann aus nicht zu ermittelnden Gründen nicht mehr in seinen Lebensweg mit einbezogen.²³⁵ Hunnius' Interesse an ihrem alten Gesangslehrer v.z. Mühlen blieb bis zu ihrem Lebensende bestehen. Noch 1924 schrieb sie in einem Brief über ihn, „...Raymund schreibt dazwischen liebevolle Briefe. Nun ist er auch schon 70 Jahre alt, soll aber geistig noch fabelhaft frisch sein und hat über 40 Schüler.“²³⁶ Doch auch mit der Publikation ihrer Autobiografie gelang es Hunnius nicht, an ihre Beziehung zu ihrem Lehrer wieder anzuknüpfen. Im Gegenteil – für v.z. Mühlen ist eine negative Reaktion belegbar. Hunnius selbst hatte ihm ein Exemplar zugesandt, wohl wissend, dass v.z. Mühlen jede Form von Verschriftlichung seines beruflichen Wirkens und seines Lebens ablehnte. Dies ist sicherlich einer der Gründe, warum sich der Gesangslehrer in einem Briefwechsel mit einer dritten, gemeinsamen Bekannten sehr über die Schrift verärgert zeigte. Ein weiterer mag darin bestanden haben, dass Hunnius entgegen aller Gepflogenheit mit der Darstellung ihres Lehrers als romanhafte und öffentlich interpretierbare Figur zwei wesentliche Elemente in der Meister-Schülerin-Beziehung demontierte, nämlich die Verehrung des Meisters und die Distanz zum Lehrer. Von Schülerinnen wurde ein demütiges Verhalten erwartet, dem Hunnius mit ihrer Publikation nicht Folge leistete. Sie inszenierte und benutzte v.z. Mühlen und dessen Bekanntheit als Figur in ihrer eigenen autobiografischen Darstellung.²³⁷ (Leider existieren von v.z. Mühlen keine weiteren Niederschriften zu Hunnius' Publikation, da sein letzter Wohn- und Landsitz in der Nähe von Sussex kurz vor seinem Tod vollständig niederbrannte.)

Beispiel 3: Harmonisierung von Geschlechterkonzepten – Die eigene Gestaltung des öffentlichen und privaten Raums als Gesangspädagogin

Wollte man das Beziehungsgeflecht zwischen den SchülerInnen, den Hilfslehrerinnen und dem Gesangslehrer während der Ferienkurse auf ein Netzwerksystem übertragen, so kann man der Hilfslehrerin Hunnius sicherlich eine Position als Netzwerkknoten zuweisen: als „Transmitter“ im Sinne einer Bündelung und Übermittlung der Kommunikation, der Lerninhalte und -anforderungen zwischen Lehrer und Schülerschaft sowie – um auf Begriffe der qualitativen Netzwerkanalyse zurückzugreifen – als „Doorkeeper“, der maßgeblich daran beteiligt ist, den

²³⁴ Vgl. Heerwagen, von Zur-Mühlen oder Mensenkampff, Menschen, S. 166-191.

²³⁵ Dazu der Großneffe Schmidts: Mensenkampff, Menschen, S. 174 f.

²³⁶ Familienarchiv v.z. Mühlen, Sammlung Raimund v.z. Mühlen, Bd. 3. Hunnius konnte aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr schreiben und ließ Ernst Gurland, bei dem sie lebte, ihre Briefe anfertigen.

²³⁷ Vgl. zum Meister-Schüler-Verhältnis u.a. Borchard, Stimme, S. 485.

„Schlüssel“ zu dem sozialen Raum um den Lehrer herum für einzelne SchülerInnen zugänglich zu machen und die Dichte der Netzwerkbeziehungen zum „Meister“ zu regulieren.²³⁸ Diese Schlüsselposition, die – wie bereits angesprochen – von Hunnius mit den weiblichen Attributen von Mütterlichkeit gefüllt wurde, konnte sie sich auch über die Zeit der Ferienkurse hinweg zunutze machen. Ihr gelang es, einige SängerInnen aus dem Kreis der Schülerschaft um v.z. Mühlen direkt an ihre Person zu binden. Dabei handelte es sich nicht, wie bei Lang, um ein asymmetrisches, direktes Abhängigkeitsverhältnis, sondern um zeitlich begrenzte Beziehungsstränge, in denen Hunnius als Agentin für Konzertreisen im Baltikum fungierte. So berichtet Hunnius, sie habe nach dem ersten Ferienkurs in Neuhäuser zwei reichsdeutsche Sängerinnen nach Riga auf eine Tournee mitnehmen können. Hunnius zeichnet in ihrer Autobiografie „Mein Weg zur Kunst“ die Erfolge der Konzertierenden nach und die Verehrung, die diese Sängerinnen für ihre Gastgeberin und „Managerin“ empfanden.²³⁹ Sicherlich ist Hunnius als Organisatorin und musikalischer Leiterin ein großer Teil des Erfolges der Konzertreisen zuzuschreiben. Denn dank ihrer Erfahrung mit den örtlichen Gegebenheiten und ihrer Kenntnis des lokalen Publikums konnte sie die „musikalischen Kommunikationspraktiken“ einschätzen und gewinnbringend einsetzen.²⁴⁰

Die fließende Struktur von Hunnius' Netzwerken wird anhand der Fortsetzung der Beziehungen unter den MusikerInnen über die Zeit Ferienkurse hinaus deutlich.²⁴¹ Hunnius' explizite und ausführliche Darstellung ihrer Konzertreisen mit den „renommierten“ Sängerkollegen und -kolleginnen²⁴² aus den Ferienkursen lassen sich als eine Rückversicherung ihrer Person als Sängerin im Kreise der zitierten BerufssängerInnen interpretieren. Die schriftstellerische Verarbeitung der Tourneen stellte ein wesentliches Element in Hunnius' Biografiekonstruktion und ihrer erschriebenen Identität als Frau und Künstlerin dar. Mittels der Darstellung ihrer sozialen Netzwerke betonte Hunnius ihre Gleichwertigkeit in dem Kreis der Konzertierenden.²⁴³ Denn als diejenige, die nicht öffentlich, sondern lediglich organisatorisch auf- bzw. in Erscheinung trat, konnte sie nicht auf den Erfolg und die Anerkennung als Künstlerin hoffen. Dass dieses jedoch eines ihrer zentralen Anliegen war, wird in der Verschriftlichung ihrer Erfahrungen im

²³⁸ Dazu u.a. Stegbauer, Freundschaft, S. 105-119.

²³⁹ Die Rede ist von Eva Lißmann, zu der sie nach dem gemeinsamen Kurs in Neuhäuser eine große Verbundenheit zeigte, und Helene Roeber. Letztere wurde von Hunnius als „Lenchen“ zitiert. Vgl. die zahlreichen Briefe in Hunnius, Wenn die Zeit, S. 356-371.

²⁴⁰ Müller, Publikum, S. 16.

²⁴¹ Vgl. Bommes, Tacke, Das Allgemeine, S. 57, die auf „wechselseitige Verschränkung der sachlichen, sozialen und zeitlichen Strukturen“ von Netzwerken hinweisen.

²⁴² U.a. Eva Lißmann, Tempe Seng, Bobbi Chatham, Frida Beckershaus, Barbara M'Connel.

²⁴³ Straus, Höfer, Identitätsentwicklung, S. 203, denen zufolge Identitätsbildung als „bewusster, aktiv zu bestimmender Akt“ zu verstehen ist.

Rahmen der Zusammenarbeit mit ihren ausländischen KollegInnen deutlich. Innerhalb und außerhalb der Ferienkurse fügte Hunnius mehrfach den Dank und die Anerkennung seitens der SängerInnen ein.²⁴⁴ Andererseits positionierte sich Hunnius in ihren Aufzeichnungen auch als Lehrerin. Mit Kapitelüberschriften wie „Arbeitsleben und Festtage mit meinen Schülern“ stellte sie sich mit ihrem Gesangslehrer v.z. Mühlen gleich. Dabei machte sich Hunnius den Altersunterschied zu den Konzertierenden zunutze, indem sie eine Mutterfunktion einnahm. So wurden in „Mein Weg zur Kunst“ die SchülerInnen zu „Pflegekindern“,²⁴⁵ die eben nicht nur künstlerisch protegiert, sondern auch familiär betreut wurden. Die Verknüpfung dieser beiden Handlungsräume, Beruf und Familie, verstärkte den Zusammenhalt und die Gruppenidentität. Zugleich festigte sie ihre Netzwerkposition.

Hunnus verbrachte u.a. das wohl am stärksten auf Familie ausgerichtete christliche Weihnachtsfest im Kreis ihrer aus Deutschland und England kommenden SchülerInnen auf dem Pastorat ihres Neffen in Livland.²⁴⁶ Darüber hinaus nutzte Hunnius ihren eigenen Hausstand, um eine ihrer „Pflegekinder“ aufzunehmen. Sie gestaltete ihre Wohnung zu dem privaten sozialen Raum, in dem sich ihre selbst geschaffene „Künstler“-Familie regelmäßig zusammenfinden konnte. Der bereits genannte Hans Schmidt war es, der durch seine Aufnahme des einzigen männlichen Sängers den Kreis der „Pflegekinder“ auch für männliche Sänger offen hielt. So partizipierten beide, die Gesangslehrerin und der Pianist Schmidt, an den gesellschaftlich vorgegebenen Familienstrukturen.

In einem Brief an Gottfried Erdmann ging Hunnius, zwei Jahre vor ihrem Tod von Krankheit stark gezeichnet, auf ihre „Mutterschaft“ ein. Ihr Briefpartner hatte zuvor von seinem Besuch bei dem Sängerehepaar Jekelius in Berlin berichtet, worauf Hunnius mit folgenden Zeilen eingeht: „Er ist mein liebster ‚Schwiegersohn‘, denn Eva Jekelius gehört zu den ‚Monika-Töchtern‘, von denen ich sechs habe nach dem Spruch, daß die Kinderlose viele Kinder haben werde.“²⁴⁷ Mit dem Wechsel der Ferienkurse nach England endeten die gemeinsamen Tourneen und das Zusammenleben mit den ausländischen KünstlerInnen. Ihre Arbeit als Gesangslehrerin blieb dennoch bestehen, wenngleich die Zahl der ausländischen Schülerinnen vermutlich sank.

Im Gegensatz zur Zeit der Ferienkurse liegen zu den nachfolgenden Jahren zahlreiche Schriften ihrer deutschbaltischen Schülerinnen vor. In den Deskriptionen dieser Schülerinnen wird die Lehrerin Hunnius oftmals in ein mutterähnliches Verhältnis gesetzt. „So manchem

²⁴⁴ Hunnius, *Mein Weg*, S. 255.

²⁴⁵ Ebenda, S. 267.

²⁴⁶ Ebenda, S. 267 f.

²⁴⁷ Brief an Gottfried Erdmann, Riga 6.4.1932; Hunnius, *Briefwechsel*, S. 49. Leider sind die Namen der anderen Pflegekinder nicht verifizierbar. Eva-Katharina Lißmann, verheiratete Jekelius, war eine Schülerin von Hunnius, die als Jüdin gemeinsam mit ihrem Mann nationalsozialistischer Gewalt zum Opfer fiel.

ihrer Schüler wurde sie eine vertraute, ja, eine Mutter, der man alles sagen konnte, von der man sich willig leiten ließ.“²⁴⁸ Interessanterweise griff die hier zitierte (Rezitations-)Schülerin Herta Burmeister in ihrer Schilderung einen sehr ähnlichen Wortlaut von Hunnius wieder auf. Es handelt sich um die oben geschilderte Beschreibung idealisierter Frauentypen, die sich insbesondere durch ihre „Führungsqualitäten“ auszeichneten.

Burmeister übernahm – dies sei zu ergänzen – über ihr Schülerverhältnis hinaus eine zentrale Funktion für die im Alter von Krankheit gezeichnete Lehrerin: „Und nun durfte ich für Monika Hunnius große Teile von ‚Mein Weg zur Kunst‘ schreiben.“ Burmeister tat dies handschriftlich, Schreibmaschinengeräusche störten die Diktierende ebenso wie Nachfragen. Sie selbst setzte ihre Funktion mit der eines Gefäßes gleich: „[ein] Gefäß, durch das die Schriftstellerin ihre Gedanken zu Papier bringen konnte“.²⁴⁹

Das große Gewicht, mit dem einige Schülerinnen ihrer „familiären“ Verbundenheit mit Hunnius Ausdruck verliehen, entsprach der Gegenperspektive ihrer Lehrerin. Mit Motiven, die einem Familienleben (Fragen der Fürsorge, Erziehung u.a.) entsprechen, konstruierte Hunnius einen „weiblich“ konnotierten Handlungsraum und knüpfte auf diese Weise an das zeitgenössische Geschlechterkonzept an, in dem „Mütterlichkeit“ (über den verwandtschaftlichen Rahmen hinaus) handlungsleitend wirken konnte.²⁵⁰

Exkurs: Geschlechterkonzepte in der Rezeption zu Monika Hunnius

Hunnius' 70. Geburtstag gab sowohl im Baltikum als auch in Deutschland Anlass zur Würdigung ihres Schaffens. Doch beschränkte sich die Auseinandersetzung um ihre Person vornehmlich auf die Rezeption ihrer schriftstellerischen Arbeit. Selbst ihr Wirken als Gesangspädagogin oder ihre europaweiten Kontakte zu MusikerInnen nahmen in der Regel nur die Stellung einer Randnotiz ein. Ihre Erfolge als Konzertsängerin waren zu gering, als dass sie Beachtung hätten finden können, und ihre wenigen Bühnenauftritte sind auf keinem Tonträger dokumentiert. Hunnius teilte damit das Los der meisten Sängerinnen ihrer Zeit. Hinzu kommt, dass – anders als es bei Sängern der Fall war – Sängerinnen in der Regel in musikwissenschaftlichen Nachschlagewerken nicht anhand ihrer Vita erwähnt wurden, sondern Frauen eine „sinnstiftende Kontinuität“ durch ihre geschlechtliche Zugehörigkeit und die Erfüllung spezifisch weiblicher

²⁴⁸ Burmeister, Schülerin, Zitat S. 121. Burmeister war vor und nach dem Ersten Weltkrieg als Dozentin für Sprecherziehung an der Hochschule für Lehrerbildung in Riga tätig. Oder allgemein: Haenkell-Seesemann, Gesangspädagogin.

²⁴⁹ Burmeister, Schülerin, S. 125.

²⁵⁰ Vgl. Kuhn, Familienstand, S. 75.

Muster und Tugenden zugewiesen wurde:²⁵¹ ein Charakteristikum der Rezeption, das – wie später aufzugreifen sein wird – in Hunnius' schriftstellerischem Wirken zum Tragen kommt.

Auch als Gesangspädagogin erhielt Hunnius nur in Nebensätzen Anerkennung, dazu war der Kreis ihrer SchülerInnen ethnisch und national zu heterogen und darüber hinaus international zu unbedeutend. Was dagegen in der Rezeption hervorgehoben wurde, war ihre „nationale“ Verortung als Mitglied der deutschen Minderheit in der Republik Lettland. In Erinnerung gehalten wird vielmehr auch heute noch ihre Arbeit als Schriftstellerin: Ihre Bücher wurden als „Zeugnisse ... für baltische Heimatliebe“ rezensiert.²⁵² Die Betonung der „Heimatliebe“ wurde dabei gerne mit Begriffen des Kampfes, auf die Minderheitensituation anspielend, unterlegt. An anderer Stelle wurde die Unmittelbarkeit von Hunnius' Schriften gepriesen, die davon stamme, dass sie „nichts weiter“ getan habe, „als [zu] hören und [zu] fühlen.“ Ein überaus klassisches Stereotyp weiblicher Autorschaft wurde mit der Betonung des Gefühls bedient, mit dem Religiosität und Glauben eng verknüpft wurden: „eine Künstlerin von so starker Seele und verkürter christlicher Weltanschauung ...“.²⁵³ Die Betonung des Religiösen färbte auf die Rezeption ihrer Schriften ab. So ist einer Rezension zu Hunnius' Schrift „Baltische Häuser und Gestalten“ zu entnehmen: „Alle dargestellten Gestalten umschlingt das gemeinsame Band jenes gläubigen Christentums ... und [es; A.W.] wölbt sich der weite blaue Himmel der baltischen Landschaft über sie, deren Lieblichkeit wir andachtsvoll teilen, wenn M. Hunnius erzählt.“²⁵⁴

Anlässlich ihres Todes (1934) wurde der Schriftstellerin noch einmal öffentlich gedacht. Jetzt, sechs Jahre nach ihrem 70. Geburtstag, fand Hunnius v.a. als Trägerin und Bewahrerin einer vermeintlich baltischen Kultur und baltischen Lebens Würdigung für die Inhalte ihrer Werke. Gleichwohl sprach man ihr jedwede literarische Begabung ab. Ihre Schriften wurden anhand der Glaubwürdigkeit ihrer Schilderungen gemessen: als Werke einer im Glauben verhafteten und empathischen Frau.

Ähnliche Attribute vermittelte der Verlag Salzer bei der Bewerbung von Hunnius' Publikationen, die posthum in vielfacher Auflage verkauft wurden: „In Monika Hunnius verkörpern sich künstlerische Empfänglichkeit und Gestaltungskraft, Liebe und teilnehmendes Verstehen für den Nebenmenschen, Lebenstapferkeit und echte Frömmigkeit. Ihre Bücher haben ihre Frische und Lebendigkeit bewahrt.“²⁵⁵

²⁵¹ Vgl. Borchard, Stimme, S. 144.

²⁵² Stach, Rezension.

²⁵³ Ebenda.

²⁵⁴ Ankündigungstext des Verlages Salzer in Mein Onkel Hermann.

²⁵⁵ Verlagsanzeige, o. Datum: In Neuauflage liegt vor: Briefwechsel; Kopie im Besitz der Deutschbaltischen Genealogischen Gesellschaft, Darmstadt.

Seit Ende der 1960er Jahre ist Monika Hunnius nahezu vollständig aus der deutschen Literaturwissenschaft verschwunden. An sie erinnern lediglich „ostdeutsche“ bzw. „deutschbaltische“ Publikationsorgane. So wurde ihrer anlässlich ihres 50. Todestags immerhin auf zwei Seiten in der Zeitung „Ostdeutsche Gedenktage“ von 1983 gedacht: als einer Frau, die eine Künstlerin hätte sein können, wenn nicht „die ihr durch Herkunft und Erziehung gesetzten Grenzen sich als nicht übersteigbar“ erwiesen hätten.²⁵⁶

In der Musikwissenschaft hat Hunnius bis heute keine nennenswerte Beachtung gefunden. Nur in einem Aufsatz zur „deutschbaltischen Liedschule“ findet sie im Kontext von v.z. Mühlen Erwähnung als „seine Meisterschülerin“, die „persönlich das Lied als geistiges Kunstwerk an sich über dessen Wiedergabe, das Wesen des Gesanges als eine künstlerische Aussage vor das Singen setzte und diesen Grundsätzen nachlebte. Damit führte sie ihr weiterer Weg zur Literatur zurück; sie wurde eine vielgelesene, beliebte Schriftstellerin. In ihr vollendet sich dieser spezifisch baltische, vergeistigende Doppelkreislauf von pro- und reproduzierender Wort-Ton-Gestaltung.“²⁵⁷ Immerhin hätte Hunnius in diesen Zeilen ihre Anerkennung als Musikerin und Frau bestätigt finden können, die sie sich in ihrer Autobiografie „Mein Weg zur Kunst“ in Anlehnung an ihren Lehrer und „Meister“ v.z. Mühlen auf über 300 Seiten zu „erschreiben“ erhoffte.²⁵⁸

2.2. Grenzgang zwischen den Imperien

Einleitung

Im Laufe des 19. Jahrhunderts stellte räumliche Mobilität einen Hauptfaktor für die stärker werdende „Durchlässigkeit der Grenze“ dar.²⁵⁹ Sebastian Conrad und Jürgen Osterhammel gehen in ihrem Plädoyer für eine transnationale Geschichtsschreibung von „grenzüberschreitenden Beziehungen“ aus, die sich auf einer stärker verknüpfenden „Verdichtungskarte der Beziehungen“ widerspiegeln.²⁶⁰ In ihrer Abstufung transnationaler Verdichtungsrichtungen findet

²⁵⁶ Thomson, 50. Todestag Hunnius, Zitat S. 224.

²⁵⁷ Arro, Liedschule.

²⁵⁸ Herzberg, Gegenarchive, S. 12.

²⁵⁹ Happel, Rolf, Durchlässigkeit, S. 397.

²⁶⁰ Conrad, Osterhammel, Einleitung, S. 14 u. 26.

auch das Baltikum als geografischer Raum und als Bestandteil des Russischen Reiches Berücksichtigung.²⁶¹ An ebendiesem Strang, der in Richtung Nordosteuropa weist, ist die Biografie von Monika Hunnius zu verorten.

Personale Vernetzungen sowie Reisen von Hunnius stehen in diesem Kapitel im Vordergrund. Unter dem Forschungsaspekt zu imperialen Grenzgängern werden Migrationsversuche und Migration genauerer Betrachtung unterzogen. Neben dem imperialen Grenzgang zwischen Russischem Reich einerseits und Deutschem Reich andererseits werden grundsätzliche Fragen zur räumlichen Mobilität in der Biografie von Hunnius aufgeworfen. Hunnius wird als Akteurin eines „Breitenphänomens“ des 19. Jahrhunderts verstanden, in dem – folgt man Jörn Happel und Malte Rolf – Grenzgänger wie Hunnius dazu beitrugen, die Heterogenität der Imperien zu festigen oder gar zu „reproduzieren“. Denn jeder Einzelne von ihnen habe seine Erfahrungen und Erwartungen über die Grenze in bestehende Erwartungs- und Erfahrungshorizonte eingeschrieben.²⁶²

Mit der biografischen Zentrierung wird im Folgenden bewusst eine Grenzgängerin selbst mit dem Konfliktpotential, das der Wechsel von Räumen in der autobiografischen Verarbeitung nach sich ziehen konnte, in das Scheinwerferlicht gerückt. Raumveränderungen verlangten (und verlangen auch heute noch) nach Transferleistungen des Grenzgängers. Veränderungen des eigenen, persönlichen Erfahrungshorizontes modifizierten das eigene Empfinden, die eigene Zugehörigkeit. Denn als „Experten des Fremden wie auch als Träger von Fremdartigkeit“ setzten sich Grenzgänger immer auch der Gefahr der Ausgrenzung aus oder fühlten sich als Ausgegrenzte auf beiden Seiten der (territorialen) Grenze.²⁶³ Mit der Überschreitung lag der drohende Verlust von „gewohnten kulturellen Mustern“ nahe, worauf Grenzgänger – Wolfgang Gippert kommt in seiner Analyse von nach Großbritannien ausgewanderten deutschen Lehrerinnen darauf zu sprechen – mit einer (neuen und angepassten) „Ordnungsleistung“ reagieren mussten.²⁶⁴

Deutlicher als in den anderen Kapiteln erscheinen daher in diesem Abschnitt die Raumuntersuchungen sehr viel greifbarer an geografisch-territoriale, z.T. auch an kulturelle Grenzziehungen gebunden. Von Hunnius wurde die „symbolische Bedeutung“ von Räumen direkt mit national-ethnischen, kulturell geprägten Grenzziehungen verknüpft, die sie zu Reflexionen über ihre persönliche identitäre Selbstverortung veranlassten.²⁶⁵ Hunnius' Limitierungen von geografischen Räumen sind daher immer nur verstehbar im Kontext von Vorverortungen, auf deren

²⁶¹ Ebenda, S. 27.

²⁶² Happel, Rolf, *Durchlässigkeit*, S. 398.

²⁶³ Ebenda, S. 399.

²⁶⁴ Gippert, *Fremdheit*, S. 297 f.

²⁶⁵ Hartmann, *Konzepte*, S. 17.

Folie wiederum mögliche Kontrastierungen zwischen Fremd- und Eigenvorstellungen und -positionierungen erkennbar werden.

Allerdings ist Hunnius' Grenzgang zwischen den Imperien unter dem Aspekt ihrer Zugehörigkeit zu einer deutschen Sprachgruppe nur bedingt unter transnationalen Fragestellungen zu greifen. Eine kulturelle und sprachliche Affinität zwischen „reichsdeutschen“ und „deutschbaltischen“ Zuschreibungen und Einschreibungen ist kaum von der Hand zu weisen. Als überaus sinnvoll erweist sich daher, die imperial strukturierten Differenzkategorien mithilfe der Verflechtungsgeschichte zu verbinden. Sie ermöglicht einen Umgang mit Grenze, der Vorannahmen weitestgehend ausblendet und akteurszentrierte Betrachtungen zulässt.²⁶⁶ Verflechtungsgeschichte soll in diesem Sinne verstanden werden als eine Untersuchung der „Interaktion zwischen [...] Individuen über Landesgrenzen hinweg [...], ohne dass ein Staat oder eine Gesellschaft unbedingt als treibende Kraft angesprochen werden könnte“²⁶⁷.

Im 19. Jahrhundert war eine Migration zwischen Russischem und Deutschem Reich v.a. für deutschbaltische Bevölkerungsteile weitestgehend beruflich motiviert. Reisen in das Deutsche Reich zum Zweck der Fort- und Ausbildung oder der künstlerischen Inspiration lassen sich gerade in Lebensläufen von Männern finden.²⁶⁸ Ab Mitte des 19. Jahrhunderts partizipierten auch Musikschaaffende an diesem Austausch. Die Gründe für die Übersiedlung sind v.a. im engen Wirkungskreis der Ostseeprovinzen zu sehen.²⁶⁹ Nur wenige dieser Emigranten kehrten zurück.

Mit Blick auf Biografien weiblicher Protagonisten stellten berufsbedingte Ausbildungs- und Berufszeiten im Deutschen Reich eher Ausnahmen dar.²⁷⁰ Dies ist vor dem Hintergrund unterschiedlicher Bildungsmaximen und -realitäten für beide Geschlechter erklärbar, in deren Ausgestaltung Bildungsreisen für Frauen nicht vorgesehen waren.²⁷¹ Reisende deutschbaltische Frauen wie Hunnius waren daher mit differierenden Erfahrungs- und Erwartungshorizonten konfrontiert, die sich nicht allein durch ihre Migration zwischen den Imperien ergaben, sondern auch und gerade durch ihre Überschreitung geschlechtlich determinierter Limitierungen.

Hunnius verbrachte als Deutschbaltin mit russischer Staatsangehörigkeit die überwiegende Zeit ihres Lebens innerhalb der Grenzen der westlichen Peripherie des Russischen Reiches. Berufliche Motivationen wie Aus- und Weiterbildungen sowie berufliche Einschränkungen

²⁶⁶ Wendland, *Grenzgänge*, S. 422.

²⁶⁷ Becker, *Netzwerke*, S. 315.

²⁶⁸ U.a. Lenz, *Literatenstand*, insbesondere S. 35 oder ausführlich Garleff, *Künstlerische Gestaltung*; ders., *Selbstäußerungen*.

²⁶⁹ Heinmaa, Hans Schmidt, S. 200.

²⁷⁰ Leider liegen zum Thema der Migration von Deutschbalten keine Betrachtungen mit einem Gender berücksichtigenden Blickwinkel vor.

²⁷¹ Vgl. skizzenhaft: Karentzos, *Reisen*.

führten sie ins Ausland. Neben ihrer Ausbildungszeit in Frankfurt a.M. war die wohl längste Zeitspanne, die sie im deutschen „Ausland“ erlebte, ihr Aufenthalt im Schwarzwald, den sie infolge politischer Veränderungen nach 1919 antrat. Darüber hinaus unternahm Hunnius Reisen nach Italien.²⁷²

Im Folgenden werden Hunnius' Raum- und Grenzerfahrungen in vier Abschnitten, als Lebensphasen chronologisch angeordnet, betrachtet: In Beispiel eins wird die Ausbildung zur Sängerin im Deutschen Reich bei Julius Stockhausen in Frankfurt a.M. dargestellt. Dieser zweijährige Aufenthalt stellte zugleich ihre erste Reise ins deutschsprachige Ausland dar; mit ihm wurde in mehrerlei Hinsicht der Grundstein für weitere Grenzerfahrungen gelegt. Im zweiten Abschnitt werden ihre Reisen im Rahmen der Berufsausübung betrachtet. Eine Untersuchung ihrer Italienreisen schließt sich daran an. In diesem Abschnitt werden ihre Netzwerkkontakte zu KünstlerInnen im Ausland aufgegriffen. Auf einer weiteren Untersuchungsebene wird die Subjektposition der Künstlerin auf national-ethnische und kulturelle Einschreibungen hinterfragt. Im vierten Beispiel wird die politisch motivierte Ausreise während des Ersten Weltkriegs analysiert. Ihr Aufenthalt im Schwarzwald war verbunden mit einer künstlerischen Neuausrichtung. Hunnius intensivierte und professionalisierte hier ihre schriftstellerische Arbeit. Gesondert wird daher in diesem Untersuchungsabschnitt auf ihr literarisches Schaffen eingegangen und daran anknüpfend ihr Bezug zu „Heimat“ als Quelle der Motivation und Identitätssicherung betrachtet.

Da im Folgenden – wie eingangs erwähnt – Migration zwischen geografischen Räumen wie im vorliegenden Fall den territorialen Großräumen der Imperien als Wechsel von differierenden sozialen Referenzrahmen verstanden wird, können Fragen zur Raumgestaltung, zu Raumerlebnissen und -erfahrungen zu aufschlussreichen Erkenntnissen führen.²⁷³ Für die Decodierung der Räume werden die „Spacings“ (s.o.) um Hunnius herum einer genaueren Betrachtung unterzogen. Gerade der Blick auf die Netzwerkbeziehungen zu den Mitreisenden und Gastgeberinnen zielt darauf ab, die „Aneignung des fremden Raumes“ nachvollziehbar zu machen.²⁷⁴ Hunnius selbst verarbeitete – man ist geneigt zu sagen: „vermarktete“ – ihre Reisen als biografische Zäsuren in ihrer autobiografisch angelegten Schrift „Heimat und Fremde“ (1928). Mit der Wahl des Titels antizipierte sie im Vorfeld die Bipolarität ihrer Erfahrungswelten.²⁷⁵

Die Frage danach, warum Hunnius ihre Aufzeichnungen in dieser Form einem breiten Publikum zur Schau stellte, gibt Rätsel auf. Eine Lesart bietet die Kulturtransferforschung, die den

²⁷² Vgl. den Imperienvergleich bei Happel, Rolf, Durchlässigkeit.

²⁷³ Vgl. Esch, Parallele Gesellschaften, S. 12.

²⁷⁴ Siebert, Grenzlinien, S. 161.

²⁷⁵ Nach dem Tod der Verfasserin wurden die Reiseaufzeichnungen nach Italien separat, in einem schmalen Bändchen mit dem Titel „Italienische Reise“ in großer Auflage 1955 gebündelt gedruckt.

Blick auf kulturelle Austauschprozesse lenkt. Der Umgang und die Erfahrung von Differenzen in den verschiedenen Kulturräumen – deutlich erkennbar in den Italienreisen – stellen in diesem Ansatz zentrale Anknüpfungspunkte dar. Die Motivation der Reisenden, „fremdes“ Wissen zu erwerben und neue Kulturräume zu entdecken wird dabei mit den Bemühungen des Verstehens, des Vermittelns oder gar des – räumlich gedacht – Begehens „fremder“ Räume kontextualisiert.

Lassen sich die Aufzeichnungen als ein Baustein in Hunnius' erschiebener Biografie fassen oder handelt es sich um eine nach innen und außen gerichtete Absicherung und Versicherung ihrer eigenen (multiplen) Identitäten? Gerade in der Dichotomie von (vertrauter) „Heimat“ und (unbekannter) „Fremde“ gewinnen die selbst konturierten Grenzziehungen als Künstlerin, Frau, Deutsche bzw. Deutschbaltin und gläubige Protestantin mit all ihren immanenten Differenzkategorien an Gewicht. Stellt Hunnius ihre beruflich- soziale, geschlechtliche, ethnisch-nationale sowie auch ihre kulturell-religiöse Herkunft hier explizit zur Schau, um auf das Exzeptionelle ihrer Biografie vor dem Hintergrund einer v.a. (reichsdeutschen) Leserschaft zu verhandeln?

Beispiel 1: Ausbildungsreise Frankfurt

Die Migration von Deutschbalten in das Deutsche Reich wird sicherlich zu Recht als ein Bestandteil in Lebensläufen von akademisch gebildeten Männern kontextualisiert, vor allem verursacht durch geringe Berufschancen innerhalb der Ostseeprovinzen.²⁷⁶ Die Etablierung eines Marktes für speziell an Frauen ausgerichtete Ausbildungsberufe setzte mit Beginn des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts ein und führte zu einer ähnlichen Problemlage – für Qualifizierungsmöglichkeiten und Arbeitsplätze bot der begrenzte Raum der Ostseeprovinzen keine oder nur wenige Offerten.

Hunnius' Pläne einer Gesangsausbildung in einem institutionellen Rahmen fielen in ebenjene Zeitspanne, in der es zwar in den Ostseeprovinzen durchaus möglich und üblich war, im Privatunterricht eine Ausbildung als Sängerin zu erhalten, eine institutionalisierte Verankerung bestand bis zum 20. Jahrhundert jedoch nicht. In Riga standen Ende des 19. Jahrhunderts lediglich zwei professionelle Musiker für den Gesangsunterricht zur Verfügung: der lokale Kapellmeister und eine ehemalige Berufssängerin, „Frl. Hain“.²⁷⁷ Damit war die Lernsituation sowohl personell als auch vom Angebot des Lernstoffes und der Unterrichtsmethode her beschränkt.

²⁷⁶ U.a. Lenz, *Literatenstand*, S. 35. Auch die Verlagerung der Ausbildung ist als ein gängiges Phänomen in Männerbiografien zu sehen. Vgl. Prein, *Reisen*, S. 48.

²⁷⁷ Brief vom 24.5.1883 an ihre Mutter, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 196.

Zudem verfügten die Lehrkräfte nicht über eine ausreichende Reputation, die es ihren Schülern und Schülerinnen hätte ermöglichen können, über die Grenzen der Provinzen hinaus ein Publikum für Konzerte zu gewinnen.

Hunnius selbst hatte es sich nach ersten Erfahrungen mit der Gesangslehrerin zum Ziel gesetzt, sich im Liedgesang ausbilden zu lassen. Sie verfolgte diese Ambition mit der Protektion der Sängerin Amalie Joachim, die im November 1881 auf einer Konzertreise nach St. Petersburg u.a. auch in Riga Auftritte hatte.²⁷⁸ Sie vermittelte Hunnius einen Platz an der Gesangsschule von Julius Stockhausen. Stockhausen galt zu dieser Zeit als der renommierteste Lehrer für das Kunstlied. Als Vertreter des Belcanto veränderte er die noch junge deutsche Gesangspädagogik nachhaltig, wobei er italienische Traditionen (stimmliche Virtuosität) mit deutschem Gesangsvortrag verband.²⁷⁹

Der Wunsch, ins Ausland zu gehen, bestand allerdings schon vor dem Eintreffen Joachims. Ursprünglich hatte die Familie eine Ausbildung im italienischen Gesang geplant. Die Umorientierung erfolgte auf Anregung von Joachim.²⁸⁰

Briefe und Tagebucheinträge aus dem Herbst 1880 enthalten erste Hinweise auf Reisevorbereitungen. Problematisiert wurden v.a. die entstehenden Kosten sowie der Verlust des gesicherten Einkommens. Schließlich war Hunnius diejenige, der die ökonomische Versorgung von Mutter und Schwester aus dem Erlös ihrer Gesangsstunden oblag: „Wenn ich jetzt mein Stundengeld bekomme, muß ich gleich endlose Schulden bezahlen, und alles geht dahin! O weh mir Armen! Ich habe schlimme Sorgen, weiß nicht, wie ich auskommen soll!“²⁸¹ Dazu die berufliche Unzufriedenheit: „es ist nur ein Gefühl der Öde, Überdruß und Müdigkeit [nach ihren Erfolgen vor dem Rigaer Publikum; A.W.], es genügt mir nicht, ich weiß, ich fühle was mir fehlt, und das kann kein anderer so beurteilen, und hier kann ich nicht mehr viel dazulernen und komme doch nirgendwohin, wo ich mehr lernen kann, und das, das drückt mir mein Herz ab!“²⁸² Ein halbes Jahr später verbesserte sich die Lage: „Mein Schicksal hat [...] eine entscheidende Wendung genommen. Es ist nun bestimmt, daß ich mich ganz der Musik widmen soll [...]. So bin ich denn jetzt am Ziele meiner sehnlichsten Wünsche! [...] ich kann noch mehr lernen, ich kann ein Jahr ganz meiner Musik leben und mir eine selbständige Zukunft schaffen.“²⁸³ Mit der

²⁷⁸ Vgl. Amalie Joachim an Jung-Stilling, Telegramm von 1881, in: Familienarchiv Schwarz.

²⁷⁹ Vgl. Tesarek, Singstimme, S. 79-105; Joachim selbst hatte bei ihm gelernt und während ihrer Scheidungsphase seine Unterstützung bei ihrer Wiederkehr auf die Bühne erhalten. Borchard, Stimme, S. 267-411. Vgl. zur Gesangspädagogik: Trummer, Sprechend singen, S. 70-172 oder Hiltner, Stimmideal, S. 48-98.

²⁸⁰ Vgl. Brief vom 30.11.1881 an den Bruder Karl, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 179. So die Worte Joachims.

²⁸¹ Brief vom 10.10.1880 an Lindsey, ebenda, S. 150.

²⁸² Brief vom 11.11.1880 an Lina (ihre Kusine), möglicherweise auch ein Tagebucheintrag, ebenda, S. 152.

²⁸³ Eintrag vom 10.3.1881, ebenda, S. 160.

Konkretisierung der Reisepläne wuchs die Angst vor dem Unbekannten: „Ich fürchte mich davor, aus den engen Grenzen des Hauses hinauszutreten und allein in die Fremde zu gehen, ich fürchte mich vor den fremden Menschen, vor dem Leben da draußen. Ach, ich muß wohl keinen Tropfen Künstlerblut in mir haben [...] Ich bin oft in solch inneren Seelenangst und Unruhe, es ist ein Gemisch von Sehnsucht, Hoffnung, Furcht [...] in mir.“²⁸⁴ Die Angst vor dem Fremden und der Fremde selbst sind aus der Perspektive der jungen Frau nachvollziehbar, denn im nahen Umfeld der Sängerin, sowohl im Familien- als auch im Bekanntenkreis, waren Frauen mit einem vergleichbaren künstlerischen Berufswunsch unbekannt. Traten auch einige Frauen Reisen ins westliche Ausland an, in das Deutsche Reich und nach Italien, so diente doch keine Reise dem Zweck einer beruflichen Ausbildung. Zweifel an dem eingeschlagenen Lebensweg traten zutage. Kunst und Ehe als alternative und sich gegenseitig ausschließende Lebensformen wurden diskutiert: „Jetzt fühle ich es, nicht eine Zukunft als Künstlerin scheint mir schön, ach, viel tausendmal köstlicher denke ich mir meine Stimme dazu zu gebrauchen, um einem geliebten Mann das Leben zu verschönern und seine Häuslichkeit sonnig und schön zu machen!“²⁸⁵

Eine plötzliche psychische Erkrankung des Bruders Karl veränderte die Lage. Das Ersparte musste nun für die medizinische Versorgung des Bruders eingesetzt werden. Hunnius' Reaktionen lassen ihre Verbitterung nachspüren: In ihrem Tagebuch räumte Hunnius ihrem Kummer über den Krankheitszustand ihres Bruders weniger Platz ein als ihrer Verbitterung, nicht reisen zu können.²⁸⁶ Erst die Einträge nach einigen Monaten deuten darauf, dass Hunnius ihren Zorn überwunden hatte: „Wie sehe ich es jetzt klar: es ist lauter Güte, weshalb Gott mir meine Musik genommen. Es hätte meiner Seele viel Gefahr bringen können, Gift hätte in sie hineinkommen können durch Schmeichelei und Ehre.“²⁸⁷ Zu dieser Neubewertung kam Hunnius durch ein Gespräch mit dem ihr nahestehenden Verwandten und Missionar Johannes Hesse.²⁸⁸ In ihrer Argumentation wertete sie ihre verpatzten Reisepläne als Gottes Wille und Schutz vor Eitelkeit, die sie als Künstlerin zu erwarten hätte. Die Worte ihres Verwandten zitierend, nahm Hunnius ein Geschlechterkonzept auf, das sowohl im Deutschen Reich, in dem Hesse lebte, als auch in der protestantischen deutschen Oberschicht der Ostseeprovinzen seine Wirkungsmacht hatte und in dem Kunst und Künstlertum mit Religiosität nicht in Einklang zu bringen waren. Hesses Warnung richtete sich gegen persönliche Eitelkeit und eine zu starke Ichbezogenheit. Die „Schmeichelei“, die hier als Gefahr heraufbeschworen wurde, galt gerade Frauen, da diese sich

²⁸⁴ Ebenda.

²⁸⁵ Ebenda.

²⁸⁶ Vgl. die Tagebucheinträge in Hunnius, Wenn die Zeit, insb. S. 170.

²⁸⁷ Tagebucheintrag vom 1.9.1881, ebenda, S. 171.

²⁸⁸ Hesse war der Vater des Schriftstellers Hermann Hesse.

für derlei negativ interpretierte Anerkennung empfänglicher zeigen würden als ihre männlichen Kollegen.²⁸⁹

Im Frühjahr 1882 konnte Hunnius ihre Berufspläne wieder aufnehmen. Eine Stelle als private Gesangslehrerin verhalf ihr zu der nötigen finanziellen Ausstattung. Allerdings musste sie dazu, im Alter von 25 Jahren, in die angrenzende Ostseeprovinz Kurland reisen: „zum erstenmal in der Fremde allein! [...] Ja, es ist Gottes Hand, die mich führt, ich habe nichts zu all dem getan; so wird es auch Gottes Wille sein, daß ich diesen Weg gehe!“²⁹⁰ Die Worte des geistlichen Betreuers scheinen verblasst, der negative Aspekt des Künstlertums, die Gefahr der Eitelkeit, verlor an Brisanz. Durch den Rückgriff auf die schicksalhafte Bestimmung ihres Lebens als Künstlerin verknüpfte Hunnius den Begriff des Schicksals mit dem Willen Gottes. Hunnius betonte ihre Passivität, indem sie Gott als die aktive, lenkende Instanz darstellte. Eine alternative Lebensgestaltung wird in dieser Argumentation implizit als Verstoß gegen die göttliche Macht ausgeschlossen.

Dass Hunnius die Reise nach Frankfurt bereits vor dem eigentlichen Antritt als einen wirklichen Bruch zu all ihren bisherigen Erfahrungen sah, wird aus ihren Tagebucheinträgen ersichtlich. Und ihre Aufzeichnungen aus Frankfurt selbst belegen ihre Vorahnungen, die in der polarisierten Darstellung der Erfahrungsräume Riga und Frankfurt zum Tragen kamen: „So unaussprechlich viel Neues habe ich erlebt, gesehen, ein Leben ist an mich herangetreten, so ganz, ganz anders, als ich es bisher gewohnt war.“ Und mit einem Rekurs auf die göttliche Bestimmung: „Mein Leben hat sich anders gewendet, wie ich damals gedacht [in ihrer Jugend; A.W.] – ob schöner? Ob nicht? Ich weiß es nicht und kann es nicht ergründen, jedenfalls hat Gottes Hand mich diesen Weg geführt, ich gehe ihn froh und still und befriedigt.“²⁹¹ Das wiederkehrende Motiv ihres von Gott gelenkten Berufsweges setzte Hunnius bewusst in Beziehung zu ihren Zweifeln an ihrer Genese zur Künstlerin. Dies wird zum zentralen Legitimationsmotiv. Möglicherweise erfolgte die Absicherung gegenüber der Öffentlichkeit ihrer Leserschaft infolge oder als Reaktion auf ihre innerfamiliären Erfahrungen. Frankfurt und Riga existieren bei Hunnius als gegensätzliche Lebens- und zugleich als Parallelwelten: die Ostseeprovinzen, die Sorglosigkeit der Kinderzeit und die Vertrautheit der „Heimat“, dagegen Frankfurt, das einsame Leben in der Fremde unter schwierigen Arbeitsbedingungen. Emotionale Sicherheit durch Vertrautheit und damit Handlungssicherheit wird in dieser ersten Zeit mit dem Kreis der Familie assoziiert; fehlende Orientierungssicherheit markieren die Schulerfahrungen. Hunnius' Briefe an ihre Familienmitglieder dienen daher der Kompensation und der Rückversicherung. „Ich

²⁸⁹ Vgl. dazu Kap. Gender.

²⁹⁰ Tagebucheintrag vom 30.4.1882, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 184.

²⁹¹ Tagebucheintrag vom 23.11.1882, ebenda, S. 192.

kann nicht sagen, daß ich immer Sonnenschein hier in Frankfurt gehabt habe, es hat Stürme gegeben, wie ich sie nicht viele in meinem Leben verzeichnet habe! Nicht nur Stürme, die von innen heraus kamen, auch von außen sind sie tüchtig über mich hergebraust.“

Die angesprochenen Konflikte beruhten vor allem auf Anpassungsschwierigkeiten in ihrem neuen beruflichen Umfeld; insbesondere die problematische Arbeit unter dem Lehrer Stockhausen entwickelte sich zu einer ungeahnten Herausforderung: „Wer mit Stockhausen zu tun hat, der lernt das Gefühl behaglichen, ruhigen Fortarbeitens nicht kennen! Das wettet und sprüht, kracht und blitzt.“²⁹² Unter Heranziehung von Sprachbildern über Naturgewalten hielt Hunnius eine Unterrichtssituation fest, in der sie nahezu hilflos einer höheren, nicht zu bändigenden Macht ausgesetzt ist. Ihre Handlungsmöglichkeiten wirken beschränkt und aufgezwungen. Mit dieser Passivität, die gewiss auch in Zusammenhang mit zeitgenössischen Genderkonstruktionen als „weiblich“ deklarierte Handlungsoption gesehen werden muss, ordnet sich die Berichtende einer Ordnung unter, in der eine Erklärung des eigenen Handelns obsolet wird.

