

Ein Star zum Anfassen

Papierpuppen, Modezeitschriften und Künstlerinnenkult im 19. Jahrhundert

Anna Ananieva

1. Einleitung

Die Geschichte des »standhaften Zinnsoldaten« von Hans Christian Andersen beginnt mit der Beschreibung eines mit Spielzeug reich beladenen Tisches, »aber das, was am meisten in die Augen fiel, war ein niedliches Schloß von Papier«.¹ Nicht die Szenerie des Schlosses und seiner Umgebung fesselt jedoch die Aufmerksamkeit der Titelfigur und des Erzählers:

Das war alles niedlich, aber das niedlichste war doch ein kleines Mädchen, das mitten in der offenen Schloßtür stand; sie war auch aus Papier ausgeschnitten, aber sie hatte ein schönes Kleid und ein kleines, schmales, blaues Band über den Schultern, gerade wie ein Schärpe; mitten in diesem saß ein glänzender Stern, gerade so groß wie ihr Gesicht.²

Die Erzählung des dänischen Schriftstellers, die unter dem Titel *Den standhaftige Tinsoldat* am 2. Oktober 1838 veröffentlicht wurde, lenkt unseren Blick auf eine zeitspezifische Modeerscheinung, für die Papierfigurinen eine markante Rolle spielten. Auf den Tischen der Biedermeierzeit platziert, bevölkerten Papierpuppen nicht nur Schlösser und Wohnhäuser, sondern auch ganze Theater mit wechselndem Reper-

1 Hans Christian Andersen: Der standhafte Zinnsoldat. In: Ders.: Märchen. Sammlung aus dem Projekt Gutenberg-DE, 2017, <https://www.projekt-gutenberg.org/andersen/maerchen/chap162.html> (letzter Zugriff am 14.08.2024). Die Erzählung *Den standhaftige Tinsoldat* ist Nr. 20 im Werkverzeichnis des Autors (H.C. Andersen-centrets værkregister) und erschien erstmals in: Andersen: Eventyr, fortalte for Børn. Copenhagen 1838, 1. Bd., S. 14–22. Siehe dazu: Datenbank des H.C. Andersen Centrets, hg. v. Anne Klara Bom, Anya Aarenstrup, <https://andersen.sdu.dk/vaerk/register/info.html?vid=20> (letzter Zugriff am 14.08.2024).

2 Andersen: Der standhafte Zinnsoldat, <https://www.projekt-gutenberg.org/andersen/maerchen/chap162.html> (letzter Zugriff am 14.08.2024).

toire.³ Sie trugen auf eine vielseitige Weise zur gesellschaftlichen Unterhaltung der zunehmend sozial gemischten »eleganten Welt« bei und waren somit keineswegs auf kindliches Publikum beschränkt. Einen Hinweis darauf, dass auch Andersen nicht nur »für Kinder erzählt« (»fortalte for Børn«), wie es in der dänischen Ausgabe seines Buches hieß, betonte auch der deutsche Übersetzer, Adelbert Graf von Baudissin. Seine Fassung des Märchens *Der standhafte Zinnsoldat*, die 1841 in der von Franz Dingelstedt herausgegebenen Zeitschrift *Der Salon* in Kassel erschien, trug den Untertitel »Kein Kindermärchen«.⁴ Denn die von Andersen erzählte Geschichte eines unerfüllten Liebesbegehrens zwischen dem einbeinigen »Kriegsmann« aus Zinn und der papierenen Tänzerin, die auf einem Bein stehend balancierte, gab allen Anlass dazu. Sie ist nicht nur abenteuerlich und tragisch, sondern endet mit einem Mord (als der kleine Knabe den Soldaten in den Kaminofen wirft) und einem Selbstmord (wenn die Tänzerin dem Soldaten ins Feuer folgt):

Da ging eine Tür auf, der Wind ergriff die Tänzerin, und sie flog, einer Sylphide gleich, gerade in den Ofen zum Zinnsoldaten, loderte in Flammen auf und war verschwunden. Da schmolz der Zinnsoldat zu einem Klumpen, und als das Mädchen am folgenden Tage die Asche herausnahm, fand sie ihn als ein kleines Zinnherz; von der Tänzerin hingegen war nur der Stern noch da, und der war kohlschwarz gebrannt.⁵

Das traurige Ende dieses Märchens Andersens erlaubt es, einen Bogen zu den ›papiernen Stars‹ zu schlagen, die im Mittelpunkt dieses Beitrages stehen. Denn der Text von *Den standhafte Tinsoldat* enthält eine Anspielung auf die historische Figur einer europaweit gefeierten Tänzerin, Marie Taglioni (1804–1884). Die in Stockholm in einer Künstlerfamilie geborene und seit den 1820er Jahren auf den Theaterbühnen in Wien, Paris und St. Petersburg gefeierte Taglioni, schrieb in der europäischen Tanzkunst Geschichte, als sie am 12. März 1832 in der Titelrolle des Balletts *La Sylphide* auftrat.⁶ In der eigens für sie entwickelten Choreografie beeindruckte Taglioni mit der Tanztechnik *en pointe* und galt fortan als die Meisterin des Spitzentanzes,

3 Vgl. Dorothea Kühme: Bürger und Spiel. Gesellschaftsspiele im deutschen Bürgertum zwischen 1750 und 1850. Frankfurt a.M. 1997; Hanauer Papiertheater-Museum. Hg. v. Marianne Jacoby-Zakfeld. Hanau 1992.

4 Andersen: Der standhafte Zinnsoldat. Kein Kindermärchen. In: *Der Salon*. Wochenschrift für Heimat und Fremde 1/14 (1841), S. 128–130.

5 Andersen: Der standhafte Zinnsoldat, <https://andersen.sdu.dk/vaerk/register/info.html?vid=20> (letzter Zugriff am 14.08.2024).

6 Vgl. Ballett-Pantomime *La Sylphide*, Libretto: Adolphe Nourrit, Musik: Jean Schneitzhoeffer, Choreografie: Filippo Taglioni; Premiere am 12.03.1832 in Théâtre de l'Académie Royale de Musique in Paris. Vgl. John Beales: Art. La Sylphide. In: *Ballet Encyclopedia* (EA: 1969; 2007), www.the-ballet.com/sylphide.php (letzter Zugriff am 14.08.2024).

der die europäische Tanzkunst grundlegend veränderte und bis heute unsere Vorstellung vom klassischen Ballett prägt. Die Druckgrafik ihrer Zeit zeigte Taglioni als Sylphide in einer prägnanten Stellung, die heute noch eine grazile Leichtigkeit vermittelt: Die Tänzerin steht auf einem Bein, das andere Bein ist in einer Arabesque hoch ausgestreckt. In der Luft schwebend, trägt sie ein klassisches Tutu, das aus mehreren Lagen Tüll besteht und auf Höhe der Taille beginnt, wodurch die zarte Silhouette der Ballerina betont wird. Das enganliegende Mieder des hellen Kleides ist mit einem üppigen Blumenschmuck an der Brust verziert.



Abb. 1: Porträt von Marie Taglioni im Kostüm aus dem Ballett »La Sylphide«, Lithographie, 1845.

Die schweigende Ballerina bei Andersen nimmt nicht nur die charakteristische Haltung des weiblichen Luftgeistes ein, sondern stirbt auch, wie die ebenfalls unglücklich verliebte Sylphide, am Ende des Märchens. Eine vielleicht noch wichtigere Verbindung besteht jedoch darin, dass die Tänzerin Marie Taglioni tatsächlich über eine papierne Doppelgängerin verfügte. Auf etwa 1835 ist eine besondere Hommage an diese Künstlerin datiert, die in Form eines Anziehpuppen-Sets in Deutschland und in Frankreich produziert wurde. Das Set umfasste neun aufwendig kolorierte Kostümminiaturen, die die Bühnenkleidung ihrer berühmtesten Rollen repräsentierten. Hinzu kamen neun filigran gefertigte Frisuren und Kopfbedeckungen, darunter ein aufwändig gestalteter Kranz der Sylphide mit einer eigenen Miniaturschatulle. Die Papierpuppe von ca. 20 cm Höhe, die die Tänzerin darstellte, konnte auf einem Tisch oder Kaminsims ausgestellt werden. Dafür wurde sie auf einem Sockel aus Ahornholz befestigt, der dem Set zusammen mit einer Liste der Bühnenrollen beilag. Zur Aufbewahrung der papiernen Kostümsammlung diente eine Schachtel, die auf dem Deckel nicht nur das Porträt der Tänzerin zeigte, sondern auch ihren Namen »Taglioni« in kunstvoller Schrift wiedergab.⁷

Das Taglioni-Set gilt als eines der ersten Beispiele für den Künstlerinnenkult des 19. Jahrhunderts, das die weiblichen Stars zelebrierte und sie in der Gestalt von Papierpuppen mit wechselnden Kostümen in die Wohnräume des sie bewundernden Publikums holte. Zu den Tänzerinnen, die auf diese Weise verehrt wurden, zählten die Wiener Ballerina Fanny Elssler (1810–1884), die die Verleger in den 1840er Jahren zu einem ähnlich aufwendig gestalteten Anziehpuppen-Set inspirierte. In den 1850er Jahren wurde in Frankreich ein Set mit Kostümbildern produziert, das die spanische Künstlerin Josefa Durán y Ortega (1830–1871) und ihre Bühnenrollen darstellte. Auch diese Tänzerin war europaweit bekannt und unter dem Künstlernamen »Pepita de Oliva« international gefeiert. Sie hinterließ sogar eine eigene Spur in der Modegeschichte, insofern als nach ihr das Textilmuster »Pepita« benannt wurde.⁸

Die transnationale Faszination, die die schwedische Sängerin Jenny Lind (1820–1887) auslöste, markierte einen weiteren Höhepunkt in der grenzüberschreitenden Begeisterung für die Künstlerinnen des 19. Jahrhunderts. Auch sie

-
- 7 Siehe Beschreibung mit Abbildungen eines erhaltenen Exemplars (Deutschland, ca. 1830) aus dem Besitz von Laurie McGill (The United Federation of Doll Clubs, Kansas City, MO, USA): Denise Buese: Dancer on Wings: Prima Ballerina Marie Taglioni. In: Doll News 61/3 (Spring 2012), S. 158–165. – Ein französisches Set (ca. 1835) wurde zuletzt von dem Auktionshaus Theriault's (Annapolis, MD, USA) für 10.250 USD verkauft. S. Auktionsanzeige, <https://www.theriaults.com/events/listing/48918/circa-1835extremely-rare-french-paper-doll-settaglioni-in-original-box> (letzter Zugriff am 14.08.2024).
- 8 Art. »Pepita« auf Duden online, <https://www.duden.de/node/109688/revision/1455398> (letzter Zugriff am 28.09.2024).

fand in einer papiernen Doppelgängerin eine besondere Würdigung.⁹ Besonders bemerkenswert ist die transatlantische Dimension ihres Erfolgs, die sie zu einer herausragenden Erscheinung macht. Der Kult um Jenny Lind hatte tiefgreifende Auswirkungen sowohl auf die musikalische Unterhaltungskultur in der Neuen Welt als auch auf den Konsum im Kontext der neuen Celebrity-Kultur.¹⁰ Diese einzigartige Verflechtung begründete ihre Alleinstellung unter den ›Stars zum Anfassen‹ im 19. Jahrhundert. Ihr Beispiel dient im Folgenden dazu, das Wechselspiel zu beleuchten, in dem die Tradition der Anziehpuppen mit beweglichen Kostümbildern in eine fruchtbare Beziehung mit den aufstrebenden Mode- und Kulturzeitschriften trat, was schließlich zur Entstehung eines umfassenden und wirkmächtigen Kultes um weibliche Künstlerinnen beitrug.

