

Gabriele Katz

Lee Miller
Die Macht der Bilder

ebersbach & simon

Als Inbegriff von Schönheit und Unnahbarkeit wurde Lee Miller vor der Kamera von Edward Steichen zur Ikone des American Jazz Age. Die Begegnung mit Man Ray und dem Surrealismus ließ sie zur Fotografin werden. Porträt, Mode, Akt, surreale Kompositionen – eine Befreiung. Lee eröffnete ein Studio in New York, heiratete, reiste und freundete sich mit Pablo Picasso, Dora Maar, Nusch und Paul Éluard sowie Eileen Agar an. Nach Beginn des Zweiten Weltkriegs arbeitete Lee Miller für die *Vogue*, bannte die Luftangriffe auf London in symbolträchtige Bilder und ging 1944 als Kriegsberichterstatterin nach Frankreich. Das Kriegsende erlebte sie in Deutschland. Tief getroffen von diesen Erlebnissen, zog sie sich ins Privatleben als Ehefrau und Mutter zwischen Kunst, Fotografie und Haute Cuisine zurück. Ihr Werk wollte sie am liebsten vergessen. Heute zählt sie zu den bedeutendsten Fotografinnen des 20. Jahrhunderts. Gabriele Katz schreibt über die Faszination der Fotografie und eine Frau – leidenschaftlich, vital, humorvoll, neugierig, selbstbewusst, kämpferisch.

Wir können aus rechtlichen Gründen keine Fotos aus den Beständen des Lee-Miller-Archive, East Sussex zeigen.

Gabriele Katz studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Germanistik in Tübingen und Berlin, promovierte in Kunstgeschichte und lebt heute als freie Autorin in der Nähe von Stuttgart. Zuletzt bei ebersbach & simon erschienen: *Künstlerinnen und ihre Häuser* (2020) sowie *Fantastische Künstlerinnen. Von Frida Kahlo bis Unica Zürn* (2022).

Inhalt

Prolog – 7

Tochter vieler Väter – 11

Überschattete Kindheit und Jugend
Poughkeepsie, New York, 1907–1924

Eine Amerikanerin in Paris, 1925

Gesicht einer Generation
New York, 1926–1929

Im magischen Licht: Man Ray
Paris, 1929–1932

Ein eigener Blick – 52

Das Studio
New York, 1932–1934

Surreale Landschaften
Kairo, 1935–1937

Eros, c'est la vie
Paris, Cornwall, Mougins, 1937

»Grim Glory«
London, 1939–1943

An der Front
Frankreich, 1944–1945

Kriegsende
Deutschland, 1945
Nachkriegszeit
London, Salzburg, Wien, Budapest und Bukarest,
1945–1946

Die Frau an seiner Seite – 121
Ehefrau, Mutter, Gutsherrin und Fotografin
East Sussex, London und Paris,
1946–1960

Köchin und Gastgeberin
Farley Farm, 1960–1977

Quellen und weiterführende Literatur – 139

Prolog

Fotografiert werden oder selbst fotografieren, für ein schönes Bild posieren oder eigenständig ein Bild gestalten – um diese Alternative drehte sich Lee Millers Leben. Edward Steichen setzte die schöne junge Frau für die amerikanische *Vogue* als smarte Modeikone des Jazz-Age in New York in Szene. Man Rays künstlerische Fantasie machte sie in Paris zu »la femme surréaliste«. Doch weit davon entfernt, sich mit diesen Rollen zu begnügen oder eine Trophäe sein zu wollen, wurde sie selbst Porträtfotografin, Modefotografin, Schöpferin surrealer Bildwelten, Darstellerin von Seelenlandschaften und hatte auf ihren Reisen als Straßenfotografin das untrügliche Gespür für den richtigen Moment. Im Zweiten Weltkrieg schritt Lee Miller als Chronistin der Zerstörung mit ihrer Kamera durch die Trümmer Londons und ließ für die britische *Vogue* auf ihren Bildern Mode als Geste des Durchhaltewillens erscheinen. Als akkreditierte Kriegsberichterstatteerin fotografierte sie ab Sommer 1944 an der Front, im befreiten Paris und im Elsass. In Deutschland zeigte sie im Frühjahr 1945 das Ausmaß der Zerstörung und ging nah und direkt an die Menschen heran. Die Aufnahmen aus den Konzentrationslagern Buchenwald und Dachau ziehen dem Betrachter den Boden unter den Füßen weg.

