

### AUFBRUCH IN EINE NEUE ZEIT

1955 eröffnete Edward Steichens Fotoausstellung *The Family of Man* im *Museum of Modern Art (MoMA)*.<sup>1</sup> Anschließend tourte die Ausstellung für weitere acht Jahre weltweit durch Europa, Nord-, Süd- und Zentralamerika, Indien, Afrika, den Mittleren Osten, Australien, Süd-Ost-Asien sowie die Sowjetunion. Über 10 Millionen Besucher zählte die Ausstellung. Auch der Katalog war mit einer Auflage von mehreren Millionen sehr erfolgreich und wird heute noch verkauft. Seit 2003 kann *The Family of Man* im Schloss Clervaux, Luxemburg als Dauerausstellung und UNESCO Weltdokumentenerbe besucht werden.

Die Gründe für den erstaunliche Publikumserfolg und die kulturelle Wertschätzung von Fotografien sind in den besonderen Bedingungen der fotografischen Medienwelt sowie der damit verbundenen spezifischen Bildkonsumption der 1950er-Jahre zu finden. Zudem adressierte Steichens humanistisch-pädagogisches Konzept ein weltanschauliches Bedürfnis, das einer zeithistorischen Mentalitätslage entsprach.

Edward Steichen, der renommierte Fotograf, Zeitschriftenmacher und Kurator, begann 1952 mit der Konzeption der Ausstellung. Zuvor hatte er als Freiwilliger am Ersten und Zweiten Weltkrieg teilgenommen. Mit dem Kriegseintritt der USA 1917 arbeitete er für die amerikanische Luftaufklärung und fotografierte feindliche Stellungen in Frankreich. Ab 1941 war er Leiter einer Fotoabteilung bei der US-Navy, ihm oblag die Protokollierung des Seekrieges. Noch während des Krieges kuratierte Steichen zwei Fotoausstellungen, wirkte an der Herstellung eines Dokumentarfilms mit und war 1946 Mitherausgeber eines Bildbandes. Alle Medien hatten den Krieg zum Gegenstand. In seiner Autobiografie (1963) erinnert er sich:

*„The Family of Man“ was the most important undertaking of my career. In a way, it had its genesis in the several war exhibitions I had organized. I had banked particularly on the last of these, the Korean War exhibition, to make a thought-provoking impression on the world, for this war had undergone a more realistic photographic interpretation than any other. [...] Although I had presented war in all its grimness in three exhibitions, I had failed to accomplish my mission. I had not incited people into*

<sup>1</sup> Fotodokumentation der Ausstellung unter: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2429>.

*taking open and united action against war itself. This failure made me take stock of my fundamental idea. What was wrong? I came to the conclusion that I had been working from a negative approach, that what was needed was a positive statement on what a wonderful thing life was, how marvelous people were, and, above all, how alike people were in all parts of the world.*<sup>2</sup>

In den ersten Jahren der Nachkriegsprosperität, die auch eine des Kalten Krieges war, konnte sich die Fotografie als ein Medium im Dienste humanistischer Ideale beweisen. Ehe das Fernsehen zum Leitmedium avancierte, versorgten Bildmagazine wie *Life*, *Fortune*, *Look*, *Paris Match* und der *Stern* die Öffentlichkeit mit hochwertigen fotojournalistischen Beiträgen. Nicht wenige der Fotografen, die Werke zur Ausstellung beitrugen, arbeiteten für *Life* und Bildagenturen wie *Magnum*.<sup>3</sup> Ein spezifischer ikonografischer Modus transportierte Weltwissen und damit einhergehend das Ethos eines Globalismus', wenn nicht gar Universalismus': Fotografen und Fotografinnen galten als Zeugen des Weltgeschehens und bürgten für Authentizität. Als 1936 die erste Ausgabe des *Life*-Magazins erschien, stand im Hintergrund ein Ideal, das vom Geist der Aufklärung beflügelt schien. In »A Prospectus for a New Magazine«, eine Art Manifest, war zu lesen:

*To see life; to see the world; to eyewitness great events; to watch the faces of the poor and the gestures of the proud; to see strange things – machines, armies, multitudes, shadows in the jungle and on the moon; to see man's work – his paintings, towers and discoveries; to see things thousands of miles away, things hidden behind walls and within rooms, things dangerous to come to; the women that men love and many children; to see and take pleasure in seeing; to see and be amazed; to see and be instructed: Thus to see, and to be shown, is now the will and new expectancy of half mankind. To see, and to show, is the mission now undertaken by a new kind of publication, THE SHOW-BOOK OF THE WORLD.*<sup>4</sup>

