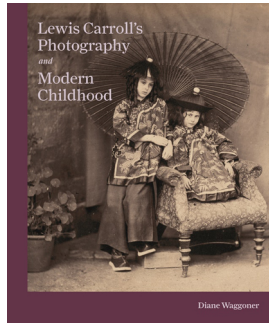


DIANE WAGGONER, *LEWIS CARROLL'S PHOTOGRAPHY AND MODERN CHILDHOOD*

Princeton/Oxford: Princeton University Press 2020, 264 Seiten mit zahlr. Abb., ISBN 978-0-69119318-2.



Rezensiert von
Bernd Stiegler

Wenn man über Lewis Carroll schreibt – und das haben zuletzt viele getan – sieht man sich einer Alternative gegenübergestellt, die mit der besonderen Passion des Fotografen zu tun hat. Der größte Teil seiner Fotografien entfällt nämlich auf Kinder, besonders auf junge Mädchen vor der Pubertät. Das Korpus der insgesamt etwa 3000 Fotos umfasst dabei neben eher klassischen Porträts auch zahlreiche inszenierte Bilder, für die sich die Mädchen verkleideten, und last but not least Aktaufnahmen. Letztere sind, da diejenigen aus Carrolls eigenem Bestand aufgrund einer testamentarischen Verfügung nach seinem Tod vernichtet wurden, überaus selten und einzig über die Familien der porträtierten Kinder überliefert. Ein Verdienst von Diane Waggoners überaus sorgfältig und akribisch recherchierter Studie ist es, auch diese Aufnahmen abzubilden, die oft erwähnt, aber so gut wie nie gezeigt werden. Nur so können sie der diffusen, zwielichtigen Zone des Rumors entzogen werden, in der sie sich gemeinhin befinden.

Angesichts der lebenslangen Leidenschaft Lewis Carrolls für junge Mädchen sind die Leitlinien der bisherigen Deutungen wenig überraschend. Eine erste Lesart unterstellt ihm – und angesichts der Bilder nimmt das auch kaum wunder – pädophile Neigungen, die seine Art des Fotografierens bestimmt hätten. Dies ist seit Mitte des letzten Jahrhunderts eine der dominanten Lesarten seines fotografischen Œuvres. Auch wenn keine sexuellen Annäherungsversu-

che oder Übergriffe Carrolls bekannt sind und auch zu Lebzeiten keine Klagen laut wurden, bestimmt diese Annahme die erste Deutungslinie der Fotografien. Sie ist aber keineswegs die einzige, da Carroll bereits seit den ersten ihm gewidmeten Arbeiten zahlreiche Fürsprecher gefunden hat.¹ Die zweite Deutungslinie besteht nun darin, das angenommene Begehren im Blick zu negieren und stattdessen einen historisch und kulturell anders codierten Blick auf Kinder und die Kindheit anzunehmen, der in jeder oder zumindest in vielerlei Hinsicht unschuldig sei. Kinder wurden, so kann man diese leitende These resümierend formulieren, im viktorianischen Zeitalter als unschuldig angesehen, frei von Sexualität und Begehren, als quasi paradiesische Wesen vor dem kulturellen Sündenfall. Diese Reinheit wird im Umkehrschluss auch auf den Blick des Fotografen übertragen, der in den Kindern nach der Reinheit, der Unschuld und dem ästhetischen Ideal suche und sie nicht als Objekte des Begehrens betrachte.²

Die Frage nach Begehren und Sexualität, Pädophilie und Unschuld ist so dominant, dass sie quasi sämtliche vorliegenden Interpretationen des fotografischen Werks Lewis Carrolls bestimmt. Das zeigt sich auch darin, dass sie sogar bereits kriminalromantologisch geworden ist. Der jüngst erschienene Roman *Der Fall Alice im Wunderland* von Guillermo Martínez verlegt zwar die Handlung in die Gegenwart und in eine Lewis-Carroll-Gesellschaft, die wenig überraschend unisono für die zweite Deutungsoption steht. Im Roman werden nun aber die inkriminierten Fotos in doppelter Weise als Beweisfotos verwendet, da sie jeweils bei den Mordopfern gefunden werden.

