

VOGUE

Sven Magnus Hanefeld

**Geschichte der
Fashion & Beauty Photographie**



Bd. II

1918 – 1945

Inhalt

Einführung

Kapitel I

Der Beginn einer neuen Ära

Der neue Berufsstand des Modephotographen –
Adolph de Meyer

Kapitel II

Amerikanische Moderne

Straight Photography

Vom Ende der Photo-Secession und einem Pas de
Deux

Parallele Entwicklungen

New York Dada – Man Ray

Die Photographen der West Coast – Die Gruppe f/64

Kapitel III

Die »Goldenen Zwanziger«

Akt- und Erotikphotographie

Paris

New York

Pulsierendes Leben in Berlin

Porträtphotographie der 20er im Wandel der Zeiten

Mode- und Gesellschaftsphotographie in Berlin und
Paris

Kapitel IV

Die neuen internationalen Modephotographen

Edward Steichen, George Hoyningen-Huene, Cecil Beaton und Man Ray

Avantgarde in den 20ern – František Drtikol, Man Ray und Umbo

Kapitel V

Glamour-Photographie aus Hollywood - 20er und 30er Jahre

Der Hollywood-Stil

Das Studio Harcourt in Paris

Kapitel VI

Die 30er Jahre

Modephotographie in den 30ern – Zwischen Innovation und Kontinuität

Das Element der Bewegung

Komponist der sinnlichen Eleganz – Horst P. Horst

Die ersten Modelagenturen

Kapitel VII

Farbe, Surrealismus und Schnapsschuss-Ästhetik - Die Moderne erfindet sich neu

Die Entwicklung in Deutschland

Kapitel VIII

Die Akt-Photographen

Fine Art- / Nude-Photographie

Die Künstlerischen – Fernand Fonssagrives, Paul Outerbridge, Man Ray

Deutschland
Frivoles für die Massen

Kapitel IX

Realismus in der Porträtphotographie

Kapitel X

Die Kriegsjahre 1939-1945

Modephotographie
Deutschland – ein düsteres Kapitel
Paris
Großbritannien
New York
Akt und Erotik

Kapitel XI

Kamera- und Studiotechnik

Kameras
Farbphotographie
Blitztechnik
Studio- und Lichttechnik
Drucktechnik

Bildlegende

Tabelle

Bibliographie

Register

Einführung

In einem ersten Band wurde bereits die Geschichte der Photographie in Bezug auf die Sujets Fashion & Beauty des 19. Jahrhundert bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs behandelt. Wir hatten es bereits in dieser Zeit mit einer Vielfalt der Stile zu tun, obwohl das Medium der Photographie recht neu, die technischen Möglichkeiten noch begrenzt und die offene Darstellung der weiblichen Schönheit gesellschaftlich tabuisiert waren. Insbesondere unternahm der Piktorialismus den Versuch, die Photographie als Kunst zu begreifen, weshalb sie sich an künstlerischen Stilrichtungen wie dem Naturalismus, Impressionismus und Symbolismus orientierte. Anfang des 20. Jahrhunderts kamen neue Kunstrichtungen wie der Expressionismus und Fauvismus auf, allerdings hatten diese zunächst wenig Einfluss auf die Photographie. Zu sehr war diese mit sich selbst beschäftigt, mit ihrem Anspruch der Beweiserbringung, sie sei Kunst, und vielleicht fiel es ihr genau deshalb so schwer, sich von ihren Wurzeln zu befreien und ebensolche Wege zu beschreiten. Dessen ungeachtet gelang es der Kunst- und Amateurphotographie-Bewegung, beflügelt durch den technischen Fortschritt, den Umgang mit dem ehemals sperrigen Medium einer breiten Öffentlichkeit zuteil werden zu lassen.

Der Erste Weltkrieg stellte in jeder Hinsicht eine Zäsur dar. In dieser Zeit wollen wir den zweiten Band beginnen lassen. In der Photographie zeigte sich dies am deutlichsten in der Abwendung von der Unschärfe als künstlerischem Gestaltungsmittel. Nach dem Krieg hielten in der Photographie einige Photographen noch am Piktorialismus fest, doch tat sich längst Neues auf. Viele neue avantgardistische Strömungen wie der Dadaismus und die

Neue Sachlichkeit versuchten Antworten auf die neue Zeit zu finden. Bürgerliche Kunstauffassungen und traditionelle Wertvorstellungen wurden radikal abgelehnt. Die neuen Entwicklungen fassten die Historiker unter dem Begriff der künstlerischen Moderne zusammen. Diese zeigte sich gleichsam in der Photographie, sowohl in den avantgardistischen Tendenzen als auch in der Mode- und Aktphotographie.

