

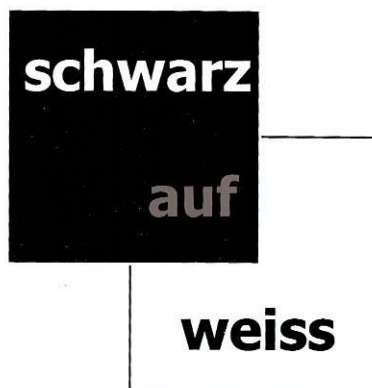
Edward Steichen in München:

***Wir alle – The Family of Man* in der Städtischen Galerie im
Lenbachhaus, 1955**

von

Werner Sollors (Harvard University)

für



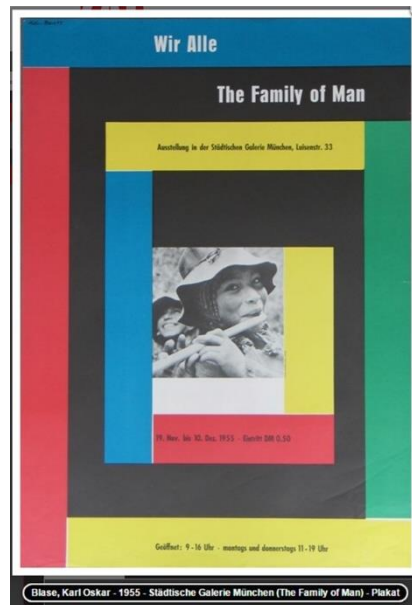
essayistisch | kritisch | divers

www.schwarz-auf-weiss.org

online seit: 17.08.2020

Edward Steichen in München:

Wir alle – The Family of Man in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, 1955¹



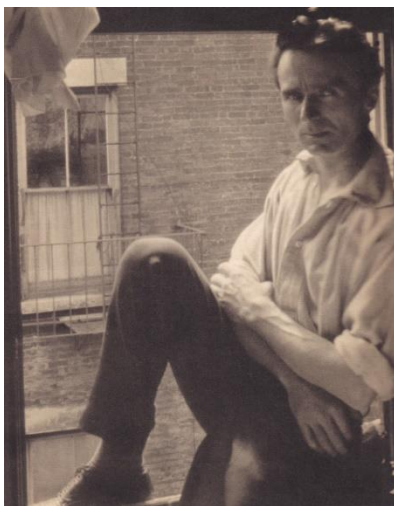
Vor 65 Jahren, vom 19. November bis 18. Dezember 1955, wurde die von Edward Steichen zusammengestellte Foto-Ausstellung *The Family of Man*, die im Januar des gleichen Jahres im Museum of Modern Art (MoMA) New York mit großem Erfolg eröffnet worden war, unter dem Doppeltitel *The Family of Man – Wir alle* in München gezeigt.

¹ Exzerpiert aus einem Vortrag an der Bayerischen Amerika-Akademie München (BAA). *Danksagungen*: Timo Müller und Sascha Pöhlmann (Konstanz), Dr. Margarethe Schweiger-Wilhelm (BAA), Meike Zwingenberger und Jasmin Falk (Amerikahaus München), Gerd Hurm (Trier), Shamooun Zamir (NYU Abu Dhabi), Anke Reitz (Steichen-Sammlung, Schloß Clervaux, Centre national de l'audiovisuel CNA, Luxemburg), Dr. Ursula Keitz, Susanne Böller und Sarah Bock (alle drei Städtische Galerie im Lenbachhaus München), Dr. Richard Hampe (Nachlassverwalter Franz Roh), Dr. Ulrich Pohlmann, Rudolf Scheutle und Marion Glaser (alle drei Münchner Stadtmuseum), Elisabeth Angermair (Stadtarchiv München), Petra Höhenberger (Bayerische Staatsbibliothek), Philip Koch (Wolfgang Koeppen-Archiv Greifswald), Agnes Harder (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg), Thomas Huttig (Willi Huttig-Archiv Starnberg), Monica Blank (Rockefeller Archive Center), Judith Cohen (United States Holocaust Memorial Museum) und Nicole Westerdahl (Jackie Martin Papers, Special Collections Research Center, Syracuse University Libraries). Alle USIS-Materialien kommen aus den National Archives Washington, Record Group 306-FM. Eric Sandeen schrieb das klassische Buch zur Family of Man und Gerd Hurm, Anke Reitz und Shamooun Zamir gaben einen Band mit vorher nicht beachteten Materialien und neuen Interpretationen der Ausstellung heraus.

1955: Es war zehn Jahre nach Kriegsende; in Bayern gab es 45 Zeitungsverlage mit Vollredaktionen; an der Münchner Universität waren 12.000 Studenten immatrikuliert, mehr als je zuvor, darunter ein einziger aus der Ostzone; im Oktober kamen 10.000 Kriegsgefangene aus der Sowjetunion nach Deutschland zurück, und die am Münchner Hauptbahnhof Ankommenden wurden von einer Menschenmenge willkommen geheißen; im Münchener Nordfriedhof wurde ein Ehrenhain für die Gräber von 2.300 Luftkriegstoten angelegt; im November wurde die Bundeswehr geschaffen; und eine erste Planung für eine Münchner S-Bahn wurde in Angriff genommen.

Meine Bemerkungen sind in fünf Teile gegliedert: 1. Edward Steichen; 2. seine *Family of Man*-Ausstellung im Museum of Modern Art (MoMA); 3. der große Publikumserfolg der Ausstellung in München; 4. ein imaginärer Rundgang durch die Münchner Ausstellung; und 5. abschließende Bemerkungen und Coda. Es handelt sich um ein visuell interessantes Thema, das von außergewöhnlich vielen Illustrationen begleitet werden könnte, darunter nicht nur hunderte von *Family of Man*-Bildern sondern auch die vielen in der Münchner Ausstellung 1958 entstandenen Fotografien des United States Information Service. Ich habe hier nur eine ganz kleine Auswahl getroffen und dazu einige Rezensionen – ausschließlich von der Münchner Ausstellung – sowie einige Archivfunde exzerpiert.

Teil 1: Edward Steichen



Steichen (1879-1973) hieß eigentlich Eduard Jean Steichen. In seiner Biografie Steichens schreibt Gerd Hurm, dass der in Luxemburg geborene, in Milwaukee aufgewachsene vielseitige Künstler „Kamera-Avantgardist, Kriegsreporter, Kinderbuchillustrator, Modefotograf, Museumsdirektor, Textildesigner und Ausstellungskurator war. Er setzte sich für Pazifismus, Menschenrechte, multikulturelle Toleranz und die Gleichberechtigung der Geschlechter ein. Künstler wie Auguste Rodin, Dorothea Lange, August Sander und Gerhard Richter reagierten auf Steichens Kunstprojekte mit Begeisterung“.¹ Mit

München war Steichen schon seit seiner Jugendzeit vertraut. Bereits 1902 reiste Steichen, der

damals in Paris lebte und sowohl als Maler als auch als Fotograf arbeitete “zu Ausstellungen und Kollegen, wie etwa mit Gertrude Käsebier nach München, wo sie den . . . Fotopionier . . . Heinrich Kühn trafen” (Hurm, S. 50). Steichen schloss Freundschaft mit Alfred Stieglitz, verstand sich und seine Kunst schon damals als kosmopolitisch und plante eine umfassende Serie von Porträtstudien repräsentativer Persönlichkeiten (Steichen 1902, laut Hurm, S. 41). Steichen kannte Franz von Lenbach (1836-1904) persönlich, der damals auch nach Fotografien malte und kommerzielle Kunst (z.B. Stollwerck-Sammelbilder) produzierte. Steichen porträtierte Lenbach in verschiedenen Medien, in Fotografie, Photogravüre und Kreidezeichnung. In seiner fotografischen Arbeit vertrat Steichen zunächst die lyrische, bildhafte von Alfred Stieglitz vertretene Richtung des Piktorialismus. Selbst an einem von Stieglitz bekannten Motiv wie dem Flatiron- oder Bügeleisen-Gebäude in New York versuchte sich Steichen, mit Farbpigmenten. Darüber hinaus arbeitete Steichen als Werbegrafiker. Er stellte aus Mottenkugeln und Zuckerwürfeln ein Textilmuster her. Und er malte in der modernistischen Spannweite von farbenfrohem Expressionismus bis Abstraktion, verbrannte aber später seine Gemälde — nur wenige haben überlebt — und widmete sich bald ganz der Fotografie, in der er zunehmend eine dokumentarisch-journalistische Darstellungsweise wählte, mit der Zeitschrift *LIFE* zusammenarbeitete, und schließlich als Foto-Kurator am berühmtesten wurde. Dabei blieb er an menschlichen Porträts interessiert und schoss viele lukrative Porträtfotos, insbesondere von Prominenten (u.a. von Marlene Dietrich und Charlie Chaplin).