Ungläubig angesichts der Tatsache, dass alle anderen wieder zur Tagesordnung übergehen wollten und konnten, suchte Lee Miller nach Kriegsende einen neuen Platz in der Welt. Sie wollte ihn zweifellos hinter der Kamera einnehmen, fand ihn dann aber im Süden von Sussex an der Seite des surrealistischen Künstlers Roland Penrose. Sie bekam einen Sohn, baute in Gutshaus und Garten mit an einer Künstleridylle, die ihre Vergangenheit und die vielen schrecklichen Bilder in ihrem Kopf verdrängte, machte Modefotos, Porträts befreundeter Künstler und zog sich immer weiter in sich selbst zurück, bis sie das Kochen als neue Herausforderung annahm.

Das makellose Gesicht, der perfekte Körper, die Aura der Unnahbarkeit, selbst wenn sie nackt war – Lee Miller bot die perfekte Projektionsfläche für Fantasie und Idealisierung. Ihr Leben dagegen war voller Brüche und Kehrtwendungen, auch weil sie keine Konventionen gelten lassen wollte und mit ihren Ambitionen immer wieder an Grenzen stieß: mutig, kraftvoll, leidenschaftlich, humorvoll, vital, eigenständig, kreativ, charismatisch, ohne Allüren, immer bereit, zu neuen Ufern aufzubrechen.

Nach ihrem Tod fanden der Sohn Antony Penrose und seine Frau Kisten und Kartons in den verschiedensten Ecken des Gutshauses, öffneten sie und hielten das Leben Lee Millers in Bildern und Dokumenten in Händen. Später kam das bei der britischen *Vogue* in London archivierte Material hinzu. Lee Millers Nachlass umfasst heute ca. 60 000 Negative, Papierabzüge, Dokumente, Zeitschriften, Kameras, Briefe und Souvenirs.

Antony Penrose begann in Vorträgen und Publikationen das Leben seiner Mutter zu erzählen und ihre fotografische Arbeit ins rechte Licht zu rücken. 1985 veröffentlichte er die erste Biografie unter dem Titel *The Lives of Lee Miller*. Der Autorin Carolyn Burke, die Lee Miller noch persönlich kennengelernt hatte, gewährte er für ihre Biografie *Lee Miller. A Life* (2005) Zugang zu den Quellen. Katharina Menzel-Ahr hat 2005 Lee Millers Tätigkeit als Kriegskorrespondentin für die *Vogue* in ihrer Dissertation wissenschaftlich aufgearbeitet. 2020 stellte die britische Regisseurin Teresa Griffiths ihren Dokumentarfilm *Capturing Lee Miller* vor.

Zahlreiche Ausstellungen, zum Beispiel im Victoria and Albert Museum London, Philadelphia Museum of Art, Museo de Arte Moderno, Mexiko-Stadt, Imperial War Museum, London, Dalí Museum St. Petersburg, Florida, und in den National Galleries of Scotland, Edinburgh, widmeten sich Lee Millers vielseitigem Werk. 2022 beleuchtete die Newlands House Gallery in Petworth, West Sussex, ihre Beziehung zu Picasso. Die Präsentation ihrer Werke gemeinsam mit denen von Man Ray im Palazzo Franchetti, Venedig, gezeigt vom 5. November 2022 bis zum 10. April 2023, nannte ihren Namen an erster Stelle. Von Juni bis September 2023 präsentierte das Bucerius Kunstforum Hamburg die Fotografin »zwischen Krieg und Glamour«.

Farley Farm, das Heim der Familie in East Sussex, ist heute Archiv und Museum, und Lee Miller wird zu den wichtigsten Fotografinnen des 20. Jahrhunderts gezählt. Jetzt ist sie da, die Macht ihrer Bilder.