Einige Photographen haben wir bereits im ersten Band kennengelernt, zum Beispiel Adolph de Meyer, der von vielen als der erste Modephotograph betrachtet wird, am Stil des Piktorialismus allerdings festhielt. Ebenso kennen wir Edward Steichen und Alfred Stieglitz aus dem ersten Band. Diesen herausragenden Künstlern begegnen wir nun wieder, ihnen widmen wir gebührenden Raum. Wir behandeln die goldenen Zwanziger Jahre, in denen immer mehr Modephotographen in Erscheinung traten.

Die Photographen der West Coast, unter denen Edward Weston herausragte, entwickelten einen eigenen Stil, der unter dem Begriff der Straight Photography bekannt wurde. Des Weiteren beschäftigen wir uns eingehend mit der Glamour-Photographie aus Hollywood in den 30er Jahren. Hier ragte George Hurrell heraus.

Einen besonderen Einfluss auf die Entwicklung der Modephotographie hatten die zeitgenössischen Lifestyle-Magazine. Condé Montrose Nast kaufte die Vogue im Jahr 1909. Edna Woolman Chase war von 1914 bis 1952 die Chef-Redakteurin. 1932 platzierte die Vogue das erste Farbbild auf ihrem Cover. Die photographische Vorlage stammte von Edward Steichen. Die bis dahin üblichen Illustrationen wurden in den 30er Jahren nach und nach durch Photographien ersetzt. Bis 1936 gab es auch die Vanity Fair. 1942 starb Nast. Beim Harper's Bazaar zeichnete sich seit 1934 Alexei Brodowitsch als Art-Direktor verantwortlich. Er leitete das Magazin bis in die 50er Jahre. In seiner Ägide bildete er den spezifischen Stil dieser Zeitschrift aus und beeinflusste das Schaffen vieler Modephotographen.

Die wichtigsten unter ihnen hießen George Hoyningen-Huene, Horst P. Horst, Cecil Beaton, Martin Munkácsi, John Rawlings, Toni Frissell, George Platt Lynes und Erwin Blumenfeld. Unter den Aktphotographen waren es Paul Outerbridge und Brassai, die künstlerisches Oeuvre entwickelten.

Ein Kapitel widmet sich den Geschehnissen in Deutschland während der 30er und 40er Jahre, das mit der Hitler-Diktatur immer mehr ins gesellschaftliche Abseits geriet. Die bekanntesten deutschen Photographen hießen Karl Ludwig Haenchen, Hubs Flöter und Sonja Georgi. Mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust an den Juden und politisch

Verfolgten brach für die Menschen die nächste Katastrophe des Jahrhunderts herein. Die Modephotographin Yve kam im Konzentrationslager ums Leben. Die Einnahme von Paris bedeutete für viele radikale Künstler und Intellektuelle die Flucht über den Atlantik. Gisèle Freund schaffte es mit einem der letzten Dampfer nach Südamerika, Man Ray ging zurück nach New York.

Dieser zweite Band der Geschichte der Fashion & Beauty Photographie bildet die Geschehnisse dieser turbulenten Zeit zwischen den Weltkriegen ab. Wie auch der Erste Weltkrieg stellte auch der Zweite Weltkrieg einen tiefgreifenden Einschnitt dar. In einem weiteren Band soll es um die Zeit danach gehen.

Es konnten in dieser kurzen Einleitung nicht alle wichtigen Photographen genannt werden. Weitere kommen im Innenteil des Buches zur Sprache. Ihre Biographien werden in den meist in Dekaden eingeteilten Kapiteln geschildert, wodurch immer nur zeitlich begrenzte Abschnitte behandelt und die Lebensläufe dann gegebenenfalls im jeweils folgenden Kapitel fortgeführt werden.

