

Vergessen und wiederentdeckt?

Elena Zender

Münchner ethnographische Schriften

Kulturwissenschaftlich-ethnologische Untersuchungen
zu Alltagsgeschichte, Alltagskultur und Alltagswelten in Europa

Band 37

herausgegeben vom

**Institut für Empirische Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie
der Ludwig-Maximilians-Universität München**

EKW*EE

INSTITUT FÜR EMPIRISCHE KULTURWISSENSCHAFT
UND EUROPÄISCHE ETHNOLOGIE

Vergessen und wiederentdeckt?

Lebensrealitäten von Künstlerinnen der Schwabinger Bohème
zwischen Unsicherheit, Altersarmut und später Wertschätzung

Elena Zendler



utzverlag GmbH · München

Umschlagillustration: Fabian Schmid und Elena Zendler

Layout: Tomislav Helebrant

Elena Zendler, M.A.

studierte von 2016 bis 2022 Empirische Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie sowie von 2017 bis 2019 Kunst, Musik, Theater an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Während ihres Studiums war sie mehrere Jahre als wissenschaftliche Hilfskraft am Institut für Empirische Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie tätig. Zudem absolvierte sie mehrere Praktika – zuletzt im Literaturarchiv Monacensia –, die ihr Interesse am historischen Forschen weckten.

Derzeit plant Elena Zendler ihr Promotionsprojekt, in dem sie sich ebenfalls einem historischen und genderspezifischen Thema widmen möchte. Ihre Forschungsinteressen sind neben dem historisch-archivalischen Forschen vor allem Frauen- und Genderforschung, Biografieforschung und Prekarisierungsforschung.

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Sämtliche, auch auszugsweise Verwertungen bleiben vorbehalten.

Copyright © utzverlag GmbH · 2023

ISBN: 978-3-8316-4998-3

Printed in Germany

utzverlag GmbH, München

089-277791-00 · www.utzverlag.de



Dank

Auf die Idee, meine Masterarbeit über vergessene Künstlerinnen der Schwabinger Bohème zu schreiben, wurde ich im Zuge meines Praktikums im Literaturarchiv der *Monacensia im Hildebrandhaus* gebracht. Dort half ich bei den Vorbereitungen zu der Ausstellung *Frei leben! Die Frauen der Boheme. 1890–1920*.

Daher möchte ich mich zunächst bei Frau Prof. Dr. Irene Götz und Frau Dr. Margit Weber bedanken, die mich auf die Praktikumsstelle in der *Monacensia* hinwiesen. Des Weiteren danke ich Prof. Dr. Irene Götz vor allem dafür, dass sie meine Masterarbeit betreute, immer ein offenes Ohr für mich hatte, und mich stets gut beriet und bestärkte. Zudem möchte ich Dr. Margit Weber, Frauenbeauftragte der LMU München, ebenso wie der *Münchner Vereinigung für Volkskunde e. V.* herzlich danken, weil mir durch ihre Finanzierung die Veröffentlichung meiner Arbeit ermöglicht wurde.

Die Mitarbeitenden der *Monacensia* – insbesondere Anke Buettner (Leiterin der *Monacensia*), Sylvia Schütz (Kuratorin der *Monacensia*), Thomas Schütte (Leiter des Literaturarchivs), Stephan Anders und Timea Kürti (Literaturarchiv) – unterstützten mich während des Praktikums und auch von Anfang an in meinem Forschungsvorhaben. Es war mir immer möglich, Material für meine Arbeit zu sichten und zu verwenden. Laura Mokrohs, die Kuratorin der Ausstellung *Frei leben! Die Frauen der Boheme. 1890–1920* stand mir stets beratend zur Seite und ermöglichte mir zudem, meine Masterarbeit in ihrem Seminar *Frauen im Literaturbetrieb um 1900* am Zentrum für Buchwissenschaft der LMU vorzustellen. Diese Unterstützung war mir eine enorme Hilfe.

