

# Willy Maywald - fotograf for modehuset Dior

Af cand.mag. Lars Schwander

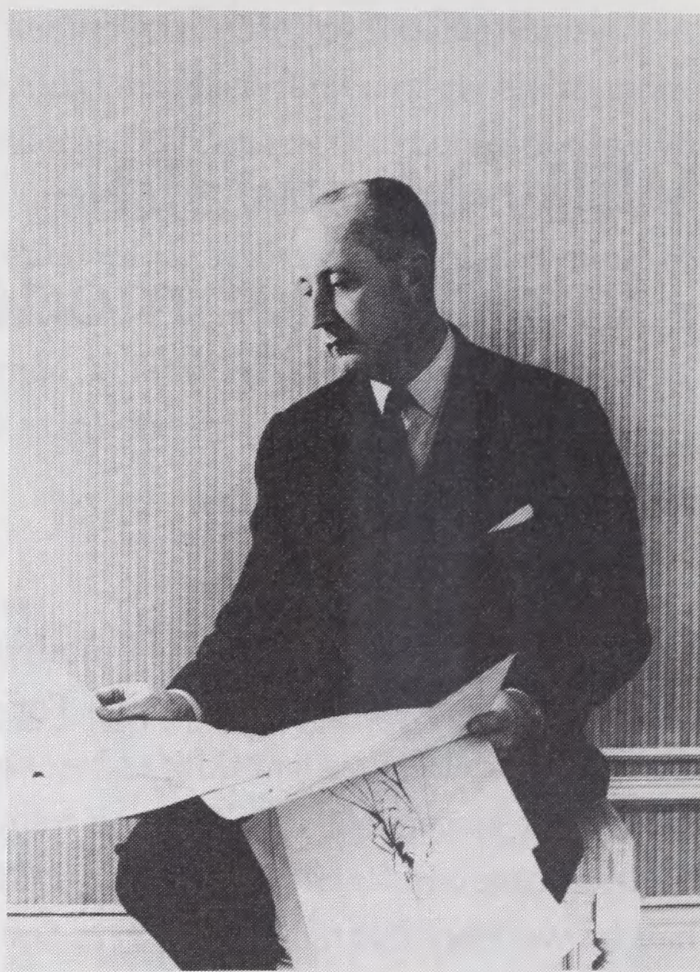
Da Christian Dior åbnede sit eget modehus på Avenue Montaigne, Paris, januar 1947, var det i krigens skygge. For modeverdenen blev det ikke blot en ny begyndelse, men samtidig en begivenhed af historisk dimension. The New Look lanceredes, men først og fremmest gjaldt det den ambitiøse *la haute couture*. Modehusets egen fotograf blev Willy Maywald, som netop havde levet i landflygtighed i Schweiz. Som tysk jøde og homoseksuel havde hans position været udsat, både i Tyskland og Frankrig. Således fremstod Dior så meget desto mere som en utrolig luksus:

"Von dem schmiedeeisernen Geländer Großen Treppe bis zu den Salons in der ersten Etage war die Innendekoration einfach prachtvoll. Dicher beigefarbener Teppichboden; an den Fenstern schwere perlgraue Seidenstores. Auf den marmornen Kaminen standen herrliche Blumenarrangements aus Lilien, Orchideen und Flieder. Die Kleider der Kollektion, von unerhörtem Stil, waren verschwenderisch aus den kostbarsten Stoffen gefertigt. Natürlich war es ein enormer Erfolg. Eine Wiedergeburt der Kunst der Haute Couture. Es war der Beginn einer neuen Epoche." (p. 207)

Umiddelbart kunne ingen fotograf skildre The New Look så nøgternt, glat og præget af så megen optimistisk fascination som Maywald. Han var selve inkarnationen af den nye tid, hvor kodeorderne var elegance og romantisk femininitet. Den ny mode var en befrielse i sig selv, oven på krigens mere maskuline - og stramme - stil.

Fascinationen fremgår også tydeligt af den række Maywald fotografier, som Billedsamlingen ved Det kongelige Bibliotek er i besiddelse af; modeoptagelser, modeskabere og andre kunstnerportrætter.