Im Mai 1883, das erste Ausbildungsjahr neigte sich dem Ende zu, war es noch ungewiss, ob es Hunnius gelingen sollte, ihre Familie für eine Fortsetzung des Studiums zu begeistern:

„Ich kann hier das Beten nicht verlernen, ich fühle es zu klar immer und immer wieder: ‚Nichts kann ich selbst – doch daß ich kühn das Höchste wage – sei du [Gott] mit mir!‘ Glaube nicht, daß Ehrgeiz mich treibt, es ist nur die Sehnsucht, für alle Opfer wirklich etwas zu werden! Etwas leisten zu können in meiner geliebten Kunst! – Zuweilen ergreift es mich mit unendlicher Traurigkeit, wenn ich an meine Zukunft denke, daß mein Leben ebenso sein wird, wie Fr. Hains [ihre Lehrerin in Riga; A.W.]: talentlose Dilettanten zu drillen und ihnen musikähnliche Leistungen abzapfen! [...] Wenn Stockhausen wüßte, daß ich nur Lehrerin werden will, ich glaube, er ließe mich fallen.“²⁹³

Die Sängerin negierte stattdessen ihre persönlichen Motive wie Ehrgeiz und berief sich auf Gott und ihren Lehrer als wegweisende Orientierungsgrößen. In dieser Verflechtung positionierte sich Hunnius abermals als passive Akteurin, deren Handeln von übergeordneten Mächten und Zielen geleitet wurde. In dem folgenden schweren Entscheidungsprozess spiegelt sich ein Konflikt um die Führungsposition innerhalb der Familie wider. Anhand der Briefe an die Mutter lässt sich eine innerfamiliäre Problematik wiederfinden, bei der es um Selbstbestimmtheit und Familienautorität ging. Mit geschickter Überzeugungsarbeit versuchte Hunnius auf zwei Argumentationsebenen, die Fortsetzung ihres Gesangsstudiums einzufordern. Die eine beruhte darauf, dass ihr Erfolg als Sängerin mit Auftritten im Deutschen Reich gekoppelt sei und ebendies den Lernzielen ihres Gesangslehrers und ihrer persönlichen Zufriedenheit entspreche. Für die

²⁹² Brief an Bruder Karl vom 22.1.1883, ebenda, S. 195.

²⁹³ Brief vom 24.5.1883 an ihre Mutter, ebenda, S. 196.

weitere Argumentation wurde der Glaube herangezogen, indem Hunnius wiederkehrend ihr von Gott gegebenes Talent und ihre durch göttliche Lenkung erreichten Lernerfolge hervorhob. Hunnius legitimierte ihr Handeln mit fehlenden Alternativen, da sie nicht nur der Autorität des Lehrers, sondern vor allem dem von Gott vorgegebenen Weg folge. Anderer Argumente bediente sie sich hingegen in einem Brief an ihre Freundin und Cousine:

„Kannst du dir denken, daß es mir mitunter, wenn ich daran denke, daß nach einem Jahr dies ganze beglückende Leben ein Ende hat, und daß ich alle, die ich hier lieb gewonnen, vielleicht nie im Leben wiedersehe, – kannst Du es Dir denken, daß es mir oft wie ein Schmerz durch die Seele zieht? Das werde ich wohl unaussprechlich zu Hause vermissen, den Verkehr mit Künstlern, mit Menschen, die musikalisch vollendet über mir stehen, und den Verkehr mit den Kolleginnen, die gleich streben, gleich arbeiten, den Austausch mit Gedanken, das Lernen, die mustergültigen Leistungen, die man hier hört.“²⁹⁴

Hunnius gelang am Ende die Durchsetzung ihrer Pläne. Die Ferienzeit bis zum Antritt ihres zweiten Jahres am Konservatorium verbrachte sie in Riga. Sie schilderte die Wochen als eine Auszeit vom Beruf und betonte die kulturelle Randlage Rigas. „Noch acht Tage [...] dann geht es wieder in die weite Welt! Ein Gemisch von Freude und Traurigkeit erfüllt mir das Herz; Freude auf meine Stunden, meine Arbeit, das reiche, reiche Leben, Furcht vor vielem, und Trauer über die Trennung“²⁹⁵. Hunnius differenzierte in ihrer Korrespondenz sehr dezidiert zwischen ihrem Lernort mit beruflichen Schwerpunkten und ihrem Familienort mit emotionalen Bindungen. Frankfurt verhiess für sie die „Welt“.

Die Briefe aus dem zweiten Studienjahr begannen abermals, wie schon die Aufzeichnungen aus der Anfangszeit des ersten Schuljahres, mit kritischen Anmerkungen zu Stockhausen. Hunnius stand mit ihrer Kritik gegenüber ihrem Lehrer nicht allein da; Stockhausen führte allgemein den Ruf, launisch, ungeduldig und als harter Kritiker aufzutreten, der überdies seine Lehrmethode nicht vermittelte.²⁹⁶ Auch existieren Beispiele, dass Schülerinnen – wie Hunnius oder ihre Kollegin Hermine Spieß – nach dem Studium starke stimmliche Einbußen davontrugen.²⁹⁷ Ein persönliches Problem, das nur Hunnius zu bewältigen hatte, war ihre Außenseiterposition innerhalb der Schülerschaft, denn als Deutschbaltin wurde Hunnius bereits wegen ihres Dialektes von ihren reichsdeutschen Schülerinnen als Fremde wahrgenommen: „Unvergeßlicher, schrecklicher Tag! [...] Alles brüllt vor Vergnügen, sowie ich was sage und frage, das

²⁹⁴ Brief vom 14.6.1883 an Lina, ebenda, S. 198.

²⁹⁵ Brief vom 28.8.1883 an Karl, ebenda, S. 200.

²⁹⁶ Zu den Unterrichtsmethoden vgl. die Ausführungen eines seiner Schüler: Mantler, Belcanto; von Hermine Spieß, der Mitschülerin von Hunnius, ist lediglich überliefert, dass sie als erfolgreiche, gefeierte Sängerin auch nach ihrer Ausbildungszeit zeitweilig Unterricht bei Stockhausen nahm; vgl. Spieß, Gedenkbuch.

²⁹⁷ Piernay, Klassischer Gesang, S. 59 f. Vgl. Stockhausen, Sängers, hier Anm. 175, worin die Tochter Stockhausens in ihrer Gedenkschrift auf die Vorwürfe von Hunnius eingeht.

macht mich verrückt. Ich wußte wahrlich nicht, wie ich mich dabei benehmen sollte [...]. Margarete [eine Mitschülerin; A.W.], die ich später fragte, sagte: „Oh, Sie sind zum Wälzen naiv!“²⁹⁸ Außerhalb der Lernsituation stieß Hunnius zudem auf differierende Erwartungs- und Erfahrungshaltungen. Schilderungen über die Reaktionen ihrer Umwelt lassen sich vor allem in Form von Rückversicherungen in ihren Briefen an ihre Schwester finden.²⁹⁹ In ihnen wird die Grenze zwischen den Räumen deutlich. Die Orientierungslosigkeit innerhalb des „fremden“ Frankfurter Raumes brachte es mit sich, dass der emotionale Handlungs- und Kommunikationsraum mit den Familienmitgliedern eine stärkere Gewichtung erhielt. Doch auch ihre Schwester konnte keine Hilfestellung bieten, ihr Erfahrungsraum beschränkte sich auf die Ostseeprovinzen, sodass ihre Unterstützung darin bestand, ihre ältere Schwester zur Eheschließung zu bewegen. Hilfe vor Ort fand die Sängerin schließlich bei einer Frau mit ähnlichem Erfahrungshintergrund, ihrer Wirtin Lilla Schlosser, die ebenfalls als Deutschbaltin nach Frankfurt emigriert war, jedoch mit ihrer Heirat ihre Profession aufgegeben hatte.³⁰⁰

Hunnius' Zerrissenheit zwischen den Räumen machte sich nicht nur bei ihrer Suche nach solcherart „Zwischenräumen“ bemerkbar, der Wechsel der Räume, selbst die Rückreise in die Ostseeprovinzen, weckte Ängste und Unsicherheiten: „Ich habe wirkliche Künstlergröße kennengelernt und die Sehnsucht nach der Erreichung des hohen Ziels mit ganzer Macht empfunden. Oft ist mir's, als könnte ich wirklich meine Flügel regen und hinauffliegen zur Höhe, aber ich kann es nicht – im Sommer ist's zu Ende mit dem Studieren, dann muß ich nach Hause – und – verdienen – und arbeiten ums tägliche Brot.“³⁰¹ Beide Räume, Frankfurt und Riga, werden nunmehr nach zwei Auslandsjahren von Hunnius mit unterschiedlichen Handlungsoptionen und – was noch wichtiger scheint – Erwartungen belegt. Riga setzte sie mit familiären Anforderungen gleich, denn hier versorgte sie Schwester und Mutter; Frankfurt war für sie dagegen der Ort des Lernens, in dem alleine es ihr möglich schien, künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten und Freiheiten auszuleben. Selbst in ihrer privaten Korrespondenz bediente sie sich der Allegorie der Flügel und des Fliegens.³⁰² Später sollte sie diese Metapher in ihren Publikationen wieder aufnehmen. Versah sie bewusst – in Anlehnung an Eichendorff – ihrer Sehnsucht eine geistliche Komponente? Setzte sie ihr Lebensziel, die künstlerische Vollkommenheit, mit einer paradiesischen Verheißung gleich?³⁰³ Konnte oder wollte sie das Sprachbild der Flügel nicht auflösen? War sie nicht in der Lage, ihren (Lebens-)Wunsch konkret zu fassen? Oder

²⁹⁸ Brief an die Schwester Lisa vom 6.10.1883, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 201 f.

²⁹⁹ U.a. Brief an ihre Schwester vom 12.1.1882, ebenda, S. 205.

³⁰⁰ Geb. Lilla Reh binder (1847–1918), dazu mehr bei Schlosser, Leben. U.a. Tagebucheintrag vom 20.2.1884 oder Brief an ihre Schwester vom 30.4.1884, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 207, 209.

³⁰¹ Brief an Aline vom 12.1.1884, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 207.

³⁰² Vgl. dazu auch Kap. Gender.

³⁰³ Vgl. dazu die Interpretationen von Eichendorffs Gedicht Mondnacht bei: Frühwald, Interpretation.

handelte es sich um eine Rhetorik gegen den Vorwurf fehlender („weiblicher“) Bescheidenheit?³⁰⁴

„Und weißt du, wovor ich mich fürchte? Ein Handwerker in meiner Kunst zu werden! – Daß ich beim trostlosen Arbeiten mit meinen Dilettanten, die ich ja nur zu unterrichten bekommen werde, zuletzt matt und müde werde, das Streben verliere und schließlich werde, wie die andern: brave solide Damen, die von den winzigen Erfolgen sich voll befriedigt fühlen. Durch die großen Vorbilder, die man hier [in Frankfurt; A.W.] hört, wird man immer wieder wachgehalten und behält den Maßstab für das eigene Können – und lernt! Ich weiß nicht, wie ich ohne das alles existieren werde!“³⁰⁵

Diese noch in Frankfurt geäußerten Zweifel wurden Teil ihres späteren Lebens in Riga. Sie wurden der Antrieb für weitere Reisetätigkeiten. Hunnius' Anspruch vom lebenslangen Lernen, den sie mit Fortbildungsreisen verknüpfte, resultierte in hohem Maße aus einer Angst vor persönlicher und beruflicher Stagnation. Liest er sich in den publizierten Schriften als ein Credo, mit dem Hunnius rückwirkend ihr Leben zu erklären suchte, finden sich erste Gedanken in diese Richtung bereits in den Tagebucheinträgen nach ihrer Rückkehr. Hunnius antizipierte mit diesem Wunsch nach beruflicher Befriedigung durch Auslandsaufenthalte einen Ansatz, der in der modernen Sozialwissenschaft als biografisches Kennzeichen für „männliche“, kapitalistisch geprägte Lebensläufe gesehen wird und bei dem biografische Kontinuitäten durch räumliche Mobilität durchbrochen werden.³⁰⁶

Gegen Ende des zweiten Studienjahres, dies bleibt zu ergänzen, gelang es Hunnius, sich in den Kreis ihrer Kolleginnen zu integrieren. Wie sie sich dieses Raumes bemächtigte, ist nicht erschöpfend zu beantworten. Möglicherweise waren es die gemeinsamen Erfahrungen der Schülerinnen um Stockhausen, ein Gefühl von Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft Gleichgesinnter, möglicherweise waren es die Zukunftsängste, denen sich alle Absolventinnen stellen mussten: „ein Gefühl von Gemeinsamkeit [...] erfüllte uns [...]. Wie selten findet man einen Kreis, der so nett ist und sich so lieb gewinnt und so zueinander paßt, wie der unsere! Und wie lernt man durch diese Mit-einander-leben und Alles-teilen!“³⁰⁷ Vor dem Hintergrund dieses gewachsenen positiven Gefühls der Raumerfahrung scheint die eintretende Furcht vor dem Neuen, der Rückkehr in die Ostseeprovinzen und in die Familie nachvollziehbar.

Beispiel 2: Bildungsreisen im Deutschen Reich

³⁰⁴ Vgl. dazu mehr in Kap. Gender.

³⁰⁵ Brief an Freundin Aline vom 12.1.1884, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 207.

³⁰⁶ Vgl. u.a. Böhnisch, Männliche Sozialisation.

³⁰⁷ Brief an die Schwester Elisabeth vom 30.4.1884, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 209.

Im Frühjahr 1883 befand sich Hunnius gedanklich schon wieder in Riga. Denn sie artikulierte bereits jetzt ihre Befürchtungen, erneut in den gemeinsamen Familienhausstand ziehen zu müssen. Aus den Briefen lässt sich ein kompliziertes Verhältnis zwischen Tochter und Mutter errahen. Ähnlich wie in der Familie Hunnius finden sich Parallelbiografien mit vergleichbaren Problemlagen: verwitwete Mütter, die als Managerinnen und Mentorinnen ihrer Töchter bei der Berufsausübung ihrer Kinder in zunächst symbiotischer Abhängigkeit zu ihren Töchtern auftraten. Die Mutter-Tochter-Bindung beruhte in allen Fällen zu großen Teilen auf einer ökonomischen Notlage, in der die Jüngere die ökonomische Sicherung ihrer Familie bzw. ihrer Mutter übertragen bekam.³⁰⁸ Zu einer innerfamiliären Auseinandersetzung wurde eine solche Beziehung erst, wenn die Töchter durch räumlichen Abstand autonomes Handeln erlernen und auf eigene personale Netzwerke aufbauen konnten.³⁰⁹ Zwischen Mutter und Tochter Hunnius brach der Konflikt offen bei den Diskussionen über die Wohn- und Lebenssituation aus. Hunnius' Anliegen war sehr direkt formuliert: U.a. bat sie, bei der Gestaltung des gemeinsamen Wohnraums mitwirken zu können; darüber hinaus forderte sie ein eigenes Zimmer und verweigerte die Übernahme von häuslichen Pflichten.

„Diese zwei Jahre, wo ich ganz selbständig mir mein Leben habe gestalten dürfen, tun und lassen, was ich wollte, leben wie ich wollte, sind auch nicht spurlos an mir vorübergegangen; es würde mir unbeschreiblich schwer fallen, sollte ich jetzt wieder eine stete Kontrolle über mich haben, und namentlich, wollte Mutter mich wieder zur Wirtschaftlichkeit und häuslichen Arbeit heranziehen wollen. Ich habe Tage, wo ich mich deswegen geradezu fürchte, und auch davor, daß ich dann heftig und reizbar werden könnte und Euch Euren Frieden und Eure Harmonie, in der Ihr jetzt lebt, stören!“³¹⁰

Eineinhalb Jahre später, im Oktober 1884, hatte sich Hunnius ein neues Leben als Lehrerin in Riga eingerichtet. Ihre Verbindungen zu den Mitschülerinnen aus Frankfurter Zeit, die inzwischen als Berufssängerinnen arbeiteten, ermöglichten ihr einen Einblick in den für sie versperrten (Sehnsuchts-)Raum als Sängerin.

Aus Hunnius' Ausführungen zu Riga wird ihre persönliche Unzufriedenheit deutlich. Sie bezeichnete Riga als kulturelle Provinz;³¹¹ die lokalen Musikschaaffenden sah sie als „Dilettanten“. Die Stadt war für sie zu einer Fremde geworden.³¹² „Es kam ein Gefühl von Heimweh

³⁰⁸ Vgl. zu den rechtlichen Bestimmungen in den einzelnen Ostseeprovinzen Wilhelmi, *Lebenswelten*, S. 78-80.

³⁰⁹ Vgl. u.a. die Parallele bei Hüsken, Ella Adaiewsky.

³¹⁰ Brief an die Schwester Elisabeth vom 14.1.1884, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 208.

³¹¹ Brief an Bruder Karl vom 10.10.1884, ebenda.

³¹² Brief an Karl vom 22.10.1884, ebenda, S. 213.

über mich, wie ich es selten im Leben empfunden, von innerster Vereinsamung – fremd geworden in der Heimat, das war es!“³¹³ Sie vermisste Frankfurt, die Gegenwart ihrer Kolleginnen und ihres Lehrers sowie allgemein künstlerische Kompetenz. So zog sie in ihrem Tagebuch folgende erste Bilanz: „Vom vorigen Jahr will ich nichts schreiben, es ist genug, wenn ich nur das sage: es gehört zu den schwersten meines Lebens. So in tiefster Seele zerbrochen, so lebensüberdrüssig bin ich vielleicht nie in meinem Leben gewesen. Unsicher in meinem Glauben an mich, an meine Musik, an mein Künstlertum – so mußte ich mir hier eine Stellung erringen und gegen manche Feindschaft ankämpfen.“³¹⁴ Hunnius misslang die Aneignung des Raumes in jeder nur denkbaren Hinsicht. Obwohl sie sich um Anerkennung bemühte, blieb ihre Lehrmethode in Riga fremd und eine Anpassungsleistung, die von ihrer Umwelt gefordert wurde, war sie nicht willens zu erbringen: „Wer am Wege baut, muß sich nicht wundern, wenn er mit Steinen beworfen wird.“³¹⁵

1886 wurden die Auslandserfahrungen aus der Retrospektive immer eindringlicher. An eine Freundin gerichtete Zeilen lassen erahnen, woher Hunnius die Kraft zu ihrem widerständigen Handeln in Riga nahm: Sie interpretierte ihre Frankfurter Zeit als Reifungsprozess zur Frau und Künstlerin.

„Es kommt im Leben eines jeden Menschen eine Zeit, wo man abschließen muß mit dem, was gewesen, und etwas Neues beginnen. Gewöhnlich ist's die Liebe, die im Frauenleben diesen Abschnitt bildet [...]. Bei mir fehlte dieser Faktor, bei mir war's meine ausländische Studienzeit, die mir die Augen öffnete über mich und das Leben, die mich hinaustrieb aus dem ungewissen Dämmerlicht meines Idealismus und meiner harmlosen Mädchenexistenz.“³¹⁶

Hunnius setzte ihre Frankfurter Zeit auf dieselbe Erfahrungsebene wie die einer Eheschließung. Frankfurt wurde zur Zäsur für die Gestaltung ihres weiteren Lebensweges.

Erste Konzerterfolge brachten Hunnius schließlich die fehlende Anerkennung und das Renommee, um Schülerinnen aus dem gesamten Raum der Ostseeprovinzen gewinnen zu können. Trotz ihres Erfolges blieb das Sprachbild des Sturmes weiterhin elementarer Bestandteil der Tagebucheinträge. Es ist dabei fraglich, inwieweit sich Hunnius eine aktive Rolle bei der Abwendung von Stürmen oder gar in der Provokation der Naturgewalten einräumte. Mag zunächst die Berufung auf den Beistand Gottes als ein eher passiver Akt der Legitimation gelten, so

³¹³ Ebenda.

³¹⁴ Brief an ihre Schwester Elisabeth vom 1.7.1885, ebenda, S. 218.

³¹⁵ Brief an ihre Schwester Elisabeth vom 3.6.1885, ebenda, S. 219.

³¹⁶ Brief an die Freundin Aline vom 27.7.1886, ebenda, S. 225 f.

verband Hunnius damit zugleich (ganz im protestantischen Sinne) persönliche „Gegenleistungen“, die sie gegenüber Dritten zu absolvieren hatte.³¹⁷ „Ich habe in Riga die ersten Jahre mit den widerwärtigsten Verhältnissen gekämpft, mit Verständnislosigkeit, Verleumdung, Mangel an Anerkennung usw. ich weiß, daß man mit einem unentwegten Willen viel erreichen kann. Einmal solch ein Kampf gewonnen, und unsere Kräfte erstarken!“³¹⁸ Hunnius beschränkte ihre Aussage nicht nur auf die Raumerfahrung, sondern weitete diese auf den ihr auferlegten Handlungsrahmen aus: die Verantwortung gegenüber ihrer Familie. Wiederkehrend wird in den Briefen an den Bruder die finanzielle Sorge um die Familie sichtbar: „... aber du weißt nicht, was das heißt, wenn einem die Sorge für ein Hauswesen auf den Schultern liegt. Diese Angst, wenn durch Krankheit usw. plötzlich Summen ausbleiben, auf die man gerechnet. [...] Was beginnen, wenn meine Kräfte nicht mehr reichen?“³¹⁹ Die Einnahmen aus den Gesangsstunden gewährten Schwester und Mutter, oft auch dem Bruder, eine gesicherte ökonomische Grundlage, für darüber hinausgehende Ansprüche reichte das Gehalt hingegen nicht aus. Aus diesem Grunde war Hunnius auf Schenkungen und finanzielle Unterstützungen aus ihrem Umfeld angewiesen, wie im Sommer 1889, als sie eine Kur nach Obersalzbrunn (Szczawno Zdrój) zur Behandlung ihrer Stimmbänder antreten musste. Sie unternahm diese Reise zunächst ohne Begleitung, erhielt aber schon bald den Besuch einer Freundin aus Riga. In ihren Briefen kontrastierte Hunnius den Alltag in Niederschlesien in Österreich in den hellsten Farben mit dem düsteren Bild Rigas. Mit einem Unterton der Rechtfertigung, die sie als göttliche Fügung einarbeitete, schilderte sie: „Gott hat mir ein völliges Ausspannen, ein völliges, sorgloses Ausruhen geschenkt – noch nie habe ich es so verstanden, wie hier! Nichts von Unruhe, nichts von Qual und Hetze, keine Verpflichtungen, keine Rücksichten, gegen niemanden und gegen nichts!“³²⁰

In Obersalzbrunn wurde Hunnius erstmals mit einem Denken in imperialen bzw. ethnisch-nationalen Kategorien konfrontiert, da sie als Angehörige des Russischen Reiches zu einer „Russin“ wurde. Der sie behandelnde Arzt betitelte sie als russische Patientin. Gegen diese Gleichsetzung sich wehrend, folgte eine politische Auseinandersetzung zwischen den beiden, bei der der – wie sich Tage später herausstellen sollte, jüdische – Arzt eine Parallele zwischen der deutschen Minderheit im Russischen Reich und der jüdischen im Deutschen Reich zog: ein Vergleich, den Hunnius vehement und dabei antisemitisch argumentierend verwarf. Ihre iden-

³¹⁷ Vgl. Brief an die Freundin Aline vom 27.7.1886, ebenda, S. 226.

³¹⁸ Brief an Bruder Karl vom 7.6.1889, ebenda, S. 232 f.

³¹⁹ Brief an den Bruder Karl vom 17.6.1886, ebenda, S. 233.

³²⁰ Brief an die Schwester Elisabeth vom 17.7.1889, ebenda, S. 235.

titäre Zugehörigkeit als Deutsche definierte sie in diesem Dialog aus der Position einer geduldeten Bevölkerungsgruppe (im Russischen Reich), deren politische, kulturelle und religiöse Dominanz verloren gehe.³²¹

Der Kuraufenthalt zog sich in ungeahnte Länge, sodass keine Einnahmen des Schuljahres zu erwarten waren: „Da ich schon einmal hier bin, und das Semester sowieso angebrochen ist, würde ich gern die Gelegenheit benützen, meinen Herzenswunsch erfüllen und in Berlin zwei Monate bleiben, um [...] wieder für mich etwas weiter zu arbeiten. Komme ich zurück, so gebe ich ein Konzert und hoffe, dann [...] daß ich meine Schulden wenigstens zum großen Teil bezahlen kann.“³²² Hunnius war jetzt 31 Jahre alt. Als Alleinverdienerin und diejenige, der die ökonomische Absicherung der Familie oblag, war Hunnius dennoch von der Autorität ihrer Mutter abhängig, die nach wie vor den Handlungsrahmen ihrer Tochter weitestgehend strukturierte und limitierte. Diese innerfamiliäre Hierarchie ergab sich aus der Mutter-Tochter-Beziehung und aus einem traditionellen Denken in Autoritätsstrukturen, das rechtlich untermauert wurde. Als Frau bedurfte aber auch Jenny Hunnius gemäß livländischem Privatrecht eines männlichen Vormundes – vermutlich in der Person ihres Sohnes –, mit dem sie v.a. in finanziellen Angelegenheiten Rücksprache zu führen hatte. Hunnius begründete ihre Aufenthaltsverlängerung als Fortbildung zur Verbesserung der eigenen Leistungsfähigkeit und Kompetenz im Beruf.³²³ In diesem Sinne nahm sie im Herbst 1889 Gesangsstunden bei der Altistin Auguste Hohenschild. Eine Berliner Freundin und Mitschülerin aus der Frankfurter Zeit nahm sie in ihre Wohnung auf. Hier zeigte sich erneut, wie aktiv Hunnius ihre Netzwerkbeziehungen zu ihren „reichsdeutschen“ Kolleginnen pflegte. Der gemeinsame Erfahrungsraum Frankfurt und das Stockhausensche Konservatorium bildeten den Ausgangspunkt zahlreicher Freundschaften, die auch dann nicht endeten, wenn die Sängerinnen ihren ledigen Stand aufgaben und eine Ehe eingingen, wie es bei Hohenschild der Fall war.

Der Aufenthalt in Berlin wird als eine neue Erfahrung beschrieben: „Mir ist’s manchmal, als müßte ich als ganz anderer Mensch heimkehren, als würde diese Zeit einen überwältigenden Einfluß auf meine ganze Entwicklung haben [...] es ist mir als lebe ich erst jetzt [...] als wenn die Tore in mir geöffnet wurden!“ Und erneut auf die Allegorie des Sturmes als Sinnbild des Lebens zurückgreifend: „Ich will mich nicht mehr den starken, überwältigenden Einflüssen des auf mich hereinstürmenden Lebens entziehen [...] aus Furcht, den Boden zu verlieren.“³²⁴ Wie

³²¹ Vgl. Brief an die Schwester Elisabeth vom 17.7.1889, ebenda, S. 236.

³²² Brief an die Mutter vom 17.8.1889, in: ebenda, S. 241 f.

³²³ Ebenda, S. 242.

³²⁴ Brief an die Schwester Elisabeth vom 27.9.1889, ebenda, S. 248.

bei allen Auslandsaufenthalten schuf Hunnius auch in der preußischen Metropole eine Kontrastfolie zu Riga, um auf die dort fehlenden Anregungen und Möglichkeiten hinzuweisen, obwohl dem Sprachbild des Sturmes immer auch die Gefahr immanent war, im wahrsten Sinne des Wortes mitgerissen oder gar entwurzelt zu werden.

Entgegen der zitierten Tagebuchaufzeichnung wird in dem Briefwechsel mit der Schwester, die aufgrund ihrer Krankheit niemals die Grenzen der Ostseeprovinzen überschritten hatte, das Wort „Gefahr“ in einem anderen, konkreteren Kontext verwendet. Die „Gefahr“ besteht hier in dem Kontakt zu dem bereits erwähnten Obersalzbrunner Arzt, der Hunnius vermutlich aus Liebe nachgereist war. Elisabeth, die Schwester warnte vor einer Freundschaft mit dem Arzt aufgrund seines jüdischen Glaubens. Hier kam die Angst zum Tragen, dass Hunnius ihren Glauben, ihre Herkunft und nicht zuletzt ihre Familie für diesen Mann aufzugeben bereit wäre. Hunnius entkräftete diese Befürchtungen mit ihren Fremdheitserfahrungen aus unterschiedlichen Handlungskontexten: „Im Zusammenleben mit verschieden gearteten, anders denkenden Menschen, da entwickelt man sich oft mehr, als im Zusammenleben mit verwandten Naturen.“³²⁵ Sicherlich zur Beruhigung ihrer Schwester verwies sie auf einen neuen Bekannten, einen Deutschbalten, in dessen Begleitung sie jetzt Berlin erkunden wollte. Vermutlich mit Absicht unterstrich Hunnius den Beruf dieses allein reisenden Mannes, eines Pastors. Wie durch eine moralische Absicherung entband sie sich damit des Vorwurfes, gegen religiös, gesellschaftlich und geschlechtlich definierte Vorgaben zu handeln.³²⁶ In einem Brief an eine neu gewonnene (weibliche) Kurbekannntschaft erklärte Hunnius hingegen ihr Unverständnis gegenüber der abfälligen Reaktion ihrer Schwester, da sie die Warnungen vor dem Arzt nicht akzeptierte. In ihrer Argumentation hob sie zwar das Schicksalhafte jeder Herkunft hervor, zugleich aber stellte sie ihre Abstammung als eine privilegierte über jüdische Traditionen und jüdischen Glauben. Unter Verwendung des von Michael Wimmer geprägten Begriffs der „Sinnsysteme“³²⁷ lässt sich anhand des Umgangs mit dem Arzt sehr deutlich die Geschlossenheit des Sinnsystems von Elisabeth Hunnius zu dem offeneren Sinnsystem ihrer älteren Schwester nachzeichnen. Beiden standen unterschiedliche Deutungshorizonte zur Verfügung. Bei der Jüngeren waren die „eigenkulturellen Vorverständnisse“ durch wenige Erfahrungen mit dem „Fremden“ begrenzt.³²⁸ Aber auch Monika Hunnius bewegte sich im Umgang mit dem Arzt, der ihr mit

³²⁵ Brief an die Schwester Elisabeth vom 15.10.1889, ebenda, S. 249.

³²⁶ Eine Namensnennung erfolgte ebenso wenig wie weitere Erwähnungen. Möglicherweise handelt es sich hier um eine frei erfundene Person. Vgl. Brief an die Schwester Elisabeth vom 15.10.1889, ebenda, S. 250.

³²⁷ Wimmer, *Fremde*, S. 1068.

³²⁸ Kleinau, Gippert, *Bildungsreisende*, S. 19.

seinem Glauben und mit einer nihilistischen Weltanschauung „fremd“ war, zwischen Verständnis und Umorientierung auf der einen und Abgrenzung bis hin zu Herablassung auf der anderen Seite.³²⁹

Generell stellte der Kontakt zu Männern einen heiklen Punkt in der Korrespondenz der Schwestern dar. Hunnius erörtere in Teilen ihr Handeln und warb um Verständnis, in anderen provozierte sie die „moralisierende“ Stimme ihrer Schwester. Sie konfrontierte die Jüngere mit ihren Erfahrungen im Umgang mit Männern,³³⁰ wie sie z.B. auch abends ohne Begleitung und mit Zustimmung des sie in Berlin aufnehmenden Ehepaares den alleinstehenden Kollegen v.z. Mühlen besuchte. An diesem Beispiel gab Hunnius ihrer Schwester unmissverständlich ihre Überlegenheit zu verstehen, indem sie sich auf Verhaltenskodizes berief, die die niemals Ge-reiste nicht kennen konnte.

Spiegelte sich in den Briefen der Schwester vor allem Unverständnis wider, fiel die Kritik der Mutter sehr viel deutlicher aus. Insbesondere ihre Beziehung zu v.z. Mühlen wurde starker moralischer Kritik unterzogen. Auslöser war ein nächtlicher Besuch bei dem Künstler in Begleitung der Kollegin und Freundin Hohenschild. Hunnius hielt die Schilderungen der Begebenheit in einem betont naiven Ton. Die Berichtende, die gegenüber ihrer Familie auf das enge und vertraute Verhältnis zu dem anerkannten Künstler abheben wollte, musste in die Verteidigungshaltung gehen: „Ich kann absolut nicht einsehen, daß an der Sache wirklich was Unrechtes ist [...] nicht ein Hauch, der einen verletzen könnte, oder etwas, was nicht alle Welt sehen und hören könnte, ist selbstverständlich vorgefallen; aber natürlich werde ich davon nicht mit anderen Menschen sprechen“³³¹. Hunnius reagierte mit diesen Worten auf die Angst von Mutter und Schwester um den eigenen Ruf und den ihrer Familie. Zugleich missachtete sie die moralischen Werte ihrer Familie und ihres Rigaer Umfeldes, indem sie sich als Künstlerin mit dem Berliner Künstlermilieu identifizierte.

Ihre Berlinerfahrungen nahm Hunnius zum Anlass, um über Männer zu reflektieren. Dabei stellte sie eine Korrelation zwischen ihrem Handeln und ethnisch-nationaler sowie religiöser Zugehörigkeit her: auf der einen Seite der jüdische Arzt, ausgezeichnet durch hohe Intelligenz, auf der anderen Seite v.z. Mühlen, der (Lebens-)Künstler, und dazwischen der deutschbaltische Pastor, „dieser gute, fromme, brave Mensch, unoriginell bis zur Grenze des Erlaubten“³³². Im übergeordneten Kontext und bezogen auf ihren Herkunftsraum, die Ostseeprovinzen, lässt sich

³²⁹ Wimmer, *Fremde*, S. 1068.

³³⁰ Brief an die Schwester Elisabeth vom 31.10.1889, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 252.

³³¹ Brief an die Mutter vom 16.2.1899, ebenda, S. 267.

³³² Brief an die Schwester Elisabeth vom 31.10.1889, ebenda, S. 253.

die Typisierung des langweiligen Pastoren auf die Ostseeprovinzen selbst übertragen. Die einzigen positiven Wertungen betrafen eine Festigkeit im Glauben und in der Moral.

Die Jahre von 1891 bis 1896 verbrachte Hunnius (abgesehen von wenigen Konzertreisen innerhalb der Provinzen) in Riga. Bestehende Reisepläne wurden durch die Gesundheit der Mutter zunichtegemacht. Noch im Sommer 1891 hatte die Sängerin geplant, den Winter in Paris und in Berlin für Gesangsstudien zu verbringen. Ihr Bedauern, nicht reisen zu können, war Thema zahlreicher Briefe, in denen sie sich u.a. selbst als „Kettenhund“ bezeichnete.³³³

„warum schenkt Gott einem eine Gabe, und wir können die Gabe nicht pflegen und nie den Grad von Vollkommenheit erreichen, nach dem alles in uns verlangt? Ich muß Stunden geben, um unsere Existenz ringen, und von einem Weiterarbeiten für mich ist nicht die Rede. Es gehen Wochen hin, wo ich nicht einen Ton für mich üben kann, und daran trage ich! Wer in seiner Kunst nicht weiter kommt, der kommt zurück, ein Stehenbleiben gibt es nicht. Ich komme nicht weiter, und komme zurück, und darunter leide ich!“³³⁴

In der Retrospektive ihrer autobiografischen Schrift kommen diese Beschränkungen sehr viel versöhnlicher zum Vorschein: „Der starke Tropfen Künstlerblut, der in meinen Adern floß, regte sich und machte mir wieder zu schaffen [...] denn mein Leben mit seinen friedvollen Grenzen erschien mir eng und erstickend“³³⁵.

Eine zweite Reise nach Berlin kam Ende 1889 zustande. Berlin war die Stadt geworden, in der sich Hunnius künstlerisch und persönlich weiterentwickeln konnte.³³⁶ Zweifel über den eingeschlagenen Lebensweg legte Hunnius auf dieser Reise endgültig ab. Dennoch sah sie sich auch jetzt noch, im Alter von 31 Jahren, mit dem Lebensmodell Ehe konfrontiert. Mit über dreißig Jahren befand sich Hunnius zwar statistisch gesehen einige Jahre über dem Durchschnittsalter für eine Eheschließung, dennoch war eine Heirat nicht auszuschließen.³³⁷ Die Empfehlungen der Familie, doch zu heiraten, konterte sie damit, ein von Gott gegebenes Talent erhalten zu haben, das auszubauen Gottes Wille sei. Auf dieser Argumentationsbasis bat sie auch um Verlängerung ihres Berlinaufenthaltes für weitere vier Monate:

„Ich habe alles überlegt und handle nicht leichtsinnig. Bitte Herzensmenschen, bleibt nun noch so lieb und geduldig, wie Ihr wart! [...] Die Jahre gehen, wenn ich nicht die Gelegenheit wahrnehme, kann ich es nie mehr einholen, und ich sehe es hier, wo ich so viel singen höre, und höre es auch von anderen, daß mein Pfund [ihr Gesang; A.W.] ein nicht gewöhnliches ist; warum soll ich nicht auch Opfer bringen und Euch bitten, sie mir zu bringen, wenn ich mit diesem Pfund wuchern kann und es vermehren?! [...] So nach

³³³ Brief an die Freundin Linchen vom August 1893, ebenda, S. 288.

³³⁴ Brief an die Freundin Linchen vom 13.6.1891, ebenda, S. 279.

³³⁵ Hunnius, *Mein Weg*, S. 188 f.

³³⁶ Vgl. Brief an die Schwester Elisabeth vom 18.11.1889, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 255.

³³⁷ Vgl. Whelan, *Modernity*, S. 106; Plakans, *Latvians*, S. 131; und auf den gesamten deutschsprachigen Raum bezogen: Baumann, *Protestantismus*, S. 16.

Hause kommen, wie Ihr meint, kann ich nicht, ich komme eben in Zug, ich bin auf so schönem Wege [...] wenn ich jetzt abbreche und heimkomme, so ist es für lange, lange Zeit aus mit dem Sich-frei-machen! Und eine Stimme hat nur eine kurze Zeit, ich bin nicht mehr jung und muß die Zeit nützen.“³³⁸

Die Sängerin hob in diesem Brief an ihre Mutter sehr deutlich die Diskrepanz der beiden Lebenswelten hervor. Den Erwartungen ihrer Familie, den familiären Raum wieder zu füllen, setzte sie die Freiheit des künstlerischen Raumes Berlins gegenüber. Und um dem Gesagten noch einmal Nachdruck zu verleihen, wurde Gottes Wille und Gottes Bestimmung dem Vorwurf, egoistisch und ehrgeizig zu handeln, entgegengehalten: „Es ist nicht Ehrgeiz, der mich zu diesem Schritt treibt, aber Gott hat solch tiefe, unauslöschliche Sehnsucht nach Vollendung in meine Seele gelegt“.³³⁹ Und einen Monat später, immer noch in Berlin weilend, bestätigte Hunnius die Richtigkeit ihrer Entscheidung: „Es ist ein Leben auf der Höhe, und ich genieße jeden Atemzug! Und danke Gott so aus tiefster Seele für alles, alles!“³⁴⁰ Die Mutter unterstellte Hochmut als Motivation für die Reiselust ihrer Tochter, die wiederum entgegnete: „Und mir ist’s manchmal, als fühlte ich, daß ich Flügel habe und wirklich mit den stolzen Schwänen durch die Lüfte fliegen könnte, und nicht als Entlein mutlos im Teich herumzuschwimmen brauchte!“³⁴¹ Hunnius griff in dieser Aussage provokativ auf das Sprachbild ihrer Mutter zurück, die die Gefahr des „Schwanseins“ zuvor beschworen hatte. Der überflogene Teich kann in diesem Kontext als eine Bezeichnung für die Ostseeprovinzen dechiffriert werden. Der bittende Ton der vorherigen Briefe war verflogen; Hunnius schloss mit den Zeilen einer autonom handelnden, kompromisslosen Frau: „Es wäre mir so schwer, wenn ich gegen deinen Wunsch und Willen noch hier bliebe“³⁴². Eigenmächtig und in Opposition zur Familie verlängerte Hunnius ihren Berlinaufenthalt um mehr als das Doppelte der ursprünglich anvisierten Aufenthaltsdauer. Selbstbewusst unterlegte Hunnius ihr Handeln: „daß es ganz gut ist, unerschrocken seinen Weg zu gehen und zu sagen: so denke und so tue ich, dann finden sich auch die Menschen darein.“³⁴³ Aus diesem Schreiben geht hervor, dass Hunnius nicht bereit war, ihre Rolle als Familienversorgerin mit Auflagen an die Familie zu verbinden. Zudem war sie nicht mehr bereit, ihre eigene Lebensgestaltung mit der Familie zu verhandeln. Sie sprach sich damit eine Handlungsfreiheit zu, die ihr nur außerhalb Rigas gegeben war. Im kontrollierten Raum der Familie standen derlei Freiheiten und Freizügigkeiten für ein autonomes Handeln nicht zur Verfügung.

³³⁸ Brief an die Schwester Elisabeth vom 22.12.1889, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 256; Brief an die Mutter vom 4.1.1890, ebenda, S. 259.

³³⁹ Brief an die Mutter vom 4.1.1890, ebenda, S. 259.

³⁴⁰ Brief an die Schwester Elisabeth vom 4.2.1890, ebenda, S. 264.

³⁴¹ Brief an die Mutter vom 4.1.1890, ebenda, S. 260.

³⁴² Brief an die Mutter vom 4.1.1890, ebenda.

³⁴³ Brief an die Schwester Elisabeth vom 13.1.1890, ebenda, S. 261.

Beispiel 3: Italien

*„Für einen richtigen Balten gibt es zwei Arten der höchsten Glückseligkeit:
sich verloben oder eine Reise ins Ausland machen.“³⁴⁴*

Unter Auslandsreisen verstand Hunnius die Reise in einen unbekannten Kultur- und Sprachraum; für sie war es Italien. Ihre Italienreisen lassen sich in den Kontext der klassischen Kavalierstour³⁴⁵ und der „Italiensehnsucht“ adliger und bürgerlicher Bildungsreisen von Deutschen seit Beginn des 18. Jahrhunderts stellen, an der ab Mitte des 19. Jahrhunderts auch Frauen partizipierten.³⁴⁶ Gerade Künstler fühlten sich von diesem „Sehnsuchtsort“ angezogen. Seine über die antike Kultur hinausgehende Attraktivität wurde durch das mildere Klima und ein Leben im Freien begründet, zudem fanden die aus den deutsch(sprachig)en Ländern kommenden Reisenden größere gesellschaftliche Freiheiten vor. In der Regel in Unkenntnis des Italienischen trafen die deutschsprachigen Touristen über ihre Sprache und unabhängig von sozialen Zugehörigkeiten zusammen.³⁴⁷ Rom, Florenz oder andere Städte mit antiker historischer Baukultur wurden auf diesen Reisen zu wichtigen Magneten. Besucher – wie Hunnius – fühlten sich durch die antiken Bauwerke in die Vergangenheit zurückversetzt.³⁴⁸

Hunnius' Interesse an Italien bestand darin, sich als Künstlerin fortzubilden, sei es im italienischen Gesang, sei es durch das Studium antiker Kultur. Ein weiteres Motiv ist in einer zeitgenössischen bürgerlichen Reisebegeisterung zu finden, in der Italien als Sehnsuchtsort und als Fluchtpunkt in die Vergangenheit verstanden werden muss. Gerade der Aufbruch zur antiken Kunst lässt sich mit einer Suche nach einer harmonisch geschlossenen Kulturwelt verbinden, die – wie viele Reisende feststellen mussten – bereits von der Moderne, den Einflüssen von Technisierung und Urbanisierung, eingeholt worden war.³⁴⁹ Die Reise über Raumgrenzen hinweg ist in diesem Verständnis als Versuch einer Reise über Zeitgrenzen hinweg zu verstehen.

³⁴⁴ Hunnius, *Aus Heimat und Fremde*, S. 199.

³⁴⁵ Felden, *Frauen Reisen*, S. 46.

³⁴⁶ Seibert, *Rom besuchen*, S. 9.

³⁴⁷ Ebenda, S. 466.

³⁴⁸ Prein, *Reisen*, S. 163.

³⁴⁹ Ebenda, S. 190. Zur „bürgerlichen Praxis“ des Reisens ebenda, S. 256.

Für Frauen, waren sie verheiratet oder ledig, wurden Reisen stets in Begleitung anderer Reisender unternommen.³⁵⁰ Hunnius' Reisen ins Ausland erfolgten in unterschiedlicher Besetzung. Die breite Vernetzung innerhalb der deutschbaltischen Bevölkerung begünstigte einen schnellen Kommunikationsfluss, Reisepläne machten die Runde und Frauen mit unterschiedlichen Motiven taten sich für einen Reiseabschnitt zusammen. Waren es bei Hunnius in späteren Jahren ihre eigenen Schülerinnen, die sie auf den Reisen nach Südeuropa begleiteten, waren es auf den ersten Reisen Freundinnen aus ihrem deutschbaltischen Umfeld.³⁵¹

Im Frühjahr 1896 brach Hunnius zu ihrer ersten Reise nach Italien auf, um „den Traum meines Lebens zu erfüllen“³⁵². Zu diesem Zeitpunkt stand Hunnius vor der Neuausrichtung ihrer Existenz: Ihre Mutter war verstorben, ihr Bruder entmündigt in einer Anstalt bei Riga untergebracht, die pflegebedürftige Schwester versorgt und finanzielle Mittel waren vorhanden. Die weitgehende Entbindung von familiären Pflichten nutzte die 38-Jährige, um eigenen Karriereplänen und persönlichen Ambitionen nachzugehen. „Ich war in meinen Stunden und in meinem Singen auf einen toten Punkt geraten; ich mußte irgend wohin gehen, um weiter zu studieren, neue Eindrücke sammeln, wieder Kunst sehen und hören. Da faßte ich den kühnen Entschluß, nach Italien zu gehen.“³⁵³

Wird auch „der“ deutschen Musik des 18. und 19. Jahrhunderts ein „kultureller Chauvinismus“ zugewiesen,³⁵⁴ so bestand doch Italien als das „Vaterland der Musik“ im Denken deutscher Musikschafter fort: „[it was] figured aesthetically as a sort of universal language that formed the compositional and technical foundation for other national styles [...] Italian music, seen as the incarnation of the melodic and the vocal, represented precisely the most valid kind of music.“³⁵⁵ Die italienische Gesangkunst strahlte auch auf Hunnius einen besonderen Reiz aus, da ihre stimmliche Ausbildung auf dem Studium des Kunstliedes beruhte. Die italienische Musik hingegen wurde unter den Zeitgenossen als Gegenpol der noch jungen deutschen Gesangsrichtung gesehen, wie sie u.a. von Stockhausen vertreten wurde. Um Eintritt in die „verschlossene[n] Gärten“³⁵⁶ zu erlangen, visitierte Hunnius Unterricht bei einem bekannten italienischen Gesangslehrer an.

