



UNIVERSITÄT PADERBORN
Die Universität der Informationsgesellschaft

DISSERTATION

zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.)

Die historische Ausstellung THE FAMILY OF MAN, zusammengestellt von Edward Steichen für das Museum of Modern Art, New York, 1955,

**im Dialog mit der privaten Sammlung TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION,
THE CONTEMPORARY FAMILY OF MAN, 1968 bis heute.**

TEIL I

Vorgelegt an der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn

von

Sabine Weichel
Am Bredenbusch 13
33699 Bielefeld

im August 2018

Erste Gutachterin: Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender
Universität Paderborn

Zweiter Gutachter: Prof. Dr. Wolfgang Bender
Universität Bayreuth

EINLEITUNG	7
FORSCHUNGSFRAGE UND STRUKTUR DER ARBEIT	10
ZUM FORSCHUNGSSTAND	13
TEIL I: DIE HISTORISCHE AUSSTELLUNG: <i>THE FAMILY OF MAN</i> , UNESCO WELTDOKUMENTENERBE, SCHLOSS CLERVAUX, LUXEMBURG	19
1. Von der Idee zur Welttournee	19
1.1 Historischer und politischer Hintergrund zur Entstehungsgeschichte der Ausstellung	19
1.2 Edward Steichens Biographie – gesehen als Quelle für <i>The Family of Man</i>	21
1.2.1 Kindheit	22
1.2.2 Lehrjahre	23
1.2.3 Zwischen Malerei und Fotografie.....	24
1.2.4 Die Jahre bei Condé Nast, 1923 - 1937	30
1.2.5 Der Zweite Weltkrieg	35
1.2.6 Direktor des Photography Departments am Museum of Modern Art New York	39
1.2.7 Das erfolgreiche Ende einer Karriere	46
1.3 Fazit: Edward Steichen – ein Leben für <i>The Family of Man</i>	48
1.4 Eine Ausstellung entsteht	52
1.4.1 Die Motivation zur Ausstellung und ihre Finanzierung	52
1.4.2 <i>The Family of Man</i> auf Reisen	55
1.4.3 Untersuchung zur Bildauswahl.....	58
1.4.4 Ausstellungsarchitektur als begehbares Layout.....	63
1.4.5 Das Team.....	65
1.4.6 Steichens Arbeitsweise	67
1.5 Die 37 Themen der Ausstellung <i>The Family of Man</i> – ein Ausstellungsrundgang	70
1.5.1 entrance arch / Prolog: Die Schöpfung des Universums / Die Schöpfung des Menschen	78
1.5.2 lovers / Liebespaare	79
1.5.3 childbirth / Geburt	81
1.5.4 mothers and children / Mütter und Kinder.....	83
1.5.5 children playing / Kinderspiele.....	85
1.5.6 disturbed children / Verstörte Kinder	85
1.5.7 fathers and sons / Väter und Söhne.....	87
1.5.8 photograph displayed on the floor / Bodenfotografie.....	89
1.5.9 „Family of Man“ central theme pictures / Zentrales Thema: Menschheitsfamilie	89

1.5.10 - 12 agriculture / Landwirtschaft; labor / Arbeit; household and office work / Haushalt und Büroarbeit.....	93
1.5.13 eating / Essen	95
1.5.14 – 18 folk singing / Folkloremusik; dancing / Tanz; music / Musik; drinking / Trinken; playing / Spielen.....	97
1.5.19 ring around-the-rosy-stand / Farandolekiosk	100
1.5.20 learning, thinking and teaching / Lernen, Denken und Lehren.....	101
1.5.21 human relations / Menschliche Beziehungen.....	103
1.5.22 death / Tod.....	104
1.5.23 loneliness / Einsamkeit.....	106
1.5.24 grief and pity / Leiden und Mitleid.....	107
1.5.25 dreamers / Träumer	109
1.5.26 religion / Religion	110
1.5.27 hard times and famine / Leiden und Hunger	112
1.5.28 man’s inhumanity to man / Menschliche Grausamkeit	114
1.5.29 rebels / Rebellen	118
1.5.30 youth / Jugend	119
1.5.31 justice / Recht und Gerechtigkeit.....	121
1.5.32 public debate / Die öffentliche Debatte.....	122
1.5.33 faces of war / Gesichter des Krieges	125
1.5.34 dead soldier / Der tote Soldat.....	127
1.5.35 illuminated transparency of H-bomb explosion / Die Explosion einer Wasserstoffbombe	128
1.5.36 UN / Die UNO	130
1.5.37 children / Kinder.....	133
2. The Family of Man in der Kritik.....	135
2.1 Roland Barthes Kritik	136
2.2 Der Vorwurf der ‚verleugneten Bilder‘ des Holocaust in der postmodernen Kritik	147
3. The Family of Man wird UNESCO Weltdokumentenerbe	152
3.1 Die UNESCO – eine förderative Weltorganisation	153
3.2 Die Nominierung.....	156
3.2.1 Einleitende Zusammenfassung	157
3.2.2 Provenienz und Echtheit	159
3.2.3 Körperlicher Zustand.....	159
3.2.4 Publikationen	161
3.2.5 Begründung für die Aufnahme in das Weltdokumentenerberegister	162

3.3 Fazit und Ausblick	164
TEIL II: DIE SAMMLUNG <i>THE FAMILY OF MAN</i> IM DIALOG MIT <i>THE CONTEMPORARY FAMILY OF MAN</i> - DIE IDEE DER VISUELLEN VÖLKERVERSTÄNDIGUNG IM MEDIENZEITALTER.....	165
4. The Contemporary Family of Man – 1968 bis heute.....	166
4.1. Der Sammler Lutz Teutloff – eine Biographie.....	167
4.2. Wie die Bilder zu den Menschen kommen - Strategien einer privaten Sammlung	178
4.2.1 Der klassische Weg in die Öffentlichkeit: Die Ausstellung	179
4.2.2 Die Gründung eines virtuellen Museums.....	185
4.2.3 Die Kunst kommt an den Ort ihres Sujets - ungewöhnliche Ausstellungsorte.....	190
4.2.4 Die politische Postkarte	197
4.2.5 Social Media	200
4.2.6 Der TEUTLOFF MUSEUM Photo Award 2016	203
5. Die beiden Sammlungen im Vergleich, Gemeinsamkeiten und Unterschiede	209
5.1 Die Bilder der Sammlungen im Dialog, Gemeinsamkeiten	212
5.2 Tabu-Themen im Fokus der Sammlung, Unterschiede	222
5.2.1 Sexualität.....	222
5.2.2 Körper jenseits der Norm.....	225
TEIL III: DAS POTENTIAL VON <i>THE FAMILY OF MAN</i> UND <i>THE CONTEMPORARY FAMILY OF MAN</i> FÜR DIE FRIEDENSERZIEHUNG	228
6.1 <i>The Family of Man</i> im Focus der pädagogischen Forschung	228
6.2 <i>The Family of Man</i> im Dialog mit <i>The Contemporary Family of Man</i> als didaktisches Modell in der künstlerischen Praxis.....	232
6.2.1 Das Seminar: Struktur, Inhalt, Aufgabenstellung	234
6.2.2 Ergebnisse aus der künstlerischen Praxis.....	236
6.2.3 Fazit des Seminars.....	249
NACHRUF AUF DEN SAMMLER LUTZ TEUTLOFF	250
AUSBLICK FÜR DIE SAMMLUNG <i>THE CONTEMPORARY FAMILY OF MAN</i>	254
VERZEICHNISSE	256
Literaturverzeichnis.....	256
Internetquellen	264
Abbildungsverzeichnis.....	266

Danksagung

An erster Stelle möchte ich Karl-Ludwig Hesse danken, der mich 2012 an die Universität Paderborn gerufen hat und in mir die Idee keimen ließ, meine Zeit als Wissenschaftliche Mitarbeiterin für eine Dissertation zu nutzen.

Ich möchte mich von ganzem Herzen bei Professor Dr. Jutta Ströter-Bender bedanken, die mich zu dieser Dissertation ermutigte, die alle meine Aktivitäten stets wohlwollend und konstruktiv begleite und jederzeit mit Rat und Tat zur Seite stand. Sie ließ mich teilhaben an ihrem großen Wissensschatz als Didaktikerin, Wissenschaftlerin und Künstlerin. Auch Herrn Prof. Dr. Wolfgang Bender danke ich sehr herzlich für seine akademische Unterstützung als Zweitgutachter dieser Promotionsschrift.

Mein besonderer Dank gilt Anke Reitz von den Steichen Collections, CNA in Clervaux, Luxemburg, der keine Frage zu viel war und die immer hilfreich alle Informationen schnell und zuverlässig herausgegeben hat. Die gemeinsame Arbeit im MoMA-Archiv New York wird mir immer besonders in Erinnerung bleiben. Ich bin dankbar für die gute bisherige Zusammenarbeit und schaue hoffnungsvoll für eine weitere Kooperation in die Zukunft.

Gerd Hurm, Professor für amerikanische Literatur und Kultur an der Universität Trier, danke ich von Herzen, denn mit seinem Beitrag zur Neubewertung von *The Family of Man* hat er mich in meiner Argumentation moralisch und wissenschaftlich bestärkt.

Ich danke Marina Friesen für die kritische Durchsicht des Manuskripts, ihre akribische Rechtschreibkorrektur und ihre geduldige und überaus zuverlässige Hilfe bei der Formatierung.

Dankbar bin ich nicht zuletzt auch Lutz Teutloff, der mir die Chance gegeben hat, mit ihm über 25 Jahre eine Fotosammlung aufzubauen und dessen Vermächtnis ich postum mit dieser Arbeit erfüllt sehe.

Ich danke Björn Dreskrüger und der Firma Kickert Breitstreckwalzen GmbH für die finanzielle Förderung meines Dissertationsprojektes und das Vertrauen in mich.

Widmen möchte ich diese Arbeit meinem lieben Mann, Jürgen Kickert, der stets an mich geglaubt hat, mir den Rücken freihielt und mich in jeder Beziehung großzügig unterstützt hat. Ihm gebührt für immer mein allerherzlichster Dank!

Einleitung

Die Motivation zu dieser Dissertation erwuchs aus dem Bedürfnis heraus, die eigenen berufspraktischen Erfahrungen im Aufbau und der kuratorischen Betreuung der TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION¹, einer privaten Fotosammlung, seit 1993 zu materialisieren. Im Zeitraum von 1993 bis 2017 wurde mit meiner Untertützung ein beachtliches Konvolut zeitgenössischer Fotografie mit großem Potential gesammelt, kuratiert und ausgestellt. Die inhaltliche Ausrichtung der Sammlung war von Anfang an auf den Menschen, von der Geburt bis zum Tod und darüber hinaus, also auf die *Conditio Humana*, gerichtet. Die Zukunft der *Teutloff Collection* war zu Beginn dieser Dissertation noch völlig ungewiss. Parallel zum Forschungs- und Schreibprozess arbeitete ich an einer Lösung, diese Sammlung der Öffentlichkeit auf Dauer zugänglich zu machen.

Der Sammler, Lutz Teutloff, war inspiriert von der historischen Fotoausstellung Edward Steichens für das Museum of Modern Art, New York, *The Family of Man*, seit 2003 UNESCO Weltdokumentenerbe. Erst nach etwa 10 Jahren der Sammlungstätigkeit, 2015 konnte ich die Ausstellung selbst in Augenschein nehmen. Der Grund war, dass man die Ausstellung einige Jahre nicht sehen konnte, da sie sich während dieser Zeit im Zustand ihrer zweiten Restaurierung befand. Im Jahr 2015 erfolgte eine erste Besichtigung der neu präsentierten Ausstellung im Schloss Clervaux, Luxemburg. Dieses Erlebnis sowie die Teilnahme an einem internationalen Symposium gab die Initialzündung zu einer intensiveren dialogischen Auseinandersetzung. Der Dialog zwischen *The Family of Man* und der privaten Fotosammlung, die sich ab 2010/2011 *The Contemporary Family of Man* nannte, drängte sich förmlich auf, waren es doch oft die gleichen Themen, die gesammelt wurden. Faszinierende Gemeinsamkeiten und verstörende Unterschiede gaben den endgültigen Auslöser zur dieser Forschungsarbeit, deren Ziel eine Kooperation zwischen beiden Sammlungen sein sollte. Die ursprünglich vom Sammler Lutz Teutloff intendierte Ausstellungsabsicht besteht in einem Dialog beider Sammlungen, um über das sich verändernde Menschenbild zu reflektieren und Raum

¹ Im Text auch kurz als Teutloff Collection bezeichnet.

für eine zeitgeschichtlich kritische Auseinandersetzung zu schaffen, die eine visuelle Völkerverständigung im Sinne Steichens im Blick hat.

Nach dem Ende des 2. Weltkrieges, mitten im kalten Krieg, bestand weltweit der Wunsch nach Frieden und Völkerverständigung. Das Museum of Modern Art² (MoMA) in New York beauftragte den amerikanischen Fotografen und gebürtigen Luxemburger Edward Steichen bereits 1951 damit, eine Ausstellung zu kuratieren, die eine visuelle Friedensbotschaft mittels der *universell verständlichen Sprache der Fotografie* zwischen den Menschen befördern sollte.³ Steichens Credo: „*Die Menschen blicken auf die Bilder, und die Menschen auf den Bildern blicken auf sie zurück. Und sie erkennen sich gegenseitig.*“⁴ verdeutlicht seine Intention, mit dem Medium der Fotografie „den Menschen die Menschheit zu erklären“⁵, um gegenseitiges Verständnis für einander und ein Wir-Gefühl zu erzeugen.

2003 wurde die Fotografie-Sammlung *The Family of Man* in Luxemburg zum UNESCO Weltdokumentenerbe erklärt. Mit ihrer pazifistischen Aussage betont sie die Gemeinsamkeiten der Menschen auf der ganzen Welt und steht für Frieden und Gleichheit der menschlichen Gattung.

Steichens Ausstellung *The Family of Man*, wurde mit insgesamt 503 Arbeiten von 273 Künstlern aus 68 Ländern beworben als „die größte fotografische Ausstellung aller Zeiten“⁶. Sie tourte von 1955 bis 1965 durch die Welt und wurde bisher von fast 10 Millionen Menschen gesehen. Seither ist sie Bezugsquelle und Vorbild, ein Meilenstein in der Geschichte der humanistischen Fotografie. Steichen hat, trotz immer wieder aufflammender Kritik, damit den Beweis angetreten, dass eine Völkerverständigung auf visueller Ebene erfolgreich sein kann. Dass sie auch heute

² Im weiteren Verlauf der Arbeit wird die gebräuchliche Abkürzung MoMA genutzt.

³ Der allgemein gebräuchliche, populäre Begriff der „universellen Sprache der Fotografie“ wurde von Roland Barthes als „Mythos“ klassifiziert. Der Begriff wurde später von Allan Sekula in dem Aufsatz "Der Handel mit Fotografien" genauestens analysiert und hinterfragt. In: Paradigma Fotografie. Fotokritiken am Ende des fotografischen Zeitalters. Hg. v. Herta Wolf. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2002, S. 260-283.

⁴ Steichen, Edward: Ein Leben für die Photographie, zit. nach: Sekula 2002, S. 280.

⁵ Edward Steichen, siehe auch Interview John G. Morris, digitaler Museumsführer, CNA, Clervaux.

⁶ Siehe Titel: Steichen, Edward: *The Family of Man. The greatest photographic exhibition of all time – 503 pictures from 68 countries – created by Edward Steichen for The Museum of Modern Art, New York 1955a.*

noch kontrovers diskutiert wird, ist ein weiterer Beweis für ihre enorme Strahlkraft und ihre Aktualität.

In den heutigen Zeiten völkerwanderungsgleicher Flüchtlingsströme und Integrationsproblematiken unterschiedlichster Kulturen und Religionen stellt sich erneut die Frage nach den Möglichkeiten von visueller Völkerverständigung mit den Mitteln der Fotografie. Ob Kriegs- oder Wirtschaftsflüchtling, geht es um schnelle und nachhaltige Integration. Kann Fotografie als künstlerisches Medium dabei ein probates Mittel sein?

Inwieweit dieser Ansatz noch heute, im Medienzeitalter funktioniert, soll im Dialog mit einer privaten Fotosammlung, die in ihrer Ausrichtung und Inspiration Bezug auf die historische Ausstellung nimmt, untersucht und analysiert werden. Im Dialog, sollen Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich künstlerischer, kuratorischer, aber auch gesellschaftspolitischer Hintergründe und Ziele analysiert und aufgezeigt werden. Kann das Medium Fotografie bei der gegenseitigen Annäherung und Verständigung über unterschiedliche Kulturen hinweg eine Brücke sein und welche Methoden wären heute dafür relevant? Welche Möglichkeiten hat eine private Sammlung, damit in die Öffentlichkeit hinein zu wirken und welche Perspektiven gibt es für sie?

Die TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION mit dem Untertitel *The Contemporary Family of Man 1968 bis heute* ist eine private Foto- und Videosammlung mit Sitz in Bielefeld. Inspiriert von der berühmten Ausstellung *The Family of Man* begann der Sammler Lutz Teutloff um die Jahrtausendwende eine Sammlung von Fotografien und Videos rund um die *Conditio Humana* aufzubauen. Das „Contemporary“ im Untertitel soll darauf verweisen, dass sich die Sammlung als Erbin im Geiste dieser historischen Ausstellung versteht. Mit Themen wie Geburt, Liebe, Partnerschaft, Kindheit, Adoleszenz, Arbeit, Tod, Religion und Trauer, aber auch kontrovers diskutierte, gesellschaftlich relevante Themen, wie Gender, Prostitution, Tattoo, politische Konflikte und Kritik am politischen Unvermögen tritt die Sammlung in einen Dialog mit ihrem Vorbild. Sie umfasst mehr als 900 Werke von nahezu 300 Künstlern

aus mehr als 30 Ländern.⁷ Der TEUTLOFF MUSEUM e.V. wurde gegründet, um dem Sammler-Image zu entkommen und als Ausstellungs-Institution im öffentlichen Raum wahrgenommen zu werden. Unter dem Label eines Museums wurden die Konvolute in Form von Ausstellungen, Social Media Plattformen, Fotowettbewerben, Mail-Art, Kooperationen und Leih­tätigkeiten mit anderen Museen und Kunstinstitutionen sowie anderen Aktivitäten für die Öffentlichkeit geöffnet. Reelle und virtuelle Ausstellungen von namhaften Kuratoren wurden in den letzten 17 Jahren aus dieser Sammlung heraus konzipiert, realisiert und an ausgewählten Orten öffentlich präsentiert.

Im Laufe von siebzehn Jahren ist es gelungen, dass diese Sammlung ihrem Anspruch gerecht wird, in die Gesellschaft hinein zu wirken. Aber wie sieht die Zukunft einer solchen privaten Sammlung aus? Wie kann es gelingen, sie für die Öffentlichkeit zu erhalten und sie thematisch in einen sinnvollen Diskurs zu stellen? Darauf wurde im Laufe dieser Arbeit, parallel zum Schreibprozess, eine praktisch realisierbare Lösung gesucht, die am Ende dieser Arbeit stehen soll.

Forschungsfrage und Struktur der Arbeit

Der **erste Teil** dieser Arbeit ist zunächst der Analyse der historischen Ausstellung gewidmet. Dazu werden die künstlerischen und kuratorischen Mittel des Ausstellungskonzepts von *The Family of Man* untersucht, um Rückschlüsse und Erkenntnisse für das Heute zu ziehen. Es wird als notwendig erachtet, Steichens Biographie hinsichtlich der Entstehung der Ausstellung zu befragen. Mittels der Beschreibung eines Rundgangs durch die heutige Ausstellung, sollen seine Auswahlkriterien zur Menschheitsfamilie in ihrem gesellschaftlichen und sozialen Kontext untersucht werden. Dabei wird gleichzeitig Steichens Ausstellungsmethodik beleuchtet und hinterfragt, inwieweit der humanistische und pazifistische Ansatz in seinem Konzept heute noch relevant ist. Seine Kritiker kommen ebenso zu Wort wie

⁷ Die Angaben beziehen sich auf den Zeitraum von 2011 bis 2015.

seine Befürworter. *Family of Man* wurde 2003 zum UNESCO Weltdokumentenerbe erklärt und ist seither mehr denn je ein Manifest für Frieden und Gleichheit der Menschen.

Im Dialog dazu wird im **zweiten Teil** der Arbeit die TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION mit dem Untertitel *The Contemporary Family of Man* in ihrer Entstehung, Struktur und ihren Aktivitäten analysiert und dokumentiert. Im Rahmen dieser Arbeit fanden Nachforschungen zur Biographie des privaten Sammlers, Lutz Teutloff, statt, um seine Motivation für diese Sammlung klarer herauszuarbeiten.

Ausrichtung und Ziele, Gemeinsamkeiten und Unterschiede beider Sammlungen werden dabei herausgestellt. Gegenüberstellungen der Sammel-Kategorien bzw. der einzelnen Motive offenbaren Rückschlüsse auf die Determiniertheit mit ihrer jeweiligen Zeit und ihrem gesellschaftlichen Kontext. Es bedurfte einer Untersuchung, wie sich die Fotografie als Medium, ihre Glaubwürdigkeit und ihre Wechselwirkung mit der Gesellschaft seither verändert haben bzw. unter welchen Bedingungen Fotografie heute wirkt. Dabei wird der gesellschaftliche Wirkungsgrad der Sammlung *The Contemporary Family of Man* ermessend und ihre Wechselwirkung mit der kunstinteressierten Öffentlichkeit belegt. Grundlage dafür wird eine fundierte Dokumentation der Sammlung und Beschreibung ihrer öffentlichen Aktivitäten sein. Dabei sollen Möglichkeiten aufgezeigt werden, mit der visuellen und künstlerischen Kraft dieser Sammlung in die gesellschaftliche Problematik unserer Zeit hinein zu wirken.

Im August 2017, also während der Entstehung dieser Arbeit, verstarb der Sammler Lutz Teutloff. Es war eine akute Notsituation entstanden, einen Weg zu finden, die Sammlung für die Öffentlichkeit zu bewahren. Parallel zur Entstehung dieser Dissertationsschrift bestand die Aufgabe der Sicherung der Sammlung. Es gelang die Vermittlung der *Teutloff Collection The Contemporary Family of Man* an die *Steichen Collections CNA* (Centre national de l'audiovisuel), auf Schloss Clervaux, Luxemburg, dem Ort also, an dem die letzte und damit einzige vollständige Version der historischen Ausstellung *The Family of Man* gezeigt wird. Sowohl die Museumsleitung als auch das Kulturministerium des Großherzogtums Luxemburg konnten davon überzeugt werden, dass diese Sammlung zeitgenössischer Fotografie die Fortführung

von Steichens Vermächtnis einer Menschheitsfamilie darstellt. Im Dezember 2017 erfolgte der erste Transport mit 414 Arbeiten nach Luxemburg. Weitere 89 Arbeiten sollen folgen, um den 503 Arbeiten aus der historischen Sammlung *The Family of Man* die zeitgenössische Sammlung in einer Entsprechung, auch zahlenmäßig, gegenüber stehen zu können. Idealerweise existiert in unmittelbarer Nähe des Schlosses Clervaux, welches die Ausstellung *The Family of Man* beherbergt, ein historisches Brauhaus aus dem 18. Jahrhundert. Auf drei Etagen soll hier die *Teutloff Collection*, einschließlich einer *Lutz Teutloff Bibliothek* von etwa 4000 Bänden zu den gesammelten Werken sowie zur Foto- und Kunstgeschichte etabliert werden. Darüber hinaus sind im Untergeschoss ein klimatisiertes Depot und im Dachgeschoss Büroräume geplant. Damit wäre ein sinnstiftender Dialog beider Sammlungen in der Zukunft gewährleistet. Es wurden bereits Anträge zur Restaurierung und für konservatorisch notwendige Umbaumaßnahmen auf den Weg gebracht. Nach der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Sammlung und den Restaurationsarbeiten des historischen Brauhauses, wird mit einer ersten Präsentation voraussichtlich im Jahr 2022 zu rechnen sein.⁸

Im **dritten Teil** der Arbeit folgen einige kunstdidaktische und kunstpädagogische Überlegungen, wie relevant beide Sammlungen im Sinne der Friedenserziehung heutzutage sind. Zu dieser Thematik fand im Wintersemester 2017 an der Universität Paderborn, Fakultät für Kulturwissenschaften, Kunst und ihre Didaktik, im Rahmen des Programms von Frau Prof. Jutta Ströter-Bender zur World Heritage Education der UNESCO, unter meiner Leitung, ein Seminar für zukünftige Kunstpädagogen statt. Beide Sammlungen wurden nach künstlerischen Strategien der Friedenserziehung befragt. Gleichzeitig übten sich die Studierenden in kuratorischer Praxis. Neben künstlerischen Arbeiten in unterschiedlichen Techniken entstanden in Teamarbeit mehrere Ausstellungs-Modelle im Maßstab 1:20 nach den Plänen des Brauhauses. Die Studierenden erarbeiteten Ausstellungskonzepte für die *Teutloff Collection The Contemporary Family of Man* im Dialog mit der historischen Sammlung. Mehrere Hausarbeiten, auf die im Einzelnen noch eingegangen wird, eröffneten weitere

⁸ Im Jahr 2022 wird die Region zur Kulturhauptstadt, aus diesem Grund wird mit entsprechenden Fördergeldern kalkuliert.

Möglichkeiten für kunstpädagogische Strategien zu diesem, für die Friedenserziehung so wichtigen Thema.

Die Arbeit schließt ab mit einem Nachruf auf den Sammler Lutz Teutloff und gibt einen Ausblick auf die Zukunft seiner Sammlung.

Zum Forschungsstand

Der Katalog zur Ausstellung *The Family of Man* mit einem Prolog von Carl Sandburg⁹ ist zunächst die wichtigste Primärliteratur, um eine Übersicht über die Struktur der Fotoausstellung, die ausgewählten Werke, ihre Künstler und die begleitenden Sinnsprüche zu den 37 Kategorien zu erhalten. Wenngleich der Katalog selbst über die besondere Ausstellungsarchitektur nicht unmittelbar aussagekräftig ist. Dafür ist die zweifach restaurierte und seit 2013 neu präsentierte Ausstellung von *The Family of Man* im Schloss Clervaux, Luxemburg, eine wesentlich eindrücklichere Referenz. Ebenso steht vor Ort ein hervorragend strukturierter, umfangreicher digitaler Ausstellungsführer zur Verfügung. Mehrfache Besuche der Ausstellung, die Teilnahme an einem Symposium 2015 vor Ort sowie der rege Austausch mit der Kuratorin der Ausstellung, Anke Reitz, dienten als Forschungsgrundlage. Zahlreiche Bildbände zu Edward Steichen, darunter sein eigenes Werk, *A Life in Photography*, reflektieren die Ausstellung. Darüber hinaus wurden auch bereits vorhandene Studien¹⁰ bzw. Magisterarbeiten¹¹ dazu konsultiert.

Obwohl oder gerade weil die Ausstellung *The Family of Man* unbestritten ein Opus Magnum der humanistischen Fotografie darstellt, hat es an seiner Art der Darstellung eines humanistischen Menschenbildes immer wieder Kritik gegeben. An erster Stelle zu nennen wäre da Roland Barthes: „*Der Mythos von der conditio humana stützt sich auf eine sehr alte Mystifikation, die seit jeher darin besteht, auf den Grund der*

⁹ Vgl. Steichen 1955a, S. 2-207.

¹⁰ Vgl. Essmeyer, Anna: Edward Steichens „The Family of Man“ – ein Plädoyer für den Frieden? Eine Untersuchung anhand von Aufbau und Architektur der Ausstellung. München 2006, S. 11-15.

¹¹ Vgl. Conzémus, Marguy: Die Installation der Fotoausstellung „The Family of Man“. 1998, S. 47-53.

Geschichte die Natur zu setzen.“¹² In seinem Werk „Mythen des Alltags“ kritisiert er die Ausstellung *The Family of Man* wie folgt: zunächst würde zwar die Differenziertheit der Menschen, was Hautfarbe, Sozialisation, Lebensweise und Brauchtum angehen, herausgestellt. Bei aller Pluralität würde dann aber in einer Art Mystifizierung eine gottgegebene Gleichheit der Menschenfamilie im Hinblick auf Geburt, Familie, Arbeit und Tod inszeniert, die sich einer kritischen Betrachtung von Ungleichheit und Ungerechtigkeit entziehe.¹³ Diese frühe Kritik von 1957 hat bis heute langfristige Folgen, denn die nachfolgenden Bewertungen der Intellektuellen bezogen sich fast ausnahmslos auf Barthes Aussage. Einschließlich Susan Sontag übernahmen sie seine Thesen und sogar teilweise wortwörtlich seine Argumentation, ohne die Ausstellung je gesehen zu haben, wie in Susan Sontags Werk „On Photography“ ersichtlich wird.¹⁴

Zudem wurde immer wieder der Vorwurf laut, Steichen ließe sich im Sinne amerikanischer Propaganda instrumentalisieren, denn die *United States Information Agency* war Auftraggeber der Ausstellungs-Tournee. Als Referenz dazu ist hier besonders Eric J. Sandeens Aufsatz „Die Ausstellung, die Du mit Deinem Herzen siehst. *The Family of Man* auf Tour in der Welt des Kalten Krieges“ zu benennen.¹⁵ Über die Funktion von Fotografie in der amerikanischen Politik berichtet auch Lili Corbus Bezner. Sie analysiert die Zusammensetzung der Fotoauswahl und setzt sie zu den politischen Verhältnissen der 1950er Jahre ins Benehmen.¹⁶

Nachdem die Ausstellung bereits zur Fotogeschichte der Nachkriegszeit zählte, kam sie in den 1990er Jahren erneut in die Diskussion und wurde zur Referenzausstellung für Genderpolitik, Medienwirksamkeit und Humanismus. Im Vorfeld des fünfzigsten

¹² Barthes, Roland: *Mythen des Alltags. Die Große Familie der Menschen.* (Original 1957). Deutsche Übersetzung von Helmut Scheffel, Frankfurt a. M. 1964, S. 17f.; 2010 erschien dazu eine Übersetzung von Horst Brühmann im Suhrkamp Verlag.

¹³ Vgl. Barthes 1964, S. 17 f.

¹⁴ Die amerikanische Originalausgabe erschien 1977 im Verlag Farrar, Straus & Giroux, New York

¹⁵ Vgl. Sandeen, Eric: *Die Ausstellung, die Du mit Deinem Herzen siehst. The Family of Man auf Tour in der Welt des Kalten Krieges.* In: *The Family of Man 1955 – 2001. Humanismus und Postmoderne: Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung.* Hg. v. Jean Back u. Viktoria Schmidt-Linsenhoff. 2004, S. 100-122.

¹⁶ Vgl. Bezner, Lili Cobus: *Photography and Politics in America. From the New Deal into the Cold War.* Baltimore 1999, S. 121-174.

Geburtstages von *The Family of Man* fand an der Universität Trier eine Tagung statt, die das Thema Humanismus und Postmoderne kaleidoskopisch beleuchtete. Daraufhin erschien das Buch „The Family of Man 1955 – 2001, Humanismus und Postmoderne: Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung“¹⁷, in dem international renommierte Autor*Innen, Journalist*Innen und Kunstwissenschaftler*Innen zu Wort kommen.

Marc-Emmanuel Melón untersucht darin beispielsweise die „häusliche Ideologie“ in *The Family of Man*, die er auf die spezifisch männliche Sicht der Thematik zurückführt.¹⁸ Viktoria Schmidt-Linsenhoff leistete mit ihrem Aufsatz „Die Banalität des Guten“ bereits 1997 einen eigenen kritischen Beitrag, indem sie *The Family of Man* mit dem Holocaust kontextualisierte. Ausgehend von der „Tautologie, dass der Mensch ein Mensch sei“¹⁹, hätte Steichen mit seiner Ausstellung nicht die Antwort geben wollen, wie dieses Leid geschehen konnte, sondern vielmehr die Aussage treffen wollen, dass es mit einer vereinten universalen Menschheitsfamilie nie wieder zu einer derartigen Katastrophe kommen kann.²⁰ Diesen Ansatz führte Schmidt-Linsenhoff mit ihrem Beitrag „Verleugnete Bilder. ‚The Family of Man‘ und die Shoa“, im gleichnamigen Buch erschienen, weiter aus.

Vom 19. – 20. Juni 2015 fand auf Schloss Clervaux ein internationales Symposium mit dem Titel „*The Family of Man* in the 21st Century: Reassessing an Epochal Exhibition“ statt. Organisiert war die Konferenz vom Centre National de l’Audiovisuel (CNA), Luxembourg, der New York University Abu Dhabi sowie der Universität Trier. Eingeladen waren namhafte Wissenschaftler aus aller Welt.²¹

¹⁷ Vgl. Back, Jean; Viktoria Schmidt-Linsenhoff: *The Family of Man 1955 – 2001. Humanismus und Postmoderne: Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung*. Marburg 2004.

¹⁸ Vgl. Mélon, Marc-Emmanuel: *Die Familie des Mannes. Die häusliche Ideologie in The Family of Man*. In: *The Family of Man 1955 – 2001, Humanismus und Postmoderne: Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung*. Hg. v. Jean Back und Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Marburg 2004, S. 56-78.

¹⁹ Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: *Die Banalität des Guten. Zur fotografischen Re-Konstruktion der Menschlichkeit in der Ausstellung 'The Family of Man'*. In: *Wiener Jahrbuch für jüdische Geschichte, Kultur und Museumswesen* 5758 (1997/98), S. 60.

²⁰ Vgl. ebd.

²¹ Jean Back, Anke Reitz (CNA, Luxembourg), Maggy Nagel (Minister of Culture, Luxembourg), Gerd Hurm (University of Trier, Germany), „Why Barthes Was Wrong: Reassessing the Early Reception of *The Family of Man*“; Shamooun Zamir (New York University Abu Dhabi, Abu Dhabi, UAE), „One World: *The Family of Man* as a Global Phenomenon“; Ariella Azoulay (Brown University, Providence, RI, USA), „The Body Politic“; Werner Sollors (Harvard University, Cambridge, MA, USA), „Looking at

Folgende Inhalte sollten an den beiden Tagen vorgetragen und diskutiert werden:

„With more than ten million viewers across the globe and more than five million copies of its catalogue sold, ‚The Family of Man‘ is one of the most successful, influential, and written about photography exhibitions of all time. It introduced the art of photography to the general public, one critic noted, like no other photographic event had ever done‘. At the same time, the meanings and impact of ‚The Family of Man‘ remain highly contested among historians and critics of photography to this day. First presented in 1955 to a record audience at the Museum of Modern Art in New York, the travelling exhibition is now on permanent display as a UNESCO Memory of the World Heritage document at the permanent exhibition site the CNA Museum in Clervaux Castle, Luxembourg - the native country of the show's inventor and curator, the Luxembourg-American photographer, painter, and exhibition designer Edward Steichen.

The conference wants to reassess and discuss the exhibition's appeal and message, launched against the backdrop of Cold War threat of atomic annihilation. It also wants to indicate new ways in which the exhibition, as an artistic response to a historical moment of crisis, can remain relevant in the context of 21st-century challenges. For the first time in Steichen criticism, the scholars at this interdisciplinary conference will discuss a 1958 essay on ‚The Family of Man‘ by the Frankfurt philosopher Max Horkheimer. Horkheimer's appreciative assessment of the cultural value of the exhibition in the post-war world runs forcefully against the grain of the critical dismissals that have come to dominate accounts of Steichen's project ever since the publication of Roland Barthes's well-known review from 1957. The conference will offer reconsiderations of the achievement of ‚The Family of Man‘ and it will try to reassess the potentially radical role of the exhibition in intercultural communication in the historical contexts of both the mid twentieth and early twenty-first centuries.“²²

Mit dieser internationalen Konferenz setzte eine Art Trendwende und Neubewertung von *The Family of Man* ein. Einen wesentlichen Beitrag zur Gegendarstellung der Kritik Roland Barthes leistete dabei Gerd Hurm von der Universität Trier in seinem Vortrag „Why Barthes Was Wrong: Reassessing the Early Reception of *The Family of Man*“. Allerdings erschienen die englischen Wortbeiträge in Buchform erst im Frühjahr 2018. Das Buch „*The Family of Man Revisited: Photography in a Global Age*“ wurde am 26. März 2018 an der Harvard University in Cambridge, (Massachusetts, im Großraum Boston an der Ostküste der Vereinigten Staaten) und am 27. März 2018 im Museum of Modern Art, New York, in einer Panel Diskussion mit den Autoren Gerd Hurm, Anke Reitz und Shamoan Zamir vorgestellt.²³ Ich war zu dieser Veranstaltung

the Photographs Now and Remembering a Visit in the 1950s“; Kerstin Schmidt (Catholic University of Eichstaett-Ingolstadt, Germany), „Places of the Human Condition: Aesthetics and Philosophy of Place in Steichen's *The Family of Man*“; Eric Sandeen (University of Wyoming, Laramie, WY, USA), „*The Family of Man* at Home“; Miles Orvell (Temple University, Philadelphia, PA, USA), „Et in Arcadia Ego: Death in the Family“ (war nicht angereist); Ulrike Gehring (University of Trier, Germany), „*The Family of Man* and Post-War Debates about American Art“; Winfried Fluck (Free University of Berlin), „*The Family of Man* and Challenges of Visual Recognition“.

²² Aus der offiziellen Einladung des Centre National de l'Audiovisuel (CNA).

²³ Vgl. Hurm, Gerd; Anke Reitz; Shamoan Zamir: *The Family of Man Revisited. Photography in a Global Age*. London/New York: I.B. Tauris & Co. Ltd. 2018.

vom Museum of Modern Art, New York und dem CNA, Luxemburg eingeladen. Die persönliche Teilnahme an der Panel Diskussion ermöglichte einen unmittelbaren Austausch mit den Autoren zum Forschungsstand, der Barthes Kritik in den Kontext seiner Zeit setzt und Steichens Ausstellung *The Family of Man* neu bewertet.

Zum Zeitpunkt der Arbeit an dieser Dissertationsschrift (also ab März 2016) lag das Buch jedoch noch nicht vor. Daher musste eine eigene Argumentation erarbeitet werden, die belegt, warum *The Family of Man*, entgegen Roland Barthes Kritik, gerade heute eine wertvolle Quelle für die World Heritage Education darstellt. Mit freundlicher Unterstützung des CNA und Genehmigung des Autors gelang es schließlich, den Beitrag von Gerd Hurm bereits im Sommer 2017 für diese Arbeit vorab zu erhalten. Dafür an dieser Stelle meinen herzlichen Dank an Gerd Hurm und besonders an Anke Reitz, die mich in allen Bereichen sehr kollegial unterstützt hat. Ihr verdanke ich auch die Möglichkeit, im Archiv des Museum of Modern Art New York Einsicht in die Original Akten von Edward Steichen zur Ausstellung *The Family of Man* zu erhalten. Listen mit teilweise handgeschriebenen Bemerkungen, Korrespondenzen und Fotomaterial durften fotografiert werden, um sie für wissenschaftliche Zwecke zu verwenden.

Bemerkenswert ist, dass man in der Kunstpädagogik das Potential von *The Family of Man* für die Friedenserziehung wesentlich früher erkannt hat. Ein Vorreiter dabei war Jochen Krautz mit seinem Aufsatz von 2004, „*Kunstpädagogik als Friedenserziehung, Einige grundlegende Betrachtungen am Beispiel der Ausstellung ‚The Family of Man‘*“.²⁴ Es folgen im Laufe der nachfolgenden Jahre weitere Aufsätze von Krautz zur Friedenserziehung. 2016 erschien in der IMAGO-Schriftenreihe das Buch „*Sprechende Bilder – Besprochene Bilder*“. In einem gemeinsamen Aufsatz mit Madeline Ferretti-Theilig zieht Krautz wiederum die Ausstellung *The Family of Man* als Beispiel für „*Relationale Bildpraxis*“ heran.²⁵

²⁴ Vgl. Krautz, Jochen: *Kunstpädagogik als Friedenserziehung. Einige grundlegende Betrachtungen am Beispiel der Ausstellung The Family of Man*. Wuppertal 2004.

²⁵ Vgl. Glas, Alexander u.a.: *Sprechende Bilder - besprochene Bilder. Bild, Begriff und Sprachhandeln in der deiktisch-imaginativen Verständigungspraxis*. München: kopaed 2016.

Das reichhaltige Material und die neuesten Veröffentlichungen zeugen von der hohen Aktualität, fortwährenden Brisanz und Relevanz der Ausstellung *The Family of Man*. Umso dringlicher erscheint ein Brückenschlag dieser humanistischen Fototradition in die zeitgenössische Fotografie. Hier setzt diese Arbeit einen besonderen Akzent, indem sie anhand konkreter Beispiele aus einer privaten Sammlung diese Diskussion vertieft. Interessanter Weise fand bereits 1997 eine Ausstellung mit dem Titel „The 90s: A Family of Man?“²⁶ im Casino Luxembourg statt, die der historischen Bildauswahl radikale Positionen aus den 1990er Jahren entgegensetzte. Damit gab es also bereits einen Ansatz, mit der historischen Ausstellung in einen unmittelbaren Dialog mit zeitgenössischer Fotografie zu treten. Jedoch stellt sich diese Frage im Hinblick auf eine private Sammlung 20 Jahre später wiederum neu. Hier möchte die Arbeit ganz konkrete Beispiele aus der *Teutloff Collection* den Bildern aus der Ausstellung *The Family of Man* gegenüberstellen. Die Voraussetzungen für einen dauerhaften Dialog in einem unmittelbaren räumlichen Kontext sind auf dem Weg.

Zur TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION ist bislang noch nicht wissenschaftlich geforscht worden, wenngleich es bedeutende Ausstellungen in Museen, wie dem Wallraf-Richartz Museum Köln²⁷, dem Hygiene-Museum Dresden oder dem Salzburg-Museum gegeben hat. Namhafte Kuratoren haben sich mit der Sammlung thematisch auseinandergesetzt. Es entstanden auch Kataloge und wertvolle Textbeiträge, die in der Arbeit reflektiert werden. Die Arbeit möchte hier einen ersten wissenschaftlichen Beitrag leisten, indem sie die *Teutloff Collection The Contemporary Family of Man* in ihren Aktivitäten widerspiegelt und sie mit ihrem Vorbild, *The Family of Man*, in einen dialogischen Kontext bringt.

²⁶ THE 90s: A FAMILY OF MAN? IMAGES DE L'HOMME DANS L'ART CONTEMPORAIN, Luxembourg 1997, S. 12-14; 18-20; 26-30.

²⁷ Vgl. Blühm, Andreas u.a.: Auf Leben und Tod: der Mensch in Malerei und Fotografie: die Sammlung Teutloff zu Gast im Wallraf = Do or die: the human condition in painting and photography: Teutloff meets Wallraf. München: Hirmer 2010.

Teil I: Die historische Ausstellung: *The Family of Man*, UNESCO Weltdokumentenerbe, Schloss Clervaux, Luxemburg

1. Von der Idee zur Welttournee

1.1 Historischer und politischer Hintergrund zur Entstehungsgeschichte der Ausstellung

Der 2. Weltkrieg hatte gezeigt, dass das Unfassbare möglich war. Die Vernichtung der Juden im Holocaust kam einem Tabubruch gleich. Die Grenzen dessen, was Menschen anderen Menschen antun konnten, waren überschritten worden.²⁸ Der Einsatz von Atombomben, wie in Hiroshima geschehen, sorgte für eine ständige atomare Bedrohung und erzeugte ein Klima der Angst und Verunsicherung in der Bevölkerung. Die Beziehungen zwischen den beiden Supermächten Amerika und Sowjetunion, die während des 2. Weltkrieges durch die Anti-Hitler-Koalition Verbündete waren, kühlte ab. Das außenpolitische Feindbild Amerikas veränderte sich in Richtung des russischen und chinesischen Kommunismus. Damit war dem Kalten Krieg der Boden bereitet. In der Anfangsphase des Kalten Krieges, also ab 1947, brach die so genannte *McCarthy-Ära* an, benannt nach dem amerikanischen Senator Joseph McCarthy, der eine Hexenjagd auf vermeintliche Kommunisten initiierte. Dieser aggressive Antikommunismus, verbunden mit abstrusen Verschwörungstheorien, traf auch viele Künstler, die auf eine so genannte *Schwarze Liste* gesetzt wurden. Auch deutsche Immigranten, die während des Krieges aus Nazideutschland und dem besetzten Europa nach Amerika geflohen waren, und eher dem antifaschistischen linken Lager zugerechnet werden müssen, waren betroffen. Thomas Mann, Hans Eisler und Berthold Brecht wurden vorgeladen, verhört und zum Teil aus den USA ausgewiesen. Der Schriftsteller Arthur Miller und der Folk-Sänger Pete Seeger wurden jeweils zu einer Gefängnisstrafe verurteilt, weil sie sich geweigert hatten, vor dem *Komitee für unamerikanische Umtriebe* auszusagen.

²⁸ Vgl. Schmidt-Linsenhoff 1997/98, S. 60.

Auch nach dem Rücktritt McCarthys dauerte die Verfolgung noch bis ca. 1956 an, fiel also genau in die Vorbereitungsphase der Ausstellung *The Family of Man*, die bereits 1951 begann. Natürlich gab es auch Widerstand und Rebellion gegen diesen totalitären Konformismus. 1945 waren 50 Staaten der Charta der Vereinten Nationen (UN) beigetreten, mit dem Ziel der Sicherung des Weltfriedens, der Erhaltung des Völkerrechts und des Schutzes der Menschenrechte sowie der Förderung internationaler Zusammenarbeit.

Mit Sicherheit war Steichen von dieser Entwicklung und der maßgeblichen Rolle Amerikas bei der Sicherung des Weltfriedens überzeugt. Nicht von ungefähr wird er eine große Abbildung der UN-Generalversammlung zusammen mit einem Zitat aus der Charta an exponierter Stelle in seiner Ausstellung verewigen:

„We, the peoples of United Nations determined to save succeeding generations from the scourge of war, which twice in our lifetime has brought untold sorrow to mankind, and to reaffirm faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person, in the equal rights of men and woman and of nations large and small...“²⁹

37 Motive rund um das menschliche Sein, wie Liebe, Partnerschaft, Geburt, Kindheit, Familie, Arbeit, Jugend, Glaube, Krieg und Tod aber auch Recht und öffentliche Debatte wurden zu einer Art begehbaren Fotocollage zusammengestellt. Damit sollte dem Schrecken des Krieges eine humanistisch vereinte Menschheitsgemeinschaft entgegengestellt werden. Um diese visuelle Friedensbotschaft überall in der Welt zu verbreiten, war *The Family of Man* als Wanderausstellung für eine Welttournee konzipiert. Zu diesem Zweck wurden insgesamt 10 Kopien der Ausstellung angefertigt, wobei die einzelnen Fotos, im Gegensatz zur Originalausstellung im MoMA, auf stabile Platten montiert waren. Es gab präzise Anweisungen für die Verpackung in Kisten, Hängepläne und technische Anweisungen. Die letzte Version dieser Wanderausstellung schenkte die amerikanische Regierung dem Großherzogtum Luxemburg und entsprach damit Edward Steichens Wunsch, sein bedeutendstes Werk in seine Heimat zurückzuführen. Die erste Ausstellung in Luxemburg fand 1965 im MNHA statt. Erst 1975 zieht *The Family of Man* nach Schloss Clervaux um, wo zunächst nur Teile der Ausstellung zu sehen sind. Mit der Gründung des CNA, Centre national de l’audiovisuel (des nationalen Zentrums für audiovisuelle

²⁹ Aus der Charta der Vereinten Nationen, zitiert nach dem Katalog, Edward Steichen 1955a, S. 184.

Kunst) 1989 beginnt die systematische Restaurierung der Sammlung unter Leitung des Gründungsdirektors Jean Back und mit der Expertise von Anne Cartier-Bresson, von 1990-1992 unter Leitung von Silvia Berselli. Von 1993 – 1994 geht die Sammlung erneut auf eine Reise und wird in Toulouse, Tokyo und Hiroshima gezeigt. Nach aufwendigen Restaurierungsarbeiten erhielt *The Family of Man* als Dauerausstellung 1994 in den renovierten Räumen des Schlosses Clervaux (Musée au Château de Clervaux) ihren festen Platz. Die Eröffnung am 4. Juni 1994 fand im Beisein von Wayne Miller und Joanna Taub-Steichen statt.³⁰

Im Jahre 2003 wurde *The Family of Man* in das UNESCO *Memory of the World Register* als Weltdokumentenerbe aufgenommen. Das internationale Register des Weltdokumentenerbes der UNESCO bezeichnet die Ausstellung als „das größte fotografische Unternehmen, das je geschaffen wurde“ – ein „Wächter gegen die kollektive Amnesie“ der Nachkriegszeit.³¹

1.2 Edward Steichens Biographie – gesehen als Quelle für *The Family of Man*

Um zu verstehen, wie es zu der Ausstellung *The Family of Man* kam, ist es unabdingbar, auch den Menschen Edward Steichen in seiner biographischen Entwicklung zu betrachten. Die Idee zur Ausstellung, ihre humanistische Ausrichtung und layouthafte Architektur sowie ihre enorme Wirkung bis heute ist unmittelbar mit seiner Biographie verknüpft. Wenngleich es an dieser Stelle nicht sinnvoll erscheint, jedes Detail seiner Biographie zu erwähnen, so sollen doch bestimmte Lebensstationen und Ereignisse, welche die Ausstellung *The Family of Man* maßgeblich beeinflusst haben, benannt werden.³² Die Summe seiner vielfältigen Interessen und Erfahrungen als Maler, Fotograf, Werbefotograf, Kriegsfotograf und Ausstellungsmacher floss in die Umsetzung dieser Idee. Nach Steichens eigener

³⁰ Vgl. Ausstellungsführer CNA (Stand: 30.05.2018)

³¹ Vgl. Ewing, William; Todd Brandow: Edward Steichen. Ein Leben für die Fotografie. In High Fashion, seine Jahre bei Condé Nast 1923-37. Zürich/Ostfildern 2008, S. 9.

³² Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die hier erwähnten biographischen Daten keinen Anspruch auf Vollständigkeit haben, sondern lediglich zur Beweisführung dienen sollen, dass die Summe der Eckdaten aus Steichens Leben sternenförmig auf die Ausstellung *The Family of Man* zulaufen.

Aussage wurde der Grundstein zu dieser Ausstellung bereits in seiner Kindheit, also 66 Jahre vorher, gelegt.

1.2.1 Kindheit

Geboren als Edouard Jean Steichen am 27. 3. **1879**³³ in Bivange, Luxemburg, wanderte die Familie Steichen aufgrund der schlechten Wirtschaftslage bereits 1881 nach Hancock, Michigan, in die USA aus. Der Vater, Jean-Pierre Steichen, fand eine Arbeit in der Kupfermine; seine Mutter, Marie Steichen, geborene Kemp, arbeitete in einem Warenhaus bei *Joseph A. Wertin and Sons* bis 1883 Edwards Schwester Lilian geboren wurde. Als Zeichen ihrer Integration und Loyalität gegenüber ihres neuen Heimatlandes passten die Steichens 1887 ihre Vornamen der englischen Schreibweise an. 1889 zieht die Familie nach Milwaukee, Wisconsin. Da der Vater von kränklicher Konstitution ist, bringt die Mutter die Familie mit ihrem neu eröffneten Hutgeschäft durch. Sie ist die starke und couragierte Persönlichkeit in der Familie. In dieser Zeit begab sich folgende Geschichte, die Steichen rückblickend in seinem Buch „A Life in Photography“ erzählt:

„Once, when I was about ten years old, I came home from school, and as I was entering the door of her (his mother’s) millinery shop, I turned back and shouted into the street, ‘You dirty little kike!’ My mother called me over the counter where she was serving customers and asked me what it was that I had called out. With innocent frankness, I repeated the insulting remark. She requested the customers to excuse her, locked the door of the shop, and took me upstairs to our apartment. There, she talked to me quietly and earnestly for a long, long time explaining that all people were alike regardless of race, creed, or color: She talked about the evils of bigotry and intolerance. This was possibly the most important single moment in my growth toward manhood, and it was certainly on that day the seed was sown that, sixty-six years later, grew into an exhibition called ‘The Family of Man’.“³⁴

Der kleine Edward ist ein guter Zeichner, seine Mutter ist schon damals davon überzeugt, dass aus ihm einmal ein großer Künstler werden wird. 1893 besucht er die *World’s Columbian Exposition* in Chicago. Neben den Malern Degas, Monet und

³³ Für eine übersichtlichere Struktur werden die wichtigsten Jahreszahlen im biographischen Teil dieser Arbeit fett markiert.

³⁴ Der Begriff „kike“ wird übersetzt mit „der Itzig“ und ist abwertend für „Jude“ gemeint. Steichen, Edward: A Life in Photography. New York: Bonanza Books 1984, S. 1.

Millet begegnete er vermutlich auch *The Largest Photo in the World*³⁵ von Julius Caesar Strauss. Der Fotograf hatte 19 Negative zu einem einzigen Foto zusammengesetzt. Obwohl es in dieser Ausstellung wohl eher um die technische Seite ging, Fotografie war noch nicht als Kunst akzeptiert, weckte dies Steichens Interesse an dem Medium Fotografie, wie eine spätere Aussage von Carl Sandburg belegt.³⁶

1.2.2 Lehrjahre

Mit 15 Jahren schließt er die Schulausbildung ab und beginnt **1894** eine vierjährige Lehre als Lithograf in der American Fine Art Company, Milwaukee.³⁷ Sein zeichnerisches Talent verhilft ihm bald zu einer Beförderung zum Designer. Bereits 1895 macht er sein erstes Foto mit einer *George Eastman Kodak box camera*, auch *Detektivkamera* genannt, mit der man selbst als Amateur so genannte Schnappschüsse machen konnte. Er kommt auf die Idee, anstatt der wenig realistischen, alten Holzdrucke, Fotografien als Vorlagen für seine Illustrationen zu nutzen. Seine Kollegen übernehmen begeistert seine Anregungen. Fasziniert von den Möglichkeiten der Fotografie, will er seine Fotos selbst entwickeln. Steichen besorgt sich eine *Primo-Klappkamera* (9 x 12 cm) und fängt an, in seiner Dunkelkammer, die er sich im Keller einrichtet, zu experimentieren.

1896/97 nimmt Steichen Zeichen- und Malunterricht bei den deutschen Panorama-Malern Richard Lorenz und Robert Schade, die für längere Zeit in Milwaukee weilen, um einen Auftrag zu erledigen. Darüber hinaus eignete er sich vieles autodidaktisch

³⁵ Vgl. Niven, Penelope: Edward Steichen. A Biography. New York 1997, S. 4-16.

³⁶ Vgl. Niven 1997, S. 27-28.

³⁷ Die biographischen Angaben sind im Wesentlichen der Chronologie aus dem Aufsatz von Nathalie Herschdorfer: „Edward Steichen – ein Leben für die Fotografie“ entnommen. [erschieden anlässlich der Ausstellung Edward Steichen: Lives in Photography, Jeu de Paume, Paris, 9. Oktober - 30. Dezember 2007; ...; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 24. Juni - 22. September 2008]. Hg. v. Allan D. Coleman; Todd Brandow u.a. Ostfildern: Hatje Cantz 2007, S. 293-307. Andere Quellen werden separat angegeben.

an. Er schließt sich mit einigen Freunden zur *Milwaukee Art Students' League* zusammen und wird ihr erster Präsident.

Mit einem befreundeten Fotografen richtet er ein Porträtstudio ein und fotografiert Arbeiter, um sich ein Zubrot zu verdienen. Weitere Aufträge erhält er durch eine Ausstellung seiner Gemälde im Kaufhaus Gimbel, Milwaukee.

1898, ist er bereits ein Angestellter und erfährt durch einen Zeitungsartikel von einer Ausstellung, die künstlerische Fotografie in der Manier von Malerei zeigt. Beteiligte Künstler waren u.a. Alfred Stieglitz (Jury), Gertrude Käsebier und Clarence H. White. In der Milwaukee Public Library stößt er auf das, von Alfred Stieglitz herausgegebene, Magazin *Camera Notes* und informiert sich über die Kunstszene in Europa. Er träumt davon, nach Paris zu reisen, um die Statue *Balzac* von Auguste Rodin im Original zu sehen.

1.2.3 Zwischen Malerei und Fotografie

Steichens große Leidenschaft gilt von Anfang an der Malerei, obwohl er als Fotograf erfolgreicher war und später sogar Weltruhm erlangte. Die Natur bildet oft den Rahmen für seine symbolistisch motivierte Malerei, wobei das Licht eine wesentliche Rolle spielt. Das Dämmerlicht mit Mondschein ist immer wieder Ausdruck seiner melancholischen, rätselhaft entrückten Bildsujets aus dieser Zeit. Natürlich hatte er auch vom Impressionismus gelesen und war fasziniert von der Idee, in der freien Natur zu malen.

Mit großer Experimentierfreude vermischt er die beiden Techniken, indem er Stimmungen aus der Fotografie in seine Malerei überträgt und umgekehrt. Auch experimentiert er mit Pigmentdruckverfahren, anstatt des üblichen Silbergelatineprints.

1899 hat er erste Erfolge als Fotograf zu verzeichnen. Die namhafte Jury des *Second Philadelphia Photographic Salon*, unter ihnen Clarence H. White, Fred Holland Day und Gertrude Käsebier, sucht drei seiner Fotografien für die Ausstellung aus. Es folgte eine Ausstellungsbeteiligung in der *Second Newark Camera Club Exhibition* in Ohio.

Die Jahrhundertwende bringt für den 21-Jährigen den künstlerischen Durchbruch. Vom 3.-18. April im Jahr **1900** stellt er im *Chicago Photographic Salon* aus und erhält den zweiten Preis. In der Jury sitzt neben Clarence H. White auch Alfred Stieglitz. Am 17. Mai stellt er sich, mit einem Empfehlungsschreiben von Clarence H. White in der Tasche, dem *Camera Club* New York vor. Stieglitz, dem er seine Mappe vorlegen darf, kauft ihm spontan 3 Platindrucke für fünfzehn Dollar ab.

Im Juli **1900** reist er von New York weiter nach Paris, um sich auf der Weltausstellung endlich den Auguste-Rodin Pavillon ansehen zu können. Natürlich interessiert er sich auch für die Gemälde der Impressionisten, besonders Claude Monet scheint ihn dabei wegen seiner Darstellung des Lichts zu faszinieren. Er nistet sich im Quartier Latin ein und beginnt mit Alfred Stieglitz zu korrespondieren. Alfred Stieglitz ist 15 Jahre älter als Steichen und arbeitet daran, die Fotografie als eigene Kunstgattung zu etablieren. Eine langjährige, von Konflikten geprägte Freundschaft nimmt ihren Anfang. Von Paris reist Steichen weiter nach England, um seine Arbeiten beim *Londoner Photographic Salon* einzureichen. Er ist mit 21 Arbeiten an der Ausstellung *The New School of American Photography* in der *Royal Photographic Society* in London beteiligt. Zurück in Paris richtet Steichen auf dem Boulevard du Montparnasse Nr. 83 ein Studio ein, um die Künstler im Quartier Latin zu porträtieren.³⁸

1901 wurde die Londoner Ausstellung *The New School of American Photography* in modifizierter Form im *Photoclub de Paris* ausgestellt, allerdings diesmal mit sogar 35 Arbeiten von Steichen. Dadurch gehörte er quasi zur Avantgarde amerikanischer Fotografie in Europa, was ihm auch gesellschaftlich weitere Türen öffnen sollte. So befreundet er sich mit der amerikanischen Fotografin Gertrude Käsebier, die ihn mit auf Europatour nimmt. In München stellt sie ihm Heinrich Kühn vor, einen der ersten anerkannten Kunstfotografen, und weitere Künstler der *Münchener Secession*. Sicherlich beeindruckt ihn die Ideen dieser neuen Künstlervereinigung, die das Gesamtkunstwerk anstrebten, wie sich später zeigen wird. In dieser Zeit lernt er auch

³⁸ Vgl. Herschdorfer 2007, S. 295.

Auguste Rodin persönlich kennen, der wiederum seine Fotoarbeiten bewundert, einige Abzüge erwirbt und sich von ihm mit seiner Victor-Hugo-Statue porträtieren lässt. Steichen montiert dieses Porträt zusammen mit einer Aufnahme des *Denkers* von Rodin und erhält dafür positive Resonanz.

1902 wird er Gründungsmitglied der *Photo-Secession*, einer Gruppe Fotografen, die Alfred Stieglitz in New York um sich geschart hatte. Dort wird die Stilrichtung des „Pictorialismus“ vertreten, der versuchte, Gemütszustände durch symbolhafte Darstellung zu erzeugen. In Paris erhält er seine erste Einzelausstellung mit dem Titel *Monsieur Eduard J. Steichen* in der Maison des Artistes. Interessanter Weise hängen hier seine Gemälde und Zeichnungen gleichberechtigt neben seinen Fotografien, die wiederum unterteilt sind in unbearbeitete und bearbeitete Aufnahmen, so genannte „Peinture à la lumière“. Im gleichen Jahr löst Steichen mit einer Ablehnung seiner Fotos im *Salon du Champ-de-Mars Paris* eine öffentliche Diskussion darüber aus, ob Fotografie Kunst sei.

Zurück in New York mietet er im Herbst **1902** ein Studio in der Fifth Avenue 291 und beginnt eine Beziehung mit der Musikerin Clara E. Smith, die ihm Gertrude Käsebier ein Jahr zuvor vorgestellt hatte. Als Alfred Stieglitz die *Camera Notes* verlässt, um seine eigene Zeitschrift *Camera Work* zu gründen, einer Zeitschrift zur Förderung der modernen Kunst und Fotografie, eng verbunden mit der *Photo-Secession*, kann Steichen aus seiner Erfahrung als Lithograf schöpfen. Er entwirft das Logo, macht das Layout, entscheidet über Farben, Schrifttype und Papier. Im Januar **1903** erscheint die erste Ausgabe. Im April folgt die zweite, die sich ganz Steichen und seinem Werk widmet, ein willkommenes Werbeinstrument zur Kundengewinnung.

1903 folgen viele Ausstellungsbeteiligungen und einige Preise für Fotowettbewerbe. Mit Porträtaufnahmen hält er sich finanziell über Wasser. Erwähnenswert erscheint der Auftrag eines Malerkollegen, den großen Finanzier John Piermont Morgan zu porträtieren, da dieser weder Zeit noch Geduld für die langen Sitzungen aufbringt. Für die eingesparte Zeit erhält er fünfhundert Dollar von Morgan. Bei Experimenten mit den Negativen entdeckte er, welche beeindruckende Wirkung doch eine

Vergrößerung im Vergleich zu den üblichen kleinen Formaten hat.³⁹ Diese Erfahrung fließt vermutlich in seine Inszenierung von *The Family of Man* mit ein. Dort arbeitet er ebenfalls mit so genannten „Pageants“, also überdimensionalen Vergrößerungen.

Am 3. Oktober **1903** heiratet Edward Steichen Clara E. Smith, am 1. Juli **1904** wird ihre erste Tochter Mary geboren. Steichen hat Ausstellungen in Washington, Pittsburgh, Bradford (England), Dresden, London, Paris und den Haag, dort erhält er den ersten Preis für seine Fotografie *Rodin – Le Penseur*.

Die Verkaufserlöse aus einer Einzelausstellung in der Eugene Gleanzer & Co. Gallery New York ermöglichen es ihm, ab 1902 ein Studio in der 291 Fifth Avenue anzumieten, dass er gemeinsam mit Alfred Stieglitz ab **1905** zur Galerie mit dem Namen *The Little Galleries of the Photo-Secession*, später bekannt als *291*, umfunktioniert. Er ist an der Ausgestaltung der Räume und der Programmgestaltung maßgeblich beteiligt. Vorerst als Forum für Fotografie gedacht, werden im Laufe der Jahre auch Werke anderer Medien ausgestellt.

Zunächst jedoch wird Steichen im März **1906** dort selbst seine frühen Farbfotoexperimente ausstellen. Bereits zu diesem Zeitpunkt ist er zugleich Künstler und Ausstellungsmacher. In der *Camera Work*, Ausgabe Nr. 14, erscheint eine unlimitierte, handkolorierte Sonderbeilage der Fotografie *Road in to the Valley-Moonrise*. In der *Vogue* vom Mai 1906 ziert sein Gemälde *The Apple Bloom* die Titelseite. Im Oktober zieht er mit seiner Familie nach Paris, mit der Absicht, sich der Malerei zu widmen und für Alfred Stieglitz weitere Werke für seine Ausstellungen in der Galerie *291* zu akquirieren.

Er pendelt in den Jahren von **1906** bis **1914** ständig zwischen Paris und New York. Durch seine Bekanntschaft mit Gertrude Stein und ihren Brüdern Leo und Michael öffnen sich ihm Türen zu Künstlern und Mäzenen. Diese Kontakte nutzt er für neue Akquisitionen europäischer Künstler, deren Werke er gemeinsam mit Alfred Stieglitz in der Galerie *291* der amerikanischen Öffentlichkeit vorstellen konnte. Bereits im

³⁹ Vgl. Conzémus 1998, S. 17.

Jahr 1908, also 5 Jahre bevor sie in der *Armory Show* gezeigt wurden, stellt die Galerie 291 dem amerikanischen Publikum so legändere Künstler, wie Rodin, Toulouse-Lautrec, Renoir und Manet erstmals vor. In den weiteren Jahren folgen Matisse, Cézanne, Picasso und Brancusi.

August Rodin bittet ihn, seine Balzac-Statue nachts bei Mondlicht zu fotografieren. Steichen arbeitet zwei Nächte daran. Rodin ist von den Ergebnissen begeistert, zahlt ihm eintausend Francs und schenkt ihm obendrein seine Bronzeplastik *L'Homme qui marche*. Die Abzüge werden immer wieder ausgestellt, unter anderem in einer Ausstellung Rodins. Nach der Geburt seiner 2. Tochter, Kate Rodina, benannt nach ihrem Patenonkel, August Rodin⁴⁰, zieht die Familie aufs Land, nach Voulangis. Steichen beschäftigt sich mit Malerei und erlernt die Technik der Farbfotografie.

1910 stellt Steichen Fotos und Malerei in der *Montross Gallery New York* gleichberechtigt nebeneinander aus. Ihn interessiert dabei die Wechselwirkung von Malerei und Fotografie. Neben Ausstellungsorganisation, Ausstellungsbeteiligungen und Malerei findet er auch noch Zeit, Blumen zu züchten und bringt eine nach ihm benannte Iris-Hybride und Rittersporn auf den Markt. Ein großer Auftrag von sieben Wandgemälden bzw. Fresken für das Privathaus von Agnes und Eugene Meyer in Manhattan, Park Avenue, beschäftigt ihn vier Jahre lang.

Als **1914** der 1. Weltkrieg ausbricht, flüchtet er mit seiner Familie mit zwei Tagen Vorsprung vor der deutschen Besatzungsmacht nach New York und kommt vorübergehend bei den Meyers in Mount Kisco, New York, unter. Im Mai **1915** trennt sich die Familie. Clara und Kate gehen zurück nach Frankreich, Edward bleibt mit seiner Tochter Mary in New York, wobei Mary bei der Familie Dr. Leopold Stieglitz, dem Bruder von Alfred, aufgenommen wird. Auch zwischen Steichen und Stieglitz kommt es bezüglich der nichtkommerziellen Galerieführung von 291 und der von Stieglitz neu gegründeten *Modern Gallery* zu Zerwürfnissen.⁴¹

⁴⁰ Aus dem ersten Auftrag entwickelt sich eine Freundschaft zwischen Steichen und August Rodin. Daher wird er Pate bei Steichens zweitgeborener Tochter Rodina.

⁴¹ Im Jahr 1917 wird die Galerie 291 geschlossen, weil Stieglitz mit seiner *Modern Gallery* andere Pläne verfolgt.

Nach einer drastischen Verschlechterung seiner finanziellen Lage und gesundheitlichen Problemen, meldet sich Steichen nach einer Operation **1917** freiwillig als Kriegsphotograf zur US Army. Als First Lieutenant der US Army (Oberleutnant) übernimmt er die Oberaufsicht über die Signal Corps Photographic Section. Im November wird er zum Hauptmann befördert, nach Frankreich beordert und nimmt als Repräsentant der US Army am Begräbnis von Rodin teil. In der Army studiert Steichen noch einige Monate Luftaufnahmetechniken, bevor er im Oktober **1919** aus der Army ausscheidet.⁴² Auf privater Ebene kämpft er gegen die öffentlichen Vorwürfe seiner Frau Clara, 1922 wird er geschieden.

Zurück in Voulangis züchtet er wieder Blumen, malt und fotografiert. Die Erlebnisse des Krieges haben ihm jedoch einen anderen Blick auf die Dinge eröffnet. Er begreift, dass er mit gemalten Bildern nichts ausrichten kann. Sie enden in einem Goldrahmen auf einer tapezierten Wand. Er möchte jedoch in der Welt etwas bewirken, kommunizieren und partizipieren. Er begreift für sich, dass er dieses Ziel nur mit Fotografie erreichen kann, die abgedruckt und verbreitet wird:

„I was trough with painting. Painting means putting everything I felt or knew into a picture that would be sold in a gold frame and end up as wallpaper. [...] Photography was to be my medium. I wanted to reach in to the world, to participate and communicate, and I felt I would be able to do this best trough photography. I decided on another apprenticeship. I would learn how to make photographs that could go on printed page, for now I was determined to reach a large audience instead of the few people I had reached as a painter.“⁴³

⁴² Steichen bleibt jedoch bis 1924 im Rang eines Oberstleutnants.

⁴³ Steichen 1984, o.S. (5. World War I and Voulangis).

1.2.4 Die Jahre bei Condé Nast, 1923 - 1937

Steichen beschließt im Januar **1923**, seinen Lebensmittelpunkt wieder nach New York zu verlegen. Auf der Suche nach Arbeit fällt ihm ein Artikel in der *Vanity Fair* in die Hände, in dem er als „The greatest living portrait photographer“ bezeichnet wurde, der die Fotografie zugunsten der Malerei aufgegeben hatte. Um diesen Irrtum aufzuklären, schreibt er dem Redakteur, Frank Crowninshield. Daraufhin wird er von Crowninshield und dem Herausgeber der Magazine *Vanity Fair* und *Vogue*, Condé Nast, eingeladen. Condé Nasts Frau und Tochter hatte er bereits bei einer früheren Gelegenheit portraitiert. Steichen wird im März als Cheffotograf bei *Condé Nast Publications* eingestellt und bleibt bis 1937.

Zunächst betrachtet er diese Anstellung als eine Möglichkeit, für eine Zeit von zwei Jahren genügend Geld zu verdienen, um seinen Verpflichtungen als geschiedener, zweifacher Vater gerecht zu werden, und später nach Voulangies zurück zu kehren. Tatsächlich hat er im Herbst **1923** einen Auftrag für *Vogue* in Frankreich. Er nutzt die Gelegenheit für eine heimliche Hochzeit mit Dana Desboro Glover. Es gibt Hinweise darauf, dass er für kurze Zeit nach Voulangies reist, um all seine Gemälde zu verbrennen.

Auf Wunsch seines Auftraggebers, übernimmt er anfänglich den Stil seines Vorgängers, Adolphe de Meyer, der ebenfalls wie er, ein Vertreter des Piktorialismus ist. Doch schon bald entwickelt er einen eigenen Stil, der bereits zum Modernismus tendiert.

„Der Unterschied zwischen seinen Fotografien und denen de Meyers bestand darin, dass sie nicht länger darauf setzten, mithilfe des Gegenlichts einen Eindruck von Fragilität zu vermitteln. Vielmehr beruhte ihre Wirkung auf kräftigen, klaren Linien schlichten Dekorationen und einem neuen, selbstbewussten Modeltyp, dem sogenannten ‚flapper‘. Innerhalb eines Jahres gelang es Steichen, den Piktorialismus, der zur damaligen Zeit in der Modefotografie dominierte, durch einen ‚Modernismus‘ zu ersetzen.“⁴⁴

⁴⁴ Ewing/Brandow 2008, S. 109, zitiert nach Nancy Hall-Duncan: The History of Fashion Photography. Ausstellungskatalog International Museum of Photography at George Eastman House. New York 1978, S. 49.

Mit dem Wechsel des Layouts, angeregt durch Dr. Mehemed Fehmy Agha, der die Avantgarde-Einflüsse aus Berlin mitbringt, wechselt auch Steichen seine Arbeitsmethoden. Die etwas schwülstige und überladene Einrichtung des Appartements von Condé Nast, die ihm vorher als Kulisse gedient hatte, tauscht er ein gegen geometrische und nüchterne Hintergründe moderner Architektur. Er findet sie in noblen New Yorker Kunstgalerien, eleganten Hotels oder Appartements. Auch die Pose der Models verändert sich hin zu einem modernen Frauentyp. Waren frühere Aufnahmen eher vornehm abgewandt, inszeniert er sein Lieblingsmodell, Marion Morehouse, mit Nonchalance, Witz oder kühler Erotik. Durch verschiedene Lichtquellen erzeugt er Licht- und Schattenspiele und erreicht dadurch Bildtiefe und schärfere Konturen.

Neben den Modeaufnahmen entstehen auch zahlreiche Portraits. Es war durchaus üblich, dass bekannte Tänzerinnen oder Theater-Schauspielerinnen in den neuesten Kleidern der Haute Couture posierten. Später kamen dann Hollywood-Stars, Komponisten, Regisseure, Schriftsteller, Staatsmänner, Diplomaten oder Sportler, um sich von ihm für *Condé Nast Publications* porträtieren zu lassen. Greta Garbo, Charlie Chaplin, Gloria Swanson, Joan Crawford, der Boxweltmeister im Schwergewicht Jack Dempsey, die Tänzer Adele und Fred Astaire, der Schriftsteller Thomas Mann, die Regisseure Josef von Sternberg und Ernst Lubitsch, Walt Disney, Winston Churchill, um nur einige der bekanntesten Namen zu nennen, wurden von Steichen in unvergleichlicher Weise porträtiert.

Gleichzeitig beginnt er **1924** für die Werbeagentur *J. Walter Thompson* zu arbeiten. Eine weitere Gelegenheit die Werbefotografie mit seinen Mitteln stilistisch voran zu treiben. Darüber hinaus nimmt er noch einen Auftrag für die *Stehli Silk Corporation* an und entwickelt im Laufe von 2 Jahren Muster für Seidendrucke, die so genannte *American Print Series*.⁴⁵

⁴⁵ Vgl. Herschdorfer 2007, S. 300 ff.

1926 erleidet er aufgrund von Überarbeitung einen Nervenzusammenbruch. Das veranlasst ihn nach seiner Rekonvaleszenz einerseits dazu, sich einen Assistenten anzustellen und andererseits geht er mit Dana auf die Suche nach einem Landhaus. Sie finden es im März **1928** im Südwesten Connecticuts, in Umpawaug. Auf 240 Morgen Land züchtet er erneut Blumen und beschäftigt bis zu fünf Gärtner. Mit seinem Schwager, Carl Sandburg, verfasst er das Buch „Steichen: The Photographer“, welches **1929** erscheint. Durch die Ereignisse des „Schwarzen Dienstag“ an der Wall Street fallen auch die Aktienkurse des Condé Nast Verlages, was zur Folge hat, dass Steichens Gehalt schmerzlich gekürzt wird. Die Vereinigten Staaten fallen aufgrund der Wirtschaftskrise in die Depression. Auch J. Walter Thompson verlängert seinen Vertrag nicht, jedoch kann er auf freiberuflicher Basis einige Aufträge für ihn realisieren. So werden Steichens Fotos für einige Wohltätigkeitskampagnen eingesetzt, die ein breiteres Publikum erreichen.

Als seine Tochter Mary sich bei ihm beschwert, dass es keine geeigneten Kinderbücher zu kaufen gäbe. Entsteht aus diesem Defizit heraus die Idee, ein gemeinsames Fotobuch zu entwickeln, welches Gegenstände des Alltags fotografisch abbilden soll, um mit Kleinkindern Begrifflichkeiten zu erlernen. In Zusammenarbeit mit seiner Tochter Mary entstehen die Bücher „The First and The Second Picture Book: Everyday Things for Babies“. Steichen liefert die Fotos dazu. **1930 u. 1931** werden beide veröffentlicht.

Mit der Ausstellung *Murals by American Painters and Photographers* zeigt das Museum of Modern Art (MoMA) im Mai **1932** erstmals eine Ausstellung, bei der auch Fotografie gezeigt wird. Steichen, der sich gerade mit großformatiger Fotografie, den so genannten „Murals“ beschäftigt, ist mit einem wandfüllenden Format, der *George Washington Bridge* vertreten. Das Format der „Photomurals“ ist als Teil der Architektur eher ein photographisches Fresko und als solches Teil der Architektur. Auf der Suche nach Massenwirkung seiner Arbeit hatte er nach den Printmedien nun dieses Medium für sich entdeckt. Insofern ein Novum für das Museum, Fotografie zu präsentieren, aber auch für Steichen, der erstmals im MoMA ausstellen darf.

Für den Rauchsalon des Center Theaters im Rockefeller Center entwickelt er eine große Panoramawand. Eine Fotomontage, mehrfachbelichtet, scheinbar zusammengesetzt aus Luftaufnahmen.⁴⁶

1933 stattet er den Pavillon des Staates New York auf der Weltausstellung in Chicago mit einer Fotowand aus. Ein Jahr später lernt er Tom Maloney, den Gründer der *U.S. Camera Publishing Corporation*, kennen, der ihn **1935** darum bittet, eine Jury zur Auswahl der Fotografien für das Jahrbuch *U. S. Camera Annual* zusammenzustellen.

1936 steht im Zeichen seiner Rittersporn-Züchtungen. Er wird Präsident der *American Delphinium Society* und gründet die nun einmal jährlich erscheinende Zeitschrift *Delphinium*, der lateinischen Bezeichnung für Rittersporn. Seine Leidenschaft für Pflanzenzucht spiegelt sich auch in seiner Fotografie wider. Die Rittersporne werden zu seinem Bildmotiv, sie eignen sich besonders für seine Experimente in der Farbfotografie. Vom 24. Juni bis 1. Juli 1936 erhält er seine erste Einzelausstellung im MoMA mit dem Titel *Edward Steichen's Delphiniums*. Parallel dazu stellt er für eine Woche mehrere hundert Rittersporne auf seiner Farm in Umpawaug auf eigene Kosten aus. Er wird in das Beraterkomitee für Fotografie ans MoMA berufen.

1937 erscheint der von Irving Braun in Steichens Studio gedrehte Film *Steichen at Work*. Seine Arbeit für *Condé Nast Publications* wird immer mehr zur Routine, so dass er sich im September zu einer Kündigung entschließt. Er gibt sein Studio in der 139 East 69th Street auf, in dem er mittlerweile fünf Mitarbeiter beschäftigt hatte und gibt offiziell seinen Rückzug aus der Werbefotografie bekannt. Es folgt ein Bankett zu seinen Ehren, Auszeichnungen und es erscheinen viele Presseartikel über ihn.