Während meiner Recherche zu Marya Delvard, Paula Rösler und Paula Ludwig erfuhr ich auch eine große Hilfsbereitschaft seitens weiterer Institutionen, welche die jeweiligen Nachlässe der Künstlerinnen verwahren, und seitens Personen, die sich mit den Frauen und ihrem künstlerischen Schaffen beschäftigen. So ließ mir das *Franz-Michael-Felder-Archiv* etwa 50 Fotografien von Paula Ludwig zukommen und schenkte mir einen Ausstellungskatalog, der im Zuge der Ausstellung „*Aus tausend Spiegeln sehe ich mich an*“ herausgegeben wurde. Die Rodacher Stadtführerin Hedda Hanft bot mir an, mir die Scherenschnitte Paula Röslers zu zeigen, die beispielsweise im Rodacher Ständesamt in einem nicht der Öffentlichkeit zugänglichen Raum aufgehängt wurden. Und Franz Gailer von der *Inselgalerie Gailer* gab mir die Erlaubnis, einen Scherenschnitt Paula Röslers aus der Galerie in meinem Buch abzubilden. Die Tatsache, dass über das Leben und Schaffen von Delvard, Rösler und Ludwig geforscht wird, stieß auf große Befürwortung. Dies führte mir die Wichtigkeit vor Augen, vergessene Künstlerinnen wieder in die öffentliche Wahrnehmung zu rücken.

Am Institut für Empirische Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie fühlte ich mich mein komplettes Studium über gut betreut. Für ihre Unterstützung während meiner Masterarbeit möchte ich vor allem Dr. Agnieszka Balcerzak danken, und Dr. Laura

Gozzer, die mir bei der Veröffentlichung des Buches half. Zudem danke ich Tomislav Helebrant, da er die Publikation druckfertig machte.

Auch von meinem privaten Umfeld – von meiner Familie und meinen Freund*innen – fühlte ich mich jederzeit unterstützt. Besonders möchte ich mich daher bei meinen Eltern Michaela Wolfrum und Prof. Dr. Andreas Zendler bedanken, sowie bei meinen Großmüttern Ursula Wolfrum und Katharina Zendler, die mir stets zuhörten und mir auch finanziell unter die Arme griffen. Des Weiteren möchte ich für ihr Interesse an meiner Masterarbeit und für erbauende Gespräche danken: Claus Steigenberger, Christina Sussiek-Zendler, Jutta Schmid, Nina Wanke, Kerstin Thost, Noreen Osterleher, Florian Gruber und insbesondere meinem Freund Fabian Schmid, der mir bei der Gestaltung des Buchcovers half.

Diese Arbeit soll Marya Delvard, Paula Ludwig und Paula Rösler gewidmet sein, in der Hoffnung, sie ein Stück weit zurück in das Bewusstsein der Menschen zu rücken.

Inhalt

1	Vergessene Künstlerinnen	9
1.1	Drei Künstlerinnen der Bohème	11
1.2	Feld, Fragestellung und Forschungsmethoden	12
1.2.1	Feldbeschreibung	13
1.2.2	Fragestellung und Forschungsmethoden	13
1.2.3	Quellenprobleme	15
1.3	Aufbau der Arbeit	15
1.4	Forschungsstand	16
2	Geschichtliche Einordnung	20
2.1	Lebensstil der Schwabinger Bohème um 1900	20
2.2	Gesetzliche Lage der Frauen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert	24
2.3	Künstler*innen während des Nationalsozialismus	27
3	Ist das noch Bohème oder schon prekär?	31
3.1	In der Schwebe – Prekarität als Unsicherheit	31
3.2	Prekarität und Gefährdetsein	33
3.3	Prekarität, Geschlecht und Milieu	34
3.4	Geschlechts- und milieuspezifische Prekarität bei Paula Rösler, Paula Ludwig und Marya Delvard	36
4	Kunst und Freiheit? – Lebensrealitäten der Künstlerinnen	40
4.1	Paula Rösler	40
4.1.1	„Geben ist holder als nehmen“ – Paula Rösler und Waldemar Bonsels in München	42
4.1.2	„Künstlerisches Wollen und gegenseitige Freundschaft“ – Paula Rösler und <i>Die Welle</i>	45
4.1.3	„Nun bin ich selbst in Not“ – Briefe an Waldemar Bonsels	47
4.1.4	Rückhalt in prekären Zeiten – Paula Röslers späte Jahre	51
4.2	Paula Ludwig	52
4.2.1	Arbeiter*innenkind – Paula Ludwigs Kindheit und Jugend	53
4.2.2	Bohémienne – uneheliche Mutterschaft und unkonventionelle Liebe	55
4.2.3	Heimatlos? – Die Jahre im Exil	60
4.2.4	Erneut Heimatlos? – Paula Ludwigs Rückkehr nach Deutschland	63
4.3	Marya Delvard	66
4.3.1	Die „Muse“ der <i>Elf Scharfrichter</i> – Marya Delwards Karriere in München	68