Tochter vieler Väter

Überschattete Kindheit und Jugend Poughkeepsie, New York, 1907–1924

Elizabeth Miller wurde am 23. April 1907 in Poughkeepsie im Bundesstaat New York geboren. Wie viele Babys hatte sie große blaue Augen, die noch nichts fokussieren konnten. Als sich das ein paar Wochen später änderte, erblickte sie ihre Mutter, eine zarte Frau mit dunkelblondem Haar und feinen, etwas verzagten Zügen. Häufig aber wurde dieses Gesicht von einem männlichen, energischen verdrängt, das den Säugling ganz genau und voller Stolz betrachtete. Der Vater, ein passionierter Amateurfotograf, erkannte die Ähnlichkeit zwischen sich und seiner Tochter vermutlich früh: die klaren Augen, der schön geschnittene Mund, das blonde Haar, im Laufe der Jahre die hohe Gestalt – er sah darin Merkmale seiner deutschen Vorfahren, von denen einer als Soldat der Befreiungskriege ins Land gekommen war. Sie wurde sein Lieblingskind, das er häufig ins Bild setzte, wie zum Beispiel mit acht Monaten im Kindersitz auf der Toilette.

Theodore Miller hatte mit 28 Jahren zu fotografieren begonnen, als 1900 die Boxkamera Kodak Brownie zum Preis von einem Dollar auf den Markt kam. Die Herstellung eines erschwinglichen, leicht zu handhabenden Fotoapparats wertete das private

Leben vieler Menschen in bisher unvorstellbarem Maße auf. Statt sich bei den wichtigsten Ereignissen in die guten Kleider zu zwängen und sich der starren Studiokamera eines Fotografen vor den immer gleichen gemalten Hintergründen und bürgerlichen Kulissen zu stellen, konnte damit jeder seine Familie, seine Reisen dokumentieren – manche fotografierten auch sich selbst. Wo früher nur Geschichten zu erzählen gewesen waren, hatte man nun Gesichter, Städte und Landschaften vor Augen.

Der technikbegeisterte Theodore Miller, der zu dieser Zeit bei einem Werkzeughersteller in Utica, New York, arbeitete, wählte zunächst Industrieanlagen, Straßen, Eisenbahnbrücken, Schiffe und Lokomotiven als Motive. Doch auch er sollte bald Personen fotografieren, denn er lernte bei der Nachsorge einer Typhusinfektion die neun Jahre jüngere kanadische Krankenschwester Florence MacDonald kennen, verwaiste Tochter irisch-schottischer Siedler aus Ontario, und verlobte sich mit ihr. Sein nächster Karriereschritt führte ihn zum schwedischen Zentrifugenhersteller DeLaval in Poughkeepsie, New York. 1904 stand der Hochzeit mit Florence nichts mehr im Wege. Im darauffolgenden Jahr kam John auf die Welt. Nachdem Theodore zum Personalchef aufgestiegen war, zog die Familie, zu der inzwischen nicht nur Elizabeth, sondern auch der 1910 geborene Erik gehörte, auf eine Farm außerhalb der Stadt.

Im Jahr 1912 posierten Theodore und Florence Miller mit ihrem Nachwuchs im Studio eines Fotografen. Die Kinder sitzen auf einer Bank, Elizabeth im wei-

ßen Kleidchen und in Spangenschuhen mit einem aufgeschlagenen Buch in den Händen zwischen ihren Brüdern, das kurze blonde Haar mit einer weißen Schleife geschmückt. Dahinter die stolzen Eltern: Theodore im schwarzen Anzug, die rechte Hand auf die Schulter seines ältesten Sohnes gelegt, der auch bereits ein weißes Hemd und Krawatte trägt. Der kleine Erik, noch im Kinderkleidchen, stützt sich vertrauensvoll auf seine Schwester. Hinter ihm steht seine Mutter im würdigen Atlaskleid. Alles signalisiert: »Wir sind angekommen.«

Im Gegensatz zu dem steifen Atelier bot die Farm den Kindern jeden Tag Freiraum für Abenteuer. So bauten sie aus Holz eine Lokomotive, mit der sie auf einem Schienenstrang ins Tal hinabsausten. Theodore Miller setzte diese wilde Spielfreude 1913 ins Bild. Elizabeth steht mit kinnlangen blonden Haaren, in Hosen, die Arme vor dem Körper verschränkt, zwischen ihren Brüdern, im Vordergrund die Lokomotive. Angeregt durch ihren Vater, interessierte auch sie sich für Technik und besaß – sehr außergewöhnlich für ein Mädchen ihrer Zeit – einen Chemiebaukasten. Florence dagegen ließ sich mit Elizabeth, wieder im weißen Kleidchen, Wange an Wange beim Fotografieren ablichten, ein viktorianisches Idyll von Weiblichkeit, das immer auch Hilflosigkeit und Schutzbedürftigkeit suggerierte.