Man hat sich also zu diesen beiden dominanten Deutungstraditionen zu verhalten und das besonders dann, wenn – wie im Fall des Buchs von Diane Waggoner – noch dazu Carroll und die moderne Kindheit im Fokus der Deutung stehen. Es geht der Autorin um das Verständnis von Kindheit, das just in dieser Zeit einem kulturellen Umbruch unterworfen gewesen sei. Waggoner, die als Kuratorin für die Sammlung der Fotografie des 19. Jahrhunderts im Department of Photography der National Gallery of Art in Washington tätig ist, gelingt nun das Kunststück, sich nicht gänzlich auf die Seite eines der beiden Lager zu schlagen, auch wenn sie sehr deutlich zu demjenigen der kulturellen Codierung tendiert und diesem auch eine ganze Reihe weiterer Argumente liefert. Gleichwohl diskutiert sie eingehend in einem eigenen Kapitel die umstrittenen Aktbilder mitsamt den zweifelhaften rhetorischen Strategien Carrolls, diese überhaupt zu erhalten, und rekonstruiert minutiös, aber eben nicht maliziös, die Sammelleidenschaft Carrolls, der auch Kinderbilder anderer Fotograf*innen und Künstler*innen obsessiv

1

So bereits Stuart Dodgson Collingwood, *The Life and Letters of Lewis Carroll*, London 1898.

2

So etwa – allerdings durchaus differenziert und auch kritisch – Roger Taylor und Edward Wakeling, *Lewis Carroll, Photographer*, Princeton 2002, und Douglas R. Nickel, *Dreaming in Pictures. The Photography of Lewis Carroll*, New Haven/London 2002.

zusammentrug und über seine eigenen Fotos akribisch Buch führte. So erstellte er Namenslisten derjenigen Mädchen, die er bereits aufgenommen hatte und notierte in anderen, welche er noch zu fotografieren plante. Es erscheinen dort etwa unter vielen anderen fünf Beatrices und Florences, sechs Constances, sieben Ediths und siebzehn Marys. Auch auf andere Weise erhoffte sich Carroll Nachschub für die von ihm begehrten Bilder beschaffen zu können: In einer Nachauflage seines bereits zu Lebzeiten ungemein erfolgreichen Buchs *Alice in Wonderland* wollte er Kinder, die das Buch gelesen haben, darum bitten, ihm über den Verlag ihre *Carte de Visite-Porträts* zu schicken. Sein Verleger Macmillan brachte ihn von dieser Idee ab, da er angesichts der hohen Auflagen befürchtete, mit Porträts überschüttet zu werden. Und in der Tat ist deren Zahl in Carrolls Sammlung auch ohne diesen Nachschub bereits beträchtlich. Carrolls Sammelleidenschaft, die sich durchaus auch auf andere Gebiete wie etwa Grafiken bezog, deutet Waggoner als den Versuch, „a social archive“ zusammenzustellen, „in which Dodgson picks and chooses the features that define the norm for the girl“ (S. 73). Am Ende stünde dann eine umfassende Sammlung mit „possible variations of the English girl-child“ dem Betrachter zur Verfügung. Das entspreche, so Waggoner etwas zu verallgemeinernd, durchaus der Begeisterung dieser Zeit für Taxonomien und Typologien, wie wir sie etwa bei den von ihr erwähnten Thomas John Barnardo und Francis Galton finden, die auf je unterschiedliche Weise in großer Zahl Porträts in unterschiedlicher Absicht zusammengetragen haben. Die Verwendung der Fotos war allerdings eine gänzlich andere: Barnardo nutzte als Philanthrop die Aufnahmen vor allem zu Werbezwecken, um Spenden für seine Heime zu sammeln. Galton hingegen verwendete sie für seine Kompositfotografien, mit denen er Typen zu identifizieren versuchte und die dabei alles andere als frei von Rassismus und Antisemitismus waren. Carroll ging es hingegen, so Waggoners Deutung, um eine Art von Sammlung in ästhetischer Absicht. Das ist letztlich auch die Hauptthese von Waggoners differenziert argumentierender Studie, die in fünf Kapiteln das fotografische Gesamtwerk Carrolls in den Blick nimmt. Die Kindheit sei im viktorianischen Zeitalter „a precious state of being“, ein „un-self-conscious state untouched by nature“ (S. 10) gewesen, frei von Sünde und eben auch von sexuellem Begehren. Carrolls Phantasma sei dementsprechend auch das seiner Zeit. In den Mädchen erblickte er eine Welt vor dem Sündenfall und stellte sie nackt mit einem gemalten Schiffswrack im Hintergrund als „Misses Robinson Crusoe“ dar. Zugleich repräsentierten sie ein ästhetisches Ideal, das er mit seiner Fotografie anstrebte. Gleichwohl wusste Carroll auch um die Ambivalenz dessen, was er tat. „The category of childhood compassed flexible dichotomies of innocence and experience, purity and sexuality, girl and boy, and stasis and growth“ (S. 14), stellt Waggoner bereits zu Beginn ihres Buches fest – und das gilt dann auch für Carrolls Aufnahmen. Wir sind hier auf unsicherem Gelände unterwegs und das zeigt sich in vielfältiger Art und Weise. Dass etwa die Familie Lid-

