

Weiblicher Kriegsdienst im Ersten Weltkrieg: Nur singen und Verbände wechseln?

Oder: Eine Opernsängerin, die nicht singt, sondern Skandale aufdeckt

Karin Martensen

Zusammenfassung

Anna Bahr-Mildenburg (1872-1947), die große Sängerin der Ära Gustav Mahler in Hamburg und Wien, arbeitete ab 1914 als Hilfs-Krankenschwester in einem Krankenhaus in Salzburg. Darüber berichtete sie in drei Aufsätzen in der Wiener *Neuen Freien Presse* bzw. dem *Salzburger Volksblatt*, in ihren *Erinnerungen* sowie (deutlich ungeschönt) in ihrem bislang unveröffentlichten Tagebuch. Fügt man diese Dokumente montageartig aneinander, können sie sich gegenseitig als Ergänzung und Korrektiv dienen. Diese Konstruktion von Wirklichkeit ermöglicht neue Lesarten und macht die Erlebnisse und Einschätzungen Bahr-Mildenburgs auch über ihren speziellen Fall hinaus interessant.

I. Einleitung

In einem Aufsatz formuliert Beatrix Borchard, dass Tagebücher stets dialogisch angelegt seien: „Adressat der Eintragungen ist die – wie auch immer begriffene – eigene Person“ (Borchard 2006: 56). Als ich bei der Sichtung des Nachlasses von Anna Bahr-Mildenburg in Wien auf die umfangreichen Unterlagen über ihre Erlebnisse und Notizen im Ersten Weltkrieg stieß und diese später mit den Aufsätzen der Künstlerin über diese Zeit verglich, kam mir der Gedanke, dass auch öffentliche und nicht öffentliche biographische Materialien miteinander im Dialog stehen könnten. Jedes dieser Materialien stellt zudem eine Konstruktion von Wirklichkeit dar. Dies zu erhellen und daraus einen Ansatz für die allgemeine Biographieforschung zu entwickeln, ist das Ziel dieses Aufsatzes. Darüber hinaus mag aus den nachstehend vorgestellten Unterlagen nicht nur ein Licht auf die Krankenpflege im Ersten Weltkrieg geworfen, sondern auch ein für diese Zeit ungewöhnliches weibliches Rollenverständnis deutlich werden.

Der Kriegsdienst bot für Frauen während des Ersten Weltkrieges zwei Möglichkeiten: die eine – insbesondere in kriegswichtigen Unternehmen – bestand aus harter körperlicher Arbeit, die durch Gesetze stark reglementiert war. Während durch die Gewerbeordnung von 1908 ein Schutz der Arbeiterinnen vor schwierigen und gefährlichen Arbeitsbedingungen zumindest theoretisch gegeben war, sah das Notgesetz¹

1 Gesetz, betreffend Ausnahmen von Beschäftigungsbeschränkungen gewerblicher Arbeiter.

vom 4. August 1914 eine Verlängerung der Normalarbeitszeit, ferner Über- und Nacharbeit sowie eine zunehmende Einbeziehung auch von Frauen in gefährliche und/oder schwere körperliche Arbeit erfordernde Berufe vor (Guttmann 1989).² Auch wenn man damit staatlicherseits anerkannte, dass Frauenerwerbsarbeit eine Notwendigkeit war, wurde dennoch kein Zweifel daran gelassen, dass die von ihnen verrichtete Arbeit noch immer „Männerarbeit“ sei, ja dass Frauenarbeit eben deshalb nicht überschätzt werden dürfe – denn schließlich: „Wir brauchen nach dem Kriege die Frau als Gattin und Mutter.“³ Hausarbeit, Pflege und Kindererziehung wurde noch immer als die der Frau gemäße Arbeit angesehen (Guttmann 1989: 21).

Es verwundert daher nicht, dass die zweite Möglichkeit des Kriegsdienstes für Frauen, die freiwillige Krankenpflege – um die es nachstehend ausschließlich gehen soll –, als weibliches Pendant zum Wehrdienst der Männer konzipiert wurde (Vogel 1998: 332-345). Auch beim Roten Kreuz, das für die Ausbildung der Krankenschwestern und für deren Entsendung an die Front zuständig war, herrschte die Ansicht vor, dass Frauen insbesondere für die Pflege prädestiniert seien, da diese „dem Frauengefühl, der treibenden Kraft im Frauenleben das [gebe], was es braucht, sorgen, lieben und geben können“ (Zimmermann 1913: 15). Oder anders ausgedrückt: Die Krankenpflegerin hatte das Image, die hilflosen Verwundeten wie eine Mutter zu versorgen, weshalb sie nicht selten als Friedensengel bezeichnet wurde (Salm-Reifferscheidt 2010: 97 f.).

Hatten sich bei Ausbruch des Krieges sowohl in Deutschland als auch in Österreich noch zahlreiche Frauen aller Schichten zum Dienst in den Lazaretten bzw. zur Pflege der Verwundeten an der Front gemeldet, so setzte bald danach eine Selektion nach der Schichtzugehörigkeit ein. Wie Bianca Schönberger ausführt, konnte es sich nur eine kleine Anzahl Frauen leisten, „unbezahlt die Krankenpflege zu erlernen und [anschließend] für einen Lohn von 70 Pfennigen pro Tag zu arbeiten, wenn Fabrikarbeit einen vier- bis achtmal so hohen Verdienst einbrachte“. Daher blieb die freiwillige Krankenpflege „Frauen gutbürgerlicher und adeliger Herkunft überlassen“ (beide Zitate Schönberger 2002: 110).

Auch Anna Bahr-Mildenburg (1872-1947), die große Sängerin der Ära Gustav Mahler in Hamburg und Wien, stammte aus adeligem Haus: Mit vollem Namen hieß die Künstlerin – Tochter eines k.u.k. Majors – Marie Anna Wilhelmine Elisabeth Bellschan von Mildenburg.⁴ Wie viel Vermögen sie sich durch ihre langjährige Tätigkeit als Sängerin, Gesangslehrerin und Regisseurin erarbeiten konnte, ist unbekannt. Angesichts ihrer europaweiten Karriere dürfte es aber nicht unbeträchtlich gewesen sein. Ebenso ist unklar, wie wohlhabend ihr Ehemann war, der bekannte Schriftsteller, Dramatiker und Regisseur Hermann Bahr, den sie am 22. August 1909 heiratete.⁵

2 Guttmann nennt Tätigkeiten von Frauen in der chemischen Industrie, in Pulver- und Munitionsfabriken, auf Bauten, in Hüttenwerken, beim Straßen- und Eisenbahnbau, beim Flugzeug-, Ballon- und Lokomotivbau sowie im Bergbau unter Tage (Guttmann 1989: 18).

3 Guttmann (1989: 22) mit Bezug auf einen Brief Hindenburgs vom 26. Oktober 1916.

4 Die in verschiedenen Lexikoneinträgen zu findende Schreibung „Bellschau“ ist ausweislich der in Wien vorhandenen Geburtsurkunde der Künstlerin unrichtig.

5 Für 1908 ist ein Einkommen Hermann Bahrs von ca. 13.000 Kronen zu ermitteln; 1910 notiert er selbst, er habe nach Steuern 15.000 Kronen eingenommen (vgl. den Eintrag für Januar 1908/Einkommen: <http://homepage.univie.ac.at/martin.anton.mueller/?q=zeittafel>; Abruf am 13.5.2015). Dieses Einkommen in heutige Werte umzurechnen ist problematisch. Daher hier zum Vergleich einige Reallöhne für das Jahr 1913: Wochenlohn Eisenbahnarbeiter, ungelernt: 23,70 Mark; Wochenlohn Eisenbahnarbeiter,

Sicher ist aber, dass sich die Eheleute ab 1913 die Miete von Schloss Arenberg in Salzburg, 3.200 Kronen im Jahr, leisten konnten.⁶ Sicher ist ferner, dass Anna Bahr-Mildenburg ab 1914 als Hilfs-Krankenschwester in einem Krankenhaus (österreichisch: Spital) in Salzburg arbeitete und aus ihrem Privatvermögen Lebensmittel und Gegenstände für die Pflege der Kranken bezahlte. Darüber berichtet sie in ihrem Tagebuch.

Doch hatte sie nicht nur im Ersten Weltkrieg solche persönlichen Notizen angefertigt. Vielmehr hielt sie ihr Erleben, Denken und Fühlen fast während ihres ganzen Lebens akribisch in zahlreichen Tagebüchern fest. Mit Ausnahme der Tagebücher der Jahre 1890 bis einschließlich 1903, die nach dem jetzigen Stand der Forschung verloren sind, befinden sich diese bei ihrem Nachlass im Österreichischen Theatermuseum Wien (dort in den Kartons 78 bis 82).⁷ In diesen Tagebüchern, die Bahr-Mildenburg sämtlich handschriftlich geführt hat (zum Teil in Form einer Vielzahl dicht beschriebener Schreibhefte im Format DIN-A5 – oft mehrere Hefte pro Jahr –, zum Teil stichwortartig in Taschenkalendern), schildert sie nicht nur Begebenheiten und Begegnungen ihres Privatlebens, sondern beobachtet auch genau die Ereignisse, die sich in ihrer Umgebung abspielten. Ferner nimmt sie ausführlich Stellung zu beruflichen Erlebnissen.

