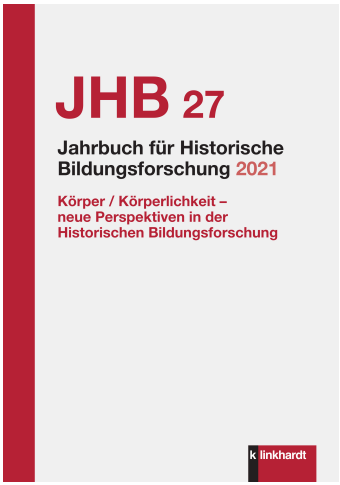
Jahrbuch für Historische Bildungsforschung 27

Körper/ Körperlichkeit – neue Perspektiven in der historischen Bildungsforschung

Nicole Nunkesser

„Immer rundherum“ – Weibliche Körperrepräsentationen innerhalb jugendkultureller Freizeitwelten im letzten Drittel der 1950er-Jahre

DOI: 10.25658/abkk-wq98



jb-historische-bildungsforschung.de

Erstmalig erschienen 2021 unter der CC-Lizenz BY-NC-ND 4.0

ISBN 978-3-7815-2480-4 – ISSN 0946-3879

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über dnb.d-nb.de.

Nicole Nunkesser

„Immer rundherum“ – Weibliche Körperrepräsentationen innerhalb jugendkultureller Freizeitwelten im letzten Drittel der 1950er-Jahre

1 Einleitung

Innerhalb der historischen Geschlechterforschung ist noch immer wenig bekannt über junge Frauen der Geburtenjahrgänge 1936 bis 1941, jene, die ihre Jugendzeit in der „Pubertät der Republik“[1] verbrachten.[2] Mittlerweile konnte die Situation von Frauen im Nachkriegsjahrzehnt in Teilen rekonstruiert und von gängigen Narrativen gelöst werden.[3] Dies ist bislang noch nicht für „Mädchen-Leitbilder“ der Zeit gelungen. An dieser Stelle setzt der vorliegende Quellenbeitrag an. Vorgestellt wird eine bildanalytische Einzelbildinterpretation, die der Frage visueller Darstellungen weiblicher Körperrepräsentationsformen junger Frauen (Jahrgänge 1936-1940) ab 1957 innerhalb jugendkultureller Freizeitwelten am Beispiel der Kirmes folgt.[4] Methodisch wird nach der „seriell-ikonografischen Fotoanalyse“[5] gearbeitet. Dieses ausdifferenzierte, erziehungswissenschaftlich orientierte, bildanalytische Forschungsverfahren kann als Pendelbewegung zwischen der hermeneutisch begründeten analytischen Ebene der ikonografisch-ikonologischen Einzelbildinterpretation sowie seriellen Analysen beschrieben werden.[6] Die Interpreta-

1 Jungwirth/Kromschröder 1978. „Republik“ bezieht sich hierbei auf die BRD.
2 Vgl. Benninghaus/Kohltz 1999.
3 Vgl. Göbel 1964; Küppers 1964; Pfeil 1968.
4 Britta Hoffarth (2019) folgend werden Jugendkulturen hier nicht wie in der Tradition des CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies; vgl. Hebdige 1979) als „Gegenkulturen zu hegemonialen Lebensentwürfen“ verstanden, „sondern vielmehr als in verschiedener Hinsicht mit ihrer Verstricktheit in hegemoniale Strukturen wie auch mit Aufforderungen zur Kritik an diesen ringend“ (Hoffrath 2019, S. 187).
5 Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005.
6 Vgl. Pilarczyk 2017, S. 77.

tion eines Einzelbildes ermöglicht es, hermeneutisch geleitet vorläufige „Forschungsfragen aus der Bildlichkeit der Quelle“[7] zu generieren. Der Einbezug weiterer Fotografien, im Sinne serieller Arbeit, dient der Validierung der vorläufigen Annahmen.[8] Diese hier vorgestellten explorativen Beobachtungen müssen weiteren Geltungsprüfungen unterzogen werden.
Bilder entstehen „diesseits des Mediums, in unserem Blick“.[9] Die Wahrnehmung des Körpers in der Adoleszenz und auch die Aushandlung dieser Wahrnehmung ist geprägt durch das kulturelle und soziohistorische Umfeld, bringt Bilder von Körperlichkeit und Ideale hervor, nimmt Einfluss auf Geschlechterbilder.[10] Nach Anne Higonnet sind es Bilder, die wirkungsvoll die „immer wieder geänderte Definition dessen, was es bedeutete, Frau zu sein“ beeinflussen und dabei Frauen als „Bildproduzentinnen“ sowie als „Bildkonsumentinnen“ ansprechen.[11] Methodologisch lassen sich deshalb „visual turn“ und „body turn“ (und ein diesen vorausgehender „performative turn“) für einen veränderten Blick auf Körper heranziehen.[12] Fragen, die sich in Folge an das Material richten, sind: Was bringt das vorliegende Foto situativ erst hervor, was für ein Bild jugendlicher Weiblichkeit fixiert und reproduziert sich hierüber? [13] Eingenommen wird ferner eine „historisch-ethnografische“[14] Perspektive, die das Agieren junger Frauen in der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre zu rekonstruieren versucht. Die Untersuchung begrenzt sich auf die nordrhein-westfälische Rhein-Ruhr-Region.[15]

