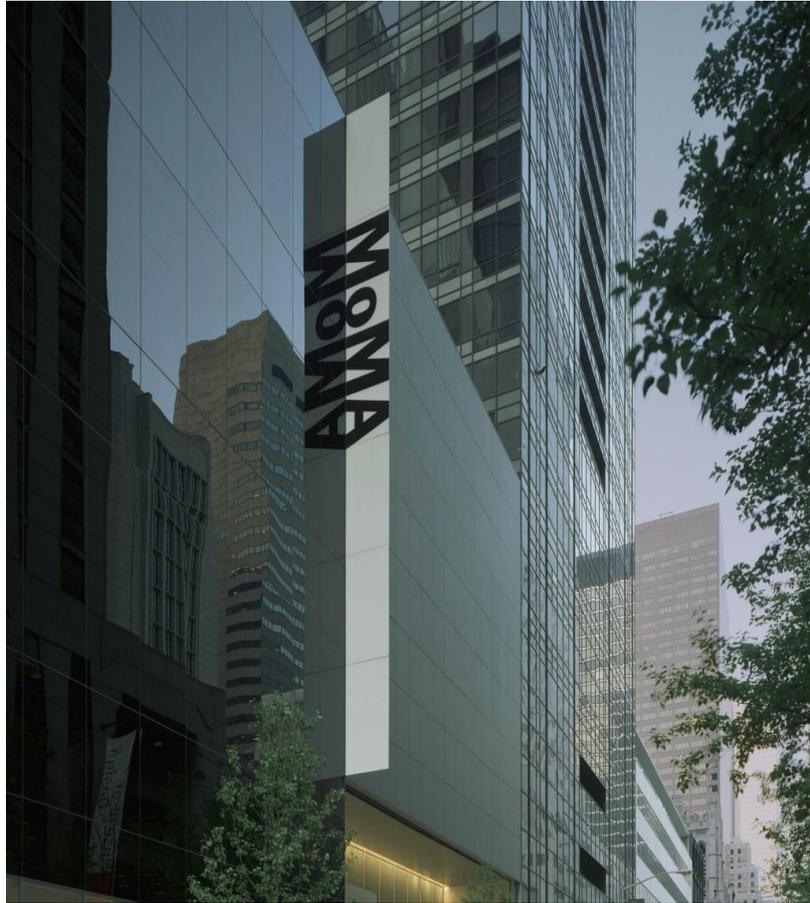


# Museum of Modern Art New York



## Der Einzug der Fotografie als Kunst in die Museen der USA am Beispiel des MoMA

eingereicht von:

Pilar Meier

Binzenmatt 9

6314 Unterägeri

E-Mail: [pilar\\_m@datazug.ch](mailto:pilar_m@datazug.ch)

Hauptfach: Publizistik- und Kommunikations-  
wissenschaft

1. Nebenfach (30 KP): Philosophie

2. Nebenfach (30 KP): Theorie und Geschichte  
der Fotografie

Matrikelnummer: 08-702-250

Veranstaltung:

Proseminar, Werkanalyse, FS 2013:

**Sammlungsaspekte: Fotografien in Museen**

Modulverantwortliche:

Kathrin Beer

Kunsthistorisches Institut Universität Zürich

Rämistr. 73

8006 Zürich

Unterägeri, 23. Juni 2013

## INHALTSVERZEICHNIS

Inhaltsverzeichnis.....	I
1. Einleitung.....	1
2. Wie sammeln Museen?.....	2
2.1. Die drei Säulen eines Museums: sammeln, ausstellen, bewahren.....	2
2.2. Fotografien in Museen.....	3
2.3. Sammlungsaspekte von Fotografie in den Museen der USA.....	3
3. Das Museum of Modern Art: Zahlen und Fakten.....	5
3.1. Die Geschichte des Museums und des „Department of Photography“.....	5
3.2. Sammlungsaspekte des „Department of Photography“.....	6
4. Edward Steichen und die „Family of Man“-Ausstellung.....	8
4.1. Edward Steichen: Biografie.....	8
4.2. Steichen am Museum of Modern Art.....	9
4.3. Die „Family of Man“ Ausstellung.....	9
5. Fazit.....	12
Quellenverzeichnis.....	II
Anhang.....	IV

## 1. Einleitung

Wenn man das Sammeln von Fotografie in Museen untersuchen will, kommt man nicht darum herum, sich das Museum of Modern Art New York (MoMA) anzuschauen. Kaum ein anderes Museum in der Welt hat die Art, wie Fotografie Einzug in die Museen erhielt, so revolutioniert wie das MoMA. Als eines der ersten Museen, das sich gänzlich moderner, zeitgenössischer Kunst widmete (vgl. [moma.org](http://moma.org)), war das MoMA auch Vorreiter im Sammeln und Ausstellen von Fotografien.

Um die Beweggründe der Museen, sich eine Fotografiesammlung anzueignen, nachvollziehen zu können, ist es zuerst immer erst notwendig, die Mission des Museums und dessen allgemeine Sammlungspolitik zu kennen. Ein Museum erwirbt immer nur Werke, welche mit dessen Vision übereinstimmen und die für das Museum relevant sind. Dass die Fotografie diese Kriterien für den Einzug in Kunstmuseen erfüllen kann, davon waren nicht alle von Anfang an überzeugt. Die Fotografie war als modernes Medium in vielerlei Hinsicht kein Medium, welches den Anspruch hatte, künstlerische Produkte hervorzubringen. Ob die Fotokamera für die Herstellung von Kunst gebraucht werden konnte, darüber wurde zunächst heftig debattiert (vgl. Denton 2002).

Als das MoMA schon früh damit begann, ein „Department of Photography“ zu konzipieren, waren andere Museen in den USA noch weit davon entfernt, die Fotografie als Kunst zu akzeptieren. Dennoch wurden durch den grossen Erfolg und den medialen Anklang der Fotografie-Ausstellungen im MoMA bald auch in weiteren Museen Fotografien ausgestellt. Das MoMA hat also gewissermassen eine Vorreiterstellung in der Hinsicht, da das Museum einen grossen Beitrag zur Popularität der Fotografie geleistet hat. In dieser Seminararbeit wird der Frage nachgegangen, wie das Medium Fotografie sich als Kunstform im Museum etablieren konnte. Das MoMA wird hierfür exemplarisch porträtiert um ein Gesamtbild über die Sammlungsaspekte der Fotografie in den Museen der USA zu erstellen. Zuerst werden hierfür die Grundstruktur und Sammlungsprinzipien von Museen allgemein und danach grundlegende Daten zur Entwicklung der Fotografiesammlung im Museum geliefert (Kapitel 2). Nachfolgend wird die Geschichte des MoMA und dessen „Department of Photography“ in einem kurzen Abriss präsentiert (Kapitel 3). Im Hauptteil wird Edward Steichen, eine der herausragendsten Persönlichkeiten des MoMA und der Fotografie in Amerika überhaupt, zunächst vorgestellt und es wird dann sein Einfluss auf die Sammlungsaspekte in der Fotografie analysiert (Kapitel 4). Schliesslich werden ein Fazit gezogen und Tendenzen im Sammlungsverhalten der Museen bezüglich Fotografie aufgezeigt (Kapitel 5).

## 2. Wie sammeln Museen?

Um zu verstehen, weshalb es für die Fotografie so schwierig war, den Einzug ins Museum zu schaffen, muss man zuerst die Grundstrukturen eines Museums kennen. Jedes Museum hat eine andere Geschichte, eine andere Mission und eine andere Ästhetik. Es gibt viele Gründe, weshalb ein Museum anfänglich auf das Sammeln von Fotografie verzichtete oder weshalb nur historische und keine Kunstfotografien gesammelt wurden. In 2.1. wird zuerst erklärt, wie Museen ganz allgemein strukturiert sind. In 2.2. wird ein Abriss geliefert zur Geschichte der Fotografie in den Museen der Welt. In 2.3. wird explizit auf die USA eingegangen und aufgezeigt, wie die Fotografie sich hier als Kunstform etablieren konnte.

### 2.1. Die drei Säulen eines Museums: sammeln, ausstellen, bewahren

Museen sollen den Menschen über Generationen hinweg ermöglichen, kulturelles Schaffen zu erleben und Tatsachen und Zusammenhänge zu verstehen. Deshalb ist es wichtig, dass ein Museum eine klare Leitlinie verfolgt und seiner gesellschaftlichen Verantwortung nachkommt (vgl. Weidacher 2005: 15).

Um dies zu gewährleisten, muss ein Museum Schwerpunkte setzen, wobei vor allem der Aspekt des selektiven Sammelns für das Museum von Bedeutung ist. Ein Museum muss aktiv sammeln, damit die Sammlung repräsentativ für das Museum ist und mit der Mission des Museum übereinstimmt. Gelegenheitskäufe und die Annahme aller angebotenen Spenden genügen hier nicht. Auch muss sich das Museum sämtliches Wissen über ein zu erwerbendes Objekt aneignen, den Kontext verstehen, in welchem es relevant ist, und es muss der Wert des Objekts bestimmt werden. Jedes Objekt muss ausserdem auf seine Authentizität geprüft werden (vgl. Weidacher 2005: 35 – 36).