In meiner Dissertation über die Künstlerin (Martensen 2013) habe ich die Tagebücher ausschnittsweise herangezogen, um daran ihre Ideen und Vorstellungen hinsichtlich der Umsetzung von – modern gesprochen – Musiktheaterregie und der Performanz auf der Bühne zu beleuchten. Biographisch interessant sind die Tagebücher darüber hinaus, weil Bahr-Mildenburg in ihnen ungeschminkt und ausführlich über Ereignisse und Begegnungen berichtet, die in ihren früher oder zeitgleich erschienenen Aufsätzen und Zeitungsartikeln manchmal in einem ganz anderen Licht erscheinen. Da die Tagebücher gerade nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren – oder jedenfalls erst nach ihrem Ableben dorthin gelangen sollten –, bedient sie sich dort naturgemäß einer vollkommen anderen Sprache und Ausdrucksweise und lässt auch häufig ihrem Ärger, ja ihrer Wut über manche Begebenheiten freien Lauf. Ferner ist festzustellen, dass sie sich in ihren Tagebüchern oftmals über Angelegenheiten, Begegnungen oder persönliche Befindlichkeiten äußert, über die sie in anderen Medien entweder überhaupt nicht oder vollkommen anders schrieb.

So ist etwa keine einzige öffentliche Äußerung Bahr-Mildenburgs bekannt, in der sie sich mit der aus ihrer Sicht unwahren Presseberichterstattung über ihre (tatsächlichen oder angeblichen) stimmlichen Probleme auseinandersetzt (vgl. Parizek 2007:

gelernt: 34,56 Mark; Wochenlohn Buchdrucker: 31,65 Mark; Monatsgehalt unterer Beamter: 157 Mark; Monatsgehalt mittlerer Beamter: 342 Mark; Monatsgehalt höherer Beamter: 608 Mark (vgl. Trapp 1999), wobei eine Krone mit 0,85 Mark anzusetzen ist. Bereits aus diesem Vergleich ist zu ersehen, dass Bahr ein für diese Zeit sehr hohes Einkommen erzielte.

6 Vgl. <http://homepage.univie.ac.at/martin.anton.mueller/?q=zeittafel> (vgl. dort: 1913/März/Schloss Arenberg, Einzug; Abruf am 13.5.2015) Berücksichtigt man den gleitenden Neuwertfaktor für Immobilien für das Jahr 2013 von 16,2 – der sich auf Löhne und Gehälter natürlich nicht anwenden lässt –, so lässt sich daraus ein Betrag von € 44.064 im Jahr ermitteln.

7 Ein weiteres Tagebuch aus dem Jahr 1911 befindet sich im Archiv des Forschungsinstituts für Musiktheater/Schloss Thurnau.

56 ff.).⁸ In ihren Tagebüchern jedoch macht sie immer wieder Ausführungen zu diesem Thema und schreibt, dass die genannte Berichterstattung zum Stolperstein für weitere Auftritte als Sängerin geworden sei.⁹ Ferner polemisiert sie mit emotional aufgeladenen Worten gegen diejenigen, die ihr – wie sie es ausdrückt – ihren Lebensinhalt wegnehmen wollten.¹⁰

Über die Ereignisse und ihre Erlebnisse im Ersten Weltkrieg und ihren Einsatz als Schwesternhelferin in einem Salzburger Krankenhaus¹¹ (vgl. dazu auch die kurzen Ausführungen bei Willnauer 2006: 454) berichtet die Künstlerin in drei Aufsätzen in der Wiener *Neuen Freien Presse* bzw. dem *Salzburger Volksblatt* sowie in ihren *Erinnerungen* (Bahr-Mildenburg 1921a: 179 ff.; 1921b: 191 ff.; 1921c: 204 ff.).¹² Es wird durch Vergleich mit – bislang unveröffentlichten – Tagebucheinträgen aus dem Jahr 1914 jedoch zu zeigen sein, dass sie ihre Erlebnisse dort viel ungeschöner beschreibt.¹³

Wenn im Folgenden versucht werden soll, durch die Heranziehung von Tagebucheinträgen der Künstlerin einige Ereignisse aus dem Ersten Weltkrieg näher zu beleuchten, so geschieht dies nicht mit dem Ziel, dadurch eine (wie auch immer geartete) „historische Wahrheit“ ans Licht zu bringen. Die Tagebucheinträge erlauben es vielmehr, dem Mosaik aus biographischen Fakten über die Künstlerin einige neue Informationen und Einschätzungen hinzuzufügen, Bekanntes zu hinterfragen und gegenzulesen, um dadurch historische Zusammenhänge begreifbar zu machen und um damit zugleich dem Moment des Stilisierens und Idealisierens entgegenzuwirken, das jedem sogenannten Ego-Dokument innewohnt (vgl. dazu Fetz 2009a: 103 ff. sowie Schweiger 2009: 317 ff.).

Ob Briefe und andere persönliche Zeugnisse als Belege nutzbar sind, wird freilich unterschiedlich bewertet. Ich schließe mich der soziologischen Biographik-Forschung an, die diesen „Resten gelebten Lebens“, wie Bernhard Fetz es beschreibt, „Prä-

8 Gabriele Parizek notiert in ihrer Dissertation, dass sich ab etwa 1907 Bemerkungen in Konzertkritiken vermehrt hätten, die der Künstlerin eine „verbrauchte Stimme“ attestierten oder sie als eine „Stimmruine“ bezeichneten.

9 Vgl. z.B. Tagebuch vom Juni 1920 (Karton 79 – Tagebücher 1912–1920 –, Signatur: IV / 12, 16): „Ich [...] hatte viele schöne, andere Abende, aber meine Feinde waren unerbittlich u blieben es u halten sich nicht an das Schöne, was ich ihnen seither gab, sondern beriefen sich auf jene Abende, wo ich infolge meiner körperlichen Verfassung schlecht sein musste. Und sie berufen sich darauf u verzeihen mir es nicht u verdammen mich zum Schweigen u es gelang ihnen allmählig, die ganze Welt davon zu überzeugen, dass ich fertig bin. Und alle möglichen Menschen, die es wirklich sind, die beständig falsch singen, dürfen auftreten, gastieren, wirken da und dort mit u ich, deren Stimme von einer ganz unsagbaren Schönheit ist, ich muss schweigen u schweigen u sehe auf allen Gesichtern immer u ewig nur entweder das Mitleid über mein Unglück mit meiner Stimme, od. die Zufriedenheit u Beruhigkeit, dass ich nun zum Schweigen gebracht u der Reinheit u Talentlosigkeit nicht mehr im Wege bin.“ – Hier und im Folgenden werden die Tagebucheinträge nach der originalen Orthografie zitiert; die Zeichensetzung ist der besseren Lesbarkeit halber an den heutigen Gebrauch angeglichen.

10 Diejenigen, die sie nicht zu einer Mitarbeit als Sängerin aufforderten, nennt sie in ihren Tagebüchern etwa „Mörder, Erdrossler, Verschweiger meiner Kunst“ und wünscht sich, „Gott soll sie zur Rechenschaft ziehen“ (Tagebuch 1928, Signatur: V / 1, 6).

11 Um welches Krankenhaus es sich dabei konkret handelte, konnte ich nicht herausfinden. In ihrem Tagebuch berichtet Bahr-Mildenburg, „dass es in der Realschule zwei Abtheilungen giebt“ (Tagebuch Spital 1914). Möglicherweise war das Krankenhaus in einer ehemaligen Realschule untergebracht, oder das Verwundetenlazarett war dorthin ausgelagert worden.

12 Nachfolgend wird nach den *Erinnerungen* zitiert.

13 Auch dieses Tagebuch befindet sich bei dem schon erwähnten Nachlass der Künstlerin in Wien.

senzqualitäten“ (Fetz 2009b: 5) zuerkennt, allerdings auch voraussetzt, dass die betreffenden Dokumente angemessen kommentiert, aktualisiert bzw. inszeniert werden müssen. Beatrix Borchard weist darauf hin, dass autobiographische Aufzeichnungen und Veröffentlichungen zwar für die biographische Arbeit von Wert seien, doch müssten sie „als Konstruktion, als Entwurf einer persönlichen Wirklichkeit gelesen werden“ (Borchard 2006: 56). Jegliches Material, durch das man etwas über das Leben eines Künstlers erfährt, ist also schon aus einer bestimmten Perspektive vorgeformt und bedarf der Interpretation (Borchard 2006: 57).

Ziel meiner nachfolgenden Ausführungen ist auch nicht, herauszubekommen, wer Bahr-Mildenburg wirklich war, was sie wirklich gedacht oder gewollt hat, sondern vielmehr, ihren Blickwinkel und ihre ästhetische Haltung zu beschreiben und zu kontextualisieren. Es gilt also stets im Blick zu behalten, dass es die *eine* Geschichte nicht gibt. Alle Geschichtsschreibung ist vielmehr den Moden und Bedürfnissen der jeweiligen Gegenwart unterworfen.¹⁴ Allerdings gilt auch umgekehrt, dass „die historische Erfahrung kein bloßer Stoff zur vergangenheitspolitischen Gestaltung darstellt, sondern unvermerkt immer schon in diesen Gestaltungen selbst wirksam ist“ (Rüsen 2002: 3).

II. Kriegsbeginn in Bayreuth

Am Vorabend des Ersten Weltkrieges hielt sich Anna Bahr-Mildenburg gemeinsam mit ihrem Ehemann in Bayreuth auf. Dort hatte sie auf Einladung von Siegfried Wagner die Rolle der Kundry in Richard Wagners *Parsifal* übernommen. Mit Stolz notiert sie in ihrem Tagebuch aus dem Jahr 1914, dass sie die erste Besetzung für diese Rolle sei (die Zweitbesetzung hatte Helena Forti¹⁵ übernommen). Allerdings berichtet sie auch darüber, dass sie erhebliche stimmliche Probleme und daher nach jeder Probe Sorge hatte, ob ihr ihr stimmliches Material am nächsten Tag wohl wieder zur Verfügung stehen würde.¹⁶

Die Ursachen für diese Probleme müssen aus Mangel an Dokumenten und wegen des zeitlichen Abstandes seit dem Tod der Sängerin wohl ungeklärt bleiben. Tatsache ist, dass sie von Beginn ihrer Karriere in Hamburg an außerordentlich häufig singen musste.¹⁷ Für den Beginn der Spielzeit 1895, also mit knapp 23 Jahren¹⁸, war die

14 Hans-Jürgen Goertz spricht von einer mäandernden Geschichte, die „ausgesprochen aktuell, veränderlich und unsicher“ sei (Goertz 2001: 118).