2 „Immer rundherum“ (1958) – Eine junge Frau auf der Kirmes

Die für eine Hypothesengenerierung ausgewählte Fotografie in Abbildung 1 stammt von dem damals zwanzigjährigen Horst Rudolf Fischer aus Düssel-

7 Vgl. Pilarczyk 2017, S. 78.
8 Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 16.
9 Belting 2007, S. 59.
10 Vgl. Hoffarth/Reuter/Richter 2020, S. 11.
11 Higonnet 1995, S. 235; zit. nach Jäger 2000, S. 34.
12 Vgl. Gugutzer 2014, S. 91.
13 Als Träger kollektiver Erinnerung erhalten Bilder zudem eine Wirkmacht und tragen zur Konstruktion gesellschaftlicher Gedächtnisse bei (vgl. Dimbath/Heinlein/Schindler/ Wehling 2016). Als Beispiel lässt sich hier die „Nostalgisierung“ jugendlicher Mode der 1950er-Jahre seit den 1980er-Jahren nennen. Hierbei wurde ein Narrativ des „Teenage-Girl“ konstituiert, das das Verständnis von weiblicher Jugend der 1950er-Jahre mitprägt.
14 Steinacker 2010, S. 68. Siehe hierzu auch: Maase 2001.
15 Zu dem aktuellen Forschungsbestand zählen über 250 Fotografien unterschiedlicher Provenienz (veröffentlichte und unveröffentlichte Pressefotografie überwiegend aus dem Ruhrgebiet).

dorf und wurde 1959 in dem dokumentarischen Band „Jugend sieht die Zeit“ veröffentlicht, in dem Fotografien eines Wettbewerbs für junge Fotografinnen und Fotografen publiziert wurden.[16] Die Fotografien, die in dem Bildband „Jugend sieht die Zeit“ erschienen sind, werden hier als Selbstzeugnisse jugendlicher Lebenswelt und Wahrnehmung verstanden.

Die zu interpretierende Fotografie trägt den Titel „Immer rundherum“ und fesselt die Betrachter*in durch den indirekten Blick der jungen Frau und ihre Pose. Sie wurde während Anfahrt oder Fahrt in einem Rundfahrgeschäft in einer Karussellkabine mit der Nummer 4 fotografiert.

Die erste Bild- und Körperwirkung wird vor allem dadurch erzielt, dass der Fotograf das Mädchen bzw. die junge Frau in der rechten Bildhälfte platziert, der Körper ist leicht schräg, aber wirkt trotzdem ausbalanciert. Die Karussellkabine nimmt rahmend über ein Drittel des Bildraums ein. Unscharf im Hintergrund sind von der linken oberen Bildseite nach rechts männliche Jugendliche – mehrheitlich mit dem Rücken zur Protagonistin, nicht auf sie konzentriert – auszumachen, die aufgrund der Fokussierung auf die Protagonistin schemenhaft wirken. Zwischen diesem Hintergrund in Unschärfe und der Protagonistin ist ein Teil der Drehscheibe des Fahrgeschäfts mit einem abwechselnden Farbraster zu sehen. Die junge Frau sitzt, abweichend von der vorgeschriebenen Position, in lässiger Haltung – die Beine leicht geöffnet – auf der Sicherheitsreling. Ihre Unterarme liegen entspannt auf ihren Oberschenkeln und der rechte Zeigefinger und der linke Daumen der Hände sind locker ineinander gehakt. Ihre Schultern fallen leicht nach vorn, während ihre Sitzposition auf ein eingekipptes Becken schließen lässt. Zu hellen Hosen trägt sie ein weich fallendes, den weiblichen Busen abzeichnendes, dunkles Shirt. Die Ärmel hat sie leicht angeschoben. Ihre schulterlangen Haare fliegen leicht und wirken weniger gestylt als natürlich fallend.

Abbildung 2 ergänzt im Tableau zeitgenössische Fotografien im Kontext von Kirmesbesuchen. Bezüglich der Frisur fällt auf, dass die Protagonistin einen Haarpony trägt, kein dauergewelltes oder zu einem Pferdeschwanz[17] gebundenes Haar wie die junge Frau in der Fotografie von Günter Jendrny (Abbildung 2, rechts oben) aus dem Jahr 1958 auf der Herner Herbstkirmes.[18] Die historische „Kirmes“ oder der „Rummel“ als Vergnügungsort stellte eine

[16] Dieser ist ein Ergebnis des Jugendfotowettbewerbs „Jugend photographiert 1958“ und wurde von Klaus Franken herausgegeben.

[17] 66 Prozent (n=110) einer durch Zinnecker durchgeführten Studie der Jahrgänge 1937-39, gaben 1984 rückblickend an, Anhängerinnen der Petticoatmode gewesen zu sein. Dabei wurde von 56 Prozent zudem eine „Pferdeschwanz-Frisur“ bevorzugt (vgl. Zinnecker 1987, S. 160).

[18] Die traditionsreiche Cranger Kirmes in der Ruhrgebietsstadt Herne ist bis heute eines der größten Volksfeste in Deutschland.

beliebte Freizeitbeschäftigung für Jugendliche gerade in den 1950er-Jahren dar.

