GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Kees van Dongens Garçonne : Illustration oder Interpretation von Victor Marguerittes Skandalroman?

Drost, Julia

2006

https://doi.org/10.25595/602

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Drost, Julia: *Kees van Dongens Garçonne : Illustration oder Interpretation von Victor Marguerittes Skandalroman?*, in: Querelles : Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung (2006) Nr: 11, 183-199. DOI: https://doi.org/10.25595/602.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Wallstein Verlag.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Quer*elles*. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung
2006

Quer*elles*. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung
erscheint in Verbindung mit der Edition
Ergebnisse der Frauen- und Geschlechterforschung
an der Freien Universität Berlin

Beirat

Anke Bennholdt-Thomsen (Berlin), Renate Berger (Berlin),
Ulla Bock (Berlin), Angelika Ebrecht (Berlin), Susanne Kord
(Washington), Irmela von der Lühe (Berlin), Anita Runge (Berlin),
Angelika Schaser (Hamburg), Margarete Zimmermann (Berlin)

Herausgeberinnen des Bandes
Stephanie Bung und Margarete Zimmermann

Redaktion
Anita Runge
Zentraleinrichtung zur Förderung
von Frauen- und Geschlechterforschung
Habelschwerdter Allee 45
14195 Berlin

QUER*ELLES*

Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 2006

Band 11

Garçonnes à la mode im Berlin und Paris der zwanziger Jahre

WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

Stephanie Bung und Margarete Zimmermann: Von Paris nach Berlin: Victor Margueritte *La Garçonne* und die Folgen 7

Aufsätze

Christine Elise Mani: Jeanne Mammen – Eine Berlinerin aus Paris. Von der Modezeichnerin zur neusachlichen Großstadtchronistin 29
Burcu Dogramaci: »Frauen, die ihr Geld selbst verdienen«. Lieselotte Friedlaender, der »Moden-Spiegel« und das Bild der großstädtischen Frau 47
Cécile Godefroy: Sonia Delaunay et la modernité: les images de mode de la boutique simultanée 68
Julia Bertschik: »Das Paradies der Frau«. Zum Genre des Konfektionsromans in der Weimarer Republik 89
Giovanna Zapperi: Rrose Sélavy ou la féminité comme spectacle. Marcel Duchamp et la femme américaine 104
Adelheid Rasche: Der männliche Blick. Das Bild der ›Neuen Frau‹ in Männer-Zeitschriften 118
Cécile Berthier: Quand les garçonnes voyagent … 133
Vanessa Loewel: Chapeau-melon und *fume-cigarette*. Mode und Accessoires in der Literatur der zwanziger Jahre 148
Stephanie Bung: Le catholicisme et les robes: Geist und (textile) Materie im Tagebuch der Catherine Pozzi 164

Fundstück

Julia Drost: Kees van Dongens Garçonne: Illustration oder Interpretation von Victor Margueritte Skandalroman? 183

Forum

Stephanie Bung und Margarete Zimmermann: Drei Übersetzungen und eine Parodie: die deutsche *Garçonne* 201
Margarete Zimmermann: Hans Reimann und der Streit um die Garçonne 216

Abbildungsverzeichnis 224
Über die Autorinnen 225
Editorial 227

FUNDSTÜCK

Kees van Dongens Garçonne: Illustration oder Interpretation von Victor Marguerittes Skandalroman?

VON

Julia Drost

I.

Kees van Dongens Illustrationen des Romans *La Garçonne* aus dem Jahre 1925 sind strenggenommen kein Fundstück. Zwar muß der Liebhaber aufwendiger Ausgaben heute suchen, um die von dem avantgardistischen Künstler Kees van Dongen mit 28 Illustrationen versehene Luxusausgabe in einem modernen Antiquariat aufzustöbern, doch erschien das Werk im Jahre 1925 in einer Auflage von immerhin 750 Exemplaren. Trotzdem dürfen die Illustrationen als eine für die Wissenschaft bedeutende Trouvaille betrachtet werden. Denn von der romanistischen wie von der kunsthistorischen Forschung wurden sie bislang kaum beachtet und stellen damit ein weitgehend unbekanntes Quellenmaterial dar.[1]

Für die Wirkungsgeschichte der Garçonne in der zeitgenössischen Gesellschaft und ein kulturhistorisches Verständnis der zwanziger Jahre sind die Illustrationen ein überaus aufschlußreiches Dokument. Victor Marguerittes Garçonne ist ein epochenprägender Typus. Literarische Figur, schillernder Mythos der hedonistischen Nachkriegsgesellschaft, Sinnbild der androgynen Mode der zwanziger Jahre mit kurzem Haar und knielangem Rock, Symbol der weiblichen Emanzipation und der sexuellen Befreiung, Vorreiterin des Feminismus und einer pazifistischen Gesellschaft und schließlich Namensgeberin für die lesbische Frau[2] – die Garçonne erfuhr eine Wirkungsgeschichte wie kaum eine andere literarische Gestalt zuvor. Dies resümiert Louis Aragon, wenn er über Marguerittes Roman schreibt:

1 Eine erste Untersuchung findet sich in meiner Studie *La Garçonne*. Wandlungen einer literarischen Figur. Göttingen 2003.