1948: Christian Dior året efter åbningen af sit eget modehus.  
[1958-369/7]



## Dior årene

Allerede inden krigen har en ny romantisk tendens været til stede, men det er bagefter, at The New Look opstår. Den legendariske redaktør af *Harper's Bazaar*, Carmel Snow, opfinder udtrykket i beskrivelsen af Diors nybrud. Og renomméet er betydeligt fra begyndelsen, hvilket skyldes arbejdet for modehuset Lelang, hvor også en af Maywalds gode venner, Serge Guérin, er tilknyttet.

"Hier arbeitet noch ein anderer Designer", sagte Serge, "er heißt Christian Dior, und alle diese entzückenden Abendkleider sind von ihm entworfen."

Dior står overfor at skulle åbne sit eget modehus og Maywald er passioneret: "Ich war begeistert, endlich - nach der nüchternen Schweiz - wieder so schöne, phantasievolle Kleider zu sehen". (p.198)

Maywald og Dior havde mødt hinanden, viste det sig, så tidligt som 1936 i Paris' Cafe du Dôme. Stedet, hvor de mest interessante mennesker holdt til fra begyndelsen af 1930'erne; Picasso og Dora Maar, Meret Oppenheim, kredsen omkring Rainer Maria Rilke. Maywald får dog ikke, i 1930'erne, knyttet en tættere kontakt med Dior, men debutterer i stedet som fotograf for mode-



Ca. 1950: Dior-model, Entrechats, Krydsspring. Der er også rig mulighed for reportageagtige studier bag facaden, bl.a. i Diors værksteder. Dette billede er formentlig et konstrueret fotografi, hvor Huset Diors personale benyttes som baggrund for præsentationen.

skaberen Gérard Alboui. Billeder optages i blade som *Femina*, og Maywald skaber mondæne fotoreportager, som *Bal des Petits Lits Blancs*, der er en tilbagevendende begivenhed på operaen i Paris.

Gennem en 10-årig periode opstår der et samarbejde og gensidig fortro- lighed mellem modeskaber og fotograf. Maywalds fotografi følger både med Dior og tiden i øvrigt. I 1950-1952 er det stadig den storladne stil, der pri- mært gør sig gældende. De store kjoler bliver præsenteret i Huset, ofte ved den brede trappe med det karakteristiske smedjernsgelænder. Enten med draperier eller store planter, eller Maywald benytter palæets kaminer og spejle som dekoration.

De mest stilrene billeder er, i forlængelse af The New Look-ideologien, imidlertid forbeholdt de mindre prangende to-delte spadseredragter. Mo- dellerne fotograferes i deres rette element; i det parisiske gadebillede. Her opstår der et billedmæssigt samspil mellem dragter og linier (eksem- pelvis trapper i markant kontrastfulde sort/hvide mønstre).

Ca. 1950: Dior-model (billedet beskåret). Her opstår der et billedmæssigt samspil mellem dragten og linierne, trappens markant kontrastfulde sort/hvide mønster.



Der er også rig mulighed for reportageagtige studier bag facaden, bl.a. i Diors værksteder. Entrechats, Krydsspring, kaldes et af disse billeder fra ca. 1950. Formentlig et nærmest konstrueret fotografi, hvor Husets personale benyttes som dynamisk baggrund for præsentationen. Men ellers er det gadebilledet, der inspirerer. Med Anniversaire rykker modellen ud foran Pantheon i en stram mørkegrå spadserekjole.

Andre modeskabere som Jean Desses, Jacques Griffe og - især - Jacques Fath henter Maywald ind i deres respektive modehuse. Og paradoksalt nok skaber han sine mest kendte billeder for Diors konkurrenter. Men essensen er den samme og modellerne er placeret på samme måde med højre ben let fremskudt, vinkelret på kamera-retningen.



Ca. 1951: Jacques F. Fath-model. Også modehuset Fath henter Maywald ind. Her skaber han paradoksalt nok nogle af sine kendteste billeder. Men essensen er den samme og modellerne er placeret på samme måde.

Igennem 1950'erne stiliseres Maywalds billeder; de bliver enklere og det er nu muligt at placere modellerne op ad en simpel hvid baggrund eller en væg. Han mestrer bevægelserne, og især hændernes position giver fotografierne liv.