4.3.2 Wanderleben – künstlerisches Schaffen nach Auflösung der <i>Scharfrichter</i>	72
4.3.3 Mittellos – prekäre Zeiten in Frankreich	76
4.3.4 Ein Triumphzug? – Marya Delvards Rückkehr nach München	76
5 Fazit: Weiblich, prekär, vergessen	82
6 Literaturverzeichnis	87
7 Zeitungsartikel	94
8 Internetquellen	96
9 Filme	97
10 Archivalische Schriftstücke	97
11 Abbildungsverzeichnis	98

1 Vergessene Künstlerinnen

„Ob zu Recht oder zu Unrecht – viele der Literaten und Künstler von damals sind heute vergessen. Namen wie Wassily Kandinsky, Frank Wedekind, Olaf Gulbransson, Rainer Maria Rilke, Joachim Ringelnatz, Thomas Mann und Albert Langen aber werden auf Dauer eng mit München verbunden sein“
(Tworek 2016: 19).

Münchens Ruf als Kunstmetropole des frühen 20. Jahrhunderts kommt nicht von ungefähr. Im Jahr 1895 lebten dort 1180 erwerbstätige Maler*innen und Bildhauer*innen.¹ Etwa 13 Prozent aller im deutschen Reich gemeldeter Künstler*innen lebten also in der bayerischen Großstadt (vgl. ebd.: 20).² Von den 1180 Kunstschaffenden waren 115 weiblich. Im Vergleich dazu: Im Jahr 1925 lebten in München bereits 2792 Künstler*innen, wobei in dieser Zahlenangabe nun auch Schriftsteller*innen und Menschen mit anderen geistigen Berufen enthalten waren. Insgesamt waren 506 dieser Künstler*innen Frauen (vgl. Ruppert 1998: 127 f.).

Man könnte nun argumentieren, dass weibliche Künstlerinnen³ zur damaligen Zeit nur einen kleinen Teil der Kunstschaffenden ausmachten, dennoch waren es 1895 immerhin zehn und im Jahr 1925 bereits etwa 20 Prozent. Die allermeisten dieser Künstler*innen sind inzwischen weithin vergessen. Vor allem gilt dieses Vergessen jedoch für die weiblichen Kunstschaffenden, wie das einleitende Zitat verdeutlicht: Spricht man von bedeutenden kunstschaffenden Persönlichkeiten, die um 1900 in München aktiv waren, so werden fast ausschließlich Männer genannt (vgl. Tworek 2016: 19). Doch was ist mit den Künstlerinnen, die zu Beginn des 20. Jahrhundert in München verweilten? Mit Sicherheit muss es doch auch Frauen gegeben haben, welche die Kunststadt München prägten. Aber an wie viele davon wird sich noch erinnert?

- 1 Ich verwende in dieser Masterarbeit das Gendersternchen als Platzhalter, um neben männlichen und weiblichen Personen auch nichtbinäre und diversgeschlechtliche Personen mit einzubeziehen und diese sichtbar zu machen. Weil sich der Großteil dieser Arbeit speziell mit weiblichen Künstlerinnen des frühen 20. Jahrhunderts beschäftigt, ein Bewusstsein für diversgeschlechtliche Menschen damals noch nicht vorhanden war und vor allem aufgezeigt werden soll, inwiefern weibliche Künstlerinnen gegenüber männlichen Kollegen strukturell benachteiligt wurden, wird in den sich darauf beziehenden Textabschnitten oftmals auf das binäre Geschlechtermodell zurückgegriffen.
- 2 In München waren im Jahr 1895 etwa 260.000 Personen gemeldet (vgl. Ruppert 1998: 127 f.).
- 3 Die Begriffe Künstler*innen/Kunstschaffende werden in dieser Masterarbeit als Überbegriffe für Personen verwendet, die in der angewandten Kunst, der bildenden Kunst, der darstellenden Kunst, der Literatur oder in der Musik kreativ tätig waren beziehungsweise sind.