15 Helena Forti, Sopran, 1884-1942.

16 So heißt es im Tagebuch „Bayreuth 1914“ etwa: „Ich sang mich ein – es gieng nicht schlecht – nur hab ich jetzt immer das Gefühl, als ob mir die Kehle zugeschnürt würde – weniger wenn ich singe, als wenn ich weder singe noch rede. Aber dann glaube ich, es wird auch beim Singen so sein u da werde ich furchtbar nervös“ (Tagebuch Bayreuth 1914 II; Sig.: III/3). „Nach schlechter gestörter Nacht in der Früh müde u dazu bissl Kratzen im Hals. Kopftöne schlugen nicht schlecht an. Erst ganz langsam kam die Stimme. Darmzustände hatte ich auch und ich dachte wenig froh an die nachmittägliche Kundry. [...] Aber es gieng dann doch famos – Stimme parierte und es war glaub ich ein grosser Erfolg“ (Tagebuch Bayreuth 1914 III; Sig.: III/4).

17 Vgl. dazu die Zusammenstellung der Auftritte Bahr-Mildenburgs in Hamburg bei Willnauer 2006: 482 ff. Danach hatte die Sängerin allein in ihrer ersten Saison ab September bis zum Jahresende 1895 neunzehn Auftritte zu absolvieren. Dabei trat sie in allen drei Brünnhildenpartien auf, ferner als Leonore (*Fidelio*), Elisabeth (*Tannhäuser*), Senta (*Der fliegende Holländer*), Aida (*Aida*), Rezia (*Oberon*) und als Gräfin (*Die Hochzeit des Figaro*).

18 Ihr Geburtstag war der 29. November, also war sie zu Beginn der Spielzeit noch 22 Jahre alt.

junge Sängerin als hochdramatischer Sopran an die heutige Hamburgische Staatsoper verpflichtet worden. Hier debütierte sie mit großem Erfolg im September 1895 als Brünnhilde in Wagners *Walküre*. Bereits 1897 trat sie erstmals als Kundry in Bayreuth auf. Ein Jahr später wurde sie auf Vermittlung Gustav Mahlers als Ensemblemitglied an die Wiener Hofoper verpflichtet. Dort trat sie als Ortrud in Wagners *Lohengrin* erstmals auf und feierte ihr Rollendebüt als Isolde in dessen *Tristan und Isolde* am 13. Februar 1900. Unbestreitbar sind auch die großen stimmlichen Anforderungen der übrigen Rollen, in denen Anna Bahr-Mildenburg eingesetzt war. Zu nennen sind nicht nur die Wagnerrollen (u.a. die Elisabeth in *Tannhäuser* und die Brünnhilde in der *Götterdämmerung*), sondern auch die Rolle der Donna Anna in Mozarts *Don Giovanni*, in der sie zur Größe einer „singenden Tragödin“ vom Rang einer Eleonora Duse¹⁹ aufstieg, wie Hermann Bahr enthusiastisch urteilte (vgl. Willnauer 2006: 364). Ebenso erfolgreich fielen ihre Debüts in der Titelrolle von Verdis *Aida* sowie als Senta in Wagners *Fliegender Holländer* aus. 1901, also nach dreijähriger Zugehörigkeit zur Hofoper, wurde sie dort zur k.u.k. Kammersängerin ernannt. 1905 gastierte Anna Bahr-Mildenburg als Isolde am Deutschen Landestheater in Prag sowie im Juni 1906 in London; mit dieser Aufführung hatte sie so großen Erfolg, dass man ihr einen Gastspielvertrag an der Metropolitan Opera in New York anbot, den sie jedoch ablehnte. Künstlerische Erfolge in der Spielzeit 1904/05 waren die Mitwirkung in Beethovens *Fidelio* sowie in der Neuinszenierung des *Ring des Nibelungen*, die Gustav Mahler in Zusammenarbeit mit Alfred Roller vorbereitet hatte. Nach dem Weggang Mahlers von der Wiener Bühne Ende 1907 gehörte die Darstellung der Klytämnestra in der *Elektra* von Richard Strauss zu Anna Bahr-Mildenburgs herausragenden künstlerischen Erfolgen. Am 24. März 1909 trat sie in dieser Rolle erstmals auf, 1916 verabschiedete sie sich mit ihr von der Bühne der Wiener Hofoper. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges war sie nur noch sporadisch Gast an der Staatsoper (wie die Hofoper seitdem hieß), dann vor allem in der Rolle der Klytämnestra. Mit dieser Partie nahm sie 1931 bei den Augsburger Opernfestspielen ihren endgültigen Abschied vom öffentlichen Bühnenleben (vgl. zu diesen biographischen Angaben Willnauer 2006: 419 ff.).

Mitten in die Vorbereitungen des *Parsifal* 1914 platzten erste Kriegsnachrichten. In den *Erinnerungen* der Künstlerin erhalten diese Ereignisse allerdings beinahe pittoreske Züge:

Endlose Züge trugen stündlich Militär, Kanonen, Pferde, Kriegsmaterial an die französische Grenze. Fässer mit Limonade und Himbeerwasser, Bottiche mit Kaffee, Tee, Suppe, Körbe voll Brötchen und Würsten standen zur Labung auf den Bahnsteigen bereit, und zurückgebliebene Rheintöchter, Walküren, Nornen und Blumenmädchen liefen mit Studenten und jungen Mädeln die Züge entlang, labten die Krieger, tränkten die Pferde, beluden sich mit ganzen Packen von Feldpostkarten, trösteten die armen Bayern, die aus den Wagen noch immer sehnsüchtig vergeblich nach Bier auslugten und es nicht glauben woll-

¹⁹ Die Schauspielerin Eleonora Duse (1858-1924) zählt neben Sarah Bernhardt und Mrs. Patrick Campbell zu den großen Theaterschauspielerinnen des 19. Jahrhunderts. Ihr Spiel gilt als wegweisend für das moderne Theater. Sie verkörperte zumeist leidende, aber willensstarke Frauencharaktere.

ten, daß auch dem Alkohol der Krieg erklärt war (Bahr-Mildenburg 1921a: 180).

Dem Einfluss des *Parsifal* schreibt sie es auch zu, dass „alle Menschen plötzlich verwandelt schienen: keiner dachte mehr an sich selbst, sie hörten auf, sich selbst wichtig zu sein, und das ‚Dienen, dienen‘, das der Meister dem ragenden Haus dort oben [dem Festspielhaus] verkündet hatte, war nun in aller Herzen lebendig“ (Bahr-Mildenburg 1921a: 181). Tatsächlich jedoch hatten die Kriegsnachrichten in Bayreuth wie eine Bombe eingeschlagen. Im Tagebuch heißt es:

Extraausgaben, dass der Krieg erklärt sei. Alles in Aufregung. Justine²⁰ wegen ihrer Söhne, Jenny²¹ wegen ihrer Brüder, Frau Müller²² _ [unleserlich] weint, auch sie hat Söhne. Hermann schimpft auf Österreich, das nun Unheil heraufbeschwört. Aber es kann doch nicht immer still sein u[nd] sich alles gefallen lassen. Ich lese alles, was in den Zeitungen steht.

Und davon, dass die Menschen aufgehört hätten, sich selbst wichtig zu sein um einer ‚höheren Aufgabe‘ willen, konnte keine Rede sein. In ihrem Tagebuch schreibt Bahr-Mildenburg: „Jenny ist schon ganz verrückt, vergisst alles u[nd] rast immer ans Telefon wenns klingelt (...)“. An anderer Stelle heißt es:

Hermann kam aus der Messe. Wunderschön schilderte er, wie der junge Officier mit seiner jungen Frau communierte u dabei immerzu auf die Uhr sah, weils ja vor der Abfahrt war!²³

III. Als Schwesternhelferin in Salzburg

Als es den Eheleuten Bahr/Mildenburg nach einigen Schwierigkeiten doch gelungen war, von Bayreuth zurück ins heimische Salzburg zu kommen, sah sich die Künstlerin offenbar verpflichtet, sich als Schwesternhelferin in einem dortigen Krankenhaus zu melden. Als Grund hierfür wird man wohl Patriotismus annehmen dürfen – ob sich dieser freilich in so enthusiastischer Form äußerte, wie der Aufsatz „Dienen, dienen“ suggeriert²⁴, oder ob es ‚nur‘ ein gewisses Pflichtgefühl war, wie aus Bahr-Mildenburgs Tagebuch hervorgeht²⁵, kann nicht entschieden werden. Aus beiden Einträgen

20 Justine Wittgenstein (1858-1918), eine enge Freundin Bahr-Mildenburgs.

21 Eugenie Josefine von Roth, genannt Jenny, geboren am 22./26.6.1877 in Levoča/Löcse/Leutschau, gestorben am 1.3.1971 in Perchtoldsdorf, langjährige Hausangestellte der Eheleute Bahr (<http://homepage.univie.ac.at/martin.anton.mueller/?q=zeittafel>, siehe dort: 1906/Januar/Eugenie von Roth; Abruf am 13.5.2015).