In Riga stieß Hunnius mit ihren Plänen auf abweisende Reaktionen und dies, obwohl Reisen zu Weiterbildungszwecken unter Musikerinnen mindestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts keine unbekannten Phänomene mehr darstellten; im baltischen Raum war es jedoch bislang

³⁵⁰ Vgl. Borchard, Stimme, S. 443-474.

³⁵¹ Haken, Lebenserinnerungen.

³⁵² Brief an eine Freundin v. 10.3.1896, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 297.

³⁵³ Hunnius, Mein Weg, S. 195.

³⁵⁴ Vgl. dazu: Ritter, Stanisław Moniuszko, S. 441-444.

³⁵⁵ Sponheuer, Ideal Types, S. 43 f.

³⁵⁶ Hunnius, Mein Weg, S. 195.

wenig verbreitet.³⁵⁷ Ihre Kolleginnen warfen Hunnius vor, sie vernachlässige mit ihrer Abwesenheit ihre Pflicht gegenüber den Schülerinnen. Auch rief das Bild der lernenden Lehrenden Irritationen hervor. Sie gingen in ihrer Kritik von einem abgeschlossenen, starren Berufsweg und statischer Berufsausübung aus. Selbst in Deutschland sollte der Diskurs um ein „lebenslanges Lernen“ erst in den 1990er Jahren einsetzen.³⁵⁸ Hunnius nahm daher für sich das Konzept der Künstlerin in Anspruch, die „in einer Kunst nie fertig wird“³⁵⁹. Dabei berief sie sich auf den Leitsatz ihres Kollegen v.z. Mühlen.³⁶⁰ In ihrer Freundin, der Malerin und Bildhauerin Doris v. Krüdener, fand Hunnius eine gleichgesinnte Reisegefährtin. Hunnius hatte bereits im Vorfeld, über die Vermittlung der italienischen Sängerin Alice Barbi,³⁶¹ in Florenz bei Luigi Vannuccini Gesangsstunden buchen können. Für diesen Zeitraum lässt sich bereits die intensive Netzwerkpflege der Deutschbalin erahnen, deren Beziehungsstränge über den Raum der Ostseeprovinzen hinaus ausgerichtet waren. Vermutlich hatte sie die Bekanntschaft mit der königlich italienischen Hofsängerin auf deren Konzertreise nach Russland gemacht. Möglich ist auch eine Verbindung über deren Ehemann, den Deutschbalten Boris Wolff-Stromersee.

Bei der Gegenüberstellung der autobiografischen Schrift mit weiteren Nachlassbeständen ist den überlieferten Briefen und Tagebuchaufzeichnungen zu entnehmen, dass neben dem Aspekt der Fortbildung gesundheitliche Gründe eine Reise nach Italien erforderlich machten:³⁶² Hunnius war in Sorge um ihre Singstimme und fühlte sich von „Ohnmachten“ geplagt.³⁶³

In „Mein Weg zur Kunst“ blieb dieser gesundheitliche Komplex komplett ausgespart. Nennung fanden hier lediglich die künstlerisch befreienden Elemente: „Sieben Monate der Freiheit lagen vor mir! Ich sollte in eine ganz neue Welt hineinschauen, sollte für mich arbeiten können den ganzen Tag, ohne Pflichten, ohne Verantwortung für andere! Und mit mir zog mein bester Kamerad. Wie ein Märchen war das! Was würde ich alles erleben?“³⁶⁴

Auf ihrem Reiseweg nutzten beide Frauen gemeinsame Bekannte, bei denen sie auf ihrem Weg nach Italien Halt machten.³⁶⁵ In einem ersten Brief an die Familie wird Italien bzw. Mailand mit der Besichtigung von Leonardo da Vincis „Abendmahl“-Bild eingeführt. Unter Be-

³⁵⁷ Vgl. Hoffmann, *Instrument*, S. 270.

³⁵⁸ Vgl. Rothe, *Bildungsbiographie*, S. 46.

³⁵⁹ Hunnius, *Mein Weg*, S. 195.

³⁶⁰ Vgl. ebenda, S. 238. Mühlen wiederum berief sich auf Schumann.

³⁶¹ Modena 1858 – Rom 1928. Vgl. Hoffmann, Alice Barbi.

³⁶² Brief an eine Freundin v. 10.3.1896, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 297. Gleich nach ihrer Ankunft musste Hunnius die ersten Wochen im Bett ruhend verbringen.

³⁶³ Brief an eine Freundin v. 10.3.1896, ebenda, S. 299.

³⁶⁴ Hunnius, *Mein Weg*, S. 196.

³⁶⁵ Brief an die Familie v. 13.3.1896, in: Dies., *Wenn die Zeit*, S. 297.

rücksichtigung aller Schilderungen über Italien lässt sich diese Eingangspassage als ein stilistisches Mittel deuten, mit dem sie die Sinnhaftigkeit der Reise vorausstellt: Erst in Italien wird die christliche Religion durch die Kunst und das Auge des Künstlers sichtbar und begreifbar.³⁶⁶

Im Gegensatz zu den Reisen innerhalb des eigenen Sprachraums, nach Frankfurt oder Berlin, vermitteln die Italienreisen eine neue Lesart. Zeichen nationaler Differenz und Spuren der eigenen nationalen Subjektposition lassen sich zahlreich finden. „Wie namenlos schwer wird von jeher der Abschied von diesem Lande, das immer eine fast unheimliche Anziehungskraft für uns Deutsche gehabt hat. Es ist, als ob alle Sehnsucht nach Licht, nach Freude, nach Schönheit in den Herzen von uns Deutschen nirgends so gestillt wird wie hier.“³⁶⁷ In Abgrenzung oder Annäherung zum „fremden“ Italien finden nationale Eigen- und Fremdzuschreibungen in Sprachbildern, Symbolen oder auch in der Charakterisierung von Personen unter Hervorhebung vermeintlich nationaler Tugendkataloge Verwendung.³⁶⁸ Hunnius wählte Nationalität als zentrale Differenzkategorie und bewertete die vermeintlichen Ungleichheiten. Zugleich sah sie sich zu der Gegenüberstellung als Mitglied einer deutschen Kulturgemeinschaft berechtigt.

Schriftstellerisch arbeitete Hunnius ihre Italienreise in ihrer Publikation „Aus Heimat und Fremde“ auf. Kapitel drei, „Bilder aus Italien“, setzt mit dem Besuch von Assisi ein. Wie bereits in ihrem Brief wird mit einem religiösen Motiv begonnen, namentlich mit der Verehrung des Heiligen Franziskus. Die Schilderung setzt mit einer Auseinandersetzung zwischen Hunnius und dem lokalen Kunstführer, einem Mönch, ein. Der Disput entspann sich an der katholischen Bibelinterpretation und der katholischen Heilslehre. Die Touristin nahm die Szene zum Anlass, die Argumente des Geistlichen zu negieren, um ihre konfessionelle Zugehörigkeit zum und die Wertigkeit des lutherischen Glaubens darzulegen.³⁶⁹ Wird in dieser Schilderung das Fremde und das Verstehen des Fremden durch religiös-kirchliche Zugehörigkeiten definiert, wird in einem anderen Abschnitt dem Fremden mit Interesse an Neuem begegnet. „Alles sah so abenteuerlich aus, daß ich mich allein gefürchtet hätte.“³⁷⁰ Das positive Zugehen auf das Neue nimmt jedoch nur einen Teil der Raumwahrnehmungen ein. Charakterisierungen, die mit „unheimlich“, „geheimnisvoll“ und „merkwürdig“ umrissen werden, lassen auf eine Mehrschichtigkeit der Erfahrungswelten deuten.³⁷¹

³⁶⁶ Vgl. ebenda.

³⁶⁷ Hunnius, *Aus Heimat und Fremde*, S. 158.

³⁶⁸ Vgl. dazu der Ansatz bei Kleinau, Gippert, *Bildungsreisende*, S. 21.

³⁶⁹ Hunnius, *Aus Heimat und Fremde*, S. 123.

³⁷⁰ Ebenda, S. 127.

³⁷¹ Ebenda, S. 131.

Drei Jahre später, 1899, folgte die zweite Reise nach Italien. In „Heimat und Fremde“, der zentralen Publikation, in der Hunnius ihre Fremdheitserfahrungen prominent thematisierte, findet der erste Aufenthalt in Rom keine Erwähnung, wohl aber der zweite Besuch der italienischen Metropole.

Sämtliche Reisen, wie auch die nach Rom, verband Hunnius mit Stationen bei Verwandten oder Bekannten. Oftmals basierte das Netzwerk auf der gemeinsamen Herkunft.³⁷² In der italienischen Hauptstadt fungierten diese Personen als Vermittelnde zwischen den Räumen. Durch sie wurden bekannte Handlungsmuster über die Grenzen hinweg stabil gehalten und zugleich das Fremde über diese Personen erfahrbar gemacht: „Für mich war ihr Haus ein Stück Heimat mitten im fremden Lande.“³⁷³ In der weiteren Ausführung wird deutlich, was Hunnius unter Heimat begriff: „Es war ganz wunderbar, wie sie [gemeint ist die Gastgeberin mit ihrer ebenfalls dort lebenden Schwester; A.W.] echtes Baltentum mit italienischer Art in sich vereinigten.“³⁷⁴ Der Rückbezug auf die Herkunft nimmt in den Reisedarstellungen ein besonderes Gewicht ein. So werden die genannten Freundinnen, die Zuneigung zu ihnen und damit die Beziehungsdichte klar und unmissverständlich, im Widerspruch mit ihrer Wahlheimat Italien, artikuliert: „Bei aller Liebe zu Italien, bei aller Zugehörigkeit zum italienischen Volke waren ihre Herzen doch fest und tief mit der Heimat verwachsen geblieben [...] stark und fest umschloß uns [...] ein Band, unlösbar, unzerreißbar, und das war die Baltentreue.“³⁷⁵ Diese nationale Verortung kann in Teilen auch als Zugeständnis an Anforderungen seitens eines Verlages gesehen werden: Dem deutschen Lesepublikum sollte ein kulturell-national geprägtes Vorverständnis für die deutsche Bevölkerung im Baltikum eingepflanzt werden. Dieser Aspekt wird durch die Analyseergebnisse der Briefe bestätigt, die Hunnius während ihres ersten Aufenthalts in Rom schrieb. Hier ist eine vergleichbare identitäre Verortung nicht zu finden, es dominiert das Überwältigende, die Vollkommenheit der Kunst, die auf die Reisende einwirkte und sie in einen Ausnahmezustand des Schweigens in allen künstlerischen Ausdrucksformen versetzte. Hunnius selbst sah sich beispielsweise in Italien zunächst nicht imstande zu singen, ihre „Musik ist verstummt, denn erstens paßt sie nicht in dieses Land, und dann bekommt man hier so absolut andere Maße für Kunst“³⁷⁶. Fremdsein übertrug sich hier auf Kunst und Kunstverständnis. Es dauerte eine Zeit, bis Hunnius einen Weg fand, den Raum für sich und ihre Kunst zu nutzen. Gewährt wurde ihr der Zugang zu der Kunst über den Gesangsunterricht bei einem italienischen Lehrer.

³⁷² Ebenda, S. 135.

³⁷³ Hunnius, *Baltische Häuser*, S. 138.

³⁷⁴ Ebenda.

³⁷⁵ Ebenda, S. 140.

³⁷⁶ Brief an ihre Freundin v. 24.5.1896, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 301 f.

In der biografischen Schrift wiederum ist von einer solchen Orientierungssuche keine Rede. Im Gegenteil – Rom findet als feste biografische Station Nennung: „Ich fühlte sofort mit Staunen, wie intensiv ich mit der Wunderstadt innerlich gelebt hatte all die Jahre, die ich fern war, wie verwachsen ich mit Rom gewesen war.“³⁷⁷ Allerdings wurde in dieser publizierten Schrift das Verwachsensein mit personalen Anbindungen verknüpft. Als Schaltstelle für Informationsflüsse berichtete Hunnius aus dem Baltikum und lernte über die personalen Netzwerke vor Ort die Fremde verstehen. In diesem nahezu symbiotischen Verhältnis wurden Perspektiven und Vorstellungen verhandelt und ausgehandelt.

Die nationale Komponente wird auch auf einen „italienischen“ Habitus übertragen. Hunnius griff ganz offensichtlich auf ein bereits vor Reiseantritt gefestigtes Meinungsbild zurück.³⁷⁸ Bestätigt wurde diese Denkkategorie durch den Baedeker Reiseführer, der Hunnius und ihren Begleiterinnen zur Vorbereitung diente. Ganz in der Tradition kulturell interessierter Touristen fanden sie in ihm die Bestätigung für fremde Handlungsmuster. Bei der Preisverhandlung mit einem Obsthändler verwies sie: „es stünde so im Baedeker, das wäre so ein Buch, wo genau zu lesen stünde, wie die Italiener die Fremden immer zu betrügen suchten.“³⁷⁹ Als Reiseführer stellte der Baedeker im deutschsprachigen Raum ein Standardwerk dar. Ging es in privaten Aufzeichnungen darum, „Sehenswürdigkeiten, die gemeinhin als unbeschreiblich galten“ schriftlich festzuhalten oder wie im vorliegenden Fall, Szenen glaubwürdig darzustellen, zitierten Reisende – wie auch Hunnius – Ausführungen des Baedeker.³⁸⁰

In vielen anderen Situationen verwies Hunnius auf ihre nationale Zugehörigkeit, als Distinktion gegenüber „dem Italiener“ sowie zugleich als Bestätigung dafür, ein Teil „der deutschen Bevölkerung“ zu sein.³⁸¹ „Was nun folgte, kann eine deutsche Feder nicht schildern, und man muß diese taumelnde Erregung, die Glut der Italiener selbst erlebt haben, um so etwas nur glauben zu können.“³⁸² Dennoch bemühte sich Hunnius um eine Art Übersetzung der Ereignisse für die deutsche Leserschaft. Die Schönheit der Natur ist ein Beispiel, an dem Hunnius als Moderatorin zwischen fremd und vertraut ihre Kenntnisse als Künstlerin einbrachte. Doch auch auf dieser Ebene wird die Vollkommenheit von Natur und Schönheit durch die fremde (negativ konnotierte) Handlung von Menschen aufgebrochen: Ein Erlebnis mit einem zum Sterben ausgesetzten Tier macht das Bild der italienischen Natur brüchig.³⁸³ In Hunnius' Korres-

³⁷⁷ Dies., *Aus Heimat und Fremde*, S. 135.

³⁷⁸ Vgl. Felden, *Frauen Reisen*, S. 26.

³⁷⁹ Hunnius, *Aus Heimat und Fremde*, S. 147.

³⁸⁰ Karl Baedeker produzierte seit 1839 Reiseführer. Zit. bei Prein, *Reisen*, S. 61 u. 143; Pretzel, *Reiseführer*.

³⁸¹ Vgl. dazu Bergem, *Nation*, insbesondere S. 181.

³⁸² Hunnius, *Aus Heimat und Fremde*, S. 163.

³⁸³ Ebenda, S. 152.

pondenz trat diese Diskrepanz zwischen der Schönheit des Landes auf der einen und der italienischen Bevölkerung auf der anderen Seite sehr viel deutlicher hervor: „Aber damit man nicht vergißt, daß man noch nicht im Paradiese ist, dafür sorgen die Menschen hier.“³⁸⁴ Deutlich kommt das Sehnsuchtsbild einer authentischen, ursprünglichen Vergangenheit zum Tragen, in dem die Menschen als die Störenfriede in einer vormodernen idyllischen Landschaft dargestellt werden. Mit dieser Sicht nahm Hunnius ein zentrales Motiv in den Reiseberichten ihrer Zeitgenossen auf. Anders als noch Goethe, der in den Italienern das Abbild des antiken Menschen wiederzufinden glaubte, war das harmonische Italienbild Ende des 19. Jahrhunderts bereits sichtbar durch „Zeichen der Moderne“ gestört.³⁸⁵

Für Hunnius blieb dennoch die Schönheit der zentrale Sehnsuchtspunkt der Italienreisen: „Werde ich jemals in meinem Leben wieder so sorglos glücklichsein wie hier? Ist meine Seele zwischen den schimmernden Felsen unter den blühenden Myrthen für ewig gefangen genommen? Muß ich nun ohne Seele heimwärtsziehen, heimwehkrank nach der Schönheit des Südens?“³⁸⁶ Hunnius fand die Antwort und ersetzte sie durch ein christliches Sprachbild: Sie wollte die Sonne, die hellen Tage in ihrem Herzen mit in die dunklen Tage des Baltikums herübertragen.³⁸⁷ Weitere Vergleiche aus der christlichen Mythologie folgen. Das „Paradies“ Italien wird zu einer „Traumwelt“, wobei ihre gefühlvoll-„schwärmerischen“ Deskriptionen nicht nur dem zeitgenössischen Sehnsuchtsmotiv Italien geschuldet sind, sondern auch einem verbreiteten touristischen Erfahrungsausdruck in der Reiseliteratur entsprechen.³⁸⁸

Die Raumerfahrung Italiens ist für Hunnius die Voraussetzung dafür, die Ostseeprovinzen als ihre „Heimat“ zu begreifen. Die Reise wird als Reifungsprozess dargestellt, der Hunnius als deutsch(baltische) Künstlerin die Verwurzelung mit ihrer Herkunft vor Augen führt. Ihre Italienreise und ihre schriftstellerische Umsetzung dienten hier offenkundig einer ethnischen Festigung und einer nationalen Einschreibung. Mit ihrer religiösen Verankerung nahm sie ein bürgerlich-protestantisches Muster in Anspruch, mit dem sie zugleich ihre „Weiblichkeit“ als empfindsam gläubige Christin belegte. Dieser Rückgriff kann auch als Verteidigung gegen die Angriffe seitens ihrer Rigaer Kolleginnen interpretiert werden, die ihr die Notwendigkeit der Reise abgesprochen hatten.

Neben der Kunst stellte – wie bereits angesprochen – auch die katholische Konfession ein Arbeitsfeld dar, auf dem sich die Reisende mit der Fremde auseinanderzusetzen hatte. Die

³⁸⁴ Brief an ihre Schwester Elisabeth v. 28.5.1896, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 303.

³⁸⁵ Prein, Reisen, S. 169.

³⁸⁶ Hunnius, Aus Heimat und Fremde, S. 153.

³⁸⁷ In Anlehnung an Hartmann, Aggressionsdarstellung.

³⁸⁸ Prein, Reisen, S. 112.

Schilderungen Roms wurden, wie insgesamt alle Auslandserfahrungen in Italien, zu einem wesentlichen Teil durch eine konfessionelle Komponente bestimmt: die Darstellung einer Messe in der Sixtinischen Kapelle durch Papst Leo III., bei der die pilgernden Gläubigen aus einer distanzierten Perspektive betrachtet wurden.³⁸⁹ Hunnius übte jedoch nie direkt Kritik an der Kirche oder ihrem Oberhaupt, sondern es waren die Kirchenvertreter selbst – wie der Mönch oder in der kommenden Passage ein Priester –, deren Verhalten ihr befremdlich vorkam: „Alles empörte sich im deutschen Gemüt gegen dieses unheilige Gotteshaus“³⁹⁰. Mit ihrer nationalen Distinktion verlieh Hunnius dem katholischen Glauben eine fremdnationale Konnotation und grenzte diesen selbst in der Ausübung seines Kirchenamtes gegenüber der eigenen, evangelischen Religion ab.

Eine weitere, dritte Reise nach Italien unternahm Hunnius allein aus gesundheitlichen Gründen. Am Lago Maggiore trat sie eine achtwöchige Kur an. Auch diese Reiseerinnerungen fanden ihren Platz in dem Kapitel „Bilder aus Italien“. Obgleich diese kurzen Aufzeichnungen einen anderen Reisehintergrund hatten, stellte Hunnius auch in diesen Zeilen die „Sehnsucht“ an „die leuchtende Welt“, die sie mit Schönheit, der Sonne, den Farben, der Natur umreißt, in den Vordergrund. Und wie in jedem Unterkapitel ergänzte sie ihre Betrachtungen von Natur und Kultur mit einer Begebenheit, einem Erlebnis, einer Einzelperson. Waren es sonst Darstellungen von Italienern, wird hier erstmals ein junges italienisches Mädchen in die Betrachtung mit einbezogen. Diese wurde als gläubige Katholikin gezeichnet, die jeden Tag die örtliche Kapelle besuchte. Wie in allen Szenen, in denen Hunnius religiöse Zugehörigkeiten gegeneinander abwog, nahm sie auch hier selbst Bezug, indem sie sich, die Protestantin, als Gegenbild zu der jungen Katholikin zeichnete. Die Distinktion wurde in dieser Szene abermals über die Glaubenslehre manifest. Hunnius schlug die Bitte des Mädchens aus, für sie zur Jungfrau Maria zu beten.

Alle lebensgeschichtlichen Erzählungen enden – wie auch diese – mit dem Rückgriff auf ein Geschehen in ihrem Herkunftsland. Im Erzählbogen wird das Fremde in seiner Abstraktheit durch ein konkretes Erlebnis erfahrbar gemacht, um mit dem Vertrauten verglichen zu werden. Tatsächlich wird nur in dieser einen Szene eine Frau in den Fokus gerückt. Warum Hunnius in allen ihren Schriften derart bewusst Frauen ausklammerte, entzieht sich der Kenntnis. Hunnius hob sich in diesem Vorgehen von Reiseschilderungen anderer zeitgenössischer Autorinnen ab, deren literarische Darstellung gerade darauf ausgerichtet war, „sittliche“ Aspekte in der Betrachtung von Geschlechtsgenossinnen herauszukehren.³⁹¹

³⁸⁹ Hunnius, *Aus Heimat und Fremde*, S. 140.

³⁹⁰ Ebenda, S. 144. Gemeint ist die Scala Santa im Lateran.

³⁹¹ Vgl. u.a. Felden, *Frauen Reisen*, S. 56.

Neben dem Italien, das in „Aus Heimat und Fremde“ die Quelle der Inspiration und der Selbstvergewisserung versinnbildlicht, wird in „Mein Weg zur Kunst“ als autobiografischer Nachzeichnung der beruflichen Laufbahn der Aspekt der Fortbildung intensiv diskutiert: Zum Erlernen „italienischer Musik“ fand Hunnius in Luigi Vannuccini einen Gesangslehrer, der das Gegenbild zu den ihr bekannten deutschen Gesangslehrern wie Stockhausen lieferte. Trotz seiner Berühmtheit lebte der italienische Meister „ärmlich“ und „verwahrlost“³⁹², an den Wänden in seiner Wohnung hingen Abbildungen von deutsch(sprachig)en Komponisten (Beethoven, Mozart, Schubert). Hunnius stellte ihre Unterrichtserfahrung auf einer nationalen Kontrastfolie dar, auf der sie auch die italienischen Gesangsschülerinnen platzierte: die italienischen Sängerrinnen mit „seidenen Gewändern und Federhüten“ gegenüber der „baltische[n] schlichte[n] Erscheinung“ in Gestalt ihrer Person³⁹³ – alle unterrichtet von einem Lehrer, der „faul“ geworden sei, da er mit „reichen amerikanischen Dilettanten“ gearbeitet habe.³⁹⁴ Mit diesen Zeilen erweiterte die Verfasserin ihre Distinktion um eine weitere Komponente, um die Trennung zwischen Profession und Dilettantismus. Hunnius selbst stellte sich aufgrund ihrer deutsch(baltisch)en Herkunft auf eine moralisch höherwertige Stufe. Parallel dazu reagierte sie auf den unter Zeitgenossen vielfach erhobenen Vorwurf eines zunehmenden weiblichen Dilettantismus in der Musik, den sie mit dem Verweis auf ihre Kleidung von sich wies. Denn mit der Kritik am künstlerischen Schaffen von Frauen gingen die negativ besetzten Attribute der Eitelkeit, Selbstsucht und eines Verlusts an Bescheidenheit einher.

Selbst die Lerninhalte und die Lernmethode des Gesangslehrers wurden national gedeutet, in Analogie zum Stereotyp „des Deutschen“ und „des Italieners“ wurde jenem Vernunft, diesem Natürlichkeit und Emotionen zugewiesen. Mit dieser Dichotomie versah Hunnius nationale Zuschreibungen mit zeitgenössischen Geschlechtervorstellungen. Sie ordnete das Deutsch(baltisch)e und damit sich selbst der männlich konnotierten Vernunft zu, während das Italienische klar weiblich deklariert wurde.

Wenngleich Hunnius wiederkehrend ihr national geprägtes Denken zur Sprache brachte, war sie dennoch auf Verständnis und Harmonisierung bedacht. Ihre Freundinnen, deutschbaltische Künstlerinnen (eine Malerin und eine Bildhauerin), die nach Florenz emigriert waren und dort eine Art Salon betrieben,³⁹⁵ verhalfen Hunnius zu neuen Perspektiven im Umgang mit dem

³⁹² Hunnius, *Mein Weg*, S. 198.

³⁹³ Ebenda.

³⁹⁴ Hunnius, *Mein Weg*, S. 198; in einem Brief an ihre Familie v. 12.3.1896 (in: Dies., *Wenn die Zeit*, S. 297) gab sich Hunnius zunächst sehr zufrieden über den Unterricht.

³⁹⁵ Genannt werden Elly von Loudon und eine Frau Philippow von der Launitz, vgl. Hunnius, *Mein Weg*, S. 199.

Unbekannten. Diese Frauen spielten eine vermittelnde Rolle im Finden und Verstehen der Bildenden Kunst in Florenz. Durch sie gelang es Hunnius, die Schönheit Italiens als „innere Klangbilder“ musikalisch umzusetzen; mit ihrer Vermittlung entwickelte Hunnius ein harmonisches, stimmiges Italienbild.

Wie in Florenz, so lassen sich für alle Reisestationen (Netzwerk-)Personen nachzeichnen, deren Gemeinsamkeit darin bestand, dass sie deutschsprachig, in der Regel aus der deutschen Minderheit im Russischen Reich oder aus dem Deutschen Reich selbst stammten und weiblichen Geschlechts waren. Unter Hunnius' Reisebegleiterinnen befanden sich vornehmlich ledige, künstlerisch tätige Frauen, die alle ein ähnliches Kunstverständnis verband, in dem die antike Kunst eine inspirierende Funktion einnahm.³⁹⁶

Der fünfwöchige Aufenthalt in Rom begann zunächst wie in Florenz damit, dass Hunnius keinen Zugang fand und das Fremde auch musikalisch nicht zu greifen wusste: „die Musik, die in mir lebt, paßt in diese Welt nicht hinein.“³⁹⁷ Auch die Skizzierung der Menschen fiel wie in den Reisebeschreibungen der vorhergehenden Jahre distanziert und abwertend aus. Der Gesangslehrer stellte sich als eitel heraus;³⁹⁸ die Italiener wurden als bettelnde, unzivilisierte Massen, als „wilde Horde“ wahrgenommen.³⁹⁹ Weit entfernt von der positiven Sicht auf die „edlen Wilden“, eine seit der Aufklärung gängige, nostalgisch unterlegte Deskription für die indigenen Völker Nordamerikas und der Südsee, bediente sich Hunnius eines negativen Bildes: des Stereotyps des Italieners, das – wie eingangs formuliert – nicht nur von namhaften Reiseführern wie dem Baedeker weitergetragen wurde, sondern mit Vorliebe auch von deutschen Reisenden in Tagebüchern, Briefen und Reiseberichten festgehalten und mit der antiken Kultur Roms und ihrer hohen kulturellen Wertigkeit kontrastiert wurde.⁴⁰⁰ In diesem Kontext stellte das Betteln als unmittelbare Begegnung mit der Armut ein vielfach literarisch verwendetes Motiv in den Beschreibungen der Bevölkerung in den touristischen Zielen Italiens dar.⁴⁰¹

Eine ähnliche Tradierung des Stereotyps lässt sich im künstlerischen Werk der deutschbaltischen Malerin Julie Hagen Schwarz finden, die vier Jahrzehnte vor Hunnius Italien bereist hatte und in deren Porträts und Bildnissen von Italienern dieselben äußeren Attribute vorhanden

³⁹⁶ Beispielsweise hatte Hunnius ihre Weiterreise nach Rom mit zwei weiteren deutschbaltischen Frauen geplant. Die eine, eine Freundin aus Riga, die Malerin und Leiterin einer Kunstschule, Elise von Jung-Stilling, trat in Begleitung von Marie von Wolff (1857–1882) dem Kreis bei. Jung-Stilling war zuvor bereits in Italien gewesen. Vgl. im Familienarchiv Schwarz, Brief an Jung-Stilling v. 4.10.1875 v. Rudolph Genée, Brief von Willi Döring v. 30.12.1882. Brief von Rudolph Genée v. 31.7.1873.

³⁹⁷ Hunnius, *Mein Weg*, S. 204; Ein langer Briefwechsel folgte. Ein Brief ist abgedruckt in Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 309.

³⁹⁸ Hunnius, *Mein Weg*, S. 207.

³⁹⁹ Ebenda, S. 208.

⁴⁰⁰ Vgl. Prein, *Reisen*, S. 165–167.

⁴⁰¹ Ebenda, S. 235 f.

sind. Schwarz übernahm in diesen Darstellungen das überaus gängige Motiv eines genrehaften Bildtypus („entbehrungsreiches Leben“, ärmliche Kleidung, Bart, Kopfbedeckung, z.T. finsterner Blick). Wie bereits bei ihrem Mentoren Moritz Rugendas (1802–1852) und August Riedel (1799–1883) spiegelte sich in ihren Werken ein Interesse an Italien, seiner Natur und seinen Menschen. Hunnius griff somit auf einen beliebten Topos in der Kunst des späten 18. und gesamten 19. Jahrhunderts zurück, das auf kulturell und ethnisch geprägten Distinktionen beruhte.⁴⁰²

An der nächsten Reisestation, Capri, wurde die kleine Reisegruppe von „baltischen“ Freundinnen erwartet. Durch die gemeinsame Erkundung der Insel gelang eine äußerst intensive Wahrnehmung: „Das Zusammensein mit diesen Freunden macht die Schönheit noch schöner, die Freude noch froher.“ Auf Capri war es Hunnius erstmals möglich, die ihr vertraute Musik mit ihrer Umgebung in Einklang zu bringen. Sie konnte „deutsche Sehnsuchtslieder singen“ und sogar ein „Heimatlied“ ihres Freundes Hans Schmidt.⁴⁰³ Die Verankerung im Raum war somit offenkundig vollzogen.

In Venedig, der letzten Station, brachte die Reisende ihre Erfahrungen aus Italien mit ihrem eigenen nationalen Zugehörigkeitsgefühl zusammen: „Ich begriff die Sehnsucht der Deutschen, die immer wieder über die Alpen, in das Märchenland, lockt [...] und ich dachte: Wird nun die Sehnsucht nie in mir schweigen nach diesem Land mit seinem blauen Himmel und seinem Singen? Wird sie mir das Herz schwer machen oder Licht hineintragen in unsere dunklen Herbsttage und Winternächte?“⁴⁰⁴ Legt man den Schilderungen zu Venedig den erhaltenen Briefwechsel gegenüber, lassen sich zwei Narrative nachzeichnen. In beiden Quellengattungen finden sich Spuren des Irrealen, der idealisierten Fantasie- bzw. Märchenwelt. Eine nationale Subjektposition ist in den Briefen jedoch nicht enthalten. Hier ist die Traumwelt noch dezidierter durch die Augen einer kindlichen Betrachterin dargestellt: „als wäre ich eine verzauberte Prinzessin und zöge durch ein traumhaftes Reich“⁴⁰⁵. Jedoch erfolgt in beiden Quellengattungen eine Spiegelung der Räume, bei denen das christliche Motiv des Hell-Dunkel-Kontrastes bezogen auf die Natur mit Licht und Wärme auf der einen und Dunkelheit und Kälte auf der anderen Seite vorherrscht.

Hunnius beendete ihre Reiseaufzeichnungen mit einem christlichen Motiv: Das biblische Gleichnis von Bileam und seinem Esel, 4. Buch Mose 22,21–41, das sie als die Geschichte eines

⁴⁰² Vgl. Mut, liebe Julie!, S. 94–98, 134–136.

⁴⁰³ Hunnius, Mein Weg, S. 209.

⁴⁰⁴ Ebenda, S. 210 f.; Brief an ihre Freundin v. 15.7.1896, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 304: Auch hier ist die Rede von „märchenhaft[en]“ Eindrücken.

⁴⁰⁵ Brief an ihre Freundin v. 15.7.1896, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 304.

Mannes wiedergab, der von der Suche nach seinem verlorenen Esel als König mit einem Königreich wiederkehrte.⁴⁰⁶ Inwieweit die Schriftstellerin die Läuterung des sündigen Propheten Bileam, der durch seinen Esel den Weg zurück zu Gott findet⁴⁰⁷ auf sich bezog, als einer Reisenden, die einem falschen Ziel folgte, muss offen bleiben. Es scheint aber doch wahrscheinlicher, dass Hunnius mit diesem Motiv ihren Weg, ihre Selbstfindung und Festigung ihrer deutschbaltischen Zugehörigkeit ausdrücken wollte.⁴⁰⁸

Die Enge Rigas empfand Hunnius nach ihrer erneuten Rückkehr aus Italien noch intensiver als vier Jahre zuvor. „O wie schwer ist es, hier zu atmen! Oft denke ich, warum konnte ich nicht lieber Wächter oben auf dem Vesuv sein; tief unter mir läge dann die Welt, die Menschheit mir ihrer Gemeinheit, ihrem Schmutz und ihrer Kleinheit!“⁴⁰⁹

Die Reise nach Italien resümiert Hunnius als beruflich und persönlich bereichernd. Aus der Perspektive der Netzwerkakteurin gelang es der Gesangslehrerin, neue personale Bezüge von Riga aus fortzusetzen und auf diese Weise einen direkten Zugang zu bekannten und erfahrenen Räumen außerhalb des Baltikums zu erhalten oder neu gewonnene Netzwerkpersonen zu Reisen nach Riga zu animieren.⁴¹⁰ Mit diesem Netzwerk war die räumliche Distanz durchbrochen. Dies vermittelt ein Schreiben an die Gastgeberinnen in Florenz: „Wie greifbar nah sind Sie mir, mit Ihrem kleinen Künstlerheim in Florenz, es ist gar nicht, als läge ein großes Stück Welt zwischen Ihnen und uns, als brauchte man nur aufzustehen und zu Ihnen hinzugehen und sein Herz warm überfluten zu lassen von dem Gefühl des Zusammengehörens“⁴¹¹. Noch konkreter artikulierte Hunnius ihre persönliche Nähe ein Jahr später: „Wissen Sie, daß es mir ein Genuß ist, Ihnen zu schreiben? [...] weil ich dann bei Ihnen bin, mich verstanden fühle und angeregt, weil ich im Geiste in Ihrem Künstlerheim bin, wo sich's so gut atmen ließ.“⁴¹² In dem Maße, wie der Raumaneynung auf jeder Reisesstation eine Übergangsphase vorausgegangen war, fand auch in Riga eine Eingewöhnung statt: „Fremd geworden war ich nicht, und doch gab es manchen harten Kampf, der in aller Stille abgetan werden mußte, und manchmal stand etwas in mir auf und schlug mit den Flügeln, nach Luft, nach Licht und Freiheit“⁴¹³. Neben dem Sprachbild der Flügel und der Symbolik einer Gefangenschaft verwendete Hunnius eine Parabel aus der griechischen Mythologie. Sie personifizierte sich mit Atlas, dem Weltenträger, der entlastet

⁴⁰⁶ Vgl. Hunnius, *Mein Weg*, S. 211.

⁴⁰⁷ Vgl. bibelkommentar.de oder derkindergottesdienst.de/geschichten [Zugriff v. 3.7.2015].

⁴⁰⁸ In den Briefen lässt sich der Reiseverlauf weiter nachvollziehen. Diverse Briefe aus dem August 1896, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 306-309.

⁴⁰⁹ Brief an eine Freundin (Elli, Florenz) v. 25.1.1900, ebenda, S. 330.

⁴¹⁰ Brief an Freunde v. 17.4.1897, ebenda, S. 313.

⁴¹¹ Brief an ihre Freundinnen in Florenz v. 29.9.1896, ebenda, S. 309.

⁴¹² Brief an Freunde v. 14.5.1898, ebenda, S. 321.

⁴¹³ Brief an ihre Freundinnen in Florenz v. 29.9.1896, ebenda, S. 309.

durch Herakles die Gärten der Hesperiden kennen lernen konnte. Die Kämpfe, die Hunnius mit diesen Zeilen ausdrückte, spiegeln ihre Erfahrungen in Riga wider: Sie wurde mit Kritik und Argwohn insbesondere von ihren Berufskollegen empfangen. Nach einigen erfolgreichen Konzertauftritten gelang Hunnius die Sicherung ihrer beruflichen Position. Ihr wurde ein Kunstexpertenwissen zugewiesen, das sie öffentlich vermitteln sollten, „wo wir beinahe die Rolle von Autoritäten spielen, denn – wir waren ja in Italien!“⁴¹⁴ Die Italienaffinität ging so weit, dass Hunnius auf Maskeraden als Italienerin verkleidet, mit schwarzen Haaren, singend auftrat.⁴¹⁵ Mit ihrer Kostümierung belebte Hunnius – mit Erfolg – die stereotype Vorstellung der Italienerin, wie sie lange vor ihr u.a. durch die Bildnisse der wohl bekanntesten deutschbaltischen Malerin, Julie Schwarz, aufgegriffen und gefestigt worden war.⁴¹⁶

Die Stellung als Expertin für italienische Kultur stärkte Hunnius in ihrer Rigaer Umwelt überdies in ihrer Position als glaubwürdige Vermittlerin des Frauenbildes von „der“ Italienerin. In Anlehnung an Studien zu transimperialen Lebensläufen veranschaulichen diese Beispiele, wie Hunnius durch ihre Auslandserfahrung eine Expertise und „Deutungshoheit“ als Italienkennerin zugeschrieben wurde.⁴¹⁷ Vielleicht war es diese erhöhte Anerkennung, die Hunnius zu spüren bekam, mit Sicherheit war es aber auch das erweiterte Erfahrungsspektrum, das die Sängerin dazu bewegte, ihr Leben in Riga aus einer Perspektive distanzierter Überlegenheit zu bewerten. Sie selbst sprach Mitte 1898 von ihrer Einsamkeit, die sich erst durch ihre Reisen manifestiert habe. Hinter all dem Denken versteckte sich der Sehnsuchtsgedanke an Italien, den sie mit ihren Sprach- und Gegenbildern „Flügel“ und „Gefangenschaft“ unterlegte.

Italien wurde in allen Aufzeichnungen als biografische Zäsur gesetzt. Die Reise dorthin war im Vorfeld und in der Nachschau mit der Erfüllung des Lebenstraumes und dem Ende einer Suche nach dem „Besonderen“ gleichgesetzt: „Mir ist’s immer, als dürfe ich nun nichts mehr vom Leben erwarten, nachdem es mir das gegeben“⁴¹⁸. Ein Jahr später schon wurde aus dem Sehnsuchtsort Italien ein heiliger Ort, das „gelobte Land“, das zu bereisen eine göttliche Gnade darstellte.⁴¹⁹ Ihren Florenzer Freundinnen gegenüber artikulierte Hunnius die Diskrepanz zwischen den Räumen vermutlich am deutlichsten: Die „verstaubte Seele“, deren „Flügel“ vergessen sind, das Fehlen von künstlerischer Arbeit, das „Gefühl von Dürre und Öde“, all das sind

⁴¹⁴ Brief an Freunde v. 5.1.1897, ebenda, S. 311.

⁴¹⁵ Brief an Freunde v. 13.5.1898, ebenda, S. 322.

⁴¹⁶ Vgl. die Werke von Julie Schwarz: Italienerin mit Kind von 1858, in: *Mut, liebe Julie!*, S. 37, oder *Frau von M. in italienischer Tracht* von 1853, ebenda, S. 124.

⁴¹⁷ Sinnhorizonte erschließen sich durch die umgebenden Strukturen und Netzwerke, vgl. Rolf, *Imperiale Biographien*, S. 16.

⁴¹⁸ Brief an Freunde v. 17.4.1897, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 312.

⁴¹⁹ Brief an Freunde v. 24.10.1897, ebenda, S. 319 und Brief an Freunde v. 9.7.1899, ebenda, S. 326.

Begriffe, mit denen die Gesangslehrerin ihre Lustlosigkeit und ihre Unzufriedenheit ausdrückte.⁴²⁰ Mit der Metapher der „Sahara“ charakterisierte Hunnius Riga als einen unfruchtbaren, ja toten und lebensuntauglichen Raum für Menschen.⁴²¹ Eine derartige Verneinung und Abwertung der Stadt konnte die Deutschbaltin – dies sei zu ergänzen – lediglich vor ihren nach Italien emigrierten, künstlerisch arbeitenden Freundinnen äußern.

Im Spätsommer 1899 brach Hunnius erneut nach Italien auf; dieses Mal in Begleitung von zwei ihrer Schülerinnen. Erster Aufenthaltsort der dreieinhalbmonatigen Reise sollte Neapel werden, wo bereits Gesangsunterricht bei Beniamino Carelli gebucht war.⁴²² Weitere Stationen sollten die altvertrauten Orte Rom und Florenz sein. „Ich habe noch so viel zu überwinden, so viele Berge zu übersteigen, bis ich so weit bin, daß ich meine Flügel dehnen kann. Ich hoffe, nein, ich weiß, daß dann auch die Kraft und die Freude am Fliegenkönnen nicht ausbleiben wird!“⁴²³

Der Gesundheitszustand der Schwester hinderte Hunnius daran, ihre Reisepläne zu realisieren. Erst 1903, wenige Monate nach dem Tod der Schwester, begab sich Hunnius erneut nach Italien, wo sie in Venedig und am Gardasee verweilte. Von dieser Reise ist lediglich ein Tagebucheintrag erhalten.⁴²⁴

Die Auslandsreisen gewährten Hunnius persönliche Freiheiten, jede Alltagsroutine fehlte auf ihnen. Unabhängig von der geschlechtlichen Zugehörigkeit erlebten viele Reisende diese räumliche Distanz von Pflichten als Befreiung. Nicht zuletzt deshalb wird in der historischen Reiseforschung von einem Phasenmodell mit Übergangsritualen gesprochen, in dem sich die Raumwechsel für den einzelnen Reisenden vollzogen.⁴²⁵ Für Hunnius verlief das Verstehen von Neuem über die Musik. Die Begegnung mit unterschiedlichen Menschen beförderte zudem eine Auseinandersetzung mit eigenen identitären Perzeptionen.

Beispiel 4: Politisch motivierte Reisen: Schwarzwald und Berlin

Ende Juli 1919 äußerte Hunnius erstmals den Wunsch, Lettland zu verlassen.⁴²⁶ Aus ihrem Briefwechsel mit einer Freundin aus Berlin lässt sich nachzeichnen, wie sehr sich für sie und

⁴²⁰ Brief an Freunde v. 13.5.1898, ebenda, S. 322 f.

⁴²¹ Brief an Freunde v. 9.7.1898, ebenda, S. 323.

⁴²² Brief an Freunde v. 9.7.1899, ebenda, S. 326; Carelli (1833–1921) arbeitete auch mit v.z. Mühlen.

⁴²³ Brief an Freunde v. 9.7.1899, ebenda.

⁴²⁴ Tagebuch v. 23.8.1903, ebenda, S. 350 f.

⁴²⁵ Vgl. u.a. Prein, Reisen, S. 250.

⁴²⁶ Ihre illegalen Aktivitäten im Bereich der Versorgung von deutschen Kriegsgefangenen in Russland werden hier ausgeklammert und im Kapitel Milieu aufgegriffen.

allgemein für die deutsche Minderheit die Situation in Lettland verschlechtert hatte. Bereits seit einem halben Jahr wohnte sie bei Freunden in der Nähe von Mitau/Jelgava; eine Rückkehrmöglichkeit nach Riga hatte sie aus Sicherheitsgründen verworfen. Dieser Zeit politischer Pressionen begegnete Hunnius mit einer immer intensiveren Auseinandersetzung um den Begriff der „Heimat“. Heimat wurde für sie zu einem starken Gefühl für eine verlorene politisch-soziale Ordnung, die auf der Dominanz deutscher Kultur und Sprache beruht hatte. Diese sah sie von einer Gemengelage lettischer und russischer Sprachklänge abgelöst.⁴²⁷

Noch im Oktober desselben Jahres verließ Hunnius schließlich Lettland und zog zunächst zur Verwandtschaft nach Berlin. Lebte sie dort auch unter ökonomisch stabilen Verhältnissen, waren ihre Gedanken dennoch rückwärtsgewandt: „ich mag an die Zukunft nicht denken, die ist ganz ohne Freude und Hoffnung. Dazu das Heimweh! Heimat verlieren und abhängig sein – habe ich mir als das Bitterste gedacht. Nun habe ich es“⁴²⁸. Ein Jahr später erhielt Hunnius von einer Freundin die Einladung für einen Aufenthalt in einem Sanatorium im Schwarzwald.⁴²⁹ Schon bald fand sie hier die Anerkennung und Unterstützung, die es ihr ermöglichte, längere Zeit als Gast zu bleiben.⁴³⁰ „Ich nehme eine Stellung beim Doctor in Königsfeld an, als seine ‚geistige Assistentin‘ wie er es nennt. / Ich soll ihm bei seinen Kranken helfen. Dabei soll ich [...] Zeit zum Schriftstellern haben.“⁴³¹

Aus dem Briefwechsel mit ihrem Vetter (zweiten Grades) Hermann Hesse geht hervor, dass sie während dieses Aufenthaltes eine neue künstlerische Ausdrucksform gefunden hatte. Ihre Abwendung von der Musik begründete sie mit ihrer Situation als Exilantin. „Meinen Beruf gebe ich fast ganz auf. Nicht schweren Herzens! Stimmen bilden kommt mir so klein vor, für die Aufgaben die das Leben jetzt an uns stellt! [...] eine Heimat finde ich auf Erden niemals, aber doch einen Ort wo ein Stück Seelenheimath für mich ist!“⁴³² Andere Beweggründe lassen sich den Briefen an Hunnius’ Patenkind entnehmen: Hierin benannte Hunnius ihren Dienst an Kranken als Chance der Wiedergutmachung, die ihr Gott gewährt habe.⁴³³ Die Auseinandersetzung mit dem Gewesenen und der Verlust der Heimat gewannen in der Fremde eine neue Bedeutung. Über ihre schriftstellerische Arbeit gelang Hunnius die Be- und Verarbeitung der eigenen biografischen Erfahrung. Die Musik als emotionales Ausdrucksmittel verlor ihre Relevanz.