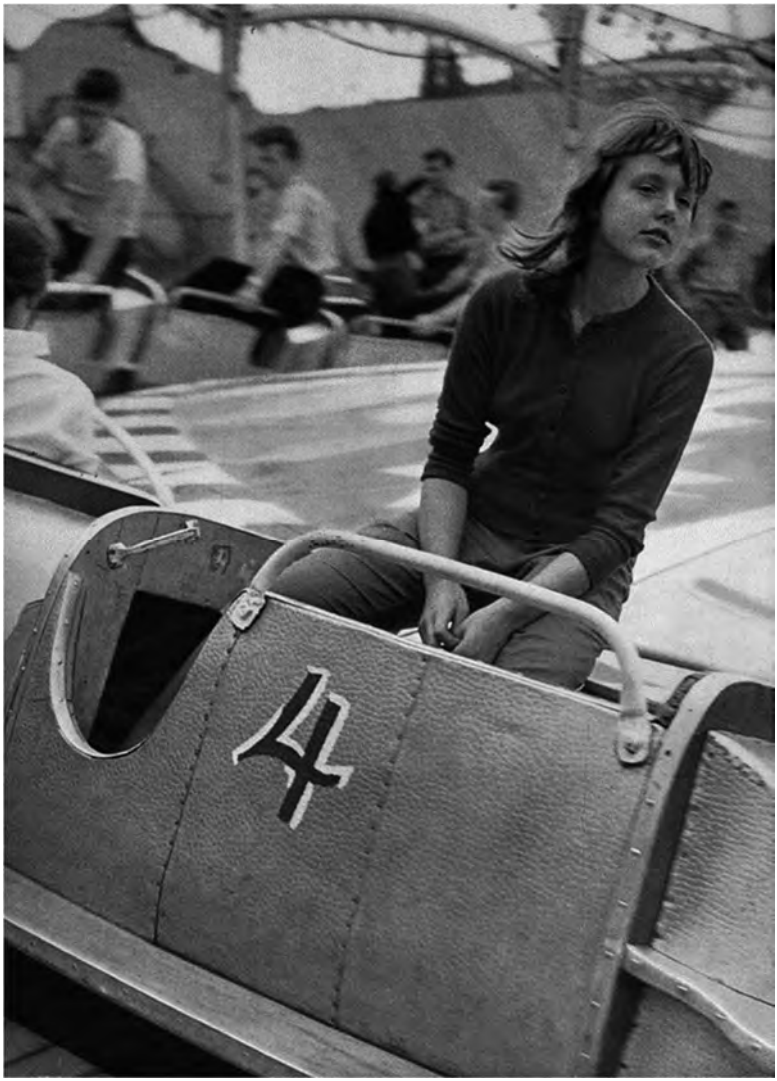


Abb. 1: „Immer rundherum“ von Horst Rudolf Fischer (20 Jahre; Düsseldorf). In: Franken 1959a, S. 164.



Abb. 2: Links oben: „Immer rundherum“ von Horst Rudolf Fischer (20 Jahre; Düsseldorf) In: Franken 1959a, S. 164. Links unten: Stadtarchiv Herne. Cranger Kirmes Mitte der 1950er-Jahre. Rechts oben: Günter Jendrny/Archiv Ralf Piorr. 1958 Herbstkirmes auf dem Schützenplatz Herne. Rechts Mitte: „Vor dem Karussell“ von Helmut Landwehr (21 Jahre; Leverkusen) In: Franken 1959a, S. 23. Rechts unten: „Kirmes Tanzzeit“ von Günter Hildenhagen (22 Jahre; Münster) In: Franken 1959b, S. 163.

Hier konnten sie dem Alltag und der elterlichen Kontrolle zumindest temporär entfliehen. Ein beliebter Treffpunkt unter den Jugendlichen war die „Raupe“,[19] ein Fahrgeschäft mit der Möglichkeit, die unter ihnen vielfach beliebte, jedoch von Erwachsenen eher als Ärgernis betrachtete Rock 'n' Roll-Musik zu hören. In solchen „Alltagsfremden Welten“[20], wie es Claudia Schirrmeister ausdrückt, zeigen sich mit der Kirmes oder auch in Themenparks soziale Wirklichkeiten mit eigenen Relevanzsystemen. Die Illusion wird zur körperlich-sinnlich erfahrenen Wirklichkeit. Aus einem Gespräch mit Zeitzeuginnen aus der Ruhrgebietsstadt Dortmund kann zu dem Fahrgeschäft „Raupe“ festgehalten werden:

> „Wenn das Verdeck niedergelassen worden ist, sind oft vorher Jungs reingesprungen und dann wurde geknutscht. Die Mädchen hatten nix dagegen. An der Raupe gab es Musik, da standen alle, fahren durften viele nicht.“[21]