Teil 2: *The Family of Man* im New Yorker MoMA



Figure 1. Ezra Stoller, *Family of Man*, Museum of Modern Art, NY, gelatin silver print, 1955. Ezra Stoller ©. Edna. The image of the Peruvian paper can be seen at the left of the photograph.

1947 wurde Steichen zum Leiter der Fotoabteilung des MoMA ernannt (des ersten Museums mit einer solchen Abteilung). Es gab Widerspruch von Seiten der Kunstfotografie, der Steichen zu kommerziell und journalistisch war. Zum 25. Jubiläum der MoMA plante Steichen ab 1951 mit einem Stab von Mitarbeitern die von Nelson Rockefeller mit \$50.000 unterstützte Ausstellung *The Family of Man*, für die aus

mehreren Millionen eingereichter oder gesammelter Fotos aus aller Welt schließlich 503 Bilder von 273 Fotografen aus 68 Ländern ausgewählt wurden. Aus Fotos von Weltbeginn, Liebe und Geburt, Kindern, Familien, Arbeit, Unterhaltung, Tanz und Musik, menschlichen Beziehungen, Erziehung und Religion bis zu Tod und Trauer, Hunger, Unmenschlichkeit, Revolte, Kriegsgewalt, einer Atombombenexplosion und einer Sitzung der UNO-Vollversammlung entstand so eine Mammutausstellung in 42 Themenkomplexen, die betonte, was Menschen auf der ganzen Welt *gemeinsam* haben, was sie zu einer Menschheitsfamilie macht und was sie bedroht.

Steichen präsentierte Fotos auf eine Art und Weise, die in der Tradition von Stieglitz undenkbar gewesen wäre.ⁱⁱ Alles wurde randlos auf billigem Zeitungspapier gedruckt und ohne Rahmen und ganz ungeschützt ausgestellt. Fotos wurden zum Teil überdimensional vergrößert und dann in zwei, drei oder vier Bahnen nebeneinander angebracht, so dass sie eine ganze Wand füllen konnten, und einige Fotografien reichten von der Decke bis zum Boden und erlaubten Besuchern Fotos von Menschen „auf Augenhöhe“ (wie man heute gern sagt) zu betrachten. Andere Fotos wurden dramatisch beschnitten. Bilder wurden wie Tapeten behandelt und selbst um die Ecken der Stellwände herum geklebt, an von der Decke herabhängende, bewegliche Platten gekleistert, manchmal auch übereinander montiert. Manche Vergrößerungen wurden sogar direkt an der Decke oder auf dem Fußboden angebracht. Kein Bild trug einen Titel, sondern nur den Namen des Fotografen und des Landes, in dem das Bild aufgenommen wurde oder aus dem der Fotograf kam, manchmal auch wurde das ursprüngliche Publikationsorgan genannt. Es gab keine technische Information über benutzte Fotoapparate, Filme, Einstellungen, Belichtung usw. Statt dessen waren die verschiedenen thematischen Bereiche mit Sprichworten und Aphorismen versehen: mehrere verfasste Steichens Schwager, der Dichter Carl Sandburg, andere kamen aus der Bibel oder waren Lao-Tse, Pueblo-Indianern, Homer, William Blake, James Joyce und Saint-John Perse entnommen.

Zu Besonderheiten der Ausstellung gehörten eine Kreißsaal-ähnliche Installation um Fotos von Schwangerschaft und Geburt; in einem großen Viereck angeordnete Bilder von Familien aus allen Erdteilen als Mittelpunkt; sowie eine Karussell- oder UFO-ähnliche, runde Metallstruktur mit dreizehn Fotos von Ringelreihen spielenden Kindern aus aller Welt. Alle Fotos waren schwarz-weiß, aber am Ende der Ausstellung leuchtete ein 1,80 x 2,40 großes Farbdiapositiv einer Wasserstoffbombenexplosion. Die Ausstellung enthielt auch ein paar von Steichens

eigenen Fotos, das eines Nackedeis im Wasser, ein kleines Porträt von Steichens Mutter, das auf ein riesig vergrößertes, ebenfalls von Steichen angefertigtes Foto eines Roggenfelds aufmontiert wurde, und ein noch in Frankreich entstandenes Kinderfoto. Obwohl viele Richtungen in ihr vertreten waren, verkörperte die Ausstellung doch den Übergang von der Kunstfotografie zum Bildjournalismus, was die vielen Beiträge aus Illustrierten verdeutlichten: 110 Bilder kamen allein aus der Zeitschrift *LIFE*. Amateure waren ebenso dabei wie weltbekannte Fotografen, und die historische Spannbreite reichte vom 19. Jahrhundert bis in die fünfziger Jahre.

Am letzten Tag der MoMA-Ausstellung berichtete die *New York Times*, dass von Januar bis Mai 1955 insgesamt 270.000 Besucher ins MoMA gekommen waren.ⁱⁱⁱ Die erst 1953 gegründete (und 1999 aufgelöste) United States Information Agency (in Europa als USIS bekannt, „Service“ weil „Agency“ zu sehr an Geheimdienste erinnerte) übernahm die Ausstellung international und schickte sie in fünf Fassungen um die ganze Welt, in Städte wie Tokio, Bombay, Moskau, Paris, Johannesburg und Caracas, so dass sie weltweit an hundert Ausstellungsorten insgesamt etwa neun Millionen Besucher anzog. Eine Fassung der Ausstellung ist jetzt im Luxemburger Schloss Clervaux permanent installiert.

Als Rockefeller hörte, dass der katalogartige Begleitband nur \$1 kostete, witzelte er, er hoffe, es würden 51.000 Exemplare verkauft, wohl damit sein Zuschuss von \$50.000 eingespielt wäre. In Wirklichkeit wurden aber bislang 4 Millionen Exemplare verkauft, Steichen konnte bereits 1956 den Fotografen pro abgedrucktem Foto \$25 Honorar schicken, und *The Family of Man* ist noch immer im Buchhandel erhältlich. In München kostete die Buchfassung DM 5,80. Allein während der Ausstellungszeit wurden 2.200 Exemplare in Münchner Buchhandlungen verkauft, davon 1.500 in der Städtischen Galerie selbst, und es gab Beschwerden, dass nicht genügend Exemplare erhältlich waren.^{iv}

Teil 3: Die Ausstellung in München



München war (nach Berlin) erst der zweite europäische Halt der Ausstellung und wurde besonders intensiv dokumentiert, kommentiert und analysiert. Steichen selbst kam im September in München an. Ein Foto zeigt Steichen bei einem Interview mit Joachim Graf von Bernstorff, das leider im Archiv des Bayerischen Rundfunks nicht erhalten ist. Der Direktor der Städtischen Galerie, Dr. Arthur

Rümann, sagte, laut USIS-Bericht, dass es wunderbar sei, „einer Person wie Steichen zu begegnen“.^v Steichen traf sich auch mit Dr. Otto Croy, dem Herausgeber des *Photo-Magazins* und Autor vieler Handbücher zum Fotografieren und von Patenten von Bereitschaftstaschen für Kameras. Im Zentrum von Steichens Münchenreise stand eine Pressekonferenz vor vielen Reportern und Gästen im Amerikahaus. Das Amerikahaus war übrigens seit 1948 im ehemaligen Führerbau auf der Arcisstr untergebracht und die Bibliothek befand sich im früheren Führerzimmer, genau dort, wo 1938 das Münchner Abkommen unterzeichnet worden war.^{vi} Zwischen 1945 und 48 hatte der Bau unter dem Namen *Munich Collecting Point* der amerikanischen Armee als Auffanglager für von Nazis geraubte Kunst gedient. Nach der Einleitung von Dr. Howard Bennett vom Information Office hielt der 76-jährige, aber erstaunlich rüstige Steichen einen Vortrag, den Münchner Journalisten mit Begeisterung besprachen.

So pries bereits am nächsten Morgen Hanns Krammer in der *Süddeutschen Zeitung* unter dem Titel „Mr. Steichen sammelt Gesichter“ die *Family of Man* mit Lob dafür, dass die Bilder aus West und Ost, ohne Rücksicht auf den Eisernen Vorhang ausgewählt worden waren, und er zitierte Steichens Idee, „[s]einen Zeitgenossen einmal nicht die negativen, sondern die positiven Seiten ihres Wirkens zu zeigen“, um „Völkerverständigung durch Photographie“ herbeizuführen. Auch habe Steichen eine geradezu hellseherische Prophezeiung gemacht. „Es wird eine Zeit geben, da werden wir Fernsehapparate von der Größe einer Armbanduhr am Handgelenk tragen, und mit zwei Fingern werden wir von Tokio auf Istanbul umschalten können“.