2 Siehe hierzu Bonnet, Marie-Jo: De l'émancipation amoureuse des femmes dans la cité. Lesbiennes et féministes au XXe siècle. In: Les Temps modernes, 598, März-April 1998, S. 85-112; hier v. a. S. 85 f.

> Ein Wort oder eine Formel, das sind die wahren Errungenschaften des Geistes. Im gleichen Zusammenhang muß man die außerordentliche Bedeutung einer sprachlichen Neuerung von Victor Margueritte sehen. Ich meine das Wort Garçonne. Wir wollen unsere Zeit nicht kleinkrämerisch vergeuden und müssen erkennen, daß dieses Wort mehr zur Emanzipation der jungen Mädchen beigetragen hat als der Gesetzgeber Naquet zu der der verheirateten Frauen.[3]

Aragon stellt treffend heraus, daß das eigentlich Bedeutende an *La Garçonne* nicht der Roman selbst gewesen ist, sondern seine begriffsprägende Kraft und die Aufnahme des »Schlagwortes« in der Gesellschaft der zwanziger Jahre.

Allein in Frankreich verkaufte sich die erste Million Exemplare in den ersten fünf Jahren nach dem Erscheinen des Romans.[4] Aber nicht nur dort wurde das Buch begeistert aufgenommen. Kurz nach seiner Veröffentlichung folgten Übersetzungen in dreizehn Sprachen, darunter ins Deutsche, Englische und Italienische, aber auch ins Tschechische, Japanische, Ungarische und sogar ins Arabische. In der Presse löste das Erscheinen des Romans eine Flut an Besprechungen aus, die fast ausnahmslos von bekannten zeitgenössischen Intellektuellen aus Journalismus und Politik verfaßt wurden und in der Zeitschrift *Europe* schrieb Paul Colin, *La Garçonne* sei »un événement, et même l'événement littéraire de l'après-guerre.«[5] Hinzu kommt, daß der Roman die zeitgenössischen Kritiker zu empörten Besprechungen provozierte, die nicht nur den Roman, sondern zugleich die Person des Autors angriffen. Durch den Erfolg von *La Garçonne* konnte Margueritte seinen Lebensstandard erheblich verbessern, was einen weiteren Grund für die Kritik darstellte, der er von allen Seiten ausgesetzt war.[6] Er wurde schließlich

3 Aragon, Louis: Abhandlung über den Stil. Surrealistisches Traktat. Berlin 1987, S. 43. Die Verfasserin dankt Ursula Harter für ihre Hinweise. Die sog. »Loi Naquet« führte in Frankreich im Jahre 1884 das Recht auf Scheidung wieder ein, das während der Französischen Revolution geschaffen, freilich auf Druck der katholischen Kirche im Jahre 1816 wieder abgeschafft worden war.

4 Siehe Sohn, Anne-Marie: La Garçonne – face à l'opinion publique: type littéraire ou type social des années 20? In: Le Mouvement social, 80, Juli-September 1972, S. 3-27.

5 Colin, Paul: »Après la garçonne". In: Europe, 15. Juli 1923.

6 So erinnern sich Klaus und Erika Mann daran, daß der »Erfinder der Garçonne« Stammgast an der Cote d'Azur in St. Maxime war und »nebenbei gesagt«, im Kasino »ein und aus geht«. Mann, Erika / Mann, Klaus: Das Buch von der Riviera. Reinbek bei Hamburg 2002 (zuerst 1931 als *Was nicht ›im Baedeker‹ steht* publiziert), S. 60.

im Januar 1923 »pour grave faute contre l'honneur« aus der Ehrenlegion ausgeschlossen.[7]

Ein besonders verbreiteter Kritikpunkt war der Vorwurf, die Lektüre des Romans könne junge Frauen zur Nachahmung des Verhaltens von Monique Lerbier anstiften. Die Kritik gründete sich auf die Furcht, die Garçonne würde, gleich einem neuen Werther, tausende von jungen Frauen in die Ausschweifung und in ein unmoralisches Leben treiben.[8] So schrieb Jean de Pierrefeu in der Literaturzeitschrift *Les Débats*:

> La Garçonne possède un pouvoir d'avilissement que je n'ai jamais rencontré dans un livre […]. Voici une encyclopédie avec la manière de s'en servir … Mais le plus comique, c'est de voir toute cette pornographie soigneusement filée, détaillée, nuancée, se donner pour moralisatrice et contemptrice des vices de la société.[9]