Der er tale om rene bestillingsarbejder fra Diors - og de andre modeskaberes - side. Det er således ikke modemagasinernes frie associationer, der dominerer, men netop den enkle stil, som præsenterer tøjet. Billederne er reklamefotos, der skal sikre en hurtig distribution af semestrets kollektion til alverdens nyhedsredaktioner.

For Dior er billederne et led i den samlede virkeliggørelse af sit modehus, der foruden den ekspansive haute couture, også formår at gøre modeforevisningerne til en ceremoni. Ved le défilé, præsentationen, har stolene - og dermed presse og kunder - en streng rangorden. Det mønster man i dag kender, fra et hvilket som helst betydende modehus.

Dior dør i oktober 1957, og Huset overtages af den unge, ligeså karismatiske, Yves Saint Laurent. Det er et samtidigt billede, Maywald tager af den kun 21-årige designer, som sidder ved sit arbejdsbord. Det er uvist, hvor tæt Diors efterfølger kommer til at arbejde sammen med Maywald. Bibliotekets sidste billeder er netop præsentationen af Ligne Fuseau fra 1957, hvor også Air France uniformen er medtaget. Men måske har Maywald på dette tidspunkt arbejdet mere intensivt med andre modeskabere, ligesom han fremfor alt er optaget af portrætfotografien, især af tidens store kunstnere.

## Spejlenes splintren

Maywald er født i Tyskland den 15. august 1907 og dør den 21. maj 1985, lige omkring udgivelsen af selvbiografien *Die Splitter des Spiegels*. Heri opsummerer han sit liv og sin karriere på en bemærkelsesværdig præcis måde, men samtidigt stærkt ironisk, eller med selvreflektiv humor. Bogen er alene i kraft af sin namedropping ganske underholdende.

Barndomshjemmet er intet mindre end det fashionable Hotel Maywald i den sydtyske by Kleve. Hver sommer strømmer prominente gæster til; engelske aristokrater, det russiske hof, og under Første Verdenskrig indlogerer den belgiske konge sig på hotellet. Men Maywald interesserer sig mere for de unge, korthårede - kvindelige - amerikanske soldater. Han er i almindelighed fascineret af kvinder og tøj og i selvbiografien beskriver Maywald nøje, hvordan han altid har elsket at klæde sig ud. Som barn, i 1913, mens forældrene var på rejse, benytter han lejligheden til at bruge deres tøj. Han er interesseret i biografernes plakater og still-billeder, dekorationer, kostumer, spektakulære film som *Tyven fra Bagdad* med Douglas Fairbanks og Anna May Wong.

Interessen for tøj manifesterer sig i optagethed af magasiner som *Die Dame* og *Die elegante Welt* med extravagant mode. Maywald beretter, med synlig glæde, om mødet med charleston, hvilket indebærer synlige knæ, perlekæder - og slagere. Han fortæller generelt indgående om dans og morskab.



1951: Dior-model, Anniversaire. De mest stilrene billeder er, i forlængelse af *The New Look*-ideologien, imidlertid forbeholdt de mindre prangende to-delte spadseredragter. Modellerne fotograferes i deres rette element; i det parisiske gadebillede. Stram mørkegrå spadserekjole.

Faktisk tegner Maywalds tilværelse sorgløs. Penge er der nok af, og der er da også en direkte linie fra som barn at have danset tango og hotellets besøg af danseparret Sakharoff. Ungdommen tegner sig extravagant med det ene mondæne kostumebal efter det andet.

Men også kunst optager Maywald. Han stifter tidligt bekendtskab med ekspressionismens billeder; Otto Müller og Max Pechstein. Og han bliver selv sendt på Kölns kunsthåndværkerskole, der er inspireret af Bauhausbevægelsen. Maywalds kunstneriske uddannelse påbegyndes således i 1925, og han interesserer sig stadig for dekorationer og kostumer. De studerende får forevist lysbilledforedrag om Bauhaus, Klee og Kandinsky. I tidens og stedets ånd, krydser han flere kunstformer og begynder endog at spille teater. Alligevel synes det som et højdepunkt at arrangere kostumebal for sin klasse.