Damit die Menschen überhaupt in den Genuss kommen, die Sammlung eines Museum zu sehen, muss ein Museum diese – zumindest teilweise – ausstellen. Es gibt verschiedene Formen von Ausstellungen. Die ständige Ausstellung ist eine bleibende Ausstellung, die aber bei Bedarf überdacht und aktualisiert wird. Die Sonderausstellung ist eine thematisch organisierte Ausstellung, die vor allem auch dem Zweck dient, laufend neue Besucher anzulocken. Wanderausstellungen sind nicht nur für ein Museum kuratiert sondern werden an verschiedenen Orten gezeigt. Studiensammlungen und Schau-Depots gewähren einen tieferen Einblick in die Sammlung und sind meist sehr umfangreich, doch können solche aufgrund des grossen Platzbedarfs nicht von allen Museen angeboten werden (vgl. Vieregg 2006: 40 u. 42).

Ein Museum muss sich aber nicht nur Gedanken machen über den Aufbau und die Präsentation der Sammlung. Essentiell ist auch, dass geklärt ist, wie das Material aufbewahrt werden kann. Museumsobjekte dürfen auf keinen Fall beschädigt werden oder Verhältnissen ausgesetzt sein, welche das Objekt in irgendeiner Weise verändern. Bei Fotografien gehören zu den allfälligen

Schäden unter anderem Vergilben, Verblässen, Ausbleichen, Entfärbung, Trübung, Schrumpfung und Brüchigkeit aufgrund falscher Licht-, Luftfeuchtigkeits- und Temperaturverhältnisse am Aufbewahrungsort (vgl. Weidacher 2005: 65).

All diese drei Komponenten sind Voraussetzungen für die ideale Führung eines Museums. Die eigens festgelegten Richtlinien bezüglich Sammlung, Ausstellung und Aufbewahrung werden immer in einem „Mission Statement“ des jeweiligen Museum festgehalten.

## **2.2. Fotografien in Museen**

Die vermutlich weltweit erste internationale Fotografieausstellung in einem Museum fand 1858 in England im South Kensington Museum (das heutige Victoria & Albert Museum) statt. Schon 1856 hatte das Museum damit begonnen, Kunstfotografien zu erwerben (vgl. Christensen 2011: S. 14). Doch bereits einige Jahre zuvor, in 1852, gab es im Londoner Hyde Park eine Ausstellung, „The Great Exhibition of Works of Industry of All Nations“, welche Fotografien zeigte. Einige Fotografien wurden hier im Department für „Fine Art“ ausgestellt, die meisten jedoch im Department für „Philosophical Instruments and Objects Depending on Their Use“ (vgl. Harworth-Booth 1997: 25). Dies zeigt einen typischen Verwendungszweck der Fotografie in früherer Zeit auf. Fotografie wurde nicht als Kunst gesehen, sondern Fotografien waren dokumentarische Unterlagen, sollten die technischen Entwicklungen der Fotografie aufzeigen oder aber Fotografien wurden zusammen mit Kameras in Museen, die auf Handwerk fokussiert sind, präsentiert. Grundsätzlich ist es so, dass Museen erst ab den 1950er Jahren ernsthaft damit begannen, Kunstfotografie zu sammeln (vgl. Christensen 2007: 68, zit. nach Christensen 2011: 14). In Frankreich gab es aber ebenfalls schon im 19. Jahrhundert eine „First Exhibition of Photographic Art“, welche 1894 vom Photo-Club de Paris organisiert wurde (vgl. Newhall 1964: 100). Und bereits 1851 wurde zuerst die „Société héliographique“ und 1854 dann die „Société française de photographie“ ins Leben gerufen (vgl. Denton 2002: 645). Letztere war auch maßgeblich an der Ausstellung im South Kensington Museum beteiligt und trug 250 Fotografien zur Ausstellung bei (vgl. vam.ac.uk). In Deutschland fand 1893 in der Kunsthalle Hamburg die „International Exhibition of Amateur Photography“ von Alfred Lichtwark statt. Für die Menschen sei es befremdend gewesen, über 7000 Fotografien in einem Kunstmuseum zu sehen, doch entstand daraufhin ein „New Art Movement“ und die Kunstszene in Deutschland faszinierte unter anderem auch Alfred Stieglitz, welcher nach seiner Rückkehr nach New York die Fotografie als Kunst auch in den USA stärker zu unterstützen begann (vgl. Newhall 1964: 100).

## **2.3. Sammlungsaspekte von Fotografie in den Museen der USA**

In den USA gab es zunächst im Jahr 1896 den Versuch, einen Fotografie-Salon zu veranstalten, als der Camera Club of the Capitol Bicycle Club of Washington die Ausstellung „Washington

Salon and Photographic Art Exhibition“ organisierte. Das United States National Museum war so beeindruckt von der Ausstellung, dass es für \$300 gut 50 der ausgestellten Fotografien für seine ständige Ausstellung erwarb. Dieser Erwerb gilt als der erste dokumentierte Kauf von Fotografien als Kunst durch ein Museum. Alfred Stieglitz organisierte 1902 in New York „An Exhibition of American Pictorial Photography Arranged by the ‚Photo-Secession““ im National Arts Club. Aus dieser Ausstellung entsprang die Photo-Secession, ein Club, welchem unter anderem auch Edward Steichen sich anschloss (vgl. Newhall 1964: 104).

Doch in den grossen Museen des Landes waren die Sammlungspraktiken zuerst ähnlich wie in Europa. Das Philadelphia Museum of Art nahm sich die bereits erwähnte Ausstellung im South Kensington Museum zum Vorbild und konzentrierte sich von Beginn weg stark auf industrielle Werke. Das Jahr 1932 war bedeutend für die Fotografie im Philadelphia Museum of Art, als man von Eastman Kodak eine Schenkung mit 48 wichtigen Werken von Frederick Evans erhielt. Im gleichen Jahr eröffnete das Museum den ersten „Philadelphia International Salon of Photography“. 1949 wurden 69 fotografische Werke aus Alfred Stieglitzs eigener Sammlung erworben und in 1968 wurde das „The Alfred Stieglitz Center of Photography“ eingerichtet, für welches weitere Werke von bekannten Fotografen angekauft wurden. Das Museum sammelte schon immer eher in die Tiefe, das heisst es wurden viele Werke einiger weniger wichtiger Künstler erworben, anstatt dass eine möglichst breite Fotografiesammlung aufgebaut werden sollte (vgl. philamuseum.org).

Die National Gallery in Washington begann ebenfalls Ende der 40er Jahre (1948) damit, Fotografien in die Museumssammlung aufzunehmen, als die Ehefrau von Alfred Stieglitz, Georgia O’Keeffe, einen Teil seines Nachlasses dem Museum schenkte. Doch erst Ende der 80er Jahre wurde das Museum selber aktiv im Sammeln von Fotografie und gründete 1990 das unabhängige „Department of Photography“ (vgl. nga.gov).

Beide Museen zeigten also nicht von sich aus das Interesse, Fotografie im Museum zu sammeln oder auszustellen, da der Fokus auf anderen Kunstformen lag, welche die Ästhetik und die Mission des Museum besser repräsentierten. Die fotografischen Werke kamen eher per Zufall in die beiden Museen. Anders verhält es sich da beim International Center of Photography in New York, welches 1974 eröffnet wurde und sich von Beginn weg ausschliesslich auf das Medium Fotografie spezialisierte. Das Center of Photography sammelt grob gesagt alles, was mit Fotografie zu tun hat – Prints, Zeitungsausschnitte, Werbeplakate, Kameras, etc. Da das Museum weder einen von der Regierung geforderten Zweck erfüllen muss, noch auf eine Epoche, eine Ortschaft oder sonstiges beschränkt ist, vertritt es eine ganz andere Sammlungspolitik als viele andere Museen. Es bildet deshalb eine Ausnahme in der Museumslandschaft, weil es sich gänzlich der Fotografie widmet (vgl. icp.org).

### 3. Das Museum of Modern Art: Zahlen und Fakten

Eine besondere Leistung für die Etablierung der Fotografie als Kunst hat das MoMA erbracht. Obwohl es bereits vor der Entstehung des MoMAs Fotografiesammlungen und –ausstellungen in anderen Museen gab, so war es das MoMA und die schillernden Persönlichkeiten, die in der Leitung und Aufsicht des Museums involviert waren, welche die Fotografie als Kunstmedium durchsetzten und Gründe dafür lieferte, weshalb die Fotografie durchaus neben anderen Kunstformen ins Museum gehört. Anders als die vorhin vorgestellten Institutionen war das Aufnehmen von Fotografie ins Museum von Anfang an ein Anliegen des MoMA. Zuerst wird hier kurz die Geschichte des Museum erzählt bevor auf die spezielle Beziehung des Museums zur Fotografie eingegangen wird.