Junge Männer konnten sich scheinbar ungezwungen an Freizeitorten bewegen und stellten oftmals die Überzahl gegenüber Mädchen, wie etwa mit der Abbildung 2 links unten deutlich wird. Mit dem wirtschaftlichen Aufschwung ergaben sich neue Freizeitmöglichkeiten für Jugendliche. Doch verbrachten viele Jugendliche ihre freie Zeit werktags und am Wochenende neben dem Hobby, bzw. dem „Steckenpferd“, auch zum Ende der 1950er-Jahre vor allem in der Kernfamilie.[22] In der Studie „Freizeit in der industriellen Gesellschaft“ heißt es: „[D]er Jugendliche aller Berufe und Schichten bestimmt heute überwiegend selbst, wie er seine Freizeit verbringen will“.[23] Hingegen galt dies nicht gleichermaßen für junge Frauen.[24] Ihnen wurde weniger Autonomie in der Gestaltung von Freizeit außer Haus, in Kleidungs- und Stilvorstellungen zugesprochen.[25] Berufstätige junge Frauen aus den Großstädten hatten dabei neben ihrer im Haushalt zu leistenden Unterstützung nach einem 10-Stunden-Tag geringeres Freizeitaufkommen gegenüber

---

19 Die „Raupe“ ist ein „Rundfahrgeschäft“ (Szabo 2009, S. 62), das in den 1930er-Jahren entwickelt wurde. Es bewegt sich wellenartig, während der Fahrt kann ein Verdeck heruntergelassen werden.

20 Schirrmeister 2009, S. 228.

21 Aus Gesprächen mit Frauen der Jahrgänge 1936 bis 1941 in einer Begegnungsstätte der Arbeiterwohlfahrt in Dortmund-Hörde 2018.

22 EMNID III 1955; Janssen 2010, S. 228. Vgl. Antworten auf die Fragen „Womit befassen Sie sich nach Feierabend am liebsten?“ und „Womit befassen Sie sich sonntags am liebsten?“.

23 Blücher 1956, S.119.

24 Vgl. Wurzbacher et al. 1958; Göbel 1964; Küppers 1964.

25 Vgl. Göbel 1964, S. 22. Die Sozialwissenschaftlerin Edith Göbel leitete die Studie „Mädchen zwischen 14 und 18 Jahren“. Es wurden Selbstzeugnisse in Form von Aufsätzen von ca. 1000 Schülerinnen aus der BRD erhoben.

Schülerinnen.[26] Als weniger widersprüchlich, sondern vielmehr „vielschichtig“ interpretiert Janssen Jugendleben in der frühen Bundesrepublik.[27] Es deuten sich hierbei für junge Frauen Differenzen in der Nutzung und Zugänglichkeit von öffentlichen Räumen an, die sich durch gesellschaftliche Geschlechterbilder und Konventionen erklären.[28] Fragen modischer Distinktion und leichten Aufbegehrens scheinen erst im letzten Drittel der 1950er-Jahre durch die medial geführte Diskussion um die Figur des „Teenage-girl“ für weibliche Jugendliche vermehrt aufzukommen. Dies dürfte durch die zeitgenössischen Interpretationen ab Mitte der 1950er-Jahre um das „Halbstarkenphänomen“ deutlich werden.[29] Das Leitbild eines Mädchens in engen Hosen oder Petticoat entsprach nicht den Kleidungs- und Moralvorstellungen der Eltern, „da das erotisch aufreizende Bild des ‚Rock 'n' Roll-Mädchens’ die natürliche Ordnung der Geschlechter in Frage stellte.“[30] Steigende finanzielle Möglichkeiten durch Partizipation am Arbeitsmarkt ermöglichte jedoch ab Mitte der 1950er-Jahre auch jungen Frauen eine jugendkulturelle Konsumorientierung (Musik, Magazine, Kleidung, Kosmetik, Kino).[31] Diese Aspekte werden als ausschlaggebend für die zunehmende Hinterfragung geschlechtsspezifischer Rollenmuster gewertet.[32]

In ihrer lässigen, scheinbar völlig entspannten Haltung erhält die junge Frau in Abbildung 1 durch ihre Körperbeherrschung im austarierenden Balanceakt der Fahrt etwas Erhabenes. Sie ist den Rezipient*innen frontal mit dem Kopf zur rechten Seite gedreht zugewandt, streift diese mit ihrem Blick und doch fixiert ihr Gesicht die Betrachter*innen. Diesen unausweichlichen Blick hält Fischer fest. Möchte die junge Frau Blicke auf sich ziehen – oder ihnen ausweichen? Dem Blick des Fotografen begegnet sie ebenso zurückhaltend wie selbstbewusst. Der Blick ist nicht ganz direkt, aber auch nicht ausweichend,

---

26 Vgl. Roessler 1957, S. 399-401. Wilhelm Roessler ließ zwischen 1954 und 1956 „Erlebnisaufsätze“ von Jugendlichen aus Volks-, Real-, Berufs-, Handels-, Höheren Handelsschulen und Gymnasien schreiben. Es handelt sich um ca. 20.000 Aufsätze.

27 Janssen 2010, S. 313.

28 Eine solche Grenzziehung und Polarität zwischen männlich konnotierter Öffentlichkeit und weiblicher Hinwendung zum Privaten wurde früh durch die historische Frauen- und Geschlechterforschung als konstruiert und als nicht naturgegeben verstanden (vgl. Paulus 2010).