2. Papierpuppen als Modefiguren

Zur Vorgeschichte der papiernen Doppelgängerinnen der weiblichen Stars des 19. Jahrhunderts gehört der Einsatz von Papierpuppen, die etwa seit der Mitte des 18. Jahrhunderts für die Demonstration von Neuheiten und Trends in der Kleidermode verwendet wurden. Im Vergleich zu den opulent gekleideten Mannequins, die früher schon unter dem Namen *Pandora* als große oder kleine bekleidete Puppen aus Holz, Porzellan oder Wachs für die Vermittlung der vorherrschenden vestimentären Muster zum Einsatz kamen,¹¹ waren die Anziehpuppen aus Papier im wörtlichen Sinne handlicher und beweglicher. Die Verwandlungsfähigkeiten der Papierpuppen und ihre medienspezifische ›Mobilität‹ betonte die zeitgenössische Bezeichnung als *costumes mobiles* oder *bewegliche Modebilder*, wie sie seit dem Erscheinen auf dem deutschsprachigen Markt genannt wurden. Weit über die Rolle eines bloßen Spielzeugs hinaus, fungierten die filigranen Figuren aus Papier zeitweilig als kulturelle Werkzeuge von erheblichem Einfluss, die Modetrends verbreiteten, Geschlechterrollen prägten und die gesellschaftlichen Normen ihrer Zeit reflektierten.¹²

9 Zum ersten Anziehpuppen-Set »Jenny Lind« aus dem Jahr 1847 siehe: Zirkulation von Nachrichten und Waren: Stadtleben, Medien und Konsum im 19. Jahrhundert. Ausst.-Kat. Bonatzbau Universitätsbibliothek Tübingen, hg. v. Anna Ananieva, Tübingen 2016, hier S. 15, 150, 165–166, DOI: <http://dx.doi.org/10.15496/publikation-12233>.

10 Vgl. Antoine Lilti: The Invention of Celebrity: 1750–1850. Cambridge 2017, S. 241–245 (zu Jenny Lind); Sherry Lee Linkon: Reading Lind Mania: Print Culture and the Construction of Nineteenth-Century Audiences. In: Book History 1 (1998), S. 94–106.

11 Zur Entwicklung und Verbreitung der Modepuppen in Europa s.: Annemarie Kleinert: Die frühen Modejournale in Frankreich: Studien zur Literatur der Mode von den Anfängen bis 1848. Berlin 1980, S. 21–23.

12 Zur Geschichte der Papierpuppen s. folgende kenntnisreiche und gut illustrierte Übersichten: Judy M. Johnson: A Brief History of Paper Dolls. In: The Doll Source Book. Hg. v. Argie Manolis. Cincinnati, Ohio 1996, S. 254–262; aktualisierte Fassung: Dies.: The History of Paper Dolls

Einen Hinweis auf eine frühe zeitgenössische Reflexion darüber, dass sich der Umgang mit modischen Papierfigurinen im Spannungsfeld zwischen Konvention und Individualität abspielte, liefert ein Porträt, das der englische Maler Joseph Highmore (1692–1780) von seiner Tochter Susanna zwischen 1740–1745 anfertigte. Dieses Bild zeigt die junge Frau mit einer aufgeschlagenen Mappe, die zwei Papierpuppen (eine männlich und eine weiblich gekleidete) enthält, wobei noch viele weitere in dieses Portfolio eingelegte Kleidermuster erkennbar sind.

Susanna Highmore (verh. Duncombe, 1725–1812) selbst, trägt ein dunkles Tageskleid aus Satin mit rosafarbenem Futter, das entlang des tiefen Halsausschnitts und an den umgeschlagenen Ärmeln des Oberkleides farbliche Akzente setzt. Die Chemise aus feinem hellem Stoff ist am Ausschnitt und an den Manschetten reich mit feiner Spitze verziert. In ihrer rechten Hand hält Susanna Highmore ein Miniaturbild mit dem Brustbild einer Frau in einem »orientalisch« anmutenden Kostüm,¹³ das mit der zeittypischen Kleidung kontrastiert, die sie selbst und auch die beiden auf dem Tisch liegenden Papierfigurinen tragen. Das Porträt vermittelt einerseits ein Bild von Schönheit, Wohlstand und gesellschaftlichen Aspirationen, andererseits verrät das Arrangement aus Papierpuppen, zwei Katzen und einem Papagei, die das Bildnis der jungen Frau ergänzen, eine weitere Deutungsebene. Wie Leslie Reinhardt in ihrer Analyse überzeugend nachweist, suggeriert das Porträt von Susanna Highmore eine subtile Rebellion gegen die Erwartungen ihrer Zeit und reflektiert ein Streben nach individueller Identität und Unabhängigkeit innerhalb der vorherrschenden sozialen Normen.¹⁴ Eine tiefergehende Auseinandersetzung mit dem Bild macht darüber hinaus deutlich, dass Joseph Highmore mit diesem Porträt seiner Tochter, eine angehende Künstlerin in Szene setzt, insofern als das Miniaturbild, das sie über dem Portfolio mit Papierpuppen hoch hält, ein frühes Selbstbildnis der späteren Malerin und Dichterin darstellt. Diese kleine Arbeit befindet sich heute als eine undatierte Zeichnung von Susanna Highmore unter dem Titel »A Lady in Turkish Dress« in der Sammlung der Londoner Tate Gallery.

(2005), <https://www.opdag.com/History.html> (letzter Zugriff am 14.08.2024); Hunter Oatman-Stanford: From Little Fanny to Fluffy Ruffles: The Scrappy History of Paper Dolls. In: Collectors Weekly (15.07.2013), <https://www.collectorsweekly.com/articles/the-scrappy-history-of-paper-dolls/> (letzter Zugriff am 14.08.2024); [National Women's History Museum, Washington, DC]: History of Paper Dolls and Popular Culture. A Two-Dimensional View of Fashion (20.11.2016), <https://www.womenshistory.org/articles/history-paper-dolls-and-popular-culture> (letzter Zugriff am 14.08.2024).

¹³ Vgl. zum orientalisierenden Kostüm als Türkerie: Nina Trauth: Maske und Person. Orientalismus im Porträt des Barock. München, Berlin 2009, S. 18–19, 107–109.

¹⁴ Vgl. Leslie Reinhardt: Dolls, Dress, and Female Virtue in the Eighteenth Century. In: American Art 20/2 (Summer 2006), S. 32–55, hier S. 43–44.



Abb. 2: Joseph Highmore: Porträt der Tochter des Künstlers, Susanna Highmore, Öl auf Leinwand, ca. 1740–1745.



Abb. 3: Links: Detail des Porträts von Susanna Highmore (wie Abb. 2); Rechts: Susanna Duncombe (geb. Highmore): Porträt einer Dame in türkischer Kleidung, Bleistift und Aquarell auf Papier, undatiert.

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts entwickelten sich die Miniaturmannequins aus Papier zu einem wichtigen didaktischen Medium, das nicht nur junge Personen in die Normen der äußeren Erscheinung, der geltenden Tugenden und des sozial angemessenen Verhaltens einführte. Die Kleidung der Papierpuppen diente als ein Spiegel der sozialen Konformität, durch den die Idealbilder von Weiblichkeit und Männlichkeit im Alltag eingeübt werden sollten. Die wechselnden Kostüme und wandelbare Natur der Papierpuppen erlaubten es jedoch, die Fluidität des sozialen Status und die performative Dimension von Identität innerhalb der hochgradig stratifizierten Gesellschaften Europas zu reflektieren. Der Umgang mit Papierfigurinen diente einerseits der Repräsentation und Verfestigung von zeittypischen Idealvorstellungen, andererseits boten die Modefiguren auch eine Möglichkeit, die starren Hierarchien und dominanten Wertvorstellungen auf kreative und spielerische Weise zu hinterfragen und zu kommentieren. Ein Beispiel für eine satirische Verwendung von Modefiguren liefert ein englisches Set aus vier Papierfigurinen mit der Darstellung einer modisch gekleideten Dame namens Sally Guzzle.¹⁵ Zweifelsfrei kamen die bereits etablierten Kulturtechniken, wie die der Karikatur oder der Papiermarionetten (franz. *pantin*), einer subversiven Auseinandersetzung mit den normgebenden Ansprüchen der modischen Anziehpuppen zugute.

Die Verwendung von Papierpuppen als Modefiguren ging mit der wachsenden Dynamisierung der Mode als Kulturpraxis einher, zu der seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts insbesondere die neue europäische Modepresse beitrug.¹⁶ Auch im Bereich der gedruckten Modebilder, die eine eigene Ausstrahlungskraft besaßen, zeichnete sich eine neue Entwicklung ab. Vergleichbar mit dem Medienwechsel von den repräsentativ gekleideten Pandora-Puppen zu den papierenen Mannequins

¹⁵ Vgl. Sammlung der Colonial Williamsburg Foundation (Virginia, USA), Set aus vier kolorierten Papierpuppen, England, 1780–1790, Inv.-Nr. 1969–129. S. dazu: Linda Baumgarten: Eighteenth-Century Clothing at Williamsburg. Williamsburg, VA 1986, S. 33 (mit Abbildung).