Sven Hanefeld



1 ADOLPH DE MEYER. Gertrude Vanderbilt Whitney, American Vogue, 1917

Der Beginn einer neuen Ära

Der erste Weltkrieg war ein einschneidendes Ereignis, welches auf soziokulturellem und künstlerischem Terrain die Moderne und somit eine neue Ära einleitete. Nicht nur die Mode veränderte sich revolutionär, auch auf photographischem Gebiet fanden wir neben Althergebrachtem neue Ausdrucksformen. Es war nicht weiter ungewöhnlich, dass am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts immer mehr Modephotographien erschienen, die in einschlägigen und berühmten Modemagazinen wie dem Harper's Bazar (USA seit 1867) oder der Les Modes (Paris, 1901-1937) veröffentlicht wurden. Es etablierten sich selbstständige Ateliers, die sich auf Modephotographie spezialisierten, hauptsächlich in den europäischen Hauptstädten. Diese kamen meist aus dem Bereich der Porträt- oder Theater-Photographie. 1909 wurde in New York City das bereits seit 1892 bestehende Magazin Vogue von dem amerikanischen Verleger Condé Montrose Nast übernommen. Als erster Photograph, der beruflich für Modemagazine tätig war, und daher heute als der erste Modephotograph par excellence bezeichnet wird, trat Adolph de Meyer in Erscheinung. Während dieser, wie auch andere Photographen, beispielsweise Arnold Genthe, dem Piktorialismus als Kunststil treu blieben, wandten sich die meisten modernen Photographen, stellvertretend sei

Edward Steichen genannt, vom malerischen Stil ab. Avantgardistische Kunstrichtungen wie zum Beispiel der Dadaismus und die Neue Sachlichkeit traten an seine Stelle.

Der neue Berufsstand des Modephotographen - Adolph de Meyer

Anfang des 20. Jahrhunderts gab es kaum Photographien in den Modemagazinen. Zwar wurde bereits 1881 das Halbtonverfahren patentiert, das es ermöglichte, diese zu drucken. Die Zeitschrift La Mode Pratique nutzte es 1892 zum ersten Mal, um Mode zu zeigen. Hauptsächlich gab es aber Illustrationen in den Magazinen und Photographien waren die Ausnahme. 1911 bestellte Art et Décoration dreizehn Steichen-Photos von Poiret-Kleidern für einen Bericht mit dem Titel „The Art of the Dress“. Nur sehr luxuriöse Magazine wie Les Modes konnten es sich leisten, Modephotos der größeren Ateliers zu veröffentlichen. Es gab einige berühmte, alteingesessene Photostudios wie das der Reutlingers in Paris, das von Madame d’Ora in Wien und später ebenfalls in Paris oder die von Alexander Binder und Maurus Wilhelm Willinger in Berlin. Sie photographierten die Damen und Herren der feinen Gesellschaft, die es sich leisten konnten zum Photographen zu gehen, sowie Schauspieler/-innen, Tänzer/-innen, etc. Vor allem blühte das Geschäft mit den Postkarten, insbesondere mit Bildern im Ansichtskartenformat. Die Photographen entwickelten eine Bildsprache, die vom Jugendstil beeinflusst war. Die Bilder wurden zum Teil koloriert und als Photomontagen gestaltet. Einige der Ateliers beziehungsweise Photographen sollen kurz behandelt werden.

Léopold-Émile Reutlinger (1863–1937), in Peru geboren, war der Sohn von Émile Reutlinger und Enkel von Charles Reutlinger. Er übernahm das historische Studio in Paris von seinem Vater bereits im Jahr 1890 (siehe Bd. I) und machte Aufnahmen von populären Schauspieler/-innen und Opernsänger/-innen sowie Mode- und Werbeaufnahmen.

Auch photographierte er die Damen im Moulin Rouge und Les Folies Bergère. Unter den Prominenten, die er porträtierte, waren Mata Hari, Cléo de Mérode, Sarah Bernhardt, Léonie Yahne, Anna Held und Lina Cavalieri. 1930 verlor er bei einem Unfall mit einem Champagnerkorken ein Auge, was ihn bei seiner Arbeit erheblich beeinträchtigte. Doch er führte das Atelier bis zu seinem Tod 1937 weiter.

