

Ulrich Pohlmann

„FAIRE VITE ET BIEN“

Zur Bedeutung des fotografischen Werkes von Wilhelm Maywald

Zu den großen bekannten „Unbekannten“ der Photographie im 20. Jahrhundert zählt Willy Maywald, dessen zahlreiche Veröffentlichungen in Zeitschriften und Büchern heute weitgehend in Vergessenheit geraten sind. Mit seinem facettenreichen Werk, das im vergangenen Jahrzehnt weder in Deutschland noch im Ausland, abgesehen von kleineren Präsentationen, einer größeren Öffentlichkeit vorgestellt worden ist, assoziiert man im Allgemeinen die Modephotographie und das Künstlerportrait.

Wohl kaum ein Metier ist in Produktion wie Rezeption den launischen Wandlungen so ausgesetzt wie die angewandte Modephotographie. Während die klassischen Modephotographen ihre Tätigkeit primär als Handwerk verstanden, hat in jüngster Zeit die zeitgenössische Modephotographie die öffentliche Anerkennung als Kunst erfahren, vergegenwärtigt man sich die Arbeiten von Juergen Teller, Inez van Lamsweerde, Vanessa Beecroft oder Wolfgang Tillmans. Trotz dieser Entwicklung wird die Modephotographie als künstlerische Ausdrucksform in deutschen Museen nur selten gesammelt, sie bleibt in ihrem kulturgeschichtlichen Wert weitgehend unerkannt.

Willy (Wilhelm) Maywald (1907 - 1985), als Sohn einer wohlhabenden Hotelierfamilie in der niederrheinischen Stadt Kleve geboren und aufgewachsen, hatte während seiner künstlerischen Ausbildung an der Berliner Kunstschule des Westens (1928 – 31) mit dem Photographieren begonnen, erste Versuche entstanden unter Anleitung von Hein Molenaar, dem Lehrer der Itten-Schule. 1931 ging Maywald auf Anraten seines Freundes, dem Filmschauspieler Alain Durant, nach Paris, wo er dem renommierten, aus Warschau gebürtigen Mode- und Werbephographen Harry Ossip Meerson assistierte, dessen Atelier am Montparnasse auch von Brassäi und Dora Maar regelmäßig frequentiert wurde. Insbesondere den Arbeiten von Brassäi wie auch den Photographen André Kertesz und Rogi André zollte Maywald wegen ihrer phantasievollen Lichtgestaltung und ihrer präzisen Formgebung uneingeschränkte Bewunderung.

Maywald, der vorwiegend mit der mittelformatigen Rolleiflex-Kamera photographierte, machte sich im Dezember 1933 selbständig, um unter dem Namen „May-Wa“ unterschiedliche Fotomotive wie Kinder, Tiere, Sport, Mode, Portrait usw. den illustrierten

Zeitschriften und Verlegern zu offerieren. In Paris verkehrte er mit den aus Deutschland emigrierten Künstlern Otto Freundlich, Max Ernst, Erwin Blumenfeld, Helene Weigel und Valeska Gert, enge Freundschaften verbanden ihn mit den Photographinnen Florence Henri und Regina Relang. Wie sehr Maywalds Photographien als Teil der künstlerischen Avantgarde angesehen wurden, veranschaulicht seine Ausstellung 1935 mit Dora Maar und Pierre Boucher in einer Pariser Galerie, wie auch die Veröffentlichung ausgewählter Motive 1939 und 1940 in dem avantgardistischen Jahrbuch „Arts et Metiers Graphiques“, das Arbeiten bedeutender Zeitgenossen von Man Ray bis László Moholy-Nagy beinhaltet. Die Kunst in Paris der 30er Jahre war geprägt von der Neuen Sachlichkeit, dem Surrealismus und dem Neoklassizismus. Letzterer Stil, verkörpert durch Persönlichkeiten wie Jean Cocteau und Christian Bérard, beherrschte nicht nur die Salons, die Werbung und Mode, sondern wirkte auch nachhaltig auf die bildenden Künste und zeitgenössische Literatur. George Hoyningen-Huene, Horst P. Horst und Cecil Beaton waren die berühmtesten Vertreter jener Auffassung in der Modephotographie, die die Modelle inmitten von klassizistischen Accessoires wie attischen Säulen und Masken mit ausgeklügelter Beleuchtung in den Typus zeitloser Schönheit zu verwandeln suchten und wie moderne Göttinnen und Götter zelebrierten. Diese genannten Vorbilder und die Aufnahmen von Edward Steichen für „Vanity Fair“ inspirierten Maywalds eigene Arbeit, als er 1938/39 am Anfang seiner Karriere für den Modeschöpfer Robert Piguet fotografierte und erste Veröffentlichungen seiner Photos in den Zeitschriften „Fémina“ und „Vogue“ erschienen.