"... wir tanzen die ganze Nacht (...) Es war eine Stimmung von Freundschaft und Liebe..." (p.32)

## Berlin - Paris

Maywald ankommer til Berlin i 1928, og stifter her bekendtskab med flere teatre, varietéer, samt de litterære kabareter. Dagen efter sin ankomst er han til optagelsesprøve ved Akademie am Steinplatz. Dér møder Maywald sin livslange ven(inde) Margot Relang, som senere også bliver en fremragende modefotograf. De kommer til, i en årrække, at supplere hinanden i deres parallelle virke.

Maywald er nu 21 år og møder i Berlin både transvestitter og homoseksuelle. Han frekventerer Romanische Café, et böheme-tilholdssted for folk som Kurt Tucholsky, Alfred Kerr og den unge Billy Wilder(!) Kunstnerisk set er det en yderst frugtbar tid, hvor Fritz Lang har premiere på filmen *Die Frau im Mond* og Brecht/Weil med deres forestilling *Dreigroschenoper*.

Til et selskab tilbyder en mand at fotografere Maywald, hvilket afstedkommer den første spirerende interesse for fotografien. I begyndelsen ikke så meget med henblik på selve metiøren, som det merkantile potentiale; en mulig levevej. Via en arv køber Maywald et godt fotografiapparat og tager sine første portrætter. Maywald installerer sit eget mørkekammer og i 1929 foreslår vennen Bob, at de flytter sammen i et atelier. Kunsthochschule des Westens erstattes med Schule in Charlottenburg. Men måske vigtigere endnu; Relangs





Ca. 1952: Dior-model, Versailles. Et tidligt billede fra Modehuset Dior med dets nærmest mytologiske indre: Von dem schmiedeeisernen Geländer Großen Treppe bis zu den Salons in der ersten Etage war die Innendekoration einfach prachtvoll. Dicher beigefarbener Teppichboden; an den Fenstern schwere perlgraue Seidenstores.

søster Ursi kommer også til Berlin og ansættes i Photoatelier Binder Photographie, der har en stor kundekreds blandt filmstjerner og dansere.

1929 er tillige året, hvor Maywald første gang møder antisemitismen, et ord han knapt kender betydningen af. Til gengæld bliver hans jødiske herkomst et stigende problem de kommende år. Og Maywalds liv veksler voldsomt mellem den dekadente morskab i Berlin og samtidig anelsen om en forestående katastrofe. På denne måde er vintersæsonens clou et maskebal. Fra og med 1931 tilspidises situationen, idet økonomien efter Wall Street krakket er forværret, og der opstår demonstrationer i gaderne, ligesom politiet bliver markant tilstede i bybilledet. Endelig dukker både Nationalsocialismen og dermed Hitler op.

Denne før-krigstid slår Maywalds idyl i stykker. Alle de spejle, bôhemevennerne ser sig selv i, splintres med ét. I oktober 1931 er situationen så anspændt, at Maywald fornuftigvis beslutter sig til at flytte til Paris. Vel ankommet, udbryder han spontant: Hier will ich leben. Fra den første dag er han fascineret af modens - eller rettere elegancens - Paris. Også vennen Margot Relang slår sig ned i Paris og opretter tidligt et atelier i Rue de Vanves, tæt på Maywalds første bopæl, Hotel Odessa.

Mens kunstnere mødes på Restaurant La Coupole, amerikanere og homoseksuelle på Café Le Select, bôhemer på Rotonde og - som nævnt ovenfor - de mest interessante på Café du Dôme, er det ingenlunde en sorgløs tilværelse. Livet kontrasteres af den stadigt mere spændte situation i Tyskland. Og Paris bliver lidt efter lidt et af de vigtige tilholdssteder for tyske jøder.

## Krigsudbrudet

Den første kulmination er afbrændingen af Rigsdagsbygningen i Berlin, hvor en ung kommunistisk homoseksuel bliver anklaget for forbrydelsen. Maywald, som i mellemtiden er begyndt at fotografere dansere (bl.a. Helba Huara og Indra) må ændre sit navn i fotoagenturet Three Lions v/Lövenherz. Fra 1932 og fremefter fotograferer Maywald under navnet May-Wa, som hverken afslører den tyske eller jødiske herkomst.