⁴²⁷ Brief an Eva Lißmann v. 24.7.1919, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 380.

⁴²⁸ Brief an eine Freundin [Mary Mönch-Ließ] v. 27.10.1919, ebenda, S. 383.

⁴²⁹ Hesse; Brief von Monika Hunnius an Hermann Hesse v. 1.12.1920. Die Sprache ist von Mary von G., vermutlich Grunewaldt.

⁴³⁰ Brief an Anne-Monika [ihr Patenkind] v. 16.11.1920, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 385.

⁴³¹ D. Hesse, Briefe von Monika Hunnius an Hermann Hesse v. 22.2.[1920].

⁴³² Ebenda.

⁴³³ Brief an Anne-Monika, Pfingsten 1921, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 386.

Ihre schriftstellerischen Arbeiten hatte Hunnius jedoch, entgegen der Aussage in der Autobiografie, schon früher, in Riga begonnen. Im Schwarzwald vollzog sich die komplette Verlagerung ihres künstlerischen Schaffens. Ihr erster literarischer Erfolg gelang mit einer Kurzgeschichte, die in der renommierten Zeitschrift „Westermanns Monatshefte“ im März 1919 gedruckt wurde.⁴³⁴ Auf diese Schrift soll im Folgenden kurz eingegangen werden, da sie bis dato in der Werkforschung unbekannt ist. Mit dieser ersten Schrift kann das von Hunnius gepflegte Narrativ, ihr Talent sei durch den bekannten Schriftsteller Hermann Hesse entdeckt oder gefördert worden, auf ein rein biografisches Stilmittel reduziert werden.

Mit „Herr Fink“ schrieb Hunnius eine – möglicherweise an eine autobiografische Erfahrung angelehnte – Begegnung mit einem Einsiedler nieder. Die aus der Ich-Perspektive verfasste Erzählung spielt in Italien. In ihr zeichnete Hunnius den Lebensweg einer gesellschaftlichen Randfigur nach: eines Mannes, der entgegen allen Mahnungen und gesellschaftlichen Konventionen mit seinem bisherigen Leben brach und, einer göttlichen Eingebung folgend, ein Leben als Einsiedler begann. Vor dem eigenen biografischen Hintergrund präsentiert Hunnius eine Parabel auf ein von Gott geführtes Leben, das in seiner idealisierten Darstellung glaubwürdig erscheint.

Erst nach dem Erscheinen der Erzählung nahm Hunnius von Berlin aus den direkten Kontakt zu ihrem „Großneffen“ auf. Aus dem Brief an ihn geht hervor, dass die beiden sich erst einmal persönlich gesehen hatten.⁴³⁵ Hunnius artikuliert ganz direkt ihre Bitte um Hilfe bei der Suche nach einem Verlag. In ihrem Ansinnen berief sie sich auf die familiäre Verbundenheit und insbesondere darauf, dass bereits Hesses Großvater⁴³⁶ sie in ihrem Anliegen zu schreiben sehr gestützt habe:

„Es war sein letzter Brief vor seinem Tode, in dem er mit direkten Vorschlägen kam, und dem dringenden Rath mit meinen Aufzeichnungen, Jugend und Lebenserinnerungen anzufangen. / Er meinte, ich hätte dem Menschen manches zu erzählen [...] Könnte ich doch nur meine Kindheit und [...] mein Leben schildern wie es uns in den Ostseeprovinzen möglich war. Von Häusern erzählen die vielleicht fast nirgendwo [...] auf; A.W.] der Welt in der Weise existierten. Und vor allem gab es Menschen bei uns, die eigenartig auf dem Lande unserer Heimath verwachsen, ihr starkes weiches Leben gelebt hatten.“⁴³⁷

⁴³⁴ Hunnius, Herr Fink. Westermanns Monatshefte waren eine in Braunschweig herausgegebene Zeitschrift, in der schriftstellerische Arbeiten sowie Abdrucke aus der bildenden Kunst abgelichtet wurden.

⁴³⁵ Die Briefe von Hesse an Hunnius liegen leider nicht vor. Auch ist zu dem Verhältnis beider nichts bekannt. Musikalisch scheinen beide ähnliche Richtungen verfolgt zu haben. Vgl. Unseld, Biographie, S. 390-397.

⁴³⁶ Der Großvater Hermann Hesses war in zweiter Ehe mit der Schwester von Monika Hunnius' Mutter, Lina Müller, verheiratet. Dennoch bezeichneten sich Monika und Hermann Hesse als Großtante und Großneffe. Korrekt wäre Vetter zweiten Grades.

⁴³⁷ DLA, D: Hesse, Briefe von Monika Hunnius an Hermann Hesse v. 4.5.1919.

Letztlich aber hätten sie – dies ergänzte sie – die Kriegsereignisse zur „Flucht“ in die Vergangenheit, in die „versunkene“ Welt ihres Großelternhauses geführt. Hunnius gab darüber hinaus ihrem jungen Verwandten unmissverständlich zu verstehen, dass der Wert ihres Manuskriptes zu groß sei, als dass es in einer Zeitschrift publiziert werden sollte und riet ihr zu einer Einzelpublikation. Der erfolgreiche Schriftsteller Hermann Hesse zeigte sich von dem fordernden Ton seiner „Großtante“ nicht brüskiert. Im Gegenteil – Hesses Fürsorge war auch in materieller Hinsicht beachtlich. Ein Geldgeschenk, dass er ihr in dieser Anfangszeit in Berlin anbot, schlug sie jedoch mit den Argumenten aus, sie habe eine freie Unterkunft bei einer Freundin und verdiene überdies wieder eigenes Geld als Gesangslehrerin.

Der Briefwechsel weist nicht das Charakteristikum eines Abhängigkeitsverhältnisses auf. Er enthält auf der einen Seite private, familiäre Züge, auf der anderen Seite ist es der Versuch, eine Ebene des Dialogs zwischen zwei Künstlern auf Augenhöhe herzustellen: „Wie seltsam daß man in den Tagen der Rath, als Künstler, zu einem andren Ausdrucksmittel als dem gewohnten greift, um sich auszusprechen, oder sich froh zu machen! Du greifst zum Pinsel, ich zur Feder!“⁴³⁸ Auch enthielt sich die Ältere nie ihrer Meinung zu Hesses eigenem schriftstellerischen Werdegang.⁴³⁹

Die erste Vermittlung eines potentiellen Verlagshauses schlug fehl, denn im folgenden Jahr musste Hunnius dem Schriftsteller mitteilen, dass der ausgesuchte Verlag wegen „Papierknappheit“ die Publikation abgelehnt habe.⁴⁴⁰ Doch schon im Mai desselben Jahres gelang es, den Heilbronner Verlag Salzer von der Drucklegung zu überzeugen. Allerdings bestand der Verlag auf einem Vorwort von Hesse. Der Schriftsteller scheint auf diese Aufforderung nur zögerlich reagiert zu haben, denn in einem zweiten Schreiben versuchte Hunnius erneut, ihn von einem kleinen Wortbeitrag zu überzeugen.⁴⁴¹ Seine Unterstützung bei den Verlagsverhandlungen waren ihr in jedem Falle gewiss. Auch bezüglich der Titelwahl wird deutlich, wie wichtig der Kontakt zu Hermann Hesse bei der Vermarktung des Bandes war. So legte der Heilbronner Verlag, entgegen des ursprünglichen Titels „Mein Jugendparadies“, Wert auf die Nennung des Namens Hesse. Auf dem Buchrücken stand nun „Mein Onkel Hermann. Erinnerungen an Alt-Estland. Geleitwort von Hermann Hesse“.⁴⁴²

⁴³⁸ Ebenda, D: Hesse, Briefe von Monika Hunnius an Hermann Hesse o.D.; inwieweit Hesse und Hunnius gemeinsame musikalische Interessen pflegten, ist nicht bekannt. Vgl. zu Hesse: Hermann Hesse. Musik, hier insbesondere „Nicht abgesandter Brief an eine Sängerin [1947], S. 93-101, sowie Kasack, Verhältnis zur Musik.

⁴³⁹ Vgl. den gesamten erhaltenen Briefwechsel im DLA, D.

⁴⁴⁰ DLA, D: Hesse, Briefe von Monika Hunnius an Hermann Hesse v. 1920.

⁴⁴¹ Ebenda, D: Hesse, Briefe von Monika Hunnius an Hermann Hesse v. 22.2.[1920].

⁴⁴² Ebenda, D: Hesse; Brief von Monika Hunnius an Hermann Hesse v. 1.12.1920. Das Buch hatte einen für Hunnius unerwarteten Erfolg, vgl. Brief an Frau B. v. 7.3.1930, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 413.

Leider sind nur die Briefe von Hunnius an Hesse überliefert, die Reaktionen des Schriftstellers lassen sich daher nur aus dem Zusammenhang und aus der Sicht der Adressatin lesen. Aus den wenigen erhaltenen Briefen geht immerhin hervor, dass Hunnius auch nach ihrem ersten Buch die Bekanntheit ihres Verwandten einforderte. So bat sie einmal um ein handgeschriebenes Gedicht, um es an den leitenden Arzt und ihren Förderer im Königsfelder Sanatorium weiterzureichen.⁴⁴³ In Hesses 1963 herausgegebenen *Ärzte-Erinnerungen* fixierte der Autor auch seine Erinnerungen an seinen Großvater, den besagten Arzt und Onkel von Hunnius, Hermann Hesse aus Weißenstein. In diesem Kontext fügte er einige Notizen zu dem Buch „Mein Onkel Hermann“ ein: „Monika Hunnius, hat im Jahr 1921 ein sehr liebes und herzenswarmes Büchlein ... erscheinen lassen ... es hat viele Auflagen erlebt, ist aber leider jetzt vergriffen. Darin erzählt sie, die ein Liebling meines Großvaters war, ihre Erinnerungen an ihn und sein Haus.“⁴⁴⁴

Hunnius hatte bei der Herausgabe ihres ersten Buches noch weitere Unterstützung aus ihrer Familie erhalten. Ihr Bruder Carl, der über die Grenzen des baltischen Raumes hinaus als Dichter über einen Namen verfügte, stellte dem Buch ein Gedicht in Form eines Widmungsblattes voran. Ebenso wie Hermann Hesse betonte auch der Bruder in seinen einleitenden Zeilen die inhaltliche Qualität des Werkes. War also von einem künstlerischen Talent an keiner (auch in der folgenden Rezeption) Stelle die Rede, wurde auf die Vergänglichkeit, auf die der Vergangenheit zugeschriebenen Welt und die Lebenswelt eines ihrer Vertreter rekurriert. Diesem Ansinnen folgend, begann Hunnius ihr Buch: „Fast ein jeder Balte hat außer der großen Liebe zu seinem Heimatlande noch eine ganz besondere Liebe zu einem Fleckchen Erde in dieser Heimat, das er als kostbares Gut ganz still in seiner Erinnerung bewahrt.“⁴⁴⁵

Des Weiteren sind es personale, auf freundschaftlicher Ebene beruhende Netzwerke, aus denen Hunnius die Möglichkeit schöpfen konnte, als Schriftstellerin aufzutreten: Insbesondere der bereits genannte Mediziner am Sanatorium protegierte sie, indem er Lesungen arrangierte. Selbst ihr alter Gesangslehrer Stockhausen sorgte sich um die Verbreitung ihres nächsten Werkes „*Bilder aus der Bolschewikenherrschaft*“, das in verschiedenen Städten von Rezitatoren verlesen wurde.⁴⁴⁶ Hunnius hatte die „*Bilder aus der Bolschewikenherrschaft*“ demnach bereits 1920, also unmittelbar nach ihren persönlichen Erfahrungen in Riga, vollendet. 1922 erschienen sie dann in Buchformat.

⁴⁴³ DLA, D: Hesse, Briefe von Monika Hunnius an Hermann Hesse v. 1.12.1920 und 1.4.1921.

⁴⁴⁴ Hesse, *Ärzte*, S. 48.

⁴⁴⁵ Hunnius, *Onkel Hermann*, S. 7.

⁴⁴⁶ Brief an Anne-Monika, 16.11.1920, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 386; dies., *Bolschewikenherrschaft*.

Ab 1921 ist allen Briefen eine Zufriedenheit der Verfasserin zu entnehmen und dies, obwohl Hunnius spürbar durch ihre Gesundheit beeinträchtigt wurde. In diese Zeit fiel der Beginn eines „Nervenleidens“, einer im Arm einsetzenden Muskelschwäche, die sie daran hinderte, ihre Manuskripte selbst zu schreiben. Zugleich war diese Zeit im Schwarzwald mit ersten beruflichen Erfolgen als Schriftstellerin verknüpft. Die Deutschbaltin stand im Mittelpunkt des lokalen Kulturlebens und erhielt die allseitige Anerkennung, die ihr in Riga nie zuteilgeworden war. Ihre innere Ausgeglichenheit verbunden mit einem gefestigten Glauben ließen Fragen über die Zukunft und Zweifel an der Wahl ihres Lebensweges in den Hintergrund treten. Räumliche Enge, wie sie noch während ihres Lebens in Riga allzu präsent war, lässt sich nicht mehr nachweisen.⁴⁴⁷ „Ich habe kein Heimweh mehr, keine Sehnsucht in die Heimat, ‚der Vogel hat sein Nest gefunden‘.“⁴⁴⁸ Erneut bemühte sich Hunnius mit dem Sprachpaar Flügel und Sehnsucht ihre Gefühle auszudrücken. Symbolisierte das Sprachbild lange Zeit die Zerrissenheit der Räume, fungiert es nun als harmonische Einheit eines Raumes. Als sozialer Raum boten das Sanatorium und der Haushalt des Arztes, bei dem sie untergekommen war, den Rahmen, der ihr in jeder Hinsicht Freiheiten ließ. Neben der Tätigkeit mit den Kranken verbrachte sie ihre Zeit mit Gesangs- und Deklamationsunterricht, mit der schriftstellerischen Arbeit. Dazu kam der Anschluss an ein Familienleben, in dem ihre künstlerischen Leistungen anerkannt waren; ihre Affinität zum lutherischen Glauben und ihre Erfahrung als Tochter eines Pastors konnte sie im Schutz der Familie praktisch umsetzen: Mit großem Zuspruch führte sie wöchentlich Morgenandachten durch.⁴⁴⁹

An einem Besuch von zwei Kolleginnen der Ferienkurse bei v.z. Mühlen lässt sich nachzeichnen, in welchem Maße Hunnius den Raum um sich herum eingenommen hatte und selbst zur Orientierung darin beitragen konnte. Zu dritt veranstalteten sie Konzerte und Rezitationsabende, sie nahmen das Kulturleben des Ortes für sich ein.⁴⁵⁰

Im Herbst des Jahres 1921 führte ein nicht mehr zu rekonstruierender Vorfall dazu, dass Hunnius ihren Aufenthalt beendete. Sie wurde zur „Heimatlosen“, zur Suchenden nach einem Ort, „der mir gehörte, wo ich meine Atmosphäre hätte.“⁴⁵¹ Mit dieser Form der Trauerarbeit um die Heimat lässt sich Hunnius in den Kontext von Exilerfahrungen einordnen. Emigrierte wie sie waren im Gastland (im Exil) mit unterschiedlichen, eigenen und fremden, Verhaltenserwartungen und -anforderungen konfrontiert.⁴⁵²

⁴⁴⁷ Div. Briefe, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 386-391.

⁴⁴⁸ Brief an ihre Freundin Eva Lißmann v. 9.8.1921, ebenda, S. 389.

⁴⁴⁹ Vgl. Brief an ihre Freundin Eva Lißmann v. 9.8.1921, ebenda.

⁴⁵⁰ Vgl. Brief an ihr Patenkind Anne-Monika v. 4.9.1921, ebenda.

⁴⁵¹ Brief an ihre Freundin Eva Lißmann v. 29.10.1921, ebenda, S. 391.

⁴⁵² Vgl. Weber, Geschichte emigrierter Musiker, S. 14.

Exkurs: Schriftstellerei / Heimatliteratur

Die Themen für ihre schriftstellerische Arbeit bezog Hunnius aus ihren Erfahrungen im Baltikum. Allen Erzählungen gemein ist daher ein autobiografischer Bezug und eine Rückgewandtheit auf „Erlebtes“. Eigene biografische Raumerfahrungen nutzte sie, um verschiedene Perspektiven in ihrer schriftstellerischen Arbeit umzusetzen. Ihre Reisetätigkeiten und ihre Kontakte zu „Ausländern“ ermöglichten ihr zudem, auf Leseerwartungen und -haltungen einzugehen.

Eine wesentliche Verankerung ihrer Schriften erfolgte über die Inszenierung von Heimat. Sie ist von einem Sehnsuchtsbild getragen, in dem das Baltikum – ähnlich wie in der russischen Literatur – als (kulturell deutsch geprägte) Provinz v.a. durch seine Bilder von unberührter Landschaft und altertümlich erscheinenden Menschentypen imaginiert wird.⁴⁵³ Indem Hunnius einen deutschbaltischen Gesellschaftstypus entwarf, der in agrarisch bestimmten Lebenswelten eine spezifische und in seiner Altertümlichkeit vormoderne Lebensweise führte, folgte die Schriftstellerin einem Trend, der seit dem späten 19. Jahrhundert in der deutschen Natur- und Heimatbewegung Niederschlag gefunden hatte. In die mediale Präsenz von „Kultur- und Modernekritik, Nationalismus und Agrarromantik“ fügte sich das Bild einer ursprünglichen deutschbaltischen Lebenswelt nahtlos ein.⁴⁵⁴ Insbesondere die Publikation ihres Erstlingswerkes bei Salzer traf den Nerv der unmittelbaren Nachkriegszeit, der bereits dazu geführt hatte, einen heimatkundlichen Schulunterricht in die Lehrpläne mit aufzunehmen, in dem „stimmige“ Porträt[s] kleinstädtischer und ländlicher ‚Heimatwelten‘“ vermittelt werden sollten.⁴⁵⁵

Hunnus war keineswegs die einzige SchriftstellerIn deutschbaltischer Herkunft, die sich mit dem Heimatbegriff und ihren Erfahrungen von Fremde auseinandersetzte: Julius Eckardt sprach vom Baltikum als „Grenzscheide zwischen zwei verschiedenen Welten“ und Siegfried von Vegesack von einem „stark entwickelten Heimatgefühl [...] und dem Drang [...] das Fremde [...] kennenzulernen“⁴⁵⁶. Diese emotionale Bindung lässt sich, folgt man den literaturwissenschaftlichen Bemühungen um eine Einordnung, als ein regionales Spezifikum nachweisen: Bevorzugt seien romantische und poetisch-realistische Grundzüge in den Schreibstilen deutschbaltischer Autoren aufzufinden sowie der besondere Drang, autobiografische Bezüge

⁴⁵³ Vgl. Sperling, *Aufbruch*, S. 28 f.

⁴⁵⁴ Reusch, *Familienzeitschriften*, S. 311. Vgl. dazu Garleff, *Selbstäußerungen*, S. 234.

⁴⁵⁵ Oberkrome, *Deutsche Heimat*, S. 58.

⁴⁵⁶ Zit. nach Garleff, *Künstlerische Gestaltung*, S. 86-88.

herzustellen.⁴⁵⁷ Der Literaturwissenschaftler Gero v. Wilpert geht gar so weit, das literarische Bild des baltischen Raumes als reale Folie für die Spezifizierung einer deutschbaltischen Literatur zu betrachten, als „Akzent der deutschen Literaturgeschichte“: „Die kulturelle Umwelt, die soziokulturelle Lebensform [...] ist [...] der Prägestock für eine regionale Literaturlandschaft und deren Sonderformen.“⁴⁵⁸ In diesem Spektrum sei Hunnius

„die kindlich-fromme, warmherzige und liebenswürdig plaudernde Autorin [...], die] ganz unkritisch und schwärmerisch ihre schlichten Lebenserinnerungen [zeichnete; A.W. ...] in anspruchsloser Umgangssprache [...], um ihr nur subjektiv richtiges [sic], doch reichlich verklärtes und golden versüßlichtes Bild einer versunkenen Welt baltischen Lebens [...] zu vermitteln und die Kenntnis baltischen Wesens und baltischer Menschen den künftigen Generationen aufzubewahren.“⁴⁵⁹

Mit dieser Reduzierung verweist v. Wilpert Hunnius' schriftstellerisches Werk in den Bereich der Heimatliteratur, die „regionalistisch“ geformt, in ihrer Darstellung vereinfachend und idyllisiert ländliche Lebensformen aufnehme, „anti-zivilisatorisch“, „anti-fortschrittlich“ und „anti-städtisch“ auftrete sowie „undemokratische soziale Herrschaftsformen“ akzeptiere.⁴⁶⁰ Dieses von v. Wilpert angesprochene konservierende und erinnernde Moment wird in der gesamten (auch deutschbaltischen) Rezeption zu Hunnius' Publikationen mitgeführt.⁴⁶¹

Die Frage, inwieweit Hunnius' schriftstellerisches Werk in den literarischen Kanon zwischen Heimat- und Exilliteratur anzusiedeln ist, soll hier nicht weiter verfolgt werden. Auch inwieweit die überaus interessante, von Louis Ferdinand Helbig vertretene Unterscheidung zwischen „Kulturlandschaft“ und „Literaturlandschaft“ eine – wenn sie denn vereinheitlicht werden kann – Literatur deutschbaltischer Provenienz einzubeziehen vermag, bleibt unbeantwortet.⁴⁶² Zweifelsohne lässt sich jedoch Helbigs Definition von Heimat als „Urzustand der Harmonie“, die er am Beispiel der Exilliteratur ausmacht, auf Hunnius' Heimatverständnis übertragen.⁴⁶³ Denn in der Tat zeichnet sich Hunnius' schriftstellerisches Wirken durch eine ethnisch-kulturelle Selbstpositionierung aus, die in Distinktion zu „den“ Deutschen auf der Konstruktion einer deutschbaltischen Eigenart oder -form basierte. Hunnius zog diese Trennung implizit in Deskriptionen sowie explizit in szenischen Darstellungen. Besonders ausdrucksstark ist ein autobiografisch angelegtes Erlebnis, bei dem sie in Niederschlesien auf einen deutschen Studenten traf, dem sie die folgenden Worte in den Mund legte: „Die Balten sind feine Leute

⁴⁵⁷ Vgl. ebenda, S. 88 f.

⁴⁵⁸ Wilpert, Literaturgeschichte, S. 14.

⁴⁵⁹ Ebenda, S. 258.

⁴⁶⁰ Dohnke, Völkische Literatur, S. 651 f.

⁴⁶¹ Vgl. u.a. Petersen, Monika Hunnius. Oder allgemein der Bestand im LNA, Riga, f. 4011, apr. 1, l. 2481.

⁴⁶² Helbig, Verlust, S. 7 u. 10.

⁴⁶³ Ebenda, S. 121.

[...] und so deutsch sind sie, wir können von ihnen lernen, deutsch zu sein.“⁴⁶⁴ Im Verlauf des Gesprächs erhält der bzw. die Lesende beiläufig Informationen zur aktuellen russischen Innenpolitik, der sogenannten Russifizierung und ihren negativen Folgen für die deutsche Minderheit. Der Dialog endet damit, dass der junge Mann erklärt: „wir kommen und befreien Sie, wir deutschen Jungens, haben Sie nur Geduld! Solch ein Land muß zu Deutschland kommen, das können wir brauchen.“⁴⁶⁵ Hunnius legte mit diesen Zeilen nicht nur eine eigene politische Vision dar, sondern folgte einem verbreiteten Trend innerhalb der Weimarer Republik, bei dem europäische Grenzverläufe sowie Probleme ethnischer (deutscher) Minoritäten unter dem Stichwort Volksgemeinschaft auf ein öffentliches Interesse stießen.⁴⁶⁶

Indem sich Hunnius auf der einen Seite in den deutschen Kulturkreis einschrieb und gleichzeitig auf der anderen Seite auf einer „Sonderform“ beharrte, appellierte sie auf emotionaler Ebene an eine untergehende oder gar vergangene ursprüngliche deutsche Lebenswelt. In der Rezeption und Vermarktung ihrer Bücher wurden diese Insignien mit einem religiösen Deutungshorizont überhöht, den Hunnius selbst geschaffen hatte. Bereits mit ihrem ersten Buch „Mein Onkel Hermann“ integrierte Hunnius ihr Bild deutschbaltischen Lebens in ein Pastorat, in dem christliche Werte formuliert wurden. Damit war ein Typus des Deutschbalten kreiert worden, der unter der Subsummierung „Gläubiges Christentum“ in allen weiteren Publikationen wiederkehrt.⁴⁶⁷

Die Zuschreibung als deutschbaltische Schriftstellerin begleitete Hunnius zeit ihres Lebens. Die Vermarktung erwies sich als überaus erfolgreich, da sie Prinzipien der neuen „Heimatkunde“ aufgriff, wonach Menschen durch ihre (regionale bzw. lokale) Herkunft geformt würden.⁴⁶⁸ Zugleich wurde auf diese Weise „die“ deutschbaltische Bevölkerungsgruppe mit „dem“ baltischen Raum in ein ethnopolitisch gedachtes Interdependenzsystem aufgenommen, in dem „Landschaft und Volksstamm“, „Natur- und Kulturraum“ national, als (regionaler) Teil einer deutschen „Heimat“ verstanden wurden.⁴⁶⁹

Im Hinblick auf ihr gesamtes schriftstellerisches Œuvre ist auffällig, dass die ersten Werke bis 1925 („Mein Weg zur Kunst“) Titel mit autobiografischen Bezügen tragen. Hunnius' spätere Werke hingegen verweisen auf den deutschbaltischen Hintergrund. Es scheint, als sei ihre Zugehörigkeit geklärt und der Begriff „deutschbaltisch“ im Lesepublikum der Weimarer Republik etabliert. Die Beliebtheit der Schriftstellerin wird an der Auflagenhöhe ihrer Schriften

⁴⁶⁴ Hunnius, *Aus Heimat und Fremde*, S. 226.

⁴⁶⁵ Ebenda, S. 227.

⁴⁶⁶ Vgl. Oberkrome, *Deutsche Heimat*, S. 58-62; Hartung, *Vaterland*.

⁴⁶⁷ Dazu u.a. das Ankündigungsinserat des Salzer Verlags zu Monika Hunnius: *Baltische Häuser und Gestalten*, in: Hunnius, *Mein Onkel Hermann*, o.P.

⁴⁶⁸ Vgl. Hartung, *Vaterland*, S. 115.

⁴⁶⁹ Oberkrome, *Deutsche Heimat*, S. 514.

und darüber hinaus an ihrer Anerkennung seitens politischer Würdenträger deutlich: Anlässlich ihres 70. Geburtstages erhielt sie von Reichspräsident v. Hindenburg ein handsigniertes Bildnis. Im Baltikum selbst wurde ihr zu Ehren in Narva, dem Wirkungsort ihres Vaters, eine Gedenktafel enthüllt.⁴⁷⁰

Rückkehr nach und Netzwerkarbeit in Riga

Im Frühjahr 1923 trat Hunnius mit der finanziellen Unterstützung von Rigaer Freunden die „Heimreise“ nach Lettland an.⁴⁷¹ „Aber das Schönste bleibt der Frieden der Seele, daß ich eben den rechten Weg gehe! Wie eine warme Welle kommt Liebe aus der Heimat geströmt, ich habe gedarbt! Nun stehe ich vor dem letzten Abschnitt meines Lebens, ach, möchte Gott mir nun ein friedliches Abendrot schenken. Ich bin wandermüde.“⁴⁷² Bis zu ihrem Tod sollte Hunnius das Baltikum nicht mehr verlassen.⁴⁷³

Heimat und die Suche nach ihr lassen sich in Hunnius' Schriften, insbesondere aber während ihres Aufenthalts in Deutschland infolge des Ersten Weltkrieges und der politischen Umwälzungen in Lettland als Konfliktpunkt in ihrer identitären Selbstzuschreibung ausmachen. Die Fremde, ein bis dato positiv konnotierter (Erfahrungs-)Raum, wurde nunmehr mit negativen Bezügen belegt: „Nie, nie wieder gehe ich fort in die Fremde [...]. Wie hatte ich nur so lange fortbleiben können? Hierher gehöre ich, hier hatte ich die Wurzeln meines Lebens.“⁴⁷⁴

In Riga beschränkte sich fortan ihre Reisetätigkeit auf Konzertreisen durch das Baltikum, jetzt jedoch als Begleitung ihrer deutschbaltischen Schülerinnen und im Auftrag des Deutschen Vereins, dessen Ziel in der Verbreitung deutscher Sprache und Kultur lag. Diese Tourneen hatten somit eine deutlich andere, nämlich politische Ausrichtung mit nationalem Charakter und sollten die Erinnerung an eine gemeinsame deutsche Kulturtradition wachhalten.⁴⁷⁵

Diese Konzertreisen im Baltikum verdienen unter dem Aspekt der Netzwerkarbeit gesonderte Berücksichtigung. Auf diesen Tourneen nahm Hunnius die Position der Vermittlerin zwischen den Kulturen ein. So machte sie die konzertierenden SängerInnen mit den Lebensstilen und den Gegebenheiten im Land vertraut: „Sie sind [...] aus fernen Ländern gekommen, und

⁴⁷⁰ LNA, f. 4011, apr. 1, l. 2481: Zeitungsausschnitt Riga am Sonntag, 8.7.1928: Wie Monika Hunnius' Geburtstag gefeiert wurde. Reichspräsident v. Hindenburg übermittelt sein Bildnis mit eigenhändiger Unterschrift.

⁴⁷¹ Brief an ihre Freundin Mary v. 14.1.1923, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 393.

⁴⁷² Ebenda.

⁴⁷³ 1923 reiste sie zu einer Freundin nach Litauen, vgl. Brief an ihre Freundin Eva Lißmann v. 20.6.1923, ebenda, S. 395, und erneut 1927 nach Gumbinnen, vgl. Brief an Anne-Monika v. 28.1.1927, ebenda, S. 403.

⁴⁷⁴ Burmeister, Schülerin, S. 123.

⁴⁷⁵ Hunnius, Baltische Häuser, S. 278 f.

es ist eine fremde Welt, in die ich sie führe. Voll stummen Staunens fahren sie [...]“⁴⁷⁶. Hunnius konnte sich bei der Vermittlung des fremden Raumes auf eigene Erfahrungen beziehen.

Der Erfolg ihrer Netzwerkarbeit zeigte sich in den zahlreichen Besuchen und Konzerten von Gesangskollegen aus dem (v.a. deutschen) Ausland. Hunnius hatte diese Netzwerke gefestigt, indem sie auf ihren Reisen in zahlreichen Orten im Deutschen Reich Station gemacht oder Orte gezielt auf ihrem Reiseweg aufgesucht hatte, in denen Künstlerkolleginnen wohnten und konzertierten. „In Florenz“ bei einer „genialen Malerin und einer geistreichen Bildhauerin, in Rom wohnte ich ganz bei alten Freunden unseres Hauses“, ebenso in München und Dresden bei Freunden.⁴⁷⁷

Hunnius knüpfte mit ihrer Netzwerkarbeit an die Erfahrungen an, die sie sich vor ihrem mehrjährigen Aufenthalt in Deutschland bereits angeeignet hatte. Deutlich zeigte sich jetzt, dass sie sich in einem kleinen Zirkel gleichdenkender KünstlerInnen gut aufgehoben fühlte: Beispielsweise ergriff sie die Initiative bei der ihr bis dahin persönlich nicht bekannten Altistin Therese Behr, die im Herbst 1902 sogar ihr Hotelzimmer aufgab, um im Haushalt der Gesangslehrerin unterzukommen.⁴⁷⁸

Anders als in den Jahren nach ihrer endgültigen Rückkehr nach Riga beschränkte sich die Anerkennung als Gesangslehrerin auf dieses direkte Umfeld, selbst im Kreis ihrer Verwandtschaft stieß sie nicht immer auf Verständnis. Erfahrungen, die Hunnius über ihre personalen Verbindungen in Briefen an ihre Familienmitglieder richtete, wurden von diesen nicht geteilt. Waren es zu Lebzeiten der Mutter ihre Tadel und in späteren Jahren die Vorhaltungen der Schwester, versuchten nach 1900 Personen aus der weiteren Verwandtschaft, regulativ auf Hunnius' Lebensweise einzuwirken:

„erinnerst du dich noch, damals vor vielen Jahren, mit Mühlen, wie du unglücklich über mich warst? Das sind ja immer die Vögel, die über mich hinfliegen, und bei denen ich etwas Verwandtes fühle, und dann kommt noch immer etwas über mich von dem Empfinden, das das Entlein [gemeint ist Hunnius selbst; A.W.] hatte [...]. Aber ich denke nicht daran, mitfliegen zu wollen, ich habe ‚das Spinnen und Eierlegen‘ ja ganz brav gelernt! Jetzt machen mich diese Vögel hoch in der Luft mich [sic] nicht mehr unglücklich, daß ich doch immer noch ein bißchen Flügel habe!“⁴⁷⁹

Hunnius' explizite und ausführliche Darstellung ihrer Konzertreisen mit den „renommierten“ Sängerkollegen und -kolleginnen aus den Ferienkursen v.a. in ihrer zentralen autobiografischen

⁴⁷⁶ Hunnius, *Baltische Häuser*, S. 276.

⁴⁷⁷ Brief an eine Freundin Linchen v. 11./24.12.1990, in: Dies., *Wenn die Zeit*, S. 334 f.

⁴⁷⁸ Brief an eine Freundin v. 20.7.1902 u. 2.8.1902, ebenda, S. 346.

⁴⁷⁹ Brief an eine Mary v. 13.2.1900, ebenda, S. 332.

Schrift lesen sich wie eine Rückversicherung ihrer Person als akzeptierte und anerkannte Sängerin. Der schriftstellerische Rückgriff auf diese Tourneen stellte ein wesentliches Element in Hunnius' Identitätsbildung und Biografiekonstruktion dar.⁴⁸⁰ Wiederkehrend hob Hunnius ihre Gleichwertigkeit im Kreis der Konzertierenden hervor. Denn als diejenige, die nicht öffentlich, sondern lediglich organisatorisch auf- bzw. in Erscheinung trat, konnte sie nicht auf den Erfolg und die Anerkennung als Künstlerin hoffen. Hunnius füllte dieses Defizit, indem sie ihre Anerkennung seitens der SängerInnen in Worte kleidete. So hatte eine Künstlerin ihre Blumengeschenke im Anschluss an ein Konzert Hunnius gebracht.⁴⁸¹

Nach 1923 kann von einer fehlenden Anerkennung der Gesangslehrerin nicht mehr die Rede sein. Mit der Zunahme ihrer Popularität als Schriftstellerin in der Weimarer Republik stieg auch ihr Ansehen in Lettland, selbst wenn sie an ihrem Lehrerinnenberuf festhielt.⁴⁸² Während Hunnius ganz der deutschsprachigen Kultur verhaftet blieb, war ihr enger Freund Hans Schmidt zu dieser Zeit bereits am neu gegründeten Konservatorium als Hochschullehrer im Fach Klavier tätig und darüber hinaus mit seinen Übersetzungsarbeiten stark an der Entwicklung einer lettischsprachigen Musikkultur beteiligt.⁴⁸³

Fazit

Riga bot für Hunnius lange Zeit nicht den Raum, der ihre künstlerische Entfaltung und Weiterentwicklung hätte vorantreiben können. Eine Öffnung des als begrenzt empfundenen Raums ihres deutschbaltischen Milieus fand Hunnius in Form von Reisen in das Deutsche Reich und andere Länder bzw. Kunstzentren. Ihre Ausbildungszeit in Frankfurt wirkte in dieser Hinsicht nützlicher. Hier gelang es der Sängerin, erste Netzwerkbeziehungen zu europaweit agierenden MusikerInnen aufzubauen. Ihre Vernetzungen basierten primär auf einer beruflich-künstlerischen Anerkennung, oftmals auch auf freundschaftlicher Zuneigung. In der Regel handelte sich um gleichwertige Beziehungen. Reine „support“-Verbindungen, also einseitig ausgerichtete Unterstützungsverhältnisse, lassen sich lediglich bei finanziellen Hilfeleistungen nachweisen. Hunnius, die stets zwischen finanziellen Hilfestellungen gegenüber ihrer Familie auf der einen

⁴⁸⁰ Straus, Höfer, Identitätsentwicklung, S. 203, denen Identitätsbildung als ein „bewusster, aktiv zu bestimmender Akt“ gilt.

⁴⁸¹ Hunnius, *Mein Weg*, S. 255. Dazu Borchard, *Orte*, S. 102.

⁴⁸² Vgl. LNA, f. 4011, apr. 1, l. 2481: Zeitungsausschnitt v. 1924: Anzeige: Mein Gesangs- und Rezitations-Unterricht beginnt am 1. September, Sprechstunden täglich von 2 bis 3 Uhr. Monika Hunnius, Oberst Briedisstr. Nr. 7, W. 8.

⁴⁸³ Vgl. dazu Herder-Institut, DSHI, Sammlung Raimund v.z. Mühlen, Bd. 6.

und der Realisierung eigener Wünsche auf der anderen Seite stand, konnte mit den Geldzuwendungen Dritter rechnen. Diese Quellen erwiesen sich gerade im Kontext ihrer Reisen als überaus hilfreich.⁴⁸⁴ Grundsätzlich aber zeichnete sich Hunnius für die Umsetzung ihrer Reisevorhaben sowohl planerisch und logistisch als auch ökonomisch autark. Um die anfallenden Kosten gering zu halten, wurden Reiserouten nach bestehenden Kontakten ausgerichtet. Reiseetappen orientierten sich daher in hohem Maße an den Möglichkeiten einer kostengünstigen Unterbringung bei Freunden und Bekannten.

Die Enge des Rigaer Raumes wird in den Reaktionen von Hunnius' Gesangskolleginnen zu ihrer ersten Italienreise offenkundig. Galten Reisen nach Italien für Männer der deutschbaltischen Bildungsschicht als gängige Formen der Aus- und Weiterbildung, stieß Hunnius in ihrem Bestreben, sich in Italien im Fach Gesang fortzubilden, auf Unverständnis. Ihre erste Italienreise wertete ihr berufliches Umfeld als Eingeständnis für fehlende fachliche Souveränität. Bei den Vorbereitungen zur zweiten Bildungsreise nach Südeuropa wurden Hunnius egoistische Ambitionen vorgeworfen, obgleich oder gerade weil sie in Begleitung einiger ihrer Schülerinnen fuhr.⁴⁸⁵ Der primäre Zweck der Italienreisen bestand darin, die italienische Gesangkunst bei vorher ausgewählten Gesangslehrern zu studieren. Dieses Lernziel formulierte Hunnius für sich und für ihre Schülerinnen gleichermaßen. Wurde die Reise somit vordergründig mit Fortbildungszwecken verbunden, schuf sich Hunnius darüber hinausgehend eine Gruppe Gleichgesinnter. Italien wurde zu einem gemeinsam erlebten Erfahrungsraum. Mitreisende, Schülerinnen, die selbst nicht aus dem Ausland in den Unterricht der deutschbaltischen Gesangslehrerin kamen, kehrten mit neuen Werten und Orientierungserfahrungen zurück. Nicht selten wurden sie, zurück in Riga, mit dem Gefühl der „Enge“ konfrontiert. Anpassungsschwierigkeiten, die Hunnius bei ihrer Rückkehr in die Ostseeprovinzen erfuhr, erlebte nun die Gruppe der Reisenden. Gemeinsam standen sie fortan vor der Herausforderung, die neuerlichen Erfahrungen der Fremde in Riga durch weitere Auslandsaufenthalte zu überwinden. Dieser Umstand trug dazu bei, dass auch der Kreis um Hunnius in der Kritik der deutschbaltischen Musikschaffenden in Riga stand: „Es wurde mir nachgesagt [als Vorwurf], daß von keinem Lehrer mehr Schüler ins Ausland gingen, um weiter zu studieren und Berufssänger zu werden, als von mir.“⁴⁸⁶ Auf diese Weise schuf Hunnius für sich und ihre Schülerinnen einen „Gegenraum“, eine Insel inmitten des Rigaer deutschbaltisch geprägten Milieus von Musikschaffenden.

⁴⁸⁴ So von ihrem direkten Kollegen und Freund, Hans Schmidt, sowie von einem Vater einer ihrer Freundinnen. Vgl. Brief an die Mutter vom 8.6.1889, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 234. Zu Schmidts Zuwendungen vgl. u.a. zu ihrer zweiten Italienreise in 1899/1900, vgl. Brief an eine Freundin v. 14.1.1900, ebenda, S. 329; Brief an eine Freundin Linchen v. 11./24.12.1900, ebenda, S. 335.

⁴⁸⁵ Ebenda, S. 227.

⁴⁸⁶ Ebenda, S. 129.

Prozesse der Neuorientierung lassen sich demnach auch in Riga nachzeichnen. Gefühle von Fremdheit standen in engem Bezug zu jeder Raumerfahrung. Dass Mobilität das Wertesystem der Reisenden nachhaltig veränderte, wird bei Hunnius am deutlichsten in den regelmäßigen Briefen an ihre Schwester sichtbar. Der ehemals einende Orientierungsrahmen, hervorgegangen aus gemeinsamer Herkunft und Sozialisation, war schon nach der Rückkehr aus Frankfurt nicht mehr deckungsgleich. Bei Hunnius hatten sich im Gegensatz zu ihrer jüngeren Schwester der festgefügte Werte- und Verhaltenskanon, ob geschlechtlich oder sozial geprägt, zu einem fluiden Leitfaden entwickelt. Innerfamiliäre Probleme entstanden nicht zuletzt deshalb, weil sowohl die Rückkehrende als auch die Familie Anpassungsleistungen immer wieder neu verhandeln mussten.

Die Räume, die Hunnius mit ihren Reisen passierte, konfrontierten die Reisende mit z.T. unbekannten Orientierungs- und Deutungsmustern. Diese zu erkennen, anzunehmen oder abzulehnen, wurde von Hunnius nicht immer nur als eine persönliche Bereicherung, sondern oftmals auch als schwierige Eingewöhnungs- oder Anpassungsleistung geschildert. Eine wie auch immer geartete Berührung mit dem Fremden setzte bei ihr Reflexionen und Vergleiche mit dem Vertrauten frei, die sie in ihre Orientierungs- und Selbstzuschreibungsmuster mit einarbeiten musste.

Der „Erfolg“ der jeweiligen Reise beruhte darauf, in welchem Maße die Reisende die neuen Raumerfahrungen für sich nutzbar machen konnte. Dabei war die konkrete Wahl des Reiseziels maßgeblich durch vorgegebene Netzwerkstrukturen bedingt. In den Orten, in denen an Beziehungen zu Freundinnen, Bekannten oder Frauen mit derselben deutschbaltischen Herkunft angeknüpft werden musste, verlief die Orientierung in der Regel einfacher. Die „Ökonomie der sozialen Beziehung“ basierte auf der Vermittlung und dem Austausch von Raumkenntnissen:⁴⁸⁷ Auf der einen Seite profitierte die Reisende von der Vermittlungsleistung ihrer Gastgeberinnen, auf der anderen erhielten diese Einblicke in den Herkunftsraum der Reisenden.

Auf der beruflichen Ebene trug Hunnius in Riga aktiv dazu bei, neue künstlerische Impulse einzuwerben. Sie nahm den Kontakt zu konzertierenden Künstlern auf oder sprach selbst Einladungen an MusikerInnen aus. Oftmals waren diese Reisenden gar keine Fremden mehr, sondern bereits über Dritte bekannt: „Eine große Bereicherung fand mein Leben durch den Verkehr mit den ausländischen Künstlern, die zu Konzerten nach Riga kamen [...]. Jeder brachte aus der großen Welt, in der er wirkte, Leben und Reichtümer in meine kleine Welt, so daß ich nicht

⁴⁸⁷ Jancke, Schläppi, Einleitung.

das Gefühl des Abseitsstehens in meiner Kunst hatte. Dazu trug es bei, daß ich jedes Jahr ins Ausland reiste“⁴⁸⁸.

Ein Kennzeichen des 19. Jahrhunderts ist die „Verdichtung von Raum und Zeit“, die gerade auf Reisen erfahrbar werden konnte. In der historischen Reiseforschung wird unter dem Stichpunkt „panoramatische“ Wahrnehmung das 19. Jahrhundert als eine Zeit beschrieben, in der die Produktion und Zirkulation von Bildern medial voranschritt.⁴⁸⁹ Nicht zuletzt daraus erwuchs ein Interesse an Reiseerfahrungen und -eindrücken, die – sofern sie nicht selbst zu befriedigen waren – die Reisenden zu kompetenten Vermittlern fremder Räume machte. Die Reise in die antike Vergangenheit Italiens gilt als ein beredtes Beispiel für diesen neuen Erfahrungshorizont.