#### 3.1. Die Geschichte des Museums und des „Department of Photography“

Das Museum of Modern Art in New York wurde 1929 von Alfred H. Barr, Jr. gemeinsam mit den kunstbegeisterten New Yorker Society Ladies Lillie P. Bliss, Mary Quinn Sullivan und Abbi Aldrich Rockefeller gegründet. Hinter der Gründung stand die Idee, die konservative Politik des traditionellen Museums herauszufordern und ein neuartiges Museum zu errichten, das sich gänzlich der modernen Kunst widmet (vgl. [moma.org](http://moma.org)). Im Mission Statement heisst es:

„The Museum of Modern Art seeks to create a dialogue between the established and the experimental, the past and the present, in an environment that is responsive to the issues of modern and contemporary art , while being accessible to a public that ranges from scholars to young children.“ ([moma.org](http://moma.org))

Schon von Beginn weg zeichnete sich das MoMA auch dadurch aus, dass es durch die Beziehungen zu reichen New Yorkern und privaten Kunstsammlern eine ganz andere Sammlungsstrategie verfolgen konnte als andere grosse Museen. Unter anderem stellte der steinreiche Börsenmakler und Fotografie-Fan David Hunter McAlpin dem Museum Geld zur Verfügung, um Kunstfotografien ins MoMA zu holen. Er gilt als einer der Hauptverantwortlichen dafür, dass sich das MoMA für diese Zeit ungewöhnlich stark für das Sammeln von Fotografie interessierte (vgl. Holzer 2007).

Im Jahr 1932 wurden im Rahmen einer Wandbild-Ausstellung zum ersten Mal Fotografien im MoMA ausgestellt. Im darauffolgenden Jahr begann man, aktiv Fotografien fürs Museum zu erwerben. 1933 fand eine Ausstellung mit Werken von Walker Evans statt („Walker Evans: Photographs of 19th Century Houses“). Die erste Ausstellung im MoMA, welche sich gänzlich aus Fotografien zusammensetzte und nicht einem einzelnen Künstler gewidmet war, fand allerdings erst 1937 unter dem Titel „Photography 1839 – 1937“ statt. Diese von Beaumont Newhall geleitete Ausstellung nahm das ganze Museum ein. Der Erfolg der Ausstellung, welche die Geschichte der Fotografie in Amerika aufzeigte, war eine weitere Bestätigung für die Museumslei-

tung, dass dem von einigen Gönnern geäusserte Wunsch nach einem Fotografie-Department Beachtung geschenkt werden sollte (vgl. moma.org).

Die Fotografie erhielt sodann im Dezember 1940 erstmals ein eigenes Department an einem Museum, als das „Department of Photography“ am MoMA gegründet wurde. Zwar habe die Idee zu diesem Department bereits bei der Gründung des Museums bestanden, doch wurden keine Schritte zur Realisierung unternommen. Die erste Ausstellung im neuen Department war „Sixty Photographs: A Survey of Camera Esthetics“, welche vom 31. Dezember 1940 bis 12. Januar 1941 zu sehen war. In den folgenden Jahren blieb das Museum im Bereich Fotografie sehr aktiv und es fand jedes Jahr mindestens eine grosse vom Department organisierte Ausstellung statt (vgl. moma.org).

### **3.2. Sammlungsaspekte des „Department of Photography“**

Wie die meisten Museen hat auch das MoMA eine „Management Policy“, in welcher die formalen Aspekte der Sammlungspolitik der Institution geregelt sind. So ist in der Policy zum Beispiel festgehalten, dass sich das Museum beim Erwerb von neuen Werken auf Objekte beschränkt, welche mit der Vision des Museums übereinstimmen. Nur Werke, die relevant und mit der Museumsästhetik kongruent sind, werden angeschafft. Hinzukommt, dass jedes Werk auf Herkunft und Authentizität geprüft wird und in gut konservierten Zustand oder in den Originalzustand zurückführbar sein muss, ausser der aktuelle Zustand trägt zur Bedeutung des Kunstwerks bei.. Zusätzlich ist auch notiert, dass das Museum Spenden und Leihen entgegennimmt, wenn diese in die Sammlung des MoMA passen. Werden dem Museum Werke angeboten, die nicht für Ausstellungen in Frage kommen, muss dies dem Besitzer vor Übergabe mitgeteilt werden. Solche Spenden können allenfalls in die Studienkollektion aufgenommen werden. Laut Aussage von Peter Galassi, einem der ehemaligen Kuratoren des Departments, erstellte das „Trustee Committee on Photography“ 1991 eine Sammlungsprioritäten- und Strategienliste und die Sammlung wurde daraufhin modernisiert (vgl. lejournaldelaphotographie.com). Ausserdem sind alle Mitglieder des Komitees aufgefordert, Gelder einzubringen. Vom Museumsbudget und aus Eintrittsgeldern werden keine Gelder für Neuanschaffungen benutzt (vgl. tendenciasdelarte.com), sondern es wird nur das Geld aus Spenden darin investiert (vgl. moma.org).

Dem „Department of Photography“ steht eine verhältnismässig grosse Ausstellungsfläche für Fotografien zur Verfügung. Es sind dies 450m<sup>2</sup> für historische Fotografie und eine 200m<sup>2</sup> grosse Galerie für aktuelle, zeitgenössische Fotografie. Zusätzliche gibt es bis zu zwei grössere Ausstellungen pro Jahr in den Museumsgalerien für temporäre Ausstellungen in der Grösse von etwa 400 – 700m<sup>2</sup>. Dennoch kann nur ca. 1% der Sammlung ausgestellt werden (vgl. tendenciasdelarte.com).

Abgesehen von den formal bestimmten Sammlungsaspekten spielt im MoMA vor allem auch der jeweilige Kurator des Departments eine Rolle bei der Entscheidung über neue Anschaffungen. Jedes neu eingehende Werk wird von einem Komitee geprüft und nach Gutheissen dem Kurator zur definitiven Absegnung übergeben, bevor er dieses der Direktion empfiehlt und jene den Neuerwerb bestätigt (vgl. [moma.org](http://moma.org)). Hinzukommt, dass ein Kurator meist selbst aktiv wird und sich um die Erweiterung der Sammlung bemüht. Dies trifft nicht auf alle Kuratoren zu und in der Geschichte des MoMA haben sich hier spezielle Eigenheiten jedes Kurators bezüglich Sammlungspolitik abgezeichnet.

Der erste Kurator des „Department of Photography“ war Beaumont Newhall, welcher das Amt gleich bei der Gründung des Departments übernahm. Er war bereits im Gründungskomitee und war eine logische Wahl für die Stelle, weil er bereits die erste grosse Fotografie-Ausstellung im MoMA kuratiert hatte und ein sehr gebildeter Kunsthistoriker und renommierter Fotograf war (vgl. Szarkowski 1974: 10). Nach Newhall wurde Edward Steichen als Kurator engagiert. Auf sein Werk wird in Kapitel 4 genau eingegangen. Steichens Nachfolger war John Szarkowski, welcher das Amt für ganze 29 Jahre innehielt. Im Jahr 1991 übernahm Peter Galassi die Kuratoren-Rolle und gab erst 2012 an Quentin Bajac ab (vgl. [moma.org](http://moma.org)). Nach Meinung von Peter Galassi zeichnete sich Steichen besonders durch sein Interesse an Fotografie als Medium der Massenkommunikation aus. Er war auch am kommerziellen Potential der Fotografie interessiert (vgl. [tendenciasdelarte.com](http://tendenciasdelarte.com)). Hingegen war er eher gleichgültig gegenüber der Sammlung von Fotografie und bediente sich teils eher unkonventionellen Beschaffungsmethoden für seine Ausstellungen. Szarkowski steckte viel Energie in die Ausstellungen und Publikationen, während Galassi selbst die Sammlung sehr wichtig war. Er sah die Herausforderung als Kurator darin, traditionelle und jüngere Fotografie ab 1960 ins Museum zu integrieren, was sich auf seine Art, die Sammlung zu erweitern auswirkte (vgl. [lejournaldelaphotographie.com](http://lejournaldelaphotographie.com)). Szarkowski sah künstlerische Aspekte in der Fotografie in diversen Gebieten, wie zum Beispiel der Modefotografie, der journalistischen Fotografie und der kommerziellen Fotografie, und erweiterte mit diesem Streben nach Vielseitigkeit die Sammlung des Museums ebenfalls sehr (vgl. Grigg 2000).

Das besondere an der Sammlungspolitik des MoMA ist, dass die Sammlung nicht auf eine Region begrenzt ist und das Finanzielle nie eine Hürde darstellte. Aufgrund dieser Voraussetzungen hatten die jeweiligen Kuratoren des „Department of Photography“ relativ grossen Spielraum und konnten die Ästhetik des Museums nach ihren Visionen und Vorlieben mitgestalten. Dadurch prägten die einzelnen Kuratoren nicht nur das MoMA sondern die Fotografie allgemein und hinterliessen allesamt einen bleibenden Eindruck. Wie dies im Fall von Edward Steichen zutrifft, wird im folgenden Kapitel resümiert.