dell zu einem bestimmten Zeitpunkt weitere Besuche ihrer Töchter bei Carroll untersagte, gehört zu den mythenumrankten Rätseln seiner Vita und hat zu allerlei Spekulationen Anlass gegeben.

Bemerkenswert ist nun, mit welcher Sachlichkeit Waggoner diese Fragen verhandelt. Daher lässt sie auch diese Frage ganz bewusst offen, weil ihr aufgrund der Quellen eine eindeutige Antwort unmöglich erscheint, referiert aber gleichwohl die verschiedenen Deutungen. Möglich und auch wichtig wäre gleichwohl eine pointiertere Diskussion und auch Interpretation der Bilder gewesen, deren Komposition mitunter einen sexualisierten „male gaze“ nahelegt. Waggoner konzentriert sich bei solch heiklen Fragen hingegen auf die Dokumente, die in dieser Frage unergiebig sind. Spekulation ist ihr gänzlich fremd und allgemeiner ansetzende Theorien auch. Man wird etwa eine Referenz auf *Logik des Sinns* von Gilles Deleuze, der Lewis Carroll als durchgehendes Beispiel nimmt, vergeblich suchen. Dafür werden Kapitel für Kapitel alle wichtigen Aspekte des Themas überaus materialreich verhandelt. In einem ersten Schritt rekonstruiert Waggoner etwa detailliert die Art und Weise, wie die fotografischen Sitzungen stattgefunden haben. Carroll arbeitete anders als etwa Oscar Gustave Rejlander nicht mit bezahlten Modellen, sondern lud die Kinder befreundeter Familien ein, verbrachte mit ihnen viele Stunden spielend, erzählend, lesend, scherzend und inszenierte dann mit ihnen die Bilder, die heute als „historical construction as a painted or drawn representation“ und als „compelling model that established how a photograph could communicate child-likeness to himself and to his contemporaries“ (S. 4) zu lesen seien. Das schließt dann auch den Blick der Kinder mit ein, die ihrerseits vorgegebene Rollen einnehmen und mit ihnen spielen. In gewisser Hinsicht stellt jedes Kapitel nicht nur neues Material, sondern auch einen anderen Blick auf die Bilder vor. Die Kapitel rekonstruieren, abstrakter gesprochen, unterschiedliche Formen von historisch und kulturell codierten Blickregimen.

Zu den wichtigsten neuen Aspekten, die Waggoner anführt, gehört dabei, dass Carroll – anders als gemeinhin dargestellt und angenommen – auch in größerem Umfang Jungen fotografiert hat. Den Bildern dieser Werkgruppe ist ein eigenes Kapitel gewidmet, das überzeugend vorführt, dass diese nicht nur gänzlich anderen Inszenierungsstrategien, sondern auch zwei unterschiedlichen Modellen folgen: dem „little man at public school“ beziehungsweise „manly boy at school“ einerseits und dem „girlish boy“ beziehungsweise „premasculine boy“ (S. 137) andererseits. Beide entsprechen wiederum unterschiedlichen Phasen der Kindheit eines Jungen. Der zweite ist gewissermaßen der jüngere Bruder des ersten. Welchem Typ Carroll eher zugeneigt war, ist leicht zu erraten.

Auch die soziale Praxis der Alben, die Carroll in recht großer Zahl anfertigte und in denen die Kinder während der Treffen blättern durften, wird eingehend vorgestellt. „The albums played an active role in creating the select friendships that were represented in the portrait-photographs on their pages“ (S. 59). Sie dienten letztlich auch einer Sicherung seiner eigenen sozialen Stellung

und waren „social entertainment and portable exhibitions“ (S. 67) zugleich. Es war im viktorianischen England üblich, gemeinsam Alben zu betrachten. Anhand der in ihnen versammelten Gesellschaft konnte man auch den gesellschaftlichen Stand ablesen. Fotoalben waren so etwas wie visuell zu entschlüsselnde gesellschaftliche Indikatoren.

