

### **Einführung: Narrative der Puppe – Puppenfiguren in Narrativen**

**S**eit es Puppen gibt, beeindrucken sie uns mit ihren faszinierenden, verwirrenden und widersprüchlichen Eigenschaften, die ihnen einen Mehrwert verleihen, der weit über die rein oberflächlich erkennbaren Merkmale ihres Wesens hinausgeht. Es ist somit ein mögliches narratives ‚Mehr‘, um das es in diesem fünften Jahrgang von de:do geht. Im Laufe der jahrtausendealten Tradition von Mensch-Puppe-Konstellationen sind immer wieder (Puppen-)Narrative entstanden und fortgeschrieben worden. Bis heute finden sie sich – kulturspezifisch und/oder kulturübergreifend – in literarischen Texten, in den bildenden, visuellen wie auch darstellenden Künsten, in popkulturellen Kontexten, in Volkerzählungen, Märchen, Mythen, Redewendungen und nicht zuletzt in den magisch-narrativ aufgeladenen kleinen Artefakten des Alltags sowie in kindlichen Spielobjekten. Mit dem Begriff ‚Narrativ‘ sind hier sinnvoll zusammenhängende Erzählstränge und -muster gemeint, die in gewisser Weise zum ‚Wesen‘ der Puppe gehören, ihr sozusagen eingeschrieben sind. Das bezieht sich nicht nur auf die konkreten Themen und Inhalte, sondern auch auf die typischen Wirkungen und Funktionsweisen der Puppe(n). Es geht darum, was sich in Mensch-Puppe-Beziehungen als wiederkehrendes Muster der Beziehungsgestaltung abbildet. So stellt die schillernde Mehrdeutigkeit der Puppe in Anbetracht ihrer Menschenähnlichkeit und der daraus resultierenden Schwierigkeit, eine klare Grenze zwischen menschlichem Leben und toter Materie zu ziehen, eines dieser typischen (Puppen-)Narrative dar. Ähnliches gilt auch für Puppenerzählungen, die den ‚modus operandi‘ eines ‚als ob‘ oder ‚wie wenn‘ beschreiben, im Sinne einer der Puppe attribuierten eigentümlichen Art ihres Handelns und Tätigseins.

Puppen stehen für eine ambiguitätsträchtige Gemengelage, die narrativ angereichert werden kann oder selbst Narrative erzeugt. Ob als real gegebenes Artefakt, als Idee, als Bild, als literarische oder virtuelle Figur erscheinen und

wirken Puppen ‚wie Mensch, ohne Mensch zu sein‘. Damit machen sie etwas „Abwesendes anwesend“ (Brittnacher 2013, 457) und suggerieren zudem die „Identität von Bild und Abgebildetem“ (ebd.). Einerseits steht die Puppe in ihrem verkörperten So-sein einfach für sich selbst; andererseits steht sie durch die spezifische Art der Verbindung mit ihrem menschlichen Gegenüber und all den (narrativ angereicherten) Konnotationen um sie herum immer auch für mehr, für etwas, das ein ‚Anderes‘ ist. Unauflösbar mit dieser Wirkung verbunden sind alle mit Puppen verbundenen Funktionen, Motive, Formen und Erscheinungsweisen. Die Puppe ist ein narrativ aufgeladenes Medium, das in vielerlei Hinsicht dienlich ist: als Symbol, Allegorie, Ersatz, Alternative, komplementäre Ergänzung, Verdopplung, Stellvertreter, Widerpart, Vorbild; fast immer sind Puppen Reflexions- und Projektionsflächen, fungieren als Bekräftigung, Bestätigung, Bedrohung, Beruhigung, Trost, Hilfe, Herausforderung, Aufmunterung, aber auch als objektivierter Ausdruck von Widerstand, Rebellion, Abwehr, Abwertung, Verachtung fungieren, Bedeutungslosigkeit oder von Unterordnung, Konformität, Fügsamkeit. Das gesamte Spektrum zwischenmenschlicher Beziehungs-, Handlungs- und Interaktionsmuster gehört zum Potenzial der Puppe, das ihr einerseits zugeschrieben wird, unabhängig davon, ob sie es performativ auslebt oder zurückhält, und das andererseits wie ein genuiner, eingeschriebener Teil ihrer selbst zu sein scheint.

Im Übergangsraum (vgl. Winnicott 1973) der wechselseitigen Bezugnahme aufeinander – die im Fall der Puppe ja eine ihr vom menschlichen Gegenüber zugeschriebene Bezugnahme ist – entstehen Puppen-Narrative in vielerlei Art und Form. So wird die Puppe zumeist von Menschen belebt und ‚animiert‘ und im Gegenzug triggert sie die ‚Mentalisierung‘ ihres menschlichen Gegenübers. Mit Mentalisieren ist die Bereitschaft gemeint, sowohl das eigene Handeln als auch das von anderen auf jeweils innerseelische Zustände und Prozesse zu beziehen

(vgl. Fookan 2022). Das bedeutet, dass bei den menschlichen Interaktionspartner:innen Kognitionen, Emotionen, Motivationen und Verhaltenstendenzen ausgelöst werden: die dabei ablaufenden Erkenntnisse, Gefühle, Affekte sowie die dynamischen Prozesse des Erinnerns, Nachdenkens, Vergleichens, Bewertens, Vorstellens, Antizipierens, Imaginierens und Fantasierens werden narrativ angereichert. Auch wenn ein solcher Anstoß zur Mentalisierung durch die Puppe ein mehr oder weniger universelles Phänomen ist, sind die konkreten Inhalte und Themen, um die es dabei geht, meist kultur- und zeitspezifisch getönt. Dabei werden sie in den verschiedenen künstlerischen und (pop-)kulturellen Sparten sowie in der Vielzahl psychosozialer und pädagogischer Anwendungsfelder in kontextspezifische Narrative transformiert.