## 4. Edward Steichen und die „Family of Man“-Ausstellung

Edward Steichen war während 15 Jahren der Kurator des „Department of Photography“ am MoMA und seine Leistungen für das Museum und die Fotografie waren in vielerlei Hinsicht so bemerkenswert, dass sie hier speziell hervorgehoben werden. Als er den Posten als Kurator 1947 als Nachfolger von Beaumont Newhall antrat, war er bereits ein sehr bekannter Fotograf und hatte schon sich schon auf allen Ebenen für die Fotografie eingesetzt. In seiner Amtszeit als Kurator fuhr er fort, die Fotografie in allen Bereichen zu fördern. Nach einer kurzen Biografie wird Steichens Zeit am MoMA genauer erläutert und danach die legendäre von Steichen kuratierte „Family of Man“ Ausstellung diskutiert.

### 4.1. Edward Steichen: Biografie

Edward Steichen wurde 1879 in Luxemburg geboren und kam 1881 mit seiner Familie in die USA. Bereits in seiner Jugend wandte er sich der Fotografie zu und stellte als 20-Jähriger seine Bilder am „Philadelphia Photographic Salon“ aus. 1901 wurde er in die „London Photographic Society“ aufgenommen und im darauffolgenden Jahr gründete er zusammen mit Gertrude Kasebier, Clarence White, Alvin Langdon Coburn, and Alfred Stieglitz die „Photo-Secession“. In 1905 eröffnete Alfred Stieglitz im Studio von Edward Steichen die „Little Gallery“ in New York, welche später zu „Gallery 291“ umbenannt wurde, und stellte dort moderne Kunst aus (vgl. moma.org). Stieglitz produzierte auch das Fotografie-Magazin „Camera Works“ und widmete die zweite Ausgabe den Werken von Steichen. Stieglitz sagte über Steichen, dass dieser ihm die grösste Hilfe war beim Vorantreiben der „Photo-Secession“, da er ständig auf der Suche nach neuen Talenten gewesen sei und einige wichtige Kontakte mit bedeutenden Künstlern herstellen konnte. (vgl. Newhall 1964: 106).

Steichen kehrte bald darauf nach Europa zurück und 1911 fotografierte er erstmals Mode. Er wurde zunehmend experimenteller und beschäftigte sich in den folgenden Jahren auch mit Objektstudien und Naturfotografie. Bei Kriegsausbruch kehrte Steichen nach Amerika zurück. Von 1923 bis 1938 war er Chef-Fotograf der „Condé Nast Publications“, welche unter anderem die Vogue und Vanity Fair herausbringt. 1941 arbeitete er als Kriegsfotograf und 1942 kreierte er die Propaganda-Ausstellung „Road to Victory“ fürs MoMA, nachdem er einige Jahre zuvor schon seinen eigenen Bildern in einer eigenen Ausstellung am MoMA zeigen konnte. Eine weitere Propaganda-Ausstellung unter seiner Regie, „Powers in the Pacific“, fand 1945 statt. 1947 wurde er dann zum Leiter des „Department of Photography“ am MoMA ernannt (vgl. moma.org).

#### **4.2. Steichen am Museum of Modern Art**

Steichen hatte sein unternehmerisches Talent schon bei der Mithilfe an der „Little Gallery“ und der „Photo-Secession“ unter Beweis gestellt. Auch das Kuratieren von Ausstellungen war ihm nicht fremd (vgl. Newhall 1964: 106). Nachdem die Werke von Steichen bereits in allgemeinen Ausstellungen des MoMA zu sehen gewesen waren und auch eine eigens für seine Delphimium-Studien kreierte Ausstellung am Museum gezeigt worden war, war Steichen auch bereits vertraut mit dem MoMA (vgl. [moma.org](http://moma.org)). So war es für ihn dann zunächst auch nicht schwierig, sich am „Department of Photography“ des MoMA zu behaupten.

Seinen unbestritten grössten aber auch kontroversesten Erfolg in seiner Zeit am MoMA feierte er mit der „Family of Man“ Ausstellung. Bevor er 1962 das Amt als Kurator ablegte, zeigte er 1961 am MoMA seine letzte Ausstellung „Steichen the Photographer“.

Im Jahr 1968 wurde am „Department of Photography“ das „Edward Steichen Archive“ eingerichtet, welches dem Zweck dient, Steichens Beiträge an die Fotografie und die moderne Kunst allgemein zu sammeln, katalogisieren und überwachen und all dieses Material zu Forschungszwecken zur Verfügung zu stellen (vgl. [moma.org](http://moma.org)).

#### **4.3. Die „Family of Man“ Ausstellung**

Schon in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts fing in Amerika die Begeisterung für journalistische Fotografie an. Dank neuer Druck- und Kommunikationstechniken kamen immer mehr aufwändig produzierte und regelmässig erscheinende Zeitschriften heraus. Die immer bildungshungriger werdende amerikanische Gesellschaft schätzte die hohe Aktualität von Zeitschriften wie *Life* und *Look*, welche Pressebilder zu einem wichtigen Bestandteil ihrer Publikationen machten. Vor allem Bilder von Katastrophen oder wichtigen Events waren schon bald unerlässlich für Zeitungen und Zeitschriften (vgl. Böger 2010: 123). So war dann auch die Idee von Edward Steichen nicht so abwegig, eine Ausstellung mit Fotografien, welche für solche Magazine gemacht worden waren, zu kuratieren. Steichen, der während des Krieges selbst als Fotojournalist tätig war, stellte die „Family of Man“ Ausstellung 1955 zusammen (vgl. Böger 2010: 130), hatte aber schon 1952 mit den Vorbereitungen begonnen (vgl. [moma.org](http://moma.org)). Der spätere Kurator Peter Galassi sah im Erfolg der Ausstellung den Beginn des „Triumphes der Zeitschriften-Ästhetik“ (vgl. [tendenciasdelarte.com](http://tendenciasdelarte.com)).

In der Ausstellung fanden sich Werke von berühmten Namen wie Ansel Adams, Irving Penn, Man Ray, Alfred Stieglitz, Paul Strand, Edward Weston, und auch von Steichen selbst (vgl. [moma.org](http://moma.org)). Das Thema der Ausstellung war auf den ersten Blick relativ banal. Die Bilder sollten Menschen als Menschen zeigen (vgl. Schmidt-Linsenhoff 2004: 80). Das MoMA schrieb im Pressecommuniqué, „Family of Man“ sei „an exhibition of creative photography dedicated to the dignity of man“ ([moma.org](http://moma.org)). Und Steichen selbst wurde im selben Schreiben zitiert:

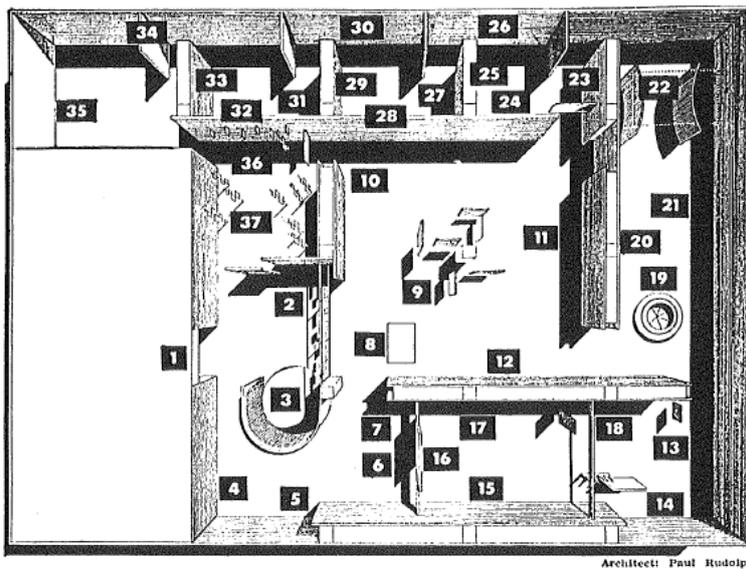
„Photographers all over the world have made this exhibition possible. They have photographed the everyday story of man – his aspirations, his hopes, his loves, his foibles, his greatness, his cruelty, his compassion, his relations to his fellow man as it is seen in him wherever he happens to live, whatever language he happens to speak, whatever clothes he happens to wear“ (moma.org).

Die vor der Ausstellung ausgeteilte Broschüre unterstrich diese Botschaft ebenfalls, dass der Besucher spüren solle „I am not a stranger here“ (moma.org). Insgesamt wurden 503 Aufnahmen von 273 verschiedenen Fotografen ausgestellt und sie sollten Menschen aus aller Welt in alltäglichen Situationen zeigen, welchen allen Menschen aus allen Schichten und verschiedener Herkunft gemein sind. Steichen wollte erreichen, dass die Welt sich als eine grosse Familie sieht, doch wurde er stattdessen für die verzerrte Darstellung von unterprivilegierten Völkergruppen kritisiert. Anstatt zum Beispiel Schwarze in ihrer Armut oder ihrem sozialen Elend zu zeigen, waren sie nur als Jazz-Musiker oder als von Liebe umgebenen Eltern und Kinder zu sehen. Da zu der Zeit Rassismus sehr weit verbreitet war und es der afroamerikanischen Bevölkerung in den USA allgemein sehr schlecht ging, spiegelte Steichens Ausstellung die reale Situation keineswegs wider (vgl. Böger 2010: 130). Doch nicht nur diese Verzerrungen sorgten für Kritik. Der von Steichen präsentierte Optimismus wurde auch in Bezug auf den damals nicht weit zurückliegenden 2. Weltkrieg kritisch betrachtet, da Steichen Schreckensbilder aus den Konzentrationslagern ausliess und ihm unterstellt wurde, er leugne so die Geschichte und erstelle ein scheinheiliges Bild der Welt und propagiere einen Neo-Humanismus, den es aber gar nicht gab (vgl. Schmidt-Linsenhoff 2004: 80 – 84, 94).