Besonders aufschlussreich und durchaus Neuland erschließend sind die beiden Schlusskapitel des Buches, die den Beziehungen zwischen Carrolls Fotografie und dem Theater sowie den Aktfotos gewidmet sind. Carroll war ein begeisterter Theaterbesucher und die Praxis, im privaten Kreis Stücke oder auch *Tableaux vivants* zu inszenieren, war im viktorianischen England weit verbreitet. In Carrolls Fotos begegnet man verschiedenen Rollen und Kostümen wieder, die man bereits aus dem Theater kannte; es werden aber auch literarische Texte aufgegriffen. Es ist ein Bildreich voller Anspielungen. Die komplizierte Beziehung zwischen Authentizität und Theatralität, die für Porträtfotos charakteristisch ist, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass seinerzeit Verkleidungen jüngeren Kindern vorbehalten waren, Carroll aber auch versuchte, ältere dazu zu überreden, um dabei den für ihn so besonderen „wondrous moment of transformation“ (S. 181) zu erleben. In seinen Fotos versuchte er etwas, was auf der Bühne nicht opportun war, gleichwohl aber das Rollenspiel übernahm. Dass es sich dabei aber auch um eine „social transgression“ (S. 173) handelte, war auch ihm klar. Daher bedurfte es der besonderen Überredungskunst des Fotografen – gegenüber den Eltern und hier insbesondere den Müttern –, um die Kinder verkleiden zu dürfen. Mehr noch galt das für Aktaufnahmen, die Carroll seit 1867 anfertigte und die Waggoner zufolge den „logical endpoint for his decades-long undertaking to picture children's body“ (S. 185) darstellten. In seinen kaum bekannten Texten über Bekleidung, Entblößung und Verhüllung kommt, wie Waggoner zeigt, Carrolls Vision der fotografischen Kunst am deutlichsten und unverstelltsten zum Ausdruck. Der Akt war im viktorianischen Zeitalter zugleich erotisch und unschuldig, Gegenstand des Begehrens und Ausdruck des Ideals der Kunst, aber Aktaufnahmen von Kindern sollten gänzlich unschuldig und rein, ohne jede Ambivalenz sein – und das für alle möglichen Blicke, also die der Kinder, die des Fotografen, aber auch der Familien der porträtierten Kinder. Carroll nahm jedoch die Aktaufnahmen nicht in seine Alben auf und zeigte sie auch nicht seinen Besuchern. Sie waren ihm und seinem Blick und gegebenenfalls auch den Familien der Kinder vorbehalten. Ob sein Blick so rein und frei von sexuellem Begehren war, wie er das in seiner ästhetischen Theorie voller Emphase, aber auch Vorsicht formulierte, können wir nicht sagen. Wir sind auf die Bilder und auf Carrolls eigene Beobachtung zweiter Ordnung angewiesen, die Regeln festlegt, wie die Bilder zu betrachten seien. Ob er diesen nun auch selbst folgte oder nicht, können wir den Dokumenten nicht entnehmen. Daher gehört das in den Bereich der Spekulation, den Waggoner dezidiert und konsequent vermeidet. Was wir aber sehen können, ist die eigentümliche, fast entrückte Emo-

tionslosigkeit der Porträtierten. Nach seiner Lektüre von Charles Darwins Buch *The Expression of the Emotions in Man and Animals* 1872, das unter anderem mit Aufnahmen von Rejlander illustriert war, schickte Lewis Carroll dem Autor ein Foto. Es trägt den Titel „No Lessons Today“, ist ziemlich misslungen, war aber zugleich das einzige in seiner Sammlung verfügbare, das ein Kind mit einem breiten Grinsen zeigte. Ansonsten regiert auf Carrolls Fotografien eine „blankness of expression“ (S. 166). Das vor- und dargestellte Paradies der Unschuld ist ausdruckslos – oder wie Tennyson einmal über Carroll sagte: Er träume Fotografien so, wie er als Dichter Gedichte träume. Waggoners Buch ist so etwas wie eine historische Traumdeutung. Sie stellt Carrolls traumhafte Bilder mitten in die Geschichte, neben diverse Vorbilder und entziffert ihre Codes.