Beim Call für das vorliegende Themenheft wurde die Idee der ‚Puppen-Narrative‘ – abgesehen von der gezielt gestellten Frage nach Puppen-Narrativen in der Literatur – absichtlich relativ offen gehalten, um die thematische Bandbreite nicht von vorneherein einzuengen und einen Rahmen zu schaffen, der multidisziplinär ausgestaltet werden konnte. Das Spektrum der eingegangenen Beitragsskizzen fiel damit erwartungsgemäß heterogen aus, zumal ohnehin immer die Möglichkeit besteht, auch freie Beiträge unabhängig vom Themenfokus einzureichen. Die ungewöhnlich große Heterogenität der einbezogenen Beiträge betrifft dabei zum einen die Beitragsformate, die von den üblichen wissenschaftlichen Texten (mit Peer-Review) über Essays, Rezensionen, Forschungsskizzen, Miszellen bis hin zu einer ‚graphic novel‘ (als künstlerischem Beitrag) reichen. Aber auch die disziplinären Bezüge sowie die inhaltliche Bandbreite und nicht zuletzt die mit dem Puppenthema jeweils verbundenen Zielgruppen weisen eine große Streuung auf. Es geht um Literatur, um intertextuelle Bezüge, um Gesellschaftskritik mittels literarischer Puppenfiguren, um deren Rolle als Sozialisationsagenten für Kinder und Jugendliche in schwierigen Lebensumständen und um Kinderlyrik. Es geht weiterhin um doppelbödige theatrale Verschränkungen von Marionettentheater und Filmhandlungen, um Miniatur- und ‚Pimperl‘-theater, um automatisierte Puppenfiguren, um die musikalisch-folkloristische Figur des Puppenspielers, es geht um Puppen als Multiplikatoren bestimmter Narrative in der Mode, der bildenden Kunst, in der Fotografie, im Puppenmuseen und auch um den pädagogischen Einsatz von Puppenfiguren im schulischen Umfeld.

Dennoch gibt es auf den ersten Blick nur relativ wenige, unmittelbar als solche erkennbare Puppen-Narrative. Zwar werden in manchen der Texte explizit Puppen-Narrative genannt, bei vielen Beiträgen ist dieser Bezug jedoch meist nur schwach ausgeprägt. Ein zweiter Blick lässt hier dann aber doch Anknüpfungspunkte erkennen. Betrachtet man alle Beiträge aus einer Metaperspektive, dann können durchaus Puppen-Narrative identifiziert werden, die in gewisser Weise kontextübergreifend auf gemeinsame und generalisierbare narrative Muster und Strukturen verweisen. Wie sehen diese aus?

Die der Puppe manifest oder latent eingeschriebenen Narrative enthalten immer, auch wenn sie nicht expliziert werden, Beschreibungen einer gerichteten Intentionalität oder anders gesagt: sie sind konnotiert mit Zielvorstellungen, die sowohl in den Mensch-Puppe-Interaktionen eine wichtige Rolle spielen als auch im Umgang der Menschen miteinander. Die anstehenden Themen und Herausforderungen werden meist lösungsoffen angegangen. Die Botschaften der Puppe verweisen dabei auf Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit Konflikten, Unrecht, Ungleichheit – bei Mensch und/oder Puppe – sowohl durch Reflexion und Bewusstmachung als auch durch Widerständigkeit oder Verweigern und nicht zuletzt durch (scheinbare) Anpassung. In den Puppen-Narrativen spielt das performative Potenzial der Puppe(n) eine zentrale Rolle, wobei die durchgängig gegebene Ambiguität eines ‚sowohl als auch‘ fast immer mit dazugehört. Leid, Kummer, Zweifel etc. werden nicht per se aus der (Puppen-)Welt entfernt, aber der Umgang damit kann auf einer anderen als der bislang üblichen Ebene ablaufen. Die Konflikte und Themen, um die es geht, sind oft moralisch, aber auch ambig konnotiert und es fällt auf, dass sich diese Ambiguität in der Regel nicht einseitig, trivial oder banal in einer ‚richtigen‘ oder ‚moralisch wertvollen‘ Weise auflöst. Es bleibt meist eine Unschärfe bestehen, eine Rest-Irritation, ein Zweifel. Dennoch deutet sich in der Regel eine Annäherung an in Richtung Überwindung von Verhärtung, Stillstand, Not, Kummer, Leid, Unrecht, Einseitigkeit. Das hängt mit der grundsätzlichen Offenheit der Puppen für ‚Neues‘ und ‚Anders‘ zusammen. So sind viele der hier angesprochenen Puppen-Narrative Emanzipationsgeschichten, wenngleich in manchmal subtiler und paradox erscheinender Weise: Machthierarchien und Repression können (scheinbar) bestätigt und gleichzeitig (radikal) hinterfragt werden. Unter Rückgriff auf das mittelhochdeutsche Wort *āmen*, das ‚ausmessen‘ und ‚visieren‘ bedeutet (vgl. Kluge 1999, 579), steht zu vermuten: Puppen-Narrative ‚ahmen nach‘ und ‚ahmen voraus‘ – auf vielerlei Weisen thematisieren sie Spielarten und Geschichten der *conditio humana*.

Ähnlich wie im letzten Themenheft werden die eingegangenen Beiträge auch diesmal nicht nach den verschiedenen Beitragsformaten geordnet, sondern nach disziplinären Aspekten und inhaltlich ähnlichen Ansätzen und Zugängen. So lassen sich vier thematische Schwerpunkte bestimmen, die im Folgenden mit den jeweils zugeordneten Beiträgen einleitend kurz vorgestellt werden.

Der **erste Fokus** besteht aus insgesamt vier Beiträgen die in einem relativ weit gefassten Sinn sich auf **Literarische Narrative – Puppen in Romanen, Erzählungen und Kinderlyrik** beziehen.

Der Beitrag von *Markéta Balcarová* mit dem Titel *Puppen als gesellschaftskritisches Element in den späteren Texten von Lenka Reinerová* zeigt mit Bezugnahme auf die Tradition des tschechischen Marionettentheaters, wie Puppen und Puppenfiguren – moralisch allerdings bewusst ‚unaufdringlich‘ gestaltet – als Mittel zur Kritik gesellschaftlicher Verhältnisse eingesetzt werden können. Die hier vorgestellten Texte der tschechischen Autorin Lenka Reinerová haben dabei einen engen Bezug zum Judentum und damit zu Reinerová's eigener, leidvoller Familiengeschichte. Auch die Figur der Puppe spielt hier im Kontext des Judentums eine wichtige, wenngleich subtile Rolle. Mit der Puppe, die in gewisser Weise ihre ursprüngliche Unschuld verliert, werden gesellschaftlich-moralische Ungereimtheiten kritisch kommentiert.