„Frauen schreiben Kunstgeschichte. Aber kennen wir ihre Namen? Seit jeher arbeiten in Europa bedeutende Künstlerinnen auf Augenhöhe mit ihren männlichen Kollegen. Gemeinsam erobern sie neue Wege und sorgen für Furore. Doch die Kunstgeschichtsschreibung erinnert erstaunlicherweise nur die Männer. [...] Der Kunstkanon integriert Frauen – wenn überhaupt – als Ausnahmetalente, dabei spielen Künstlerinnen spätestens seit dem Impressionismus eine große Rolle“ (Lost Women Art 2021: 00:26–01:04).

Obwohl Künstlerinnen zu Lebzeiten durchaus Erfolge zu verzeichnen hatten und ihre Werke in Ausstellungen präsentierten, wurden sie aus der Kunstgeschichte lange Zeit regelrecht „herausgeschrieben“ (Lost Women Art o.J.a). Frauen waren in ihrer Lebensführung viele Jahrhunderte lang stark eingeschränkt und hatten aufgrund einer geschlechtsideologischen Rollenverteilung kaum Möglichkeiten, sich frei zu entfalten (vgl. Fehle 2014: 6). Bis ins 20. Jahrhundert wurde Kunstgeschichte ausschließlich von Männern geschrieben. Zwar wurde das Schaffen von Künstlerinnen nicht geleugnet, ihre Werke wurden jedoch als Beweise genutzt, um eine überlegene Position männlicher Kunstschaffender zu belegen.⁴ Die künstlerischen Fähigkeiten von Frauen wurden somit angezweifelt oder belächelt (vgl. Lost Women Art o.J.a). Zudem nimmt der „kunsthistorische Blick auf das Werk von Künstlerinnen“ häufig auch „typisch weibliche Erzählungen in den Fokus und schließt Aspekte in die Kunstbewertung ein, die für den männlichen Künstler keinerlei Rolle spielen“ (ebd.). Beispielsweise wird über ihre Körper oder ihre Rollen als Mütter, beziehungsweise ihre Kinderlosigkeit berichtet. Noch heute wird Kunst von Frauen daher anders wahrgenommen (vgl. ebd.).

Das eigenständige kreative Arbeiten von Künstlerinnen fand bis in die 1980er Jahre hinein nur ausgesprochen wenig Beachtung in der Kunstgeschichtsschreibung (vgl. Fehle 2014: 6). Zwar wird inzwischen die künstlerische Begabung von Frauen kaum noch öffentlich angezweifelt, dennoch geschieht dies weiterhin indirekt, denn Künstlerinnen erfahren noch immer weniger Anerkennung und werden beispielsweise bei der Vergabe von Stipendien, Preisen oder auch Professor*innenstellen seltener berücksichtigt (vgl. Lost Women Art o.J.a).

Die vorliegende Masterarbeit möchte im Sinne einer engagierten Forschung einen Beitrag gegen dieses Vergessenwerden weiblicher Künstlerinnen leisten. Stellvertretend für alle in Vergessenheit geratenen Malerinnen, Schriftstellerinnen, Musikerinnen, Schauspielerinnen und anderen kunstschaffenden Frauen sollen hier die Lebensrealitäten von drei Künstlerinnen, die im frühen 20. Jahrhundert in unterschiedlichen Kunstgattungen tätig waren, vorgestellt werden.

4 Diese Benachteiligung von Künstlerinnen lässt sich in allen Kunstgattungen – der angewandten Kunst, der bildenden Kunst, der darstellenden Kunst, der Literatur und der Musik – erkennen.

Alle drei Frauen wurden einst für ihre Kunst wertgeschätzt und gerieten im Laufe ihres Lebens mehr oder weniger in Vergessenheit. Zumindest zeitweise waren sie allesamt mit Armut und Existenznöten konfrontiert. Auf dieser Tatsache und den unterschiedlichen gesellschaftlich bedingten und persönlichen Ursachen, die zu einem Leben in Unsicherheit führten, wird das Hauptaugenmerk dieser Arbeit liegen.

