

Birthe Frauendienst

ÜBER DIE AUTHENTIZITÄT DER INSZENIERTEN POSE

DIE BRITISCHE JUGENDSUBKULTUR DER TEDS IN ROGER MAYNES FOTOGRAFIEN
DER LONDONER SOUTHAM STREET

Wenn der Punkmusiker Sid Vicious mit Freundin Nancy der Kamera vor Coolness strotzende, träge Blick zuwirft, wissen wir gleich, um welche Dekade und Subkultur es sich handelt.



Abb. 1: Chalkie Davies: Nancy Spungen and Sid Vicious (1978), London. Foto: Morrison Hotel Gallery.

Ein einzelnes Foto genügt uns oft, um uns an ein ganzes Jahrzehnt von Veränderungen; vielleicht sogar an eine ganze Revolution und gewiss auch an die einhergehende Provokation des Alteingesessenen zu erinnern. Auch die vielen Bewegungen, die wir als Strömungen der Jugendkultur erkennen, haben ihre plakativen Stellvertreterinnen. Das eindeutige Inszenieren und das Posieren werden dabei aber oft als unauthentisch gesehen, denn dies nimmt uns die Illusion, dass wir einen von der Fotografin oder dem Fotografen unbeeinflussten Moment sehen. Muss jedoch nicht auch gerade diese Inszenierung einen authentischen Charakter haben, wenn sie von essenzieller Bedeutung für die fotografierte Person ist? Doch vielleicht ist

Performanz, wie Bernd Stiegler es nennt, ein ästhetisches Spiel. Kann Stiegler Äußerung, Fotografien seien „visuelle Reflexionen über Realität, sind medial vermittelt und in Bildern konzentrierter Realismus – auch wenn die Realität eine radikal konstruierte ist“¹, nicht so verstanden werden, dass auch eine Selbstinszenierung im Foto authentisch und natürlich zu sein vermag?

Als Roger Mayne damit begann, von Ende der 1950er-Jahre bis in die frühen 1960er-Jahre die Southam Street im Westen Londons zu fotografieren, hatte er nicht geplant, gezielt die jugendlichen Bewohnerinnen und Bewohner der Straße zu portraituren. Dass er eine spezielle Seite von Großbritanniens erster Teenager-Generation festhielt, war ein kleiner Teil der mehrere hundert Bilder umfassenden Menge an Fotografien der Southam Street. Die Jugendlichen gehörten zum Gesicht des Arbeiterviertels und forderten unweigerlich ihren Platz in den Fotoserien ein, die Mayne erstellte, um ein erstes großes Portfolio zu kompilieren. Unzählige Bilder entstanden, in denen es besonders Kinder und junge Erwachsene sind, die die Straße als Spielplatz, Treffpunkt und Bühne für sich beanspruchen. Gerade sie werden bei Mayne zu den legitimen Insidern der Straße.² Sie halten sich dort am meisten auf und kennen ihre Möglichkeiten, Spielarten und Regeln.

DIE ERSTEN TEENAGER

Warum Kinder und Jugendliche in Maynes Fotografien so eine prominente Rolle übernehmen, mit der Frage nach der Entstehung des Teenageralters als expliziter Lebensabschnitt zusammen. Die Kinder und Heranwachsenden der Arbeiterklasse im London der Nachkriegszeit verfügten über etwas aufregendes, gestaltbares und so bisher kaum dagewesenes – ihre ganz persönliche, nun deutlich weniger eingeschränkte Freizeit. Während das Kindesalter wenige Jahre zuvor noch nahezu nahtlos in das Erwachsenenleben und seine Pflichten überging, entsteht in den 1950er-Jahren mit der sich erholenden Wirtschaft erstmals eine Generation von Kindern und jungen Erwachsenen, die nicht maßgeblich zum Familieneinkommen beitragen muss und über persönliche Freizeit verfügt. Es bietet sich gestaltbare Zeit, in der die zukünftige soziale Rolle erprobt und gleichzeitig eine zu der Erwachsenenwelt konträre Identität entworfen werden kann.³ Vielleicht muss die Konstitution dieser Identität auch so konträr zur genormten, von Pflicht und Regeln bestimmten Erwachsenenwelt verlaufen, weil sie sich dem verfrühten Eintritt in diese so vehement widersetzt.⁴

Welch bessere Bühne zur Erprobung dieser Identitätswürfe könnte es für Jugendliche geben als die des Straßenviertels, in dem man als Kind ausgelassen gespielt hat?