In ihrem Essay *Anthropomorphe Artefakte und literarische Fiktion. Über Kazuo Ishiguros Roman ‚Klara und die Sonne‘ und E.T.A. Hoffmanns Erzählung ‚Der Sandmann‘* stellt *Jana Scholz* den Bezug zwischen diesen beiden, zeitlich etwa 200 Jahre auseinanderliegenden literarischen Texten her. Wenngleich in sehr unterschiedlichen Erzählweisen geht es bei beiden Autoren, Ishiguro und Hoffmann, um das Narrativ der Unsicherheit beziehungsweise der Möglichkeit einer Grenzziehung zwischen Mensch und Puppe als anthropomorphem Artefakt, wobei beide Texte die Lesenden gewissermaßen am Prozess der ‚Menschwerdung‘ der Puppe teilhaben lassen.

*Insa Fooker* akzentuiert in ihrem Beitrag *Alterität als Narrativ der Puppe. Selbstvergewisserung und Lösung aus Geschlechtsrollenklišees im Spiel mit Puppen* zunächst ‚Alterität‘ und ‚Affordanz‘ – hier verstanden als Handlungsanreiz der Puppe(n) – als psychologische Konzepte. Im Kontext der Idee eines *Alter ego* erweist sich die Alterität der Puppe als ein psychologisches (Puppen-)Narrativ. Das an der Puppe wahrgenommene *alter* schärft das (Selbst-)Bewusstsein des

menschlichen *ego* und stößt – über die Aneignung des *alter* – die eigene Identitätsentwicklung an. Diese These wird auf zwei literarische Texte, die Erzählungen *Der Emigrant* von Selma Lagerlöf und *Popp und Mingel* von Marie Luise Kaschnitz bezogen, in denen die emanzipatorische Bedeutung des Sich-Einlassens auf Puppen gerade für männliche Kinder/Jugendliche im Kontext von Identitätskonflikten beleuchtet wird.

In dem Beitrag *Puppen weinen nicht – Puppen in der Kinderlyrik* untersucht *Heinz-Jürgen Kliwer* Puppengedichte für Kinder. Ausgehend von Eduard Mörikes Gedicht *Kinderszene* (1864) werden für den Zeitraum der nachfolgenden ca. 100 Jahre etwa zwei Dutzend Puppengedichte zusammengetragen, die vor allem drei, zumeist leicht dramatisiert aufbereitete Puppe-Kind-Kontexte thematisieren: Die Puppe ist (1) krank, (2) kaputt oder (3) weg – es sind Verlust-Narrative. Angesprochen werden dabei zumeist die Puppenmütter. Kritisch gefragt wird im Beitrag sowohl nach der erzieherischen und sozialisatorischen Funktion von Puppengedichten angesichts der Schilderungen wenig zeitgemäßer Geschlechterrollen als auch nach dem generellen Stellenwert der heutigen Kinderlyrik.

Der **zweite Fokus: Puppen als mediale Vermittler:innen in pädagogischen Kontexten und Einrichtungen der Wissensvermittlung – Vorschule und Museum** enthält zwei Beiträge, die im engeren Sinn Fragen zur pädagogischen Wirkung und zur kulturell-gesellschaftlichen Bedeutung von Puppen ansprechen. So geht es einmal um einen inklusionspädagogischen schulischen Kontext und zum anderen um die (museumspädagogische) Rolle von Puppen als Exponate in Museen.

Der kurze Forschungsbericht von *Olivia Karaolis* begründet und beschreibt den Einsatz einer Handpuppe (in Tierform) im Rahmen eines inklusiven pädagogischen Projekts: *Handpuppen in der Vorschule: Kinder als ‚Kompetente Andere‘ – Eine Momentaufnahme aus der Feldforschung*. Unter Bezugnahme auf das ‚Prinzip der Puppe‘ und Vygotskis Theorie der ‚Zone der proximalen Entwicklung‘ wird ein pädagogischer Ansatz als Fallskizze beschrieben. Es wird gezeigt, wie eine Handpuppe diese Zone bei Kindern aktivieren kann, indem sie ihnen sowohl die Erfahrung von Fachwissen vermittelt als auch ihre Fähigkeit unterstützt, Wissen selbst an andere weiterzugeben und damit das Lernen und die Entwicklung der Kinder in konstruktiver Weise beeinflusst.

Der Titel des Beitrags *Traditionspflege, ethnische Vielfalt oder Diskriminierung in der Puppenstube? Ein neuer Blick auf traditionelle Museumspraxis*

am Beispiel des Puppen- und Spielzeugmuseums Baden bei Wien von Susanne Blumesberger umreißt bereits die zentralen Fragen, auf die hier nach einer ersten Antwort gesucht wird. Mit Bezug auf die aktuellen Diskurse zu ethnischer Diskriminierung, Eurozentrismus und Rassismus werden zum einen die traditionelle Ausstellungspraxis von Puppenmuseen kritisch-konstruktiv hinterfragt und zum anderen differenziertere Alternativen zur Sprache gebracht.

Der **dritte Fokus** umfasst insgesamt fünf Beiträge aus unterschiedlichen Genres und disziplinären Perspektiven. Es geht hier um: **Narrative, Botschaften und visuelle Ästhetik figürlicher Puppen in Mode, Kunst, Fotografie und Film**. Trotz aller Unterschiedlichkeit wird in allen Texten einmal mehr die zentrale Bedeutung der Ambiguität als übergreifendes Puppen-Narrativ angesprochen, auch wenn die Themenbereiche, Fragestellungen und methodischen Zugänge sich deutlich voneinander unterscheiden.

Der Beitrag von *Aliena Guggenberger*, der die (nicht-lineare) Entwicklungslinie in der Mode als *Von der Modepuppe zum Mannequin und zurück. Weibliches Selbstverständnis zwischen (Re)Präsentation und Individualität* beschreibt, setzt sich mit dem Phänomen der *Pandora-Puppen* und dem ‚Püppchen-Narrativ‘ auseinander. Im Kontext eines neuen Selbstbewusstseins zu einer selbstbestimmten Mode um 1900 im Zusammenhang mit den damaligen Reform-Bewegungen wird die bis heute widersprüchliche Gemengelage zwischen uniformer Unterwerfung unter Modediktate vs. deren Zurückweisung sowie dem Bedürfnis nach weiblicher Selbstinszenierung thematisiert. Dabei wird gefragt, ob die Erfahrung von Einengung und Erstarrung im Zusammenhang mit dem Püppchen-Narrativ genau der entscheidende Kipp- und Wendepunkt sein könnte, um diese Zumutungen nachdrücklich zurückzuweisen.