¹⁶ Grundsätzlich dazu: Elena Esposito: Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode. Frankfurt a.M. 2004. – Die Entwicklung der Modepresse im 18.–19. Jahrhundert thematisierte mein Vortrag »Mode und Gesellschaft im Wandel« im Rahmen der Ringvorlesung »Erzählte Mode« am 26.04.2023 an der Goethe-Universität Frankfurt a.M. Vgl. dazu meine im November 2020 zur Publikation im Michael Imhof Verlag angenommene Studie: Zeitschriften des 18. und 19. Jahrhunderts. Mode und Gesellschaft im Wandel. In: Von Moden und Menschen. Die Sammlungen der Von Parish Kostümbibliothek. Hg. v. Esther Sophia Sünderhauf im Auftrag des Münchner Stadtmuseums. Petersberg (im Erscheinen), 45 S. Siehe weiterführend: Alison Adburgham: Women in Print: Writing Women and Women's Magazines from the Restoration to the Accession of Victoria. London 1972; Kleinert: Modejournale in Frankreich, 1980; Wolfgang Cilleßen: Modezeitschriften. In: Von Almanach bis Zeitung: ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700–1800. Hg. v. Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. München 1999, S. 207–224; Kate Nelson Best: The History of Fashion Journalism. London, New York 2017.

mit beweglichen Kostümbildern, traten die Bildbeilagen der unterhaltenden Gesellschaftszeitschriften in Konkurrenz zu den opulenten Modegravuren und kolorierten Einblattdrucken, die bis dahin die mustergebende Funktion bei der Vermittlung von Kleiderordnungen erfüllten.

Zu den ältesten unter den europäischen Zeitschriften, die eine gezielte Berichterstattung über die Kleidermode in ihr Programm aufnahmen, zählte das Londoner Journal *The Lady's Magazine*. Beginnend mit dem Modebild »A Lady in Full Dress« im August 1770, lieferte es als erste englischsprachige Zeitschrift mit jedem Monatsheft bis zu drei Modegravuren mit den Darstellungen ausgewählter Kleidermodelle. Fünf Jahre später unternahm das Pariser *Journal des Dames* erstmals den Versuch, seine Modeberichte durch solche visuellen Beigaben zu verstärken.¹⁷ Im November 1785 erschien dann mit *Cabinet des Modes* die erste französische Zeitschrift, die sich ausschließlich der Vermittlung von Kleidermoden widmete und regelmäßig Bildbeilagen enthielt.¹⁸ Ebenfalls aus den 1780er Jahren stammte ein Set aus einer Papierfigurine mit handkolorierten, beweglichen Kostümen und Kopfschmuck, das offensichtlich als ein Werbemittel für Modeartikel eines Pariser Geschäfts verwendet wurde.¹⁹ Der überlieferte Verwendungszusammenhang dieses Papierobjekts bringt eine signifikante Verbindung zum Ausdruck, die die Papierfigurinen mit der Praxis eines modebewussten Einkaufsverhaltens bereits im Vorfeld der revolutionären Umwälzungen in Frankreich eingingen.²⁰

Der sich wandelnden Konsumkultur um 1800 dienten in hohem Maße die neuen europäischen Modezeitschriften. Sie beförderten auch die Verbreitung von Papierpuppen in ihrer Funktion als Trägerinnen der aktuellen Bekleidungsmodelle. Das in Weimar herausgegebene *Journal des Luxus und der Moden* stellte im November 1791 seinem Publikum ein neues »Mode-Spiel-Zeug« vor. Es handelte sich um eine »Englische Puppe« mit wechselbarer Kleiderkollektion, die in »einem sauberen Papier-Umschlage« liegend, »leicht zum Amusement in Gesellschaften, und auch für Kinder, in jedem Portfeuille und Arbeitsbeutel bey sich getragen werden« konnte.²¹

¹⁷ Vgl. Kleinert: Modejournale in Frankreich, S. 60–61. – Seit 1778 lieferte die in Paris gedruckte *Gallerie des Modes* ihre eigenen opulenten Bilderserien mit Modegravuren, die allerdings ein anderes, exklusiveres Publikum, als die Modezeitschriften im Blick hatten.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 63–120.

¹⁹ Dieses Set befindet sich in der Sammlung des Winterthur Museums in Winterthur (Delaware, USA): Maxine Waldron Collection of Children's and Paper Toys, Col. 121. Vgl. Katharine Martinez: Childhood. In: American Cornucopia: Treasures of the Winterthur Library. Hg. v. Katharine Martinez. Winterthur, VA 1990, S. 71–74, hier S. 71.

²⁰ Ein guter Einstieg in die Thematik: Ilja Van Damme (Hg.): A Cultural History of Shopping in the Age of Enlightenment. London 2022.

²¹ Die Englische Puppe, ein neues Mode-Spiel-Zeug. In: *Journal des Luxus und der Moden* 6 (November 1791), S. 629–631, hier S. 630. – Zu Beginn des Artikels erwähnen die Herausgeber, Friedrich Justin Bertuch und Georg Melchior Kraus, daran, dass sie im Oktober-Heft des gleichen Jahres ein anderes modisches Spielzeug für Erwachsene präsentierten, das ebenfalls

Von einem Exemplar einer aus London mitgebrachten Modepuppe angeregt, produzierte ein ungenannter Weimarer Künstler die »gleichen Englischen Puppen mit zwey verschiedenen Garderoben, jede von 6 vollständigen Anzügen, nach den neu-esten Moden«²² die von dem Bertuchschen Industrie-Comptoir nun direkt verkauft wurden. Eine dritte Garderobe folgte im Januar 1792.²³ Ein Jahr später bewarb der Nürnberger Maler und Kupferstecher Johann Ludwig Stahl (1759–1835) Papierfigurinen mit beweglichen Kostümen aus eigener Herstellung. Die Nürnberger Papierfigurinen von Stahl wurden in »bunten Portfeuilles mit goldenen Bordüren« ausgeliefert und trugen eine französische Überschrift »La Pouppée angloise« (Englische Puppe).²⁴

multifunktional (als Schmuck, Sport- und Konversationsmittel) in der Gesellschaft eingesetzt werden konnte. Vgl. dazu: Anna Ananieva: Spielwut des eleganten Zeitalters, oder wie trägt ein Joujou de Normandie zur Unterhaltung bei. In: *Geselliges Vergnügen. Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert*. Hg. v. Dies., Dorothea Böck und Hedwig Pompe. Bielefeld 2011, S. 41–69.

22 Journal des Luxus und der Moden 6 (November 1791), S. 630. – Zur Bedeutung des Journal des Luxus im Kontext der neuen Konsumkulturs.: Daniel L. Purdy: *Tyranny of Elegance: Consumer Cosmopolitanism in the Era of Goethe*. Baltimore 1998. Zuletzt im diesem Kontext erschienen: Luxus & Lifestyle: Weimar und die weite Welt: das »Journal des Luxus und der Moden« (1786–1827), Ausst.-Kat. Goethe-Museum Düsseldorf, hg. v. Barbara Steingießer, Düsseldorf 2022. Zum Industrie-Comptoir kenntnisreich: Katharina Middell: Die Bertuchs müssen doch in dieser Welt überall Glück haben: der Verleger Friedrich Justin Bertuch und sein Landes-Industrie-Comptoir um 1800. Leipzig 2002.

23 Vgl. Intelligenzblatt zum Journal des Luxus und der Moden 7 (Januar 1792), S. II–III.

24 Das Nürnberger Spielzeugmuseum (Museum Lydia Bayer) besitzt ein gut erhaltenes Exemplar der Modebilder mit einer weiblichen Papierfigurine (Nürnberg, 1794, Inv. Nr. 2013.741). Die Mappe »La Pouppée angloise a diverses modes, Habillemens Coéfures et port-d'habits« enthält eine Ankleidepuppe von 18 cm Größe und sechs zugehörigen Kleidungsstücke mit Accessoires. Vgl. Objektbeschreibung »Englische Puppe« auf der Homepage des Spielzeugmuseums, <https://museen.nuernberg.de/spielzeugmuseum/die-sammlung/highlights-spielzeugmuseum/vash/englische-puppe> (letzter Zugriff 18.08.2024).



Abb. 4: Johann Ludwig Stahl: »La Pouppée anglaise« (Englische Puppe), kolorierter Kupferstich, Nürnberg 1794.

Aus seiner Anzeige, die in der Beilage zum *Journal des Luxus und der Moden* platziert wurde, geht hervor, dass Stahl drei Varianten des »neuen Modespielzeuges« im Angebot hatte: neben einer weiblichen Figurine, gab es eine Papierpuppe »männlichen Geschlechts, mit neuen Mode-Anzügen und anderen charakteristischen Trachten, welche zum Amusement in Gesellschaften sehr dienlich und vielfache Unterhaltung verschaffen«.²⁵ Eine ganz neue Figur stellte ein Puppenpferd aus Papier dar, womit »junge Knaben« spielend »auch die verschiedenen Arten der Reutzeuge, welche man an und abschirren kann, auf das deutlichste kennen lernen«²⁶ könnten. Eine der zentralen Innovationen folgte später mit der Integration von Papierpuppen in erzählerische und pädagogische Werke. Insbesondere in der Jugend- und Kinderliteratur wurden sie nicht nur als Spielzeug, sondern auch als Instrumente moralischer Erziehung und kreativen Geschichtenerzählens verwen-

25 [Johann Ludwig Stahl:] Mode-Spielzeug für Kinder. In: Intelligenzblatt zum Journal des Luxus und der Moden 8 (Januar 1793), S. XII.