Italien ist im Kontext zeitgenössischer Reiseerfahrungen als ein traditionsreiches und beliebtes Reiseziel zu verstehen, von dem auch Hunnius künstlerische Impulse erwartete. Die Sängerin bewegte sich mit ihren Reiseberichten in einem öffentlichen Dialog, der zwischen einer Affinität zur (antiken) Kunst und einer kulturellen Minderbewertung der zeitgenössischen (modernen) italienischen Lebenskultur changierte. Bei Hunnius stellten die Religion bzw. Konfession ein wesentliches Deutungsmuster ihrer Italienerfahrungen dar. Hunnius verpflichtete sich mit dem Nachweis ihrer eigenen konfessionellen Zugehörigkeit einer Schreibpraxis, der sich vor allem Frauen bedienten: Als Teil einer identitären Zuschreibung und eben auch Distinktion diente die Religion sowohl als Festschreibung von Weiblichkeit als auch als Limitierung des Raumes.⁴⁹⁰

Am Beispiel Italiens wurde deutlich, welche große Bedeutung Netzwerkkontakte für den „konstruktivistischen Akt“ des eigenen Raumverständnisses hatten.⁴⁹¹ Denn dort, wo Freundinnen fremde Raumerfahrungen teilen konnten oder gar durch sie eine Vermittlung des Fremden vollzogen werden konnte, fiel die Raumaneignung schneller aus. Die Reisedeskriptionen erhielten eine deutlich positivere Note.

Erst das System der (nationalen, ethnischen, kulturellen und politisch-territorialen) Grenzen schuf bei Hunnius die Voraussetzungen, Unbekanntes als Fremdes zu erfahren und führte zur Auseinandersetzung mit eigenen Zuschreibungen, die wiederum eine Erfahrung von Heimatverlust und -besitz möglich machten.⁴⁹² „Erinnerung ereignet sich als dynamischer und kon-

⁴⁸⁸ Hunnius, Wenn die Zeit, S. 297.

⁴⁸⁹ Prein, Reisen, S. 123.

⁴⁹⁰ Vgl. dazu Kap. Gender; sowie Prein, Reisen, S. 112.

⁴⁹¹ Kleinau, Gippert, Bildungsreisende, S. 19.

⁴⁹² Vgl. Weichhart, Territorialität, S. 22.

struierter Prozess. Mentale Karten, Raum und Erinnerung sind Phänomene, die als kontextabhängig zu betrachten sind.“⁴⁹³ Hunnius’ „Heimat“ entstand im Schreibprozess; als kognitives Raumbild im Kontext von Raumerfahrungen ist die Begrifflichkeit immer auch zweckgerichtet zu verstehen, als Bestandteil identitärer Zuschreibungsprozesse, die wiederum in Dependenz zu den jeweiligen Adressatenkreisen zu setzen sind.

Bei dem Versuch, Grenzüberschreitungen aus Reiseerfahrungen zu filtern, zeigte sich die Auswertung publizierter und „privater“ Aufzeichnungen besonders ergiebig. Beide Quellengattungen ergänzten einander. Dabei ist festzuhalten, dass – anders als es die Untersuchungen zu den Reiseaufzeichnungen in Tagebüchern und Briefen ergaben – Hunnius in ihren Briefen eine private Kommunikation verfolgte, in der eben nicht nur die positiven, sondern auch die „Schattenseiten“ ihrer Reiseerfahrungen Nennung fanden.⁴⁹⁴ Der Dialog mit der Familie war sehr stark mit Erklärungs- und Legitimierungsversuchen unterlegt, während das Lesepublikum auf einer Kontrastfolie „deutschbaltische“ und „fremde“ Lebenswelten entdecken sollte. In den Briefen und Tagebucheinträgen wird mehr noch als in dem Manuskript die Trennung zwischen Alltagszwängen und persönlicher (Frei-)Zeitgestaltung ersichtlich. Mit ihrer Unterteilung in Familie und Alltag auf der einen sowie Reisen und Freiräume auf der anderen Seite erschuf Hunnius ein „Gegenwelten-Modell“, das in allen autobiografischen Aufzeichnungen des 19. Jahrhunderts zunehmend an Bedeutung gewann.⁴⁹⁵

Identitäre Fragestellungen, das Erschreiben von kulturellen und ethnisch-nationalen Zugehörigkeiten lassen sich in beiden Quellentypen wiederfinden. Alle Reiseaufzeichnungen lassen sich daher mittelbar in den Kontext von Bildungsreisen in der Tradition von „Lehr- und Wanderjahren“ stellen. Ihnen allen gemein ist – ähnlich wie bei einem Entwicklungsroman – eine Linearität, eine persönliche Entwicklung und identitäre Festigung, die erst durch die Erfahrungen mit der Fremde zutage trat.⁴⁹⁶

Betrachtet man die zahlreichen schriftlichen Nachlässe, in denen Hunnius explizit auf ihre Reiseerfahrungen zu sprechen kam, so kann dem Plädoyer von Elke Kleinau und Wolfgang Gippert nur beigeprflichtet werden, dass insbesondere diese Form der Mobilität Informationen zu „weiblicher und männlicher nationaler Identität“ gibt⁴⁹⁷ – auch wenn gerade am Beispiel der Deutschbaltin Identitäten, seien sie geschlechtlich, ethnisch, national oder sozial determiniert, lediglich als temporäre Dispositionen zu verstehen sind. Fremdheit und Fremdheitserfahrungen

⁴⁹³ Hartmann, Konzepte, S. 9.

⁴⁹⁴ Prein, Reisen, S. 73.

⁴⁹⁵ Vgl. ebenda, S. 117.

⁴⁹⁶ Ebenda, S. 87.

⁴⁹⁷ Kleinau, Gippert, Bildungsreisende, S. 16.

bei Reisen changierten zwischen der Sehnsucht nach Aneignung und der Abweisung durch Abwertung. Der fremde Raum wurde auf jeder Reise(station) diskursiv betreten, literarisch bewertet oder erschrieben. Das Wagnis der Grenzüberquerung stellte in diesem Sinne immer auch eine Auseinandersetzung mit eigenen Zuschreibungen und der Fähigkeit von Anpassungs- und Orientierungsleistungen dar. In diesem Kontext ist die Bedeutung von Netzwerken als Transmissionsriemen nicht zu unterschätzen.⁴⁹⁸ Hunnius folgte mit ihren Reisen einem biografischen Muster, das vielen Grenzgängern vorgegeben war und das fluide identitäre Konstruktionen abverlangte.⁴⁹⁹

Bis zu ihrer Emigration nach Deutschland zu Zeiten der Weimarer Republik wurde Hunnius aus Sicht ihres zeitgenössischen Rigaer Umfelds sicherlich zu Recht als Grenzgängerin beargwohnt. Mit ihren Reisen agierte sie in einem Handlungsrahmen, der über das gewohnte „Mobilitätsmuster“ ihres Umfelds hinausreichte und in dem bestehende Orientierungsleistungen obsolet wurden.⁵⁰⁰ In diesem Punkt veranschaulicht der Blick auf ihre Berufskohorte, dass Hunnius über den Kreis ihrer Schülerinnen eine neue Berufslaufbahn zu etablieren begann, in der Mobilität sowohl Ausbildungs- als auch Fortbildungszeiten bestimmen sollte.⁵⁰¹

2.3. Grenzgang zwischen den sozialen Milieus

Einleitung

Den Großteil ihres Lebens verbrachte Monika Hunnius in ihrer Geburtsstadt Riga. Diese Zeiten stehen im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen. Die Dichotomie in der Wahrnehmung der Stadt als „Heimat- und Sehnsuchtsort“ und als limitierter und limitierender Ort ist bereits im Kapitel Imperien ausführlich angesprochen worden. In diesem Kapitel wird die Rezeption der Ostseemetropole aus der Sicht der Künstlerin mithilfe von Fragestellungen der sozialen Milieuforschung neu vertieft. In den Fokus werden noch einmal die persönlichen Erfahrungen gerückt, jetzt jedoch unter Berücksichtigung des familiären Umfeldes. Einblicke in die Familie und konkrete Alltagssituationen werden ebenso wie ökonomische Gesichtspunkte herausgearbeitet. Dabei wird der Handlungsprämisse des sogenannten Imperativs des Familienerhalts am

⁴⁹⁸ Vgl. Rolf, *Imperiale Biographien*.

⁴⁹⁹ Gippert, Kleinau, *Bildungsreisende*, S. 207.

⁵⁰⁰ Hier mit Bezug auf den transimperialen Ansatz bei Rolf, *Imperiale Biographien*, S. 13.

⁵⁰¹ Bremer, *Transformation*, S. 197.

Beispiel der Familie Hunnius nachgegangen. In diesem Vorgehen werden geschlechtliche Zuweisungen, Besserstellungen und Benachteiligungen ausgelotet: Dabei wird Familie als Solidargemeinschaft begriffen und das Verhältnis zum eineinhalb Jahre älteren Bruder eingehend untersucht. Ferner wird die Beziehung zur eineinhalb Jahre jüngeren, chronisch kranken Schwester in den Fokus gerückt, da sie lange Zeit als das am nächsten stehende Familienmitglied zu nennen ist.⁵⁰² Gefragt wird, inwieweit die gemeinsame Zugehörigkeit zu einer „familiären Generation“ als stabilisierender Faktor die Beziehung beeinflusste.⁵⁰³

Für die Untersuchung des Beziehungssystems Tochter-Mutter findet der aus der sozialwissenschaftlichen Biografieforschung stammende Begriff des „ungelebten Lebens“ Anwendung. Mit ihm lassen sich hierarchische Aushandlungsmuster in generativen Beziehungen nachzeichnen.⁵⁰⁴ Handlungsmotive wie die Übertragung von eigenen Wünschen und Bedürfnissen der Elterngeneration als Handlungsvorgaben für jüngere Familienmitglieder werden unter Berücksichtigung dieses Forschungsansatzes aufgegriffen. Bei der Untersuchung der binnenfamiliären Beziehungen wird von einem instabilen, wandelbaren Familiensystem⁵⁰⁵ ausgegangen, in dem Familie als „soziales Geschehen“ jederzeit neu ausgehandelt wird.⁵⁰⁶

Einen vergleichbar fließenden Zusammenschluss bilden die außerfamiliären Beziehungen: Unter Heranziehung des Konzeptes von „doing family“ geht der Blick über die eigentlichen Verwandtschaftsbeziehungen hinaus. In diesem Sinne werden Hunnius' Strategien verfolgt, außerfamiliäre Netzwerkbeziehungen als Surrogate oder Ergänzungen von fehlenden oder kontraproduktiven innerfamiliären Beziehungssträngen aufzubauen.⁵⁰⁷

Wie bereits im Kapitel „Imperien“ angedeutet, setzten bei Hunnius Reflexionen zu Riga nach ihrer Rückkehr aus Frankfurt a.M. ein. Die vonseiten der Familie erzwungene Rückkehr führte zu einem ersten sichtbaren Bruch mit dem protestantisch-bürgerlich geprägten deutschbaltischen Umfeld. An dieser biografischen Zäsur wird der Entfremdungsprozess spürbar. Die im Ausland gesammelten Erfahrungen ließen die Rückkehrende von ihrer Familie, ihrem sozialen Milieu abrücken, das von einer „bestimmte[n], im Habitus verankerte[n] Form der Lebensführung“ gekennzeichnet war.⁵⁰⁸ Diesen Entfremdungsprozess nachzuzeichnen, wird ein weiterer Ansatzpunkt sein.

⁵⁰² Zum Forschungsansatz vgl. Labouvie, Zur Einstimmung.

⁵⁰³ Bollmann, Schwestern, S. 236. Leider wurde die Betrachtung von Schwesterbeziehungen in der historischen Familienforschung nahezu ausgeklammert. Vgl. Labouvie, Zur Einstimmung, S. 18 f.

⁵⁰⁴ Kubrova, Adelige Frauen, S. 256.

⁵⁰⁵ Vgl. zum Terminus Familiensystem: Schneewind, Familienbilder, hier insbesondere S. 104.

⁵⁰⁶ Groppe, Doing Family, S. 23; Kubrova, Adelige Frauen, S. 225; Jansen, Diaz-Bone, Netzwerkstrukturen, S. 76.

⁵⁰⁷ Zum Begriff „Doing family“ Groppe, Doing Family.

⁵⁰⁸ Bremer, Transformation, S. 198.

Entfremdungsprozesse können Folgen eines „instabile[n] Milieubewusstsein[s]“ sein. Aus ihnen erwachsen Unsicherheiten, denen Hunnius mit der Suche nach Anerkennung begegnete. Ein solches Verhalten wird in diesem Kontext als maßgeblich für die Stabilisierung einer identitären Zuschreibung betrachtet.⁵⁰⁹ Ausgehend von einem „gestörten“ Anerkennungsverhältnis erscheint der Blickwinkel über die Herkunftsfamilie und deren Milieu hinaus auf außerfamiliale Netzwerkbeziehungen und ihre funktionale Rolle bei Anerkennungsbemühungen umso notwendiger.⁵¹⁰ Die Schaffung eines neuen sozialen Milieus oder – in Analogie zu Martina Löws Begriff – das „spacing“ eines neuen Raumes wird dabei als ein aktiver Herstellungsprozess von Anerkennung verstanden. So kann für die zweite Rückkehr nach Riga im Jahr 1923 gezeigt werden, dass der Begriff „Familie“ in dieser Lebensphase ein emotional verbindendes Beziehungsnetz von FreundInnen darstellte.⁵¹¹ Mit dieser aktiven Formierung des sozialen „Gegen-Raumes“ gelang Hunnius der Aufbau eines originären Handlungs- und Orientierungsrahmens, in dem gegenseitige Anerkennung eine – wenn nicht die – Grundkonstante zwischen den AkteurInnen darstellte. Freundschaft, verstanden als Gemeinschaft mit gleichen Erfahrungen und Erwartungen, wird kulturgeschichtlich als „Schnittstelle zwischen Individuum und Gesellschaft“ gedeutet. Freundschaften können somit auch Ergebnisse kultureller Neuorientierungen sein.⁵¹² Unter dem Aspekt fungieren sie – wie an der Biografie von Hunnius erkennbar – als alternative Netzwerke zu familialen Beziehungssträngen.

In sozialwissenschaftlichen Forschungen ist die Bedeutungszunahme von sozialen Netzwerken und Unterstützungsleistungen im Alter insbesondere bei alleinstehenden Frauen mehrfach herausgearbeitet worden.⁵¹³ Diese Ergebnisse sind in Teilen bereits von der historischen Familienforschung aufgenommen worden.⁵¹⁴ Demnach waren und sind Frauen unabhängig von ihrem Familienstand „mit Aufgaben der Reproduktion und Fürsorge betraut“⁵¹⁵. Dabei kann es sich um Tätigkeiten zum Wohl der Herkunftsfamilie als auch um öffentliche karitative Arbeiten handeln. Im Falle von Hunnius lassen sich diese Handlungen direkt in den Bereich der „Kernfamilie“ übertragen; öffentliche Fürsorgetätigkeiten hingegen lassen sich bei der Versorgung gefangener Soldaten während des Ersten Weltkrieges belegen. Den Erfahrungen des Ersten Weltkrieges wird deshalb in diesem Kapitel ein separater Block gewidmet, in dem Aspekte und Motive politisch-nationalen Agierens einfließen.

⁵⁰⁹ Wagner, Anerkennung, u.a. S. 11.

⁵¹⁰ Kubrova, Adelige Frauen, S. 224.

⁵¹¹ Groppe, Doing Family.

⁵¹² In Analogie zu Hansen, Freundinnen, S. 9-15; Labouvie, Zur Einstimmung, S. 16.

⁵¹³ U.a. Engel, Nestmann u.a., Weiblich; Wilken, Aspekte.

⁵¹⁴ Hier v.a. Kuhn, Familienstand.

⁵¹⁵ U.a. Engel, Nestmann u.a., Weiblich, S. 34.

Das Verhältnis zur Familie wird auf zwei Ebenen untersucht: Die eine wird geleitet durch emotionale Zugehörigkeit, die Sicherheit in dem vertrauten Netzwerk Familie gewährt und, räumlich betrachtet, Handlungsorientierung vorgibt. Die zweite wird bestimmt durch ein einseitiges Unterstützungsverhältnis nach dem Tod des Vaters. Als Halbwaise und einzige Erwerbstätige im Familienhausstand hatte Hunnius sich nicht nur der geltenden Fürsorgepflicht gegenüber ihrer kranken Schwester und dann in späteren Jahren auch ihrer pflegebedürftigen Mutter sowie gegenüber ihrem psychisch instabilen Bruder zu stellen,⁵¹⁶ ihr oblag zugleich die gesamte ökonomische Last. Die familiäre Entscheidungsautorität war ihr damit jedoch nicht übergeben, diese wurde lange Zeit von der Mutter wahrgenommen. Denn nach Estländischem Landrecht lag die Frage der Vormundschaft über die Kinder bei der verwitweten Frau, die z.T. unter Aufsicht eines Beirates alle Rechte wahrnahm.⁵¹⁷

Da Hunnius keine Ehe einging, verblieb sie im Pflichtverhältnis gegenüber ihrem Elternhaus. Sie war damit mit familienverantwortlichen Aufgaben konfrontiert, denen sich ledige Frauen im Allgemeinen zu stellen hatten: „eine Mischung aus verantwortlicher Tochter, die sich als Berufstätige um die finanzielle Sicherung ‚ihrer‘ Familie kümmert [...] und der wiederum auf ihre ‚natürlichen‘ Qualitäten reduzierten pflegenden und fürsorglichen Frau, die [...] den Haushalt führt.“⁵¹⁸ Obgleich ökonomisch unabhängig, lebten berufstätige ledige Frauen ein familienabhängiges Leben im Haushalt der Elternfamilie. Dieser noch weit in das 20. Jahrhundert gültigen Lebenslaufvorgabe sah sich auch Hunnius gegenüber. Im Dialog mit einem Verwandten wird dieses Familiensystem sichtbar.⁵¹⁹ Hunnius bedauerte, ihre geplante Bildungsreise nach Deutschland aufgrund eines Krankheitsfalles in ihrer Familie aufgeben zu müssen: „Mir war damals gerade mein heißester Lebenswunsch zerstört, jede Möglichkeit, meine Stimme künstlerisch in Deutschland auszubilden, schien mir genommen“. Darauf entgegnete der Verwandte emotionslos: „Nun, mancher weint auch, wenn ihm sein Kanarienvogel krepitiert ist.“⁵²⁰

Dieses Beispiel verweist auf einen weiteren Untersuchungsansatz, bei dem Aushandlungen um Eigenständigkeit und erweiterte Handlungsräume im Kreis der Familie im Vordergrund stehen. Forderungen über erweiterte Handlungsbefugnisse wurden durch den Aufenthalt in Frankfurt a.M. ausgelöst. Hier hatte die Sängerin neue Denkkategorien und Handlungsoptionen

⁵¹⁶ Dazu u.a. ebenda, S. 52.

⁵¹⁷ Dies lag für den in Narva verstorbenen Vater vermutlich als Rechtgrundlage vor. Vgl. dazu: OPR, Art. 281, nach Seraphim, Alleinvormundschaft.

⁵¹⁸ Engel, Nestmann u.a., Weiblich, S. 263 f.

⁵¹⁹ Gemeint ist der Vater des Schriftstellers Hermann Hesse.

⁵²⁰ Hunnius, Johannes, S. 2.

erfahren. In der brieflichen Rückkopplung mit einzelnen Familienmitgliedern werden solcherart neue Erfahrungswerte diskursiv dargelegt. Aus ihnen ist zu ersehen, dass biografische Entscheidungsfreiheiten, wie sie sich Hunnius nach ihrer Rückkehr aus Frankfurt a.M. für ihren Lebensweg gewünscht hatte, von ihrer Familie reglementiert wurden. Als eigenverantwortliches Individuum zu agieren, sah Hunnius sich erst nach Beendigung aller Familienpflichten, nach dem Tod des letzten Familienmitgliedes, ihres Bruders, in der Lage.⁵²¹

Herkunft und familiale Netzwerke

Sämtliche Schriften, in denen Hunnius autobiografische Bezüge zu ihrer Kindheit herstellte, weisen auf eine Außenseiterrolle des jungen Mädchens hin. Es ist die Familie, die mit Unverständnis auf sein Verhalten reagierte. Das in späteren Jahren wiederkehrende Motiv der fehlenden Anerkennung wurde offenbar bereits im Herkunftsmilieu angelegt. Hunnius selbst positionierte sich mit ihrer „Andersartigkeit“ außerhalb des Kreises ihrer Geschwister: Sie schilderte sich als „schüchtern“, „empfindsam“ und infolgedessen „unliebenswürdig“.⁵²²

Die Klagen, die an sie gerichtet wurden, zielten allerdings in die gegenteilige Richtung. Sie bezogen sich auf attributive Zuschreibungen von Weiblichkeit: „deine Mutter klagte über dich, daß du sehr trotzig bist und daß es schwer ist, mit dir auszukommen.“ Diese Zeilen einer Gleichaltrigen lassen sich durch die einer älteren Verwandten ergänzen: „Du bist ein hartes Ding [...] es wird dauern, bis dein Herz erweicht ist.“⁵²³ Aus einem Tagebucheintrag der 20-Jährigen geht hervor, dass Hunnius ihr Handeln als Reaktion auf die strenge Erziehung und mit dem cholerischen Charakter ihrer Mutter erklärte.⁵²⁴ In einem Brief an ihre engste Freundin nahm Hunnius den Konflikt mit ihrer Mutter in dem von ihr gebräuchlichen Sprachbild des Fliegens auf: „ich komme mir vor wie ein gefangener Vogel: wenn ich die Schwingen heben will [...] so fühle ich die Kette, die mich zurück in den engen Banden hält. Mutter würde mir [...] am liebsten einen Sack über den Kopf ziehen und in diesen Sack ein Strickzeug stecken oder auch eine Arbeit zum Flickern.“⁵²⁵ Hauswirtschaftliche Pflichten und weiblich konnotierte (Hand-)Arbeit zum Wohle der Familie setzte die Schreiberin hier in Kontrast zu eigenen, individuellen Bedürfnissen nach „Freiheit“.⁵²⁶

⁵²¹ Vgl. dazu Wagner, Anerkennung, S. 269.

⁵²² Hunnius, Baltische Häuser, S. 18.

⁵²³ Dies., Baltische Frauen, S. 16 f.

⁵²⁴ Vgl. Tagebucheintrag vom 30.1.1877, in: Dies., Wenn die Zeit, S. 59.

⁵²⁵ Brief an eine Freundin [Lina] vom 17.6.1877, ebenda, S. 62.

⁵²⁶ Ebenda, S. 63.

Die unterschiedlich gelagerten Vorstellungen der Lebensgestaltung blieben ein dauerhafter Streitpunkt zwischen Mutter und Tochter. Darüber hinaus entwickelte sich zwischen beiden eine Konkurrenzsituation um das größere Gesangstalent. Die Mutter definierte sich lange Zeit als Sängerin, während die Tochter voller Neid, Wut und Unsicherheit bis Ende der 1870er Jahre nicht in der Lage war, aus dem Schatten ihrer Mutter zu treten.⁵²⁷

Mit den folgenden öffentlichen Auftritten wurde – so Hunnius' eigene Perzeption – ihr innerfamiliäres Problem zu einem öffentlichen. Zur fehlenden Anerkennung ihrer Familie traten nun Kommunikationsprobleme mit dem Konzertpublikum. Die Kritik richtete sich gegen das unprofessionelle Verhalten der jungen Sängerin, die auf Konzerten die Handlungsvorgaben im öffentlichen Raum des Konzertsaaes vermeintlich missachtete. Die schlechte Bewertung des Publikums wurde im Kreis der Familie u.a. mit folgenden Kommentaren verstärkt: „Natur geht vor Kunst“⁵²⁸. Das Wechselspiel zwischen Anpassung und Widerständigkeit stellte demnach weiterhin ein gängiges Muster in dem familialen Mit- bzw. Gegeneinander dar: Zuwiderhandlungen gegen die familiären Vorgaben finden sich in zahlreichen Deskriptionen. Insbesondere bei der Verfolgung beruflicher Ziele schürten die Autonomiebestrebungen der jungen Sängerin die innerfamiliären Auseinandersetzungen.⁵²⁹

Als Witwe gab Jenny Hunnius die Regeln des familiären Zusammenlebens vor und legte die innerfamiliäre Hierarchie fest. In ihr befanden sich die Schwestern Monika und Elisabeth auf der untersten Stufe, während sich der Bruder – ganz in der zeitgenössischen Tradition, die durch Rechtstellung und protestantisch-bürgerlichen Vorstellungen von Geschlecht und Familienerhalt untermauert wurde – als Namensträger der familiären Fürsorge aller sicher war.⁵³⁰ Bis zu Hunnius' Ausbildungszeit blieb Jenny Hunnius die Instanz, die ihrer Tochter die Ausübung ihres Berufes vorzeichnete. Als weibliches „Familienoberhaupt“ fungierte sie als Managerin ihrer Tochter. Das musikalische Talent, das auch ihr gegeben war, konnte sie in der Person ihrer Tochter ausbauen. Es liegt nahe, dass zu dem finanziellen Aspekt persönliche Sehnsüchte das Agieren der Mutter beeinflussten. Die Ausbildungszeit in Frankfurt a.M. zog in dieser Hinsicht einen Bruch in der Beziehung nach sich, wie aus den Forderungen der Heimkehrenden zu ersehen ist. Infolgedessen war die Mutter gezwungen, Konzessionen im Zusammenleben der Familie einzuräumen.⁵³¹ Die hierarchischen Positionen in der Familie mussten neu ausgehandelt werden.

⁵²⁷ Vgl. Tagebucheintrag vom 4.1.1878, ebenda, S. 85.

⁵²⁸ Hunnius, Jugendtage, S. 11.

⁵²⁹ Ebenda, S. 9.

⁵³⁰ Vgl. Hunnius, Baltische Häuser, S. 13. Vgl. dazu die Aufgabenverteilung in der Familie bei Meuser, Männer.

⁵³¹ Vgl. u.a. Brief an die Schwester v. 14.4.1884, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 208.

Die Beziehung zur Mutter (Jenny, geb. Müller, 1832–1895)

„Vor einem Jahr starb meine Mutter unter Qualen, wie Gott sie wenigen sendet [...]. Mein Herz war mit meiner Mutter verwachsen, ich war ihr alles geworden, mir galt ihr letztes Lächeln, mir ihr tausendfacher Segen, und mit ihr starb der geistige Mittelpunkt meines Lebens.“⁵³² Die Innigkeit, die Hunnius in diesen Zeilen ausdrückte, steht im Widerspruch zu den Briefen und Tagebucheinträgen aus der gemeinsamen Vergangenheit. Insbesondere der letzte Wunsch der Mutter auf ihrem Sterbebett, ihre Älteste möge die Pflege und Verantwortung für ihre Geschwister übernehmen, stellte für Hunnius eine Übergabe der familiären Verantwortung dar, die sie als Pflicht und Last in späteren Jahren stark kritisierte.

Hunnus' Beginn ihrer beruflichen Karriere wurde – wie bereits angesprochen – durch ihre Mutter vorgegeben. Sie war es, die die Kontaktpflege betrieb. Lange Zeit genoss Hunnius diese Einführungen, in denen sie nicht aus dem Schatten ihrer Mutter treten musste. „Unter den Flügeln meiner starken, geistvollen Mutter war ich behütet und hatte mich nie so wehren müssen wie hier“⁵³³.

Das symbiotische Verhältnis blieb zwar auch nach Hunnius' Einstieg in das Berufsleben bestehen, aber die Handlungsräume verschoben sich und nahmen neue Konturen an. Die Mutter profitierte nach der Etablierung ihrer Tochter als Sängerin von dem Eintritt in halböffentliche Räume, zu denen sie allein keinen Zutritt erhalten hätte. Der Salon der Jung-Stilling-Schwester stellte solch eine gesellschaftliche Zusammenkunft dar: „Als ich [die Mutter; A. W.] jung war, war mein höchster Traum, im Hause Jung-Stilling eingeführt zu werden. Dieser Wunsch ist mir nicht erfüllt worden. Nun wirst du all das haben, was mir versagt war.“⁵³⁴ Die Übertragung eigener Wünsche auf die nächste Generation, wie es im Ansatz des „gelebten Leben“ (s.o.) angelegt wird, tritt in diesen Zeilen deutlich hervor. Auch wenn die Mutter mit diesen Worten der Tochter ihre Anerkennung aussprach, verwies sie zugleich deutlich auf die Distanz zwischen den sozialen Räumen, die beide trennte: Die Musikerin hatte sich im künstlerisch und gesellschaftlich angesehenen Milieu Rigas etabliert. An dem Beispiel der Jung-Stilling-Schwester lässt sich nachzeichnen, in welcher Form Musikkultur „Kommunikationsgemeinschaften“ konstruieren und durch den kontrollierten bzw. abgeschlossenen Raum des Salons Distinktionen schaffen konnte.⁵³⁵

⁵³² Brief an eine Freundin [Linchen] v. 10.3.1896, ebenda, S. 297.

⁵³³ 1894 war Hunnius in Obersalzbrunn zur Kur. Hunnius, *Aus Heimat und Fremde*, S. 75.

⁵³⁴ Hunnius, *Mein Weg*, S. 125.

⁵³⁵ Müller, *Publikum*, S. 14-16.

Mit der Ausbildungszeit in Frankfurt a.M. hatte die Mutter zuvor bereits massive Einschnitte in ihrer Autorität und in ihrem Verantwortungsbereich erleben müssen. Reibungspunkte entstanden aus der räumlichen Distanz insbesondere bei veränderten Reiseplänen. Die überlieferten Briefe zeugen davon, wie Mutter und Tochter um die Entscheidungsgewalt rangen. Wortgefechte endeten mit gegenseitigen Harmoniebekundungen, denen oftmals eine pragmatische Argumentation zugrunde lag: „Unser Leben ist schwer genug, Gott helfe uns, daß wir uns nicht noch gegenseitig unsere Lasten unnütz vergrößern [...]. Zusammen arbeiten, sorgen, sparen – das wollen wir mit Gottes Hilfe, sind wir doch so eng aneinander gewiesen, wie man es nur auf Erden sein kann!“⁵³⁶ Nicht selten band Monika ihre jüngere Schwester mit in die Auseinandersetzung ein. Ihr wurde eine Brückenfunktion zur Mutter zugeschrieben. Schließlich war sie das einzige Familienmitglied, mit dem Monika gleiche innerfamiliäre Erfahrungen austauschen konnte. „Von Mutter hatte ich neulich einen solch lieben Brief. Ach, wenn wir es doch lernen wollten, mit Liebe zu Mutter zu kommen – und mit Geduld! Wieviel mehr würden wir erreichen! Gott helfe mir besonders dazu!“⁵³⁷

Nach einer schweren Eingewöhnungsphase in Riga waren die Positionen in der Familie Hunnius ausgelotet. 1889 konstatierte Hunnius gegenüber ihrem Bruder, dass sie inzwischen ihre eigene Entscheidungsgewalt ausübe und sich aus der Bevormundung der Mutter gelöst habe. In dieser Entwicklung zeigt sich die Anfälligkeit des traditionellen Familiensystems. Neue ökonomische Konstellationen sowie eine andere Wertigkeit von Erfahrungen führten zu Umkehrungen in binnenfamiliären Strukturen und Hierarchien.⁵³⁸

Schon zwei Jahre später wurde die Mutter pflegebedürftig. Hunnius' Sorge um die Familie erstreckte sich nunmehr nicht allein auf die ökonomische Sicherung, zur bestehenden Pflege der Schwester kam die der Mutter hinzu.

Die Beziehung zur Schwester Elisabeth [Lisa] Marie Hunnius (1860–1903)

Der Briefwechsel der Schwestern lässt auf eine sehr vertrauensvolle Beziehung schließen. Geschlechtliche Gleichheit und gleiche Positionierung innerhalb des Familiensystems mögen lange Zeit die Parameter für ein ähnliches „Identifikationsmuster“ ausgemacht haben.⁵³⁹ Ein

⁵³⁶ Brief an die Mutter v. 17.8.1889, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 241.

⁵³⁷ Ebenda.

⁵³⁸ Vgl. Groppe, Familienbiographie, hier v.a. S. 98.

⁵³⁹ Bollmann, Schwestern, S. 285.

Unfall im Kindesalter und eine daraus erwachsene chronische Erkrankung Elisabeths⁵⁴⁰ definierten die familiäre Sozialisation der Schwestern neu. Die Krankheit dominierte fortan die Schwesternbeziehung.⁵⁴¹ Mit dem Verlust von Elisabeths Mobilität entfremdeten sich die Frauen. Elisabeths Erfahrungs- und Erwartungshorizont⁵⁴² blieb auf ihr Herkunftsmilieu beschränkt, neue Verhaltensmuster oder eine Entwicklung ihrer identitären Zugehörigkeiten waren ihr versperrt. Dennoch änderten die unterschiedlichen Lebenswege nichts an der Wichtigkeit und emotionalen Intensität der Beziehung. Bis zum Tod der Mutter nahm Elisabeth eine katalysierende Funktion zwischen ältester Tochter und Mutter ein. Eindrücke, Ängste und Sorgen, die Hunnius auf ihren Reisen erlebte, versuchte sie Elisabeth in ihren Briefen zu vermitteln. „Ich schreibe dir alles, Du verstehst mich, Du teures, geliebtes Schwesterherz, vor Dir darf ich jeden Gedanken zeigen, [...] Du kennst mich, welch eine Wohltat liegt in diesem Gefühl!“⁵⁴³

Eine einschneidende Veränderung in der Schwesternbeziehung setzte erst mit der psychischen Erkrankung Elisabeths ein. 1898, drei Jahre nach dem Tod der Mutter, musste Hunnius ihre Schwester in eine Klinik einweisen.⁵⁴⁴ „Meine Schwester ist jetzt in der Irrenanstalt. Obgleich sie eigentlich nicht geisteskrank ist, blieb das der einzige Ort [... an dem sie; A. W.] ihre Nebenmenschen zerstören kann“⁵⁴⁵. Mit diesem Schritt gelang Hunnius zwar die räumliche Distanzierung, aber das Verhältnis zu ihren Geschwistern war damit unwiederbringlich zerrüttet. Infolge der innerfamiliären Konflikte wurde Hunnius selbst für kurze Zeit in ein Sanatorium eingewiesen. Gegenüber einer Freundin fasste sie die familiäre Situation mit folgenden Worten zusammen: „wo ich alle Opfer bringe und gebracht habe, wo ich meine Lebenskraft hingegeben habe, da ernte ich Haß und Verachtung [...]. Bei meinen einzigen Geschwistern“⁵⁴⁶. Und an anderer Stelle: „Ist es nicht furchtbar, daß Menschen, die ein Segen für die Ihren sein könnten, ihnen ein Fluch, eine Versuchung sind?“⁵⁴⁷

Zahlreich sind die schriftlichen Belege, in denen Hunnius ihre familiären Bindungen, insbesondere ihre emotionale Abhängigkeit von ihrer Schwester artikulierte. In ihnen wird ihre innere Zerrissenheit zwischen familiärer Verantwortung und persönlichen Interessen deutlich.⁵⁴⁸ In der Retrospektive wertete Hunnius das Verhältnis zu ihren Geschwistern als eine Prüfung, die sie in „innere Freiheit und Unabhängigkeit, den Mut zu meiner Persönlichkeit“

⁵⁴⁰ Eine genaue Rekonstruktion des Unfalls ist nicht möglich. Vgl. Hunnius, *Baltische Häuser*, S. 15 u. 105.

⁵⁴¹ Vgl. ebenda, S. 18.

⁵⁴² Vgl. zum Terminus Erwartungshorizont: Jauß, *Literaturgeschichte*, zit. nach: Borchard, *Orte*, S. 95.

⁵⁴³ Brief an die Schwester v. 3.6.1885, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 217.

⁵⁴⁴ Brief an eine Freundin [Anna] v. 26.11.1895 sowie Brief an eine Freundin (Elli, Florenz) v. 11./24.12.1900, ebenda, S. 295 u. 334.

⁵⁴⁵ Brief an eine Freundin [Elli] v. 27.12.1901, ebenda, S. 342.

⁵⁴⁶ Brief an eine Freundin [Linchen] v. 11.12.1900, ebenda, S. 334.

⁵⁴⁷ Brief an eine Freundin [Elli] v. 19.2.1901, ebenda, S. 338.

⁵⁴⁸ *Boden, Konflikte*, S. 59 u. 62.

geführt habe.⁵⁴⁹ Der Tod der Mutter und die Einweisung der Schwester brachten der inzwischen 35-Jährigen schließlich die lange erhoffte Autonomie. Sie selbst nannte sich nunmehr einen „freien“ Menschen, frei von der „sklavische[n] Abhängigkeit“ zur Schwester, ihrer Dominanz und Bevormundung.⁵⁵⁰

Die Beziehung zum Bruder: Carl [Karl] Benoni Justinus 1856–1931

Anders als zu ihrer Schwester bestand zu dem älteren Bruder Karl kein enges und vertrauensvolles Verhältnis. Karl, der Erstgeborene, wurde als „herrschaftssüchtiges“ Kind beschrieben⁵⁵¹ und die Beziehung zu ihm bezeichnete Hunnius als konfliktbeladen. Familiäre Pflichten, insbesondere die Frage der ökonomischen Versorgung, schufen eine permanente Konkurrenzsituation. In dieser Auseinandersetzung erschwerten geschlechtliche Benachteiligungen bzw. Bevorteilungen die ohnehin belastete Geschwisterbeziehung. Am Beispiel von Karl und Monika Hunnius lassen sich die Schwachstellen des zeitgenössischen Familienmodells nachzeichnen, das an Sinnhaftigkeit verlor, sobald zentrale innerfamiliäre Funktionen wie die ökonomische Versorgung der Familie nicht mehr durch die (männlichen) Vertreter der Familie abgedeckt werden konnten. Da von gesetzgebender Seite eine Geschlechtsvormundschaft noch bis 1937 Bestand hatte,⁵⁵² hatten auch unter rechtlichen Aspekten Söhne eine andere, stärkere Familienposition als ihre Schwestern.

Unter Heranziehung der genannten gesellschaftlichen und rechtlichen Vorgaben geriet nach der psychischen Erkrankung des Erstgeborenen zwangsläufig das Gleichgewicht in der Familie ins Wanken. Insbesondere bei pekuniären Punkten kam es jetzt vermehrt zu Auseinandersetzungen.⁵⁵³ Als von ärztlicher Seite Hunnius' Zustimmung für die gerichtliche Entmündigung ihres Bruders gefordert wurde, fühlte sich Hunnius (die Mutter war bereits verstorben) in ihrer Fürsorgepflicht überlastet. Sie bewilligte das Entmündigungsverfahren und wurde daraufhin mit einer Klage konfrontiert, die ein Freund des Bruders vor Gericht ausgesprochen hatte.⁵⁵⁴ Rechtlich ist es überaus fraglich, ob Hunnius als ledige Frau sich überhaupt in der Position

⁵⁴⁹ Brief an eine Freundin [Elli] v. 27.12.1901, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 342.

⁵⁵⁰ Brief an eine Freundin [Elli] v. 5.3.1903, ebenda, S. 348.

⁵⁵¹ Ebenda, Vorwort der Herausgeberin, unpag.

⁵⁵² Vgl. Schilling, Zivilgesetzbuch, S. 504 sowie Erdmann, System, S. 83, Letzterer mit Verweis auf OPR, 3. TI, Art. 264.

⁵⁵³ Vgl. Brief an den Bruder [Karl] v. 20.9.1890, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 273.

⁵⁵⁴ Brief an eine Freundin [Anna] v. 26.11.1895, ebenda, S. 294 f.

befand, ein Entmündigungsverfahren einzuleiten. Mit großer Wahrscheinlichkeit hatte ein „Geschlechtscurator“ ihre Interessen vertreten oder ihr beigegeben.⁵⁵⁵ 1895 wurde Karl in eine Klinik eingewiesen.⁵⁵⁶ Die Situation trägt starke Parallelen zu der Einweisungssituation Elisabeths: In beiden Fällen agierte Hunnius gegen den Willen der Betroffenen und unter Kritik von Außenstehenden.⁵⁵⁷ Die Einwendungen Dritter resultierten zu großen Teilen aus der unterschiedlichen Wahrnehmung der Krankheitsbilder und -verläufe, mit Sicherheit gründeten die Einsprüche aber auch auf der Einhaltung des gesellschaftlich vorgegebenen Familienmodells. Darin stellte die Pflege kranker Familienmitglieder einen festen Bestandteil definierter Familienpflichten von Frauen dar.⁵⁵⁸

Drei Jahre nach der Einweisung des Bruders fasste Hunnius ihre Familiensituation folgendermaßen zusammen: „Wenn man zwei unheilbar kranke Geschwister hat, so gibt das schon genug zu tragen, und zu meiner Schande muß ich es gestehen, daß ich oft recht müde und widerwillig bin, diese Lasten weiter zu schleppen – als ob sie langsam, aber sicher mich flügel-lahm machen. Ich wehre mich und will es nicht vergessen, daß ich Flügel habe! Aber oft ist es mir, als hätte ich doch keine mehr in ‚all der Sorg und Angst und Not um Brot‘“⁵⁵⁹. Hunnius bemühte sich in diesen Zeilen erneut um das Sprachbild der Flügel bzw. des Vogels, der daran gehindert werde, seiner natürlichen Veranlagung – der Kunst – nachzukommen. Wie lange Karl in Behandlung blieb, ist nicht verifizierbar. Es handelte sich, anders als bei der Schwester, um einen temporären Klinikaufenthalt.⁵⁶⁰

Unabhängig von dem Gesundheitszustand bleibt zu hinterfragen, in welchem Maße die künstlerischen Berufe Monika und Karl in ihrem Denken näher gebracht hatten. Wenngleich nur wenige Indizien vorliegen,⁵⁶¹ so zeugt doch der Briefwechsel Mitte der 1880er Jahre davon, dass Karl im Familienkreis der einzige war, der aufgrund seiner Auslandserfahrungen und seiner Vorstellungen von künstlerischem Schaffen einen ähnlichen Wertekanon vertrat wie seine Schwester. Wie anders lässt es sich erklären, dass Hunnius gerade mit ihm ihre Gefühle von Fremdheit in den ersten Jahren nach ihrer Rückkehr aus Frankfurt a.M. diskutierte?⁵⁶²

⁵⁵⁵ Vgl. Erdmann, System, S. 83; Gürgens, Gütergemeinschaft, S. 29.

⁵⁵⁶ Leider sind keine präzisen Informationen zum Krankheitsbild vorhanden. Vgl. Greiner, Hermann Hesse, S. 57.

⁵⁵⁷ Vgl. Brief an eine Freundin [Linchen] v. 10.12.1900, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 334.

⁵⁵⁸ Vgl. Richter, Familienbilder, S. 94.

⁵⁵⁹ Brief an Freunde [in Florenz] v. 9.7.1898, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 324.

⁵⁶⁰ Vgl. DBBL, S. 348.

⁵⁶¹ Eintrag vom 31.5.1881 sowie Brief an den Bruder vom 6.10.1881, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 161-175. Beispielsweise ist hier ein Konzert in Arensburg zu nennen, bei dem Karl seine Schwester vor Ort unterstützte und gegen die Kritik zu schützen suchte. Die Kritik fand in der Arensbürger Presse durch Hans Schmidt statt. Vgl. Brief an ihren Bruder [Karl] vom 26.10.1884, Hunnius, Wenn die Zeit, S. 214. Hunnius fand die Kritik übrigens berechtigt.

⁵⁶² Vgl. Brief an den Bruder v. 22.10.1884, ebenda, S. 213.

Kurze Zeit darauf, als im Jahr 1890 erste Zweifel an Karls Gesundheitszustand aufgekommen waren, beglückwünschte Hunnius ihren Bruder zu einer neuen Anstellung als Journalist. Sie ermunterte ihn, schriftstellerisch weiterzuarbeiten. Dabei versuchte sie ihn – vergebens – von einem Projekt zu überzeugen, das sie selbst wenige Jahre später beginnen sollte: Karl sollte seine Erinnerungen an den Großvater, Hermann Hesse, publizieren.⁵⁶³ Hunnius sah in ihrem Bruder zeit ihres Lebens den künstlerisch begabten Schriftsteller, obgleich dessen Lyrik vermutlich in Deutschland bekannter als im Baltikum selbst war.⁵⁶⁴

In einem Brief aus dem Jahr 1929, also 25 Jahre später, warf die inzwischen selbst von Krankheit gezeichnete Hunnius ein weiteres Schlaglicht auf die Beziehung zu ihrem Bruder. Das Verhältnis hatte sich in diesen Jahren merklich abgekühlt: „Du weißt, daß er die Bergeslast meines Lebens war, und wie ich unter ihm gelitten habe [...]. Doch muß ich Dir sagen, daß sein krankhafter Haß gegen mich plötzlich ausgelöscht ist, und daß er mich neidlos als Schriftstellerin anerkennt“⁵⁶⁵. Tatsächlich hatte Hunnius jüngst ihren ersten großen schriftstellerischen Erfolg gefeiert. Zwei Jahre später starb Karl: „Im Februar starb mein letzter Bruder. Er war einer der geistig am reichsten begabten Menschen, die mir begegnet sind, auf allen Gebieten zu Hause: Theologe, Musiker, Dichter, mit allen Gaben ausgestattet, um ein reiches Leben für sich und andere zu leben, aber er war krank, seelisch und geistig, so daß man mit ihm kaum leben konnte. Er war mein Schicksal [...]. Ihm galt meine erste und letzte Sorge.“⁵⁶⁶

Hunnius nahm diesen letzten Todesfall in ihrer Familie zum Anlass, die Schwere ihres Daseins gemessen an ihren Familienpflichten gegenzurechnen: „Nun ist er heimgegangen. Meine Schwester starb vor achtzehn Jahren unter unsäglichen Qualen. Beide haben einen Teil meiner Lebenskraft mit ins Grab genommen, daß ich jetzt so unsagbar leiden muß, verdanke ich zum Teil ihnen.“ Die Verbitterung, die diesen Zeilen zugrunde liegt, richtete sich gegen die gesamte Familie: „Als ich neun Jahre alt war, starb mein Vater und legte die Sorge für meine kranke Schwester auf meine Seele, und als meine Mutter starb, legte sie die Sorge für meinen Bruder auf meine Seele!“⁵⁶⁷

1926, zu Karls 70. Geburtstag, kam Hunnius' Buch „Baltische Häuser und Gestalten“ auf den Markt; gewidmet ist es „Dem baltischen Dichter Carl Hunnius“. Ein gesondertes Kapitel hatte Hunnius ihrem Bruder jedoch nicht zuteilwerden lassen.

⁵⁶³ Gemeint ist der mit dem Schriftsteller namensgleiche Großvater. Vgl. Brief an den Bruder v. 28.6.1890, ebenda, S. 271. Karl war zu dieser Zeit Mitarbeiter der Zeitschrift „Daheim“.