Auf diesen Teil seiner Ausführungen konzentrierte sich auch der *Münchener Merkur*, und verstand ihn als Steichens bejahende Antwort auf die Frage, ob „das Bild im Lauf der Zeit das geschriebene Wort“ verdrängen könnte. Steichen habe vorhergesagt, dass Amateurfotografie „Volkskunst“ werden könnte. „Die Menschen würden gezwungen, zu sehen und ihr künstlerisches Empfinden in Wirklichkeit umzusetzen“. All das scheint uns, die wir heute von Instagram-Bildern überflutet werden, diese Vorhersage Steichens bemerkenswert zu machen.

Milton Leavitt, als Assistent für Öffentlichkeitsarbeit am Amerikahaus für die Ausstellung hauptverantwortlich, berichtete: „Die prominenten Zuhörer aus der Welt der Regierung, des Bildungswesens und der Fotografie folgten gebannt Steichens Erläuterungen der Gründe, aus denen er die Einheit, Universalität und Güte der Menschheit darstellen wollte. . . . Fast alle 250 Anwesenden bestanden nach Vortragsende darauf, Herrn Steichen die Hand zu schütteln“. Auch im Rückblick hielt Leavitt Steichens Auftritt für eine der erfolgreichsten Veranstaltungen seiner Jahre am Münchner Amerikahaus und beschrieb die *Family of Man*-Ausstellung als einen wirklichen Höhepunkt dieser Zeit.

Zwei Monate später wurde die Ausstellung durch SPD-Oberbürgermeister Thomas Wimmer offiziell eröffnet, der sagte, sie „möge das Bewußtsein stärken, daß alle Menschen Glieder einer großen Familie . . . seien“ (*Reichenhaller Tageblatt*). Danach sprach der Präsident des Deutschen Kunstkritikerverbandes Dr. Franz Roh, der selbst als experimentierfreudiger und zum Surrealismus neigender Collagen-Künstler und Fotograf bekannt war.^{vii} Sein Fotogramm einer brennenden Glühbirne hängt im MoMA. Roh stellte Fotomontagen nicht einfach mit doppelter Belichtung sondern mechanisch her und arbeitete mit modernistischen Fotografen zusammen. Lucia Moholy nahm ein Porträt von Roh auf. In seinem Festvortrag lobte Roh Schopenhauers auch heute noch nicht sonderlich bekannte Befürwortung des Daguerrotyps, kritisierte dagegen starr religiöse Opposition gegen die damals neue Erfindung. Roh nannte Photographie „Lichtgraphik“, verglich sie explizit mit anderen Kunstgattungen und lobte Steichens „menschlich tief bewegende Ausstellung“.

Nirgends spürt man hier einen Schematismus: bald spricht uns das Antlitz des einzelnen an, bald das vorübergehende Geschehen zwischen ganzen Gruppen, bald treten wir ganz nah heran, bald blicken wir in die Ferne, sodass die ganze Landschaft einbezogen ist, bald wird die Monotonie des täglichen Lebens aufbehalten, bald das Extrem höchster Freuden oder finsterster Verzweiflung. Alt und Jung, Gesund und Krank, Reich und Arm, Hoch und Nieder, sämtliche Zustände des Lebens offenbaren sich. Ebenso erfrischend bleibt der Masstabwechsel, dass also kleine und intime Bilder neben machtvollen Vergrößerungen stehen. Menschlich entscheidend war aber, dass Eduard Steichen nicht etwa die verschiedenen Völker, Rassen und Klassen unterscheiden und voneinander absetzen wollte, sondern das wahrhaft Menschliche Programm realisierte, uns zu zeigen, dass trotz grausiger sozialer Unterschiede gewisse Grundzüge des Lebens und Leidens alle Menschen verbinden. dass Jammer und Freude typischer Art Überall wiederkehren, wo wir uns auch befinden. Hierdurch bekommt diese grandiose Fotoschau etwas Brüderliches, Menschenverbindendes. Ich habe immer wieder Betrachter gesehen, die vor gewissen Fotos so ergriffen waren, wie man dies sonst nur bei Kunstwerken ist. Dabei hat Steichen das Artistische, welches die moderne Fotografie ja auch erreicht hat, nirgends in den Vordergrund geschoben. Immer blieb ihm die Sache im Sinne einer grandiosen Reportage das Entscheidende. Die Geschehnisse und Situationen wirken so elementar, wie wir sie in verklärendem oder abstrahierendem Kunstwerk niemals erleben können. Das Leben der Menschen scheidet uns hier ohne jede Dazwischenkunft eines Berichtenden selber anzuspringen, mit so elementarer Gewalt, wie wir es noch nie bisher erleben konnten. Man

Laut *Reichenhaller Tageblatt* empfahl Dr. Roh auch Museen das Sammeln fotografischer Kunst.^{viii} Als Kunsthistoriker ausgebildet, engagierte sich Roh früh für expressionistische Kunst und prägte den Begriff „Magischer Realismus“. Er sympathisierte mit der Münchner Räterepublik, wurde 1933 für mehrere Monate in „Schutzhaft“ ins KZ Dachau gesteckt und erhielt Publikationsverbot. Ein Zitat von Roh wurde in der Propaganda-Ausstellung *Entartete Kunst* benutzt. Nach dem Krieg arbeitete er für die amerikanische *Neue Zeitung* und für Radio München und hatte für einige Zeit einen Lehrauftrag an der Universität.

Es folgte ein weiterer Vortrag von Milton Leavitt zur Eröffnung der Ausstellung. Leavitt zitierte Jeffersons egalitäres Ideal als einen Ausdruck des amerikanischen „Wollens“ aber leider nicht immer des „Tuns“ und erwähnte auch den Schmelztiegel Amerika. In japanischer Gefangenschaft hatte Leavitt dreieinhalb Jahr Schwerarbeit verrichten müssen, unter anderem im Kohlenbergbau, und drei Wochen nach dem Atombombenabwurf sah er die Ruinen von Nagasaki. Bei seiner Freilassung wog er nur noch knapp 43 Kilo und musste ein Jahr in einem Krankenhaus verbringen, konnte dann sein Magisterstudium aufnehmen und landete durch eine

Zufallsbekanntschaft eine State Department-Stelle in einem Programm, aus dem später der USIS hervorging, und ab 1953 war er im Münchner Amerikahaus tätig.^{ix}

Viele Gäste waren zur Eröffnung gekommen, und der USIS-Bericht listete die bayerische Kulturprominenz auf, die erschienen war. Mit 33.000 Besuchern und über 50 Zeitungsrezensionen – die *Süddeutsche* allein publizierte drei positive Besprechungen! – übertraf die Ausstellung alle Erwartungen. Die amerikanische Botschaft gab der Frankfurter Gesellschaft für Markt- und Meinungsforschung DIVO den Auftrag, eine wissenschaftliche Umfrage der Besucher der Münchner Ausstellung durchzuführen. Fast 800 Besucher wurden beim Verlassen der Ausstellung oder zu Hause interviewt, und das allgemeine Ergebnis war eindeutig: Insgesamt 98 Prozent gefiel die *Family of Man* entweder „extrem gut“, „sehr gut“ oder „gut“ und kein einziger Besucher fand sie „nicht so gut“ oder „überhaupt nicht gut“. Die zwei fehlenden Prozente verteilten sich auf „mittelmäßig“ und „keine Meinung“.

Drei Jahre später in Frankfurt (wo ich die Ausstellung sah) war die *The Family of Man* ein Misserfolg. Trotz Einleitung von Max Horkheimer, Presserezeptionen in der *FAZ* und einer groß angelegten Werbekampagne brachte sie dem Kuratorium Kulturelles Frankfurt einen beträchtlichen Verlust ein. In München aber war sie ein Erfolg bei Kritik, Publikum und bei 50 Pfennig Eintritt pro Person und 1500 im Museum verkauften Katalogen auch an der Museumskasse.

Teil 4: Ein kleiner imaginärer Rundgang durch die Münchner Ausstellung mit Verweilen bei einigen Themen und Fotos



Am MoMA stand eine große, ebene Stellfläche von insgesamt 2,400 Quadratmetern zur Verfügung, im Nordflügel des Lenbachhauses waren es dagegen nur 1000 qm, auf 14 Räume im Parterre und 1. Stock verteilt.^x In München gab es keinen Kreißaal und kein Ringelreihen-Karussell und 12 Bilder konnten gar nicht gezeigt werden, aber das ungewöhnliche Arrangement und die

Beleuchtung war doch deutlich und wurde gelobt: So schrieb der *Münchener Merkur*: „Eine besondere Aufstellungstechnik wurde gefunden, mit künstlichem Licht vieler kleiner Scheinwerfer, mit Zwischenwänden, einem Wechsel von intimen Bildern und riesigen Vergrößerungen und einer asymmetrisch, rhythmischen Hängungsweise. Die Städtische Galerie ist nicht wiederzuerkennen.“ Die Elektrizitätskosten waren entsprechend hoch, 12.000 kw zu je 11 Pfennig = DM 2.420.