26 Ebd. (Schreibweise des Originals.)

det und unter der Gattung »Verwandlungen« bzw. »métamorphose« international vermarktet.²⁷

Eine nennenswerte Erweiterung erfuhren die Papierfigurinen mit beweglichen Modebildern als die Sets um die Wohnumgebung mit einer modischen Interieur-ausstattung ergänzt wurden. So präsentierte die Sammlung »Die schöne Wienerin« des Wiener Verlegers Heinrich Friedrich Müller die niedliche »Costumes-Garderobe« aus acht Anzügen in einem »decorierten Zimmer«.²⁸ Es sind auch französische Objektbeispiele überliefert, die der Papierfigurine beim Kostümwechsel sogar einen Ganzkörperspiegel zur Seite stellen.²⁹

Als ein Zwischenfazit lässt sich feststellen, dass Papierpuppen im 18. und frühen 19. Jahrhundert weit mehr als bloße Modefiguren waren. Durch ihre Rolle als pädagogische Werkzeuge und modische Objekte, trugen sie aktiv zur Verbreitung und Gestaltung gesellschaftlicher Normen bei. In einer Epoche des Wandels und der kulturellen Umbrüche dienten Papierpuppen sowohl als Spiegelbild als auch als Motor der gesellschaftlichen Entwicklung, und ihre vielschichtige Bedeutung offenbarte die komplexe Wechselwirkung zwischen Mode, Kultur und sozialer Identität.

3. Papierpuppen als Beilagen zu Modezeitschriften

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts, unterstützt durch den technologischen Fortschritt der Lithografie, erlebten Papierpuppen als Modefiguren eine wachsende Popularität und massenhafte Verbreitung. Die neuen Produktionstechniken ermöglichen es, kolorierte Papierfigurinen mit detaillierten und modischen Garderoben in großer Zahl herzustellen. Durch die visuelle Darstellung und den haptischen Wechsel modischer Kleidungsstücke trugen diese Puppen dazu bei, aktuelle Strömungen

²⁷ Dazu zählen: Little Fanny. London 1810; Little Henry. Boston 1812; Der kleine Heinrich. Leipzig 1815; Die kleine Fanny. Leipzig 1815; Lottchen. Leipzig 1815; Fritz Sinnreich. Leipzig 1815; Changeable Ladies. London 1819; Changeable Gentlemen. London 1819; Augsts Verwandlungen. Wien 1822; Isabels Verwandlungen. Wien 1823. – Zu den Papier-Anziehpuppen als Spielzeug für Kinder im 19. Jahrhundert siehe zuletzt: Andreas Dietzel: Verwandlungen im Kinderzimmer. Papierpuppen aus Leipzig und Wien. In: »Die Natur will, dass Kinder Kinder sind...« Kindheit im Wandel: Von der Aufklärung zur Romantik. Ausst.-Kat. Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum, hg. v. Joachim Seng, Katja Kaluga, Göttingen 2023, S. 126–129.

²⁸ Ein Exemplar (Wien, 1826) aus einer privaten Sammlung wurde neuerdings in Frankfurt a.M. ausgestellt. Siehe dazu: Dietzel: Verwandlungen im Kinderzimmer, S. 129 (Abbildung).

²⁹ Vgl. Winterthur Museum (Delaware, VA), Maxine Waldron Collection of Children's and Paper Toys, Col. 121 (Paper doll and accessories »La psyche«, Paris 1820–1829). Siehe: Martinez: Childhood, S. 71, 72 (Abb. 35). – Dieses Objekt ist wohl irrtümlich auf die 1820er Jahre datiert; es handelt sich mit großer Wahrscheinlichkeit um ein Papierpuppenset der Pariser Zeitschrift *La Toilette de Psyché* aus dem Jahr 1834.

innerhalb eines immer größer werdenden Kreises der Konsument:innen bekannt zu machen. Ausgewählte Mode- und Kulturzeitschriften eigneten sich diese innovative Form von Vermittlung der Kleidermode in den 1830er–40er Jahren an. Als die illuminierten und ausgeschnitten Anziehpuppen Eingang in die europäischen und amerikanischen Modezeitschriften fanden, avancierten sie zu einem beliebten Medium, durch das das Publikum unterhalten und mit neuesten Modetrends vertraut gemacht werden konnte. Durch diese Integration in die Praktiken des Konsums und der Unterhaltung erfüllten sie zusätzlich eine gemeinschaftsstiftende Funktion. Vergleichbar mit den geteilten Erlebnissen im Salon, Konzert, Theater oder bei der Zeitschriftenlektüre, trug der spielerische Umgang mit den Papierfigurinen zur Bildung einer imaginären Gemeinschaft der ›eleganten Welt‹ bei und förderte die Prozesse der neuständischen Vergesellschaftung in der Situation des sozialen Wandels.³⁰

Im Zusammenhang mit der Verbreitung der Papierfigurinen mit beweglichen Mode- und Kostümbildern als Beilagen zu Modezeitschriften stechen zwei periodische Unternehmungen besonders hervor: das französische Journal *La Toilette de Psyché* (Paris, 1834–1878) und die ungarische deutschsprachige Zeitschrift *Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode* (Pesth und Ofen, 1825–1852).

Die Zeitschrift *La Toilette de Psyché* erschien in Paris seit 1834 und wechselte mit dem zweiten Jahrgang den Titel zu *Le Psyché, Journal des Modes, Littérature, et Beaux-Arts*. Sie existierte bis 1878 und zählte mit 44 Jahrgängen zu den langlebigsten unter den französischen Zeitschriften.³¹ In den 1830er Jahren erreichte sie eine Auflage von bis zu 650 Exemplaren, wobei etwa 400 der Abonnent:innen außerhalb von Paris lebten. Am 12. Juni 1834 stellte die Redaktion ihrem Publikum eine Neuheit vor: Anstelle der üblichen Modegravuren präsentierte die Zeitschrift eine Anziehpuppe aus Papier (›le petit mannequin‹).³² Die Figurine hatte die Größe von 19,5

³⁰ Zum Konzept der neuständischen Vergesellschaftung siehe: Reinhard Blänkner: Die »Gebildeten Stände«. Neuständische Vergesellschaftungen um 1800. In: Bürgertum. Bilanzen, Perspektiven, Begriffe. Hg. v. Manfred Hettling, Richard Pohle. Göttingen 2019, S. 107–136; Anne Sophie Overkamp: Fleiß, Glaube, Bildung: Kaufleute als gebildete Stände im Wuppertal 1760–1840. Göttingen 2020; Anna Ananieva: Konversationsprosa der eleganten Welt. Formationen neuständischer Vergesellschaftung in dem gemeinsamen Erzählwerk von August und Emilie von Binzer (Pseudonym: A. T. Beer). In: Adel im Vormärz. Begegnungen mit einer umstrittenen Sozialformation. Hg. v. Urte Stobbe und Claude D. Conter. Bielefeld 2023, S. 229–256.

³¹ Siehe Exemplare im Bestand der Bibliothèque Nationale de France (BnF) in Paris, Signatur: 4-LC14-32, <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb32877924n> (letzter Zugriff 20.08.2024). – Vgl. zur Zeitschrift: Kleinert: Modejournale in Frankreich, S. 220–221; Raymond Gaudriault: La Gravure de mode féminine en France. Paris 1983, S. 68.

³² [Anonym:] Specimen. In: *La Toilette de Psyché* 1/7 (12.06.1834), S. 1–2, hier S. 2.

cm und war in Unterwäsche gekleidet; die passenden Papierkleider wurden mit jeder neuen Ausgabe der Zeitschrift wöchentlich geliefert. Eine neue Papierfigurine wurde alle drei Monate ausgegeben. Ab 1841 gab es neben der weiblichen Puppe auch ein männliches Modell, für das ein neues Kostüm (»costume habillé d'hommes«) alle drei Monate angeboten wurde. Wie Annemarie Kleinert mit Verweis auf die französische Presseforschung bemerkt, versorgte die Zeitschrift *Le Psyché* ihre Abonnent:innen auch mit papiernen Mustern von Zimmereinrichtungen (»dessins d'ameublement«).³³ Die papierne Modepuppe wurde zusammen mit der Kostümsammlung in einer Schachtel aufbewahrt und blieb als eine patentierte Erfindung für eine gewisse Zeit ein Alleinstellungmerkmal der *Le Psyché*.³⁴

Etwa zehn Jahre nach dem ersten Erscheinen der Pariser Figurine bewarben die Macher der ungarischen Zeitschrift *Der Spiegel der Eleganz und der Mode* ihr Periodikum als das einzige deutschsprachige Journal mit beweglichen Modebildern *à la Psyche*.³⁵ So lautete die Anzeige in der belletristischen Zeitung *Der Pilger*, die im kroatischen Karlovac (dt. Karlsstadt) im Juni 1845 erschien:

Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode. Enthaltend: [...] Ausgeschnittene, bewegliche Mode-Figurinen. *Costumes découpées et mobiles à la Psyche*. Diese beweglichen Figurinen, die bisher noch kein teutsches Journal lieferte, haben den Vorteil, daß sie, während sie die Anzüge von allen Seiten aufs Genaueste, natürlichste, ganz nach der Natur präsentieren, zugleich eine angenehme Unterhaltung gewähren und als Toilettenverzierung dienen. – Jeder Abonnent erhält zu Anfang des Semesters eine sauber in Pappe bearbeitete, fein gestochene und kolorierte Puppe (Figurine), zu der die *alle Monat zwei Mal erscheinenden* beweglichen, nett ausgeschnittenen und fein illuminierten Anzüge und Kopfputze genau passen wer-

33 »Ces silhouettes, publiées au nombre de 37 à 40 par an, étaient destinées à être présentées sur un pied en bois fourni par le journal. Il est superflu d'ajouter qu'elles manquent dans la plupart des collections du journal, mais la B.N. en possède un grand nombre.« Georges Guyonnet: Les journaux de modes que lisaien nos grands'mères. In: Bulletin du Vieux Papier 20 (Januar 1951), S. 97–108, hier S. 103. Zit. nach: Kleinert: Modejournale in Frankreich, S. 220 (Anm. 58).

34 Kleinert: Modejournale in Frankreich, S. 220; Gaudriault: La Gravure de mode, S. 68 (Abb. 71, 72). – Eine umfangreiche Kostümsammlung aus *Le Psyché* befindet sich in Paris im Bestand von Palais Galliera, musée de la Mode de Paris sowie in der Bibliothèque Nationale de France (BnF, Signatur: RES 8-LC14-33, figurines).