Auch die bürgerliche feministische Presse distanzierte sich von dem Roman und verurteilte den Lebenswandel der Garçonne. Besorgnis löste vor allem die Vorstellung aus, daß man die Ziele der feministischen Bewegung mit dem Inhalt des Romans gleichsetzen könne. Denn der Autor Victor Margueritte verstand sich selbst als feministischen Autor. Auf Provokation angelegte Tabubrüche und sozial brisante Themen charakterisieren sein Werk, das sich am Literaturverständnis des 19. Jahrhunderts orientiert. Seit 1908 verfaßte er Sozialromane in der Tradition eines zu Beginn der zwanziger Jahre längst überholten Naturalismus, Romane, die sich stets mit der Thematik der Stellung und Rechte junger Frauen in der Gesellschaft befaßten. So erschien 1899 der Roman *Les femmes nouvelles*, ein Plädoyer für das Recht der Frau auf Scheidung. 1907 erschien *Prostituée*, eine naturalistische Schilderung des Pariser Milieus der Prosti-

7 Die genauen Umstände des Ausschlusses sind nachzulesen in: Villepin, Patrick de: Victor Margueritte. Biographie. La vie scandaleuse de l'auteur de *La Garçonne*. Paris 1991, S. 201-211.

8 Die Corporation des éditeurs, der Berufsverband der französischen Verleger, verweigerte die Ankündigung des Romans, und die Verlagsbuchhandlung Hachette zog unmittelbar nach dem Erscheinen des Romans das Buch in allen Bahnhofsbuchläden, für die sie das Monopol besaß, aus dem Verkauf. Die katholische *Ligue des pères des familles nombreuses* forderte radikal, den Roman gänzlich vom Markt zu nehmen. Die *Société contre la licence des rues* erhob Klage wegen »outrance aux bonnes mœurs«. Viele Kritiker, besonders aus dem rechten Lager, bezichtigten den Autor der Pornographie, Drost 2003, S. 112-113.

9 Pierrefeu, Jean de: *Les Débats*. Zit. nach: Manson, Anne: Le scandale de la Garçonne. In: Gilbert Guilleminault (Hg.): Les Années folles. Paris 1956, S. 177.

tution. In *Les jeunes filles*, einem Roman, den er selbst als Wegbereiter von *La Garçonne* bezeichnet, fordert er noch einmal das Recht der Frau auf die nicht von fremden Interessen geleitete Wahl des Partners und die Heirat aus Liebe. *La Garçonne* ist der erste Teil einer Trilogie, deren weitere Teile *Le Compagnon* und *Le Couple* in den Jahren 1923 und 1924 erschienen und in denen Margueritte seine Vorstellung von einer sozialistischen, aufgeklärten und gleichberechtigten Gesellschaft fortschreibt.[10]

II.

In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg wurde der Buchmarkt von einer bislang nicht gekannten Zahl an Neuerscheinungen geradezu überschwemmt. Illustrierte Auflagen waren in den zwanziger Jahren insbesondere bei populären Romanen keine Seltenheit. Eine luxuriöse, aufwendig gestaltete Ausgabe erlaubte es aber einem angesehenen Schriftsteller, sich von der großen Masse unbekannter und weniger erfolgreicher Autoren abzugrenzen.[11] Kaum ein Künstler dieser Epoche scheint überdies geeigneter, Marguerittes Garçonne darzustellen als der Porträt- und Gesellschaftsmaler Kees van Dongen, zumal in demselben Jahr, als seine Illustrationen entstanden, die Garçonne auch die zeitgenössische Mode inspirierte. Dies hob auch Maurice de Vlaminck hervor, als er über seinen Malerfreund schrieb:

> Entre 1918 et 1930, les modes les plus risquées avaient cours, van Dongen les a vues, les a fixées, les a peintes. Il a été l'historiographe de tout le dévergondage cynique d'après la victoire. […] Femmes aux jupes courtes, doigts aux ongles colorés ou armés de métal, fards belliqueux et pervers, beautés peintes au crayon et avivées par les couleurs artificielles des projecteurs, attirance étrange des vamps d'Hollywood.[12]

Der gebürtige Niederländer Kees van Dongen, der 1897 nach Paris übersiedelte und in den Jahren von 1905 bis 1907 dem fauvistischen Kreis um Picasso, Matisse, Braque und Vlaminck in lockerer Weise verbunden war, verfügte als Maler lediglich über eine rudimentäre Ausbildung und betonte zeit seines Lebens seine Unabhängigkeit von jeder künstlerischen

10 Vgl. Drost 2003, S. 48-83.
11 Vgl. Raimond, Michel: La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt. Paris 1966, S. 27-28.
12 Vlaminck, Maurice de: Portraits avant décès. Paris 1943, S. 265.