1.1 Drei Künstlerinnen der Bohème

Bohème bedeutet „ungebundenes, ungezwungenes Künstlerdasein“ oder auch „unkonventionelles Künstlermilieu“ (Duden 2022a). Aber was genau kann man sich darunter vorstellen? Der Begriff Bohème ist mythenumwoben und schwierig zu greifen. Vor allem drückt er aber ein bestimmtes Lebensgefühl und einen Lebensstil aus. Gründungsort der Bohème war das Paris des ausgehenden 19. Jahrhunderts (vgl. Glinoyer et al. 2014: 1). Als „[g]egenbürgerliche Subkultur des künstlerisch-intellektuellen Lebens“ (Weimar 2007: 241) setzt sich die Bohème zusammen „aus Gruppen mit vorwiegend literarischen, bildkünstlerischen oder musikalischen Aktivitäten bzw. Ambitionen“ (ebd.: 242). Neben Paris bildete sich um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert auch in Großstädten wie Berlin und München eine derartige Subkultur, der vor allem avantgardistische Künstler*innen, Intellektuelle und sogenannte *Freigeister* angehörten. Eine Bohémienne oder ein Bohémien – also Angehörige der Bohème-Szene – zeichnen sich zumeist durch betont un- oder gegenbürgerliche Anschauungen aus. Sie bilden ein „antagonistisches Komplementärphänomen“ (ebd.) vor allem zur konservativen Mittelschicht.

Das München des frühen 20. Jahrhunderts war eine Sammelstelle für zahlreiche Menschen, die nach eben diesem freien und unkonventionellen Lebensstil suchten. Und diese strebten nicht nur nach „künstlerischer Freiheit“, sondern auch nach „moralischer Freizügigkeit“ (Tworek 2016: 19). Erich Mühsam schrieb zu der Gesellschaft der Bohème in seinen *Unpolitischen Erinnerungen*:

„Das sind die Gestalten, die den Stadtteil Schwabing zum Kulturbegriff Schwabing machten – Maler, Bildhauer, Dichter, Modelle, Nichtstuer, Philosophen, Religionsstifter, Umstürzler, Erneuerer, Sexualethiker, Psychoanalytiker, Musiker, Architekten, Kunstgewerblerinnen, entlaufene höhere Töchter, ewige Studenten, Fleißige und Faule, Lebensgierige und Lebensmüde, Wildgelockte und adrett Gescheitelte –, die bei der denkbar größten Verschiedenheit voneinander [...] vereint waren in einer unsichtbaren Loge des Widerstandes gegen die Autorität der herkömmlichen Sitten und des Willens, ihr individuelles Gehaben nicht unter die Norm zu beugen“ (Mühsam 2000 [1927–1929]): 89).

In der Kulturgeschichte spricht man von der Zeit ab etwa 1890 bezogen auf München von der *Schwabinger Bohème* (vgl. Ruppert 1998: 215). In dem Areal nördlich und westlich des Münchener Siegestors entstand zu dieser Zeit eine Infrastruktur aus Lokalen, Cafés, Kneipen und Varietés, die zu „Stützpunkte[n] des künstlerischen Lebens“ (ebd.: 216) wurden. Wann die Zeit der Schwabinger Bohème genau endete, ist umstritten. Und auch in dieser Arbeit wird nicht versucht, sich auf einen genauen Zeitpunkt festzulegen. Zwei maßgebliche Einschnitte, die zu einem Auflösen der Bohème-Subkultur beitrugen, waren mit Sicherheit einerseits der Beginn des Ersten Weltkrieges im Jahr 1914, durch den sich auch das künstlerische Schwabing veränderte, und andererseits der Tod der bedeutenden Schwabinger Persönlichkeiten Frank Wedekind und Franziska zu Reventlow im Jahr 1918 (vgl. Heißerer 2001: 15).

Drei Frauen, die sich – angezogen von der Kunststadt München – im frühen 20. Jahrhundert in Schwabing aufhielten und dort künstlerisch tätig waren, die mit anderen Persönlichkeiten der Bohème verkehrten und sich mit diesen austauschten, waren die Diseuse⁵ Marya Delvard (1874–1965), die Scherenschnittkünstlerin Paula Rösler (1875–1941) und die Schriftstellerin Paula Ludwig (1900–1974). Auf diesen drei Frauen liegt der Fokus der vorliegenden Masterarbeit. Im folgenden Abschnitt werden die Forschungsmethoden und das historische Feld näher beschrieben, in dem ich mich bewegte, um empirische Daten zu den Lebensrealitäten der drei genannten Künstlerinnen zu erheben.