Das bekam Risse, als die Siebenjährige sich 1914 bei einer befreundeten Familie in Brooklyn aufhielt, während ihre Mutter sich von einer Krankheit erholte.

Elizabeth wurde dort von einem erwachsenen Mann missbraucht und mit einer Geschlechtskrankheit infiziert. Für sie muss eine Welt zusammengebrochen sein. Kindliche Schuldgefühle mögen sich sogar gegen sie selbst gerichtet haben. Die Heilung dauerte Jahre. In der Familie wurde über das Ereignis geschwiegen, und Lee Miller selbst hat es ihr ganzes Leben ebenfalls so gehalten. Erst nach ihrem Tod sollte ihr Sohn von Zeitzeugen darüber informiert werden.

Carolyn Burke zeigt in ihrem Buch ein Aktfoto von Elizabeth, wenige Wochen vor ihrem achten Geburtstag aufgenommen von ihrem Vater. Die Kleine steht verloren in Hauspantoffeln im Schnee. An einem Ast links im Bild hängt ihr Morgenmantel. Sie ist unsicher und friert. Ihr Blick zeigt, sie vertraut dem Fotografen, trotz der Situation, in die er sie gebracht hat. Sie hat keine Wahl. Heute erscheint das Foto als klare Grenzüberschreitung gegenüber einem Mädchen, das bereits die größtmögliche Grenzüberschreitung erlitten hatte. Theodore Miller, der von seiner Tochter bis kurz vor ihrer Hochzeit im Jahr 1934 Aktfotos anfertigen sollte, nannte es Kunst. Dieser klassischen Abspaltung stand zunächst ein Kind in seiner Hilflosigkeit gegenüber, später eine junge Frau mit dem Recht auf Privatsphäre.

Lee Miller erfuhr also sehr früh: Fotografiert zu werden kann bedeuten, stummes Objekt für einen anderen zu sein. Wie sollte sie damit umgehen? Wehren konnte sie sich nicht, aber sie konnte den anderen bezaubern, ihn mit ihrer Schönheit unterwerfen und so vielleicht die Situation beherrschen. Ein paar Jahre

später trägt sie im Studio eines Fotografen ein schulterfreies Kleid, die Haare sind zu langen Locken gedreht und mit einem Stirnband geschmückt. Ihr Blick ist viel zu erwachsen für ihr Alter. Der einzige Ort, an dem sie die an sie gestellten Erwartungen verweigerte, war die Schule, wo sie durch schlechte Leistungen, renitentes Verhalten und übermütige Streiche auffiel.

Währenddessen brach in Europa der Erste Weltkrieg aus, und Gabrielle Chanel befreite die Frauen: Röcke zeigten die Knöchel, lockere Oberteile umspielten die Taille, Mäntel fielen gerade. 1916 veröffentlichte das amerikanische Magazin *Harper's Bazaar* das erste Modell der französischen Modeschöpferin: ein Kleid aus der Biarritz-Kollektion, ohne Rüschen oder Volants, eine Ansammlung von Negationen mit der Überschrift *The Charming Chemise Dress*. Dazu ein breitrandiger Hut mit kleinem Kopf. Diese Mode beendete in den USA die Ära des »Gibson Girl«, einer eleganten, selbstbewussten, dem Müßiggang gewidmeten jungen Dame der Oberschicht, benannt nach ihrem Erfinder, dem Zeichner Charles Gibson. Schluss mit auf dem Kopf aufgetürmten Haaren, Korsett und betontem Dekolleté.

Am 6. April 1917 traten die Vereinigten Staaten in den Krieg ein, der im Herbst 1918 endete. Eine weltweite Katastrophe, bei der rund 70 Millionen Männer unter Waffen gestanden hatten. Viele, die verwundet oder unbeschadet überlebt hatten, fanden ihren Platz im Leben nicht mehr und sahen keine Perspektive, denn sie besaßen weder Träume noch Hoffnungen, in