Auch im Beitrag von *Nina-Marie Schüchter* geht es um antagonistische Pole und das Narrativ des Spannungsverhältnisses in *Louisa Clements ‚Puppen‘. Reproduzierte Körper zwischen Virtualität und Realität*. Gefragt wird: Ist die Puppe gleich oder ungleich Mensch? Oder ist die Puppe ein Zwischenwesen? Puppen tauchen als Sexpuppen auf, bestückt mit KI (künstlicher Intelligenz), als Avatar oder als abfotografierte Schaufensterpuppe und suggerieren, naturgetreue Reproduktionen des Körpers der Künstlerin zu sein. Dabei ist es genau deren eigentümliche Präsenz, die die Absenz des menschlichen Körpers deutlich macht. Auf diese Weise wird das irritierend-changierende Wechselspiel der Puppe(n) zwischen Virtualität und Realität am Laufen gehalten.

*Tobias Lander* spricht in seinem Beitrag *Porno in der Puppenstube. Allen Jones, Jann Haworth und das Narrativ der sexuellen Verfügbarkeit im Kunstkontext* den Topos der auf Passivität angelegten Puppe in der (modernen) Kunst an. Wenngleich die verwendete Materialität bei Allen Jones und Jann Haworth sehr unterschiedlich ist (Kunststoff vs. Textilien/Watte) bedienen beide sexualisierte Männerphantasien bzw. erotisch konnotierte Geschlechtsrollen-Stereotype. Aber: Ist die Puppe im Spiel, ist das Paradoxon nicht fern. Bestehende Narrative im Kontext von Puppen in der Kunst – männliche Überlegenheit und die gesellschaftlich tolerierte sexuell-erotische Repression – stoßen mit Verweis auf andere künstlerische Puppenwerke die Entwicklung eines anderen, ambiguitätsträchtigen Puppen-Narrativs an: die vordergründige Bestätigung bei gleichzeitig radikaler Hinterfragung (weiblicher) sexueller Verfügbarkeit.

In ihrem Essay *Kann man seine lauterste Wärme an einen grausigen Fremdkörper verschwenden? Anmerkungen zum Puppenmotiv im Oeuvre von Marek Piasecki* kontrastiert *Marta Smolińska* eine Fotoserie des polnischen Künstlers Marek Piasecki mit dem Titel *Die Puppe* mit Rainer Maria Rilkes Aufsatz über Puppen und den Arbeiten von Hans Bellmer, ergänzt durch Reflexionen anderer zeitgenössischer Autoren. Puppen, die als ‚Objekte‘ im Sinne verwerflicher, mit Abscheu verbundener Objekte gedeutet werden, lösen gleichzeitig Faszination und existenzielle Verunsicherung aus. Die Fotografien bilden die Puppen nicht als erotische Fetische ab, sondern entwickeln ein Narrativ des ambivalenzträchtigen Mahnens: Sie ziehen an und schrecken ab, sind wie Schatten oder Geister einer mit Grausamkeit und Schuld besetzten Vergangenheit, die Zerbrechlichkeit, Sterblichkeit und Todesangst als Bedingungen des Menschseins bewusst machen.

In dem Beitrag *Nicotino zieht an Orlandos Fäden. Verwicklungen der sizilianischen opera dei pupi in Vincent Dieutres Film Orlando ferito* untersucht *Fabian Schmitz* eine vom Filmemacher Vincent Dieutre virtuos und vielschichtig konstruierte Collage, die neben anderen Erzählsträngen von den *pupi* erzählt, den sizilianischen Marionetten und ihrem geheimen Leben hinter der Bühne. Verschiedene autobiographische, filmessayistische und ästhetische Ebenen werden in einer Parabel zusammengeführt, in der die *pupi* an ihren Fäden, mit ihren Stoffen und Motiven, ihren Puppenspielern und ihrem allegorischen Potenzial multiple Identifikationen anbieten – für den Regisseur, für die im Film oder über Ton auftauchenden Personen und nicht zuletzt für die

Zuschauer:innen im Kinosaal. Erzeugt wird das Puppen-Narrativ einer uneindeutigen, sich fortlaufend wiederholenden situativen Verkehrung von Realität und Fiktion, von Bühne und Hinterzimmer, von Tag und Nacht, von Leben und Theater.

Der **vierte Fokus** greift in drei Beiträgen den Bezugsrahmen des Puppentheaters auf und behandelt dabei unterschiedliche Varianten theatraler Aufführungspraxis: **Puppentheater – Puppenspieler, Automatisierung, Geschichte(n)**. Auch hier geht es um nie ganz eindeutig zu klärende Beziehungsverhältnisse und Kontexte, in denen die Themen des Puppentheaters und ihrer Produzenten, ihre Stoffe und Stereotype verhandelt werden. In diesem Zusammenhang werden auch Fragen nach der Kontrolle, Aneignung und den Selbstverständnissen der Beteiligten gestellt. Die Beitragsformate sind dabei – entsprechend den eher ungewöhnlichen Themenstellungen – sehr unterschiedlich.

In dem kurzen Essay „*Der Puppenspieler von Mexiko*“. Ein essayistischer Streifzug vom Figurentheater im deutschen Schlager zur Belebung Pinocchios durch Walt Disney greift

Christian Fuchs Text und Musik eines deutschen Schlagers, gesungen von Roberto Blanco, aus dem Jahr 1972 auf und verfolgt dessen Entstehungsgeschichte sowie vorausgegangene musikalische Varianten. Dieser Streifzug legt sowohl in musikalischer als auch in textlicher Hinsicht erhellende Perspektiven frei im Hinblick auf das Selbstverständnis und die gesellschaftlich-öffentliche Rolle des Puppentheaters und seiner Ausführenden. Auch wenn sich kein einheitliches ‚Narrativ des Puppenspielers‘ finden lässt, gibt es doch zahlreiche, eher banale Stereotype. Andererseits ist das Verhältnis zwischen (Puppen-)Spieler und gespielter Puppe aber auch geprägt vom Respekt vor dem Eigenleben der Puppe, genauso wie – auf Seiten der Zuschauenden – von der Verzauberung durch die Animation der Puppe.