Steichen sorgte aber auch aufgrund der eigenartigen Präsentationsweise in der Ausstellung für Aufsehen. Die Ausstellung erstreckte sich über das gesamte zweite Stockwerk des Museums (vgl. moma.org). Die Werke wurden grösstenteils ungerahmt an die Wand geklebt, einige Bilder wurden an Schnüren von der Decke herunterhängend angebracht oder auf den Boden gestellt (vgl. Grigg 2000; Schmidt-Linsenhoff 2004: 92). Wie aus Abbildung 2 deutlich wird, war die Ausstellung auch nach Themen sortiert. Diese thematische Systematisierung war für ein Kunstmuseum neu. Kein Künstler wurde speziell herausgehoben, es gab keinen Katalog oder begleitende Dokumente und ausgestellten Utensilien. Die Bilder waren nicht beschriftet und sie sollten nicht isoliert voneinander betrachtet werden, sondern sie bildeten ein Ganzes. Um eine einheitliche Erscheinung zu schaffen liess Steichen neue Abzüge jener Bilder anfertigen, welche er aus dem Archiv des *Life* Magazins besorgt hatte, und liess sie alle in der gleichen Druckerei in New York neu ausdrucken, anstatt Originale zu verwenden. Steichen wurde deswegen und wegen der unsorgfältigen Präsentationsweise der Bilder vorgeworfen, er pflege einen respektlosen Umgang mit den Werken anderer Künstler. Bekannte, dem MoMA nahestehende Künstler kritisierten Steichen für seine Eigensinnigkeiten und schrieben sogar Protestbriefe ans MoMA.

Laut Policy untersagt das MoMA das Ausstellen von nicht authentischen Werken, was Steichen

---



Architect: Paul Rudolph

Steichen's photographic tribute to humanity is so huge and covers such a wide scope that it requires new approaches to organization and display. The architect's drawing above shows how some of the problems were solved. Groups of related pictures are indicated by number in approximately the order they are seen by a visitor walking through the exhibition: 1 entrance arch, 2 lovers, 3 childbirth, 4 mothers and children, 5 children playing, 6 disturbed children, 7 fathers and sons, 8 photograph displayed on the floor, 9 "family of man" central theme pictures, 10 agriculture, 11 labor, 12 household and office work, 13 eating, 14 folk-singing, 15 dancing, 16 music, 17 drinking, 18 playing, 19 ring-around-the-rosy stand, 20 learning, thinking, and teaching, 21 human relations, 22 death, 23 loneliness, 24 grief, pity, 25 dreamers, 26 religion, 27 hard times and famine, 28 man's inhumanity to man, 29 rebels, 30 youth, 31 justice, 32 public debate, 33 faces of war, 34 dead soldier, 35 illuminated transparency of H-bomb explosion, 36 UN, and 37 children.

Abbildung 2: Raumplan der "Family of Man" Ausstellung (Schmidt-Linsenhoff 2006: 82)

bei seiner Planung der Ausstellung egal war (vgl. Stimson 2006: 78). Es hiess, Steichen ignoriere die eigentliche Absicht des Künstlers und instrumentalisierere die Werke, um seine Vision umzusetzen (vgl. Grigg 2000). So schaffte er mit der Ausstellung ein eigenes Werk und setzte sich über die eigentlichen Botschaften einzelner Bilder hinweg, um seine eige-

ne Aussage zu transportieren (vgl. Schmidt-Linsenhoff 2004: 94). Seine Absicht soll hierbei vor allem kommerzieller Natur gewesen sein. Der grosse Zuschaueransturm gab ihm dementsprechend aber auch recht. Nach Angaben des MoMA sei die Ausstellung bisher von 9 Millionen Zuschauern gesehen worden und das zur Ausstellung dazugehörnde Buch sei über 4 Millionen Mal verkauft worden. „Family of Man“ sollte ein Blockbuster werden, und dies hat Steichen auch erreicht (vgl. Stimson 2006: 65).

All die aufkommende Kritik änderte also nichts am Erfolg Steichens und schon gar nicht am Erfolg von „Family of Man“. Die Ausstellung wurde zu einem massenkulturellen Phänomen und die Ausstellung wurde über viele Jahre hinweg in verschiedenen Ländern aufgeführt und wurde sogar 1994 in luxemburgischen Museum Clervaux als permanente Installation wieder aufgebaut, was den Einfluss und die Beliebtheit über die Jahre bestätigt (vgl. Böger 2010: 130). Steichen selbst erklärte sich den Erfolg der Ausstellung damit, dass die Menschen beim Betrachten der Bilder das Gefühl hätten, die Menschen im Bild schauten zurück, „they recognize each other“ und es entstünde so ein partizipatorischer Effekt beim Besuchen der Ausstellung. (vgl. Stimson 2006: 71). Ob dies tatsächlich der Grund für die Popularität der Ausstellung ist, darf vor allem auch in Hinblick auf die aufgeführten Argumente seiner Kritiker, angezweifelt werden. Doch beeinträchtigt dies nicht, wie wichtig das Exempel der „Family of Man“ für folgende Fotografie-Ausstellungen wurde und wie sehr sie Steichen und die ausgestellten Fotografen berühmt machte.

## 5. Fazit

Das Beispiel des Museum of Modern Art New York ist nicht typisch für die Fotografien in den Museen der USA oder weltweit. Das MoMA nahm in vielerlei Hinsicht eine Pionierstellung ein und war schon immer geprägt von schillernden Persönlichkeiten, welche die Fotografie als Kunstform in die Museen drängen wollten. Dies steht im Gegensatz zu anderen Museen, welche die Fotografie zwar als technisch- oder kulturhistorisch interessantes Medium betrachteten, sich aber weniger mit dem ästhetischen Potenzial der Fotografie auseinandersetzten. Diese Tatsache wirkte sich sodann auch direkt auf die Sammlungsaspekte aus. Es wurden zwar Fotografien als Schenkungen entgegengenommen, doch wurde in den meisten Museen nicht aktiv Fotografie gesammelt, was zeigt, dass die Fotografie nicht in die Vision des Museums integriert war (vgl. Kapitel 2.1.).

Mit dem Erfolg der „Family of Man“-Ausstellung hat Edward Steichen sicherlich viel zur Popularität der Fotografie als Kunstmedium im Museum beigetragen. Da er vor seiner Zeit am MoMA als Chef-Fotograf bei Condé Nast bereits gelernt hatte, die Fotografie zu kommerziellen Zwecken zu nutzen, konnte er sein Talent, die Massen für die Fotografie zu begeistern, auch im Museum umsetzen. Dass dieser Aspekt nicht von allen positiv beurteilt wurde, liegt auf der Hand (vgl. Schmidt-Linsenhoff; Stimson 2006). Dennoch dürfen Steichens Dienste für die Fotografie nicht unterschätzt werden. Dass viele grosse Museen in den USA erst in den 1950er Jahren mit dem aktiven Sammeln von Fotografie begannen, kann durchaus damit zusammenhängen, dass Steichen mit „Family of Man“ im Jahr 1955 die erfolgreichste Fotografie-Ausstellung aller Zeiten zeigte (vgl. Böger 2010: 130). Somit hat Steichen, und auch das MoMA an sich, einen wesentlichen Beitrag geleistet zur Etablierung der Fotografie als Kunst im Museum.

Es zeigt sich, dass einzelne Kuratoren die Museumsästhetik bedeutend mitgestalten können und dies direkt auch mit herausragenden Erfolgen verknüpft sein kann. Steichen hat mit „Family of Man“ einen populärkulturellen Trend geschaffen und der dokumentarischen und journalistischen Fotografie den Platz im Museum gesichert. So hat er nicht nur das MoMA mit seiner Vision geprägt, sondern grossen Einfluss auf die Museumlandschaft in den USA und die ganze Fotografiegeschichte genommen.

Aktuell gibt es auch Institutionen wie das International Center of Photography, welches sich gänzlich auf Fotografie konzentriert, und die Fotografie ist ein integraler Bestandteil vieler wichtiger Museen, auch wenn einige Museen noch sehr stark hinterherhinken. So hat zum Beispiel die National Gallery in London erst im Jahr 2012 ihre erste Fotografieausstellung gezeigt (vgl. The Art Newspaper 239, 2012). So wird es auch in Zukunft spannend zu sehen sein, wie die Fotografie im Museum sich weiter etabliert und weiterentwickelt.

## Quellenverzeichnis

### Literatur:

Böger, Astrid (2010): Die Amerikanische Fotografie. In: Decker, Christof (Hg.) (2010): Visuelle Kulturen der USA. Zur Geschichte von Malerei, Fotografie, Film, Fernsehen und Neuen Medien in Amerika. Transcript Verlag, Bielefeld. S. 99 – 160.