1.2 Feld, Fragestellung und Forschungsmethoden

Auf Marya Delvard, Paula Rösler und Paula Ludwig wurde ich aufmerksam, als ich im Zuge meines Praktikums im Literaturarchiv der *Monacensia im Hildebrandhaus* über Künstlerinnen der Münchener Bohème recherchierte. Ich beschäftigte mich mit Frauen verschiedener Kunstgattungen und stellte bald fest, dass einige dieser Frauen – genannt seien hier neben Delvard, Rösler und Ludwig auch Margarete Beutler (1876–1949) oder Franziska zu Reventlow (1871–1918) – mit finanziellen Problemen zu kämpfen hatten. Als ich bei meiner Recherche zu Marya Delvard auf einen Artikel über sie stieß, der im Jahr 1963 in der *Abendzeitung* erschienen war und dessen Titel lautete: *Zum Leben zuwenig – zum Verhungern zuviel* (sic!) (vgl. Münzing 1963: 5), begann ich auch bei anderen Künstlerinnen der Schwabinger Bohème zu recherchieren und stellte fest, dass auch weitere der Frauen in ihren späteren Lebensjahren von (Alters-)Armut betroffen waren.

5 Eine Diseuse ist eine Künstlerin, die in Kabarett auftritt und dort Lieder vorträgt.

1.2.1 Felddbeschreibung

Ich entschied mich, in meiner Masterarbeit die Lebensrealitäten dreier eher unbekannter⁶ Künstlerinnen näher zu beleuchten. Weil ich diverse Gemeinsamkeiten feststellen konnte, legte ich mich auf Marya Delvard, Paula Rösler und Paula Ludwig fest. Alle drei Frauen lebten zeitweise in München, verkehrten in Schwabing und waren dort künstlerisch tätig. Die Leben, welche die drei Künstlerinnen führten, können als unkonventionell bezeichnet werden, verglichen mit den Normen und Werten der bürgerlichen Gesellschaft des frühen 20. Jahrhunderts.⁷ Genau wie bei Marya Delvard, stieß ich auch bei Paula Rösler und Paula Ludwig während meiner Recherche explizit auf Dokumente, die von Armut und Ungewissheiten berichteten. Anders als beispielsweise Franziska zu Reventlow, die bereits mit 47 Jahren verstarb, erreichten die drei Künstlerinnen zudem ein höheres Alter, sodass die Lebensrealitäten der Frauen bis hin ins Seniorinnenalter verfolgt werden konnten. Während Marya Delvard und Paula Rösler 1874 beziehungsweise 1875 geboren wurden und somit zur Jahrhundertwende etwa 25 Jahre alt waren, wurde Paula Ludwig im Jahr 1900 geboren.⁸ Damit ist sie einerseits zwar wesentlich jünger als Delvard und Rösler, andererseits jedoch verkehrte sie ab 1917 in München (vgl. Längle 1993: 118), während Paula Rösler München erst im Jahr 1915 verließ (vgl. Lemmen 2020). Die Zeiten, die Rösler und Ludwig in München verbrachten, überschneiden sich damit beinahe. Eine weitere Gemeinsamkeit – auf die in den jeweiligen Portraits der Künstlerinnen Rösler und Ludwig noch näher eingegangen wird – ist die langjährige Bekanntschaft beider Frauen mit dem Schriftsteller Waldemar Bonsels (1880–1952).⁹

1.2.2 Fragestellung und Forschungsmethoden

Welche strukturellen Ursachen, politischen Umstände, gesellschaftlichen Begebenheiten und persönlichen Entscheidungen trugen dazu bei, dass sich die Künstlerinnen Marya Delvard, Paula Rösler und Paula Ludwig in prekären Verhältnissen wiederfanden?

Dieser Fragestellung soll in den folgenden Kapiteln der vorliegenden Arbeit nachgegangen werden. Um sie beantworten zu können, befasste ich mich kritisch mit diversen archivalischen Quellen, die mir zu den drei Künstlerinnen zur Verfügung standen.

6 Was mit unbekannt gemeint ist, wird im Abschnitt 1.4 Forschungsstand näher erklärt.

7 Mehr zur gesetzlichen Lage der Frauen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert in Kapitel 2.2.

8 Obwohl Paula Ludwig erst 1917 nach München kam, und sich die Gesellschaft der Schwabinger Bohème zu diesem Zeitpunkt bereits auflöste (vgl. Heißerer 2001: 15), verkehrte sie mit diversen bekannten Persönlichkeiten der Schwabinger Bohème und soll daher in dieser Arbeit zur Subkultur der Bohème dazugezählt werden.

9 Als Waldemar Bonsels bekanntestes Werk gilt *Die Biene Maja und ihre Abenteuer* (1912).