22 Ehefrau des Kapellmeisters Johannes Müller, der ebenfalls zu den Festspielen engagiert war.

23 Tagebuch „Bayreuth 191“.

24 „[...] und als dann gar die ersten Verwundeten ankamen, litt es mich nicht, bis ich bei ihnen war, und der Wille zu ‚dienen‘ musste mir den Pflegekurs und das ‚Diplom‘ ersetzen“ (Bahr-Mildenburg 1921a: 181).

25 „Pflegen wollten aber doch recht viele Frauen und ich gehörte an ihre Spitze. Ich hatte keinen Kurs, hatte bisher im Leben Gott Lob wenig Gelegenheit gehabt, für Kranke zu sorgen wusste aber doch, dass ich meinen Platz bei ihnen ausfüllen würde, hatte keine Angst und sagte mir, dass [gestrichen: mir] eigentlich nicht Viel passieren kann, da mir in der kurzen Zeit des Krieges das Hinsterben der Menschen

kann man aber herauslesen, dass die Künstlerin offenbar nie eine auch nur rudimentäre Ausbildung oder Anleitung als Krankenschwester erhalten hatte. Das ist vermutlich auf die zu Kriegsbeginn noch unklare Rechtslage zurückzuführen, da in Österreich die gesetzliche Verankerung der Krankenpflege erst am 25. Juni 1914 in Kraft getreten war (vgl. Salm-Reifferscheid 2010: 20). Daher war es offenbar ausreichend, dass Bahr-Mildenburg von ihrem Hausarzt berufen wurde, wie sie schreibt:

Und so war es mir eine grosse Freude, als mich Dr. Heller, unser Hausarzt, in seine Abteilung berief. Mit mir zugleich kam auch Gräfin Blankenstein – auch seine Patientin – und so standen wir denn eines Tages im ärztlichen Visitzimmer der Abt. V u Zimmer ein [Satzanschluss unklar] und schlossen uns gleich der eben beginnenden ärztlichen Visitenrunde an.²⁶

Leicht hätte es angesichts dessen so kommen können, wie es Elsa Brändström über zahlreiche Damen der russischen Gesellschaft schreibt, die sich – genau wie sie selbst – in einem kurzen Kursus zur Krankenschwestern hatten ausbilden lassen:

Diese Damen waren oft die Parodie einer barmherzigen Schwester. Hauptsächlich beschäftigten sie sich damit, Kissen aufzuschütteln, den Verwundeten die Stirn zu trocknen und ihr Haar zu kämmen. Hätten sie ihre selbstgewählte Arbeit ernst genommen, wären sie für ihre geduldigen russischen Soldaten unendlich segensreich gewesen. Aber als ihre Sensationslust gestillt war und die Beschäftigung den Reiz der Neuheit verlor, als die überfüllten Lazarette die furchtbare Wirklichkeit unverhüllt zeigten, da flohen diese Damen zu ihren Dinners, ihren Bridgepartien und Tanzvergügen zurück (Kohlhagen 1992: 26).²⁷

Anna Bahr-Mildenburg hingegen nahm ihre Aufgabe sehr ernst, wie aus den nachfolgenden Ausführungen deutlich wird, auch wenn sie sich in ihren *Erinnerungen* zur Schilderung der Vorgänge mitunter einer geradezu märchenhaften Sprache bedient (von den möglichen Gründen hierfür soll weiter unten die Rede sein):

In der Früh, wenn's noch ganz dunkel ist und der Tag erst ganz heimlich hinter den grauen Felsen der Tannen herüberleuchtet, die gurgelnde Salzach mit mattem rötlichen Schimmer überhauchend, gehe ich zu meinen Soldaten. (Bahr-Mildenburg 1921a: 181)

Solcherart eingestimmt, verwundert es kaum, dass Bahr-Mildenburg – ernst oder unernst – mutmaßt, das Schlimmste für die ins Spital eingelieferten Soldaten seien nicht etwa die erlittenen Schmerzen und quälenden Erlebnisse, sondern die Frage, was „so ein blütenweißes Frauenzimmer wohl alles mit ihnen anfangen“ wolle, denn

so etwas Alltägliches geworden war, dass ich sogar für mich selber den unangenehmen Gedanken daran verloren hatte. Es giengen unaufhörlich viel wichtigere Menschen als ich zu Grunde u es kam mir so lächerlich vor, gar so vorsichtig mit dem eigenen Dasein umzugehen und es nicht lieber mit allen Kräften im allgemeinen grossen Ringen einzusetzen“ (Tagebücher Spital 1914/1915; Signatur: III/6, 8).

26 Tagebuch Spital 1914/1915.

27 Kohlhausen zitiert dabei aus Brändströms Buch *Unter Kriegsgefangenen in Rußland und Sibirien 1914-1920*.

es laufen über uns ja schlimme Gerüchte von unheimlichem Reinlichkeitswahn, drohenden Zahn- und Nagelbürsten, unaufhörlichen Waschungen, beständigen Zimmerlüftungen, Vorlesungen beschaulicher Bücher, das alles sollen diese weißen Damen im Schilde führen, schrecklicher als alle bisher erlebten Schrecknisse des Krieges (beide Zitate: Bahr-Mildenburg 1921a: 182).

IV. „Bettwäsche, die oft steif von Blut und Eiter war“: Hygiene, Grundversorgung

Nimmt man hingegen die Eintragungen im Tagebuch Bahr-Mildenburgs zum Maßstab, erscheint es, als hätten sich die verwundeten Soldaten gerade im Gegenteil ein Mindestmaß an Hygiene und Körperpflege wünschen müssen, denn daran mangelte es in geradezu haarsträubender Weise.

Ich kam bald darauf, dass es ganz entgegen meinen ersten Eindrücken geradezu massenhaft Arbeit für uns gab, denn wenn ich anfangs glaubte, dass Hellers²⁸ Anordnungen so ohne Weiteres durchgeführt wurden, so erkannte ich bald zu meinem grossen Staunen, dass ja gar nichts, auch nicht das Geringste da ist, um seine Befehle durchzuführen u dass vor Allem die meisten der Wärter gar keine Ahnung von einer Krankenpflege haben. Heller ordnete an, sie sagten ja zu Befehl, aber als ich dann der Sache ein bissl nachgieng, da entdeckte ich, dass diese Wärter nicht einmal immer wussten, was Heller meinte u wenn sie es wussten, so fehlt ihnen sogar das Allernotwendigste um seine Anordnung auszuführen. Sie hatten nicht ein Stückerl Stoff für einen Umschlag, konnten deshalb auch keinen Wickel machen. Von einem Wäschewechsel ausser an den vom Arzt bestimmten Tagen konnte keine Rede sein, denn es fehlte selbst an doppelter Bettwäsche. Neu ankommende Kranke müssen sich in das schon benützte Bett legen. Zu Umschlägen nahmen ihnen halt die Wärter das Oberleintuch weg. Die Hemden glichen oft dem Erdboden, aber da keine andern da waren, mussten halt die armen Leute im Schmutz liegen. Als ich kam, hatten die meisten nicht einmal Polster – sie lagen alle auf den steinharten Strohkumpen – und in Bettwäsche, die oft steif von Blut u Eiter war. Taschentücher waren ebenfalls meistens schon ganz steif u hart vom often Gebrauch. Neben den Betten hiengen u lagen grauenhaft schmutzige, gelbbraune zerknüllte Monturen, unter dem Bett führten ungeputzte Stiefel, Fussfetzen, Reste von Socken ein beschauliches Dasein. Spucknäpfe gab es nur ganz wenige und es mussten oft vier bis fünf Kranke ein- und dasselbe Gefäss benutzen. Neben den Betten standen Besen u Kehrrichtkübel mit Inhalt, nasse Bodentücher hiengen neben den Nasen der Kranken zum Trocknen und wenn der Wärter kehrte, so lagen die Armen in einem wahren Nebel von Staub u über den Boden hin floss es in dicken grauen Wullen. Keiner hatte eine eigene Schale oder ein eigenes Glas – das Geschirr war im Gebrauch ganz rostig geworden u hatte meistens noch Ansätze früherer Speisen. Die Wärter hatten aber auch nicht die geringsten Reinigungsbehelfe. Ein Fetzen musste für Alles dienen. Die Essschalen u Trinkbecher wurden draussen am Gang bei der Wasserleitung gewa-

28 Gemeint ist der seinerzeit zuständige Abteilungschef Dr. Richard Heller.

schen – im selben Bassin, wo sich die Soldaten wuschen, Zähne putzten u wo die Wärter die Spuckschalen reinigten (Tagebuch „Spital 1914/1915“).

Zwar verschweigt auch der Zeitungsartikel bzw. der entsprechende Eintrag in den *Erinnerungen* nicht Elend, Schmerzen und Tod, doch erweckt er den Eindruck, als könnten wenigstens die allermeisten leiblichen Bedürfnisse der Kranken befriedigt werden. Jeder einzelne Patient, so liest man, wird nach seiner Ankunft „noch rasch in reine Wäsche gesteckt“, bevor er „in das langentbehrte wirkliche Bett [sinkt]“, später wird er gründlich untersucht, und kann im Übrigen – wenn nicht gerade eine spärliche Diät verordnet ist, die jedoch mit Hilfe von Schwester Anna leicht in eine richtige Mahlzeit verändert werden kann – nach Herzenslust bei den „Buchteln, Golatschen, Zigaretten und was sonst alles die Leute zwischen eins und drei, der Besuchszeit, von Zimmer zu Zimmer tragen“ zugreifen. (Bahr-Mildenburg 1921a: 183 ff.)