29 Durch Interviewsequenzen aus Studien von Krüger et al. 1985; v. Wensierski 1985/1987; Zinnecker 1987, mit involvierten Männern zu den 1950er-Jahren, wird die wenngleich geringe Zahl „halbstarker Mädchen“, die Kaiser 1959 auf ca. 2 Prozent des Anteils „Halbstarker“ bemisst (ebd.: S. 130), nicht eindeutig belegt. Die jungen Frauen werden retrospektiv abgewertet und als „Sozius-Miezen“ bezeichnet.

30 Krüger 1985, S.126.

31 Ein prominentes Beispiel ist die beginnende Erfolgsgeschichte des Jugendmagazins „Bravo“ 1956.

32 Vgl. Bartram/Krüger 1985; Volkmer 1991; Maase 1992; Poiger 1996; Janssen 2010.

die Beine sind leicht geöffnet, die Hände wiederum verschließen den Körper auch wieder, der Hemdknopf ist offen, aber eben nur ein wenig. Die Männer, vermutlich männliche Jugendliche, im Hintergrund tragen hoch gekrempelte oder auch kurzarmige weiße/helle Hemden und keine Jacke. Der geöffnete Kragenknopf der jungen Frau ließe sich somit durch sommerliche Temperaturen erklären. Eine weitere Lesart ist die, dass hierdurch gezielt Aufmerksamkeit erzielt werden möchte und internalisierte Vor-Bilder, Modeleitbilder nachgeahmt werden.
Durch den Bildtitel „Immer rundherum“ schafft Fischer eine Beziehung zwischen Fotografie und Text. Schwierig ist in diesem Zusammenhang jedoch, dass der Entstehungskontext der Fotografie nicht bekannt ist. „Immer rundherum“ lässt sich z.B. als die Hingabe an das „aufwühlende“ Gefühl durch die Karussellfahrt deuten. Die junge Frau scheint diesen Raum für sich zu einem sinnlichen zu konstituieren. In diesem genießt sie die Fahrt, die Musik, die Geräuschkulisse um sie herum, genießt es zu beobachten und beobachtet zu werden. Unklar bleibt an dieser Stelle, in welcher Beziehung der Fotograf und die junge Frau zueinander standen. Ist es eine zufällige Begegnung oder ein vertrautes Verhältnis? Angenommen wird hier im Rahmen der Analyse, dass es sich um eine spontane Fotografie Fischers handelt, der, bewegt durch das sich ihm dargebotene Bild, den Moment festhalten und ihn erneut in der Betrachtung seines Werks erleben und besser verstehen wollte.[33] Die Fotografie ist hierbei nicht als Abbild, sondern als Reflexionsraum, als „Wechselverhältnis von Subjekt und Kultur“[34] zu verstehen.
Bislang wurden auf der vorikonografischen und ikonografischen Ebene die bildlichen Details erfasst, und es wurde weiter auf externe Motivwelten und den sekundären Bedeutungsgewinn eingegangen. Im nächsten Schritt soll nun die Deutung des „Nicht-Intendierten, Unbeabsichtigten“[35] im Rahmen der ikonologischen Interpretation vorgenommen werden.

3 Selbstrepräsentation von Weiblichkeit

Deutlich geworden ist zuletzt, dass sich die Intention des Fotografierenden und die Interpretation der Situation der Fotografierten gegenüberstehen. Heike Kanter betrachtet Bilder analytisch getrennt unter einem doppelten Blickwinkel, insofern sie diese als „ikonisch gestaltet und sozial konstruiert“ ver-

[33] Der primäre Verwendungszusammenhang bleibt spekulativ. Ein weiterer Verwendungszweck ist die Einsendung der Fotografie zum Jugendfotowettbewerb.
[34] Bilstein/Mietzner 2018, S. 286.
[35] Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 141.

steht.[36] Mit dem Begriff der „ikonischen Macht“ sucht sie das Verständnis von Welt, das durch die Bildproduzent*innen in dem gestalterischen Prozess hervorgebracht wird, zu fassen.
Die Fotografie suggeriert Freiraum und Handlungsmöglichkeit im Gestalten jugendlicher Weiblichkeit, erzeugt dabei gleichzeitig ein Bild von Weiblichkeit im Kontext des unter „male gaze“ [37] geführten Diskurses in der Geschlechterforschung. Einem solchen „male gaze“ scheint diese junge Frau nicht ausgeliefert, sondern geht in Dialog mit diesem, indem sie eine „Pose“ einnimmt. Hierdurch gewinnt sie Handlungsfähigkeit, wählt diese unbewusst oder mit Kalkül. Die „Pose“, so unterstreicht die Filmwissenschaftlerin Kaja Silvermann, „imitiert nicht nur ein schon vorliegendes Bild bzw. eine visuelle Figur, sie imitiert vor allem die Fotografie als solche“.[38]

> „Eine aktive Rolle gegenüber der Kamera bzw. dem Blickregime kann das Subjekt nur dann spielen, wenn es sich der Vereinnahmung seitens der Bilder widersetzt, durch die es sich willentlich oder unfreiwillig ‚fotografieren‘ läßt.“[39]