Auf der Suche nach neuen Herausforderungen besucht er **1938** die von William Morgan organisierte *First International Photographic Exposition* im Grand Central Palace in New York. Unter den über 3000 Fotografien begeistern ihn besonders jene Arbeiten, die im Auftrag der *Farm Security Administration* entstanden waren. Die FSA

⁴⁶ Vgl. Herschdorfer 2007, S. 300 ff.

wurde unter Franklin Roosevelt und seiner Politik des New Deal gegründet, um der armen Landbevölkerung und den Kleinbauern zu helfen. Man experimentierte mit einer Kollektivierung auf staatseigenem Land, unterstützte mit Darlehen den Ankauf von Maschinen und unterrichtete die Landarbeiter in der Anwendung derselben, investierte in ein Gesundheitsprogramm und schulte in Kindererziehung, Kochen sowie Familienplanung. Begleitend dazu wurde ein Fotoprogramm entwickelt, um die Notlage der Landbevölkerung zu dokumentieren und durch Veröffentlichung der Fotos die eigene Bevölkerung aufzuklären. Die Menschen in den Städten sollten mit denen auf dem Land in Beziehung gesetzt werden und umgekehrt. Der Leiter der Informationsabteilung der FSA, Roy Stryker, beauftragte über 20 Fotografen, die bekanntesten unter ihnen waren Walker Evans, Dorothea Lange, Gordon Parks und Russel Lee. Dabei gab Stryker genaue Anweisungen, was fotografiert werden sollte. Lediglich mögliche Themen, wie Kirchen, Gerichtssitzungen, Scheunen, Wanderarbeiter gab er vor. Dorothea Lange bat er um Fotos von Menschen, die etwas über ihre Lebensbedingungen erzählten, wie sie kochen, schlafen, beten oder wie sich ihr soziales Umfeld darstellt.

Dabei entstand das bekannte Foto von Dorothea Lange „*Destitute peapickers in California. Mother of seven children, Age thirty-two. Nipomo, California, March 1936*“. In Deutschland bekannt als *Heimatlose Mutter* (Abbildung 1), dessen sich Steichen später, für seine Ausstellung *The Family of Man*, erinnern sollte. Es wurde neben einigen anderen, für die FSA entstandenen, Fotos gezeigt.

Als **1939** die Jury für das *U.S. Camera Annual* aufgelöst wird, übernimmt Steichen bis 1946 allein die Auswahl der Fotografen. Er wird Mitglied des Redaktionsstabes und widmet seinen ersten Artikel der *Farm Security Administration*.⁴⁷

⁴⁷ Vgl. Herschdorfer 2007, S. 303.

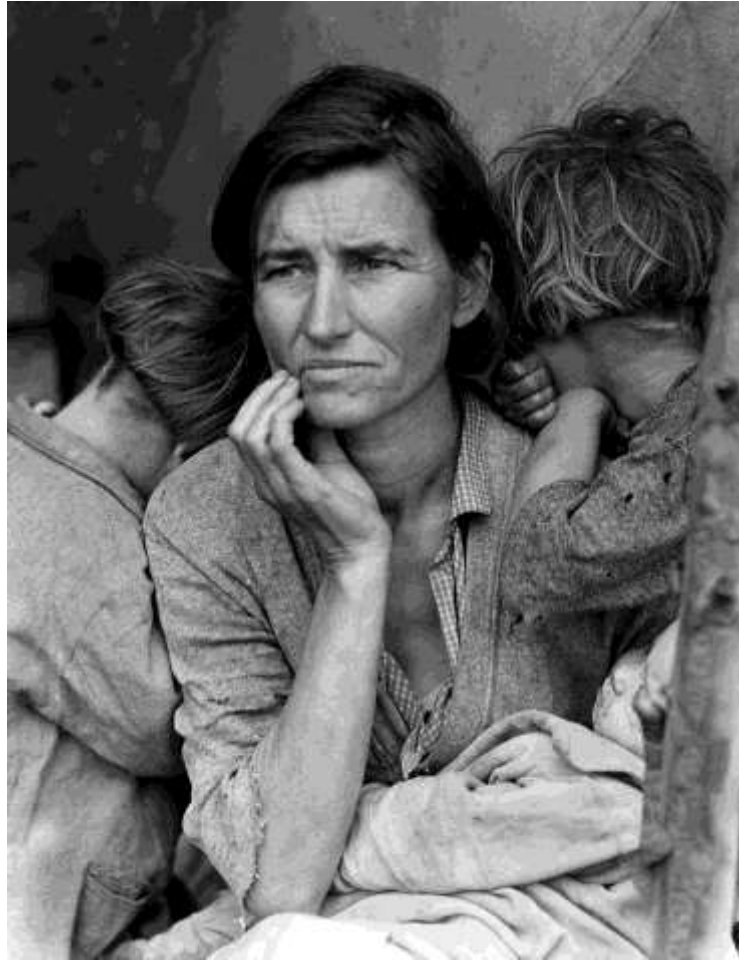


Abb. 1: Dorothea Lange (1895-1965). *Migrant Mother*. Destitute peapickers in California. Mother of seven children. Age thirty-two. Nipomo, California. March 1936. © Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence.

1.2.5 Der Zweite Weltkrieg

Nach dem Hausbau auf seinem Landsitz in Redding und einer weiteren Ausstellungsbeteiligung im MoMA **1940**, Ansel Adams war einer der Organisatoren, beginnt der Zweite Weltkrieg stärker in Steichens Bewusstsein zu dringen. Er hat das Bedürfnis, etwas für sein Land zu tun und erwägt, wieder in die Army zu gehen.

Doch bevor er sich bei der Air Force meldet, gelingt ihm nach 25 Jahren die Versöhnung mit Alfred Stieglitz. Mit dem Artikel „The Fighting Photo-Secession“ in der *Vogue* schreibt er eine Hommage an seinen früheren Weggefährten und gewinnt ihn damit als Freund zurück.

Bei der Air Force wird er seines Alters wegen, er ist mittlerweile 62 Jahre alt, abgewiesen. Also beschließt er, sich als Ausstellungsmacher einzubringen. Angesteckt von der patriotischen Stimmung im Land, öffnen sich auch die Museen diesem Thema. Das MoMA diente sogar zeitweise als Erholungszentrum für Soldaten und widmete sich militärischen Sonderausstellungen. Im MoMA arbeitete Ansel Adams gemeinsam mit Beaumont Newhall an der Ausstellung *Photographs of the Civil War and the American Frontier*. Das MoMA beauftragt Steichen **1941** mit einer Ausstellung zur nationalen Verteidigung. Er plant ein Portrait Amerikas. Gegliedert in fünf Bereiche, sollen letztere Amerikas Stärke präsentieren. Unter den Arbeitstiteln *Panorama of Defense* und *The Arsenal of Democracy*, will er sie aus verschiedenen Fotoarchiven bestücken. Doch der Angriff der Japaner auf Pearl Harbor führt seine Pläne ad absurdum und er beschließt, sich auf den Krieg zu konzentrieren und seinem Land zu dienen, da wo er meint, am wirkungsvollsten zu sein.

1942 kehrt er in die Navy zurück und wird im Rang eines Lieutenant Commander in die U.S. Naval Reserve Force aufgenommen. Dort erhält er zunächst den Auftrag, eine Reihe von Fotografen zusammenzustellen, um besonders eindruckliche Fotos für die Presse zu bekommen. Im MoMA unterdessen plant Monroe Wheeler, der Direktor für Ausstellungen und Öffentlichkeitsarbeit, eine weitere Ausstellung, welche die Menschen vom Eintritt der Vereinigten Staaten in den Krieg überzeugen soll. Er möchte Steichen für die Realisierung gewinnen. Die Navy autorisiert daraufhin Kapitänleutnant Edward Steichen, diese Ausstellung im MoMA zu organisieren. Er wird zum Gastdirektor der Fotoabteilung ernannt und erhält alle Freiheiten und Unterstützung. Denn das Ziel dieser Kriegs-Ausstellung mit dem Titel *Road to Victory: A Procession of Photographs of the Nation at War* ist es, alle Bürgerinnen und Bürger so lebensnah und eindrucksvoll wie möglich von ihren Aufgaben und Pflichten als gute Patrioten zu überzeugen. Diese Aufgabe ist wie geschaffen für Steichen, wünscht er sich doch schon lange eine Bühne, auf der er mit dem Medium der Fotografie die Massen erreicht.

Ihm zur Seite stehen Carl Sandburg, der die Begleittexte verfasst und der Ausstellungsdesigner Herbert Bayer. Letzterer hatte seine Ausbildung am Bauhaus

Weimar gemacht und später auch dort sowie am Bauhaus Dessau gelehrt, bevor er aus Deutschland emigriert war.

„Dieser vermittelte ihm die wichtigsten Grundlagen, die zusammen mit Großformaten und kollektiven Ausstellungsevents in den folgenden zwanzig Jahren das Ausstellungsdesign Steichens prägen sollten: die Vielfalt der Formate und der Rhythmen, die Loslösung von der Wand und die Einbeziehung des Raums, vor allem aber die dynamische Besucherführung. Tatsächlich gelang es Bayer, Steichen davon zu überzeugen, ein ursprünglich geplantes Photomural dreidimensional anzulegen und es dem Betrachter auf diese Weise zu ermöglichen, ‚sich in der Komposition zu bewegen‘. Der Rundgang führte den Besucher in einer Richtung und folgte einem exakt konzipierten Pfad an den Bildern entlang, die frei über den Raum verteilt waren. Dadurch wurde die Ausstellung um ihren Untertitel aufzugreifen zu einer ‚Prozession der Fotografien‘: ‚die Ausstellung ist ein Film‘, erklärte Steichen, ‚in dem Sie sich bewegen, während die Bilder unbewegt bleiben.“⁴⁸ Diesem Prinzip zufolge sollte es fortan die Bewegung des Betrachters selbst sein, aus der die Montage entstand und die die narrative und emotionale Dramaturgie erzeugte. Je mehr sich die Hängung entmaterialisierte, umso mehr wurde die Rezeption der Bilder zu einem in hohem Maße physischen Erlebnis. Die psychologische Progression resultierte in weiten Teilen aus der Lenkung der Bewegung des Betrachters, der sich mit dem Fortgang der Geschichte hin- und her- und auf- und ab bewegte – eine Entwicklung, die nichts mehr mit der Statik gemein hatte, die man zu Beginn des Jahrhunderts anstrebte.“⁴⁹

Die Ausstellung wird ein voller Erfolg und tourt in fünf verschiedenen Varianten durch die Vereinigten Staaten, London, Honolulu, Australien und Südamerika. Hier sammelt Steichen wichtige Erfahrungen, die ihm später bei *The Family of Man* zugutekommen. Darüber hinaus beteiligt er sich an der Ausstellung *100 Years of Portrait Photography* im MoMA.

Kurz vor seiner Beförderung zum Commander **1943** ziehen er und seine Dana nach Washington D.C. Die von ihm ausgewählten Fotografen liefern Fotos an die Presse. Darunter bereits Wayne Miller, sein späterer wichtigster Assistent bei *The Family of Man*, Charles Kerlee, Fenno Jacobs, Horace Bristol, Victor Jorgensen, Barrett Gallagher, John Swope und Paul Dorsey.⁵⁰ Den Einsatz der Luftwaffe auf hoher See will Steichen dokumentieren. Er schickt seine Fotografen auf verschiedene Flugzeugträger. An Bord des Flugzeugträgers USS Lexington im Südpazifik fotografiert er selbst den Alltag an Bord, bis das Schiff von der japanischen Luftwaffe angegriffen wird. Sämtliche Negative werden archiviert.

⁴⁸ Edward Steichen, zitiert nach: Photo Exhibit Shows Drama of U. S. at War II. In: Illinois News (31.3.1943), Edward Steichen Archive, The Museum of Modern Art, New York.

⁴⁹ Lugon, Oliver: Edward Steichen: Ein Ausstellungsdesigner weist den Weg. In: Edward Steichen – Ein Leben für die Fotografie. Hg. v. William A. Ewing, Todd Brandow. Ostfildern: Hatje Cantz 2008, S. 269.

⁵⁰ Vgl. Steichen 1984, o.S. (12. World War II: Adventures in the Pacific).

1944 wartet eine neue Aufgabe beim Film auf ihn. Der Dokumentarfilm „The Fighting Lady“ des Regisseurs William Wyler wurde von der Navy in Technicolor gedreht und von *Twentieth Century Fox* veröffentlicht. Er erhielt einen *Academy Award for Best Documentary*. Später erhält er persönlich dafür eine Medaille des *Art Director’s Club*.⁵¹

Bereits Ende des Jahres ist er als neuer Direktor des Photography Departments am MoMA im Gespräch. Zunächst jedoch erhält er **1945** den Auftrag als Gastdirektor, eine zweite Kriegsausstellung im MoMA zu kuratieren. „*Power in the Pacific: Battle Photographs of Our Navy in Action on the Sea and in the Sky*“, organisiert von Tom Maloney. Ihn hatte Steichen wie bereits erwähnt 1933 als den Gründer der U.S. Camera Publishing Corporation kennengelernt und mit ihm für den *Camera Annual* gearbeitet. Sicherlich ein Vorteil für die Zusammenarbeit am MoMA. Gezeigt wurden die Fotos, die er an Bord der „Lexington“ gemacht hatte, ergänzt durch die Fotos der anderen Fotografen seines Teams. Das Ausstellungsdesign stammt diesmal von dem Architekten George Kidder Smith. Auch diese Ausstellung geht auf Tournee durch mindestens 12 amerikanische Museen, jedoch unter dem Titel „*Naval Power in the Pacific: Cumbat Photographs Comiled by Capt. Edward J. Steichen, U. S. N. R.*“. Denn kurz vor Ende des Krieges wird Steichen nicht nur zum Captain der Naval Reserve Force befördert, daher der Titel, sondern auch zum Direktor des *U. S. Naval Photographic Institute* in Washington D. C. ernannt, wodurch ihm dreitausend Fotografen unterstehen. Mit weiteren großen Auszeichnungen wird er schließlich im Oktober 1945 aus dem Dienst der Navy entlassen.

⁵¹ Vgl. Herschdorfer 2007, S. 304.

1.2.6 Direktor des Photography Departments am Museum of Modern Art New York

Bereits **1946** wird Steichen zum Direktor des Department of Photography des MoMA ernannt, obwohl er diese Stelle erst im Juli **1947** antritt. Er ist nicht unumstritten und es gibt einige Stimmen, die lieber Beaumont Newhall, der sich als langjähriger Kurator des MoMA ebenfalls für diese Stelle beworben hatte, gesehen hätten. Zeitgleich erscheint das Buch „U. S. Navy War Photographs: Pearl Harbor to Tokyo Harbor“ mit einer sagenhaften Auflage von 6 Millionen Exemplaren, welches er gemeinsam mit Tom Maloney herausgibt. Letztlich war es Maloney, der ihm maßgeblich zu seiner neuen Position verholfen hat. Bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1962 wird Steichen für das MoMA insgesamt 46 Ausstellungen organisieren. Er entscheidet sich, seine eigene Fotokarriere hinten anzustellen, da er der Meinung war, dass man als Ausstellungsmacher nur objektiv sein kann, wenn man selbst kein aktiver Fotograf ist. In den ersten fünf Jahren stellt er immer wieder junge Positionen vor, unter ihnen Wayne Miller, Leonard McCombe, Homer Page, Lisette Model, Bill Brandt, Ted Croner und Harry Callahan.

Es gibt aber auch eine Serie von Ausstellungen, in denen er eine Art Rückblende auf die junge Geschichte der Fotografie verweist. **1948** im August werden *50 Photographs by 50 Photographers* ausgestellt, etwa 100 Jahre Fotogeschichte, bestückt aus der Sammlung des MoMA. Darauf folgt eine Reminiszenz an die *Photo-Secession Group: American Photography 1902-1910*. Fortgesetzt wird dieser historische Rückblick **1949** mit einer Ausstellung zu 100 Jahren Nachrichtenfotografie und zu einzelnen Vorreitern wie *Roots of Photography: Hill, Adamson und Cameron*. Als durchaus aufgeschlossen und fortschrittlich erscheint, dass er zwischen **1949-1950** sechs Fotografinnen vorstellt. „*Six Woman Photographers: Margaret Bourke-Withe, Helen Levitt, Dorothea Lange, Tana Hoban, Hazel Frieda Larsen, Esther Bublely*“.

Es sollen hier nicht alle Ausstellungen und Aktivitäten aufgeführt werden, erwähnenswert jedoch erscheint ein von ihm im Oktober 1950 organisiertes Symposium mit der Fragestellung „What is Modern Photography?“. Eingeladen sind die Fotografen Margaret Bourke-White, Walker Evans, Gjon Mili, Lisette Model,

Wright Morris, Homer Page, Irving Penn, Ben Shahn, Charles Sheeler und Aaron Siskind.⁵²

Als 1950 der Korea-Krieg (1950-1953) ausbricht, berät Steichen die U.S. Navy kurzfristig erneut in fotografischen Fragen. Als Reaktion darauf folgt **1951** seine dritte Kriegsausstellung mit dem Titel *Korea: The Impact of War in Photographs*. Die Besucher seiner Kriegsausstellungen reagierten zunächst emotional mit Tränen und waren offensichtlich bewegt. Jedoch zurück auf der Straße vergaßen sie, was sie zuvor noch gesehen hatten.

„People flocked in great numbers to see it. They found some pictures revolting, some deeply moving. There even were tears shed, but that was as far as it went. They left the exhibition and promptly forgot it.“⁵³

Enttäuscht von den Reaktionen des Publikums gibt er daraufhin ein *Life*-Interview:

„Although I had presented war in all its grimness in three exhibitions, I had failed to accomplish my mission. I had not incited people into taking open and united action against war itself. This failure made me take stock of my fundamental idea. What was wrong? I came to the conclusion that I had been working from a negative approach, that what was needed was a positive statement on what a wonderful thing life was, how marvellous people were, and, above all, how alike people were in all parts of the world.“⁵⁴

Steichen erwog, dass seine bisherige Strategie, die Menschen durch seine Kriegsausstellungen nachhaltig vom friedlichen Miteinander zu überzeugen, möglicherweise falsch war. Den Krieg in all seiner Grausamkeit zu zeigen bewirkte bei den Menschen offenbar, dass sie sich abwandten. Daher wollte er ihnen nun Lösungen aufzeigen, die Zuversicht geben sollten. Als Folge dieser Enttäuschung beschließt er eine Ausstellung zu kreieren, die nicht die Gräuelpics des Krieges zeigen, sondern den Menschen Hoffnung auf Frieden geben soll, indem sie das Verbindende der Menschheitsfamilie herausstellt.

1951 werden erste Vorbereitungen zu einer Ausstellung getroffen, die mit dem Titel *The Family of Man* Fotogeschichte schreiben sollte. Weil die Räume im MoMA für

⁵² Vgl. Herschdorfer 2007, S. 305.

⁵³ Steichen, Edward: Autobiographie. *A Life in Photography*, zitiert aus: Hurm/Reitz/Zamir 2018, S. 8.

⁵⁴ Edward Steichen, *Life*, o.S., Mitschrift aus dem Vortrag von Shamoan Zamir (New York University Abu Dhabi, Abu Dhabi, UAE) „One World: *The Family of Man* as a Global Phenomenon“ auf der Internationalen Konferenz, 19.-20. Juni 2015.

eine solch umfangreiche Vorbereitungsarbeit nicht ausreichten, wurde ein Loft in der 52nd Street angemietet. Steichen engagiert hierfür Wayne Miller sowie weitere Assistenten. Im September geht er auf eine zweimonatige Europa-Reise. Er bereist mehr als zwanzig Städte in elf europäischen Ländern, um Fotografen über das Projekt zu informieren und Material zu sammeln.

Unterdessen geht der normale Ausstellungsbetrieb weiter. Zunächst mit *Diogenes with a Camera I*, die erste einer Serie von fünf Ausstellungen, es folgen *Then and Now* und *Always the Young Strangers*. **1953** vereint die Ausstellung *Post-War European Photography* etwa 300 Arbeiten von 78 Fotografen, eine Art Vorläuferausstellung zu *The Family of Man*. Steichen kuratiert für das National Museum of Modern Art in Tokio den amerikanischen Teil der Ausstellung *Exhibition of Contemporary Photography: Japan and America*. Sicherlich war dies eine Geste der Versöhnung nach dem 2. Weltkrieg.

Das Jahr **1954** steht ganz im Zeichen der Vorbereitungen zu *The Family of Man*. Es finden keine Fotoausstellungen mehr statt. Lediglich die Einrichtung eines *Edward Seichen Purchase Fund* wird bekannt gegeben, was verdeutlicht, wie eng die Fotoabteilung des MoMA mit seiner Person identifiziert wurde. Der Aufwand für diese Ausstellung übertraf alles bisher Dagewesene. Das Team um Steichen musste aus mehreren Millionen Einsendungen zunächst 10.000 auswählen. Man stelle sich allein die Menge vor, die erfasst, gesichtet und beurteilt wurde. Übrig blieben am Ende 503 Fotografien von 273 Autoren aus 68 Ländern. Zu Steichens engerem Team gehörte vor allem Wayne und Joan Miller, die Steichen bei der Auswahl unterstützen. Carl Sandburg schrieb das Vorwort zum begleitenden Katalogbuch, Dorothy Norman war für die Ausstellungstexte verantwortlich, der Fotograf Homer Page kümmerte sich um die Vergrößerungen der Abzüge und das Ausstellungsdesign übernahm Paul Rudolph.

Im Januar **1955** ist es dann endlich soweit. Am 24. Januar wird die Ausstellung *The Family of Man* im MoMA eröffnet und bricht bis zum 8. Mai alle Besucherrekorde. Steichen erhält im Anschluss an die Ausstellung zahlreiche Preise verliehen: Den Front Page Award der Newspaper Guild, den American Society of Magazine Memorial

Award, den Philadelphia Museum of Art Design Award, den National Urban League Award und die Kappa Alpha Mu Founders Plaque.

Bis 1965 tourt *The Family of Man* auf Veranlassung der United States Information Agency in einer Original-Version und zehn Kopien⁵⁵ durch 39 Länder. In der Zeit von 1955 bis 1965, also einem Zeitraum von 10 Jahren, wurden insgesamt 158 Ausstellungen organisiert.⁵⁶ Die folgenden Jahre bis zu seiner Pensionierung stehen immer wieder unter dem Zeichen dieser Wanderausstellung in der ganzen Welt.⁵⁷

Aber auch andere Wanderausstellungen konzipiert Steichen für das Ausland. Noch im gleichen Jahr geht die Ausstellung *Modern Art in the USA* auf die Reise durch ganz Europa, gefolgt von *Contemporary American Photography*. **1956** folgen zwei weitere Teile von *Diogenes with a Camera* mit namhaften Fotografen wie Manuel Alvarez Bravo, Walker Evans, August Sander, Paul Strand, Marie-Jean Beraud-Villars, Shirley Burden, William Garnett und Gustav Schenk.

Der Krebstod seiner Frau Dana im Februar **1957** hat Auswirkungen auf Steichens eigenen Gesundheitszustand. Er erleidet einen ersten Schlaganfall und zieht sich für einige Monate auf seine Farm in Umpawaug zurück. Im November meldet er sich mit der Ausstellung *Seventy Photographers Look at New York* zurück, erhält eine Ehrendoktorwürde der University of Wisconsin und bekommt den First Annual Award der japanischen Firma Nippon Kogaku K. K. verliehen.⁵⁸

⁵⁵ Die Recherche beim CNA ergab, dass es eine Originalversion und sieben Kopien gab, die der Originalversion sehr nahe kamen. Darüber hinaus existierten auch noch zwei verkleinerte Versionen, so genannte „Panel-Versionen“, die nur in den USA tourten.

⁵⁶ Quelle: CNA, *The Family of Man Itinerary 1955 – 1965* (Stand 04.06.2018).

⁵⁷ Die in dieser Arbeit beschriebene Biographie Steichens dient in erster Linie der Beweisführung, dass die Entstehung der Ausstellung *The Family of Man* unmittelbar mit seinem Lebensweg, seiner Kindheit und der elterlichen Prägung, den Begegnungen mit besonderen Menschen und der Erfahrung, die der Krieg und das Ringen um künstlerischen Ausdruck an Spuren in seinem Denken und Handeln hinterlassen haben, verbunden sind. Für diese Beweisführung könnte die Biographie mit der Eröffnung der Ausstellung im Jahre 1955 enden. Der Vollständigkeit halber und zum besseren Verständnis soll die Biographie jedoch bis zum Lebensende Steichens geführt werden.

⁵⁸ Vgl. Herschdorfer 2007, S. 306.

Am 20. Juli **1959** lernt Steichen, in Begleitung von Carl Sandburg, Joanna Taub kennen, die als Texterin für eine Werbeagentur tätig ist. Sie wird im März 1960 seine dritte Frau. Noch am gleichen Nachmittag des 20. Juli 1959 reisen beide Herren zu einer einmonatigen Europareise ab. Die erste Station ist Moskau. Die Moskauer Eröffnung von *The Family of Man* am 24. Juli 1959 ist ein Politikum, denn sie findet in Anwesenheit des sowjetischen Ministerpräsidenten Nikita Chruschtschow und des amerikanischen Vizepräsidenten Richard Nixon statt. Sie ist Teil der *American National Exhibition* im Sokolniki Park. Nach seiner Rückkehr bereitet Steichen den 30. Jahrestag des MoMA mit dem dreiteiligen Ausstellungsprojekt *Toward the „New“ Museum of Modern Art* vor. Im November erleidet er seinen zweiten Schlaganfall.

Das Jahr **1960** nutzt Steichen, neben weiteren Fotoausstellungen, auch, um seine eigene Retrospektive vorzubereiten. In Umpawaug beginnt er ein interessantes Experiment, indem er mit einer fixierten Kamera *The Shad-Blow Tree*, einen Baum im Wechsel der Jahreszeiten, filmt. Man könnte dies als eine Reflexion auf sein eigenes Leben, auch im Hinblick auf seine dritte Ehe mit Joanna Taub, interpretieren.

Vom 27. März bis 31. Mai **1961** zeigt das MoMA die Retrospektive *Steichen the Photographer*, die einzige Einzelausstellung, während seiner Amtszeit. Der damalige Direktor, René d'Harnoncourt, zeichnet persönlich dafür verantwortlich. In 163 Fotografien werden 60 Jahre seines Schaffens als Fotograf aber auch als Ausstellungsmacher beleuchtet. Jede Schaffensphase findet ihren Ausdruck in der Art und Weise, wie Steichen sie seinerzeit installiert, präsentiert und kuratiert hat.

So sind die Arbeiten aus seiner piktorialistischen Periode, die sich auf seine Zeit als Ausstellungsmacher der Galerie 291 beziehen, einzeln gerahmte Aufnahmen, auf Augenhöhe gehängt. Seine Zeit als Modefotograf bei Condé Nast wurde derart widergespiegelt, dass nur einige Seiten mit seinen Fotos aus den Modemagazinen *Vogue* und *Vanity Fair* herausgetrennt und auf eine Wand gepinnt waren. Sie vermittelten so den schnelllebigen Charakter der Printmedien. Auch seine Leidenschaft für Blumen fand sich in der Ausstellung wieder. Ein Blumenarrangement von 1936 und sogar einige Gemälde zeigten Steichens vielfältige Begabungen.

Die Zeit zwischen den Kriegen war vor allem seinen Monumentalfotografien, den so genannten *Photomurals*, gewidmet. Darunter das Original von der *George Washington Bridge*.⁵⁹

Seine wichtigsten Ausstellungen für das MoMA stellen schließlich eine eigene Art der Präsentation dar, die seine Konzeption besonders augenscheinlich verdeutlicht.

Unter der Überschrift A NEW CONCEPT OF PHOTOGRAPHIC EXHIBITION werden die Ausstellungsansichten wandfüllend untereinander gezeigt:

1942 ROAD TO VICTORY

1945 POWER IN THE PACIFIC

1955 THE FAMILY OF MAN

Sie sollen den neuen Typus der Ausstellung herausstellen, den Steichen kreiert hat und der die Fotografie in ihrer Beziehung als Abbild von Welt, Raum und Zeit transportiert und verortet. Links daneben, vom Boden bis zur Decke, eine Fototapete von Menschenmassen. Eine Idee, die Steichen in der *The Family of Man* – Inszenierung am Eingangsportal sowie auch für das Vor- und Nachsatzblatt der Luxusausgabe des Kataloges nutzte.⁶⁰ Das Foto stammt von Pat English, fotografiert in England für das *Life*-Magazin.⁶¹ Sie suggeriert die gesamte Ausstellung eingebettet in eine, dem Betrachter zugewandte, Menschenmenge. Man könnte sie als das Spiegelbild der Besuchermassen selbst interpretieren. Sie ist der ideologische Rahmen, der Überbau, der einerseits von der enormen Resonanz der Ausstellung zeugt. Andererseits aber spiegelt sie Steichens Überzeugung von der Aufgabe der Fotografie wider.⁶²

Rückblickend sagt Steichen an seinem 90. Geburtstag im Plaza New York:

⁵⁹ Die Fakten zu seiner eigenen Retrospektive im MoMA sind aus dem Buch: Edward Steichen – ein Leben für die Fotografie. Hg. v. Brandow Todd, Allan D. Coleman. Ostfildern: Hatje Cantz 2007, entnommen.

⁶⁰ Innerhalb der Fotos von Pat English mit der Menschenmenge befindet sich eine weitere Ausstellungsansicht, die von hinten beleuchtet wurde.

⁶¹ Steichen 1955a, o.S. (*The Family of Man*, links vom Titelblatt).

⁶² Die Beschreibung der Ausstellung wurde nach einer Abbildung aus dem Buch: Edward Steichen – ein Leben für die Fotografie. Hg. v. Todd Brandwo, Allan D. Coleman. Ostfildern 2007, S. 272, interpretiert und beschrieben.

„Als ich mich der Fotografie widmete, war es mein Wunsch, sie als Kunst anerkannt zu sehen. Heute würde ich für dieses Ziel keinen Pfifferling geben. Die Aufgabe des Fotografen ist es, den Menschen zu erklären und ihm zur Selbsterkenntnis zu verhelfen.“⁶³

Nach seiner großen Retrospektive organisiert Steichen noch vier Ausstellungen, u. a. die letzte zu seiner Reihe *Diogenes with a Camera V* mit Bill Bandt, Lucien Clergue und Yasuhiro Ishimoto.

1962 wird er mehrfach geehrt; er erhält den *Art in America Award*, den Jahrespreis der *Photographic Society of Japan* (als erster Ausländer überhaupt), wird in die Ehrenliste der *American Society of Magazine Photographers* aufgenommen und erhält ein Honorary Degree vom Lincoln College, Springfield, Illinois.⁶⁴

Am 1. Juli 1962 tritt er als Direktor des Photography Department des MoMA zurück, wird jedoch im gleichen Atemzug zum Director Emeritus ernannt. Steichen kuratiert seine letzte Ausstellung am MoMA und widmet sie der *Farm Security Administration*, die ihn bereits 1938 im Grand Central Palace so beeindruckt hatte. Mit dem Titel *The Bitter Years, 1935 – 1941: Rural America as Seen by the Photographers of the Farm Security Administration* geht sie in die Fotogeschichte ein.⁶⁵ Ihr Thema ist die große Depression im ländlichen Amerika zur Zeit der Weltwirtschaftskrise der 30er Jahre. Das große dokumentarische Werk umfasst mehr als 200 000 Arbeiten von namhaften Fotografen, wie Walker Evans, Dorothea Lange, Arthur Rothstein oder Russell Lee. *The Bitter Years* gehört ebenfalls wie *The Family of Man* zum Bestand der Steichen Collections des Centre national de l'audiovisuel (CNA) und wird als Kulturgut Luxemburgs in einer ständigen Ausstellung im Waasserturm + Pomhouse (einem zur Ausstellungsstätte umgebauten Wasserturm mit Pumpenhaus) in Düdelingen (Dudelange) gezeigt und bewahrt.

⁶³ Aus einem Interview mit John G. Morris zum Austausch pazifistischer Ideen mit Steichen, Video aus dem digitalen Museumsführer des CNA, Clervaux 2015.

⁶⁴ Vgl. Herschdorfer 2007, S. 306.

⁶⁵ Laufzeit der Ausstellung: 18. Oktober bis 25. November 1962.

1.2.7 Das erfolgreiche Ende einer Karriere

Das Jahr **1963** nutzt Steichen zur Vorbereitung seiner Autobiographie. Unter dem Titel „A Life in Photography“ (In Deutsch erschienen unter: „Ein Leben für die Fotografie“) erscheint seine Monographie 1965. Am Unabhängigkeitstag, dem 4. Juli 1963, gibt Präsident John F. Kennedy bekannt, dass Edward Steichen die *Presidential Medal of Freedom* erhalten wird. Damals ahnte er noch nicht, dass er nicht mehr in der Lage sein würde, sie selbst zu überreichen. Zwei Wochen vor der feierlichen Verleihung wurde er ermordet. So bekommt Steichen die Medaille aus der Hand seines Nachfolgers, Präsident Lyndon B. Johnson, überreicht. Im Weißen Haus trifft er auch die Großherzogin Charlotte von Luxemburg, die ihm zu seiner Auszeichnung persönlich gratuliert. Es ist nicht belegt, ob dort schon die Schenkung von *The Family of Man* an das Großherzogtum Luxemburg besprochen wurde.

Im Mai **1964** wird im MoMA das *Edward Steichen Photography Center* eröffnet. Präsident Johnson, offenbar beeindruckt von Steichens Lebensleistung, lädt ihn **1965** ein zweites Mal ins Weiße Haus ein, um der Unterzeichnung des *Arts and Humanities Act* der *National Foundation* beizuwohnen. Der Staat und die Regierung Amerikas erklärt sich darin, zunächst in 12 Punkten, verantwortlich für seinen Bildungsauftrag sowie die Erhaltung und Wahrung künstlerischer und humanistischer Werte der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu sein.

Steichen besinnt sich auf seine Wurzeln und möchte *The Family of Man* gern auf Dauer in seinem Geburtsland Luxemburg platzieren. Er hatte der luxemburgischen Regierung bereits 1952 das Angebot gemacht, wurde aber abgewiesen. 1964 gelingt die Schenkung der Vereinigten Staaten an das Großherzogtum Luxemburg. Die vorerst letzte Ausgabe der Wanderausstellung wird schließlich am 9. Juli 1965 im MNHA (Nationalmuseum für Geschichte und Kunst) in Luxemburg Stadt eröffnet. Es ist die Kopie C, die einzige noch erhaltene vollständige Kopie, die schließlich ihren festen Platz in Clervaux findet. Durch die Bemühungen von Pierre Würth (damals UNO-Botschafter) und Roger Krieps (damals Journalist) kam es **1966** doch noch zu

einem Besuch Steichens und seiner Frau Joanna Taub im Schloss Clervaux.⁶⁶ Während seines Besuches, vom 21. bis 26. Juli wird Steichen zum *Kommandeur des Verdienstordens des Großherzogtums Luxemburg* ernannt. Sicherlich war es ihm eine späte Genugtuung, dass im April **1967** auch seine Ausstellung *The Bitter Years* nach sechs Wanderjahren als Schenkung des MoMA an das Großherzogtum Luxemburg übergang.

Ebenso war es ihm sicherlich eine große Freude, **1971** eine Retrospektive im George Eastman House, Rochester, New York, ausgerichtet zu bekommen, war doch sein alter Rivale, Beaumont Newhall, bis 1971 dort Direktor.

„In den Jahren vor seinem Rückzug aus dem MoMA war Newhall, Steichens Vorgänger, als Verfechter der ‚puristischen‘ Linie der Straight Photography aufgetreten [...] Für diese Fraktion innerhalb der Fotowelt stellte Steichen mit seinen populistischen Neigungen und seinem Engagement im kommerziellen und angewandten Bereich die Tradition einer Fotografie infrage, die um ihrer selbst willen existierte. [...] Vergleicht man jedoch die Fotografen, Bilder und Werkgruppen, die Steichen während seiner Amtszeit im MoMA (die bis 1962 dauerte) für die Ausstellungen aussuchte, mit dem, was Newhall während seiner dortigen Tätigkeit (1940 – 1947) und später im George Eastman House in Rochester (1948 – 1971)⁶⁷, seiner nächsten und letzten Kuratorenposition, der Öffentlichkeit präsentierte, stellt man kaum einen Unterschied fest.“⁶⁸

Im Laufe seiner letzten Lebensjahre werden ihm noch zahlreiche Ehrungen, Medaillen und Ehrendoktorwürden zuteil. Steichen stirbt am 25. März **1973**, zwei Tage vor seinem 94. Geburtstag.

⁶⁶ Vgl. Back, Jean: Das Family of Man-Museum im Luxemburger Schloß Clervaux. In: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (1996) Berlin, S. 49.

⁶⁷ Newhall war von 1948 bis 1958 Kurator und von 1958 bis 1971 dessen Direktor.

⁶⁸ Coleman, Allan D.: Steichen und kein Ende: Das Vermächtnis einer Ikone. In: Edward Steichen – ein Leben für die Fotografie. Hg. v. Todd Brandow, Allan D. Coleman. Ostfildern: Hatje Cantz 2007, S. 281-283.

1.3 Fazit: Edward Steichen – ein Leben für *The Family of Man*

Resümiert man das Leben Edward Steichens, so steht *The Family of Man* als sein Opus Magnum, als Meisterwerk und Mittelpunkt seines Lebens da, auf das alle seine Bestrebungen zulaufen und das bis heute, sowohl wissenschaftlich wie auch populär, große Beachtung findet.

Eindrücklich sind die Erinnerungen an sein Erlebnis als 10-Jähriger, wie er von der Mutter lernte und verinnerlichte, dass alle Menschen gleich sind, egal welcher Religion sie angehören oder welche Hautfarbe sie haben. Die Überzeugung von der Gleichheit der Menschen ist das tragende Element in *The Family of Man*. Er stellt diese These in den Mittelpunkt seiner Ausstellung, um nach den Weltkriegen vor allem die Hoffnung auf ein friedliches Zusammenleben aller Menschen bildlich zu untermauern und zu manifestieren.

Seine Lehre als Lithograf verhilft ihm Zeit seines Lebens zu einem grafischen Denken in Layouts. Foto und Schrift weiß er wirkungsvoll ins Verhältnis zu setzen. Durch sein frühes Wissen um diese Dinge versteht er sofort die avantgardistischen Bestrebungen seiner späteren Ausstellungsdesigner Herbert Bayer und Paul Rudolph und weiß sie für seine Inszenierungen und Dramaturgie zu nutzen.

Als begabter Netzwerker kann er bereits in frühen Jahren Menschen von seinen Ideen begeistern. „Dass er auf einer Bildungsreise in Europa schnell Künstlerfreunde findet, liegt an seiner Neugierde und daran, dass er fließend Französisch, Deutsch und Englisch spricht.“⁶⁹ Es ist verblüffend, wie er in seiner Pariser Zeit die berühmtesten Künstler, wie Rodin, Matisse, Manet, Renoir, Cézanne, Picasso oder Brancusi davon überzeugt, in der New Yorker Galerie 291 auszustellen.

Sein unermüdlicher Experimentierdrang, sowohl in der Malerei als auch in der Fotografie, zeichnet ihn als Künstler aus. So kommt ihm seine Erfahrung als Porträtist

⁶⁹ Kolb, Matthias: Friede auf Erden. In: Süddeutsche Zeitung 124 (2./3. Juni 2018), S. 51.

zugute, weiß er doch um die emotionale Wirkung von Porträts, auch in der Fotografie. Er nutzt die Wirkung von Vergrößerungen, wie sich in *The Family of Man* wie sich in *The Family of Man* bei der Inszenierung von vergrößerten Landschaftsaufnahmen in Verbindung mit Menschenbildern eindrucksvoll zeigt.

Seine Neugierde beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Medien Fotografie und Malerei. Auf seinen zahlreichen Reisen lernt er unter anderem auch von den Sezessionisten in München und Wien etwas über das Gesamtkunstwerk. Seine Ausstellungen könnte man in diesem Zusammenhang als Gesamtkunstwerke bezeichnen, weil sie in ihrer gesamten Inszenierung einer dramaturgischen Idee folgen und alles dieser Idee unterordnen. Schon in der Galerie 291 ist er zugleich Künstler und Kurator. Auch als Ausstellungsmacher und Kurator denkt und handelt er als Künstler.

„Steichen kombinierte, in Kooperation mit dem Architekten Paul Rudolph, Layout-Methoden der illustrierten Presse mit innovativen Ideen zum Ausstellungsdesign, entschied über Auswahl, Verteilung und Format der Bilder nach eigenen redaktionellen Vorstellungen und scherte sich nicht um etablierte Standards der Präsentation von Fotografien als Kunstgegenstand.“⁷⁰

Nach den Erlebnissen des 1. Weltkrieges entwickelt er das Bedürfnis, bei möglichst vielen Menschen durch seine Kunst etwas in ihrem Denken und Handeln zu bewirken. Er begreift, dass er mit ein paar Gemälden nicht so viel ausrichten kann wie durch seine Fotografien, die dann, möglichst noch in Magazinen abgedruckt, ein viel größeres Publikum erreichen können. Bei seiner Tätigkeit für Condé Nast perfektioniert Steichen sein fotografisches Auge sowie sein handwerkliches Können für Licht- und Schatteninszenierungen und nicht zuletzt für emotionale Wirkungen bestimmter Bildfolgen. In der Kombination verschiedener Fotos zueinander wird eine narrative Wirkung erzielt, also eine Geschichte erzählt bzw. sogar eine Erkenntnis transportiert. Er überträgt damit die Layoutästhetik der Magazine auf seine Ausstellungen.

All diese Fähigkeiten kommen ihm bei der Umsetzung von *The Family of Man* zugute. Unter dem Punkt 1.4.3. *Ausstellungsarchitektur als begehbare Layout* wird darauf zu einem späteren Zeitpunkt in dieser Arbeit noch eingegangen.

⁷⁰ Kolb 2018, S. 283.

Die Tatsache, dass er den Wunsch seiner Tochter nach einem Fotobuch für Babys nachkommt, zeigt, wie überzeugt er davon ist, dass Bilder den Menschen bereits im Kindesalter enorm prägen können. Sie ermöglichen die Aneignung der Welt vom ersten Augenblick der bildlichen Wahrnehmung an. An bestimmte Bilder im Kopf erinnern wir uns fast ein Leben lang, weil sie uns emotional berührt haben. Sie können jederzeit aus dem Gedächtnis abgerufen werden und beeinflussen unser menschliches Denken und Handeln.

Mit mehreren Ausstellungsbeteiligungen, der Berufung ins Beraterkomitee für Fotografie 1936 und weiteren Aufträgen für Ausstellungskonzeptionen bereitet er den Boden für seine spätere Nominierung zum Direktor der Fotoabteilung des MoMA. Seine Erfahrungen als Kriegsfotograf im Ersten Weltkrieg und als Leiter der Fotoabteilung der US-Marine (US-Navy) im Zweiten Weltkrieg lassen in ihm die Überzeugung reifen, dass Fotografie das ideale Medium ist, um Menschenmassen zu erreichen. Dieser Wunsch nach Breitenwirkung manifestiert sich in seiner Idee der Wanderausstellung. Seine Biographie zeigt eindrucksvoll, wie es ihm, besonders bei *The Family of Man*, aber auch bei vorhergegangenen und folgenden Ausstellungen gelingt, dadurch weltweit in gesellschaftliche Prozesse hinein zu wirken. Die Ausstellung *Road to Victory* und seine Begegnung und Zusammenarbeit mit dem Bauhauskünstler Herbert Bayer am MoMA zeigt ihm neue Möglichkeiten der Ausstellungspräsentation auf. Diese Erfahrungen in der Ausstellungspraxis fließen später unmittelbar in Architektur und Dramaturgie von *The Family of Man*. Immerhin reiste *The Family of Man* bis 1965 in zehn Versionen durch mehr als 60 Länder und wurde von mehr als 9 Millionen Menschen besucht. Diese Besucherzahlen sind bis heute unerreicht.

Von der Navy erhielt er den Auftrag, eine Reihe von Fotografen zusammenzustellen, um Pressefotos zu generieren. Dabei lernt er auch die Arbeit von Wayne Miller zu schätzen, der später sein wichtigster Assistent bei *The Family of Man* werden wird. Wayne Miller ist maßgeblich an der Auswahl der Arbeiten aus den millionenfachen Einreichungen beteiligt. Steichen vertraut ihm, weil er seine Philosophie und Botschaft verstanden hat. Deshalb lässt es Steichen vermutlich auch zu, dass Miller

mehr Fotos, als alle anderen beteiligten Künstler, insgesamt dreizehn Stück, beisteuert.

Seine Tätigkeit bei dem Dokumentarfilm *The Fighting Lady* öffnet Steichen den Zugang zu diesem modernen Medium, welches er auf seine Weise in eine filmische Erzählweise seiner Ausstellung übersetzt. Die Bilder werden, wie im Film, in einer Abfolge gezeigt. Indem er die Funktionsweise des Films nutzt, entwickelt er seine Idee des Magazin-Layouts noch weiter. Nur dass sich nicht das Zelluloid, sondern die Menschen vor den Bildern bewegen. Ein anschauliches Beispiel findet sich in der Fotoreihe der kartenspielenden Kinder von Ruth Orkin.

Seine Position als Leiter der Fotografischen Abteilung des MoMA verleiht ihm, zusätzlich zu seiner Bekanntheit als Fotograf und Künstler, die Autorität bei den Künstlern und Archiven der Magazine, sie für eine Teilnahme an seinem Ausstellungsprojekt *The Family of Man* zu gewinnen. Obwohl er von vornherein betont, dass es nicht um einzelne Künstler und ihre Positionierung geht, wollten trotzdem fast alle unbedingt dabei sein. Der unglaubliche Erfolg gibt ihm im Nachhinein Recht.

Auch nach der Eröffnung von *The Family of Man* verfolgt Steichen die einzelnen Stationen seiner Ausstellung in aller Welt. Beispielsweise nimmt er an der Eröffnung in Moskau am 24. Juli 1959 teil. Auch nach seinem Ausscheiden als *Director of Photography* bestimmt diese Ausstellung sein Leben, es ist sein Bestreben, *The Family of Man* den Menschen für immer sichtbar zu machen, was ihm ja mit der Platzierung im Schloss Clervaux auch gelungen ist. Die Aufnahme dieser Ausstellung in das Weltdokumentenerbe der UNESCO im Jahre 2003 ist gewissermaßen die postume Anerkennung und Würdigung seines Lebenswerkes.

1.4 Eine Ausstellung entsteht

1.4.1 Die Motivation zur Ausstellung und ihre Finanzierung

Der Zweite Weltkrieg hatte seine Spuren im Bewusstsein der Menschen hinterlassen. Nach der Gründung der Vereinten Nationen 1945 gab es zwar Hoffnung auf eine friedliche Völkerverständigung, aber Amerika befand sich bereits wieder in einem Krieg gegen Korea. Sowohl Steichens persönlicher Werdegang als auch die politische Entwicklung beförderte das Bedürfnis nach einer Ausstellung, die den Weltfrieden sowie Menschenrechte und Menschenwürde thematisieren sollte.

Steichen selbst führte rückblickend seine starke Motivation für eine solche Ausstellung auf ein Kindheitserlebnis mit seiner Mutter zurück. Als er einem jüdischen Jungen „You dirty little kike!“ nachgerufen hatte, wurde er von ihr über die Gleichheit aller Menschen aufgeklärt, ungeachtet dessen welcher Hautfarbe, Rasse oder Religion sie seien. Diese frühe Erfahrung hatte sich tief in seinem Bewusstsein eingegraben. Seither hatte er das Bedürfnis, etwas gegen die Ungerechtigkeit in der Welt unternehmen zu wollen.⁷¹

Seine großen Kriegsausstellungen hatten auch nicht den gewünschten Nachhall auf die Menschen hinterlassen. Wie bereits in seiner Biographie erwähnt, kam ihm die Erkenntnis, dass man die Menschen nicht mit Gräuel- und Schockfotos erreicht. Da sie sich eher abwenden und versuchen zu vergessen. Seine Erkenntnis aus diesen Kriegsausstellungen war, den Menschen Hoffnung zu geben, ihnen ihre Gemeinsamkeiten aufzuzeigen, um ihnen damit die Augen zu öffnen und für ein friedliches Miteinander als Zukunftsvision mit auf den Weg zu geben. „[...] I had been working from a negative approach, [...] what was needed was a positive statement on what a wonderful thing life was, how marvelous people were, and, above all, how alike people were in all parts of the world.“⁷²

⁷¹ Siehe Biographie, vgl. S. 22 (Kapitel 1.2.1, Kindheit).

⁷² Steichen, Edward: A Life in Photography, The Museum of Modern Art, Garden City, 1963, Kap. 13, zitiert nach: Philipp, Claudia Gabriele, S. 49.

So ist es vielleicht zu erklären, dass er bei den Auswahlkriterien von *The Family of Man* zur Bedingung machte, dass vordergründig keine politischen Botschaften in den Bildern dargestellt sein sollten. Umstritten ist hierbei die Tatsache, dass viele Fotos der Ausstellung dennoch politisch deutbar sind, beispielsweise nicht nur die Abbildungen der UN-Vollversammlung, fotografiert von Maria Bordy⁷³, sondern auch das Foto eines unbekanntes, deutschen Fotografen vom Warschauer Getto, also ein so genanntes Täterfoto.⁷⁴ Es gibt noch zahlreiche andere Beispiele, wie die Fotos von gefangenen Frauen hinter Stacheldraht in Korea⁷⁵, Demonstrationen in Shanghai und Deutschland⁷⁶, verschiedenen Wahlhandlungen in Frankreich, Japan, China und der Türkei⁷⁷ und nicht zuletzt dem Porträt eines Kindes, das gerade Opfer des Atombombenabwurfs in Nagasaki wurde⁷⁸, um nur einige Beispiele zu nennen. Schließlich nicht zu vergessen, das Bild der explodierenden Wasserstoffbombe, welches zwar nicht im Katalog, dafür aber wandfüllend in jeder Ausstellung zu sehen war und immer noch ist.

Schon im Jahr 1949 gab es erste Bestrebungen Steichens zu einer Ausstellung, welche die Würde des Menschen abbilden und den Frieden zum Thema haben sollte, die jedoch zunächst an der Finanzierung und den unterschiedlichen Auffassungen der Museumsleitung scheiterte. Schließlich konnte Steichen in mehreren Gesprächsrunden die Verantwortlichen von seiner Idee überzeugen und die Finanzierung durch Nelson Rockefeller garantiert werden.

So fand sich die United States Information Agency (USIA) als Sponsor bereit, die Ausstellung auf Welt-Tournee zu schicken. Diese US-amerikanische Behörde war 1953 von Präsident Dwight D. Eisenhower ins Leben gerufen worden, um die neue Position Amerikas als Großmacht, aber auch als Hüter des Weltfriedens, ihres

⁷³ Vgl. Steichen 1995a, S. 184 f.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 166 f., unbekannter deutscher Fotograf.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 169, Fotograf: Michael Rougier, für *Life Magazin*.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 170, Fotograf für Shanghai: Henri Cartier-Bresson, für *Magnum*, für Deutschland: Ralph Crane, für *Life Magazin*.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 176 f., Fotografen für Frankreich: Dinitri Kessel, für *Life Magazin*, für Japan: John Florea für *Life Magazin*, für China: *Eastfoto*, für Türkei: Herman Kreider für *Black Star*.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 178, Fotograf: Yosuke Yamahata für *G.T. Sun Co*.

Demokratieverständnisses und des Wohlstandes, als die wichtigsten amerikanischen Werte, zu vermitteln. Darüber hinaus war der Kalte Krieg im Wettlauf der Systeme eine weitere Motivation für die Finanzierung einer Ausstellung, welche die angebliche moralische Überlegenheit Amerikas und ihre Verantwortung für eine demokratische Entwicklung weltweit spiegeln sollten.

Die offizielle Erklärung auf der Homepage des *American Security Projects* formuliert vier wesentliche Aufgaben, eingeleitet von einem Zitat Eisenhowers:

„Information and education are powerful forces in support of peace. Just as war begins in the minds of men, so does peace.“⁷⁹

Mission: to understand, inform and influence foreign publics in promotion of the national interest, and to broaden the dialogue between Americans and U.S. institutions, and their counterparts abroad. Specifically, this mission is carried out through four distinct functions:

- 1. Explain and advocate U.S. policies in terms that are credible and meaningful in foreign cultures*
- 2. Provide information about the official policies of the United States, and about the people, values, and institutions which influence those policies*
- 3. Bring the benefits of international engagement to American citizens and institutions by helping them build strong long-term relationships with their counterparts overseas*
- 4. Advise the President and U.S. government policy-makers on the ways in which foreign attitudes will have a direct bearing on the effectiveness of U.S. policies⁸⁰*

⁷⁹ Präsident Dwight Eisenhower am 27. Januar 1958, <http://www.americansecurityproject.org/fact-sheet-the-united-states-information-agency/> (Stand: 27.04.2017)

⁸⁰ Quelle: <http://www.americansecurityproject.org/fact-sheet-the-united-states-information-agency/> (Stand: 27.04.2017)

1.4.2 *The Family of Man* auf Reisen

Wie sich später herausstellen sollte, war *The Family of Man* der ideale Botschafter amerikanischer Außenpolitik, sie fungierte gleichermaßen als Friedensbotschafter wie auch als Propaganda in der Positionierung gegenüber dem sozialistischen Lager. Um die Welttournee für *The Family of Man* weiter voranzutreiben, drehte die USIA 1957 sogar einen 4,5-minütigen Einführungsfilm, damit die Ausstellung im Fernsehen beworben werden konnte. Die Filmaufnahmen wurden in der *Corcoran Gallery* in Washington gedreht. Ein weiterer 26-minütiger Schwarzweißfilm folgte, er wurde in 22 Sprachen übersetzt, um die Wanderausstellungen auf ihrem langjährigen Weg durch 39 Nationen zu begleiten.⁸¹

Von 1955 bis 1965 wurde die Ausstellung insgesamt 158 Mal verschickt, ausgepackt, aufgebaut und wieder abgebaut und verpackt, um erneut verschickt zu werden. Dahinter stand eine unvergleichbare Logistik. Die Originalversion aus dem MoMA, ging ebenfalls auf Reisen: 1957 wurde sie im Tel Aviv Museum gezeigt, 1958 im Zappeion, Athen und im UNESCO-Gebäude in Beirut. Das erklärt auch, warum es im MoMA keine vollständige Version mehr gibt. Es wurden noch acht weitere Wanderversionen mit der Bezeichnung A, B, C, D, E, F, G und H produziert, wobei A, B, C, D, E der Originalversion sehr nahe kamen. Darüber hinaus gab es noch zwei kleinere Versionen, so genannte „*Panel Versionen*“, die ausschließlich in den USA tourten. Allein innerhalb der USA gab es 36 Ausstellungsorte. In Luxemburg wurde die Kopie C ausgestellt und ist der Nachwelt als einzige vollständige Version, heute Weltdokumentenerbe, erhalten geblieben. Sie war etwas später als die Kopien A und B in Umlauf gekommen und wurde ab 1957 in Norwegen, Schweden, Island, Dänemark, der Schweiz, Jugoslawien, Polen, Italien und Belgien gezeigt, bevor sie 1965 nach Luxemburg kam.⁸²

Was die Häufigkeit der Ausstellungen pro Nation angeht, folgt gleich nach den Vereinigten Staaten Japan mit 26 Ausstellungen. Im Vergleich dazu gab es in Kanada nur vier und in Indien sieben Ausstellungen. Die Versionen E, F, G und H sind alle für

⁸¹ Vgl. Conzémus 1998, S. 43.

⁸² Quelle: CNA, *The Family of Man Itinerary 1955-1965*, Stand 04.06.2018.

diese Ausstellungen in Japan dortselbst produziert worden, wobei F, G und H kleinere Versionen waren.⁸³ Meine These dazu ist, dass dies unmittelbar mit der sensiblen politischen Situation zwischen den USA und Japan verknüpft ist, welche die USIA bemüht war, zu verbessern. Tatsächlich begann die Verwicklung Japans in den Zweiten Weltkrieg nicht erst durch den Angriff der Japaner auf den US-Flottenstützpunkt Pearl Harbor auf Hawaii im Dezember 1941. Die Expansionsbestrebungen des japanischen Kaiserreiches auf dem asiatischen Kontinent begannen bereits 1868, um dem kleinen Land wichtige Rohstoffe zu sichern. 1937 befand sich Japan im Krieg mit China. Die USA mischte sich mehr und mehr durch Materiallieferungen ein und reagierte schließlich mit Sanktionen auf den Einmarsch Japans in den Süden Französisch-Indochinas. Schließlich for sie japanisches Kapital ein und kappte die Ölversorgung, immerhin kam $\frac{3}{4}$ des Gesamtbedarfs Japans aus den USA. So eröffnete Japan nach erfolglosen Verhandlungen den Krieg gegen die USA mit dem erwähnten Präventivschlag auf Pearl Harbor. Es begann ein jahrelanges Kämpfen um verschiedene Inselgruppen im Pazifik, an denen auch Edward Steichen teilgenommen hatte. Die Japaner unterlagen schließlich, trotz unzähliger Kamikaze-Fliegereinsätze. Am 26. Juli 1945 forderten die Alliierten das japanische Kaiserreich zur bedingungslosen Kapitulation auf. Nachdem Tokio abgelehnt hatte, beschloss die USA zwei Atombomben auf Japan zu richten und zerstörte so die Städte Hiroshima und Nagasaki. In Hiroshima waren rund 140.000, in Nagasaki rund 75.000 Menschen sofort tot, Zehntausende starben noch Jahrzehnte später an den Folgen ihrer Verletzungen oder an der nuklearen Verstrahlung und der Angriff löste eine der kontroversesten ethischen Diskussionen aus, die noch bis heute anhält und sicher auch ein nicht zu verleugnender Faktor der japanisch-amerikanischen Beziehung ist. Die amerikanische Besatzung Japans endete im April 1952.⁸⁴ Das war auch genau der Zeitpunkt, an dem Steichen begann, an *The Family of Man* zu arbeiten. 1956, als die erste Serie von FoM-Ausstellungen in Japan startete, war diese Wunde noch recht frisch. Erst 1960 wurde zwischen Japan und den USA ein Sicherheitsvertrag geschlossen, der absurderweise Japan unter den Schutz des

⁸³ Quelle: CNA, The Family of Man Itinerary 1955-1965, Stand 04.06.2018.

⁸⁴ Quelle: <http://www.japan-infos.de/japan-geschichte/die-beziehung-zwischen-amerika-und-japan> (Stand: 04.06.2018).

amerikanischen „Atomschirms“ stellte. So verwundert es nicht, dass die United States Information Agency ein großes Interesse daran hatte, durch die Ausstellungen in Japan das Image der USA als Beschützer und Botschafter von Demokratie, Gleichberechtigung der Frauen, Gewerkschaftsfreiheit, Liberalisierung des Erziehungs-wesens, Auflösung der Geheimpolizei und Demokratisierung monopolistischer Wirtschaftsstrukturen aufzupolieren.

In Deutschland gab es insgesamt fünf Ausstellungen von *The Family of Man*. Bereits die achte und neunte der Wanderausstellungen fand in West-Berlin statt. Vom 17. September bis zum 9. Oktober wurde Version A der Wanderausstellung an der Hochschule für bildende Künste gezeigt. Es war die Ausstellung, die Berthold Brecht gesehen hat, wie ein Foto beweist. „Ein Kunststudent namens Gerhard Richter ist so beeindruckt, dass er später sagen wird: ‚Die Ausstellung war ein echter Schock für mich. Die Fotos zeigten so viel über das moderne Leben, über mein Leben.‘“⁸⁵

Vom 19. November bis 18. Dezember 1955 war die Ausstellung dann in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München zu sehen. Die USIA, auch bekannt als USIS (United States Information Service) bewarb die Ausstellungen in Deutschland mit großer Energie. Shamoan Zamir widmet sich in dem jüngst erschienen Buch „The Family of Man Revisited“ den Besucher-Reaktionen, die u.a. von der DIVO, der Gesellschaft für Markt- und Meinungsforschung m.b.h., Frankfurt/M. genauestens erforscht und dokumentiert wurden. Zamir erklärt:

„A primary reason for why the American Embassy took such care to canvass public opinion in West Germany must have been because of the country’s geopolitical importance in the Cold War in the aftermath of the war; it was a new ally for the US and an especially important partner in the struggle against the Soviet Union. No doubt this is why Berlin, the divided city at the very centre of Cold War, was picked as the first European venue for The Family of Man. It would be another six years before the wall dividing the east of the city from its western part would be built; this meant that at least a quarter, and perhaps as many as a third of the 42,000 visitors who came to see the show in Berlin (including Berthold Brecht and a young Gerhard Richter) actually came from East Germany.“⁸⁶

Von München ging die Ausstellung Anfang 1958 weiter nach Hamburg, danach nach Hannover. Zuletzt wurde sie in West-Deutschland gezeigt im Haus des Deutschen Kunsthandwerks in Frankfurt. Max Horkheimer hielt die Einführungsrede. Er gehörte

⁸⁵ Kolb 2018, S. 51.

⁸⁶ Hurm/Reitz/Zamir 2018, S. 79.

zu den bedeutendsten Philosophen seiner Zeit in einem Atemzug zu nennen mit Adorno. Der Versuch, die Ausstellung in der DDR, in Dresden zu zeigen, scheiterte daran, dass die amerikanische Regierung die DDR als Staat zu diesem Zeitpunkt noch nicht anerkannt hatte.

1.4.3 Untersuchung zur Bildauswahl

Über das Auswahlprocedere der Bilder findet man in den Quellen unterschiedliche Angaben. Mehrfach ist von vier Millionen Einsendungen die Rede. Wayne Miller zufolge blieben von zwei Millionen Fotografien, die offiziell registriert wurden, nach dem ersten Aussortieren noch 10.000 übrig, die im Laufe der darauffolgenden zwei Jahre auf 503 reduziert wurden.⁸⁷ Dabei wurde die Autorenschaft bei der Auswahl anonym behandelt. Nur das Motiv zählte, nicht der Name des Künstlers. Stolz verkündete das MoMA überall die endgültigen Zahlen, es waren insgesamt 503 Arbeiten von 273 Künstlern aus 68 Ländern. Diese Zahlen sollten natürlich die Universalität und damit Objektivität, Grundwahrheit und Wert dieser „größten fotografischen Ausstellung aller Zeiten“, wie das MoMA auf der Frontseite des Kataloges titelte, dokumentieren, als ob die Zahlen die Qualität belegen könnte.

Abigail Solomon-Godeau, Autorin und Professorin für Kunstgeschichte an der Universität Kalifornien, Santa Barbara, hat sich der Mühe unterzogen, die Bilder zahlenmäßig nach ihren Quellen zu untersuchen:

43 Fotos von der Fotoagentur *Magnum*

8 Fotos von weiteren Agenturen

73 Fotos vom *Life Magazine*

Laut Solomon-Godeau, machte diese Auswahl, deren Quelle bei Agenturen lagen, bereits 35 Prozent der gesamten Bilder aus.

Von den verbleibenden 65 Prozent stammen:

⁸⁷ Vgl. Solomon-Godeau, Abigail: The Family of Man. Den Humanismus für ein postmodernes Zeitalter aufpolieren. In: THE FAMILY OF MAN 1955-2001. Humanismus und Postmoderne: eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung. Hg. v. Jean Back und Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Marburg 2004, S. 36.

7 Fotos von der Farm Security Administration (FSA)

9 Fotos von anderen Regierungs-, Körperschafts- oder UN-Quellen. Lediglich

2 Fotos stammen aus anonymen Quellen. Es handelt sich um die, aus dem

...Warschauer Ghetto ausziehenden jüdischen Bewohner und das Foto

...eines Mannes, der einen Panzer mit Steinen bewirft.

9 Fotos stammen von Fotografen und Fotografinnen, die nicht von einer

Agentur vertreten und deren Fotos somit bisher noch nicht veröffentlicht

wurden. Mit

40 Fotografinnen ist eine überraschend hohe Zahl an Frauen vertreten.

Betrachtet man die Anzahl der Fotos, welche pro Künstler bzw. Künstlerin ausgewählt wurden, stellt man Folgendes fest:

5 Fotos sind der bescheidene Beitrag von Steichen selbst. Während

13 Fotos von Wayne Miller die höchste Anzahl darstellt.

Er war Steichens erster und engster Assistent. Solomon-Godeau kritisiert diese Verteilung und unterstellt Vetternwirtschaft. Sie schreibt davon, dass alle anderen Fotografen nur mit einem Bild vertreten waren. Da irrt sie sich jedoch, wie die Zahlen der CNA beweisen:

15 Fotos von Henri Cartier-Bresson (Version C der Wanderausstellung);

10 Fotos von Werner Bischoff;

9 Fotos von Dorothea Lange;

8 Fotos jeweils von Nat Farbman, Alfred Eisenstaedt, Homer Page;

7 Fotos jeweils von Robert Frank, Ernst Haas, Dmitri Kessel;

6 Fotos jeweils von Margaret Bourke-White und Brassäi;

5 Fotos jeweils von Robert Doisneau und Gjon Mili;

4 Fotos jeweils von Bill Brandt, Harry Callahan, Robert Capa, Ralph Crane,

Roy DeCavara, Nell Dorr, David Duncan, Elliott Erwitt, Leonti Planskoy,

George Silk;

3 Fotos haben insgesamt 20 Fotografinnen und Fotografen aufzuweisen, mit

2 Fotos sind insgesamt 37 Fotografinnen und Fotografen vertreten, während

alle anderen Teilnehmer mit nur jeweils

1 Foto in der Ausstellung vertreten sind.

Insgesamt waren 273 Fotografinnen und Fotografen an der Show beteiligt.

Wenn man bedenkt, dass immerhin zwei Millionen Fotos durch die Hände von Steichen und Miller gegangen sind, ist es in der Tat überraschend, dass am Ende ein so hoher Anteil an Agenturfotos bzw. an Fotos von bereits veröffentlichten Fotos aus den Bildarchiven von Magazinen wie *Life* ausgewählt wurden. In diesem Punkt muss man Solomon-Godeau Recht geben, wenn sie sagt:

„Ich möchte vielmehr behaupten, dass wenn Steichen und seine KollegInnen am Ende so viele Fotos hatten, die bereits für die US-amerikanischen Massenmedien aufbereitet worden waren, dies darauf zurückzuführen ist, dass Steichen dort fand, wonach er wirklich suchte.“⁸⁸

Tatsächlich ist nachvollziehbar, dass Steichen die visuellen Signale der Botschaften, die er der Welt vor Augen führen wollte, viel eindeutiger in den Fotos seiner berühmten Kollegen wiederfinden konnte, weil sie seine Sozialisation und seinen Blick auf die Welt teilten. Auf der Suche nach den Schlüsselbildern seiner Ausstellung wollte er allgemeingültige menschliche Gemeinsamkeiten postulieren. Dabei griff er auf die ihm vertrauten Quellen zurück, auf die er aufgrund seiner Kontakte Zugriff hatte, den Archiven von *Magnum* und *Life Magazin*. Er versuchte auf visueller Ebene die Gemeinsamkeiten der Menschen zu vermitteln, um damit der opportunistischen Politik der McCarthy Ära etwas Verbindendes entgegen zu setzen, wie Eric Sandeen es formuliert:

„Er wollte ein über bloße Politik hinausgehendes Statement schaffen, ein visuelles Testament menschlicher Ähnlichkeiten, das ein Echo in der amerikanischen Kultur finden würde, in der die geopolitischen Gefahren des Kalten Krieges und das Misstrauen heimischer Opportunisten wie Joseph McCarthy eine Welt des ‚Wir versus die Anderen‘ erzeugt hatte.“⁸⁹

Aber die Archive waren bei weitem nicht seine einzige Quelle. Dass es sich Steichen bei der Konzeption seiner Ausstellung nicht leicht gemacht hat, beweist auch sein persönlicher Einsatz bei der Suche nach den richtigen Bildern anhand folgender Anekdote. Wie bereits in der Biographie erwähnt, begab sich Steichen im September 1952 auf Europatour, um bedeutende Fotografen für sein Projekt zu gewinnen und geeignete Bilder auszuwählen.

Eine zweimonatige Reise durch 11 Länder und 19 Städte führte ihn auch nach Köln am Rhein. Dort hatte sich Leo Fritz Gruber (* 7. Juni 1908 in Köln; † 30. März 2005

⁸⁸ Solomon-Godeau 2004, S. 55.

⁸⁹ Sandeen 2004, S. 100.

ebenda) in der Welt der Fotografie bereits einen Namen gemacht, weil er die so genannten *Bilderschauen* auf der 1950 gegründeten *photokina*, einer bis heute zweijährig wiederkehrenden Fotomesse, organisierte. 1951 hatte Gruber dort August Sander ausgestellt. Dies war Steichen sicherlich bekannt. Mit seinem epochalen Opus *Magnum Menschen des 20. Jahrhunderts* schuf Sander eine Enzyklopädie der deutschen Gesellschaft. Er porträtierte Menschen in ihrem typischen Umfeld, mit Kleidung und Attributen ihres Standes, geordnet nach Berufsgruppen: „Der Bauer“, „Der Handwerker“, „Die Frau“, „Die Stände“, „Die Künstler“, „Die Großstadt“ und „Die letzten Menschen“. Für Steichen, der sich selbst ausgiebig mit dem Thema Porträt auseinandergesetzt hatte, war es sicherlich eine persönliche Bereicherung, Sander persönlich kennenzulernen und sich mit ihm zu diesem Thema auszutauschen.

Im Rahmen der Forschung zu dieser Arbeit war es, auch für eine Gegenargumentation zu Solomon Godeaus Generalverdacht der überwiegenden Agenturauswahl, von Interesse, wie es zur Auswahl einzelner Fotos kam. Als deutscher Fotograf in Steichens Auswahl bietet sich in dem Zusammenhang August Sander an. Zu diesem Zweck fand ein Interview mit dem Enkel von August Sander, Gerd Sander, statt, der das Erbe seines Großvaters aufgearbeitet und später an die Photographische Sammlung / SK Stiftung Kultur übergeben hat.

Hier folgt seine kurze Antwort per E-Mail vom August 2016:

„Steichen ist mit Fritz Gruber im ausgeliehenen Wagen von Robert Goerlinger, dem (Ober?) Bürgermeister nach Kuchhausen gefahren und hat dort mit Sander die Mappen angesehen und Sander hat ihm [!] eine Auswahl zusammengestellt. Das bekannte Photo von den Beiden und LFG [gemeint ist Leo Fritz Gruber], Haubrich etc ist in Köln für die Presse gemacht worden. Ich glaube das LFG die Mappe(n) bei einer seiner Reisen mit nach NYC genommen hat.“⁹⁰

⁹⁰ Görlinger wurde 1946 zum Bürgermeister der Stadt Köln gewählt und war 1951/52 Erster Bürgermeister (stellvertretender Oberbürgermeister) der Stadt. 1948/49 und 1950/51 amtierte er als Kölner Oberbürgermeister. Während des Zweiten Weltkrieges verlegte August Sander seinen Lebensmittelpunkt nach Kuchhausen im Westerwald, wohin er u.a. seine wichtigsten Negative und Photographien vor den Bombenangriffen in Sicherheit bringen konnte. Sein Atelier wurde 1944 bei einem Luftangriff zerstört. 1946 begann Sander eine umfangreiche Bilddokumentation über das kriegszerstörte Köln.

Ausgewählt wurden letztlich die folgenden drei Arbeiten: Der *Ziegelträger* von 1929, das berühmte Bild der drei *Kleinbauern auf dem Weg zu einer Tanzveranstaltung*, 1914, Westerwald sowie das Doppelporträt *Großbauer und Ehefrau* von 1924.

Zwei der insgesamt sechs Briefe August Sanders an Edward Steichen aus dem Archiv des Museum of Modern Art in New York, (Exhibition Records 569.25.) finden sich in einer englischen Übersetzung im neu erschienenen Buch „The Family of Man Revisited“⁹¹. Sander war aufgrund seines Werkes von den Nationalsozialisten in die Isolation getrieben worden. Umso mehr erfreute ihn diese unerwartete Wertschätzung durch Steichen. Im Brief vom 19.07.1955 bedankt sich Sander für den Katalog zu *The Family of Man*: „*I am overwhelmed by the great drama, 'the human being', an immortal document for the present and for the future, as well as for coming generations. I thank you with all of my heart.*“⁹² Im Postskriptum schreibt er noch zwei Sätze unter seinem Brief, die besagen, dass eine Bekannte die Ausstellung in New York gesehen hat und sehr begeistert war, seine Arbeiten dort zu sehen. „*We would be very happy if the exhibition comes to Germany as well.*“⁹³

In dem Zusammenhang ist es sicherlich interessant zu erwähnen, dass es erst im Jahr 2015 zu einem Ankauf des posthum von Gerd Sander abgezogenen Gesamtkonvoluts von *Menschen des 20. Jahrhunderts* durch das MoMA kam. Christiane Fricke schrieb dazu am 11. Juni 2015 im Handelsblatt:

„619 Fotografien in sieben Gruppen zählte August Sanders Epochemachendes Porträtwerk ‚Menschen des 20. Jahrhunderts‘, als es 2001 von der Photographischen Sammlung / SK Stiftung Kultur (August Sander Archiv) in Köln neu publiziert wurde. Jetzt hat der Bonner Galerist und Urenkel des Künstlers, Julian Sander, eines von sieben Editionsexemplaren des kompletten Satzes an das Museum of Modern Art (MoMA) in New York verkauft. Sanders seit den 1920er-Jahren als Langzeitprojekt verfolgte, jedoch unvollendet gebliebene Bestandsaufnahme der deutschen Gesellschaft zählt nicht nur zu den ehrgeizigsten Unternehmungen in der Geschichte der Fotografie. Sie entwickelte sich posthum auch zu einer der einflussreichsten Positionen für jüngere Künstlergenerationen.“

Dieser zeitliche Vorgriff auf die Gegenwart verdeutlicht, wie bedeutend die zweijährige sorgfältige Auswahl der Fotos Steichens für seine Ausstellung gewesen ist. Sie beeinflusste Künstlergenerationen ebenso wie die Kuratoren der Museen dieser Welt bis heute und darüber hinaus auch in Zukunft.

⁹¹ Hurm/Reitz/Zamir 2018, S. 73-75 (Two Letters to Edward Steichen, August Sander).

⁹² Ebd., S. 74.

⁹³ Ebd.

1.4.4 Ausstellungsarchitektur als begehbare Layout

Einen nicht minder wichtigen Einfluss auf die außergewöhnliche Wirkung der Ausstellung hat ihre innovative Architektur in Verbindung mit Typographie, Räumlichkeit und Dimension. Bereits in seiner Zusammenarbeit mit dem Bauhausarchitekten Herbert Bayer bei seiner Ausstellungsinstallation *Road to Victory* lernte Steichen die Inkunabeln moderner Ausstellungsgestaltung einzusetzen. Bei seiner Ausbildung am Bauhaus hatte Bayer Kenntnis von El Lissitzkys avantgardistischen Proun-Bildern und Objekten erhalten. Der in Russland geborene Jude El (Eliezer) Lissitzky hatte in Deutschland von 1909-1914 an der Technischen Hochschule Darmstadt Architektur und Ingenieurwissenschaften studiert. Als Mitbegründer des Konstruktivismus und Suprematismus prägte er die gestalterischen Mittel seiner Zeit, beeinflusste sowohl De-Stijl als auch das Bauhaus, wo seine Kunst Eingang in die Lehre fand. Seine räumlichen Installationen mit geometrischen Figurationen zwischen Architektur und Malerei waren auch auf der *Pressa* 1928 in Köln zu erleben. Auf dieser internationalen Presseausstellung gestaltete er den Sowjetischen Pavillon ebenso wie 1930 auf einer internationalen Hygieneausstellung im Hygienemuseum in Dresden. Vermutlich hatte auch Steichen davon Kenntnis. Herbert Bayer wollte in seiner Ausstellungsarchitektur alle Techniken des *Neuen Sehens* in Verbindung mit Farbe, Maßstab, Dreidimensionalität und Typografie einfließen lassen. In seinem Buch „Fundamentals of Exhibition Design“ von 1939/40 schrieb er, sie

„[...] soll keinen Abstand zum Betrachter halten, sie soll nahe an ihn herangebracht werden, ihn durchdringen und beeindrucken, sie soll erklären, veranschaulichen, ja sogar überreden und den Betrachter zu einer geplanten und direkten Reaktion verleiten. Wir können also sagen, dass die Ausstellungsgestaltung eine Parallele zur Werbepsychologie darstellt.“⁹⁴

Bayer setzte seine Prinzipien in *Road to Victory* in der Weise um, dass er die Besucher einen gewundenen Weg entlang der bis zu drei Meter hohen Vergrößerungen vorbei führte. Diese Tour war erlebbar wie eine Erzählung, ein durchschreitbarer, dramatischer Film, verbunden mit den Mitteln des Fotojournalismus im Stil der *Life* Magazine. Der Fotograf Ralph Steiner beschreibt es folgendermaßen:

⁹⁴ Bayer, Herbert: Fundamentals of Exhibition Design. In: PM (Publikation der New Yorker Laboratory School of Industrial Design) (Dez. – Feb. 1939/40), S. 17.

„Die Fotografien werden von Bayer auf eine Art ausgestellt, wie Fotografien noch nie zuvor ausgestellt wurden. Sie hocken nicht still an der Wand. Sie springen aus den Wänden und aus dem Boden hervor und attackieren das Sehen [...]“⁹⁵

Diese Art des neuen Ausstellungsdesigns war es genau, die auch Steichen vorschwebte. Seine ursprünglichen Bestrebungen als Mitbegründer der Photo-Secession und Mitstreiter von Alfred Stieglitz, der Fotografie ihren Platz im Gefüge der Kunst der Moderne auch im Museum zu sichern, waren seinen Erfahrungen der letzten Jahre gewichen, die ihn weit über dieses Ziel hinaus getragen hatten. Als Porträt- und Modefotograf für *Vanity Fair* und *Vogue* war er reich und berühmt geworden und hatte begriffen, dass man mit diesen Medien viel mehr Menschen erreichen kann, als nur mit brav gerahmter Kunst an der Wand einer privaten Villa. Darüber hinaus hatte er bei seinem Militärdienst die Macht der Dokumentarfotografie kennengelernt. So formuliert er seine Erfahrungen wie folgt:

„Während des Krieges sammelte ich Fotografien und organisierte eine Ausstellung mit dem Titel Road to Victory. Diese Ausstellung war es, die den Vorstand des Museums auf Gedanken brachte. Da sahen sie etwas, das für sie neu war in der Fotografie. Da gab es Fotos, die nicht bloß ihres ästhetischen Wertes wegen ausgestellt wurden. Da gab es Fotos, die als eine Kraft eingesetzt wurden, und die Menschen strömten herbei, um sie zu sehen. Menschen, die normalerweise nie ein Museum betreten, kamen, um sie zu sehen. Und so machte man mir den Vorschlag, in diese Richtung weiterzuarbeiten.“⁹⁶

Und so kam es bekanntermaßen. Allerdings hatte Steichen Mühe, unter den verschiedenen, vom MoMA vorgeschlagenen Architekten denjenigen zu finden, der wie Bayer, die gleichen Auffassungen zur Ausstellungsarchitektur mit ihm teilte. Erst drei Monate vor Eröffnung der Ausstellung entschied er sich für Paul Rudolph. Er vertraute seiner Vorstellungskraft und seinem Verständnis für seine eigenen Ideen und darüber hinaus seinem besonderen Gefühl für Design.

Paul Rudolph (1918-1997) hatte sein Architekturgrundstudium in Alabama absolviert, kam aber später an der Harvard Graduate School of Design durch Walter Gropius, dem Gründungsdirektor des Bauhauses, mit dem Funktionalismus des Bauhauses in Berührung. Die Kunst besteht nach Gropius bekanntlich im Weglassen, die Form folgt

⁹⁵ Phillips, Christopher: Der Richterstuhl der Fotografie. In: Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Bd 1. Hg. v. Roland Barthes, Allan Sekula. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 312.