Christensen, Jørgen Riber (2007): Idé-landet: Kunsten og Virksomheden. Aalborg Universitetsforlag, Aalborg.

Christensen, Jørgen Riber (2011): Four steps in the history of museum technologies and visitors' digital participation. In: *MedieKultur* 27, H. 50. S. 7 – 29.

Denton, Margaret (2002): Francis Wey and the Discourse of Photography as Art in France in the Early 1850s: 'Rien n'est beau que le vrai; mais il faut le choisir'. In: *Art History* 25, H. 5. S. 622 – 648.

Grigg, Jennifer (2000): Collecting the indefinable. In: *Source*, Heft 23.

Haworth-Booth, Maark (1997): *Photography: an independent art: photographs from the Victoria and Albert Museum, 1839-1996*. V&A Publications, London.

Holzer, Anton (2007): Glänzende Geschäfte. Fotografie und Geld. In: *Fotogeschichte*, Heft 105.

Newhall, Beaumont (1964): *The History of Photography. The Museum of Modern Art*. Secker & Warburg, London.

Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (2004): Verleugnete Bilder. *The Family of Man* und die Shoa. In: Back, Jean/Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (Hg.) (2004): *The Family of Man 1955 – 2001*. Jonas Verlag, Marburg. S. 80 – 100.

Stimson, Blake (2006): *The Pivot of the World. Photography and its Nations*. The MIT Press. Cambridge, MA – London.

Szarkowski, John (1974): *Looking at photographs: 100 pictures from the collection of The Museum of Modern Art*. Greenwich – New York.

URL: <http://www.icp.org/>, 19.06.2013, Homepage des International Center of Photography

URL: <http://lejournaldelaphotographie.com/2012-02-13/peter-galassi-30-years-at-the-moma>, 28.03.2013, Le Journal de la Photographie – Interview mit Peter Galassi

URL: <http://www.moma.org>, 28.03.2013, Homepage des Museum of Modern Art

URL: <http://www.nga.gov>, 19.06.2013, Homepage der National Gallery of Art, Washington

URL: <http://www.philamuseum.org>, 19.06.2013, Homepage des Philadelphia Museum of Art

URL: <http://www.tendenciasdelarte.com/pdf/junio09/galasi-ingles.pdf>, 28.03.2013, Tendencias del Arte Online-Magazin

URL: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/1858-exhibition-of-the-photographic-society-of-london/>, 22.06.2013, Artikel über die erste Fotografieausstellung im South Kensington Museum auf der Homepage des Victoria & Albert Museum

Vieregg, Hildegard (2006): Museumswissenschaften. Eine Einführung. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn.

Waidacher, Friedrich (2005): Museologie – knapp gefasst. Böhlau Verlag, Wien – Köln – Weimar.

Bilder/Grafiken:

Abbildung 1: Museum of Modern Art Aussenansicht ([www.theartcareerproject.com](http://www.theartcareerproject.com)) .....I

Abbildung 2: Raumplan der "Family of Man" Ausstellung (Schmidt-Linsenhoff 2006: 82) ..... 11

## Anhang

Press Release des MoMA vom 24.11.1958 zu den Aktivitäten des Museums im Bereich Fotografie, [http://www.moma.org/docs/press\\_archives/2584/releases/MOMA\\_1959\\_0150.pdf](http://www.moma.org/docs/press_archives/2584/releases/MOMA_1959_0150.pdf)

104 V.  
**THE MUSEUM OF MODERN ART**  
11 WEST 53 STREET, NEW YORK 19, N. Y.  
TELEPHONE: CIRCLE 5-8900

### MUSEUM OF MODERN ART ACTIVITIES IN THE FIELD OF PHOTOGRAPHY

- 1932 Photography first exhibited in MURALS BY AMERICAN PAINTERS AND PHOTOGRAPHERS
- 1933 First photographs acquired.
- 1933 WALKER EVANS: PHOTOGRAPHS OF 19TH CENTURY HOUSES
- 1937 First comprehensive exhibition PHOTOGRAPHY 1839-1937, directed by Beaumont Newhall
- 1938 WALKER EVANS: AMERICAN PHOTOGRAPHS
- 1939 Photography section of Art in Our Time (10th Anniversary Exhibition) SEVEN AMERICAN PHOTOGRAPHERS
- 1940 Department of Photography formally established. David H. McAlpin, Trustee Chairman; Beaumont Newhall, Curator. By 1943 collection numbered some 2000 prints.
- 1940 . WAR COMES TO THE PEOPLE, a story written with the lens.
- . SIXTY PHOTOGRAPHS: A SURVEY OF CAMERA ESTHETICS
- . PHOTOGRAPHS BY DAVID OCTAVIUS HILL AND ROBERT ADAMSON
- . AMERICAN PHOTOGRAPHS AT 10
- . IMAGE OF FREEDOM
- 1942-45 James Thrall Soby served as Trustee Chairman, Nancy Newhall as Acting Curator during McAlpin's and Newhall's absence in armed services. Photography Center, Willard D. Morgan, Director, 1943-44.
- 1942 . NEW ACQUISITIONS: PHOTOGRAPHS
- . DANCERS IN MOVEMENT: PHOTOGRAPHS BY GJON MILI
- . PHOTOGRAPHS OF THE CIVIL WAR AND THE AMERICAN FRONTIER
- . TWO YEARS OF WAR IN ENGLAND: PHOTOGRAPHS BY WILLIAM VANDIVERT
- . ROAD TO VICTORY, directed by Edward Steichen
- . HOW TO MAKE A PHOTOGRAM
- . NEW ACQUISITIONS: PHOTOGRAPHS BY ALFRED STIEGLITZ
- 1943 . FACES AND PLACES IN BRAZIL: PHOTOGRAPHS BY GENEVIEVE NAYLOR
- . BIRDS IN COLOR: PHOTOGRAPHS BY ELIOT PORTER
- . HELEN LEVITT: PHOTOGRAPHS OF CHILDREN
- . TUNISIAN TRIUMPH: WAR PHOTOGRAPHS BY ELIOT ELISOFON
- . ACTION PHOTOGRAPHY
- . 100 YEARS OF PORTRAIT PHOTOGRAPHY
- 1944 . THE AMERICAN SNAPSHOT
- . Photography section of Art in Progress (15th Anniversary Exhibition).
- . MANZANAR: PHOTOGRAPHS BY ANSEL ADAMS OF LOYAL JAPANESE-AMERICAN RELOCATION CENTER
- more.....

Page 2.

1944. PHOTOGRAPHS FROM THE MUSEUM COLLECTION
- 1945 .POWER IN THE PACIFIC: Battle photographs of our Navy in action on the sea and in the sky. Directed by Edward Steichen.
- .FRENCH PHOTOGRAPHS: DAGUERRE AND ATGET
- .CREATIVE PHOTOGRAPHY
- .PAUL STRAND: PHOTOGRAPHS 1915-1945
- .THE MUSEUM COLLECTION OF PHOTOGRAPHS
- 1946 .THE PHOTOGRAPHS OF EDWARD WESTON
- .THE MUSEUM COLLECTION OF PHOTOGRAPHY
- 1947 .THE PHOTOGRAPHS OF HENRI CARTIER-BRESSON
- .ALFRED STIEGLITZ EXHIBITION: HIS PHOTOGRAPHS
- Edward Steichen appointed Director, position of Curator lapsing.
- .THREE YOUNG PHOTOGRAPHERS: LEONARD MCCOMBE, WAYNE MILLER, HOMER PAGE
- .MUSIC AND MUSICIANS
- 1948 .IN AND OUT OF FOCUS
- .50 PHOTOGRAPHS BY 50 PHOTOGRAPHERS
- .PHOTO-SECESSION GROUP
- .FOUR PHOTOGRAPHERS: LISETTE MODEL, BILL BRANDT, TED CRONER AND HARRY CALLAHAN
- 1949 .THE EXACT INSTANT
- .ROOTS OF PHOTOGRAPHY: HILL-ADAMSON, CAMERON
- .REALISM IN PHOTOGRAPHY: RALPH STEINER, WAYNE MILLER, TOSH MATSUMOTO, AND FREDERICK SOMMER
- .SIX WOMEN PHOTOGRAPHERS: MARGARET BOURKE-WHITE, HELEN LEVITT, DOROTHEA LANGE, TANA HOBAN AND HAZEL AND FRIEDA LARSEN
- .ROOTS OF FRENCH PHOTOGRAPHY
- 1950 .PHOTOGRAPHS OF PICASSO BY MILI AND CAPA
- .NEWLY ACQUIRED PHOTOGRAPHS OF STIEGLITZ AND ATGET
- .ALL COLOR PHOTOGRAPHY
- .51 AMERICAN PHOTOGRAPHERS
- .LEWIS CARROLL PHOTOGRAPHS
- 1951 .KOREA (WAR PHOTOGRAPHS)
- .ABSTRACTION IN PHOTOGRAPHY
- .TWELVE PHOTOGRAPHERS
- .FORGOTTEN PHOTOGRAPHERS
- .MEMORABLE LIFE PHOTOGRAPHS
- .PHOTOGRAPHS AS CHRISTMAS GIFTS
- .FIVE FRENCH PHOTOGRAPHERS: BRASSAI, CARTIER-BRESSON, DOISNEAU, RONIS, IZIS
- 1952 .DIOGENES WITH A CAMERA I: Edward Weston, Frederick Sommer, Harry Callahan, Esther Bubley, Eliot Porter, W. Eugene Smith

more.....