Die körperliche Inszenierung der jungen Frau in Abbildung 1 zielt mit Goffmans (2012) Ansatz des Impression Management darauf ab, einen Eindruck von sich selbst zu (re)präsentieren. Deutlich wird die Ambivalenz, nicht mehr Kind zu sein und in der Karussellkabine gesichert werden zu müssen, oder sich damenhaft zu geben, etwa durch ein leicht überschlagenes Bein. Durch diesen Ausdruck wird der Blickraum der Beobachter*innen durch die betont lässige Art begrenzt und konstituiert einen neuen Raum der Interpretation.
Anders agiert die junge Frau in Abbildung 2 rechts unten, die einen kindlich aufgeregten und doch lasziven Ausdruck im Kontrast zu ihrer Kleidung und den überschlagenen Beinen auszudrücken sucht. Die junge Frau in der Karussellkabine hingegen erwirkt mit ihrer legeren Sitzhaltung in Hosen einen Kontrast zu einer „berockten“ Weiblichkeit.[40] Durch ihre Körperhaltung, wie etwa der leicht geöffneten Beinhaltung, lässt sie deutlich werden, dass sie geschlechtsbedingte Attribuierungen hinterfragt und sich ihnen sogar widersetzt. Ein Knopf der Knopfleiste ist gelöst, gewährt kontrolliert Einblick. Der vulnerable Körper scheint der Technik im fahrenden, sich drehenden Fahrgeschäft durch seine lässige, unaufgeregte Haltung zu trotzen. Es scheint, als

---

36 Kanter 2016, S. 3. Heike Kanter setzt sich in ihrer Dissertation „Ikonische Macht. Zur sozialen Gestaltung von Pressebildern“ mit der Frage um die „diffuse Macht der Bilder“ auseinander.

37 Der Begriff des „male gaze“ wird von Kaja Silvermann (1997) übernommen. Der Begriff ist der Filmtheorie entlehnt und bezeichnet einen begehrenden männlichen Blick auf den weiblichen Körper.

38 Ebd., S. 47.

39 Ebd., S. 50f.

40 Als Orientierung diente vermutlich das Leitbild der vielfältigen Teenager-Mode.

kontrolliere die junge Frau die Kabine mit Leichtigkeit. Bestärkt wird dieser Eindruck durch die mimetisch vollzogene Geste, die den Wunsch anzeigt, begehrenswert zu erscheinen.[41] Mimesis stellt hierbei nicht die „bloße Nachahmung im Sinne der Herstellung von Kopien“ dar, sondern bezeichnet vielmehr „eine kreative menschliche Fähigkeit, mit deren Hilfe Neues entsteht“.[42] Dem zugrunde liegen Vorstellungen von Weiblichkeit und deren performative Erprobung und Interpretation durch den individuellen körperlichen Ausdruck. Dieses Verhalten ist widerständig gegenüber der gängigen Norm eines „tugendhaften Mädchens“.[43] Es scheint, als konkurriere sie mit den jungen Männern im Hintergrund in der Art und Weise des Seins, wodurch sie ihre Individualität zum Ausdruck bringt.[44] Sie entlarvt den historisch vergeschlechtlichten Körper als einen kulturell und sozial konstruierten.[45]Als Bezugsgröße der weiblichen Selbstrepräsentanz dient hier die männliche Performanz der Jungen im Hintergrund. Einer Pose von Lässigkeit nähern sich diese noch übend zu, während die Protagonistin entspannt, leicht spöttisch triumphierend durch ihre leicht geschlossenen Augen und den entspannt geöffneten Mund diese beherrscht und sie weiblich interpretiert. Hierzu trägt ferner die sie als Person hervorhebende Tiefenschärfe im Medium der Fotografie, entgegen der Unschärfe des Hintergrundes, bei.

„Immer rundherum“ lässt einen Drehschwindel erahnen. Dieser hat etwas Lustvolles, da man sich der „Schwere des erdgebundenen Körpers entbunden fühlt“.[46] Das drehende Fahrgeschäft kann hier als Symbol für den Kreislauf sich wiederholender weiblicher Benachteiligungen gegenüber Ansprüchen und Erwartungen an Weiblichkeit in der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre dienen. Viele junge Frauen der Zeit stehen zwischen dem Wunsch, lässig zu sein, begehrt zu werden und der Auseinandersetzung mit den konventionellen Ansprüchen an Weiblichkeit. Der in den 1950er-Jahren geläufige Begriff „Backfisch“ als Metapher für die noch nicht ausgereifte Form von Weiblichkeit wird durch die jungen Frauen in den ausgehenden 1950er-Jahren in der BRD zunehmend in Frage gestellt. Der Einzug eines neuen weiblichen Habitus mit anderen Weiblichkeitsposen findet mediale Repräsentanz wie in Abbildung 3 unter der Chiffre „Teenager“. So beschreibt Michael Friedel in

---

41 Gesten und Rituale stellen aus einem pädagogisch-anthropologischen Zugang, „symbolische Inszenierungen und Aufführungen“ (Wulf/Zirfas 2005, S. 339) dar.

42 Wulf 2014, S. 247.

43 Dabei ist nicht klar, ob die junge Frau im Rahmen des Karussellbetriebs arbeitet und daher das Fahren locker beherrscht.

44 Vgl. Maase 1999, S. 91. Maase sieht in der neuen Lässigkeit der jungen Männer, bestärkt durch eine populärkulturelle Hinwendung ab 1955 zu amerikanischen Stars wie James Dean und Marlon Brando, eine Abkehr und Abwehr der „zackigen“ Art der Vätergeneration.