Clemens Schöll hat sich von dem Call für dieses Heft in einer besonderen Weise anregen lassen und mit dem künstlerischen Beitrag *Das kleine Automatisierungstheater präsentiert: „Von der Puppe zum Bot“ (Eine kurze Geschichte der Technik)* ein von ihm zuvor begonnenes ‚vollautomatisiertes Puppentheater‘-Projekt weitergeführt. Der hier vorgestellte ‚dritte Akt‘ ist als eine eigens für dieses Heft geschaffene *graphic novel* umgesetzt worden. Dargestellt wird ein Narrativ der Transformation von Kommunikationsprozessen. Dabei geht es

um eine (verschleierte) Verschiebung von Einfluss- und Kontrollebenen an eine übergeordnete Instanz: Ausgestattet mit künstlicher Intelligenz hat am Ende ein Bot die Figur des Kaspers mitsamt seinen Geschichten ersetzt. Offen bleibt die Frage: Wer hat da wohl die Finger im Spiel und was bedeutet das alles?

Der abschließende Beitrag von Julia Waldorf mit dem Titel *Das Pimperltheater – Eine sehr persönliche Theatergeschichte und kleine Geschichte des Theaters* ist eine Rezension zu Helmut Birkhan: ‚Eine kleine Theatergeschichte oder Der Lauf der Welt auf dem erbaulichen Kinder-Marionettentheater‘. In Birkhans Publikation wird ein Einblick in seinen umfassenden privaten Fundus zur Welt des Miniaturtheaters und Wienerischen Pimperltheaters gegeben. Die so genannte ‚persönliche Theatergeschichte‘ erzählt in zumeist launig-augenzwinkernder Weise von den Formen und Möglichkeiten des Herunterbrechens traditioneller Theaterthemen beziehungsweise ihrer kulturellen Stoffe und Motive in Form des miniaturisierten (Pimperl-)Theaters im familial-privaten Raum. Wollte man hier ein Narrativ bestimmen, wäre es: Puppentheater als eine ‚Aneignung des Laufs der Welt‘ im Kleinen.

### **Introduction: Narratives of the puppet(s) - puppet characters in narratives**

**F**or as long as dolls have existed, they have impressed us with their fascinating, confusing and contradictory properties, which give them an added value that goes far beyond the purely superficially recognizable characteristics of their ‘so being’. Thus, it is kind of a possible narrative ‘more’ that the fifth year of de:do is all about. In the course of the millennia-old tradition of human-doll constellations, (doll) narratives have repeatedly emerged and been perpetuated. Until today, these narratives can be found – culture-specific and/or cross-culturally – in literary texts, in the fine, visual and performing arts, in pop-cultural contexts, in folk tales, fairy tales, myths, idioms and last but not least in the magically-narratively charged small artifacts of everyday life and in children’s play objects. The term ‘narrative’ is used here to refer to meaningfully coherent narrative strands and patterns that in a certain way belong to the ‘nature’ of the doll, are inscribed in it, so to speak. It is not just a matter of concrete themes and content, which are referred to here as narratives, but also of the typical effects and functions of the doll(s)/puppet(s). It is about what is reflected in human-doll relationships as a recurring pattern relationship formation. Thus, the dazzling

ambiguity of the doll/puppet in view of its human resemblance and the resulting difficulty in drawing a clear line between human life and dead matter, constitutes one of these typical (doll) narratives. The same applies to doll stories that refer to a doll-specific ‘modus operandi’, that of ‘make believe’ and ‘as if’ as a doll’s/puppet’s typical way of acting and doing.

Dolls/puppets stand for an ambiguous mixture that can be narratively enriched or creates narratives. Whether as a real artifact, an idea, an image, a literary or virtual figure, dolls/puppets appear and act like human beings without being human. In doing so, they make something “absent present” (Brittnacher 2013, 457) and also suggest the “identity of image and what is depicted” (ibid.). On the one hand, in its embodied being-as-it-is the doll/puppet simply stands for itself; yet, on the other hand, it always stands for more, for something, that is an ‘other’. This occurs, because of the doll’s/puppet’s specific way of being connoted with its human counterpart and with all that which is (narratively) entwined around it. Inextricably linked to this effect are all the functions, motifs, forms, and modes of appearance associated with dolls. The doll/puppet is a narratively charged medium that serves in many ways: as a symbol, allegory, substitute, alternative, complement, duplication, stand-in, counterpart, role model; furthermore, dolls/puppets often are a surface for processes of reflection and projection functioning as reinforcement, confirmation, threat, reassurance, consolation, support, challenge, encouragement, but also as an objectified expression of resistance, rebellion, rejection, devaluation, contempt, insignificance or of subordination, conformity and docility. The entire spectrum of possibilities for interpersonal patterns of relationship and interactions belongs to the potential of the doll/puppet, which is ascribed to it on the one hand, regardless of whether it is lived out performatively or withheld, and which, on the other hand, seems to be a genuine, inscribed part of itself.

In the transitional space (cf. Winnicott 1973) of mutual reference to each other – so which in the case of the doll/puppet is a reference attributed to it by its human counterpart – doll/puppet narratives emerge in many different ways and forms. Thus, the doll/puppet is animated by human beings and, in return, the doll/puppet triggers ‘mentalization’ on the side of its human counterpart. Mentalizing refers here to the willingness to relate both one’s own actions and those of others to respective inner-mental states and processes (cf. Fookien 2022). This means that cognitions, emotions, motivations, and behavioral tendencies are triggered in human interaction partners: thus insights, feelings, affects, as well as the dynamic

processes of remembering, reflecting, comparing, evaluating, imagining, anticipating, and fantasizing are narratively enriched. The impetus for mentalization through the doll/puppet is a more or less universal phenomenon. Yet, the concrete contents and themes at stake are mostly specific of culture and historical time. They are transformed into context-specific narratives in the various artistic and (pop-)cultural genres as well as in the multitude of psychosocial and pedagogical fields of application.