⁹⁶ Edward Steichen, „Photography and the Art Museum“, in: Museum Service (Bulletin des Museum of Art and Sciences in Rochester), Juli 1948, S. 69, in Ebenda, ebd., Christopher Phillips, Der Richterstuhl der Fotografie, S. 311.

der Funktion. Weitere, amerikanische Einflüsse kamen von Frank Lloyd Wright. Rudolph gehört zur zweiten Generation moderner Architekten, die das Ringen um die perfekte Form zunächst von ihrer Funktionalität trennten, um sie dann wieder zu vereinen. Aus seiner Erfahrung als Architekt moderner Wohnhäuser schöpfend, brachte er auch hier die Ausstellungsobjekte mit dem Raum und dem Publikum in eine Beziehung.

Wie auf seinem Grundriss (Abbildung unter 1.4.6) erkennbar ist, entwickelte er den Raum vom Zentrum aus, indem er durch das Einziehen von ineinandergreifender, sich überlappender Vertikalen und Horizontalen, den Weg für die Besucher vorgab.

Wie es Rudolph gelang, den Ausstellungsraum in eine Art begehbare Layout eines Magazins über das Leben selbst zu verwandeln und die Zuschauer dabei als Protagonisten teilhaben zu lassen, wird am besten anhand eines virtuellen Rundgangs durch die Ausstellung deutlich, der unter Kapitel 1.4.6. genau beschrieben und bebildert wird. Vorher jedoch sollen noch die weiteren Mitglieder des Teams vorgestellt und einige grundlegende Kriterien der Arbeitsweise Steichens erörtert werden.

1.4.5 Das Team

Als das Projekt 1952 finanziell gesichert war, sah sich Steichen nach geeigneten Mitarbeitern um, denn das Mammutprojekt konnte er unmöglich allein bewältigen. Sein ehemaliger Assistent bei der Navy, **Wayne Miller**, bot seine Hilfe an. Er war zwar beim *Life Magazine* beschäftigt, strebte aber eine berufliche Veränderung an, die ihm ein soziales Engagement ermöglichte. Steichen berief ihn zu seinem ersten Assistenten. Miller durchforstete, auch aufgrund seiner beruflichen Verbindungen, vor allem sämtliche Archive von *Time Life* und *Magnum*, aber auch aus anderen Zeitschriften, wie zum Beispiel *U.S.A. Sam Falk* und der *New York Times*, um brauchbare Bilder zu finden. Es ging Steichen nicht vordergründig darum, Kunst zu zeigen, sondern um die Visualisierung seiner Botschaft von einer Menschheitsfamilie.

In dem extra angemieteten Studio in der 52nd Street, wurde an Fotowänden eine Auswahl getroffen.

Für die Bildunterschriften gewann er **Dorothy Norman**, die er durch ihr Buch über Alfred Stieglitz kennengelernt hatte. Ihre Aufgabe war es, geeignete Texte zu den verschiedenen Bildkategorien zu recherchieren und aussuchen. Ihre Quellen waren dabei Aphorismen, philosophische Sprichworte und Lebensweisheiten verschiedener Völker, Literatur von Shakespeare über George Sand bis James Joyce, aber auch Bibelzitate, was wiederum die Kritik der marxistisch geprägten Intellektuellen, allen voran Roland Barthes, auf den Plan rief (siehe Kapitel 2.1).

Den Prolog für den Katalog vertraute er seinem Schwager, dem Historiker und Literaten **Carl Sandburg** an, mit dem er bereits mehrfach zusammengearbeitet hatte. Letztendlich hatte er mit ihm auch den Titel der Ausstellung gefunden. Sandburg, der ein bekannter Abraham Lincoln-Biograph war, hatte ihn auf diesen Ausspruch von Lincoln „The Family of Man“ gebracht. Von Sandburg stammt auch der in Deutschland gebräuchliche Ausspruch: „Stell Dir vor, es ist Krieg und keiner geht hin“.

Für die Bearbeitung der Fotos, damals noch eine aufwändige Handarbeit, verpflichtete Steichen den Fotografen **Homer Page**. Schließlich mussten Ausschnitte ausgewählt, Abzüge vergrößert und Bildlegenden eingefügt werden. Später dann wurden mehrere Versionen der Ausstellung hergestellt. Page ist mit immerhin acht Arbeiten in der Ausstellung vertreten.

Mit **Paul Rudolph**, seinem Innenarchitekten und Ausstellungsdesigner, plante er, anhand eines maßstabgerechten Modells die genaue Raumaufteilung sowie den exakten Rundgangsverlauf detailgetreu. Die Anordnung der Bilder und ihre gegenseitigen Bezüge wurden zu diesem Zeitpunkt bereits genau festgelegt.

Damit war das Team komplett. Zeitweilig gab es noch mehrere Assistenten, wie zahlreiche Fotos belegen, sie sind aber nicht namentlich benannt.

1.4.6 Steichens Arbeitsweise

Steichen ‚benutzte‘ Fotografien, er löste sie aus ihrer ursprünglichen Bedeutung heraus, um sie in seinen narrativen Kontext neu einzufügen. Es waren nicht länger Dokumente der Wirklichkeit, sondern er schuf im Dienste seiner zu vermittelnden Botschaft mit ihnen eine neue Wirklichkeit. Dabei scheute er sich nicht davor, Bildausschnitte zu bearbeiten und neue Abzüge davon zu produzieren. Auch die Größe der Abzüge wählte er je nach Bedeutung innerhalb seiner Inszenierungen. Landschaftsbilder oder andere Strukturen nutzte er als Untergrund füllende Metaebene für seine collagenartig auf einer Wand zusammengestellten Fotos zu einem bestimmten Thema. So illustriert beispielsweise ein Kornfeld das Thema Ernährung; die Nahaufnahme dornenbesetzter Verzweigungen dienen als Grundlage für eine Collage verstörter Kinderportraits⁹⁷ oder ein Foto von einer technischen Zeichnung untermalt das Thema Wissenschaft und Forschung.⁹⁸

So könnte man seine Installationen als riesige, begehbare Layouts von Magazinen beschreiben, in denen das Publikum ein Teil der Inszenierung ist oder anders herum ausgedrückt, die Ausstellung ist um den Besucher herum kuratiert. Es hat den Anschein, dass man durch ein überdimensionales Life Magazin in Lebensgröße flaniert und erlebt alle Ereignisse hautnah und in Echtzeit.

Eine weitere Besonderheit war die typografische Gestaltung von Kommentaren in Form von Bibel-Zitaten, Aphorismen oder Gedichtzeilen, die ebenfalls an die Untertitelung von Fotostrecken eines Magazins erinnerten. Für die Recherche und Bearbeitung der Texte war Dorothy Norman verantwortlich. Auf diese Weise verzichtet Steichen auf didaktische Erklärungen, wie man sie aus Museen üblicherweise kennt. Die Bilder sind selbsterklärend, lediglich die Zitate unterstützen die Bildinhalte zusätzlich auf eine poetisch leichte, unaufdringliche und nicht didaktische Weise.

⁹⁷ Vgl. Steichen, Edward: The Family of Man. The photographic exhibition created by Edward Steichen for the Museum of Modern Art with a special portfolio of photographs by Ezra Stoller. New York: Simon and Schuster in corp. with Marco Magazine Corporation 1955b, S. 199. (Luxusausgabe)

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 83.

Erwähnenswert scheint auch die Idee, das immer wiederkehrende Motiv eines Flöte spielenden Indiojungen, fotografiert von Eugene Harris, an mehreren Stellen in der Ausstellung zu platzieren. Bereits bei den Liebespaaren tritt dieses nur 36 x 46 cm große Foto in Erscheinung. Der Indiojunge mit seiner Flötenmelodie begleitet die Besucher, die Melodie existiert nur in ihren Köpfen, trägt sie aber symbolisch durch das Erlebnis dieser Ausstellung von Thema zu Thema, von Bild zu Bild, wie eine Filmmusik.

Durch die räumliche Installation, innerhalb der eine Art filmische Erzählung inszeniert ist, muss sich der Besucher auch körperlich um die Bilder herumbewegen, doch indem er sich bewegt, geraten auch seine Gedanken und Gefühle in Bewegung. In dem gleichen Moment, in dem der Besucher durch die Ausstellung läuft, wird er auch Teil der Inszenierung und bringt sich aktiv ein, sowohl durch seine geistige wie auch körperliche Aktion. Andere Besucher wiederum erleben, durch bewusst gebaute Durchblicke, ihresgleichen als lebendig gewordenen Teil der Ausstellung. Sobald die Ausstellungswand aufgebrochen wird, sieht der Besucher auch die anderen Zuschauer und wird Teil eines gemeinsamen Erlebnisses. Steichen soll dazu trefflich bemerkt haben: *„Die Menschen blicken auf die Bilder, und die Menschen auf den Bildern blicken auf sie zurück. Und sie erkennen sich gegenseitig.“*⁹⁹

Das Foto des Holzfällers (siehe Abbildung 2) wurde an die Decke montiert. Es ist so geschickt inszeniert, dass das Bildmotiv, ursprünglich auch von unten fotografiert, bei der Betrachtungsperspektive von unten seine Wirkung noch verstärkt, weil es die reale Situation nachinszeniert.

Ähnlich verhält es sich mit einer Fotoinstallation am Boden (siehe Kapitel 1.5.8) sowie der Abbildung eines auf einer Schaukel stehenden Ehepaars von Kosti Ruohamaa, welches sich wie eine echte Schaukel bewegen ließ. Hier verschafft Steichen den Betrachtern ein reales Raumerlebnis. Sie erleben sich als Teil der Ausstellung und können sich mit den Motiven teilweise selbst identifizieren.

⁹⁹ Steichen, Edward, zitiert nach: Sekula 2002, S. 280.



Abb. 2: Installationsansicht der Ausstellung 'The Family of Man', MoMA, NY, vom 24. Januar bis zum 8. Mai, 1955, Ezra Stoller © 2012, MoMA, New York/Scala, Florence. Das Foto vom Holzfäller an der Decke wurde von Gorge Silk für Life in New Zealand fotografiert.

Steichen plante seine Ausstellung ohne Rücksicht auf die Berühmtheit ihrer Autoren, Amateure hingen neben namhaften Fotografen. Er riss die Mauern zwischen den Genres für seine Art der Präsentation kurzerhand ein. Die klassische Aufteilung in Kunstfotografie, Farbfotografie, Reportagefotografie und Amateurfotografie wurde von ihm aufgelöst.

Die beteiligten Fotografen mussten dem Museum alle Rechte bezüglich der Art des Abzuges, der Ausschnittvergrößerung und sogar der Editierung überlassen. Alles zugunsten des Gesamtkonzeptes von Edward Steichen. Sie taten es bereitwillig, denn alle wollten dabei sein. So wurde auf die so genannten *fine prints* verzichtet, zugunsten von Abzügen, die alle gleichermaßen auf eine feste Platte aufgezogen wurden, so dass sie rahmenlos gehängt werden konnten. Was zählt war das Motiv und die Art, wie es sich in die gesamte Inszenierung einfügte. Man verzichtete bewusst auf Haptik, Tönung, edles Barytpapier, differenzierte Bildträger, raffinierte Bearbeitung und sogar auf die Signatur. In dem Zusammenhang ist es interessant zu

erwähnen, dass die Bezeichnung der Fotos in der Ausstellung jeweils im Foto selbst, am Bildrand eingefügt wurden. Dies erscheint für eine Museumspräsentation sehr ungewöhnlich, weil es einen direkten Eingriff in das Bild bedeutet. Man kennt dieses Verfahren nur von Magazinen oder Zeitschriften. Zudem begann die Bildlegende mit einer Ortsangabe, erst danach folgten der Name des Künstlers und gegebenenfalls noch das Magazin, in welchem das Foto erschienen war. Üblicherweise beginnt sonst eine Bildlegende immer mit dem Namen des Künstlers, gefolgt vom Titel und Jahr der Entstehung, Technik, Auflage und Größe. Sie ist außerhalb des Bildes an der Wand montiert. Steichen unterwirft auch hier die Museumsetikette seiner Idee der Inszenierung eines Gesamtkunstwerkes zum Thema Menschheitsfamilie.

1.5 Die 37 Themen der Ausstellung *The Family of Man* – ein Ausstellungsrundgang

Es war nicht nur der Krieg, den es zu überwinden galt, sondern auch die soziale Ungerechtigkeit im eigenen Land, die Steichen durch die Farm Security Administration Ausstellung deutlich vor Augen getreten war. Seither hatte er engen Kontakt mit Dorothea Lange, eine der bedeutendsten Fotografinnen der Farm Security Administration (FSA), gehalten und sie frühzeitig in sein neues Projekt eingebunden. Bereits 1949 hatte er mit ihr über sein Vorhaben gesprochen, so dass sie Steichen 1952 ihre Hilfe bei der Recherche nach geeignetem Fotomaterial anbot. Lange verfasste am 16.01.1953 einen Brief an ihre Kollegen und Kolleginnen, den sie folgendermaßen übertitelte:

„A Summons to Photographers All Over the World to Participate in an Exhibit Under the Title The Family of Man.“

Weiter erklärte sie zum Inhalt des Projektes:

„Under this simple universal theme we propose to show Man to Man across the world. Here we hope to reveal by visual images Man’s dreams and aspirations, his strength, his despair under evil. If photography can bring these things to life, this exhibition will be created in a spirit of passionate and devoted faith of Man. Nothing short of that will do.“¹⁰⁰

Zur besseren Verständlichkeit listete sie die folgenden 33 Schlagwörter auf:

¹⁰⁰ Szarkowski, John: *The Family of Man*. In: *The Museum of Modern Art at Mid-Century: At Home and Abroad (Studies in Modern Art)*. New York 1994, S. 24 f.

*Man, Universal, Timeless, Love, Create, Birth, Death, Family, Word, Father, Mother, Friends, Work, Home, Worship, Peace, Conflict, Abode, Hunger, Pestilence, Communication, Ancestors, Government, Competition, Invention, Beauty, Migration, Fear, Hope, Cooperation, Dream, Woman, Descendants.*¹⁰¹

Die erste Vermutung, die spätere Strukturierung der Ausstellung in 37 Themen ließe sich auf die Stichworte Dorothea Langes zurückführen, lässt in der Tat einige Übereinstimmungen erkennen. Bei der folgenden Untersuchung wurden die Begriffe Langes den Themen des Ausstellungsparcours (siehe Abbildung Floorplan) gegenübergestellt.

	Floorplan	Dorothea Lange
1	entrance arch / Prolog: Die Schöpfung des Universums / Die Schöpfung des Menschen	Create / Zeugung oder Schöpfung; Universal / weltweit, universal
2	lovers / Liebespaare	Love / Liebe
3	childbirth / Geburt	Birth / Geburt
4	mothers and children / Mütter und Kinder	Mother
5	children playing / Kinderspiele	
6	disturbed children / Verstörte Kinder	
7	fathers and sons / Väter und Söhne	Father / Vater
8	photograph displayed on the floor / Bodenfotografie	
9	„family of man“ central theme pictures /Zentrales Thema: Familienbilder	Family / Familie, Man / Mann
10	agriculture / Landwirtschaft	
11	labor / Arbeit	Work / Arbeit
12	household and office work / Haus und Büro	Home / zu Hause; Abode / Behausung
13	eating / Essen	
14	folk singing / Folkloremusik	
15	dancing / Tanz	
16	music / Musik	
17	drinking / Trinken	
18	playing / Spielen	
19	ring around-the-rosey-stand / Farandolekiosk ¹⁰²	
20	learning, thinking and teaching / Lernen, denken, lehren	Invention / Erfindung
21	human relations / Menschliche Beziehungen	Friends / Freunde
22	death / Tod	Death / Tod
23	loneliness / Einsamkeit	
24	grief, pity / Leiden und Mitleid	Pestilence / Pest, Seuche

¹⁰¹ Skarkowski 1994, S. 24 f.

¹⁰² Möglicherweise handelt es sich um einen Übersetzungsfehler, gemeint ist hier ein Ringelreigen. Die Kinder fassen sich bei den Händen und tanzen im Kreis. Die kreisförmige bzw. reigenförmige Anordnung von Bildern auf einer Eisenkonstruktion zu diesem Thema des Ringelreigen wird hier als *Kiosk* bezeichnet, *Farandole* ist ein provenzialischer Volkstanz im 6/8-Takt, ein Reigen. Die französische Bezeichnung ist *le kiosque des farandoles*, die englische Bezeichnung *ring-around-the-rosey-stand*.

25	dreamers / Träumer	Dream / Traum
26	religion / Religionen	Worship / Anbetung
27	hard times and famine / Leiden und Hunger	Hunger / Hunger
28	man's inhumanity to man / Menschliche Grausamkeit	
29	rebels / Rebellen	
30	youth / Jugend	
31	justice / Recht und Gerechtigkeit	Government / Regierung
32	public debate / Die öffentliche Debatte	
33	faces of war / Gesichter des Krieges	
34	dead soldier / Der tote Soldat	
35	illuminated transparency of H-bomb explosion / Die Explosion einer Wasserstoffbombe	
36	UN / Die UNO	
37	children / Kinder	Descendants / Nachkommen

Untersucht man die Begriffspaare genauer, hatte Lange noch andere Kriterien ins Spiel gebracht, wie Zeitlosigkeit, das Wort, Frieden, Konflikt, Kommunikation, Ahnen, Wettkampf, Schönheit, Migration, Angst, Hoffnung, Kooperation und Frau. Erstaunlicherweise hatte Lange, obwohl Mutter von zwei Söhnen¹⁰³, den Begriff ‚Kind‘ weggelassen und wählte das Stichwort ‚Descendants‘, also ‚Nachkommen‘. Steichen hingegen thematisierte das Kind in vielerlei Hinsicht, als spielendes oder verstörtes Kind, zeigte Frauen oder Männer als Mütter oder Väter. Vor allem setzte er das Thema Kind nochmals an den Schluss der Ausstellung, als Hoffnungsträger und Zukunft der Menschheitsfamilie.

Um die außergewöhnliche Ausstellungsstrategie und Dramaturgie Steichens an dieser Stelle zu vergegenwärtigen, sei noch einmal an die Anfänge in der Galerie 291 in New York (siehe Biographie, Kapitel 1.2.3, Zwischen Malerei und Fotografie, ab 1905) erinnert. Bereits zu diesem Zeitpunkt füllt er eine Doppelrolle als Künstler-Kurator aus, auch wenn es diese Bezeichnung damals noch nicht gab. Ausstellungen wurden üblicherweise von Kunsthistorikern als Museumskuratoren konzipiert. Gerd Hurm beschreibt diese außergewöhnliche und neue Form der Ausstellungspräsentation wie folgt:

„Bereits um die Jahrhundertwende hatte Steichen schon radikal neue Formen der Präsentation von Fotografien und Gemälden initiiert: Er selbst hatte Stieglitz die Gründung von 291 vorgeschlagen, dem zentralen Veranstaltungsort für innovative Kunstausstellungen in New

¹⁰³ Am 15. Mai 1925 wurde ihr erster Sohn, Daniel Rhodes Dixon, geboren; am 12. Juni 1928 ihr zweiter Sohn, John Eaglefeather Dixon.

York. Anschließend konzipierte und entwarf er den wegweisenden Galerieraum 291 als Vorläufer des *white cube*. Darin kuratierte er einige der umstrittensten Ausstellungen früher modernistischer Kunst sowie die Einführung von europäischen Künstlern wie Auguste Rodin, Henri Matisse, Paul Cezanne, Constantin Brancusi und Pablo Picasso in die amerikanische Kultur.

Steichens bahnbrechende Präsentationen fanden signifikanter Weise noch vor der, die Avantgarde markierende *Armory Show* von 1913 statt. Alfred Stieglitz stellte fest, dass die Matisse Ausstellung von 1908 in 291, beschafft und organisiert von Steichen, ‚die echte Einführung der modernen Kunst in Amerika‘ markiert. In einem seiner radikalsten Installationsbeiträge in 291, im Jahr 1915, legte Steichen das Objekt *Trouvé* eines Wespen-Nests neben afrikanische Reliquien Figuren und kubistische Arbeiten von Pablo Picasso und Georges Braque. Im Jahr 1938, als die *New Deal* Dokumentar-Fotografien von der *Farm Security Administration (FSA)* zum ersten Mal im *New Yorker Grand Central Palast* ausgestellt wurden, gab Steichen wieder den Impuls, die kuratorischen Grenzen des Mediums zu durchstoßen und entwickelte die Idee einer riesigen fotografischen Themen-Show. Als einer der ersten Versuche, Text und FSA Fotos in kritischen Montagen in den 1930er Jahren zu verwenden, fertigte er eigenhändig eine Auflage von 41 Fotos von Dorothea Lange, Walker Evans, Russell Lee und anderen für die renommierte Zeitschrift *U.S. Camera Annual 1939* an. Es war das erste Mal, dass eine Vielzahl von FSA Fotos dort gezeigt wurden, für ein nationales Publikum in einem progressiven Kunstkontext. Das dokumentiert Steichens langjährige Bemühungen um Förderung neuartiger Trends in der Fotografie, einige dieser *New Deal* Fotos wurden schließlich in *The Family of Man* aufgenommen.¹⁰⁴

Erst Harald Szeemann¹⁰⁵ etabliert Ende der 1960er Jahre den „Ausstellungskurator als Autor und die Ausstellung als Kunstwerk“. Im Unterschied zu einem Kunsthistoriker wagte er es, sich „nicht unter die Autorität des Künstlers zu stellen, sondern Ausstellungen zu inszenieren, in denen die ausgestellten Werke lediglich bestimmte Funktionen innerhalb der Inszenierung zu erfüllen hatten“¹⁰⁶. Szeemann hatte 1958 die Installation der Ausstellung *The Family of Man* im Kunstmuseum St. Gallen zu verantworten. Dies lässt Rückschlüsse auf die Vorbildfunktion Steichens hinsichtlich der Neupositionierung und des Selbstverständnisses von Harald Szeemann als „Künstlerkurator“¹⁰⁷ zu.

Im folgenden Kapitel soll eine gedankliche Führung durch die Ausstellung vollzogen werden.

Auf einem Ausstellungsplan (siehe Abbildung 6) haben Steichen und Rudolph den Weg durch die Ausstellung genau festgelegt. Vergleichbar mit einem Film-Regisseur

¹⁰⁴ Hurm, Gerd: Reassessing Roland Barthes's Myth of *The Family of Man*, zum Zeitpunkt der Nutzung unveröffentlichtes Manuskript, eigene Übersetzung aus dem Englischen.

¹⁰⁵ Harald Szeemann war Kurator der *documenta 5*, 1972 und der Biennale von Venedig, 1980.

¹⁰⁶ Kurzmeyer, Roman: Der Künstlerkurator. Dieser Text erschien am 11. Juni 2003 in der Nr. 132 der *Neuen Zürcher Zeitung* und danach in der *Kulturchronik* des Goethe-Instituts (Nr. 4, 2003), dort auch in englischer Sprache.

¹⁰⁷ Ebd.

wurde von ihm eine Dramaturgie für das Erleben der Ausstellung entworfen. Der Ausstellungsarchitekt Paul Rudolph hat eigens dafür eine dreidimensionale Zeichnung gefertigt, welche die verschiedenen Bereiche kennzeichnet und durch Nummerierung die Reihenfolge des Rundgangs definiert.

Wenn Steichen Bauhaus-geschulte Innenarchitekten hatte wie Herbert Bayer und Paul Rudolph, die ihm mit seinen riesigen Themen-Shows halfen, war das nicht, weil Steichen mit den formalen Herausforderungen seiner Projekte nicht vertraut gewesen wäre. Steichen betonte damit, dass seine Themenausstellungen als innovatives Genre für sich selbst standen. In ihrem progressiven Set up sollte den Zuschauern ein demokratisches Umfeld gegeben werden. Die Idee hinter *The Family of Man* erklärt Steichen in seinem 1963 erschienen Band *A Life in Photography*:

„Im Kino und Fernsehen wird das Bild im Tempo des Regisseurs vorgegeben. In der Ausstellungsgalerie setzt der Besucher sein eigenes Tempo. Er kann vorwärts gehen und sich dann zurückziehen oder sich beeilen, je nach seinem eigenen Impuls und seiner Stimmung, angeregt durch die Ausstellung. Bei der Schaffung einer solchen Ausstellung werden Ressourcen ins Spiel gebracht, die an anderer Stelle nicht verfügbar sind. Der Kontrast im Maßstab der Bilder, die Verschiebung der Schwerpunkte, die faszinierende Perspektive der langen und kurzen Sichtachsen auf die Bilder, die nachfolgen - all dies erlaubt dem Zuschauer eine aktive Teilnahme, die keine andere Form der visuellen Kommunikation bieten kann.“¹⁰⁸

Die einzelnen Themenbereiche und ihre Inszenierungen sollen im Folgenden einzeln beschrieben und kommentiert werden. Grundlage dafür können nur historische Abbildungen und Beschreibungen sein, ergänzt durch die aktuelle, der historischen Hängung im MoMA nachempfundene, Präsentation im Schloss Clervaux. Für die bessere Strukturierung werden hier sowohl die übergeordneten englischen Titel aus dem originalen Ausstellungsplan (Abbildung 6) als auch die deutschen Bezeichnungen aus dem aktuellen digitalen Ausstellungsführer verwendet. Es kommt bei der Nummerierung zu leichten Unterschieden, weil in Clervaux zwei Themen entfallen (1. „entrance arch“ ist mit nur 2 Bildern vertreten und 8. „photograph displayed on the floor“ ist in der Weltreiseversion nicht enthalten), wobei die Auswahl der Bilder und die Folge ihre Anordnung im Wesentlichen übernommen wurden.

¹⁰⁸ Brandow/Coleman 2007, o.S, eigene Übersetzung.

Bei der Beschreibung der Ausstellung wurde sich auf die Methodik des Narrativen Bilderverstehens nach Burkhard Fuhs¹⁰⁹ berufen. Bildinterpretationen, die das Einzelbild und seine Komposition untersuchen, wie die ikonographisch-ikonologische Methode nach Panofsky, scheinen für diesen Zweck ungeeignet. Geht es doch um die Rezeption des Gesamterlebnisses des jeweiligen Kapitels der Ausstellung, nicht um eine Bildanalyse im Einzelnen. Einzelne Schlüsselbilder jedes Themas werden zwar kurz ikonographisch beschrieben, um sie im Kontext miteinander zu verknüpfen und zu einem Gesamteindruck zu gelangen. Eine ikonologische Interpretation ist dabei nur teilweise hilfreich.

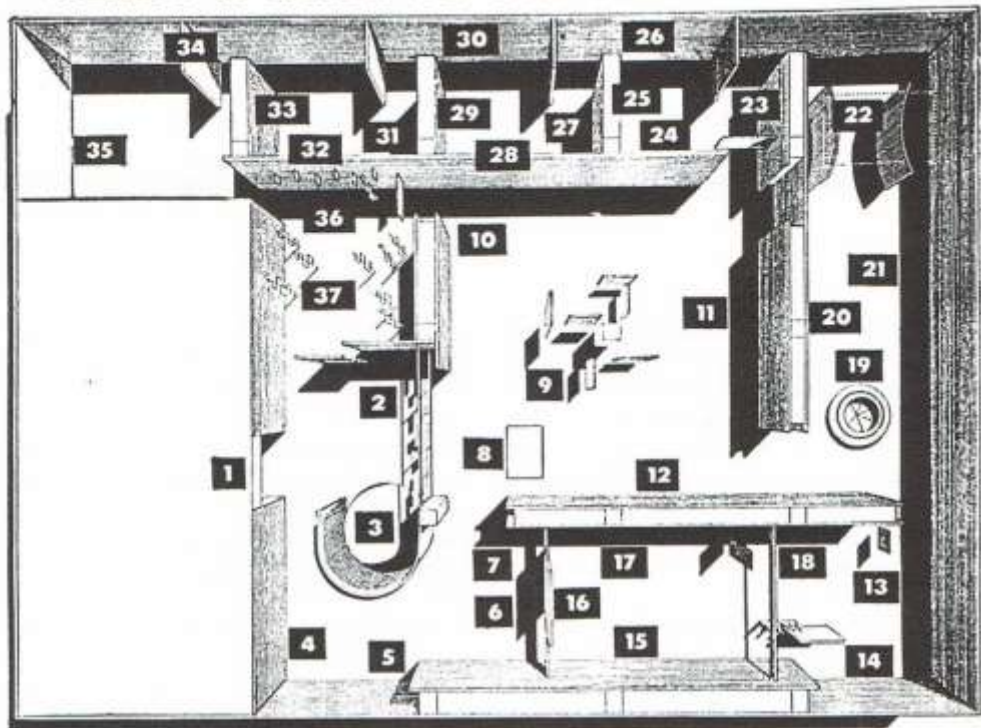
„Auch eine elaborierte Bildinterpretation wie die ikonographisch-ikonologische Methode nach Panofsky, die einen wichtigen Beitrag für die Fotointerpretation liefert und Eingang in die Erziehungswissenschaft gefunden hat, findet dort ihre Grenze, wo das Foto als Ausdruck einer globalen Bildkommunikation verstanden wird.“¹¹⁰

Die narrative Dimension visueller Bildkultur, also eine Aneignung der Fotos durch eine erzählende Beschreibung, soll hier praktiziert werden, um die Installation in ihrem Kontext zu rezipieren. Ziel dieser Beschreibung ist die Vermittlung des Ausstellungserlebnisses und die Offenlegung der kuratorischen Strategien zur visuellen Völkerverständigung mittels Fotografie.

¹⁰⁹ Vgl. Marotzki, Winfried; Horst Niesyto: Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. Wiesbaden 2006, S. 207-225.

¹¹⁰ Ebd., S. 207 f.

HERE'S A GUIDE TO THE FAMILY OF MAN



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.

Figure 6: Floorplan and synopsis of *The Family of Man*. The Museum of Modern Art, New York, 1955. Installation by Paul Rudolph. Annotated diagram published in *Popular Photography*, May 1955.

Abb. 3: Ausstellungs- Begehungsplan für *The Family of Man* im Museum of Modern Art, New York, von Paul Rudolph, 1955. Publiziert in *Popular Photography*, Mai 1955.

Eingangsbereich:

Bereits im Foyer wird man auf einer Fotowand von Menschenmassen begrüßt. Das Foto stammt von Pat English, fotografiert in England für das *Life* Magazin. Es handelt sich um eine Menschenmenge vor dem Buckingham Palace, am Tag der Hochzeit von Elizabeth und Philip, 1947. Das Foto suggeriert eine Spiegelung der Besucherströme. Man erfährt sich selbst als einen Teil der Millionen von Besuchern dieser Ausstellung,

mehr als 60 Jahre nach ihrer Eröffnung (Abbildung 4 im MoMA, 1955; Abbildung 5 im CNA, Clervaux, 2017).



Abb. 4: Blick in die Ausstellung *The Family of Man* im MoMA, NY 1955, Foto: © Ezra Stoller/Esto. Oben links auf die Landschaft montiert erscheint der Flötenspieler, fotografiert von Eugene Harris.



Abb. 5: Ausstellung-Eingang im Schloss Clervaux, Foto: © CNA/Romain Girtgen, 2017.

1.5.1 entrance arch / Prolog: Die Schöpfung des Universums / Die Schöpfung des Menschen

Die Ausstellung in Clervaux beginnt mit der Schöpfung des Universums, der Erschaffung der Welt, und der daraus hervorgehenden Menschheit. Ein wandfüllendes Bild vom Universum (Lick Observatorium, University of California) auf der einen und ein Blick über das Meer mit einer Landzunge auf der anderen Seite (Wynn Bullock). Der darauf montierte Torso einer hochschwangeren Frau (Eleanor, Frau des Fotografen Harry Callahan) tritt mit der *Venus von Brassempouy* (Venusfigurine aus dem Jungpaläolithikum) am Eingang unmittelbar in einen Dialog. Der Ausschnitt konzentriert sich auf die wesentlichen weiblichen Fruchtbarkeitssymbole Brust und schwangerer Bauch (Abbildung 6).



Abb. 6: Blick in die Ausstellung in Clervaux, entrance arc, Foto: Sabine Weichel.

Unter dem Foto von Harry Callahan ein Zitat aus dem Alten Testament: *And God said, let there be light (Genesis 1:3).*¹¹¹ An dieser Stelle wird bereits deutlich, dass die

¹¹¹ Genesis, nach dem griechischen Wort für Geburt, Ursprung, Entstehung, in der deutschen Übersetzung heißt der Bibelvers: „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde.“ (Genesis 1:1).

Ausstellung aus der Sicht eines christlich fundierten Grundverständnisses der Welt heraus konzipiert ist. In Korrespondenz dazu komponierte Steichen ein inszeniertes Foto von Wynn Bullock. Es zeigt ein Mädchen (Barbara, die Tochter des Fotografen) auf dem Bauch liegend, scheinbar schlafend, gebettet auf den Pflanzenteppich eines Hochwaldes. Der Raum wird körperlich erfahrbar durch die allumfassende Dimension des Universums im Kontrast zu der verletzlichen menschlichen Existenz, als Teil desselben. Von diesem auratischen Raum der Schöpfung gelangt man zum nächsten Thema.

1.5.2 lovers / Liebespaare

Auch das Thema der Liebespaare wird eingeleitet von einem Landschaftsbild, welches fast die gesamte Stirnseite des Raumes einnimmt. Ein sich im Licht reflektierender Flusslauf, der sich durch eine karge Gebirgslandschaft schlängelt (China, Dmitri Kessel, *Life*, 3,05 m hoch x 3,12 m breit). Aufmontiert auf diese Landschaft das Abbild eines Liebespaares, eng umschlungen auf einer Wiese liegend (England, Ralph Morse, *Life*, 65 x 84 cm). Diese Bildmontage wirkt wie ein Zoom, eine Vergrößerung in die Landschaft hinein. Der Betrachter schaut von oben auf das liegende Paar herab, fast so, als würde er über die Landschaft hinweg fliegen (Abbildung 7).



Abb. 7: Blick in die Ausstellung in Clervaux, lovers, Foto: Sabine Weichel.



Abb. 8: Ebenda.

Auf der Wand rechts davon, schachbrettartig angeordnet, Größe und Format variieren leicht, hängt eine Vielzahl von Liebespaaren aus aller Welt. Liebespaare an einem Hauseingang stehend; auf einer Wiese im Park liegend; in der Stadt flanierend (Abbildung 8). Dabei wurde Wert darauf gelegt, die Globalität und Allgemeingültigkeit des Themas, trotz aller ethnischen Unterschiede, zu spiegeln. Ein Paar eines Stammes aus Neu Guinea (Laurence LeGuay) hängt neben Paaren aus den USA, darunter zwei afroamerikanische Paare (Louis Faurer, Roy De Carava, Lou Bernstein und Ernst Haas), es folgen italienische (Gotthard Schuh) und französische Paare (Robert Doisneau). Zwischen den Fotoreihen wurden literarische Zitate angeordnet, die das Thema inhaltlich illustrieren und verstärken. Die Typographie bewirkt zugleich eine Auflockerung der Hängung. Dabei wird der Eindruck erweckt, durch ein großes Magazin oder eine Illustrierte zu blättern, nur das dieses Blättern eher einem Schlendern gleicht, da es in der Bewegung mit dem ganzen Körper geschieht. Das Zitat zu den Liebespaaren, James Joyce entlehnt, lautet:

*...and then I asked him with my eyes to ask again yes
and then he asked me would I yes ...
and first I put my arms around him yes
and drew him down to me so he could feel my breast all all perfume yes
and his heart was going like mad
and yes I said yes I will Yes.¹¹²*

Unmittelbar an die Motive von Liebespaaren schließen sich auf einer transparenten Wand Motive von Hochzeitszeremonien an, die einen Durchblick auf die folgenden Themen von Familie erlauben. Eine Japanerin im traditionellen Kimono mit ihrem, nach westlichem Vorbild gekleideten Ehemann bei einer Hochzeitszeremonie (Werner Bischof und Magnum), dazu versetzt angeordnet ein tschechoslowakischer Hochzeitszug von teilweise in Tracht gekleideten Menschen auf dem Lande (Robert Capa und Magnum), eine mexikanische Trauungszeremonie (Wayne Miller). Insgesamt sind 20 Motive zu diesem Thema der Liebenden und der Hochzeiten montiert.

¹¹² Steichen 1955a, S. 7.

1.5.3 childbirth / Geburt

Der Übergang von den Paaren und Hochzeiten zum Thema der Geburt ist fließend. Besonders erwähnenswert erscheint hier die außergewöhnliche Ausstellungsarchitektur Paul Rudolphs. Um dem behütenden, beschützenden Aspekt von Schwangerschaft und Geburt einen passenden Rahmen zu verleihen, mündet die Wand in eine Art Rondell, einen runden Pavillon, der auch an ein Schneckenhaus erinnert. In der MoMA-Installation ist die kreisförmige Plattform von ca. 2,5 m Durchmesser leicht erhöht und scheint zu schweben. Das Rondell wurde durch einen Vorhang aus weichen und transparent fließenden Stoffen begrenzt. So entsteht ein geschützter Raum, ein kreisförmiges Kabinett, von oben abgehängt und beleuchtet. Die Besucher müssen es ganz bewusst betreten, indem sie eine Stufe hochsteigen, um hinein zu gelangen. Mit der klaren Formensprache des Kreises inmitten rechteckiger Formen greift Rudolph die ihm vertraute Bauhausästhetik auf (Abbildung 9).



Abb. 9: Blick in die Ausstellung *The Family of Man*, zu den Themen Paare und Geburt im MoMA, NY, 1955, Foto: The Family of Man at the Museum of Modern Art (MoMA), New York City. © Ezra Stoller/Esto.

In Clervaux verwendete die Innenarchitektin, Nathalie Jacoby, eine Art Kettengewebe, an welchem die Arbeiten montiert werden konnten (Abbildungen 10, 11). Sie übernimmt die Idee des Halbkreises, belässt aber Decke und Boden auf einer Ebene. Die Bilder hängen zwei- bis dreireihig versetzt übereinander. Die Motive im Pavillon zeigen schwangere Frauen in unterschiedlichen Situationen. Wie die Recherche zeigte, handelt es sich oft um Aufnahmen, welche die Fotografen von ihren eigenen schwangeren Frauen machten, wie bei Paul Himmel, Elliot Erwitt, Manuel Álvarez Bravo und Robert Frank. Aber auch Aufnahmen aus dem Sudan (George Rodger) und der Arktis (Richard Harrington) sollen das universale Thema der Geburt wiedergeben.



Abb. 10 Links: Dr. Howard Miller bei der Entbindung von David, zweites Kind von Wayne und Joan Miller, also seines eigenen Enkels - 19. September 1946 – Kalifornien. Foto: Wayne Miller, Foto in der Ausstellung, Clervaux: Sabine Weichel.

Abb. 11 Rechts: *The Family of Man* Ausstellungsansicht Schloss Clervaux. Themen, lovers, childbirth, mothers and children © CNA/Romain Girtgen, 2017.

Die Fotos von Wayne Miller nehmen in der Installation eine Sonderstellung ein, weil sie eine Grenze überschreiten. Jenseits der Verklärung der Schwangerschaft als etwas Beglückendes, werden hier auch die Schattenseiten aufgezeigt. Zunächst sieht man zwei Porträts von Joan Miller, wie sie mit schmerzverzerrtem Gesicht in den Wehen liegt. Dann folgt eine Aufnahme, die Dr. Howard Miller, den Vater des Fotografen, zeigt, wie er in seiner Funktion als Gynäkologe, bei seinem eigenen Enkelsohn Geburtshilfe leistet. Bekleidet mit einem weißen OP-Hemd, Haube, Mundschutz und Handschuhen, zieht er das Baby am linken Bein nach oben. Es hängt noch kopfüber,

denn im gleichen Augenblick, als es auf die Welt geholt wurde, entstand die Aufnahme. Feucht glänzend vom Fruchtwasser, ist es an der Nabelschnur noch mit der Mutter verbunden, kurz vor seinem ersten Schrei. Von links ragen zwei helfende Hände einer Krankenschwester ins Bild. Die Konfrontation mit diesem Ur-Moment der Geburt wirkt schockierend. Es vermittelt dem Betrachter, Zeitzeuge dieses Moments zu sein. Zweifellos gehört es zu den authentischsten und einprägsamsten Arbeiten der Ausstellung (Abbildung 10). Am unteren Ende der Fotografie befindet sich ein Zitat:

*The universe resounds with the joyful cry I am. Scriabin.*¹¹³

1.5.4 mothers and children / Mütter und Kinder

Der umfangreiche Teil der Mütter und Kinder umfasst 20 Abbildungen, während im Vergleich dazu bei den Vätern und Kindern nur 8 Abbildungen gezeigt werden. Die Innigkeit der Beziehungen zwischen Mutter und Säugling wird auch mehrfach durch den intimen Vorgang des Stillens wiedergegeben, verstärkt durch den Subtext:

*„And shall not loveliness be loved forever? Eurpides.“*¹¹⁴

Die Botschaft ist auch hier die Universalität der Grundbedingung menschlichen Fortbestandes ‚Mutter liebt Kind‘. Neben amerikanischen Müttern finden wir auch australische, japanische, sibirische, arktische, russische, chinesische, kubanische, österreichische, lappländische, mehrfach indische und nicht zuletzt das beeindruckende Porträt einer Mutter mit Kind (Abbildung 13), aufgenommen im Busch von Belgisch Kongo.¹¹⁵ Dieses Bild zieht schon allein seiner Größe wegen, die Aufmerksamkeit auf sich. Die fast unbekleidete Mutter steht wehrhaft mitten im Busch, bewaffnet mit einem Speer in der rechten Hand, während sie im linken Arm ihr Baby hält, welches in einer Trageschlaufe um ihren Körper fixiert ist. Das Porträt einer amerikanischen Lady im schulterfreien Abendkleid und Perlenkette mit ihrem

¹¹³ Steichen 1955a, S. 23.

¹¹⁴ Ebd., S. 25.

¹¹⁵ Bis 1960 unter Belgischer Kolonialherrschaft, heute Demokratische Republik Kongo.

Baby auf dem Arm, fotografiert von Irving Penn für *Vogue* (Abbildung 12), steht im starken Kontrast dazu, ebenso wie zu den indischen Müttern in ihren bescheidenen Saris (Fotos von Gittel Steed).¹¹⁶ Mit dem Ort und den sozialen Umständen der Geburt werden meist schon die Weichen für das Schicksal eines jeden Menschen gestellt. Die fast filmische Anordnung der verschiedenen Mutter-Kind-Motive nebeneinander auf der Wand lässt die sozialen Unterschiede der einzelnen Szenarien sichtbar werden. Gleichzeitig nivelliert Steichen diese historische Tatsache der Ungerechtigkeit von arm und reich, indem er die Ur-Beziehung zwischen Mutter und Kind als verbindendes Element dem trennenden sozialen Status überordnet. Dieser Eindruck verstärkt sich noch durch ein Bibelzitat, welches die Inszenierung kommentiert:

„Bone of my bones, and flesh of my flesh...Genesis 2:23.“¹¹⁷



Abb. 12 Links: Blick in die Ausstellung *The Family of Man* auf Schloss Clervaux, Thema Mütter und Kinder, Motiv oben von Irving Penn, Foto: Sabine Weichel.

Abb. 13 Rechts: Blick in die Ausstellung *The Family of Man* auf Schloss Clervaux, Thema Mütter und Kinder, Motiv mittig von Lennart Nilsson für Black Star, Foto: Sabine Weichel.

Dadurch könnte sich der Eindruck vermitteln, genauso, wie die Liebe zwischen Mutter und Kind, sei auch die soziale Ungerechtigkeit von Gott gewollt und daher unabänderlich. Auf diesen Aspekt wird noch im Kapitel zur Kritik an Steichens *The Family of Man* eingegangen werden.

¹¹⁶ Vgl. Steichen 1955a, S. 26 f.

¹¹⁷ Ebd. 1955a, S. 27.

1.5.5 children playing / Kinderspiele

Steichen inszeniert eine Collage von den Kindern dieser Welt beim Spielen. Durch die Größenunterschiede der Bilder erzeugt er eine bestimmte Bedeutungsebene. Die größeren Formate springen eher ins Auge und bleiben in Erinnerung, die kleineren entdeckt man erst auf den zweiten Blick. Wichtig war ihm sicherlich das Foto, welches Nat Farbman von den in den Dünen tobenden Kindern in Betschuanaland¹¹⁸ festgehalten hat (87 x 119 cm). In ihrer Nacktheit wirken sie vollkommen unbeschwert. Farbman fängt einen Moment ein, indem ein Junge hoch in die Luft springt, während zwei weitere sich an den Händen halten. Dazu kommen viele glückliche Kindermomente in den USA, von Jungen, die Fangen spielen oder Cowboy und Indianer, von Mädchen auf Karussellpferdchen, Kinder die sich verstecken oder auf Stelzen laufen. Darunter auch Alfred Eisenstaedts Kinderparade. Sie scheinen fröhlich der Melodie des Panflötisten zu folgen, es ist die Melodie der Ausstellung, die nach den Liebespaaren hier zum zweiten Mal in Erscheinung tritt, wie ein roter Faden, einer Spur, der man nur zu folgen braucht.

Sehr filmisch erscheint die sechsteilige Sequenz eines Kartenspiels dreier Kinder, fotografiert von Ruth Orkin, USA. Zwei Mädchen und ein Junge sitzen auf einer Stufe vor einem Hauseingang, eine Kiste vor ihnen dient als Tisch. Jeder emotionale Moment, jede Geste, ist szenisch genau nachzuvollziehen. Das Kartengeben, dem Anderen in die Karten schauen, erfreut oder enttäuscht über deren Inhalt. Man sieht den ins Spiel vertieften Gesichtern an, wer das Spiel gewinnen und wer es verlieren wird. Die Abfolge ist untereinander angeordnet, vergleichbar mit einem Filmstreifen.

1.5.6 disturbed children / Verstörte Kinder

Im Hinblick auf seine Reflexionen zum Thema Kindheit zeigt Steichen unter dem Kapitel der „verstörten Kinder“ auch Schattenseiten auf. Als wandfüllendes

¹¹⁸ Betschuanaland (englisch: *Bechuanaland*) war ein britisches Protektorat auf dem Gebiet des seit 30. September 1966 unabhängigen Staates Botswana, im Folgenden Bechuanaland/Botswana.

Hintergrundmotiv für seine Inszenierung wählt er ein Foto aus seinem eigenen Archiv, welches die blattlose Verästelung eines Baumes vor einem schwarzen Nachthimmel zeigt. Der Baum, in seiner Symbolhaftigkeit als Stammbaum aber auch als Lebensbaum interpretierbar, mit Dornen besetzt und doch stark verwurzelt, „trägt“ an seinen Ästen die Kinder als Früchte des Lebens. Auf diese 3,05 x 2,76 m große Fläche montiert bzw. collagiert ist eine Auswahl von Fotos, die Filmsequenzen gleich, verschiedene Geschichten von Kindheit erzählen. Da ist das Foto von Ronny Jacques, *Kinder auf der Halbinsel Gaspésie*, 1944, welches drei düster dreinblickende Mädchen hinter einem Drahtzaun in einer verlassenen Gegend bei Quebec, Kanada, zeigt. Im Hintergrund steht ein einsames Haus.



Abb. 14 Links: Blick in die Ausstellung in Clervaux, *Verstörte Kinder*, Foto: Sabine Weichel.

Abb. 15 Rechts: Dorothea Lange, *Damaged Child*, Shacktown, Elm Grove, Oklahoma, USA, 1936. © Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence.

Die Szenerie wirkt bedrohlich (Abbildung 14). Sehr einprägsam ist auch das Porträt, welches Dorothea Lange 1936 von einem Mädchen aus den Slums von Oklahoma City machte. Mit dem schmutzigen Unterhemd, dessen linker Träger gerissen und zusammengeknotet wurde, offenbart es die Armut dieses Mädchens. Trotzdem behält es seine Würde und schaut unerschrocken, fast kämpferisch und ein bisschen

skeptisch in die Kamera (Abbildung 15). Eine andere Geschichte erzählt Homer Page vom Streit zweier Jungen, offensichtlich hat der linke dem rechten gerade die Nase blutig geschlagen. Eine Straßenszene zeigt, wie ein kleiner Junge versucht, mit vielen kleinen Schritten seiner eleganten, weit ausschreitenden Mutter mit gesenktem Blick zu folgen. Sie scheint ihn nicht zu beachten und schaut stattdessen in die Kamera der Fotografin Dorothea Lange. Gezeigt werden auch narrative Szenen: ein offensichtlich wütender Junge, der mit einem Holzseil versucht, auf seine, mit den Händen abwehrende, Mutter einzuschlagen (George Hyer, USA, Pix); Kinder, beim Cowboy- und Indianer-Spiel an einen Baum gefesselt (Yasuhiro Ishimoto) oder der große Bruder, der seiner kleinen Schwester den Teddybären weggenommen hat (Eugene Smith).

Sie alle entstanden in den USA. Ausgenommen zwei Fotos, die in Italien und Polen aufgenommen wurden. Möglicherweise gibt Steichen hier einen Hinweis auf seine sozialkritische Sicht gegenüber den Bedingungen für Erziehung und Bildung in den Vereinigten Staaten. Über den Fotos steht ein Zitat von Lillian Smith:

...deep inside, in that silent place where a child's fears crouch...

1.5.7 fathers and sons / Väter und Söhne

Zwei Schlüsselbilder dieses Kapitels sollen kurz beschrieben werden. Zunächst das Foto von Diane und Allan Arbus für *Vogue*. Vater und Sohn liegen sich auf einem hellen Sofa gegenüber. Beide lesen Zeitung. Der Sohn ist schätzungsweise erst 5-6 Jahre alt. Vermutlich kann er noch gar nicht lesen und schaut sich nur die Bilder an. Er ahmt den Vater nach. Dieser trägt einen Anzug und ein weißes Hemd mit Krawatte. Das Interieur mit Spiegelkonsole und Blumenarrangements deutet auf einen gut bürgerlichen Intellektuellen-Haushalt hin.

Im gleichen Kontext ein Bild von Nat Farbman, aufgenommen in Botswana 1947. Dürres Grasland erstreckt sich über das ganze Bild bis zur Horizontlinie am oberen Bildrand. Vater und Sohn sind auf der Jagd. Der Vater ist gerade im Begriff, mit einem Speer in seiner rechten Hand auf eine grasende Gamsantilope zu zielen. Fünf abgemagerte Hunde stehen um die Antilope herum, zwei von hinten, drei von vorn,

scheinbar lässt sie sich davon nicht irritieren. Lediglich ihr Schweif ist in Bewegung. Der Jäger ist in die Hocke gegangen, um mehr Schwung für den Wurf zu haben. Die Muskeln seines nackten Körpers sind angespannt. Links hinter ihm steht sein Sohn, ebenfalls nackt. Er ist etwas in die Vorbeuge gegangen, um die Antilope nicht zu erschrecken und stützt sich auf den Oberschenkeln ab. So ist er mit seinem Vater auf Augenhöhe und nimmt die Jagdszene genau ins Visier (Abbildung 23).

Darüber hinaus findet sich in diesem Ausstellungsteil auch noch ein russischer Vater mit seinem Sohn bei Leibesübungen, ein österreichischer Vater, der mit seinem Sohn die Flöte spielt; ein farbiger Amerikaner mit seinem Sohn beim Ankleiden vor einem Spiegel posierend; ein Jamaikanischer Vater, der seinem Sohn eine Geschichte erzählt. Schließlich ein amerikanischer Soldat, der in der einen Hand sein Gewehr hält, während er mit der anderen seinen weinenden Sohn umarmt und tröstet.¹¹⁹

Betrachtet man die Bilder, die Steichen für das Kapitel Väter und Söhne ausgesucht hat, könnte man schlussfolgern, dass die Erziehung durch Väter erst beginnt, wenn ihre Söhne alt genug sind, um ihre Verhaltensmuster zu übernehmen. Während die Mütter für das Kinderbekommen, die Babyphase und die Kinder im Allgemeinen verantwortlich sind, ist es Aufgabe der Väter, die Söhne zu gestandenen Männern zu erziehen. Je nach Sozialisation gibt jeder Vater an seinen Sohn weiter, was er im Leben für wichtig hält. Der kultivierte Intellektuelle zeigt seinem Sohn, dass man durch das Lesen der Zeitung klüger wird. Im Buschland verhält sich die Sache ganz ähnlich, Vater und Sohn sind auf der Jagd, während die Frauen vermutlich häuslichen Pflichten nachgehen. Letzteres legt die Schlussfolgerung nahe, dass eine gute Familie überall gleich funktioniert, egal ob bei den Naturvölkern seit tausenden von Jahren oder im New York von heute. Das dazu platzierte Zitat eines Kwakiutl Indianers untermauert diese Botschaft: Söhne lernen von ihren Vätern.

*When I am a man, then I shall be a hunter
When I am a man, then I shall be a harpooner
When I am a man, then I shall be a canoe-builder
When I am a man, then I shall be a carpenter
When I am a man, then I shall be an artisan
Oh father! Ya ha ha ha*

Kwakiutl Indian¹²⁰

¹¹⁹ Steichen 1955b, S. 50-53.

¹²⁰ Als Kwakiutl bezeichnete man ab etwa 1849 eine Gruppe von Indianerstämmen im Norden des kanadischen Vancouver Island; Lyrik aus Steichen 1955a/b, S. 50.

1.5.8 photograph displayed on the floor / Bodenfotografie

Die Fotodokumentation der *Family of Man* – Installation im MoMA 1955 von Ezra Stoller zeigt ein über dem Boden schwebendes Foto. (Siehe auch www.scalararchives.it, Code: 0160266). Man erkennt Vögel im Flug, vermutlich von einem Flugzeug aus fotografiert, die Sonne reflektiert auf einer Wasseroberfläche. (Der Anschnitt des Bodenfotos ist auf Abb. 16 im Vordergrund erkennbar.) Diese Arbeit ist in Clervaux nicht vorhanden. Die Kuratorin und Konservatorin der Steichen Collections, CNA auf Schloss Clervaux, Anke Reitz, gibt dazu folgende Auskunft:

„Im MoMA war tatsächlich ein Bild auf dem Boden liegend präsentiert. Es ist das Bild von William Garnett (Bild mit Himmel/Wasser und einer Gruppe Vögeln, S. 96 im Katalog), welches mit dem Bild von Robert Mottar (S. 70) zusammen präsentiert wurde (Garnett liegend und Mottar an der Wand). Beide fehlen leider in unserem Erbe.“¹²¹

Der Blick von oben auf den Boden vermittelt dem Betrachter den Eindruck zu fliegen oder über dem Meer zu schweben. Im gleichen Raum befindet sich auch die Deckeninstallation mit einem Holzfäller. Der Betrachter ist demnach von allen Seiten, wie auch von oben und unten von Bildwelten umgeben. Um diese bemerkenswert neue kuratorische Strategie aufzuzeigen, sollte das Bild am Boden Erwähnung finden, obwohl es keine eigene inhaltliche Kategorie darstellt.

1.5.9 „Family of Man“ central theme pictures / Zentrales Thema: Menschheitsfamilie

Das Zentrum der Ausstellung bildet das zentrale Thema der Familie. Es ist in besonderer Weise präsentiert. Um nachvollziehbar zu machen, welche Unterschiede in der Präsentation zwischen MoMA und Clervaux bestehen, werden hier beide Abbildungen gezeigt. Im MoMA sind die Bildtafeln um einen Pfeiler herum gruppiert (Abbildung 16). In beiden Präsentationen wird der quadratische Raum in der Mitte nochmals durch ein helleres Podest definiert, über dem die Bildtafeln mit beidseitig montierten Fotos von der Decke hängend zu schweben scheinen. Die Installation strahlt insgesamt etwas Erhabenes, beinahe „Altarhaftes“ aus.¹²²

¹²¹ Anke Reitz, Interview vom 17.09.2017.

¹²² Vgl. Sandeen 2004, S. 102.



Abb. 16: Das Thema der Menschheitsfamilie im Zentrum. Ausstellungsansicht aus der MoMA-Ausstellung *The Family of Man*, New York, 1955, Foto: *The Family of Man* at Museum of Modern Art (MoMA), NYC. © Ezra Stoller/Esto.



Abb. 17: Installationsansicht der Ausstellung *The Family of Man*, Das Thema der Menschheitsfamilie im Zentrum, Schloss Clervaux © CNA/Romain Girtgen, 2019.

In Clervaux wurde die Hängung in der Weise gelöst, dass die Bilder in Metallrahmen gefaßt, von der Decke hängend, montiert sind. Diese Art der Präsentation ist sicherlich ein gelungener Kompromiss zwischen Ästhetik, werktreuer Präsentation und konservatorischer Notwendigkeit (Abbildung 17).

Auf einer der fünf Tafelbilder ist eine junge italienische Familie zu sehen, fotografiert von Robert Carrington. Diese Arbeit ist kleiner als die anderen und hängt etwas erhöht an einem Pfeiler. Die Mutter links trägt ein Kopftuch, sie hält das kleine Mädchen, zwischen den Eltern sitzend, mit ihrem linken Arm umfassen. Der Vater sitzt unmittelbar rechts davon, er trägt eine Schirmmütze und hat die Ärmel seines gestreiften Hemdes aufgekrempt. Sie sitzen auf dem Kutschbock eines Fuhrwerkes und lächeln in die Kamera. Ihre Bekleidung lässt einen bäuerlichen Hintergrund vermuten. Im Katalog leitet dieses Foto das Familienthema ein. Daneben steht dazu das Zitat eines Sioux Indianers:

With all beings and all things we shall be as relatives.

Das Foto von Nat Farbman zeigt einen eingeborenen Buschmann (Mitte) mit seiner Familie, im von Dürre geprägten Betschuanaland/Botswana, im südlichen Afrika, Grenzgebiet zwischen Botswana und Südafrika, 1947. Er nimmt als Familienoberhaupt und einziger Mann die Position in der Mitte des Bildes ein. Rechts von ihm eine ältere Frau, vermutlich seine Mutter. Links von ihm steht eine Frau seines Alters. Zwei junge Frauen, mit Kindern auf dem Arm stehen jeweils außen. In der vorderen Reihe knien oder hocken weitere fünf Kinder. Möglicherweise gehören alle drei Frauen zu dem Mann in der Mitte.

Nina Leen fotografierte das Bild der typischen amerikanischen Familie. Vier Generationen einer Bauernfamilie des Ozark-Plateaus haben Aufstellung genommen vor einer Wand mit Porträts ihrer fünften Generation. Die Aufnahme entstand 1946, in Bellevue, Missouri. Die Männer und Jungen in der hintersten Reihe, direkt unter den Ahnenbildern, tragen Jeans, die übliche Arbeitskleidung. Die Frauen haben Schürzen umgebunden, mit Ausnahme der Urgroßmutter, die zusammen mit der

Großmutter auf einem Schaukelstuhl Platz nehmen durfte. Ihre Rollen und Positionen in der Familie scheinen klar definiert.

Die Kasakawas, eine japanische Bauernfamilie der Nachkriegszeit, aufgenommen 1949 von Carl Mydans, ließen sich mit ihren Werkzeugen auf dem Feld ablichten. Das Familienoberhaupt links im Bild überragt alle. Danach folgen Großmutter, Sohn und Großvater. Im Vordergrund steht die Mutter mit dem kleinsten Sohn. Sie scheinen so zufällig angeordnet, als hätten sie die Arbeit nur kurz für das Foto unterbrochen.

Vito Fiorenza porträtierte eine sizilianische Familie mit vier Kindern. Sie haben für das Foto Aufstellung genommen. Der Vater stehend, rechts von ihm sitzt seine Frau in schwarz gekleidet, sie präsentiert stolz ihr Baby. Um sie herum sind die drei Kinder platziert, die beiden Söhne sitzend und stehend rechts von der Mutter, die große Tochter auf der Seite des Vaters. Die bittere Armut ist ihnen anzusehen, der Vater trägt geflickte Hosen und Schuhe, die Jungs tragen schmutzige, abgetragene Sachen. Die Einrichtung scheint aus Brettern und alten Kisten zusammengenagelt, eine Öllampe und eine Reibe hängen an der rissigen Wand.

Den Ausstellungstitel *Family of Man* könnte man gleichermaßen mit der „Familie des Mannes“, wie der „Familie der Menschheit“ übersetzen, was einerseits sprachspezifisch begründet werden kann, andererseits aber auch als eine Geisteshaltung bezüglich der Rolle der Frau interpretiert werden kann. Kann man Steichen an dieser Stelle wirklich eine misogynen Haltung unterstellen? Er war ein Kind seiner Zeit, geboren und aufgewachsen am Ende des 19. Jahrhunderts. Das Amerika der 1950er Jahre war zutiefst konservativ und besann sich nach dem 2. Weltkrieg auf den Wert der Familie als Keimzelle ihrer Gesellschaft. Andererseits war Steichen bereits in seiner Kindheit von einer starken, emanzipierten Mutter erzogen worden, hatte eine sozialistisch engagierte Schwester¹²³ und später eine in einer lesbischen Beziehung lebende Tochter. Auffallend ist jedoch, dass die Familienbilder meist so aufgebaut sind, dass die Väter die zentrale Rolle der Bildkomposition einnehmen. Sie

¹²³ Unter kritischen Anmerkungen wird auf dieses Thema wird in Kapitel 2.1. noch tiefgreifender eingegangen.

sind entweder am größten dargestellt oder befinden sich in der Mitte des Bildes, während Frauen und Kinder um sie herum gruppiert sind. Naheliegender wäre es gewesen, die fünf Kontinente durch fünf Familien repräsentieren zu lassen. Australien und Antarktis fehlen jedoch bei der Darstellung der Welt an dieser Stelle.

1.5.10 - 12 agriculture / Landwirtschaft; labor / Arbeit; household and office work / Haushalt und Büroarbeit

Um die Familieninstallation herum sind Abbildungen zu den Themen Landwirtschaft (Abbildung 18), Arbeit, Haushalt und Büroarbeit platziert.¹²⁴ Alle Familienbildtafeln sind doppelt, also auch auf der Rückseite der Tafeln zu sehen. Dies geschah in kuratorischer Absicht, denn so ist es möglich, die Familie immer im Kontext mit dem sie umgebenden Arbeitsthema erleben zu können.

Die Botschaft ist eindeutig: Familie und Arbeit sind die Grundfesten der Gesellschaft! Auf der Wand rechts davon wird schwere körperliche Arbeit thematisiert. Ein wandfüllendes Format zeigt den Blick aus einem, im Bau befindlichen Tunnel. Auf einem fragil wirkenden Baugerüst in gefährlicher Höhe bewegen sich die Arbeiter. Armiereseilen ragen in die Luft (Howard Sochurek, Indien, *Life*). Auf einer Reihe kleinerer Formate sind weitere Bausituationen aus der Distanz dargestellt: der Bau einer Erdöltrasse, der Blick in eine Gießerei, schwere Erdarbeiten mit Elefanten, ein Arbeiter auf einem Stahlträger stehend, schwebt am Seil eines Krans in der Luft. Im Kontrast dazu, als hätte man das Objektiv der Kamera auf Zoom gestellt, folgt eine Reihe von Nahaufnahmen. Die Menschen darauf sind zumeist als Halbfiguren porträtiert. Darunter ist auch das Porträt von August Sander, es zeigt einen Maurer mit einem Tablett sorgfältig gestapelter Ziegelsteine auf den Schultern. Unter den vielen Männern bei schweißtreibenden Tätigkeiten, wie Schmieden, Schaufeln, Bohren, Fischen, Rudern, Schleppen, Stemmen usw. ist eine einzige Frau. In einem bolivianischen Steinbruch hockt sie am Boden und zertrümmert mit einem Hammer in der rechten Hand Steine, während sie gleichzeitig ihr Kind stillt. Über dieser Reihe

¹²⁴ In Clervaux erscheint das Thema Landwirtschaft, vermutlich aus räumlichen Gründen, vor dem Familienthema.



Abb. 18: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Themen Landwirtschaft und Arbeit, Foto: Sabine Weichel.

ist ein kleines Format platziert. Es zeigt das verschwitzte Antlitz eines Mannes aus Belgisch Kongo, wie er Wasser aus einer Leitung in seinen geöffneten Mund strömen lässt. Diese bewusst narrative Inszenierung lässt den Betrachter fast körperlich den Durst nachempfinden, den all diese schwere Arbeit erzeugen muss.

Auf einer weiteren Wand, unmittelbar hinter der Familieninstallation, wird die Hausarbeit der Frauen dargestellt. Frauen beim Wäsche waschen, beim Boden putzen, an der Nähmaschine oder bei der Gartenarbeit. Die klischeehafte Vorstellung von weiblicher Hausarbeit wird aufgebrochen durch ein Foto von Gjon Mili. Es zeigt eine Fabrikarbeiterin beim Prüfen von Schrauben und Muttern. Durch eine Langzeitbelichtung gelingt es, die Hände dabei in Bewegung darzustellen. Das Foto scheint die Geschwindigkeit der Handgriffe zu visualisieren. Der Blick auf die Fassade eines Gebäudes (lt. Bildunterschrift das RFC Washington) repräsentiert die Büroarbeit. Rasterförmig angeordnet, eröffnen die quadratischen Fenster einen Blick in die einzelnen Büroräume, in denen Menschen an Schreibtischen arbeiten.

Im nächsten Raum wird auf der starken Vergrößerung einer Art technischen Zeichnung eine collagenartige Installation kleinerer Motive zum Thema Wissenschaft und Forschung montiert. Ein Motiv zeigt Ingenieure bei Konstruktionszeichnungen, ein anderes einen Chemiker in einem Labor bei einem Experiment. Homer Page zeigt eine Sekretärin beim Diktat. An einem großen runden Tisch eines repräsentativen Konferenzzimmers beraten sich drei Herren in Maßanzügen. Die Installation wird kommentiert mit den Worten:

Nuclear weapons and atomic electric power are symbolic of the atomic age: On one Side, frustration and world destruction: on the other, creativity and a common ground for peace and cooperation.

U.S. Atomic Energy Commission

Steichen verweist mit dem Zitat auf die Gefahren des Atomzeitalters, lässt aber auch die Chancen für Frieden und Kooperation anklingen.

1.5.13 eating / Essen



Abb. 19: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Essen, Foto: Sabine Weichel.

Mit einer Art Prozession wird das Thema Essen eingeleitet. Afrikanische Frauen balancieren Amphoren und Körbe, gefüllt mit Wasser, Früchten und Obst auf dem Kopf. In Clervaux verteilt sich dieser Ausstellungsteil auf, sowohl auf das Treppenhaus als auch auf die erste Etage. Als Besucher hat man den Anschein, als folge man einer Prozession, welche einem nach oben geleitet. Dort sind auf einer Wand unterschiedliche Motive zum Thema Essen, teilweise übereinander collagiert oder dicht hängend nebeneinander in einer Reihe, vergleichbar mit der Arbeitsweise eines Bildredakteurs, platziert. Das größte Format (3,05 x 1,05 m) nimmt dabei das Motiv eines Ährenfeldes von Edward Steichen ein (Abbildung 19). Ähnlich wie bei den Liebespaaren oder den verstörten Kindern, nutzt er Bilder aus der Natur, um eine Grundstimmung zu erzeugen. Gleichzeitig vermittelt das Bild der Ähren in Verbindung mit Fotos von Brot backenden oder Brot haltenden Frauen unmittelbar den Zusammenhang zwischen Natur – Arbeit – Essen. In das obere rechte Drittel des Ährenfotos ragt ein mittleres Querformat (1,06 x 1,45 m). Es zeigt eine siebenköpfige Familie von drei Generationen beim Essen. Alle löffeln ihre Suppe aus einer Schüssel, die auf der Mitte des mit Leintuch gedeckten Tisches platziert ist. Nur der jüngste Sohn hat einen eigenen Teller, vermutlich weil seine Arme zu kurz sind, um die Suppenschüssel zu erreichen. Der Vater nimmt die Mitte des Bildes ein. Die Aufnahme stammt von Leopold Fischer und entstand in Österreich. Unmittelbar darunter, der Abzug ist mit 18 x 13 cm der kleinste der Ausstellung, sieht man eine ältere Frau auf dem Weg aus dem Haus in den Garten treten. Sie hat eine weiße Schürze über ihr langes Kleid gebunden und trägt mit beiden Händen einen Kuchen vor sich her. Sie lächelt von weitem in die Kamera. Es handelt sich um die Mutter von Edward Steichen. Die Formatwahl erweckt fast den Anschein, als wollte Steichen diese Reminiszenz an seine Mutter im Ährenfeld verstecken. In der Abhandlung zur Biographie wurde erwähnt, dass seine Inspiration zu *The Family of Man* nach seinen eigenen Angaben vom Erlebnis aus Kindheitstagen herrühre, als ihn seine Mutter darüber belehrte, dass alle Menschen gleich seien. So erscheint dieses Foto seiner Mutter als postumer Dank an sie.

1.5.14 – 18 folk singing / Folkloremusik; dancing / Tanz; music / Musik; drinking /
Trinken; playing / Spielen

Diese fünf Themen stehen inhaltlich in einem engeren Kontext und sollen an der Stelle deshalb zusammengefasst werden. Sie spiegeln die fröhliche, lebensbejahende Seite des Lebens wider. In der Ausstellung sind sie ebenfalls zusammenfassend in einem Raum installiert und stehen sich jeweils an vier Wänden gegenüber. Wobei einer der Wände eine Art Trägerinstallation im oberen Raumdrittel darstellt, die an der Decke montiert ist, um dort weitere Bilder einzufügen. Eine Besonderheit der Ausstellungsarchitektur stellt in dem Zusammenhang die Installation des so genannten Schaukelbildes dar. Es zeigt einerseits ein junges, sich küssendes Paar auf einer Luftschaukel, auf der Rückseite, annähernd lebensgroß, ein schon älteres Paar auf einer Schaukel. Die Bildtafel ist an die Deckenkonstruktion montiert und schwebt ca. 20 cm über dem Boden. In der MoMA-Ausstellung konnten die Besucher es darüber hinaus noch bewegen. In Clervaux hat man aus konservatorischen Gründen auf diese physische Verstärkung des Motivinhalts verzichtet.

Ein älterer Herr um die 70, seriös gekleidet in weißem Hemd mit Ärmelhaltern und Krawatte, steht, Schwung holend, auf der Schaukel. Vor ihm sitzt seine Partnerin gleichen Alters, vermutlich seine Frau. Sie trägt ein geblühtes Kleid und einen Sommerhut. Sie hat sichtlich Freude, was sich auch in ihren zahlreichen Lachfalten um die Augen und ihren Mund abzeichnet. Die eisernen Glieder der Schaukelketten biegen sich etwas von links oben nach rechts unten und bilden eine Bilddiagonale, welche die Dynamik der Schaukelbewegung unterstreicht. Der Eindruck wird noch durch die Unschärfe der Schwung holenden Füße der Frau verstärkt. Der Hintergrund besteht zu achtzig Prozent aus Himmel, was auf die Froschperspektive des Fotografen (Kosti Ruohomaa, USA, Black Star, *Life*) bei der Aufnahme verweist. Das Motiv wirkt ansteckend positiv und sympathisch, weil es beweist, dass Lebensfreude keine Frage des Alters ist (Abbildung 20).

Ein weiteres Foto soll, stellvertretend für die Grundstimmung dieser Sektion, beschrieben werden. Wie zur Begrüßung fällt es als erstes ins Auge, wenn man den Raum betritt. Es handelt sich um eine Aufnahme von Arthur Witmann, Missouri, für



Abb. 20: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Musik, Tanz, Trinken und Spiel, Foto: Sabine Weichel.

die *St. Louis Post Dispatch*. Steichen kannte ihn vermutlich aus seiner Zeit in der U.S. Army Air Force. Das Querformat (2,07 x 1,22 m) intendiert einen Blick aus der Vogelperspektive von schräg oben in einen Zuschauerraum. Der gewählte Bildausschnitt zeigt sechs mit Menschen gefüllte Sitzreihen, die diagonal von links oben nach rechts unten verlaufen. Das Publikum stellt einen Querschnitt durch die Bevölkerung dar, ältere Menschen sitzen neben Kindern, junge Frauen mischen sich unter Herren mittleren Alters. Die Darbietung auf der Bühne, die nicht sichtbar ist, scheint sehr lustig zu sein, denn man sieht ausnahmslos fröhliche Gesichter, wobei das Spektrum vom Lächeln über das Lachen mit vorgehaltener Hand bis zum schallenden Lachen reicht. Die Gesichter wirken wie Porträts, denn jedes einzelne von ihnen ist gut erkennbar. Es handelt sich um die Aufführung des Theaterstücks „Toby Show“ in Goodland, Indiana, 1952. Die Zuschauer sind im Moment der Aufnahme hell erleuchtet. Das Foto gleicht einer Studie zur menschlichsten aller Eigenschaften, dem Lachen. Obwohl so viele Menschen darauf zu sehen sind, scheint eine Person das heimliche Zentrum des Bildes zu sein. In der rechten Mitte des Fotos sitzt ein Mann mittleren Alters mit verschränkten Armen. Sein Kopf ist nach links zu

seiner Begleiterin gewandt, die ebenfalls sehr prominent aus der Masse heraussticht. Seinen Gesichtsausdruck könnte man als breites Grinsen bezeichnen und er scheint der Frau neben sich zustimmend zu gewandt. Er hat einen breiten, muskulösen Oberkörper und die Ärmel seines hellen Hemdes sind hochgekrempelt. Wangen und Nase scheinen leicht gerötet und glänzen. Die Frau neben ihm ist von ähnlicher Körperfülle und nimmt die gleiche Haltung der verschränkten Arme ein. Sie trägt ein helles geblümtes Kleid und eine Brille. Ihre obere Zahnreihe ist vom Lachen entblößt. Der Betrachter dieser Aufnahme fühlt sich sowohl als Beobachter aber gleichzeitig als Teil des Publikums. Er erfährt jedoch nicht den Grund der heiteren Stimmung und wird auch nicht durch Blickkontakt direkt einbezogen. Trotzdem hat das Foto eine belustigende Wirkung, da das Lachen ansteckend wirkt.

Steichens Konzept für diese Sektion scheint in der Vielfalt zu liegen. Ob allein beim Flötenspiel, in einer Jazzband oder im Konzertsaal einer großen Oper; beim Folkloretanz, im Ballsaal oder beim Rock and Roll; ob beim Gala-Dinner, im Brauhaus oder am Stammtisch; ob alt oder jung, arm oder reich - sind Musik, Tanz und Gesang ein Ausdruck gelebter Kultur und verbindende Gesten der Menschlichkeit. Einerseits typische Momentaufnahmen der 1950er Jahre, sind sie doch zeitübergreifend. Steichen reagiert damit auf die Gespaltenheit der Welt im Kalten Krieg, auf die Angst und Verunsicherung der Mc Carthy Ära und führt mit diesen Bildern Gegenargumente ins Feld, die zum Respekt vor den Menschen in ihrer Vielfalt aufrufen.

1.5.19 ring-around-the-rosy-stand / Farandolekiosk¹²⁵

Im Zentrum des nächsten Raumes steht eine weitere ausstellungsarchitektonische Besonderheit. Auch hier geht das Motiv, ähnlich wie beim Schaukelbild, mit der Präsentationsform eine physische Verbindung ein. Mit der englischen Bezeichnung *ring-around-the-rosy-stand* ist ein so genannter Ringelreigen gemeint, also ein Tanz, bei dem sich eine Gruppe von Tänzern an den Händen fassen und dadurch einen Kreis bilden. Die französische Bezeichnung dafür ist *le kiosque des farandoles*. Ursprünglich bezeichnet *Farandoulo* einem provenzalischen Volkstanz im 6/8-Takt. Man fasst sich dazu an den Händen und bildet einen Ring, also einen Ringelreigen. So bewegen sich alle Tänzer einmal links, dann wieder rechts herum im Kreis. Steichen erkannte die Symbolhaftigkeit, die verbindende Geste dieses Tanzes, der überall auf der Welt, bevorzugt von Kindern, getanzt wird. Das Händereichen zwischen Menschen unterschiedlicher Nationen und Kulturen, um gemeinsam in eine Richtung zu laufen,



Abb. 21: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Ringelreigen, Foto: Sabine Weichel.

¹²⁵ Gemeint ist hier ein Ringelreigen. Die französische Bezeichnung ist *le kiosque des farandoles*, die englische Bezeichnung *ring-around-the-rosy-stand*, Quelle: Wikipediaeintrag (Stand: 13.07.2017).

kann im übertragenen Sinne auch wie eine Aufforderung an die Menschheit interpretiert werden, eine Friedensbotschaft an die Völker der Welt. Er fand insgesamt 18 Fotos vom Ringelreigen in den Ländern Rumänien, Peru, Deutschland, Frankreich, Amerika, Italien, Spanien, Israel, China, Japan, Georgien, Schweiz und in der Sowjetunion. Diese Idee verstärkt sich noch durch ein Zitat des britischen Lyrikers John Masefield:

...Clasp the hands and know the thoughts of men in other lands...

Um die Form des Reigenes auch auf die Präsentation zu übertragen, erfand er gemeinsam mit Paul Rudolph eine kreisförmige Konstruktion, auf der die Fotos montiert waren (siehe auch Ausstellungsplan). In Clervaux übersetzte man diese Idee, indem man, dem länglichen Raum geschuldet, eine ovale Eisenkonstruktion in der Mitte des Raumes platzierte, und die Fotos in der Weise montierte, dass man eine schräge Aufsicht in Hüfthöhe hat. Durch diese Anordnung gelingt es, den Betrachter ebenfalls reigenartig um die Fotos herum zu führen. Stehen mehrere Betrachter um die Bilder, so formiert sich ein Ringelreigen (Abbildung 21).

Es sei noch angemerkt, dass die Reihenfolge im Katalog¹²⁶ anders ist, als in der Ausstellung. Das Thema des Ringelreigenes ist hier direkt nach dem Thema Essen platziert. Danach folgen dann Musik, Tanz, Trinken und Spielen.

1.5.20 learning, thinking and teaching / Lernen, Denken und Lehren

Rund um die Ringelreigen-Installation hängen die Motive zu den Themen Lernen, Denken und Lehren. Das folgt einer inneren Logik, denn die tanzenden Kinder in der Mitte des Raumes assoziieren das Lernthema. Die Anordnung der Fotos erfolgt teilweise in Doppelreihung übereinander, teilweise einreihig, wobei die strenge Linienführung oben und unten durch einzelne größere Formate aufgelockert wird.

¹²⁶ Vgl. Steichen 1955b, S. 94 f.

Aus dem Spektrum der dargestellten Motive des Lernens und Lehrens können verschiedene Aussagen abgeleitet werden:

Die Aufnahme von Nat Farbman zeigt eine Lernsituation in Bechuanaland/Botswana. Im Kreise seiner Angehörigen sitzt der Stammesälteste, mit hoch erhobenen Armen unterstützt er durch seine Gesten das Gesagte. Ihm zugewandt sitzen im Kreis um ihn herum viele Kinder, ein junger Mann und eine junge Frau. Alle sitzen nackt auf dem Boden und hören ihm aufmerksam und konzentriert zu. Die Aufnahme verbildlicht die älteste Form des Lehrens und Lernens, die mündliche Überlieferung von Wissen. Dem schließt sich eine Aufnahme von Alfred Eisenstaedt an, die in einem Hörsaal in der Tschechoslowakei der Nachkriegszeit entstanden ist. Bis zur Horizontlinie sieht man junge Menschen auf ihren Bänken sitzen, dicht an dicht, oberhalb der letzten Reihe stehen weitere Studenten. Die Aufmerksamkeit der Zuhörer ist auf den Dozenten vorn rechts, außerhalb des Bildes, gerichtet. Einige schreiben eifrig mit. Dieses Foto repräsentiert die damals fortschrittlichste und modernste Form von Wissensvermittlung, Wissenschaft und Forschung.

Weitere Fotos spiegeln unterschiedliche Lernsituationen in Palästina, Polen, Indien, Amerika, England und Burma. Die Gegenüberstellung unterschiedlicher Lernorte zeigt auf, dass Lernen und Lehren ein Grundwert ist, der die Menschheit verbindet.