45 Vgl. Butler 1991.

46 Hoffmann 2009, S. 257.

seiner Reportage „Man fragt sich. Woran starb der Backfisch?“ in der Quick vom 11. April 1959:

> „Wo ist er geblieben, der Backfisch von 14, 15 Jahren? Wo sind die unbeholfenen Mädchen mit den eckigen Bewegungen, dem verschämten Erröten beim Anblick jedwedes Erwachsenen, dem verlegen-albernen Gekicher untereinander? […] Der Backfisch ist tot. Doch woran starb er?“ [47]



Abb. 3: Artikel „Man fragt sich: Woran starb der Backfisch?“

[47] Friedel 1959, S. 14f.

Es entstehen somit Gegenbilder zu dem hegemonial beherrschten öffentlichen weiblichen Körper. Die jungen Frauen hinterfragen zunehmend geschlechtsspezifische Rollenmuster, indem sie durch experimentelles mimetisches Handeln „lässigere“, zum Teil androgyne, Weiblichkeitsinszenierungen zum Ausdruck bringen.[48]

Literatur

Boyd Bartram, Christina/Krüger, Heinz-Hermann (1985): Vom Backfisch zum Teenager- Mädchensozialisation in den 50er-Jahren. In: Krüger, Heinz-Hermann (Hg.): Die Elvis- Tolle, die hatte ich mir unauffällig wachsen lassen. Lebensgeschichte und jugendliche Alltagskultur in den fünfziger-Jahren. Opladen, S. 84-102.

Belting, Hans (2011): Bild – Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. Paderborn.

Benninghaus, Christina/Kohltz, Kerstin (1999): Sag mir, wo die Mädchen sind. Beiträge zur Geschlechtergeschichte der Jugend. Köln.

Blücher, Viggo Graf (1956): Freizeit in der industriellen Gesellschaft. Dargestellt an der jüngeren Generation. Stuttgart.

Butler, Judith (1990): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt.

Franken, Klaus (1959a): Jugend sieht die Zeit. Dokumentarischer Bildband. Essen.

Franken, Klaus (1959b): Jugend in Beruf und Freizeit. Recklinghausen.

Friedel, Michael (1959): Man fragt sich. Woran starb der Backfisch. In: Quick 12, H 15, 11 April 1959, S. 14f.

Gugutzer, Robert (2014): Leibliche Praktiken der Geschlechterdifferenz. Eine neophänomenologische Kritik der Praxeologie des Körpers in handlungstheoretischer Absicht. In: Behnke, Cornelia/Lengersdorf, Diana/Scholz, Sylka (Hg.): Wissen – Methoden – Geschlecht. Wiesbaden, S. 91-106.

Göbel, Edith (1964): Mädchen zwischen 14 und 18. Ihre Probleme und Interessen, ihre Vorbilder, Leitbilder und Ideale, und ihr Verhältnis zu den Erwachsenen. Darmstadt.

Goffman, Erving (2012): Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München.

Heinlein, Michael/Dimbath, Oliver/Schindler, Larissa (2016): Einleitung: Körper und Gedächtnis – Perspektiven auf Zeichnungen der Vergangenheit und inkorporierte Verhaltensorientierungen. In: Heinlein, Michael/Dimbath, Oliver/Schindler, Larissa/ Peter, Wehling (Hg.): Der Körper als soziales Gedächtnis. Wiesbaden, S. 1-16.

Higonnet, Anne (1995): Frauen, Bilder, Darstellungen. In: Duby, Georges/Perrot, Michelle (Hg.): Geschichte der Frauen, Bd. 5. Frankfurt, S. 375-419.

Hoffman, Kay (2009): Drehschwindel und Ekstase auf dem Jahrmarkt. In: Szabo, Sacha (Hg.): Kultur des Vergnügens. Bielefeld, S. 257-267.

Hoffrath, Britta (2019): Dekorierte Körper in der weiblichen Adoleszenz. Prozesse der Inkorporierung als Illusio. In: Böder, Tim (Hg.): Stilbildungen und Zugehörigkeit. Erlebniswelten. Wiesbaden, S. 185-203.

Hoffrath, Britta/Reuter, Eva/Richter, Susanne (2020): Geschlecht und Medien. Räume, Deutungen, Repräsentationen. Frankfurt am Main.

[48] Vgl. Maase 1996, S. 208.