Apart from the specific question asked about doll/puppet narratives in literature, the call for the present thematic focus, that is the idea of ‘doll narratives’, was intentionally kept relatively open in order not to narrow the thematic range from the outset and to offer a multidisciplinary framework. As expected, the spectrum of the drafts received was heterogeneous, especially since there is always the possibility of submitting free contributions. The unusually large heterogeneity of the contributions included concerns on the one hand the contribution formats, which range from the usual scientific texts (with peer reviews) to essays, reviews, research outlines, miscellanies, to a ‘graphic novel’ (as an artistic contribution). Furthermore, there are plentiful disciplinary fields and the range of content and last but not least the target groups associated with the doll/puppet topic also shows a wide spread. It is about literature, intertextual references, social criticism by means of literary doll/puppet figures, about the role of dolls/puppets as socialization agents for children and young people in difficult living conditions and about children’s poetry. It continues to be about ambiguous theatrical entanglements of marionette theater and film acts, about miniature and (Viennese) ‘Pimperl’ theater, automated puppet figures, about the musical-folkloristic figure of the puppeteer, about dolls/puppets as multipliers and representatives of certain narratives in fashion, fine arts, photography, doll museums and also about the pedagogical use of doll figures/puppets in schools.

Nevertheless, at first glance there are relatively few doll/puppet narratives that are immediately recognizable as such. Although some of the texts explicitly mention doll narratives, yet, this reference is usually only weakly pronounced in many of the contributions. A second look, however, reveals points of connection. If we look at all the contributions from a meta-perspective, we can certainly identify doll/puppet narratives that in a certain way refer to common and generalizable narrative patterns and structures across contexts. What do these look like?

Even if they are not made explicit, the narratives manifestly or latently inscribed in the doll/puppet always contain descriptions of a directed intentionality or, in other words, they are connoted with ideas of goals that play an important role both in the human-doll interactions as well as in the way people deal with each other. The issues and challenges at hand are usually approached in a solution-open manner. The messages of the doll/puppet thereby refer to possibilities of dealing with conflicts, injustice, inequality – in humans and/or puppets – both through reflection and awareness as well as through resistance or refusal and last but not least through (apparent) adaptation. In the doll/puppet narratives, the performative potential of the doll(s)/puppet(s) plays a central role, whereby the given ambiguity of an ‘as well as’-attitude often is part of it. Suffering, grief, doubts etc. are not removed from the (doll) world per se, but the way they are dealt with can take place on a different level than has been the case so far. The conflicts and issues at stake are often morally connoted, but ambiguous. It is noticeable, that this ambiguity does not usually resolve itself in a one-sided, trivial, or banal solution as the only, ‘correct’ or ‘morally valuable’ way. There usually remains a vagueness, a residual irritation or doubts. Nevertheless, there is usually a hint of an approach in the direction of overcoming hardening, stagnation, hardship, grief, suffering, injustice, or one-sidedness. This is related to the fundamental openness of dolls/puppets to everything that is ‘new’ and ‘other’. Thus, many of the doll/puppet narratives addressed here are stories of emancipation, albeit in ways that sometimes seem subtle and paradoxical: hierarchies of power and repression can be (seemingly) affirmed and at the same time (radically) questioned. Referring to the Middle High German word *āmen*, which means ‘to measure out’ and ‘targeting’ (cf. Kluge 1999, 579), one can assume: doll/puppet narratives ‘imitate’ and ‘anticipate’ – in many ways they bring up different stories and variations of the human condition.

As in the last thematic issue, the contributions received are not arranged according to the various formats, but according to disciplinary aspects and approaches that are similar in content. Thus, four thematic focal points can be determined, which are briefly introduced via those contributions which have been assigned to each of them.

The **first focus** includes four contributions that refer to **literary narratives – dolls/puppets in novels, stories and children’s poetry** in a rather broad sense.

The contribution by *Markéta Balcarová* entitled *Puppets/dolls as a socio-critical element in the later texts of Lenka Reinerová* refers to the tradition of Czech puppet theater and shows how dolls and puppet figures can be used as a means of criticizing social conditions – in moral terms, however, deliberately designed to be ‘unobtrusive’. The literary texts by the Czech author Lenka Reinerová presented here, are closely related to Judaism and thus to Reinerová’s own painful family history. The figure of the doll also plays an important, albeit subtle, role in the context of Judaism. The doll/puppet, which in a certain way loses its former innocence, is used to comment critically on social and moral inconsistencies.

In her essay entitled *Anthropomorphic Artifacts and Literary Fiction. On Kazuo Ishiguro’s novel ‘Klara and the Sun’ and E.T.A. Hoffmann’s story ‘The Sandman’* Jana Scholz compares two literary texts which are roughly 200 years apart in time. Although in very different narrative styles, both authors, Ishiguro and Hoffmann, are concerned with the narrative of the uncertainty or the possibility, respectively, as to a demarcation between human beings and dolls as anthropomorphic artifacts, whereby both texts allow the reader to participate, as it were, in the process of the doll’s ‘becoming human’.

*Insa Fooker* accentuates in her contribution *Alterity as a narrative of the doll. Self-assurance and release from gender role clichés in play with dolls/puppets* at first ‘alterity’ and ‘affordance’ – understood as the doll(s)’ incentive to act – as psychological concepts. In the context of the idea of an *alter ego*, the alterity of the doll turns out to be a psychological (doll) narrative. The *alter* perceived in the doll sharpens the (self-)consciousness of the human *ego* and – via appropriation of alter - triggers one’s own identity development. This assumption is applied to two literary texts: the stories *The Emigrant* by Selma Lagerlöf and *Popp and Mingel* by Marie Luise Kaschnitz, in which the emancipatory significance of engaging with dolls is illuminated, especially for male children/adolescents in the context of identity conflicts.

In the contribution *Dolls do not cry – dolls in children’s poetry* doll poems for children are examined by *Heinz-Jürgen Kliwer*. Starting with Eduard Mörike’s poem *Kinderszene* (child scene) from the year 1864, about two dozen doll poems have been collected for the period of the following approximately 100 years. They

primarily address three, often slightly dramatized doll-child contexts: The doll is (1) sick, (2) broken or (3) gone – all of them being narratives of loss. Usually, the doll mothers are addressed. The article asks critically about the educational and socializing function of doll poems in view of the depictions of gender roles that are not very contemporary, as well as about the general status of children's poetry today.

The **second focus: *Dolls/puppets as mediators in pedagogical contexts and institutions of knowledge transfer – preschool and museum*** presents two contributions, that, in a narrower sense, address questions about the pedagogical impact and the cultural and social significance of dolls/puppets. On the one hand, it is about an inclusive-pedagogical school context and, on the other hand, about the (museum-educational) role of dolls as exhibit items in museums.