Eine Nahaufnahme (David Seymour, Italien, Magnum, UNESCO) zeigt die Hände eines älteren Mannes bei Schreibübungen. Im Hintergrund ist ein Stück seines karierten Hemdes sichtbar. Ansonsten sind Hintergrund und Schreibunterlage dunkel, fast schwarz. Nur das aufgeschlagene Schreibheft und die beiden Hände sind zu sehen. Es sind eindeutig ältere männliche Hände, die Spuren der Arbeit tragen. Mit der rechten Hand hält der Schreiber die Feder, mit der Linken das linierte Heft. Er übt den Buchstaben ‚a‘, hat schon drei Reihen damit gefüllt. Die Schrift ist noch ungeübt und krakelig. Offensichtlich hat er gerade begonnen, in seinem Alter noch das Schreiben zu erlernen. Eine Botschaft könnte sein: das Lernen hört nicht in der Kindheit auf, es geht um das lebenslange Lernen, es ist nie zu spät dazu.

Die Reihe schließt mit einem größeren Format (1,38 x 1,22 m). Darauf zu sehen ist eine vom Krieg zerstörte Stadt. Im Hintergrund erkennt man eine Kirche, deren Turm

ausgebrannt ist, von oben schaut man auf Mauerreste mehrerer Gebäude. Im Vordergrund des Bildes sieht man einen Jungen mit einem Schulranzen eine Treppe hinunterlaufen. Es handelt sich um eine Aufnahme von 1949, die Otto Hagel in Pfortzheim, also unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg gemacht hat. Dieses Bild weckt die Hoffnung, dass selbst in einem Land, welches etwas so Erschütterndes, wie einen Krieg in die Welt gesetzt und zu verantworten hat, eine neue Generation heranwächst, die durch Bildung und Wissen zukünftige Kriege verhindern kann. Das Lernen und Lehren wird so als universaler Wert herausgestellt, der die Grundlage jeder Gesellschaft bildet und ein Grundrecht auf Bildung aller Schichten implementiert.

1.5.21 human relations / Menschliche Beziehungen

Unter menschlichen Beziehungen sind zunächst die zwischen Paaren aufgeführt. Teilweise befinden sie sich in krisenhaften Situationen, voneinander abgewandt. Andere wiederum in Harmonie miteinander, fassen sich bei den Händen oder umarmen sich. Aber auch die zwischenmenschlichen Beziehungen im Allgemeinen werden dargestellt. So sieht man beispielsweise einen alten Herrn und ein kleines Mädchen, vermutlich seine Enkelin, beim Brettspiel; zwei ältere Damen diskutierend auf der Straße; zwei Araber, die sich etwas Vertrauliches zuraunen; einen Mann mit zwei Frauen auf einer Parkbank von hinten; zwei kleine Mädchen Arm in Arm. Beinahe alle Bilder gehören dem Genre der Straßenfotografie (street photography) an, d.h. sie entstanden zufällig und fangen schnappschussartig unverstellte Momente in der Öffentlichkeit ein. Dabei haben diese Fotos durchaus auch eine amüsante, humorvolle Komponente. Sie karikieren Menschen in Situationen, wie beispielsweise den lesenden älteren Herrn mit einem hoch gezogenen Hosenbein, welches seine Sockenhalter entblößt. In etwas Abstand zu ihm sitzt eine ältere Dame auf dem gleichen Mauervorsprung. Sie ist eingeschlafen.

Ein Bild soll hier besonders Erwähnung finden. Das Foto ist von Henri Leighton und entstand in den USA. Mit 51 x 59 cm hat es fast ein quadratisches Format. Es zeigt

zwei befreundete Jungen auf einem Bürgersteig. Das Besondere daran ist, dass es die Freundschaft eines afroamerikanischen Jungen mit einem weißen Jungen demonstriert, was in den 1950er Jahren noch nicht selbstverständlich war. Das breite Trottoir grenzt an eine Geschäftsstraße und bildet eine diagonale Linie, welche das Bild von links oben bis zur rechten Mitte teilt. Der graue neutrale Untergrund bietet eine Art Bühne für die beiden Jungen. Im Hintergrund sitzt ein älterer Mann in einem Hauseingang, während ein Herr im Anzug die Schaufenster eines Hutladens begutachtet. Die Straßenszene könnte in New York oder in einer anderen Großstadt aufgenommen sein. Der afroamerikanische Junge rechts ist etwa einen Kopf größer als der blonde, offensichtlich jüngere Knabe von Beiden. Er hat seinen rechten Arm um seinen kleineren Freund gelegt. Diese Geste hat etwas Beschützendes. Mit der linken Hand zieht er am Ausschnitt seines Shirts, während er in die Kamera schaut. Möglicherweise eine Verlegenheitsgeste, weil er sich vom Fotografen beobachtet fühlt. Der kleinere, blonde Junge scheint die Kamera nicht bemerkt zu haben. Er schaut in Richtung Schaufenster nach links. Sie marschieren im Gleichschritt die Straße entlang. Im Kontext der Rassismus-Debatte demonstriert dieses Foto, dass Freundschaft über Rasse, Hautfarbe und Religion hinweg, der Weg für ein friedliches Miteinander ist.

1.5.22 death / Tod

Mit dem Tod wird gleichzeitig ein neuer Themenkomplex der Ausstellung eröffnet, die Schattenseiten des Lebens. Der Ausstellungsbereich zum Thema Tod gleicht einem sich verjüngenden Pfad, der sich nach hinten wieder weitet und zum Leben hin öffnet (Abbildung 22). Im Moma war die Form die gleiche, nur die Wände waren schwarz gestrichen. An dessen Ende läuft man auf eine Großaufnahme der menschenüberfüllten Fifth Avenue in New York von Andreas Feininger zu. Die Arbeiten zum Tod sind auf Augenhöhe in einer Reihe nebeneinander platziert. Die meisten der Aufnahmen zeigen jedoch keine toten Menschen, sondern die Trauer der Hinterbliebenen. Kommentiert wird die Reihe durch einen Ausspruch Homers:

As the generation of leaves, so is that of men.

Die Reihe wird eröffnet durch eine Beerdigungszeremonie in Mexiko, fotografiert von Lola Álvarez Bravo, der Frau von Manuel Álvarez Bravo. Wir sehen Frauen und einige Männer von hinten auf dem Weg zu einer Art Trauerprozession. Hier fällt besonders die komplett weiße Bekleidung und Verschleierung der Frauen ins Auge. Normalerweise gilt Weiß als die traditionelle Trauerfarbe des Buddhismus und Hinduismus. In Mexiko jedoch ist 90 Prozent der Bevölkerung katholischen Glaubens.



Abb. 22: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Tod, Foto: Sabine Weichel.

Unmittelbar daneben hängt das Foto von einer Trauerszene in Indien, fotografiert von Henri Cartier-Bresson. Ein Raum ist angefüllt mit Menschen. Das Fenster in der Mitte wurde mit einem Vorhang verdunkelt. Im Vordergrund sitzen mit verschränkten Beinen vier Frauen vor dem aufgebahrten toten Mahatma Gandhi, dessen Körper und die Fläche davor über und über bedeckt ist mit Blütenschmuck.

Es folgt eine Beerdigungsszene in Deutschland. Es schneit. Ein Pastor im Ornat steht vor einem offenen Grab. In der rechten Hand hält er eine kleine Schaufel für die Erde, in der linken hält er die Bibel, aus der er gerade vorliest. Hinter ihm steht die Trauergemeinde unter schneebedeckten, aufgespannten Regenschirmen.

Eine Bestattungsszene in Neuguinea, fotografiert von Arnold Maahs für *Black Star*, ergänzt das Spektrum unterschiedlicher Trauerzeremonien. Die ausschließlich männlichen Angehörigen unterschiedlichen Alters stehen oder sitzen um einen Toten oder auch Sterbenden. Er liegt mit angezogenen Beinen auf einer Art geflochtenen Bahre. Sein Gesicht scheint bemalt zu sein. Beide Hände werden jeweils von Angehörigen gehalten, die direkt neben ihm hocken. Im Hintergrund ist die Silhouette einer Bergkette zu erkennen.

Der Totenkult als eine zutiefst menschliche Kulturhandlung folgt zwar unterschiedlichen Zeremonien, die dem jeweiligen Glauben der jeweiligen Religionen geschuldet sind, jedoch die Tatsache, dass in Angesicht des Todes alle Menschen gleich sind, hat auch eine verbindende Komponente. Steichen hebt diese durch die Parallelität der Trauerzeremonien hervor.

1.5.23 Loneliness / Einsamkeit

Die Gruppierung der Bilder zur Einsamkeit besteht lediglich aus einem größeren und vier kleineren Formaten (Abbildung 32). Zur Erklärung der Bilder ergänzt eine Textzeile:

...I am alone with the beating of my heart...Lui Chi

Die größte Arbeit der Hängung nimmt auch die größte Aufmerksamkeit des Betrachters in Anspruch. Es handelt sich um ein Foto von Jerry Cooke. Im digitalen Ausstellungsführer ist dazu die originale, heute nicht mehr zeitgemäße Bildunterschrift der Agentur zu finden:

Barfüßige Geisteskranke leidet unter der Trennung von ihrem Mann – in ihren Armen vergraben, die Knie umschlungen, sitzt sie auf einer langen Holzbank vor der furchtbar dunklen Wand einer Irrenanstalt - 1955 - Ohio, Vereinigte Staaten von Amerika.



Abb. 23: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Einsamkeit, Foto: Sabine Weichel.

Das Gefühl der Einsamkeit wird hier durch mehrere Faktoren erzeugt. Der Raum ist sehr dunkel, fast schwarz, was bereits Verlassenheit und Finsternis assoziiert.

Die Wand ist nackt und bedrohlich. Lediglich eine schwache Lichtreflektion von links oben ist auf ihr erkennbar. Die Figur im unteren Drittel des Bildes wirkt im Verhältnis zum Raum klein und verloren.

Hinzu kommt ihre zusammen gekrümmte Haltung. Die Frau sitzt barfuß, hält die angezogenen Beine umschlungen und hat ihr Gesicht zwischen den Knien vergraben. Die Installation erweckt beim Betrachter Mitgefühl (Abbildung 23). Sie leitet direkt über zum nächsten Thema.

1.5.24 grief and pity / Leiden und Mitleid

Innerhalb dieses Themenbereiches geht es darum zu zeigen, wie menschliches Leid durch Zuwendung und Anteilnahme anderer Menschen aufgefangen und gemildert werden kann. Steichen gibt eine Antwort auf Einsamkeit und Leid in Form dieser



Abb. 24: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Leiden und Mitleid, Foto: Sabine Weichel.

Bilder (Abbildung 24). Sie alle zeigen Situationen, in denen Menschen durch Menschen getröstet werden. Darüber hinaus setzt er ein Zitat von William Blake unter die Bilder:

For Mercy has a human heart, Pity a human face...

Auf der oberen linken Wandhälfte hängt ein Foto von Margaret Bourke-White, aufgenommen für *Life* in Indien.

Es zeigt eine Inderin, die eine andere, am Boden hockende Frau umarmt, während sie mit dem linken Arm ihr Baby hält. Die Frau ist in weiße Tücher gehüllt. Sie vergräbt ihr Gesicht an der Schulter der Trösterin. Die äußere rechte Linie dieses Fotos aufnehmend, sind fünf weitere kleinere Formate platziert. Eines zeigt eine Kriegsszene aus dem Korea-Krieg. Ein Soldat hält einen jüngeren, weinenden Kameraden in beiden Armen, während ein weiterer Kamerad links dahinter unberührt von der Szene scheint und in einem Buch blättert. Zwei Jamaikanerinnen an einem Krankenbett, eine griechische Schwester vom Roten Kreuz und zwei sich im Arm haltende Inderinnen ergänzen die Bildreihe. Die Fotografie von W. Eugene Smith soll kurz beschrieben werden. Auf dem Bild befinden sich drei Personen afroamerikanischer Abstammung, die Aufnahme entstand in den USA. Sie füllen den gesamten Bildraum durch eine dreieckartige Konstellation zueinander. Im Vordergrund sitzt auf einem Lehnstuhl nach vorn gebeugt ein Mann. Seine

Hemdsärmel sind ausgefranst und offen. Er drückt sich ein Tuch vor seine Augen und das halbe Gesicht, um sich die Tränen zu trocknen. Das Kissen im Rücken und auch die verschmutzte Decke auf den Knien deuten darauf hin, dass er möglicherweise krank ist. Die zentrale Mittelfigur ist eine Frau. Sie steht hinter dem Mann und hat sich ihm, seitlich in einer Linksdrehung zugewandt. Ihre linke Hand streicht ihm über den kahlen Kopf. Ihr Gesicht ist auf ihn gerichtet und zeigt Anteilnahme, während sie ihn streichelt. Sie trägt eine Brille. Der Koffer unter ihrem linken Arm deutet auf eine Abschiedsszene hin. Hinter ihr sitzt eine andere Frau auf einem Bettgestell. Sie hat ihre Augen wiederum auf die stehende Frau gerichtet. Durch die jeweiligen Blickrichtungen der beiden Frauen wird auch der Blick des Betrachters wieder zurück auf den weinenden Mann im Vordergrund geführt. Im Ausstellungskatalog schließt sich dem Thema von Leiden und Mitleid unmittelbar das Thema Leiden und Hunger an. In der MoMA-Ausstellung jedoch folgt laut dem Ausstellungsplan das Thema Träumer.

1.5.25 dreamers / Träumer

Lediglich vier Motive von Träumenden wurden für die Ausstellung ausgewählt. Der Träumer kann hier als Hoffnungsträger zwischen all den Bildern von Leid, Hunger und Elend gedeutet werden. Woran erkennt man einen Träumer? Bei Steichen verbindet sich das Bild eines Träumers mit der Metapher des nach oben Schauens. Das Porträt eines älteren Mannes wurde unmittelbar unter dem Porträt eines Jungen am Klavier platziert (Abbildung 34). Beide wurden von der Seite, also im Profil porträtiert, beide schauen nach oben, jedoch in verschiedene Richtungen. Das Bildnis des Mannes wirkt losgelöst vom Körper. Der Schädel mit dem weißen Haar und der markanten spitzen langen Nase hebt sich deutlich von dem sonst schwarzen Hintergrund ab. Die Augen sind nur als dunkle Höhlen erkennbar. Die grobe Körnung und Unschärfe gepaart mit der Blickrichtung nach rechts oben erwecken den Eindruck der Vergeistigung. Bei dem porträtierten Mann handelt es sich um den Dirigenten Arturo Toscanini. Im Dialog dazu das Bild darunter. Der Knabe, schätzungsweise fünf bis sechs Jahre alt, schaut auf die Noten hoch über ihm. Die Tastatur des Klaviers ist fast auf



Abb. 25: Blick in die *The Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Träumer, Foto: Sabine Weichel.

Schulterhöhe. Unweigerlich denkt der Betrachter dabei an Robert Schumanns Klavierstück *Träu-merei* aus dem Klavierzyklus *Kinderszenen*. Der Junge am Klavier wirkt wie eine Ergänzung zu dem unteren Foto. Obwohl von unterschiedlichen Fotografen (unten: Jack Lorner; oben: Nell Dorr) wirken die beiden Bilder wie ein Diptychon. Es ist ein typisches Beispiel für Steichens Strategie als Künstler-Kurator, durch Format und Hängung die Aussage von Fotos zugunsten seiner Dramaturgie einzusetzen.

Die Installation schließt mit einem Zitat aus der Bibel:

Behold, this dreamer cometh, Genesis 37:19

1.5.26 religion / Religion

Das Thema Religion wird in der Ausstellungsdraturgie eingebettet zwischen die Schattenseiten des Lebens, also Einsamkeit, Leid und Mitleid sowie Leiden und Hunger. Der Glaube, ganz gleich welcher Konfession, erscheint dadurch auch als ein möglicher Weg aus der Krise und als Hoffnung der Menschheit. Auffällig bei der Anordnung der Bilder, im Gegensatz zu anderen Themenbereichen, ist die Symmetrie (Abbildung 26). Durch die Harmonie, die durch dieses Gleichgewicht erzeugt wird, bekommt die Szene in Verbindung mit den Motiven gleichzeitig etwas Sakrales. Unterschiedliche Glaubensrichtungen sind auf insgesamt 12 Bildtafeln erkennbar. Mittig oben nimmt eines der bekanntesten Motive von Henri Cartier-Bresson von

1948 den größten Raum der Installation ein. Es zeigt die Rückenansicht vier verschleierter Frauen in Srinagar, Kaschmir, bei einem Morgenritual in Angesicht der gewaltigen Berglandschaft und der aufgehenden Sonne.¹²⁷



Abb. 26: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Religion, Foto: Sabine Weichel.

Eine weitere Aufnahme von Cartier-Bresson fällt besonders ins Auge. Ein tief gläubiger Mann küsst die Hand eines katholischen Geistlichen inmitten einer Menschenmenge. Die Frau neben ihm bittet ebenfalls um seinen Segen.

Margaret Bourke-White hat drei jüdische Jungen beim Studium der Thora porträtiert. Das Bild entstand in einer Thora-Schule in der Tschechoslowakei in den dreißiger Jahren. Der Junge in der Mitte überragt die beiden Jungs rechts und links von ihm um einen Kopf. Durch Hut und Brille, seinen schwarzen Anzug mit Weste und weißem Hemd wirkt er wie ein kleiner Erwachsener. Mit dem rechten Finger folgt er der

¹²⁷ 1947 wurde der indische Fürstenstaat *Jammu und Kashmir* aufgelöst und es kam es zu einem Territorialkonflikt zwischen Indien, Pakistan und Volksrepublik China. Quelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Kaschmir-Konflikt> (Stand: 20.07.2017).

Schriftzeile von rechts nach links. Möglicherweise liest er vor, obwohl seine Lippen im Moment der Aufnahme geschlossen sind. Von Bourke-White stammt auch die Aufnahme eines Gläubigen in Korea. Vermutlich handelt es sich um eine buddhistische Andacht. Der Mann in einem hellen Leinengewand kniet vor einem niedrigen Hausaltar, worauf die mit Flüssigkeit gefüllte Schale verweist. Sein Kopf ruht auf seinen, am Boden abgelegten, Händen. Er scheint in tiefer Meditationshaltung versunken.

Bei dem Thema Religion wählt Steichen kein Bibelzitat, sondern er lässt den Wissenschaftler Albert Einstein zu Wort kommen:

...To know that what is impenetrable to us really exists, manifesting itself as the wisdom and the most radiant beauty...

1.5.27 hard times and famine / Leiden und Hunger

Inspiziert von der Farm Security Administration Ausstellung nimmt das Thema von Leid und Hunger einen wichtigen Raum in der Präsentation Steichens ein. Es stellt eine Zäsur im ewigen Fluss des Lebens dar. Gezeigt werden unter anderem Menschen, während der großen Depression im Amerika der 1930er Jahre. Einige Bilder übernimmt Steichen von den Fotografen der FSA-Ausstellung, wie beispielsweise von Ben Shahn und Dorothea Lange. Das Halbporträt einer ausgemergelten Frau von Ben Shahn wurde weltberühmt. Eine Frau mittleren Alters steht vor dem Eingang eines Blockhauses. Der Körper ist seitlich vom Fotografen abgewandt und die Blickrichtung ist unbestimmt in die Ferne gerichtet. Ihr Gesicht ist von Sorgenfalten zerfurcht und bringt Verzweiflung zum Ausdruck. Das ärmellose Baumwollkleid wird teilweise von Sicherheitsnadeln zusammengehalten. Sie hat in einer Art Selbstumarmung die Arme über der Brust gekreuzt und hält sich dabei an den Oberarmen an sich selbst fest. Die Szene spiegelt das soziale Elend und die Not der Menschen. Für das Thema des Hungers findet Steichen vorwiegend Bilder aus Indien. Dazu ein Zitat:

...Nothing is real to us but hunger. Kakuzo Okakura¹²⁸

¹²⁸ Steichen 1955b, S. 152 f.



Abb. 27: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung zum Thema Leiden und Hunger links sowie Recht und Gerechtigkeit, rechts, im MoMA kurz nach der Ausstellungseröffnung, Foto: Rolf Petersen, installation view of *The Family of Man* at the Museum of Modern Art (MoMA), New York City, 1955. Digital image. © The Museum of Modern Art/Scala Florence.



Abb. 28: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux zum Thema Leiden und Hunger, Foto: Sabine Weichel.

Das Foto, welches William Vandivert in Indien gemacht hat, lässt den elenden Zustand des Hungers sichtbar werden. Ein etwa vierjähriges Kind sitzt am Boden über eine Schale Reis gebeugt. Das Kleinkind, sein Geschlecht ist nicht erkennbar, trägt eine Muschel an einem Band um den Hals, sonst ist es nackt. Die linke Hand auf dem Oberschenkel abgelegt, stopft es mit der rechten Hand gierig den Reis in den Mund. In der gleichen Reihe folgen weitere Bilder mit Attributen des Hungers. Menschen mit leeren Schalen, ausgestreckten, bittenden Händen oder ein letztes Stück Brot kauend. Vergleicht man die Präsentationen des MoMA mit der in Clervaux (Abbildungen 27 und 28) wird deutlich, dass versucht wurde, die Choreographie der Hängung exakt zu übernehmen. Die Aufnahme von Rolf Petersen (Abbildung 27) wurde unmittelbar nach der Eröffnung gemacht. Man erkennt noch das Foto des Lynchmordes ganz rechts unten, welches später abgenommen wurde.

1.5.28 man's inhumanity to man / Menschliche Grausamkeit



Abb. 29: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Menschliche Grausamkeit, Foto: Sabine Weichel.

Unter dem Themenfeld „man's inhumanity to man / Menschliche Grausamkeit“ wird in der Ausstellung die Shoa und der Holocaust benannt. Steichen wählte dafür drei Bilder aus, die er rechtsbündig übereinander platzierte (Abbildung 29). Die beiden unteren Querformate zeigen die Niederschlagung des Aufstandes im Warschauer Ghetto 1943. Es handelt sich um Aufnahmen eines unbekanntes Fotografen der deutschen Wehrmacht, die im Nürnberger Prozess als Aktenbeilage zu dem Bericht des SS-

Einsatzleiters Jürgen Stroop vorlagen.¹²⁹ Männer, Frauen und Kinder werden, flankiert von bewaffneten Soldaten, mit erhobenen Händen zum Vernichtungslager Treblinka abgeführt. Der bedrohlich wirkende, dunkle Hintergrund zeugt von der Rauchentwicklung durch die Brände im Ghetto.

Das Bild darunter zeigt eine weitere Menschengruppe, die mit erhobenen Händen abgeführt wird. Ein kleiner Junge mit kurzen Hosen, Kniestrümpfen und einer Schiebermütze läuft etwa einen halben Meter neben der Gruppe. Das Gewehr des Soldaten hinter ihm scheint unmittelbar auf ihn gerichtet. Die Frau links von ihm, die Tasche mit wenigen Habseligkeiten am rechten Arm, hat ihren Blick sowohl auf den Soldaten als auch den Jungen gerichtet. Alle drei Figuren gehen eine Art Verbindung ein und evozieren einen Moment unerträglicher Spannung und Bedrohung.

Über beiden Fotos hängt das Porträt einer Frau, den rechten Arm zu einer Geste der Anklage erhoben. Das Bild wurde von Anna Riwkin-Brick 1951 in Israel aufgenommen. Die gespreizten, zum Himmel erhobenen Finger, die dunkle Gestalt vor dem hellen Himmel in extremer Untersicht aufgenommen und das empörte Gesicht sind interpretierbar als Mahnmal, als ein Aufschrei des Protestes. Diese Geste einer israelischen Überlebenden über den anderen beiden Fotos angeordnet, wirken wie ein Triumph über diese tiefste, dunkelste Stunde der Menschheitsgeschichte, als stelle die Israelin mit dieser Gebärde der Empörung die Menschenwürde der ermordeten Juden wieder her. Kommentiert werden die Bilder von einem Zitat George Sands:

...Humanity is outraged in me and with me. We must not dissimulate nor try to forget this indignation which is one of the most passionate forms of love.

Entrüstung als Form der Humanität wird als eine der passioniertesten Formen der Liebe herausgestellt. Viktoria Schmidt-Linsenhoff entwickelte dazu in ihrem Aufsatz *Verleugnete Bilder. The Family of Man und die Shoa* die These, dass Steichens bildreiche Beweisführungen für die Gleichartigkeit der Menschen gleichzeitig vertuschen sollen, dass er die entscheidenden Bilder von den Bergen ermordeter Leichen in den Konzentrationslagern, die 1945 durch die Alliierten in das öffentliche

¹²⁹ Vgl. Back/Schmidt-Linsenhoff 2004, S. 86.

Bewusstsein traten und auf die Steichen ohne Zweifel in den Archiven hätte zugreifen können, gezielt weggelassen hat. Sie schreibt:

„Meine These ist, dass die opulenten Bildkaskaden, die die kulturellen Unterschiede zwischen den Mitgliedern der globalen Menschheitsfamilie nur entfalten, um deren wesenhafte Gleichartigkeit zu beweisen, keinesfalls bedeutungslos-leere Signifikantenketten bilden. Sie sind vielmehr als eine ‚historische Schrift‘ zu lesen, die von dem Weiterleben nach dem Zivilisationsbruch Auschwitz handelt. In der ‚Ordnung des Wissens‘ um die Shoa, in die Edward Steichen die Gebärden des Alltags einfügt, produziert die Wiederholung dieser Gebärden Bedeutungen, die die Faszination der Ausstellung ausmachen.“¹³⁰

Das Weglassen dieser grausamsten aller Bilder einerseits und die Darstellung der Überwindung dieses Zivilisationsbruches andererseits zeugen von der Traumatisierung der Menschen nach dem Krieg. Indem Steichen das Trauma einbettet in den Kanon göttlicher Allmacht und zivilisatorischer Aufklärung oder wie Schmidt-Linsenhoff es formuliert „...*Integration in ein ungebrochen positives Selbstverständnis abendländisch-humanistischer Traditionen...*“¹³¹ verstellt es, so Schmidt-Linsenhoffs Vorwurf, den Blick auf die wahren historischen Ursachen. Das führt unmittelbar zu dem Kapitel der Kritik an *The Family of Man* durch Roland Barthes, auf das später eingegangen wird.

Genauere Recherchen haben ergeben, dass ursprünglich zwei weitere Motive in dieser Kategorie ausgestellt waren. Aufnahmen aus dem MoMA kurz nach der Ausstellungseröffnung (siehe Kapitel 1.5.24, Leiden und Hunger) beweisen dies. Anke Reitz, die Kuratorin der Steichen Collection in Clervaux, gibt dazu wie folgt Auskunft:

„Was die beiden Fotos angeht (das Lynch-Foto und das einer Massenexekution in China, welches im selben Thema präsentiert wurde), so sind diese nach einigen Monaten Ausstellung bereits im MoMA entfernt worden. Das offiziell angegebene Argument war, dass die Bilder den ‚Fluss‘ der Ausstellung ‚stören‘, da sich die Besucher darauf konzentrierten. Dies hat auch Wayne Miller in einem späteren Interview so angegeben.“¹³²

Das umstrittene Lynch-Foto (Abbildung 30) war in der großen Berichterstattung des *Life Magazine* vom Februar 1955 über die Ausstellung *The Family of Man* halbseitig abgedruckt und hatte die Öffentlichkeit erregt. Es zeigt einen, mit Ketten an einen Baum gefesselten Afroamerikaner. Sein Körper ist von vorn mit Metallketten um Hals und Rücken an einem Baum fixiert, während seine gefesselten Hände durch ein Seil nach hinten oben gezogen werden. Sein Gesicht ist

¹³⁰ Back/Schmidt-Linsenhoff 2004, S. 80.

¹³¹ Ebd.

¹³² Zitat aus einer E-Mail-Nachricht von Anke Reitz an Sabine Weichel vom 20.07.2017, 13:52.

1.5.29 rebels / Rebellen

Unter der Überschrift Rebellen versammelt Steichen eine Reihe von damals aktuellen Beispielen des Aufbegehrens (Abbildung 31). Eine Gruppe von Flüchtlingen auf einer Bank in der Station des Grand Central, New York, aus den frühen 1950ziger Jahren (Foto von Carmel Vitullo), eine Demonstration südkoreanischer Jugendlicher gegen die Waffenruhe 1953, eine Schlange stehende Menge in Shanghai, China sowie zwei Fotos aus Deutschland münden in einem Porträt eines Südafrikaners. Darunter ein



Abb. 31: Blick in die *Family of Man*- Ausstellung in Clervaux, Thema Rebellen, Foto: Sabine Weichel.

Zitat aus dem 2. Buch der Könige 9, 32: „Who is on my side? Who?“. Er fragt: „Ist jemand da, der zu mir hält?“ Auf eine Szene soll hier näher eingegangen werden. Zwei junge Männer werfen in einem ungleichen Kampf Pflastersteine auf einen sowjetischen Panzer in der Leipziger Straße in Ost-Berlin. Unweigerlich denkt man an das Gleichnis von David und Goliath; der mutige David, der den Riesen Goliath mit seiner Steinschleuder besiegt. Die Straßenszene zeigt das noch zerstörte Berlin. Teilweise sind die Gebäude

ingerüstet, der Wiederaufbau hat begonnen, wie man im oberen Bilddrittel erkennen kann.

Der Panzer befindet sich in Wurfweite rechts vor den so genannten Rebellen und scheint auf sie zuzurollen. Das Geschütz ist bedrohlich auf sie ausgerichtet. Der linke Werfer holt gerade aus, während der rechte bereits geworfen hat. Er befindet sich noch in der Rückbewegung und steht auf dem linken Bein, während das rechte Bein aus der Drehung heraus noch in der Luft ist. Dadurch bekommt die Szene eine

enorme Dynamik. Der Betrachter wird Zeuge eines historischen Moments. Er befindet sich auf der Seite der Jugendlichen, er sieht sie also von hinten in Aktion und nimmt damit selbst die Position von David gegen Goliath ein. Ralph Crane fotografierte West-Berliner Polizisten dabei, wie sie eine Menschenmenge zurückdrängen, die auf der Suche nach Nahrung und Kleidung aus Ost-Berlin gekommen sind. In diesem Fall nimmt der Betrachter die Position der Polizisten ein. Die aufgebrachte Menschenmenge, mit drei Frauen in der ersten Reihe, drängen körperlich auf die Polizisten und damit auf den Betrachter zu. Im Hintergrund ist ein Schild mit der britischen Flagge zu erkennen, was auf die Teilung Berlins in die vier Sektoren der Besatzungsmächte zu dieser Zeit verweist. Beide Fotos entstanden in Zusammenhang mit dem Arbeiteraufstand um den 17. Juni 1953 in Berlin. Die Wut und Empörung der Menschen aber auch ihr Widerstand gegen Willkür, Fremdbestimmung und Macht kommt in diesem Kapitel zum Ausdruck.

1.5.30 youth / Jugend

In der Ausstellung schließt sich dem Rebellenthema ein Porträt der Jugend der Welt an. Im Katalog hingegen ist die Reihenfolge und damit die Dramaturgie eine andere. Nach Religion kommt dort Jugend, gefolgt von menschlicher Grausamkeit und den Rebellen. Mit dem Jugendthema verbindet sich wiederum Hoffnung und Vitalität sowie der Glaube an das Gute im Menschen. Unterstützt wird diese Lesart durch ein Zitat aus Anne Franks Tagebuch:

... I still believe that people are really good at heart.

Eine Porträtserie junger Frauen aus aller Welt reihen sich aneinander: ein „Botticelli“-Mädchen, eine Afroamerikanerin mit Blume im Haar, eine Amerikanerin mit Schulbüchern und Klemmbrett im Arm, eine Südafrikanerin beim Schminken, eine Brünette bei der Schönheitspflege. Die Mädchenporträts werden einer Reihe von Jungenporträts gegenübergestellt und ergänzt durch Bilder von Jugendlichen in einer Gemeinschaftssituation. Das Wir-Gefühl spielt in dem Alter an der Schwelle zum Erwachsenwerden eine wichtige Rolle. Hier findet sich das berühmte Foto August

Sanders von den drei Kleinbauern auf dem Weg zu einer Tanzveranstaltung von 1914 (Abbildung 40, oben mittig) neben den beiden jungen Männern aus einer späteren Generation, die lässig eine Zigarette im Mundwinkel haben und deren Stilikone unschwer bei James Dean zu verorten ist (Lou Bernstein, 1949, Abb. 40, oben rechts). Eine gemischte Gruppe amerikanischer Jugendlicher räkeln sich am Sandstrand während einheitlich uniformierte jugoslawische Mädchen und Jungen in die Kamera von Fenno Jacobs lächeln.

Besonders fällt eine Aufnahme von Ralph Crane ins Auge, welches Dynamik und Übermut der Jugend perfekt wiedergibt (Abbildung 32, unten links). Es zeigt sechs junge Menschen in einem fahrenden Cabriolet, einem so genannten Hot-Rod. Diese Fahrzeuge wurden modifiziert und damit leistungsstärker gemacht. Während drei Mitfahrer vorn sitzen, stehen die anderen drei im Fond des Wagens. Sie beugen sich



nach vorne, dem Fahrtwind entgegen. Durch die Bewegung der Kamera gelang es Crane, das fahrende Automobil scharf zu stellen, während die Landschaft Unschärfe und damit Geschwindigkeit suggeriert. Die Leitplanke erscheint als durchgehender Strich, bei den Autos daneben und dahinter erzeugt die Kamerabewegung ebenfalls diesen Effekt. Keiner scheint das Fahrzeug zu lenken, denn die junge Frau mit

Abb. 32: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Jugend, Foto: Sabine Weichel.

Kopftuch und schulterfreiem Kleid, die hinter dem Fahrer steht, hält die linke Hand desselben. Ihre Finger haben sich verschränkt. Alle Gesichter spiegeln freudige Erregung und übermütigen Spaß. In der Bildbezeichnung, die vermutlich von Crane selbst stammt, wird das Foto wie folgt beschrieben: *Leichtsinnige Teenager im Hot-Rod, die freihändig bzw. stehend mit gut 110 km/h durch die Gegend rasen. 1949, Los Angeles, Kalifornien.*

1.5.31 justice / Recht und Gerechtigkeit

Steichens Kategorie *justice* wurde im digitalen Ausstellungsführer des CNA mit *Recht und Gerechtigkeit* übersetzt. Dieser Bereich enthält nur drei Motive, was bei dem bedeutenden Thema verwundert.

Zum Thema Justiz erscheint das Bild von einem Prozess in Frankreich, fotografiert von Nat Farbman für *Life*. Zu sehen ist eine Szene vor Gericht. Eine Frau steht hinter der Anklagebank, flankiert von zwei sitzenden Polizisten. Sie trägt eine weiße, hochgeschlossene Bluse und einen korrekten Blazer. Ihr Gesicht ist dem Richter außerhalb des Bildausschnittes zugewandt, der sie in dem Moment der Aufnahme befragt. Bei der Befragten handelt es sich um Yvonne Chevallier. Sie hatte ihren Mann, das Kabinettsmitglied Pierre Chevallier, 1952 aus Eifersucht erschossen. Die Zeitungen berichten damals weit über Frankreich hinaus, denn der Urteilsspruch lautete ‚nicht schuldig‘.¹³⁴

Ein weiteres Foto zeigt das Halbporträt eines Richters in Robe. Er sitzt in einem, für amerikanische Gerichte üblichen, Ledersessel und hat vor sich mehrere Bücher offen ausgebreitet. In einem dicken Gesetzbuch direkt vor ihm, blättert er, während er mit der rechten Hand einen Stift zwischen Zeige- und Mittelfinger hält. Sein Blick ist jedoch auf eine Person rechts vor ihm gerichtet. Er hat dichtes, kurz geschnittenes, graues Haar und seine buschigen Augenbrauen sind hochgezogen, wie zu einer Fragestellung. Es handelt sich um den Richter Billings Learned Hand, einen der

¹³⁴ Quelle: <http://murderrevisited.blogspot.de/2009/08/yvonne-chevallier-crime-passionel.html> (Stand: 26.07.2017).

einflussreichsten amerikanischen Rechtsphilosophen des 20. Jahrhunderts. 1952, als Er amtierte noch bis zu seinem Tod 1961.¹³⁵

Das dritte Foto wirkt gegen die beiden anderen fast unbedeutend. Es zeigt schemenhaft einen Polizisten in Uniform. Lediglich die zweireihige Knopfleiste schimmert metallisch und der schwarze Schirm seiner Uniformmütze reflektiert. Der Fotograf, Bob Schwalberg, hat ihn aus der Vogelperspektive, in der Gehbewegung, fotografiert. Er läuft über groß gerasterte Bodenplatten, die durch die Bewegung leicht unscharf verschwimmen.

1.5.32 public debate / Die öffentliche Debatte

Die Kategorie der öffentlichen Debatte fächert sich in der Ausstellung in zwei Formatierungen auf. Die erste Bildgruppe zeigt (ausschließlich) Männer bei Versammlungen in Amerika, Südafrika und im Iran. Auch hier wird wieder auf die Parallelität der Nationen verwiesen. Es erschließt sich nicht der Grund der Zusammenkünfte. Jedoch sitzen die Männer im Halbkreis und diskutieren oder referieren.

Die zweite Gruppe besteht aus drei Aufnahmen zu unterschiedlichen Wahlen. Obwohl gleich groß im Format und in einer Reihe präsentiert, handelt es sich nicht um die Serie eines Fotografen, der diese Form praktizierter Demokratie fotografierte, sondern jeweils um verschiedene Autoren in unterschiedlichen Ländern. Im Zentrum des ersten Fotos von Herman Kreider ist eine ältere Frau mit Kopftuch zu sehen. Ihr Gesicht spiegelt Entschlossenheit (Abbildung 33, links). Die Wahl findet in der Türkei unter freiem Himmel statt. Um sie herum stehen ausschließlich Männer, die darauf warten an der Reihe zu sein, um ebenfalls ihren Wahlzettel einzuwerfen. Das zweite Foto von John Florea (Abbildung 33, mittig) hält fest, wie eine Japanerin im traditionellen Kimono bei einer Bürgermeisterwahl 1947 ihren Stimmzettel abgibt. Im Raum sitzen zwei Wahlhelfer vor ihr und beobachten die Wahlhandlung. Hinter ihr sieht man weitere Frauen im Kimono in einer Schlange stehen. Das dritte Foto von

¹³⁵ Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Learned_Hand (Stand: 26.07.2017).

Dmitri Kessel (Abbildung 33, rechts) zeigt laut digitalem Ausstellungsführer eine „erwartungsvolle Wählerin bei der Abgabe ihres Stimmzettels zur Wahl des neuen Stadtrats, der versprach, Tignes vor einer Zwangsevakuierung und Überflutung zu bewahren - 1952 - Tignes, Frankreich“.



Abb. 33: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Öffentliche Debatte, Foto: Sabine Weichel.

Im Katalog ist eine vierte Wahlszene abgebildet, ein überfülltes Wahllokal in China, fotografiert von John Florea für *Life*. Es gibt dort drei Wahlurnen. Vorne im Bild erkennt man eine junge Chinesin mit Kopftuch ihren Stimmzettel in die Wahlurne stecken. Um den politischen Lehranspruch der Ausstellung zu manifestieren, war in der Ausstellung auf Schloss Clervaux, anlässlich der Wiedereröffnung von 1994, als stilistisches Element eine Wahlurne aufgestellt, auf der die drei eben beschriebenen Fotos angebracht waren.¹³⁶

Auffällig ist, dass hier immer Frauen dabei gezeigt werden, wie sie ihren Wahlschein in eine Wahlurne stecken. Offenbar wollte Steichen zeigen, dass die öffentliche Debatte nicht mehr nur eine Sache der Männer ist. Das Wahlrecht für Frauen ist immer noch keine Selbstverständlichkeit. In der Schweiz beispielsweise wurde es erst 1971 eingeführt, wobei der Kanton Appenzell-Innerroden erst 1990 nachzog.¹³⁷ Am 1. September 2015 meldete die ZEIT, dass in Saudi-Arabien erstmals Frauen zur

¹³⁶ Vgl. Kriepps, Rosch: ‚The Family of Man‘. Ein fotografisches Weltdokument als Fanal für die Zukunft der Menschheit. In: THE FAMILY OF MAN 1955-2001. Humanismus und Postmoderne: eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung. Hg. v. Back/Schmidt-Linsenhoff. Marburg 2004, S. 262.

¹³⁷ Quelle: <http://www.faz.net/aktuell/politik/wahlrecht-seit-wann-frauen-waehlen-gehen-114765.html> (Stand: 31.07.2017).

Kommunalwahl im Dezember zugelassen seien, sowohl als Kandidatinnen wie auch als Wählerinnen.¹³⁸

Ein scheinbar unspektakuläres Foto von Shirley Burden, USA, zeigt Antennen auf einem Dach. Das Foto ist von graphischer Raffinesse, da es auf die dünnen schwarzen Linien der Antennen reduziert ist. Die Reduktion auf senkrechte, waagerechte und diagonale Linien sowie einen Kreis vor unifarbenen, hellen Hintergrund erinnern an eine geometrische Zeichnung. Der Bildausschnitt ist so gewählt, dass die oberste Linie der Dachziegel, auf dem die Antennen stehen, eine Art Borte aus schwarzen Halbkreisen am unteren Bildrand bildet. Einem Diptychon gleich, ist im gleichen Format darunter eine Aufnahme zu sehen, die eine große, menschengefüllte Kongresshalle zeigt. Im Kontext mit dem Themenbereich öffentliche Debatte wird hier die Macht der Medien visualisiert. Bereits Anfang der 1950er Jahre begannen sich Radio und Fernsehen als öffentliches Sprachrohr in den privaten Haushalten durchzusetzen. Welche Dimension diese Massenmedien einmal erlangen würden, das Internet war noch nicht erfunden, konnte man damals allenfalls ahnen, es deutet sich in diesem Foto aber bereits konkret an.

¹³⁸ Quelle: <http://www.zeit.de/politik/ausland/2015-09/frauenwahlrecht-saudi-arabien-gleichberechtigung> (Stand: 31.07.2017).

1.5.33 faces of war / Gesichter des Krieges



Abb. 34: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Gesichter des Krieges, Foto: Sabine Weichel.

Für dieses Thema hat Steichen neun Porträts ausgewählt (Abbildung 34). Die Anordnung in drei Reihen nebeneinander und übereinander gehängt, wird das Raster dadurch unterbrochen, dass die mittlere Reihe im unteren Drittel den Platz für ein weiteres Bild ausspart. Im MoMA hing an dieser Stelle ein Spiegel. So als könnte der Betrachter sein eigenes Porträt einfügen. Zu sehen sind drei Frauen, drei Kinder und drei Männer, wobei

nur einer der Männer ein Soldat in Uniform ist. Die Auswahl scheint nahezu auf die Opfer des Krieges beschränkt. In der oberen Reihe zeigt er Frauen unterschiedlicher Herkunft. Eine Mexikanerin mittleren Alters, eine junge Afrikanerin, im Ausstellungsführer als Buduma-Frau bezeichnet, eine ältere Polin, in ein Tuch gehüllt. Damit sind gleichzeitig die drei Lebensalter einer Frau vertreten. Die Kinderporträts, zwei Mädchen und in der Mitte ein Junge, sind in der Mitte der Installation platziert, wobei besonders der kleine japanische Junge ins Auge fällt. Er hat als einziger eine sichtbare Verletzung im Gesicht. Yosuke Yamahata porträtierte einen Jungen mit einer Reiskugel in der rechten Hand. Er trägt eine selbstgemachte gepunktete

Fliegerhaube. Das Foto entstand am 10. August 1945 in Nagasaki, Japan. Also unmittelbar einen Tag nach dem Atombombenabwurf.

Nach dem Angriff der Japaner auf Pearl Harbour waren Japan und Amerika im Krieg. Präsident Harry S. Truman ließ am 6. August 1945 die erste Atombombe, eine vier Tonnen schwere Uranbombe mit dem Namen „Little Boy“, auf Hiroshima abwerfen. Am 9. August um 11.02 Uhr folgte die Plutoniumbombe „Fat Man“ auf Nagasaki, die mit 22.000 Tonnen TNT wesentlich mehr Sprengkraft hatte. An den Folgen der beiden Atombomben sind in Hiroshima und Nagasaki insgesamt etwa 250.000 Opfer zu beklagen. An den Spätfolgen leiden Generationen von Menschen bis heute. Am 14. August erklärte der japanische Kaiser Hirohito die Kapitulation. Am 2. September war mit der Unterzeichnung der Kapitulationsurkunde der Zweite Weltkrieg zu Ende.¹³⁹

Unter dem Foto des japanischen Jungen, rechts und links flankiert von zwei weiteren Männerporträts, hängt das Porträt eines US-Soldaten von David Duncan. Es handelt sich um Ike Fenton, einem Captain der U.S.-Marine während des Korea Krieges, in Nakdonggang-Perimeter, 1950. Im kollektiven Bewusstsein stellt sich bei dieser Gegenüberstellung eine Täter-Opfer-Beziehung her. Indem Steichen bewusst Gesichter des Krieges zeigt, also Porträts von Menschen, die vom Krieg gezeichnet sind, personalisiert er den Krieg und holt ihn damit aus der Anonymität der Bilder von Elend und Zerstörung. Mit einem Textzitat von Bertrand Russell, einem englischen Mathematiker und Philosophen, anarchistischem Pazifisten, Lehrer und Gesprächspartner Ludwig Wittgensteins¹⁴⁰, verweist Steichen schon auf die folgenden Kategorien, die des toten Soldaten und der Wasserstoffbombe:

...the best authorities are unanimous in saying that a war with hydrogen bombs is quite likely to put an end to the human race. ...there will be universal death – sudden only for a fortunate minority, but for the majority a slow torture of disease and disintegration...

¹³⁹ Quelle: <http://www.geschichte-lexikon.de/atombombenabwurf-hiroshima-nagasaki.php> (Stand: 31.07.2017).

¹⁴⁰ Quelle: <http://www.die-biografien.de/biografien/478.php> (Stand: 31.07.2017).

1.5.34 dead soldier / Der tote Soldat



Abb. 35: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema: Der tote Soldat. Das Foto von der Atombombenexplosion links ist eine Aufnahme der Atomic Energie Commission, Foto: Sabine Weichel.

Das schmale Hochformat des toten Soldaten nimmt mit 2,82 m fast die gesamte Höhe des Ausstellungsraumes ein. Die Aufnahme von Raphael Platnick entstand im Pazifikkrieg während des Zweiten Weltkrieges auf dem pazifischen Inselatoll Eniwetok und zeigt einen, glaubt man dem Titel, toten GI (Abbildung 35, rechts). Er liegt am unteren Ende eines steilen Abhangs auf dem Bauch, der Rückenteil seiner Uniform ist zerfetzt, wenngleich der nackte Rücken keine sichtbare Verletzung zeigt. Er trägt einen Helm. Am Rande des Abhangs, etwa zwei Meter über ihm, ist sein Gewehr mit dem Lauf senkrecht in die Erde gesteckt. Die US-Soldaten landeten am 19. Februar 1944 auf dem Eniwetok-Atoll und gerieten unter schweres japanisches Maschinengewehrfeuer. Erst am 21. Februar war die Insel fest in amerikanischer

Hand. Am 1. November 1952 testeten die Amerikaner ihre erste Wasserstoffbombe auf dem Eniwetok Atoll, 190 Meilen westlich vom bekannteren Bikini-Atoll.¹⁴¹

Viktoria Schmidt-Linsenhoff macht in ihrem Aufsatz „Verleugnete Bilder. The Family of Man und die Shoa“ auf die

„...makellose Glätte und die vollkommene Unversehrtheit des Rückens...“ des Soldaten aufmerksam, „...den die zerfetzte Uniform wie ein Bild im Bild rahmend hervorhebt. Die körperliche Unversehrtheit ist bekanntlich Metapher für die Transzendierung des soldatischen Heldentodes als nationales Opfer, das den Helden in den unsterblichen Volkskörper überführt.“¹⁴²

Schmidt-Linsenhoff liest dieses Foto als Antwort auf die nicht gezeigten Fotos von Leichenbergen in den Konzentrationslagern. Die dazu platzierte Frage nach einem Zitat von Sophocles: *Who is the slayer, who the victim? Speak*, muss jedoch als Aufforderung an die Besucher verstanden werden, selbst zu entscheiden, wer Täter und wer Opfer ist. Der tote Soldat ist demnach gleichzeitig als Täter und Opfer interpretierbar. Sein Einzelschicksal steht für tausende von Soldaten auf der ganzen Welt.

1.5.35 illuminated transparency of H-bomb explosion / Die Explosion einer Wasserstoffbombe

Die bisherigen Kapitel der Ausstellung laufen, dramaturgisch gesehen, wie der rote Faden eines Handlungsablaufes in einer Theaterinszenierung, auf diesen separaten Raum mit dem Foto der Wasserstoffbombe zu. Das Publikum sollte sich auf die Bedeutung dieser Bombe für die Menschheit bewusst werden. Es dokumentierte die Operation *Ivy*, zwei der bereits erwähnten Atombombentests im Pazifik 1952. Aus diesem Grund entschied sich Steichen trotz hoher Kosten, dieses Foto als einziges in der MoMA-Ausstellung in Farbe bei den Kodak Laboratories in Rochester produzieren

¹⁴¹ Quelle: <http://adst.org/2013/10/bikini-bombshell-the-first-h-bomb-test-on-the-eniwetok-atoll/> (Stand: 31.07.2017).

¹⁴² Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Verleugnete Bilder. The Family of Man und die Shoa. In: THE FAMILY OF MAN. Humanismus und Postmoderne: eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung. Hg. v. Back, Jean; Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Marburg 2004, S. 92.

zu lassen und es, ähnlich einem Leuchtkasten, von hinten zu beleuchten. Das Foto, welches Wayne Miller von seiner Frau und seinen vier Kindern vor diesem Foto der Atomexplosion im MoMA machte, stellt laut Eric Sandeen die einzige publizierte Repräsentation dieser Ausstellungssituation dar.¹⁴³ Es handelt sich dabei nicht um die bekannte symmetrische Pilzform, sondern die Wasserstoffbombe kreierte einen ästhetisch beeindruckenden, roten Feuerball, von horizontalen Wolkenstreifen unterbrochen (Abbildung 35, links). Steichen hatte das Foto aus den Archiven des *Life* Magazins ausgesucht. Zu der Zeit war *Life* eifrig darum bemüht, die elementare Zerstörungskraft dieser Atombombentests mit technischen Belangen zu ummanteln. Es wurde vielmehr fasziniert darüber berichtet, wie schwierig es sei, unter diesen Umständen solche Bilder zu produzieren. Welches Objektiv man benötigte und wie groß die Entfernung zur Explosion gewesen ist. Die eigentliche Problematik der Bombe und ihre Bedrohung für die Menschheit an sich blieb unerwähnt. Eric Sandeen analysierte die Berichterstattung des *Life* Magazins in den Jahren 1946, also direkt nach Hiroshima und Nagasaki, bis Mitte der 1950er Jahre. Er schreibt dazu:

„The tension between horror and fascination was reflected in the focus of Life articles pertaining the atom. [...] By the time Steichen’s exhibition appeared, Life was busily cocooning the elemental annihilation of the hydrogen bomb with technical concerns. New weapons were explained as they were developed, and pictures of bombs became reflexive. [...] Destruction was elided into ‚radioactivity‘, a Life index category that first appeared in 1953 and consumed more and more attention as the decade.“¹⁴⁴

Indem Steichen die Atomexplosion in den Kontext von Krieg und Tod stellt, wird seine Haltung überdeutlich. Er hatte die Gefahr für die gesamte Menschheit erkannt, die von der Atombombe ausging. Auch ließ er sich nicht von der Rede „*Atoms for Peace*“, die Präsident Eisenhower vor der UN-Vollversammlung am 8. Dezember 1953 in New York hielt, beschwichtigen. Mit der Ausstellung sah er seine Chance, eine möglichst große öffentliche Aufmerksamkeit auf dieses Thema zu vereinen. Dabei setzte er auf die kollektive Kraft der Menschheit, egal welcher Klasse sie angehören, sich gegen diese Bedrohung zu wehren.

„He felt the horror and was sure he could convey it to a large audience. Steichen focused on the urgency of his message. He looked beyond the specifics of class, taste, and education to the power of the collective entity, ‚the People‘, to reassert compassionate control over the

¹⁴³ Vgl. Sandeen, Eric J.: *Picturing an Exhibition. The Family of Man and 1950s America*. Albuquerque 1995, S. 93.

¹⁴⁴ Ebd., S. 66-68.

*affairs of men and nations by rediscovering common human bonds cutting across all classifications.*¹⁴⁵

Es ist von Bedeutung zu erwähnen, dass bei allen folgenden Wanderausstellungen von *Family of Man* dieses Foto durch eine andere Aufnahme in schwarz-weiß, als Quelle ist die Atomic Energy Commission angegeben, ersetzt wurde. So auch in Clervaux. Möglicherweise geschah dies aus Kostengründen, denn die Produktion von zehn Farbkopien für die Wanderausstellungen in der Größe und Qualität war damals ein echter Kostenfaktor. Trotzdem erklärt es nicht die Tatsache, dass Steichen im Katalog zur Ausstellung auf das Foto von der Atomexplosion komplett verzichtet hat. Ob es sich dabei um eine Art vorausseilende Selbstzensur oder eine von außen auferlegte Restriktion handelte oder einfach nur eine Frage des Buch-Layouts war, ist in der Literatur nicht eindeutig belegt.

1.5.36 UN / Die UNO

In vorletzten Kapitel von *The Family of Man* visualisiert Steichen die UNO als möglichen Lösungsansatz gegen Krieg, Armut und die Probleme der Menschheit. Er gibt damit eine mögliche Antwort auf die vorangegangenen Themen Leiden und Mitleid, Armut und Hunger, Gesichter des Krieges, den toten Soldaten und schließlich die Atombombe. Auf einem wandfüllenden Format von 3,05 x 2,94 m präsentiert er eine Aufnahme von der UN-Vollversammlung (Abbildung 36, links, Foto von Maria Bordy). Zu zwei Dritteln ist das Format ausgefüllt von den, in einem weiten Bogen angeordneten, gefüllten Stuhlreihen der Delegierten der Mitgliedsstaaten. Die Menschen schauen aufmerksam nach vorn auf den Vortragenden, außerhalb des Bildraumes links. Nur im oberen Drittel erkennt man die Raumstruktur mit einer großen, modernen künstlerischen Wandgestaltung. Über diesen Teil des Bildes ist die Typographie der UN-Charta (wie bereits unter Kapitel 1.1, im englischen Original zitiert) gelegt. Der Textausschnitt enthält die Präambel der Vereinten Nationen:

WIR, DIE VÖLKER DER VEREINTEN NATIONEN - FEST ENTSCHLOSSEN, künftige Geschlechter vor der Geißel des Krieges zu bewahren, die zweimal zu unseren Lebzeiten unsagbares Leid über die Menschheit gebracht hat, unseren Glauben an die Grundrechte des Menschen, an Würde und Wert

¹⁴⁵ Sandeen 1995, S. 68.

*der menschlichen Persönlichkeit, an die Gleichberechtigung von Mann und Frau sowie von allen Nationen, ob groß oder klein, erneut zu bekräftigen...*¹⁴⁶

Als sich die UNO 1945, unmittelbar als Antwort auf den Zweiten Weltkrieg, konstituierte, wurden 51 Staaten Gründungsmitglieder. 1955, zum Zeitpunkt der Ausstellungseröffnung von *Family of Man*, waren es bereits 76 Mitgliedsstaaten. Steichens Hoffnung und Zuversicht in diese Institution war also mehr als berechtigt. Heute sind es nahezu 200 Mitgliedsstaaten. Dem Lösungsansatz einer internationalen Institution wie der UNO stellte Steichen jedoch die Verantwortung eines jeden Einzelnen zur Erreichung dieser Ziele gegenüber. In der MoMA-Ausstellung fand er eine technische Möglichkeit, die Doppelpor­träts von sieben älteren Paaren im neunzig-Grad-Winkel vor bzw. direkt auf das Wandbild der UNO zu montieren, als würden sie aus dem Bild der UNO herauswachsen. In Clervaux hängen sie neben dem UNO-Bild (Abbildung 36, rechts). Sie sind alle un­ter­titelt mit dem Satz *We two form a multitude*, also *Wir zwei bilden eine Mehrheit*. Es sind eindrückliche Paar-Porträts, die jeweils typisch für die Kultur ihres Landes stehen: Holland, China, Amerika, Kanada, Deutschland und Italien. Bei den Porträtierten handelt es sich um reife, lebenserfahrene Menschen, denen die Spuren des gelebten Lebens in ihre Gesichter eingeschrieben sind. Die Bekleidung deutet darauf hin, dass die Paare der arbeitenden Landbevölkerung angehören. Eine Ausnahme bildet das Doppelpor­trät Augst Sanders, *Großbauer und Ehefrau* von 1924. Die Bekleidung des Großbauern, er in Smoking und Lackschuhen mit weißem Hemd und Fliege, sie im langen schwarzen Kleid, deuten auf ihre Stellung in der gehobenen Gesellschaft hin. Sämtliche Paare schauen direkt in die Kamera, als wollten sie dem Betrachter sagen:

¹⁴⁶ Quelle: <http://www.unric.org/de/charta> (Stand: 02.08.2017).

„Seht her, wir stehen hier als Zeugen der letzten beiden Kriege. Wir bilden zusammen eine Mehrheit, die für den Frieden einsteht.“



Abb. 36: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema: Die UNO, Foto: Sabine Weichel.

1.5.37 children / Kinder

Am Ende der Ausstellung inszeniert Steichen ein Konvolut von insgesamt 37 Kindermotiven in kleineren Formaten. In Clervaux hängen sie teilweise, an eine Eisenkonstruktion montiert, von der Decke herab. Das Porträt eines kleinen Mädchens mit Hut (Barney Cowherd) ist auf ein Tableau stürmisch brausender See aufgebracht. Das Meer in Verbindung mit diesem Kinderporträt symbolisiert den Ursprung, die Ursuppe allen Lebens und steht für einen Neuanfang (Abbildung 37).



Abb. 37: Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Kinder, Foto: Sabine Weichel.

Im MoMA war dies die Rückseite des Eingangsbildes der Flußlandschaft vom Wynn Bullok, es steht somit für die zyklische Form der Ausstellung und verbindet den Anfang mit dem Ende.

Das letzte Bild der Ausstellung (Nr. 503, Abb.39) ist von Eugene Smith. Es zeigt ein Kinderpaar in der Rückenansicht, ein Mädchen und einen Jungen, die sich bei den Händen fassen und aus dem Dunkel schattiger Bäume in eine lichte Gartensituation gehen. Der Titel *The walk to the Paradise Garden* suggeriert die Hoffnung auf eine paradiesische Zukunft. Marc-Emmanuel Mélon schreibt dazu: „Durch seinen

symbolträchtigen Titel erhielt das Bild eine allegorische Dimension, die sich Werbeagenturen und Propagandabehörden zu Nutze machten.“¹⁴⁷ Mélon beschreibt weiter, dass der U.S. Information Service dieses Motiv für ein Buch mit dem Titel „What is Democracy?“ einsetzte. Dies verwundert nicht, denn die gleiche Behörde organisierte auch die Wanderausstellung von *The Family of Man*. Jedoch auch die *Ford Motor Company* verarbeitete es in einer Werbekampagne mit dem Slogan: ‚*Their Future Is At Our Fingertips*‘. Mélon verweist damit darauf, dass ein Foto jeweils unterschiedliche Sinnebenen enthält und dass es allein schon deshalb möglich ist, ein Motiv für unterschiedliche Zwecke zu instrumentalisieren. Die eigentliche Sinnebene, die für den Künstler W. Eugene Smith mit der schmerzhaften Entstehung des Fotos für immer verbunden bleibt, ist eine ganz andere. Bei einer Fotoreportage der Kriegshandlungen im Pazifik 1945 wurde er von einer Granate, sowohl physisch als auch psychisch, schwer verletzt. Nach einem Jahr völliger Untätigkeit beschloss er sein Trauma und seine Angst, nie mehr fotografieren zu können, zu überwinden, indem er seine Kinder fotografierte. Smith selbst berichtete darüber ausführlich im *Life* Magazin. Mélon erkennt im Symbolgehalt dieses Fotos die Antwort Steichens auf die Ängste Amerikas und der Welt und bezieht seine Schlussfolgerung auf die Aussage der gesamten Ausstellung.



Abb. 38 Links: Letzter Blick in die *Family of Man*-Ausstellung in Clervaux, Thema Kinder, Foto: Sabine Weichel.



Abb. 39 Rechts: Blick auf das Foto von W. Eugene Smith von seinen Kindern am Schluss der Ausstellung *The Family of Man* in Clervaux, Foto: Sabine Weichel.

¹⁴⁷ Mélon 2004, S. 56 ff.

„Wie das Foto von Smith so verfolgt auch die Ausstellung das Ziel, der tiefverwurzelten Angst, die jeder Einzelne in seinem tiefsten Inneren spüren kann – Trennungsangst, die Angst vor dem Ausschluss aus der Gruppe und allen damit verbundenen Gefahren – eine symbolische und positive Antwort entgegenzusetzen. Die Familie und insbesondere die Mutterbindung bilden den besten Schutzwall gegen die Plagen, die die Menschheit bedrohen: Einsamkeit, Armut, Leid und die drohende Vernichtung durch einen Atomkrieg. [...] Diesen Plagen werden zwei Hoffnungsträger entgegen gestellt: die Vereinten Nationen und die Kinder.“¹⁴⁸

Kinder nehmen den größten Raum dieser Ausstellung ein, sie sind die Hoffnungsträger, das Alpha und Omega des Menschengeschlechts, sie verkörpern nicht nur für Steichen die Zukunft, die hoffentlich friedlich sein wird.

Mit seiner drastischen Vereinfachung bringt Melón die Antworten Steichens auf die brennenden Fragen der Menschheit in *The Family of Man* folgendermaßen auf den Punkt: „Gegen die Atombombe: die UNO; gegen die Gewalt: das Sakrale; gegen die Einsamkeit: die Wahrung der Mutterbindung; und gegen alle diese Plagen: die Familie [...als...] Garantin des Weltfriedens.“¹⁴⁹ Melón unterstellt Steichen damit, dass er seine utopische, typisch amerikanische Vorstellung von Familie auf die ganze Welt überträgt, womit wir bei der Kritik an *The Family of Man* angekommen wären.

2. The Family of Man in der Kritik

Steichens Absicht war es, ein „visuelles Testament menschlicher Ähnlichkeiten“¹⁵⁰ zu schaffen, das über die bloße Politik hinausgeht, indem es den „geopolitischen Gefahren des Kalten Krieges“¹⁵¹ und dem „Misstrauen heimischer Opportunisten wie Joseph McCarthy“¹⁵² eine Hoffnung auf Frieden in der Welt entgegen setzte. Trotz dieser aufrichtigen, altruistischen Intentionen und der friedlichen Botschaft von der Gleichheit aller Menschen, die Steichen mit der Ausstellung *The Family of Man* der Welt geschenkt hat, blieb sein Opus Magnum nicht kritikfrei.

Nach einer jahrelangen intensiven Auseinandersetzung mit dem Werk Steichens im Rahmen meiner kuratorischen Arbeit für die Sammlung Teutloff und später im

¹⁴⁸ Mélon 2004, S. 60.

¹⁴⁹ Ebd., S. 62.

¹⁵⁰ Sandeen 2004, S. 100.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Ebd.

Kontext mit dieser Dissertation, war es vor allem Roland Barthes harsche Kritik, der ich mit Befremdung begegnete und der ich auf den Grund gehen wollte. Auf der Suche nach Erklärungen befragte ich u.a. William Kentridge.¹⁵³ Der südafrikanische Künstler und Apartheidskritiker, dessen Eltern die Anwälte von Nelson Mandela gewesen waren, berichte Folgendes: Er sei 1955 geboren, also in dem Jahr, als Edward Steichen die Ausstellung *The Family of Man* im MoMA eröffnet hatte.¹⁵⁴ Das erste Buch, an das er sich ganz bewusst erinnern könne, sei der Katalog zur *The Family of Man* gewesen. Er sei davon überzeugt, dass dieses Buch sein frühes Bewusstsein und seine Sicht auf die Menschheit wesentlich mitgeprägt habe. Für ihn sei es damals ein Schock gewesen, als er viele Jahre später Roland Barthes *Mythologies* und den darin enthaltenen Essay „Die große Familie der Menschen“ gelesen habe. Heute erscheinen ihm Barthes Argumente, im Kontext seiner ideologischen Position in seiner Zeit, nachvollziehbarer. Aus seiner künstlerischen Sicht sei Steichens *The Family of Man* jedoch eine epochale Ausstellung und erhaben über jede Kritik!

2.1 Roland Barthes Kritik

In ihrer Reflektion beziehen sich viele Kritiker von *The Family of Man* bis heute auf Roland Barthes (* 12. November 1915 in Cherbourg; † 26. März 1980 in Paris), einen französischen, marxistisch orientierten Intellektuellen. Um seiner Kritik gerecht zu werden und ein Verständnis für seine Argumentation zu gewinnen, soll diese hier an erster Stelle (und stellvertretend für die ihm folgenden Kritiker, die sich auf ihn beziehen) analysiert und gleichzeitig hinterfragt werden.

Auf der *International Conference*, im Juni 2015 auf Schloss Clervaux, Luxemburg, *The Family of Man in the 21st Century, Reassessing an Epochal Exhibition* hörte ich unter

¹⁵³ Im Rahmen meiner Tätigkeit für die lightsicht 5 Projektions-Biennale in Bad Rothenfelde hatte ich Gelegenheit, William Kentridge im September 2015 näher kennenzulernen. Er hatte für die Biennale sein multimediales Werk „More Sweetly Play the Dance“ geschaffen. Wir trafen uns im November 2015, während seiner Ausstellung im Martin Gropius Bau, Berlin zu einem Gespräch über *The Family of Man*.

¹⁵⁴ Die Wanderausstellung *The Family of Man* stationierte 1958 in Johannesburg, Südafrika. Kentridge wurde in Johannesburg geboren und wuchs dort auf.

anderem einen Vortrag von Gerd Hurm, Professor für Amerikanistik an der Universität Trier, mit dem Titel „Why Barthes Was Wrong: Reassessing the Early Reception of *The Family of Man*“. Der englischsprachige Vortrag eröffnete eine Idee davon, warum sich Roland Barthes geirrt haben könnte. Es sollte jedoch noch bis September 2017 dauern, bis es gelang, diesen Vortrag in schriftlicher Form eines englischen Manuskriptes als Arbeitsgrundlage zu erhalten.¹⁵⁵ Die wissenschaftliche Aufarbeitung der Barthes'schen Thesen durch Gerd Hurm, die Punkt für Punkt aus dem Original seiner Schrift zitiert und argumentiert, sollen hier zusammenfassend dargestellt werden. Hurm hat Barthes Argumentation umfänglich und sorgfältig, Abschnitt für Abschnitt, analysiert und daraus eine Gegenargumentation entwickelt, die aus heutiger Sicht überzeugt.

Zweifellos ist Roland Barthes der einflussreichste Kritiker von Edward Steichens Ausstellung *The Family of Man*. „Seine verheerende Darstellung der Pariser Version der Ausstellung von 1956 prägte die ‚intellektuelle Rezeption‘ der Ausstellung und den Ton, für die ihm folgenden Kritiker.“¹⁵⁶ Barthes hatte die Pariser Ausstellung 1956, möglicherweise aber auch nur den Katalog und den Einführungstext von André Chamson, gesehen. Im Jahr 2006, ging Jacqueline Guittard sogar so weit zu behaupten, dass Roland Barthes vielleicht die Pariser Ausstellung überhaupt nicht besucht hätte.¹⁵⁷ Diese Vermutung wurde mehrfach von unterschiedlichen Quellen geäußert, weil Barthes offensichtlich nicht sah oder nicht sehen wollte, was in der Ausstellung doch so offensichtlich war, indessen bleibt sie eine reine Spekulation. Tatsache hingegen ist, dass Barthes mit seiner kurzen Rezension „Die Große Familie des Menschen“, ursprünglich in *Lettres nouvelles* im März 1956 erstmals erschienen und später das Herzstück seiner 1957 in Paris erschienen Publikation *Mythologies*, ein bis heute viel beachteter Klassiker mit Kultstatus, die Rezeption von *The Family of Man* nachhaltig beeinflusste. Selbst mehr als 60 Jahre nach der ersten

¹⁵⁵ Das Manuskript wurde für wissenschaftliche Zwecke für diese Arbeit freundlicherweise vom CNA, Clervaux, mit Erlaubnis des Autors zur Verfügung gestellt. Die Veröffentlichung erfolgte im März 2018. Die Übersetzung wurde selbst vorgenommen.

¹⁵⁶ Gerd Hurm in seinem Beitrag „Reassessing Roland Barthes's Myth of The Family of Man“, auf dem Symposium 2015, zum Zeitpunkt der Nutzung unveröffentlicht, Veröffentlichung im März 2018, eigene Übersetzung vom Englischen ins Deutsche.

¹⁵⁷ Vgl. Guittard, Jacqueline: *Impressions photographiques: les Mythologies de Roland Barthes*. *Littérature* 143 (2006), S. 130, zitiert nach Gerd Hurm.

Veröffentlichung hat sein Entmystifizierungsversuch seine Schlüsselposition in der akademischen Rezeption von *The Family o Man* beibehalten.¹⁵⁸ Ganz im Gegensatz dazu ist die populäre Rezeption der Ausstellung geprägt von positivem Enthusiasmus. In seiner Intention um die Herausstellung des Unterschiedes zwischen Natur und Historie, sagt er selbst zu seiner Motivation in den Vorbemerkungen zu *Mythologies*:

„Der Anlaß für eine solche Reflexion war meistens ein Gefühl der Ungeduld angesichts der ‚Natürlichkeit‘, die der Wirklichkeit von der Presse oder Kunst unaufhörlich verliehen wurde, einer Wirklichkeit, die, wenn sie auch die von uns gelebte ist, doch nicht minder geschichtlich ist. Ich litt also darunter, sehen zu müssen, wie ‚Natur‘ und ‚Geschichte‘ ständig miteinander verwechselt werden, und ich wollte in der dekorativen Darlegung dessen, ‚was sich von selbst versteht‘, den ideologischen Mißbrauch aufspüren, der sich meiner Meinung nach darin verbirgt. Der Begriff des ‚Mythos‘ schien mir von Anfang an auf diese falsche Augenscheinlichkeit zuzutreffen.“¹⁵⁹

Die Ausstellung *The Family of Man* sah er als willkommenes Beispiel für diese, von ihm so charakterisierten ‚Mythen des Alltags‘ und verfasste, neben anderen Mythenbeispielen, den nur wenige Seiten umfassenden Aufsatz *La Grande Famille des Hommes*. Er unterstellte Steichen einen „sentimentalen Humanismus“. Bei aller Pluralität der menschlichen Erscheinungen, die Steichen aufzeigt, wären bei ihm doch alle Menschen gleich, weil sie einem Schöpfer unterstehen. Wenn jedoch alles von Gott gemacht ist, entzieht sich alles Unrecht auf der Welt einem historischen Kontext und damit einer Kritik.

„Hier zielt alles, Bildinhalt und Bildwirkung sowie die sie rechtfertigende Erklärung, darauf ab, das determinierende Gewicht der Geschichte aufzuheben. Wir werden an der Oberfläche einer Identität festgehalten und durch Sentimentalität gehindert, in den späteren Bereich der menschlichen Verhaltensweisen einzudringen, wo die historische Entfremdung jene ‚Unterschiede‘ schafft, die wir schlicht und einfach ‚Ungerechtigkeiten‘ nennen.“¹⁶⁰

Der Vorwurf besteht demnach darin, dass Steichen in seiner Inszenierung die gezeigten Fotos angeblich ‚sentimentalisiert‘ und ‚naturalisiert‘, anstatt sie als kritische Zeugnisse ihrer Zeit in ihren historischen Zusammenhang zu setzen. Er leugne damit angeblich alle ‚Ungerechtigkeiten‘. Durch die Behauptung, alle Menschen seien gleich, verdecke er die Möglichkeit des politischen Wandels und postuliere die Welt als unveränderbar. So gesehen kritisiert Barthes Steichens Dramaturgie als eine bürgerliche konservative Mythosstrategie.

¹⁵⁸ Vgl. Hurm, Gerd: Reassessing Roland Barthes's Myth of The Family of Man.

¹⁵⁹ Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Die große Familie der Menschen 1957a, S.7. Die deutschen Übersetzungen in anderen, hier auch verwendeten, Ausgaben variieren leicht.

¹⁶⁰ Ebd., S. 17.

„Der Mythos von der *conditio humana*, [der ‚Beschaffenheit‘ des Menschen], stützt sich auf eine sehr alte Mystifikation, die seit jeher darin besteht, auf den Grund der Geschichte die Natur zu setzen.“¹⁶¹

Für sich selbst beansprucht Barthes jedoch diese radikale Haltung in seiner Forderung:

„[...] Der fortschrittliche Humanismus muß hingegen stets darauf bedacht sein, die Begriffe dieses uralten Betrugs umzukehren, die Natur, ihre ‚Gesetze‘ und ihre ‚Grenzen‘ beständig zu entschlacken, um in ihnen die Geschichte zu entdecken und schließlich die Natur selbst als historisch zu setzen.“¹⁶²

Ein progressiver, also fortschrittlicher Humanismus ist demnach der, welcher sich auf konkrete historische Ereignisse stützt. Sogleich führt Barthes dafür zwei damals aktuelle Beispiele für rassistische Gewalt und kapitalistischer Ausbeutung ins Feld. Er wirft die Frage auf, was wohl die ‚Eltern des von Weißen ermordeten jungen Negers Emmet Till‘ oder ‚die nordafrikanischen Arbeiter des Gouttee d’Or Bezirkes in Paris‘ von „Der großen Familie der Menschheit“ halten würden.

Besonders nach der Übersetzung von Barthes’ *Mythologies* ins Englische im Jahr 1972, erweiterte sich der Einfluss seiner Interpretation und Lesart innerhalb des weltweiten wissenschaftlichen Diskurses. So verwendet Susan Sontag in ihrem 1977 erschienenen Klassiker *On Photography* teilweise wortwörtlich die Argumentation Barthes, dass *The Family of Man* versucht, das ‚determinierende Gewicht der Geschichte zu verleugnen‘.

Bob Chase argumentiert 1996 mit Barthes Worten und gibt zu, die Ausstellung gar nicht zu kennen.

„Wer konnte verleugnen, dass eine solche Ausstellung (ich habe sie noch nie gesehen, aber ich nehme Barthes’ Wort für sie) uns zu einem ‚Mythos der menschlichen Gemeinschaft‘ leitet, der zu einem großen Teil als ein Alibi unseres Humanismus dient?“¹⁶³

Carlo Brune beschreibt im Jahr 2003 das Phänomen in seiner Gesamtmonographie zu Roland Barthes mit folgenden Worten:

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Barthes, Roland: *Mythen des Alltags: Die große Familie der Menschen*. 1957. In: *Auge in Auge. Kleine Schriften der Fotografie*. Hg. v. Peter Geimer und Bernd Stiegler. Berlin: Suhrkamp 2015, S. 33. Die Übersetzung schien hier treffender, als in der Ausgabe von 1964.

¹⁶³ Chase, Bob: *History and Poststructuralism: Hayden White and Frederic Jameson*. In: *The Expansion of England*, ed. Bill Schwarz. New York: Routledge 1996, S. 72, zitiert nach Gerd Hurm (Veröff. 2018)

„Bestimmte Zeichen der Objektsprache, wie Bilder arbeitender Menschen, werden von der mythischen Sprache aufgegriffen, dabei ihrer Historizität beraubt und derart deformiert in den Dienst einer mythischen Aussage gestellt, die die Gleichheit der menschlichen Natur verkündet. Dies wird als universelles und ahistorisches Faktum ausgegeben, obgleich es sich aus historischen Kontingenzen zusammensetzt [...].“¹⁶⁴

Bis heute gehen viele Kritiker von Steichens Ausstellung auf Barthes These zurück. Im Laufe der Jahre wurde seine Kritik jedoch auch in Frage gestellt und durch Gegenargumentationen geschwächt. Gerd Hurm beruft sich u. a. in seiner Schrift auf David Damrosch, der Barthes kritisch hinterfragt. Er führt dabei das wesentliche Argument an, dass Barthes für sein Essay dieselbe universalisierende Strategie nutzt, die er selbst als einen großen Defekt bei Steichens Ausstellung kritisiert hat. Damrosch hebt diese widersprüchliche Haltung hervor:

„[Barthes’s] Fehler war, seine Lesart als die ganze Wahrheit und nichts als die Wahrheit zu präsentieren, als hätte die Ausstellung ein Wesen, eine inhärente Bedeutung, die unverändert bliebe, wenn sie von einer kulturpolitischen Sphäre über den Atlantik in eine andere zöge und damit an einen sehr unterschiedlichen Schauplatz über den Atlantik. So universalisiert Barthes sich selbst, die Natur und die Bedeutung der Ausstellung [...] - ein ironisches Ergebnis seiner laufenden Bemühungen, die essentialistischen und universalisierenden Ansätze zu kulturellen Artefakten zu dekonstruieren.“¹⁶⁵

Neben der eigenen Geschichtsvergessenheit ist es eine weitere Tatsache, dass Barthes sich bewusst für ausschließlich französische Positionen und Quellen entscheidet, um Steichens Projekt zu diskreditieren, anstatt sich auf die Einführungstexte von Edward Steichen selbst oder die von Carl Sandburg zu beziehen. Obwohl offensichtlich war, dass der Ausstellungstitel nur in der Pariser Ausstellungsversion als „*Die große Familie des Menschen*“ bezeichnet wurde, während der ursprüngliche Titel nur aus *The Family of Man* bestand, nutzt er gezielt das sentimentalisierte „groß“ für seine Argumentation, indem er dieses „groß“ in eine ironische Konnotation setzt. Er wirft die Frage auf, was wohl die Eltern des ermordeten Emmet Till oder die nordafrikanischen Arbeiter des Gouttee d’Or Bezirkes in Paris von dieser „großen Menschheitsfamilie“ halten.

¹⁶⁴ Brune, Carlo: Roland Barthes: Literaturemiologie und literarisches Schreiben. Würzburg 2003, S. 85.

¹⁶⁵ Damrosch, David: Meetings of the Mind. Princeton, NJ: Princeton University Press 2000, S. 60, zitiert nach Gerd Hurm (Veröff. 2018), eigene Übersetzung.

Dabei bezog Steichen in seiner Ausstellung ganz klar Stellung zur Rassenpolitik. John Roberts hebt hervor, dass Steichen während der problematischen „Zeit des gewaltsamen Anti-Linkismus und Rassismus in den USA“ als „progressiv“ angesehen werden sollte. Denn man darf nicht vergessen, dass Menschen mit dunkler Hautfarbe in dieser Zeit in den Illustrierten und Magazinen quasi nicht vorkamen, außer um sie als Opfer oder „Primitive“ darzustellen. „Steichen inkludierte hingegen eine ganze Reihe von nicht stereotypen Bildern von schwarzen Amerikanern bei der Arbeit und beim Spiel.“¹⁶⁶

Barthes unterstellt Steichen eine pietistische Absicht mit der Behauptung, „Gott sei wieder in die Ausstellung eingeführt“¹⁶⁷. Er nutzt als einzige Quelle für diese Behauptung die Ausstellungsbroschüre des französischen Autors André Chamson. Chamson schreibt, „dieser Blick auf die *conditio humana* [ähnele] ein wenig dem gütigen Blick Gottes auf unser lächerliches und erhabenes rastloses Treiben“¹⁶⁸. Dem Vorwurf des ‚Pietismus‘ und ‚Adamismus‘ steht die Aussage von Steichens Biografin, Penelope Niven gegenüber, die erklärt, Steichen hatte eine „lebenslange Abneigung gegen organisierte Religion“¹⁶⁹. In seiner Einführung zum Ausstellungskatalog schreibt Steichen selbst zu seiner Auswahl: „Photographs concerned with the religious rather than religions.“¹⁷⁰ Mit diesem Statement räumt er ein, dass den Fotos sehr wohl etwas Religiöses innewohnen kann, ohne, sich zwangsläufig mit Religion beschäftigen zu müssen.