- 1952 . THEN (1839) AND NOW (1952)  
    . DIOGENES WITH A CAMERA II: Ansel Adams, Dorothea Lange, Tosh Matsumoto,  
    Aaron Siskind, Todd Webb
- 1953 . ALWAYS THE YOUNG STRANGERS  
    . POST-WAR EUROPEAN PHOTOGRAPHY
- 1955 . THE FAMILY OF MAN
- 1956 . DIOGENES WITH A CAMERA III: Manuel Alvarez Bravo, Walker Evans, August  
    Sanders, Paul Strand  
    . DIOGENES WITH A CAMERA IV: Gustav Schenk, William Garnett, Marie-Jean  
    Beraud-Villars, Shirley Burden
- 1956 . LANGUAGE OF THE WALL: PARISIAN GRAFFITI PHOTOGRAPHED BY BRASSAI
- 1957 . SEVENTY PHOTOGRAPHERS LOOK AT NEW YORK
- 1958 . PHOTOGRAPHS FROM THE MUSEUM COLLECTION
- 1958       3000 photographs in the Museum Collections; additional 2800 in the  
          study collection.

PHOTOGRAPHY EXHIBITIONS PREPARED BY THE DEPARTMENT OF CIRCULATING EXHIBITIONS

- 1937-38 A BRIEF STUDY OF PHOTOGRAPHY 1839-1937
- 1939-41 ABSTRACT PHOTOGRAPHY
- 1939-40 DOCUMENTS OF AMERICA
- 1939-41 FUNCTIONS OF THE CAMERA
- 1940-41 SEVEN AMERICAN PHOTOGRAPHERS
- 1940-41 THE CALIFORNIA GROUP
- 1940-42 DAVID OCTAVIUS HILL
- 1940     PHOTOGRAPHS BY WESTON
- 1943-46 MASTERS OF PHOTOGRAPHY
- 1944-48 A CENTURY OF PHOTOGRAPHY
- 1946-58 LEADING PHOTOGRAPHERS: ANSEL ADAMS
- 1946-49 LEADING PHOTOGRAPHERS: CEDRIC WRIGHT
- 1946-50 LEADING PHOTOGRAPHERS: ELIOT PORTER
- 1946-58 LEADING PHOTOGRAPHERS: EUGENE ATGET
- 1946-56 LEADING PHOTOGRAPHERS: MATHEW B. BRADY
- 1946-58 LEADING PHOTOGRAPHERS: WALKER EVANS
- 1946-48 NEW PHOTOGRAPHERS
- 1948-58 LEADING PHOTOGRAPHERS: EDWARD WESTON
- 1948-56 LEADING PHOTOGRAPHERS: HAN RAY
- 1949-56 LEADING PHOTOGRAPHERS: BILL BRANDT
- 1949-53 LEADING PHOTOGRAPHERS: HENRI CARTIER-BRESSON
- 1949-54 LEADING PHOTOGRAPHERS: IRVING PENN

more.....

Page 4.

1949-54 LEADING PHOTOGRAPHERS: LISETTE MODEL  
1951-56 LEADING PHOTOGRAPHERS: BERENICE ABBOTT  
1951-58 LEADING PHOTOGRAPHERS: HARRY CALLAHAN  
1952-57 LEADING PHOTOGRAPHERS: ALFRED STIEGLITZ  
1954 TWENTY BRADY PHOTOGRAPHS

MUSEUM OF MODERN ART PHOTOGRAPHY PUBLICATIONS

\*American Snapshot by W.D. Morgan

Bulletin VII No. 2. The New Department of Photography

Bulletin IX No. 5-6. Road to Victory

Bulletin XI No. 2. Photography Center

Bulletin XIX No. 4. Photography at the Museum of Modern Art

\*Walker Evans: American Photographs by Lincoln Kirstein

The Family of Man. Introduction by Edward Steichen, prologue by Carl Sandburg

History of Photography 1839 to the Present Day by Beaumont Newhall

Masters of Modern Art edited by Alfred H. Barr, Jr. (Section on photography)

\*Memorable LIFE Photographs, forward and comment by Edward Steichen

\*Photographs 1915-1945: Paul Strand, by Beaumont Newhall

\*Photographs of Edward Weston by Beaumont Newhall

Photographs of Henri Cartier-Bresson by Lincoln Kirstein and Beaumont Newhall

\*Photography 1839-1937 by Beaumont Newhall. Reprinted with revisions as \*Photography, A Short Critical History

\*Power in the Pacific: A Dramatic Sequence of Official Navy, Coast Guard and Marine Corps Photographs by Edward Steichen

\* = out of print.

24 November 1958.

Press Release des MoMA vom 28.12.1940, Gründung des „Department of Photography“,  
[http://www.moma.org/docs/press\\_archives/661/releases/MOMA\\_1940\\_0092\\_1940-12-24\\_401224-83.pdf](http://www.moma.org/docs/press_archives/661/releases/MOMA_1940_0092_1940-12-24_401224-83.pdf)

THE MUSEUM OF MODERN ART  
NEW YORK

11 WEST 53rd STREET  
TELEPHONE: CIRCLE 5-8900  
CABLES: MODERNART, NEW-YORK

SARAH NEWMAYER, PUBLICITY DIRECTOR

December 28, 1940.

TO Photography Editors  
City Editors  
Art Editors

Dear Sir:

The Museum will make an important announcement Monday afternoon at the preview of its exhibition Sixty Photographs: A Survey of Camera Esthetics.

I hope you can attend or send a representative to the preview, which is from 2 to 6 P.M. Monday, December 30.

Sincerely yours,

  
Sarah Newmeyer  
Publicity Director

461224 - 83

**THE MUSEUM OF MODERN ART**  
11 WEST 53RD STREET, NEW YORK  
TELEPHONE: CIRCLE 5-8900

FOR RELEASE TUESDAY, DECEMBER 31, 1940.

MUSEUM OF MODERN ART ESTABLISHES NEW DEPARTMENT OF PHOTOGRAPHY

The Museum of Modern Art, 11 West 53 Street, announces the establishment of a Department of Photography. Beaumont Newhall, Librarian of the Museum, has been appointed Curator of the department. In addition to his new position Mr. Newhall will for the present continue his work as Librarian.

The announcement was made by Alfred H. Barr, Jr., Director of the Museum, at the preview yesterday of the first exhibition organized by the new department, Sixty Photographs: A Survey of Camera Esthetics. The exhibition opens to the public today (Tuesday, December 31) and will continue through Sunday, January 12. In announcing the new department Mr. Barr said:

"Eleven years ago, when the Museum of Modern Art was founded, the arts of painting and sculpture were its principal concern. Gradually other departments were formed: Architecture in 1933, to which was added Industrial Art; then the Film Library in 1936 and now Photography.

"One of the most vigorous and popular arts of our time, photography has long been recognized by the Museum. Several important exhibitions have been organized: notably, in 1932, Murals by American Painters and Photographers; in 1937 the large retrospective show Photography 1839-1937; in 1938, American Photographs by Walker Evans; and in 1940, War Comes to the People, A Story Written with the Lens by Therese Bonney. Under the auspices of the Library, a collection of photographs has been founded, and a reference library of photographic material established. The success of these enterprises has led the Trustees to create a Department of Photography.

"By exhibitions, both in the Museum and throughout the country, by increasing in size and scope the photograph collection and reference library, by publications and lectures, it is hoped that the Department will serve as a center for those artists who have chosen photography as their medium, and will bring before the public work which, in the opinion of the Curator and the Committee, represents the best of the present and the past."

The Department of Photography has been organized and its preliminary program worked out by a Photography Committee working in close cooperation with the Museum. The Committee consists of David H. McAlpin, Chairman; Ansel Adams, Vice-Chairman; John E. Abbott, Alfred H. Barr, Jr.; Dr. Walter Clark, Beaumont Newhall, Archibald MacLeish, Laurance Rockefeller and James Thrall Soby.

-2-

Mr. McAlpin, who collects photographs as others collect prints, makes a statement for the Committee in the Museum's current Bulletin which is devoted to the new Department of Photography. Mr. McAlpin's statement is in part as follows:

"The history of painting, sculpture and the other arts has been studied, discussed and analyzed exhaustively and is widely accessible to all. By reason of the perishable nature of plates, films and prints, original photographic material is scarce. Much of it has disappeared. What remains is scattered, its whereabouts almost unknown. Too little has been done to assemble, correlate and appraise what is still extant and make it generally available for study and comparison.

"It seems timely and logical that more systematic attention should be devoted to photography, to orient our judgment by a greater knowledge and understanding of its history and development, both technical and esthetic. We hope, through the Museum's collection, in its exhibitions and by publications, to help evaluate what has been achieved and what is now being done."