Der *Südkurier* beschrieb das große **Eingangsbild** von Wynn Bullock [n. 2]^{xi}: „Wenn man in dem alten, klassizistischen Lenbach-Haus. . . das Vestibül betritt, steht man vor Fotos, auf überdimensionales Format vergrößert. . . . Auf dem einen Bild sieht man, wie es in der Genesis heißt, Erde und Wasser schon getrennt sind und das Gottes-Wort ‚Es werde Licht!‘ schon gesprochen ist. Denn über einem tiefen, nachtdunklen Horizont steht, leicht noch von Wolken verhüllt, über Land und Meer die Sonne.“ Andere Rezensenten mokierten sich über die Bibelzitate, aber die Eingangsbilder waren beim Publikum beliebt und wurden in mehreren Rezensionen positiv erwähnt.

Mit **Liebesszenen** begann ein erster großer Themenbereich. Zu einem Bild des Schweizer Fotografen Gotthard Schuh [n. 19] hieß es in der *Abendzeitung*: „Ein Paar in enger Umschlingung auf einem regennassen Feld“. USIS-Fotografen machten in München gern Bilder von Besuchern, die zu den Fotos passten oder einen schönen Kontrast zu ihnen bildeten, z.B. ein älteres Paar vor der Liebesszenensequenz. In der Publikumsbefragung galten Liebesszenen als „indiskret“ und waren eine der unbeliebtesten Fotogruppen – zusammen mit Bildern von Schwangerschaft und Geburt, mit einem Zentralbild von Wayne Miller [n. 41]. Das *Schwäbische Tagblatt* schrieb: „Überhaupt schrecken die Amerikaner vor Wahrheitsliebe um jeden Preis nicht zurück. Siehe die Aufnahmen von Liebespaaren, von einer Geburt.“ Die *Schwäbische Landeszeitung*: „Dennoch erschrickt man zunächst, wenn ein Kind mit der Mutter noch durch die Nabelschnur verbunden gegeben wird.“ Der *Hofer Anzeiger*: „Liebe und Haß, eingefangen zum Teil in sehr indiskreter Weise, die menschliche Geburt, beinahe zoologisch zur Schau gestellt.“ 8 *Uhr-Blatt Nürnberg*: „Die Geburt, ein Akt der Chirurgie, ist mit den Augen zu sehen“. Lotte Stuart, *Der Mittag*: „eine krass realistische Aufnahme einer Entbindung“. Ein USIS-Foto zeigt junge, fesch gekleidete Damen vor diesem skandalösen Entbindungsfoto.

Bilder von **Mutter und Kind** waren dagegen bei Besuchern allgemein beliebt, darunter das von Richard Harrington aus der kanadischen Arktik [n. 51] sowie ein sowjetisches Foto [n. 52]: „ein Jakutenbaby aus Sibirien (Sowfoto) mit seiner rührend madonnenhaften Mutter“ (Lotte Stuart). In der Besucherumfrage fanden einige Irving Penns Mutter und Kind aus VOGUE [n. 54] „lachhaft“, aber die **Wand mit Kinderporträts** war ganz besonders beliebt, mit 39% positiven gegen 1% negativen Stimmen der Umfrage. Auch beliebt waren in München die Ruth Orkin-Foto-Serie von spielenden Kindern [n. 73] (11%) und Gjon Mili, Seifenblase [n. 470] (8%). Gitta von Cetto schrieb zu Milis Bild in der *Süddeutschen*: „ein dunkelhaariges Mädchen blickt glücklich auf eine schillernde Seifenblase, die es aus dem Nichts erschaffen hat. Es ist ein japanisches Kind, aber das Annerl aus Großdingharting betrachtet seine Seifenblase mit ganz denselben Augen“. Das mehrmals wiederholte Themenbild von Eugene Harris [n. 11A,B etc.] kommentierte Wolfgang Koeppen in der *Süddeutschen*: „Alle Bilder der Schau, auch die heitersten, selbst noch der freundliche flötenspielende peruanische Hirtenjunge auf dem Leitbild des Katalogs, sind Gesichter der Schwermut. Sie sind es, weil sie wahr sind, weil sie durch einen ursprünglich technischen Vorgang die Wahrheit aller Kunst erreicht haben. In jedem Lachen ist Trauer. . . . Erst ein Lachen, dem jede Trauer fehlte, würde niederdrücken, da es gänzlich unmenschlich wäre.“

Koeppen schrieb zu Clemens Kalischers Junge mit Hund [n. 75]: „Da ist ein Bild von einem kleinen Jungen. Er ist nett. Er ist liebenswürdig. Er blickt seinen Hund an, einen jungen Foxel an einem Strick. Er ist ein Idyll auf einer Steintreppe. Aber doch ist es die Schwermut, die das Bild lebendig, die es menschlich macht, die uns berührt. Die Schwermut liegt hier im Gesicht des Hundes. Er ist zu ernst, der kleine Hund, aber das Gramm Bitternis macht erst diese Photographie zu einem Daseinsdokument und einmalig.“ Clemens Kalischer, 1921 in Lindau geboren, konnte gerade noch 1942 aus Frankreich (mit Hilfe von Varian Fry) nach Amerika entkommen, und ist für Fotos von Displaced Persons bekannt; er starb 2018 in USA. Lotte Stuart schrieb zu einem anderen Foto Irving Penns [n. 65] in der *Stimme der Arbeit*: “Hier findet sich ein überzüchtigtes blondes Angelsachsenmädchen, großäugig, voll Lebensangst, wie von Munch gemalt, neben einem animalisch blühenden Geschöpfchen aus Japan, das mit aufwärts gerichtetem Gesicht und schön gebogenem Mund Schneeflocken zu ‚trinken‘ versucht (Foto Unosuke Gamou) [n. 484]. In der Publikumsumfrage wurde Penns Foto “ganz ausdruckslos” genannt.

Zum **Zentralthema der Familien** weltweit wurde das Universalistische begrüßt. So hieß es in den *Erlanger Nachrichten*: „So steht die amerikanische Farmerfamilie neben den japanischen Reisbauern, der sizilianische Landarbeiter neben Angehörigen des Negerstammes aus Bechuanaland.“

Aus der Installation **Arbeitswelt** fand ein stroboskopisches Foto von Gjon Mili [n. 179] Wolfgang Koeppens Aufmerksamkeit „Da sind die Hände einer Arbeiterin. Sie setzt Schrauben zusammen. Sie wird wohl nach der Stückzahl entlohnt. Ihre Hände sind in ihrer Flinkheit unmenschlich geworden, die Greifwerkzeuge eines Roboters, an denen das Rudiment des Menschlichen besonders unheimlich wirkt.“ Das Foto von Russell Lee [n. 178] machte deutlich, wie Steichen Bilder im Beschnitt zeigte und entpersonalisierte, um Typisches, allgemein Menschliches zu betonen, das dann in den Mottos zum Ausdruck kommt. Das nicht beschnittene Originalfoto trug den spezifischen Titel: „Russell Lee, *The Hands of Mrs. Andrew Ostermeyer, Wife of a Homesteader, Woodbury County, Iowa, 1936*“. Der USIS-Fotograf schuss Besucher vor Walter Sanders‘ Bild einer Schmiede in Deutschland [n. 162] und Hanna Seewald (die Direktorin der Münchner Fotoschule) und Max Heiß (den Direktor des Stadtmuseums München) vor

Das Thema **Erwachsene bei Spiel und Unterhaltung** fand ein großes Echo. So schrieb die *Frankfurter Neue Presse* über Arthur Wittmans Foto eines älteren Herrn mit Baskenmütze, das dem *St. Louis Post Dispatch* entnommen war [n. 201]: „Jeder einzelne auf dem Bild wird zum Typ: die kichernde, gutmütig-fette Hausfrau in der zweiten Reihe, von ihrem Gatten in Hemdsärmeln liebevoll beobachtet, die Oma mit der Hand hinterm Ohr (sie hört wohl schwer), das Mädchen mit den staunend aufgerissenen Augen. . . . Man sollte Schauspielschüler in diese Ausstellung schicken: hier lernen sie, mit wiewenig Aufwand eine menschliche Regung bedeutungsvoll werden kann.“ Ein USIS-Foto zeigte einen Herrn mit Glatze der sich geradezu in Wittmans Bild hineinbeugt. Wie Steichen in einem kurzen Dokumentarfilm über die Pariser Ausstellung demonstrierte, konnten Brassai, Küssendes Paar auf einer Schiffschaukel [n. 203] und Kosti Ruohamaa, Älteres Paar auf einer Schaukel [n. 202, aus LIFE] selbst hin und her geschaukelt werden und so eine weitere Verbindung von großformatig montierten Bildern und Betrachtern herstellen. Die „gestandenen Männer“ (Petzet) in der Schwemme im Hofbräuhaus— in mehreren Rezensionen erwähnt als für Münchner sehr vertrautes Motiv (z.B. im *Münchner*

Stadtanzeiger), das aber dann auch Unvertrautes wiederum vertraut erschienen ließ. Aber insgesamt wurden Münchner Bilder nur knapp kommentiert.