1907 eröffnete **Dora Kallmus** (1881–1963) zusammen mit dem Photographen **Arthur Benda** (1885– 1969) ein Atelier in Wien. Seit 1908 nannte sie sich **Madame d’Ora**. Sie inszenierte die Damen in weichen Stoffen, Pelzen, Abendmänteln, Schals und Hüten und orientierte sich, was Pose und Komposition anging, an Gemälden von Gustav Klimt. Seit 1915 gab es wieder eine größere Anzahl an Photographien von Schauspielern. 1913 machte sie in ihrem Berliner Studio Aufnahmen von Anna Pawlowa und begeisterte sich für die neue moderne Tanzbewegung. Im Jahr 1916 photographierte sie die Krönung von Karl I. zum König von Ungarn und stellte eine Porträtserie der gesamten kaiserlichen Familie her. 1927 gab sie das Atelier d’Ora an Arthur Benda ab und zog nach Paris, wo sie stilistisch die Mode der Zeit in ihren Bildern aufnahm. Ihre Modephotographien repräsentierten die großen Designhäuser einschließlich Patou, Rochas, Chanel, Lanvin, und Worth. Sie porträtierte in ihrem Freundeskreis Coco Chanel, den Schauspieler Maurice Chevalier und die Sängerin Mistinguett. Ihre Bilder von der Tänzerin Josephine Baker, der Malerin Tamara de Lempicka und der amerikanischen Schauspielerin Anna May Wong blieben unvergessen.

1913 eröffnete **Alexander Binder** sein erstes Photoatelier am Kurfürstendamm Nr. 225 in Berlin. Neben Porträts bekannter Berliner Persönlichkeiten machte er vor allem Star- und Modeaufnahmen. Während der Dreharbeiten zum Film „Die freudlose Gasse“ porträtierte er Greta Garbo.

Binder starb 1929. Nach Binders Tod befand sich das Atelier am Kurfürstendamm Nr. 205.

Maurus Wilhelm Willinger, geboren in Budapest, war seit 1902 in Berlin ansässig. Von 1909 bis 1918 betrieb er dort eine Photoagentur. Nach dem ersten Weltkrieg leitete er eine Agentur in Wien. 1940 emigrierte er nach Shanghai, wo er das Atelier Willinger & Co Shanghai betrieb.

1909 wurde in New York City das bereits seit 1892 bestehende Magazin Vogue von dem amerikanischen Verleger **Condé Montrose Nast** übernommen und umstrukturiert. Es war von vornherein mehr als nur ein Modemagazin und enthielt Artikel über Gesellschafts- und Sportnachrichten, Gesundheits- und Schönheitsratschläge, Reiseberichte und Leitartikel und richtete sich an eine gehobene Oberschicht. Nast gestand von Anfang an freimütig, dass er kein kreativer Mensch sei – dafür aber ein Verkaufsgenie. Er erfand mit dem wirkungsvoll gestalteten Cover ein völlig neues Verkaufskriterium und verhalf damit einem ganzen Berufszweig zu ungeahnter Blüte – den Modezeichnern.



2 MADAME D'ORA. Anna Pawlowa, 1913





3 MADAME D'ORA. Elsie Altmann-Loos, 1922

Die besten ihres Fachs wurden zu Stars. Diese Rolle wurde erst später von den Photographen übernommen. 1913 gründete Nast die Zeitschrift Vanity Fair, darüber hinaus publizierte er die House & Garden und die Jardin de Modes. 1916 folgte die britische Vogue. Somit hatte Nast das erste interkontinentale Verlagshaus weltweit gegründet. Ebenfalls 1916 ließ Nast das erste hauseigene Photolabor einrichten. Es war neu, dass Verlagshäuser eigene Photostudios betrieben.⁽¹⁾ Seit 1914 bekleidete Edna Woolman Chase die begehrte Position der Chefredakteurin und behielt diese bis 1951. Sie war die dritte von sieben Frauen, die seit 1892 an der Spitze der Vogue standen.⁽²⁾ Im gleichen Jahr stellte Nast den Photographen Adolph de Meyer exklusiv für das Magazin ein. 1923 kam Edward Steichen hinzu, 1928 Cecil Beaton, in den frühen 30er Jahren Horst P. Horst und Toni Frissell und 1938 André Durst.⁽³⁾ Seit 1925 wohnte Nast in der Park Avenue 1040, einer Luxuswohnung mit 30 Räumen. Für die luxuriöse Ausstattung hatte er Elsie de Wolfe (Lady Mandl) beauftragt, eine bekannte amerikanische Innenarchitektin. Sie liebte den französischen Stil, insbesondere Louis-quinze-Möbel; der Stil der Régence und des Rokoko inspirierten sie, aber auch Chinoiserien fanden reichhaltig Platz. Der Tanzsaal war mit Chieng Lung Tapeten ausgestattet. Ein Wintergarten beherbergte eine Blumenpracht, lud zum Verweilen ein und bot einen Ausblick über die Park Avenue. Schlaf- und Aufenthaltsräume im Untergeschoss waren über eine schmale Treppe erreichbar. Nast veranstaltete in seinem Luxus-Apartment zwei Partys

