

**Susanne  
Regener**

# **Das verzeichnete Mädchen**



**Jonas  
Verlag**

**Susanne  
Regener**

# **Das verzeichnete Mädchen**

Zur Darstellung des bürgerlichen Mädchens  
in photographie, Puppe, Text  
im ausgehenden 19. Jahrhundert

Gedruckt mit Unterstützung der  
Universität Hamburg

© 1988 Jonas Verlag  
für Kunst und Literatur GmbH  
Rosenstraße 12/13,  
D-3550 Marburg 1

Gestaltung Gabriele Rudolph  
Druck Fuldaer Verlagsanstalt  
ISBN 3-922561-71-3

**Jonas  
Verlag**

# Inhalt

<b>Einleitung</b> .....	7
<b>I. Abbildungen 1: Photographien</b> .....	12
1. Einordnungen .....	12
2. Das Mädchenporträt in der Visitenkartenphotographie .....	18
a) Distanz: Die ersten Abbildungen .....	18
b) Vermischungen: Übergangsphase .....	24
c) Nähe: Abbildungen gegen Ende des 19. Jahrhunderts .....	30
3. Abgrenzungen: Kunstphotographien und Bilder aus der Unterschicht .....	40
<b>II. Abbildungen 2: Puppen</b> .....	48
1. Überblick: Zur Material- und Formentwicklung der Puppe .....	48
2. Die Spielpuppe des Mädchens .....	52
a) Die simplifizierte Puppe .....	52
b) Die damenhafte Puppe .....	55
c) Die Kindpuppe .....	59
3. Abgrenzungen: Künstlerpuppe und 'Lumpenpuppe' .....	63
<b>III. Zwischenergebnis. Das gemachte Kind: Die Analogie     Puppe – Mädchenporträt</b> .....	70

<b>IV. Kontexte 1: Mädchenbild und Ideologie</b> .....	78
1. Zur Methodik .....	78
2. Puerilität: Vom äußeren zum inneren Bild .....	90
3. Die schöne Kindlichkeit .....	102
a) Kindheit in der Literatur .....	102
b) Leibbilder in der Literatur .....	110
4. Körper und Seele: In Medizin, Pädiatrie, Autobiographie, Belletristik, Mädchenbuch .....	119
5. Das schizophrene Ideal: Sinnlichkeit und Asexualität .....	132
<b>V. Kontexte 2: Mädchen und Puppe</b> .....	141
1. Das Problem .....	141
2. Die Funktion des Spiels mit der Puppe .....	145
a) Nachahmung: Pädagogische Ideen .....	145
b) Wiederholung: Psychoanalyse .....	152
3. Die Interaktion .....	157
a) „Meine heißgeliebte Puppe“: Autobiographien .....	157
b) „Toni's Püppchen“: Literatur für Mädchen .....	170
<b>Schlußbetrachtungen</b> .....	176
<b>Abbildungsverzeichnis</b> .....	185
<b>Bibliographie</b> .....	187
I. Primäre Quellen .....	187
II. Sekundäre Quellen .....	193

# Einleitung

Die vorliegende Arbeit ist eine Studie zu Mädchenbildern. Ein Bild kann verschiedenes vorstellen: Es kann eine Darstellung von jemandem oder etwas auf einer Fläche oder in plastischer Form sein; aber ebenso kann ein Bild über die Sprache als ein immateriell-geistiges erzeugt werden. Ferner können Ideen im Bild eine Repräsentation erhalten, d.h. etwas Abstraktes bekommt einen konkreten Statthalter. Ein Bild stellt einen komplexen Sachverhalt dar, da in ihm Reales und Imaginäres symbolisch gestaltet sind und ebenso Abstraktes sinnlich wahrnehmbar wird.

Eine Präzisierung des Untersuchungsgegenstandes ist erforderlich.

Verschiedene Quellen – Photographien, Spielpuppen, Texte – sind Objekte, mit denen ein Verständnis über das Mädchen gesucht wird: Erkenntnisziel ist das Verstehen der kulturellen Produkte als Verkörperungen von Vorstellungen, Projektionen und Ideologien. Damit wird zugleich betont, daß hier vom Standpunkt der Erwachsenen über Mädchen gesprochen wird: Erwachsene photographieren Mädchen, und Erwachsene sind es auch, die Puppen herstellen und für Mädchen aussuchen.