Das Thema **Tanz** interessierte die Rezensenten mehr, ohne dass auf den Münchner Hintergrund groß verwiesen wurde. Kurt Huhle, ein (laut Katalog „in den 50er Jahren aktiver“) Münchner Bildjournalist zeigte von unten „ein oberbayrisches Dirndl beim Schuhplattler“ (vom *Münchner Stadtanzeiger* und in mehreren anderen Rezensionen kurz erwähnt) [n. 238], der Münchner Student Rudolf Busler, ein Jazz-Paar [n. 241], mit Blitzlicht aus Froschperspektive aufgenommen. Klaus Budzin rezensierte in der *Abendzeitung* beide Fotos zusammen: „hier dreht sich das bayerische Dirndl, dort zuckt das Hot-Girl im Bebop“. Ein USIS-Foto plazierte einen konservativ gekleideten Herrn mit Stock und Hut unter dem von dem Studenten am Münchner Institut für Bildjournalismus geschossenen Hot-Girl. Im kleinen Themenbereich **klassischer Musik** beobachtete Lotte Stuart bei Gjon Milis Taktstock [n. 222] die „Dirigentenhand, bei der durch Zeitaufnahme der Taktstock zu einem Pfauenrad aus Floretten wird“. Ein USIS-Foto zeigt CSU-Mitbegründer Bürgermeister Karl Scharnagl und Ministerialrat Dr. Walter Keim vor dem großformatigen Foto der vollbesetzten Rängen der Pariser Oper von Walter Sanders [n. 225], dem die *Nürnberger Zeitung* „höchstes Lob“ zollte.

Ein weiteres USIS-Bild einer Besucherin mit Monokel entstand vor einem anderen Münchner Foto: Herbert Lists Münchner Szene eines lesenden Herrn mit merkwürdig hochgerolltem Hosenbein neben einer eingeknickten Dame in der Frühlingssonne an der Münchner Glyptothek [n. 304], ein Bild aus der Gruppe **menschliche Beziehungen**, in der Henri Leighton Foto zur Rassenintegration [n. 310] hervorstand. Gitta von Cetto, schrieb in der *Süddeutschen*: „Ein schwarzhäutiger und ein hellhäutiger Bub gehen eng umschlungen dahin und niemand wehrt es ihnen, niemand lauert ihnen mit einer Weltanschauung auf“. Das Wort „Weltanschauung“ erinnerte natürlich an die Nazizeit, so dass das Bild München 1955 eine antirassistische Sehweise, eine indirekte Art der Vergangenheitsbewältigung provozierte, jedenfalls in der *Süddeutschen*. Noch deutlicher war Fritz Nemitz im *Berchtesgadener Anzeiger*: Die Ausstellung „widerlegt ebenso eindringlich wie erschütternd die Irrlehre von höheren und niederen Rassen, die wie keine andere Irrlehre dem Abendland die blutigsten Wunden geschlagen hat“. War ein schwarz-weißes Besucherpaar auf einem USIS-Bild vielleicht als Pendant zum Leighton-Foto gedacht? Zu menschlichen Beziehungen gehörte auch deren Fehlen in der Einsamkeit: Gordon Parks, einer von zwei afroamerikanischen Fotografen in der Ausstellung [n. 326], zeigte „das

leere Gesicht einer eleganten Roulettespielerin" (*Stuttgarter Allgemeine Zeitung*). Auch Koeppen kommentierte: „Sie ist aber keine Frau mehr. Sie ist ein Gespenst. Sie ist das Gespenst des Glücksspiels und der Habgier“.

In der Bildgruppe **Erziehung und Wissen** gab es Reaktionen auf die Gegenüberstellung von Nina Leens jungem Mathematiker [n. 340] und Ernst Haas' Einstein [n. 341]. Man sah „das hilflos nachdenkliche Gesicht eines kleinen Jungen vor einer Schultafel mit der Rechnung $2+1/2$ neben einem Foto mit dem ebenso hilflos nachdenklichen Gesicht Albert Einsteins vor seinen Manuskript- und Bücherstößen" (*Dt. Tagespost* Würzburg). Otto Hagels Foto eines Schuljungen mit Ranzen in den Trümmern Pforzheims [n. 347] war dagegen in der Umfrage unbeliebt (die Münchner Trümmer waren gerade beseitigt). Hagel kam 1949 aus Amerika zu einem Besuch zurück und machte eine LIFE-Reportage über seinen zurückgelassenen Heimatort Fellbach.

Fotos zu **Tod und Trauer** waren auf schwarzem Hintergrund montiert, was eine USIS-Aufnahme verdeutlicht. Ein Beerdigungsfoto [n. 351] kam von Willie Huttig, der nach dem 2. Weltkrieg aus dem Sudetenland vertrieben wurde und nun in Starnberg arbeitete. Der *Starnberger Land- und Seebote* schrieb dazu mit Stolz: „Daß es unter diesen Bedingungen [d.h. unter 2 Millionen Bildern] auch einem Starnberger Photographen gelang, mit einem Bild vertreten zu sein, darf wohl als eine besondere Auszeichnung bewertet werden: Es ist Willi Huttig mit einer ausdrucksvollen Friedhofszene im Schneetreiben mit dem evangelischen Pfarrer in Starnberg Prof. Dr. Schmidt.“ Willi Huttigs Sohn schickte mir die Seite der Buchfassung der *Family of Man* mit Huttigs Foto, auf der sein Vater ihn ansprach, ebenfalls Fotograf zu werden.

Cas Oorthuys' Foto Hunger [n. 398] war zwar unbeliebt in der Umfrage, fand aber mehrere kurze Erwähnungen in Rezensionen und wurde zweimal in Zeitungen bildlich reproduziert.

Bilder der Unmenschlichkeit riefen die stärksten Reaktionen hervor, insbesondere

Warschau I und II [n. 404 und n. 404a] von einem „unbekannten dt. Fotografen, Dokument im Nürnberger Prozess“. Es gab im USIS Überlegungen, diese Fotos in Deutschland nicht zu zeigen, aber schließlich wurde entschieden, sie beizubehalten. Laut USIS-Bericht sagte vor den Fotos des Warschauer Ghettos ein Universitätsprofessor einer kleinen Gruppe von Studenten, dass wir das „niemals vergessen sollten, [...] es ist etwas, für das wir uns schämen müssen, [...]

aber . . . einige von Ihnen werden vielleicht bald Uniform tragen. . . : Denken Sie immer daran, dass die Armee, die . . . kleine Kinder mit der Waffe zwingt, ihre Arme zu heben, den Kampf schon verloren hat, bevor er beginnt.”

Mehr Rezensionen kommentierten diese Bilder als irgendein anderes. Lotte Stuart schrieb in der *Stimme der Arbeit*: „Es ist schmerzlich, daß das schreckliche Gewicht einiger in Nürnberg als Dokumente der Anklage verwendeter Bilder von der gewaltsamen Räumung des Warschauer Ghettos durch bewundernswerte ästhetische Spielereien eines Künstlers wie Herbert List . . . nicht ausbalanciert wird!“ „Uns Deutsche berühren besonders erregend die Fotos, auf denen die Einwohner des Ghettos von Warschau abgeführt werden“, fand Hermann Dannecker in den *Badischen Neuesten Nachrichten*. (Dieser Satz wurde aus mehreren Abdrucken der Rezension gestrichen, so im *Schwarzwälder Volksfreund* und in der *Schwäbischen Zeitung*.) Wolfgang Petzet schrieb im *Merkur*: „Es werden furchtbare Bilder an ihrem Platz gezeigt: etwa vom Massaker im Warschauer Ghetto.“ Und Rolf Seeliger meinte in der *Deutschen Tagespost* Würzburg: „Das erschütternde (von einem unbekanntem deutschen Photographen aufgenommene Bild mit jüdischen Männern, Frauen und Kindern, die von Soldaten der Waffen-SS aus den brennenden Häusern des Warschauer Gettos in den Tod getrieben werden“. Und Wolfgang Koeppen schrieb vielleicht am deutlichsten: „Dann ist da die dunkle Tafel einer Tragödie, das Werk eines unbekanntem Photographen: Juden werden aus dem brennenden Warschauer Ghetto abtransportiert zur Vernichtung. Die Juden, Kinder unter ihnen, sind Menschen auf diesem Bild. Sie wahren des Menschen Würde, sonst wäre der Anblick, der tief erschüttert, unerträglich. Denn vorn auf der Photographie steht der Unmensch. Er tut gern, was er tut. Er fühlt sich in seiner Uniform. Er hält eine Pistole im Anschlag. Wenn es eine Hölle gibt – er ist ihr Sohn“.