pro Monat. Die High Society, die hier verkehrte, lieferte genug Stoff für seine Magazine, und die Räumlichkeiten dienten ebenfalls als Kulisse für photographische Events.(4)

Als Mitbewerber zur Vogue erschien das Magazin Harper's Bazar, welches bereits 1867 gegründet wurde. (Harper's Bazar schrieb sich noch immer ohne das zweite „a“, welches erst 1929 dazukam) 1913 kaufte **William Randolph Hearst** die Zeitschrift.(5) Insbesondere seit dieser Übernahme bestand eine Rivalität zwischen den Magazinen auf allen Ebenen. 1915 wetteiferten sie um die 100000ste Auflage. Der Harper's Bazar hatte zwar schon früher Photographien neben Illustrationen verwendet, auch war der Stil der Illustrationen realistischer, allerdings kam der erste Photograph, der fest verpflichtet wurde, mit Martin Munkácsi erst in den 30er Jahren. 1932 wechselte Carmel Snow von der Vogue zum Harper's Bazaar. 1935 wurde sie deren Herausgeberin und ließ das Magazin komplett neu gestalten. Alexei Brodowitsch wurde neuer Art Director, der der Zeitschrift ein neues Layout zukommen ließ, und die Society-Lady Diana Vreeland wurde Moderedakteurin.

In Deutschland wurde 1911 die Zeitschrift Elegante Welt gegründet und erschien wöchentlich im Verlag Dr. Eysler & Co. GmbH.

Adolph de Meyer (1868–1946) (auch Adolf oder Adolphe) war einer der ersten, dem man die Berufsbezeichnung des Modephotographen zuspricht, da er in späteren Jahren ausschließlich in dieser Branche tätig war und vor allem auch für Magazine arbeitete. Er wurde nach der Heirat mit Olga Caracciolo im Jahr 1898 geadelt und ist seither auch als Baron de Meyer bekannt.(6) (siehe auch Bd. I) Das Ehepaar wohnte bis 1913 im modischen Cardogan Gardens in London. Hier hatte de Meyer wohl über die Kontakte Olgas den König Edward VII. porträtieren können. Seither machte er dann vor allem Aufnahmen von den Damen und Herren der High Society. Constance Gladys, bekannt unter

dem Namen Lady de Gray, gehörte zum erlesenen Freundeskreis, ebenfalls Mrs. Deacon und ihre hübschen Töchter, sowie viele andere. Es entstanden Portraits von der bezaubernden Rita de Acosta Lydig, kurz bevor Boldini das berühmte Gemälde von ihr machte. In den Sommermonaten mieteten sie regelmäßig einen Palazzo in Venedig. Die Aufnahmen von der Marchesa Casati entstanden dort im Jahr 1912. Adolph berichtete: „Die Marchesa Casati, die bei Sonnenuntergang in Tigerfelle gehüllt in ihrer Gondel liegt, während sie ihren Lieblingsleoparden streichelt, ist ein Anblick, den man nur in Venedig sehen kann.“ Immer wieder photographierte er auch seine elegante Frau Olga, die bereits in früheren Jahren den Malern Helleu, Boldini und Whistler Modell gesessen hatte.(7)



4 ADOLPH DE MEYER. Olga, 1910



5 ADOLPH DE MEYER. Portrait der Marchesa Luisa Casati, 1913

Bereits im Jahr 1903 war Adolph das erste Mal nach Amerika gereist und hatte Bekanntschaft mit Alfred Stieglitz gemacht, mit dem ihn zeitlebens eine Brieffreundschaft verband. Adolph fotografierte im piktorialistischen Stil und wurde auch Mitglied der Photo-Secession sowie der Brotherhood of the Linked Ring. 1907 und 1912 stellte er in der Galerie 291 in New York City aus.