The short research report by *Olivia Karaolis* substantiates and describes the use of a puppet (in animal form) in the context of an inclusive pedagogical project: *Puppets in preschool: Children as the 'More Knowledgeable Other' – A snapshot from a research story*. Referring to the 'principle of the doll/puppet' and Vygotsky's theory of the 'zone of proximal development', a pedagogical approach is described as a case sketch. It is shown how a (hand) puppet can activate this zone in children, both by giving them the experience of expertise and by supporting their ability to pass knowledge on to others themselves, thus influencing the children's learning and development in a constructive way.

The title of the contribution *Maintaining tradition, ethnic diversity or discrimination in the dollhouse? A new look at traditional museum practice using the example of the Doll and Toy Museum Baden near Vienna* by *Susanne Blumesberger* already outlines the central questions to which an initial answer is sought here. With reference to the current discourses on ethnic discrimination, Eurocentrism and racism, the traditional exhibition practices of doll museums is critically, yet, constructively questioned on the one side, while raising more differentiated alternatives, on the other side.

The **third focus** includes a total of five contributions from different genres and disciplinary perspectives. It is about: **Narratives, messages and visual aesthetics of figurative dolls/puppets in fashion, art, film and photography**. Once again, across all substantial differences, the central significance of ambiguity as

an overarching doll/puppet narrative is addressed in all the texts, although the subject areas, questions, and methodological approaches differ significantly from one another.

The contribution by *Aliena Guggenberger*, which describes a (non-linear) connection line of development in fashion as *From fashion doll to mannequin and back again. Female self-image between (re)presentation and individuality*, deals with the phenomenon of *Pandora dolls* and the 'dolly narrative'. The context of a new self-awareness towards a self-determined fashion around 1900 – in connection with the reform movements of that time – is addressed. It seems to be a contradictory mixture, still existing until today, between a uniform submission to fashion dictates vs. their rejection, on the one side, and the need for female self-dramatization, on the other side. The question is raised whether the experience of constriction and stiffness in connection with the 'dolly narrative' could be precisely the decisive tipping and turning point for emphatically rejecting these impositions.

*Nina-Marie Schüchter*'s contribution also deals with antagonistic poles and the narrative of tension in *Louisa Clement's 'dolls'. Reproduced bodies between virtuality and reality*. Questions are raised: Is the doll equal or unequal to a human being? Or is the doll/puppet an in-between being? Dolls/puppets appear as sex dolls, equipped with AI (artificial intelligence), as avatars or photographed mannequins, suggesting that they are lifelike reproductions of the artist's body. Yet, it is precisely their peculiar presence that makes the absence of the human body clear. In this way, the irritating-changing interplay between virtuality and reality is kept going.

The contribution deals with *Real doll fantasies. Allen Jones, Jann Haworth, and the narrative of sexual availability in the art context*. The author *Tobias Lander* addresses the topos of the doll/puppet designed for passivity in (modern) art. Although the materiality used by Allen Jones and Jann Haworth is very different (plastic vs. textiles/wadding), both serve sexualized male fantasies and erotically connoted gender role stereotypes, respectively. But: if the doll is involved, the paradox is not far away. Existing narratives in the context of dolls/puppets in art – like male superiority and/or the socially tolerated sexual-erotic repression – nudge the development of another, ambiguity-laden doll/puppet narrative. With reference to other artistic doll/puppet works it is a pattern of: (ostensible) affirmation and – at the same time – (radical) questioning of (female) sexual availability.

In the essay *Can one squander their purest affections on gruesome foreign bodies? Remarks on the doll motif in the oeuvre of Marek Piasecki* by Marta Smolińska a series of photographs by Polish artist Marek Piasecki entitled *The Doll* is contrasted with Rainer Maria Rilke's essay on dolls as well as with the work of Hans Bellmer, supplemented by reflections of other contemporary authors. Dolls, interpreted as 'abjects' in the sense of reprehensible objects associated with aversive revulsion, simultaneously trigger fascination and existential uncertainty. The photographs do not depict the dolls as erotic-sexualized objects or fetishes, but rather develop a narrative of an ambivalent testimony: they attract and repel, are like shadows or ghosts of a past that is determined by cruelty and guilt, making us aware of the fragility, mortality, and fear of death as elements of the human condition.

The contribution *Nicotino pulls Orlando's strings. Entanglements of the Sicilian opera dei pupi in Vincent Dieutre's film Orlando ferito* by Fabian Schmitz examines a collage constructed in a virtuoso and multi-layered way by filmmaker Vincent Dieutre, which, among other narrative threads, tells the story of the *pupi*, the Sicilian puppets and their secret life backstage. Different autobiographical, film essayistic and aesthetic levels are brought together in a parable in which the *pupi*, while hanging by their strings, with all their materials and motifs, their puppeteers and their allegorical potential, offer multiple identifications. These are directed towards the film director, the characters appearing in the film or via sound and, not least, the spectators inside in the cinema hall. A doll/puppet narrative is created, a narrative of an ambiguous, continuously repeating situational reversal of reality and fiction, of stage and backroom, of day and night, of life and theater.

The **fourth focus** takes up the frame of reference of puppet theater in three contributions and deals with different variants of theatrical performance practices: **Puppet theatre – puppeteers, automation, stories and history**. Here, too, it is a matter of relations and contexts, which can never be clearly clarified, in which the themes of puppet theater and its producers, their materials and stereotypes are negotiated. In this context, questions are raised as to aspects of control, appropriation and self-understanding of those involved. The formats of the contributions turn out to be very different which seems to be in accordance with the rather unusual topics.

In a short essay *Christian Fuchs* takes up the text and music of a German hit sung by Roberto Blanco from 1972 and follows the history of the song's development and its musical forerunners: „*The puppeteer of Mexico*”. *An essayistic foray from puppet theater in German popular music to the animation of Pinocchio by Walt Disney*. This foray uncovers insightful perspectives, both musically and lyrically, in terms of the self-image and social-public role of puppet theater and its performers. Although, there seems no general 'narrative of the puppeteer', numerous but rather banal stereotypes circulate. Yet, on the contrary, we also find the relationship between the playing puppeteer and the puppet being characterized by high respect for the puppet's own life and we see how animation leads to enchantment on the side of the spectators.