Selvom der bliver lejlighed til en visning af fotografier i Galerie Rue de la Boétie, hvor også Dora Maar havde udstillet, tiltager angsten for den store katastrofe. Og det er som om at også Paris bliver mere og mere klaustrofo-

1953: Dior-model, Ligene Tulipe. De danske mode-redaktører mente det var bedst at fjerne hele staffagen til forårskollektionen. Sort cocktailkjole. Op gennem 1950'erne stiliseres Maywalds billeder i øvrigt. De bliver mere enkle og det er nu muligt at placere modelerne op ad en simpel hvid baggrund eller en væg. Han mestrer bevægelserne og især hændernes position giver fotografierne liv.



bisk. Den spanske Borgerkrig er under opsejling og en af Maywalds venner bliver myrdet dér på et tidligt tidspunkt. Samtidig pågår der stadig nye angreb på homoseksuelle, forfattere og kunstnere. Alt imens transmitteres Hitler og Mussolini i radioen.

Personligt går det godt for Maywald, eksempelvis medvirker han på Verdensudstillingen i Paris 1937, ligesom *Vogue* optager flere billedserier. Hans mest berømmede fra den periode er *Künstler Paradis in Cagnes*, der skildrer kunstnerlivet i Sydfrankrig. Arbejdet for *Vogue* resulterer i en første invitation til New York, hvor han får mulighed for modereportager, bl.a. *Vogue*.

Sydfrankrig bliver fra sensommeren 1939 et nyt tilholdssted for kunstnere og andre intellektuelle. Marseilles er stedet for mange - ikke mindst surrealistene - ligesom Cagnes er det. Og nordpå rykker Hitler ind i Polen. Krigen bliver, i bogstaveligste forstand, en bombe under idyllen. Barndomsbyen Kleve benyttes militært, og ender med at blive destrueret.

Maywald må endnu engang exile og opnår, grundet sin invitation fra

New York, visum til USA i januar 1941. Imidlertid vil han have sin ven med, der ikke har opnået visum. De må derfor flygte til Spanien og dernæst Portugal. Og da de begge står med USA-visum, brydes alle diplomatiske forbindelser og Maywald må således blive i Europa. Den eneste mulighed er at søge tilflugt i Schweiz.

På trods af det umulige i situationen formår Maywald at fotografere en smule i sit exil og får tilmed, i 1944, en udstilling i Zürich. En kritiker skriver ved den lejlighed: Maywald, der Photograph der oberen Zehntausend. Året efter skaber han, efter eget udsagn, et af sine bedste billeder: Lisa Czobel liggende (akt) med cellofan. Men 1945 betyder også atombomber og dermed enden på krigen.

## Mode

Næsten 39 år og ude af stand til at besøge Paris i en 7-årig periode, returnerer Maywald til den franske hovedstad. Pengene til rejsen får han fra agenturet Lövenherz, der har sparet hans optjente penge sammen under krigen. Og den nye tid i Paris betyder Maywalds egentlige gennembrud.

Foruden bestillingsarbejderne for modehuset Dior, påbegynder han også et samarbejde med Carmel Snow, den legendariske redaktør af *Harper's Bazaar*. Maywald er ikke selv i tvivl om hendes format: "Carmel Snow war wirklich die größte Persönlichkeit in der Modewelt." (p. 235)