1910 starb Edward VII, der die de Meyers bis dahin in seiner Funktion als eventueller Vater Olgas wohl auch finanziell unterstützt hatte. Die de Meyers begleiteten seit 1910 die Tanztruppe um Vaslav Nijinsky auf ihrer Tournee und Adolph fotografierte die Premiere von „L'Après-midi d'un faune“ im Jahr 1912. Die offenkundig sexuellen Anspielungen und die unkonventionelle Choreografie des Stückes empörten damals das Publikum. 1914 veröffentlichte de Meyer 30 Photographien, gedruckt auf Japanpapier, in einer luxuriösen handgefertigten Publikation. In dieser Zeit reisten die de Meyers auch in die Türkei, wo sie ein sogenanntes Yali am Bosphorus mieteten.⁽⁸⁾ Dann verbrachten sie einige Zeit in Tanger, Marokko. Aufgrund ihres luxuriösen Lebensstils, der aufwendigen Reisen und ihres mysteriösen Reichtums wurde vermutet, dass die de Meyers Spione sein könnten. Als nun im August der erste Weltkrieg ausbrach, riet ein Astrologe den beiden, andere Namen anzunehmen und in die USA auszuwandern. Olga hieß fortan Mhrada und Adolph nahm den Namen Gayne an. Seither waren sie unter diesen Pseudonymen bekannt, auch in den Publikationen der Vogue oder Vanity Fair. Sie bewohnten ein Haus in Manhattan, NY, in der East Street Nr. 18, Ecke 54th Street, das sie ›Gayne House‹ nannten.



6 ADOLPH DE MEYER. Gertrude Vanderbilt Whitney, American Vogue, 1913

Bereits während de Meyers Ausstellung in der Galerie 291 im Jahr 1913 wurde Edna Woolman Chase, Redakteurin der Vogue auf ihn aufmerksam und de Meyer begann als erster hauptberuflicher Modephotograph für das Modemagazin zu arbeiten. Zuvor steuerte die Photographin Ira L. Hill einige Photos bei, sie hatte aber keinen vergleichbaren Vertrag mit dem Magazin. Seit de Meyers Erscheinen gab es von ihr keine Veröffentlichungen mehr. Er verdiente 10000 Dollar pro Woche und war somit der bestbezahlte Photograph seiner Zeit. Bei der Photographie von Gertrude Vanderbilt Whitney, in dem sie in einem Jugendstil-Kleid des Malers und Kostümbildners Leon Bakst posierte, handelte es sich um seine erste Veröffentlichung in der amerikanischen Vogue. De Meyer photographierte die reiche Mäzenin noch öfter.(9) Die Photographie versinnbildlicht die sozialen und ästhetischen Sehnsüchte der Leserschaft des aufstrebenden Magazins. Die schlanke Whitney steht majestätisch vor der Kamera, etwas schräg, die linke Hand auf der Hüfte abgestützt, während der rechte Arm auf einem undeutlichen Möbel Halt findet. Ihr Kinn ist nach oben geneigt. So schaut sie herunter auf den Betrachter, wodurch sie ihre gehobene Stellung und Herkunft heraushebt. Gleichzeitig weist die bestechende Exotik ihres Kleides auf eine bohemische Moderne hin und bricht mit der Konvention. Der fokale Punkt liegt nicht im Gesicht, sondern auf der Kette, was dem Gebrauch einer Pinkerton-Smith-Linse geschuldet ist, die das Bild zum Rand hin unscharf abfallen lässt.(10)

De Meyer hatte in dieser Zeit eine äußerst kreative Phase. Die Bilder waren noch ganz dem Piktorialismus verschrieben, der den Versuch unternommen hatte, Photographie als Kunst zu etablieren. Es handelte sich um eine Übergangszeit, die das Zeitalter Edward VII., einer Ära, die kunstgeschichtlich mit dem Jugendstil gleichgesetzt wird, ablöste. Der Piktorialismus war am Schwinden, was sich bereits 1910 mit der internationalen Ausstellung in der

Albright Art Gallery in Buffalo, New York, ankündigte, auch wenn Stieglitz einige Bilder von de Meyer beifügte.