Das Tagebuch hingegen beschreibt, wie auch schon aus dem vorherigen Zitat ersichtlich ist, die Vorgänge gänzlich anders. Danach sah sich der Stationsarzt offenbar nur für die medizinische Versorgung seiner Patienten verantwortlich. Für sämtliche leiblichen Erfordernisse hingegen sollten die Hilfs-Krankenschwestern zuständig sein:

Hie und da, gleich bei der ersten Visite, sagte Heller leichthin zu mir etwas wie: ‚Ach gnädige Frau, den geben’s was zu essen‘ oder ‚der kriegt einen Wein‘. Einer sollte ein paar Schuhe bekommen, einem fehlte ein Stück seiner durch den Schuss zerfetzten Hose (Tagebuch „Spital 1914“).

Damit war jedoch nicht gemeint, dass die Helferinnen nur protokollieren sollten, was aus Sicht des Arztes nötig sei. Vielmehr schreibt Bahr-Mildenburg, sie habe weder von den hauptamtlichen Wärtern noch von sonst jemandem erfahren können, woher Essen, Trinken, Kleidung denn kommen sollten. Sie habe daher „fürs erste selbst in die Tasche [gegriffen], kaufte Brot u Würste, brachte von zu Hause Wein u verschaffte auch die Schuhe“ (Tagebuch „Spital 1914“). Die oben zitierte Bemerkung des Stationsarztes war daher tatsächlich als unumwundene Aufforderung an die Helferinnen zu verstehen, sich nicht nur ideell, sondern auch materiell an der Pflege zu beteiligen.

Davon, dass Lebensmittel freigiebig und selbstverständlich „zwischen eins und drei“ durch alle Krankenzimmer getragen wurden und somit nach Bedarf für alle Kranken zugänglich waren, konnte nach dem Tagebuch ebenfalls keine Rede sein. Vielmehr mussten die von den Angehörigen und anderen Spendern zugewendeten „Liebesgaben“ aus dem Büro der Feldwebel geholt und deren Aufbewahrung und Verteilung von den Helferinnen nach eigenem Vermögen organisiert werden. Bahr-Mildenburg schreibt hierzu, dass es insbesondere an der Aufbewahrung der Vorräte zunächst gehapert habe („Damals hatte ich noch kein Platzl für mich u ich rettete mich mit meinen Schätzen in alle möglichen dunklen Ecken. Das war auf die Dauer natürlich unmöglich“), doch habe sie später verschließbare Kisten „erbeutet“, so dass

nun wirklich für alle vorgesorgt ist. Wir haben einen grossen Wäschekasten, einen kleinen Weinvorrath, Pflaster, Bandagen, Wickel, Medicamente haben wir ständig zum Gebrauch vorrätig, wir kochen – alles mögliche auf einem Gas Rechaud – ich habe Geschirr u alles Nöthige angeschafft und es arbeitet

sich wirklich ganz famos. Dazu kommt noch das viele Geld, das mir mein Aufsatz eingebracht [hat] (Tagebuch „Spital 1914“).

Mit der letztgenannten Bemerkung spielt Bahr-Mildenburg auf ihren Aufsatz „Dienen, dienen“ an, der – wie sie auch im nachfolgenden Aufsatz „Hacin“ bestätigt – enorm viel finanzielle Zuwendungen eingebracht habe. Zum Zeitpunkt der zitierten Eintragung im Tagebuch muss der erstgenannte Aufsatz also schon veröffentlicht worden sein. Folglich sind die Tagebucheinträge nach Drucklegung des Zeitungsartikels am 15. Dezember 1914 ins Reine geschrieben worden. Tatsächlich gibt es im Nachlass Bahr-Mildenburgs im Konvolut „Tagebuch 1914“ eine Reihe von losen Blättern und längere, eher stichwortartige Ausführungen, die offenbar der Vorbereitung des genannten Tagebucheintrags dienten. Ereignisse, die im Tagebuch breit ausgeführt sind, sind in den vorbereitenden Stichworten nur kurz angerissen. Die Künstlerin scheint dabei von Zimmer zu Zimmer gegangen, sich jeweils die Zimmernummer notiert zu haben (diese erscheint jeweils ganz oben auf einem Blatt der Notizen), um dann kurze Ausführungen darüber zu machen, was sie sah und hörte.

Das Grundproblem im Salzburger Spital bestand nach den Ausführungen in Bahr-Mildenburgs Tagebuch aber nicht in den Mängeln der Organisation, sondern vielmehr darin, dass zwischen den beiden angrenzenden Stationen des Krankenhauses und den ihnen vorstehenden Ärzten ein heftiger Verteilungskampf im Gange war. Diese verhielten sich zueinander, schreibt sie, „wie Feuer u[nd] Wasser. Die Ärzte hasssen sich und thun sich, wo es nur irgend geht, Übles an“. Jede Abteilung war bemüht, die zu verteilenden „Liebesgaben“ an sich zu bringen, und dies umso mehr, als auch dringend benötigtes Operationsmaterial („Verbandsstoff, Leinwand, Charpie, Watte, Instrumente, Medicamente, Wasserstoff, Leucoplast“) gespendet wurde. Gelang es nicht, „die Beute ganz an sich zu reißen od. sich wenigstens die Hälfte davon zu sichern“, wurde die jeweils andere Partei des Diebstahls beschuldigt:

Fehlte Vormittags etwas, so verdächtigte man die [Abteilung] V des Diebstahls u nahm daraufhin alle Vormittag[s] einlaufenden Gaben stillschweigend als Ersatz in Beschlag. Fehlte Nachmittag[s] etwas u gieng etwas aus, so nahm jeder mit Sicherheit an, dass wahrscheinlich [für] uns bestimmte Sachen von der IV beschlagnahmt worden wären. Die Verdächtigungen wurden ganz laut herumgesprochen; das Wort ‚stehlen‘ war Gieng und Gebe, es war unglaublich, wie sich die Leute gehen liessen u wie sich die Herr[en] Oberärzte benahmen (Tagebuch „Spital 1914“).

Jedenfalls wird man aus diesen Ausführungen wohl schließen dürfen, dass eine Ausstattung der beiden Krankenstationen in medizinischer und in humanitärer Hinsicht von staatlicher Seite nicht vorgenommen wurde. Vielmehr scheint diese ganz von privater Seite getragen worden sein. Dies scheint vor allem dann der Fall gewesen zu sein, wenn es galt, den Soldaten durch Geschenke und Zuwendungen eine Freude zu machen. Bahr-Mildenburg berichtet hierüber sehr anschaulich in „Weihnachten unserer Verwundeten“ und schreibt, dass Musik und gute Gaben ausschließlich von verschiedenen privaten Spendern und Engagierten gekommen seien (Bahr-Mildenburg 1921c: 204 ff.).

V. „Mediciner und Arzt war keiner mehr gekommen“: Traumaversorgung, Infektionsvorsorge, Sterbebegleitung

Im Zusammenhang mit den Mängeln hinsichtlich der Ausstattung des Krankenhauses und der fehlenden menschlichen Zuwendung seitens der Ärzteschaft stehen weitere Vorwürfe Bahr-Mildenburgs, die sie in ihren genannten drei Aufsätzen überhaupt nicht thematisiert, sondern nur in ihrem Tagebuch des Jahres 1914 ausführt: die Infektionsvorsorge und die Sterbebegleitung. Zum letztgenannten Punkt führt sie den Fall von zwei an Lungenentzündung erkrankten Soldaten an, die an aufeinanderfolgenden Tagen verstarben, ohne dass sich der Arzt darum kümmerte.

Dabei haben wir schwere Lungenentzündungen. Einer starb schon daran. Man liess uns [den beiden Krankenschwestern] zwei Stunden vor seinem Tod sagen, dass es wahrscheinlich zu Ende gehe u wir Sect geben sollen. Ich blieb bei dem Sterbenden mit dem Feldkurat²⁹, bis es vorbei war. Mediciner und Arzt war keiner mehr gekommen. (...) Gestern machte Dr. Heller wieder die Visite allein. Wir erfuhren nur, dass es für den zweiten Schwerkranken ein sehr kritischer Tag sei und man sehr acht geben müsse. Ich that, was ich für gut hielt, liess den Kranken in feuchter Luft liegen, gab Sect und Digalen [?]. Ich erwartete, dass doch wenigstens ein Mediciner nach dem Kranken sehen würde, aber Niemand kam (Tagebuch „Spital 1914“).

Die Infektionsvorsorge war nach den Ausführungen im Tagebuch auf einem ebenso beklagenswerten Stand wie die übrige Hygiene:

Sehr als hygienische Massregel wäre auch der stricte Befehl zu begrüssen, dass die Strohsäcke ffür] Matratzen u Polster von Zeit zu Zeit geklopft werden müssen. Ferner dass auch bei constatierter Lungen Tuberculose das Bett nach Abgang des Kranken der Desinfection übergeben, aber doch zu mindestens die Bettwäsche erneuert wird, [be]vor das Bett von einem neuen Kranken belegt wird (Tagebuch „Spital 1914“, blaues Heft ohne Titel, Signatur III/7; 9).

Ein weiterer Kritikpunkt Bahr-Mildenburgs ist die ärztliche Versorgung von – modern gesprochen – traumatisierten Soldaten. Als Beispiel hierfür nennt sie in ihren Aufsätzen *Dienen, dienen* und *Hacin* einen jungen Slowenen selben Namens. Als sie ihren Dienst im Krankenhaus antritt, liegt er dort

unbeweglich seit drei Monaten. Der Luftdruck einer zerplatzenden Granate preßte ihm Steine in die Ohren, sein Trommelfell ist zerstört, er ist stocktaub, hat völlig die Sprache verloren, Arme und Beine versagen den Dienst, er zittert unaufhörlich und eigentlich spielt sich sein ganzes Leben nur in diesen Augen ab (Bahr-Mildenburg 1921a: 186).