Abb. 2: Roger Mayne: *Teddy Boy Group* (1956), North Kensington. Foto: Mary Evans Picture Library.

Das Foto der „Teddy Boy Group“ entstand im Jahr 1956. Die Teddy-Boy-Subkultur war eine der prägnanten Strömungen der entstehenden Teenager-Subkultur der 50er Jahre in Großbritannien. Keineswegs stellen die Teds aber den Inbegriff der Teenagerkultur der 1950er oder gar der dominanten Modeströmungen dieser Ära dar. Vielmehr zeigen sich die Teds als Protestbewegung der jungen Arbeiterklasse, die sich gegen das Bürgertum wendete. Dick Hebdige beschreibt die „Teds“, wie die „Teddy Boys“ kurzum genannt wurden, als kompromisslos proletarisch⁵. Der Kleidungsstil bewegte sich zwischen amerikanischer Anzugmode der 1940er und Jackettschnitten der Zeit König Edward VII, die sich unter den Teds als Mode im Angesicht der Ressourcenknappheit entwickelt hatte und auch für junge Menschen mit geringem Einkommen zumindest imitierbar war. Den letzten Schliff erhält der Stil durch Musik, Tanz und Frisurentrends des amerikanischen Rock’n’roll. Dem Fotografen Mayne

präsentiert sich auf dem Foto eine Gruppe junger Jugendlicher, die sich den Ted-Stil zum Teil angeeignet haben. Manche jungen Männer der Gruppe mögen sich gerade auf der Grenze zwischen Kindheit und Jugendalter befinden. Die Blicke der Jugendlichen wirken amüsiert bis argwöhnisch. Der Junge in der Mitte des Bildes scheint den Fotografen mit seinem Knüppel fast schon verjagen zu wollen. Unverkennbar treten der Fotograf und der Fotografierte in Kontakt; und doch verliert der Moment keineswegs etwas von der Lebendigkeit des Straßengeschehens, das dokumentiert wird. Der unterbrochene Moment, in dem die Jugendlichen im Vordergrund genauso miteinander interagiert haben mögen wie jene, die an den Häuserfronten lehnen, könnte lebendiger kaum sein. Wie aus dem Moment gegriffen wirkt es, wenn sich dem Fotografen zugewendet und mit Erstaunen begegnet wird. Lässig werden von den anderen Jungen Hände in die Jackettaschen gesteckt und die Beine leicht gespreizt, um sich von Kopf bis Fuß zu zeigen. Von der Möglichkeit, fotografiert zu werden, wird sich nicht abgewendet. Vielmehr wird sich der Möglichkeit, gesehen und gar festgehalten zu werden, flink zugewendet. Die Straßen und die Häuserfronten wirken flach und kahl; als habe man sich hier vor den einzigen Läden, die als sozialer Treffpunkt fungieren, versammelt.

DIE AUTHENTIZITÄT DER SELBSTINSZENIERTEN POSE

Maynes Fotografien werden mit dem Begriff des Sozialrealismus in Verbindung gebracht. Es vergeht kaum ein Jahr, in dem eine britische Zeitung nicht die Möglichkeit ergreift, anhand von Maynes Fotografien retrospektiv der Veränderung des Londoner Straßenbildes und der Stadtbewohnerinnen und Stadtbewohner nachzusinnen. Kann eine Hinwendung der Fotografierten zur Fotografin das Dokumentarische im Bild aber zunichtemachen? Als dokumentiert wird schließlich jenes betrachtet, was ohne äußerliche Einwirkungen und frei von Störungen oder Einflussnahme durch die Dokumentierenden festgehalten wurde. Ist der soziale, authentische Moment nicht unterbrochen, wenn seine Teilnehmerinnen sich so eindeutig dem privilegierten Blick der Fotografin zuwenden und für ihn schnell eine Haltung einnehmen? Das dokumentarische Foto trägt diesen Konflikt grundsätzlich in sich. Es soll uns einen authentischen, realen Moment zeigen; und doch sehen wir ihn durch den Blickwinkel einer Person, die sich von diesem Moment distanziert agiert und eine eigene Auswahl bezüglich dem was wir sehen trifft. Es herrscht ein eindeutiges Gefälle zwischen der fotografierenden Person und ihrem fotografierten Objekt. Abigail Solomon-Godeau beschreibt zu diesem Gefälle ein „System der Bildorganisation“, in dem „die