Wenn Barthes jedoch aus französischer Sicht auf die Ausstellung schauen will, so muss man sich fragen, warum er dann die auffallend französischen Themen historisch nennenswerter politischer Ereignisse, die in der Ausstellung zu finden sind, ignoriert. Gerd Hurm sagt dazu: „An mehreren Stellen verpasst Barthes einige herausragende Interventionen der Ausstellung an der zeitgenössischen französischen Politik, die es als das Markenzeichen eines progressiven humanistischen Projekts kennzeichnen.“¹⁷¹ Hurm verweist auf die Auslassung jeglichen Kommentars zu den historischen Fotos

¹⁶⁶ Roberts, John: *The Art of Interruption: Realism, Photography, and the Everyday*. Manchester: Manchester University Press 1998, S. 124, eigene Übersetzung.

¹⁶⁷ Barthes, Roland; Alan Sekula: *Auge in Auge: Kleine Schriften zur Photographie*. 1957, S. 34.

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Niven 1997, S. 21.

¹⁷⁰ Steichen 1955a, S. 5.

¹⁷¹ Hurm, Gerd: *Reassessing Roland Barthes's Myth of The Family of Man*, 2018, eigene Übersetzung.

von Frauen, die zum ersten Mal im zwanzigsten Jahrhundert ihr Wahlrecht ausüben, sei es in Frankreich (von Dimitri Kessel), aber auch in der Türkei (Herman Kreider), Japan (John Florea) und China (Eastfoto). Steichen lässt keinen Zweifel daran, dass ihm das zu seinen Lebzeiten errungene Wahlrecht für Frauen von großer Wichtigkeit war und er es als ein universales Menschenrecht ansah. „*All the pictures showed women voting along with their men-folk [...] a step towards a universal human right that has been taken in my lifetime.*“¹⁷² Aus gutem Grund inszenierte er dieses Thema in seiner Ausstellung als zentrale Installation der vier Fotos von Frauen unterschiedlicher Kulturen bei der Ausübung ihres Wahlrechtes.

Ein weiterer Bildbeweis für aktuelle Politik des Frankreich der 1950er Jahre in der Ausstellung war Nat Farbman's Portrait von Yvonne Chevallier (1952), die als Mörderin ihres Mannes vor Gericht stand und trotzdem freigesprochen wurde (beschrieben unter Kapitel 1.5.31). Dieser Urteilsspruch zugunsten einer Frau war damals eine Sensation, denn er stellte konservative Geschlechterrollen, wie die Unterwerfung von Frauen unter einen Ehevertrag, in Frage. Arielle Azoulay schreibt dazu:

*„In the context of the exhibition, but also in that of woman's civil status at that time, Steichen's choice to place the image of a woman accused of murder as a claimant is a courageous one. Considering the oppression of woman and their subjugation to the marriage contract, justice requires more than a written law.“*¹⁷³

In dieser Arbeit wurde bereits erwähnt, dass Steichen außergewöhnlich viele weibliche Fotografen ausgewählt hatte. Von den insgesamt 273 Fotografen waren 40 Fotografinnen (siehe Kapitel 1.4.2., Bildauswahl). Auch erzählen die Fotos der Ausstellung gleichermaßen vom Leben der Frauen und Kinder wie vom Leben der Männer in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander. Die Bildunterschriften, Texte und Zitate wurden ebenfalls von einer Frau, der Menschenrechtsaktivistin Dorothy Norman, ausgewählt. Darunter sind neben progressiven Autoren, wie James Joyce, radikal atheistischen Denkern wie Thomas Paine auch bedeutende

¹⁷² Steichen, Edward: Photography: Witness and Recorder of Humanity. In: Wisconsin Magazine of History 41 (1958), zitiert nach Hurm (Veröff. 2018).

¹⁷³ Keenan, Thomas; Tirdad Zolghadr: The human Snapshot. Azoulay, Ariella: The Family of Man: A visual universal declaration of human rights. Switzerland a.o. 2013, S. 32.

Schriftstellerinnen, wie George Sand, Lilian Smith, die Autorin des antirassistischen Romans *Strange Fruit* (1944) und die im Konzentrationslager ermordete Anne Frank. Auch der Ausstellungstitel selbst, verweist auf Steichens ausgeprägtes Geschichtsbewusstsein. Die Redewendung *The Family of Man* zitiert nicht nur Abraham Lincoln, sondern auch einen der bedeutendsten Texte amerikanischen Frauenrechts im suffragistischen Diskurs, der „Erklärung der Sentimente“ von seiner Autorin Elizabeth Cady Stanton. Während der Seneca Falls Konvention 1848 definiert sie im Abschnitt ‚the family of man‘ den Status und die Rolle der Frauen neu und eröffnet ihnen einen Einstieg in die politische Öffentlichkeit.

Ein unschlagbarer Beweis für Steichens Geschichtsbewusstsein im Allgemeinen und seine Affinität zur Gleichberechtigung der Frau im Besonderen ist schließlich unübersehbar die Eingliederung des Fotos der UN-Generalversammlung von Maria Boryd in wandfüllender Größe. Die Ausstellung entwickelt ihre Dramaturgie von der Bedrohung der Menschheit durch einen Atomkrieg hin zu diesem Foto, gedacht als (Auf-)Lösung der Bedrohung. Verstärkt durch die textuelle Montage der UN-Charta zur „Gleichberechtigung von Männern und Frauen“. Als führende Menschenrechtsaktivistin hatte Eleonore Roosevelt selbst den Entwurf der UN-Charta geleitet und Elisabeth Cady Stantons bedeutende Vorreiterrolle im Kampf um Gleichberechtigung in ihrem 1954 erschienen Buch *Ladies of Courage* hervorgehoben.¹⁷⁴

Unter Berücksichtigung dieser Fakten, lässt der Titel *The Family of Man* eine von Steichen beabsichtigte Zweideutigkeit im Hinblick auf seine geschlechtsspezifische Konnotation vermuten. Verstärkt wird diese Vermutung noch, zieht man Steichens familiäre Umstände seiner eigenen Erziehung durch Mary Kemp Steichen, einer starken und unabhängigen Geschäftsfrau, in Betracht. An dieser Stelle sei an die Geschichte aus Steichens Biographie (Kapitel 1.2.1, Kindheit) erinnert. Steichen war gerade mal zehn Jahre alt, als er in die Straße rief „You dirty little kike!“, eine Beschimpfung, die man mit „Du schmutziger kleiner Jude“ übersetzen könnte. Woraufhin ihn seine Mutter, die gerade in ihrem Geschäft Kunden bediente, beiseite nahm und sehr ernsthaft und ausführlich erklärte, dass alle Menschen gleich seien,

¹⁷⁴ Vgl. Hurm, Gerd: *Reassessing Roland's Myth of The Family of Man*, 2018.

egal welcher Rasse, Religion oder Hautfarbe. Sie sprach über Bigotterie und Intoleranz. Das sei wahrscheinlich der wichtigste Moment seiner Erziehung gewesen. Möglicherweise wurde an dem Tag der Samen gesät für eine Ausstellung, aus der sechshundsechzig Jahre später die Ausstellung mit dem Titel *The Family of Man* erwachsen sollte.¹⁷⁵

Auch Steichens Schwester Lillian hatte diesbezüglich Einfluss auf ihren älteren Bruder. Sie hatte in Chicago studiert, las Marx und übersetzte ihn ins Englische, schickte ihren Bruder zum Sozialistischen Internationalen Kongress nach Stuttgart (1907), um deren Führer zu fotografieren. Lange bevor sie die Ehefrau von Carl Sandburg wurde, stellte sie Abraham Lincoln in ihren suffragistischen Gesprächen als wahren Sozialisten heraus. Der späteren Zusammenarbeit Steichens mit Carl Sandburg, dem Pulitzer-Preisträger und Biographen von Abraham Lincoln, ist letztlich auch der Ausstellungstitel zu verdanken. Das Lincoln-Zitat „the family of man“ stellt die Wahl des Ausstellungstitels bewußt in einen politischen wie historischen Kontext und ist mit Sicherheit weder zoologisch noch sentimental moralisierend zu verstehen, wie Barthes in seinem Einführungstext behauptet:

„So wird das, was auf den ersten Blick als zoologische Klassifizierung gelten mochte, die einfach die Ähnlichkeit von Verhaltensweisen festhält, die Einheit einer Spezies also, bei uns ausgiebig moralisiert und sentimental aufgeladen. Damit sind wir sofort auf den doppeldeutigen Mythos der menschlichen ‚Gemeinschaft‘ verwiesen, von dessen Alibi ein beträchtlicher Teil unseres Humanismus zehrt.

Dieser Mythos wirkt in zwei Phasen: Zunächst bekräftigt man die morphologischen Unterschiede der Menschen, übersteigert den Exotismus, zeigt die unendlichen Variationen der Art, die Unterschiedlichkeit der Hautfarben, Schädelformen und Gebräuche; man erzeugt mutwillig eine babylonische Verworrenheit des Bildes der Welt. Und dann destilliert man aus dieser Vielfalt auf magische Weise wieder eine Einheit: Der Mensch wird geboren, arbeitet, lacht und stirbt überall auf die gleiche Weise. Sollte in seinem Tun immer noch ein Rest ethnischer Besonderheit übriggeblieben sein, so liegt dem, wie man uns wenigstens zu verstehen gibt, eine allen Menschen identische ‚Natur‘ zugrunde: ihre Unterschiedlichkeit ist nur formell und widerspricht nicht der Existenz einer gemeinsamen Matrix.“¹⁷⁶

Es ist kaum nachvollziehbar, warum Barthes in seiner Rezension das zentral positionierte Foto von der Wasserstoffbombenexplosion komplett ignoriert. Steichen hatte das schockierende Foto bewusst genutzt, um am Ende seiner Ausstellung auf die atomare Bedrohung und die inhärente Gefahr der Vernichtung der Menschheit hinzuweisen, sollte es jemals zu einem Weltkrieg unter Einsatz dieser H-Bomben und

¹⁷⁵ Vgl. Steichen 1984, eigene Übersetzung.

¹⁷⁶ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags. Die große Familie der Menschen.* 1957b, S. 33.

A-Bomben kommen. Es verlieh seiner pazifistischen Botschaft auf eindrückliche Weise Nachdruck. Gleichzeitig bot er mit dem, im nächsten Raum folgenden, Bild der UN-Vollversammlung eine mögliche Antwort und Lösung, wie mit dieser weltweiten Bedrohung umgegangen werden sollte. Nämlich durch den Zusammenschluss pazifistischer Kräfte in einer weltweiten Organisation, wie den Vereinten Nationen. Indirekt kritisierte er so gesehen sogar die Regierung Amerikas, die am Ende des Zweiten Weltkrieges die Bombe in Hiroshima und Nagasaki mit bis heute verheerenden Folgen einsetzte. Auch das in der Ausstellung gezeigte Foto zeigte die Explosion einer amerikanischen Wasserstoffbombe im Pazifik.

Verstärkt wurde die Aussage der Fotos zu den ‚Gesichtern des Krieges‘ in der Ausstellung noch durch ein Zitat Bertrand Russels, welches am 23. Dezember 1954 in einer Sendung des BBC mit dem Titel „Man’s Peril from the Hydrogen Bomb“ ausgestrahlt wurde und von Steichen in letzter Minute in *The Family of Man* aufgenommen und im Raum neben dem Bombenbild appliziert wurde:

„...the best authorities are unanimous in saying that a war with hydrogen bombs is quite likely to put an end to the human race. ...there will be universal dead – sudden only for a fortunate minority, but for the majority a slow torture of disease and disintegration....“¹⁷⁷

Mit der globalen Wirkung der Ausstellung verlieh Steichen diesem Zitat im Nachhinein besondere Bedeutung, als es am 9. Juli 1955 in das *Russell-Einstein Manifest* aufgenommen wurde und die öffentliche Debatte um die atomare Bedrohung kritisch herausstellte. Steichen ging damit eindeutig ein Risiko ein, dessen Folgen zu dem Zeitpunkt noch nicht absehbar waren.¹⁷⁸

Barthes hatte in Paris die Gelegenheit, das Foto in der Ausstellung zu sehen. Wenngleich es nur im MoMA als farbiger Leuchtkasten inszeniert war, so war es als schwarz-weißes Großformat von 305 x 122 cm in sämtlichen Versionen der Wanderausstellung nicht zu übersehen. Barthes war damit gegenüber allen nachfolgenden Rezensenten, die nur anhand des Kataloges urteilten, im Vorteil. Denn aus Gründen, die bis heute nicht geklärt sind, war das Wasserstoffbombenfoto in den meisten Katalogversionen nicht abgebildet. Erik J. Sandeen hat in seinem Buch *Picturing an Exhibition* als erster Wissenschaftler darauf hingewiesen, dass diese

¹⁷⁷ Steichen 1955b, S. 179.

¹⁷⁸ Vgl. Hurm, Gerd: Reassessing Roland Barthes’s Myth of The Family of Man.

Tatsache die Lesbarkeit und eindeutige Aussage der Ausstellung, entscheidend beeinflusste. Der Katalog wurde millionenfach verkauft und öffnete nun, durch diesen fehlenden Konterpart in der Ausstellung, auch späterer Kritik Tür und Tor.

Es beantwortet jedoch nicht die Frage, warum Barthes das überaus mutige Statement Steichens gegen die atomare Bedrohung nicht gewürdigt, sondern ignoriert hat, obwohl er Bild und Text aus der Pariser Ausstellung kannte. Im Gegenteil, er verunglimpfte die verwendeten Zitate mündlicher wie schriftlicher Überlieferungen aus einer Vielzahl von Kulturen, Religionen und historischen Epochen, indem er sie als „primitive Sprichwörter oder Verse aus dem Alten Testament“¹⁷⁹ abtat.

Die Liste der Auslassungen in Barthes Rezension lässt sich noch durch zwei wesentliche Punkte erweitern. In seiner Kritik über eine Fotoausstellung verliert er weder ein einziges Wort über die Fotografien selbst, noch über die Fotografen und Fotografinnen, obwohl einige von ihnen, wie August Sander, Dorothea Lange, Henri Cartier-Bresson, Robert Frank oder Elliot Erwitt zu den umstrittensten und kritischsten ihrer Zeit gehören. Allein die Präsenz dieser bildstarken gesellschaftskritischen Positionen ist Barthes keine Zeile wert.

Letztendlich, und damit soll die Liste der Abwesenheiten in Barthes Kritik enden, erwähnt er mit keinem Wort Steichens bahnbrechende Form der Ausstellungspräsentation. Aber gerade diese modernistische Ausstellungsarchitektur von Foto-Text-Montagen ist es, die von Kritikern, wie Erik Sandeen, Blake Stimson Sarah James und Fred Turner hervorgehoben wird.

„Turner erkennt sogar eine ‚antiautoritäre‘ Politik hinter dem Design. In seinen Augen transportiert Steichens Show weniger eine einzige Nachricht, sondern mehr eine dreidimensionale Bühne, in der die Besucher gegenseitige Anerkennung, Entscheidungen treffen und Einfühlungsvermögen (Empathie) praktizieren konnten – Kernwahrnehmungen und die affektiven Fähigkeiten, von denen eine Demokratie abhängt.“¹⁸⁰

Man muss sich also von der gewohnten Betrachtungsweise verabschieden, jedes Bild lediglich in seiner Einzelwirkung beurteilen zu wollen, wenn man das Ausstellungskonzept von Steichen verstehen will. Erst im Montagekontext der Fotos zueinander, in der Struktur ihrer Gegenüberstellung, in der demokratischen

¹⁷⁹ Barthes, Roland: Mythen des Alltags. 1957, zitiert aus Barthes/Sekula 1957, S. 34.

¹⁸⁰ Hurm, Gerd: Reassessing Roland Barthes's Myth of The Family of Man, zitiert nach Turner, Fred: The Family of Man and the Politics of Attention in Cold War America. Public Culture 2012, S. 55-84, 57, eigene Übersetzung.

Aneignung durch die Betrachter in ihrer Bewegung durch die Ausstellung eingeschlossen, lassen sich die Botschaften Steichens entschlüsseln. Aber auch diese avantgardistische Ausstellungskonzeption, die neue Wege des Sehens eröffnet, würdigt Barthes mit keinem Wort.

Abschließend lässt sich mit der ausgiebigen Analyse Gerd Hurms feststellen, dass Roland Barthes in seiner, in „Die Große Familie des Menschen“ praktizierten, Kritik hinter seine eigenen Ansprüche zurückfällt.¹⁸¹ Oder um es mit David Damrosch zu formulieren, „Barthes hat nicht gesehen, was vor seinen Augen war“¹⁸².

2.2 Der Vorwurf der ‚verleugneten Bilder‘ des Holocaust in der postmodernen Kritik

Nachdem Roland Barthes Kritik von 1956 unmittelbar aus der Zeit der Ausstellung heraus formuliert wurde, soll an dieser Stelle noch eine Kritikerin zu Wort kommen, die kunsthistorisch gesehen in die Postmoderne fällt, also in einer zeitlichen Distanz von ca. vierzig Jahren zur Ausstellungsentstehung zu verorten ist.

Es handelt sich um die Professorin der Kunstgeschichte an der Universität Trier, Viktoria Schmidt-Linsenhoff (* 21. August 1944 in Cottbus; † 14. Februar 2013 in Frankfurt am Main). Da sie maßgeblich an dem Symposium zu „The Family of Man 1955—2001, Humanismus und Postmoderne: Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung“ mitgewirkt hat bzw. Mitherausgeberin des daraus hervorgegangenen gleichnamigen Buches ist, hat auch sie die Revision, also den Rückblick auf die Ausstellung wesentlich mitgeprägt. Ihre These von den „verleugneten Bildern“ der Shoa in *The Family of Man* ist so gravierend, auch im Hinblick auf das weltkulturelle Erbe und für die weitere Rezeption im Hinblick auf die Friedenserziehung, dass sie hier kurz reflektiert werden soll. Zunächst schließt auch Schmidt-Linsenhoff sich der Kritik von Roland Barthes an, stellt aber heraus, dass es sich im Gegensatz zu Barthes Annahme sehr wohl um historische Schriften handle.¹⁸³

¹⁸¹ Vgl. Hurm, Gerd: Reassessing Roland Barthes's Myth of The Family of Man.

¹⁸² Damrosch 2000, S. 58.

¹⁸³ Vgl. Schmidt-Linsenhoff 2004, S. 80-98.

Bereits 1997 beschäftigt sich Schmidt-Linsenhoff mit dem Phänomen der Wiederentdeckung von *The Family of Man* und der ungebrochenen Faszination für die darin enthaltene „tautologische Botschaft von der Menschlichkeit des Menschen“¹⁸⁴. In Ihrem Artikel für das Wiener Jahrbuch der Jüdischen Geschichte verweist sie bereits mit ihrer Überschrift von der *Banalität des Guten* mit der Umkehrung des Titels indirekt auf Hannah Ahrendts schwer angegriffenen Bericht zum Eichmann-Prozess mit dem Titel *Die Banalität des Bösen*. Arendt entlarvte Eichmann als bürokratischen Vollstrecker obszöner Grausamkeiten, als moralisch deformierten Menschen ohne Vorstellungskraft, der das moderne Böse verkörpere und das Böse sei banal. Damit bricht sie den, als überdimensionalen Dämon stilisierten Eichmann herunter auf seine Banalität. Sie steigert ihre Provokation noch damit, dass sie als Jüdin den Judenräten vorwirft, sie hätten aus Feigheit mit den Nazis kollaboriert. Ein Sturm der Kritik brach damals auf Hannah Arendt herein.

Schmidt-Linsenhoff appliziert „die Banalität des Bösen“ in ihrem Umkehrschluss auf „die Banalität des Guten“ in Bezug auf die Ausstellung *The Family of Man* und ihrer Botschaft von einer Menschheitsfamilie. Sie schöpft den Verdacht, dass gerade hinter der Banalität der Behauptung, „daß Menschen Menschen sind“¹⁸⁵, ein Trauma stecken muss. Ihr Artikel zielt darauf ab, dass im Zentrum der Ausstellung das unsichtbare Thema der Shoa versteckt ist und nach ihrer Trauma-Theorie gerade diese „verleugneten“, also nicht gezeigten, Bilder des Völkermordes an sechs Millionen Menschen den Kern der Ausstellung ausmachen.

„Die Ausstellung stellt die durch den ‚Zivilisationsbruch Auschwitz‘ erschütterte Gewißheit von der Menschlichkeit des Menschen durch eine fotografische Re-Konstruktion wieder her.“ [...] „Wie konnte es geschehen?“¹⁸⁶, „dass Millionen von Juden ermordet wurden?“¹⁸⁷

Durch die Berichterstattung zu den Nürnberger Prozessen waren auch Berichte über die Konzentrationslager, sowie Film- und Fotodokumentationen dazu im kollektiven Gedächtnis verankert, die das „Verbrechen gegen die Menschlichkeit“ als „Vergewaltigung der Urprinzipien, auf denen die Gesellschaft selbst beruht“

¹⁸⁴ Schmidt-Linsenhoff 1997/98, S. 59.

¹⁸⁵ Schmidt-Linsenhoff 1997/98, S. 59.

¹⁸⁶ Ebd., S. 60.

¹⁸⁷ Ebd.

deklariert.¹⁸⁸ Jedoch verhalte der Aufschrei der Empörung in der zivilisierten Welt recht rasch. Leo Löwenthal spricht in einem Vortrag in New York bereits 1945 von der „emotionalen Erstarrung“ und einer „physischen Massenverdrängung – einer unbewussten Flucht vor der Wahrheit“¹⁸⁹.

Die Menschen sehnten sich nach dem Krieg nach einer inneren Befriedung, die ihnen erlaubte, die Gräueltaten der Massenvernichtung zu vergessen und wieder an das Gute im Menschen zu glauben. So richtete sich auch die Presse nach den Wünschen ihrer Leser, die das Leben feiern und die Vergangenheit vergessen wollten. Die Grausamkeit der Bilder sei den Menschen offenbar nicht zuzumuten. Darum habe Steichen die Frage indirekt beantwortet, indem er sie heruntergebrochen habe auf die Botschaft, dass wir alle eine „Menschheitsfamilie“ seien. Mit dieser quasi Wiederherstellung des Urzustandes, so Schmidt-Linsenhoff, leugne er jedoch das Geschehene, so als sei es nie passiert. Edward Steichen bot mit seiner Ausstellung den Menschen diese Möglichkeit, so Schmidt-Linsenhoff weiter, die schrecklichen Bilder von Leichenbergen und ausgemergelten Menschen hinter Stacheldraht zu vergessen, indem er ihnen mit seiner Bildauswahl und Inszenierung das Bild einer „Menschenfamilie“ vor Augen führte, in der es unmöglich war, dass sich ein derartiger „Zivilisationsbruch“ jemals wiederholt.

„Die Latenz dieser Bilder im kollektiven und individuellen Gedächtnis 1955 ist der blinde Fleck, aus dem heraus die Ausstellung The Family of Man den Diskurs der Menschlichkeit entwickelt. Die in der Ausstellung nicht gezeigten Bilder verleihen der Tautologie, daß Menschen Menschen sind, ihre Bedeutung.“¹⁹⁰

Mit der Trauma-Diskussion betritt Schmidt-Linsenhoff psychologische Bereiche, die sie als Kunsthistorikerin jedoch nur vage andeutet und nicht genau definiert, was oder wen sie damit meint. Stattdessen unterstellt sie zunächst den alliierten Kräften ein globales Trauma, um dann eine übermächtige Autorenschaft Steichens als Beweis für dieses Trauma zu deuten.¹⁹¹

„Diese doppelte Verleugnung – der Brüche der Moderne vor Auschwitz und des Zivilisationsbruchs Auschwitz – macht den ideologischen Charakter der Ausstellung aus. Er ist

¹⁸⁸ Vgl. Eugéne Aronneau in seinem Bericht für den Nürnberger Militärgerichtshof.

¹⁸⁹ Löwenthal, Leo: Individuum und Terror (Vortrag in New York 1945, in Dan Diner a.a. O.), S. 15, zitiert nach Schmidt-Linsenhoff 1997/98, S. 73.

¹⁹⁰ Schmidt-Linsenhoff 1997/98, S. 62.

¹⁹¹ Vgl. Janzen, Dennis: Die Auslassung des Holocaust in 'The Family of Man'. Eine kurze Revision der postmodernen Kritik.: zum Seminar 'Humanistische Fotografie' bei Prof Dr. Hubert Locher, Phillips Universität Marburg 5. Oktober 2009, S. 3-5.

in der doppelten Weigerung des traumatisierten Subjekts begründet, das weder den unerträglichen Verlust anerkennen kann, noch die Tatsache, dass es den Verlust von etwas betrauert, was es nie besessen hat.“¹⁹²

Eine andere These, ausgeführt von Joachim Paech, scheint mir wahrscheinlicher. Stellt man sich mit Viktoria Schmidt-Linsenhoff die Frage, warum Steichen nicht „die Aufnahmen von Margaret Bourke-White, Lee Miller und George Rodger aus Buchenwald und Bergen-Belsen“¹⁹³ genutzt hat, die doch in den gleichen Archiven zu finden gewesen wären, aus denen er sein Ausstellungsmaterial schöpfte, so könnte dies eine andere Ursache als die von ihr vermutete Antwort haben. Er führt zwei wichtige Argumente ins Feld:

„Zum einen handelt es sich um die Singularität des Holocaust als eines historischen Ereignisses, das in seinen schrecklichen Ausmaßen einzigartig in der Geschichte der Menschheit ist und als solches erinnert werden muss. Zum anderen wird von der Undarstellbarkeit dieses Ereignisses ausgegangen, an der jeder Versuch, den Holocaust als ‚innere Erfahrung‘ und in seiner Bedeutung als ‚kulturellen Bruch‘ vorzustellen und zu verstehen, unangemessen ist und scheitern muss.“¹⁹⁴

An anderer Stelle in der Arbeit, zu seiner Biographie, wurde bereits erwähnt, dass Steichen nach mehreren, von ihm konzipierten Kriegsausstellungen, die Erkenntnis gewonnen hatte, dass man die Menschen mit brutalen Fotodokumenten von Krieg, Kampf und Gewalt zwar kurzzeitig schockieren, aber dadurch keine nachhaltige Reflexion gegen Krieg und für Frieden auslösen könne. Seine Erfahrung spiegelt exakt diese ‚Undarstellbarkeit‘ der Grausamkeiten wider. Es geht nicht darum, vorgefertigte Antworten zu liefern, sondern zum Nachdenken anzuregen und einen Erkenntnisprozess in Gang zu setzen. Hier stimmt er auf erstaunliche Weise mit Roland Barthes überein, der in seinem Aufsatz zu den *Schockphotos* von 1957 folgende Erkenntnis reüssiert:

„Die meisten Photographien, die hier versammelt wurden, um uns zu erschüttern, bleiben wirkungslos, gerade weil der Photograph sich beim Aufbau seines Sujets allzu großzügig an unsere Stelle versetzt hat: Fast immer hat er das Schreckliche, das er uns vorführt, überkonstruiert und durch Kontraste oder Nebeneinanderstellungen dem Faktum die effektheischende Sprache des Grauens hinzugefügt: [...] Doch keines dieser allzu geschickt aufgenommenen Photos erschüttert uns. Das liegt daran, daß wir ihnen gegenüber jedesmal unserer Urteilskraft beraubt sind: Man hat für uns gezittert, für uns nachgedacht; der Photograph hat uns außer dem Recht auf intellektuelle Zustimmung nichts übriggelassen.“¹⁹⁵

¹⁹² Schmidt-Linsenhoff 2004, S. 84.

¹⁹³ Schmidt-Linsenhoff 2004, S. 86.

¹⁹⁴ Paech, Joachim: Ent/setzte Erinnerung. In: Die Shoah im Bild. Hg. v. Sven Kramer. München 2003, zitiert nach Janzen 2009, S. 6.

¹⁹⁵ Barthes, Roland: Schockphotos. In: Auge in Auge. Hg. v. Roland Barthes, Allan Sekula. 1957, S. 25.

Tatsache jedoch bleibt, dass in *The Family of Man* zwei Fotografien enthalten sind, welche die Shoa abbilden (unter Kapitel 1.5.28, man's inhumanity to man / Menschliche Grausamkeit beschrieben). Diese Fotos sind, wie bereits erwähnt, dem *Stroop-Bericht* entnommen, also demnach in ihrer Eigenschaft *Täterfotografien*. Wenn, wie Schmidt-Linsenhoff argumentiert, Steichen in *The Family of Man* die Absicht hatte, durch eine verbindende Geste den „Fluss des Lebens selbst“¹⁹⁶, das Unsägliche zu verdecken, erscheint es doch als widersinnig, gerade diese Fotos zu zeigen.

Geht man von der Tatsache aus, dass „jede Form gestalteter Erinnerung immer schon Interpretation bedeutet“¹⁹⁷ so spricht es für die Entscheidung Steichens, für das Thema des Holocaust keine Fotos zu verwenden, die eine Autorenschaft und damit die Gefahr einer Interpretation bergen könnten. Die beiden Täterfotografien, von unbekanntem SS-Leuten gemacht und im Stroot-Bericht als Beweismaterial im Rahmen der Nürnberger Prozesse genutzt, sind eindeutig *historisch* zu nennen und damit unangefochten in ihrer Authentizität.

Insofern hat Schmidt-Linsenhoff Recht, wenn Sie sagt, dass die nicht gezeigten Bilder der Shoa das eigentliche Zentrum der Ausstellung ausmachen. Aber nicht, um die Shoa zu leugnen, als wäre der Holocaust nie geschehen, sondern um das Unsagbare nicht der Unterstellung einer nachträglichen Interpretation oder Manipulation auszusetzen. Steichens Strategie, für das Thema der Shoa die ausschließlich historisch entstandenen Fotografien zu verwenden, die ihrerseits einen „ikonischen Wert haben, der ihre hermeneutische Zuordenbarkeit garantiert“¹⁹⁸, entkräftet Schmidt-Linsenhoffs Verdacht, den Holocaust zu verleugnen oder gar „zukunftsoptimistisch umzudeuten“¹⁹⁹.

¹⁹⁶ Schmidt-Linsenhoff 2004, S. 92

¹⁹⁷ Köppen, Manuel; Klaus R. Scherpe u.a.: *Bilder des Holocaust: Literatur - Film - Bildende Kunst*, Köln/Wien 1997, zitiert nach Janzen 2009, S. 5.

¹⁹⁸ Janzen 2009, S. 8.

¹⁹⁹ Ebd.

3. *The Family of Man* wird UNESCO Weltdokumentenerbe

Als Ergebnis des internationalen Kolloquiums, *THE FAMILY OF MAN, 1955-2001, Humanismus und Postmoderne: eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung*, an der Universität in Trier, entstand das gleichnamige Buch, an dessen Ende, als letzter Beitrag und gewissermaßen Schlusswort, der luxemburgische Journalist, Redakteur und Autor Rosch Krieps zu Wort kommt. Er formuliert darin im Jahr 2000 sechs Aufgaben:

1. Die [...] Gestaltung einer Internet-Homepage über *The Family of Man* [...]
2. Die Erweiterung des [...] Rahmenprogramms [...] für die Jugend
3. Die Bildung von ‚Family of Man-Schulgruppen‘, die über das Internet mit Schulgruppen aus der ganzen Welt über die aktive Ablehnung von Krieg und Gewalt diskutieren, ihre Themen jeweils in der internationalen Aktualität suchen und dazu im Sinne von Steichens „[...] open and united action against war itself“²⁰⁰ Stellung nehmen, wobei die Aktion im heutigen Sinne nicht mehr auf den Krieg allein zu begrenzen, sondern auf den Terrorismus und alle anderen Formen von Gewalt auszudehnen ist.
4. Sofortiges Anstreben der Eintragung von *The Family of Man* ins UNESCO-Register ‚Memory of the World‘, mit dem Ziel, diese Anerkennung bis spätestens im Jahr 2005 zu erringen. Die Deutsche UNESCO-Kommission hat soeben unter anderem die Gutenberg-Bibel vorgeschlagen. Was dieses einmalige Kulturdokument für die Typographie war, das ist *The Family of Man* für die Fotografie.
5. Sondierung, zusammen mit dem EU-Kulturkommissariat, der Möglichkeiten, in Gemeinsamkeit mit UNESCO und UNICEF in Clervaux oder Umgebung eine ‚International Family of Man School for Non-Violent Co-Existence‘ zu gründen, zur Heranbildung von Lehrpersonal [...] in Konfliktgebieten.
6. Sofortiger Beginn der Vorarbeiten für ein würdiges 50. Jubiläum [...].²⁰¹

Das ehrgeizige Ziel, die in Clervaux restaurierte und ausgestellte Version der Ausstellung *The Family of Man* in das Register des „Memory of the World“ als Weltdokumentenerbe aufzunehmen, wurde bereits 2003 erreicht. Um zu ermessen, welche Dimension dieser Schritt für die zukünftige Rezeption der Ausstellung haben wird, erscheint es zunächst sinnvoll, auf die Wurzeln des UNESCO- Gedankens zurück zu schauen.

²⁰⁰ Steichen 1984, o.S.

²⁰¹ Back/Schmidt-Linsenhoff 2004, S. 266 f.

3.1 Die UNESCO – eine förderative Weltorganisation

Woher kommt die Idee eines „förderativen Zusammenwirkens“ aller Staaten? Als Urahn dieser Idee gilt Immanuel Kant's Schrift „Zum ewigen Frieden“, bereits 1795 verfasst, spricht er vom „cosmopolitismus“ als „regulativem Princip“.²⁰² In unserem Jahrhundert dachten Philosophen, wie Jürgen Habermas und Ottfried Höffe über eine „politisch verfasste Weltgesellschaft“²⁰³ nach, in der „eines Tages die Staatengemeinschaft in Form der Vereinten Nationen den einzelnen Staaten die Aufgabe erteilen, allgemeinverbindliche Ziele und Normen umzusetzen, z.B. auf die Einhaltung der Menschenrechte zu achten.“²⁰⁴

Der 2. Weltkrieg, Holocaust und Hiroshima mit seiner ständigen atomaren Bedrohung erzeugten ein Klima der Angst und Verunsicherung in der Weltbevölkerung, daraus entstand das Bedürfnis nach mehr Frieden und Sicherheit. Am 26. Juni 1945 waren auf der Konferenz in San Francisco 50 Staaten den Vereinten Nationen (UN) beigetreten und gaben sich mit der Charta eine gemeinsame Verfassung mit dem Ziel der Sicherung des Weltfriedens, der Erhaltung des Völkerrechts und des Schutzes der Menschenrechte sowie der Förderung internationaler Zusammenarbeit.²⁰⁵

Die UNESCO ist eine von 16 Sonderorganisationen der UN mit Sitz in Paris. Sie ist rechtlich, organisatorisch und finanziell selbstständig und nach Artikel 63 der Charta (dem geschlossenem völkerrechtlichem Abkommen) mit den UN verbunden. Ihre Zusammenarbeit mit den UN und auch untereinander wird durch den Wirtschafts- und Sozialrat koordiniert. UNESCO steht für „**U**nited **N**ations **E**ducational, **S**cientific and **C**ultural **O**rganization“.²⁰⁶

²⁰² Vgl. Jordan, Lothar: Das UNESCO-Programm "Memory of the World" (Weltdokumentenerbe): Perspektiven für Lehre und Forschung, Vortrag an der Uni Paderborn 2015, zitiert nach Immanuel Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht.

²⁰³ Habermas, Jürgen: Zur Verfassung Europas. Ein Essay. Berlin: Suhrkamp 2011, S. 83.

²⁰⁴ Ebd., S. 1.

²⁰⁵ Vgl. <https://www.menschenrechtsabkommen.de/die-entstehung-der-vereinten-nationen-1161/> (Stand: 31.10.2017).

²⁰⁶ Vgl. <http://www.unesco.de/ueber-die-unesco/ueber-die-unesco.html> (Stand: 31.10.2017).

Mit der Verabschiedung einer gemeinsamen Verfassung in London, am 16. November 1945, wurde formuliert:

„Ziel der UNESCO ist es, durch Förderung der Zusammenarbeit zwischen den Völkern in Bildung, Wissenschaft und Kultur zur Wahrung des Friedens und der Sicherheit beizutragen, um in der ganzen Welt die Achtung vor Recht und Gerechtigkeit, vor den Menschenrechten und Grundfreiheiten zu stärken, die den Völkern der Welt ohne Unterschied der Rasse, des Geschlechts, der Sprache oder Religion durch die Charta der Vereinten Nationen bestätigt worden ist.“²⁰⁷

Hatte nicht Steichens Mutter ganz ähnlich argumentiert, als sie dem zehnjährigen Edward erklärte, dass alle Menschen gleich seien, egal welcher Rasse, Glaubens oder Hautfarbe sie seien? Er erinnert sich in seinem Buch *A Life in Photography* an die Worte seiner Mutter: *„There, she talked to me quietly and earnestly for a long, long time explaining that all people were alike regardless of race, creed, or color: She talked about the evils of bigotry and intolerance.“²⁰⁸* Es ist naheliegend, dass sich Steichen durch die Charta der Vereinten Nationen zutiefst bestätigt fühlte und dieser, seiner Überzeugung in seinem Werk Ausdruck verlieh, indem er die Vereinten Nationen in Form einer Fotoinstallation als Lösungsangebot gegen die Schrecken des Krieges und der atomaren Bedrohung der Menschheit vor Augen führt.

Anfang der 1950er Jahre, als Steichen die Ausstellung konzipierte, waren die Vereinten Nationen und die UNESCO noch jung und standen am Anfang ihrer weltweiten Einflussnahme. Derzeit sind 195 Mitgliedstaaten in der UNESCO vertreten.²⁰⁹ Neben der Koordination und dem Monitoring weltweiter Bildungsanstrengungen, dem Einsatz für Menschenrechte, Presse- und Meinungsfreiheit entstanden nicht zuletzt umfangreiche Programme zum Erhalt bedeutender Kultur- und Naturstätten auf der ganzen Welt. Insgesamt gibt es drei so genannte Erbeprogramme der UNESCO. Das bekannteste unter ihnen ist das 1972 verabschiedete *Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt*. „Unter ‚Welterbe‘ versteht das Übereinkommen Stätten, die vom historischen,

²⁰⁷ UNESCO Handbuch, Artikel 1, Ziele und Aufgaben, S. 400,
<http://www.unesco.de/infothek/dokumente/unesco-verfassung.html> (Stand: 31.10.2017).

²⁰⁸ Steichen 1984, o.S.

²⁰⁹ Vgl. ebd.

künstlerischen oder wissenschaftlichen Standpunkt von universeller Bedeutung sind.“²¹⁰

Mit einem Abstand von zwanzig Jahren, 1992, wurde das *Memory of the World-Programm*, bekannt als *Weltdokumentenerbe* oder *Gedächtnis der Menschheit*, gegründet. Ausgelöst durch aktuelle Beispiele der Zerstörung²¹¹ wertvoller Dokumente, Pläne, Filme, Tonaufnahmen, Fotografien, Bücher, Manuskripte oder ganzer Bibliotheken und Archive durch Krieg, Feuer oder Naturkatastrophen, geht es hierbei um die Bewahrung und den weltweiten Zugang, aber auch um die Wertschätzung und uneingeschränkte Verbreitung dieser weltweit bedeutenden Dokumente. Ein weiterer Auslöser war die fortschreitende Technologie der Digitalisierung, die es ermöglichte, alle Daten digital zu erfassen und einen weltweiten Zugang zu diesem Netzwerk des Weltwissens zu schaffen. Alle zwei Jahre können pro Land zwei Vorschläge zur Aufnahme in das UNESCO-Register des Dokumentenerbes eingereicht werden. Über die Aufnahme von Dokumenten in das Weltregister berät ein Internationales Komitee (International Advisory Committee), dessen Mitglieder von der UNESCO-Generaldirektorin berufen werden. Diese trifft die endgültige Entscheidung über die Aufnahme in das UNESCO-Register „*Memory of the World*“. Nationale Nominierungskomitees bereiten die Vorschläge für das Weltregister vor. Das Register umfasst derzeit 427 Dokumente und wächst ständig weiter an.²¹²

Schließlich verabschiedete die UNESCO 2003 das „Übereinkommen zum Schutz immateriellen Kulturerbes“ (intangible heritage) für ein Erbe also, das nicht verschriftlicht wurde, sondern nur mündlich überliefert ist, wie Rituale und Feste, Traditionen, Gebräuche und Rituale.

Hinter allen drei Programmen steht der Gedanke, dass man kulturelles Erbe, egal ob Gebäude, Natur, Dokument oder Brauchtum, nicht den einzelnen Nationen und ihren

²¹⁰ Leicht, Alexander. In: UNESCO Handbuch, S. 112.

²¹¹ Beispiele tragischer Verluste sind u.a. die mutwillige Zerstörung der National- und Universitätsbibliothek von Bosnien und Herzegowina in Sarajevo durch den Artilleriebeschuss bosnisch-serbischer Truppen, der am 25. August 1992 begann, der Brand der Anna Amalia Bibliothek in Weimar 2004 und der Einsturz des Kölner Stadtarchivs 2009.

²¹² Quelle: <http://www.unesco.de/kommunikation/mow.html> (Stand: 31.10.2017).

wechselnden Regierungen überlassen sollte, weil sie das Erbe der gesamten Menschheit darstellen und somit deren Erhalt, Zugang und Verbreitung auch in der Verantwortung aller Menschen liegt. Aus dem internationalen Austausch und der aktiven Zusammenarbeit in den Bereichen Wissenschaft, Bildung und Kultur erwächst eine gelebte Solidargemeinschaft in gegenseitigem Respekt vor der kulturellen Vielfalt.

Als Lehre aus den Grauen des Krieges hielten Vertreter von 37 Staaten bei der Gründung der UNESCO folgende wichtige Erkenntnis fest:

„Ein ausschließlich auf politischen und wirtschaftlichen Abmachungen von Regierungen beruhender Friede kann die einmütige, dauernde und aufrichtige Zustimmung der Völker der Welt nicht finden. Friede muss – wenn er nicht scheitern soll – in der geistigen und moralischen Solidarität der Menschheit verankert werden.“²¹³

Diese geistige und moralische Solidarität der Menschen war es auch, die Edward Steichen mit seiner Ausstellung *The Family of Man* anregen und befördern wollte. Seine gesamte Ausstellungs-dramaturgie war auf diese Mission ausgerichtet und mündete in das Bild der Generalversammlung der Vereinten Nationen. „Steichen hat vorgemacht, wie dies mit dem Medium Bild möglich ist. [...] ‚The Family of Man‘ bleibt somit in der heutigen Weltlage eine kraftvolle Erwiderung auf die Rede vom ‚clash of civilisations‘.“²¹⁴ So war es nur folgerichtig und logisch, dass die Ausstellung selbst, als wichtiger Impuls zur Friedenserziehung, als Zeugnis für ein Streben nach Weltengemeinschaft, unter das Protektorat des UNESCO Weltdokumentenerbes gestellt werden sollte.

3.2 Die Nominierung

Als unmittelbare Konsequenz aus dem Kolloquium an der Universität Trier im Jahr 2000 wurde das Konzept zur Nominierung von *The Family of Man* als

²¹³ <http://www.unesco.de/ueber-die-unesco/ueber-die-unesco.html> (Stand: 31.10.2017)

²¹⁴ Krautz 2004, S. 71.

Weltdokumentenerbe erarbeitet. Nominator war Jean Back²¹⁵, der damalige Direktor des Centre national de l'audiovisuel (CNA) Dudelange, Luxemburg, in Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Kultur, Hochschulbildung und Forschung des Großherzogtums Luxemburg und der Nationalen Kommission für die Zusammenarbeit mit der UNESCO.

3.2.1 Einleitende Zusammenfassung

Das *Nomination Proposal* in englischer Sprache wurde für diese wissenschaftliche Arbeit freundlicherweise vom CNA zur Verfügung gestellt und soll hier nach seinen wichtigsten Kriterien kurz erläutert werden. Sämtliche Fakten und Angaben zur Nominierung wurden diesem Dokument entnommen.

Die einleitende Zusammenfassung des Antrages schließt mit der Feststellung, dass die Legende in der Geschichte der Fotografie, *The Family of Man*, weit über die traditionelle Vorstellung von einer Ausstellung hinausweist. Sie kann als Bildgedächtnis einer ganzen Ära betrachtet werden, die des Kalten Krieges und des McCarthyismus, in dem die Hoffnungen und Bestrebungen von Millionen von Männern und Frauen auf der ganzen Welt auf den Frieden gerichtet waren.²¹⁶

Mehrere Gründe für die Aufnahme in das *Memory of the World Register* werden benannt:

- *The Family of Man* kann als Inbegriff der Nachkriegs-Humanismus-Fotografie gesehen werden.

²¹⁵ Jean Back, geboren 1953 in Luxemburg, leitete von 1979-1984 Fotografie-Workshops und fotografierte auch selbst, gründete 1982 die Galerie Nei Licht in Dudelange. Ab 1985 arbeitete er für das Kulturministerium Luxemburg und baute das Centre national de l'audiovisuel (CNA) in Dudelange mit auf, deren Direktor er bis Februar 2016 war. In dieser Funktion leitete er das Restaurierungs- und Reinstallationsprojekt der MoMA Ausstellung *The Family of Man* und regte, u.a. in Zusammenarbeit mit der nationalen Denkmalschutzbehörde (Service des Sites et Monuments nationaux/SSMN) 1994 den Bau eines ersten, dann, 2013, eines überarbeiteten, den internationalen Normen für Ausstellung und Aufbewahrung historischer Fotografie entsprechenden Museums im Schloss von Clervaux an. Quelle: <https://www.jeanback.lu/biografische-notizen/> (Stand: 31.10.2017) und Back/Schmidt-Linsenhoff 2004, S. 277.

²¹⁶ Vgl. Back, Jean: *Memory of the World Register Nomination Proposal*, S. 1-10, eigene Übersetzung.

- Steichens Ausstellung blieb ein Unikat, wenngleich viele Ausstellungen folgten, die sein Konzept aufgriffen und nachahmten, wie beispielsweise *The Family of Children* und *The Family of Woman* von Jerry Mason, die *Weltausstellung der Photographie (1-4, ab 1964)* von Karl Pawek für das Magazin *Stern*.²¹⁷
- Die aufwendigen Restaurierungsarbeiten²¹⁸ und die darauf folgende Wiedereröffnung löste ein erneutes großes öffentliches Interesse an der Ausstellung aus.
- Die Besucherzahlen steigen und die Kommentare in den Gästebüchern sind immer wieder enthusiastisch.
- Zahlreiche Veröffentlichungen und Kolloquien nehmen Steichens Thema auf und überführen es in einen zeitgenössischen Diskurs. Damit wird die humanistische Botschaft dieses monumentalen Werkes lebendig gehalten.²¹⁹

Es wird auch nicht verschwiegen, dass es von Anfang an Kritiker an Steichen und seiner Ausstellung gegeben hatte, allen voran Roland Barthes. Schlussfolgernd heißt es da:

„We can choose to disagree with Steichen’s view; we can find his ideas romantic and naive; we can reject his visual arguments, underlined by quotations from world literature, or criticize his way of handling the photographs by the artists taking part; we can even endorse the criticism by Roland Barthes; but we must admire the legendary achievement of this extraordinary American artist for its profound sincerity and the ,passionate spirit of devoted love and faith in man‘ in which it was created (Edward Steichen in the preface to the catalogue containing photos of the exhibition).

*The reactions and comments recorded in the new publications and in the context of the projects that emerged after the opening of the museum demonstrate that this monumental work continues to ,cause a stir‘ and thus to keep alive its personal, humanist message. This, we believe, is its greatest merit and greatest contribution to human enlightenment. The Clervaux collection therefore deserves, in our opinion, to be considered by UNESCO and entered on its Memory of the World Register.“*²²⁰

²¹⁷ Es folgte eine weitere Ausstellung, die hier nicht benannt wurde: *The 90s: A Family of Man?: Images de l'Homme dans l'art contemporain*; Exposition au Casino Luxembourg - Forum d'Art Contemporain et à Galerie Nei Liicht, Dudelange du 2 octobre au 30 Novembre 1997. Hg. v. Pierre Stiwer. Luxembourg 1997. Mitorganisator war Jean Back.

²¹⁸ Gemeint ist hier die erste Restaurierung von 1990 – 1992 durch Silvia Berselli. Es folgte eine zweite Restaurierung durch Silvia Berselli von 2010-2013 im CNA, Quelle: CNA, digitaler Ausstellungsführer.

²¹⁹ Vgl. Back, Gerd: *Memory of the World Register Nomination Proposal*, S. 1-2.

²²⁰ Ebd., S 2.

3.2.2 Provenienz und Echtheit

Es folgt der Identitätsnachweis und eine Beschreibung des dokumentarischen Erbes, welches als die „europäische“ Wanderversion deklariert wird, die bis auf wenige Ausnahmen²²¹, identisch ist mit der Originalpräsentation im MoMA und ab 1956 gezeigt wurde. Alle Reiseversionen waren auf Masonit-Träger-Platten aufgezogen, die Anzahl und Größe der Abzüge stimmten im Wesentlichen mit der MoMA-Version überein. Im Anhang wurden sämtliche Fotos gelistet und bezeichnet mit dem Land, in dem das Foto aufgenommen wurde, dem Namen des Fotografen und gegebenenfalls dem Namen seiner Agentur sowie der Größe des Fotos. (In dieser Reihenfolge).

Die Echtheit und Provenienz der Sammlung wird belegt mit einem Schreiben des damaligen Amerikanischen Botschafters des Großherzogtums Luxemburg, William R. Rivkin, vom 23. November 1964, an Herrn Grégoire, damals Kultusminister, welches ein formelles Angebot der Amerikanischen Regierung beinhaltet, diese Reiseversion dem Großherzogtum Luxemburg zu schenken. Jedes Bild hat auf der Rückseite einen entsprechenden Stempel.

3.2.3 Körperlicher Zustand

Der körperliche Zustandsbericht im Nominationsvorschlag ist eng verknüpft mit der wechselvollen Aufbewahrung, Lagerung und Restaurierungshistorie, die von daher in einem kurzen Abriss erläutert werden soll. Die Sammlung wurde zunächst dem Musée National d'Histoire et d'Art anvertraut, welches Teile davon bei Steichens Besuch im Jahre 1966 präsentierte. Es folgten bewegte Jahre, in denen die Sammlung

²²¹ Vgl. Ebd. „[...] die wenigen Ausnahmen sind auf leichte Unterschiede zwischen den amerikanischen und europäischen Versionen zurückzuführen. Letztere, in der Dauerausstellung in Clervaux, umfasst Änderungen, die von Steichen selbst vorgenommen wurden, um der Reiseversion, die in den Hauptstädten des alten Kontinents gezeigt wurden, eine mehr europäische Dimension zu geben. Andere signifikante Veränderungen: In der Beschreibung der Ausstellung am MoMA (vor Ausstellungseröffnung) gibt es zwei Fotografien, die Gewalt veranschaulichen: ein schwarzer Mann, der gelyncht wird und dabei an einen Baumstamm gekettet ist und ein Foto, welches eine Massenexekution zeigt. Diese beiden Bilder wurden weder in der Reiseversion, die jetzt in Clervaux installiert ist noch im Katalog, vorgestellt.“

in Teilen und nicht chronologisch im Schloss Clervaux gezeigt wurde, während andere Teile auf einem Dachboden unter suboptimalen Bedingungen gelagert wurden. 1989 wurde die Sammlung dann in das neu gegründete CNA in Dudelange (damals in der Gründungsphase schon unter dem Direktor Jean Back) überführt. Nach weiteren ein bis zwei Jahren, begann von 1990-1991 die erste, 2000-stündige Restaurierungsarbeit. Anne Cartier-Bresson, die Direktorin des *Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris* (ARCP) nahm eine erste Einschätzung und Expertise der Sammlung vor und empfahl für das Monitoring die italienische Restauratorin Silvia Berselli, unter deren Leitung die Restaurierung vorgenommen wurde.

In diesem Zusammenhang wurden auch die klimatischen Bedingungen festgelegt und im Schloss Clervaux die entsprechenden Voraussetzungen für eine optimale Klimatisierung geschaffen. Die Lichtintensität in den Ausstellungsräumen übersteigt 100 Lux (heute sind es 50 Lux) nicht, die Temperatur liegt zwischen 18°C bis 20°C und die relative Luftfeuchtigkeit wird bei 45% bis 50% gehalten.

Ganz erstaunlich erscheint es in dem Zusammenhang, dass die Sammlung nach ihrer ersten Restaurierung von 1993 bis 1994 noch einmal auf Wanderschaft ging und in Toulouse, Tokyo und Hiroshima gezeigt wurde. Am 4. Juni 1994 wurde die Ausstellung *The Family of Man* erstmals als komplette Sammlung in den renovierten Schlossräumen von Clervaux unter Anwesenheit von Wayne Miller und Joanna Taub Steichen eröffnet. Die zweite Restaurierungsphase, ebenfalls unter der Leitung von Silvia Berselli, von 2010-2013, erfolgte dann erst sieben Jahre nach der Aufnahme in die Liste des UNESCO Weltdokumentenerbes.

Das Beispiel *The Family of Man* zeigt, wie langwierig die Aufarbeitung, Restaurierung, Integration und schließlich Präsentation einer Schenkung sein kann. Von der Schenkung im Jahre 1964 bis zur endgültigen ausgezeichneten Präsentation im Jahre 2013 sollten fast 50 Jahre vergehen, also mehr als ein halbes Menschenleben.

3.2.4 Publikationen

Im Nominierungsantrag wird weiter auf die wichtigsten Publikationen verwiesen, um die Bedeutung der Sammlung zu dokumentieren.

Allen voran ist der ursprüngliche Ausstellungskatalog zu benennen, der seit 1955 immer wieder neu aufgelegt wird. Weiterhin werden genannt:

- Das Buch *Témoignages et documents*. Dieses Buch in französischer Sprache erschien 1994 bei Editions artevents und ist leider vergriffen. Es wurde vom Kulturministerium des Großherzogtums Luxemburg in Zusammenarbeit mit dem CNA herausgegeben und enthält u.a. Beiträge von Jean Back, Silvia Berselli, Fritz Gruber, Rosch Krieps, Wayne Miller, Gabriele und Helmut Nothelfer, Sebastiao Salgado, Joanna Steichen und anderen mehr.
- Das Buch von Eric J. Sandeen, *Picturing an exhibition, The Family of Man and 1950s America*, University of New Mexico Press, 1995.
- Time-Life: *The Joy of Photography*: article on „A memorable exhibition“

Andere zeitgenössische Publikationen

- *The Nineties, a Family of Man?*, image of mankind in contemporary art, published by Casino Luxembourg in cooperation with Café Crème and Galerie Nei Licht, 1995, at the exhibition in the Casino Luxembourg.
- *Family Nation, tribe community shift, zeitgenössische, künstlerische Konzepte, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst*, 1996.

sowie Hunderte von Texten und Artikeln, die in Zeitschriften auf der ganzen Welt von der Zeit der ursprünglichen Ausstellung bis zur Gegenwart veröffentlicht wurden.²²²

Die zu erwartende wissenschaftliche Publikation zum gleichnamigen Kolloquium an der Universität Trier in Zusammenarbeit mit den CAN, „The Family of Man 1955 – 2001, Humanismus und Postmoderne, eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung“ lag bereits als Manuskript vor, die Autoren wurden als Referenz genannt.

²²² Vgl. Back, Gerd: Memory of the World Register Nomination Proposal, S. 4.

3.2.5 Begründung für die Aufnahme in das Weltdokumentenerberegister

Nachdem die Echtheit und Provenienz belegt wurden, ging es darum, die Bedeutsamkeit von *The Family of Man* für die Menschheit und deren Einzigartigkeit zu dokumentieren. Als Argument für die ungebrochene Begeisterung und das Interesse an der Ausstellung wurden die unzähligen Kommentare angeführt, die in der Zeit von 1994-2000 einundzwanzig Besucherbücher gefüllt haben.

Bedeutsam ist sicherlich auch, dass die in Clervaux ausgestellte Version von *The Family of Man* die einzige ist, die in dieser Form existiert. Die ursprüngliche MoMA-Version ist nicht mehr vollständig erhalten und kann somit nicht mehr in der historischen Form ausgestellt werden. Die anderen Versionen wurden entweder aufgeteilt, zerstört oder sind für immer verloren. Das Folkwang Museum Essen verfügt über eine detailreiche Dokumentation der Ausstellung mit Studienabzügen für Forschungszwecke, sie ist jedoch nicht mit der Panel-Version zu vergleichen. Nirgendwo wird eine komplette Installation gezeigt, noch ist ihre Existenz belegt.²²³

Es wäre unmöglich, die gesamte Sammlung nachzudrucken, weil die Original-Negative damals an ihre Besitzer zurückgegeben wurden. Zudem wäre ein Nachdruck nicht authentisch. Somit kann man sagen, dass die Clervaux-Sammlung die einzige ihrer Art in der Welt ist. Ihre Einzigartigkeit bezieht sich auch auf die originalgetreue Präsentation, welche die ursprüngliche Installation widerspiegelt. Die Hängung folgt dabei dem Installationsplan auf der Basis des historischen New Yorker Layouts und den genauen Hängeinstruktionen der Fotografieabteilung des MoMA, die für alle Reise-Versionen galt. Abgesehen von einigen wenigen räumlichen Besonderheiten, diese Spielräume galten indes für alle Hängungen der Reise-Versionen, wurden die Abstände zwischen den Bildern und ihre Bezüge zueinander millimetergenau im Raum nachinszeniert. Denn nur in der spektakulären Inszenierung dieser Bild-Raum-Dramaturgie kann man die Dimension der künstlerischen Leistung Steichens als Künstler-Kurator körperlich erfahrbar machen. Der Parcours durch die Ausstellung involviert die Besucher tief in die Themen des menschlichen Seins und evoziert die Erkenntnis, ein Teil dieser Menschheitsfamilie zu sein. Steichen schuf diese

²²³ Vgl. Back, Gerd: Memory of the World Register Nomination Proposal, S. 4.

Fotoausstellung aus seiner tiefsten persönlichen Überzeugung, um mit seiner visuell erfahrbaren, friedlichen und völkerverbindenden Botschaft möglichst viele Menschen zu erreichen. Es war das bedeutendste Unternehmen seiner Karriere. Mitten im Kalten Krieg tourte die Ausstellung mit der Friedensbotschaft durch 38 Länder, wurde außerhalb der USA an 91 Standorten gezeigt und von mehr als 9 Millionen Besuchern erlebt.²²⁴

Für den Standort auf Schloss Clervaux spricht, dass Steichen sich bei seinem Besuch 1966 dafür ausgesprochen hat, „the most important work of his life“ auf Dauer in seinem Heimatland zu zeigen, es war sein Herzenswunsch. 25 Jahre später ging dieser Wunsch in Erfüllung, als die luxemburgische Regierung unter Ministerpräsident Jacques Santer den Antrag des CNA bewilligte, ein ständiges Museum für die Sammlung einzurichten. Damit war die Finanzierung dieses Projektes abgesichert.

Seit 1994 sind die klimatischen Bedingungen im Museum optimal reguliert und die Sicherheit durch Kameraüberwachung und Alarmanlage gewährleistet. Die Sammlung ist öffentlich zugänglich. Ein Management- und Promotionplan sorgt für die weltweite Verbreitung des Kulturerbes in der Presse, im Internet²²⁵ und vor Ort durch Führungen, einen hervorragenden digitalen Ausstellungsführer, Symposien, die Betreuung von Journalisten, Wissenschaftlern und Studenten. Die Bearbeitung und Pflege der Sammlung unter Leitung des CNA obliegt ausschließlich dem Fachpersonal. Am Schluss des Nominationsvorschlages folgen noch Hinweise auf den Rechtsstatus der Sammlung. Während die Fototafeln selbst Eigentum des Staates des Großherzogtums Luxemburg sind, gehören die Urheberrechte ausschließlich den beteiligten Fotografen, ihren Erben und ihren jeweiligen Vertretern. Die Verwaltung der Sammlung liegt in den Händen des Centre National de l'Audiovisuel (CNA).²²⁶

²²⁴ Vgl. ebd.

²²⁵ Siehe Websites: <http://www.cna.lu/> sowie <http://www.steichencollections-cna.lu/deu>.

²²⁶ Vgl. Back, Gerd: Memory of the World Register Nomination Proposal.

3.3 Fazit und Ausblick

Der Antrag (Dossier) vom Dezember 2002 auf Aufnahme in das Register des UNESCO Weltdokumentenerbes wurde dem beratenden Internationalen Komitee der UNESCO, das vom 28. bis 30. August 2003 in Danzig, Republik Polen, tagte, durch Frau Erna Hennicot-Schoepges, Ministerin für Kultur, Bildung und Forschung des Großherzogtums Luxemburg, vorgeschlagen. Am 16. Oktober 2003 gab der damalige Generalsekretär der UNESCO, Herr Koïchiro Matsuura, die Einschreibung der Fotoausstellung *The Family of Man* in das Register des UNESCO Weltdokumentenerbes, *Memory of the World*, bekannt. In der offiziellen Erklärung heißt es dazu:

„Cet acte consacre la valeur exceptionnelle de la collection, créée en 1955 par Edward J. Steichen, photographe américain d’origine luxembourgeoise pour le Musée d’Art Moderne de New York (MoMA) et il encourage sa sauvegarde au bénéfice de l’humanité toute entière. Il rappelle sa place légendaire dans l’histoire de la photographie et souligne qu’elle peut être considérée, à travers le message humaniste et provocateur de son créateur, comme la mémoire de toute une époque en plein milieu de la guerre froide et du maccarthysme où les espoirs de millions d’hommes et de femmes du monde entier étaient tournés vers la paix.“²²⁷

Mit dem UNESCO Siegel war die höchste aller internationalen Anerkennungen für diese Dauerausstellung erreicht (bislang das einzige Weltdokumentenerbe Luxemburgs). Es ergaben sich daraus jedoch auch zahlreiche neue Aufgaben und Verpflichtungen. Neben der Intensivierung der Forschung, der physischen Erhaltung und optimalen Präsentation des fotografischen Erbes, sollte auch das didaktische Umfeld intensiviert werden. Als letzter Punkt wird die Verpflichtung formuliert, in der Zukunft Kontrapunkte, also Gegengewichte zu schaffen, die zeitgemäß auf das Erbe reagieren.²²⁸

Nur wenn es gelingt, die Ausstellung in einen Diskurs mit den Themen der Gegenwart einzubinden, wird sie der totalen Musealisierung entgehen und stattdessen eine lebendige Brücke in die Zukunft sein, ein Bindeglied zwischen Vergangenheit und Zukunft, aus der wir in unserer Gegenwart Erkenntnisse und Strategien für die Zukunft entwickeln können.

²²⁷ Pressemitteilung der UNESCO vom 16. Oktober 2003, Quelle: CNA.

²²⁸ Vgl. UNESCO, *The Family of Man* inscrite dans le Registre Mémoire du Monde de l’UNESCO 16.10.2003, S. 3, Quelle: CAN.

Teil II: Die Sammlung *The Family of Man* im Dialog mit *The Contemporary Family of Man* - Die Idee der visuellen Völkerverständigung im Medienzeitalter

Mit diesem Argument des Brückenschlages zwischen Historie und Gegenwart, eröffneten wir, der Sammler Lutz Teutloff und ich, am 19. Juni 2015 im Rahmen der Internationalen Konferenz *The Family of Man in the 21st Century*²²⁹, den Dialog mit Bob Krieps, dem damaligen Ersten Regierungsrat des Kulturministeriums; Jean Back, dem damaligen Direktor des CNA; Anke Reitz, der Kuratorin und Konservatorin und weiteren anwesenden Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die zu Gast auf der Internationalen Konferenz waren.²³⁰ Die unübersehbare Parallelität der Themen in Steichens *The Family of Man* und der *Contemporary Family of Man* der *Teutloff Collection* hatte uns nach Clervaux geführt, um Möglichkeiten für eine Kooperation zu hinterfragen und zu eröffnen. Dieser Impuls kam unangekündigt und spontan, war also in den Konferenzthemen nicht vorgesehen. Gleichwohl schien die Argumentation einleuchtend und vor dem Hintergrund der Welterbe-Prämisse einer zeitgemäßen Reflexion der historischen Sammlung wies sie einen Weg in die Zukunft. Zunächst ging es darum, die Bereitschaft für ein gemeinsames Ausstellungsprojekt zwischen den *Steichen Collections* und der *Teutloff Collection* auszuloten und dabei die Unterstützung des Luxemburgischen Kultusministeriums zu gewinnen. Im Gespräch schien Bob Krieps dieser Idee aufgeschlossen gegenüber zu sein. Unmittelbar nach der Konferenz erging am 23. Juli 2015 ein Anschreiben von Lutz Teutloff an Bob Krieps mit einem ersten Vorschlag für ein gemeinsames Ausstellungsprojekt. Die Antwort blieb jedoch leider aus.²³¹ Im Nachhinein war zu erfahren, dass Bob Krieps am 1. Juli 2016 in Ruhestand gegangen war.²³² Der Kontakt schien durch den Personalwechsel verloren gegangen zu sein. Die Idee jedoch hatte

²²⁹ Der genaue Titel lautet: *The Family of Man in the 21st Century, Reassessing an Epochal Exhibition, International Conference, 19-20 June 2015, Clervaux Castle, Clervaux, Luxembourg.*

²³⁰ Shamoan Zamir, New York University, Abu Dhabi, UAE, Gerd Hurm, Universität Trier, Eric Sandeen, University of Wyoming, Laramie, WY, USA, Ariella Azoulay, Brown University, Providence, RI, USA, Werner Sollors, Harvard University, Cambridge, MA, USA, u.a.

²³¹ Handschriftlicher Vermerk auf der Kopie des Briefes vom 23.07.2015 durch Lutz Teutloff: 29.09.2015 – per E-Mail angefragt, ob Brief und Buch erhalten, 17.11.2015 – keine Antwort, Ablage.

²³² Quelle: <https://www.wort.lu/de/kultur/zentraler-posten-im-kulturministerium-nachfolger-fuer-krieps-gesucht-> (Stand: 09.11.2017).

so viel Potential, dass ich mich entschlossen hatte, sie zu meinem Dissertationsthema zu machen, unabhängig davon, ob sie realisiert werden könnte.

4. The Contemporary Family of Man – 1968 bis heute

Die Sammlung *The Contemporary Family of Man*, generiert aus der *Teutloff Collection*, bezieht sich in ihrem Titel bewusst auf die historische Ausstellung *The Family of Man* von Edward Steichen. Die Intention, der Menschheit in Form von Fotografien einen Spiegel vorzuhalten, um Gemeinsamkeiten aufzuzeigen, die Essenz des menschlichen Seins und Wirkens in Bilder zu fassen, letztlich um Frieden zwischen den Menschen zu stiften, ist die verbindende Klammer beider Sammlungen.

Die Sammlung ermöglicht einen künstlerischen, sozialen, politischen, religiösen und letztlich globalen Blick auf den Menschen in all seinen Facetten von 1968 bis heute. Zeitlich gesehen beginnt sie also in etwa da, wo die historische Ausstellung aufhört. Darüber hinaus sucht sie in den Besonderheiten ihrer öffentlichen Präsenz nach neuen Möglichkeiten und Wegen der Kommunikation zwischen Kunst und Leben, möchte auf politische Missstände aufmerksam machen, Menschen verbinden und sie nachhaltig zum Nachdenken animieren. Jedes einzelne Werk dieser Sammlung und gleichzeitig ihr Konglomerat spiegelt die *Conditio Humana* an der Schwelle vom zweiten zum dritten Jahrtausend. Jedem einzelnen Kunstwerk ist dabei eine Aussage in Bezug auf seine Zeit eingeschrieben.

Durch die biographische Aufarbeitung der Sammlerpersönlichkeiten und ihrer Motivationen, der Gegenüberstellung der Strukturen der beiden Sammlungen, ihrer Themengruppen und letztlich am einzelnen Bild soll ein Dialog zwischen beiden Sammlungen eröffnet werden. Verblüffend sind die Gemeinsamkeiten, die augenscheinliche Essenz des Lebens von der Geburt bis zum Tod. Aber auch die Unterschiede, die in der Zeit und der Gesellschaft selbst begründet liegen, sowie der damit verbundene Erkenntnisgewinn über die Idee der visuellen Völkerverständigung

mit den Mitteln der Fotografie, sollen in diesem Teil der Arbeit herausgestellt werden.

4.1. Der Sammler Lutz Teutloff – eine Biographie

Hinter jeder privaten Sammlung steht ein Mensch, der irgendwann begonnen hat zu sammeln, das heißt, seine Zeit und sein Geld investiert hat, um Kunst zu besitzen. Die Motivationen dabei sind unterschiedlich.

„Die Kunstkritik stellt Sammler bisweilen als egoistische Persönlichkeiten und Spekulanten dar, die lediglich an gesellschaftlichem Renommee interessiert sind und Kunst nicht aus ästhetischen sondern aus ökonomischen Gründen erwerben. Dabei wird übersehen, dass eine Reihe von Sammlern fundierte Bildungsarbeit leistet und ihre Sammlungen und ihre privaten Ausstellungshäuser die öffentliche Kunstszene sinnvoll ergänzen.“²³³

Lutz Teutloff wurde am 27. April 1938 in Berlin geboren. Sein Vater, Friedrich-Wilhelm Teutloff, gründete 1932 die Firma *Bräuning & Co.*, benannt nach Lina Bräuning, einer Freundin. Er produzierte Mäntel und Kostüme aus Gabardine. 1935 heiratete er Emma Lohmeyer, eine gebürtige Hamburgerin. Während des Krieges bekam Bräuning & Co. den Auftrag, 2000 Kostüme für die Stabshelferinnen herzustellen und wurde daher von der Gauwirtschaftskammer zum „Wehrwirtschaftlichen Betrieb“ erklärt. Als über Berlin die Bomben fielen, trafen sie 1944 auch die Firma des Vaters in der Kronenstraße 33, Stadtmitte und das Zuhause in Charlottenburg. Lutz' frühe Kindheit wurde vom Zweiten Weltkrieg entscheidend geprägt. „Als Kriegskind musste ich noch *Heil Hitler* schreien.“²³⁴ Diesen Satz hörte man oft von ihm, wenn es darum ging, sich zu erklären.

Nach dem Krieg 1945 wurde das gesamte Betriebsvermögen durch die Sowjetische Militärverwaltung beschlagnahmt. Die Familie zog nach Hamburg Bergedorf, wo der Großvater mütterlicherseits einen Kohle-Brennstoffhandel betrieb. Der Vater gründete das Unternehmen *Bräuning & Co.* 1945 neu in Hamburg Bergedorf,

²³³ Ridler, Gerda: Privat gesammelt – öffentlich präsentiert: Über den Erfolg eines neuen musealen Trends bei Kunstsammlungen. Bielefeld: transcript Verlag 2014, S. 14.

²³⁴ Lutz Teutloff, mündliches Zitat.

Sachsenstraße 15/17, bis 1952 dann in Hamburg Wentorf, Hamburger Landstraße 1. Der Eintrag in das Handelsregister des Amtsgerichtes Hamburg erfolgte am 2. Juli 1946. Im gleichen Jahr trennten sich die Eltern. Die Scheidung erfolgte 1946. Beide fanden neue Partner. Vater Wilhelm heiratete 1948 Irene Lingnau, eine charmante Fliegerpilotin, um viele Jahre jünger als er selbst. Aus der Ehe ging ein Mädchen, Lutz' Stiefschwester Gabriele, geboren 1952, hervor.

Die Mutter heiratete 1949 den Rechtsanwalt Dr. Alfons Bongard aus Köln. So bekam Lutz die Möglichkeit, von 1950 bis 1956 bei Mutter und Stiefvater zu wohnen. In dieser Zeit besuchte er das Leibnitz-Gymnasium in Düsseldorf und das Hansa-Gymnasium in Köln. Er hatte ein gutes Verhältnis zu seinem klugen und gebildeten Stiefvater.

Lutz besuchte auch in jener Zeit die neue Familie seines Vaters in Wentorf und unternahm mit ihnen viele Reisen, u.a. nach Westerland auf Sylt, Diavolezza und Venedig, wie die Fotoalben beweisen. Sein Vater schenkte ihm zur Konfirmation eine Leica Kamera. Dies war das erste Mal, dass sich Lutz Teutloff mit Fotografie auseinandersetzte und er sich für dieses Medium interessierte.

Die Mutter war mit der Erziehung des Jungen allein überfordert und so kam es, dass der kleine Lutz im Alter von 9 Jahren, ein Schild mit der Ziel-Adresse um den Hals, allein per Zug in ein Kinderheim in Kronau, in der Nähe von Oberstdorf, reiste. Sein Zimmergenosse dort war der spätere Schauspieler Götz George, damals *Putzi* genannt. Wie nach dem Krieg allgemein üblich, steckte man die Erstklässler zusammen mit den zum Teil sechs Jahre älteren Schülern in eine Klasse. Lutz musste sich also gleich mit den großen Jungs ins Benehmen setzen. Die erste Mutprobe bestand darin, mit Skiern in Froschstellung von der Sprungschanze zu springen. Die Erziehungsmethoden des Kinderheimes stießen bei seinen Eltern jedoch auf Kritik. So nahmen sie Lutz von der Schule und schickten ihn auf ein Internat nach Vorder-Hindelang im Allgäu. Später folgte das Gymnasium auf Burg Katz am Rhein.

Die Internate wechselten mehrfach, sodass er sich jedes Mal an einem anderen Ort auf neue Bedingungen einstellen, neue Freunde gewinnen, sich gegen bestehende Hierarchien durchsetzen und durchboxen musste. Diese Zeit hat sein Wesen und sein Selbstverständnis stark geprägt. Seine Art, mutig auf Menschen und Probleme

zuzugehen, stets auf Augenhöhe mit vermeintlich höher gestellten Persönlichkeiten, Politikern, Künstlern zu sein, und sich überall auf der Welt zu Hause zu fühlen, rühren sicherlich aus diesen frühen Erfahrungen, die ihn charakterlich geprägt haben.

Nach den Internatsjahren und dem Abschluss der Mittleren Reife am Gymnasium 1955, sorgte der Vater dafür, dass Lutz sein Handwerk als Konfektionär „von der Pike auf erlernte“²³⁵. Von 1955 bis 1957 absolvierte er eine Lehre als Textil-Kaufmann in West-Berlin. „Bei dem bekannten Mantel-Fabrikanten Fritz Hirsch [KG] ging er in Berlin in die Lehre und holte sich zugleich in Abendkursen [auf der Modeschule Pesch] den letzten Schliff für seine zeichnerischen Begabungen.“²³⁶ Von 1958 bis 1959 schloss sich eine Ausbildung zum Textil- bzw. Bekleidungstechniker an der Textilfachschule in Mönchen-Gladbach an. Ein Volontariat bei Rosenberg & Lehnhart, dem Pelzhändler Harry Rosenberg, von 1960 – 1961, rundete die Ausbildung ab. Mit zweiundzwanzig Jahren hatte Lutz Teutloff seine Ausbildung abgeschlossen. Der Firmensitz von Bräuning & Co. war 1952 wieder nach Westberlin verlegt worden. Zunächst in die Wittelsbacher Str. 18, später dann an den Kurfürstendamm 200.

„Anfang der 50er Jahre gehörte schon eine große Risikobereitschaft dazu, sich als Unternehmer in Berlin anzusiedeln. Die Berlinförderung sorgte zwar für Anreize zur Unternehmensansiedlung, aber der Trend lief in die umgekehrte Richtung. 1950 und später 1952 beschloss der Deutsche Bundestag im ‚Gesetz zur Förderung der Berliner Wirtschaft‘ u.a. Regelungen zur Umsatzsteuerersparnis von 4% für in Berlin produzierende Unternehmen und auch beim Kauf in Berlin produzierter Waren. Aber die politische Situation in der geteilten Stadt war wenige Jahre nach der Blockade so unsicher, dass große Unternehmen ihren Hauptsitz oder/und wichtige Betriebsteile aus Berlin verlegten.“²³⁷

Die Familie des Vaters wohnte inzwischen in einer stattlichen Villa, Am Kleinen Wannsee 31a. Während seiner Ausbildung in Berlin bewohnte Lutz dort zwei Räume im obersten Stockwerk, die bis heute so erhalten sind. Lutz „trat [1961] in das väterliche DOB-Unternehmen Bräuning & Co., Fabrikation damenhafter Mäntel, ein und löste das ‚Generationsproblem‘ genial: Er entwarf seine eigene Kollektion im jungen Genre unter dem Markenbegriff *Teen 17*, Mäntel für junge Mädchen, die das damenhafte Angebot des Vaters Wilhelm Teutloff ergänzten“²³⁸. Zweimal jährlich

²³⁵ Mohr, Heinz: DOB – Mode in Deutschland: 1945 bis heute. Berlin: Verband der Berliner Bekleidungsindustrie u.a. 1982, S. 269.

²³⁶ Ebd.

²³⁷ Gabriele Teutloff, schriftliche Ausarbeitung nach einem Interview am 24. Februar 2018.

²³⁸ Ebd.

wurden neue Kollektionen entworfen.²³⁹ 1963 bezieht Lutz seine erste eigene Wohnung in Berlin-Charlottenburg, Rankestraße. 1965 heiratet er Gisela Gruppe in Braubach/Rhein, das junge Paar zieht in die Riehlstraße 3 um, ebenfalls Berlin Charlottenburg. Bis 1968 arbeitet er als Junior Partner seines Vaters in West-Berlin, am Kurfürstendamm 200. Vater und Sohn waren sich in ihrem starken Charakter sehr ähnlich. Es verwundert nicht, dass es des Öfteren zu Differenzen zwischen beiden kam. „Im Laufe der Zeit hatte er drei Konfektionäre, zwei Autos, Fahrverbot und mich bald geldlich geschafft. Seine Ideen kosteten viel Geld und Nerven.“²⁴⁰

Nach sieben Jahren hatte sich Lutz von seinem Gehalt, den Umsatzprovisionen, Weihnachtsgratifikationen und diversen Wertpapieren den Grundstock für seine eigene Firma zusammengespart. Mit einer Eröffnungsbilanz von 52.810,- DM gründet Lutz Teutloff am 01.08.1969, also mit 31 Jahren, sein eigenes DOB-Unternehmen in West-Berlin, Hardenbergstraße 29c, unter dem Markenbegriff *It.lutz teutloff*; Die offizielle Firmenbezeichnung lautete *lutz teutloff modelle gmbh & co*. Seine Frau Gisela arbeitet als Stylistin und entwirft die Kollektionen.