Bewegung. Er debütierte um die Jahrhundertwende in der sozialkritischen Illustration, die er als die höchste der Künste erachtete, da sie das größte Publikum erreiche, und alle seine Schaffensperioden kennzeichnet ein sozialkritischer Blick. Auch in seinem späteren Werk, in dem Buchillustrationen eine wichtige Rolle spielen, bewahrte er sich stets ein distanziertes, durchaus kritisches Verhältnis zu seinen Themen, insbesondere in der Schilderung sozialer Milieus, die er mit bissigem Humor und mit schonungsloser Offenheit anging. Ein Zeitgenosse urteilte in den zwanziger Jahren über van Dongen: »Peintre d'histoire, Van Dongen l'est au sens le meilleur du mot. […] C'est, à sa façon, un moraliste, qui en souriant, nous découvre, sans insister – il n'en est pas besoin – tous les ridicules de ses contemporains».[13] Van Dongen liebte die Provokation und war ferner für seine freizügigen Darstellungen bekannt, die ihn mehrfach ins Kreuzfeuer der öffentlichen Kritik brachten; so wurde zum Beispiel 1913 sein weiblicher Akt »Châle espagnol« aus dem Pariser Herbstsalon entfernt, weil dieses Gemälde als anstößig und obszön verurteilt wurde.[14]

III.

Van Dongens Lust an der Provokation dürfte Victor Margueritte gefallen haben, dem ebenfalls wiederholt der Vorwurf gemacht wurde, einen »pornographischen« Stil zu pflegen und unsittliche Themen zu behandeln. Die konkrete Auftragslage, die beide Künstler zusammenbrachte, ist jedoch unklar, vermutlich erteilte der Verlag Flammarion dem Künstler den Auftrag.

Welche Passagen der Künstler zur Illustration auswählte, welche Akzente er damit auch für die Interpretation des Romans setzte, soll im folgenden beispielhaft anhand ausgewählter Illustrationen untersucht werden. Van Dongens Vorliebe für provokante Sujets und anstößige Szenen, gepaart mit einer humorvollen, oft ironischen Distanz, springt auch bei den Illustrationen für *La Garçonne* sogleich ins Auge. Zwei Illustrationen aus dem ersten Teil belegen dies. Die erste bezieht sich auf einen Besuch Moniques und ihrer Familie am Weihnachtsabend im Cosmo-Theater, einem mondänen Pariser Operettentheater, einem Ort des Sehen- und Gesehen-Werdens. Hier liefert eine Aufführung des

13 Couturières, Edouard de: Van Dongen. Paris 1925, S. 40.
14 Vgl. Kyriazi, Jean Melas: Van Dongen après le fauvisme. Lausanne 1976, S. 141.

Menelaos[15] nur den Rahmen für die verschiedenen Intrigen und erotische Spiele, die sich in den Logen abspielen. In der Wahl der Figur des Menelaos, der in der griechischen Antike oft als arglos betrogener Ehemann gilt, kündigt sich der Fortgang der Handlung an. Moniques Verlobter Lucien ist angeblich aufgrund einer beruflichen Verpflichtung verhindert. Tatsächlich aber, so muß Monique später entdecken, führt ihr Verlobter an diesem Abend seine Mätresse zum Diner aus: »Elle arriva juste à temps pour apercevoir, du palier, Lucien devant une porte ouverte, que désignait un garçon. Il débarrassait de sa compagne, décolletée jusqu'à la taille … Brune, l'air méchant, sous le sourire félin …«[16]

Eben diesen dramatischen Moment hat Kees van Dongen festgehalten (Abb. 32). Das Blatt zeigt drei Personen, Monique, Lucien und seine Geliebte, wobei Monique am linken Bildrand etwas nach hinten versetzt vor dem schwarzen Treppengeländer steht und das Paar etwas mehr als die gesamte rechte Bildhälfte einnimmt. Hauptperson ist eindeutig die Mätresse. Sie steht in eleganter Haltung in einem grünen Abendkleid, den rechten Fuß etwas ausgestellt und läßt sich von ihrem Kavalier aus dem Mantel helfen. Das tiefe Dekolleté wird von Van Dongen durch rote Punkte auf ihren Brustwarzen suggeriert, ein stilistisches Mittel, das der Maler häufig zur humoristischen Darstellung von *à la mode* gekleideten mondänen Damen verwendet. Das Funkeln und Glitzern ihres Schmucks und ihrer mit Straß-Steinen besetzten Schuhe wird durch kleine schwarze Pinselstriche suggeriert, ein Mittel, das die vereinfachende Sprache von Comic-Bildbänden vorwegzunehmen scheint. Van Dongen hat sich selbst einmal über seine Darstellung und Porträts mondäner Damen ironisch geäußert: »La règle essentielle est d'allonger les femmes et surtout de les amincir. Après cela, il ne reste plus que d'agrandir les bijoux«.[17]

Die Person der Mätresse ist vor eine grüne Farbfläche gesetzt, wohingegen sowohl bei der Darstellung Moniques wie auch ihres Verlobten auf die Verwendung von Farbe verzichtet wird. Lucien steht in galanter Haltung in schwarzem Frack und Zylinder hinter seiner Begleitung. Deutlich weiter links klammert sich die kreideweiße Monique ans Treppengeländer. Sie trägt noch ihren Mantel, den sie sich vor Schreck vor den

15 Auf welches Theaterstück oder welche Operette Margueritte hier anspielt, ist nicht mehr auszumachen; es könnte sich um Jacques Offenbachs *La belle Hélène* (1864) handeln, in dem der Komponist unter dem Deckmantel der Mythologie die Gesellschaft des Zweiten Kaiserreiches kritisiert.