Eine abrupte Unterbrechung erfuhr sein erfolgsversprechendes Wirken mit dem Beginn des 2. Weltkrieges, währenddessen der Photograph nach kurzer Internierung als „feindlicher Ausländer“ in Südfrankreich in die Schweiz fliehen konnte, wo er die Kriegsjahre verbrachte und u. a. mit dem Schriftsteller und späteren Chefredakteur von „Du“, Manuel Gasser und dessen Bruder, dem Kunsthändler Uli Gasser, in freundschaftlicher Verbindung stand. Bald nach seiner Rückkehr 1946 nach Paris konnte Maywald an seine Vorkriegskarriere anknüpfen und er fotografierte für das Modehaus Dior, dessen Kreationen den Modetrend weltweit bestimmten. Modegeschichte hat insbesondere Diors erste Kollektion 1947 geschrieben, die als „New Look“ (Coco Chanel) zunächst die Vereinigten Staaten und später auch Deutschland eroberte. Lange schwingende Röcke und taillierte Oberteile waren ihre charakteristischen Merkmale. Doch Christian Dior hat als international einflussreichster Modeschöpfer seiner Zeit bis zum Tode im Jahre 1957 auch andere Modestile geprägt, als er beispielsweise 1952 mit seinem „shock look“ weltweit eine Renaissance der knielangen Rücke einleitete, oder seine „ligne vivante“ mit der Betonung der schmalen Taillen das Erscheinungsbild des

modernen Frauentypus definierte. Neben dem „New Look“ prägte Dior auch die „Tulpenlinie“ („halsferner Kragen“) oder die „Buchstaben-Linie“ wie die „A-Linie“ bzw. „Y-Linie“ durch Variation der Jackenlänge, schlanker oder weiter Röcke.

Diors Mode stand für klassische Eleganz ohne Verschnörkelungen und Zierrat und diese Merkmale wusste Maywald in seinen Kompositionen kongenial umzusetzen, um seinerseits authentische wie auratische Zeugnisse des „New Look“ zu schaffen.

Die Aufgabe der Modephotographie besteht ja gewöhnlich darin, die Einzigartigkeit, das Neuartige der Modekreationen darzustellen, die, obwohl für eine Person entworfen, auch die Lust einer größeren Öffentlichkeit an der (Ver)Kleidung stimulieren sollen. Der Modephotograph reagiert einerseits auf die neuen Trends, andererseits hat er eigene subjektive Vorstellungen zu entwickeln. Um der drohenden Monotonie stereotyper Stellungen zu entgehen, müssen die Kompositionen stets neu überdacht und visualisiert werden. Die Modephotographie stellt in dieser Hinsicht eine große Herausforderung dar und setzt entsprechende gestalterische Kräfte frei.

Willy Maywald gehörte nach 1945 international zu den bedeutendsten und kreativsten Vertretern einer Modephotographie, die sowohl den Ansprüchen der Modehäuser wie auch der Verleger von Modezeitschriften gerecht werden mussten. Neben Dior fotografierte er nicht nur für das „enfant terrible“ der Pariser Haute Couture, den Modeschöpfer Jacques Fath, raffiniert geschnittene Modelle, sondern auch für die Modehäuser Pierre Balmain, Jacques Heim, Jean Dessès, Paquin, Jacques Griffe oder den spanischen Couturier Christobal Balenciaga.

Viele von Maywalds Aufnahmen sind in luxuriösen Interieurs entstanden und verströmen jene großbürgerliche bzw. aristokratische Eleganz, die die „Haute Couture“ jener Zeit auszeichnet. Für seine Inszenierungen von Ball- und Abendroben von Dior, Heim oder Fath suchte der Photograph gelegentlich den Hof und die Schloßterrasse von Versailles auf und vermittelte auf diese Weise den Eindruck einer höfischen und kultivierten Umgebung. Andere Aufnahmen mit Modellen entstanden vor teuren Luxuskarossen und bestätigten den gesellschaftlichen Status der Mode.