In den DIVO-Umfragekommentaren beschwerten sich einzelne Besucher über die Darstellung Deutschlands in einem unvoreilhaftem Licht, oder dachten, die Bilder seien „wahrscheinlich übertrieben.“ „Sie zeigten ein Bild aus Warschau, von jüdischen Einwohnern und bewaffneten SS-Männern, aber sie zeigten keine Gräueltaten, die von anderen Ländern begangen wurden.“ „Sie hätten nicht nur ein Bild von Deutschen zeigen sollen, die Gefangene bewachen. Solche Dinge geschehen auch in anderen Ländern.“ [Ein amerikanisches Lynching-Foto wurde zunächst im MoMA gezeigt, dann aber entfernt.] Warschauer Ghetto-Fotos wurden von 7% der befragten Besucher abgelehnt. Es waren die unbeliebtesten Einzelbilder.

Diese Warschauer Fotos stammen aus dem Strop-Bericht an Himmler, mit dem triumphierenden Titel *Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr!* Der SD-Soldat, der seine Maschinenpistole auf den kleinen Jungen mit erhobenen Händen richtet, war SS-Rottenführer Josef Blösche, und der SS-Mann, der rechts neben ihm steht, war Heinrich Klaustermeyer. Beide lebten zur Zeit der *Family of Man*-Ausstellung auf freiem Fuß in Deutschland, und kamen erst ein Jahrzehnt später vor Gericht. Klaustermeyer wurde 1965 in Bielefeld zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt, Blösche 1969 in Leipzig zum Tode verurteilt und hingerichtet.^{xii}

In der Themengruppe Revolte zeigte ein Foto des 17. Juni 1953 [n. 411] „Männer, die in Berlin mit Steinen gegen sowjetische Panzer vorgehen“ (E.S. *Allgemeine Zeitung Stuttgart*). „Die beiden hageren Burschen . . ., die bei einem Aufstand mit Steinen hoffnungslos gegen ein Panzerungstüm kämpfen, die haben den leidenschaftlichen, versengenden Atem einer Überzeugung bereits gespürt“. (Gitta von Cetto, *Süddeutsche Zeitung*)

Im Thema **Gesichter** provozierte Osuke Yamahatas Nagasaki-Foto [n. 450] Reaktionen. Die *Dt. Tagespost* Würzburg schrieb über das „anklagende Gesicht eines verstümmelten Kindes aus Nagasaki“ und laut Stuttgarter *Allgemeiner Zeitung* „schreckt uns noch einmal in aller Deutlichkeit das eigentliche Gesicht der **Wasserstoffbombe**, weniger durch das grandiose, ästhetisch geradezu verführerische Bild der Explosion als das Bild derer, die von den ersten, noch so ‚harmlosen‘ Explosionen und Abwürfen betroffen wurden“. Wolfgang Petzet sah ebenso diesen Zusammenhang „vom Wolkenpilz der Wasserstoffbombe und dem Siechen der Kinder“.

Nach der großen in München schwarzweißen Installation Eniwetok und Wasserstoffbombe folgte ein wesentlich größeres 3,35 x 4,32m oder 14 ½ qm großes Einzelbild der russischen Fotografin Maria Bordy, das die **Generalversammlung der Vereinten Nationen** darstellt. Es war 4 Bahnen aufmontiert, und davor nahm der USIS-Fotograf das ganze USIS-Team mit Nelson Rockefeller und Milton Leavitt im Zentrum auf. Der *Schwäbischen Landeszeitung* imponierte die „riesige Vergrößerung“, die es „erlaubt, die geistige Arbeit der Abgeordneten aller Rassen und Völker der Erde im Gesichtsausdruck abzulesen.“ Die *Badischen Neuesten Nachrichten* war ambivalenter: „Nach der Aufnahme von der Explosion einer Wasserstoffbombe . . . wird eine Versammlung der UNO. . . gezeigt. Das ist typischer amerikanischer Optimismus,

er wirkt auf Europäer geradezu rührend, frappiert aber auch in seinem Glauben an das Gute in dieser Welt“.

In der Endsequenz **Magische Kindheit** erschien das Schlussbild W. Eugene Smiths [n. 503] „mit den zwei Kindern, die in eine leuchtende Landschaft hineinstapfen“ (*Nürnberger Zeitung*), das Rockefellers Lieblingsbild war und vor dem er sich lächelnd fotografieren ließ.^{xiii}

Teil 5: Schlussbemerkungen



Max Heiß, damals Direktor des Stadtmuseums, war möglicherweise dafür verantwortlich, dass sich dort ein Gesamtsatz der Negative der in der Münchner *Family of Man* gezeigten Bilder befindet.^{xiv} Steichen war bei den Vorarbeiten zur Ausstellung bereits 1952 wieder nach München gekommen, wo er (im Amerikahaus) die Jahresausstellung der von Hanna Seewald geleiteten Fotoschule sah, die am Anfang ihrer Karriere von Steichens Porträts inspiriert war.

Steichen äußerte sich „außerordentlich anerkennend“ zu den Arbeiten der

Münchner Foto-Schüler, und in die *Family of Man*-Ausstellung nahm er auf: Ein Bild von Hans Schreiner [n. 257], dem Leiter des Instituts für Bildjournalismus, das Steichen 1952 auch besucht hatte, und je ein Foto von dessen Schülern Rudolf Pollak [n. 255] und das bereits besprochene Hot-Girl von Rudolf Busler [n. 241]. Aus einer Korrespondenz von Schreiner mit Steichen im Stadtmuseum München erfahren wir, dass Steichen nach den Bildtiteln der ausgewählten Studentenfotos fragte, und Schreiner antwortete mit Busler, „Jazz-Paar“ (Leica) und Pollak, „Mahlzeit der Ärmsten“ (Rollei). Busler erhielt 1956 auch sein \$25-Honorar. Wie Rudolf

Scheutle gezeigt hat, war die Wirkung der *Family of Man*-Ausstellung mit ihrem humanistischen Ansatz auch auf Münchens Fotoschüler „enorm und löste eine regelrechte Begeisterung für den Beruf des Bildjournalisten aus“.xv Man kann sich vorstellen, wie aufregend die Ausstellung für Studenten gewesen sein muss, deren Kommilitonen in die Ausstellung aufgenommen worden waren.^{xvi}

Vielleicht weil die Ausstellung so wenig technische oder biografische Informationen über die Fotos und Fotografen enthielt (was mehrfach bedauert wurde), fehlten – mit Ausnahme des *Starnberger Land- und Seeboten* zu Willi Huttig und einer knappen Bemerkung zu Herbert List in der *Stimme der Arbeit* – weitgehend spezifische Hinweise auf die elf Deutschen, vier Deutschamerikaner, drei Österreicher und sieben Schweizer unter den vielen Fotografen. Ja selbst die drei mit dem Münchner Institut für Bildjournalismus identifizierten Fotografen werden kaum namentlich erwähnt (Busler komme „aus Deutschland“, schrieb nur ganz vage die *Nürnberger Zeitung*). Lotte Stuart erwähnt nur Herbert List und scheint nicht viel von den anderen Deutschen zu halten.

Allgemein fiel mir in den Rezensionen etwas auf, was sich zunächst unterschwellig wie eine deutsche, abendländische, Alte-Welt-Gegenposition zur Ausstellung anhören könnte. So wurde Steichen im *Münchner Merkur* als „Homer der Photographie“ bezeichnet. Manche Rezensionen zitierten aus Goethes *Faust*: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben! / Und wo ihr's packt, da ist es interessant“ (z.B. die *Deggendorfer Zeitung* oder die *Schwäbische Landeszeitung*). Und eine Picasso-Ausstellung im Haus der Kunst wurde mehrmals als Kontrast zur *Family of Man* erwähnt.^{xvii}

Homer der Fotolinse, Goethe und Picasso: war das die Stimme des Abendlandes gegen die „typisch amerikanische Denkweise“ Steichens (wie die *Schwäbische Landeszeitung* Steichens Einleitung zur Ausstellung charakterisierte)?