16 Margueritte, Victor: La Garçonne. Paris 1925, S. 75.

17 Chaumeil, Louis: Van Dongen. L'homme et l'artiste – la vie et l'œuvre. Genf 1967, S. 204.

Die Abbildung kann aus urheber*innenrechtlichen Gründen nicht angezeigt werden.

Abb. 32: Kees van Dongen, Illustration zu La Garçonne, 1925.

Mund hält. Ihre Augen scheinen vor Entsetzen und Überraschung weit geöffnet. Diese intensive Emotionalität setzt van Dongen mit einfachen schwarzen Pinselstrichen um. Im Gegensatz zu ihrer Rivalin ist Moniques Körper nicht ausgeführt. Ihr Körper scheint sogar halb aus dem linken Bildrand herauszufallen, wodurch bildlich vermittelt wird, daß sich Lucien und seine Begleitung ihrer Anwesenheit nicht bewußt sind. Monique ist gleichsam nicht präsent. In dieser Illustration zeigt sich gleichermaßen Van Dongens Freude am erzählenden Illustrieren wie auch seine Lust an der Darstellung von Damen der Gesellschaft.

Die folgende Illustration (Abb. 33) schließt sich eng an die Romanhandlung an. Zur Erinnerung: Unmittelbar im Anschluß an die oben resümierte Szene und am selben Abend rächt sich Monique an ihrem Verlobten, indem sie sich in einem Hotelzimmer am Montmartre einem unbekannten Unteroffizier auf Urlaub hingibt. Van Dongen stellt die Szene nach vollzogenem Liebesakt mit sehr einfachen Mitteln, einigen wenigen Pinselstrichen dar. Die Köpfe der dargestellten Personen sind nicht zu erkennen, sie bleiben ohne Identität. Der Akt wird bewußt entpersonalisiert, und van Dongen visualisiert hier, daß die beiden Sexualpartner einander nicht verbunden sind, sondern daß es allein um den sexuellen Akt geht. Darüber hinaus wirkt die nackt auf dem Bett ausgestreckte Monique leblos und regungslos wie eine Puppe oder eine Ware, die der im Vordergrund stehende Mann, der dem Leser den Rücken zuwendet, konsumiert hat und nach vollendetem Werk noch einmal genüßlich betrachtet. Van Dongens Darstellung erzeugt einen brutalen Eindruck, der eher an Otto Dix' Radierung »Lustmord« aus dem Jahre 1922 erinnert als an eine freiwillige Hingabe der Frau denken läßt.[18] Darüber hinaus bleiben Emotionen wie die Verzweiflung Moniques, die in Marguerittes Roman in dieser Situation zur Darstellung kommt, bei Van Dongen unausgesprochen. Vielmehr gewinnt der Betrachter einen voyeuristischen Eindruck der Szene. Einzig die Konzentration schwarzer Flächen und Striche am linken unteren Bildrand, in dessen Verlängerung Moniques Kopf liegt, deutet bildlich auf die seelische Verfassung der Heldin hin. Doch in erster Linie scheint sich van Dongen für das provozierende Potential dieser Szene interessiert zu haben.

Van Dongen wählt aus Marguerittes Werk hauptsächlich Themen aus, die in einer engen Beziehung zu seinem eigenen künstlerischen Schaffen in den zwanziger Jahren stehen; eine Illustration aus der Mitte des zweiten Teils verdient in diesem Zusammenhang besondere Beachtung (Abb. 34). Gegenstand der Darstellung ist Moniques Kinderwunsch, den sie zunächst mit dem Tänzer Peer Rys und in der Folge mit einer Reihe von Partnern, einem Abgeordneten aus dem Süden, einem Ingenieur und schließlich einem Maler zu erfüllen sucht. Van Dongen wählt allerdings keine im Text konkret beschriebene Situation, sondern stellt eine fiktive, idyllische Szene in einem Garten, in einer ländlichen Gegend mit Blick auf eine Dorfkirche dar. Auf der linken Bildhälfte ist die auf einem Stuhl unter einem blühenden Obstbaum sitzende Garçonne dargestellt, die ihr

18 Die Radierung ist abgebildet in: Otto Dix, 1891-1969. Hg. von Eva Karcher. Köln 2002, S. 71. Siehe dort auch Dix' Gemälde »Lustmord« (ebenfalls 1922), S. 70.

Die Abbildung kann aus urheber*innenrechtlichen Gründen nicht angezeigt werden.

Abb. 33: Kees van Dongen, Illustration zu La Garçonne, 1925.