Kaiser, Günter (1959): Randalierende Jugend. Eine soziologische und kriminologische Studie über die sogenannten „Halbstarke". Heidelberg.
Jaide, Walter (1958): Selbstzeugnisse jugendlicher Industriearbeiterinnen. In: Wurzbacher, Gerhard/Jaide, Walter/Wald, Renate/von Recum, Hasso/ Cremer, Marlies (Hg.): Die junge Arbeiterin. München, S. 39-132.
Janssen, Philip Jost (2010): Jugendforschung in der frühen Bundesrepublik. Diskurse und Umfragen. Historical Social Research, Supplement No. 22. Zentrum für Historische Sozialforschung. Köln.
Jäger, Jens (2000): Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die Historische Bildforschung. Tübingen.
Jungwirth, Nikolaus/Kromschröder, Gerhard (1978): Die Pubertät der Republik. Die 50er Jahre der Deutschen. Frankfurt.
Küppers, Waltraut (1964): Mädchentagebücher in der Nachkriegszeit. Stuttgart.
Maase, Kasper (2001): Das Archiv als Feld? Überlegungen zu einer historischen Ethnographie. In: Eisch, Katharina/Hamm Marion (Hg.): Die Poesie des Feldes. Beiträge zu einer ethnografischen Kulturanalyse. Tübingen, S. 255-271.
Maase, Kasper (1999): „Lässig" kontra „zackig" - Nachkriegsjugend und Männlichkeiten in geschlechtergeschichtlicher Perspektive. In: Benninghaus, Chirstina, Kohltz, Kerstin (Hg): Sag mir wo die Mädchen sind. Köln, S. 79-102.
Maase, Kasper (1996): Entblößte Brust und schwingende Hüfte. Momentaufnahmen von der Jugend der Fünfziger Jahre. In: Kühne, Thomas: Männergeschichte. Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne. Frankfurt/Main, S. 193-214.
Paulus, Julia (2010): „Geschlechterinszenierungen im Raum". Frauen und geschlechtergeschichtliche Perspektiven einer Geschichte des Ruhrgebiets. Version 1.0. https://www.frauenruhrgeschichte.de/frg_wiss_texte/geschlechterinszenierungen-im-raum-frauen-und-geschlechtergeschichtliche-perspektiven-einer-geschichte-des-ruhrgebiets/. Abgerufen: 20.01.2021.
Roessler, Wilhelm (1957): Jugend im Erziehungsfeld. Haltung und Verhalten der deutschen Jugend in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der westdeutschen Jugend der Gegenwart. Düsseldorf.
Schirrmeister, Claudia (2009): Der Themenpark. Vergnügliche Illusionswelt jenseits des Alltags. In: Szabo, Sascha (Hg.): Kultur des Vergnügens. Bielefeld, S. 227-237.
Seegers, Lu (2012): Kriegerwitwen und Töchter ohne Väter in der Bundesrepublik. In: Paulus, Julia/Silies, Eva-Maria/Wolff, Kerstin (Hg.): Zeitgeschichte als Geschlechtergeschichte. Neue Perspektiven auf die Bundesrepublik. Frankfurt/New York, S. 31-51.
Silvermann, Kaja (1997): Dem Blickregime begegnen. In: Kravagna, Christian (Hg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. Berlin, S. 41-65.
Steinacker, Sven (2010): Historische Ethnographie: Der Forscher im Staub der Aktendeckel. In: Heinzel, Friederike/Thole, Werner/Cloos, Peter/Köngeter, Stefan (Hg.): „Auf unsicherem Terrain". Wiesbaden, S. 67-85.
Pilarczyk, Ulrike (2017): Grundlagen der seriell-ikonografischen Fotoanalyse. Jüdische Jugendfotografie in der Weimarer Zeit. In: Danyel, Jürgen/Paul, Gerhard/Vowinckel, Annette (Hg.): Arbeit am Bild. Visual History als Praxis. Reihe. Visual History. Bilder und Bildpraxen in der Geschichte, Bd. 3. Göttingen, S. 75-99.

Pilarczyk, Ulrike/ Mietzner, Ulrike (2005): Das reflektierte Bild: die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften. Klinkhardt. Bad Heilbrunn.
Pfeil, Elisabeth (1968): Die 23jährigen: Eine Generationenuntersuchung am Geburtenjahrgang 1941. Mohr. Tübingen.
Poiger, Uta (1996): Rock'n'Roll, Female Sexuality, and the Cold War Battle over German Identities. In: The Journal of Modern History 68, S. 577-615.
Wald, Renate (1958): Erfahrungsberichte über die Lebensformen jugendlicher Arbeiterinnen. In: Wurzbacher, Gerhard/Jaide, Walter/Wald, Renate/von Recum, Hasso/Cremer, Marlies (Hg.): Die junge Arbeiterin. München, S. 317-350.
Wensierski, Hans-Jürgen von/Krüger, Heinz-Hermann (1984): James Dean und die wilden Engel vom Borsigplatz. Die Halbstarken der 50er Jahre. In: Niethammer, Lutz (Hg.): Die Menschen machen ihre Geschichte nicht aus freien Stücken, aber sie machen sie selbst. Bonn, S. 205-210.
Wulf, Christoph (2014): Mimesis. In: Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg (Hg.): Handbuch Pädagogische Anthropologie. Wiesbaden, S. 247-258.
Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg (2005): Bild, Wahrnehmung und Phantasie. Performative Zusammenhänge. In: Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg (Hg.): Ikonologie des Performativen. München, S. 7-26.
Wurzbacher, Gerhard/Jaide, Walter/Wald, Renate/von Recum, Hasso/ Cremer, Marlies (Hg.) (1958): Die junge Arbeiterin. München.
Zinnecker, Jürgen (1987): Jugendkultur 1940-1985. Herausgegeben vom Jugendwerk der Deutschen Shell. Opladen.

Anschrift der Autorin

Nicole Nunkesser
TU Dortmund
Emil-Figge-Straße 50
44227 Dortmund
Tel. 02317552199
Nicole.Nunkesser@tu-dortmund.de