⁵⁶⁴ U.a. Günther, 70. Geburtstag.

⁵⁶⁵ Brief an eine Verwandte [Anning] v. 5.12.1929, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 412.

⁵⁶⁶ Hunnius an Gottfried Erdmann v. 4.5.1931, in: Dies., Briefwechsel, S. 29.

⁵⁶⁷ Brief an eine Freundin [Annemarie] v. 9.3.1931, in: Dies., Wenn die Zeit, S. 415 f.

Die ökonomische Situation der Familie Hunnius

Will man den oft einseitig klingenden Darstellungen der innerfamilialen Beziehungen Glauben schenken, dann dominierte die Versorgungsleistung alle auch emotionalen Bindungen, denen Hunnius sich sowohl gegenüber ihren Geschwistern als auch gegenüber ihrem Elternhaus verpflichtet fühlte. Es wird daher im Folgenden ein flüchtiger Blick auf die ökonomische Situation der Familie und auf die tatsächliche finanzielle Belastung für Hunnius geworfen.

Leider bleibt unklar, von welchen Mitteln die Familie vor Hunnius' Erwerbstätigkeit lebte. Mit großer Wahrscheinlichkeit geriet sie nach dem Tod des Vaters in die Abhängigkeit der weiteren Verwandtschaft.⁵⁶⁸ Eine Unterkunft fand die Familie zunächst beim Großvater. Finanzielle Hilfestellungen wurden durch die Geschwister der Mutter gewährt: U.a. kam ein Onkel bis 1879 für den Unterricht von Hunnius auf.⁵⁶⁹ Wer das Theologiestudium des Bruders finanzierte oder ob sich daraus Schulden ergaben, ist nicht bekannt.

Nicht lange nach Hunnius' Rückkehr aus Frankfurt a.M. zogen Mutter, Schwestern und eine alleinstehende Tante in eine größere Wohnung. Als Grund für den Umzug wird die schlechte Gesundheit der Mutter genannt. Die damit einhergehende höhere Miete entsprach den gesamten Einkünften der nunmehr allein versorgenden Gesangslehrerin. In einer an den Bruder gerichteten Bitte um finanzielle Unterstützung ist die Rede von einer ökonomischen Notlage.⁵⁷⁰ Hunnius war in diesem Schreiben sehr direkt und im Ton vorwurfsvoll und unterstellte ihrem Bruder, dass er – wie alle Junggesellen – egoistisch handle. Ein Jahr später, eine Kur der Mutter stand bevor, war die finanzielle Situation der Familie erneut Gesprächsgegenstand der Geschwister. Auch jetzt gingen Forderungen an den Ältesten. Nicht ohne Intention unterstrich Hunnius ihre Leistungen für die Familie. So berichtete sie von ihren Ferienplänen, die sie nicht zur eigenen Fortbildung nutzen, sondern mit gut bezahltem Privatunterricht füllen wollte. „[B]isher ist's immer gegangen – ohne Schulden und Not. Wir leben furchtbar einfach und sehr beschränkt, aber Gott hat meine Arbeit gesegnet: das, was ich verdiente, reichte bisher.“ Und sie setzte einschränkend fort: „Freilich haben wir Zeiten im Herbst und vor Weihnachten, als mehrere Schülerinnen fortblieben, wo wir keinen Kopeken im Hause hatten, und Tante Fritze unglaubliche Mittag machte von entsetzlichen Resten, und ich so zerrissene Stiefel hatte, daß ich auf dem Musikabend immer in einer Ecke saß, damit man beim Gehen nicht meine Löcher

⁵⁶⁸ Vgl. zur Bedeutung von Verwandtschaft als ökonomischer Kategorie: Lanzinger, Saurer, Einleitung.

⁵⁶⁹ Vgl. Brief an eine Freundin in Rom [Altsche], in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 127.

⁵⁷⁰ Brief an den Bruder Karl v. 3.4.1885, ebenda, S. 215.

sah. Zuletzt war die Not so groß, daß ich Geld borgte“⁵⁷¹. Auch dieser Hilferuf blieb erfolglos. Karl, wiederkehrend krank und psychisch instabil, wollte oder hatte nicht die Möglichkeit, Unterstützungsleistungen zu zahlen. In seinen Briefen ging er auf seine unterlassene Hilfe mit Rechtfertigungen zu seinem Gesundheitszustand und seiner ebenfalls sparsamen Haushaltsführung ein. Er selbst trat als Bittsteller auf, der auf Zuwendungen der Familie hoffte.⁵⁷² Die finanzielle Notlage wurde letztlich durch Geldsendungen Dritter gelöst.⁵⁷³

1889 ist im Tagebuch erstmalig die Rede von dem „Sorgenstein“ Karl.⁵⁷⁴ Die Probleme richteten sich vor allem darauf, dass Karl seine Lehrtätigkeit in Norddeutschland aus „Gemütsbewegungen“ unterbrochen hatte und sich erneut von der Unterstützung seiner Schwester abhängig machen wollte: „Oh, daß er doch einen Funken Charakter im Leibe hätte und sich überwinden lernte! Ich kann eben nicht mehr für ihn tun! Ich muß alles zusammenraffen für Mutter und Elisabeth, die verbrauchen, was ich nur erspart, und ich muß schon für mich Schulden machen, und bin der Meinung, daß jetzt der Zeitpunkt gekommen ist, wo Gott selbst uns zeigt, daß Karl durch Not erzogen werden muß“⁵⁷⁵. Neben der finanziellen Problematik wurde in den Briefen die fehlende Bereitschaft (oder die Krankheit) des Bruders erwähnt, die den Umgang mit ihm erschwerte. Als von dritter Seite die Anfrage an die kranke und stimmlich stark beeinträchtigte Hunnius herangetragen wurde, Karl in den Familienhaushalt aufzunehmen, reagierte sie ungehalten: „Es gibt ein Maß des Ertragens, und ich lehne mich auf dagegen, wenn sie über das Maß auf mich legten und zuviel von mir verlangten! Ich wollte arbeiten – unverzagt und für alle, aber ich könnte es nicht, wenn Karl auch noch da wäre!“⁵⁷⁶ Karl trat den Weg nach Riga nicht an, gleichwohl hatte er auch seine nächste Arbeitsstelle aufgegeben. Folgt man den Zeilen der Tochter an die Mutter, so gerieten Schwestern und Mutter in Panik und Angst vor den Belastungen, die ihnen durch die Erwerbslosigkeit des Mannes bevorstanden.⁵⁷⁷ Die Frage, inwieweit das Verhalten des Bruders ein durch Krankheit verursachtes und ein Aufenthalt in einer Klinik eine Lösung seien, dominierte fortan die Diskussion. Hunnius, die zu dieser Zeit (Anfang 1900) ebenfalls – wie ihr lange schon im deutschsprachigen Ausland lebender Bruder – in Berlin weilte, ergriff die Initiative. Jedenfalls befand sich Karl kurze Zeit darauf erstmals in ärztlicher Behandlung. Das Verhältnis zwischen den Geschwistern war zu diesem Zeitpunkt

⁵⁷¹ Vgl. Brief an den Bruder Karl v. 18.5.1886, ebenda, S. 231.

⁵⁷² Beispielsweise 1889, nachdem sie ihre Ferien genutzt hatte, um Geld als private Hauslehrerin zu erwirtschaften. Vgl. Brief an den Bruder Karl v. 7.6.1886, ebenda, S. 232.

⁵⁷³ Vgl. Brief an die Mutter v. 8.6.1889, ebenda, S. 234.

⁵⁷⁴ Tagebucheintrag v. 25.8.1889, ebenda, S. 243.

⁵⁷⁵ Ebenda; DBBL, S. 348.

⁵⁷⁶ Brief an die Schwester v. 7.9.1889, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 246.

⁵⁷⁷ Vgl. Brief an die Mutter v. 9.1.1900, ebenda, S. 261.

so stabil, dass Hunnius sich mit ihrem Bruder über dessen Gesundheitszustand ohne Streitigkeiten austauschen konnte.⁵⁷⁸

Die ökonomische Verantwortung gegenüber der Familie wurde – so scheint es – zu einem konstanten Handlungs- und Pflichtfeld für Hunnius, aus dem heraus sie ihren Lebensweg definierte. „Wenn ich auch wollte, ich könnte gar nicht heiraten, wer sollte für die Meinen sorgen?!“⁵⁷⁹

Die Abhängigkeit von Hunnius' Einkommen führte bei beruflichen Unsicherheiten und deren Zuverlässigkeit schnell zu einer finanziellen Schieflage der Familie. Die Zahl der SchülerInnen sowie der Stundenplan stellten die ausschlaggebenden Faktoren für die ökonomische Absicherung der gesamten Familie dar. 1893 berichtete Hunnius ihrem Bruder: „bisher hat es mir noch nicht an Schülerinnen gefehlt [...]. Es ist doch seltsam, so von der Hand in den Mund zu leben, mit einem großen Haushalt, einer teuren Wohnung und dem ganzen Apparat, den ein Haus mit zwei so schwer Kranken mit sich bringt. Nie weiß ich am Ende eines Semesters, ob ich im nächsten Semester auch nur einen Teil meiner Schülerinnen behalte [...]. So gilt es nur: Gott vertrauen und seine Pflicht tun und sich nicht fürchten!“⁵⁸⁰ Diese positive Einstellung gegenüber Zeiten ökonomischer Unsicherheiten ist vor dem Hintergrund des labilen und beruflich unbeständigen Bruders als Motivation für die Fortsetzung der eigenen Arbeit als auch als mahender Appell zu verstehen.

Nach dem Tod der Mutter und der Einweisung der Schwester führte Hunnius eine eigene Wohnung, die sie sich mit Pensionärinnen, ihren Gesangsschülerinnen, teilte. 1906 veranlassten ökonomische Unsicherheiten infolge der instabilen politischen Lage der Revolutionsjahre 1905/06 Hunnius zum Umzug in eine Pension. Einpersonenhaushalte für Frauen waren zu diesem Zeitpunkt in Riga noch nicht üblich.⁵⁸¹ In den späteren Jahren veränderte sich die Wohnsituation der Gesangslehrerin mehrfach.⁵⁸²

Künstlerisches Milieu und Netzwerke

Hunnius' erstes Jahr in Riga nach ihrer Rückkehr aus Frankfurt a.M. entsprach nicht den Erwartungen. Sie selbst formulierte die Enttäuschung in ihrem Tagebuch folgendermaßen: „Unsicher in meinem Glauben an mich, an meine Musik, an mein Künstlertum – so mußte ich mir

⁵⁷⁸ Vgl. Brief an eine Freundin [Lina] v. 1.4.1990, ebenda, S. 270.

⁵⁷⁹ Brief an die Freundin [Lina] v. 30.5.1990, ebenda.

⁵⁸⁰ Brief an den Bruder v. 1.1.1893, ebenda, S. 283 f.

⁵⁸¹ Vgl. allg. zur Wohnsituation Borscheid, Jungfern, S. 43.

⁵⁸² Vgl. Brief an eine Freundin [Elli] v. 18.6.1906, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 354.

hier eine Stellung erringen und gegen manche Feindschaft ankämpfen. Mein Können, meine Methode wurden von allen Seiten angegriffen [...]. Die Konzerte, in denen ich hier sang, mißlangen“⁵⁸³. Selbstreflektiert führte Hunnius die ihr zuteilwerdende Kritik als selbstverursacht, ja sogar provoziert, zurück: „Wer am Wege baut, muß sich nicht wundern, wenn er mit Steinen geworfen wird.“⁵⁸⁴

Die Zeit ist aber auch geprägt von Sehnsüchten nach einem anderen Leben, einem Leben als Künstlerin ohne familiäre Pflichten. Derlei „Sehnsuchtsmarkierungen“ artikulierte Hunnius v.a. anlässlich von Gastauftritten tournierender MusikerInnen: „Für mich waren das immer Zeiten voll leuchtender Herrlichkeit und voll geheimer Schmerzen. Die Sehnsucht nach meiner schweren und doch so reichen Studienzeit erwachte dann“⁵⁸⁵.

Für Hunnius blieben Künstlerfreundschaften in das deutschsprachige Ausland nicht nur für ihre künstlerische Laufbahn, sondern auch für ihre Identitätssicherung bedeutsam.⁵⁸⁶ So blieb der Kontakt zu ihrer Frankfurter Mentorin, Amalie Joachim, über die Jahre bestehen. Den holprigen Berufsstart in Riga kommentierte die erfahrene Sängerin beispielsweise mit folgenden Worten: „Was Sie jetzt durchmachen, hat jeder, der eben eine Schule verlassen hat, durchgemacht! [...] Man hat verzweiflungsvolle Momente, – ich kenne das! Aber helfen kann man sich nur selber“⁵⁸⁷. Das Vertrauen, das Hunnius in Joachim setzte, beruhte zu großen Teilen darauf, dass diese als Berufssängerin über einen weitaus größeren Erfahrungshorizont verfügte. Ihre europaweite Berühmtheit bestärkte die Wirkung ihrer Worte auf die junge Hunnius. Auch verstand Joachim es, die Problemlage zwischen familiären Erwartungen und individuellen künstlerischen Ambitionen vor ihrem eigenen biografischen Hintergrund nachzuempfinden.

Die Beziehung zu Joachim wurde von Hunnius als eine Bindung zwischen Ungleichen gesehen. Es ist die einzige Beziehung, die sie bewusst als Schülerin-Mentorin-Verhältnis definierte. Auf allen weiteren Beziehungsebenen fand ein Austausch auf Augenhöhe statt. Dies betraf v.a. ihre zahlreichen Kontakte zu in Riga konzertierenden KünstlerInnen. Die Freundschaft zu Therese Behr (1876–1959) kann an dieser Stelle exemplarisch genannt werden: Hunnius suchte den Kontakt zu der gefeierten Altistin, als diese sich in Riga auf Tournee befand.⁵⁸⁸ Nach außen hin sichtbar wurde die Intensivierung des Kontaktes durch den Umzug Behrs in

⁵⁸³ Tagebucheintrag v. 26.8.1885, ebenda, S. 218 f.

⁵⁸⁴ Ebenda, S. 218.

⁵⁸⁵ Gemeint ist der Auftritt v.z. Mühlens in Riga. Hunnius, *Baltische Frauen*, S. 70.

⁵⁸⁶ Zur Bedeutung von Freundschaften vgl. Hansen, *Freundinnen*, hier die Einleitung.

⁵⁸⁷ Hunnius, *Mein Weg*, S. 119.

⁵⁸⁸ Zur Verbindung von privaten und öffentlichen Funktionen von Netzwerken vgl. Saurer, *Frauenbewegung*, S. 83.

Hunnius' Wohnung. Letztere hatte den Ortswechsel sicherlich stark mit dem Ziel vorangetrieben, berufliche Ambitionen in einem privaten Rahmen fortzusetzen. „Ihr tiefer Ernst, die Begeisterung für ihre Kunst und der breite sonnige Ruhmesweg, den sie bisher gewandelt, all das tat mir wohl zu sehen, zu erleben.“⁵⁸⁹ Die Aufnahme von Reisenden in Privathaushalte stellte überdies keine außergewöhnliche Unterbringungssituation dar, sondern galt als eine praktikable Form, Freundschaften und persönliche Nähe zu unterstreichen. Zudem waren in Riga Unterbringungs- oder öffentliche Essmöglichkeiten für allein reisende Frauen im 19. Jahrhundert noch nicht verbreitet. So suchte auch Auguste Hohenschild gar nicht erst nach öffentlichen Unterbringungsmöglichkeiten, sondern zog es vor, von Privathaushalt zu Privathaushalt zu ziehen, u.a. auch zu Hunnius.⁵⁹⁰ Mit dem gemeinsamen Wohnverhältnis wurde durch die räumliche Nähe eine Situation geschaffen, in der künstlerischer Austausch intensiv gepflegt werden konnte. „Für mich war und blieb die Zeit des Zusammenlebens und -arbeitens mit ihr [Hohenschild; A. W.] eine bedeutsame und für mein Leben fruchtttragende.“⁵⁹¹ Mit Hohenschild verband Hunnius über die Jahre ein festes Band. Sie besuchte sie in Berlin und traf bei ihr auf die Gesellschaft v.z. Mühlens. Teil ihres gemeinsamen Netzwerkes war auch Hans Schmidt. Die Beziehungen wurden auf vielfältige Weise und an unterschiedlichen Orten gepflegt: mit einer gemeinsamen Reise nach Berlin oder einem gemeinsamen Aufenthalt im Elternhaus Schmidt.⁵⁹²

Profitierte Hunnius – wie im genannten Fall – auf der einen Seite von bestehenden Netzwerken, so trug sie auch aktiv dazu bei, diese Netzwerke auf das künstlerische Milieu in Riga auszubauen. Als Netzwerkknottenpunkt verstand sie sich als Agentin eines Kulturtransfers zwischen West und Ost. Als ein Exempel für diesen Austausch kann der Kontakt zu ihrem einstigen Mitschüler bei Stockhausen und inzwischen gefeierten Wagnertenor an der Dresdner Hofschule, Georg Anthes (1863–1922), genannt werden, der 1898 am Opernhaus in Riga ein Engagement hatte: Er besuchte Hunnius, die ihn wiederum in den Kreis ihrer Rigaer Kollegen einführte.⁵⁹³

Eine weitere Kollegin aus dem näheren Umfeld war Hermine Spieß. Spieß (1861–1893) war wie Hunnius als Sopranistin zu Stockhausen gekommen und ebenso wie bei Hunnius hatte der Gesangslehrer auch ihre Stimmlage verschoben: „Stockhausen erzählte mir in dieser Stunde, daß er dieselbe Erfahrung mit Hermine Spieß, seiner berühmtesten Schülerin gemacht habe. Als hoher Koloratursopran war sie zu ihm gekommen, aber durch die Entwicklung der

⁵⁸⁹ Brief an eine Freundin [Linchen] v. 20.7.1902, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 346.

⁵⁹⁰ Vgl. Dies., Mein Weg, S. 147.

⁵⁹¹ Ebenda, S. 152.

⁵⁹² Brief an die Familie v. 9.7.1887, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 227.

⁵⁹³ Vgl. Brief an Freundinnen nach Florenz v. 9.7.1898, ebenda, S. 323.

Bruststimme, die er entdeckte, hatte ihre Stimmage und Stimmart sich völlig verändert. Als Stockhausen sie entließ, gehörte sie zu den ersten Altstimmen Deutschlands. Das tröstete mich.“⁵⁹⁴ In „Mein Weg zur Kunst“ widmete die nur wenig jüngere Hunnius ein Kapitel dieser Freundschaft. In diesem Textabschnitt wird noch einmal die Effizienz der Netzwerke ihres Kollegen Schmidt betont:

„Ein reiches Künstlerleben hatte ich dadurch, daß alles, was an namhaften Künstlern zu Konzerten nach Riga kam, sich an Schmidt wandte und bei ihm aus und ein ging. In seiner freundschaftlichen Fürsorge mußte ich an allem teilnehmen, was es an interessantem Erleben bei ihm gab. Dadurch kam eine große Fülle von Anregungen und künstlerischen Beziehungen auch in mein Leben. So lernte ich bei ihm Hermine Spieß kennen, die berühmte Altistin, die mit ihrer Schwester, der getreuen Minna, zu einer Reihe von Konzerten in die Ostseeprovinzen gekommen war. Ihr Künstlerleben war eines der reichsten und glanzvollsten, das mir begegnet ist.“⁵⁹⁵

Hunnius ergriff bei diesem Besuch die Gelegenheit und führte die Schwestern durch Riga. Wie bei vielen Begegnungen kam der erste Kontakt sehr schnell durch die Erinnerung an gemeinsame Erfahrungen bei Stockhausen an. Auf diese Weise schuf Hunnius eine Kommunikations-ebene, auf der sie sich gleichwertig mit der bekannten Sängerin austauschen konnte.⁵⁹⁶ Insgesamt gesehen scheint das Netzwerk der Musikschaftenden, die in Riga Station machten, überschaubar gewesen zu sein. Es erstaunt daher wenig, wie eng die Verzahnungen untereinander verliefen. Eine große Zahl an Verbindungen beruhte auf Unterrichtserfahrungen bei Stockhausen. Einen anderen Anknüpfungspunkt bot das jeweilige Genre. Und dort, wo Schmidt Künstlerinnen für einen Auftritt in Riga anwerben konnte, übernahm Hunnius den weiblich deklarierten Part der Betreuung des Gastes, beispielsweise durch die Aufnahme in den eigenen Hausstand.

Einen weiteren Netzknoten für LiedsängerInnen stellte v.z. Mühlen dar. Nicht selten wurden die Kontakte auf gemeinsamen Konzerten praktisch umgesetzt.⁵⁹⁷ Neben der Kontaktaufnahme zu konzertierenden MusikerInnen fand Hunnius über ihre Mitarbeit bei den Gesangskursen v.z. Mühlens Zutritt zu weiteren SängerInnen.⁵⁹⁸ Die Kurse als Assistentin bei v.z. Mühlen erhöhten überdies die berufliche Sicherheit und bestärkten Hunnius, öffentlich für ihre Gesangsmethode und die ihres Lehrers zu werben.⁵⁹⁹

⁵⁹⁴ Hunnius, *Mein Weg*, S. 77.

⁵⁹⁵ Ebenda, S. 188-191.

⁵⁹⁶ Vgl. ebenda, S. 189.

⁵⁹⁷ Vgl. ebenda, S. 173.

⁵⁹⁸ Vgl. Brief an eine Freundin [Elli] v. 27.12.1901, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 342; oder Brief an Freunde [in Florenz] v. 9.7.1898, ebenda, S. 324.

⁵⁹⁹ Hunnius, *Mein Weg*, S. 234.

Die Netzwerke steigerten auf der einen Seite die berufliche Zufriedenheit, mit ihnen gelangte Hunnius in einen über territoriale Grenzen reichenden Diskurs unter Kunstschaffenden. Auf der anderen Seite wirkten diese Bindungen wie ein Gegenbild auf die familiäre Lebenswelt der Deutschbaltin ein. In beiden, sowohl dem familiären als auch den künstlerisch geprägten Netzwerken herrschten eigene Regelwerke und Handlungsorientierungen. Bei Hunnius wurden die Auswirkungen dieser Binarität in zahlreichen Aushandlungsversuchen zwischen den konträren Handlungs- und Erwartungshorizonten deutlich. Sowohl aus Familie als auch aus dem außerfamiliären Kreis wurden an Hunnius konkrete Forderungen herangetragen. Die Familie appellierte an moralische Werte sowie an Verantwortungsbewusstsein und Rücksichtnahme.⁶⁰⁰ Von ihren ausländischen Freundinnen aus dem künstlerischen Milieu hingegen wurde die Verantwortung über die Familie belacht. Dergestalt wurde sie mit ihrer Herkunft, ihrem sozialen Milieu, konfrontiert,⁶⁰¹ denn als „livländische Pastorentochter“ beuge sie sich mehr ihren familiären Pflichten, der Versorgung von Mutter und Schwester, als ihrem persönlichen Interesse, sich künstlerisch fortzubilden.⁶⁰²

Die als Vorwurf apostrophierte Festschreibung auf eine Pastorentochter wurde interessanterweise von der Bezichtigten selbst wiederholt als identitäres Motiv genutzt, mit dem sie ihre Grenze als Künstlerin legitimierte, das sie aber von Fall zu Fall auch positiv wendete. So begründete sie ihren schriftstellerischen Beruf durch ihre Aufgabe, Erinnerungen zu tradieren: „Du hast den Menschen etwas zu sagen [...] gerade dein Leben, das in der behüteten Stille eines Pastorenhauses begann und dich in die weite Welt unter Künstlern führte, ist voll großer Reichtümer, laß andere daran teilnehmen.“⁶⁰³

*Die Beziehung zu Hans Schmidt (1854–1923)*⁶⁰⁴

Das Verhältnis zu Hans Schmidt ist die vermutlich dauerhafteste und intensivste künstlerische Beziehung, die Hunnius zu einem männlichen Kollegen im Baltikum pflegte.⁶⁰⁵ Aus einer rein

⁶⁰⁰ Zu Wohnverhältnissen von Männern und Frauen vgl. Wall, Familienstrukturen, S. 267; Kuhn, Familienstand, S. 113.

⁶⁰¹ Dazu in Kap. III.2. mehr.

⁶⁰² Hunnius, *Mein Weg*, S. 154.

⁶⁰³ Dies., *Johannes*, S. 9.

⁶⁰⁴ Zu Schmidt: Arro, *Deutschbaltische Liedschule*, S. 205; Heinmaa, *Hans Schmidt*.

⁶⁰⁵ Vgl. dazu Kap. Gender.

beruflichen Bekanntschaft in Frankfurt a.M. wurde eine Freundschaft, von der die Gesangslehrerin in jeder Hinsicht profitierte: von finanziellen Unterstützungen⁶⁰⁶ bis hin zu dem gemeinsamen Netzwerk des in Fellin/Viljandi geborenen Pianisten, Texters und Musikkritikers.

Das Zusammenwirken beider begann 1883, als Schmidt nach langem Auslandsaufenthalt eine Stelle als Organist, Städtischer Musikdirektor und Musikkritiker in Arensburg/Kuressaare auf Ösel/Saaremaa antrat. Anders als die autobiografischen Schilderungen aussagen, musste sich Hunnius die Anerkennung des renommierten Künstlers erst erarbeiten. In ihrer Korrespondenz ist von einem anfänglichen Lehrer-Schülerin-Verhältnis die Rede.⁶⁰⁷ Der Kontakt ergab sich aus der Suche nach stimmlichen Fortbildungsmöglichkeiten im Baltikum. Hunnius griff die Empfehlung ihrer Mentorin Joachim auf und begann den Unterricht in ihren Sommerferien 1884.⁶⁰⁸ Ab diesem Zeitpunkt festigte sich die freundschaftlich geprägte Beziehung und auch auf künstlerischer Ebene wurde das Verhältnis gleichwertiger.

Die Freundschaft wurde durch die familiäre Anbindung gestützt, die sich aus der Aufnahme in den Hausstand von Mutter und Schwester Schmidt ergab.⁶⁰⁹ Die intensive musikalische Zusammenarbeit wurde durch die Erfolge bei gemeinsamen Konzerten bestätigt.⁶¹⁰ Erst 15 Jahre später, 1898, sollten die letzten gemeinsamen öffentlichen Auftritte in Riga und Dorpat stattfinden.⁶¹¹

1885 zog Schmidt nach Riga, wo er eine Stelle als Musikkritiker bei der „Rigaschen Rundschau“ erhielt. Als Rezensent begleitete er die Entwicklung der „lettisch“ geprägten Musikkultur mit großem Interesse.⁶¹² Trotz dieser Anstellung arbeitete er nach wie vor als Pianist. Neben seiner journalistischen Tätigkeit war er als Lehrer im Fach Klavier u.a. ab 1919 am Lettischen Konservatorium tätig.⁶¹³

Als weit über die Grenzen hinaus bekannter Klaviervirtuose nahm Schmidt in Riga eine hervorgehobene Position ein. „Bald sammelte sich das musikalische Leben Rigas um ihn.“⁶¹⁴ Tournierende SängerInnen mussten in der Regel bei jedem Ortswechsel auf eine passende musikalische Begleitung zurückgreifen. Schmidt war in dieses Zusammenspiel stark eingebunden, hatte großen Einfluss auf die Veranstaltungsorte und verfügte über den direkten Kontakt zu den

⁶⁰⁶ Brief an die Mutter v. 28.1.1890, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 262 f.

⁶⁰⁷ Brief an die Schwester Elisabeth v. 3.6.1885, ebenda, S. 216.

⁶⁰⁸ Brief an den Bruder Karl v. 26.10.1884, ebenda, S. 214.

⁶⁰⁹ Vgl. Brief an Freundinnen [Nina, Ellen] v. 12.10.1893, ebenda, S. 291; sowie Hunnius, Mein Weg, S. 155.

⁶¹⁰ Vgl. u.a. Hunnius, Mein Weg, S. 155.

⁶¹¹ Vgl. ebenda, S. 218.

⁶¹² Vgl. dazu die zahlreichen Kritiken in der Rigaschen Rundschau.

⁶¹³ Vgl. Mensenkampff, Abschied. Zu dem letzten Punkt vgl. Torgäns, Wechselbeziehungen; Heinmaa, Hans Schmidt, S. 203.

⁶¹⁴ Hunnius, Mein Weg, S. 138.

durchreisenden KünstlerInnen.⁶¹⁵ Obwohl seit Mitte des 19. Jahrhunderts professionelle Konzertagenten bzw. -agenturen für das Arrangement von Konzerten zuständig waren, hing der Erfolg der Veranstaltung gerade im Ausland in hohem Maße von der persönlichen Vermittlung vor Ort ab.⁶¹⁶

Auch die lokalen MusikerInnen profitierten von Schmidts Arrangements: „Ein reiches Künstlerleben hatte ich dadurch, daß alles, was an namhaften Künstlern zu Konzerten nach Riga kam, sich an Hans Schmidt wandte und bei ihm aus und ein ging.“⁶¹⁷ Über die gemeinsame musikalische Tätigkeit hinaus verband Hunnius mit Schmidt ein Netzwerk, in dem auch die in Riga sesshaften KünstlerInnen aller Professionen vertreten waren.

Ein wichtiges, auch räumliches Zentrum boten Amalie (1827–1907) und Elise (1829–1903) Jung-Stilling. Ihre Wohnung war groß genug, um kleine halböffentliche Konzerte zu veranstalten, und bot Platz für regelmäßige Zusammenkünfte, die an die Tradition des Salonbetriebs heranreichten.⁶¹⁸ Als auch räumlicher Netzwerkknotenpunkt trafen sich hier bereits seit den 1880er Jahren u.a. Schmidt und v.z. Mühlen.⁶¹⁹ Das Bemühen der Schwestern, das kulturelle Leben Rigas vielseitiger zu machen, lässt sich auch darin belegen, dass sie selbst aktiv konzertierende KünstlerInnen für Aufführungen in Riga anwarben.⁶²⁰ Elise und Amalie Jung-Stilling bildeten für Rigas kulturelles Leben ein Zentrum der Kulturvermittlung und waren zugleich maßgeblich daran beteiligt, Modeströmungen für den Rigaer Raum zu filtern, indem sie einzelne Kunstschafter protegierten.⁶²¹ Mit ihrem Salonbetrieb konnten sie den Besucherzirkel von einem privaten Kreis zu einem halböffentlichen Kreis ausbauen. Die Konzertierenden selbst konnten in diesem geschützten Rahmen ohne eigenes pekuniäres Risiko Publikumserfahrungen und künstlerische Anregungen sammeln.⁶²² Beide Frauen zeigten sich darüber hinaus als überaus innovativ bei der Professionalisierung von künstlerischen Berufen für Frauen. Als Gründerinnen einer Gewerbe- und einer Zeichenschule erweiterten sie den Bildungssektor Rigas maßgeblich. Elises Zeichenschule bildete den ersten Ort für eine Professionalisierung von Künstlerinnen im Fach Bildende Kunst.⁶²³

⁶¹⁵ Vgl. Scheunchen, *Musikgeschichte*, S. 156; Koch, *Musikerreisen*; Bobéth, *Musik im 19. Jahrhundert*, S. 163; Westerman, *Musikleben in Riga*, S. 217 f.

⁶¹⁶ Vgl. Hoffmann, *Instrument*, S. 293.

⁶¹⁷ Hunnius, *Mein Weg*, S. 188.

⁶¹⁸ Eine Beschreibung der Wohnung findet sich ebenda, S. 125. Vgl. zum Salonbegriff: Debora Sommer, *Missionarin*.

⁶¹⁹ Vgl. die Briefe, die im Familienarchiv Schwarz aufbewahrt werden; Thomson, *Monika Hunnius*, S. 11; Hunnius, *Mein Weg*, S. 126–130 u. 180.

⁶²⁰ Brief von Amalie Joachim an Elise von Jung-Stilling, o.D.; sowie Telegramm von Amalie Joachim an Elise von Jung-Stilling aus dem Jahr 1881, im Bestand des Archivs der Familie Schwarz. Vgl. Hunnius, *Mein Weg*, S. 145.

⁶²¹ Vgl. Nathaus, *Geselligkeit*, S. 16.

⁶²² Borchard, *Orte*, S. 102.

⁶²³ Vgl. Vanaga, *Sievietes mākslinieces*, S. 38.

Von der Netzwerkarbeit der Schwestern profitierten die sehr viel jüngere Hunnius und ihr Kollege Schmidt. Jung-Stillings Kontakte zu deutschbaltischen Künstlerinnen, die u.a. bis nach Florenz reichten, konnte Hunnius auf ihren Reisen nutzen; als Trägerin eines Kulturaustausches zwischen Italien und dem Baltikum setzte sie die künstlerischen Ambitionen der Schwestern fort.⁶²⁴

Hunnius war lange zuvor – ehe sie gemeinsam mit Schmidt das musikalische Programm des Salons der Jung-Stillings-Schwestern mitgestaltete – durch ihre Mutter eingeführt worden. Hier fanden „musikalische Matinees statt“, die Hunnius folgendermaßen schilderte: „Es war dort eine im schönsten Sinne altmodische Geselligkeit, wie man sie wohl in der Biedermeierzeit pflegte. Wir sagten immer, es sei eine höfische Art der Geselligkeit [...]. Doch empfand man die Formen nie als Zwang, denn sie wirkten nicht einengend, sondern befreiend und sicher machend [...]. Da trafen sich die Spitzen des Landes. Es wurden politische, musikalische und ästhetische Fragen besprochen.“⁶²⁵ Die Kontakte, die Hunnius hier knüpfte, reichten daher weit über das künstlerische Milieu hinaus in die ständisch, politisch und gesellschaftlich führenden Schichten der v.a. deutschbaltischen Bevölkerung.⁶²⁶

Aus der Zusammenarbeit mit Schmidt entstand bereits 1885, also unmittelbar nach seinem Umzug nach Riga, der Musikverein „Crescendo“.⁶²⁷ Ziel des Vereins war es, NachwuchssängerInnen zu fördern. Gezielt wurden Musikschafter vor Ort oder aus dem Ausland für Konzerte angeworben.⁶²⁸ Unterstützung erhielten auch diejenigen unter ihnen, die aus dem Baltikum kommend, im Deutschen Reich wie Schmidt und Hunnius ihre Ausbildung genossen hatten und nunmehr einen Platz im Rigaer Musikleben suchten. Aus diesem Ansinnen erwuchs ein Netzwerk, in dem sich MusikerInnen verschiedener ethnischer Herkunft zusammenschließen sowie in ihrer Arbeit Bestärkung finden und weitergeben konnten.⁶²⁹ Mit dieser Breite unterschied sich „Crescendo“ von den bestehenden Gesangsvereinen der deutschbaltischen Minderheit, dem Bach-Verein (1864 von Wilhelm Berger gegründet)⁶³⁰ und dem Wagner-Verein um Carl Friedrich Glasenapp (1847–1915), die die Verbreitung „deutscher“ Musik durch deutsche

⁶²⁴ Vgl. u.a. Brief an Freunde [in Florenz] v. 13.5.1898, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 322; Brief an eine Freundin [Elli] v. 5.3.1903, ebenda, S. 347.

⁶²⁵ Hunnius, Mein Weg, S. 126.

⁶²⁶ Ausführlicher zum Konzept der Geselligkeit vgl. Nathaus, Geselligkeit, S. 14-17.

⁶²⁷ Dazu u.a. Hunnius, Aus Heimat und Fremde, S. 179.

⁶²⁸ Vgl. Westerman, Musikleben in Riga, S. 218.

⁶²⁹ Genannt wurden Aline Müller, Anni und Emmi Sokolowski, vgl. Hunnius, Mein Weg, S. 140.

⁶³⁰ Vgl. Westerman, Musikleben in Riga, S. 216.

Interpreten anstrebten und damit grundsätzlich einer nach Deutschland orientierten musikalischen Ausrichtung und von dort kommenden Vereins- und Chortraditionen folgten.⁶³¹ Beide Vereine sind damit einem originär in Deutschland verankerten Trend zuzuordnen, in dem Nationalisierung durch Musik angestrebt wurde.⁶³² Diese Orientierung wurde auch dadurch begünstigt, dass seit jeher das Interesse der deutschbaltischen Bevölkerung auf „deutsche“ Musik gerichtet war; musikalischen Entwicklungen im Baltikum oder im gesamten Russländischen Reich selbst wurde dagegen keine Beachtung geschenkt.⁶³³

Eine vergleichbar politisch-nationale Ausrichtung wie dem Bach- und dem Wagner-Verein ist dem „Crescendo“ auf den ersten Blick nicht zuzuweisen. Zu dieser Annahme passt der von Hunnius so vehement unterstrichene unpolitische Charakter des Zusammenschlusses. Dennoch bleibt offen, inwieweit dieses Plädoyer vor dem Hintergrund der zunehmenden Einschränkungen der deutschen Sprache im Zuge der Zentralisierungsbestrebungen durch Alexander III. und der sich daraus noch stärker ergebenden Affinität zu deutscher Kultur nicht auch für die im deutschen Kunstlied ausgebildete Sängerin in ihrer Vereinsarbeit zum Tragen kam. Im Gesamtkontext der regionalen Musikkultur lässt sich die Gründung von „Crescendo“ als Gegengewicht gegen die zunehmende Institutionalisierung einer durch Letten geprägten „lettischen“ Musikkultur interpretieren.⁶³⁴ Unter Berücksichtigung dieser politischen und kulturellen Parameter ist ein nationales Handlungsmotiv in der Vereinsarbeit nicht in Gänze von der Hand zu weisen, auch wenn eine offenkundig nationale Zielsetzung einer Registrierungsbestätigung als Verein durch die russischen Zentralbehörden entgegengestanden hätte.⁶³⁵

Unabhängig davon kann von einer konkreten politischen Zusammenarbeit der „deutsch“ geführten Assoziationen nicht die Rede sein. Aus dem Briefverkehr zwischen Glasenapp und Hunnius geht lediglich hervor, dass Glasenapp sehr um Hunnius bemüht war und diese als Sängerin für Auftritte im Rahmen des Wagner-Vereins mit Erfolg umwarb.⁶³⁶

Die Aktivitäten des „Crescendo“ beschränkten sich in der Anfangszeit auf turnusmäßige Veranstaltungen mit einem semi-öffentlichen Charakter, die in den Räumen der Schwestern Jung-Stilling oder bei Schmidt selbst vor geladenem Publikum stattfanden.⁶³⁷ Doch schon nach

⁶³¹ Thomson, Monika Hunnius, S. 11. Grundsätzlich ist zu konstatieren, dass eine Forschung zur Geschichte des Musikvereinswesens noch nicht vorliegt. Vgl. Woodworth, Music Associations oder Kniazeva, Singakademie.

⁶³² Musik als Nationen bildendes Instrument setzte ab 1871 ein. Vgl. Borchard, Orte, S. 95; Lönnecker, Männerchorwesen.

⁶³³ Vgl. Scheunichen, Musikgeschichte, S. 157.

⁶³⁴ Vgl. Bobéth, Manuskript, S. 14.

⁶³⁵ Vgl. dazu: Hackmann, Nationalisierung, S. 389.

⁶³⁶ Vgl. die zwischen 1891 und 1894 geschriebenen Briefe zwischen Monika Hunnius und Carl Friedrich Glasenapp, vorhanden im Richard-Wagner-Museum und Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, sign. Hs 218A/h LX; vgl. Hunnius, Mein Weg, S. 186 f.

⁶³⁷ Vgl. Heinmaa, Hans Schmidt; Mensenkampff, Menschen, S. 181 f.

einiger Zeit war aus „Crescendo“ ein Verein mit öffentlichen Veranstaltungen geworden.⁶³⁸ Neben den Chor- und Programmabenden – auf letzteren traten durchreisende KünstlerInnen auf – kamen nunmehr turnusmäßig große Konzerte im Schwarzhäupterhaus der Großen Gilde hinzu. Die hohe Frequenz der Veranstaltungen und der Veranstaltungsort selbst lassen auf einen großen Stellenwert des Vereins im Kulturleben Rigas schließen.⁶³⁹ Mit der zunehmenden Popularität wurden auch die Organisationsstrukturen fester. Ständische Interessen, vertreten durch ein adlig besetztes Präsidium, führten schon bald zum Konflikt mit den auf ständische Egalität pochenden Schmidt und Hunnius.⁶⁴⁰ An Popularität verlor der Verein um 1900, als Schmidt eine Auseinandersetzung entfachte, die zu einer Polarisierung innerhalb des lokalen Kunstmilieus führte.⁶⁴¹

Politisch-nationale Netzwerke: der Erste Weltkrieg

Spuren ethnisch-kultureller Eigenverortungen finden sich in vielen Passagen der autobiographisch angelegten Schriften. So existieren die in Aufzeichnungen von Deutschbalten so typischen Loyalitätsbekundungen zum russischen Zarenhaus, die dann 1905 im Zuge der revolutionären Unruhen abgelöst wurden von Zugehörigkeitsdemonstrationen zur reichsdeutschen Krone.⁶⁴² In den nachfolgenden Jahren bot die Modernisierungs- und Zentralisierungspolitik durch die russländische Regierung konkrete Anlässe für ein Überdenken nationaler und herrschaftsbezogener Zugehörigkeit: „so hartnäckig der Kampf gegen Russifizierung und Russentum in unserem Lande geführt wurde, kaisertreu [zarentreu; A. W.] waren wir alle [...] auch darin waren wir echte Deutsche, denen die Treue zum angestammten Herrscherhause heilig war.“⁶⁴³ Die bereits angesprochenen sozialen Unruhen und Kämpfe der Jahre 1905/06 bildeten den zweiten Impuls für politische Stellungnahmen. Hunnius nahm Bezug auf diese Ereignisse in ihren Schilderungen aus der Estländischen Provinz:⁶⁴⁴ Die sozialen Aufstände der estnischen Bevölkerung wurden von ihr als eine Art Bewährungsprobe für die Deutschen interpretiert, der allein die „Literaten“ und hier insbesondere die Pastoren, also die soziale Gruppe, zu der sich Hunnius

⁶³⁸ Vgl. Frobenius, *Erinnerungen*, S. 72.

⁶³⁹ Vgl. Westerman, *Musikleben in Riga*, S. 217; Bobéth, *Manuskript*, S. 16.

⁶⁴⁰ Vgl. Hunnius, *Mein Weg*, S. 139 f.; sowie Briefe an Amalie Jung-Stilling, Bestand der Familie Schwarz. Vgl. dazu Torgāns, *Wechselbeziehungen*; ders., *Hanss Šmits*.

⁶⁴¹ Vgl. Hunnius, *Mein Weg*, S. 226. Vgl. u.a. Lohding, *Lebenserinnerungen*, S. 42: „als eine Verleumdungskampagne gegen ihn einsetzte und häßliche Intimitäten breitgetreten wurden.“

⁶⁴² Vgl. Wilhelmi, *Attempsts*.

⁶⁴³ Hunnius, *Aus Heimat und Fremde*, S. 232.

⁶⁴⁴ Vgl. Brief an eine Freundin [Elli] v. 18.6.1906, in: Dies., *Wenn die Zeit*, S. 353.

durch ihre familiäre Herkunft am meisten hingezogen fühlte, mit ihrem Widerstand standgehalten hätten.⁶⁴⁵

Dass „politische und damit oft verknüpfte existentielle Ausnahmesituationen zu einer Veränderung und Zunahme individueller Schreibbedürfnisse führen“, lässt sich bei Hunnius anhand ihrer Erfahrungen des Ersten Weltkriegs und seiner Folgen bestätigen. Niederschlag finden sie in ihrer zweiten Publikation bei Salzer, „Bilder aus der Zeit der Bolschewikenherrschaft“. Hunnius stellte hierin ihre Rigaer Erlebnisse zwischen Januar und Mai 1919 dar.⁶⁴⁶ Mehr als in ihren anderen Werken bestimmt in dieser Schrift Nationalität als Differenzkategorie die politische Aussage.⁶⁴⁷ Die nationale Distinktion zwischen Besatzern und Besetzten hat schon Regina Hartmann anhand der Darstellungsweise von Aggressionen in der Publikation untersucht. Sie kam zu dem Ergebnis, dass mit stilistischen Mitteln den russischen Eroberern physische Gewalt und Erniedrigung zugewiesen würden, wobei der Sprachgebrauch einer apokalyptischen Bildsprache entstamme. Dabei würde das Bild der Russen mit negativ besetzten Metaphern aus dem Tierreich (wie dem der Wölfe) angereichert. Gut und Böse würde durch die Nähe zu Gott bestimmt.⁶⁴⁸

Neben dem Stilmittel der Aggression, das Hartmann zu Recht als dominantes Motiv der Schilderung hervorhebt, lassen sich aber auch nachdrücklich pazifistisch-versöhnende Töne hören. Musik wird als Mittel des Widerstands und zugleich als das der Verständigung verwendet: Der mit knapp 50 Seiten schmale Band beginnt mit dem Abzug der deutschen Armee aus Riga und dem Vorrücken der Bolschewiki. Die russischen Einheiten, von Hunnius mit der pejorativ besetzten Bezeichnung „Hunnenheer“ benannt, stehen für Aggressivität, Brutalität und Lust am Morden. Sie werden als ein Gegenbild zu christlichem Handeln platziert.⁶⁴⁹ Mit dieser Allegorie wird die Auseinandersetzung um die baltische Metropole mit dem Kampf um eine deutsch-christlich geprägte Kultur symbolisch konnotiert. In der Darstellung sind es keine militärischen und damit gewaltbereiten Einheiten, die gegen die Besatzung ankämpfen, sondern es ist der Gesang der in den Kampf ziehenden Männer, ihre national gefärbten deutschen Lieder, die schließlich in der blutigen Auseinandersetzung verklungen sollten. Gesang, Glaube und kirchliches Leben werden als die festen Anker in der kommenden Zeit der Besatzung von Hunnius als Räume patriotischen Handelns betont. Dass die Autorin dabei den Blick auf einen von

⁶⁴⁵ Vgl. ebenda, S. 355.

⁶⁴⁶ Gerhalter, Hämmerle, Tagebuch, S. 25.

⁶⁴⁷ Der Titel wurde bereits 1921 in Tägliche Rundschau vom 18.9.1921 gedruckt.