Kind sanft in den Armen wiegt. Drei weiße Tauben verweisen auf die friedvolle Ruhe dieser Szene. Der blaue Himmel, das zarte Grün der Wiesen und die dominierende, pastellene Farbgebung unterstreichen die Atmosphäre von Harmonie und Einklang, die diese Illustration prägt. Sie wirkt im Kontext der anderen Aquarelle, besonders aber im Zusammenhang mit der zeitgenössischen politischen Debatte um die sogenannte »dénatalité« wie ein ironischer Kommentar des Künstlers. Denn Marguerittes Roman, mit seiner bisexuellen, zudem promiskuitiven, kinderlosen, emanzipierten und aufgeklärten Heldin, erregte in der zeitgenössischen Kritik heftiges Mißfallen, stand er doch der Mutterschafts-

kampagne nach dem Ersten Weltkrieg diametral entgegen.[19] Verantwortlich für den Rückgang der Geburtenrate wurden vor allem Frauen gemacht, denen fehlender Kinderwunsch und Selbstsucht unterstellt wurde, so daß Margueritte Roman auch als eine regelrechte Gegen-Propaganda ausgelegt werden konnte.

Doch von der Mutterschaftskampagne und der ›crise de maternité‹ war auch die bildende Kunst betroffen. Die Maler wurden von der allgemeinen politischen Stimmung ebenso erfaßt wie die gesamte Gesellschaft und folgten einem generellen Appell nach ›collectivité‹ und ›reconstruction‹. Im Jahre 1921 malte Picasso sein sicherlich nicht nur durch die Geburt des eigenen Sohnes Paul angeregtes Gemälde »Mère et enfant«. Auch andere Künstler der Avantgarde wie Albert Gleizes, Fernand Léger und Roger de la Fresnaye gestalteten das für ihr Schaffen eher untypische Mutter-Kind-Motiv in dieser Zeit mit Sicherheit nicht zufällig, wie Kenneth E. Silver überzeugend dargelegt hat.[20] Im Sommer 1921 fand im Bois de Boulogne die von den Schirmherren Maurice Barrès, Henri Poincaré, Henri Bergson, René Viviani und Emile Boutroux getragene *Exposition nationale de la maternité et de l'enfance* statt, in deren Katalog es programmatisch hieß:

> L'avenir même de la race est en jeu et rien ne serait d'une ironie plus cruelle que de voir s'éteindre le flambeau quand il rayonne de son plus vif éclat. Si la France est la lumière du monde, il importe, non seulement à notre pays mais encore à l'espèce humaine, que ce phare ne cesse jamais de projeter, sur la route incertaine, son faisceau lumineux.

19 Die pronatalistische Bewegung in Frankreich formierte sich in verschiedenen Gruppen, die eine Steigerung der Geburtenrate zum obersten Ziel erklärten. Der linksrepublikanische Senator Léon Jénouvrier plädierte seit 1919 für die Einführung eines Gesetzes gegen Abtreibung und Verhütungsmittel und äußerte seine Befürchtung, die französischen Frauen wollten keine Kinder mehr. Vgl. Cova, Anne: Maternité et droits de femmes en France (XIXe-XXe siècles). Paris 1997, S. 235 f. Tatsächlich wurde am 31. Juli 1920 ein Gesetz, die sog. »Loi scélérate« verabschiedet, die sowohl Abtreibung wie Werbung für Verhütungsmittel verbot. Das Gesetz stellte nur einen Teil einer Reihe von politischen Maßnahmen zur Geburtensteigerung dar, zu denen auch die Einführung des Muttertags im Jahre 1926 sowie die des Kindergelds zählten. Vgl. hierzu Ronsin, Francis: La Grève des ventres. Propangande neo-malthusienne et baisse de natalité en France, XIXe-XXe siècles. Paris 1980, S. 198-199.

20 Silver, Kenneth E.: Vers le Retour à l'ordre. L'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale. Paris 1991, S. 243-249. Abbildungen der genannten Werke finden sich in dieser Studie auf den angegeben Seiten.

Die Abbildung kann aus urheber*innenrechtlichen Gründen nicht angezeigt werden.

Abb. 34: Kees van Dongen, Illustration zu La Garçonne, 1925.

Que faut-il pour cela? Que les délicieux porteurs de torches que sont nos enfants viennent au monde en assez grand nombre! Pour toute lampe qui s'éteint, il faut au moins qu'une lampe s'allume.[21]

21 Albertini, Q.: La genèse et les buts de l'Exposition nationale de la maternité et de l'enfance. In: Katalog der Exposition nationale de maternité et de l'enfance. Paris 1921, S. 3, zit. nach Silver 1991, S. 250.