Edward Steichens Fotoausstellung traf auf ein bildhungriges Publikum, das in der Rezeption von Bildstrecken bereits erfahren war. Der hohe Idealismus von *The Family of Man*, geboren aus schmerzvoller historischer Erfahrung und einer neuen Bildkultur, verlieh dem fotografischen Medium einen Wert, der über die Weltdarstellungsfunktion noch hinauswies: Es stand der ambitionierte Versuch im Raum, nicht weniger als eine bessere Menschheit zeigen zu wollen. Was in Feierreden »die Lehre aus der Geschichte«

genannt wird – dass es fortan Frieden, Freiheit, Demokratie, Menschenrechte geben möge –, war nicht allein eine Reaktion auf die jüngste Vergangenheit, sondern ebenso auf eine befürchtete Zukunft: Nach 1945 wurde von zwei Weltmächten ein widersetzlicher Weltgeist installiert, der sich in Atom- und Wasserstoffbomben verdinglicht hatte.<sup>5</sup> Der Atompilz wurde in Fotografien und Wochenschauen zum Inbild der Möglichkeit einer verbrennenden Menschheit. Das Diktum von der *Menschheitsfamilie*, einer Rede Abraham Lincolns entnommen, transportiert ein Pathos, in dem sich Wunsch, Behauptung, Beobachtung, Deutung, Gegenerfahrung, Zeitgeist und Befürchtung verdichteten. Nicht nur der fantastische Publikumserfolg belegt, welchen Nerv Steichen traf.<sup>6</sup>

Die von ihm eingerichtete Gefühlsikonografie<sup>7</sup> motivierte zu kontroversen Debatten, enthusiastische Befürworter trafen auf eisige Kritiker. Steichens Katalog-Vorwort plädiert für eine notwendige ethische Stellungnahme in einer Welt der Feindschaften und für eine christlich gefärbte Glaubensbeschaulichkeit: »The Family of Man has been created in a passionate spirit of devoted love and faith in man.«<sup>8</sup> Dass diese Formel sowohl ein Hoffungsgefühl adressiert, wie auch ein skeptisches Denken gegen den impliziten Universalismus provoziert, liegt auf der Hand.

Geschriebene Sätze sind das eine – die Ausstellung mit ihren 503 Bildern von 273 Fotografen aus 68 Ländern, ihrem konkreten Ausstellungs- und Katalogdesign das andere. Die Tatsache, dass *The Family of Man* für ein Zentrum der Moderne – das *Museum of Modern Art* – entwickelt wurde, bedeutete ein starkes Zukunftssignal. Das MoMA war seit 1930 führend beim Aufbau einer umfassenden fotografischen Sammlung tätig, wobei künstlerische, journalistische und wissenschaftliche Fotografie gleichermaßen Berücksichtigung erfuhr. Die Haltung zur Moderne fand ihren Ausdruck auch im Ausstellungsdesign, das geprägt war von Einflüssen des Bauhauses und der europäischen Kunst-Avantgarde einschließlich des Surrealismus, mithin Fortschrittsideen, die mit moralischem Sentimentalismus wenig zu tun hatten. *The Family of Man* funktioniert und öffnet sich für widerstreitende Perspektiven, weil das Projekt ästhetischen Prinzipien gehorcht, die mehr beinhalten als aktivistischen Pädagogismus.

Zunächst verdient diese in den Debatten zwischen Kritik und Affirmation ausgetragene Deutungsschere einer Betrachtung, um sodann der historischen Ausstellung unter dem Stichwort *Menschheitsfamilien* und in Form komparatistischer Bildmontagen einen gegenwartsbezogenen methodischen Zugang zu eröffnen.

2 Edward Steichen: A Life in Photography, Garden City, N.Y. 1963, Chap. 13, o.S.

3 Siehe Sarah E. James: A Post-Fascist Family of Man? Cold War Humanism, Democracy and Photography in Germany, in: Oxford Art Journal, No. 35.3, 2012, S. 315–336, hier: S. 321–322; Alona Pardo: Humanism, Magnum, and the Family of Man (2019), in: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/humanism-magnum-family-of-man-alona-pardo-david-seymour-edward-steichen-henri-cartier-bresson-moma-new-york/>.

4 Henry R. Luce: Prospectus for a New Magazine, August 1936, online: <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/136930>.

5 Siehe Miles Orvell: Et in Arcadia Ego: The Family of Man as Cold War Pastoral, in: Gerd Hum et al. (Hg.): The Family of Man Revisited. Photography in a Global Age, London, New York 2018, S. 191–209.

6 Während der Ausstellung in München wurde von der Amerikanischen Botschaft ein Meinungsforschungsunternehmen beauftragt, um die Besucherreaktionen zu erheben. Diese Untersuchung bestätigte die enorme Akzeptanz der Show. Siehe Shamoorn Zamir: The Family of Man in Munich. Visitors' Reactions, in: Gerd Hum et al. (Hg.): The Family of Man Revisited. Photography in a Global Age, London, New York 2018, S. 77–93.

7 Hinweise zur emotionalisierenden Tendenz bei Steichen liefert Janine Marchessault: Anonymous Reality and Redemption in 'The Family of Man', in: dies.: Ecstatic Worlds. Media, Utopias, Ecologies, Cambridge (Mass.), London 2017, S. 21–52, hier: S. 41; ebenso Eric J. Sandeen: Picturing an Exhibition. The Family of Man and 1950s America, Albuquerque, 1995, S. 39.

8 Edward Steichen: The Family of Man, Museum of Modern Art, New York 1955, o.S.