Es ist nicht meine Absicht, eine neue Theorie über die Geschichte der Kindheit zu entwerfen. Das wäre nicht nur überflüssig angesichts einer Vielzahl von Kindheits-<sup>1</sup> 'Geschichten' aus den verschiedensten wissenschaftlichen Bereichen<sup>1</sup>, sondern es wäre ebenso vermessen angesichts der hier berücksichtigten Quellengrundlage. Auf dieser Grundlage bezieht die Studie jedoch ihre positive Fragestellung; ihre wesentlichen Ansprüche bestehen in folgenden Punkten: 1. Neben einer bereits bekannten Quelle (Puppen) wird eine neue untersucht: Mädchenporträts, die in der kommerziellen Atelierphotographie entstanden sind. 2. Die methodologische Grundlage unterscheidet sich von der üblichen sozial-psycho-historischen Verfahrensweise (ohne allerdings diese zu vernachlässigen): Ich habe eine strukturelle Herangehensweise gewählt. 3. Es wird in dieser Arbeit eine Position zu 'Kindheit' eingenommen, von der aus nicht nach einer objektiven Wirklichkeit der Kindheit gefragt wird; vielmehr wird nach einem Sinn, nach einer Realität des Idealen, geforscht. Die Kindheit wird in Formen 'medialer' Repräsentation gesucht und identifiziert. Damit soll eine Distanz zu jenen Forschungsansätzen vermerkt werden, die mit ihren Quelleninterpretationen historische Realitäten zu erfassen suchen.<sup>2</sup>

In dieser Arbeit wird nach Vorstellungen gefragt, die Erwachsene über Kinder und die Lebensphase Kindheit im 19. Jahrhundert entwickeln. Insofern werden die Quellen, die Bilder vom Mädchen (Porträts) und die Bilder für das Mädchen (Puppen), dazu verwendet, um auf der Ebene der Ideengeschichte Aussagen über Einstellungen zu machen.<sup>3</sup> Die Bedeutungen, die festgestellt werden können, haben unzweifelhaft eine Beziehung zur historischen Wirklichkeit – geistige Vorstellungen gehen aus ihr hervor und wir-

<sup>1</sup> Die wichtigsten Forschungsansätze über Kindheit (etwa der letzten zehn Jahre) sind jüngst in einer Übersicht zusammengestellt worden von Dieter Lenzen, *Mythologie der Kindheit: Die Verewigung des Kindlichen in der Erwachsenenkultur: Versteckte Bilder und vergessene Geschichten*, Reinbek b. Hamburg 1985, S. 15-23.

<sup>2</sup> Hierzu zählen z.B. die Untersuchung von Irene Hardach-Pinke, *Kinderalltag: Aspekte von Kontinuität und Wandel der Kindheit in autobiographischen Zeugnissen 1700-1900*, Frankfurt a.M./New York 1981, die Alltagserfahrungen von Kindern nachweist, oder die Arbeiten aus dem Umfeld von Lloyd de Mause (Hg.), *Hört ihr die Kinder weinen: Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit*, Frankfurt a.M. 1980, die die Beziehung zwischen Erwachsenen und Kindern unter einem 'psychohistorischen' Zugriff als ein An-und-für-sich-Sein verabsolutieren.

<sup>3</sup> Damit sei auf eine tendenzielle Nähe zur Herangehensweise von Philippe Ariès, *Geschichte der Kindheit*, München 1978, verwiesen.

ken auf sie zurück. Dennoch geht es hier um Phänomene im Bereich der Ideen und der Wahrnehmung und nicht um 'wirkliche' Zustände. Aufgrund der spezifischen Auswahl bestimmter Medien, in denen das Kind dargestellt wird, muß eine Rekonstruktion der historischen Ideenwelt fragmentarisch bleiben. Zugleich liegt in der Beschränkung auch die Chance, das Detail intensiver zu befragen.