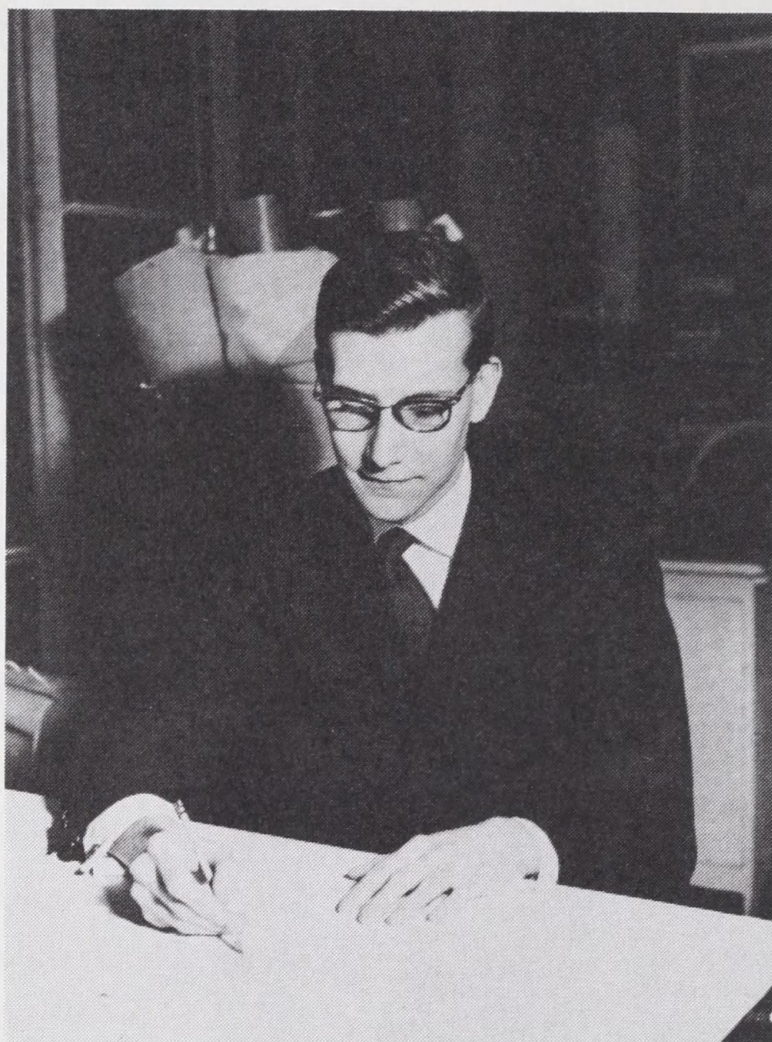
Hun er altid til stede ved opvisningerne og blandt hendes fortrukne fotografer er den unge Richard Avedon (1923), som Maywald tilsyneladende værdsætter. Men hans forbilleder skal delvis søges tilbage til århundredskiftet, hvor den storladne stil fik en blomstringstid. Harper's Bazaars Baron de Meyer (1868-1949), bl.a., som var én af disse næsten alt for passionerede fotografer. Kameraets Debussy blev han kaldt, lettere patetisk. I en bog om de Meyer hedder det eksempelvis:

"... Chic was the religion of the Baron de Meyer. Its every nuance was familiar to him. He could spot instantly those who were likely to fail in its pursuit, but was always ready to help those who shared his faith in the surest assets of Art and Society. For this great artist, who was also a great snob, lived in an age when chic was synonymous with beauty". (Baron de Meyer, p. 9)

Baron de Meyer, hvis pictorialistiske fotokunst mødte genklang i Session-bevægelsen, fik stor anerkendelse via en anden af Maywalds forbille-



1957: Dior-model, Ligne Fuseau. Til denne "futuristisk" inspirerede efterårskollektion hører også Air France uniformen. Sort dragt, alt tilbehør incl. sko og accessoires.



1957: Yves Saint Laurent som 21-årig omkring hans overtagelse af modehuset Dior.  
[1978-472/69]

der, Edward Steichen (1879-1973). Han havde været knyttet til Auguste Rodins studie i Paris og var stabsfotograf på *Vanity Fair*. Men selvom Steichen også tager modebilleder, er det især hans portrætter, der inspirerer Maywald.

"Aber Brassai, von dem jede Photographie ein Kunstwerk ist, halte ich bis heute für einen der Allergrößten." (p. 65), skriver han i selvbiografien. Brassai (1899-1984) var anderledes nøgtern i sin fotografi. Han ernærede sig som reportage- og kunstfotograf, og selvom billederne har pictorialistisk charme, er de meget mere konkrete. Brassai skildrer især natte- og bôheme-livet i 1930'ernes Paris. Og det er interessant, at Maywald så direkte forsøger at kombinere den storladne pictorialistiske stil, især de første år, med den meget direkte, stiliserede og moderne billedform.