Homers *Ilias* kam jedoch auch in der *Family of Man* vor und lieferte den Spruch zum Thema des Todes, „Gleich wie Blätter im Walde, so sind die Geschlechter der Menschen“. Die unvollständig zitierten, daher nicht reimenden Goethe-Zeilen stammen von der „Lustigen Person“ im *Faust*-Prolog, aber diese beiden Goethe-Zeilen wurden allerdings von der in der amerikanischen Botschaft in Bonn arbeitenden Dorothea von Stetten dem Sandburg-Vorwort vorangestellt, was Steichen angeblich gut gefiel. Also kamen Homer und selbst das kondensierte Goethe-Zitat aus

einer amerikanischen Vorgabe. Picasso schließlich wurde im Kontrast zur eher tröstenden *Family of Man* gelegentlich *negativ* verstanden, am deutlichsten im *Allgäuer*. Dort sah Alfred Hoentzsch in der Picasso-Ausstellung „Schreckenskammern einer völlig desorientierten Welt, in der es den Menschen nicht mehr gibt. Hier nun, in ‚Wir alle – die Familie des Menschen‘ ist der Mensch der Mittelpunkt.“ Also stand Picasso kaum für Europabewusstsein, und im recht seltenen Wort „Schreckenskammer“ mag ein Echo der Nazi-Propaganda-Ausstellung gegen „entartete“ Kunst anklingen, die 18 Jahre zuvor in München zu sehen war oder auch der *Verlust der Mitte*, den der rechtskonservative Kunsthistoriker Hans Sedlmayer 1948 verkündet hatte, und den die *Family of Man* zu überwinden schien.

Wie 1955 wohl nicht anders zu erwarten, hingen die Schatten der Vergangenheit – ebenso unerkannt wie Blösche und Klaustermeyer – auch über Teilnehmern der Ausstellung.

So war das viel erwähnte Foto des schuhplattlernden Dirndls, das Steichen in die *Family of Man* aufnahm, kein Frühwerk Kurt Huhles, denn Huhle hatte bereits seit den dreißiger Jahren in München als Fotojournalist gearbeitet. Keine Rezension, kein Kommentar erwähnte es, aber Huhles Bilder sind jetzt im Münchner Stadtarchiv und im Archiv der *Süddeutschen Zeitung* leicht abrufbar. Ein Huhle-Bild diente als Leitbild einer Ausstellung des NS-Dokumentationszentrums, das Foto des Führerbau, mit Hitler auf dem Balkon, und ein Treffen von Hitler und Lloyd George am Berghof 1936 waren Huhle-Arbeiten, ebenso wie ein aus der Nähe geschossenes Hitler-Porträt (zusammen mit dem 2 Jahre später von Hitler ermordeten Ernst Röhm), ein Beispiel einer ganzen Fotoserie zur entarteten Kunstausstellung in München 1937, ein Foto von Mussolini und Hitler, die zur Zeit des Münchner Abkommens aus dem Führerbau kommen, und eine Hofbräuhausfeier 1940 zum Jahrestag der NSDAP-Partei Gründung. Huhle arbeitete nach dem Krieg u.a. für die amerikanische Militärbehörden und die Soldatenzeitung *Stars and Stripes*, und für ein *US Information Bulletin* 1949, in dem unter Huhles Foto eines Seifenkistenrennens übrigens gerade die Gründung des Münchner Amerika-Instituts angekündigt wird.

Dr. Otto Croy, der bei Steichens Amerikahausvortrag mit dabei war, hatte viele gute praktische Ratschläge zum Fotografieren veröffentlicht. Doch waren seine Anleitungen zur Porträtfotografie nicht nur technischer Art. In seinem 1940 erschienenen Buch *Das Porträt: Eine*

neue Kamaschule schreibt er nicht ganz unverfänglich: „Das Profil des Menschen zeigt in allererster Linie die rassischen Merkmale. Das liegt daran, dass der Knochenunterbau im Profil am deutlichsten sichtbar wird. Die Vollansicht hingegen zeigt mehr den persönlichen Zustand des Menschen, ohne Rücksicht auf seine rassischen Merkmale. . . . Das ist kein Wunder, wenn man als die Dutzendlösung am häufigsten Aufnahmen im Dreiviertelprofil sieht, - jener Kopfansicht, die sowohl die rassischen als auch die persönlichen Merkmale des betreffenden Menschen am deutlichsten in einer Aufnahme zum Ausdruck bringt“ (S. 74). 1941 war das Buch im 11.-20. Tausend.

Die Spannweite der Münchner *Family of Man* reichte politisch von im KZ inhaftierten oder in die Emigration gezwungenen Fotografen bis zu Nazi-Lichtbildnern, von Künstlern, die in der „Entarteten Kunst“ angeprangert wurden, und denen, die die Ausstellung offiziell fotografisch dokumentierten. Ästhetisch reichte sie von experimentierfreudigem Modernismus bis zur SS-Auftragsfotografie. Man denke nur mit etwas Fantasie an Steichens Pressekonferenz im Führerzimmer, an die überall noch zu spürende, aber nicht (oder bestenfalls indirekt) artikulierte Nazivergangenheit in München, die sich einfach nicht ganz ausblenden ließ. Kein Wunder vielleicht, dass so starke Reaktionen gerade von den Warschauer Fotos ausgelöst wurden.

Auf der amerikanischen Seite gab es die Konfliktlinie zwischen Steichens idealistisch-universalistischem Wunsch nach Menschenverbrüderung und dem politischem Interesse Rockefeller und des USIS daran, die Idee der Brüderlichkeit als spezifisch amerikanisch zu propagieren, um im Kalten Krieg daraus Gewinn zu schlagen. Am Amerikahaus München war Milton Leavitt als junger Weltkriegsveteran wohl eher ein Steichenscher Idealist.

Leavitt wurde gefragt, ob genug Besucher wirklich gemerkt hätten, dass die Ausstellung aus Amerika kam, denn ein statistischer Befund der Umfrage war, dass nur 61% wussten, dass die Ausstellung amerikanischen Ursprungs war. Leavitt antwortete, „dass es bestimmt wichtiger für unser Programm ist, eine wirklich effektive Ausstellung zu zeigen, selbst wenn nur 65% von unserem Sponsoring Kenntnis haben, als Programme zu veranstalten, bei denen es keine Zweifel über das Sponsoring gibt, aber die sich als ineffektiv erweisen (wie das in der Vergangenheit oft geschehen ist).“ Das Ideal der Brüderlichkeit sei schwer darzustellen und das, woran viele Vorträge und Veranstaltungen gescheitert seien, sei der *Family of Man* gelungen. Leavitt

betonte, wie viele Deutsche er gerührt in der Ausstellung gesehen habe, was übrigens auch mehrere Rezensionen und Franz Roh bezeugten.^{xviii}

Und so stand die Ausstellung, die „Völkerverständigung durch Fotografie“ voranzutreiben suchte, im Spannungsfeld dieser und vieler anderer Konfliktlinien: zwischen Amerika und Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg, zwischen Westen und Osten im Kalten Krieg, aber auch zwischen Fotografie als neuer Kunstgattung und als visueller Informationsquelle.

Und zwischen allen Frontlinien oder über ihnen?: Edward Steichen als ideale Konsensfigur, der keine Stilrichtung vorschrieb, rein propagandistische Fotos ablehnte, aber sonst einfach alles in seine *Family of Man* aufnahm, was ihm von den Themen her passte. So konnte er, wie Hurm schreibt, „die durchaus vorhandenen weltanschaulichen Widersprüche ... in der Schwebelage“ halten.^{xix}

Coda: Dr. Arthur Rümman-Kommentar: Korrespondenz mit Steichen

Museumsdirektor Dr. Arthur Rümman – über dessen Verkauf 1940 einer Kinderbuchsammlung aus jüdischem Besitz auf den Internetseiten des Nürnberger Stadtarchivs ebenfalls ein Schatten der Vergangenheit fällt – schrieb Steichen zum Jahreswechsel 1955 einen Dankesbrief für seine „so großartig zusammengestellte Ausstellung“ und betonte die Ergriffenheit vieler Besucher, worauf Steichen kurz und höflich antwortete. Im Nachwort des Katalogs *Ankäufe der städtischen Galerie München 1946/1956* listete Rümman, nunmehr im Begriff in den Ruhestand zu gehen, die erfolgreichsten Ausstellungen dieser zehn Jahre, von „Kunst und Werbung“ bis „Welt des Puppenspiels“. Dann schrieb er: „Mit der Besucherzahl von weit über 30 000 Menschen erreichte die amerikanische Photoausstellung ‚The family of man‘ den Gipfel“. Jedoch fügte Rümman gleich hinzu: „Leider – muss der Leiter eines Museums sagen, aber die erzielten Überschüsse konnten wenigstens wieder den Künstlern Münchens durch Ankäufe zugute kommen.“ Nach diesem Bericht hat Rümman im Verlauf seiner Amtszeit nur Gemälde, Plastik und Graphik gesammelt, vor allem um Kriegs- und Raubverluste (durch „Männer in amerikanischen Uniformen“) zu ersetzen. Fotografie schien ihn ebensowenig zu interessieren wie „gegenstandslose Kunst“, zu der er den „verantwortungsbewußten Standpunkt des Abwartens einnahm“, weil er glaubte, „daß sehr wenig aus diesem Gebiet einmal von hohem Wert sein“ werde. Hatte er vorher schon das Fehlen einer Heizung bis Februar 1952 erwähnt (die vielen

Wintermäntel auf den USIS-Fotos und die Kommentare einiger Befragter lassen vermuten, dass die Heizung auch 1955 noch sehr sparsam bedient wurde), so schloss er sein Nachwort mit der Erinnerung daran, dass der Südflügel des Lenbach-Ateliergebäudes „trotz der völligen Zerstörung bis auf die Umfassungsmauern – der Schutt lag bis zum 1. Stock hinauf – außen in genauer Nachahmung der alten Seidlschen Architektur wiederaufgebaut und 1953 der Öffentlichkeit übergeben werden“ konnte und nun zu Festlichkeiten zur Verfügung stünde. „Dem Andenken Franz von Lenbachs ist somit in stets ehrender Weise Genüge getan, wie es die Persönlichkeit des ‚Malerfürsten‘ fordert“.^{xx}

ⁱ Gerd Hurm, *Edward Steichen* (Luxemburg: Lietzeburger Biografien, 2019), S. 11 [gekürzt].