Bedeutungen, die in den Gegenständen eingelagert sind, werden durch begleitende Kontexte sichtbar gemacht. Nicht eine Quantifizierung des Materials wird angestrebt, die meistens mit dem Hinweis auf eine historische Objektivität vorgenommen wird; vielmehr wird im Sinne eines hermeneutischen Verfahrens ein Prozeß des Verstehens eingeleitet, der unvollständig ist. Die historische Situation, die ich verstehen und auslegen will, steht mir nicht gegenüber, d.h. ich habe kein gegenständliches Wissen von ihr, weil sie selbst mein Wissen als geschichtliches bestimmt.<sup>4</sup>

Mein Interesse war zunächst durch allgemeine Fragen geleitet: Was wird vom Mädchen abgebildet, und wie wird es abgebildet? Gibt es ein 'physiognomisches System', das Symmetrien von photographischen, gegenständlichen und literarischen Bildern des Mädchenideals gegen Ende des 19. Jahrhunderts entwirft? Und gleichzeitig: Sind durch die Konfrontation verschiedener Quellen, Widersprüche in der Vorstellungswelt aufzudecken? Welche Rückschlüsse lassen sich von den Darstellungen auf das Verhältnis von Erwachsenen zu Mädchen ableiten?

Die Beziehung der in dieser Arbeit verwendeten Quellen zueinander wird folgendermaßen bestimmt: Von den photographischen Mädchenporträts und den Puppen wird behauptet, daß sie sich in Form und Inhalt äquivalent zueinander verhalten. Das könnte bedeuten, daß (1.) in beide Objekte gleiche Vorstellungen vom Mädchen-Sein eingehen und (2.) ein wesenhafter Zusammenhang zwischen der Wahrnehmung vom Mädchen und seinem Spielgegenstand besteht. *Man nannte mich Puppe*<sup>5</sup> ist der Titel einer Autobiographie, mit dem die Verfasserin (um 1900 aufgewachsen) unbewußt auf eine spezifische Wahrnehmung deutet.

Schrifttum verschiedenster Art entwirft ebenso Bilder, d.h. es evoziert ideelle Projektionen in den Lesern. Zugleich werden Texte aber auch als Kommentare aufzufassen sein, die zum Verstehen der Informationen, die die Objekte geben, beitragen können.

Der strukturalistische Ansatz, den ich für diese Studie gewählt habe, hat in der volkswissenschaftlichen Disziplin durchaus Anknüpfungspunkte. Seit etwa zehn Jahren wird insbesondere anhand der methodischen Ausarbeitung Ulrich Tolksdorfs<sup>6</sup> im Bereich der Nahrungsforschung über Möglichkeiten, Grenzen und Reichweite der strukturalistischen Verfahrensweise diskutiert. Ich will mich hier keinesfalls starr auf eine die Methode verteidigende Position beziehen. Es wird weder eine Verabsolutierung des Verfahrens noch eine vermeintliche dogmatische und mechanistische Anwendung angestrebt.<sup>7</sup> Jeder Gegenstand erfordert eine ihm angemessene Vorgehensweise; im Verlauf der Arbeit wird das expliziert werden. Im folgenden will ich lediglich auf einige wenige grundsätzliche Aspekte aufmerksam machen.

Zwischen bisher getrennt behandelten Objekten sollen Analogien aufgestellt werden, um sowohl ein Verständnis der Dinge als auch eines der sozialen Organisation, der sie angehören, zu gewinnen.<sup>8</sup> Puppe und Mädchen-

<sup>4</sup> Siehe Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 4. Aufl., Tübingen 1975, S. 284-290; die Unvollständigkeit der Erhellung einer Situation ergibt sich aus dem geschichtlichen Sein des Menschen selbst, und: „Geschichtlichkeit heißt, nie im Sichwissen aufgehen.“ (Ebd., S. 285).

<sup>5</sup> Gräfin Magna Beissel von Gymnich: *Man nannte mich Puppe: Kinderjahre in der Kaiserzeit*, Ostfildern 1976.