Moden har i øvrigt generelt været en af de helt store råderum for den kunstneriske og fotografiske avantgarde, men Maywald opnår ikke den høje status i sin virksomme periode. Dette hænger givet sammen med brugen af hans billeder, der er en integreret del af det hurtigt akkumulerende præsentationsmateriale for modehusene. Her har Maywald måske ikke haft den



Slutn. af 1950'erne/beg. af 1960'erne: Marie Raymond (Marie Klein). Rummet bliver en væsentlig del af billedet, på samme måde som i hans modefotografier. Alligevel er de to genrer, her, væsensforskellige; portrætterne er rolige og personerne hviler i sig selv, mens modebillederne selvsagt er underlagt stilpræget. Da kunstner-fotografierne oftest er hentet i eget atelier, opstår der en fin intimitet. Foruden Raymond/Klein har Maywald fotograferet Picasso, Matisse, Arp, Braque, Chagall, Le Corbusier, Laurens, Léger, Miró, Utrillo, etc. [1979-247/73]

frihed, som stabsfotograferne på magasinerne har. Således deltager han heller ikke i så mange samtidige udstillinger. Fotografierne figurerer som presse-billeder med stempel på bagsiden, men uden signatur.

Imidlertid møder han i 1980'erne en større anerkendelse og med ét begynder museer at "genopdage" hans oeuvre. Det resulterer i en lang række udstillinger, ligesom der udgives flere bøger over virket. Måske kommer anerkendelsen hurtigere i dag, fordi Maywald i 1950'erne opprioriterer kunstner-portrætterne.

## Portrætter

Du solltest dich nicht immer nur mit Modephotos abgeben, sondern wieder

anfangen, Künstlerportraits zu machen (p. 214), blev der tidligt sagt om ham. Og tidsskriftet *Art d'aujourd'hui* udsender et særnummer med ham: Les artistes chez eux. Han besøger Picasso i Vallauris og Matisse i Vence. Fra at have benyttet portrætter som en levevej, hvor der bl.a. også blev betalt forud, fotograferer Maywald storladne billeder af velhavende og berømtheder i nærmest royale omgivelser. Han låner ofte den samme palæ-lejlighed, som danner den rette atmosfære. Men fra slutningen af 1950'erne og op gennem 1960'erne forfiner Maywald sine portrætter. Da de oftest tages i kunstnerens eget atelier, opstår der en fin intimitet. Foruden Picasso og Matisse, besøger han Arp, Braque, Chagall, Le Corbusier, Laurens, Léger, Miró, Utrillo, etc. Rummet bliver en væsentlig del af billedet, på samme måde som i hans modefotografier. Alligevel er de to genrer, her, væsensforskellige; portrætterne er rolige og personerne hviler i sig selv, mens modebillederne selvsagt er underlagt stilpræget.

Maywalds billeder indgår i Centre Pompidou's udstilling *Paris, Paris* og får især i USA en stigende anerkendelse. Hans billeder vises eksempelvis både i Houston, Philadelphia og New York. 8. dec. 1982 åbner han således en retrospektiv udstilling i Fashion Institute of Technology.

Med den virak, der opstår, forsøger han at evaluere sit liv: Habe ich jetzt nicht das Leben, wie ich es mir als Kind erträumte?, spørger han sig selv. Og i en alder af 88, hvor de fleste venner er døde og Maywald for en periode slår sig ned i Syrakus (Siracusa, Sicilien), ser han tilbage på sin omtumlede tilværelse.

"Vor einigen Jahren saß ich in Syrakus auf einem Platz der alten Stadt. Meine Freunde Jean-René und Miguel forderten mich auf, nach Hause zu gehen. Doch ich blieb, denn der Mond strahlte so schön an jenem Abend, und ich dachte, morgen ist dieser Mond vergangen. So ist mein Leben: Glanz wechselt mit Trauer. Und wenn ich auch heute von vielen Menschen umgeben bin, die mir Freude und Anregung bringen, empfinde ich doch Wehmut, denn der Mond, der gestern am Himmel glänzte, ist heute nicht mehr derselbe".

Kilder:  
Brandau, Robert: *de Meyer*. New York: Alfred A. Knopf, 1976.

Maywald, Willy: *Die Splitter des Spiegels; eine illustrierte Autobiographie*. München: Schirmer/Mosel, 1985.