⁶⁴⁸ Vgl. Hartmann, Aggressionsdarstellung, S. 50.

⁶⁴⁹ Hunnius, Bolschewikenherrschaft, S. 3.

Deutschen geführten Abwehrkampf fokussierte und v.a. lettische Beteiligung komplett auspartete, erweckt in seiner nationalen Hervorhebung kein Erstaunen.⁶⁵⁰ Als deutsche Liedsängerin und Gesangslehrerin sprach sie sich auf diese Weise für eine Überlegenheit der deutschen Kultur aus. Zugleich entwarf sie für sich als Frau einen Handlungsrahmen, in dem ihr eine Rolle für widerständiges Handeln zuteilwurde. Durch die Musik und insbesondere den Gesang wird eine über die Fronten verbindende Brücke zwischen Gut und Böse geschaffen. Obwohl auf diese Weise der Musik eine Art Kulturhoheit über das Blutvergießen eingeräumt wurde, konnte sie dennoch den Kampf für keine der beiden Parteien entscheiden, sodass die deutsche Bevölkerung (andere Ethnien existieren in dem Buch nicht) während der Besatzungszeit als gleichwohl unterlegene, jedoch moralisch überlegene Bevölkerung von Märtyrern präsentiert wurde.

Bei der Vermarktung des Büchleins knüpfte der Verlag Salzer für die zweite Auflage (1922) an diese religiöse Interpretation an und richtete einen Appell an die jüngere Generation. Die Deutschbalten wurden in dieser Werbekampagne mit den Märtyrern der römischen Kaiserzeit gleichgesetzt: Es handele sich um ein „erschütterndes Büchlein“, in dem „sieghafter Glauben“ zutage trete.⁶⁵¹

Der Blick auf die Geschehnisse des Ersten Weltkrieges zeigt in der Tat, wie prekär die Situation für die deutsche Bevölkerung aussah; Ausgrenzung und politische Verfolgung erschütterten den Alltag der Deutschen lange Zeit vor der Besatzung durch die Bolschewiki. Im Juni 1916 hatte Hunnius – in Umgehung der Zensur – die Möglichkeit, ihrer Pflegetochter Eva Lißmann in Berlin diese Situation zu schildern. Sie nannte das Verbot der deutschen Sprache sowie ökonomische Probleme, denen gegenüber „Opferfähigkeit“ und „Hilfsbereitschaft“ als herausragende Merkmale einer zusammenrückenden Minderheit hervorgehoben wurden.⁶⁵²

Helfen als Form politischen Agierens bezog Hunnius auch auf ihr eigenes Handeln. Sie hatte bereits im ersten Kriegsjahr begonnen, politisch aktiv zu werden. Ihr Haushalt wurde zu einer Sammel- und Versandstelle für die (illegale) Verwundetenhilfe an deutschen Soldaten in Moskau.⁶⁵³ Sich auf ein christliches Ethos berufend, nahm Hunnius mit ihrem Wirken politisch Partei.⁶⁵⁴ Helene Hoerschelmann, eine in Moskau lebende Deutschbaltin, die ebendort an der Verteilung der Hilfsgüter beteiligt war, fand in ihren Erinnerungen folgende Worte über die Zusammenarbeit: „Außer dem oben genannten Hause war in Riga noch dasjenige von Fräulein Monika Hunnius, einer der bedeutendsten und stärksten Frauenpersönlichkeiten der Stadt, Mittelpunkt der großen Sammlungen. Ihr allbekanntes silbergraues Haupt und ihr unerschrockener

⁶⁵⁰ Vgl. Rauch, *Geschichte*, S. 60–62.

⁶⁵¹ Anzeige in Hunnius, *Bolschewikenherrschaft*.

⁶⁵² Brief an eine Freundin [Eva] v. 10.6.1916, in: Dies., *Wenn die Zeit*, S. 369 f.

⁶⁵³ Vgl. dazu Brief an eine Freundin [Eva] v. 4.9.1917, ebenda, S. 371.

⁶⁵⁴ Vgl. Baumann, *Protestantismus*, S. 36.

Schritt zeigten sich Tag für Tag in allen deutschen Häusern, wo deutsche Luft weht und ihre Hände streckten sich bittend nach immer neuen Gaben.“⁶⁵⁵ Hoerschelmann sprach in ihren Zeilen die öffentliche Wertschätzung von Hunnius an, deren Tätigkeit als patriotische Arbeit betrachtet wurde. In allen kriegsbeteiligten Ländern waren Frauen in ähnlichen Hilfsaktionen involviert. In der Forschung wird der organisierte Paketversand an Frontsoldaten oder wie in diesem Fall in die Gefängnisse in einen Liebesgabendiskurs gestellt, in dem Handlungsparameter mit Handlungsoptionen für Frauen abgeglichen werden: als eine Wertschätzung der Hilfeleistung vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Genderkonzeptes, in dem Liebe und Liebesgaben attributiv Frauen zugeschrieben wurden.⁶⁵⁶ Hunnius agierte demnach in einem zeitlich auf die Kriegsjahre befristeten, erweiterten Handlungsrahmen, in dem sie eine leitende Funktion für sich in Anspruch nahm.

Der 3. September 1917 wurde – wie in vielen autobiografischen Aufzeichnungen der deutschbaltischen Minderheit – auch von Hunnius als Freudentag begangen, denn der Einmarsch der deutschen Truppen galt als Einvernahme in das Deutsche Reich und damit wurde u.a. die Wiederherstellung des Kulturlebens der Vorkriegszeit impliziert. Die musikalische Ausrichtung der Verfasserin erklärt, warum Hunnius in einem nach Berlin gerichteten Brief den musikalischen Empfang der deutschen Truppen als zentralen Erinnerungsort festmacht: das Singen der deutschen Hymne oder auch der Gesang in dem folgenden Dankgottesdienst.⁶⁵⁷

Mit der Zugehörigkeit zum deutschen „Vaterland“ endete für sie wie für so viele Deutsche in Riga eine identitäre Zerrissenheit: „die Heimat behalten dürfen und darin deutsch sein, zur Heimat ein Vaterland haben, welch namenloses Glück!“⁶⁵⁸ Das Ereignis der einziehenden deutschen Soldaten wurde von Hunnius mit der religiösen Metapher der Engel als Gottes Boten überhöht erinnert.⁶⁵⁹ Erneut rekurrierte sie auf ihren Glauben als Christin und unterstrich auf diese Weise nicht nur die moralische Wertigkeit und „Richtigkeit“ des Einmarsches, sondern stellte zugleich ihre identitäre Zugehörigkeit zur protestantischen Glaubensgemeinschaft her. Ähnlich wie die Interpretationen der Erlebnisberichte reichsdeutscher Frauen zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges kann Hunnius’ Darstellung in den Deutungskontext eines „religiöse[n] Erweckungserlebnis[ses]“ gestellt werden,⁶⁶⁰ mit dem sich die Einzelne in eine Gemeinschaft einschrieb. Wie bei Hunnius diente diese Verortung in zahlreichen biografischen Erfahrungen

⁶⁵⁵ Hoerschelmann, *Vier Jahre*, S. 19.

⁶⁵⁶ Hämmerle, *Heimat/Front*, S. 116 f.

⁶⁵⁷ Vgl. Brief an eine Freundin [Eva] v. 4.9.1917, in: Hunnius, *Wenn die Zeit*, S. 370.

⁶⁵⁸ Ebenda, S. 371.

⁶⁵⁹ Vgl. Brief an eine Freundin [Ellen] v. 20.9.1917, ebenda, S. 372.

⁶⁶⁰ Fehleemann, *Kriegsvorstellungen*, S. 30.

von Frauen als Motiv für soziales Handeln.⁶⁶¹ In diesem Kontext ist auch Hunnius' Engagement in der nachfolgenden Zeit der deutschen Besatzung zu bestimmen. Als Hilfsschwester in einem Soldatenheim tätig, richtete sich ihr Einsatz an verwundete deutsche Soldaten. Sie überschritt mit diesem Handeln nicht den für Frauen vordefinierten Raum öffentlichen Auftretens, denn grundsätzlich stellten Sanitätsdienste eine übliche und in allen kriegsführenden Ländern praktizierte Form der Mitwirkung für Frauen dar. Unter dem Stichwort „Heimatfront“ bot daher der Sanitätsdienst auch Frauen ein Handlungsfeld.⁶⁶² Über einen z.T. kurzen Ausbildungsweg wurde die Krankenpflege von Soldaten für Frauen der Oberschicht ein Vehikel, um einer außerhäuslichen Tätigkeit – und dies mit öffentlicher Anerkennung – nachzugehen. In der Ausweitung des Konzeptes der „geistigen Mütterlichkeit“ wurden weiblich konnotierte Arbeitsfelder im Sozialbereich und in der medizinischen Betreuung aus dem familiären Rahmen zu einer gesellschaftlichen Funktion erhoben und, wie am Beispiel zu ersehen ist, als patriotische Aufgaben legitimiert.⁶⁶³

Aus den Briefen an Freundinnen im Deutschen Reich wird darüber hinaus ersichtlich, wie sehr der Deutschbaltin daran gelegen war, nach außen hin ihre Affinität zu Deutschland und zur deutschen Monarchie zu beweisen. Neben ihrer „patriotischen Frauenarbeit“ erwarb Hunnius beispielsweise anlässlich von Hindenburgs Geburtstag Kriegsanleihscheine, die sie durch den Verkauf ihrer Möbel finanzieren konnte.⁶⁶⁴ „Deutsch“ zu sein und Loyalität zum deutschen Herrscherhaus zu zeigen, stellte ein zentrales Thema von Hunnius' Korrespondenz dieser Kriegsjahre dar. Betont wurden v.a. das allgemeine Interesse am Deutschen Reich, das sich u.a. in der Feier anlässlich des Geburtstags Wilhelms II. oder in Vorträgen zur politischen Entwicklung in Deutschland (zur Vaterlandspartei) bzw. ganz allgemein im kulturellen Leben Rigas und dem deutschsprachigen Gesang zeigte.⁶⁶⁵

Vielleicht ist es dem Adressatenkreis von Hunnius' Schriften geschuldet, dass Hunnius nach ihrem „Exil“ im Schwarzwald an keiner Stelle eine Position zu der veränderten politischen und kulturellen Situation zog. Weder ging sie ausführlicher auf den neuen lettischen Staat und ihre Bürgerrechte als Frau ein noch auf die sich etablierende lettische Musikkultur.

Netzwerke mit Schülerinnen und Schülern

⁶⁶¹ Vgl. u.a. Baumann, Protestantismus, S. 36.

⁶⁶² U.a. jüngst: Fehlemann, Kriegsvorstellungen; Hämmerle, Heimat/Front, S. 12.

⁶⁶³ Vgl. Hämmerle, Heimat/Front, S. 14 u. 85.

⁶⁶⁴ Vgl. Brief an eine Freundin [Eva] v. 23.10.1917, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 373.

⁶⁶⁵ Vgl. u.a. Brief an eine Freundin [Eva] v. 27.1.1918, ebenda, S. 373 f.

In ihrem Hauptwerk „Mein Weg zur Kunst“ verband Hunnius mit der Rückkehr ins Baltikum das Ende ihrer Gesangskarriere. Eine gleichlautende Bewertung lässt sich jedoch nicht in ihren Briefen finden. Konzertauftritte sind bis weit in die 1890er Jahre belegbar und eine mangelnde Resonanz ist nicht erkennbar.⁶⁶⁶ Schlechte Kritiken erfuhr Hunnius nachweislich nur bei zwei Konzerten zu Beginn ihrer Laufbahn in den Ostseeprovinzen. Diese Misserfolge deuten auf eine anfängliche Unerfahrenheit als Solistin hin und sind daher nicht überzubewerten. Fehlende lokale Kenntnisse des Konzertarrangements mögen ursächlich mit eingewirkt haben.⁶⁶⁷ Denn eine Anerkennung des Publikums war immer auch abhängig von der Fürsprache Dritter, vornehmlich gesellschaftlich oder fachlich anerkannter Personen, die eine vermittelnde Funktion zwischen Konzertierenden und Publikum übernahmen. Die späteren Konzerte bestätigten den Erfolg der Sängerin, von einer grundsätzlichen Verweigerung von Anerkennung kann daher nicht die Rede sein. Parallel zur Bekanntheit als Sängerin stieg auch ihr Ansehen als Gesangslehrerin. Ihre Ängste, ausreichend Schülerinnen zu finden, erwiesen sich, folgt man den Aufzeichnungen aus ihrem ersten Berufsjahr, somit als unbegründet.⁶⁶⁸ Die Freundschaft zu Schmidt, seine Klavierbegleitung bei Auftritten, ist als Unterstützungsfaktor in dieser Entwicklung nicht außer Acht zu lassen.⁶⁶⁹ Über seine musikalische und soziale Akzeptanz sowie Anerkennung als Künstler gewann Hunnius Fürsprecherinnen aus der ritterschaftlichen, der gesellschaftlich höchsten, deutschbaltischen Bevölkerungsschicht.

Eine weitere Klage in Hunnius' Hauptwerk kreist um die fehlende künstlerische Anregung in den Ostseeprovinzen. Sie ist als Motivation für Hunnius' Reisetätigkeiten zu werten, wird aber im Text selbst zum zentralen Sehnsuchtsmotiv ihres Rigaer Lebens. Es scheint, als habe Hunnius dieses Motiv genutzt, um sich ihrer Netzwerkarbeit, insbesondere ihrer Suche nach ausländischen MusikerInnen zu vergewissern. Daneben lässt sich eine identitäre Mehrfachzugehörigkeit nachzeichnen: Hunnius wollte sich als Künstlerin in einen transnationalen oder besser europäischen Kontext von Kunstschaaffenden einordnen.⁶⁷⁰

Ebenso wie das Motiv der fehlenden Anerkennung ist in „Mein Weg zur Kunst“ eine geäußerte kulturelle Abwertung der Ostseeprovinzen nicht in ähnlicher Schärfe in der Korrespondenz wiederzufinden. Die beklagte Isolation durch die geografisch-imperiale Randlage wird im

⁶⁶⁶ Vgl. u.a. Brief an den Bruder v. 23.4.1893, ebenda, S. 284 f.

⁶⁶⁷ Vgl. Borchard, Orte.

⁶⁶⁸ Vgl. Brief an den Bruder v. 10.10.1884, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 212.

⁶⁶⁹ Zum Zusammenspiel zwischen Singstimme und Klavierbegleitung vgl. Tesarek, Singstimme, S. 100.

⁶⁷⁰ Vgl. dazu: Ulbrich, Medick u.a., Selbstzeugnis.

Gegenteil durch Verweise auf die musikalischen Erfolge ihrer Schülerschaft relativiert. So wurden die öffentlichen Prüfungen ihrer SchülerInnen in der Regel vom Rigaer Publikum gefeiert.⁶⁷¹

Eine weitere Möglichkeit, die berufliche Leistung von Hunnius einzuordnen, besteht in der Quantifizierung ihrer Schülerschaft. Leider fehlen die entsprechenden Parameter. Lediglich für das Jahr 1890 werden 70 Teilnehmende an einer Abschlussprüfung genannt. Ein halbes Jahr später sprach Hunnius sogar davon, in „Mode“ zu sein und SchülerInnen abweisen zu müssen.⁶⁷² Trotz der wiederkehrenden Zweifel an ihrem Berufsweg lassen sich darüber hinaus in dem Briefmaterial viele Spuren von Zufriedenheit über die Lehrsituation insbesondere bei der Zusammenarbeit mit den Schülerinnen lesen.⁶⁷³

In diesem Kontext ist zudem den Ferienkursen mit dem international renommierten v.z. Mühlen ein hoher Stellenwert einzuräumen. Aus ihnen bezog Hunnius eine berufliche Sicherheit, die sich auf ihre pädagogische Arbeit niederschlug und mit der sie ihre Schülerschaft auf ein europaweit anerkanntes Niveau heben konnte. Hunnius gab u.a. an, dass aus dem letzten gemeinsamen Gesangskurs mit v.z. Mühlen ein Frauenquartett und ein gemischt besetztes Quartett unter ihrer Leitung hervorgegangen seien. Sie veranstaltete öffentliche Abende, auf denen sie neben musikalischen Darbietungen ihrer SchülerInnen die Erfolge ihres neuen Unterrichtsfaches Deklamation präsentierte und NachwuchskünstlerInnen vorstellte.⁶⁷⁴ Wie im Fach Gesang hatte Hunnius auch im Fach Deklamation im deutschsprachigen Ausland ihre Qualifikation erworben. Ihre Unterrichtsbefähigung hatte sie bei dem Lektor für Vortragskunst Emil Milan (1859–1917) an der Universität Berlin erlangt.

Die zunehmende Professionalisierung der Deutschbaltin – ein Resultat ihrer eigenen Qualifizierungspraxis im deutschsprachigen Ausland – spiegelte sich auch in den Unterrichts- und Anmeldungsvoraussetzungen wider: Ihre wachsenden Ansprüche an die SchülerInnen führten dazu, dass die „höheren Töchter aus guten Häusern“, namentlich die von Hunnius so gefürchteten DilettantInnen, von BerufseinsteigerInnen abgelöst wurden.⁶⁷⁵

Mit der beruflichen Festigung wandelte sich auch der Lebensstil. Als gefragte Lehrerin konnte es sich Hunnius leisten, sich von ihren Rigaer Kollegen abzusetzen: „Mit beiden Haustöchtern und dem nächsten Schüler- und Künstlerkreise gab es ein frohes, buntes Leben, das

⁶⁷¹ Vgl. Brief an eine Freundin [Linchen] v. 20.7.1902, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 345.

⁶⁷² Brief an den Bruder [Karl] v. 20.9.1890, ebenda, S. 274.

⁶⁷³ Brief an eine Freundin [Lina] v. 30.5.1890, ebenda, S. 271.

⁶⁷⁴ Vgl. Hunnius, Mein Weg, S. 284.

⁶⁷⁵ Ebenda, S. 286.

scherzweise von meinen Freunden als [sic] ‚aristokratische Boheme‘ genannt wurde.“⁶⁷⁶ Hunnius skizzierte das Wohnverhältnis mit ihren Pensionärinnen als ein Leben, das ganz auf den künstlerischen Austausch ausgerichtet war. Konzerte und musikalische Ereignisse bestimmten den Alltag der Bewohnerinnen. In diesem Kontext versäumte es Hunnius nicht, inmitten all der Schwärmerei für die ungezwungene Lebensform zu erwähnen, dass ihr Agieren sowie das ihrer jungen „Haustöchter“ nicht ohne den „Schutz“ ihres Neffen, Arnold Poelchau,⁶⁷⁷ umsetzbar gewesen wäre.⁶⁷⁸ Die Unterstützung eines Mannes, der darüber hinaus in verwandtschaftlicher Beziehung zur Gesangslehrerin stand und mit dem sie damit moralisch unverfänglich auftreten konnte, war sicherlich auch dann vonnöten, wenn es um die Einhaltung eines öffentlichen Wertekanons ging.⁶⁷⁹

Unerklärt bleibt jedoch, warum Hunnius dieses Zitat, die Fremdzuweisung ihrer Freunde, wie eine „aristokratische Boheme“ zu leben, in ihre Autobiografie aufnahm. Zu vermuten wäre, dass die bewusste Distanzierung zum bürgerlichen Habitus und bürgerlichen Werten demonstriert werden sollte.⁶⁸⁰ Hunnius kokettierte mit dieser Zuweisung, die deutlich ihre „Andersartigkeit“ und Einzigartigkeit in der Rigaer Gesellschaft ausdrückte. Dass sie dabei den mit romantischen Vorstellungen verknüpften Begriff der *Bohème*, der vielfach mit einer Lebensform einer jungen Alterskohorte und darüber hinaus mit einem antiaristokratischen Habitus in Zusammenhang gebracht wurde, hervorhob,⁶⁸¹ erscheint in Hunnius’ Streben nach Distinktion und identitärer Eigenständigkeit nicht verwunderlich. Unter Berücksichtigung des seit Mitte des 19. Jahrhunderts europaweit zirkulierenden Topos des kunstschaftenden Bohemien nutzte Hunnius eine Fremdzuweisung als eine Eigenverortung, mit der sicherlich auch die eigene Einschreibung in eine Berufsgruppe und Lebensweise intendiert war.⁶⁸²

Die damit verbundene Positionierung inmitten von Schülerinnen betont in diesem Sinne einen „Kreis von Eingeweihten“ als „Resonanz- und Wirkungsraum“ für eine Fortschreibung ihrer künstlerischen Anerkennung.⁶⁸³ Die schriftstellerische Hervorhebung des künstlerischen Nachwuchses wirkt auch vor dem Hintergrund ihrer überwiegend unbekannt gebliebenen Schülerschaft verstärkend.

⁶⁷⁶ Ebenda.

⁶⁷⁷ Arnold Oskar Joseph Poelchau (1882–1945), in: Baltisches Biographisches Lexikon, S. 397.

⁶⁷⁸ Hunnius, *Mein Weg*, S. 286.

⁶⁷⁹ Vgl. Kap. Gender.

⁶⁸⁰ Glinoer, Hülk u.a., *Kulturen*.

⁶⁸¹ Vgl. Heinich, *Dimensionen*.

⁶⁸² Vgl. Frevert, *Künstler*, S. 310.

⁶⁸³ Ebenda, S. 302.

Eine dieser Ausnahmeschülerinnen im Fach Deklamation war Eva Schabert,⁶⁸⁴ die später sehr erfolgreich mit Lesungen durch die Weimarer Republik tourte.⁶⁸⁵ Eine zweite, vornehmlich in Lettland auftretende Rezitationskünstlerin war die 1890 in Riga geborene Herta Burmeister.⁶⁸⁶ Burmeister war bis zum Ersten Weltkrieg als Dozentin für Spracherziehung an der Hochschule für Lehrerbildung in Riga tätig. Nach ihrer Rückkehr aus München 1923 setzte sie ihre stimmbildnerische Ausbildung bei Hunnius fort. Zudem half sie ihr bei der Niederschrift ihrer Manuskripte.⁶⁸⁷

Eine ganz andere Form der Anerkennung erfuhr Hunnius in ihrem Wirken für den Deutschen Verein in der neu gegründeten Republik Lettland. In der Regel setzte sich das Repertoire der Aufführungen unter dem Zertifikat des Deutschen Vereins aus deutsch(sprachig)en Kunst- und Volksliedern zusammen.⁶⁸⁸ Hunnius' musikalischer Schwerpunkt deckte sich mit einem politischen Interesse einer Minderheit, durch das eine Politik der Zusammengehörigkeit und Gruppenstabilität gefördert wurde. Kultur, Musik und Sprache wurden als zentrale Felder bei der Inklusion aller deutschen Bevölkerungsteile bedient. In diesem Sinne sind Hunnius' Konzertreisen in den Kontext einer nationalen deutschbaltischen Vergesellschaftungspolitik zu stellen,⁶⁸⁹ in der Musik als „kulturelles Medium“ mehr denn je eine identitätsstiftende und vergesellschaftende Funktion für die deutschbaltische Bevölkerung erhielt.⁶⁹⁰

In die Zeit der 1920er Jahre fallen – dies sei ergänzt – auch die ersten schriftstellerischen Erfolge nach der Herausgabe ihrer Bücher beim Verlag Salzer in Heilbronn. Nicht ohne Stolz sprach Hunnius vom direkten und persönlichen Kontakt zu der überwiegend reichsdeutschen Leserschaft und von (Blumen-)Geschenken und Briefen, die sie im fernen Riga erhalte.⁶⁹¹ In ihrem Buch „Aus Heimat und Fremde“ (1928) nahm sie ihre Bekanntheit als Schriftstellerin zum Anlass, um in der einleitenden Widmung festzuhalten: „Meinen Freunden den bekannten und unbekannten nah und fern in Dankbarkeit“. Die Publikation ihres ersten Buches lag zu diesem Zeitpunkt bereits Jahre zurück und mehr als eine Handvoll bis dahin verlegte Bücher waren inzwischen in mehreren Auflagen erschienen.

⁶⁸⁴ Schabert, Haus-Chronik.

⁶⁸⁵ Vgl. Arro, Deutschbaltische Liedschule, S. 209.

⁶⁸⁶ Herta Luise Burmeister, geb. von Klot (1890–1980), aus: Redlich, Lexikon deutschbaltischer Literatur, S. 167.

⁶⁸⁷ Vgl. Gottzmann, Hörner (Hrsg.), Studien, Bd. 1; Burmeister, Schülerin.

⁶⁸⁸ Vgl. Hunnius, Baltische Häuser, S. 278.

⁶⁸⁹ Vgl. Hackmann, Nationalisierung, S. 408.

⁶⁹⁰ Schmidt, Kulturelle Räume, S. 4.

⁶⁹¹ Brief an eine Wahlverwandte [Annemarie] v. 4.2.1929, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 410.

1923 begab sich Hunnius, nunmehr durch Krankheit in ihrem Schaffen stark gebremst, in die Obhut und Pflege einer befreundeten Familie.⁶⁹² Nach dem Tod der Schriftstellerin wurde aus den Tantiemen der Buchverkäufe die „Stiftung Monika Hunnius“ zur Unterstützung von ehemaligen Wegbegleitern der Künstlerin initiiert.⁶⁹³

Fazit

Riga als geografischer Raum ist in Hunnius' biografischem Erleben als ein Ort verschiedener, parallel bestehender sozialer Milieus zu verstehen. Die Familie, ihr soziales Herkunftsmilieu, nimmt in ihrem Raumerleben den gewichtigsten, da emotional am stärksten ausgeprägten Teil ihrer identitären Absicherung ein. Als Familienmitglied bewegte sie sich hier in einem festen Orientierungsrahmen, in dem sie Handlungsvorgaben befolgte und Vertrauen sowie (emotionale) Handlungssicherheit erwartete. In ihrer Position als einziges berufstätiges Familienmitglied stellte die Versorgungspflicht gegenüber ihrer Familie das Hauptmotiv ihres innerfamiliären Netzwerkes dar, das sowohl die Beziehung zu ihrer Mutter als auch zu ihren Geschwistern einfärbte.

Dennoch kann nicht die Rede davon sein, die Beziehungen zu allen Familienmitgliedern seien von diesem Spannungsverhältnis zwischen Unterstützung und Verbundensein beeinträchtigt gewesen. Der Blick über die Kernfamilie hinaus zeigt, dass Hunnius in ihrer Funktion als „Tante“ sehr wohl Zuwendungen erhielt und ihr Anerkennung zuteilwurde. Ihre engen und oftmals unterstützenden Verbindungen zu den jüngeren Generationen lassen sich in den Kontext eines Familiensystems stellen, in dem alleinstehende Frauen ihre familiäre Anbindung und Anerkennung über enge Netzwerkbeziehungen zu ihren „Neffen“ und „Nichten“ erhielten.⁶⁹⁴

Der Tod aller direkten Familienmitglieder versetzte Hunnius in eine Position, in der ihr Handeln gegenüber der Verwandtschaft auf Pflichtgefühl und Zugehörigkeit basierte. Obwohl diese Netzwerkbindungen auf „situative[n] Wahlmöglichkeiten“ beruhten, waren sie doch Ausdruck familiärer Solidarität.⁶⁹⁵ So ist es zu erklären, dass Hunnius in vielen Briefen ihre enge

⁶⁹² Mein Dank geht an H.J. Gurland, Augsburg, den Sohn des genannten Ehepaares. Ernst Gurland verfügt als Direktor des späteren Deutschen Gymnasiums über eine Dienstwohnung, in der Hunnius ein Zimmer fand. Vgl. Schreiben v. 28.3.2013, im Eigenbesitz.

⁶⁹³ Schreiben v. H.J. Gurland v. 28.3.2013, Privatbesitz. Zu der Stiftung liegen keine weiteren Hinweise vor.

⁶⁹⁴ Vgl. v.a. Kuhn, Familienstand; Hohkamp, Tanten oder Hohkamp, Tanten-Nichten-Beziehungen.

⁶⁹⁵ Lanzinger, Saurer, Einleitung, S. 22.

Verbindung und Verbundenheit mit den Familienmitgliedern der jüngeren Generation hervorhob. In diesem familialen Netzwerk war sie die von den jungen Familienmitgliedern „verwöhnte Tante“.⁶⁹⁶

Neben diesen familiären Verzweigungen existierten zahlreiche Bindungen, die weniger auf der sozialen Herkunft beruhten als auf einem gleichen Werte- und Handlungsverständnis. Aus den autobiografischen Aufzeichnungen geht hervor, dass sie sich als zwischen konkurrierenden Erwartungshaltungen Agierende verstand: zwischen denen der Familie einerseits und ihren persönlichen Bedürfnissen andererseits. Die Polarisierung zwischen Familien- und Ichbezogenheit wurde dadurch verstärkt, dass Hunnius sich nicht allein im sozialen Umfeld der Familie aufhielt, sondern darüber hinaus ein Leben in einem künstlerisch geprägten sozialen Milieu mit einem zum Teil konträren Regelwerk und differierenden Handlungsmöglichkeiten führte. Aus dieser „Zweispurigkeit“ heraus erklärt sich die außerfamiliale Netzwerkarbeit der Gesangslehrerin, die darin bestand, eine Parallelwelt oder gar einen Gegenpol zur Familie zu schaffen. In dieser Familie von Gleichgesinnten⁶⁹⁷ konnte sie die Handlungspräpositionen selbst bestimmen, ebenso wie Verantwortungen und Pflichten ständig neu verhandelt werden konnten.⁶⁹⁸

Lange Zeit versuchte Hunnius, die beiden Räume nebeneinander zu leben, indem sie über ihre Schwester ein Verbindungsglied aufbaute. Obwohl diese zu derselben familialen Generation wie Hunnius gehörte, konnte Elisabeth auf Dauer der Funktion nicht gerecht werden. Denn ihr fehlten die Erfahrungen aus Beruf und Auslandsaufenthalten; ihr Denken und Fühlen umschloss allein die Erfahrungen, die sie im Rahmen der Familie und in Riga gesammelt hatte.⁶⁹⁹ Eine Verbindung oder gar Vermittlung zwischen dem für sie einerseits vertrauten und andererseits weitgehend unbekannten Raum konnte sie nicht gewähren.

Hunnius blieb mit dieser Raumteilung somit allein zwischen zwei Anerkennungsverhältnissen. In der Genderforschung ist dieser Aspekt vielfach als Konflikt innerhalb der Herkunftsfamilie als geschlechtliche Benachteiligung gegenüber v.a. Brüdern untersucht worden.⁷⁰⁰ Wie am Beispiel Hunnius zu belegen ist, ist es aber weit mehr als das: Ursächlich handelt es sich um eine Auseinandersetzung zwischen konkurrierenden Orientierungen und Werten. Die Familie und das bestehende Familiensystem werden in dieser Konstellation als erste prägende und

⁶⁹⁶ Brief an eine Freundin [Eva] v. Mai 1911, in: Hunnius, Wenn die Zeit, S. 360.

⁶⁹⁷ Vgl. den Ansatz bei Groppe, Doing Family.

⁶⁹⁸ Vgl. Jansen, Diaz-Bone, Netzwerkstrukturen, S. 76.

⁶⁹⁹ Vgl. Bollmann, Schwestern, S. 236.

⁷⁰⁰ Vgl. Kubrova, Adelige Frauen, S. 224 f.

zugleich bindende Instanzen zum Hindernis für die eigene persönliche und berufliche Lebensgestaltung.⁷⁰¹

Hunnius' Grenzgänge zwischen den sozialen Räumen lassen sich insbesondere aus ihrer Korrespondenz ableiten. Ihre ausgesprochen starke Reflexivität kommt hierin im Zusammenhang mit außerfamiliären Beziehungen zum Tragen. Angetrieben durch die fehlende Anerkennung seitens ihrer Rigaer KollegInnen weist ihr Bemühen um konzertierende KünstlerInnen Flexibilität und Anpassungsbereitschaft auf. Hunnius kompensierte ausbleibenden fachlichen Zuspruch durch den Aufbau eines eigenen Netzwerkes zu außerhalb des Baltikums wirkenden Musikschaaffenden und aus dem Kreis ihrer SchülerInnen. Letztere folgten einem Lehrplan, der Unterrichtserfahrungen im Ausland vorsah: „Es wurde mir nachgesagt [als Vorwurf], daß von keinem Lehrer mehr Schüler ins Ausland gingen, um weiter zu studieren und Berufssänger zu werden, als von mir.“⁷⁰²

Das Gestalten eines „eigenverantwortlichen Individuums“ kann, wie es sich in Hunnius' Lebenswelten spiegelt, problembehaftet sein. Mit dem Aufbau eines neuen, außerfamilialen Netzwerkes distanzierte sich Hunnius bewusst von ihrer Familie. Sie stellte sich auf diese Weise vor eine biografische Entscheidungsmöglichkeit, mit der sie zur Grenzgängerin zwischen den sozialen Milieus bzw. Räumen wurde.⁷⁰³

Hunnius' Netzwerke mit europaweit agierenden KünstlerInnen zeugen von großer Handlungskompetenz. In ihrem Interagieren, Anpassen, Verstehen und Vermitteln von differierenden kulturellen Praktiken wurde sie von einem Kulturverständnis geleitet, das weitestgehend ohne nationale und territoriale Vorannahmen bestimmt war.⁷⁰⁴ Dennoch fällt es schwer, bei Hunnius von einer „kulturellen Mehrfachzugehörigkeit“ zu sprechen,⁷⁰⁵ denn ihre personalen Identitäten ergeben sich in hohem Maße durch ihre Zugehörigkeit zu einer deutschen Musik- und Sprachkultur, durch die regionale Verhaftung und Verankerung in der deutschbaltischen Bevölkerungsgruppe sowie ihrer sozialen Verortung in eine bürgerlich geprägte Institution, die der Pastorenfamilie.

Im Rahmen von Hunnius' Netzwerkarbeit nahm der „Crescendo-Verein“ oder generell die Zusammenarbeit mit Schmidt eine übergeordnete Position ein. Folgt man dem „Intercultural-Transfer“-Konzept von Stefan Manz,⁷⁰⁶ das dieser am Beziehungsgeflecht zwischen deutschen

⁷⁰¹ Vgl. Nipperdey, *Deutsche Geschichte*, S. 191, zit. nach Kubrova, *Adelige Frauen*, S. 318; Ecarius, *Wahl, Bildungsbedeutsamkeit*.

⁷⁰² Hunnius, *Mein Weg*, S. 129.

⁷⁰³ Vgl. die Merkmale eines „eigenverantwortlichen Individuums“ bei Wagner, *Anerkennung*, S. 269; vgl. dazu Delory-Momberger, *Herausforderungen*, S. 35.

⁷⁰⁴ Vgl. Ulbrich, *Medick u.a., Selbstzeugnis*, S. 14 f.

⁷⁰⁵ Ebenda, S. 17.

⁷⁰⁶ Vgl. Manz, *Intercultural Transfer*.

und britischen Musikern anwendete und in dem er künstlerische Innovation mit interkulturellem Austausch in Relation setzte, dann ist Hunnius' Agieren im Bereich des Kulturtransfers anzusiedeln. Resultierte ihre Motivation sicherlich zu großen Teilen aus persönlichen Interessen, gespeist von der Angst vor künstlerischer Stagnation und fehlender Anerkennung, blieb doch die Hauptantriebsquelle ihrer Beziehungsarbeit das große Interesse am Verstehen des „Unbekannten“ und dem Weiterreichen des „Bekannten“. In hohem Maße hing ihre Orientierungsfähigkeit, in fremden Handlungskontexten zurechtzukommen, mit veränderten Bildungsansprüchen zusammen.⁷⁰⁷ Eine solche Höherbewertung von Bildung und beruflicher Qualifizierung wird in der Biografieforschung allgemein als ein Indiz für Individualisierungsprozesse bei jungen Frauen bewertet. Wie weit sich Hunnius mit ihren Bildungsbestrebungen von ihrem Herkunftsmilieu gelöst hatte, wird anhand der innerfamiliären Auseinandersetzungen um individuelle und familiäre Bedürfnisse nur allzu deutlich.⁷⁰⁸

Kommunikationsgemeinschaften im Bereich der Musikkultur waren für diese Form des Kulturaustausches aus und in verschiedene Richtungen prädestiniert. Für den Rigaer Raum ist dem „Crescendo-Verein“ eine solche Schlüsselstellung zuzuweisen.⁷⁰⁹

*

Jede Biografie ist individuell und damit anders. Die Lebensentwürfe von Monika Hunnius und ebenso wie ihr Versuch, sich als Künstlerin in die Erinnerungskultur einzuschreiben, machen ihre spezifische Attraktivität aus. Die Ambivalenz in ihren Selbstentwürfen zwischen sozialer, ethnischer, nationaler und kultureller Eigenverortung ist v.a. ihrer regionalen Herkunft zuzuschreiben. Es ist die periphere Lage der Ostseeprovinzen, die die Deutschbaltin mit ihrer Affinität zur deutschen Sprache und Kulturwelt zeit ihres Lebens prägte. Auf ihren Reisen und mittels ihrer Netzwerke kam Hunnius mit verschiedensten Denk- und Handlungsmustern in Berührung. Ihre ausgeprägte Bereitschaft, unbekannte Räume zu erkunden oder sie gar aktiv mitzugestalten, führte auf längere Sicht zu Grenzverschiebungen und Grenzüberschreitungen. Diese Grenzgänge lassen sich für Situationen nachzeichnen, in denen Hunnius den Raumanforderungen nicht gewachsen war. Wo keine Anerkennung ihrer Person erfolgte, wurden Anpassungsprobleme virulent.

⁷⁰⁷ Vgl. Bremer, Transformation, S. 197; Kulturtransfer: Schweiger, Holmes, Grenzen, S. 387.

⁷⁰⁸ Vgl. Dausien, Biographie und Geschlecht, S. 82.

⁷⁰⁹ Vgl. Müller, Publikum, S. 15.

Doch ist es allein die von Hunnius in mehrerlei Hinsicht angesprochene Enge des baltischen Raumes, die zu den Grenzübertritten in ihrer Biografie beitrug? Ein Vergleich mit Biografien aus derselben Region könnte eine Antwort enthalten. In Ermangelung weiterer v.a. autobiografischer Quellen konnten leider an dieser Stelle nur zwei Parallelbiografien einbezogen werden.

Die erste stammt von Julia Henriette Hansen (1850–1919): Sechs Jahre älter als Hunnius und in Narva geboren, führte auch ihr Weg (jedoch mit Abstechern nach St. Petersburg und Dresden) 1873 zu Stockhausen nach Frankfurt a.M. Ebenso wie Hunnius ging sie nach ihrer Gesangsausbildung zurück in das Russische Reich, um in St. Petersburg Gesangsunterricht zu erteilen. Ende der 1890er Jahre verlegte sie dann – im Gegensatz zu Hunnius – ihren Lebensmittelpunkt ins Deutsche Reich. Wie Hunnius war auch sie zeit ihres Lebens über Reisen und Reisekontakte um ihr berufliches Fortkommen bemüht.

Trotz fehlender weiterer biografischer Details⁷¹⁰ sind mit Blick auf die Bildungs- und Berufsstationen deutliche Ähnlichkeiten nachvollziehbar, die darauf hinweisen, dass das Russische Reich und insbesondere die westliche Peripherie der Ostseeprovinzen für Musikerinnen der Jahrgänge um die Mitte des 19. Jahrhunderts nur wenige berufliche Perspektiven bot. Als eine Konsequenz daraus ergab sich die starke Orientierung von Sängerinnen der deutschen Minderheit zum Deutschen Reich. Sprachliche und kulturelle Affinitäten waren hier am einfachsten in Einklang zu bringen. Dabei versprach der deutsche Sprachraum im Kontext der Musikproduktion und Gesangsausbildung gerade für das 19. Jahrhundert einen attraktiven Wirkungsplatz.

Eine zweite, ähnlich verlaufende Biografie liegt von Ella von Schultz-Adajewski (1846–1926) vor.⁷¹¹ Zehn Jahre vor Hunnius, als Tochter des Komponisten Adolph Hensel in St. Petersburg geboren, erhielt auch sie aufgrund der ökonomisch schlechten Situation ihrer Familie eine auf Erwerb abzielende Ausbildung zur Klaviervirtuosin. Anders jedoch als in Riga bot sich in St. Petersburg die passende auf die Profession vorbereitende Institution, das lokale Konservatorium, an. Eine anschließende Konzertreise durch Europa (1862–1864) beendete Schultz-Adajewski mit großem Erfolg und kehrte gefeiert nach St. Petersburg zurück. Unter dem Namen E. Adajewsky versuchte sie hier zunächst (ab 1870), mit kompositorischer Arbeit ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Mangelnder Erfolg zwang sie dazu, gemeinsam mit ihrer verwitweten Schwester, Pauline Geiger, 1882 nach Venedig zu gehen, wo sie zunächst musikwissenschaftliche Forschungen unter einem Pseudonym veröffentlichte. Eine feste Erwerbsquelle

⁷¹⁰ Hier handelt es sich um einen Auszug aus Hansen, Johann-Jakobiden.

⁷¹¹ Vgl. Schultz-Adajewsky, G.J. v. Schultz-Bertram.

fand sie schließlich als Klavierlehrerin. Erst durch Protektion gelang es ihr, als Musikerin in Bonn am Hof einer hochadligen Mäzenin Fuß zu fassen.⁷¹²

Die Annäherungen an die Biografie Schultz-Adajewskis lassen sich vor allem unter einem genderzentrierten Blickwinkel aufzeigen: Finanzielle Notlagen veranlassten Familien, Töchtern eine gesellschaftlich akzeptierte Ausbildung als Musikerin angedeihen zu lassen. Ebenso wie in der Familie Schultz bestimmte eine symbiotische Arbeitsgemeinschaft das Verhältnis von Tochter und Mutter. Auch bei Schultz-Adajewsky stand die Versorgung der Familie über eigenen persönlichen Ansprüchen. Als feste Erwerbsquellen fungierten auch bei ihr der Lehrberuf sowie Schreibearbeiten. Als russländische Staatsangehörige war ihre identitäre Zugehörigkeit indifferent. Während des Ersten Weltkrieges stellte sich dies, anders als bei Hunnius, als Problem heraus. Schultz-Adajewsky wurde im Deutschen Reich der Spionage bezichtigt.

Die Biografien von Monika Hunnius, Julia Henriette Hansen und Ella von Schultz-Adajewsky weisen eine hervorstechende Gemeinsamkeit auf: Alle drei Frauen agierten als Künstlerinnen in einem Beruf, der von zunehmender Professionalisierung gekennzeichnet war. Alle drei wirkten aktiv an diesem Entwicklungsprozess mit und bewegten sich infolgedessen in der stetigen „Aushandlung von Selbst- und Fremdzuschreibungen“. ⁷¹³ Der Blick auf die regionalen Verortungen der Künstlerinnen zeigt, dass die Professionalisierung des Berufs durch Bildungsreisen bzw. Bildungsmigration ins Deutsche Reich maßgeblich vorangetrieben wurde. Nicht allen dreien gelang nach ihren Auslandsaufenthalten die Implementierung der neuen Qualifikationen und Erfahrungen in den Herkunftsraum. Dennoch können ihre Grenzgänge in den Kontext einer europäischen Verflechtungsgeschichte gestellt werden.⁷¹⁴

Veröffentlichte Schriften

- Herr Fink, in: Westermanns Monatshefte Bd. 126, 1. Teil, Heft 751 v. März 1919, S. 47-50.
- Mein Onkel Hermann. Erinnerungen an Alt-Estland, Heilbronn: Salzer 1921 (Auflagenhöhe: 101.-105. Tsd. 1984) (Tokyo 1971 als Lizenzausgabe des Salzer Verlags, Verlag Daisan-Shobo).
- Bilder aus der Bolschewikenherrschaft in Riga: vom 3. Januar bis 22. Mai 1919, Heilbronn: Salzer 1922 (21.-23. Tsd. 1933).

⁷¹² Vgl. Hüsen, Ella Adaiewsky.

⁷¹³ Löhr, Middell, Kultur, S. 13.

⁷¹⁴ Ebenda, S. 25.

- Menschen, die ich erlebte, Heilbronn: Salzer 1922 (87.-90. Tsd. 1962).
- Meine Weihnachten, Heilbronn: Salzer 1922 (180.-185. Tsd. 1975).
- Mein Weg zur Kunst, Heilbronn: Salzer 1925 (87.-89. Tsd. 1953) (Neuauf. 2011).
- Baltische Häuser und Gestalten, Heilbronn: Salzer 1926 (19.-20. Tsd. 1935).
- Die Errettung, in: Die Woche im Bild (Riga) 4 (1927), Nr. 19/20 (20.5.), S. 8-10.
- Aus Heimat und Fremde, Heilbronn: Salzer 1928 (11.-17. Tsd. 1929).
- Jugendtage einer Deutsch-Baltin. Aus den Lebenserinnerungen. [Auszug aus „Mein Weg zur Kunst“], Frankfurt a.M.: Diesterweg 1929.
- Baltische Frauen von einem Stamm, Heilbronn: Salzer 1930 (22.-29. Tsd. 1941) (Auszug Tokyo 1963 als Lizenzausgabe des Salzer Verlags, Verlag Hakusuisha).
- Das Lied von der Heimkehr, Hannover: Feesche [1932].
- (Die) Berg, Langensalza: Beltz (nach 1935).
- Briefwechsel mit einem Freunde. Hrsg. v. Sophie Gurland, Heilbronn: Salzer 1935 (25.-28. Tsd. 1955).
- Wenn die Zeit erfüllet ist ... Briefe und Tagebuchblätter. Hrsg. v. Anne-Monika Glasow, Heilbronn: Salzer 1937 (12.-15. Tsd. 1941).