35 [Anonym:] Vorläufige Nachricht. In: Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode 18/40 (17.05.1845), S. 633; Einziges deutsches Journal mit beweglichen Modebildern [Anzeige]. In: Intelligenzblatt zur Vereinigten Ofner-Pesther-Zeitung 50 (1845), S. 520. – Von Juni bis Dezember 1845 wurden die Figurinen mit den dazugehörigen Kostümen nach den französischen Vorlagen der Zeitschrift *Le Psyché* angefertigt. Seit Januar 1846 wechselte die Redaktion zu den Habsburger Künstlern und orientierte sich nach den *Wiener Moden*. Die Figurine wurde von Joseph Sürch lithografiert, die beweglichen Anzüge *à la Métamorphose* von Aloys Fuchsthaler gestochen. Beide Künstler waren sowohl in Wien als auch in Pesth tätig.

den. Von nun an erhält auch jeder Abonnent ohne Ausnahme ein nett bearbeitetes Fußgestell (Sokel) zur Befestigung der Figurine. – Die Abonenten der Prachtausgabe erhalten vorzugsweise zwei *Figurinen*, die eine im Juli, die andere im Oktober.³⁶

Die von Samuel Rosenthal redigierte Zeitschrift erschien seit 1828 im Verlag von Franz Wiesen in Pesth (Pest) und wurde in der Universitätsdruckerei im benachbarten Ofen (Buda) gedruckt. Diese erste feuilletonistische Unterhaltungszeitung Ungarns fungierte als ein mediales Labor der Urbanisierung und Modernisierung im mittleren Donauraum bis zu ihrer Auflösung in Folge der März-Revolution im Jahr 1849.³⁷ Diese Zeitschrift erlebte somit nicht die später erfolgte Zusammenlegung der beiden Städte zu der Metropole namens Budapest und das Aufblühen der Modepresse in ungarischer Sprache in den 1860er Jahren.³⁸

Die papiere Anziehpuppe behielt ihre Attraktivität als besondere Modebilderbeilage. Im Jahr 1840 integrierte die Frauenzeitschrift aus Philadelphia *Godey's Lady Book* als erste nordamerikanische Zeitung die Anziehpuppen in ihr Angebot. In den 1860er Jahren griffen weitere Periodika diese Form der Modevermittlung auf und haben dabei zunehmend ein jüngeres Publikum im Blick, insofern als sie die

36 »Einziges teutsches Journal mit beweglichen Modebildern« [Anzeige]. In: Der Pilger. Commerzielle belletristische Zeitschrift 5/48 (13.06.1845), S. 194. (Hervorhebungen und Schreibweise des Originals.)

37 Vgl. Anna Ananieva, Rolf Haaser: Der Pester »Spiegel«: Bibliografie, Autoren, Programme: ein Überblick. Tübingen 2016, [Elektronische Ressource], DOI: <http://dx.doi.org/10.15496/publikation-12232>; Dies.: Elegante Unterhaltung: Die Leipziger »Zeitung für die elegante Welt« und ihre deutschsprachigen Nachfolger in Prag und Ofen-Pest. In: Katja Mellmann, Jesko Reiling (Hg.): Literarische Öffentlichkeit im mittleren 19. Jahrhundert. Vergessene Konstellationen literarischer Kommunikation zwischen 1840 und 1885. Berlin 2016, S. 35–60, DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110478778-002>.

38 Die ersten ungarisch-sprachigen Modezeitschriften erschienen seit 1842 im Druck und, wie auch der Pester *Spiegel für Kunst und Eleganz*, überlebten sie die gesellschaftspolitischen Umbrüche der März-Revolution in Ungarn nicht unbeschadet: Regélő Pesti Divatlap (dt.: Pester Morgenblatt für Mode, 1842–1844), Pesti Divatlap (dt.: Pester Modezeitschrift, 1844–1848), Honderű (1843–1848), Életképek (dt.: Lebensbilder, 1844–1848). Aktuell forscht Júlia Fazekas zur ungarischen Modepresse, vgl. Júlia Fazekas: »Vásáron vagyunk az irodalomban«: Az 1840-es évek divatlapjainak gazdasági aspektusai. In: Studia Litteraria 60/3-4 (2021), S. 118–136; Dies.: Olvasó honléányok, bajuszos íróinők. Nők a reformkori divatlapokban. In: Zsuzsa Török (Hg.): Nők, időszaki kiadványok és nyomatott nyilvánosság 1820–1920. Budapest 2020, S. 63–87; Dies.: Hogyan alakította folyóiratait Arany János? Szerkesztői tevékenysége a Szépirodalmi Figyelő és a Koszorú című lapok kontextusában. In: Márton Szilágyi (Hg.): »Ősszel«. Arany János és a hagyomány. Budapest 2018, S. 71–93.

Kleidersets für Kleinkinder produzierten und mit Figurinen spielende Mädchen auf dem Deckel der Puppenschachtel abbildeten.³⁹

Aus medienhistorischer Sicht zählen sowohl die *Le Psyché* aus Paris als auch der Pester *Spiegel* zu dem Typus der sogenannten »belletristischen Journale«. Hierunter werden Kulturzeitschriften gefasst, die einen breiten Begriff von Mode adressierten und ihr Programm in den Untertiteln der Zeitschriften entsprechend benannten: Kunst, Eleganz und Mode bzw. Mode, Literatur und schöne Künste. Angefangen mit der Leipziger *Zeitung für die elegante Welt* (1801–1859) widmete sich die belletristische Presse dem kulturellen Konsum in wöchentlichem und sogar täglichem Rhythmus. Ihre Berichterstattung schloss unzählige Bereiche des gesellschaftlichen Lebens ein: von materieller Kultur über gesellige Praktiken bis hin zu Theater, Musik, Dichtung und Philosophie. Konversation und Unterhaltung waren die themenübergreifenden Aufgaben dieses neuartigen Medientyps des frühen 19. Jahrhunderts. Die belletristischen Journale machten auch die »erzählte Mode« – sowohl als soziale Praktik, als auch als ein vestimentäres Phänomen – zum eigenen Thema. Die Zeitschriftenlieferungen wurden durch gedruckte Modebilder sowie Muster für Handarbeiten und Notenblätter ergänzt. Die Vermittlung der modebezogenen Inhalte im engeren Sinne, bezogen auf Kleider, Stoffe, Accessoires oder Zimmereinrichtungen und Möbel, erfolgte somit plurimedial, in Text und Bild. Die bildlichen Darstellungen von Tages- und Abendkleidung, Reit- und Sportkostümen, Kopfbedeckungen usw. begleiten ausführliche Beschreibungen aus der Feder der Rubrikleiter:innen. Neben den Beschreibungen der Modebilder, die die Stoffe und Schnittmuster erläuterten, setzten manche Redaktionen auf feuilletonistische Formen und druckten imaginäre Salongespräche oder Stadtspaziergänge ab, die detaillierte Hinweise auf materielle Beschaffenheit, Verwendung und auch Bezugsquellen der besprochenen Objekte gaben. Mit den beweglichen Mode- und Kostümbildern, die zuerst von der *Le Psyché* in Umlauf gebracht wurden und von dem Pester *Spiegel* werbewirksam aufgegriffen wurden, liegt ein besonders aussagekräftiges Beispiel für den kulturellen Konsum vor, das sich aus einem Zusammenspiel zwischen Zeitung, Mode und den performativen Künsten im 19. Jahrhundert entfalten konnte und zur Entstehung eines epochenspezifischen Künstlerinnenkults beitrug.⁴⁰

39 Zwei solche Sets aus Papierfigurinen mit Kostümen wurden von dem Antiquariat »Antique Toys and Games« (Pierre Patau, Elisabeth Calley, London) verkauft: »L'Élégante« und »Le Bébé«, Paris, nach 1860. Höhe der Figurine: 13 cm, Schachtel: 13 cm x 19 cm x 2,5 cm.

40 Zur Vereinnahmung von Celebrities, Fashionable Figures und Models in den Medien des 20.–21. Jahrhunderts siehe: Gertrud Lehner: Mode. Models, Superstars. Köln 1996; Kate Nelson Best: Fashion Journalism, S. 213–236.

4. Jenny Lind: Bühnenstar und Papierfigurine

Der umfangreichste Konversationsstoff, der in den Feuilletons des *Pester Spiegel* und seines Beiblattes *Der Schmetterling* verhandelt und aufbereitet wurde, bezog sich auf die Theaterwelt mit all ihren Facetten. Dies beinhaltete Besprechungen von Theateraufführungen im Ausland und im gesamten Habsburger Raum. Entsprechendes gilt auch für den lokalen urbanen Bereich. Die Produktionen sämtlicher Ofener und Pester Bühnen wurden ebenso ausführlich angekündigt und gewürdigt wie die Gastauftritte und Tourneen internationaler Künstler:innen und Ensembles.

Das Jahr 1845, in dem auch die Modefigurinen als besondere Kunstbeilage des ungarischen Periodikums erstmals eingeführt worden waren, beherrschten Nachrichten über eine neue Erscheinung in der Opern-Welt: Den ersten Berichten über die schwedische Opernsängerin aus Berlin folgen Theaternachrichten u.a. aus Frankfurt, die der *Pester Spiegel* am 16. September in der Rubrik: »Theater- und Musik-Zeitung« brachte:

Frankfurt (6. September). Jenny Lind ist jetzt hier die Tagesparole. Die hochbelobte Sängerin feierte gestern Abend in der Wiederholung der »Nachtwandlerin« einen Triumph, der am Schlusse in eine wahres Beifallsrasen des Publikums ausartete. Mit den Hüten und Tüchern wurde geweht und geschwungen, und des Her vorrufens war kein Ende. Jenny Lind entwickelte aber auch in der Rolle der Amine, und namentlich in der Schlusszene, eine Gesangvirtuosität, wie wir sie noch nicht gehört. Und welcher Silberton liegt in der Höhe ihrer Stimme! Mittel- und tiefe Töne sind bei ihrer Anstrengung leicht bedekt, haben aber dennoch eine gewisse Anmuth. Nächsten Sonntag singt Jenny Lind die Agathe, u. dazu ihre berühmten schwedischen Lieder. Montag wirkt sie in einem Konzert für den Pensionsfonds mit, und dann wird sie wahrscheinlich nur noch einmal auf unserer Bühne und zweimal in Darmstadt singen. Von hier geht sie nach Kopenhagen. Nach der Fluth wird Ebbe eintreten, und die Theaterkasse an der Kunstreitergesellschaft Lejars, die einen großen Zirkus erbaute, einen gefährlichen Rivalen haben.⁴¹

Jenny Lind war eine schwedische Opernsängerin, eine Sopranistin, die an der Opernschule des Stockholmer Hoftheaters und in Paris ausgebildet wurde. Bereits als Primadonna der Stockholmer Bühne debütierte sie 1844 in Berlin. Mit dem überragenden Erfolg auf der deutschen Bühne begann ihre internationale Erfolgslaufbahn. Wie eingangs erwähnt, gastierte sie nach Auftritten in Deutschland in den europäischen Metropolen und setzte neue Maßstäbe mit einer zweijährigen Tour durch Nordamerika von 1850 bis 1852, nachdem sie ihre Karriere als

⁴¹ Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode 18/75 (16.09.1845), Sp. 1193–1194. (Schreibweise des Originals.)