29 Vermutlich ein Geistlicher.

Zumindest streckenweise ist der Kranke aber in der Lage, seine Umgebung wahrzunehmen und mit seinen Mitmenschen zu kommunizieren. Als er auf Veranlassung Bahr-Mildenburgs Besuch von Mutter und Bruder bekommt,

da holte er mühsam seine zitternde Hand unter der Decke hervor, deutete leise mit dem Zeigefinger gegen seine Stirn, um von seinen ewigen Schmerzen zu erzählen, und dann standen die zwei blauen Augen voll Wasser und er wendete den Kopf gegen die Wand (Bahr-Mildenburg 1921a: 186).

Im Übrigen jedoch bestand das Dasein des jungen Soldaten offenbar nur aus einem „entsetzlichen Hinbrüten“ (Bahr-Mildenburg 1921a: 187), das Bahr-Mildenburg auch als „Apathie“ bzw. „stille, trostlose Verzweiflung“ (Bahr-Mildenburg 1921b: 193) beschreibt.

Welche Ursachen dieses Verhalten hatte, kann aus Mangel an Dokumenten heute nicht mehr sicher festgestellt werden. Doch darf man wohl annehmen, dass diese nicht oder nicht ausschließlich in der äußeren Verletzung zu suchen sind, die der junge Mann erlitten hatte (zumal sich seine Kopfschmerzen nach dem Bericht Bahr-Mildenburgs nach einiger Zeit zu bessern begannen), sondern dass hier vermutlich eine post-traumatische Belastungsstörung vorlag.³⁰

Tragisch daran war, dass sich im Salzburger Spital um gerade diese seelischen Wunden zunächst niemand kümmerte. Im Gegenteil beschreibt Bahr-Mildenburg in ihrem Aufsatz „Hacin“, dass der visitierende Arzt mehrfach vergaß, dass der vor ihm im Bett liegende Patient vollkommen taub war und daher an ihn gerichtete Fragen weder verstand noch beantworten konnte. Zudem sei die Apathie des Soldaten ärztlicherseits mehrfach mit dem Satz kommentiert worden „Der vertrottelt halt“ (Bahr-Mildenburg 1921b: 195). Im Tagebuch heißt es verschärfend:

Er wurde nie untersucht. Die Ärzte giengen monatelang an seinem Bett vorüber u Dr. Heller sagte mir höchstens „und der verdrottelt langsam“ oder „der bleibt schon bei uns bis zum Ende des Krieges“ oder „na der schaut halt so vor sich hin“ (Tagebuch 1914, Unterstreichung original).

Dass dem Patienten sehr wohl zu helfen war, beschreibt Bahr-Mildenburg ausführlich in dem schon genannten Aufsatz. Durch intensive Zuwendung, in die dann auch Mitpatienten einbezogen wurden, gelang es ihr, mit dem Soldaten nicht nur in Zeichensprache zu kommunizieren, sondern ihn auch für seine Umgebung zu interessieren, so dass er Bücher und Zeitschriften lesen, einfache Bastel- und Schreibarbeiten durchführen und die freundlichen Aufmerksamkeiten der Kameraden verstehen und im Rahmen seiner Möglichkeiten auch erwidern konnte. Auch Massagen und Anwendungen mit elektrischem Strom hatte Bahr-Mildenburg an dem Patienten durchgeführt, mit dem Erfolg, dass sie nach einer Weile erste Gehversuche mit ihm unternehmen konnte (vgl. Bahr-Mildenburg 1921b). Umgekehrt kann man diesen Bemü-

³⁰ Bahr-Mildenburg scheint dies richtig erkannt zu haben, wenn sie in ihrem Aufsatz *Hacin* schreibt: „[...] ich sah doch täglich und stündlich das langsame Erwachen dieser armen, erschreckten Seele und sah, wie er Schritt für Schritt aus seiner Dunkelheit heraustat“ (1921b: 195).

hungen der Künstlerin wohl entnehmen, dass ärztlicherseits nichts dergleichen geschah. Dieser Eindruck lässt sich durch ihre Tagebücher unterstreichen:

Ich aber dachte immer, dass doch mit ihm etwas geschehen müsse, da doch meine geringe Hilfe ihn schon so weit gebracht hatte. Durch meine verschiedenen Beziehungen, durch meinen Aufsatz³¹ u durch Herumsprechen erfuhr endlich Professor Haberer von Hacin, holte ihn selbst ab und brachte den Kranken nach Innsbruck in die Klinik des Prof. Meyer.³² Heller schien davon nichts gewusst zu haben. Als ich am nächsten Morgen zur Visite kam, [eingefügt: war er wütend] grüßte er mich wieder kaum. Im Zimmer wo Hacin gelegen hatte, sagte er, als er bei dessen Bett vorbei gieng: „Den hat der Stabsarzt Haberer gestern geholt. Sogar den Namen hat er gewusst. Muss ihm wohl der Herrgott verrathen haben. Na, jetzt wird er operiert werden und dann wird er todt sein. Is auch gut“ (Tagebuch 1914).

Erfreulicherweise bewahrheitete sich diese düstere Prognose nicht. Bahr-Mildenburg berichtet in ihrem Aufsatz abschließend von einem langen, dankbaren Brief, den ihr Hacin geschrieben habe und dem man entnehmen kann, dass er seine geistige Gesundheit wieder vollkommen zurückgewonnen hatte (Bahr-Mildenburg 1921b: 203 f.). Dennoch spiegeln diese Schilderungen nicht nur ärztliche Ignoranz – die freilich mit Hilfe der genannten Dokumente nur einseitig und unvollkommen beurteilt werden kann –, sondern vor allem, dass professionelle Hilfe für Traumatisierte seinerzeit noch vollkommen unbekannt war bzw. in den Kinderschuhen steckte.

Was durfte man also angesichts der geschilderten Umstände von einer Hilfs-Krankenschwester erwarten? Mangels irgendeiner medizinischen oder pflegerischen Ausbildung hätte man annehmen können, dass Anna Bahr-Mildenburg lediglich untergeordnete Hilfsdienste auf der Krankenstation übernehmen würde. Zudem könnte man annehmen, dass sie dem Klischee entsprechen würde, dass weiblicher Kriegsdienst vor allem in aufopfernder Pflege bestehe. In bemerkenswerter Weise entsprach die Künstlerin diesen Vorstellungen, und zugleich entsprach sie ihnen gerade nicht.

Aus dem Vorstehenden wurde deutlich, dass Bahr-Mildenburg in erheblichem Maße nicht-medizinische Pflegeleistungen übernahm. Ihre Tätigkeit war jedoch nicht auf diese (für die Patienten zweifellos hilfreichen) Leistungen beschränkt. Vielmehr schuf sie zudem Organisationsstrukturen, etwa, indem sie für eine gute und systematische Lagerung der gespendeten Lebensmittel und Gegenstände sorgte. Offensichtlich hatte sie erkannt, dass mit „barmherzigen Schwestern, die im Himmel schweben“³³ keinem Patienten geholfen wäre, sondern dass es vielmehr persönliches Engagement

31 In dem genannten Aufsatz berichtet Bahr-Mildenburg etwa davon, dass der Kranke einmal Besuch von Alfred Roller erhielt, dem berühmten Bühnenbildner Gustav Mahlers, mit dem sie aufgrund ihrer Tätigkeit als Sängerin langjährig befreundet war. Es scheint mir nicht ausgeschlossen, dass Roller den Patienten nicht nur zeichnete (und selbst zeichnen ließ), wie Bahr-Mildenburg schreibt, sondern – sicherlich auf ihr Bitten hin – selbst seine Beziehungen spielen ließ (vgl. 1921b: 199 f.).

32 In ihrem Aufsatz schreibt sie präzisierend, dass es sich bei dieser Institution um eine Nervenklinik gehandelt habe (vgl. 1921b: 192).

33 Dieser Satz findet sich mehrfach in Norgard Kohlhagens Buch über Elsa Brändström. Er geht auf die englische Krankenschwester Florence Nightingale zurück, die einmal sagte: „Barmherzige Schwestern dürfen nicht wie Engel ohne Hände zwischen den Patienten umherschweben“ (Kohlhagen 1992: 32 und 38).

und energische Tatkraft waren, die sie zur Versorgung der Patienten einbringen konnte.

Zudem pflegte sie die Kranken nicht nur, sondern erkannte durch Gespräche und genaues Hinsehen die eklatanten Mängel, die in ihrer Station bestanden, und machte sie in Aufsätzen öffentlich. Besonders mit ihrem Engagement für den Slowenen Hacin ging sie deutlich über das bloße Verbände Wechseln hinaus. Kritisch muss man anmerken, dass sie sich in Bezug auf diesen Patienten dem Arzt gegenüber Rechte anmaßte, die ihr nicht zustanden: Der Arzt hätte über Behandlung und Unterbringung des Kranken bestimmen müssen, nicht sie.

Überraschend ist, dass es Bahr-Mildenburg offenbar nie in den Sinn kam, mit ihren Patienten zu singen oder für diese etwa kleine Konzerte zu geben, obwohl sie hierfür durch ihre Ausbildung als Opernsängerin in besonderer Weise prädestiniert gewesen wäre. Aber weder in den Tagebüchern noch in den Aufsätzen findet sich der kleinste Hinweis, dass dies jemals der Fall gewesen wäre. Im Gegenteil scheint sie den Patienten noch nicht einmal ihren eigentlichen Beruf verraten zu haben, sondern ließ sich nur Schwester Anna nennen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich Bahr-Mildenburg – in einer Zeit, in der zupackende Entschlusskraft als männlich und bei einer Frau als „mangelnde Weiblichkeit“ apostrophiert wurde³⁴ – offenbar nicht um bestehende Rollenklischees kümmerte und tat, was sie als Krankenschwester für sinnvoll hielt. Singen gehörte offenbar nicht dazu.