Quellen- und Literaturverzeichnis

Elmar **Arro**, Die deutschbaltische **Liedschule**. Versuch einer nachträglichen musikhistorischen Rekonstruktion, Sonderdruck aus Musik des Ostens. Sammelbände der J.-G.-Herder-Forschungsstelle für Musikgeschichte, hrsg. v. Elmar Arro u. Fritz Feldmann. Kassel (u.a.) 1965

Ursula **Baumann**, **Protestantismus** und Frauenemanzipation in Deutschland 1850 bis 1920. Frankfurt a.M. (u.a.) 1992

bayrisches musiker lexikon online [Zugriff: 12.3.2015]

Felicitas **Becker**, **Netzwerke** vs. Gesamtgesellschaft: ein Gegensatz? Anregungen für Verflechtungsgeschichte, in: Geschichte und Gesellschaft 30 (2004), S. 314-324

U. **Behrsing**, **Monika Hunnius** zu ihrem 70. Geburtstag, in: Baltische Blätter v. 15.7.1926

Wolfgang **Bergem**, **Nation**, Nationalismus und kollektive Identität, in: Staat und Nation. Die Theorien der Nationalismusforschung in der Diskussion, hrsg. v. Samuel Salzborn. Stuttgart 2011, S. 165-187

bibelkommentar.de oder derkindergottesdienst.de/geschichten [Zugriff: 3.7.2015]

David **Blackbourn**, Das **Kaiserreich** transnational. Eine Skizze, in: Das Kaiserreich transnational. Deutschland in der Welt 1871–1914, hrsg. v. Sebastian Conrad u. Jürgen Osterhammel. Göttingen 2004, S. 302-325

Marek **Bobéth**, Musik im 19. Jahrhundert in Stadt und Land – ein Beitrag zur Musikgeschichte Rigas und Lettlands. Unveröffentlichtes **Manuskript** im Besitz der Carl-Schirren-Gesellschaft, Lüneburg.

- Marek **Bobéth**, **Musik im 19. Jahrhundert** in Stadt und Land – ein Beitrag zur Musikgeschichte Rigas und Lettlands, in: Nordost-Archiv XI (2002), S. 141-180
- Ragna **Boden**, **Konflikte** der Moderne. Religion als Argument in den Familiendiskursen der Deutschbalten, in: Zwischen Glaube und Nation? Beiträge zur Religionsgeschichte Ostmitteleuropas im langen 19. Jahrhundert, hrsg. v. Markus Krzoska. München 2011, S. 57-71
- Lothar **Böhnisch**, **Männliche Sozialisation**. Eine Einführung. Weinheim (u.a.) 2004
- Vera **Bollmann**, **Schwestern**. Interaktion und Ambivalenz in lebenslangen Beziehungen. Wiesbaden 2011
- Michael **Bommes**, Veronika **Tacke**, **Das Allgemeine** und das Besondere des Netzwerkes, in: Qualitative Netzwerkanalyse. Konzepte, Methoden, Anwendungen, hrsg. v. Betina Hollstein u. Florian Straus. Wiesbaden 2006, S. 37-63
- Beatrix **Borchard**, Eine „**Anti-Diva**“? Zur Rezeption Pauline Viardot-Garcias im 19. Jahrhundert, in: Diva – die Inszenierung der übermenschlichen Frau. Interdisziplinäre Untersuchungen zu einem kulturellen Phänomen des 19. und 20. Jahrhunderts, hrsg. v. Rebecca Grotjahn, Dörte Schmidt u.a. Schliengen 2011, S. 114-125
- Beatrix **Borchard**, **Frau** oder Künstlerin – Musikerinnen im Deutschland des 19. Jahrhunderts, in: Professionalisierung in der Musik: Arbeitstagung in Verbindung mit dem Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz vom 22. bis 25. August 1996, hrsg. v. Christian Kaden u. Volker Kalisch. Essen 1999, S. 115-123
- Beatrix **Borchard**, Mit Schere und Klebstoff. **Montage** als wissenschaftliches Verfahren in der Biographik, in: Musik und Methode. Neue kulturwissenschaftliche Perspektiven, hrsg. v. Corinna Herr u. Monika Woitas. Köln (u.a.) 2006, S. 47-62
- Beatrix **Borchard**, **Orte** und Strategien der Kulturvermittlung oder Clara Schumann als „konzertierende Vermittlerin“ deutscher Instrumentalmusik in Paris, in: Übergänge. Zwischen Künsten und Kulturen, hrsg. v. Henriette Herwig, Volker Kalisch u.a. Stuttgart (u.a.) 2007, S. 85-102
- Beatrix **Borchard**, **Stimme** und Geige. Amalie und Joseph Joachim. Biographie und Interpretationsgeschichte. Wien (u.a.) 2005
- Peter **Borscheid**, Von **Jungfern**, Hagestolzen und Singles. Die historische Entwicklung des Alleinlebens, in: Lebensform Einpersonenhaushalt. Herausforderung an Wirtschaft, Gesellschaft und Politik, hrsg. v. Sylvia Gräbe. Frankfurt 1994 (Stiftung Der Private Haushalt. 22), S. 23-55
- Helmut **Bremer**, Die **Transformation** sozialer Selektivität. Soziale Milieus und Traditionslinien der Weiterbildungsteilnahme, in: Soziale Milieus und Wandel der Sozialstruktur. Die gesellschaftlichen Herausforderungen und die Strategien der sozialen Gruppen, hrsg. v. dems. u. Andrea Lange-Vester. Wiesbaden 2006, S. 186-212
- Gunilla-Friederike **Budde**, **Musik in Bürgerhäusern**, in: Le concert et son public. Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914, hrsg. v. Hans Erich Bödeker, Patrice Veit u.a. Paris 2002, S. 427-457
- Herta **Burmeister**, Als **Schülerin** von Monika Hunnius, in: Jahrbuch des Baltischen Deutschums XXIII (1976), S. 121-125
- Sebastian **Conrad**, Jürgen **Osterhammel**, **Einleitung**, in: Das Kaiserreich transnational. Deutschland in der Welt 1871–1914, hrsg. v. dens. Göttingen 2004, S. 7-27
- Das Höchste und das Beste des Lebens? Paar(re)konstruktionen im 19. und 20. Jahrhundert, **Ariadne** 48 (2005)
- Bettina **Dausien**, **Biographie und Geschlecht**. Zur biographischen Konstruktion sozialer Wirklichkeit in Frauenlebensgeschichten. Bremen 1996

- Deutschbaltische Biographisches Lexikon 1710-1960 (**DBBL**), hrsg. v. Wilhelm Lenz. Köln u.a. 1970
- Christine **Delory-Momberger**, **Herausforderungen**, Widersprüche und Risiken der „biographischen Gesellschaft“, in: Biographie und Gesellschaft. Überlegungen zu einer Theorie des modernen Selbst, hrsg. v. Heidrun Herzberg u. Eva Kammler. Frankfurt a.M. 2011, S. 29-41
- Der hohe Ton** der Sängerin. Musik-Erzählungen des 19. Jahrhunderts, hrsg. v. Jörg Theilacker. Frankfurt a.M. 1989
- Deutsches Literaturarchiv Marbach (**DLA**), Bestand A und D: Hesse.
- Kay **Dohnke**, **Völkische Literatur** und Heimatliteratur 1870–1918, in: Handbuch zur „Völkischen Bewegung“ 1871–1918, hrsg. v. Uwe Puschner, Walter Schmitz u.a. München (u.a.) 1996, S. 651-685
- Jutta **Ecarius**, Katrin **Wahl**, **Bildungsbedeutsamkeit** von Familie und Schule. Familienhabitus, Bildungsstandards und soziale Reproduktion – Überlegungen im Anschluss an Pierre Bourdieu, in: Familie und öffentliche Erziehung. Theoretische Konzeptionen, historische und aktuelle Analysen, hrsg. v. Jutta Ecarius, Carola Groppe u.a. Wiesbaden 2009, S. 13-33
- Christel **Eckart**, Verschlingt die **Arbeit** die Emanzipation?, in: Autonome Frauen. Schlüsseltexte der neuen Frauenbewegung seit 1968, hrsg. v. Ann Anders. Frankfurt a.M. 1988, S. 200-222
- Frank **Engel**, Frank **Nestmann** u.a., **Weiblich**, ledig, kinderlos und alt. Soziale Netzwerke und Wohnbiographien alleinstehender Frauen. Opladen 1996
- Carl **Erdmann**, **System** des Privatrechts der Ostseeprovinzen Liv- Est- und Curlands. 4 Tle. Riga 1889-1894, hier Tl. 1
- Michael G. **Esch**, **Parallele Gesellschaften** und soziale Räume. Osteuropäische Einwanderer in Paris 1880–1940. Frankfurt a.M. 2012
- Paul Th. **Falck**, Zur Geschichte der **Musik im Baltenlande**, in: Baltische Monatshefte 73 (1912), S. 152-171
- Familienarchiv Schwarz**, im Familienbesitz, Dresden
- Silke **Fehleemann**, Die „Daheimgebliebenen“. **Kriegsvorstellungen** und Kriegserfahrungen weiblicher Angehöriger zu Beginn des Ersten Weltkriegs, in: Nordost-Archiv XXI (2015), S. 27-42
- Tamara **Felden**, **Frauen Reisen**. Zur literarischen Repräsentation weiblicher Geschlechterrollenerfahrung im 19. Jahrhundert. New York 1993
- Dietrich **Fischer-Dieskau**, Auf den Spuren der **Schubert-Lieder**. Werden – Wesen – Wirkung. München ⁴1985
- Dietrich **Fischer-Dieskau**, **Die Welt des Gesangs**. Stuttgart (u.a.) 1999
- Ute **Frevert**, Der **Künstler**, in: Der Mensch des 19. Jahrhunderts, hrsg. v. ders. u. Heinz-Gerhard Haupt. Frankfurt a.M. (u.a.) 1999, S. 292-323
- Else **Frobenius**, **Erinnerungen** einer Journalistin. Zwischen Kaiserreich und Zweitem Weltkrieg, hrsg. v. Lora Wildenthal. Köln (u.a.) 2005
- Wolfgang **Frühwald**, **Die Erneuerung** des Mythos. Zu Eichendorffs Gedicht „Mondnacht“, in: Gedichte und Interpretationen, Bd. 3: Klassik und Romantik, hrsg. v. Wulf Degebrecht. Stuttgart 1984, S. 395-408
- Wolfgang **Frühwald**, **Interpretation**: Eichendorff, Mondnacht. Stuttgart 2009; www.reclam.de, urn: nbn:de:101:1-201302202288 [Zugriff: 24.4.2015]
- Marie **Gallison-Reuter**, **Gottes liebes Kind** auf seinem letzten Leidensweg, in: Schaffende Frauen, hrsg. v. Ernst Fischer. Dresden o.J. [1935], S. 55-73

- Marie **Gallison**, geb. Reuter, Aus meinem **Leben** in zwei Welten. Erinnerungen aus bewegter Zeit in Deutschland und Amerika. Kaiserswerth a.Rh. ⁵1932
- Michael **Garleff**, „Alle Heimat kehrt sich in Schatten und Asche“. **Künstlerische Gestaltung** geschichtlicher Erfahrung in deutschbaltischer Literatur, in: Jahrbuch des Baltischen Deutschtums XXXV (1993), S. 85-108
- Michael **Garleff**, **Selbstäußerungen** deutschbaltischer Schriftsteller aus den Jahren 1931/32. Die Artikelreihe „Deutsche Dichter baltischer Herkunft über ihr Leben und Werk“ in der Rigaschen Rundschau, in: Berichte und Forschungen. Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 17 (2009), S. 215-269
- Li **Gerhalter**, Christa **Hämmerle**, **Tagebuch** – Geschlecht – Genre im 19. und 20. Jahrhundert, in: Krieg – Politik – Schreiben. Tagebücher von Frauen (1918–1950), hrsg. v. dens. Wien (u.a.) 2015, S. 7-33
- Andreas **Gestrich**, Geschichte der **Familie** im 19. und 20. Jahrhundert. München 1999
- Wolfgang **Gippert**, Vertextete **Fremdheit** – inszeniertes Selbst. Ansätze zur Erschließung von Selbst- und Fremdkonstruktionen in autobiographischen Schriften deutscher Lehrerinnen an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, in: Gender-Geschichte/n. Ergebnisse bildungshistorischer Frauen- und Geschlechterforschung, hrsg. v. Walburga Hoff, Elke Kleinau u.a. Köln (u.a.) 2008, S. 291-310
- Anthony **Glinoe**, Walburga **Hülk** u.a., **Kulturen** des Kreativen – Historische Bohème und zeitgenössisches Prekariat, in: Trivium 18 (2014), Online-Zeitschrift, <http://trivium-reviews.org/4997> [Zugriff: 7.2.2017]
- Carola **Gottzmann** u. Petra **Hörner** (Hrsg.): **Studien** zu Forschungsproblemen der deutschen Literatur in Mittel- und Osteuropa. Frankfurt a.M. u.a. 1998, Bd. 1.
- Siegfried **Greiner**, **Hermann Hesse**. Jugend in Calw. Bericht, Bild- und Textdokument und Kommentar zu Hesses Gerbersau-Erzählungen. Mit einem Geleitwort v. Volker Michels. Sigmaringen 1981
- Kaspar v. **Greyerz**, **Passagen** und Stationen. Lebensstufen zwischen Mittelalter und Moderne. Göttingen 2010
- Carola **Groppe**, „**Doing Family**“. Familie als Herstellungsleistung zwischen dem 18. und 20. Jahrhundert, in: Familie? Blutsverwandtschaft, Hausgemeinschaft und Genealogie. Beiträge zum 8. Detmolder Sommergespräch, hrsg. v. Thomas Brakmann u. Bettina Joergens. Essen 2014, S. 23-41
- Carola **Groppe**, Theoretische und methodologische Voraussetzungen und Probleme einer bildungshistorischen **Familienbiographie** – Versuch einer Modellbildung, in: Familie und öffentliche Erziehung. Theoretische Konzeptionen, historische und aktuelle Analysen, hrsg. v. Jutta Ecarius, Carola Groppe u.a. Wiesbaden 2009, S. 92-116
- Gustel **Gründerwald-Tatter**, **Fellin** und **Neuhäuser**. Erinnerungen an Raimund von Zurmühlen, in: Revaler Bote v. 5.9.1929
- Viktor **Günther**, Zum **70. Geburtstag** des Dichters, in: Die Woche im Bild v. 6.11.1926, S. 767 f.
- H. **Gürgens**, **Gütergemeinschaft**, Die Lehre der ehelichen Gütergemeinschaft nach livländischem Stadtrecht. Riga 1898
- Rebekka **Habermas**, Rituale des Gefühls. Die **Frömmigkeit** des protestantischen Bürgertums, in: Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts, hrsg. v. Manfred Hettling u. Stefan-Ludwig Hoffmann. Göttingen 2000, S. 169-193
- Rebekka **Habermas**, **Weibliche Religiosität** – oder: Von der Fragilität bürgerlicher Identitäten, in: Wege zur Geschichte des Bürgertums, hrsg. v. Klaus Tenfelde u. Hans-Ulrich Wehler. Göttingen 1994, S. 125-148
- Jörg **Hackmann**, Nachholende **Nationalisierung**. Das kurze Leben der Deutschen Vereine in den russländischen Ostseeprovinzen 1905–1914, in: Vereinskultur und Zivilgesellschaft in

- Nordosteuropa. Regionale Spezifik und europäische Zusammenhänge, hrsg. v. dems. Wien (u.a.) 2012, S. 387-419
- Erna **Haenkell-Seesemann**, „Der **Gesangspädagogin** zum Gedächtnis“, in: Rigasche Rundschau Nr. 148 v. 2.7.1935. Lettisches Nationalarchiv, f. 4011, apr. 1, l. 2481
- Susanne **Hahm**, Raimund **von Zur-Mühlen** als Lehrer, in: Rigasche Rundschau Nr. 144 v. 2.7.1932
- Mathilde v. **Haken**, **Lebenserinnerungen**, in: JbD-online 2008 v. 26.8.2010, <http://alt.carlschirren-gesellschaft.de/JO09-Haken-Lebenserinnerg.pdf> [Zugriff: 26.8.2010]
- Christa **Hämmerle**, **Heimat/Front**. Geschlechtergeschichte(n) des Ersten Weltkriegs in Österreich-Ungarn. Wien 2014
- Katharina v. **Hammerstein**, **Sich MitSprache** erschreiben. Selbstzeugnisse als politische Praxis schreibender Frauen, Deutschland 1840–1919. Heidelberg 2013
- Gottlieb **Hansen**, **Wir Johann-Jakobiden**. Zur Geschichte der Nachkommen des Eckernförder Auswanderers Johann Jakob Hansen. Unveröffentlichtes Manuskript o.J. im Besitz der Familie Hansen, Berlin.
- Margret **Hansen**, **Freundinnen**. Freundschaftserfahrungen in weiblichen Biographien. Münster (u.a.) 2009
- Jörn **Happel**, Malte **Rolf**, Die **Durchlässigkeit** der Grenze. Einleitende Überlegungen zu Grenzgängern und ihren Lebenswelten in der späten Habsburger- und Romanow-Monarchie, in: ZfG 59 (2011), H. 5, S. 397-404
- Angelika **Hartmann**, **Konzepte** und Transformationen der Trias „mental maps, Raum und Erinnerung“, in: Mental Maps – Raum – Erinnerung. Kulturwissenschaftliche Zugänge zum Verhältnis von Raum und Erinnerung, hrsg. v. Sabine Damir-Geilsdorf, Angelika Hartmann u.a. Münster 2005, S. 3-25
- Regina **Hartmann**, Christlich tradierte **Aggressionsdarstellung** in Monika Hunnius' Erlebnisbericht „Bilder aus der Bolschewikenherrschaft in Riga vom 3. Januar bis 22. Mai 1919“, in: Convivium (2010), S. 45-59
- Werner **Hartung**, „Das **Vaterland** als Hort von Heimat“. Grundmuster konservativer Identitätsstiftung und Kulturpolitik in Deutschland, in: AntiModernismus und Reform. Beiträge zur deutschen Heimatbewegung, hrsg. v. Edeltraud Klueting. Darmstadt 1991, S. 112-156
- August Ferdinand **Häser**, Die **Sängerin**, anonym erschienen in: Caecilia. Zeitschrift für die musikalische Welt 13 (1831), H. 50, S. 65-89
- Alfred **Heerwagen**, Raimund **von Zur-Mühlen**. Ein Erinnerungsblatt, in: Revaler Zeitung Nr. 292 v. 21.12.1931
- Nathalie **Heinich**, Drei **Dimensionen** der Bohème: Der reale, der imaginäre, der symbolische Künstler, in: Trivium 18 (2014), Online-Zeitschrift, <http://trivium.revues.org/4959> [Zugriff: 7.2.2017]
- Heidi **Heinmaa**, **Hans Schmidt** – suurvaim baltisaksa muusikaloos [Hans Schmidt – ein großer Geist in der baltendeutschen Musikgeschichte], in: Musikleben in Estland im 19. Jahrhundert, hrsg. v. Urve Lippus. Tallinn 2008, S. 163-207
- Charlotte **Heinritz**, Auf ungebahnten Wegen. **Frauenbiographien** um 1900. Königstein/Taunus 2000
- Louis Ferdinand **Helbig**, Der ungeheure **Verlust**. Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit. Wiesbaden 1989
- Herder-Institut, Marburg, Dokumentensammlung (DSHI), Sammlung Raimund v.z. Mühlen
- Julia **Herzberg**, **Gegenarchive**. Bäuerliche Autobiographik zwischen Zarenreich und Sowjetunion. Bielefeld 2013
- Hermann **Hesse**, **Ärzte**. Ein paar Erinnerungen. Olten 1963
- Hermann Hesse**, **Musik**, hrsg. v. Volker Michels. Frankfurt a.M. 1986
- Hermann **Hesses Großvater**. Die Lebenserinnerungen von Hermann Hesses baltischem Großvater Dr. Carl Hermann Hesse, hrsg. v. Fritz Widmer. Frankfurt a.M. 2006

- Beate **Hiltner**, Vollkommenes **Stimmideal**? Eine Suche durch die Jahrhunderte. Frankfurt a.M. (u.a.) 1996
- Helene **Hoerschelmann**, **Vier Jahre** in russischen Ketten. München 1921
- Sabine **Hoffkamp**, Monika **Pater**, **Raum-Visionen**. Frauenbewegte Räume zweier Mobilisierungsphasen der Frauenbewegung in Hamburg, in: *Ariadne* 67-68 (2015), S. 144-153
- Freia **Hoffmann**, **Alice Barbi**, verh. Wolff-Stomersee, verh. Tomasi, www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php/barbi-alice [Zugriff: 2.7.2015]
- Freia **Hoffmann**, **Instrument** und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur. Frankfurt a.M. (u.a.) 1991
- C. **Hoheisel**, „Über **Mädchen-Erziehung**“, in: *Baltische Monatsschrift* 1 (1859), S. 255
- Michaela **Hohkamp**, **Tanten**: vom Nutzen einer verwandtschaftlichen Figur für die Erforschung familiärer Ökonomien in der Frühen Neuzeit, in: *WerkstattGeschichte* 16 (2007), H. 46: Tanten, S. 5-13
- Michaela **Hohkamp**, Eine Tante für alle Fälle. **Tanten-Nichten-Beziehungen** und ihre Bedeutungen für die reichsfürstliche Gesellschaft der Frühen Neuzeit, in: *Politiken der Verwandtschaft. Beziehungsnetze, Geschlecht und Recht*, hrsg. v. Margareth Lanzinger u. Edith Saurer. Göttingen 2007, S. 147-171
- Betina **Hollstein**, **Qualitative Methoden** und Netzwerkanalyse – ein Widerspruch?, in: *Qualitative Netzwerkanalyse. Konzepte, Methoden, Anwendungen*, hrsg. v. ders. u. Florian Straus. Wiesbaden 2006, S. 11-37
- Christiane **Holm**, **Montag Ich**. Dienstag Ich. Mittwoch Ich. Versuch einer Phänomenologie des Diarischen, in: *@bsolut privat? Vom Tagebuch zum Weblog*, hrsg. v. ders. u. Helmut Gold. Heidelberg 2008, S. 10-50
- Monika **Hunnius**†, in: *Baltische Zeitung* 3 v. 4.1.1935
- Monika **Hunnius**, **Aus Heimat und Fremde**. Heilbronn 1928
- Monika **Hunnius**, **Baltische Frauen** von einem Stamm. Heilbronn 1930
- Monika **Hunnius**, **Baltische Häuser** und Gestalten. Heilbronn 1929
- Monika **Hunnius**, Bilder aus der **Bolschewikenherrschaft** in Riga vom 3. Januar bis 22. Mai 1919. Heilbronn 1922; Erstdruck in: *Tägliche Rundschau* v. 18.9.1921
- Monika **Hunnius**, **Briefwechsel** mit einem Freunde. Heilbronn 1929
- Monika **Hunnius**, **Herr Fink**, in: *Westermanns Monatshefte* 126 (1919), Tl. 1, H. 751, S. 47-50
- Monika **Hunnius**, **Johannes**. Heilbronn 1948
- Monika **Hunnius**, **Jugendtage** einer Deutschbaltin. Aus den Lebenserinnerungen. Frankfurt a.M. 1929
- Monika **Hunnius**, **Meine Mutter**. Heilbronn 1947
- Monika **Hunnius**, **Mein Onkel Hermann**. Heilbronn 1928
- Monika **Hunnius**, **Mein Weg** zur Kunst. Heilbronn (u.a.) 1948
- Monika **Hunnius**, Eine **Singstunde** bei Raimund v. zur Mühlen in Fellin, in: *Unterhaltungsbeilage des Revaler Boten* Nr. 270 v. 22.11.1924
- Monika **Hunnius**, **Wenn die Zeit** erfüllet ist, Heilbronn 1936
- Renate **Hüsken**, **Ella Adaiewsky** (1846–1926). Pianistin, Komponistin, Musikwissenschaftlerin. Köln-Rheinkassel 2004

Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau 10 (Oktober 1905)

Uwe **Jacobi**, 100 Jahre **Salzer**. Geschichte eines Verlages. Heilbronn 1991

Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 20 (2012)

- Gabriele **Jancke**, Daniel **Schläppi**, **Einleitung**, in: Die Ökonomie sozialer Beziehungen. Ressourcenbewirtschaftung als Geben, Nehmen, Investieren, Verschwenden, Haushalten, Horten, Vererben, Schulden, hrsg. v. dens. Stuttgart 2015, S. 7-37
- Dorothea **Jansen**, Rainer **Diaz-Bone**, **Netzwerkstrukturen** als soziales Kapital. Konzepte und Methoden zur Analyse struktureller Einbettung, in: Soziale Netzwerke. Konzepte und Methoden der sozialwissenschaftlichen Netzwerkforschung, hrsg. v. Johannes Weyer. München 2011, S. 73-104
- Hans Robert **Jauß**, **Literaturgeschichte** als Provokation. Frankfurt a.M. 1970
- Alexandra **Karentzos**, **Reisen**, in: Lexikon der Raumphilosophie, hrsg. v. Stephan Günzel. Darmstadt 2012, S. 339 f.
- Hermann **Kasack**, Hermann Hesses **Verhältnis zur Musik**. Frankfurt a.M. 1986
- Kirchbuch** der St.-Johanniskirche, Verzeichnis der Geborenen und Getauften im Jahre 1858, www.ra.ee/saaga [Zugriff: 1.1.2016]
- Elke **Kleinau**, Wolfgang **Gippert**, **Bildungsreisende** und Arbeitsmigrantinnen. Auslandserfahrungen deutscher Lehrerinnen zwischen nationaler und internationaler Orientierung (1850–1920). Köln (u.a.) 2014
- Jeanna **Kniazewa**, **Singakademie** und Liedertafel in Sankt Petersburg. Modelle für Russland nach deutschen Vorbildern, in: Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 20 (2012), S. 399-417
- Klaus-Peter **Koch**, **Musikerreisen** im 17. und 19. Jahrhundert von West- und Mitteleuropa über die baltischen Länder nach Osteuropa, in: Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 20 (2012), S. 13-31
- Monika **Kubrova**, Vom guten Leben. **Adelige Frauen** im 19. Jahrhundert. Berlin 2011
- Bärbel **Kuhn**, **Familienstand** ledig. Ehelese Frauen und Männer im Bürgertum (1850–1914). Köln (u.a.) 2002
- Kürschners deutscher Musiker-Kalender** von 1954
- Eva **Labouvie**, **Zur Einstimmung** und zum Band, in: Schwestern und Freundinnen. Zur Kulturgeschichte weiblicher Kommunikation. Bd. 1, hrsg. v. ders. Köln 2009, S. 11-31
- Margareth **Lanzinger**, Edith **Saurer**, Politiken der Verwandtschaft. **Einleitung**, in: Politiken der Verwandtschaft. Beziehungsnetze, Geschlecht und Recht, hrsg. v. dens. Göttingen 2007, S. 7-24
- Wilhelm **Lenz**, Der baltische **Literatenstand**. Marburg 1953
- Lettisches Nationalarchiv (**LNA**), Riga
- Frida **Lohding**, geb. Feyerabend, **Lebenserinnerungen**. Unveröffentlichtes Manuskript im Besitz der Carl-Schirren-Gesellschaft, Lüneburg.
- Isabella **Löhr**, Matthias **Middell**, **Kultur** als Beruf in Europa. Perspektiven aus Kunst, Kultur und Wissenschaft, in: Kultur als Beruf in Europa, hrsg. v. dens. u.a. Stuttgart 2012, S. 11-28
- Harald **Lönnecker**, Deutsches **Männerchorwesen** in Ostmitteleuropa im 19. und 20. Jahrhundert. Ein Überblick über Entstehung, Entwicklung, Untergang, in: Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 20 (2012), S. 419-471
- Martin **Lücke**, **His-story, her-story**, viele Männer und eine halbe Frau. Männlichkeitengeschichte, Geschichtsdidaktik und Geschichtsunterricht, in: GWU 65 (2014), H. 1-2, S. 70-82
- Piret **Mändoja**, **Zum Leben und Werk** von Monika Hunnius. Diplomarbeit an der Universität Tartu. Tartu 1991
- Ludwig **Mantler**, Die Bildung des **Belcanto**. Ein Lehrbuch für Lehrer und Sänger. Wien (u.a.) 1912

- Stefan **Manz**, **Intercultural Transfer** and Artistic Innovation, in: German Life and Letters 65 (2012), H. 2, S. 161-180
- Ernst v. **Mensenkampff**, Die „Rundschau“ nimmt **Abschied**, in: Rigasche Rundschau Nr. 258 v. 1939, S. 5
- Ernst v. **Mensenkampff**, **Menschen** und Schicksale aus dem alten Livland. Tilsit (u.a.) 1944
- Michael **Meuser**, **Männer** und Familie – Perspektiven aus der Männlichkeitsforschung, in: Die Vielfalt der Familie. Tagungsband zum 3. Europäischen Fachkongress Familienforschung, hrsg. v. Olaf Kapella, Christiane Rille-Pfeiffer u.a. Opladen 2009, S. 145-157
- Dorothea v. zur **Mühlen**, Der **Sänger** Raimund von zur-Mühlen. Hannover-Döhren 1969
- Sven Oliver **Müller**, Das **Publikum** macht die Musik. Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert. Göttingen 2014
- Mut, liebe Julie!** Moritz Rugendas und die Malerin Julie Hagen Schwarz, hrsg. v. Christin Conrad u. Christof Trepesch. Augsburg 2016
- Lula **Mysz-Gmeiner**, **Erinnerungen** an Raimund von Zur Mühlen, in: Deutsche Allgemeine Zeitung v. 4.12.1932
- Klaus **Nathaus**, Organisierte **Geselligkeit**. Deutsche und britische Vereine im 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen 2009
- Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung**, Bayreuth
- Gladys **Newberry**, Raimund von **Zur-Mühlen**, in: Music and Letters XIII (1932), H. 2, S. 215-217
- Thomas **Nipperdey**, **Deutsche Geschichte** 1866–1918. Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist. München 1990
- Willi **Oberkrome**, „**Deutsche Heimat**“. Nationale Konzeption und regionale Praxis von Naturschutz, Landschaftsgestaltung und Kulturpolitik in Westfalen-Lippe und Thüringen (1900–1960). Paderborn (u.a.) 2004
- Provinzialrecht der Ostseegouvernements (**OPR**), St. Petersburg 1864, 3. Tl., Art. 264
- Pawel**, Festlicher **Sängerabend** in Neuhäuser, in: Das Ostpreußenblatt v. 20.7.1963, Folge 29, S. 11
- Helga **Pelizäus-Hoffmeister**, Zur Bedeutung sozialer **Netzwerke** für die Konstruktion biographischer Sicherheit, in: Qualitative Netzwerkanalyse. Konzepte, Methoden, Anwendungen, hrsg. v. Betina Hollstein u. Florian Straus. Wiesbaden 2006, S. 441-464
- Herbert **Petersen**, **Monika Hunnius**, in: Baltische Monatsschrift (1953), S. 353
- Rudolf **Piernay**, **Klassischer Gesang** als Beruf und Berufung. Geschichte, Ausbildung, Praxis. Leipzig 2012
- Yvonne **Piesker**, Die **Diskurse** zur höheren Mädchen- und Frauenbildung in Deutschland und Russland. Berlin 2006
- Andrejs **Plakans**, The **Latvians**. A Short History. Stanford, CA 1995
- Arnold Oskar Joseph Poelchau (1882–1945), in: Baltisches Biographisches Lexikon, S. 397
- Karl Heinrich **Pohl**, Gustav **Stresemann**. Biografie eines Grenzgängers. Göttingen 2015
- Philipp **Prein**, Bürgerliches **Reisen** im 19. Jahrhundert. Freizeit, Kommunikation und soziale Grenzen. Berlin 2003
- Ulrike **Pretzel**, Die Literaturform **Reiseführer** im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1995
- Georg v. **Rauch**, **Geschichte** der baltischen Staaten. Hannover-Döhren 1977
- May **Redlich**, **Lexikon deutschbaltischer Literatur**. Eine Bibliographie. Köln 1989
- Nina **Reusch**, Populäre Geschichte im Kaiserreich. **Familienzeitschriften** als Akteure der deutschen Geschichtskultur 1890–1913. Bielefeld 2015

- Rudolf **Richter**, **Familienbilder** – Möglichkeiten der empirischen Bestimmung, in: Die Vielfalt der Familie. Tagungsband zum 3. Europäischen Fachkongress Familienforschung, hrsg. v. Olaf Kapella, Christiane Rille-Pfeiffer u.a. Opladen 2009, S. 93-103
- Rüdiger **Ritter**, Musik für die Nation. Der Komponist **Stanislaw Moniuszko** (1829–1872) in der polnischen Nationalbewegung des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. 2005
- Malte **Rolf**, Einführung: **Imperiale Biographien**. Lebenswege imperialer Akteure in Groß- und Kolonialreichen (1850–1918), in: Geschichte und Gesellschaft 40 (2014), S. 5-21
- Daniela **Rothe**, Zwischen **Bildungsbiographie** und Lernen im Lebenslauf: Konstruktionen des Biographischen in der Politik des Lebenslangen Lernens, in: Biographie und Gesellschaft. Überlegungen zu einer Theorie des modernen Selbst, hrsg. v. Heidrun Herzberg u. Eva Kammler. Frankfurt a.M. 2011, S. 43-60
- Moritz **Rudolph**, **Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon**. Riga 1890
- Edith **Saurer**, **Frauenbewegung** und soziale Netzwerke. Kommentar zur Karriere eines Begriffs, in: Das Jahrhundert des Feminismus. Streifzüge durch nationale und internationale Bewegungen und Theorien, hrsg. v. Anja Weckwert u. Ulla Wischermann. Königstein/Taunus 2006, S. 77-94
- Elsa **Schabert**, geb. v. Kaull, „**Haus-Chronik**“. Kladde IV: 1923–1930. Unpaginiert im Bestand der Dokumentensammlung des Herder Instituts, Marburg.
- Agnese **Schebest**, Ich prangte auf **Pfeifenköpfen** und Zuckerwerk, in: Göttliche Stimmen. Lebensberichte berühmter Sängerinnen. Von Elisabeth Mara bis Maria Callas, hrsg. v. Eva Rieger u. Monica Steegmann. Frankfurt a.M. 2002, S. 75-125
- Helmut **Scheunchen**, **Hans Schmidt**, in: Kulturportal West-Ost, <http://kulturportal-west-ost.eu/biographien/schmidt-hans-2> [Zugriff: 20.3.2014]
- Helmut **Scheunchen**, **Lexikon deutschbaltischer Musik**. Wedemark-Elze 2002
- Helmut **Scheunchen**, Die **Musikgeschichte** der Deutschen in den baltischen Ländern, in: Musikgeschichte Pommerns, Westpreußens, Ostpreußens und der baltischen Länder, hrsg. v. Werner Schwarz, Franz Kessler u.a. Dülmen 1989, S. 135-173
- Carl von **Schilling**, Lettlands neues **Zivilgesetzbuch**, in: Zeitschrift für ausländisches und internationales Privatrecht. Berlin 1927
- Karl **Schlögel**, Im Raume lesen wir die Zeit. Über **Zivilisationsgeschichte** und Geopolitik. München (u.a.) 2003
- Julie **Schlosser**, Aus dem **Leben** meiner Mutter. Tl. 1, Berlin ¹²o.J. Tl. 2, Berlin ³1928
- Dörte **Schmidt**, **Kulturelle Räume** und ästhetische Universalität oder: Warum Musik für die aktuelle Debatte über das Exil wichtig ist, in: Exilforschung 26 (2008), S. 1-8
- Klaus A. **Schneewind**, **Familienbilder**. Entwicklungspsychologische Paradigmen. Familienkonzepte der nachwachsenden Generation – Bestandsaufnahme, Entwicklungsbedingungen und Interventionsmöglichkeiten, in: Die Vielfalt der Familie. Tagungsband zum 3. Europäischen Fachkongress Familienforschung, hrsg. v. Olaf Kapella, Christiane Rille-Pfeiffer u.a. Opladen 2009, S. 103-113
- Henriette **Schrader-Breymann**, Zur **Frauenfrage** [1868], in: Henriette Schrader-Breymann. Kleine pädagogische Texte, hrsg. v. Elisabeth Blochmann, Hermann Nohl u.a. Langensalza (u.a.) 1939, S. 8-28
- Ella v. **Schultz-Adajewsky**, Dr. **G.J. v. Schultz-Bertram**, in: Baltische Monatsschrift 43 (1896), S. 167-196, 223-234
- Hannes **Schweiger**, Deborah **Holmes**, Nationale **Grenzen** und ihre biographischen Überschreitungen, in: Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie, hrsg. v. Bernhard Fetz. Berlin (u.a.) 2009, S. 385-419
- Katrin **Seibert**, **Rom besuchen**. Italienreisen deutscher Künstlerinnen zwischen 1750 und 1850, Bd. 1. München 2009

- Theodor **Seraphim**, Die angebliche **Alleinvormundschaft** der Wittve nach kurländischen Rechten, in: Baltische Monatsschrift 10 (1864), S. 490-505
- Ulla **Siebert**, **Grenzzlinien**. Selbstrepräsentationen von Frauen in Reisetexten 1871 bis 1914. Münster (u.a.) 1998
- Debora **Sommer**, Eine baltisch-adlige **Missionarin** bewegt Europa. Barbara Juliane v. Krüdenner, geb. v. Vietinghoff gen. Scheel (1764-1824., Göttingen 2013.
- Walter **Sperling**, Der **Aufbruch** der Provinz. Die Eisenbahn und die Neuordnung der Räume im Zarenreich. Frankfurt a.M. 2011
- Hermine **Spieß** [Minna Spieß], Ein **Gedenkbuch** für ihre Freunde. Leipzig 1905
- Bernd **Sponheuer**, Reconstructing **Ideal Types** of the „German“ in Music, in: Music and German National Identity, hrsg. v. Celia Applegate u. Pamela Potter. Chicago 2002, S. 36-58
- Jacob **Stach**, **Rezension** zu Monica Hunnius, Mein Weg zur Kunst, Salzer, Heilbronn Bzgl. 5,30 M, in: Blätter für evangelische Geisteskultur 2 (1925), S. 59
- Christian **Stegbauer**, Weak and Strong Ties. **Freundschaft** aus netzwerktheoretischer Perspektive, in: Netzwerkanalyse und Netzwerktheorie. Ein neues Paradigma in den Sozialwissenschaften, hrsg. v. dems. Wiesbaden ²2010, S. 105-119
- Richard **Stern**, Raimund **von Zur-Mühlen**, in: Neue Berliner Musikzeitung v. 27.4.1893, S. 223 f.
- Julius **Stockhausen**, Der **Sänger** des deutschen Liedes. Nach Dokumenten seiner Zeit dargestellt von Julia Wirth, geb. Stockhausen. Frankfurt a.M. 1927
- Florian **Straus**, Renate **Höfer**, **Identitätsentwicklung** und soziale Netzwerke, in: Netzwerkanalyse und Netzwerktheorie. Ein neues Paradigma in den Sozialwissenschaften, hrsg. v. Christian Stegbauer. Wiesbaden ²2010, S. 201-215
- Leopold **Tesarek**, Kleine Kulturgeschichte der **Singstimme** von der Antike bis heute. Mit einem phoniatischen Beitrag von Univ.-Prof. Dr. Friedrich Frank. Wien (u.a.) 1997
- Erik **Thomson**, **50. Todestag Hunnius**, Monika, Schriftstellerin, in: Ostdeutsche Gedenktage 1984. Persönlichkeiten und Historische Ereignisse. Köln 1983, S. 224-226
- Erik **Thomson**, Baltische **Frauengestalten**: Monika Hunnius, in: Ostdeutsche Monatshefte 25 (1958), S. 942
- Erik **Thomson**, **Monika Hunnius**: Schmerzenswege sind Segenswege. Stuttgart 1956
- Jānis **Torgāns**, **Hanss Šmits** kā mūziķis un cilvēks vācu, latviešu, igauņu un krievu mūzikā, [Hans Schmid als Musiker und Mensch in der deutschen, lettischen, estnischen und russischen Musik, in: Gadsimtu skaņulokā, hrsg. v. Vita Lindenberga, Jānis Torgāns u.a. Rīga 1997, S. 165-177
- Jānis **Torgāns**, **Wechselbeziehungen** zwischen der deutschen und lettischen Musikkultur um die Jahrhundertwende. Das Beispiel Hans Schmidt (1854–1923), in: Musik und Migration in Ostmitteleuropa, hrsg. v. Heike Müns. München 2005, S. 51-59
- Bernd **Trummer**, **Sprechend singen**, singend sprechen. Die Beschäftigung mit der Sprache in der deutschen gesangspädagogischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Hildesheim (u.a.) 2006
- Claudia **Ulbrich**, Hans **Medick** u.a., **Selbstzeugnis** und Person. Transkulturelle Perspektiven, in: Selbstzeugnis und Person. Transkulturelle Perspektiven, hrsg. v. dens. Köln (u.a.) 2012, S. 1-20
- Melanie **Unsel**, **(Auto-)Biographie** und musikwissenschaftliche Genderforschung, in: Musik und Gender. Grundlagen – Methoden – Perspektiven, hrsg. v. Rebecca Grotjahn u. Sabine Vogt. Laaber 2010, S. 81-93
- Melanie **Unsel**, **Biographie** und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie. Köln (u.a.) 2014

- Melanie **Unsel**, Eine **Frage** des Charakters? Biographiewürdigkeit von Musikern im Spiegel von Anekdote und Musikgeschichtsschreibung, in: Anekdote – Biographie – Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den schönen Künsten, hrsg. v. ders. u. Christian v. Zimmermann. Köln (u.a.) 2013, S. 3-18
- Unterhaltungsbeilage** des Revaler Boten Nr. 270 v. 22.11.1924
- Baiba **Vanaga**, **Sievietes mākslinieces** Latvijā laikā no 19. gadsimta vidus līdz 1915. gadam [Künstlerinnen in Lettland von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1915]. Rīga 2015
- Nina **Verheyen**, **Alter(n)** mit Gefühl, in: Ute Frevert u.a., Gefühlswissen. Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne. Frankfurt a.M. 2011, S. 153-179
- Verlagsanzeige, o. Datum, In Neuauflage liegt vor: **Briefwechsel** mit einem Freunde; Kopie im Besitz der Deutschbaltischen Genealogischen Gesellschaft, Darmstadt.
- Gabriele **Wagner**, **Anerkennung** und Individualisierung. Konstanz 2004
- Richard **Wall**, Zum Wandel der **Familienstrukturen** im Europa der Neuzeit, in: Historische Familienforschung. Ergebnisse und Kontroversen. Michael Mitterauer zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Josef Ehmer. Frankfurt a.M. (u.a.) 1997, S. 255-275
- Horst **Weber**, „Werk“ und „Zeugnis“. Von Quellen zur **Geschichte emigrierter Musiker**, in: Exilforschung 26 (2008), S. 9-26
- Gudrun **Wedel**, **Autobiographien von Frauen**. Ein Lexikon. Köln (u.a.) 2010
- Peter **Weichhart**, **Territorialität**, Identität und Grenzerfahrung, in: Grenze im Kopf. Beiträge zur Geschichte der Grenze in Ostmitteleuropa, hrsg. v. Peter Haslinger. Frankfurt a.M. (u.a.) 1999, S. 19-30
- Anna Veronika **Wendland**, **Grenzgänge** und Grenzgänger in der Geschichte der Ukraine, in: ZfG 59 (2011), H. 5, S. 421-434
- Gerhart v. **Westerman**, **Musikleben in Riga** Anfang des 20. Jahrhunderts, in: Baltische Hefte 8 (1961/62), H. 1, S. 205-220
- Angelika **Wetterer**, **Konstruktion** von Geschlecht. Reproduktionsweisen der Zweigeschlechtlichkeit, in: Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung, hrsg. v. Ruth Becker u. Beate Kortendiek. Wiesbaden 2008, S. 126-137
- Heide W. **Whelan**, Adapting to **Modernity**. Family, Caste and Capitalism among the Baltic German Nobility. Köln (u.a.) 1999
- Eta **Wiekop**, Raimund von **Zur Mühlen** †, in: Allgemeine Musikzeitung 18, Nr. 52 v. 25.12.1931, S. 864
- Anja **Wilhelmi**, Religiöse Praktiken im **Alltag** deutschbaltischer Familien. Schilderungen weiblicher Familienmitglieder, in: Zwischen Glaube und Nation? Beiträge zur Religionsgeschichte Ostmitteleuropas im langen 19. Jahrhundert, hrsg. v. Markus Krzoska. München 2011, S. 35-57
- Anja **Wilhelmi**, **Attempts** of political participation versus loyalty manifestations? German women in the process of nationalization in the Baltic provinces of the Russian empire (1880-1920), in: Journal of Baltic Studies 48 (2017), Nr.1, S. 23-39.
- Anja **Wilhelmi**, **Lebenswelten** von Frauen der deutschen Oberschicht im Baltikum (1800–1939). Eine Untersuchung anhand von Autobiografien. Wiesbaden 2008
- Anja **Wilhelmi**, **Tugendkonzepte** im Erziehungsprogramm deutscher Mädchen in den Ostseeprovinzen des Russischen Reiches (19. Jahrhundert), in: Im Korsett der Tugenden. Moral und Geschlecht im kulturhistorischen Kontext, hrsg. v. Mariacarla Gadebusch Bondio u. Andrea Bettels. Hildesheim 2013, S. 287-309
- Beate **Wilken**, **Aspekte** der Lebenssituation älterer lediger Frauen. Lebensziele und ihre Bedeutung im Erleben lediger Frauen der Jahrgänge 1919–1933. Münster 1992
- Gero v. **Wilpert**, Deutschbaltische **Literaturgeschichte**. München 2005

- Michael **Wimmer**, **Fremde**, in: Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie, hrsg. v. Christoph Wulf. Weinheim (u.a.) 1997, S. 1066-1078
- Bradley **Woodworth**, **Music Associations** and National Identity in Russia's Baltic Provinces. The Case of Tallinn, 1850–1914, in: Vereinskultur und Zivilgesellschaft in Nordosteuropa. Regionale Spezifik und europäische Zusammenhänge, hrsg. v. Jörg Hackmann. Wien (u.a.) 2012, S. 307-329
- Wörterbuch der Idiome**, www.idiome.de/academica.com [Zugriff: 24.4.2013]

Nutzungsbedingungen:

Dieses Werk unterliegt dem deutschen Urheberrecht und ist



lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Empfohlene Zitierweise:

Anja Wilhelmi: Monika Hunnius, aus dem Leben einer Grenzgängerin, in: Joachim Tauber (Hrsg.): Individuum und Gesellschaft in Ost- und Nordosteuropa (Online-Publikationen des Nordost-Instituts/Forschungsbeiträge), Lüneburg 2017, URL: www.ikgn.de/online-publikationen/forschungsbeitraege/individuum-und-gesellschaft.

Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.