<sup>6</sup> „Strukturalistische Nahrungsforschung: Versuch eines generellen Ansatzes“, in: *Ethnologia Europaea*, 9 (1976), S. 64-85 [Kommentare S. 86-122].

<sup>7</sup> Vgl. dazu Diskussion und Kritik bei Helge Gerndt, *Kultur als Forschungsfeld: Über volkswissenschaftliches Denken und Arbeiten*, München 1981, S. 193-206.

<sup>8</sup> Siehe Pierre Bourdieu, *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt a.M. 1974, S. 29 f. und Anm. 15: Bereits Emil Durkheim betonte die Tauglichkeit des Vergleichs und die Analogie als legitime Form des Vergleichs.

<sup>9</sup> Ich beziehe mich auf die grundlegenden Gedanken zur Semiologie von Julia Kristeva, „Semiologie – kritische Wissenschaft und/oder Wissenschaftskritik“, in: *Textsemiotik als Ideologiekritik*, hg. v. Peter von Zima, Frankfurt a.M. 1977, S. 35-53.

<sup>10</sup> *Morphologie des Märchens* [1928], München 1972. Die Proppsche morphologische Untersuchung des Mythos (des Zaubermärchens) greift der strukturalen Analyse mündlicher Traditionen in vielen Aspekten um ein Vierteljahrhundert vor.

<sup>11</sup> Claude Lévi-Strauss, *Strukturaler Anthropologie II*, Frankfurt a.M. 1975, S. 153.

<sup>12</sup> Siehe Arno J. Mayer, *Adelsmacht und Bürgertum: Die Krise der europäischen Gesellschaft 1848-1914*, München 1984, S. 84.

<sup>13</sup> Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a.M. 1982, S. 277.

photographie werden als Systeme mit einer Struktur begriffen, die über ein weiteres System Aussagen machen. Dieses System ist der eigentliche Gegenstand der Untersuchung: die Vorstellungen der Erwachsenen über das Mädchen. Die Gegenstände erfahren dadurch ihre Bewertung: Es wird in ihnen ein Verhältnis sichtbar gemacht.<sup>9</sup>

Die strukturelle Herangehensweise an Kulturobjekte beinhaltet die Erstellung einer Morphologie als Grundlage für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Dingen. Es handelt sich allerdings um eine falsche Vorstellung, wenn man meint, daß lediglich die Form von der Analyse betroffen ist. Für den Strukturalismus bilden Inhalt und Form ein Untrennbares. Hierin unterscheidet sich der Strukturalismus vom Formalismus, der beide Bereiche insoweit voneinander isoliert, daß der Inhalt willkürlich und nur von sekundärer Bedeutung zu sein scheint. Auf diesen Unterschied hat Claude Lévi-Strauss in seiner Würdigung des Werkes von Wladimir Propp<sup>10</sup> hingewiesen:

„Für den ersteren [den Formalismus] müssen die beiden Bereiche völlig getrennt sein, denn allein die Form ist intelligibel und der Inhalt nur ein Rest ohne signifikanten Wert. Für den Strukturalismus existiert dieser Gegensatz nicht: es gibt nicht auf der einen Seite das Abstrakte und auf der anderen das Konkrete. Form und Inhalt sind gleicher Natur, sie unterstehen beide ein und derselben Analyse. Der Inhalt bezieht seine Realität aus der Struktur, und was man Form nennt ist die 'Strukturierung' der lokalen Strukturen, aus welchen der Inhalt besteht.“<sup>11</sup>

Wenn also in den ersten beiden Kapiteln dieser Arbeit eine Formalisierung der Gegenstandsbereiche vorgenommen wird, so geschieht dies, um eine inhaltliche Präzisierung anzustreben, wie sie über die Form zum Ausdruck kommt. Für beide Bereiche wurden Objekte ausgewählt, die einer sozialen Bezugsgruppe, dem Bürgertum des 19. Jahrhunderts, zugeordnet werden können: Es sind dies die Produkte der populären Atelierphotographie (Visitenkartenporträts) auf der einen Seite und populäre Spielpuppen auf der anderen. Von *Bürgertum* wird in zweifacher Hinsicht gesprochen: Nicht nur der Aspekt der finanziellen Mittel, die einer Schicht die Möglichkeit bieten, die Produkte zu kaufen (dazu waren theoretisch auch Teile des Kleinbürgertums und der ländlichen Bevölkerung in der Lage), bildet die Definitionsgrundlage. Das emporstrebende Bürgertum ist eine in sich heterogene Schicht<sup>12</sup>, die für diesen Zusammenhang nicht nur in bezug auf ihre ökonomische Lage in der Klassengesellschaft bestimmt werden sollte, sondern ebenso in bezug auf ihr soziales Prestige. Mit dem Begriff *Habitus* können Leistungen und Bewertungen einer Schicht erfaßt werden:

„Die wissenschaftliche Einteilung in Klassen führt zur gemeinsamen Wurzel der von den Akteuren geschaffenen klassifizierbaren Praxisformen und ihren klassifizierenden Urteilen über die eigene Praxis so gut wie die der anderen: der Habitus ist *Erzeugungsprinzip* objektiv klassifizierbarer Formen von Praxis und *Klassifikationssystem* (principium divisionis) dieser Formen.“<sup>13</sup>

Damit wird angedeutet, daß bestimmte Lebensbedingungen zu Dispositionen hinsichtlich Geschmack, kulturellen Mustern, Lebensstil beitragen. Abgrenzungen, d.h. unterschiedliche Positionen werden im Verlauf der Untersuchung deutlich gemacht, denn in der Differenz erst gewinnen die

hier gemeinten bürgerlichen Darstellungs- und Wahrnehmungsformen Kontur.

Beide Medien werden in ihrer Genese verfolgt. Formentwicklungen, -wandlungen und Metamorphosen können Auskunft über die Veränderung der Vorstellungswelt geben. Die Analogie berücksichtigt die diachronen und synchronen Zusammenhänge. Im weiteren Verlauf der Arbeit steht die spezifische historische Situation gegen Ende des 19. Jahrhunderts im Mittelpunkt der Diskussion.

Ein Bild und ein Gegenstand sollen zum Sprechen gebracht werden. Als Zeugnisse formelhaften Ausdrucks werden sie nicht in einen individuellen, sondern in einen paradigmatischen, den bürgerlichen Habitus betreffenden „erzählerischen Zusammenhang“<sup>14</sup> gestellt. Zunächst wird jedoch im vierten Teil der Studie dazu eingangs eine methodische Explikation vorgenommen.

Für die 'Übersetzung' der sinnlichen Daten werden Quellen aus verschiedenen Bereichen in einem Kontextentwurf exemplarisch zusammengestellt. In die Auswahl wurden Textquellen einbezogen, die Bilder vom Mädchen entwerfen und mittelbar oder unmittelbar das ideologische System verdeutlichen; ein Anspruch auf Vollständigkeit wird nicht erhoben.

Die Definition von 'Mädchen' muß für diesen Zusammenhang weit gefaßt sein. Die Physiognomien der porträtierten Mädchen und die der Puppen verschließen sich einer genauen Altersangabe. Zudem wäre eine juristische Unterscheidung zwischen *Kind* und *Mädchen* problematisch, da es weniger um altersspezifische Zuordnungen und eher um kulturelle Muster geht, die das noch-nicht-fertige Wesen vom fertigen erwachsenen Menschen abtrennen.<sup>15</sup> Vielmehr muß eine dynamische Defintionsgrundlage erstellt werden, die sich dem Quellenmaterial anpaßt.

Zeitgenössische Quellen berufen sich zumeist auf physiologische Indikatoren, wonach das Mädchenalter die Lebensphase von der Geburt bis zur körperlichen Reife umfaßt oder als Abgrenzung zum Kindesalter die Zeit vom Zahnwechsel bis zur Pubertät (siebtes bis fünfzehntes Lebensjahr); darauf folgt das Jungfrauen-Alter bis zum Abschluß des körperlichen Wachstums.<sup>16</sup> Das Ende der Entwicklung fällt mit dem durchschnittlichen Heiratsalter der Mädchen zusammen.<sup>17</sup> Der Begriff der Jungfrau zeigt die geschlechtliche Reife an; der des Mädchens ist übergreifender und kann ganz allgemein eine unverheiratete Frau bezeichnen.<sup>18</sup> Wie ich noch zeigen werde, wird in den Autobiographien das Ende der Kindheit weniger aufgrund körperlicher Veränderungen, denn aufgrund sozialer Einschnitte betont. Doch mit der Feststellung, etwas hinter sich gelassen zu haben, wird allerdings der Wunsch, erwachsen zu sein, noch nicht erfüllt. Aus der Perspektive, die die Literatur einnimmt, erscheint alles, was mit der Zeit vor dem Erwachsenenalter verbunden wird, als wehevoll und phänomenal.