Andere Schönheiten, die der Baron photographierte, waren die Broadway-Schauspielerinnen Ann Andrews und Martha Hedman, die Schauspielerin Beatrice Beckey, der Hollywoodstar Elsie Ferguson, die belgische Schauspielerin Berthe Bovy, die englische Aristokratin und Kunstmäzenin Lady Ottoline Morrell, die Ziegfeld-Follies-Tänzerinnen Marylind Miller und vor allem Kathleen Rose, besser bekannt unter ihrem Künstlernamen Dolores bzw. Rose Dolores.

Dolores hatte ihre Wurzeln in London. Sie war mit der britischen Modedesignerin Lady Duff Gordon (Geschäftsname Lucille) als eines ihrer Mannequins nach Amerika gekommen, wo sie im Modehaus an der Fifth Avenue als „Living Model“ auf den Shows lief. Zusätzlich arbeitete sie als Girl bei den Ziegfeld Follies, für die Lucille häufig die Kleider lieferte. Dolores wird als das erste Supermodel der Modewelt angesehen, die den Präsentationsstil und -ausdruck folgender Generationen mitprägte. Sie lächelte während ihrer Modepräsentationen selten, auch war neu, dass sie auf der Bühne nichts vortrug, nur die Kleider für sich sprechen ließ. Ihre Bewegungen waren langsam und ihr Gang hatte statueske Züge. Der Stil wirkte arrogant, ausdruckslos und kühl (engl. blank hauteur), kam jedoch beim Publikum an und wurde zum allgemeinen Vorbild für Fashion Models. Elspeth H. Brown sieht in der präntiösen Körpersprache und dem elitären Auftreten der weißen Mannequins die bewusste Abgrenzung zum nicht-kaukasischen Kulturkreis.(11)

De Meyers überladener Vogue-Stil ist geprägt von einer Fülle an Blumen, Stoffen, Mustern, Perlenketten, Juwelen und anderen Objekten. Dieser Stil der Überladung und Überfrachtung hatte seine Vorbilder in der Malerei, aber auch in den zeitgenössischen Tendenzen des Jugendstils. Er kann als Revolte gegen die Rationalität einer Zeit gedeutet werden, die von der zweiten Phase der Industrialisierung

geprägt war, welche einherging mit neuen Technologien, der Massenproduktion und Fließbandarbeit, die einen entsprechenden Einfluss auf das Leben der Bürger hatten. De Meyer, frei von den üblichen Zwängen des Lebens, schuf sich eine Gegenwelt und favorisierte einen Stil der reichhaltigen Fülle und des Gefühlsüberschwangs. Es war aber auch der Ausdruck des mondänen Lebensstils, sich abzuheben und seinen Reichtum zu zeigen. Der Piktorialist suchte nach emotionalem Ausdruck in größerem Maße als nach der Wirklichkeit. Es lässt sich hervorragend ablesen, wie die Zeit das visuelle Vokabular der modernen Fashion-Photographie umbildete.



7 ADOLPH DE MEYER. Das Pfauenkostüm, Rose Dolores, 1919

Im Aufsatz „De Meyer at Vogue: Commercializing Queer Affect in First World War-era Fashion Photography“ versuchte Elspeth H. Brown eine moderne Analyse dieser revolutionären Tendenzen in der Fashion Photographie. Sie sieht in der Ästhetik de Meyers eine ›queere‹ transatlantische Gegenkultur unter Bezugnahme auf seine Homosexualität. Auch wenn der Piktorialismus bereits am

Schwinden war, dieser wie auch die Kunstphotographiebewegung bahnten den Weg zu klaren Linien und einem geschulten Auge. Und so trug auch die opponierende andersgeartete Gefühlswelt zu diesem Übergang bei. De Meyers Beitrag spielte eine wichtige Rolle für die Transformation zur modernen Modephotographie. Wie Brown feststellte, war er Teil eines effeminierten ästhetischen Zirkels, zu dem auch Carl van Vechten und andere Kreative gehörten. Ein Ölgemälde von Florine Stettheimer aus dem Jahr 1923, in welchem sie den Photographen selbst in der Rolle eines Models mit weiblichen Attributen zeigt, mag dies verdeutlichen.