Die Produktion von Bekleidung in West-Berlin wird Ende der 1960er Jahre zunehmend kostenintensiver, so arbeitet er zwar weiterhin mit den Berliner Mustermachern, verlegt die Produktion jedoch kurzerhand nach Polen. Ein einschneidendes Erlebnis ist für ihn war der Arbeiteraufstand in Polen, im Dezember 1970. Als ihm die sowjetischen Panzer auf seiner Fahrt durch Polen entgegen rollen und er mit seinem Wagen in den Seitengraben ausweichen muss, kommen die alten Ängste und Erinnerungen an den Krieg schlagartig wieder hoch. „In den 1960er Jahren empfand ich den politischen Druck in der Vier-Sektoren-Stadt Berlin als so dramatisch, dass ich den Status eines ‚Landet Emigrant‘ in Kanada annahm. Kanada war und ist für mich das Scharnier zwischen der Neuen und der Alten Welt.“²⁴¹

Aus dieser Erfahrung heraus und der Angst, es könne in Europa wieder ein Krieg ausbrechen, baut er sich später, in den 1980er Jahren, eine zweite Existenz in Kanada auf. Mit noch weiteren sieben Partnern gründet er in St. Catharines (nahe Niagara on the Lake, Ontario, Kanada) ein Real Estate Unternehmen namens *Octagon* (der

²³⁹ Ein Mantel mit Toscana-Lamm-Kragen in den Größen 32 – 40 kostete beispielsweise 69 DM.

²⁴⁰ Zitat aus einem Brief von Wilhelm Teutloff an die Familie, Quelle: Gabriele Teutloff.

²⁴¹ Zitat Lutz Teutloff, in einem Interview. In: Die Lutz Teutloff Sammlung an der Brock Universität Kanada. Natur, Kreativität, Materie. Hg. v. Lutz Teutloff. Bielefeld: Kerber 2002, S. 12.

Begriff steht für die acht Partner), welches sich mit dem Bau und Verkauf von Einfamilienhäusern beschäftigt.

Befragt, nach den Gründen für seinen Umzug 1975 nach Bielefeld, gibt er an, dass sich die Bekleidungsindustrie der Bundesrepublik in den 1970er Jahren von Berlin in die Region Ostwestfalen Lippe verlagerte. Die *teutloff verwaltungs gmbh & co. vertriebs kg* hatte ihren Standort in der Herforder Straße 248, Bielefeld. Als er 1976 Hannelore Moeck begegnet, die im Modellgenre tätig ist, vollzieht er einen Stilwandel und fertigt hochwertige, exklusive Mode für den anspruchsvollen Fachhandel.²⁴² Damit ist er sehr erfolgreich, sein Unternehmen wächst Anfang der 1980er Jahre auf über 80 Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen an und macht einen Umsatz von 36 Millionen DM. Er bewegt sich mit seinen Kollektionen im oberen Segment, ist ständig auf Reisen und wirbt auch in der internationalen Fachpresse mit dem weltläufigen Slogan „*Look for the best*“. In einem Artikel heißt es über Lutz Teutloff:

„You may meet him almost anywhere between Berlin, seat of the Teutloff Modelle GmbH, and Bielefeld, headquarters of the Teutloff Verwaltungs GmbH + Co Vertriebs KG. Just take the long way round and check out such international points as Hong Kong, Osaka, New York, Milan or Zurich. Gathering creative ideas at the world’s marketplaces, however is only one of Lutz Teutloff’s secrets of success. [...] In 1976 followed the foundation of the Teutloff Verwaltungs GmbH + Co. Vertriebs KG in the old linen town Bielefeld on the legendary Teutoburg Forest, which had established itself as a new and quickly expanding center of the German clothing industry.“²⁴³

1989 weist die Bilanz 40 Millionen DM Jahresumsatz, 100 Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen sowie 1000 Kunden weltweit aus. Auf dem Höhepunkt seiner Textil-Karriere verkauft er das Unternehmen nach 30 Jahren an eine Hamburger Bankiersfamilie. Als Kaufmann hatte er ein gutes Gespür für den richtigen Zeitpunkt. Die weitere Entwicklung der Textilbranche der folgenden Jahre sollte ihm Recht geben. Darüber hinaus hatte er seine Leidenschaft für die Kunst entdeckt. Dort sah er ein neues Betätigungsfeld für sich. Bereits in Berlin und später auch in Bielefeld hatte er in seinem Unternehmen Kunst platziert. Arbeiten von Konrad Klapheck, Horst Antes, Mimmo Paladino oder Felix Droese stammen aus dieser Zeit. Er

²⁴² Vgl. Mohr 1982, S. 269.

²⁴³ Ebd., S. 270.

informiert sich in Galerien und auf Kunstmessen. 1988 entdeckt er auf der Art Fair Chicago vor dem Haupteingang eine Skulptur des New Yorker Künstlers Ilan Averbuch, „*The Path of Possibilities*“. Er verliebt sich in die Arbeit und kauft sie spontan. Es entsteht die Idee, die Skulptur in einem öffentlichen Zusammenhang auszustellen. Seine Beziehungen in Kanada, die Freundschaft mit Wilbert Dick, dem damaligen Regional Chairman von St. Catharines und später mit dem damaligen Direktor der Brock University St. Catharines Ontario, Terry White, bringt ihn auf die Idee, sie auf dem Campusgelände der Universität zu installieren. Im Laufe der nächsten Jahre wächst die Sammlung zu einem Skulpturenpark an. 1989 erfolgt die Gründung der *Teutloff Collection at Brock University St. Catharines Ontario*. Bereits im Jahr 2002 befinden sich insgesamt 12 großformatige Skulpturen der Künstler Ilan Averbuch, Reinhard Buxel, Pit Kroke, Fabrizio Plessi, Reinhard Reitzenstein, Buky Schwarz und Unterbezirks Dada auf dem Skulpturen-Campus. Derek Knight, Associate Professor for Visual Arts an der Brock University bringt die Bedeutung dieser Idee wie folgt auf den Punkt:

„Eine Universität ist eine sich ständig fortentwickelnde, intellektuelle und physische Einheit. Sie stellt einen eigenen Kosmos dar, in dem sich öffentliche Aufgaben und private Ideen von Bildung, Wissen und Erfahrung austauschen und verbinden. Kunst führt ebenso zu Austausch und Synthese, nämlich einer Welt der Symbole und der Alltagswelt; Kunst vermittelt, indem sie – zuweilen provokant – auf Gegensätze verweist und Fragen stellt [...] insofern sie der Universität eine „corporate identity“, also eine gemeinsame Identität zu verleihen sucht. Man kann dies so interpretieren, dass die Bedeutung der Kunstwerke aufs engste mit der kulturellen Rolle der Universität verbunden ist [...]“²⁴⁴

Der erfolgreiche Verkauf des Unternehmens im Frühjahr 1989 gibt gleichzeitig den Startschuss für eine zweite Karriere. Lutz Teutloff hatte sich vorgenommen, Galerist zu werden. Fasziniert von zeitgenössischer Kunst, hatte er in den letzten 25 Jahren immerhin schon etwa 400 Werke von Antes bis Vostell gesammelt und auch den persönlichen Kontakt zu Künstlern aufgebaut. Dies bestärkte ihn in seiner Absicht. Die ersten Ausstellungen finden in Bielefeld statt.

Doch bald schon erkennt er, dass Köln, neben New York und Paris, das Zentrum für zeitgenössische Kunst ist und demnach die richtige Stadt sei, um eine Galerie zu eröffnen. In den folgenden Jahren findet man ihn in den Auktionshäusern Christies, Sotheby's, Grisebach, Lempertz u.a. sowie auf allen Kunstmessen weltweit.

²⁴⁴ Teutloff 2002, S. 18.

Sein Plan ist es zunächst, russische Nonkonformisten (Wladimir Jakovlev, Wladimir Jankilewski, Viktor Lisakow, Wladimir Nemuchin, Michail Schwarzmann und Sergej Wolochow), die Erben der russischen Avantgarde, zu zeigen. Zu Wladimir Naumez und seiner Familie, hatte er sogar freundschaftliche Beziehungen aufgebaut und unterstützte ihn mit Ankäufen im Wert von mehr als 100.000,- DM. Seine christlich konnotierte, moderne Ikonenmalerei im XXL-Format berührte ihn zutiefst. Auch war er bereits mehrfach nach Moskau gereist, um dort Künstler, wie Michael Schwarzmann oder Viktor Lysakov zu treffen. Als dann jedoch im November 1989 die Mauer fällt und die Kunst aus der ehemaligen Sowjetunion den westlichen Kunstmarkt überflutet, öffnet er sich einer neuen Kunstrichtung, die ihm zukunftsweisend erscheint: der Medienkunst.

1991 heiratet er seine damalige Lebens- und Berufsgefährtin, Hannelore Moeck, in Venedig. Am 11.11.1992 eröffnet die TEUTLOFF MODERN ART mit einer Video-Installation des, aus Israel stammenden, New Yorker Künstlers Buky Schwarz in der St. Apernstraße 17-21, Köln, in den ehemaligen Räumen der Galerie Bogislav von Wenzel, direkt gegenüber von Sotheby's. Wulf Herzogenrath, damals Hauptkustos der Neuen Nationalgalerie Berlin, hält die Einführung. Es finden hochkarätige Einzelausstellungen international angesagter Medienkünstler, wie Les Levine, Fabrizio Plessi und Lynn Hershman statt. Als Unternehmer investiert Lutz in Qualität, was die Auswahl seiner Künstler angeht und weiß, dass Marketing der Weg zum Erfolg ist. Von Anfang an holt er sich mit namhaften Kuratoren aus der Museumsszene Kompetenz und Know-how ins Haus. Der italienische Kurator Bruno Corà, bekannt durch seine Zusammenarbeit mit Joseph Beuys, bringt in seiner Ausstellung *OPERA COLONIA* Künstler, wie Sol Lewitt und Jannis Kounellis in die Galerie. Das weckte auch Neid beim Kollegium des Galeristen, der ja bekanntlich die höchste Form der Anerkennung ist.²⁴⁵

Im Januar 1996 zieht die Galerie aus Kostengründen, die monatliche Miete beläuft sich auf 12.000,- DM, um die Ecke in die Albertusstraße 55. Bis September 1997

²⁴⁵ Eine Ausstellungsliste befindet sich im Anhang.

wurden dort noch neun Ausstellungen gezeigt. Darüber hinaus nahm die Galerie an den wesentlichen Kunstmessen der Zeit teil, u.a. an der Art Cologne, Art Frankfurt, Frankfurter Buchmesse, Art Multiple Düsseldorf, Art Miami, Kunst Zürich.

1996 gehört Lutz Teutloff zu den Initiatoren und Mitbegründern des *European art forum Berlin*, später *art forum berlin*.²⁴⁶ Er hatte aus seiner Zeit als Konfektionär gute Verbindungen zur Messeleitung. Aus Unzufriedenheit mit der Situation auf der Art Cologne, der Mutter aller Kunstmessen, hatten sich einige Galeristen zusammengesetzt, um eine neue, qualitativ hochwertige Messe für zeitgenössische Kunst zu gründen. Ein gerechteres Auswahlverfahren durch eine internationale Jury, eine ästhetischere Messearchitektur mit höheren und breiteren Wänden, eine klare Struktur des Angebotes und die Beschränkung auf Contemporary Art waren die Prämissen.

„Das art forum berlin galt bis 2005 als einzige Kunstmesse in Kontinentaleuropa, die sich ausschließlich der aktuellen Kunstproduktion widmete. Aus historischen wie geographischen Gründen lag dabei ein Schwerpunkt auf Galerien aus den nordischen Ländern sowie aus Mittel- und Osteuropa.“²⁴⁷

Die drei Standorte Bielefeld, Köln und St. Catharines, Kanada, sind Lutz Teutloff auf Dauer zu viel. 1997 gibt er den Standort Köln auf und mietet in Bielefeld, in der Weißenburger Straße 25, eine Halle, die genügend Platz für Ausstellungen, Lager, Bibliothek und Büro bietet. Er will sich unabhängig machen von übersteuerten Mieten und Laufkundschaft. Schon damals war es seine Idee, unabhängig von einem Galeriestandort zu sein, um von der heimischen Basis aus Kunst- und Ausstellungsprojekte an unterschiedlichen Orten zu organisieren, die unmittelbar mit dem Thema der Ausstellung zu tun haben. Ab 1997 tritt er mit Ausstellungsprojekten als TEUTLOFF KULTUR + MEDIENPROJEKTE in Erscheinung. Beispiele dafür sind die Ausstellungen *Lynn Hershman – Tillie the Telerobotic Doll*, auf der *transmediale* im Podewil, Klosterstr. 68-70, Berlin, 11.02. – 22.02.1998 oder *Irene Andessner*,

²⁴⁶ Die Gesellschafter der *European Galleries. Projekt-Gesellschaft mbH i.G. Berlin* waren: Helga de Alvear, Madrid; Volker Diehl, Berlin; Wolfgang Gmyrek, Düsseldorf; Bärbel Grässlin, Frankfurt; Brigitte Ihsen, Köln; Rudolf Kicken, Köln (später Berlin); Philomene Magers, Köln; Christian Nagel, Köln; Rainer Noeres, Hamburg; Winfried Reckermann, Köln; Thomas Schulte, Berlin; Lutz Teutloff, Köln; Bernhard Wittenbrink, München und Elke Zimmer, Düsseldorf.

²⁴⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Art_Forum_Berlin (Stand: 09.06.2018).

Vorbilder: 1 Sofonisba Anguissola, *Selbstprotraits nach Selbstportraits* im Projektraum Trafohaus, Hackische Höfe Berlin, 24.05. – 30.06.1998.

Die Idee, als „Altberliner“ wieder zurück nach Berlin zu gehen, reizte Lutz Teutloff für den Rest seines Lebens. Jedoch fand er keine geeignete Immobilie, die ihm im Rahmen seines Budgets das geboten hätte, was ihm sein Penthouse in Bielefeld Theesen, Am Südhang 19-21, an Komfort bot. Darüber hinaus hatte er rund um sein Haus in Bielefeld einen Skulpturengarten mit großformatigen Skulpturen von Enrique Asensi, Ilan Averbuch, Reinard Buxel, Michael Croissant, Frank Dornseif, George Rickey, Reinhard Reitzenstein, Ulrich Rückriem u.a. angelegt, der für die Öffentlichkeit zugänglich war. Einen solchen Platz mit Wohnung in Berlin zu finden schien unbezahlbar.

Um die Jahrtausendwende gibt er die Galerietätigkeit zugunsten seiner Sammlertätigkeit auf. Er firmiert ab dieser Zeit als TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION und konzentriert sich auf den Aufbau einer Sammlung von Foto- und Videoarbeiten rund um die *conditio humana*. Neben den Kunstmessen nutzt er auch seine persönlichen Beziehungen zu Künstlern, die er in seiner Zeit als Galerist aufgebaut hat.

2003 verleiht ihm die Brock University Ontario, Kanada die Ehrendoktorwürde für seine Verdienste um den Skulpturenpark an der Universität (Abbildung 40).



Abb. 40: Lutz Teutloff links, bei der Überreichung der Ehrendoktorwürde an der Brock University, Ontario Kanada, 2003. Foto: Brock University, Quelle: Teutloff Archiv.

Im März 2006 nimmt TEUTLOFF KULTUR + MEDIENPROJEKTE an der Art Moskau mit Werken russischer Non-Konformisten vor 1989 teil. Beteiligte Künstler waren Wladimir Jankilewski, Wladimir Jakovlev, Viktor Lisakow, Vladimir Naumetz, Wladimir Nemuchin, Michail Schwarzmann, Sergej Wolochow und der New Yorker Fotokünstler Andrew Moores mit einer Fotoserie über Moskau. Während der Zeit baut er Verbindungen auf, die eine weitere Ausstellung von Andrew Moore in Moskau im Oktober 2007 nach sich zieht. Im Dezember 2007 folgt eine groß inszenierte Einzelausstellung für den Künstler Michael Nowotny bei Van Ham, in der Schönhauser Straße, Köln. Mit dem Titel *Gemeinsame Wege* ist sie eine Hommage an die Freundschaft zwischen dem Künstler und seinem Förderer.

Die Fotosammlung zum menschlichen Körper wächst stetig und wird international bekannt. 2008 konzipiert der Künstler Osvaldo Romberg gemeinsam mit dem Executive Director Aaron Levy die Ausstellung *Switcher Sex* in der Slought Foundation, Philadelphia, USA. Zum Anliegen der Sammlung schreibt Aaron Levy auf dem Informationsblatt zur Ausstellung über den Sammler:

„At an early juncture, the German collector Lutz Teutloff developed a different sensibility, marked by a concern for the perpetual transformations that constitute the ‚human‘ and the ‚body‘ today, as documented in contemporary photography, film and video. Taken as a whole, the individual works of art in the collection, as well as the collection itself, inform and constitute a critical commentary on the ‚condition humaine‘ and the momentous changes taking place today.“²⁴⁸

Im Oktober 2009 trifft Dr. Roland Krischel die Vorauswahl der Arbeiten für die Ausstellung *Auf Leben und Tod, Die Sammlung Teutloff zu Gast im Wallraf*, die am 17. September 2010 im Wallraf-Richartz-Museum Köln eröffnet wird und 2011 auch im Deutschen Hygienemuseum Dresden gezeigt wird. Diese, aus heutiger Sicht, bedeutendste Ausstellung der Sammlung Teutloff, vereinte die Malerei der Alten Meister aus der Sammlung des renommierten Wallraf-Richartz-Museums mit der zeitgenössischen Fotografie durch das Prinzip der Juxtaposition, also der nachbarschaftlichen Anordnung innerhalb einer ausgeklügelten Ausstellungsarchitektur auf erhellende Weise. Gemalte Perspektiven suggerieren

²⁴⁸ Aaron Levy, Informationsblatt zur Ausstellung *Switcher Sex*, 12.12.2007 – 09.02.2008, Slought Foundation, Philadelphia.

zusätzliche Räume und ermöglichen das Nebeneinander unterschiedlichster Formate und Rahmungen.

Im April 2012 organisiert Lutz Teutloff eine große Ausstellung mit christlich konnotierten Werken des russischen Künstlers Wladimir Naumez in der Stiftung Eben Ezer, Lemgo, einer diakonischen Einrichtung, die sich seit ihrer Gründung 1862, im evangelischen und ökumenischen Sinne zum Wohle von Benachteiligten und für soziale Gerechtigkeit einsetzt. Im Anschluss an die Ausstellung schenkt Lutz Teutloff Eben Ezer die 27 großformatigen Werke im Wert von etwa 200.000 Euro. Im Mai 2013 erfolgt eine weitere Schenkung von insgesamt acht Skulpturen im Wert von 223.900 Euro für den öffentlich zugänglichen Park von Eben Ezer in Lemgo. Die Skulpturen aus Bronze, Stein und Stahl der Künstler Enrique Asensi, Ilan Averbuch, Reinhard Buxel, Michael Croissant und Reinhard Reitzenstein bereichern nicht nur das Leben der Bewohner von Eben Ezer, sondern auch die interessierte Öffentlichkeit.

Seine Bemühungen, die Stadt Bielefeld für ein Fotomuseum im Ravensberger Park, gefüllt mit seiner Sammlung, zu gewinnen, scheitern. Er geht mit der Zeit und entdeckt das Internet als Forum zur Präsentation seiner Sammlung. Am 3. September 2012 findet in den Sammlungsräumen die Gründungsveranstaltung des TEUTLOFF MUSEUM e.V. statt. In den folgenden Jahren finden unter der Ägide des TEUTLOFF MUSEUM e.V. fünf virtuelle und zwei reelle, also real verortete, Ausstellungen statt. Darauf wird im folgenden Kapitel noch näher eingegangen.

Im Jahr 2016 schrieb der Teutloff Museum e.V. den TEUTLOFF PHOTO AWARD mit dem Titel „The Face of Freedom®“ aus. Die internationale Beteiligung war überwältigend. Nach dem Vorbild von *The Family of Man*, konnten Berufsfotografen und Künstler genauso wie Amateure ihre Arbeiten einreichen. Unter Einbindung der sozialen Netzwerke fand die Erstbewertung durch die Facebook-Community statt. Diese Form des Auswahlverfahrens ist nicht unproblematisch und kann in Frage gestellt werden. Die 20 Fotos mit den meisten positiven Bewertungen, so genannten ‚Likes‘, qualifizierten sich für die Endrunde und stellten sich der Bewertung einer

renommierten Jury.²⁴⁹ Die Preisträger wurden, im Rahmen einer feierlichen Präsentation ihrer Arbeiten und Preisgeldübergabe, im Museum MARTa Herford geehrt.

In Lutz Teutloffs letzten Lebensmonaten gelang die Anbahnung einer Übernahme der *Teutloff Collection The Contemporary Family of Man* durch die *Steichen Collections*, CNA, Luxemburg.

Lutz Teutloff erlag nach zahlreichen Operationen und einem neun Jahre währenden Kampf, am 14. August 2017, seinem Krebsleiden. Er wurde am 22. August 2017 auf dem Friedhof in Bielefeld-Theesen beigesetzt.

4.2. Wie die Bilder zu den Menschen kommen - Strategien einer privaten Sammlung

Eine öffentliche Sammlung, also eine Kunstsammlung, die mit öffentlichen Mitteln aufgebaut wurde, in öffentlicher Trägerschaft verwaltet und mit öffentlichen Mitteln unterhalten wird, arbeitet im öffentlichen Interesse und ist von daher auch für alle öffentlich zugänglich.²⁵⁰ Sie folgt einem öffentlichen Auftrag, der mit den Aufgaben Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln des materiellen und immateriellen Kulturerbes der Menschheit und der Umwelt zum gesellschaftlichen Wohl und zum Zweck der Bildung, des Studiums und der Unterhaltung in den Statuten des Internationalen Museumsrates ICOM (International Council of Museums)²⁵¹ festgelegt ist. Im Unterschied dazu sind private Sammlungen mit privaten Mitteln finanziert, die Auswahl der Sammlungsobjekte obliegt privaten Vorlieben, sie dienen dem privaten Vergnügen des Sammlers und sind in der Regel auch nicht öffentlich zugänglich. Die Entwicklung der letzten Jahrzehnte hat jedoch gezeigt, dass immer mehr private Sammler, aus unterschiedlichsten Motiven heraus,

²⁴⁹ Jurymitglieder waren: Prof. Klaus Honnef, Kunsthistoriker, Publizist, Fototheoretiker; Roland Nachingtaller, Direktor Museum MARTa Herford; Prof. Dr. h.c. mult. Peter Weibel, Künstler, Medientheoretiker, Vorstand des ZKM.

²⁵⁰ Vgl. Ridler 2014, S. 82.

²⁵¹ Vgl. ebd., S. 80.

ihre Schätze mit der Öffentlichkeit teilen wollen. Man spricht hier von *öffentlichen Privatsammlungen*²⁵².

Nicht jeder private Sammler kann es sich leisten, gleich ein ganzes Museum zu bauen bzw. zu betreiben, so wie die großen Sammler Frieder Burda, Christian Boros, Dr. Thomas Olbricht oder Julia Stoschek, um nur einige Namen zu nennen. Wenn das Budget etwas begrenzter ist, muss der Sammler andere Strategien entwickeln, um trotzdem eine Möglichkeit zu finden, mit seiner Sammlung in der Öffentlichkeit wahrgenommen zu werden. Lutz Teutloff fand diese, um mit seiner Sammlung öffentlichkeitswirksam zu werden. Seine Strategien sollen hier kurz aufgefächert werden, um die Sammlung selbst vorzustellen und gleichzeitig ihre Arbeitsweise zu verdeutlichen.

4.2.1 Der klassische Weg in die Öffentlichkeit: Die Ausstellung

Um eine Ausstellung zu initiieren, braucht man für gewöhnlich einen Ausstellungsraum. In den Jahren von 1992 bis 1997 war Lutz Teutloff als Galerist tätig und somit an seine Räume in Köln²⁵³ gebunden. Eine Galerie hat den Vorteil, dass man einen definierten Ausstellungsort bespielen kann, der öffentlich wahrgenommen wird. Die Nachteile sind die hohe monatliche Miete und die Gebundenheit an einen Ort. So fiel 1997 die Entscheidung, die Galerietätigkeit zugunsten einer projektorientierten Ausstellungstätigkeit aufzugeben. Lutz Teutloff gründete die TEUTLOFF KULTUR + MEDIENPROJEKTE. Der Basis-Standort in Bielefeld, Weißenburger Str. 25, bot genügend Platz für Lagerfläche, Büro und Bibliothek. Von dort aus wurden Ausstellungen an thematisch passenden Orten organisiert. Das konnte ein Hotel sein, wie das Chelsea Hotel Köln; ein bekannter Ausstellungsort, wie das Podewil in Berlin; eine Kirche (die Altstädter Nikolaikirche in Bielefeld war mehrfacher Ausstellungsort) oder angemietete Räume in der Friedrichstraße in Berlin. Berlin, Lutz Teutloffs Geburtsort, war immer wieder ein bevorzugter Standort

²⁵² Diesen Begriff prägte Walter Grasskamp. Vgl. ebd., S. 83.

²⁵³ Zwischen 1992 – 1995, St. Aporn-Straße 17-21, Köln; zwischen 1995 – 1997, Albertusstraße 55.

für außergewöhnliche Ausstellungs-Aktivitäten. Die spektakulärste und aufwändigste unter ihnen war die Ausstellung *Michael Najjar, Japanese Style – Lebensräume scheinbar wahr, in Wahrheit Schein*, vom 22.02 – 24. 02.2002, in den historischen Räumen des ehemaligen Hotels Esplanade, dem Kaisersaal, Silbersaal und Palmenhof des neu errichteten SONY Centers am Potsdamer Platz. Im Rahmen der Baumaßnahmen hatte an dieser Stelle eine bautechnisch einmalige Transaktion stattgefunden. Das gesamte geschichtsträchtige Hotel Esplanade, beziehungsweise das, was der Zweite Weltkrieg davon übrig gelassen hatte, war auf Luftkissen und Rollen um 1,2 km verschoben worden. Dort wurde es vom Architekten Helmut Jahn in seine Architekturpläne integriert. Der Spiegel titelte am 15.01.1996: „Fünf Meter pro Minute. Für 50 Millionen Mark lässt Sony auf dem Potsdamer Platz einen Festsaal aus der Kaiserzeit versetzen – bautechnisch einmalig.“²⁵⁴ Vier Jahre später fand die Eröffnung statt. Die Fotoarbeiten waren an riesigen Aluminium-Traversen montiert, die an Bühnentechnik eines großen Rockkonzertes erinnerten und explizit für die Hängung der großformatigen Werke in den historischen Silbersaal eingebaut wurden. Die Ausstellung wurde durch den Kulturattaché der Japanische Botschaft, Yiro Nishimura, eröffnet, die Eröffnungslaudatio hielt der Fotograf, Galerist, Sammler und Stifter, F. C. Gundlach. Es fanden zwei Gala-Abende mit gesetztem Essen, Bigband und Tanz statt. Am dritten Tag war die Ausstellung kostenlos für das Publikum geöffnet. Die Menschen standen dafür stundenlang Schlange, in Viererreihen rund um das gesamte Gebäude.

Eine weitere Möglichkeit, die Sammlungsbestände öffentlich zu zeigen, waren Kooperationen mit öffentlichen Museen. Diese Form der Zusammenarbeit, *Public Private Partnership* genannt, wird in Zeiten knapper öffentlicher Kassen und Ankaufsetate in den letzten Jahren immer gebräuchlicher. Sowohl deutsche als auch internationale Institutionen gehörten zu den 39 gelisteten Partnern der Privatsammlung²⁵⁵ (Siehe Anhang 1). Dabei ging die Kooperation mehrfach weit über eine bloße Leihgabe hinaus. Vielmehr wurde der Sammlungsname konzeptuell eingebunden und im Titel der Ausstellung benannt. In der *Slought Foundation*,

²⁵⁴ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8870602.html> (Stand: 12.06.2018).

²⁵⁵ Vgl. Liste der Partner, Teil II, Anlage 2.

Philadelphia, USA, wurde vom 12.12.2007 bis 09.02.2008 die Ausstellung *Switcher Sex: Video Works and Photography from the Teutloff Collection* gezeigt. Der Titel ist einer Arbeit von Peter Weibel aus dem Jahr 1971 entlehnt. Inhaltlich wurde der menschliche Körper unter verschiedensten Aspekten, wie Urbanismus, Selbstzerstörung, Politik, Sexualität, Klonen, u.a., in Video- und Fotoarbeiten beleuchtet. Rund um die Ausstellung, kuratiert von Osvaldo Romberg und Aaron Levy, fanden Panels und andere Veranstaltungen statt, die sich mit den Inhalten und Themen auseinandersetzten.

Teutloff meets Ars Sacra, vom 25.04.2013 bis 26.01.2014 in der Residenz des Salzburg Museums, war konzipiert als Dialog der Sammlung Teutloff mit der Ausstellung *Ars Sacra*, die einen Einblick in die mittelalterlichen Kunstschatze des Museums gab. Angelegt war die Ausstellung als Parcours, in dem sich zwei Erzählstränge der Kunstgeschichte und der Gegenwartskunst immer wieder annähern, berühren und insgesamt einen Bogen über Jahrhunderte spannen. Die räumliche und inhaltliche Verschränkung zweier Sammlungskomplexe berühren, trotz der unterschiedlichen Medien von Malerei und Skulptur einerseits und Video andererseits, viele der von Teutloff gesammelten Werke sind Traditionslinien, die sich formal und ikonografisch in die Kunstgeschichte einzuschreiben scheinen.²⁵⁶ Die ikonographischen Werke und die Videos schienen sich gegenseitig zu ergänzen und inhaltlich zu betätigen. Das audiovisuelle Medium wirkte dabei oft wie eine Zeitbrücke in die Gegenwart.

Teutloffs Idee des Dialogs mit Sammlungen alter Kunst gab auch den Anstoß für die Ausstellung *Auf Leben und Tod, Der Mensch in der Malerei und Fotografie, Die Sammlung Teutloff zu Gast im Wallraf* vom 17. September 2010 bis zum 9. Januar 2011. Das Wallraf-Richartz-Museum hatte durch den Umzug in den Neubau von Oswald Mathias Ungers 2001 seine endgültige räumliche Trennung vom Museum Ludwig vollzogen. Damit war auch die Verbindung alter und neuer Meister gekappt. Möglicherweise spielte dies eine Rolle bei der Entscheidung des damaligen Direktors, Andreas Blühm, die Sammlung Teutloff und damit zeitgenössische Fotografie in sein Museum einzuladen. Den Schwerpunkt der Gemäldesammlung von Ferdinand Franz

²⁵⁶ Vgl. <http://www.teutloff.net/de/teutloff-photo-video-collection/ausstellungen/teutloff-meets-ars-sacra/> (Stand: 21.06.2018).

Wallraf bildet das Spätmittelalter und die frühe Neuzeit (bis ca. 1900). Die Fotosammlung Teutloffs ist symbolisch mit der Datierung von 1968 bis heute benannt. Wenngleich zwischen beiden Sammlungen eine zeitliche Distanz von teilweise mehr als 500 Jahren besteht, so verbindet doch beide der „humanistische, aufklärerische Impetus als wichtigste Gemeinsamkeit der Sammler Wallraf und Teutloff“²⁵⁷.

Die Spannung ergibt sich aus dem „direkten Nebeneinander von Gemälde und Fotografie [,weil] alte Bildformulare, bildrhetorische Strategien, Kompositions- und Pathosformeln von der Fotografie aufgegriffen [und damit sichtbar] werden“²⁵⁸. Sowohl die unterschiedliche Rezeption (Betrachtungsabstand) der beiden Medien als auch die zum Teil dramatischen Größenunterschiede, die nicht auf einer Abbildung, aber sehr wohl in einem Raum sichtbar werden, verlangen nach einer besonderen Präsentation. Der Kurator, Dr. Roland Krischel, findet in der Literatur eine geniale Lösung, die das vergleichende Sehen ermöglicht, ohne dabei Gefahr zu laufen, 1:1 nebeneinander gehängt, naiv oder ahistorisch zu wirken. Die Idee entwickelt er bei der Aufteilung der Säle in bestimmte Themenbereiche.

Die Sammlung folgte in ihrer Systematik bereits dem menschlichen Lebensrhythmus vom Werden und Vergehen, begann also mit der Zeugung, Schwangerschaft, Geburt und setzte sich entsprechend mit Jugend, Adoleszenz, Paarung, Familie, Leid und Schmerz, Alter, Tod und darüber hinaus Wiedergeburt fort. Um diese Lebensabschnitte legten sich die existentiellen Seinszustände, wie Glück und Leid, Schönheit und Selbstreflexion, Begehren und Sexualität, Zuversicht und Verzweiflung, politische Ungerechtigkeit und Hoffnung.

So ergaben sich, dieser Logik folgend, die Aufteilung der Säle in Schwangerschaft – Geburt – Kindheit, Jugend, Schönheit, Paare, Leid und Schmerz, Reflexion, *House of Leaves*, Alter und Tod, wobei der letzte Saal mit dem Thema Tod wieder mit dem ersten Saal verbunden war, wodurch man innerhalb eines Rundgangs eine Art Wiedergeburt erlebte.

²⁵⁷ Krischel, Roland: Leben im Tod. Das Portrait in Malerei und Fotografie. In: Auf Leben und Tod: der Mensch in der Malerei und Fotografie – die Sammlung Teutloff zu Gast im Wallraf. Hg. v. Andreas Blühm u.a. München: Hirmer 2010, S. 32.

²⁵⁸ Krischel 2010, S. 38.

Im Ausstellungsraum befindet sich eine Einhausung, das *Haus zum Roten Ochsen*, urkundlich 1205 erstmals erwähnt, wurde es in den 1990er Jahren archäologisch erschlossen und fragmentarisch im neuen Museumsgebäude integriert. Im Gegensatz zur sonstigen Museumsarchitektur ist es schräg ausgerichtet. Diese „Verrücktheit“ wurde von der Ausstellungsarchitektur ausnahmsweise aufgegriffen. Bei der Raumplanung für die Einhausung drängt sich Roland Krischel der Vergleich mit dem 2000 erschienen Kultbuch *House of Leaves* von Mark Z. Danielewski auf. Das dort thematisierte Haus scheint innen mehr Räume zu besitzen, als von außen sichtbar sind. Beim Erforschen des Labyrinths entfalten sich parallele Diskursebenen zur menschlichen Existenz, die auch im Gegenstand der Ausstellung und ihren Exponaten angelegt sind.²⁵⁹ Weitere optische Räume entstehen dadurch, dass auf die vorhandene, dunkelgrau gehaltene Ausstellungsarchitektur in hellen Linien eine virtuelle Architektur simuliert wird (Abbildung 41). So wirken zwei nebeneinander hängende Bilder, durch die trennende perspektivische Darstellung, plötzlich wie eine räumliche Trennung, in der sich Größenverhältnisse und zeitliche Abstände verschieben. „Diese spielerische Verunsicherung schafft eine Wahrnehmungssituation, welche die medialen Differenzen der gezeigten Bilder permanent im Bewusstsein hält und zugleich den Erlebnischarakter der Ausstellung erhöht.“²⁶⁰

²⁵⁹ Die beiden spiegelbildlich angelegten Hauptprotagonisten sind ein Tätowierer und ein Fotograf.

²⁶⁰ Krischel 2010, S. 40.



Abb. 41: Blick in die Ausstellung *Auf Leben und Tod* im Wallraf-Richartz-Museum, 2011, Foto: Sabine Weichel.

Bazon Brock²⁶¹ gibt der Ausstellung mit seiner launigen wie philosophisch untermauerten klugen Laudatio „Über die Dramaturgie der Verknüpfung von Anfang und Ende“ einen würdigen Rahmen. Er schließt mit den Worten:

„Die Ausstellung Auf Leben und Tod bietet uns statt der dualistischen Entgegensetzung der Sphären eine Fülle von Beispielen für die Einheit der Komplementaritäten von Gegenwart und Vergangenheit, von Heil und Zerstörung, von Gut und Böse, von Wirklichkeit und Möglichkeit, von Realität und Potenzialität, von sterblich und unsterblich und dergleichen.“²⁶²

Die Ausstellung wird ein zweites Mal unter dem Titel *C'est la vie - Das ganze Leben, Der Mensch in Malerei und Fotografie, Das Wallraf-Richartz-Museum und die Sammlung Teutloff zu Gast im Deutsches Hygienemuseum Dresden*, vom 22. September 2012 bis 07. April 2013 gezeigt. Darüber hinaus wird sie in Dresden durch Videoarbeiten aus der Sammlung Teutloff ergänzt, die unmittelbar in die

²⁶¹ Bazon Brock^[1] (eigentlich *Jürgen Johannes Hermann Brock*^[2]; * 2. Juni 1936 in Stolp in Pommern) ist emeritierter Professor für Ästhetik und Kulturvermittlung an der Bergischen Universität Wuppertal, Künstler und Kunsttheoretiker. Brock gilt als Vertreter der Fluxus-Bewegung. Der Name *Bazon* (griechisch für „Schwätzer“) stammt von Brocks Lateinlehrer. Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Bazon_Brock (Stand: 21.06.2018).

²⁶² Brock, Bazon: Über die Dramaturgie der Verknüpfung von Anfang bis Ende. In: *Auf Leben und Tod: der Mensch in Malerei und Fotografie – die Sammlung Teutloff zu Gast im Wallraff*. Hg. v. Andreas Blühm u.a. München: Hirmer 2010, S. 16.

Dauerausstellung integriert werden. So ist im Raum 1 die berühmte gläserne Frau ausgestellt, die jedes Kind in der DDR schon einmal gesehen hat. Im Dialog dazu wird das Video von Peter Weibel, *Venus im Pelz*, gezeigt. In einem Videomorphing werden Frauendarstellungen der Kunstgeschichte, von Cranachs *Quellnymphe*, über Werke von Giorgione, Tizian, Manet zurück zur Cranach aneinandergereiht, um die männliche Vorstellung von Weiblichkeit zu demonstrieren. Das Deutsche Hygienemuseum hat den Rundgang im Rückblick immer noch auf ihrer Website.²⁶³

4.2.2 Die Gründung eines virtuellen Museums

Nach dem Schritt im Jahr 1997, sich von den Galerieräumen zu befreien, um fortan unter dem Label TEUTLOFF KULTUR + MEDIENPROJEKTE an jedem gewünschten Ort Ausstellungen machen zu können, folgte 2012 ein weiterer Schritt in diese Richtung. Das Internet und die damit einhergehende technische Nutzung hatte in den letzten 15 Jahren eine enorme Entwicklung durchgemacht. Überall hörte man von virtuellen Welten und konnte diese teilweise auch schon selbst, via Joy-Stick oder 3D-Brille erleben. Lutz Teutloff, der neuen Entwicklungen und Technologien gegenüber von jeher aufgeschlossen war, entwickelte die Idee eines virtuellen Museums.

In Berlin fand er das Architekturbüro *Kunstmatrix*, welches sich auf die Digitalisierung von Räumen zur Präsentation von Kunst spezialisiert hatte. Das Unternehmen stand ganz am Anfang und war froh, einen Protagonisten gefunden zu haben, der seine Sammlung für ein solches Experiment zur Verfügung stellte.

Parallel dazu gibt er der innovativen Präsentationsform einen neuen Rahmen, findet Unterstützer seiner neuen Idee und gründet den TEUTLOFF MUSEUM e.V. Am 3. September 2012 findet in den Sammlungsräumen die Gründungsveranstaltung statt.

²⁶³ Quelle: <http://www.dhmd.de/ausstellungen/rueckblick/cest-la-vie-das-ganze-leben/> (Stand: 21.06.2018).

Die Eintragung beim Amtsgericht Bielefeld im Vereinsregister 4264 erfolgt am 14. November 2012.²⁶⁴ Unter § 2 ist der Zweck des Vereins wie folgt angegeben:

„Der Verein verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke [...] durch Förderung der Kunst. Der Satzungszweck wird verwirklicht durch Errichtung und Betrieb eines virtuellen Museums unter dem Motto ‚The contemporary family of man‘. Ausstellungen des Museums, die im ‚virtuellen‘ Raum des world wide web stattfinden, sollen vor dem Hintergrund verschiedener, real existierender Ausstellungsräume präsentiert werden, die zu diesem Zweck ebenfalls in virtueller Form [...] als Hintergrund für die jeweilige Ausstellung generiert werden.“²⁶⁵

Das virtuelle Museum bedeutet eine weitere Steigerung der unabhängigen Ausstellungspraxis. Das Internet bietet Unabhängigkeit von Raum und Zeit. Ausstellungen und andere Informationen können nämlich von allen Orten der Welt rund um die Uhr angesehen werden. Dabei gefiel Lutz Teutloff auch der demokratische Aspekt dieser Rezeptionsform.

Von 2012 bis 2017 finden unter der Ägide des TEUTLOFF MUSEUM e.V. insgesamt sechs virtuelle und drei reelle Ausstellungen statt. Hier sollen stellvertretend nur drei genannt werden, die typisch für das Anliegen des Sammlers sind, mit seiner Sammlung unmittelbar in die Gesellschaft hinein zu wirken.

Die Ausstellung *The Face of Freedom*, 01.10.2012 – 14.03.2013, ist die erste virtuelle Ausstellung in den rechnerisch nachkonstruierten Räumen des Deutschen Reichstags, Berlin. Das Architekturbüro *Kunstmatrix*, Berlin, erstellt anhand der echten Maße virtuelle Räumlichkeiten. Man kann sich also von der Website des Museums aus virtuell in den Deutschen Reichstag einklicken und gelangt vom Haupteingang direkt in die Ausstellungsräume. Dabei bewegt man sich via Mausclick durch die Räume, kann einzelne Fotos heranzoomen und über den Button „Information“ erfährt man etwas zur Bildlegende. Der Kurator der Ausstellung, Klaus Honnef, war begeistert, wie er nun sein Hängekonzept ohne den körperlichen Einsatz des Hin- und Hertragens der einzelnen Werke, beliebig oft ändern und ausprobieren konnte, bis es inhaltlich und

²⁶⁴ Gründungsmitglieder sind Lutz Teutloff, Jörg Schwarzbich, Jörg Schwarzbich-Stiftung, Heiner Wemhöner, Wemhöner Surface Technologies GmbH & Co. KG, Peter Loewe, Loewe GmbH & Co. KG, Dr. Karl-Dieter Kortmann, Gabriele Kortmann, Dr. Peter von Möller, Monika von Möller, Jürgen Kickert.

²⁶⁵ Auszug aus der Satzung des TEUTLOFF MUSEUM e.V.

räumlich passte. Durch die genaue Eingabe der Größe, Beschaffenheit, Rahmung, etc. stimmten die Proportionen erstaunlich genau und wirkten sehr realistisch.

Der Inhalt der Ausstellung *The Face of Freedom* wird im Konzept von Klaus Honnef wie folgt kommentiert:

„Freiheit ist ein großes Wort. Verwendet wird es für alles Mögliche. Und nicht selten missbraucht. Das Gesicht der Freiheit hat viele Züge. Auch widersprüchliche. Die Freiheit eines Volkes ist nicht identisch mit der Freiheit eines einzelnen Menschen. Die individuelle Freiheit, die außer Meinungsfreiheit auch die Unverletzlichkeit des Körpers garantiert, ist eine Errungenschaft westlicher Kultur. Unterschiedliche Kulturen haben unterschiedliche Auffassungen von Freiheit. [...] Freiheit ist nicht naturgegeben. Bisweilen geht die Kunst über die Grenzen, ist unerträglich. Die Freiheit im Alltag hört auf wo die Freiheit der anderen beginnt. Die Freiheit der Kunst ist grenzenlos. Denn der Geist weht, wo er will.“²⁶⁶

Der Titel der Ausstellung *The Face of Freedom*[®] wird ab Januar 2013 zum Programm der Sammlung erklärt. Es soll damit zum Ausdruck kommen, dass die Arbeiten, die unter dieser Marke gesammelt wurden, das Gesicht der Freiheit widerspiegeln. Konsequenter Weise lässt Lutz Teutloff sich die Bezeichnung *The Face of Freedom*[®] beim HABM, dem Harmonisierungsamt für den Binnenmarkt, eintragen. Sie ist im Register für Gemeinschaftsmarken unter dem Datum 24.01.2013 mit der Registernummer Nr. 011145562 eingetragen und somit geschützt. Von da an wird immer, als Zeichen für die Registrierung, ein hochgestelltes großes R in einem Kreis, an den Titel angefügt.

Im Jahr 2015 hatte ich selbst Gelegenheit, eine virtuelle Ausstellung für das Museum zu kuratieren. Ich wählte ein Thema, das aus meiner Sicht bisher vernachlässigt worden ist, obwohl es in Form der Arbeiten der Sammlung stets präsent gewesen war. Der Titel *Frauen zwischen Macht und Ohnmacht*, 19.01. – 30.09.2015, sollte einen explizit weiblichen Blick auf die Sammlung öffnen. Diese Sicht auf die Sammlung bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Geburt, Religion, Politik, Sexualität, Schönheit und körperlichem Protest. Die Ausstellung umfasste folgende Themenschwerpunkte:

²⁶⁶ Klaus Honnef, Kuratorischer Kommentar. Quelle: <http://www.teutloff.net/de/museum/virtuelle-ausstellungen/the-face-of-freedom/> (Stand: 21.06.2018).

Die sexuelle Macht und Ohnmacht der Frauen.

Die weibliche Macht der Geburt.

Die weibliche Ohnmacht gegen religiöse Macht.

Die weibliche Macht und Ohnmacht in der Politik.

Schönheit ist weibliche Macht.

Körperlicher Protest als Ausdruck weiblicher Macht oder Ohnmacht.

Eine Neuerung dieser Ausstellung bestand darin, dass man bei Bedarf eine Audioführung anklicken konnte. Die Erfahrung hatte gezeigt, dass sich die Rezipienten eine Kommentierung wünschten, um die Kontexte besser erfassen zu können. Hier ein Beispiel für den Bereich „Die weibliche Macht der Geburt“ (Abbildung 42):

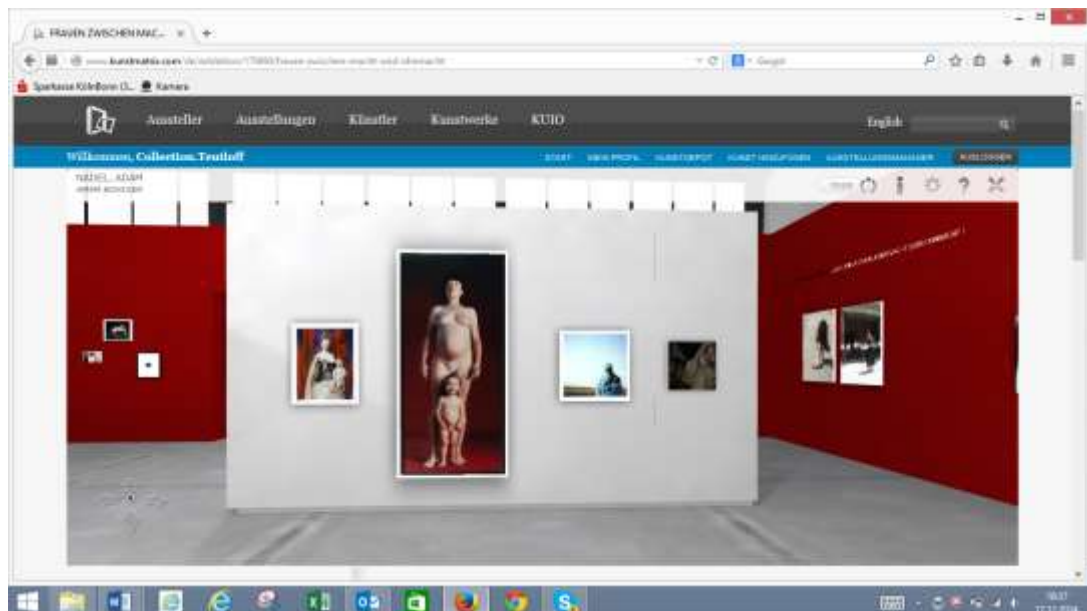


Abb. 42: Screenshot aus dem Bearbeitungsmodus zur virtuellen Ausstellung „Frauen zwischen Macht und Ohnmacht“ 2015, Foto: Sabine Weichel.

Die Geburt Jesu Christi durch Mutter Maria steht ganz am Anfang unserer christlichen Ikonographie und zeigt bis heute die „Macht der Geburt“. Tobias Trutwins Werk *Superuschi* (weiße Wand, links) zielt auf die Urgeschichte christlicher Zivilisation ab. Die Geburt eines Nachkommen bestimmt seit Urzeiten über Wohl und Wehe der Frauen. Eine Schwangerschaft wurde zum Machtinstrument über Königreiche oder führte bei Misslingen auch zum Untergang ganzer Dynastien. Als Pendant in der Gegenüberstellung dazu eine *Mutter mit Kind* aus unseren Tagen, *Amam Bohinger*,

Displaced Person, Darfur (weiße Wand, drittes Bild von links). Das berührende Portrait und preisgekrönte Foto stammt vom New Yorker Kriegs-Reportagefotografen Adam Nadel. Einen Ausblick in die Zukunft der Fortpflanzung wagen Anthony Aziz und Sammy Cucher mit der computergenerierten Arbeit *Faith, Honor and Beauty* (Mitte).

Beispiel für den Bereich: „Die weibliche Ohnmacht gegen religiöse Macht“ (Abbildung 43):

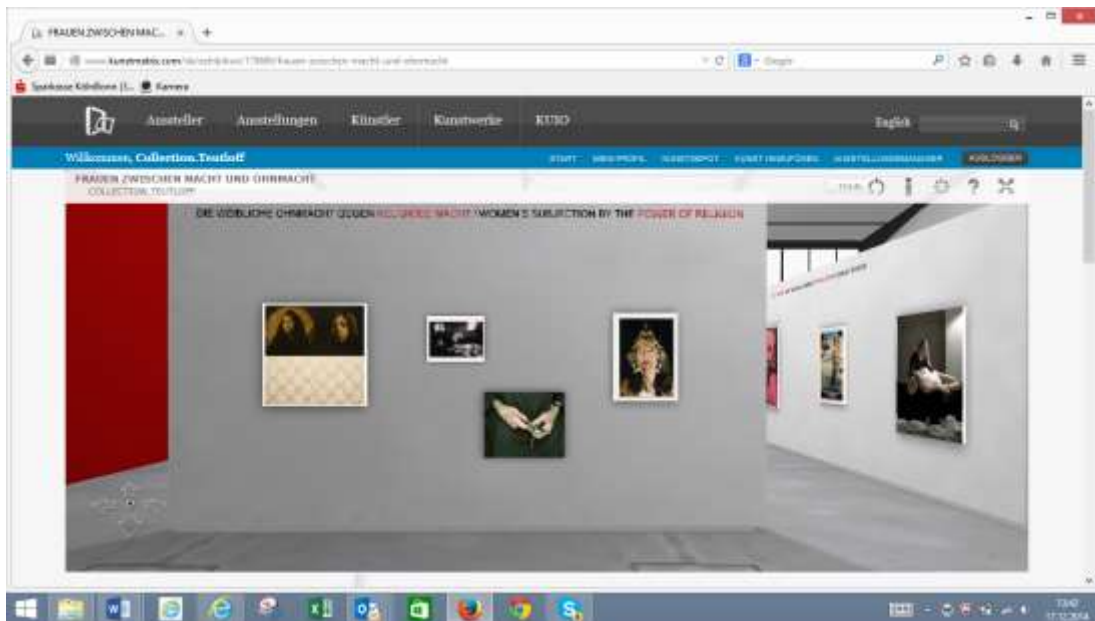


Abb. 43: Screenshot aus dem Bearbeitungsmodus zur virtuellen Ausstellung „Frauen zwischen Macht und Ohnmacht“ 2015, Foto: Sabine Weichel.

Als das Matriarchat mit der Sesshaftwerdung des Menschen zu Ende ging und über die Jahrtausende vom Patriarchat abgelöst wurde, waren auch die Religionen fest in männlicher Hand. Die weibliche Ohnmacht gegen die religiöse Macht wird in dieser Sinn-Bild-Collage deutlich. Elke Krystufeks *Liquid Logic + Monstranz* (Rechts) provoziert, indem sie als Frau durch die Monstranz hindurch schaut, sie gewissermaßen durchschaut, wobei das Tragen dieses liturgischen Schaugerätes sonst nur katholischen Priestern oder Diakonen erlaubt ist.

Die strenge Religiosität der Menoniten, hier in der La Bagtea Kolonie in Mexiko, kommt im Portrait des kleinen Mädchens von Larry Towell zum Ausdruck, dass vor dem Essen inbrünstig betet. Darunter die betenden Hände einer alten Nonne, berührend festgehalten von Lily Almog im Dialog dazu. Von strengem Glauben

geprägt sind auch die Portraits der beiden Frauen aus Guatemala mit dem Titel *Anatomy of Melancholy* von Luis Gonzalez Palma.

4.2.3 Die Kunst kommt an den Ort ihres Sujets - ungewöhnliche Ausstellungsorte

Das virtuelle Museum war durchaus in der Lage, auch reelle Ausstellungen zu organisieren, was hier anhand zweier Beispiele dokumentiert werden soll. Die Idee dahinter war, dass der Ausstellungsort idealerweise auf den Inhalt der Ausstellung reflektieren sollte, um so die Kunst unmittelbar mit dem realen Leben zu verknüpfen. Dabei war es in zwei Fällen so, dass zuerst das Konzept des Kurators vorlag, bevor erst Jahre später, ein Ort gefunden wurde, um die Ausstellung Wirklichkeit werden zu lassen.

Das bereits 2009 erschienene Buch „*Minne mich gewaltig, BildKörper und Religion in der Sammlung Lutz Teutloff*“ war von Siegfried Zielinski als ‚Exposé für eine imaginäre Ausstellung‘ verfasst worden. Vom 1. 7. bis 31. 12. 2012, wurde dieses Konzept in der Altstadt der Nikolaikirche, also an einem Ort der Religion, Wirklichkeit (Abbildung 44). Siegfried Zielinski fasste die Idee zur Ausstellung so:

„Gott hat keinen Körper. Gott ist metaphysisch, eine Vorstellung, die Idee schlechthin, eine Projektion, ein Konzept zur Welterklärung, für manche Neurobiologen eine Art Neutronengewitter im Gehirn. Seitdem Nitsche Gott für tot erklärt hat, lebt er in den unterschiedlichsten Vorstellungen umso intensiver fort. [...] Gott spricht zu uns durch den Körper des Anderen, durch den Körper dessen, der nicht mit uns identisch ist. Durch ihn lächelt uns Gott an, vorausgesetzt, wir vermögen sein Lächeln zu erkennen. Das ist die ureigenste Welt der Kunst.“²⁶⁷

²⁶⁷ Zielinski, Siegfried: *Minne mich gewaltig! BildKörper & Religion in der Sammlung Teutloff: Exposé für eine imaginäre Ausstellung*. Ah Lord, Love Me Passionately. Berlin 2009, S. 7.



Abb. 44: Das TEUTLOFF MUSEUM stellt aus in der Altstädter Nikolaikirche, die von Prof. Siegfried Zielinski kuratierte Ausstellung „Minne mich gewaltig, Bildkörper und Religion“, Zeitungsartikel vom 22.3.2013 in der Neuen Westfälischen Zeitung, links Pfarrer Armin Piepenbrink-Rademacher, rechts Lutz Teutloff, Foto: Sabine Weichel.

Zur Sammlung erklärt er:

„Wie ein passionierter Forscher konzentriert sich der Sammler Lutz Teutloff seit Jahrzehnten auf ein besonderes Thema: den Körper in der unendlichen Mannigfaltigkeit seiner Erscheinungen und Inszenierungen in der Kunst. Beim Durchgang durch diese schillernde Vielfalt macht man eine überraschende Erfahrung. Viele der einzelnen Bildkörper, seien sie nun fotografischer, videografischer oder skulpturaler Gestalt, stehen in einem spannenden Verhältnis zum Sakralen, zum Heiligen, zum Religiösen in unterschiedlicher Ausprägung.“²⁶⁸

Er führt diese Beobachtung nicht nur darauf zurück, dass Lutz Teutloff ein gläubiger Mensch ist, sondern, dass die Anwesenheit des Göttlichen in der künstlichen Realität des künstlerischen Werkes von hoher Wichtigkeit ist. Woraufhin er, dem Schöpfungsmythos folgend, sieben imaginäre Räume bildet, um die ausgesuchten Werke zu verorten. Den Titel „Minne mich gewaltig!“ entlehnt er der spätmittelalterlichen Mystikerin und Dichterin Mechthild von Magdeburg, die ihre Gottesliebe und Erotik in einer Synthese vereint.

²⁶⁸ Zielinski 2009, S. 7.

Der erste Raum, „Erhabene Körper/Körper des Heiligen“, ist besetzt mit Pathos, Leid und Leidenschaft. Das kann, muss aber nicht nur der Leib Jesu sein. Zielinski ordnet ihm auch ein Polaroid-Eros von Nobuyoshi Araki zu oder ein Portrait von Stimmbändern mit dem Titel *Der Schrei* von Valie Export. Genauso, wie das verhüllte Gesicht einer *Moslem Woman* von Chester Higgins, aus der nur die Augen heraus schauen oder das Portrait eines Blinden von Elliott Erwitt, sind sie Verkörperungen des Heiligen.

In dem Raum „Engelskörper / Vergeistigte Körper“ sind solche, die keine Leiblichkeit mehr haben, sondern als Boten zwischen den Welten schwebend in anderen Sphären unterwegs sind und von flüchtiger Existenz zu sein scheinen. Zu ihnen zählt er den *Antibody* und die *Digital Venus* von Lynn Hershman ebenso, wie Jürgen Klaukes *Toter Fotograf*, der sich in einem Röntgengerät, was man normalerweise am Flughafen zum durchleuchten des Gepäcks benutzt, selbst portraitierte. Die *Nudes* von Thomas Ruff, die sich in der Bewegung scheinbar verflüchtigen oder Cindy Sherman als *Ancestor*, einem Stammvater aus testamentarischer Zeit vor einem Sternennebel am Feuer hockend.

Der dritte Raum beschäftigt sich mit „Würde & Tod“. Hier wird den wesentlichen Fragen nachgegangen: Der Frage nach Gott, nach dem Tod und gleichzeitig nach dem Sinn des Lebens. In unserer westlichen Kultur wird der Tod möglichst ausgeblendet und verdrängt. In anderen Kulturkreisen gehört er zum Leben dazu, wird als Beginn neuen Lebens verstanden. Die Würde im Tod ist auch Thema von Herlinde Koelbl, die in ihrem *Sterbezyklus* ein Tableau ihrer Eltern im Tod geschaffen hat: Links ein Portrait des toten Vaters, rechts ein Portrait der toten Mutter, in der Mitte ein Foto, wie sich beide auf einem weißen Kissen die alten Hände halten. Dieses Bild ist Ausdruck eines gemeinsam gelebten Lebens. Die quadratischen Formate sind jeweils mit einer grauen Tafel im gleichen Format darunter ergänzt, so dass sich eine sechsteilige Installation ergibt.

Würde strahlt auch das Foto von Larry Towell aus, welches in Rafah, Gaza Strip entstand. Ein junger Mann, in ein weißes Leichentuch gewickelt, wird von einem

älteren Mann behutsam in ein Grab gelegt. Die Grablegung Christi drängt sich dem Betrachter als Metapher auf.

Eher als eine Parodie auf *Hamlet* zu verstehen ist der Totenkopf von Erwin Wurm, der am Boden liegend, in ein Stuhlbein zu beißen scheint.

Mit dem nächsten Kapitel, „Kinder Gottes“, sind nach Jesus Christus, der selbst als Kind in die Welt kam, zunächst alle Gläubigen gemeint. Sie stehen unter Gottes Schutz und trotzdem sterben Kinder vor Hunger, werden misshandelt oder ausgebeutet. Das Werk *Ophelia* von Loretta Lux zeigt ein in sich gekehrtes Kind, einem historischen Gemälde gleich, fotografiert aus der Perspektive eines Erwachsenen, mit einem Blick von oben auf das Kind als rätselhaftes Wesen. Bei den Kinderfotos von Margi Geerlinks wird der sich ankündigende Sexus thematisiert. Das Mädchen, als *Young Lady* titulierte, häkelt ihre eigene Brust, um ihrer ersehnten sexuellen Reife vorzugreifen. Der fleischfarbene Wollfaden symbolisiert sowohl Nabelschnur als auch den Ariadnefaden durch das Labyrinth des Lebens. Das afroamerikanische Mädchen liegt auf einer Zebradecke, welches den Busch symbolisieren soll. Auf ihrem nackten Bauch ist in alter englischer Schreibschrift die Inschrift „*Thou shalt love neighbour as thy ...*“ tätowiert. Aurelia Mihais Foto- und Videoinstallation *Das ist die Stunde* zeigt ein Mädchen auf einem runden Schemel vor einer Bücherwand sitzend. Aus ihrem grauen Trägerrock baumeln jedoch irritierender Weise vier nackte Beine.

Das Thema „Opfer (Körper)“ ist vor allem durch die alt-testamentarische Geschichte des Abraham und seinem Sohn Isaak im religiösen Gedächtnis aller drei Weltreligionen verankert. „Und er sprach: Nimm Isaak, deinen einzigen Sohn, den du lieb hast, und gehe hin in das Land Morija und opfere ihn daselbst zum Brandopfer auf einem Berge, den ich dir sagen werde.“²⁶⁹ Die Inszenierung einer Opferszene wird in der Sammlung Teutloff vor allem durch Hermann Nitschs *Orgien- und Mysterientheater* anschaulich. Aber auch Opfer von Naturgewalt oder Kriegsoffer sind thematisiert. Denkt man an Hilmar Pabels bekanntes Foto *Hué* von 1968. Im

²⁶⁹ Das erste Buch (Genesis), 1. Mose 22,2.

Rahmen einer Stern-Reportage hatte er in der alten vietnamesischen Kaiserstadt Hué die erschütternden Fotos von Opfern des Vietnamkrieges aufgenommen.

Der Raum „Madonna“ meint die Jungfrau Maria, die Jesus als Jungfrau empfangen und geboren hat. Hier ist besonders sinnfällig die Fotoserie von Larry Towell zu nennen, die er von der schwangeren Ann in einer Mennonitengemeinde namens Waterbuffalo, in Lambton County, Ontario gemacht hat. Jahrelang lebte er mit den Mennoniten, um ihr Vertrauen zu gewinnen und ihnen mit der Kamera so nahe kommen zu können. Oder die madonnenhaften Portraits von Müttern mit ihren säugenden Kindern des kanadischen Fotografen Adam Nadel aus der Serie *Darfour, Sudan*. Als Kriegsphotograf in Krisengebieten unterwegs, fand er diese Motive, die uns wie eine Metapher auf christliche Madonnendarstellungen erscheinen.

Der siebte Raum schließlich ist betitelt mit „Symbole & Rituale“. Gemeint sind vor allem christliche Symbole, wie das Kreuz. Es erscheint in einer Installation von Edvard Kienholz, *Double Cross* mit einer Granate in der Mitte ebenso wie Les Krims Kreuz, bestehend aus „Minnie-Mouse“-Luftballons. Aber auch Ritualobjekte, wie ein blutbeflecktes „Kasel“ von Hermann Nitsch oder Elke Krystufeks Selbstportrait *Liquid Logic & Monstranz* repräsentieren diesen Raum. All das sind Symbole, also Bedeutungsträger und nach C. G. Jung ‚Zeichen der Verknüpfung des Sichtbaren mit dem Unsichtbaren‘.

Auch der *Tattoo*-Ausstellung ging ein theoretisches Konzept als virtuelle Ausstellung voraus. Peter Weibel, der Kurator, Künstler und langjährige Direktor des Zentrums für Kunst und Medien (ZKM) in Karlsruhe, entwickelte es bereits 2008. Er produzierte dazu am ZKM eine 10-minütige DVD mit seinen philosophischen Kommentaren zu diesem Thema. Damit holte er als einer der Ersten das Tattoo aus der Schmutzdecke von Unterwelt und Hafenumgebung heraus. Er schrieb:

„Der tätowierte Körper verwandelte sich u.a. durch die Bodyart und den Aufstieg der Popkultur von einem Out Group Stigma (Subkultur, Randgruppe, etc.) zur In Group Distinktion (VIP und Celebrity Culture), von einem Klassifikationsgitter sozialer Zugehörigkeit zu einem Ausdrucksmittel der Persönlichkeit. Deswegen begegnen wir dem Ta-tau nicht mehr im Völkerkundemuseum, sondern im Kunstmuseum.“²⁷⁰

Es sollte noch fünf Jahre dauern, bis das Konzept auch in Form einer realen Ausstellung realisiert wurde. Außergewöhnlich, was die Wahl des Ausstellungsortes anbelangte, war die Ausstellung *Tattoo – The Face of Freedom, Teutloff Museum live @ Tattoo Convention Berlin*, im August 2013. Hier prallte die Kunstwelt mit der Realität ihres Motivs aufeinander. Die dargestellten Protagonisten auf den Fotoarbeiten an den Wänden waren gleichzeitig das Publikum, sie wirkten wie zum Leben erweckte Kunstwerke, Mensch gewordene künstlerische Strategie. (Abb. 45/46)

Der TEUTLOFF MUSEUM e.V. hatte eine große Ausstellungsfläche auf dem Ausstellungsgelände angemietet. Peter Weibel war angereist, um die Einführung in die Ausstellung zu halten. Er nähert sich dem Thema nicht chronologisch, wie es für einen Ethnologen durchaus logisch wäre, sondern schafft Bilder. Er vergleicht das Tatau, wie es ursprünglich hieß, mit einem Haus. Ist es zuerst unheimlich und fremd, wird es durch den Tätowiervorgang vertraut, wie ein Haus, das man selbst entworfen hat. Er definiert die Haut als eine „Grenze zwischen Innen und Außen, zwischen den Systemen des Selbst und dem System der Welt, zwischen individual und sozial, zwischen Ich und Gesellschaft.“²⁷¹

²⁷⁰ The TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION, TATTOO; Eine virtuelle Ausstellung – kuratiert von Peter Weibel, DVD 5 / PAL / Deutsch (9:23min) / English (10:33 min) / produziert am ZKM Karlsruhe, 2008.

²⁷¹ THE CONTEMPORARY FAMILY OF MAN 1968 - 2011; SELECTED WORKS TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION 2011, o.S.



Abb. 45: Blick in die Ausstellung *TATTOO – the Face of Freedom* des TEUTLOFF MUSEUM e.V. auf der Tattoo Convention, Berlin, am 04.08.2013, Fotos: teutloff.net/de/museum/virtuelle-ausstellungen/tattoo-the-face-of-freedom/.



Abb. 46: Lutz Teutloff mit dem bekannten Tattoo Model Magneto während der Ausstellung *TATTOO – the Face of Freedom* des TEUTLOFF MUSEUM e.V. auf der Tattoo Convention, Berlin, am 04.08.2013, Foto: teutloff.net/de/museum/virtuelle-ausstellungen/tattoo-the-face-of-freedom/.

Mit dieser Grenzüberschreitung definiert sich der Tätowierte neu und positioniert sich in der Welt. Seinen inneren Kampf und sein Weltbild verlagert er von Innen nach

Außen und geht dazu bis an seine äußerste Grenze: der eigenen Haut, die er als Bühne sein persönliches Drama nutzt. Interessanter Weise wird genau dieser Aspekt im didaktischen Diskurs, am Ende dieser Arbeit, noch einmal aufgegriffen und das Tattoo als künstlerische Strategie neu beleuchtet.

Im Zeitraum von 1992 bis 2017 initiierte Lutz Teutloff nachweislich mehr als 80 Ausstellungen (siehe Anlage 2, Ausstellungsliste). Aber dies war nicht seine einzige Strategie im Ringen um die öffentliche Wahrnehmung seiner Sammlung und damit seiner persönlichen Sicht auf die Welt.

4.2.4 Die politische Postkarte

Seit der Gründung des TEUTLOFF MUSEUM e.V., ab 2012, griff Lutz Teutloff auf ein gebräuchliches Medium zurück, um sowohl seine Sammlung mit den einzelnen Werken, als auch die Institution an sich bekannt zu machen – die Postkarte. Allerdings genügte es ihm nicht, lediglich die Werke aus seiner Sammlung abzubilden. Er stellte sie aus diesem Grund jeweils in einen politischen Kontext. Diese konnte sowohl in Textform als auch in einem künstlerischen Eingriff, einer Collage bestehen. Aber auch Kunstwerke, die nicht in der Sammlung waren, konnten als Vorlage dienen. Es kam auch vor, dass er Künstler dazu einlud, mit ihm zu kooperieren, um seine Ideen ins Bild zu setzen.

Die Idee, Kunst im Kartenformat mit der Post zu schicken ist in die Kunstgeschichte als *Mail-Art* oder nach Ray Johnson ab den 1940er Jahren auch als „*Correspondance Art*“²⁷² eingegangen. Im Grunde geht sie aber bereits auf die DADAisten Kurt Schwitters und Marcel Duchamp zurück. Auch die Fluxuskünstler Josef Beuys, Ben Vautier und Wolf Vostell nutzten diese Methode. Allerdings ging es diesen Künstlern darum, Originale an andere Künstler oder Ausstellungen per Post zu verschicken, um ein künstlerisches Netzwerk aufzubauen, sich auszutauschen. In der DDR hatte dieses

²⁷² Johnson gebrauchte diese abweichende Schreibweise.

internationale Kunstgenre in den 1970er und 1980er Jahren eine ganz besondere, politische Dimension erhalten. Unter den restriktiven Bedingungen von Zensur, Observation und Postkontrolle eröffnete diese Kunstform eine Möglichkeit der Entäußerung, jenseits des Kunstbetriebs. Allein in einer solchen intermedialen Subkultur war es möglich, eine Form der Korrespondenz zwischen Ost- und Westkünstlern zu praktizieren. Wesentlich zu nennen sind an dieser Stelle die Außenseiterkünstler Robert Rehfeldt und Carlfriedrich Claus.²⁷³ Auch der Dokumentarfilmregisseur Jürgen Böttcher, der sich als Künstler Strawalde nennt, nutzt die Kunst-Postkarte für Übermalungen. Ganze Serien zu einem Motiv mit immer neuen Übermalungen entstanden auf diese Weise.

Insofern kann man die Mail-Art zwar nicht als direktes Vorbild für Teutloffs Politische Postkarten Aktionen sehen, weil sie zum inter-agieren einlädt, während es hier nur einen Sender ohne Antwort gibt. Aber als satirische Denkkunst, welche zu dem Zweck in die Welt geschickt wird, die Menschen zum Nachdenken und Schmunzeln zu bringen, funktioniert sie ähnlich, wie die Postkarten und Plakate von Klaus Steack. Der politische Querdenker arbeitet auch mit der Collagetechnik in Verbindung mit Textbeiträgen. Man kann hier durchaus eine Inspirationsquelle sehen.

Die Politischen Postkarten, immer mit dem Absender TEUTLOFF MUSEUM, THE FACE OF FREEDOM®, wurden in regelmäßigen Abständen an einen internationalen Verteiler von mehr als eintausend Empfängern versandt. Darunter waren Künstler und Sammler ebenso wie Kuratoren oder Pressevertreter. Inhaltlich griffen sie aktuelle politische Ereignisse und Politiker auf. Hier einige Beispiele (siehe Anlage 3, Politische Postkarten):

Anlässlich der Olympischen Winterspiele in Sotschi im Jahr 2014 wählte Teutloff das Bild von Rembrandt, *Ganymed in den Fängen des Adlers*, von 1635 als Grundlage seiner Idee aus. Der Kopf des Adlers wurde ersetzt durch ein Portrait Putins. Das geraubte Kind Ganymed in den Fängen des Adlers soll hier die Olympischen Spiele verkörpern, die sich Putin in der Rolle des Adlers als fette Beute geraubt hat. Die auf

²⁷³ Vgl. Dittert, Franziska: Mail Art in der DDR: Eine intermediale Subkultur im Kontext der Avantgarde. Dissertation 2009.

dem Hinterteil des Knaben tätowierte Russische Flagge signalisiert, dass Putin den Olympischen Spielen seinen Stempel aufgedrückt hat. Darunter steht nur „*Winter Olympics 2014 Sochi*“.

Eine andere Postkarte trägt den Titel *Trumps Inferno*. Auf der Vorderseite sieht man Sandro Botticellis *Dante und Vergil im achten Höllenkreis (Inferno XVIII)*. Botticelli begann 200 Jahre, nachdem Dante seine *Göttliche Komödie* vollendet hatte, um 1481 damit, das 100-teilige Gedicht in Form von Kupferstichen zu visualisieren.²⁷⁴ Nach Dante ist die Hölle der Krater, den Satan beim Sturz aus den Himmeln in die Erde geschlagen hat. Die Hölle ist in konzentrischen Kreisen angeordnet, wobei jeder der neun Höllenkreise von unterschiedlichen Sündern bevölkert wird. Nach den Dichtern und Denkern im ersten Höllenkreis folgen die Liebeshölle, die Hölle der Gefräßigen, der Kreis der Geizigen und Verschwender. Im fünften Höllenkreis schmoren die Sünder aus Bosheit und die von der Kirche geächteten, u.a. ein Kaiser und ein Papst. Nach dem siebten Höllenkreis mit Mördern und Tyrannen folgt schließlich der achte Höllenkreis mit bestechlichen Beamten und Priestern, die ihr Amt erschacherten. Nach ihnen kommt nur noch Satan selbst, in weitester Entfernung vom Himmel. Im achten Höllenkreis siedelt Teutloff den amerikanischen Präsidenten Trump und seine Berater an. Für die Umsetzung der kreativen Arbeit seiner Idee, also der Collage der Köpfe der Politiker, bittet er den Kölner Künstler Herbert Döring-Spengler um Mitarbeit. Von ihm befinden sich viele Arbeiten in der Sammlung. Botticelli hat die Darstellung der Höllenkreise in verhaltenen Farben gestaltet, während er die edlen Gewänder der agierenden Beamten in einem leuchtenden Blau und die der Priester in Kardinalsrot darstellt. Diese Farbigkeit greift Döring-Spengler für die Portraitfotos auf. Die Köpfe der Politiker sind jedoch etwas vergrößert dargestellt, was einerseits die Erkennbarkeit erleichtert, andererseits aber zu einer durchaus gewollten, karikaturesken, comicartigen Erscheinung führt. Um auch die letzten Zweifel über die Deutung dieser Collage einzuräumen, ist auf der Rückseite ein Statement gedruckt.

²⁷⁴ Das Kupferstichkabinett Berlin erwarb die Zeichnungen in einem spektakulären Ankauf aus der Sammlung des schottischen Herzogs Hamilton. Quelle: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/zeichnungen-aus-dem-kupferstichkabinett-berlin-zwischen-unterwelt-und-zoo/11163276.html> (Stand: 25.06.2018).

Es beginnt mit:

„This guy is a NIGHTMARE for our DEMOCRACY! A hateful man wants to destroy the life of our society. The best we can do IGNORE his superficial chirping! We must keep our social lifestyle in good shape otherwise this kind of democracy will collapse. Last minute for Europe to concentrate our power on a strong united Europe with all the different facets.“

Am Ende in fetten Lettern steht noch die Aufforderung „*Stand up EUROPE!*“

Zum Jahreswechsel 2016/2017 versandte das TEUTLOFF MUSEUM einen Kalender; bestehend aus 12 Postkarten in einer Acrylbox mit je einem Motiv aus der Sammlung und einem politischen Statement dazu. Die Karte zum Jahreswechsel war in tiefem Schwarz gehalten. Auf der linken Seite wurde eine Art Fenster in Form eines Kreuzes eingefügt. Dahinter erblickte man den Petersdom in Rom. Auf der rechten Seite gibt ein türkischer Halbmond mit Stern den Blick frei auf die Sultan-Ahmed-Moschee in Istanbul, besser bekannt unter dem Namen ‚Blaue Moschee‘. Darunter der Slogan aus der Antivietnamkriegsbewegung, den Yoko Ono und John Lennon mit ihren Bed-In-Performances bekannt gemacht haben: *Make Love – Not War!* (weitere Beispiele für Politische Postkarten aus der *Teutloff Collection* siehe Anlage 3).

4.2.5 Social Media

Die sozialen Netzwerke ermöglichen einer Gemeinschaft von Benutzern das interagieren im World Wide Web. Sie sind aus der Öffentlichkeitsarbeit von Unternehmen wie auch Kultureinrichtungen nicht mehr wegzudenken. Teutloff erkannte frühzeitig, auch im Hinblick auf sein virtuelles Museum, diese Chance, die ihm die Möglichkeit bot, seine Sammlung weltweit bekannt zu machen.

Nach dem Vorbild der großen amerikanischen Museen, wie dem MoMA New York, engagierte er eine Bloggerin²⁷⁵, die u.a. auch für das Museum MARTa in Herford gearbeitet hatte. Am 24. August 2011 starteten die Facebook-Aktivitäten mit dem Werk *Hand* von Gary Schneider. Es handelt sich dabei um die Hand von Lutz Teutloff, die Schneider in seiner besonderen Art der Solarisierung foto-portraitiert hat. Als Facebook im Oktober 2012 eine Milliarde Nutzer meldete, waren Teutloffs wöchent-

²⁷⁵ Ihr Name ist Michelle van der Veen.

liche Statements längst Bestandteil seiner Seite auf der Plattform. Später, ab Mai 2014 fand er in Oliver Stadelmann einen Partner, mit dem er seine Ideen im Netz umsetzen konnte.

Die Website *teutloff.net* wurde eigens für diesen Zweck umgestaltet. Die Präsentation von TEUTLOFF AT FACEBOOK nimmt seither genau so viel Raum ein wie das TEUTLOFF MUSEUM und seine Aktivitäten selbst.²⁷⁶ Das Prinzip besteht darin, zu den Ereignissen ein Bild aus der Sammlung auszusuchen und dazu einen Kommentar von einigen Sätzen in englischer Sprache zu verfassen. Tagespolitische oder historische Ereignisse werden bis heute zum Anlass genommen, um mit Hilfe der passenden Bildmetapher aus der TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION, in einen Kontext gesetzt, kommentiert, reflektiert oder mit einer politischen Botschaft ergänzt zu werden.

Oliver Stadelmann sagt in einem Interview:

„Dadurch war es möglich, regelmäßige Beiträge (10-15 im Monat) auf Facebook zu initiieren; ein Umstand, der wichtig ist, um im Social Media Bereich überhaupt Aufmerksamkeit zu erzeugen und auf Facebook prominent in der Timeline der anderen Nutzer aufzutauchen. Denn auch hier gilt das darwinistische Motto ‚Survival of the Fittest‘ – die besonders aktiv beachteten Beiträge werden durch eine bessere Platzierung innerhalb Facebook belohnt und damit noch stärker gemacht.“²⁷⁷

Dabei wurden Beitragsreichweiten von bis zu 5.000 Facebook-Nutzern erreicht. Kulminiert man diese Zahlen ergibt das statistisch gesehen eine monatliche Reichweite von ca. 15.000 bis 25.000 Nutzern. Die Seite TEUTLOFF AT FACEBOOK steht unter den auf Facebook betriebenen Museumsseiten aus Bielefeld auf Platz 4, wie der Screenshot einer Facebook-Statistik beweist (Abb. 47).

²⁷⁶ Parallel zur Hauptseite *teutloff-museum.net* (*teutloff.net*) gibt es Beiträge des Teutloff Museums noch auf *tumblr*, *google+*, *vk.com* (russische Facebook Variante) und auf *youtube*, unter anderem auch mit dem Ziel, die sehr spät öffentlich auftauchende Bezeichnung ‚TEUTLOFF MUSEUM‘ (vorher Lutz Teutloff Galerie, Teutloff Photo + Video Collection) möglichst häufig im Netz repräsentiert zu sehen. So entsteht bei den Suchmaschinen ein ‚Begriffscluster‘, der wichtig ist, um bei Suchanfragen an oberster Stelle angezeigt zu werden.

²⁷⁷ Oliver Stadelmann in einem schriftlichen Interview vom 26.06.2018.