Die Definitionsprobleme können insofern für diese Studie ins Positive gewendet werden, als gerade die Vorstellungen von der Puerilität des Mädchens seinen Reiz bis zur Verhehlung auszumachen scheinen. Das heißt, daß mit Rücksicht auf das Quellenmaterial von einer statischen definitiven Abgrenzung von Kindes-, Mädchenalter und Jugend abgesehen wird. *Mädchenkindheit* wird in dieser Studie als historische Kategorie verstanden, die auf den gesellschaftlichen Freiraum verweist, den man den in physischer,

14  
Edmund Ballhaus, *Dorfentwicklung im Spiegel der Fotografie und im Bewußtsein der Bewohner am Beispiel Echte*, Wiesbaden/Berlin 1985, S. 43.

15  
Eine Alterszäsur nimmt Hardach-Pinke, *Kinderalltag*, S. 12, mit dem Hinweis auf die rechtliche Situation vor, die jedoch für ihre Untersuchung letztlich keine Relevanz hat.

16  
Siehe Jacob u. Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 6, bearb. v. Moriz Heyne, Leipzig 1885, unter „Mädchen“; – Karl Vierordt, *Grundriss der Physiologie des Menschen*, 2. Aufl., Tübingen 1862, S. 442-475.

17  
Siehe Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage: In England 1500-1800*, London 1977, S. 46.

18  
Siehe Grimm, *Wörterbuch*.

19  
Vgl. Janos Frecot (Hg.), *Puppe, Fibel, Schießgewehr: Das Kind im kaiserlichen Deutschland*, Berlin 1977, S. 20.

20  
Siehe Henri Lefebvre, *Einführung in die Moderne: Zwölf Präludien*, Frankfurt a.M. 1978, S. 184-196; – Peter Brückner, *Zur Sozialpsychologie des Kapitalismus*, Reinbek b. Hamburg 1981, S. 12-15: zu gesellschaftlich-ökonomischen Bedingungen des Subsystems Kindheit.

psychischer und intellektueller Hinsicht noch nicht entwickelten weiblichen Wesen einräumt, um ihnen die Möglichkeit zu geben, sich spielend und lernend auf die spätere Rolle vorzubereiten.<sup>19</sup> 'Jung-Sein' wird zu einem Wert an sich, es ist das, was dem Erwachsenen fehlt und was die eigentliche Differenz ausmacht. Mit der Separation von Kindheit und Jugend entwirft die Moderne Bilder, die unerreichbare Sehnsüchte des Erwachsenen ausdrücken.<sup>20</sup>