keinem der beteiligten Länder, auch nicht in den siegreichen USA. Dagegen half kein Prohibitionsgesetz, das im Januar 1919 auf Druck der Evangelikalen, Republikaner und der Frauenbewegung in die Verfassung aufgenommen wurde und die Herstellung, den Vertrieb sowie den Konsum von Alkohol unter Strafe stellte. Im Gegenteil: Tausende illegaler »Flüsterkneipen« schossen aus dem Boden, und die Respektlosigkeit gegenüber jeglicher Autorität wurde schick. Junge Frauen, bald »Flapper Girls« genannt, trugen kurze Kleider ohne Taille, den Gürtel auf der Hüfte, einen kleinen Hut tief in die Stirn gezogen, schminkten sich dunkle Augen und rote Lippen zu ihrem Herrenhaarschnitt, tranken und tanzten. Jazz, das Zeitalter wird nach dieser Musik benannt werden. Clara Bow, Louise Brooks und Colleen Moore verkörperten die jungen Wilden auf der Leinwand. Und der 1896 in Minnesota geborene F. Scott Fitzgerald setzte sich an den Schreibtisch, um die Situation seiner Generation zu reflektieren: *Diesseits vom Paradies* wurde im März 1920 veröffentlicht.

Ein Familienfoto zeigt die 16-jährige Elizabeth Miller im Art-déco-Kleid und mit Wellen in den blonden Haaren ganz im Flapper-Stil von Zelda Fitzgerald, die mit ihrem Ehemann inzwischen in New York seinen sensationellen Erfolg als Autor feierte, indem sie in Brunnen sprang und auf Autodächer kletterte. Die auf Provokation und Skandal ausgerichtete Lebensführung dieses jungen gut aussehenden und charismatischen Paares versetzte eine ganze Generation in Aufruhr. Auch Elizabeth wollte

weg, lernte auf dem College Französisch, las französische Romane, sah vielleicht Charlie Chaplins *A Woman of Paris* und träumte sich in die pulsierende Welthauptstadt der Kunst und Liebe, die nicht nur ihr, sondern vielen jungen Amerikanern als Symbol von Freiheit, Aufbruch und Neuanfang galt.

Erstaunlicherweise gestatteten die Eltern ihrer 18-jährigen Tochter in Begleitung einer Französischlehrerin und deren Freundin diese Reise. Am 30. Mai 1925 brachten sie Elizabeth nach New York, wo sie an Bord der *SS Minehaha* ging. Ihr Vater fotografierte sie zum Abschied im eleganten hellen Mantel und mit dunkler Kappe – bereit für die große Reise und gespannt auf das vor ihr liegende Abenteuer.

Eine Amerikanerin in Paris

1925

Ausstellungen, musikalische Uraufführungen, Theaterpremieren – als Elizabeth Miller im Juni 1925 in Paris ankam, atmete die ganze Stadt Kunst. Das Licht und die Schatten der Gebäude auf den Straßen sprachen von der Malerei, von der Fotografie. Auf dem Montmartre drängten sich die Touristen, Montparnasse mit dem Café de la Rotonde gehörte noch den Künstlern, während im Les Deux Magots in Saint-Germain-des-Prés seit 1885 zwei chinesische Sitzfiguren über die Schriftsteller wachten. André Breton hatte es 1922 zum Treffpunkt erwählt, nachdem ein Streit mit Tristan Tzara in La Closerie des Lilas das

Ende von Dada und die Geburt des Surrealismus besiegelt hatte. Überall redete man sich bei Rotwein und einem einfachen Essen die Köpfe heiß. In den Hinterzimmern wurde das Absinth-Ritual mit Wasser über Würfelzucker in einem perforierten Löffel zelebriert, Kokain durch silberne Röhrchen geschnupft, Opium in schmalen Pfeifen geraucht. Der Künstler, der sich Exzessen hingab, war längst ein Klischee geworden, das jedoch munter weiter bedient wurde. Keine Ehe, keine Treue, keine Pflicht und keine Kinder. Die jungen, androgyn wirkenden Frauen sahen das genauso. Käufliche Damen mit üppigen Kurven standen für die Erotik der Jahrhundertwende.