VI. Fazit

Welche Bedeutung hatte die Zeit als Krankenpflegerin für Anna Bahr-Mildenburg? Ihre Schilderung des Weihnachtsfestes mit den verwundeten Soldaten liest sich, als habe diese Feier einen starken, ja unauslöschlichen Eindruck bei ihr hinterlassen (der sich auch auf heutige Leser überträgt).³⁵ Über ihre Begegnung mit dem traumatisierten Slowenen Franz Hacin formuliert sie abschließend, dass der Krieg sie mit diesem „Schmerzenskind“ „gesegnet“ habe (Bahr-Mildenburg 1921b: 203). Doch ist nicht zu verkennen, dass für die Künstlerin während der gesamten Kriegsjahre das normale Leben weiterging, wie ihren Tagebüchern aus dieser Zeit zu entnehmen ist.³⁶

So existieren bereits für das Jahr 1914 eine Reihe weiterer Tagebücher (z.T. in Form von Taschenkalendern), in denen Bahr-Mildenburg über ihre Erlebnisse außerhalb des Spitals berichtet. Aus diesen geht hervor, dass sie das Krankenhaus durchaus nicht täglich besuchte, sondern eher sporadisch ein- oder zwei Mal in der Woche. Vielleicht ist dies dadurch zu erklären, dass der Krankenstation (wie oben erwähnt) zwei Hilfs-Krankenpflegerinnen zugeteilt waren, so dass man sich mit dem Dienst

³⁴ Elsa Brändström warf sich selbst einen „Mangel an weiblichen Anlagen“ vor (vgl. Kohlhagen 1992: 50).

³⁵ „Diese Christfeier wird unvergeßlich in aller Herzen weiterleben, das ‚Stille Nacht, heilige Nacht‘ der Wandervogel, der vier Musikanten und der zwei lieben jungen Mädchen mit ihrer Mandoline wird für alle Zeiten in uns wiederklingen und immer wieder wird vor unseren Augen das Bild entstehen, wie da alle mit inbrünstig gefalteten Händen mitten unter den Soldaten standen und beim Flackern der Christbaumkerzen, im Tannenduft der glitzernden Bäume leise das liebe alte Lied mitsangen und es als heißes Gebet, als inniges Flehen emporsandten: ‚Friede den Menschen auf Erden‘“ (Bahr-Mildenburg 1921c: 208).

³⁶ Vgl. Nachlass Bahr-Mildenburg im Theatermuseum Wien, Karton 79 (Tagebücher 1912–1920).

abwechseln konnte. Während der übrigen Zeit ging Bahr-Mildenburg ihrem Beruf als Sängerin und Schauspielerin nach und hielt Eindrücke, die Kolleginnen und Kollegen auf sie machten, stichwortartig fest. Für den 19. April 1917 etwa, am Tag der Berliner Generalprobe von Karl Schönherrs Theaterstück *Volk in Not* heißt es: „Generalprobe. II. Act ‚Schlacht am Berg Isel‘. Schreikrampf des jungen Winterstein mitten im Publicum. Er war im Feld u hat ein Nervenleiden“³⁷ (Tagebuch 1917, Signatur: IV/1, 11.). Und für den 20. April, den Tag der Premiere, notiert sie:

Vormittag Probe vor Censur wegen des zu aufregenden II. Actes. Nutzloses Herumstehen. Einige Schüsse wurden gestrichen. Zu Hause Telegramm vom Prinzen Max. Abend Premiere. Stimmung sehr ruhig ohne Beifall. Kahauer [?] ladet [sic] mich Restaurant ein. Reinhardt sagt nichts. Ich nach Hause allein. Entsprechend. Wie viel der Mensch aushält! (Tagebuch 1917, Signatur: IV/1, 11.)

Angesichts dessen verwundert es nicht, dass sie von künstlerischen Erfahrungen womöglich noch mehr beeindruckt und beeinflusst wurde als von den Eindrücken im Salzburger Spital. Beispielhaft sei hierzu aus ihrem Tagebuch „Bayreuth 1914“ zitiert, in dem sie beinahe Tag für Tag alle Erlebnisse und Gedanken aus dieser für sie sängerisch so wichtigen Zeit festhält:

Ich bei Muck³⁸ Besuch gemacht (...). Sprach mit Muck über meine Stimme, da ich durch die vielen Angriffe schon etwas steiff bin. Er findet mich heuer nur etwas nervös und in der Athemgebung unruhig, sagt aber, dass ich gerade die schwierige Erzählung ausgezeichnet gesungen habe u spricht nur von einer einzigen Stelle, wo ich destoniert [sic] haben soll, während mir das ganz besonders von vielen Zeitungen vorgeworfen wird – ja der fränkische Courier nennt es eine Nothwendigkeit, mir die Kundry zu nehmen. Der fränkische Courier hat übrigens auch heuer meine Götterdämmerung Brünnhilde eine Leistung genannt, die nicht mehr ernst zu nehmen sei. Dass ich in Berlin von der Presse schlecht behandelt wurde, findet Muck selbstverständlich, da dort eine Sängerin Frl. Ober diese Rolle singt, deren Mann ein ungemein betriebsamer Reporter ist und schon vielen Sängerinnen geschadet haben soll. Mir ist übrigens die Hauptsache, dass Muck sehr gut über meine stimmliche Verfassung gesprochen hat. Er will sich dem Heere stellen und nicht nach Amerika dirigieren gehen (Tagebuch „Bayreuth 1914“ III, Signatur III/4).

Dieser Eintrag spiegelt sehr deutlich wider, was Bahr-Mildenburg am Wichtigsten war: ihre Stimme und ihre sängerische Leistungsfähigkeit, die in dieser Zeit bereits stark umstritten war. Dies kann zugleich erklären, warum sie die haarsträubenden Verhältnisse im Salzburger Spital in ihren Aufsätzen nicht viel deutlicher und schonungsloser anprangert: Im Gegensatz zu Elsa Brändström, die durch die Veröffentlichung ihres Buches, in dem sie ihre Erlebnisse ungeschminkt erzählt, so viel Geld verdiente, dass sie damit nach dem Krieg Erholungsheime für Kinder und Erwachsene

37 Bahr-Mildenburg hatte unter der Regie von Max Reinhardt die Rolle der Wolfsgruberin übernommen.

38 Karl Muck (1859-1940), Dirigent des Parsifal in Bayreuth 1914.

finanzieren konnte,³⁹ sah Bahr-Mildenburg hierin nicht ihre Aufgabe. Als solche begriff sie vielmehr ihre Tätigkeit als Sängerin, der sie sich zeitlebens verpflichtet sah.

Als Grund für die unterschiedliche Darstellungsweise der Verhältnisse in ihren Tagebüchern und in ihren Aufsätzen kann angenommen werden, dass die Angehörigen der Soldaten, über deren Pflege sie berichtet, nicht durch grausige Tatsachenberichte erschreckt werden sollten. Vielmehr sollten die Leser durch Mitleiden gerührt und dadurch ihre Spendenbereitschaft angefacht werden. Tatsächlich berichtet Bahr-Mildenburg in ihrem Tagebuch, dass diese Taktik von Erfolg gekrönt war:

*Dazu kommt noch das viele Geld, das mir mein Aufsatz eingebracht [hat] und ich brauche nicht erst lange zu überlegen, wenn es sich um dringende Anschaffungen für die Kranken handelt.*⁴⁰

Außerdem konnte sie, wie schon oben erwähnt, durch ihre Presseberichte erreichen, dass Kranke in auswärtigen Krankenhäusern behandelt wurden. Als weiterer Grund für die unterschiedliche Tiefe der Berichterstattung in Aufsätzen und Tagebüchern kann angenommen werden, dass Bahr-Mildenburg mit einer schonungsloseren Offenlegung möglicherweise in Konflikt mit der politischen Haltung ihres Ehemannes (vgl. Bahr 1915) gekommen wäre, der (zumindest zeitweilig) ein begeisterter Kriegsbefürworter war.⁴¹ Schließlich kann man vermuten, dass die Künstlerin möglicherweise befürchten musste, dass man sie bei einer ungeschminkteren Darstellung der Verhältnisse in ihren Aufsätzen vielleicht wegen „Wehrkraftzersetzung“ von ihrem Dienst entfernt hätte.

In späteren Tagebucheinträgen spricht sie nie mehr von ihrer Zeit im Salzburger Spital. Auch ihre Auszeichnung⁴², die sie im Oktober 1915 für ihre Leistungen als Krankenschwester erhielt, und die wohl nach Hunderten zählenden Briefe von ehemaligen Verwundeten, die ihr schrieben,⁴³ erwähnt sie nirgends. Vielmehr widmete sie sich nach dem Abschluss ihrer Arbeit als Schwesternhelferin wieder ausschließlich ihrem „richtigen“ Leben. Ob diese Eindrücke und Erfahrungen letztlich nur Episode für die Künstlerin waren oder ob sie von diesen weiterhin zehrte, kann nicht entschieden werden.

39 Im Vorwort zur deutschen Ausgabe ihres Buches schreibt Brändström, ihr „heißester Wunsch“ sei es, den „heimkehrenden Kriegsgefangenen zu helfen“. Aus dem Erlös des Buches und zahlreicher Reisen konnte sie 1922 die Kuranstalt Marienborn-Schmeckwitz sowie das Gut Schreibermühle kaufen und 1924 das Schloss Neusorge pachten, die für Kuraufenthalte von Kriegsheimkehrern bzw. deren Kinder eingerichtet wurden (Brändström 1927: XI bzw. XIII ff.).