Clemens Schöll has been inspired by the call for this issue in a special way and has continued a 'fully automated puppet theater'-project he started before. Here, he presents an artistic contribution: *The little automation theater presents: "From puppet to bot" (A brief history of technology)*. It is the 'third act' of the project mentioned above, which he has realized as a *graphic novel* created especially for this issue. It presents a narrative of the transformation of communication processes. It is about a (veiled) shift of levels of influence and control to a higher authority: Equipped with artificial intelligence, a bot has replaced the figure of Punch (Kasper) and his stories. The question remains: Who has a hand in this and what does it all mean?

The concluding contribution by *Julia Waldorf* entitled *The 'Pimperltheater' – a very personal theater story and little history of the theater* is a *Review of Helmut Birkhan: A little theater history or the course of the world on the inspiring children's puppet theater*. Birkhan's publication offers a glimpse into his extensive private collection of the world of miniature theater and Viennese 'Pimperl'theater. In a mostly humorous manner and with a wink in the eye, we hear of the forms and possibilities of traditional theater themes and/or their cultural materials and motifs, respectively, that are appropriated in the form of miniaturized (Pimperl) theaters within the familial-private sphere. If one wanted to define a narrative of the puppet theater here, it would be: 'Appropriation of the course of the world' on a small scale.

## Literaturverzeichnis / References

- Brittmacher, Hans Richard (2013). Puppe. In Hans Richard Brittmacher, Markus May (Hg.), *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch* (S. 457-465). Stuttgart: Metzler.
- Fooker, Insa (2022). Denkste, Puppe! Zur Rolle von Puppen beim (besseren) Verstehen anderer. *Das In-Mind Magazin*, 1. Zugriff am 30.04.2022 unter: <https://de.in-mind.org/article/denkste-puppe-zur-rolle-von-puppen-beim-besseren-verstehen-anderer>.
- Kluge, Friedrich (1999, 23., erweiterte Ausgabe; bearbeitet von Elmar Sebold). *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Winnicott, Donald W. (1973). *Vom Spiel zur Kreativität*. Stuttgart: Ernst Klett.

## Dank / Thanks

Am Ende dieses einführenden Überblicks möchten wir uns als Herausgeberinnen des mittlerweile fünften Jahrgangs von *de:do* bei all den Menschen bedanken, die uns von der ersten Idee an zum Themenschwerpunkt dieses Hefts über die allmähliche Herstellung und abschließende Fertigstellung begleitet und unterstützt haben. Dabei waren und sind die äußeren Umstände in vielerlei Hinsicht in diesen Zeiten nicht einfach gewesen. Dennoch ist es uns nach einigen Stolperschritten am Anfang gelungen, weitgehend im Zeitplan zu bleiben. Ganz vorrangig geht zuallererst der Dank an die Autorinnen und Autoren, die sich geduldig auf den Prozess unserer internen Feedback-Schleifen eingelassen haben und – im Falle der größeren wissenschaftsbasierten Beiträge – auch auf das externe Peer-Review-Verfahren. Damit geht der nächste herzliche Dank an die externen Reviewer:innen, die ihre Rückmeldungen sachkundig und konstruktiv-kritisch, oft auch verknüpft mit weiterführenden Anregungen, gegeben haben. Wie immer ist bei Zweifelsfragen zur englischen Übersetzung *Robin Lohmann* schnell und unkompliziert eingesprungen. Auch das Team der Mediengestaltung von UniPrint der Uni Siegen war wieder einmal ein höchst verlässlicher Ansprechpartner und mit *Ilka Kolke* als Person eine immer freundlich-hilfsbereite Stütze bei all den Dingen, die mit Satz, Layout und Druck zu tun haben. Dank geht auch an den universi Verlag, der mit *Kordula Lindner-Jarchow* die verlegerische Seite und die Print-Version gut im Auge behält sowie an das Team der Siegener UB, die in der Person von *Isabella Greiner* kompetent für die Einspeisung in das OJS-System und die Erstellung der pdf-online-Versionen sorgen. Ganz wichtig ist es uns schließlich, wieder einmal der *Stiftung Chancen für Kinder durch Spielen* zu danken, ohne deren ‚Finanzspritze‘ das vorliegende *de:do*-Heft nicht hätte erscheinen können.

At the end of this introductory overview, we, as editors of what is now the fifth year of *de:do*, would like to thank all the people who have accompanied and supported us from the initial idea to the main topic of this issue, through the gradual production and final completion. The external circumstances have not been easy in many respects in these times. Nevertheless, after a little bit of stumbling at the beginning, we managed to stay largely on schedule. First and foremost, thanks go to the authors who patiently engaged in the process of our internal feedback loops and – in the case of the larger science-based contributions – also the external peer review process. The next heartfelt thanks go to the external reviewers, who gave their feedback in a knowledgeable and constructive-critical manner, often linked to further suggestions. As always, if there were any doubts about the English translation, *Robin Lohmann* stepped in quickly and easily. The media design team from UniPrint at the University of Siegen was once again a highly reliable contact and, with *Ilka Kolke* as a person in charge, always a friendly and helpful support in all things to do with typesetting, layout and printing. Thanks also go to the universi publishing house together with *Kordula Lindner-Jarchow* always keeping a close eye on the publishing side and the print version. Furthermore, the team at the Siegen university library with *Isabella Greiner* as the person in charge, need to be mentioned for their ‘feeding’ into the OJS system and taking care of the creation of the pdf online versions. Last not least and again, we want to thank the *Foundation Chances for Children through Play* because of their financial support of *de:do*.

### ***Über die Herausgeberinnen / About the Editors***

**Insa Fooken**, Professorin für Entwicklungspsychologie, und **Jana Mikota**, Germanistin und Dozentin für Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft, geben seit 2018 die an der Universität Siegen verortete multidisziplinäre Zeitschrift für Mensch-Puppen-Diskurse 'denkste: puppe / just a bit of: doll' (de:do) heraus.

**Insa Fooken**, professor of developmental psychology, and **Jana Mikota**, German studies and lecturer in children's and young adult literature, have been publishing the multidisciplinary journal for human-doll discourses 'denkste: puppe / just a bit of: doll' (de:do), located at the University of Siegen, since 2018.



#### *Korrespondenz-Adressen / Correspondence addresses*

fooken@psychologie.uni-siegen.de

mikota@germanistik.uni-siegen.de

Siegen, September 2022

Insa Fooken / Jana Mikota