Die Modeaufnahmen von Maywald stehen für diskrete Eleganz bei der Betonung der einfachen klassischen Linie. Die Modelle waren von statuarischer Klassik, und posierten entweder im Studioatelier vor neutralen Hintergründen oder in den luxuriösen Interieurs der Pariser Modehäuser. Andere Serien entstanden im Freien, in den Straßen von Paris, vor Schaufensterauslagen von Antiquariaten, in den Cafés und Arkaden als Bühne für die Inszenierungen. Maywald bevorzugte als Standort auch Werbe- und Filmplakatwände, deren

„billiges“ Erscheinungsbild gelegentlich einen bizarren Gegensatz zu den perfekt gestylten Modellen bildete. Diese Aufnahmen sind etwa zeitgleich zur Kunst des „nouveau réalisme“ von Francois Dufrêne oder Mimmo Rotella entstanden, die ihrerseits die Schönheit von Plakatabrissen entdeckt hatten.

Eine andere Serie von Modeaufnahmen für das Modehaus Fath, die im Pariser Musée d'Art Moderne 1951 realisiert worden ist und Modelle vor Skulpturen von Bourdelle, Maillol oder Adam zeigt, veranschaulicht ebenfalls Einflüsse der bildenden Künste auf das Erscheinungsbild der zeitgenössischen Modephotographie. Das gesamte Spektrum an Schauplätzen und Accessoires, eine Art Ikonographie von Maywald Kompositionen, die von prachtvollen Spiegeln zu Kanapés reicht, hat die Pariser Ausstellung „Willy Maywald e la mode“ (1986) erstmals sichtbar gemacht.

Über den üblichen Rahmen der Modephotographie hinaus gingen jene Reportagen, die Maywald für die Modehäuser Dior und Fath aufnahm und die Einblick gewährten in die internen Arbeitsabläufe der Modeherstellung, von der Auswahl des Stoffes bis zum Défilé auf dem Laufsteg, wobei Maywald auch die Reaktionen von prominenten Besuchern wie Marlene Dietrich, Humphrey Bogart oder Lauren Bacall dokumentierte.

Willy Maywald beherrschte die Ausleuchtung mit Tages- wie mit Kunstlicht gleichermaßen perfekt. Er begnügte sich gewöhnlich mit einfachen technischen Mitteln, worin er sich grundlegend von dem aufwendigen Arbeitsstil der amerikanischen Modephotographen Richard Avedon und Irving Penn unterschied, die zu dieser Zeit gewöhnlich mit einem großen Team an Beleuchtern, Maskenbildnern und Assistenten arbeiteten. „Faire vite et bien“ lautete das Credo von Maywald, der von Kollegen als „Meister der Pose“ bezeichnet wurde, und rückblickend gemeinsam mit André Ostier, Roger Schall, Harry Meerson, Henry Clarke, Seeberger und Philippe Pottier die sogenannte „zweiten Schule von Paris“ repräsentierte die in den 40er und 50er Jahren die Pariser Modephotographie prägte.

In Deutschland war man in den ersten Jahren der Nachkriegszeit als Folge der Emigration und Ermordung führender Vertreter der Modephotographie wie Erwin Blumenfeld oder YVA von den internationalen Trends der Modephotographie zunächst weitgehend abgeschnitten.

Außerdem erschwerten die Zonen-Blockaden das Reisen, so dass Willy Maywalds Photoberichte über das Modeleben in Paris für die deutsche Leserschaft von „Film und Frau“ oder „Elegante Welt“ etwas von dem Glamour und Flair der Haute Couture vermittelten und zugleich mithalfen, in Deutschland den „Hunger nach Mode“ zu stillen.

Natürlich fotografierten seit 1950 noch andere deutsche Fotografen für Pariser Modeschöpfer wie Hubs Flöter für Fath, Regina Relang für Schiaparelli oder Norbert Leonard

für den Hutmacher Jean Barthelet. Auch hatte sich mit Sonja Georgi, Carl Haenchen, Ingeborg Hoppe, Norbert Leonard, Charlotte Rohrbach und später Herbert Tobias, Charles Wilp und FC Gundlach eine interessante Generation von anspruchsvollen Modephotographen etablieren können. Doch dessen ungeachtet genossen Maywalds Mode- und Reisereportagen in Deutschland in den 50er Jahren besondere Wertschätzung. Als Exklusivberichte von der Redaktion der führenden Mode- und Lifestyle-Zeitschrift in Deutschland, „Film und Frau“, angekündigt, wurden Maywalds Photographien in großzügig gestalteten Bildstrecken neben Berichten von Cecil Beaton oder Richard Avedon im Magazin auf Goldgrund im Kupfertiefdruck reproduziert. Artikel über Filmstars wie Ingrid Bergmann, über die jüngste Hutmode aus Paris und über Landhäuser, Villen und Bungalows von prominenten Schauspielern, Architekten oder wohlhabenden Industriellen unter dem Titel „Wie wohnen die Reichen“ zählten ebenso zu den Leseinhalten wie Reiseberichte aus dem mediterranen Süden. Willy Maywald hat zahlreiche Reisephotos, in denen sich gelegentlich Mode und landeskundliche Impressionen vermengten, für die deutsche Film- und Modezeitschrift beigesteuert. (1)