Seite	„Gefällt mir“-Anga	Von letzter Woche	Beiträge in dieser	Interaktion diese Woche
1  Kunsthalle Bielefeld	5,5K 	▲ 0,2%	3	07 
2  Dr. Oetker Welt	3,6K 	0%	0	0
3  Bielefelder Kunstverein	2,6K 	0%	4	29 
DU 4  Teutloff Photo + Video C...	923 	0%	1	0
Bleibe mit den Seiten, die du im Auge behalten möchtest, auf dem Laufenden. Erhalte mehr „Gefällt mir“-Anga...				
5  Museum/Archiv/Forum/...	912 	0%	1	4
6  Bielefelder Bauernhaus...	739 	0%	0	0
7  Naturkunde-Museum Bi...	589 	0%	0	0

Abb. 47: Screenshots einer facebook-Statistik zu den facebook-Aktivitäten Bielefelder Museen. https://www.facebook.com/TeutloffMuseum/insights/?referrer=page_insights_tab_button (Stand: 26.06.2018).

In folgendem Bildbeispiel sieht man einen solchen Beitrag anlässlich des *International Day of Zero Tolerance for Female Mutilation* vom 6. Februar 2017. Dieser Gedenktag wurde von den Vereinten Nationen (UN) ins Leben gerufen und wird seit seiner Initiierung 2003 immer am 6. Februar begangen, als Teil des Kampfes gegen die Genitalverstümmelung an Mädchen und Frauen. Das Bild von Margy Geerlinks, *Thou Shalt Love*, 2004 lässt die Opfer dieser Gewalttat und Diskriminierung in der Person eines Mädchens lebendig werden. Die Tabelle rechts vom Beitrag zeigt die Statistik der Reichweite dieser Nachricht, in einer Ansicht, die nur der Administrator sehen kann (Abb. 48).

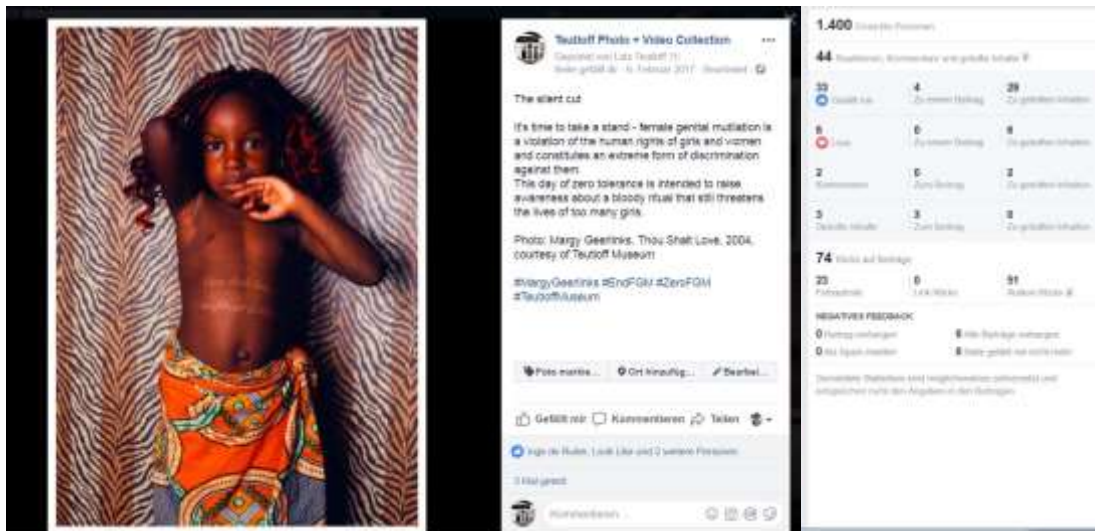


Abb. 48: Screenshots eines facebook-Eintrages zur Genitalverstümmelung vom 6. Februar 2017 mit einer Statistik der Reichweite rechts.

<https://www.facebook.com/TeutloffMuseum/photos/a.215797131848966.47000.100333683395312/1236431676452168/?type=3&theater> (Stand: 26.06.2018).

Die Statements sollen die Aufmerksamkeit der Nutzergemeinde auf die Aktivitäten der Sammlung richten, aber auch Debatten über gesellschaftliche Prozesse anstoßen. Dabei war es dem Sammler wichtig, die Kunst stets als Sprachrohr der Gesellschaft zu verstehen. In einem Interview mit Anna Gripp von den *Photonews*, im November 2015 sagte er: „Die Kunst, sprich die Künstler, sind die einzig wahre Opposition zum Staat. Der Staat d i e n t nicht mehr dem Volk, sondern verfolgt nur noch seine Interessen und kämpft gegen die globale Macht der Wirtschaft.“²⁷⁸

4.2.6 Der TEUTLOFF MUSEUM Photo Award 2016

Bereits im August 2015 starteten die Vorbereitungen für einen Fotowettbewerb, der das Motto der Sammlung „*The Face of Freedom*®“ illustrieren sollte. Die inhaltliche Ausrichtung des Wettbewerbes zielte auf eine multiple, visuelle Antwort auf die Frage nach einem globalen Freiheitsbegriff:

„Das Gesicht der Freiheit kann viele Facetten haben. Gemeint sind nicht nur Portraits, sondern Fotoarbeiten, die das demokratische Selbstverständnis, das politische Bewusstsein für das Tagesgeschehen aus der persönlichen Perspektive des Fotografen widerspiegeln. Worin

²⁷⁸ Zitat Lutz Teutloff aus: Gripp, Anna: Debatten anstoßen. Fragen zum Sammler Lutz Teutloff. In: *Photonews*. Zeitung für Fotografie 11/15 (2015).

*drückt sich Freiheit oder eben auch Unfreiheit aus? Wie kann sie in Bildern visualisiert werden?
Machen Sie Ihr Bild vom Gesicht der Freiheit – The Face of Freedom!*²⁷⁹

Der Aufruf wurde per Plakat und Anschreiben an alle bekannten deutschsprachigen Universitäten mit dem Fach Fotografie versandt. In Fachzeitschriften, wie *Photonews* oder *Photography now* wiesen entsprechende Anzeigen auf den Wettbewerb hin. Darüber hinaus wurde er über die Website des Museums in englischer Sprache an die globale Facebook-Community verbreitet. Dem Vorbild Steichens bei *The Family of Man* folgend, durften sich Berufsfotografen und Fotografinnen genauso wie Fotoamateure oder Studierende des Faches Fotografie beteiligen, wenn sie das 18. Lebensjahr vollendet hatten. Lediglich das Procedere wurde durch die Technik der Sozialen Netzwerke im Internet erleichtert. Die Fotos konnten von jedem Teilnehmer/jeder Teilnehmerin selbständig auf eine, dafür speziell eingerichtete Facebook-Seite hochgeladen werden. Dieser Photo Award stand jedoch in keiner Verbindung zu Facebook und wurde in keiner Weise von Facebook gesponsert, unterstützt oder organisiert.

Das Preisgeld war für den 1. Preis mit 5.000 Euro, für den 2. Preis mit 3.000 Euro und für den 3. Preis mit 2.000 Euro dotiert. Im Zeitraum vom 01. Dezember 2015 bis 31. März 2016, um 23:59 mitteleuropäischer Zeit (MEZ) durften Fotos eingereicht werden. Jeder Teilnehmer/jede Teilnehmerin konnte nur ein Foto hochladen. Nachfolgende Fotos wurden nicht mehr akzeptiert. Es musste sich um ein Originalfoto des Teilnehmers/der Teilnehmerin handeln, das weder in der Vergangenheit einen Preis in einem anderen Wettbewerb gewonnen hat (hier zählen die Plätze 1 bis 3), noch für einen parallel laufenden Wettbewerb eingereicht wurde. Fotos mit Nacktheit, Pornografie oder sonstigen sexuell expliziten Inhalten erschienen für diesen Wettbewerb ungeeignet und wurden von vornherein abgelehnt. Das Teutloff Museum behielt sich das Recht vor, diese Fotos von der Facebook Seite zu entfernen. Darüber hinaus hatte das Teutloff Museum das Recht, Fotos von Teilnehmern zu löschen, die offensichtlich die legitime Durchführung des Wettbewerbs untergraben wollten (z.B. durch bezahlte Likes).

²⁷⁹ Plakattext vom Wettbewerbsaufruf, Januar 2016. Quelle: Teutloff Archiv.

Akzeptiert wurden sowohl Digitalfotos als auch hochqualitative Scans von analogen Fotos. Die Datei sollte eine Größe von 25 MB nicht überschreiten und mindestens eine Auflösung von 150 dpi haben; die empfohlenen Dateiformate waren JPEG/JPG. Mit Einreichung des Fotos behielt der Teilnehmer/die Teilnehmerin das Urheberrecht und Eigentum an seinem/ihrem Bild. Mit der Teilnahme am Wettbewerb wurde dem Veranstalter ein einmaliges mögliches Nutzungsrecht des eingereichten Fotos eingeräumt, um dieses im Rahmen einer virtuellen Ausstellung auf der Teutloff Museum Website als eines der zwanzig Finalbilder zu würdigen. Diese Verwendung erfolgte ohne Gewinnabsicht.

Die Beteiligung war ganz erstaunlich. Eingereicht wurden mehr als 2000 Beiträge weltweit. In der ersten Beurteilungs-Runde sammelten alle eingereichten Fotos ihre Likes („Gefällt mir“) bis zum 31. März 2016, 23:59 Mitteleuropäische Zeit (MEZ). Die zwanzig Arbeiten mit der höchsten Like-Anzahl qualifizierten sich für die Finalrunde und wurden auf der Facebook Seite bekanntgegeben.

Für die Finalrunde wurde eine renommierte Jury einberufen, bestehend aus Prof. Klaus Honnef (Foto-Theoretiker und Publizist, ehemaliger Ausstellungsleiter des Rheinischen Landesmuseums Bonn), Roland Nachtigäller (künstlerischer Direktor Marta Herford) und Prof. Dr. h.c. Peter Weibel (Künstler, Medientheoretiker und Vorstand des. ZKM, Karlsruhe). Die finale Beurteilung fand unter Berücksichtigung der Kriterien Kreativität, Qualität, Originalität und dem Themenbezug der Arbeiten statt. Die Vergabeentscheidung lag ausschließlich bei der Jury und der Rechtsweg war ausgeschlossen. Die Bewertungen wurden nur anhand der anonymisierten Fotos und des dazugehörigen Subtextes getroffen. Trotz drei voneinander unabhängiger Entscheidungen konnte man gerade im oberen und unteren Bereich der Bewertungen starke Übereinstimmungen beobachten.

So ist es nicht verwunderlich, dass der erste Platz, das Foto mit der stärksten politischen Aussage, 57 von 60 möglichen Punkten zugesprochen bekam. Das Foto zeigt eine israelische Gruppe Jugendlicher beim Verlassen der Gedenkstätte des ehemaligen Konzentrationslagers Auschwitz Birkenau. Die Aufnahme erfolgte aus der Perspektive der Jugendlichen von hinten, wie sie auf das Tor mit dem spiegelschriftlich erkennbaren Schriftzug „Arbeit macht frei“, zulaufen. Sie alle tragen

eine israelische Flagge um ihre Schultern, den blauen, sechseckigen Stern auf weißem Grund. Das Thema der Freiheit bekommt angesichts dieser Konstellation von Ort und Inhalt eine wirklich historische Dimension und trägt die ganze Wucht der Geschichte des Holocaust in sich. (Abb. 49).

Die Preisträgerin, Weronika Suchodolska, lebt in Krakau, Polen. Sie hat an der Krzysztof Kieślowski Radio and Television Fakultät der Schlesischen Universität in Kattowitz Regie, Cinematografie, Fotografie und Media Projektmanagement studiert und wurde 2010 graduiert.



Abb. 49: Platz 1: Weronika Suchodolska, „Israelische Jugendgruppe beim Verlassen der Gedenkstätte des ehemaligen Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau“, 2015, Foto: Weronika Suchodolska.

Auch der zweite Platz ist Ausdruck der hohen tendenziellen Übereinstimmung in der Jury. Eine Burmesin, die mit ihrem Mobiltelefon endlich die Vor-, aber auch Nachteile des Informationszeitalters 'genießen' kann, überprüft ihren Social Media Status auf dem Unterdeck eines Fährschiffes in Myanmar. Das geöffnete Fenster unter Deck und das geöffnete Fenster auf dem Display des Mobiltelefons symbolisieren gleichermaßen die Freiheit der Kommunikation an diesem Ende der Welt. Das Foto konnte über 50 Punkte sammeln. Der Fotograf heißt Sebastian Wahlhuetter und lebt in Wien. Er hat 2010 die Meisterprüfung für Berufsfotografie absolviert. Darüber hinaus führt er einen Dokortitel in Kulturanthropologie. (Abb. 50).



Abb. 50: Platz 2: Sebastian Wahlhuetter, „Burmesische Frau checkt ihren Social Media Status auf dem Unterdeck eines Fährschiffes in Myanmar“, 2015, Foto: Sebastian Wahlhuetter.

Um den dritten Platz wurde schon stärker gefochten, da jeder Juror seine eigene Favoritenmischung zwischen Platz 3 und 10 komponierte. Mit 48 Punkten setzte sich das Portrait des gescheiterten Juristen aus Bangkok durch, der auf politischen Druck seine Kanzlei aufgeben musste und jetzt als Obdachloser auf den Straßen Bangkoks lebt. Seine Brille ist mit bemerkenswerter Kreativität, die der Armut geschuldet ist, repariert. Jakob Sponholz, der Autor dieser Fotografie, war zu dem Zeitpunkt der Einreichung Lehramtsstudierender an der Universität zu Köln. (Abb. 51).

Mit dieser Juryentscheidung werden die drei Fotos geehrt, die auch die Widersprüche, die mit dem Begriff Freiheit verbunden sind, darstellen konnten - und damit traf das Ergebnis genau den Kern, den dieser Photo Award mit seinem Thema *Face of Freedom* anstoßen wollte.



Abb. 51: Platz 3: Jakob Sponholz, „Gescheiterter Jurist, der auf politischen Druck seine Kanzlei aufgeben musste und jetzt als Obdachloser auf den Straßen Bangkoks lebt“, 2015, Foto: Jakob Sponholz.

Die Preisträger wurden Ende April 2016 benachrichtigt und zur feierlichen Preisverleihung ins MUSEUM MARTa Herford, bekannt durch die Architektur von Frank Gehry, eingeladen, um die Preisgelder vom Direktor des Museums, Roland Nachtigäller und dem Stifter des Preises, Lutz Teutloff, persönlich entgegen zu nehmen. Während der Preisverleihung waren die Fotos der Preisträger öffentlich präsentiert. (Abb. 52).

Alle zwanzig Fotos aus der ersten Runde waren auf der Website des Museums zu sehen. Die Vorauswahl geriet nicht zu einem Zufallsereignis, da die Beiträge jeweils noch über 500 ‚Likes‘ sammeln mussten, um sich für die Endauswahl zu qualifizieren. Die Arbeiten sind von erstaunlicher Qualität und zeugen von der Internationalität der Beteiligung. Es sind Beiträge aus Indien, Frankreich, den Niederlanden, Brasilien,

Bangladesch, Ungarn, Russland, Israel, Süd Korea, u.a. vorhanden.²⁸⁰ Insgesamt bekam diese Seite 1524 ‚Likes‘ innerhalb von 4 Monaten.



Abb. 52: Screenshot von der feierlichen Preisübergabe durch Lutz Teutloff an Weronika Suchodolska im Museum MARTa Herford. <https://www.facebook.com/TeutloffMuseumPhotoAward/> (Stand: 26.06.2018).

5. Die beiden Sammlungen im Vergleich, Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Zunächst ist festzustellen, dass es sich um zwei unterschiedliche Ausgangspositionen der beiden Sammlungen handelt. *The Family of Man* war im Auftrag des MoMA, also institutionell entstanden, während *The Contemporary Family of Man* aus der *Teutloff Collection* nur den Interessen und Vorlieben eines privaten Sammlers geschuldet ist. Ungeachtet dieser Tatsache soll hier jedoch ein Dialog zwischen beiden Sammlungen eröffnet werden, der sich auf die Inhalte und Botschaften ihrer Konglomerate bezieht. Er wird sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede zu Tage fördern, die

²⁸⁰ Quelle: <http://www.teutloff.net/de/museum/teutloff-museum-photo-award/> (Stand: 26.06.2018).

sich jedoch im Hinblick auf eine Reflexion menschlichen Seins und Wollens gegenseitig bestärken können.



Abb. 53 Links: Homer Page, (1918-1985), Edward Steichen bei der Arbeit an der Ausstellung *The Family of Man*, 1955, New York, Museum of Modern Art © Digital image, MoMA, New York/Scala Florence.

Abb. 54 Rechts: Arbeit an der der Sammlung *The Contemporary Family of Man* in der Teutloff Collection auf Fotowänden, Bielefeld, 2015, Foto: Sabine Weichel.

Steichen intendierte mit seiner Ausstellung ein möglichst hohes Identifikationspotential. Es ging ihm darum, möglichst viele Menschen mit seiner Friedensbotschaft zu erreichen, um ein Zugehörigkeitsgefühl bzw. Zusammengehörigkeitsgefühl einer Weltgemeinschaft zu erzeugen. Durch die bewusste Auslassung kontroverser oder anderer divergenter Abbilder erschien die Welt universal. Damit sich möglichst viele Menschen mit den visuell postulierten Werten identifizieren konnten, grenzte Steichen bestimmte Tabu-Themen aus. Die teilweise Abwesenheit dieser problematischen Seiten des Lebens konstruiert ein (zu) einfaches Weltbild, geprägt vom Glauben an ein Happy End, eine Art Hollywood-Ästhetik. Der Erfolg der Ausstellung *The Family of Man* jedoch gibt Steichens Strategie, trotz aller Kritik, Recht. Bis heute berührt uns seine Ausstellung und hinterlässt bei uns die Hoffnung auf eine friedliche Weltgemeinschaft. Die Hoffnung gehört zu den menschlichen

Grundeinstellungen. Sie ist die Voraussetzung für Friedenserziehung und einer Politik des friedlichen Miteinanders.

Die fortschreitende Globalisierung und Digitalisierung unserer Welt erzeugt eine Art Gegenbewegung. Die Welt ist komplexer geworden, weil wir durch die permanente Medienpräsenz von Nachrichten überfrachtet, von Hintergrundinformationen beeinflusst und ständig gefordert sind, uns dazu zu positionieren. Das erzeugt bei vielen Menschen ein Bedürfnis, sich in eine private, individuelle Welt zurück zu ziehen, um der vermeintlichen Bedrohung oder Angst vor Überfremdung auszuweichen. Letztendlich gründet auch der aktuell aufflammende Nationalismus in den USA, England mit dem Brexit, Frankreich, den Niederlanden und Deutschland auf diese Ängste. Die Nation soll als Schutzraum gegen die globalen Bedrohungen fungieren.

In den letzten Jahren ist ein Trend auszumachen, der sich tendenziell weg von der Gemeinschaft, hin zum Individualismus, bewegt. Das äußert sich in dem Bestreben nach Selbstoptimierung, beispielsweise durch bestimmte Sportarten, bewusste Ernährung, Bekleidung, häuslichem Glück in den eigenen vier Wänden, dem so genannten *Social Cocooning*, aber auch Individualisierungen, im Sinne der äußerlichen Abgrenzung, wie dem Tätowieren des eigenen Körpers.

Teutloff problematisiert die Welt wieder, indem er diese Themen in seiner Sammlung aufgreift und ihnen einen Raum gibt, um die Gesellschaft in der Kunst zu spiegeln. Er enttabuisiert somit Themen, wie Sexualität, Handicap, Gender, Prostitution, Tattoo, Alter, politische Ungerechtigkeit und führt sie zurück in die Gesellschaftsmitte, weil sie Teil derselben sind. Gerade durch diese Provokationen, gepaart mit Humor, versucht er das Weltbild wieder zu komplettieren.

Ein weiterer wesentlicher Unterschied beider Sammlungen besteht auch darin, dass bei Steichen die künstlerische Handschrift zugunsten seiner kuratorischen Gesamtaussage geradezu eliminiert wurde. Seiner Dramaturgie und Choreographie folgend, wurden alle Fotos in der gleichen Ästhetik abgezogen und rahmenlos montiert. Führt man diesen Gedanken konsequent bis zum Ende, könnte man

behaupten, dass Steichen der eigentliche Künstler war, der die Fotografien der anderen nutzte, wie ein Maler die Farben einer Palette für sein großes Werk.²⁸¹

In der Sammlung Teutloff wurde die Autorenschaft der Künstler in keiner Weise beeinflusst oder verändert. Hier legt jeder Künstler Format, Größe, Materialität, etc. selbst fest. Während bei Steichens Auswahl Wert darauf gelegt wurde, die Fotos dokumentarisch erscheinen zu lassen, handelt es sich bei Teutloff doch weitestgehend um inszenierte Fotografie. Ausnahmen bestätigen die Regel.

5.1 Die Bilder der Sammlungen im Dialog, Gemeinsamkeiten

Eine Gemeinsamkeit beider Sammlungen besteht in ihrer Internationalität. Sowohl Steichen, als auch Teutloff legten Wert darauf, einen möglichst weltweiten Blick auf die Menschheit zu gewähren, um zu zeigen, was alle Menschen auf der Welt verbindet. Sowohl die Herkunft der Künstler als auch die fotografierten Orte spielen dabei eine Rolle. Die weltweite Gültigkeit menschlicher Werte sollte auch in der Wanderausstellung zum Ausdruck kommen. Die Installation der Weltkarte, in der Bibliothek auf Schloss Clervaux an die Wand appliziert, gibt die Weltreise der Wanderausstellung von 1955-65 wieder. Der Screenshot der farbigen Weltkarte zeigt die Herkunft der Künstler der *Teutloff Collection The Contemporary Family of Man* (Anlage 4).

Betrachtet man rein formalistisch gesondert die Zahlen, mit denen seinerzeit die Ausstellung *The Family of Man* beworben wurde und vergleicht sie mit den Zahlen der Sammlung *The Contemporary Family of Man*, ergeben sich gewisse Parallelitäten: *The Family of Man*: 503 Fotografien von 273 Künstlern aus 68 Ländern.

The Contemporary Family of Man: 900 Fotografien von 300 Künstlern aus 30 Ländern.

²⁸¹ Interessant in diesem Zusammenhang zu erwähnen, dass die Künstler, trotz dieser Eingriffe in ihre Kunst durch Steichen, froh waren an der Ausstellung „The Family of Man“ teilzunehmen und Steichens Vorgehensweise sogar schätzten. Belegt sind lediglich zwei Ausnahmen, die dagegen intervenierten, Ansel Adams und Robert Frank (Vgl. Back, Jean: Memory of the World Register Nomination Proposal, S. 7.).

Für einen graphischen Vergleich wurden hier vom CNA allerdings nur die ersten 414 Arbeiten erfasst. Trotzdem erkennt man schon die internationale Beteiligung der Fotografen. Beide Darstellungen stehen für einen umfassenden Blick auf alle Menschen dieser Erde.

Was jedoch beide Sammlungen, über das Spiel mit den Zahlen hinaus, unübersehbar verbindet, ist die Intention einer visuellen Botschaft von einem friedlichen Miteinander an die Menschheit. Die Gemeinsamkeiten werden besonders in der Gegenüberstellung der Gliederung in Themenbereiche der beiden Sammlungen deutlich.

	Themen <i>The Family of Man</i>	Themen <i>Contemporary FoM Teutloff Collection</i>
1	entrance arch / Prolog: Die Schöpfung des Universums / Die Schöpfung des Menschen	Zeugung und Ursprung
2	lovers / Liebespaare	Liebespaare
3	childbirth / Geburt	Geburt
4	mothers and children / Mütter und Kinder	Mütter und Kinder
5	children playing / Kinderspiele	Kinderspiele
6	disturbed children / Verstörte Kinder	Verstörte Kinder
7	fathers and sons / Väter und Söhne	Väter und Söhne / Töchter
8	photograph displayed on the floor / Bodenfotografie	
9	„family of man“ central theme pictures /Zentrales Thema: Familienbilder	Familie
10	agriculture / Landwirtschaft	
11	labor / Arbeit	Arbeit
12	household and office work / Haus und Büro	
13	eating / Essen	Essen / Konsum
14	folk singing / Folkloremusik	Singen
15	dancing / Tanz	Tanzen
16	music / Musik	Musik
17	drinking / Trinken	
18	playing / Spielen	Sport / Spiel
18	ring around-the-rosey-stand / Farandolekiosk	
20	learning, thinking and teaching / Lernen, Denken und Lehren	Lernen, Denken und Lehren
21	human relations / Menschliche Beziehungen	Menschliche Beziehungen
22	death / Tod	Tod
23	loneliness / Einsamkeit	Einsamkeit
24	grief and pity / Leiden und Mitleid	Leiden und Mitleid
25	dreamers / Träumer	Träumer
26	religion / Religionen	Religion
27	hard times and famine / Leiden und Hunger	Leiden und Hunger
28	man's inhumanity to man / Menschliche Grausamkeit	Menschliche Grausamkeit
29	rebels / Rebellen	Rebellen
30	youth / Jugend	Jugend
31	justice / Recht und Gerechtigkeit	Recht und Gerechtigkeit
32	public debate / Die öffentliche Debatte	Öffentliche Debatte
33	faces of war / Gesichter des Krieges	Gesichter des Krieges

34	dead soldier / Der tote Soldat	Der tote Soldat
35	illuminated transparency of H-bomb explosion / Die Explosion einer Wasserstoffbombe	
36	UN / Die UNO	We two form a multitude
37	children / Kinder	Kinder
38		Sexualität
39		Voyeurismus
40		Prostitution
41		Tattoo
42		Adoleszenz
43		Alter
44		Körper jenseits der Norm
45		Selbstoptimierung / Selbstreflexion
46		Emanzipation
47		Gender

Zu fast allen 37 Themen der Ausstellung *The Family of Man* gibt es eine Entsprechung in der Teutloff Collection. Darüber hinaus werden zehn weitere, aktuelle kritische Themen ergänzt. Damals wie heute spiegeln diese Bilder die verschiedenen Facetten des Lebens.

Am 2. November 2015 veröffentlichte die New York Times einen Artikel mit der Überschrift „A ‚Family of Man‘ reunion“. Aus Anlass des 60-jährigen Jahrestages der Ausstellung war eine Spezialausgabe des Katalogs mit Hardcover erschienen. Der Artikel klärt kurz darüber auf, dass diese Ausstellung die Landschaft der modernen Fotografie verändert habe. *„The idea that a photo exhibit could capture ,the essential oneness of mankind‘ might seem arrogant or naïve today. But the book was the museum’s most popular publication ever,... .“* Die New York Times nutzte die Wirkung der Fotos, die großflächig auf der ganzen Seite verteilt waren und setzte den Text nur sparsam ein. Sie wählte vier Fotos aus dem Katalog aus. Edward Wallowitchs *Angel Baby* (ca. 1950), Ed Feingershs *Dance Hall, New York* (ca. 1953), Emmy Andriesses *Untitled* (Dutch Couple, ca. 1947) und Dorothea Langes *Damaged Child, Shacktown, Elm Grove, Oklahoma* (1936).

Diesen Artikel nutzte Teutloff, um die Parallelität der Themen aus seiner Sammlung zu verdeutlichen. Er ließ ein Plakat im Format A2 produzieren, auf dem die vier, von der New York Times ausgewählten, Fotos auf der linken Seite und vier Fotos aus seiner Sammlung rechts gegenübergestellt wurden. Die Ähnlichkeit der Sujets und

der Aussagen war sofort augenscheinlich und verblüffend (vgl. Plakat der Gegenüberstellung, siehe Anlage 5).

Das erste Foto zeigt ein kleines Mädchen, scheinbar mit Flügeln. Es ist so aufgenommen, dass es, engelsgleich, in der Bewegung von links nach rechts zu schweben scheint. Der Hinter- und Untergrund verschwimmt, wie bei einer schnellen Drehung. Dem *Angel Baby* von Edward Wallowitch links setzte er ein Bild von Gundula Schulze Edowy aus der Serie *Der große und der kleine Schritt, Berlin, 1987* gegenüber. Auch dieses kleine Mädchen trägt Engelsflügel an ihrem langen rosafarbenen Kleid. Sie hat sich mit ihrem blonden Engelshaar dem Betrachter zugewandt und schaut in die Kamera. Im starken Kontrast zu dieser himmlischen Verkleidung steht das Umfeld. Der kleine Engel steht auf dem Dach eines heruntergekommenen Ost-Berliner Hinterhofes. Der Putz ist von der Wand gebröckelt, Verschläge, Mülleimer, Wäscheleinen und leere Fenster bilden die traurige Bühne für den Engelsauftritt, zwei Jahre vor dem Mauerfall. Das Dach hat keine Begrenzung, fällt leicht nach hinten ab, aber das Mädchen scheint keinerlei Angst zu haben. Mit den Händen hinter dem Rücken scheint sie über all dem Elend zu schweben, so als wolle sie in eine bessere Welt fliegen.

Dem Foto eines afroamerikanischen Pianisten vor einer Tanzhalle Anfang der 1950er Jahre (Foto von Ed Feingersh) steht ein Foto aus der Musikszene der 1980er Jahre von Denis O'Regan gegenüber. Es zeigt einen Auftritt des Sängers David Bowie in Milton Keynes Bowl, Großbritannien aus dem Jahr 1983. David Bowie tanzt, die Arme weit ausgebreitet, einem Messias gleich, auf einer Bühne. Das Foto ist aus der Vogelperspektive aufgenommen, so dass der Popstar nur die rechte untere Ecke des Fotos einnimmt, während die ganze sonstige Fläche mit der Menschenmenge des Publikums gefüllt ist. Hunderte von begeisterten Fans haben die Arme hochgerissen und jubeln ihm zu.

Der dritte Vergleich ist der älteren Generation gewidmet. Das Portrait eines alten Niederländischen Ehepaares von 1947 stammt von Emmy Andriess. Man findet es fast am Ende der *Family of Man*-Ausstellung. Es gehört in die Auswahl zum Thema „We Two form a Multitude“. Steichen ordnete es gemeinsam mit anderen Fotos

älterer Paare direkt nach dem Foto von der UNO-Vollversammlung an. Er wollte damit verdeutlichen, dass bereits zwei Menschen eine Mehrheit bilden. Dem gegenüber steht das Portrait eines älteren Paares des belgischen Multimediakünstlers Hans Op de Beeck, *The Stewarts Grandma and Grandpa*, von 2006. Das Paar sitzt auf einem weißen Sofa, vor weißem Hintergrund und ist komplett in Weiß gekleidet, bis hin zur weißen Perlenkette und dem weißen Haar der Frau. Sie tragen lächerliche, weiße Spitzhütchen mit Gummiband, wie man sie heutzutage vom Karneval oder Silvester kennt. Die Inszenierung könnte als eine Metapher auf das Leben an sich verstanden werden, als wolle der Künstler den Rezipienten dazu auffordern, es nicht allzu ernst zu nehmen. Er schuf damit eine modellhafte Situation, die Archetypen von Leben und Tod, Alter und Ewigkeit ins Bewusstsein rufend. Das Foto ist aufgeladen mit Emotionen, Erinnerungen und Imagination. Der Kontrast zwischen beiden Paaren erscheint hier nur äußerlich. Sie zeugen von sehr unterschiedlichen Lebensumständen. Hier ein altes Paar auf einer Bank, nach einem arbeitsreichen Leben voller Mühen, da ein Paar auf einem Sofa, vermutlich mit einem intellektuellen Hintergrund. Das Weiß steht für Vergeistigung und Spiritualität. Beide Paare jedoch sitzen als eine Einheit nebeneinander und schauen aus ihrer Gemeinschaft heraus den Betrachter direkt an, als wollten sie damit ihr gemeinsames Leben und die daraus erwachsene Stärke demonstrieren.

Der vierte Vergleich schließlich befasst sich mit dem Thema der „Gestörten Kindheit“. Dem bekannten Portrait Dorothea Langes von dem *Demaged Child*, einem Mädchen aus Oklahoma mit dem an der Schulter zusammen geknoteten Unterhemd (im Rundgang unter 1.5.6 ausführlich beschrieben), setzt Teutloff ein Portrait der polnischen Künstlerin Helena Czosnowska gegenüber. Um die Proportion des Gegenübers aufzugreifen, wurde nur ein Ausschnitt aus dem eigentlichen Hochformat gewählt. Das Mädchen wurde vor einem weißen Vorhang fotografiert und trägt ein weißes Baumwollshirt. Ihr langes blondes Haar ist zu ordentlichen Zöpfen gebunden. Das Berührende an dem Portrait ist der Blick des Mädchens, der nach unten links gerichtet ist. Sie scheint sehr nachdenklich, fast traurig zu sein. Davon erzählt auch ihre Unterlippe, die links etwas nach unten gezogen wirkt. Was beide Mädchen zu vereinen scheint, ist eine Ernsthaftigkeit, die ihrem Alter nicht

entspricht und von frühen Lebenserfahrungen erzählt, die sie ihre Unbeschwertheit vergessen ließen.

Innerhalb eines schwarzen Textfeldes, was über das erste Vergleichspaar gelegt ist, steht auf der linken Seite nur MoMA und rechts TEUTLOFF MUSEUM; darunter THE FACE OF FREEDOM®. Durch die Gegenüberstellung der historischen mit den zeitgenössischen Fotos kommen die Gemeinsamkeiten der Aussage deutlich zu Tage. Gleichzeitig wirken die zeitgenössischen Fotos in Farbe gegenüber den historischen Aufnahmen in Schwarz-Weiß wie ein Brückenschlag über die Zeit.

Auf der Rückseite findet man unter der Überschrift *The Contemporary Family of Man* einen erklärenden Text. Er nimmt Bezug auf den Artikel der New York Times.

„Es ist weder arrogant noch naiv, wenn wir heute darauf aufmerksam machen: Das TEUTLOFF MUSEUM zeigt die heutige Version zeitgenössischer Fotografie in all ihren Facetten menschlicher Existenz unter dem Titel ‚The Contemporary Family of Man‘. Die Sammlung umfasst ca. 800 Arbeiten nahezu 300 zeitgenössischer internationaler Künstler aus 30 Ländern im Zeitraum 1968 bis heute. Wir haben der Auswahl der International New York Times vom 2. November Arbeiten aus unserer Sammlung gegenüber gestellt. Die Menschheit hat immer noch die gleichen Themen, auch wenn sich ihr Abbild total geändert hat.“

Teutloff verschickte das Plakat an einen internationalen Verteiler von etwa 1000 Adressaten der Kunstwelt. Diese und andere Aktivitäten machen deutlich, dass die Bemühungen um einen Dialog zwischen beiden Sammlungen weiter betrieben wurden. Auch meine Forschungsarbeit war einem praktischen Ziel unterworfen. Die Steichen Collections CNA sollten von der verblüffenden Parallelität der zeitversetzt gesammelten Arbeiten überzeugt werden. Zunächst ging es um ein mögliches, gemeinsames Ausstellungsprojekt. Spätestens ab Februar 2017 war jedoch klar, dass eine Übernahme, zumindest eines Teils der Sammlung weitaus mehr Sinn machen würde. Fasziniert von der bildhaften Gegenüberstellung beider Sammlungen, sortiert nach den Themen der Ausstellung *The Family of Man*, wurde von mir eine Präsentation mit insgesamt 66 Bildpaaren erstellt. Aus bildrechtlichen Gründen kann hier nur eine kleine Auswahl gezeigt werden (vgl. Anlage 6). Zu jedem Thema gab es ein oder mehr Beispiele, jeweils wurde einem historischen Bild aus *The Family of Man* eines aus der Teutloff Collection gegenübergestellt. Die Bildgewalt dieses Dokumentes war es schließlich, die zum Erfolg führte und den Direktor des CNA, Dr. Paul Lesch, sowie die Kuratorin und Konservatorin der Steichen Collections, Anke

Reitz, überzeugen konnten. Ihr Verdienst liegt darin, die große Chance eines Brückenschlages von Steichens Opus Magnum in die Gegenwart erkannt und ihrerseits wiederum das Kultusministerium des Großherzogtums Luxemburg für das Projekt gewonnen zu haben.

Es ist eine kaum lösbare Aufgabe, anhand von wörtlichen Beschreibungen die gleiche Überzeugungskraft zu entwickeln, wie es eigentlich nur Bilder vermögen. Anhand zwei explizit ausgesuchter Beispiele soll trotzdem versucht werden, den Dialog über die formalen Parallelen hinaus zu führen. Jedem Foto ist zugleich ein Code mit den Konflikten seiner Zeit eingeschrieben. Diesen zu entschlüsseln und zur Diskussion zu stellen, könnte ein reizvolles Ziel für eine Gegenüberstellung sein.

Das erste Beispiel soll zum zentralen Thema von *The Family of Man*, d.h. der Familie ausgewählt werden. Das Familienportrait von Nina Leen, entstand 1946 in den Vereinigten Staaten, in Bellevue, Missouri (Anlage 6, S. 32, Abb. 17). Die Bauernfamilie wurde für die Schwarz-Weiß-Aufnahme von der Fotografin inszeniert. Vier Generationen haben vor den Ahnenbildern im Wohnzimmer Aufstellung genommen. Die vier Männer und ein Junge von etwa 12 Jahren stehen in der hintersten Reihe. Sie tragen Arbeitskleidung, die beiden älteren Männer rechts sogar Hüte, wobei der rechte Hutträger etwas abgewandt steht. Auf der linken Seite sind vermutlich die beiden Söhne, ihre Ähnlichkeit mit dem Vater ist frappierend, offenbar dem Alter nach platziert. Der jüngste von ihnen steht in einer Latzhose am linken Bildrand. Vor dieser Reihe ist eine junge Frau positioniert. Mit einer weißen Schürze bekleidet, steht sie ganz selbstbewusst, aufrecht und mit verschränkten Armen. Aus ihrer Position im Zentrum der Familie und der Haltung ist zu schließen, dass sie die Bäuerin sein muss. Sie steht zwischen ihrem Vater, der ihr zugewandt hinter ihr steht und ihrem Mann, dessen linker Arm auf ihrer Schulter ruht und damit ihre Verbundenheit betont. In der vorderen Reihe nimmt die Großmutter auf einem Schaukelstuhl sitzend, die Bildmitte ein. Links von ihr sitzen die beiden Töchter mit angezogenen Beinen auf dem Boden. Rechts von ihr sitzt auf einem weiteren Lehnstuhl eine Frau um die Fünfzig mit Brille und grau meliertem Haar. Sie hält den jüngsten Sohn in der Taille fest. Alle Personen schauen aufmerksam in die Kamera. Bis auf die junge Bäuerin und den kleinsten Sohn lächeln alle.

Das Ambiente mit ornamentierter Tapete und Teppich spricht für eine bürgerliche Atmosphäre. Der Familienstolz wird durch die Ahnengalerie, vier Portraits der Vorfahren, betont. Ein Ofenrohr ragt mitten aus der Gruppe heraus und verschwindet im oberen Teil der Wand. Einerseits teilt es die Gruppe, andererseits strahlt es Wärme und Geborgenheit aus und ist eine Metapher für das zu Hause einer Familie. Insgesamt wirkt das Bild von der Familie harmonisch und entspricht dem Cliché einer amerikanischen Bilderbuchfamilie.

Dem gegenüber steht ein Familienportrait aus der Teutloff Collection. Es stammt von der deutschen Künstlerin Verena Jaekel (Anlage 6, S. 32, Abb. 18). Der Titel *Velbert, 07. 02. 2006* verrät lediglich etwas über den Ort und das Datum seiner Entstehung. Im Gegensatz zur Schwarz-Weiß-Aufnahme von Nina Leen ist es farbig. Die Aufnahme wurde als Light Jet Print in einer Größe von 126,6 x 100 cm produziert. Das Hochformat entspricht in seiner Proportion dem Bild von Nina Leen. Auch hier handelt es sich um ein inszeniertes Familienportrait. Das Ungewöhnliche daran ist, dass es in dieser Familie keine Männer vorzufinden sind. Es wird die Familie von zwei lesbischen Frauen mit ihren beiden Jungen portraitiert und diskutiert damit eine völlig neue Erscheinungsform von Familie innerhalb der Genderdebatte. Im Zentrum des Bildes sitzt eine Frau im langen, festlichen Kleid. Ihr rotes Haar ist zusammengebunden und korrespondiert farblich mit dem Rot des Sessels. Sie hat sich dem Jungen rechts neben ihr stehend (vom Standpunkt des Betrachters aus) zugewandt, den sie mit ihrer rechten Hand am Arm hält. Hinter den Beiden, in der rechten Bildhälfte, steht die zweite Frau. Ihr rechter Arm ruht auf der Schulter ihrer Partnerin, auf dem linken Arm trägt sie einen zweiten, jüngeren Sohn. Sie ist mit einer Hose und einer Bluse bekleidet, im gleichen Maisgelb, wie das Kleid ihrer Frau. Darüber trägt sie einen bodenlangen, nachtblauen Seidenmantel mit orientalisch ornamentierter Bordüre am Saum. Ihr Kurzhaarschnitt wirkt sehr männlich zu den sonst weichen Gesichtszügen. Die beiden Jungen sind mit ihren weißen Hemden und schwarzen Hosen ebenfalls sehr festlich gekleidet. Die Gruppe steht in einer Zimmerecke mit schräger Decke und Holzbalken. Der gesamte Raum ist in dem gleichen Gelb gehalten, wie Kleid und Bluse der Frauen. Am linken Bildrand ist auf der farbigen Wand ein weißes Ornament zu erkennen, welches dem Raumschmuck dient.

Der Boden ist mit blanken Holzdielen ausgelegt und wirkt wie frisch geschliffen. Als Betrachter stellt man sich vor, dass die Wohnung bzw. das Haus mit viel Liebe selbst renoviert worden ist. Mit den drei Farben Gelb, Rot und Blau im Bild ergibt sich eine Komposition, die auf die drei Grundfarben des Farbkreises aufbaut und somit sehr harmonisch wirkt.

Zu der Serie gehört ein zweites Bild, welches sich ebenfalls in der Sammlung befindet, mit dem Titel *Berlin, 09.09.2006*. Es ist das Pendant zur dem Bild des lesbischen Paares und zeigt ein männliches homosexuelles Paar mit seinen vier Kindern. Verblüffend ist die Gegenüberstellung mit einem Foto aus der Steichen-Ausstellung von Vito Fiorenza. Das Bild wurde bereits beim Rundgang durch die Ausstellung ausführlich beschrieben. Die Anordnung der Familienmitglieder scheint analog zu der Anordnung bei Verena Jaekel zu sein. Im Zentrum des Bildes die Frau bzw. der Mann sitzend, mit einem kleinen Kind in den Armen. Daneben stehend legen die jeweiligen Väter beschützend ihre Hand auf die Schulter des älteren Mädchens bzw. Jungen. Die Accessoires an den Wänden verorten die Standeszugehörigkeit. Bei der sizilianischen Familie handelt es sich um die Laterne und ein Holzbrett ähnliches Objekt. Bei der Familie aus Berlin zeugt eine große Leinwand mit einem modernen Portrait und ein weiteres Wandobjekt vom intellektuellen Bildungshintergrund des Paares.

Die beiden Familienportraits von Verena Jaekel im Dialog mit den beiden Familienportraits aus der historischen Sammlung dokumentieren gewissermaßen die Veränderung moralischer und ethischer Standpunkte im Verlauf eines Zeitabstandes von 60 Jahren. Wenn man bedenkt, dass homosexuelle Handlungen bis vor nicht allzu langer Zeit noch eine Straftat darstellten, erst 1994 wurde der Paragraph 175 aus dem BGB gestrichen, ist dies ein Meilenstein auf dem Weg zur Gleichstellung homosexueller Menschen. Seit Oktober 2017 dürfen homosexuelle Paare heiraten und genießen die gleichen Rechte und Pflichten, wie die Partner heterosexueller Ehen, beispielsweise dürfen sie gemeinsam Kinder adoptieren. Die beiden Portraits entstanden 2006 und waren, wenn man so will, der Vorgriff auf die sich verändernden gesellschaftlichen Prozesse.

Ein weiteres Beispiel soll hier den Dialog, auch Juxtaposition genannt, zwischen beiden Sammlungen dokumentieren, an der Gesellschaftsprozesse abgelesen werden können. Unter der Rubrik „Träumer“ findet sich ein Portrait von Nell Dorr (Anlage 6, S. 34, Abb. 21) Sie fotografierte ihren Sohn beim Klavierspiel. Er ist noch recht klein und muss weit nach oben schauen, um die Noten auf dem Blatt erkennen zu können. Der Raum erscheint dunkel, lediglich die weißen Tasten des Klaviers und die Notenblätter sind erkennbar. Die Tastatur bildet eine diagonale Linie, die direkt auf den nach oben gerichteten, träumenden Blick des Jungen führt.

Die Thematik der „Träumer“ korrespondiert mit dem Portrait von Anthony Aziz und Samuel Cucher, *Rick* aus der *Dystopia*- Serie von 1995 (Anlage 6, S. 34, Abb. 22). Das Künstlerpaar, bekannt als Aziz + Cucher, machte in den 1990er Jahren mit digital bearbeiteten Portraits Furore. Sie schockierten die Welt mit Gesichtern, deren Sinnesorgane, wie Augen, Mund, Ohren und Nase, digital verschlossen wurden. So, als sei es den Menschen der Computergeneration nicht mehr möglich, die Welt mit allen Sinnen wahrzunehmen. Der nach oben gerichtete Kopf des Probanden wirkt wie ein verzweifelter Versuch, nichtsdestotrotz die eigene Umwelt wahrzunehmen. Die Geste kann aber auch als die Haltung eines Träumenden gedeutet werden, der in seiner Gedankenwelt eingesperrt zu sein scheint. Sein langes rötliches Haar umrahmt die sommersprossige, helle, nackte Haut. Der Hintergrund in einem tiefen Nachtblau scheint wie eine Aura um den Kopf des Jungen zu leuchten.

Genmanipulation war in den 1990er Jahren in aller Munde, besonders, als das Foto eines menschlichen Ohrs auf dem Rücken einer Ratte durch die Welt ging. Einige Künstler griffen diese technische Entwicklung, die ganz neue ethische Fragen aufwarf, in ihren Arbeiten auf. Aziz + Cucher ließen in ihrer Serie *Interior Studies* ganze Räume aus menschlicher Materie entstehen. Aber auch andere Werke von Bianka Piccinini, Lynn Hershman oder Michael Rees sind zu dieser aktuellen Thematik in Zeiten der Digitalisierung 4.0 in der *Teutloff Collection* vorhanden. Die tatsächliche Entwicklung hat die Visionen der Künstler jedoch bereits eingeholt und überholt. Seit 2015 ist der Tabubruch, menschliche Embryonen mit gentechnischen Methoden zu bearbeiten, bereits erfolgt.

5.2 Tabu-Themen im Fokus der Sammlung, Unterschiede

Im Folgenden Kapitel sollen an einigen konkreten Beispielen so genannte Tabu-Themen der *Teutloff Collection* vorgestellt werden. Im Rahmen seiner privaten Sammeltätigkeit brauchte der Sammler Lutz Teutloff keinerlei Rücksicht auf Konventionen oder Einschränkungen moralischer Art zu nehmen. Diese Sammelthemen gehen bewusst über die Kriterien hinaus, die Steichen zur Spiegelung der Menschheitsfamilie ausgesucht hat. Durch ihre Andersartigkeit entziehen sie sich der Identifikation durch ein breiteres Massenpublikum. Die Sammlung gibt so Themen einen Raum, die immer noch tabuisiert werden und führt sie zurück in die Gesellschaftsmitte. Denn eine Gesellschaft ist immer nur so frei, wie sie bereit ist, der Kunst an Freiheit einzuräumen.

Nach eingehender Untersuchung aller Werke und ihrer Deutungsmöglichkeiten, konnten folgende tabuisierten Themenbereiche aus der *Teutloff Collection* herausgebildet werden: Sexualität, Voyeurismus, Prostitution, Tattoo, Adoleszenz, Alter, Körper jenseits der Norm, Emanzipation, Gender, Selbstoptimierung und Selbstreflexion. Zwei dieser Tabu-Themen sollen nun anhand konkreter Bildbeispiele erläutert werden.

5.2.1 Sexualität

Sexualität ist ein heikles, vermutlich zu intimes Thema, welches in Steichens Ausstellung *Family of Man* nicht visualisiert wird. Zwar gibt es Paare, die sich umarmen, bekleidet auf einer Wiese liegen oder sich in der Öffentlichkeit küssen, jedoch endet diese Form der Intimität fast zwangsläufig mit Bildern von Hochzeiten. Lediglich ein einziges Foto von Wayne Miller²⁸² zeigt einen Ausschnitt eines Liebesaktes. Man sieht lediglich eine nackte männliche Schulter, an der sich eine Frau, auf einem hellen Laken liegend, festhält. Sie hat die Augen geschlossen. Vom Mann sind nur die Schulter und der dunkle Kopf, von der Frau nur eine Hand und die

²⁸² Vgl. Steichen 1955a, *The Family of Man*, S. 13.

Augenpartie zu sehen. Der Liebesakt lässt sich nur erahnen. Im Katalog ist dieses Foto dadurch hervorgehoben, dass es im Format von nur 5,7 x 6,7 cm, auf einem schwarzen Untergrund in der Bildmitte platziert wurde. Es nimmt eine Art Schlüsselposition ein und leitet zu den Hochzeitsbildern über. Auf den folgenden Seiten sieht man Fotos von Hochzeitszeremonien in Japan, der Tschechoslowakei, Indien, Schweden, Mexiko, den USA und Frankreich. Diese Dramaturgie könnte man auch so interpretieren, als habe Gott vor die Schwangerschaft überall auf der Welt die Ehe gesetzt. Denn anschließend folgen Bilder von schwangeren Frauen.

In der *Teutloff Collection* gibt es ein Konvolut von Fotos, die sexuell konnotiert sind. Dabei reicht das Spektrum von einzelnen Körperteilen, wie bei Angelika Krinzinger, bis hin zur Darstellung sexueller Vorlieben, wie sado-masochistischer Praktiken bei Susan Meiselas oder Cyber-Sex, einer Art virtueller Phantasie, bei Michael Najjar. Als konkretes Beispiel soll an dieser Stelle eine Serie von Susan Meiselas beschrieben werden.



Abb. 55: Susan Meiselas, USA. New York City. 1995. „Pandora's Box, Mistress Catherine after the Whipping I, The Versailles Room“, Foto: Kurt Steinhausen © Teutloff Collection.

Die US-amerikanische Fotografin, Jahrgang 1948, schloss ihr Studium mit einem Master of Arts in Harvard ab und ist seit 1976 Mitglied der Fotoagentur Magnum. Sie erhielt mehrere Preise und wird weltweit in Galerien ausgestellt. 2016 bekam sie erstmals eine Einzelausstellung im Fotografie Forum Frankfurt. Meiselas ist bekannt für ihre Reportagen in Krisengebieten, wie Nicaragua, El Salvador, Chile unter dem Pinochet-Regime oder Kurdistan. Neben den politischen Fotoserien entstand bereits in den 1970er Jahren eine Serie von Stripteasetänzerinnen, die 1976 in dem Buch *Carneval Strippers* erschien.²⁸³ Mitte bis Ende der 1990er Jahre widmete sie sich einer ausgiebigen Reportage über einen New Yorker Sexclub, der sich auf Sado-Masochismus spezialisiert hatte. Dort entstanden auch die drei Werke, die sich in der *Teutloff Collection* befinden. Im Jahr 2001 veröffentlichte sie die Serie unter dem Titel *Pandora's Box*.²⁸⁴ Auf einem Bild aus der Serie *Mistress Chaterine after the Whipping I, Vesailles Room* (Abb. 55) sieht man ein Szenario, wie im Theater. Im Vordergrund stützt sich ein Mann mit nacktem Oberkörper auf einer Bank außerhalb des Sichtfeldes ab, man erkennt es an den hochgezogenen Schultern. Auf dem Kopf trägt er eine schwarze Maske, die sein Gesicht verbirgt und über seinen gesamten Kopf gezogen scheint. Oben heraus ragen drei lange Stachel, wie bei einem gefährlichen Fabeltier. In einigem Abstand dazu links, etwas im Hintergrund, thront eine Frau auf einem barocken gelben Sessel, der auf einem zweistufigen Podest erhöht vor einem großen historischen Gemälde platziert ist. Darauf erkennt man in barocker Manier eine Venusdarstellung mit mehreren Putten. Die barbusige Dame hält mit ihrem rechten Arm ihre Scham mit einem roten Tuch bedeckt und greift sich mit der linken Hand an die Brust. Die reale Dame vor ihr im Sessel ist hingegen vollständig bekleidet mit einem weißen, trikotartigen Anzug, wie eine Artistin. Dazu trägt sie silberfarbene Stiefel, die über die Knie reichen, so genannte Overknees. Sie hat die Beine übereinandergeschlagen und streicht sich lasziv das Haar nach hinten. Vermutlich gibt sie dem Kunden vor ihr Anweisungen. Der Raum öffnet sich nach rechts, hinter einem dramatisch inszenierten gelben Vorhang ragt eine Chaiselongue ins Bild. Die Szene deutet lediglich eine sado-masochistische Szenerie an, lässt jedoch Spielraum

²⁸³ Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Susan_Meiselas (Stand: 03.07.2017).

²⁸⁴ Quelle: <http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2K1HZO6IOIDO7W&SMLS=1&RW=1366&RH=612> (Stand: 03.07.2017).

für die Neugierde und die Phantasien ihrer Betrachter. Susan Meiselas erlaubt dem Betrachter mit ihrer Serie einen voyeuristischen Blick in eine sonst nicht sichtbare Welt des Begehrens und sexueller Stimulation. Insofern unterscheidet sich die Inszenierung auf dem Foto nicht wesentlich von der Inszenierung des barocken Gemäldes im Hintergrund. Erotische Phantasien werden auf eine künstlerische Ebene heruntergebrochen und damit gesellschaftsfähig kommuniziert.

5.2.2 Körper jenseits der Norm

Jede Zeit bringt ihre Schönheitsideale hervor. Bereits in der Antike zeugen die Skulpturen von Adonis, Venus und anderen Gottheiten von den Idealmaßen des menschlichen Körpers. Im römischen Reich und in der Renaissance wurden die griechischen Ideale wiederbelebt. Später im Barockzeitalter galt es als schön, etwas üppigere, rundere Körperformen zu haben, wobei es üblich wurde, die Taille unnatürlich eng geschnürt und in Korsetts gepresst zu präsentieren. Erst die Reformbewegung befreite den weiblichen Körper von dieser Geißel. Das Körperbewusstsein der 1920er Jahre brachte den sportlich gestählten Körper und die freie Körperkultur hervor. Heute wird über die Modeindustrie in Form von Frauenmagazinen und anderen Medien ein Schönheitsideal suggeriert, das man beinahe als magersüchtig bezeichnen könnte.

Die Kunst ist ein probates Mittel, um aus der gesellschaftlichen Norm auszubrechen, sie in Frage zu stellen und die Menschheit mit dieser Andersartigkeit und Vielfalt ihrer Spezies zu konfrontieren. Teutloff fand für seine Fotosammlung zum menschlichen Körper einige solcher Arbeiten. Es sind Körper jenseits der Norm, die jedoch die Vielfalt menschlicher Existenz widerspiegeln. Dazu gehört Gary Schneiders Dyptichon von *Omar*, 2006, das Portrait eines Menschen von extremer Körperfülle. Im Gegensatz dazu die Arbeit von Yvonne Thein aus der Serie *Zweiunddreißig Kilo* aus dem Jahr 2006, die die weit verbreitete Magersucht bei jungen Mädchen thematisiert. Die dargestellten Körper der Geschöpfe auf dem Foto sind noch dünner als bei einer Barbie-Puppe. Von der russischen Fotografin Alla Esipovich, 1963 in St. Petersburg geboren, befindet sich das Portrait *Alexej Ingelevich, Germanist und*

seiner Tochter Tanya aus dem Jahr 2003 in der Sammlung. Alexej ist kleinwüchsig, hat aber einen normal großen Kopf für einen Mann seines Alters. Er hockt seiner Tochter Tanya, die auf einem Kinderstuhl sitzt, auf einem Tisch gegenüber. Die Szene hat etwas Skuriles. Sie entstammt einer Serie mit dem Titel *No Comments*.

Sehr bemerkenswert ist eine Serie des Kölner Regisseurs Niko von Glasow mit dem Titel *No Body's Perfekt*. Sie entstand im Rahmen des gleichnamigen Dokumentarfilms. Der Künstler machte sich auf die Suche nach zwölf durch Contergan geschädigte Menschen, die bereit waren, sich nackt fotografieren zu lassen. Was er entdeckte, waren außergewöhnliche Menschen, faszinierende Persönlichkeiten, die in anspruchsvollen Berufsfeldern, wie Politik, Astrophysik, Sport, Medien und Schauspiel tätig waren und gelernt hatten, mit ihrer Behinderung ein Stück Normalität zu leben.²⁸⁵ Niko von Glasow ist selbst ein Opfer von Contergan. In seinem Film stellt er die Würde der Opfer wieder her und blendet immer wieder Sequenzen ein, wie er vergeblich versucht, mit der Firma Grünenthal in Kontakt zu treten. Das Schlaf- und Beruhigungsmittel mit dem Wirkstoff Thalidomid war 1957 von der Firma Grünenthal GmbH bei Aachen auf den Markt gebracht worden, ohne es vorher ordnungsgemäß auf Nebenwirkungen bei Schwangeren geprüft zu haben. Selbst als bereits nachgewiesen war, dass dieses Medikament zu großen Schädigungen an ungeborenem Leben führt, stritt das Unternehmen alles ab. Erst ein Artikel in der *Welt am Sonntag* vom November 1961 führte dazu, dass Contergan vom Markt genommen wurde. Mehr als 10.000 Menschen wurden Opfer der Schädigungen an inneren Organen, Missbildungen der Gliedmaßen, irreparablen Nervenschäden, mehr als 4000 Menschen starben direkt an den Folgen. Die Entschädigungs-Zahlungen der Firma Grünenthal über eine zwangsweise gegründete Stiftung, sind marginal und ein Hohn für die Opfer. Der Contergan-Strafprozess gegen den Grünenthal-Eigentümer, Dr. Hermann Wirtz und andere Verantwortliche, wurde wegen Geringfügigkeit eingestellt. Die später ins Leben gerufenen Contergan-Renten zahlt bis heute der Steuerzahler.²⁸⁶

Niko von Glasow schuf sensible Portraits, gewürzt mit schwarzem Humor und ohne Anspruch auf politische Korrektheit. Das übermenschlich große Format nimmt dem

²⁸⁵ Quelle: <http://www.nobodysperfect-film.de/de/filminfo.html>, (Stand: 01.07.2018).

²⁸⁶ Quelle: <http://www.gruenenthal-opfer.de/kurzdarstellung> (Stand: 01.07.2018).

Sujet jeglichen Verdacht auf eine voyeuristische Absicht. Der dunkle, fast schwarze Hintergrund erinnert an die alten holländischen Meister. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die Möblierung und das Zitat eines Totenkopfes auf einem Beistelltisch (Abb. 56).

Andreas, der Portraitierte, sitzt nur mit einer Brille nackt auf einem antiken Lehnstuhl aus der Renaissance-Zeit. Der Stuhl ist seitlich ins Bild gerückt, wirkt erhaben und wie fast ein Thron. Andreas lacht mit offenem Gesicht und schaut dem Betrachter direkt in die Augen. Der Totenschädel vor ihm ist einem *Memento mori* entlehnt, einem Vanitas-Symbol, das an die Vergänglichkeit allen Lebens erinnern soll. Hier wirkt es fast so, als wolle Andreas mit seinem strahlenden Lächeln zum Ausdruck bringen, dass er dem Tod vorerst entronnen ist. Seinem Schicksal, mit verkürzten Gliedmaßen leben zu müssen, trotz er mit Lebensfreude und Selbstbewusstsein.

Lutz Teutloff hatte Niko von Glasow in Zusammenhang mit einer Ausstellung persönlich kennengelernt und war sofort fasziniert und beeindruckt von seinem Projekt, dass er ihn durch den Ankauf dieser Arbeit unterstützte. Niko von Glasow dankte ihm mit einer Widmung auf der Rückseite der Arbeit: „Für Lutz Teutloff Danke 14.11.2010“. Der Künstler schuf mit dem Film und den daraus hervorgegangenen Portraits ein Werk, welches die Portraitierten aus ihrer Opferrolle befreit und ihnen als aktiven Protagonisten eines künstlerischen Werks ihre Menschenwürde zurückgibt. Anhand der beiden Beispiele ist bereits deutlich geworden, dass die so genannten Tabu-Themen in der Teutloff Collection immer mit der Intention



gesammelt wurden, sie öffentlich zur Diskussion zu stellen und damit in die Gesellschaft zu integrieren, anstatt sie auszugrenzen oder zu verschweigen.

Abb. 56: Niko von Glasow, „Mr. December: Andreas aus der Serie No Body's Perfekt“, 2008, C-Print auf Dibond, 200 x 150 cm, Foto: Kurt Steinhausen © Teutloff Collection.

Teil III: Das Potential von *The Family of Man* und *The Contemporary Family of Man* für die Friedenserziehung

6.1 *The Family of Man* im Focus der pädagogischen Forschung

Nach den verheerenden Folgen zweier Weltkriege hatten die Vereinten Nationen in ihrer Charta den festen Entschluss der Völker formuliert, „künftige Geschlechter vor der Geißel des Krieges zu bewahren“. In ihrem Leitfaden für kulturelle Bildung fordert die UNESCO Werte ein, wie gegenseitiges kulturelles Verständnis, Wertschätzung der kulturellen Vielfalt und Toleranz im friedlichen Zusammenleben (siehe auch unter Kapitel 3.1.). Sie prägte den ganzheitlichen Begriff von einer „Kultur des Friedens“, die dabei in der Person eines jeden Einzelnen zu realisieren sei. „Sie ist der Ort, an dem eine Kultur des Friedens sich entwickeln kann: im einzelnen Individuum, im einzelnen Gesellschaftsmitglied und in seiner Beziehung zum Anderen, zum Nächsten, wie zum Entferntesten, Fremden.“²⁸⁷ Es muss an dieser Stelle nicht betont werden, dass die Friedenserziehung ein Leitziel der schulischen Bildung darstellt und als gesellschaftlicher Konsens bundesweit verfassungsmäßig definiert ist. Über die Jahre wuchs die Erkenntnis, dass mit der reinen Argumentation moralischer Richtlinien allein dieses Ziel nicht erreichbar ist. Aufklärung muss von Empathie getragen sein. Erst die Intelligenz des Herzens, die so genannte ‚emotionale Intelligenz‘, untermauert von Aufklärung und Wissensvermittlung, erreicht eine wirkliche, tiefe innere Erkenntnis. In besonderem Maße erscheint der Kunstunterricht für eine emotionale Vermittlung der Friedenserziehung geeignet. Hier werden Freiräume geschaffen, durch eigene ästhetische, visuelle Erfahrungen innerhalb einer handlungsorientierten Aufgabenstellung künstlerischer Praxis zu einer tief empfundenen Erkenntnis zu gelangen.

Der Kunstpädagoge Prof. Dr. phil. Jochen Krautz erkannte und formulierte bereits 2004 das Potential der historischen Ausstellung *The Family of Man* als ein

²⁸⁷ Krautz 2004, S. 62. Krautz zitiert hier: Nolz, Bernhard; Wolfgang Popp: Miteinander leben – voneinander lernen. Grundlagen einer Kultur des Friedens. Perspektiven für die Entwicklung einer Kultur des Friedens in Europa. Münster 1999, S. 47.

„selbst explizit friedenserzieherisches Kunstprojekt [...] das der Frage nachging, wie der Friedensgedanke ästhetisch erfahrbar und affektiv wirksam werden könne, wie Frieden also über eine theoretische Erörterung hinaus durch eine hier visuelle Erfahrung als positiver Begriff, als Idee emotional verankert werden könne.“²⁸⁸

Gleich zu Beginn seines Artikels stellt er heraus, dass es durch Steichens Verzicht auf eine rationale, historisch gesetzte, kritisch kommentierte Aufklärung in der Folge zu großen Missverständnissen kam (Anspielung auf Roland Barthes Kritik). Dass jedoch eben gerade in der Beschränkung auf die emotionale Verankerung Steichens Ausstellungsprojektes ihre Chance für friedenspädagogische Intentionen besteht.

Steichen hatte nach seinen Erfahrungen mit mehreren Kriegsausstellungen selbst die Erkenntnis gewonnen, dass allein durch die Konfrontation mit den Schrecken des Krieges keine nachhaltige Friedenserziehung möglich war und zog daraus seine Schlussfolgerungen (siehe Biographie unter Kapitel 1.2.6).

Indem er eine Visualisierung der von der UNO 1948 verabschiedeten *Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte* schuf, gelang es ihm, den Friedensbegriff mit positiven Inhalten zu füllen. Bereits der Titel *The Family of Man* bezieht sich auf die, in der Präambel formulierte, *„Anerkennung der menschlichen Familien innewohnenden Würde und ihrer gleichen und unveräußerlichen Rechte [welche] die Grundlage der Freiheit, der Gerechtigkeit und des Friedens in der Welt bildet [...]“²⁸⁹*. In seinen Ausstellungs-Kategorien nimmt er unmittelbar Bezug auf die einzelnen Artikel der Menschenrechtserklärung, wie das Recht auf Arbeit, das Recht auf Bildung, auf das Wahlrecht, das Recht auf freie Meinungsäußerung, die Religionsfreiheit sowie die Teilnahme und Teilhabe am kulturellen Leben. In der bisher einmaligen Art und Weise, wie Steichen adäquate Bilder für die prinzipielle, kulturübergreifende Gleichheit der Menschen in all ihren Lebensbereichen zusammenstellte, betonte er die Unabhängigkeit der Menschenwürde von Klasse, Rasse, Geschlecht oder Alter. *„Damit wird nicht faktische, ökonomische oder politisch bedingte Ungleichheit geleugnet, sondern durch die Betonung der prinzipiellen Gleichheit das Recht auf Änderung des Unrechts hervorgehoben.“²⁹⁰*

²⁸⁸ Krautz 2004, S. 63.

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Ebd., S. 65.

Indem die guten als auch leidvollen Momente des Lebens unterschiedlichster Menschen aus aller Welt vor Augen geführt werden, besteht die Chance der Identifikation. Jeder Besucher kann sich selbst in der Schau wiederfinden und erhält die Möglichkeit, sich somit auch in die Situation des jeweils anderen hineinzusetzen. Damit entsteht Einfühlung und Empathie für das Leben und Leiden anderer Menschen. Aus diesem Mitgefühl wiederum kann Sympathie, Verständnis und Toleranz für andere Kulturen erwachsen. Schließlich kann sich aus diesem Einfühlungsvermögen auch Empörung über das Leid und die Ungerechtigkeit gegenüber anderen Menschen entwickeln, die zur Solidarität mit den Opfern von Gewalt und Unterdrückung führen. In jedem Fall verankert sich ein solches emotionales Erlebnis nachhaltig und trägt damit menschlich wie intellektuell zur Persönlichkeitsbildung bei. Zahlreiche Einträge in die Gästebücher der Ausstellung zeugen von der Erschütterung und Ergriffenheit der Besucher aller Altersgruppen, damals wie heute. Ein Schüler der 6. Klasse resümiert 2007 nach einem Projekt im Kunstunterricht zur *Family of Man*, in dem die Schüler auch selbst fotografierten und eine Ausstellung einrichteten:

„Das Wichtigste für mich war, dass die Leute auch sich und nicht nur andere Leute in den Bildern sehen. Ich würde ‚Family of Man‘ so erklären: Es ist eine Ausstellung, die Menschen verbinden soll, die zeigen soll, dass alle Menschen gleich sind und dass es nicht nur Bilder sind. Die Fotos meiner Gruppe sollen die Menschen auch verbinden und nicht nur Bilder sein, sondern zu ihnen reden, dass sie wissen, wie Leute in solchen Situationen denken.“²⁹¹

Was Krautz jedoch gegen Ende seines Aufsatzes betont, ist die Tatsache, dass die Wirkung von Bildern niemals allein aus dem Medium heraus zu leisten ist, sondern die Aufnahmebereitschaft des Betrachters, seiner Fähigkeit zu Empathie und Mitgefühl unterliegt. Es bedarf also einer psychologischen Vorbereitung der Rezipienten, die bei pädagogischen und didaktischen Überlegungen einer Kunstpädagogik als Friedenserziehung unbedingt einbezogen werden muss.

Krautz legte 2010 einen weiteren „Beitrag der Kunstdidaktik zur moralischen Erziehung“ vor, welche diese These aus pädagogischer und anthropologischer Sicht weiter vertieft. Diese Diskussion eröffnet wiederum Forschungsbereiche der Humanwissenschaft, die in dieser Arbeit nicht weiter vertieft werden können. Es sei jedoch in dem Zusammenhang auf einen letzten Beitrag verwiesen, den Jochen

²⁹¹ Glas/Heinen u.a. 2016, S. 313.

Krautz gemeinsam mit Madeline Ferretti-Theilig zuletzt 2016 veröffentlichte und der somit auf dem neuesten Forschungsstand ist.²⁹² Der Beitrag befasst sich unter dem Titel „Sprechende Bilder der Menschheit“ mit der „Relationalen Bildpraxis am Beispiel der Ausstellung ‚The Family of Man‘“. Er stellt mit Seneca fest, „dass das Sehen mitunter dem Sprechen überlegen ist, um den Menschen in seinem Menschsein zu verstehen, [...]“. Wenn Menschlichkeit demnach verbal nicht erklärt werden muss, sondern der Mensch als soziales Wesen geboren wird, behält Steichen Recht mit seiner Behauptung der „sprechenden Bilder“, sofern sich der Rezipient auf diese Sprache einlässt und sich mit dem Beziehungsgeflecht menschlicher Gemeinsamkeiten identifiziert.

Steichen weist mit *The Family of Man* einen kunstdidaktischen Weg, wie es möglich ist, durch Fotografie und ihrer Inszenierung Identifikationsräume zu öffnen. Die von ihm entwickelten Ideen laden dazu ein, auf Arbeitsmethoden und Strategien im Kunstunterricht übertragen zu werden. Auf vielfältige kreative Weise tragen sie dazu bei, „Sozialkompetenz und die Bereitschaft zur Übernahme von Verantwortung zu fördern; auch Kooperationsfähigkeit und Wege zu gewaltfreier Konfliktlösung können gerade in gemeinschaftlichen Arbeitsformen geübt werden“²⁹³.

Die Überlegung aus dieser Erkenntnis ist die These, dass auch die Sammlung *The Contemporary Family of Man*, verstanden als Erbin der historischen Ausstellung und quasi Verlängerung in die Gegenwart, zur kunstpädagogischen Arbeit im Rahmen der Friedenserziehung geeignet ist. Diese These soll in der Praxis ausprobiert und nachgewiesen werden.

²⁹² Vgl. Ferretti-Theilig, Madeline; Jochen Krautz: Sprechende Bilder der Menschheit. Relationale Bildpraxis am Beispiel der Ausstellung „The Family of Man“. In: Sprechende Bilder – besprochene Bilder: Bild, Begriff und Sprachhandeln in der deiktisch-imaginativen Verständigungspraxis. Hg. v. Alexander Glas, Ulrich Heinen u.a. München: kopaed 2016, S. 303-326.

²⁹³ Glas/Heinen u.a. 2016, S. 71.

6.2 *The Family of Man* im Dialog mit *The Contemporary Family of Man* als didaktisches Modell in der künstlerischen Praxis

Die vorangegangenen Kapitel haben vor Augen geführt, dass es zwischen beiden Sammlungen, der historischen Ausstellung *The Family of Man* und der *Teutloff Collection The Contemporary Family of Man*, eine Parallelität im Aufbau der Themen rund um die *Conditio Humana* vorhanden ist. Es hat sich gezeigt, dass es gelingen kann, mit diesen Fotos menschliche Werte zu vermitteln, die über die Zeiten hinweg, von Menschen verstanden werden und ihre Gültigkeit behalten. Durch ihre emotionale Kraft entwickeln sie beim Betrachter ein Wiedererkennen des Selbst, aber auch ein Verständnis und eine Einfühlung für das Andersartige, Fremde.

Auch ist die Motivation, mit dem Medium der Fotografie die emotionale Intelligenz der Betrachter gezielt anzusprechen, um ihren Blick auf die Welt und die menschliche Vielfalt zu erweitern, auf Leid und Ungerechtigkeit aufmerksam zu machen, aber auch verbindende Elemente des menschlichen Miteinanders zu zeigen, vergleichbar.

Unter diesen Voraussetzungen eignete sich das Thema „*Künstlerische Strategien zum UNESCO Weltdokumentenerbe ‚The Family of Man‘ - Die Ausstellung von Edward Steichen im Dialog mit einer privaten Fotosammlung*“ hervorragend für ein Seminar im Rahmen der World Heritage Education (Welterbepädagogik) im Fach Kunst der Fakultät für Kulturwissenschaften am Lehrstuhl von Professor Jutta Ströter-Bender an der Universität Paderborn. Die *World Heritage Education* ist ein Projekt der UNESCO und dient der pädagogischen Vermittlung des weltweiten Kultur- und Naturerbes. Ein Ziel ist dabei die „Entwicklung neuer Vermittlungsstrategien und Methoden, im Rahmen von Bildung, Interkulturalität und Integration in breiten Bevölkerungsschichten“²⁹⁴. UNESCO-Lehrstühle, andere universitäre Lehrstühle und UNESCO-Projektschulen haben sich zum Arbeitskreis *World Heritage Education* (unter der Leitung von Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender und Prof. Dr. Peter Dippon, International School of Management, Campus Stuttgart) zusammengeschlossen, um

²⁹⁴ Quelle: <https://kw.uni-paderborn.de/fach-kunst/kunst-und-ihre-didaktik-malerei/arbeitskreis-world-heritage-education/> (Stand: 04.07.2018).

in Zusammenarbeit mit den Welterbestätten pädagogisch untermauerte Projekte zu entwickeln.

Im Februar 2017 rief Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender die Projektgruppe *Word Heritage Education and Memory of the World* ins Leben, deren Mitglied ich wurde. Die Arbeit war verbunden mit dem Ziel, durch Seminare, Forschungsprojekte, Publikationen und Kunstaktionen „die Vielfalt und den Reichtum das UNESCO-Weltdokumentenerbes mit seinen transkulturellen Ebenen für die Kunst und Kulturvermittlung zu öffnen, in Schule, Erwachsenenbildung und Hochschuldidaktik“²⁹⁵.

Im Rahmen meiner Aufgaben als Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Team von Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender erhielt ich Gelegenheit, mehrere Seminare zum *Memory of the World*, also zum Weltdokumentenerbe zu gestalten. Die Seminare richteten sich an Studierende des Lehramts in Fach Kunst mit dem Abschluss Master of Education, also an zukünftige Kunstpädagoginnen und Kunstpädagogen von Haupt-, Real, Sekundar- und Gesamtschulen bis Gymnasium und Berufskolleg.

Die Ausstellung *The Family of Man* wurde, wie bereits ausführlich beschrieben, 2003 in das Welterberegister, *Memory of the World*, aufgenommen. Als Kuratorin der *Teutloff Collection* hatte ich die Sammlung *The Contemporary Family of Man* von Anfang an mit aufgebaut und Zugriff auf alle Unterlagen. Damit war der ideale Rahmen geschaffen, beide Sammlungen auch in der didaktischen Praxis als kunstpraktisches Experiment in der Lehre miteinander zu verknüpfen.

Im Folgenden soll nun das Seminar in seiner Struktur, der komplexen Aufgabenstellung an die Studierenden und den erzielten Ergebnissen dokumentiert werden. Die detailreiche Dokumentation dient der Beweisführung im Sinne einer vielfältigen und komplexen didaktischen Öffnung des Themas für Schule und Studium.

²⁹⁵ Quelle: <https://kw.uni-paderborn.de/fach-kunst/kunst-und-ihre-didaktik-malerei/arbeitskreis-world-heritage-education/> (Stand: 04.07.2018).

6.2.1 Das Seminar: Struktur, Inhalt, Aufgabenstellung

Das Seminar sollte im Wintersemester 2017/2018 in einem Zeitrahmen von 30 Stunden erfolgen. Dieser Zeitrahmen wurde aufgrund einer Exkursion zur *Teutloff Collection* nach Bielefeld sowie einem ins Seminar integrierten Ausstellungsaufbau leicht überschritten. Er teilte sich in sieben Termine á vier Stunden. Der erste Termin war für die Einführung in die Ausstellung *The Family of Man* vorgesehen.

Hier ein kurzer inhaltlicher Überblick:

Titel des Seminars:

Künstlerische Strategien zum UNESCO Weltkulturerbe *The Family of Man*.
Die Ausstellung von Edward Steichen im Dialog mit einer privaten Fotosammlung.

Teil I: Einführung

Wir lernen die Ausstellung *The Family of Man* kennen:

- Wann und wo fand sie statt?
- Wie waren die politischen Hintergründe ihrer Entstehung? Zur politischen Situation 1940 – 1947 und in der Nachkriegszeit in den USA
- Der Ausstellungsmacher und Künstler-Kurator Edward Steichen (Biographie)
- Weitere Fakten zur Ausstellung (Auswahl der Fotos, kuratorisches Konzept)
- Was wollte *The Family of Man*?
- Ein Manifest für den Frieden und die fundamentale Gleichheit der Menschen
- *The Family of Man* auf Welttournee
- Die Struktur der Ausstellung, ihre Architektur und Dramaturgie
 - Vorstellung aller 37 Themen anhand von Aufnahmen und Beschreibung der Ausstellungsstrategie
 - Verweis auf die Charta der Vereinten Nationen als Lösungsangebot
 - Die Ausstellung gesehen als Visualisierung der UN Charta zu den Menschenrechten

Eigene Reflexionen auf die Ausstellung / Fragen / Aufgabenstellung

Um die Studierenden aus ihrer passiven, zuhörenden Rolle in eine aktive, handelnde Rolle zu bringen, wurde eine schriftliche Aufgabenstellung mit anschließender Diskussionsrunde in den Vortrag eingeschoben.

Welches Gefühl haben Sie, nachdem Sie die Ausstellung gesehen haben?

Was wird in der Ausstellung sichtbar, was nicht?

Welche Themen würden Sie aus heutiger Sicht ergänzen?

Vorstellung verschiedener Positionen von Kritik und Gegenkritik an der Ausstellung

- Roland Barthes: Mythen des Alltags
- Marc-Emmanuel Mélon: Die Ideologie der Häuslichkeit:
- Alan Sekula: Paradigma Fotografie, Die universelle Sprache der Fotografie
- Viktoria Schmidt-Linsenhoff: Die Banalität des Guten, Zur fotografischen Re-Konstruktion der Menschlichkeit in der Ausstellung *The Family of Man*
- Re-Vision durch die Internationale Konferenz am 19.06 – 20.06.2015 in Clervaux, die alte Kritiker neu hinterfragte
- Gernd Hurm: *The Family of Man in the 21st Century: Reassessing an Epochal Exhibition, why Barthes was wrong*

The Family of Man aus pädagogischer Sicht für die Friedenserziehung

- Jochen Krautz: Kunstpädagogik als Friedenserziehung
- Madeline Ferreti-Theilig / Jochen Krautz: Sprechende Bilder der Menschheit, Relationale Bildpraxis am Beispiel der Ausstellung *The Family of Man*

Ausstellungsrundgang

Eine Reise nach Clervaux, Luxemburg erschien in dem Zeitrahmen, aber auch was Distanz und Kosten betraf, nicht durchführbar. Um die Ausstellung trotzdem erlebbar zu machen, wurde eine digitale Führung organisiert. Der Fachbereich Kunstdidaktik unterstützte das Seminar durch die Bereitstellung von 16 iPad Air Geräten und einem Router für den Apple-TV. Jeder Seminar-Teilnehmende hatte dadurch die Möglichkeit, sich im digitalen Ausstellungsführer des Museums einzuloggen und eigenständig durch die Ausstellung zu navigieren. Dafür war eine Ausnahmegenehmigung von den Steichen Collections CNA für den Zugang eingeholt

worden. Zusätzliche Informationen zu Zeitschienen der Ausstellung, Videos von Interviews sowie die einzelnen Arbeiten der Ausstellung, sortiert nach Themen und Künstlern standen zur Erforschung der Ausstellung bereit.