Opernsängerin in Europa eigentlich für beendet erklärt hatte.⁴² Ihre Stimme, die außergewöhnliche Gesangstechnik und ihre schauspielerischen Leistungen machten sie zum Weltstar. Wie viele berühmte Frauen dieser Zeit engagierte sich Jenny Lind im sozialen und kirchlichen Bereich, sie gab Benefizkonzerte und organisierte Spendensammlungen für wohltätige Zwecke. In die Musikgeschichte ging diese gefeierte Sopranistin des 19. Jahrhunderts auch als »Die schwedische Nachtigall« ein. Ihre außerordentlichen Qualitäten als *Celebrity* brachte Antoine Lilti auf den Punkt: »The most striking aspect of Lind's success, one that historians have now clearly demonstrated, was the creation of a public persona, an incarnation of the natural, the authentic, and the selfless.«⁴³

Den Auftritten Jenny Linds auf den deutschen Bühnen widmete *Der Spiegel für Kunst und Eleganz* im Jahr 1845 allein im Hauptblatt insgesamt zwölf Artikel. Auch andere Kultur- und Theaterzeitungen befassten sich ausführlich mit ihren Bühnenerfolgen und öffentlichen Auftritten. Mit Hans Christian Andersen gibt es einen prominenten Zeitzeugen, der über seine Berliner Begegnungen mit Jenny Lind in der Autobiografie *Mit Livs Eventyr (Das Märchen meines Lebens, 1855)* berichtete. In seinen Erinnerungen stellte ein gemeinsam verbrachter Silvesterabend 1845 den Höhepunkt seines privaten Umgangs mit der berühmten Sängerin dar, dem allerdings durchaus auch mediale Aufmerksamkeit zuteil wurde:

*Jenny Lind sang eine große Arie und einige schwedische Lieder. Es war eine ganz festliche Soirée, und ich bekam alle Christgeschenke. Unser stiller, festlicher Abend wurde bekannt und darüber in den Zeitungen berichtet. »Die beiden Kinder des Nordens, Jenny Lind und Andersen«, hieß es ungefähr.*⁴⁴

Auf den Tag genau mit der festlichen privaten Soirée von Andersen und Lind, veröffentlichte der *Spiegel für Kunst und Eleganz* am 31. Dezember 1845 die erste Bildbeilage mit Jenny-Lind-Bezug:

42 Ingela Tägil: Jenny Lind's Vocal Strain. In: *Opera on the Move in the Nordic Countries during the Long 19th Century*. Hg. v. Anne Siuvuja, Owe Ander, Ulla-Britta Broman-Kananen, Jens Hesselager. Helsinki 2012, S. 83–92; Dies.: Jenny Lind – Röstens betydelse för hennes mediala identitet, en studie av hennes konstnärskap 1838–1849. Örebro 2013. – Siehe zu der großen US-Tour mit Phineas Taylor Barnum die virtuelle Ausstellung »Jenny Linds Amerika-Tour (1850–1852)« und das Hyperfiction-Spiel »Jenny on Tour« (2021) der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, <https://www.fmg.hmtm-hannover.de/de/veranstaltungen/archiv/vergangene-ausstellungen/primadonnen-saengerinnen-2021/jenny-linds-amerika-tour-1850-1852/> (letzter Zugriff: 20.08.2024).

43 Lilti, *The Invention of Celebrity*, S. 243.

44 Andersen: *Das Märchen meines Lebens*. Berlin 1879, Bd. 1, Kap. 12, (Hervorhebungen im Original). Hier zitiert nach der Ausgabe: Projekt Gutenberg-DE, 2017, <https://www.projekt-gutenberg.org/andersen/autobio1/chapo12.html> (letzter Zugriff: 20.08.2024).

Wir liefern heute unsren geehrten Abonnenten zum Schluß des Jahres das *wohlgetroffene* Porträt einer Sängerin, die sich in der kurzen Zeit eines Jahres eine europäische Berühmtheit erworben. Jenny Lind ist in Schweden geboren, hat in Paris sich im Gesange ausgebildet, woselbst sie Meyerbeer hörte, u. sie nach Berlin empfahl. Dort zog sie sogleich die Aufmerksamkeit in höchstem Grade auf sich, erwarb sich die glänzende Successe und gründete ihren Ruhm. Sie steht nun auf der Höhe der Kunst u. gehört zu den interessantesten Erscheinungen der Gegenwart. Aber nicht nur als Künstlerin wird sie mit Lobeserhebungen überhäuft, sondern auch ihr Privatcharakter ist von der liebenswürdigsten Art, und man erzählt Züge von ihr, die ihrem Geiste und ihrem Herzen zur höchsten Ehre gereichen. [...] Wir haben zwar dieses Bild nicht als eine Lokspeise für das neue Abonnement 1846 mit Pompe angekündigt – wir widmen es unsren bisherigen geehrten Abonnenten, als Zeichen unserer Achtung und Dankbarkeit, gratis – aber man wird uns Zeugnis geben, daß wir nichtsdestoweniger keine Kosten sparten, es so elegant als möglich auszustatten; zumal Diejenigen, welche wissen, was nur das *chinesische Papier*, worauf die ganze Auflage gedruckt ist, allein kostet.⁴⁵

Ziemlich genau ein Jahr nach dem oben zitierten Bericht über die Frankfurter Konzerte der Sängerin, im September 1846, umwarb das Pester Periodikum seine Leser:innenschaft mit einer neuen »höchst interessanten Kunstbeilage«: bewegliche Theater-Kostümbilder nach den Rollen der Sopranistin Jenny Lind. Die Abonnent:innen der Zeitung erhielten diesmal eine Figurine und passende Kostümmuster »nach Art der beweglichen Modebilder« dazu: »Jenny Lind als Norma, ganz nach der Wirklichkeit aufgenommen u. zu unsren Figurinen vollkommen passend, wodurch den p.t. Abonnenten eine eigene Ueberraschung geboten werden wird.«⁴⁶

Die feuilletonistische Zeitschrift, die dem Theaterleben ein eigenes literarisches Beiblatt: *Der Schmetterling* widmete, machte zunehmend Werbung allein mit Fokus auf die beweglichen Modebilder und »die beliebt gewordenen Theatercostume-Bilder«. Zu den ersten drei gelieferten Rollenbildern von Jenny Lind zählten Norma, Regimentstochter und Vielka.⁴⁷ Nachdem der Pester *Spiegel für Kunst und Eleganz*

45 Beilage: Jenny Lind. In: Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode 18/105 (31.12.1845), Sp. 1680. (Hervorhebungen im Original). Vgl. die Ankündigung in der Nummer davor: »Künftigen Mittwoch erscheint die *letzte* Nummer des eben zu Ende gehenden *achtzehnten Jahrgangs* dieser Blätter. Mit dieser Nummer wird das versprochene, höchst ähnliche und besonders elegant ausgestattete Portrait der berühmten Sängerin Jenny Lind [...] ausgegeben.« Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode 18/104 (27.12.1845), Sp. 1167–1168.

46 Jenny Lind als Norma. In: Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode 19/74 (16.09.1846), Sp. 1182. – Die Oper *Norma* von Vincenzo Bellini (Libretto von Felice Romani nach einem Drama von Alexandre Soumet) feierte ihre Premiere 1831 in Mailand.

47 *Die Regimentstochter* (*La fille du régiment*) ist eine Opéra-comique von Gaetano Donizetti, die in Paris am 11.02.1840 uraufgeführt wurde. Vielka ist die weibliche Hauptrolle in dem Sing-

ausführliche über die Auftritte der Sängerin in London des Frühjahrs 1847 berichtete, folgte das nächste Modell als Beilage: »Jenny Lind als Alice, in der Oper: ›Robert der Teufel, ganz nach dem Kostüme, in dem sie im Theater der Königin zu London erschien.«⁴⁸ Etwa zu gleicher Zeit rückte die Redaktion im Feuilletonteil des Blattes ein Stimmungsbild aus der britischen Hauptstadt ein:

Man schreibt aus London: Jenny Lind ist u. bleibt überhaupt die Göttin des Tages. An allen Schaufenstern hängt ihr Porträt, die Londoner Illustrierte Zeitung bringt sie heute als Marketenderin, und selbst der boshafte »Punch« lobt sie ohne Rückhalt. Es gibt Jenny-Hüte, Lind-Hauben, Jenny-Lind-Rosen, Jenny-Lind-Cigarren – John Bull's ganze Industrie hat sich auf den Artikel: Jenny Lind geworfen.⁴⁹

Auch von dem Pester *Spiegel für Kunst und Eleganz* werden die beweglichen Kostümbilder zu den Rollen der Sängerin sowohl einzeln, als auch im Set mit einer Figurine beworben und zum Kauf angeboten. Dazu zählte die bereits erwähnte Vielka. Die Rolle der ungarischen Pflegetochter eines preußischen Hauptmanns aus der Oper *Ein Feldlager in Schlesien* von Giacomo Meyerbeer, gehörte seit der Uraufführung dieses Singspiels im Jahr 1844 in Berlin zu dem ständigen Repertoire der Sopranistin. Das Libretto für die Oper stammte von Eugène Scribe und wurde von Charlotte Birch-Pfeiffer bearbeitet. Mit dieser außerordentlich erfolgreichen Theaterautorin pflegte Jenny Lind in Berlin einen freundschaftlichen Umgang. Hans-Christian Andersen verrät auch hier etwas über die Verhältnisse:

Jenny Lind führte mich zu Madame Birch-Pfeiffer. »Sie hat mich deutsch gelehrt!« sagte sie; »sie ist mir eine gute Mutter gewesen! Sie müssen sie kennen lernen!« [...] und wir kamen zu Frau Birch-Pfeiffer. [...] – »Ich habe Ihre Bücher noch nicht gelesen«, sagte sie; »aber ich weiß, die Kritik ist Ihnen sehr günstig gesonnen! Dessen habe ich mich nicht zu erfreuen!«⁵⁰

Die Anzeige »Jenny Lind als Vielka« im *Spiegel für Kunst und Eleganz* enthielt zugleich eine ausführliche »Anweisung zum Gebrauche« der Figurine, welche die intendierte Handhabung der papiernen Modepuppen verdeutlicht:

spiel *Ein Feldlager in Schlesien* (A Camp in Silesia) von Giacomo Meyerbeer (Libretto: Eugène Scribe; Erstaufführung in Berlin am 07.12.1844; neue deutsche Fassung: Charlotte Birch-Pfeiffer, Premiere in Wien am 18.02.1847).