Im Werk van Dongens findet sich zu Beginn der zwanziger Jahre kein einziges Gemälde zu dieser Thematik. Vielmehr wandte sich der Künstler gerade in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg stärker denn je Sujets der mondänen Welt, Porträts von Damen der Gesellschaft, weiblichen Akten, Szenen der Pariser Großstadt und Porträts von Berühmtheiten und Halb-Berühmtheiten aus Finanzwelt, Politik, Kunst und Literatur zu.[22] Dabei kennzeichneten ihn seine Unverblümtheit, sein zynischer und spöttischer Blick, die zu seinem Markenzeichen wurden. So kann die Mutter-Kind-Idylle der oben beschriebenen Garçonne-Illustration nicht als zustimmender Beitrag zur offiziellen Mutterschaftskampagne gedeutet, sondern will im Gegenteil eher als ein ironischer Kommentar des Malers gelesen werden. In diesem Sinne scheint van Dongen auch ein anderer Roman der Nachkriegszeit inspiriert zu haben. Er malte das Gemälde »Madame ne veut pas d'enfant« nach dem gleichnamigen Roman aus dem Jahre 1924 von Clément Vautel, eine Satire auf die *femme nouvelle*, die die Mutterschaft verweigert, um ein sorgenloses und unbeschwertes Leben zu führen.[23] In ihrer Ablehnung der Mutterschaft um jeden Preis stimmten Margueritte und van Dongen übrigens überein, denn der Schriftsteller vertrat in späteren Romanen noch dezidierter das Recht der Frau auf Kinderlosigkeit und Abtreibung.[24]

IV.

An Kees van Dongens Illustrationen der Garçonne läßt sich ein weiterer Aspekt der Rezeption dieses Romans exemplifizieren, der entscheidend für ihre spätere Wirkungsgeschichte ist. Er legt die Garçonne auf eben den Weiblichkeitsentwurf fest, der heute primär mit dem Begriff der Garçonne verbunden wird: auf die »neue«, modisch gekleidete junge Frau mit kurzem Haar und verlängter, geradliniger Silhouette, die in ihrer Freizeit aktiv ist, Unternehmungen mit Freundinnen macht und nicht mehr an die gesellschaftlichen Rituale in den geschlossenen Salons der Belle Epoque gebunden ist. Hierfür ein Beispiel. Gegen Ende des zweiten Teils des Romans speist die Protagonistin mit einer Freundin in einem

22 Vgl. den Ausstellungskatalog Van Dongen. Musée national d'art moderne. Paris Museum Boymans-van-Beuningen. Rotterdam 1967/1968.

23 Vautel, Clèment: Madame ne veut pas d'enfant. Paris 1924. Van Dongens Gemälde befindet sich heute in einer Privatsammlung.

24 Margueritte, Victor: Ton corps est à toi. Paris 1927. Vgl. hierzu Drost 2003.

Die Abbildung kann aus urheber*innenrechtlichen Gründen nicht angezeigt werden.

Abb. 35: Kees van Dongen, Illustration zu La Garçonne, 1925.

chinesischen Restaurant zu Abend: »Gaiement, les deux amies dînaient seules, dans le petit restaurant indiqué à Ginette Hutier. Il était connu seulement de quelques initiés, pour sa cuisine exotique.«[25] Van Dongen zeigt die beiden jungen Frauen mit Kurzhaarschnitt, Monique und ihre englische Jugendfreundin Elisabeth Springfield an einem kleinen Tisch bei einem Glas Champagner (Abb. 35). Links stützt Lady Springfield

25 Margueritte 1925, S. 166

Die Abbildung kann aus urheber*innenrechtlichen Gründen nicht angezeigt werden.

Abb. 36: Kees van Dongen, Illustration zu La Garçonne, 1925.

leicht nach vorne gebeugt beide Ellenbogen auf den Tisch. Auf dem Kopf trägt sie einen Turban. Ihr gegenüber nippt Monique gerade an ihrem Glas Champagner. Im Hintergrund links kommt soeben eine weitere Freundin zur Tür herein, die Ministergattin Ginette Hutier, eine Situation, wie sie in der Gebrauchsgraphik der zwanziger Jahre, in Frauen- und Modezeitschriften, häufig zu finden ist. Auch den Maler hat das Thema Freundinnen immer wieder beschäftigt und fasziniert, wie beispielsweise seine Gemälde »Le Bar du Caire« (um 1920) oder »Le café Florian à Venise« (1921) anschaulich belegen.[26]

26 Das Gemälde »Le Bar du Caire« befindet sich in der Pariser Galerie Malingue, »Le café Florian à Venise« in einer Pariser Privatsammlung und ist in dem Ausstellungskatalog Van Dongen. 1967/1968 abgebildet.

Die Abbildung kann aus urheber*innenrechtlichen Gründen nicht angezeigt werden.

Abb. 37: Kees van Dongen, Illustration zu La Garçonne, 1925.