Also in the Museum Bulletin Mr. Newhall has written briefly of the program for the new department. Mr. Newhall writes in part as follows:

"The Department of Photography will function as focal center, where the esthetic problems of photography can be evaluated, where the artist who has chosen the camera as his medium can find guidance by example and encouragement, and where the vast amateur public can study both the classics and the most recent and significant developments of photography."

"Practical steps have already been taken. A collection of seven hundred original prints can now be seen on application in the library reading room. These prints, supplemented by others borrowed for the occasion, will be presented in various regularly planned exhibitions. Many of the exhibitions will not be limited to the New York showing, but will be available to camera clubs, schools, colleges and museums outside the city by the Museum's Department of Circulating Exhibitions. Every effort will be made to have small, intimate exhibitions always on view at the Museum so that, besides the permanent collection, the student will always find something of photographic value in the building"

The exhibition of Sixty Photographs, organized by Mr. Newhall and Ansel Adams, noted California photographer, is not inclusive and is not intended to define but to suggest the possibilities of photographic vision. Color, commercial, scientific and advertising photography are not represented. The sixty photographs range from objective interpretation of fact to abstract creation of form by the cameraless shadowgraph. Several printing methods are included: the now obsolete calotype, albumen and platinum processes; direct photogravures, palladiotypes, as well as the more usual chloride and bromide developing-out paper.

-3-

The exhibition ranges from portraiture to informal studies of people in relation to things, including photographs which comment upon social problems, or simply reflect the daily life of people; architectural subjects; photographs of broad landscape and close detail; and in some prints interest in the discovery of form is uppermost, even to the exclusion of reality.

Among the photographers represented in the exhibition are the following: Berenice Abbott, Ansel Adams, Eugene Atget, Matthew B. Brady, Walker Evans, Dr. Arnold Genthe, D. O. Hill, Man Ray, Charles Sheeler, Edward Steichen, Alfred Stieglitz, Paul Strand, Edward Weston, Clarence H. White.

After the exhibition closes on January 12 the Museum's circulating department will send it to museums, galleries, colleges, and schools throughout the country. Mr. Newhall and Mr. Adams will give lectures at some of the places where the exhibition is shown.

---

Beaumont Newhall, Harvard A.B. 1930, A.M. 1931; was a lecturer at the Pennsylvania Museum of Art in 1931-32. In 1932-33 he was Assistant in the Department of Decorative Arts in the Metropolitan Museum of Art. He attended the University of Paris in 1933 as a Carnegie Scholar, and the University of London in 1934. He directed the Museum's exhibition Photography 1839-1937, and is the author of Photography, A Short Critical History. In addition to publishing articles and reviews on art he has lectured at leading museums and colleges in the East. He was appointed Librarian of the Museum of Modern Art in 1935.

Press Release des MoMA vom 14.02.1955, Liste der Werke in der „Family of Man“ Ausstellung, [http://www.moma.org/docs/press\\_archives/1901/releases/MOMA\\_1955\\_0016.pdf?2010](http://www.moma.org/docs/press_archives/1901/releases/MOMA_1955_0016.pdf?2010)

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

PLEASE RETURN TO THE  
PUBLICITY DEPARTMENT  
The Museum of Modern Art  
11 West 53rd St., New York  
Photography  
February 14, 1955

37

PHOTOGRAPHY

(Italicized titles are those given by the photographer; titles in parenthesis are descriptive and have been supplied for identification.)

- ADAMS Ansel: 459. Boat Hulls, Fog, San Francisco, 1938.  
460. Mount Williamson from Manzanar, California. c.1945.  
461. Grass and Water.
- BURKE-WHITE Margaret: 462. Exodus - Pakistan. 1947.
- BULLOCK Wynn: 463. No title (Nude figure of a woman in an abandoned house). 1953.  
464. No title (Nude figure of a woman in forest). 1954.  
465. No title (torso of a woman seen through opening in boards).
- BURDEN S. C.: 466. No title (Black and white squares).  
467. No title (Water birds).
- CALLAHAN Harry: 468. No title (Street abstraction: fire escapes and people).  
469. No title (Grasses in snow).  
470. No title (Nude in bushes).  
471. No title (Nude and radiator).
- CAPA Robert: 472. Death of a soldier - Spanish Civil War.  
1937.
- de CARAVA Roy: 473. No title (Two children playing in light and shade).

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

Photography  
February 14, 1955

- 2 -

DUNCAN David D.

474. Korea: Portrait of marine using jacket  
as hood and holding can of food.

475. Ancient Iranian Shepherd. 1954.

ERWITT <sup>Elliott</sup>  
~~Edward~~:

476. Pregnant Woman.

EVANS Walker:

477. Joe's Auto Graveyard.

478. Family Plot, Kentucky.

479. Louisiana Landscape.

480. South Boston Street.

GARNETT William:

481. No title (Aerial photograph of  
Death Valley).

482. No title (Aerial photograph of  
sand dunes).

KANAGA Consuelo<sup>o</sup>:

483. No title (Portrait, girl smelling  
flower). 1938.

484. No title (Close-up of face of a  
girl).

KESSEL <sup>Dmitri</sup>  
~~DMITRI~~:

485. Interior of a Chinese House. 1946.

LANGE Dorothea:

486. Ragged woman with three children,  
Camp of Migratory Pea-pickers, San Luis  
Obispo Country, California, 1936.

487. Women of the Congregation of Wheelley's Church  
on the Steps with Brooms and Buckets. 1939.

488. Cabbage Pickers.

489. Cotton Picker.

LEITER Saul:

490. No title (Man and baby).

MODEL Lisette:

509. No title (Rear of man in striped shirt).

510. No title (Seated woman in shawl).

NEWMAN Arnold:

511. ~~Hans Arp~~. *Isamu Noguchi*

512. Igor Stravinsky.

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

Photography  
February 14, 1955

- 3 -

LEVINSTEIN Leon:

491. No title (Two women)

492. No title (Bald-headed man with cigar).

LEVITT Helen:

493. No title (Child crossing pavement  
to mother).

494. No title (Children in masks).

495. No title (Boys playing Foreign Legion).

MAN RAY:

496. Rayograph. 1922.

497. Torso. 1923.

498. Arnold Schoenberg. 1926.

499. Landscape. 1932.

MATSUMOTO Tosh:

500. No title (Three boys on grass).

MATTER Herbert:

501. Indian Dancer: Pravina Vashi.

MILI Gjon:

502. No title (Group of dancers).

503. No title (Juggler).

504. No title (Drummer).

MILLER Wayne:

505. No title (Wounded airman). 1943.

506. No title (Brancusi hand and mallet). 1946.

507. No title (Birth of a male child). 1946.

508. Man and Woman. 1952.

MODEL Lisette:

509. No title (Rear of man in striped shirt).

510. No title (Seated woman in shawl).

NEWMAN Arnold:

511. Hans Arp. *Isamu Noguchi*

512. Igor Stravinsky.

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

42  
Photography  
February 14, 1955

- 4 -

PAGE Homer:

513. No title (Rear view of woman). 1948.  
514. No title (Sleeping man). c. 1949.  
515. No title (Luncheonette waitress). c. 1949.

PENN Irving:

516. George Jean Nathan & H. L. Mencken.  
1947.  
517. The Ballet Theater Group.  
518. Jerome Robbins.

SISKIND Aaron:

519. Abstraction.  
520. Abstraction.

SMITH W. Eugene:

521. "A Walk to a Paradise Garden". 1947.  
522. No title (Woman, Spanish Village).  
523. No title (Welsh miners).  
524. No title (Death, Spanish village).

SOMMER Frederick:

525. Max Ernst, 1946.  
526. No title (Doll's head and wood). 1948.  
527. Valise d'Adam. 1949.

STEICHEN Edward:

528. J. Pierpont Morgan. 1903.  
529. Space-Time Continuum. 1921.  
530. Greta Garbo. 1927.  
531. Empire State Building. 1935.

STIEGLITZ Alfred:

532. Dorothy True. 1919.  
533. Hands and Skull. 1930.  
534. New York. c. 1930-36.  
535. Dying Poplars. c. 1932.

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

Photography  
February 14, 1955

- 5 -

STRAND Paul:

- 536. Leaves. 1929.
- 537. Rock Textures. 1929.
- 538. Ranchos de Taos, New Mexico. c. 1931.
- 539. Window, Ghost Town, Red River,  
New Mexico. 1932.

TELBERG Val:

- 540. No title (Children Playing). 1951.
- 541. No title (Nude). 1951.

WEBB Todd:

- 542. In the Village of Santa Eulalia de Rio,  
Island of Ibiza, Balearic Islands, Spain.  
1951.
- 543. Woman Preparing Apricots for Drying. Island  
of Ibiza, Balearic Islands, Spain. 1951.
- 544. Studio Stove, Paris. 1951.

WEINER Dan:

# WESTON Edward

- 545. Judge Learned Hand. 1952.
- 546. Pepper. 1930.
- 547. Shell and Rock Arrangement. 1931.
- 548. Nude. 1935.
- 549. North Dome, Point Lobos. 1946.