⁴⁸ Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode 20/52 (30.06.1847), S. 836. – Die Oper *Robert der Teufel* (Robert le Diable) wurde erstmals am 21.11.1831 in Paris aufgeführt; Musik: Giacomo Meyerbeer, Libretto: Eugène Scribe und Germain Delavigne.

⁴⁹ Etwas von Allem. In: Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode 20/49 (19.07.1847), Sp. 778–779.

⁵⁰ Andersen: Das Märchen meines Lebens, Bd. 1, Kap. 12, <https://www.projekt-gutenberg.org/andersen/autobio1/chap012.html> (letzter Zugriff: 20.08.2024).

Um die Figurine anzukleiden, wird dieselbe mit dem Kopf in die untere Oeffnung des Kleides geschoben u. so lange sanft durchgestoßen, bis der Kopf oben zum Vorschein kommt, der Hals frei wird und das Kleid genau an den Schultern paßt; dann wird der Kopfputz aufgesetzt. (Sollte hin und wieder zufällig das Kleid oder der Kopfputz bei den Oeffnungen etwas zu stark verklebt sein, so kann mit einem Federmesser leicht nachgeholfen werden; eben so können unnötige Oeffnungen durch etwas Gummi leicht verpikt werden.) – Ist die Figurine solcher gestalt angekleidet, wird sie in einen mit einem schmalen Einschnitte versehenen Sokel (Fußgestell, das jeder Drechsler verfertigen kann) gesteckt und dient so als artige Verzierung eines Toilettentischchens, Kamins oder sonstigen Möbels.⁵¹

Für die Leser:innenschaft der Zeitung wurde mit dieser »Kunstbeilage« eine buchstäblich greifbare Teilhabe an den Künsten einer Opernsängerin ermöglicht, die zu den *Celebrities* der damaligen Zeit zählte. Jenny Lind gehörte zu den ersten weiblichen Stars, die neben männlichen Virtuosen wie etwa Franz Liszt die Bühnen und Konzertsäle des 19. Jahrhunderts beherrschten. Anders als Liszt tourte Jenny Lind aber auch durch Nordamerika und trat in Kuba auf. Ihre Konzerte in der Neuen Welt riefen eine regelrechte »Lind Mania« hervor, die eine richtungsweisende Zäsur in der selbstständigen amerikanischen Populärkultur darstellte, wie Sherry Lee Linkon überzeugend beweist.⁵² Die USA-Konzerte von Jenny Lind setzten zum einen neue Maßstäbe für kulturelle Massenveranstaltungen und etablierten die Musikkultur. Zum anderen beförderten sie die Transformation einer Person des öffentlichen Lebens zu einem Produkt, wobei die minutiöse Presseberichterstattung über die Auftritte und Reisebewegungen der Sängerin eine entscheidende Rolle spielte.⁵³ Mit wachsender Berühmtheit wurde Jenny Lind zu einem Produktnamen, der sich werbewirksam auch abseits des Musik- und Theaterlebens zeigte. So entstanden nicht nur Bücher und Drucke, sondern auch diverse andere Produkte, wie Hüte, Seifen oder Getränke mit der Aufschrift »Jenny Lind«, die sich allein dadurch besser verkaufen ließen.

Die ›Verdinglichung‹ der populären Sängerin Jenny Lind zu einer Papierpuppe mit wechselnden Kostümen, so wie der Pester *Spiegel für Kunst und Eleganz* diese vorantrieb, wurde vom begeisterten Publikum in der Neuen Welt dankbar aufgegriffen. Für den amerikanischen Markt wurden Jenny-Lind-Figurinen produziert, die durch englische Bezeichnungen der Kostümwahl ergänzt wurden. Bedenkt man das Ausmaß der »Lind Mania« des mittleren 19. Jahrhunderts, wird deutlich, warum ausgerechnet nordamerikanische Sammlungen, wie das Smithsonian Design Museum in New York, oder das Museum Winterthur in Delaware, die wenigen bekann-

51 Bewegliches Theaterkostümebild (à la Metamorphose), Jenny Lind als Vielka. In: Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode 20/33 (24.04.1847), Sp. 598.

52 Vgl. Linkon: Reading Lind Mania, S. 94–106.

53 Zu »commodification« vgl. ebd., S. 103.

ten kompletten Sets mit der Figurine »Jenny Lind« und zehn Theaterkostümen noch heute aufbewahren.



Abb. 5: Papierpuppe »Jenny Lind« mit zehn Opernkostümen, Lithographie, ca. 1850.

5. Schlussbemerkung

Die Entwicklung der Papierpuppen mit »beweglichen Kostümbildern« zeigt, wie diese Objekte durch ihre Mobilität und Wandlungsfähigkeit im 19. Jahrhundert eine besondere kulturelle Bedeutung erlangten. Im Gegensatz zu traditionellen Modepuppen oder gedruckten Modebildern, konnten die Papierfigurinen tatsächlich bewegt werden – man konnte sie an- und ausziehen, auf einen Tisch aufstellen oder in einer Schachtel verstauen. Dieser Wechsel von der flachen Bilddarstellung zur greifbaren Figur macht den ständigen Wandel der Mode nicht nur sichtbar, sondern auch unmittelbar erfahrbar.

Die regelmäßigen Aktualisierungen der Garderobe dieser Puppen machten das Prinzip des Modewandels greifbar und dienten gleichzeitig der Übung in der Auseinandersetzung mit Mode als kulturelle Praxis. Die spezifische Handhabung der Modepuppen ermöglichte es Erwachsenen, sich selbst auf den papiernen Körper

zu projizieren, was Vorstellungen von Selbstinszenierung in der Öffentlichkeit förderte. Darüber hinaus hatten die »beweglichen Modebilder« eine gemeinschaftsbildende Funktion. Sie wurden in Kulturzeitschriften verbreitet, die einen modischen Lebensstil vermittelten und ein Gefühl der Zugehörigkeit zu einer imaginären Gemeinschaft modebewusster Konsument:innen erzeugten. Diese Integration von modischen Papierpuppen in Kulturzeitschriften wie dem *Spiegel für Kunst und Eleganz* oder *La Toilette de Psyché* erwies sich als wirksamer Faktor bei der Entstehung eines Kults um weibliche Künstler:innen.

Die Papierpuppen des 19. Jahrhunderts avancierten zu einem Medium, das modische und kulturelle Trends verbreitete und gleichzeitig die Celebrity-Kultur stärkte. Sie wurden nicht nur als Modefiguren, sondern auch als kulturelle Objekte wahrgenommen, die die Verehrung von Künstler:innen wie Marie Taglioni und Jenny Lind maßgeblich beeinflussten. Diese »papiernen Doppelgänger:innen« ermöglichten dem Publikum eine neue Form der Teilhabe, bei der Künstler:innen auf eine persönliche und zugleich öffentliche Weise verehrt wurden und ihre Präsenz als verdinglichte Kultobjekte in den Alltag integriert werden konnte. Dadurch trugen die Papierfigurinen zur Popularisierung und Kommerzialisierung weiblicher Berühmtheiten bei und markierten einen Wendepunkt: Die Vermarktung weiblicher Stars als Konsumprodukte begann und legte den Grundstein für eine fröhe Form der modernen Celebrity-Kultur, in der Medien eine zentrale Rolle bei der Konstruktion, Verbreitung und Vermarktung von Künstler:innen und deren öffentlichen Images übernahmen. Dass auch literarische Künstler:innen diesen Wandel wahrnahmen – wie am Beispiel Andersens eingangs gezeigt wurde – mag in diesem Kontext als eine Randbemerkung erscheinen.

Literaturverzeichnis

- [Anonym:] Specimen. In: *La Toilette de Psyché* 1/7 (12.06.1834), S. 1–2.
- [Anonym:] Changeable Ladies. London 1819.
- [Anonym:] Little Henry. Boston 1812.
- [Anonym:] Augsts Verwandlungen. Wien 1822.
- [Anonym:] Changeable Gentlemen. London 1819.
- [Anonym:] Der kleine Heinrich. Leipzig 1815.
- [Anonym:] Die Englische Puppe, ein neues Mode-Spiel-Zeug. In: *Journal des Luxus und der Moden* 6 (November 1791), S. 629–631.
- [Anonym:] Die kleine Fanny. Leipzig 1815.
- [Anonym:] Einziges deutsches Journal mit beweglichen Modebildern [Anzeige]. In: *Intelligenzblatt zur Vereinigten Ofner-Pesther-Zeitung* 50 (1845), S. 520.
- [Anonym:] Einziges teutsches Journal mit beweglichen Modebildern [Anzeige]. In: *Der Pilger. Commerzielle belletristische Zeitschrift* 5/48 (13.06.1845), S. 194.