Andere Bildberichte gewährten Einblick in luxuriöse Pariser (Mode)Salons und prunkvoll eingerichtete Privatwohnungen, in denen sich die „eleganten Frauen von Paris“, so der Titel einer Serie, darstellten. Maywald war der Berichterstatter über das „Modische Paris“, wie ein Artikel mit seinen Aufnahmen im Jahre 1950 lautete, und er bewegte sich mit großer Selbstverständlichkeit in den Kreisen des Geldadels und der „besseren“ Gesellschaft. Zugleich blieb er der Sphäre der bildenden Künste zeitlebens eng verbunden, wie seine zahlreichen Künstlerportraits demonstrieren, die eine andere Seite seines Schaffens beleuchten. Bereits 1939 waren erste Künstlerbildnisse in „Verve“ veröffentlicht worden, Reportagen über den Garten Claude Monets in Giverny oder Van Goghs Wohnhaus. Im Paris der Nachkriegszeit stellte Maywalds Atelier-Wohnung, in der er auch regelmäßig Ausstellungen zeitgenössischer Künstler ausrichtete, einen ständigen Treffpunkt der Kulturschaffenden dar und zu seinen Freunden und Bekannten zählte Maywald viele Photographen, Künstler, Schauspieler oder Modeschöpfer. Davon zeugen Portraits von Schauspielerinnen und Sängerinnen wie Juliette Greco, Martine Carol, Jean Marais, Jacques Prévert, den Kessler Zwillingen, Kathérine Hepburn, Sacha Guitry, Jacques Tati, Curd Jürgens, Lilian Harvey, Louis de Funés, Jean Louis Barrault, Gérard Philipe, Nico oder der berühmten spanischen Schauspielerin Maria Casarés, die in Cocteaus Film „Orphée“ als „Madame La Mort“ auftrat, ebenso wie Aufnahmen der Modeschöpfer Christian Dior, Yves Saint-Laurent oder Karl Lagerfeld, von Malern, Bildhauern und Architekten wie Georges

Mathieu, Pablo Picasso, Maurice Utrillo, Victor Vasarely, Victor Brauner, Alexander Calder, Jean Cocteau, Hans Hartung, Hans Richter, Yves Klein, Sonia Delaunay, Serge Poliakoff, Tamara de Lempicka, George Braque, Hans Arp, Miro, Marc Chagall, Le Corbusier, Rouault, Fernand Léger, Henri Matisse, André Bloch oder von den Schriftstellern Marcel Carné, Jean-Pierre Melville, Marcel Carné, Somerset Maugham, Maurice Rostand und Elsa Triolet, der Frau von Louis Aragon, um hier nur einige zu nennen. Diese Photographien, die eine unvergleichliche, mehrere hundert Aufnahmen umfassende Dokumentation des Pariser Kunstlebens darstellen, erschienen nach 1945 in den Zeitschriften „Connaissance des arts“, „Réalités“, „Plaisir de France“, „Lif“, „Maison et Jardin“ und in Deutschland in „magnum“, der von Karl Pawek herausgegebenen „Zeitschrift für das moderne Leben“.

In Buchform war bereits 1949 in Frankreich eine Auswahl von Maywalds Künstlerportraits unter dem Titel „Artistes chez eux – vus par Maywald“ publiziert worden, der 1958 im Züricher Verlag der Band „Portrait + Atelier“ folgte und formvollendete Bildnisse von Chagall, Léger, Rouault, Matisse, Laurens, Picasso, Le Corbusier, Utrillo, Villon, Arp, Braque und Miró vereinte.

Natürlich war Willy Maywald nicht der einzige Photograph, der in Paris prominente Künstler und Zeitgenossen aufsuchte. Bereits vor 1945 ist ein unvergleichliches Pantheon der Künstler des Surrealismus von dem amerikanischen Maler und Photographen Man Ray festgehalten worden. Besondere Erwähnung verdient weiterhin der aus Hamburg gebürtige Herbert List, der zwischen 1948 und 1951 Jean Cocteau, Pablo Picasso und Christian Bérard ablichtete. Die Aufgabe der Künstlerbildnisse in den Illustrierten war damals klar umrissen. Sie stellten die Bildschöpfer im Arbeitsprozess oder inmitten ihrer Werke situativ dar und waren Ausdruck für die Auratisierung des künstlerischen Genius, der als Kreativer aus der Masse der Namenlosen herausragte.