40 Nachlass Anna Bahr-Mildenburg, Theaternuseum Wien, Schachtel 79, Tagebücher 1912–1920, Signatur: III6/8.

41 Stefan Zweig forderte Bahr am 9. September 1917 brieflich auf, sich endlich öffentlich von dem „furchtbaren Machwerk“ zu distanzieren. Gemeint war dessen Schrift *Kriegsseggen* (vgl. Rolland/Zweig 1987: 142; Zweig 1998: 151–152 sowie <http://homepage.univie.ac.at/martin.anton.mueller/?q=zeittafel> (vgl. dort: 1915/Februar/Kriegsseggen; Abruf am 13.5.2015)).

42 Es handelt sich dabei um das silberne Ehrenzeichen vom roten Kreuz mit Kriegsdekoration. Das Übersendungsschreiben von Erzherzog Franz Salvator hat sich im Nachlass der Künstlerin in Wien erhalten ebenso ein Glückwunschschreiben des Bürgermeisters der Landeshauptstadt Salzburg vom 8. Oktober 1915.

43 Diese befinden sich in einem Extrakarton (Nr. 41) bei dem erwähnten Nachlass der Künstlerin in Wien mit der Aufschrift „Krieg 1914, Briefe“.

Interessant ist jedoch, dass sie mit ihren Tagebüchern einerseits und den genannten Aufsätzen bzw. den Einträgen in ihren *Erinnerungen* andererseits quasi einen Doppelblick auf die sie umgebende Welt wirft. Hierbei sei nochmals unterstrichen, dass auch die Ausführungen in Bahr-Mildenburgs Tagebüchern nicht notwendig wahr sind oder die Ereignisse richtig wiedergeben. Vielmehr wurde aus dem Vorstehenden erkennbar, dass es sich bei diesen Schilderungen streckenweise um mehr oder weniger starke Selbststilisierungen handelt. Bahr-Mildenburg stellt sich so dar, als sei sie die einzige gewesen, die Missstände richtig erkannt, auf den Punkt gebracht und Maßnahmen dagegen ergriffen habe, auch über den Kopf des leitenden Arztes hinweg. Als Gegenstück hierzu lassen sich die in den *Erinnerungen* bzw. den genannten Zeitungen veröffentlichten Aufsätze heranziehen, in denen Bahr-Mildenburg etwa die Leistungen und das Engagement des Mediziners Dr. Heller mehrfach erwähnt und darüber stets in respektvollem Ton berichtet.⁴⁴

Fügt man die Tagebucheinträge und die genannten Veröffentlichungen der Künstlerin also montageartig aneinander, können sie sich gegenseitig als Ergänzung und Korrektiv dienen. Auf diese Weise erkennt man freilich nicht unbedingt die „historische Wahrheit“ über die geschilderten Vorgänge, aber der Leser und die Leserin werden in die Lage versetzt, durch ein solches Gegenlesen der Texte verschiedene Sichtweisen derselben Situation kennenzulernen, und können dadurch möglicherweise eine bessere Einschätzung der Lage treffen.⁴⁵ Diese Konstruktion von Wirklichkeit, bei der die Aufsätze und Tagebucheinträge Bahr-Mildenburgs imstande sind, sich gegenseitig zu korrigieren und dadurch neue, über das je einzelne Dokument hinausgehende Lesarten ermöglichen – dies macht meiner Meinung nach die Auseinandersetzung mit den Erlebnissen und Einschätzungen Bahr-Mildenburgs auch über ihren speziellen Fall hinaus interessant.

LITERATUR

- Bahr, Hermann (1915): Kriegsseggen. Mit einem Bild von H.B. München: Delphin Verlag (zuvor unter dem Titel „Kriegsseggen!“ erschienen im Prager Tageblatt am 24. Dezember 1914 sowie im Berliner Tageblatt, 44 (1915), Abend-Ausgabe vom 12. Februar 1915).
- Bahr-Mildenburg, Anna (1921a): Dienen, dienen. In: *Erinnerungen*. Wien: Wiener Literarische Anstalt, 179-191 (ferner in: *Neue Freie Presse*, 25. Dezember 1914).
- Bahr-Mildenburg, Anna (1921b): Hacin. In: *Erinnerungen*. Wien: Wiener Literarische Anstalt, 191-204 (ferner in: *Neue Freie Presse*, 2. April 1915).
- Bahr-Mildenburg, Anna (1921c): Weihnachten unserer Verwundeten. In: *Erinnerungen*. Wien: Wiener Literarische Anstalt, 204-208 (ferner in: *Salzburger Volksblatt*, 2. Januar 1915).
- Borchard, Beatrix (2006): Mit Schere und Klebstoff. Montage als wissenschaftliches Verfahren in der Biographik. In: Corinna Herr und Monika Woitas (Hg.): *Musik mit Methode: neue kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Köln: Böhlau Verlag, 47-62.
- Brändström, Elsa (1927): *Unter Kriegsgefangenen in Rußland und Sibirien*. Leipzig: Verlag Koehler & Amelang.

44 „Man sieht immer etwas aufgeregt einem neuen Verwundetentransport entgegen. Die Ärzte rüsten sich zu übermenschlicher Arbeit und die Hilfskräfte wissen, daß nun ruhelose Tage kommen“, heißt es etwa in „Dienen, dienen“ (Bahr-Mildenburg 1921a: 185). Dass es der Abteilungschef Dr. Heller nicht an menschlicher Anteilnahme fehlen ließ, wird in dem Aufsatz „Weihnachten unserer Verwundeten“ deutlich: „Dr. Richard Heller tauchte immer wieder im Gedränge auf, begrüßte seine Patienten und mußte immer aufs neue bestaunen und bewundern, was ihm die Soldaten zeigten“ (ebd., 208).

45 Vgl. hierzu der Abschnitt „Montage als künstlerisches Verfahren“ in: Borchard 2006: 58 ff.

- Guttmann, Barbara (1989): *Weibliche Heimarmee. Frauen in Deutschland 1914-1918*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag.
- Fetz, Bernhard (2009a): Der Stoff, aus dem das (Nach-)Leben ist. Zum Status biographischer Quellen. In: Bernhard Fetz (unter Mitarbeit von Hannes Schweiger) (Hg.): *Die Biographie. Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin: Verlag de Gruyter, 70-103.
- Fetz, Bernhard (2009b): Die vielen Leben der Biographie. Interdisziplinäre Aspekte einer Theorie der Biographie. In: Bernhard Fetz (unter Mitarbeit von Hannes Schweiger) (Hg.): *Die Biographie. Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin: Verlag de Gruyter, 3-68.
- Goertz, Hans-Jürgen (2001): *Unsichere Geschichte. Zur Theorie historischer Referentialität*. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Kohlhagen, Norgard (1992): *Elsa Brändström. Die Frau, die man Engel nannte*. 2. Auflage, Stuttgart: Quell Verlag.
- Martensen, Karin (2013): *Die Frau führt Regie. Anna Bahr-Mildenburg als Regisseurin des Ring des Nibelungen. Mit einem Anhang: Regiebücher zu Walküre, Siegfried und Götterdämmerung*. Reihe: Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik, Band 7 (hsg. von Rebecca Grotjahn). München: Allitera Verlag.
- Parizek, Gabriele (2007): *Anna Bahr-Mildenburg: Theaterkunst als Lebenswerk*. Dissertation, Universität Wien, ungedruckt (Maschinenschrift).
- Rolland, Romain und Stefan Zweig (1987): *Briefwechsel 1910-1940, Band 1*. Aus dem Französischen übersetzt von Eva Schewe u.a. Berlin: Verlag Rütten & Loening.
- Rüsen, Jörn (2002): *Geschichte im Kulturprozess*. Köln: Böhlau Verlag.
- Salm-Reifferscheidt, Franziska (2010): *Frauen in der Kriegsrankenpflege im Ersten Weltkrieg am Beispiel der Rotkreuzschwester Marianne Jarka*. Diplomarbeit Universität Wien. Auf: http://othes.univie.ac.at/8208/1/2010-01-13_0104971.pdf (besucht am 24.2.2015).
- Schönberger, Bianca (2002): Mütterliche Heldinnen und abenteuerlustige Mädchen. Rotkreuz-Schwester und Etappenhelferinnen im Ersten Weltkrieg. In: Karen Hagemann, Stefanie Schüler-Springorum (Hg.): *Heimat-Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege*. 1. Auflage, Frankfurt: Campus Verlag, 108-149.
- Schweiger, Hannes (2009): Die soziale Konstituierung von Lebensgeschichten. In: Bernhard Fetz (unter Mitarbeit von Hannes Schweiger) (Hg.): *Die Biographie. Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin: Verlag de Gruyter, 317-352.
- Trapp, Wolfgang (1999): *Kleines Handbuch der Münzkunde und des Geldwesens in Deutschland*. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Vogel, Jakob (1998): Samariter und Schwestern. Geschlechterbilder und -beziehungen im „Deutschen Roten Kreuz“ vor dem Ersten Weltkrieg. In: Karen Hagemann, Ralf Prüve (Hg.): *Landsknechte, Soldatenfrauen und Nationalkrieger. Militär, Krieg und Geschlechterordnung im historischen Wandel*. Frankfurt: Campus Verlag, 332-345.
- Willnauer, Franz (2006): *Gustav Mahler. „Mein lieber Trotzkopf, meine süße Mohnblume“*. Briefe an Anna von Mildenburg. Wien: Zsolnay Verlag.
- Zimmermann, Oberin Anna von (1913): *Was heißt Schwester sein? Beiträge zur ethischen Berufserziehung*. 2. Auflage, Berlin: Springer Verlag.
- Zweig, Stefan (1998): *Briefe 1914-1919*. Hrsg. von Knut Beck, Jeffrey B. Berlin und Natascha Weschenbach-Feggeler. Berlin: S. Fischer Verlag.