Einige der Amerikanerinnen und Amerikaner, die sich in Paris niedergelassen hatten, begnügten sich nicht mit der Rolle der Zuschauer und Bewunderer der Bohème. Sylvia Beach, Tochter eines presbyterianischen Pfarrers aus Baltimore, hatte 1919 mit Shakespeare and Company die erste englischsprachige Buchhandlung eröffnet, ab 1921 vis-à-vis der französischen Buchhandlung ihrer Lebensgefährtin Adrienne Monnier an der Rive Gauche. Peggy Guggenheim war 1921 in Begleitung ihrer Mutter aus New York gekommen und hatte den Pariser Bildhauer Laurence Vail geheiratet. Er machte sie mit der Journalistin Djuna Barnes und mit Mary Reynolds bekannt. Letztere sollte in ein paar Jahren Werke von Breton, Cocteau und Dalí in wunderbare Einbände hüllen.

Zu den amerikanischen Schriftstellern, die am Ersten Weltkrieg teilnahmen, später als Auslandsamerikaner in Paris lebten und die Gertrude Stein eine »verlorene

Generation« nannte, gehörten John Dos Passos sowie Ernest Hemingway, seit Dezember 1921 mit seiner Frau Hadley in der Stadt an der Seine.

Man Ray war ein paar Monate zuvor nicht vor traumatischen Kriegserlebnissen nach Paris geflohen, sondern vor dem Desinteresse der Amerikaner gegenüber dem, was er der Kunstwelt an Revolutionärem zu bieten hatte: Gemälde, eine verpackte und verschnürte Nähmaschine, einen Sahneschläger, den er zum Inbegriff des Weiblichen erklärte, Fotos des als Rose Sélavy in Frauenkleider gehüllten Marcel Duchamp, den Text *New York Dada*. 1890 als Emmanuel Radnitzky und ältester Sohn russisch-jüdischer Einwanderer in Philadelphia geboren, hatte er ein Stipendium für ein Architekturstudium ausgeschlagen, sich stattdessen der Kunst gewidmet und 1913 die berühmte *Armory Show* in New York besucht, wo er mit den Arbeiten von Francis Picabia und Marcel Duchamp in Berührung kam. Ein Eindruck, der sein Leben veränderte: Er zog in eine Künstlerkolonie und heiratete die belgische Dichterin Adon Lacroix.

In Paris stieß der rebellische Amerikaner mit seinem Kunstverständnis auf das begeisterte Interesse von André Breton, Paul Éluard und Max Ernst und hatte bald seine erste eigene Ausstellung. Der Komponist Eric Satie inspirierte ihn zu einem Bügeleisen mit Nägeln auf der Unterseite, welches er sinnigerweise *Geschenk* nannte. Um sich zu finanzieren, fotografierte Man Ray Pablo Picasso in Weste, Krawatte und Strickjacke vor seinen Bildern, Ernest Hemingway mit Filzhütchen auf dem bandagierten Kopf oder

Gertrude Steins weißen Königspudel Basket. Das verwackelte Auge der Marchesa Luisa Casati machte ihn 1922 auch in aristokratischen Kreisen salonfähig. Die Couturiers Paul Poiret und Lucien Lelong beauftragten ihn mit Modefotos. In seinem zur Dunkelkammer umfunktionierten Hotelbadezimmer experimentierte Man Ray mit Licht und Schatten, mit verschiedenen Verschlusszeiten und unterschiedlichen Entwicklungstechniken, legte Gegenstände auf unentwickeltes Papier, belichtete sie ohne Film und nannte das selbstbewusst »Rayografie«, machte sich also auf den Weg, die Fotografie zur Avantgardekunst zu erheben. *Vanity Fair* gehörte zu den ersten Magazinen, die diese Arbeiten druckten. Der Gruppe der Surrealisten, denen Breton 1924 ihr erstes Manifest gegeben hatte, angehören sollte er nie, aber er etablierte sich in einem Atelier in der Rue Campagne Première 31 in Montparnasse. Der vielen kommerziellen Aufträge überdrüssig, stellte er 1925 die amerikanische Fotografin Berenice Abbott als Assistentin ein und wandte sich Pinsel und Staffelei zu.

Auch Scott Fitzgerald tanzte und trank inzwischen mit Zelda an der Riviera oder in Paris. Ob Elizabeth Miller, das Flapper Girl aus Poughkeepsie, seinen neuesten Roman *Der große Gatsby* (1925), eine Liebeserklärung an Mädchen wie sie, gekauft hat? Sie war ein Leben lang eine begeisterte Leserin, dabei reichte ihr Spektrum vom Unterhaltungsroman bis zur klassischen Literatur.

Und ob sie wohl die *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* besucht hat?