Es wird gefragt, aus welchen ideologischen Zusammenhängen die Objektivationen hervorgehen, mit welchen inhaltlichen Vorstellungen die zeichenhaften Physiognomien verbunden sind. Obwohl zunächst die Photographie im Brennpunkt der Auseinandersetzung steht, wird die analoge Darstellungsform der Puppe gleichsam stillschweigend miteinbezogen. Dort, wo sie sich von der Photographie unterscheidet (funktionale Gegenständlichkeit), wird die Puppe gesondert betrachtet. In ihrem Bildcharakter weisen beide Objekte analoge Strukturen auf; in ihrem Gebrauch sind sie zu unterscheiden. Während das Photo als eine Art Bestätigung für den Erwachsenen gesehen werden kann, ist die Puppe möglicherweise als Gegenstand der unmittelbaren Auseinandersetzung des Mädchens mit seinem Abbild gedacht. Im fünften Kapitel sollen die Ideen zum Spiel mit der Puppe, die die Pädagogik entwirft, exemplarisch untersucht werden. Psychoanalytische Erklärungen können das Phänomen Puppenspiel erkennen helfen und Aufschlüsse über die Mechanismen der Sozialisation geben. Ein Blick in Mädchenbücher will die populäre Fassung der wissenschaftlichen Legitimation des typischen Mädchenspiels ausfindig machen. Die Interaktionen im Spiel, die ich mit Hilfe literarischer Texte vorstelle, werden mit autobiographischen Darstellungen verglichen. Die Lebenserinnerungen zeigen Verarbeitungen von Mädchenkindheit auf, die entschlüsselt werden müssen. Die Puppe ist aufgrund ihrer mimetischen Kraft als bedeutungsvoll für das Mädchen zu untersuchen. Nach verinnerlichten Mustern einer idealen Verwendungsweise von Puppen, nach ihren handlungsanweisenden Formen und nach Wirkungszusammenhängen für die Identität des bürgerlichen Mädchens wird gefragt.

Über den literarisch dargestellten Umgang mit Puppen und entsprechenden Bedeutungszuschreibungen werden erneut Bilder über das Mädchen, welches im bürgerlichen Milieu aufwächst, entworfen und Aussagen über ideale Welten gemacht. Am Ende steht ein facettenhaftes Gebilde, das das *Mädchenbild* als ein zusammengesetztes, d.h. produziertes, zeigt.

Von Bildern wird in diesem Buch gesprochen: von flächigen, plastischen und sprachlichen Darstellungen des weiblichen Kindes.

*Mädchen* und *Puppe* als Einheit gedacht, verweist für das 19. Jahrhundert auf ein besonderes Sozialisationsverhältnis, in dem über die bloße Kommunikation hinaus eine mimetische Kraft Einfluß nimmt, die ein bestimmtes Gesehen-Werden beinhaltet. In dieser Studie wird der Blick untersucht, den der Erwachsene auf das Mädchen richtet und in Form des Spielobjekts Puppe an es übermittelt.

Grundlage der Arbeit sind Mädchenporträts auf Visitenkartenphotographien, die in der Forschung ein bislang kaum beachtetes Material darstellen. Diese populären Atelierphotographien sind von Standardisierungen geprägt, deren Bedeutung mit Hilfe einer Analogierelation ermittelt werden: Zwischen den Porträts und zeitgenössischen Puppengesichtern wird eine Art „physiognomisches System“ angenommen. Dieses System besteht aus bewußten und unbewußten Vorstellungen vom Mädchen-Sein, die in der präsentativen Symbolik ihren Niederschlag finden.

Die Strukturanalyse der Objekte resultiert in einer Typologie des wiederkehrenden Gesichtes, die bestimmte Phasen in der Entwicklung der bürgerlichen Vorstellungswelt kennzeichnet. Im Anschluß daran wird versucht, den Kontext der Symbolbedeutung zu beschreiben. Die Analyse basiert auf Text-Quellen aus Medizin, Pädiatrie, Pädagogik, Psychoanalyse, Autobiographien, Belletristik und Mädchenlektüre.

Banale Objekte des bürgerlichen Alltags werden zu Gegenständen einer Forschung, die nach einer Realität des Idealen, nach dem historischen Imaginären fragt, das sich als spezifischer Wahrnehmungs- und Darstellungsmodus in den Objekten niederschlägt. Phantasien und Wünsche der Erwachsenen verschmelzen auf der Photographie mit dem spezifisch sozialisierten Vorbild. Es entsteht ein mythischer Mädchenkörper, der als Abdruck ideologischer Prägung verstanden und als Ausdruck besonderer Wahrnehmungsweisen interpretiert wird.

*Susanne Regener* arbeitet zur Zeit als Kulturwissenschaftlerin an der Universität Kiel. 1957 in Bremen geboren. Studium der Volkskunde, Soziologie und Sozial- und Wirtschaftsgeschichte in Hamburg. 1982 Magisterexamen. Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Volkskunde der Universität in Hamburg. 1986 Promotion.