- [Anonym:] Fritz Sinnreich. Leipzig 1815.
- [Anonym:] Isabels Verwandlungen. Wien 1823.
- [Anonym:] Little Fanny. London 1810.
- [Anonym:] Lottchen. Leipzig 1815.
- [Anonym:] Vorläufige Nachricht. In: Der Spiegel für Kunst, Eleganz und der Mode 18/40 (17.05.1845), S. 633.
- [National Women's History Museum, Washington, DC:] History of Paper Dolls and Popular Culture. A Two-Dimensional View of Fashion (20.11.2016), <https://www.womenshistory.org/articles/history-paper-dolls-and-popular-culture> (letzter Zugriff am 14.08.2024).
- Adburgham, Alison: Women in Print: Writing Women and Women's Magazines from the Restoration to the Accession of Victoria. London 1972.
- Ananieva, Anna (Hg.): Zirkulation von Nachrichten und Waren: Stadtleben, Medien und Konsum im 19. Jahrhundert. Ausst.-Kat. Bonatzbau Universitätsbibliothek Tübingen. Tübingen 2016, [Elektronische Ressource], DOI: <http://dx.doi.org/10.15496/publikation-12233>.
- Ananieva, Anna: Konversationsprosa der eleganten Welt. Formationen neuständischer Vergesellschaftung in dem gemeinsamen Erzählwerk von August und Emilie von Binzer (Pseudonym: A. T. Beer). In: Adel im Vormärz. Begegnungen mit einer umstrittenen Sozialformation. Hg. v. Urte Stobbe und Claude D. Conter. Bielefeld 2023, S. 229–256.
- Ananieva, Anna: Zeitschriften des 18. und 19. Jahrhunderts. Mode und Gesellschaft im Wandel. In: Von Moden und Menschen. Die Sammlungen der Von Parish Kostümbibliothek. Hg. v. Esther Sophia Sünderhauf im Auftrag des Münchener Stadtmuseums. Petersberg (im Erscheinen), 45 S.
- Ananieva, Anna: Spielwut des eleganten Zeitalters, oder wie trägt ein Joujou de Normandie zur Unterhaltung bei. In: Geselliges Vergnügen. Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert. Hg. v. Dies., Dorothea Böck und Hedwig Pompe. Bielefeld 2011, S. 41–69.
- Ananieva, Anna; Haaser, Rolf: Der Pester »Spiegel«: Bibliografie, Autoren, Programme: ein Überblick. Tübingen 2016, [Elektronische Ressource], DOI: <http://dx.doi.org/10.15496/publikation-12232>.
- Ananieva, Anna; Haaser, Rolf: Elegante Unterhaltung: Die Leipziger »Zeitung für die elegante Welt« und ihre deutschsprachigen Nachfolger in Prag und Ofen-Pest. In: Katja Mellmann, Jesko Reiling (Hg.): Literarische Öffentlichkeit im mittleren 19. Jahrhundert. Vergessene Konstellationen literarischer Kommunikation zwischen 1840 und 1885. Berlin 2016, S. 35–60, DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110478778-002>.
- Andersen, Hans Christian: Den standhaftige Tinsoldat. In: Ders.: Eventyr, fortalte for Børn. Kopenhagen 1838, Bd. 1, S. 14–22.

- Andersen, Hans Christian: Der standhafte Zinnsoldat. In: Ders.: Märchen. Sammlung aus dem Projekt Gutenberg-DE, 2017, <https://www.projekt-gutenberg.org/andersen/maerchen/chap162.html> (letzter Zugriff am 14.08.2024).
- Andersen, Hans Christian: Der standhafte Zinnsoldat. Kein Kindermärchen. In: Der Salon. Wochenschrift für Heimat und Fremde 1/14 (1841), S. 128–130.
- Baumgarten, Linda: Eighteenth-Century Clothing at Williamsburg. Williamsburg, VA 1986.
- Beales, John: Art. La Sylphide. In: Ballet Encyclopedia (EA: 1969; 2007), www.the-balllet.com/sylphide.php (letzter Zugriff am 14.08.2024).
- Best, Kate Nelson: The History of Fashion Journalism. London, New York 2017.
- Blänkner, Reinhard: Die »Gebildeten Stände«. Neuständische Vergesellschaftungen um 1800. In: Bürgertum. Bilanzen, Perspektiven, Begriffe. Hg. v. Manfred Hettling, Richard Pohle. Göttingen 2019, S. 107–136.
- Buese, Denise: Dancer on Wings: Prima Ballerina Marie Taglioni. In: Doll News 61/3 (Spring 2012), S. 158–165.
- Cilleßen, Wolfgang: Modezeitschriften. In: Von Almanach bis Zeitung: ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700–1800. Hg. v. Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. München 1999, S. 207–224.
- Dietzel, Andreas: Verwandlungen im Kinderzimmer. Papierpuppen aus Leipzig und Wien. In: »Die Natur will, dass Kinder Kinder sind...« Kindheit im Wandel: Von der Aufklärung zur Romantik. Ausst.-Kat. Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum, hg. v. Joachim Seng, Katja Kaluga, Göttingen 2023, S. 126–129.
- Esposito, Elena: Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode. Frankfurt a.M. 2004.
- Fazekas, Júlia: »Vásáron vagyunk az irodalomban«: Az 1840-es évek divatlapjainak gazdasági aspektusai. In: Studia Litteraria 60/3-4 (2021), S. 118–136.
- Fazekas, Júlia: Hogyan alakította folyóiratait Arany János? Szerkesztői tevékenysége a Szépirodalmi Figyelő és a Koszorú című lapok kontextusában. In: Márton Szilágyi (Hg.): »Ósszel«. Arany János és a hagyomány. Budapest 2018, S. 71–93.
- Fazekas, Júlia: Olvasó honleányok, bajuszos írónők. Nők a reformkori divatlapokban. In: Zsuzsa Török (Hg.): Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920. Budapest 2020, S. 63–87.
- Gaudriault, Raymond: La Gravure de mode féminine en France. Paris 1983.
- Guyonnet, Georges: Les journaux de modes que lisait nos grands'mères. In: Bulletin du Vieux Papier 20 (Januar 1951), S. 97–108.
- Jacoby-Zakfeld, Marianne (Hg.): Hanauer Papiertheater-Museum. Hanau 1992.
- Johnson, Judy M.: A Brief History of Paper Dolls. In: The Doll Source Book. Hg. v. Argie Manolis. Cincinnati, Ohio 1996, S. 254–262.
- Johnson, Judy M.: The History of Paper Dolls (2005), <https://www.opdag.com/History.html> (letzter Zugriff am 14.08.2024).

- Kleinert, Annemarie: Die frühen Modejournale in Frankreich: Studien zur Literatur der Mode von den Anfängen bis 1848. Berlin 1980.
- Kühme, Dorothea: Bürger und Spiel. Gesellschaftsspiele im deutschen Bürgertum zwischen 1750 und 1850. Frankfurt a.M. 1997.
- Lehnert, Gertrud: Mode. Models, Superstars. Köln 1996.
- Lilti, Antoine: The Invention of Celebrity: 1750–1850. Cambridge 2017.
- Linkon, Sherry Lee: Reading Lind Mania: Print Culture and the Construction of Nineteenth-Century Audiences. In: Book History 1 (1998), S. 94–106.
- Martinez, Katharine: Childhood. In: American Cornucopia: Treasures of the Winterthur Library. Hg. v. Katharine Martinez. Winterthur, VA 1990, S. 71–74.
- Middell, Katharina: Die Bertuchs müssen doch in dieser Welt überall Glück haben: der Verleger Friedrich Justin Bertuch und sein Landes-Industrie-Comptoir um 1800. Leipzig 2002.
- Oatman-Stanford, Hunter: From Little Fanny to Fluffy Ruffles: The Scrappy History of Paper Dolls. In: Collectors Weekly (15.07.2013), <https://www.collectorsweekly.com/articles/the-scrappy-history-of-paper-dolls/> (letzter Zugriff am 14.08.2024).
- Overkamp, Anne Sophie: Fleiß, Glaube, Bildung: Kaufleute als gebildete Stände im Wuppertal 1760–1840. Göttingen 2020.
- Purdy, Daniel L.: Tyranny of Elegance: Consumer Cosmopolitanism in the Era of Goethe. Baltimore 1998.
- Reinhardt, Leslie: Dolls, Dress, and Female Virtue in the Eighteenth Century. In: American Art 20/2 (Summer 2006), S. 32–55.
- Steingießer, Barbara (Hg.): Luxus & Lifestyle: Weimar und die weite Welt: das »Journal des Luxus und der Moden« (1786–1827), Ausst.-Kat. Goethe-Museum Düsseldorf. Düsseldorf 2022.
- Tägil, Ingela: Jenny Lind's Vocal Strain. In: Opera on the Move in the Nordic Countries during the Long 19th Century. Hg. v. Anne Sivuoja, Owe Ander, Ulla-Britta Broman-Kananen, Jens Hesselager. Helsinki 2012, S. 83–92.
- Tägil, Ingela: Jenny Lind – Röstens betydelse för hennes mediala identitet, en studie av hennes konstnärskap 1838–1849. Örebro 2013, URN: urn:nbn:se:oru:diva-30539
- Trauth, Nina: Maske und Person. Orientalismus im Porträt des Barock. München, Berlin 2009.
- Van Damme, Ilja (Hg.): A Cultural History of Shopping in the Age of Enlightenment. London 2022.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Porträt von Marie Taglioni im Kostüm aus dem Ballett »La Sylphide«, Lithographie, 1845. © The Trustees of the British Museum, London, Inv. Nr. 1613290470 CC BY-NC-SA 4.0.

Abb. 2: Joseph Highmore: Porträt der Tochter des Künstlers, Susanna Highmore, Öl auf Leinwand, ca. 1740–1745. © National Gallery of Victoria, Melbourne, (Sammlung: Felton Bequest, 1947), Inv. Nr. 1761–4.

Abb. 3: Links: Detail des Porträts von Susanna Highmore (wie Abb. 2); Rechts: Susanna Duncombe (geb. Highmore): Porträt einer Dame in türkischer Kleidung, Bleistift und Aquarell auf Papier, undatiert. © Tate, London, Presented by Mrs Joan Highmore Blackhall and Dr R.B. McConnell 1986, Inv. Nr. To4293, Photo: Tate.

Abb. 4: Johann Ludwig Stahl: »La Pouppée angloise« (Englische Puppe), kolorierter Kupferstich, Nürnberg 1794. © Spielzeugmuseum (Museum Lydia Bayer), Nürnberg, Inv. Nr. 2013.741.

Abb. 5: Papierpuppe »Jenny Lind« mit zehn Opernkostümen, Lithographie, ca. 1850 © Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York (Gift of Mrs. Frederick Rosengarten), Inv.-Nr. 1952-8-1-a, URL: <http://cprhw.tt/o/2Cgtx/>. Smithsonian, CC-o.