Teil II: Exkursion zur privaten Fotosammlung *Teutloff Collection The Contemporary Family of Man*

Im Rahmen einer Exkursion in die Räumlichkeiten der *Teutloff Collection*, Bielefeld, lernten die Seminar-Teilnehmenden die Sammlung kennen. Für die Studierenden war es ein eindrückliches Erlebnis, so unmittelbar Einblick in den Organismus einer privaten Sammlung zu erhalten. Nach der Besichtigung der systematisch organisierten Lagerräume wurde der Sammler mit seinen Intentionen vorgestellt. Anhand großer Bildtafeln, auf denen die Sammlung von mehr als 600 Arbeiten, in einem Maßstab von etwa 1:10 aufgeklebt waren, konnten die einzelnen Themenbereiche unmittelbar mit den Themenbereichen von *The Family of Man* verglichen werden. Dabei wurden bereits Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Sammlungen herausgearbeitet, die für eine weiterführende eigene künstlerische Arbeit von Bedeutung war. Einzelne Kunstwerke, die eine Schlüsselposition einnehmen, wurden dabei moderiert und diskutiert.

6.2.2 Ergebnisse aus der künstlerischen Praxis

Teil III: Kunstpraktische Werkstatt

Ausgerüstet mit den bereits nach Themen sortierten Bilddaten beider Sammlungen, die über das universitäre System PAUL zur Verfügung gestellt wurden, ging es in die künstlerische Praxis. Diese war in zwei unterschiedliche Aufgaben unterteilt.

Die erste Aufgabe bestand darin, aus der dialogischen Auseinandersetzung mit beiden Sammlungen zu einzelnen Themen mindestens vier eigene Bildwerke im Format A3 zu entwickeln. Mit Unterstützung einer Tutorin wurden die Techniken Collage/Decollage, Übermalung von Fotografie und Mixed Media anhand von Beispielen aus der Kunstgeschichte kurz vorgestellt und dann in einer

Werkstattssituation auch ausprobiert. Dabei wechselten sich die Sequenzen theoretische Einführung und unmittelbare, aktive Praxis ab. Darüber hinaus stellte der Designer, kunstdidaktische Dozent und Künstler Chris Tomaszewski seine spezielle, künstlerische und kunstdidaktische Technik der *Durchlichtcollage* vor. Er hatte diese Methode im Frühjahr 2017 im Rahmen der World Heritage Education and Memory of the World-Tagung auf dem Erzbergwerk Rammelsberg, am 24. September 2017, erstmals öffentlich vorgestellt. Das Seminar zu *The Family of Man* bot ein geeignetes Experimentierfeld, um die Methodik in der didaktischen Praxis zu erproben, da die Aufgabe darin bestand, aus dem Konglomerat von beiden Foto-Sammlungen neue, eigene Bildwelten mit künstlerischen Mitteln zu erschaffen. Es ist durchaus nicht selbstverständlich, eine solche Forschungs- und Entwicklungsarbeit im Stadium ihrer Entwicklung mit Kolleginnen und Kollegen zu teilen. Von daher gilt Chris Tomaszewski mein uneingeschränkter Dank für die Bereicherung meines Seminars. Um der Veröffentlichung der Dissertationsschrift von Chris Tomaszewski, *In Schichten Denken - Wissenswelten der Collage. (Didaktische Potentiale der Collage als künstlerisch-forschende und sammelnde Tätigkeit im Kontext von Natur- und Kulturerbethemen mit Berücksichtigung ausgewählter künstlerisch-didaktischer Bezugfelder zur Collage im 19. Jahrhundert)* im Frühjahr 2019 nicht vorzugreifen, soll hier nicht weiter auf die Methodik und Details ihrer Ausführung eingegangen werden. Nur so viel sei erwähnt: Durch das Zusammenfügen verschiedener Bilddetails aus unterschiedlichen Quellen entsteht mit der Zeit eine eigene Komposition und eine neue Bildaussage.²⁹⁶

Diese Technik eignete sich von daher besonders gut, um Bildmaterial aus beiden Sammlungen in einer gezeichneten Collage zusammenzufügen. Dabei wurden außerordentlich kreative ästhetische und künstlerische Zugänge gefunden, um einen Dialog beider Sammlungen zu reflektieren und zu materialisieren. Einige davon sollen hier kurz vorgestellt werden.

²⁹⁶ Vgl. Tomaszewski, Chris: In Schichten Denken – Wissenswelten der Collage. Didaktische Potentiale der Collage als künstlerisch-forschende und sammelnde Tätigkeit im Kontext von Natur- und Kulturerbethemen mit Berücksichtigung ausgewählter künstlerisch-didaktischer Bezugfelder zur Collage im 19. Jahrhundert. Dissertationsschrift. 2019 in Drucklegung.



Abb. 57 Links: Anika Neumann, „Inneres Kind“, 2018, Collage/Mixed Media, Seminararbeit, Foto: Sabine Weichel.

Abb. 58 Rechts: Leon Levinstein, „Kind, Lower East Side“, 1953, aus *The Family of Man*.
© Howard Greenberg Gallery, New York.

Bei der Collage mit dem Titel *Inneres Kind* (Abbildung 57) wurde über das Portrait von Donald Trump aus dem Internet in transparenter Weise das Portrait von Leon Levinstein *Kind, Lower East Side* 1953, New York (Abbildung 58) gelegt. Steichen hatte es der Kategorie der „Verstörten Kinder“ zugeordnet. Der dargestellte Junge schaut traurig und ein wenig ängstlich von unten, mit eingezogenem Kopf, während er nervös seine Hände vor dem Körper ringt. Anika Neumann arbeitet hier mit der Technik der Durchlichtcollage. Die Transparenz des Materials lässt durch den Körper des Jungen das frontale Portrait Trumps durchscheinen, in der Gestalt, dass Trumps rechtes Auge gleichzeitig zum rechten Auge des Kindes wird. Trumps Mund ist an der Stelle des Herzens von dem Jungen positioniert. So erscheint es, als ob das gestörte Kind in Trump plötzlich sichtbar wird und er gewissermaßen immer noch durch die Augen dieses gestörten Kindes in die Welt schaut. Die Konturen des Kindes sind mit nervösen Buntstift- und Bleistiftlinien nachgezeichnet. Die zeichnerische Überarbeitung verleiht eine zusätzliche, reizvolle Qualität.



Abb. 59 Links: Anika Neumann, „Gefangenschaft“, Mischtechnik, 2018, Seminararbeit, Foto: Sabine Weichel.



Abb. 60 Rechts: Abbas, „Port Harcourt, Nigeria, children suffering from malnutrition“, 1970/2007, Silbergelatineprint, 40 x 50 cm, Foto: Kurt Steinhausen © Teutloff Collection, Bielefeld.

Die studentische Arbeit mit dem Titel *Gefangenschaft* (Abbildung 59) zeigt den grüßenden nordkoreanischen Diktator Kim Yong-Un im Zentrum des Bildes als Portrait. Links und rechts wird er von zwei, vom Hunger gezeichneten, afrikanischen Kindern flankiert. Sie sind nackt und ihre Rippenbögen treten deutlich unter der Haut hervor. Ihre Arme haben sie zu einer bettelnden Geste erhoben, so als wollten sie die grüßende Hand des Diktators damit berühren. Der Blick des linken Kindes ist scheinbar auf Kim Yong-Un gerichtet. Interessant in dem Zusammenhang erscheint, dass die rechte Figur des Originalfotos von Abbas spiegelbildlich verwendet wurde, um die gewünschte Wirkung für die Bildkomposition zu erzielen (vgl. Abbildung 60). Offensichtlich wurde es dafür ausgeschnitten und digital bearbeitet. Den Hintergrund der Arbeit bilden Textfragmente, die Symbolik der Paragraphen verweisen auf Gesetzestexte. Diese Folie suggeriert unterschwellig die Thematik von Recht und Unrecht. Über das obere Drittel des Bildes ziehen sich drei Reihen von Stacheldraht, welche überdeutlich die Gefangenschaft symbolisieren. Zwei weitere Fragmente ergänzen die Collage. Auf der rechten Seite ist das Ganzkörperportrait eines asiatischen Jungen eingearbeitet. Er entstammt einer Werkreihe, die Jiang Jian über einen langen Zeitraum von Waisenkindern in China fotografiert hatte. Der Künstler portraitierte die Kinder im Abstand einiger Jahre erneut, um ihre Entwicklung innerhalb ihrer neuen Familien zu dokumentieren. Der Junge auf dem verwendeten Foto heißt Yuewei Chang und wurde 1999 geboren, das Portrait wurde 2004

fotografiert. Links unten sieht man eine verunfallte Puppe am Rinnstein liegen. Ein Bein und ein Arm fehlen, das Haar ist teilweise ausgerissen, ihre Augen sind geschlossen. Sie wirkt wie ein Symbol für eine beschädigte Kindheit. Das Foto *Puppe* stammt von Andrés Wertheim und wurde 1984 in Buenos Aires gemacht. Beide Arbeiten befinden sich in der *Teutloff Collection*.

Auf überzeugende Weise gelingt mit den beiden Arbeiten eine künstlerische Aussage, die neben der Thematik der Menschenrechte aus beiden Sammlungen zusätzlich aktuelle politische Ereignisse mit einbezieht. Durch das geschickte Zusammenspiel der unterschiedlichen Bildquellen und der eigenen künstlerischen Überarbeitung ergibt sich ein völlig neuer, aktueller Sinnzusammenhang. Damit wird im Zuge ästhetischer Praxis die Bildkompetenz der Jugendlichen geschult. Diese Beispiele sowie eine Vielzahl weiterer Arbeiten, die im Anhang abgebildet werden (siehe Anlage 7, Arbeitsergebnisse aus dem Seminar) beweisen auf eindrückliche Weise, dass beide Sammlungen reichhaltige Anknüpfungspunkte und didaktisches Potential für eine reflektive Bearbeitung im Kunstunterricht bieten. Dabei kommt es vor allem auf eine inhaltlich identifikationsstiftende Auseinandersetzung mit den Themenfeldern beider Sammlungen an. Bei der praktischen Werkstattarbeit war zu beobachten, dass sich die Seminarteilnehmenden explizit mit Themen auseinandersetzten, zu denen sie einen persönlichen Bezug hatten. Dies wurde besonders augenscheinlich in der zweiten kreativen Aufgabe:

Teil IV: Erarbeitung einer dialogischen Ausstellungskonzeption beider Sammlungen und deren Umsetzung in einem Architekturmodell

Der Idee, im Rahmen des Seminars Ausstellungskonzepte mit dem Sammlungsbestand der *Teutloff Collection* im Dialog mit *The Family of Man* zu erarbeiten, war eine Entwicklung voraus gegangen, die einer kurzen Erläuterung bedarf. Ungefähr zum Zeitpunkt der Seminarplanung war die erfolgreiche Vermittlung der *Teutloff Collection* an die *Steichen Collections CNA*, Clervaux, Luxemburg, gelungen und vertraglich angebahnt. In dem Zusammenhang gab es Überlegungen, welche räumlichen Möglichkeiten einer dialogischen Präsentation beider Sammlungen sich anbieten würden. Innerhalb des Schlosses waren die

Kapazitäten ausgeschöpft. Die Ausstellungsräume des CNA befinden sich in Dudelage, also mehr als 80 km entfernt. Für einen Dialog wäre jedoch die räumliche Nähe beider Ausstellungen, die den Besuchern die vergleichende Sinnhaftigkeit beider Aussagen unmittelbar ermöglichen würde, überaus wünschenswert. Die ideale Lösung bot sich in Form eines historischen Brauhauses, das bereits in früheren Jahrhunderten zum Schloss gehört hatte und sich nur wenige Meter unterhalb des Schlosses befindet. Bisher war es von der Gemeinde nur sporadisch für Ausstellungen und Veranstaltungen genutzt worden. Es mangelte bislang an einem sinnvollen Nutzungskonzept, welches den Aufwand einer umfänglichen ganzheitlichen Restaurierung gerechtfertigt hätte. Das CNA verfasste daraufhin ein Nutzungskonzept mit allen konservatorischen Bedingungen zur Präsentation der *Teutloff Collection The Contemporary Family of Man* und stellte einen entsprechenden Antrag beim Kultusministerium. Das Gebäude verfügt über ein Kellergeschoss, Erdgeschoss und zwei Etagen inklusive einer schrägen Dachetage. Das Kellergeschoss wäre als Lager geeignet. Mit einem hohen Kreuzgewölbe und einer mittigen Säule ist das Erdgeschoss ausgestattet. Das Erdgeschoss und die erste Etage wären damit perfekte Ausstellungsräume. Im Dachgeschoss könnten die Bibliothek und die Büroräume untergebracht werden. Die Zeichen stehen gut, dass dieser Ausstellungsort in einigen Jahren der Restaurierung und Renovierung zur Verfügung stehen wird.

Mit der Chance, dass die *Teutloff Collection The Contemporary Family of Man* ein eigenes Haus in unmittelbarer Nähe von *The Family of Man* bekommen würde, war gleichzeitig die Idee geboren, innerhalb des Seminars mit den Studierenden verschiedene Ausstellungskonzepte für diese Räumlichkeiten zu entwickeln. Das CNA stellte Architekturpläne zur Verfügung. Da jedoch nur ein einziges Maß, die Raumhöhe, in den Plänen eingetragen war, bestand eine Herausforderung zunächst darin, alle Bemaßungen festzustellen, umzurechnen und dann auf den Maßstab 1:20 zu übertragen.

Es wurden vier Arbeitsgruppen mit jeweils zwei bis vier Seminarteilnehmenden gebildet. Daraus ergaben sich vier Ausstellungskonzepte mit jeweils

unterschiedlichen Themen. Zwei Gruppen übernahmen den Bau des Erdgeschosses, zwei weitere den Bau der ersten Etage. Die Architekturmodelle wurden aus Weichschaumplatten, so genannten Kapa-Platten, in den Stärken 0,5 bis 1 cm konstruiert, ausgeschnitten, geklebt und zusätzlich mit Nadeln gesteckt. Der Ausschnitt der historischen Rundbogenfenster sowie die Konstruktion der Säule erforderte besondere Geschicklichkeit. Zwischenwände für die Raumaufteilung, Ausstellungsarchitektur sowie Möblierung und Beleuchtung konnten nach Belieben eingefügt und platziert werden.

Im Team wurden zunächst die Inhalte diskutiert, um sich auf ein Ausstellungs-Thema zu verständigen und eine Aussage in Form eines Ausstellungskonzeptes zu formulieren. Die Gruppen sollten sich dabei in die Situation eines Museums-Kuratoren-Teams versetzen. Bald schon bildeten sich im gemeinsamen Arbeitsprozess Kompetenzen und Stärken heraus.

Die Aufgabe bestand darin, Bezüge zwischen beiden Sammlungen, der historischen und der zeitgenössischen Sammlung, herzustellen. Dabei stand, wie in der Realität auch, nur das Konvolut der zeitgenössischen Arbeiten zur Hängung zur Verfügung. *The Family of Man* konnte nur in Form von Verweisen, wie Projektionen, wandfüllenden Tapeten als Hintergrundthema, transparenten, im Raum hängenden Folien, das Aufkleben von Motiven auf dem Boden oder ähnlichen Strategien, in Erscheinung treten. Die Kunstwerke mussten zunächst, dem Thema und dem Raum entsprechend, ausgesucht und zusammengestellt werden. Die Auswahl wurde dann proportional zu den Räumen, im Maßstab 1:20 ausgedruckt und ausgeschnitten. Im Experiment entwickelten sich Ideen für die Dramaturgie und die narrative Botschaft, die mit der jeweiligen Ausstellung vermittelt werden sollte. Dabei wurde der Friedensgedanke der historischen Ausstellung *The Family off Man* quasi im Subtext mit konzipiert und zog sich wie ein roter Faden durch die Ausstellungsräume. Aber auch die Tabu-Themen der *Teutloff Collection* wurden in die Konzepte aufgenommen und räumlich inszeniert. Die kunstpraktische Arbeit an den Modellen eröffnete gleichzeitig eine Reflexion über deren Inhalte.

Folgende vier Ausstellungskonzepte für die TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION – THE CONTEMPORARY FAMILY OF MAN – wurden in den Modellen umgesetzt:

Ausstellungstitel: „Das Bild der Frau“

Studierende: Eda Pürnek, Büsra Koc, Nura Yanik, Maren Matijevic

(siehe Anlage: Seminarergebnisse Modelle 1)

Hier wird das Frauenbildnis in verschiedenen Kulturkreisen gegenüber gestellt. Die Frau in ihren unterschiedlichen Rollen als Schwangere, Mutter, Geliebte, Trösterin, Unternehmerin, Politikerin, Rebellin u.a. wird anhand der Fotos im Raum inszeniert. Innerhalb der Ausstellung gibt es ein intimes Kabinett für die Darstellung besonders verletzlichere Momente. Der Dialog mit der Ausstellung *The Family of Man* wird hergestellt durch Verweise einer Bodencollage sowie eine transparente Deckenabhängung mit Motiven aus der Ausstellung.

Ausstellungstitel: „Gleich und trotzdem anders“

Studierende: Anabel Drolshagen, Louisa Enking, Kübra Beyazit, Anika Neumann

(siehe Anlage 7: Seminarergebnisse Modelle 2)

Diese Ausstellung widmet sich dem Thema Kindheit und dem gestörten Kind. Der Raum wird, dem Kreuzgewölbe folgend, zunächst diagonal in vier Bereiche unterteilt. Es ergibt sich ein dreieckiger Bereich mit spitz zulaufendem, schmalen Eingang, eine geschützte Zone. Ausgelegt mit Rollrasen wird er zur Spielwiese. Am Boden erscheinen die Themen der Ausstellung stichwortartig kreuz und quer verstreut als Parolen: Unbeschwertheit, Spielen, Geborgenheit, Ehrlichkeit, Hilflosigkeit, Harmlosigkeit, Verspieltheit, Seele, Verlorenheit, Missbrauch sind da zu lesen. Eine eingebaute Schaukel und halbe Baumstämme zum Sitzen und Spielen laden auch die Kinder selbst als Publikum ein, die Ausstellung spielerisch zu erkunden. Kinderportraits aus *The Family of Man* sind raumfüllend vergrößert und teilweise ausgeschnitten an die Wand installiert. Sie dienen als Hintergrund und reflektieren gleichzeitig die collagenartig angebrachten zeitgenössischen Fotos thematisch. Durch den Kontrast mit den farbigen Fotoarbeiten wirken die schwarz-weißen Wandcollagen wie eine zeitliche Rückblende in einem Film: die Vergangenheit in Schwarz-Weiß, die Gegenwart in Farbe dargestellt.

Ausstellungstitel: „[a]typical.“

Studierende: Tugba Chasan-Impraim, Julien Fecho, Lena Heller

(siehe Anlage: Seminarergebnisse Modelle 3)

Die anfangs so unterschiedlich erscheinenden Themen *Einsamkeit*, *Homosexualität* und *Rebellion* lassen sich durch das Untypische einer Minderheit und der damit einhergehenden gesellschaftlichen Isolation verbinden. Der Titel der Ausstellung *[a]typical*. will sagen, dass in jedem, als unnormal gewertetem Verhalten etwas ganz Normales steckt. Die Ausstellung befasst sich mit den als (a)typisch bezeichneten Menschen und stellt sie damit in den Focus der Betrachtung, holt sie durch die so angeregte Diskussion zurück in die Mitte der Gesellschaft.

Das weiträumige Erdgeschoss des Ausstellungsortes in Clervaux ist mittels einer Wand in zwei unterschiedlich große Räume getrennt. Betritt man das Erdgeschoss des Gebäudes, kann man links einen langen, schlauchartigen Gang entlanglaufen, der in etwa ein Drittel der Gesamtfläche einnimmt. Hier sind die Arbeiten zum Thema Einsamkeit ausgestellt. Die Enge des Raums soll die Isolation darstellen, die Einsamkeit in einem Betrachter auslösen kann. Dies führt dazu, dass die Besucher und Besucherinnen die Möglichkeit haben sich innerhalb des Themengebietes zurückzuziehen, um sich auf dieses einzulassen oder die Isolation selbst zu erfahren. Über Eck hängend sind zwei Familienportraits²⁹⁷ zu sehen. Durch die Deckenhängung von zwei transparenten Fotografien²⁹⁸ der historischen Steichen Ausstellung über die zeitgenössischen Arbeiten, werden klassische und moderne Familienbilder und Lebensmodelle miteinander in Kontext gesetzt. Die Auseinandersetzung mit dem Wandel, den Unterschieden und Gemeinsamkeiten von Familiensystemen wird so erfahrbar gemacht. Die Hängung über Eck imaginiert gleichzeitig einen in sich geschlossenen Raum, der etwas Heimisches ausstrahlt und die Werke optisch isoliert. Als optische und räumliche Trennung der Themen Homosexualität und Rebellion wurde ein Gitter eingesetzt. Ähnliche Materialien sind auch in der Ausstellung *The Family of Man* verwendet worden. Das Gitter, welches auch mit einem Zaun oder

²⁹⁷ Jaekel, Verena 2006, 126,6 x 100cm. (Beide)

²⁹⁸ Vito Fiorenza. Italien. Nina Leen. 1946. Vier Generationen einer Bauernfamilie des Ozark-Plateaus posieren vor einer Wand mit Portraits ihrer fünften Generation. Bellevue, Missouri, Vereinigte Staaten von Amerika.

einer Barriere assoziiert werden kann, trennt das Erdgeschoss nicht nur optisch, sondern auch räumlich in unterschiedliche Bereiche und steht mit seinen offenen metallischen Strukturen im Kontrast zu dem Ausstellungsort. Gleichzeitig durchbrechen die Besucher und Besucherinnen durch das Passieren des „Zaunes“ eine Barriere, wodurch das Thema „Rebellion“ eingeleitet wird und sie durch das Durchbrechen des Zauns unbewusst zu Rebellen werden.²⁹⁹

„Der Mensch ist Geist und der Körper seine Hülle – Einblicke in die Projektionsfläche Körper – Adoleszenz, Prostitution & Tattoo“

Studierende: Aline Behrens, Hannah-Maria Niggemeier

(siehe Anlage 7: Seminarergebnisse Modelle 4)

Wie die Fotos (Anlage 7: Seminarergebnisse Modelle 4) eindrücklich zeigen, entstanden innerhalb der Inszenierungen im Raum narrative Erzählstränge und inhaltliche Bezüge der Fotos untereinander. Mit installativen Mitteln entfaltet sich eine Ausstellungs-Dramaturgie, die mit allen Sinnen erfasst werden will. Den Ein- und Ausgangsbereich zur Ausstellung betritt oder verlässt man jeweils durch einen gewaltig vergrößerten, tätowierten Schoß, bestehend aus zwei Arbeiten der Künstlerin Herlinde Koelbl aus der Serie *Schamhaare*. Metaphorisch gedeutet, kann man den Eindruck gewinnen, als würde man durch das Betreten der Ausstellung neu geboren und in das Ausstellungsuniversum hineingeworfen. Zusätzlich wird dieser Raum durch eine rote Beleuchtung in eine Atmosphäre von intimer Körperlichkeit und Rotlichtmilieu getaucht. Im nächsten Raum, in dem es um das Thema Prostitution geht, ist ein Bett installiert. Als Betthimmel fungiert eine transparente Folie auf der eine Arbeit des Künstlers Volker Hildebrandt übertragen wurde. Anstatt einer Matratze wurde ein Spiegel auf die Liegefläche montiert. Dadurch spiegelt sich das Motiv der Prostituierten vom Betthimmel auf die Liegefläche und assoziiert Aktivität. Die dramatisch drapierte rote Seidendecke, die in den Raum hinein zu fließen scheint, symbolisiert Liebe aber auch fließendes Blut und pulsierendes Leben. Die Anordnung der Fotoarbeiten wie in einem Fotomagazin folgt Steichens Vorbild.

²⁹⁹ Vgl. Auszüge aus dem Ausstellungs-Konzept von Lena Heller, 2018.

V. Einrichtung der eigenen Arbeiten zur Siloausstellung

Die Präsentation der eigenen Arbeiten, innerhalb der alljährlichen Silo-Ausstellung, einer Leistungsschau der jeweils letzten beiden Semester im Fach Kunst für die Öffentlichkeit, gehörte abschließend ebenfalls zum Seminar. Sowohl die Möglichkeit, eigene künstlerische Arbeiten mit den Arbeiten der Kommilitonen ins Verhältnis zu setzen, als auch die öffentliche Plattform, also die direkte Möglichkeit, mit einem Publikum ins Gespräch zu kommen, bietet den Studierenden eine zusätzliche Motivation und ein Ansporn für eine anspruchsvolle künstlerische Arbeit.

Die konzeptuelle Planung der Platzierung und Hängung innerhalb des vorgegebenen Ausstellungsraumes und deren Umsetzung bis zur fertigen Präsentation war ein gemeinsamer, kreativer Prozess, an dem alle Seminarteilnehmenden mitwirkten. Im Hinblick auf die Präsentation war bereits bei der Bildproduktion seriell gedacht worden. So ergaben sich Werkgruppen, die jeweils zu einem Hängekomplex zusammengeschlossen werden konnten und sich dadurch gegenseitig in ihrer Wirkung verstärkten. Die Präsentation der Ausstellungsmodelle stellte aufgrund feuertechnischer Einschränkungen eine besondere Herausforderung dar. Die ursprüngliche Idee einer Präsentation auf Tischen musste verworfen werden. Die Hängung der Modelle auf Augenhöhe vor einem schwarzen Hintergrund führte schließlich zu einer idealen Lösung. Die kuratorische Praxis am gemeinsamen Ausstellungsprojekt und die damit verbundenen ästhetischen Denk- und Handlungsprozesse stellten eine zusätzliche wichtige Erfahrung für die Studierenden dar, die sich auch auf den Unterricht in der Schule übertragen lässt.

Teil VI: Hausarbeit

Einige Seminarteilnehmende ergriffen die Möglichkeit, innerhalb ihres Themas eine schriftliche Hausarbeit im Umfang von etwa zwanzig Seiten zu verfassen. Zwei Arbeiten behandelten dabei das Thema der Friedensbotschaft von *The Family of Man* und untersuchten die Relevanz der Ausstellung für die Friedenspädagogik. Es besteht durchaus Anlass zur Hoffnung, dass dieses wichtige Weltdokumentenerbe durch zukünftige Pädagoginnen und Pädagogen an jüngere Generationen von Schülerinnen und Schülern herangetragen wird.

Eine der Hausarbeiten soll hier zum Schluss aufgrund ihrer besonderen Themenwahl und Bearbeitung hervorgehoben werden. Die Arbeit nimmt Bezug auf die TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION und ihre Ausstellung auf der Tattoo Convention 2013.

Einleitend heißt es da:

„Die zeitgenössische Ausstellung eröffnet mit einem aktuellen Themenbezug eine öffentliche Debatte und lässt einen differenzierten Bezug auf die Friedenserziehung entstehen. So bekommt auch das Thema Tattoo in der aktuellen Sammlung eine Stimme und ein Berechtigtdasein in der Kunst und Kultur.“³⁰⁰

Mit dieser Feststellung wird ein Fragenkatalog eröffnet, der dieses Phänomen als jahrtausendealte Tradition, als Identifikationsmittel, als Ausdruck von Religiosität und Stigmatisierung beleuchtet. Anhand mehrerer Interviews mit Tattooträgern und Trägerinnen unterschiedlichen Alters und sozialem Hintergrund, wurde der Bedeutungswandel sowie die individuellen Motivationen in der heutigen westlichen Welt erforscht. Die Verfasserin macht bewusst, dass die Jahrtausende alte Tradition des Tätowierens als Ausdruck religiöser, kultureller oder politischer Zugehörigkeit ihrer ursprünglichen Intention enthoben wurde, indem sie ebenso zur Kenntlichmachung von Straftätern, zur Zwangstätowierung von Sklaven und anderen Opfern der Gesellschaft, so auch im Nationalsozialismus, ein elementarer Bestandteil der heute noch vorhandenen Stigmatisierungs- und Exklusionsprozesse ist.

Ihr Anliegen ist dabei die Aufklärung über den gesellschaftlichen Wandel und eine zunehmende Akzeptanz von Tattoos als eine besondere Form der Kommunikation und als visueller Artefakt. Es geht ihr um die Anerkennung der Tattoo-Technik als künstlerische Vermittlungsstrategie.

Interessant dabei ist der persönliche Bezug der Studentin zu diesem Thema. Als Partnerin eines Tattookünstlers entwirft sie auch selbst künstlerisch konnotierte Motive. Durch die Auseinandersetzung mit *The Family of Man* im Seminar fühlte sie sich einem Motiv aus der Ausstellung besonders inspiriert. Es handelt sich um die beiden Kinder von Eugene Smith ganz zum Schluss der Ausstellung, die Hand in Hand ins Paradies zu gehen scheinen (siehe Abbildung 61).

³⁰⁰ Behrens, Aline: Der Mensch ist Geist und der Körper seine Hülle: Einblicke in die Projektionsfläche Körper - Tätowierungen. Hausarbeit Fach Kunst Paderborn 2018, S. 2.



Abb. 61: Tattoo, inspiriert von einem Motiv von Eugène Smith auf einem lebenden Modell, Entwurf und Foto: Aline Behrens, Präsentation auf der Silo-Ausstellung 2018.

In ihrem Entwurf bindet sie das Motiv der beiden Kinder ein in ein Konvolut weiterer symbolhafter Darstellungen. Das Gesicht einer weinenden Frau, die von oben über die Kinder zu wachen scheint. Eine Laterne mit Spinnweben zeugt von der Vergänglichkeit allen Seins.

Gerade weil das Motiv für eine individuelle Deutung offen ist, fließt auf diese Weise ein Stück Gedankengut von *The Family of Man* zurück in die Gesellschaft. Die Kunst verbindet sich auf der Grenze zwischen Individuum und Gesellschaft, der menschlichen Haut, mit dem Leben und umgekehrt.

So wird am Ende der Ausführungen der Vorstoß der *Teutloff Collection* wie folgt gewürdigt: „The Contemporary Family of Man‘ geht mit revolutioniertem Gedankengut voran und zeigt mit der Aufnahme von dem Thema, dass Tattoos ihre Daseinsberechtigung haben, als künstlerische Strategie anerkannt werden sollten, um sich auch in der Kunst etablieren zu können.“³⁰¹

³⁰¹ Behrens 2018, S. 23.

6.2.3 Fazit des Seminars

Abschließend kann zu dem Seminar resümiert werden, dass es gezeigt hat, wie hochaktuell und spannungsreich der dialogische Bogen zwischen beiden Sammlungen gespannt werden kann. Die Studierenden fühlten sich von den Themen berührt, entwickelten vielfältige Assoziationen, künstlerische Zugänge und Strategien. Es entstand eine Vielfalt an künstlerischen Ergebnissen, die zum großen Teil in den Leistungsschauen ausgestellt wurden. Die entstandenen sechs Modelle mit jeweils unterschiedlichen Ausstellungskonzepten sind eine willkommene Anregung für die Steichen Collections CNA. Auch im Hinblick auf die Belebung des UNESCO Weltdokumentenerbes *The Family of Man* durch eine zeitgenössische Erwiderung und Fortsetzung in der Sammlung *The Contemporary Family of Man* wurde mit dem Seminar ein vielversprechender Beitrag geleistet. Beide Sammlungen öffnen ideale Zugänge für die Friedenspädagogik.

Ein weiteres Seminar mit einer Exkursion zur Ausstellung *The Family of Man* wurde im Wintersemester 2018 durchgeführt.

Mehrere Studierende, griffen in der Folge die Seminarinhalte in ihren Bachelor- und Masterarbeiten auf und fließen so wiederum nachhaltig in die kunstpädagogische Praxis ein.

Nachruf auf den Sammler Lutz Teutloff

Lutz Teutloff war das, was man als einen „waschechten Berliner“ bezeichnen würde. Stets meisterte er das Leben mit viel Humor und bewahrte sich den Charme eines Lausejungen. Von preußischer Disziplin bei der Arbeit, kaufmännisch denkend, hart im Verhandeln, geradezu penibel im Detail. Dabei lebensbejahend, den schönen Dingen des Lebens zugewandt. Mutig traf er Entscheidungen und trug die Verantwortung dafür. Seine Art, Angelegenheiten frontal, klar und deutlich auszusprechen stieß nicht überall auf Begeisterung. Diese Eigenschaft glich er jedoch durch seinen jugenhaften Charme und Witz wieder aus. Lutz Teutloff war ein politisch denkender und handelnder Mensch. Er leistete sich immer eine eigene politische Meinung und hatte das Bedürfnis, diese den Menschen mitzuteilen, sie durch Provokation zum Denken anzustoßen und wach zu rütteln für die Probleme der Welt. Er war stets umgeben von Tageszeitungen, wie der *FAZ*, der *Neuen Züricher Zeitung*, der *New York Times* sowie Magazinen, wie *Kunstforum International*, *Texte zur Kunst*, *Informationsdienst Kunst*, *art*, *monopol*, *Photonews*, *Art in America*, etc. Auf seinem Schreibtisch stapelten sich ausgerissene Zeitungsartikel mit Randnotizen und Ideen. Sein Handeln war von seinem festen christlichen Glauben bestimmt. Er ging regelmäßig zur Kirche, selbst auf Reisen besuchte er bevorzugt Morgengottesdienste. Er hatte ein Herz für Künstler und unterstützte einige von ihnen regelmäßig und ein Leben lang, weil er von ihrer Arbeit überzeugt war.³⁰² Seine große Leidenschaft waren Bücher. Im Laufe der Zeit baute er in seinem Sammlungsraum in Bielefeld eine umfangreiche Bibliothek von mehr als 5000 Bänden auf. Auch in seiner Wohnung, in Bielefeld, Am Südhang 19, hatte er sich eine kleine Bibliothek eingerichtet. Alphabetisch sortiert nach Künstlern oder themenbezogen nach Sammelkriterien, wie Politik, Religion, Körper/Sexualität/Gender, Tattoo, Emotion/Traumzeit, Transformation, Tod und Mythos. Die Auswahl sagt etwas über das breite Spektrum seiner Auseinandersetzung mit Kunst einerseits und der gezielten Auswahl bestimmter Künstler, Medien und Themen andererseits aus. Aber auch zu Berlin zu seiner Geburtsstadt sowie anderen Städten, hinterließ er eine

³⁰² Beispiele dafür sind Michael Nowotny, Wladimir Naumez und Herbert Döring-Spengler, Michael Najjar.

wohlsortierte kleine Bibliothek, geordnet nach Kunst, Literatur, Architektur und Stadtgeschichte.

Sein Leben lang fühlte er sich als Berliner, obwohl er mehr als die Hälfte seiner Erdenjahre in Bielefeld verbrachte. Diese beschauliche Stadt mitten im Teutoburger Wald war ihm oft Anlass für Witzeleien. So meldete er sich manchmal mit „Hier spricht Teutloff aus dem Teutoburger Wald“. Der Versuch, in Bielefeld ein Fotomuseum zu etablieren, um seiner Sammlung einen würdigen Platz am Ort seines Wirkens zu schaffen, scheiterte. Stattdessen gründete er mit dem TEUTLOFF MUSEUM e.V. sein eigenes Museum, wenn auch nur virtuell. Mit neuester Technik ließ er sich virtuelle Ausstellungsräume rechnen und bat namhafte Ausstellungsmacher, wie Klaus Honnef, Peter Weibel, Andreas Beutin oder Siegfried Zielinski, darin Ausstellungen zu kuratieren. Er schaute immer über den so genannten Tellerrand hinaus, bereiste die Welt, organisierte Ausstellungen mit seiner Sammlung in Moskau, Miami, Chicago, etc. Er kooperierte mit zahlreichen bedeutenden Museen der Welt und verstand es, wichtige Kuratoren dafür zu begeistern, mit seiner Sammlung zu arbeiten.

Lutz Teutloff war und blieb sein Leben lang Kaufmann. Auch als Sammler hatte er die größte Freude daran, zu kaufen und zu verkaufen. Von daher war seine Intention über viele Jahre hinweg, seine Sammlung irgendwann gewinnbringend zu verkaufen. Als er 2007 die Zusage vom Wallraf-Richartz-Museum für seine Ausstellung *Auf Leben und Tod. Die Sammlung Teutloff zu Gast im Wallraf* erhielt, bekam er am gleichen Tag auch die Diagnose: Krebs. Der Ausstellungstitel wurde makaberer Weise zugleich sein neues Lebensmotto. Er ließ in den neun Jahren des Kampfes gegen den Krebs nichts unversucht und verteidigte sein Leben mit allen Mitteln. Jedoch erst im Februar 2017 konnte ich ihn in einem persönlichen Brief davon überzeugen, den Fokus vom Verkauf der Sammlung auf eine sinnvolle Schenkung zu richten. Mit der Formulierung der Frage „Was willst Du, Geld oder Unsterblichkeit?“ wurde ihm die Tragweite dieser Entscheidung bewusst. Er tat das Richtige. Am 27.04.2017, seinem 79. Geburtstag, überreichte ich ihm die fertige Präsentation, eine dialogische Gegenüberstellung der Fotos von der historischen Sammlung *The Family of Man* mit seiner Sammlung *The*

Contemporary Family of Man. Innerhalb der 37 Themen von Edward Steichen hatte ich 66 dialogische Bildpaare aus beiden Sammlungen gebildet, die augenscheinlich die Gemeinsamkeiten visualisierten.

Am 13. Mai 2017, sein Gesundheitszustand hatte sich bereits dramatisch verschlechtert, reisten wir gemeinsam nach Dudelange, um dem Direktor des CNA, Dr. Paul Lesch und Anke Reitz, der Kuratorin und Konservatorin der Ausstellung *The Family of Man* in Clervaux unsere Idee eines Dialoges beider Sammlungen vorzustellen (Abb. 62). Beide erkannten sofort das Potential der Sammlung, die Chance, Steichens Intention mit einem visuellen Pendant in die Gegenwart und Zukunft zu führen und damit aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen zu thematisieren. Es kam zu einer mündlichen Vereinbarung, welche die Übernahme einer Auswahl von zunächst 414 Arbeiten für einen symbolischen Preis beinhaltete.



Abb. 62: Dr. Paul Lesch (links) und Lutz Teutloff am 13.05.2017 in Dudelange, Luxemburg vor dem Eingang zur Ausstellung „Edward Steichen, The Bitter Years“, Foto: Sabine Weichel.

Am 22. 06. – 23. 06. 2017 erfolgte ein Gegenbesuch durch Anke Reitz in der *Teutloff Collection* Bielefeld. Hier wurde die Auswahl vertieft und weitere Details besprochen.



Abb. 63: Anke Reitz (rechts) und Sabine Weichel am 22.06.2017 bei der Auswahl von Arbeiten für das CNA in der Bielefelder Teutloff Collection, Foto: Sabine Weichel.

Nach ihrem Besuch in Bielefeld, konstatierte sie:

„Ich war sehr froh in die Sammlung eintauchen zu können und so die verschiedenen Bezüge, Kontraste und Spannungen zwischen dem Historischen und dem Heute herstellen zu können. Ich denke, dass es eine interessante Antwort und Erweiterung von Steichens Vision heute ist, die mit ihrem eigenen Fokus einen zeitgenössischen Blick auf die Welt wagt, und sich traut auch Themen anzusprechen, die bei Steichen keinen Platz finden, um eine Welt zu zeigen, die sich heute kaum noch als Ganzes fassen lässt.“³⁰³

Am 25. Juli 2017 wurde eine gemeinsame Absichtserklärung zwischen Dr. h. c. Lutz Teutloff und dem Centre national de l’audiovisuel (CNA), Luxemburg, vertreten durch den Direktor, Dr. Paul Lesch, verabschiedet. Darin war genau verfügt, welche Arbeiten als „*The Contemporary Family of Man*“ zu welchem Wert und mit welchem

³⁰³ Anke Reitz, Kuratorin und Konservatorin der Steichen Collection CNA, The Family of Man Clervaux, in einer Mail vom 26. Juni 2017, nach ihrem Besuch am 22.06 – 23.06.2017 in der Teutloff Collection, Bielefeld.

Zeitplan an das CNA übergehen sollten. Der Zweck der Zusammenarbeit ist wie folgt definiert:

„Die Übernahme der Arbeiten aus der Sammlung Teutloff soll einer dialogischen Gegenüberstellung im Rahmen von Edward Steichens historischer Ausstellung ‚The Family of Man‘ dienen. Dieser Dialog soll die Aktualität der ‚Family of Man‘ belegen und neu befragen. Die Arbeiten des Verfügenden dürfen nicht veräußert werden, sondern sollen Teil der Sammlung des CNA bleiben. Die Sammlung wird in den Archivbestand des CNA integriert und dort, wie auch bei sämtlichen öffentlichen Präsentationen und Publikationen aller Art, unter dem Begriff ‚Teutloff Collection/The Contemporary Family of Man‘ ausgewiesen werden. In diesem Rahmen und den Missionen des CNA entsprechend, wird die Sammlung konserviert und aufgewertet. Es besteht seitens des Verfügenden der Wunsch, dass Frau Sabine Weichel die Möglichkeit erhält, bei den zukünftigen Ausstellungen der Teutloff Collection durch das CNA, kuratorisch eingebunden zu werden.“

Mit der Abwicklung wurde ich als Kuratorin der Sammlung, gemeinsam mit dem Rechtsanwalt und Bevollmächtigten, Ralph Spier, betraut.

Am 7. August konnte ich Lutz Teutloff die unterzeichnete Erklärung in seine Hände geben. Es war zugleich unser Abschied. Am 14. August 2017 erlag er seiner schweren Erkrankung. Er wurde auf dem Friedhof in Bielefeld-Theesen bestattet.

Am 4. Dezember 2017 wurde dann der endgültige Vertrag unterzeichnet. Die Abholung und der Transport erfolgten am 7. und 8. Dezember 2017.

Ausblick für die Sammlung The Contemporary Family of Man

In der Einleitung wurde die Motivation zu dieser Arbeit dahingehend formuliert, die eigene berufliche Erfahrung im Aufbau der TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION zu materialisieren. Begleitend zur Forschungsarbeit gelang jedoch weit mehr, nämlich die Vermittlung dieser Sammlung an ein international anerkanntes Museum, den Steichen Collections CNA Luxemburg, mit direktem Bezug zum UNESCO Weltdokumentenerbe *The Family of Man*.

Darüber hinaus bekommt die *Teutloff Collection* einen Ausstellungsort in unmittelbarer Nähe der historischen Ausstellung, so dass ein direkter Bezug zwischen beiden Sammlungen hergestellt werden kann, der sich in thematisch dialogischen Ausstellungen zeigen wird. Die Zukunft der Sammlung und ihre Erhaltung für die

öffentliche Rezeption ist damit gesichert. Im August 2018 beginnt die wissenschaftliche Aufarbeitung der Sammlung. Eine erste Ausstellung ist für das Jahr 2023 intendiert.

An der Universität Paderborn wird durch einige Seminarteilnehmende weiter an dem Thema geforscht bzw. fließt das UNESCO Weltdokumentenerbe *The Family of Man* und seine zeitgenössische Rezeption im Dialog mit der Teutloff Collection im Hinblick auf die Friedenserziehung in Bachelor- und Masterarbeiten ein und gelangt so auch in die pädagogische Praxis. Die Veröffentlichung dieser Dissertationsschrift verweist auf eine fundierte wissenschaftliche Aufarbeitung der Sammlung in der Zukunft.

Bleibt der Ausblick auf eine weitere, so erfreuliche Kooperation mit den Steichen Collections CNA bei der Planung von Ausstellungsprojekten mit der *Teutloff Collection*, die sich *The Contemporary Family of Man* nennt.

In dem gemeinsam verfassten Entwurf zur Pressemitteilung heißt es:

„Ausgehend vom Opus Magnum Edward Steichens, ist mit der Übernahme der Teutloff Collection ‚The Contemporary Family of Man‘ der Brückenschlag zur Gegenwart gelungen. Die Idee Edward Steichens, die Gemeinsamkeiten der Menschheitsfamilie ins Bild zu setzen, wird durch die Auseinandersetzung mit heutigen gesellschaftskritischen Themen diskutiert, visualisiert und letztendlich sinnstiftend ergänzt. Die Vision des Sammlers Lutz Teutloff, von einer ‚Contemporary Family of Man‘ wird dadurch postum erfüllt, dass sie das Bild des Menschen mit all seinen Widersprüchen und Schattenseiten aufzeigt, und damit auch Tabu-Themen in die Mitte der Gesellschaft zurückgeführt werden.“³⁰⁴

³⁰⁴ Auszug aus dem Entwurf der Gemeinsamen Pressemitteilung *„The Family of Man goes Contemporary“*, Sabine Weichel, Teutloff Collection und Anke Reitz, CNA, 2018.

Verzeichnisse

Literaturverzeichnis

Albus, Volker; Klaus Honnef u.a.: Deutsche Fotografie - Macht eines Mediums 1870 - 1970. [Ausstellung ..., die vom 7. Mai bis 24. August 1997 ... stattfindet]. Bonn 1997.

Azoulay, Ariella: The Family of Man: A visual universal declaration of human rights. In: The human snapshot. Ed. by Keenan, Thomas; Tirdad Zolghadr, Switzerland/Annandale-on-Hudson/NY/Berlin: Luma Foundation/Center for Curatorial Studies/Bard College/Sternberg Press 2013.

Back, Jean: Memory of the World Register Nomination Proposal. UNESCO Kommission des MoW Registers. (2002)

Back, Jean: Das Family of Man – Museum im Luxemburger Schloß Clervaux. In: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (1996) Berlin.

Back, Jean; Viktoria Schmidt-Linsenhoff: THE FAMILY OF MAN 1955-2001. Humanismus und Postmoderne: eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung = Humanism and postmodernism: a reappraisal of the photo exhibition by Edward Steichen. Marburg: Jonas Verlag 2004.

Barthes, Roland: Die große Familie der Menschen (1957) in: Auge in Auge. Kleine Schriften zur Photographie. Suhrkamp Verlag Berlin 2015.

Barthes, Roland: Schockphotos (1957) in: Auge in Auge. Kleine Schriften zur Photographie. Suhrkamp Verlag Berlin 2015.

Barthes, Roland: Mythologies, Éditions du Seuil, Paris 1957.

Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Die große Familie der Menschen, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1964.

Behrens, Aline: Der Mensch ist Geist und der Körper seine Hülle: Einblicke in die Projektionsfläche Körper - Tätowierungen. Hausarbeit Fach Kunst. Universität Paderborn 2018.

Beitin, Andreas: CIRCLE OF LIFE VITA ACTIVA DAS BILD DES MENSCHEN IN DER FOTOGRAFIE DER GEGENWART EINE AUSWAHL VON DR. ANDREAS BEITIN, ZKM, AUSDER TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION.

- Bezner, Lili Corbus: *Photography and politics in America. From the New Deal into the Cold War. Subtle Subterfuge: the Flawed Nobility of Edward Steichen's Family of Man.* Baltimore, Md.: J. Hopkins University Press 1999.
- Blühm, Andreas; Bazon Brock u.a.: *Auf Leben und Tod. Der Mensch in Malerei und Fotografie: die Sammlung Teutloff zu Gast im Wallraf; [... anlässlich der Ausstellung Auf Leben und Tod – der Mensch in Malerei und Fotografie – die Sammlung Teutloff zu Gast im Wallraf; 17. September 2010 – 9. Januar 2011 im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln]* München: Hirmer 2010.
- Böll, Heinrich: *Welt Ausstellung der Photographie.* Unter Mitarbeit von Kurator: Karl Pawek. Hamburg: Henri Nannen GmbH 1964.
- Brandow, Todd; William A., Ewing; A. D., Coleman: *Edward Steichen. Lives in photography.* London: Thames & Hudson 2007.
- Brandow, Todd; Allan D. Coleman u.a.: *Edward Steichen – ein Leben für die Fotografie: [anlässlich der Ausstellung "Edward Steichen: Lives in Photography"; Jeu de Paume, Paris, 9. Oktober – 30. Dezember 2007; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 24. Juni – 22. September 2008].* Ostfildern: Hatje Cantz 2007.
- Brock, Bazon: *Über die Dramaturgie der Verknüpfung von Anfang bis Ende.* In: *Auf Leben und Tod: der Mensch in Malerei und Fotografie – die Sammlung Teutloff zu Gast im Wallraf.* München: Hirmer 2010, S. 10-17.
- Brune, Carlo: *Roland Barthes. Literaturemologie und literarisches Schreiben.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2003 (=Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 450).
- Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain (Hrsg.): *The 90s: A Family of Man? Images de l'homme dans l'art contemporain.* Unter Mitarbeit von Jean Back.
- Cohen, David; Art, Davidson; Gabriel, Garcia Marquez: *The Circle of life. Rituals from the human family album.* 1st ed. [San Francisco]: HarperSanFrancisco 1991.
- Coleman, Allan D.: *Steichen und kein Ende: Das Vermächtnis einer Ikone.* In: *Edward Steichen - ein Leben für die Fotografie.* [anlässlich der Ausstellung Edward Steichen: Lives in Photography, Jeu de Paume, Paris, 9. Oktober - 30. Dezember 2007 ... Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 24. Juni - 22. September 2008]. Hg. v. Allan D. Coleman, Todd Brandow. Ostfildern: Hatje Cantz 2007, S. 275-292.
- Conzémus, Marguy: *Die Installation der Fotoausstellung "The Family of Man". Wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung des Hochschulgrades Magistra Artium. Vorgelegt dem Fachbereich III der Universität Trier.* 21. September 1998.

- Damrosch, David: Meetings of the Mind. Princeton, NJ: Princeton University Press 2000.
- Dittert, Franziska: Mail Art in der DDR: Eine intermediale Subkultur im Kontext der Avantgarde // Mail Art in der DDR. Dissertation 2009.
- Essmeyer, Anna: Edward Steichens "The Family of Man" - ein Plädoyer für den Frieden? Eine Untersuchung anhand von Aufbau und Architektur der Ausstellung. München: GRIN Verlag GmbH 2006.
- Ewing, William A.; Todd Brandow: Edward Steichen. In High Fashion, seine Jahre bei Condé Nast, 1923-37. Zürich/Ostfildern: Kunsthaus Zürich/Hatje Canz 2008.
- Eyring, Christoph: Der Satiriker und der Theoretiker. Karl Kraus und Roland Barthes als Ideologiekritiker. Hamburg: Bachelor + Master Publikationen (MA-Thesis, Masterarbeit) 2012.
- Feininger, Andreas: Der Schlüssel zur Fotografie von Heute. Düsseldorf: Econ-Verlag GmbH 1958.
- Feretti-Theilig, Madeline; Jochen Krautz: Sprechende Bilder in der Menschheit. Relationale Bildpraxis am Beispiel der Ausstellung "The Family of Man". In: Sprechende Bilder - besprochene Bilder. Bild, Begriff und Sprachhandeln in der deiktisch-imaginativen Verständigungspraxis. München: kopaed 2016 (=Imago, Bd. 3), S. 303-326.
- Glas, Alexander; Ulrich Heinen u.a.: Kunstunterricht verstehen. Schritte zu einer systematischen Theorie und Didaktik der Kunstpädagogik. Kunstpädagogik und Friedenserziehung. Ein Beitrag der Kunstdidaktik zur moralischen Erziehung. 1. Auflage. München: kopaed 2015 (=Imago, Bd. 1).
- Glas, Alexander; Ulrich Heinen u.a.: Sprechende Bilder - besprochene Bilder. Bild, Begriff und Sprachhandeln in der deiktisch-imaginativen Verständigungspraxis. München: kopaed 2016 (=Imago, Bd. 3).
- Gripp, Anna: Debatte anstoßen. Fragen an den Sammler Lutz Teutloff. In: Photonews. Zeitung für Fotografie 11/15 (2015).
- Habermas, Jürgen: Zur Verfassung Europas. Ein Essay. Berlin: Suhrkamp Verlag 2011.
- Herschdorfer, Natalie: Chronologie. In: Edward Steichen – ein Leben für die Fotografie. [anlässlich der Ausstellung Edward Steichen: Lives in Photography, Jeu de Paume, Paris, 9. Oktober - 30. Dezember 2007 ... Museo Nacional Centro de Arte

Reina Sofía, Madrid, 24. Juni - 22. September 2008]. Hg. v. Allan D. Coleman, Todd Brandow. Ostfildern: Hatje Cantz 2007, S. 293-307.

Herzog, Hans-Michael; Erhard U. Heidt u.a.: *The Body/ Le Corps*. Zeitgenössische Kunst aus Kanada. Zurich: Edition Stemmlé 1994.

Herzogenrath, Prof. Dr. Wulf; Aaron Levy u.a.: *THE CONTEMPORARY FAMILY OF MAN 1968 - 2011; SELECTED WORKS TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION*. Unter Mitarbeit von Sabine Weichel. Hg. v. Lutz Teutloff. *TEUTLOFF PHOTO + VIDEO COLLECTION*. 2011.

Hinrichs, Nina: Edward Steichen. "The Family of Man": UNESCO Weltdokumentenerbe Luxemburg. Ausstellen. Fotos übermalen. In: *World Heritage and Arts Education*, Internetzeitschrift des Faches Kunst der Universität Paderborn 14/15 (2016), S. 20-35.

Horkheimer, Max: Eröffnung der Photo-Ausstellung *The Family of Man - Wir alle*. In: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Alfred Schmidt. Frankfurt 1958 (=Bd. 13).

Hurm, Gerd: *Reassessing Roland Barthes's Myth of The Family of Man*. Manuskript 2017. Die Veröffentlichung erfolgte erst im März 2018 in:

Hurm, Gerd; Anke Reitz u. Shamooun Zamir: *The Family of Man Revisited. Photography in a Global Age*. London/New York: I.B. Tauris & Co. Ltd. 2018.

Janzen, Dennis: Die Auslassung des Holocaust in "The Family of Man". Eine kurze Revision der postmodernen Kritik. Zum Seminar 'Humanistische Fotografie' bei Prof. Dr. Hubert Locher, Phillips Universität Marburg 2009.

Jordan, Lothar: Das UNESCO-Programm "Memory of the World" (Weltdokumentenerbe): Perspektiven für Lehre und Forschung. Vortrag an der Universität Paderborn 2015.

Karmasin, Matthias; Rainer Ribing: *Die Gestaltung wissenschaftlicher Arbeiten. Ein Leitfaden für Seminararbeiten, Bachelor-, Master- und Magisterarbeiten, Diplomarbeiten und Dissertationen*. 6., aktual. Aufl. Wien: Facultas 2011 (=UTB 2774 : Schlüsselkompetenzen).

Kolb, Matthias: Friede auf Erden. Edward Steichen organisiert in den Fünfzigern die bis heute weltweit erfolgreichste Fotoausstellung. In der Feier des Lebens sahen Kritiker lange eine naive Verehrung Amerikas. Heute wird er als Pazifist gewürdigt. In: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 124 (2./3. Juni 2018).

- Köppen, Manuel; Klaus R. Scherpe: Bilder des Holocaust. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Köln/Wien: Böhlau Verlag 1997.
- Krautz, Jochen: Kunstpädagogik als Friedenserziehung. Einige grundlegende Betrachtungen am Beispiel der Ausstellung The Family of Man. Beiträge zu einer kulturarchäologischen Ortsbestimmung. Festschrift für Rainer K. Wick zum 60. Geburtstag. Pädagogische Hochschule Ludwigsburg, Wuppertal 2004. Online verfügbar unter http://friedenspaedagogik.de/themen/f_erzieh/krautz_02.pdf.
- Krieps, Rosch: The Family of Man. Ein fotografisches Weltdokument als Fanal für die Zukunft der Menschheit. In: THE FAMILY OF MAN 1955-2001. Humanismus und Postmoderne: eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung. Hg. v. Jean Back, Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Marburg: Jonas Verlag 2004, S. 256-270.
- Krischel, Roland: Leben im Tod. Das Portrait in Malerei und Fotografie. Life is Death: The Portrait in Painting and Photography. In: Auf Leben und Tod. Der Mensch in Malerei und Fotografie: die Sammlung Teutloff zu Gast im Wallraf. Hg. v. Andreas Blühm, Bazon Brock u.a. München: Hirmer 2010, S. 18-43.
- Kurzmeier, Roman: Der Künstlerkurator. Zum siebzigsten Geburtstag von Harald Szeemann. In: Neue Zürcher Zeitung 132 (2003), zuletzt geprüft am 04.10.2017.
- Lugon, Oliver: Edward Steichen: Ein Ausstellungsdesigner weist den Weg. In: Edward Steichen – ein Leben für die Fotografie. Hg. v. Todd Brandow, Allan D. Coleman u.a. Ostfildern: Hatje Cantz 2007, S. 267-272.
- Marotzki, Winfried; Horst Niesyto: Bildinterpretation und Bildverstehen: Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. Narratives Bildverstehen, Pladyor für die erzählende Dimension der Fotografie. Unter Mitarbeit von Burkhard Fuhs. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006.
- Mélon, Marc Emmanuel: Die Familie des Mannes. Die häusliche Ideologie in "The Family of Man". In: THE FAMILY OF MAN 1955-2001. Humanismus und Postmoderne: eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung. Hg. v. Jean Back, Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Marburg: Jonas Verlag 2004, S. 56-79.
- Mohr, Heinz: DOB – Mode in Deutschland: 1945 bis heute. Berlin: Verband d. Berliner Bekleidungsindustrie u.a. 1982.
- Niven, Penelope: Edward Steichen. A biography. New York: Clarkson Potter 1997.
- Paech, Joachim: Ent/setzte Erinnerung. In: Die Shoah im Bild. Hg. v. Sven Kramer München: Ed. Text + Kritik 2003, S. 13-30.

- Phillips, Christopher: Der Richterstuhl der Fotografie. In: Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Bd 1. Hg. v. Roland Barthes, Allan Sekula. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.
- Poos, Françoise: The Bitter Years. Edward Steichen and the Farm Security Administration Photographs. Verlag Yydap Pub. 2012.
- Ridler, Gerda: Privat gesammelt - öffentlich präsentiert. Über den Erfolg eines neuen musealen Trends bei Kunstsammlungen. Bielefeld: transcript Verlag 2014 (= Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement).
- Roberts, John: The Art of Interruption: Realism, Photography, and the Everyday: Manchester University Press 1998.
- Sandeen, Eric J.: Picturing an Exhibition. The Family of Man and 1950s America. 1st ed. Albuquerque: University of New Mexico Press 1995.
- Sandeen, Eric J.: Die Ausstellung, die du mit Deinem Herzen siehst. The Family of Man auf Tour in der Welt des Kalten Krieges. In: The Family of Man 1955 – 2001. Humanismus und Postmoderne: Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung. Hg. v. Jean Back, Viktoria Schmidt-Linsenhoff 2004, S. 100-122.
- Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Verleugnete Bilder. *The Family of Man* und die Shoa. In: THE FAMILY OF MAN 1955-2001. Humanismus und Postmoderne: eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung. Hg. v. Jean Back und Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Marburg: Jonas Verlag 2004, S. 80-98.
- Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Die Banalität des Guten. Zur fotografischen Rekonstruktion der Menschlichkeit in der Ausstellung "The Family of Man". In: Wiener Jahrbuch für jüdische Geschichte, Kultur und Museumswesen 5758 (1997/98), S. 59–74.
- Sekula, Allan: Der Handel mit Fotografien. In: Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Bd. 1. Hg. v. Herta Wolf. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2002.
- Solomon-Godeau, Abigail: "The Family of Man". Den Humanismus für ein postmodernes Zeitalter aufpolieren. In: THE FAMILY OF MAN 1955-2001. Humanismus und Postmoderne: eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung. Hg. v. Jean Back und Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Marburg: Jonas Verlag 2004, S. 28-55.

- Sontag, Susan: *On Photography*, Amerikanische Originalausgabe, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1977. *Über Fotografie*. Fischer Taschenbuch Verlag, 1980, Frankfurt am Main.
- Steichen, Edward: *The Family of Man*. The greatest photographic exhibition of all time - 503 pictures from 68 countries - created by Edward Steichen for The Museum of Modern Art. Prologue by Carl Sandburg. Unter Mitarbeit von Art Director: Leo Lionni, Art Assistant: France Gruse, Captions: Dorothy Norman und Assistant to Edward Steichen: Wayne Miller. New York: Allied Graphic Arts Inc 1955a.
- Steichen, Edward: *The Family of Man*. The photographic exhibition created by Edward Steichen for the Museum of Modern Art with a special portfolio of photographs by Ezra Stoller. New York: Simon and Schuster in corp. with Maco Magazine Corporation 1955b.
- Steichen, Edward: *A Life in Photography*. New York: Bonanza Books; Distributed by Crown Publishers 1984.
- Steichen, Edward; Joanna T.: *Steichen's Legacy*. Photographs, 1895-1973. 1st ed. New York: Alfred A. Knop 2000.
- Stiwer, Pierre: *The 90s: a family of man? Images de l'Homme dans l'art contemporain; Exposition au Casino Luxembourg - Forum d'Art Contemporain et à Galerie Nei Licht*, Dudelage du 2 octobre au 30 Novembre 1997. Unter Mitarbeit von Enrico Lunghi, Paul Di Felice, Pierre Stiwer, Jean Back und Max Kozloff. Exposition au Casino Luxembourg at à la Galerie Nei Licht Dudelage. Luxembourg 1997.
- Ströter-Bender, Jutta: *World Heritage Education. Positionen und Diskurse zur Vermittlung des UNESCO-Welterbes*. Marburg: Tectum Verlag 2011.
- Szarkowski, John: *The Family of Man*. In: *The Museum of Modern Art at Mid-Century: At Home and Abroad (Studies in Modern Art)*. New York 1994.
- Teutloff, Lutz: *Die Lutz-Teutloff-Sammlung an der Brock-Universität Kanada. = The Teutloff Collection at Brock University Canada*. Brock University. Bielefeld: Kerber 2002.
- Tomaszewski, Chris: *In Schichten Denken – Wissenswelten der Collage. Didaktische Potentiale der Collage als künstlerisch-forschende und sammelnde Tätigkeit im Kontext von Natur- und Kulturerbethemen mit Berücksichtigung ausgewählter künstlerisch-didaktischer Bezugfelder zur Collage im 19. Jahrhundert*. Dissertationsschrift. 2019 in Drucklegung.

UNESCO (16.10.2003): The Family of Man inscrite dans le Registre Mémoire du Monde de l'UNESCO.

Weibel, Peter: Tattoo. Eine virtuelle Ausstellung. Peter Weibel (Regie). DVD 5 / PAL. Karlsruhe: ZKM 2008.

Wyss, Beat; Markus Buschhaus: Den Körper im Blick. Grenzgänge zwischen Kunst, Kultur und Wissenschaft. Symposium Quadriennale 06. Eine Publikation der Landeshauptstadt Düsseldorf. Paderborn: Fink 2008.

Zielinski, Siegfried: Minne mich gewaltig! Bildkörper & Religion in der Sammlung Teutloff: Exposé für eine imaginäre Ausstellung. Ah Lord, Love Me Passionately. Unter Mitarbeit von Eckhard Fülus. Berlin: Brandenburgische Universitätsdruckerei und Verlagsgesellschaft Potsdam 2009.

Internetquellen

<http://www.americansecurityproject.org/fact-sheet-the-united-states-information-agency/> (Stand: 27.04.2017)

<https://de.wikipedia.org/wiki/Kaschmir-Konflikt> (Stand: 20.07.2017)

<https://www.welt.de/politik/ausland/article137374360/Unfassbares-Grauen-bei-Amerikas-zweiter-Sklaverei.html> (Stand: 26.07.2017)

<http://murderrevisited.blogspot.de/2009/08/yvonne-chevallier-crime-passionel.html> (Stand: 26.07.2017)

https://de.wikipedia.org/wiki/Learned_Hand (Stand: 26.07.2017)

<http://www.faz.net/aktuell/politik/wahlrecht-seit-wann-frauen-waehlen-gehen-114765.html> (Stand: 31.07.017)

<http://www.zeit.de/politik/ausland/2015-09/frauenwahlrecht-saudi-arabien-gleichberechtigung> (Stand: 31.07.2017)

<http://www.geschichte-lexikon.de/atombombenabwurf-hiroshima-nagasaki.php> (Stand: 31.07.2017)

<http://www.die-biografien.de/biografien/478.php> (Stand: 31.07.2017)

<http://adst.org/2013/10/bikini-bombshell-the-first-h-bomb-test-on-the-eniwetok-atoll/> (Stand: 31.07.2017)

<http://www.zeit.de/politik/ausland/2015-09/frauenwahlrecht-saudi-arabien-gleichberechtigung> (Stand: 02.08.2017)

<http://www.unric.org/de/charta> (Stand: 02.08.2017)

<http://www.unesco.de/ueber-die-unesco/ueber-die-unesco.html> (Stand: 31.10.2017)

<https://www.menschenrechtsabkommen.de/die-entstehung-der-vereinten-nationen-1161/> (Stand: 31.10.2017)

<https://www.jeanback.lu/biografische-notizen/> (Stand: 31.10.2017)

<https://www.wort.lu/de/kultur/zentraler-posten-im-kulturministerium-nachfolger-fuer-kriepps-gesucht-> (Stand: 09.11.2017)

<http://www.japan-infos.de/japan-geschichte/die-beziehung-zwischen-amerika-und-japan> (Stand: 04.06.2018)

https://de.wikipedia.org/wiki/Art_Forum_Berlin (Stand: 09.06.2018)

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8870602.html> (Stand: 12.06.2018)

<http://www.teutloff.net/de/teutloff-photo-video-collection/ausstellungen/teutloff-meets-ars-sacra/> (Stand: 21.06.2018)

<http://www.teutloff.net/de/museum/virtuelle-ausstellungen/the-face-of-freedom/>
(Stand: 21.06.2018)

<http://www.dhmd.de/ausstellungen/rueckblick/cest-la-vie-das-ganze-leben/>
(Stand: 21.06.2018)

<https://www.tagesspiegel.de/kultur/zeichnungen-aus-dem-kupferstichkabinett-berlin-zwischen-unterwelt-und-zoo/11163276.html> (Stand: 25.06.2018)

<http://www.teutloff.net/de/museum/teutloff-museum-photo-award/> (Stand: 26.06.2018)

<https://www.facebook.com/TeutloffMuseumPhotoAward/> (Stand: 26.06.2008)

<https://www.facebook.com/TeutloffMuseum/photos/a.215797131848966.47000.100333683395312/1236431676452168/?type=3&theater> (Stand: 26.06.2018)

https://www.facebook.com/TeutloffMuseum/insights/?referrer=page_insights_tab_button (Stand: 26.06.2018)

<http://www.nobodysperfect-film.de/de/filminfo.html> (Stand: 01.07.2018)

<http://www.gruenenthal-opfer.de/kurzdarstellung> (Stand: 01.07.2018)

<https://kw.uni-paderborn.de/fach-kunst/kunst-und-ihre-didaktik-malerei/arbeitskreis-world-heritage-education/> (Stand: 04.07.2018)

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Dorothea Lange (1895-1965). *Migrant Mother*. Destitute peapickers in California. Mother of seven children. Age thirty-two. Nipomo, California. March 1936. © Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence..... 35
- Abb. 2: Installationsansicht der Ausstellung 'The Family of Man', MoMA, NY, vom 24. Januar bis zum 8. Mai, 1955, Ezra Stoller © 2012, MoMA, New York/Scala, Florence. Das Foto vom Holzfäller an der Decke wurde von Gorge Silk für Life in New Zealand fotografiert. 69
- Abb. 3: Ausstellungs- Begehungsplan für *The Family of Man* im Museum of Modern Art, New York, von Paul Rudolph, 1955. Publiziert in Popular Photography, Mai 1955. 76
- Abb. 4: Blick in die Ausstellung *The Family of Man* im MoMA, NY 1955, Foto: © Ezra Stoller/Esto. Oben links auf die Landschaft montiert erscheint der Flötenspieler, fotografiert von Eugene Harris. 77
- Abb. 5: Ausstellung-Eingang im Schloss Clervaux, Foto: © CNA/Romain Girtgen, 2017. 77
- Abb. 6: Blick in die Ausstellung in Clervaux, entrance arc, Foto: Sabine Weichel..... 78
- Abb. 7: Blick in die Ausstellung in Clervaux, lovers, Foto: Sabine Weichel. 79
- Abb. 8: Ebenda..... 79
- Abb. 9: Blick in die Ausstellung *The Family of Man*, zu den Themen Paare und Geburt im MoMA, NY, 1955, Foto: The Family of Man at the Museum of Modern Art (MoMA), New York City. © Ezra Stoller/Esto. 81
- Abb. 10 Links: Dr. Howard Miller bei der Entbindung von David, zweites Kind von Wayne und Joan Miller, also seines eigenen Enkels - 19. September 1946 – Kalifornien. Foto: Wayne Miller, Foto in der Ausstellung, Clervaux: Sabine Weichel. 82
- Abb. 11 Rechts: *The Family of Man* Ausstellungsansicht Schloss Clervaux. Themen, lovers, childbirth, mothers and children © CNA/Romain Girtgen, 2017. 82
- Abb. 12 Links: Blick in die Ausstellung *The Family of Man* auf Schloss Clervaux, Thema Mütter und Kinder, Motiv oben von Irving Penn, Foto: Sabine Weichel. ... 84

Abb. 13 Rechts: Blick in die Ausstellung <i>The Family of Man</i> auf Schloss Clervaux, Thema Mütter und Kinder, Motiv mittig von Lennart Nilsson für Black Star, Foto: Sabine Weichel.	84
Abb. 14 Links: Blick in die Ausstellung in Clervaux, Verstörte Kinder, Foto: Sabine Weichel.....	86
Abb. 15 Rechts: Dorothea Lange, <i>Damaged Child</i> , Shacktown, Elm Grove, Oklahoma, USA, 1936. © Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence.....	86
Abb. 16: Das Thema der Menschheitsfamilie im Zentrum. Ausstellungsansicht aus der MoMA-Ausstellung <i>The Family of Man</i> , New York, 1955, Foto: <i>The Family of Man</i> at Museum of Modern Art (MoMA), NYC. © Ezra Stoller/Esto.....	90
Abb. 17: Installationsansicht der Ausstellung <i>The Family of Man</i> , Das Thema der Menschheitsfamilie im Zentrum, Schloss Clervaux © CNA/Romain Girtgen, 2019.	90
Abb. 18: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Themen Landwirtschaft und Arbeit, Foto: Sabine Weichel.	94
Abb. 19: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Essen, Foto: Sabine Weichel.....	95
Abb. 20: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Musik, Tanz, Trinken und Spiel, Foto: Sabine Weichel.	98
Abb. 21: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Ringelrein, Foto: Sabine Weichel.	100
Abb. 22: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Tod, Foto: Sabine Weichel.....	105
Abb. 23: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Einsamkeit, Foto: Sabine Weichel.	107
Abb. 24: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Leiden und Mitleid, Foto: Sabine Weichel.....	108
Abb. 25: Blick in die <i>The Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Träumer, Foto: Sabine Weichel.	110
Abb. 26: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Religion, Foto: Sabine Weichel.	111
Abb. 27: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung zum Thema Leiden und Hunger links sowie Recht und Gerechtigkeit, rechts, im MoMA kurz nach der	

Ausstellungseröffnung, Foto: Rolf Petersen, installation view of <i>The Family of Man</i> at the Museum of Modern Art (MoMA), New York City, 1955. Digital image. © The Museum of Modern Art/Scala Florence.	113
Abb. 28: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux zum Thema Leiden und Hunger, Foto: Sabine Weichel.	113
Abb. 29: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Menschliche Grausamkeit, Foto: Sabine Weichel.	114
Abb. 30: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung, MoMA, New York, 1955, Thema Menschliche Grausamkeit, Foto Rolf Petersen. Digital image. © The Museum of Modern Art/Scala Florence.	117
Abb. 31: Blick in die <i>Family of Man</i> - Ausstellung in Clervaux, Thema Rebellen, Foto: Sabine Weichel.	118
Abb. 32: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Jugend, Foto: Sabine Weichel.	120
Abb. 33: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Öffentliche Debatte, Foto: Sabine Weichel.	123
Abb. 34: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Gesichter des Krieges, Foto: Sabine Weichel.	125
Abb. 35: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema: Der tote Soldat. Das Foto von der Atombombenexplosion links ist eine Aufnahme der Atomic Energy Commission, Foto: Sabine Weichel.	127
Abb. 36: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema: Die UNO, Foto: Sabine Weichel.	132
Abb. 37: Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Kinder, Foto: Sabine Weichel.	133
Abb. 38 Links: Letzter Blick in die <i>Family of Man</i> -Ausstellung in Clervaux, Thema Kinder, Foto: Sabine Weichel.	134
Abb. 39 Rechts: Blick auf das Foto von W. Eugene Smith von seinen Kindern am Schluss der Ausstellung <i>The Family of Man</i> in Clervaux, Foto: Sabine Weichel...	134
Abb. 40: Lutz Teutloff links, bei der Überreichung der Ehrendoktorwürde an der Brock University, Ontario Kanada, 2003. Foto: Brock University, Quelle: Teutloff Archiv.	175
Abb. 41: Blick in die Ausstellung <i>Auf Leben und Tod</i> im Wallraf-Richartz-Museum, 2011, Foto: Sabine Weichel.	184

Abb. 42: Screenshot aus dem Bearbeitungsmodus zur virtuellen Ausstellung „Frauen zwischen Macht und Ohnmacht“ 2015, Foto: Sabine Weichel.....	188
Abb. 43: Screenshot aus dem Bearbeitungsmodus zur virtuellen Ausstellung „Frauen zwischen Macht und Ohnmacht“ 2015, Foto: Sabine Weichel.....	189
Abb. 44: Das TEUTLOFF MUSEUM stellt aus in der Altstädter Nikolaikirche, die von Prof. Siegfried Zielinski kuratierte Ausstellung „Minne mich gewaltig, Bildkörper und Religion“, Zeitungsartikel vom 22.3.2013 in der Neuen Westfälischen Zeitung, links Pfarrer Armin Piepenbrink-Rademacher, rechts Lutz Teutloff, Foto: Sabine Weichel.	191
Abb. 45: Blick in die Ausstellung <i>TATTOO – the Face of Freedom</i> des TEUTLOFF MUSEUM e.V. auf der Tattoo Convention, Berlin, am 04.08.2013, Fotos: teutloff.net/de/museum/virtuelle-ausstellungen/tattoo-the-face-of-freedom/	196
Abb. 46: Lutz Teutloff mit dem bekannten Tattoo Model Magneto während der Ausstellung <i>TATTOO – the Face of Freedom</i> des TEUTLOFF MUSEUM e.V. auf der Tattoo Convention, Berlin, am 04.08.2013, Foto: teutloff.net/de/museum/virtuelle-ausstellungen/tattoo-the-face-of-freedom/	196
Abb. 47: Screenshots einer facebook-Statistik zu den facebook-Aktivitäten Bielefelder Museen.	202
Abb. 48: Screenshots eines facebook-Eintrages zur Genitalverstümmelung vom 6. Februar 2017 mit einer Statistik der Reichweite rechts.	203
Abb. 49: Platz 1: Weronika Suchodolska, „Israelische Jugendgruppe beim Verlassen der Gedenkstätte des ehemaligen Konzentrationslagers Auschwitz- Birkenau“, 2015, Foto: Weronika Suchodolska.	206
Abb. 50: Platz 2: Sebastian Wahlhuetter, „Burmese Frau checkt ihren Social Media Status auf dem Unterdeck eines Fährschiffes in Myanmar“, 2015, Foto: Sebastian Wahlhuetter.	207
Abb. 51: Platz 3: Jakob Sponholz, „Gescheiterter Jurist, der auf politischen Druck seine Kanzlei aufgeben musste und jetzt als Obdachloser auf den Straßen Bangkoks lebt“, 2015, Foto: Jakob Sponholz.	208
Abb. 52: Screenshot von der feierlichen Preisübergabe durch Lutz Teutloff an Weronika Suchodolska im Museum MARTa Herford. https://www.facebook.com/TeutloffMuseumPhotoAward/ (Stand: 26.06.2018).	209

Abb. 53 Links: Homer Page, (1918-1985), Edward Steichen bei der Arbeit an der Ausstellung <i>The Family of Man</i> , 1955, New York, Museum of Modern Art © 2012, Digital image, MoMA, New York/Scala Florence.	210
Abb. 54 Rechts: Arbeit an der der Sammlung <i>The Contemporary Family of Man</i> in der Teutloff Collection auf Fotowänden, Bielefeld, 2015, Foto: Sabine Weichel.	210
Abb. 55: Susan Meiselas, USA. New York City. 1995. „Pandora’s Box, Mistress Catherine after the Whipping I, The Versailles Room“, Foto: Kurt Steinhausen © Teutloff Collection.	223
Abb. 56: Niko von Glasow, „Mr. December: Andreas aus der Serie No Body’s Perfekt“, 2008, C-Print auf Dibond, 200 x 150 cm, Foto: Kurt Steinhausen © Teutloff Collection.....	227
Abb. 57 Links: Anika Neumann, „Inneres Kind“, 2018, Collage/Mixed Media, Seminararbeit, Foto: Sabine Weichel.	238
Abb. 58 Rechts: Leon Levinstein, „Kind, Lower East Side“, 1953, aus <i>The Family of Man</i> . © Howard Greenberg Gallery, New York.....	238
Abb. 59 Links: Anika Neumann, „Gefangenschaft“, Mischtechnik, 2018, Seminararbeit, Foto: Sabine Weichel.	239
Abb. 60 Rechts: Abbas, „Port Harcourt, Nigeria, children suffering from malnutrition“, 1970/2007, Silbergelatineprint, 40 x 50 cm, Foto: Kurt Steinhausen © Teutloff Collection, Bielefeld.	239
Abb. 61: Tattoo, inspiriert von einem Motiv von Eugene Smith auf einem lebenden Modell, Entwurf und Foto: Aline Behrens, Präsentation auf der Silo-Ausstellung 2018.....	248
Abb. 62: Dr. Paul Lesch (links) und Lutz Teutloff am 13.05.2017 in Dudelange, Luxemburg vor dem Eingang zur Ausstellung „Edward Steichen, The Bitter Years“, Foto: Sabine Weichel.....	252
Abb. 63: Anke Reitz (rechts) und Sabine Weichel am 22.06.2017 bei der Auswahl von Arbeiten für das CNA in der Bielefelder Teutloff Collection, Foto: Sabine Weichel.....	253

Die Autorin hat sich bemüht, für alle Abbildungen die entsprechenden Rechteinhaber zu ermitteln. Rechteinhaber, die nicht ausfindig gemacht werden konnten, werden um Nachricht gebeten, um umgehend Korrekturen vorzunehmen. Für etwaige unbeabsichtigte Fehler oder Auslassungen bittet die Autorin um Entschuldigung.

Erklärung über die selbständige Abfassung meiner Dissertation

Hiermit erkläre ich, Sabine Weichel, geb. 17. 02. 1964, dass ich die vorliegende Dissertation selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe.

Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Diese Dissertation wurde bisher, weder in gleicher noch in ähnlicher Form, keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt oder veröffentlicht.

Ein Promotionsverfahren habe ich weder früher noch gleichzeitig bei einer anderen Hochschule, Universität oder bei einer anderen Fakultät beantragt.

Bielefeld, den 26. Juli 2018

Sabine Weichel