ⁱⁱ “Controversial,” 12. So glaubte Stieglitz, dass Fotografen ihre Abzüge selbst machen sollten, und lehnte alle Vergrößerungen ab, insbesondere solche auf „unempfindlichem“ Vergrößerungspapier. Er glaubte an Kontaktdruck, um die größtmögliche Druckqualität zu erzielen. Er missbilligte Reproduktionen, die nicht mit größter Rücksicht auf den „Tastsinn“ der Originale hergestellt wurden. Doch alles, was Stieglitz beanstandete, wurde in der Family of Man-Ausstellung gemacht. Im Original: [Steichen] consistently opposed the practice of permitting anyone else to make one’s prints for one. In his later years he objected increasingly to the use of artificial light, as to any and all enlargements-especially to “insensitive” enlarging paper. He believed in contact printing, as in attempting to obtain the most supreme print quality possible. He disliked photographs that were retouched, manipulated, not sharp. He rebelled against exhibitions, as against photographs themselves, based on literary ideas; against what he called “sporadic” undertakings of any kind. . . . He disapproved of reproductions not created with the utmost consideration for the “sense of touch” of the originals from which they were made. . . . And, as for the practice of making one’s prints for reproduction only, this was virtually inconceivable to him.

ⁱⁱⁱ NYT 8. Mai 1955, X17.

^{iv} Siehe DSCF9464p.3.

^v Depesche vom 18. Oktober 1955

^{vi} <https://www.amerikahaus.de/ueber-uns/geschichte/>

^{vii} Ich danke Dr. Richard Hampe für seine großzügige Erlaubnis, des Text von Rohs Einleitung einzusehen und für Materialien zu Roh im ehemaligen Haus von Franz Roh.

^{viii} Siehe Rezension [unter Starnberg] Dr. Franz Roh zugeschrieben: „Die Bilder dieser Ausstellung seien ‚Lichtgraphik‘ von einem Range, daß man daran denken sollte, ihnen eine Heimstätte in den graphischen Sammlungen der Museen zu geben, betonte bei der Eröffnung Dr. Franz Roh, der Präsident des Deutschen Kunstkritikerverbandes“.

^{ix} Zu Leavitt, siehe sein Interview aus dem Jahr 1989 LoC. <https://www.loc.gov/item/mfdipbib000670>: Then in 1953, late '53, I was transferred back to Washington prior to my assignment to Munich, Germany. In Munich I was assigned to the America House. Thinking back on the two years in Munich, my PAO was Lowell Lucas and, later, Roger Ross. There are really no highlights that were worth going over at the time except to say that we had a very large and extensive program in the America House. The America House, incidentally, was a huge physical establishment. The library was where the Munich Pact was signed. There was a little place in the corner where we had a posted sign noting this fact and designating its location in the library. We had quite a few speakers come through. We had a large auditorium and large stage. It was a huge establishment physically. („Das Amerikahaus zog im Juli 1948 in den ehemaligen ‚Führerbau‘ in die Arcisstrasse, in dem heute die Musikhochschule untergebracht ist. Das Angebot umfasste eine Bibliothek mit 36.000 Bänden, einen Zeitschriftenlesesaal, eine Kinderbücherei, eine Schallplatten- und eine Filmabteilung. Dazu kamen ein Konzertsaal, mehrere Vortrags- und Unterrichtsräume sowie großzügige Ausstellungsflächen.“) Es gab in seiner Münchner Zeit beim Amerikahaus eigentlich nur zwei Höhepunkte, Steichens *Family of Man*-Ausstellung und die über „Atomkraft für den Frieden“ (die vom 17. Oktober bis 7. November 1955 vom Amerikahaus in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Museum dort ausgestellt wurde.)

^x Fotos der Ausstellungsräume München im Lenbachhaus, (z.T. mit Journalisten und dann mit anderen Besuchern) gibt es ab DSCF9491.JPG. Die Räume waren ca. 17 bis 109 qm groß (letzteres die Ehrenhalle).

^{xi} Ich folge der USIS-Nummerierung der Bilder.

^{xii} Dan Porat, *The Boy: A Holocaust Story* (New York: Hill & Wang, 2010).

^{xiii} Das Bild erschien mit einem Motto von St. John Perse (der übrigens beim Münchner Abkommen 1938 dabei war). Das Rockefeller-Archiv hat keine Quellen zu seinem München-Aufenthalt.

^{xiv} Quelle: Herrman Weiß, „Komplizen des Systems“, *Die Welt*, 20. 5. 2012, unter <https://www.welt.de/print/wams/muenchen/article106344043/Komplizen-des-Systems.html>. Siehe auch die Kapitel „Max Heiß (1891-1962) und Max Heiß (1904-1971) -- Die "Abwicklung" der Galerie Helbing durch Max Heiß von 1938 bis 1941“ in Meike Hopp, *Kunsthandel im Nationalsozialismus: Adolf Weinmüller in München und Wien* (Köln : Böhlau, Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 30, 2012) und Wikipedia unter “Hugo Helbing”.

^{xv} Rudolf Scheutle, „Gehen wir daran, diese traurigen Zustände zu bessern.“ Zur Geschichte der Münchner Fotoschule. In: Ausstellungskatalog *Lehrjahre/Lichtjahre: Die Münchner Fotoschule 1900-2000* (München: Münchner Stadtmuseum, 2000), S. 51

^{xvi} Viele Rezensionen stützten sich auf die Pressematerialien mit den bekannten Superlativen oder mit dem von Steichen und Sandburg angeregten Gedanken, die Ausstellung stelle die Besucher vor einen Spiegel, in dem sie sich nun aber in der ganzen Welt wiedererkennen können. Gelegentlich wird an der „nicht sonderlich geglückten Übersetzung“ (Ignaz Appel, *Hofer Anzeiger*) „Wir alle“ herumgenörgelt. So schreibt Lotte Stuart: „Warum eigentlich nicht ‚Familie Mensch‘? Oder auch ‚Der Mensch und seine Erde‘?“

^{xvii} Auffällig ist auch, dass mehrere Rezensionen den Besucherkommentaren der Umfrage sehr ähneln. So schreibt Heinz Rode dass in der Ausstellung gezeigt werde: Wir sitzen alle in dem selben Boot“ [vgl. USIS Umfrage, Teil 3, S. 64 „we are all in the same boat“]; die Stuttgarter *Allgemeinen Zeitung* meinte, dass die Ausstellung die These erschütterte, „daß Fotografie nichts mit Kunst zu tun habe“. [Vgl. USIS, Teil 3, S. 65: „the photos . . . must be considered works of art“]; Dr. Max Högel schreibt: „Amerikaner sind Optimisten.“ [Vgl USIS, Teil 3, S. 69: „The onesidedly optimistic attitude of the Americans is too strongly stressed“.] Man denkt also fast, dass einige der Journalisten auch in DIVO-Interviews befragt wurden. Meine Anfrage bei DIVO, ob es noch Unterlagen über diese Befragung und die Identität der Befragten gäbe, blieb unbeantwortet.

^{xviii} Roh, Einleitungstext. Rezensionen: z.B. E.S. in der *Stuttgarter Allgemeinen*: „Man besehe sich im übrigen die Gesichter der Besucher sehr genau und studiere die tiefe Wirkung, die solche Dokumente ausüben“.

^{xix} Hurm, S. 139: „Die darunter real existierenden Spannungen, die im Kalten Krieg im Zwiespalt des Eintretens für Menschenrechte bei gleichzeitiger pazifistischer Nichteinmischung unauflösbar vorhanden waren, konnten, wenn nicht politisch, so doch künstlerisch kreativ in Dialog gebracht und gehalten werden.“

^{xx} *Historische_Akten_23_5_Korrespondenz_Haengeplan*; besser als Picasso, mit Hängeplan und Antwort Steichens.