Wohl nicht wenige Künstler haben widersprüchlich auf diese neue Form der Öffentlichkeit ihrer Person reagiert, wie uns Maywald in seiner Autobiographie zu berichten weiß. Während Matisse dem Photographen gerade einmal eine einzige Aufnahme gestattete, stand das Atelier Picassos mehr oder weniger immer Photographen offen. Davon zeugen die zahlreichen Bildnisse von Maywald, Brassai, List, Penn, Arnold Newman, Man Ray, Henri Cartier-Bresson und Franz Hubmann.

Maywald, in seinem Urteil ganz seiner Zeit verhaftet, sah seine Photographien primär als Dokument und weniger als Kunst an. Deutlich wird sein Standpunkt aus einer der selten überlieferten Aussagen über das Medium Photographie: „Eine fotografische Aufnahme ist in erster Linie eine realistische Reproduktion, eine Art Dokument. Aber ich denke dennoch, daß

jede Fotografie in Komposition, Lichtrhythmus und Tonqualität der schwarz-weißen Palette mit ihren tausend Nuancen eine plastische Bildeinheit bilden sollte. Es sollte stets ein Bild entstehen, das imstande ist, unabhängig vom Inhalt und unabhängig vom dargestellten Gegenstand zu interessieren und zu gefallen.“ (Maywald, 1951) Dieses Credo, das sämtliche Wirkungsbereiche Maywalds mehr oder weniger sichtbar miteinander verknüpfte, hat ein unbekannter Zeitgenosse wie folgt kommentiert: „Für Maywald (Paris) wird jedes Sujet – sei es ein Mensch, eine Landschaft, ein Haus oder ein Modellkleid – zum Porträt: objektiv und mit souveränem Einführungsvermögen sagt er das Wesentliche aus über Gegenstand und Milieu – die Quintessenz gleichsam aus dem Vorder- und Hintergründigen, aus Erscheinung und Sein.“

Während Willy Maywald mit seinen Portraits in zahlreichen Anthologien Erwähnung fand, sucht man seinen Namen in den jüngsten Publikationen zur internationalen Modephotographie wie „The History of Fashion Photography“ von Nancy Hall-Duncan (1979) oder „Appearances Fashion Photography since 1945“ von Martin Harrison (1991) leider vergeblich, ungeachtet der Qualität seiner Arbeiten. Erst die Ausstellung und Publikation seiner Modephotographien 1986 im Pariser Musée de la Mode und der Katalog „Bildermode – Modebilder. Deutsche Modephotographien von 1945 bis 1995“ einer gleichnamigen Wanderausstellung vom ifa in Stuttgart haben Maywald wieder ins öffentliche Bewusstsein gerückt. Gleichwohl bleibt es eine lohnenswerte Unternehmung, den Photographen in einer umfassenden Retrospektive seines Werkes zu würdigen.

Anmerkungen

- 1 (z. B. „Liebesgeschichte aus Korsika“, H. 11, 3 Jg.; „Durch Frankreich Reisen, H. 13, 5. Jg.; „Zum Tee nach Touggourt. Kleine Reise in die Algerische Sahara“, H. 4, 7. Jg., alle „Film und Frau“).

Literatur:

Der Nachlaß von Willy Maywald befindet sich im Maisons-Laffitte bei Paris und wird von Frau Jutta Niemann verwaltet/betreut.

Willy Maywald: Portrait + Atelier, Zürich 1958

Willy Maywald, Patrick Brissard: Die Splitter des Spiegels. Eine illustrierte Autobiographie, München 1985

Willy Maywald et la mode, Kat. Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, Paris 1986

Willy Maywald. Dans les coulisses/ In den Kulissen, Kat. Städtisches Museum Kleve, Goethe-Institute Paris, Lyon, Nancy 1995

Berlin en vogue. Berliner Mode in der Photographie, hrsg. F.C. Gundlach und Uli Richter, Tübingen/ Berlin 1993

Bildermode – Modebilder. Deutsche Modephotographien von 1945 – 1995, Kat. Institut für Auslandsbeziehungen, hrsg. F.C. Gundlach, Stuttgart 1995