Das Thema der Freundinnen im Werk Van Dongens leitet darüber hinaus über zu einem wichtigen Komplex seines Schaffens, der der Darstellung der lesbischen Liebe gewidmet ist. Überdurchschnittlich viele Illustrationen in *La Garçonne* zeigen die Liebe zwischen Frauen. Hier dominieren Van Dongens eigene thematische Vorlieben über Marguerittes literarische Vorlage, denn in dem Roman geht die Heldin weit mehr Verhältnisse mit Männern als mit Frauen ein. In der Gesellschaft der zwanziger Jahre wurde der Neologismus Garçonne jedoch bald auch als Synonym für die lesbische Frau gebraucht und galt als die positivere Bezeichnung im Vergleich zu anderen geläufigen, jedoch eindeutig negativ besetzten Begriffen wie »anandryne, fricatrice, tribade, gouine, gousse, gougnotte, uranienne, gomorrhienne.«[27]

27 Bard, Christine: Les Garçonnes. Modes et mythes des années folles. Paris 1998, S. 96.

Interessant erscheint in diesem Zusammenhang besonders die letzte Illustration des Romans, die zwei unbekleidete Frauen zeigt, die Hand in Hand unter einem großen weißen Laken hervorspringen (Abb. 36). Die in zarten Gelb-, Grau- und Blautönen gehaltene Darstellung wirkt unbeschwert und heiter und gleicht in dieser Hinsicht einer Abbildung aus dem zweiten Teil des Romans, die Monique beim Liebesakt im Mondschein mit dem Tänzer Peer Rys am Strand vor einer Segelbootkulisse mit einer weißen Taube zeigt (Abb. 37). Thematisch steht diese abschließende Illustration nicht im Einklang mit dem Inhalt des Romans. Denn die lesbische Episode der Garçonne bleibt für Margueritte eine vorübergehende, an eine exzessive Lebensform gebundene Erfahrung und stellt keinen ernstzunehmenden Lebensentwurf dar. Die lesbische Liebe erscheint in seinem Roman als eine die patriarchalische Gesellschaftsordnung gefährdende Bedrohung, und Monique kehrt deshalb an der Seite eines verständnisvollen und aufgeklärten Partners in die bürgerliche Welt zurück. In der Sicht Van Dongens erhält die gleichgeschlechtliche Liebe dagegen eine den heterosexuellen Verbindungen ebenbürtige Wertigkeit und gilt nicht als gesellschaftliches Außenseitertum. Wird Liebe zwischen Frauen in der Malerei im 19. Jahrhundert häufig durch die Darstellung kindlicher Frauen verharmlost und ihrer Bedrohlichkeit für die patriarchalische Welt beraubt, so geht Van Dongen anders vor.[28] Indem er lesbische Liebende oft in Männerkleidung darstellt, macht er die Bedrohung, die von diesen Frauen für die bürgerliche Welt ausgeht, erst wirklich anschaulich.[29] Hier, in der letzten Garçonne-Illustration, verzichtet er jedoch auf jegliche Maskerade. Hierin ist eine weitere Stellungnahme zu dem Skandalroman zu sehen, denn lesbische Liebe wird als der heterogenen Liebe ebenbürtig und gleichwertig postuliert.

V.

Abschließend kann resümiert werden, daß Van Dongen einerseits den Text nah begleitet und diesen mit bildlichen Mitteln narrativ illustriert, andererseits aber durch die ihm freigestellte Auswahl der herangezogenen Textpassagen eine Garçonne propagiert, die zum Teil deutlich von der

28 Vgl. Dijkstra, Bram: Idols of perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture. New York, Oxford 1986, S. 150-157.

29 Vgl. zum Beispiel Van Dongens Gemälde »Cornelia. Montparnasse Blues«, Öl auf Leinwand, 1925, Privatsammlung Paris, abgebildet in: Drost 2003, S. 227.

literarischen Vorlage abweicht. Denn Monique Lerbier als eine gebildete, feministische Forderungen vertretende Garçonne kommt in den bildlichen Darstellungen nicht zur Anschauung. Statt dessen geht van Dongen seiner Vorliebe für Akte und provozierende Sujets nach, wie die drei ausgewählten Liebesszenen exemplarisch belegen, und stellt durch die Anordnung seiner Illustrationen implizit die provozierende These auf, das Geschlecht der Liebespartner – männlich oder weiblich – sei im Grunde ohne Bedeutung. Darüber hinaus plaziert er über die ironisch-idyllische Darstellung der sich nach einem Kinde sehnenden Garçonne einen versteckten, bissig-spöttischen Seitenhieb gegen die zeitgenössische Politik und allseits beschworene *crise de maternité*, die in der Kunst zahlreicher Zeitgenossen thematisch ihren Niederschlag findet, in van Dongens Werk aber geradezu programmatisch ausgeklammert bleibt. Und schließlich kommt die Garçonne als modisch gekleidete, selbstbewußte junge Frau zur Anschauung, wie sie ihre Epoche wohl am stärksten geprägt hat und wie sie auch heute noch in der breitesten Form rezipiert wird.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

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

© Wallstein Verlag, Göttingen 2006

www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond
Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf
Druck: Hubert & Co, Göttingen
gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier

ISBN-13: 978-3-8353-0020-0
ISBN-10: 3-8353-0020-2