beherrschende visuelle Position, die damit dem Betrachter eingeräumt wird“ und eine „Subjektposition“ an die Fotografierten vergibt, ganz natürlich auf uns wirkt⁶. Die Art der Fotografien, wie Mayne sie erstellte, mag dieses Gefälle der Dokumentarfotografie zunächst bebildern, denn die Fotografin dokumentiert hier Orte, Menschen und Geschehen aus einer beobachtenden Position. Der privilegierte Blick der Fotografin bestimmt einen Ausschnitt eines Geschehens, ohne Teil von diesem Geschehen und seinem sozialen Gefüge zu sein. Eine Personengruppe wie die jungen Teenager fordert diese Konstellation jedoch als widerspenstiges Fotosubjekt heraus.

Teenager-Kultur ist seit ihrem Beginn mit Devianz verbunden⁷. Jugendkulturen reagieren auf die kulturellen und sozialen Normen der Erwachsenenwelt, auf die hinter ihnen liegenden Kindheit und auf die Erwartungen, die an Heranwachsende gestellt werden. Die Devianz der Normen soll gesehen werden, denn erst dann bildet sie einen Kontrapunkt zu dem, was provoziert und abgelehnt wird. Welch besseren Weg gibt es, als seine Teenageridentität (selbst-)bewusst zu zeigen?



Abb. 3: Roger Mayne: *Playing in the street* (1956). Foto: Mary Evans Picture Library.

Als Roger Mayne im selben Jahr zwei kleine Mädchen fotografiert, läuft im Hintergrund eine Gruppe Teds entlang. Sie alle tragen die langen Jacketts, eleganten Schuhe und drain-pipe-Anzughosen. Lässig dreht sich einer von ihnen zurück, geht etwas in die Knie, legt eine Hand an den Hosenbund und steckt die andere in die Hosentasche. Der Kopf wird in Richtung Schulter geneigt, während eine ältere Dame sich vom Hauseingang zurückwendet, um das Schauspiel überrascht – vielleicht auch irritiert - zu beobachten. Gesten zu vollführen und sich zu zeigen, ist ein Teil des Schauspiels. Das Schauspiel findet jedoch nicht dezidiert für die Kamera statt, sondern für das Zeigen der eigenen Identität. Die Kamera wird dabei zum Spiegel der Identität. Für sie wird rasch dann performt, wenn die Gelegenheit sich bietet. Die Pose gehört in diesem Moment der posierenden und nicht der fotografierenden Person, denn sie ist eng verknüpft mit der jugendlichen, subkulturellen Identität des Fotografierten. Die eingenommene Pose nimmt dem Moment nicht die Authentizität und wird zum Spiegel jener Identität, die im Kreis der Gleichaltrigen performt wird. Dokumentarische Fotografie wird durch die Selbstdarstellung des Individuums im Bild so also nicht unterbrochen, sondern wird viel mehr in ihren dokumentarischen Charakter um eine emotionale Komponente bereichert. Gerade durch das bewusste Einnehmen der Pose wird sich jedoch dezidiert gegen das Gefälle der Dokumentarfotografie gewendet. Der Moment des Fotografiertwerdens wird von den Jugendlichen regelrecht zurückerobert, wenn sie sich dem Fotografen zuwenden, sich präsentieren und ihren Platz in der Fotografie beanspruchen. Das resultierende Foto wird mitbestimmt und es obliegt nicht mehr dem Fotografen allein, was er dokumentiert. Wenn Mayne hier die Straße fotografieren will, so fordern die Jugendlichen ein, dass auch sie dokumentiert werden. Seine Fotografien erhalten durch die eingenommene Pose eine eindeutige Richtung, indem nicht nur der Platz in der Fotografie eingefordert, sondern durch die Protagonisten auch dezidiert die Art der Selbstpräsentation gewählt wird. Wie sehr das Gefälle des investigativen Journalismus hier von den Fotografierten unerwünscht ist, gar im Hinblick auf die Teenager negiert wird, zeigt sich in der Bedeutung des Posierens für die subkulturellen Jugendlichen. Visuell so auffällige Subkulturen wie jene der Teds in den 1950ern und 1960ern und den Punks der 1980er Jahren definieren sich über ihre Kleidung und ihre Selbstpräsentation. Mit Outfits, Haarschnitten, Posen und Gesten fordern ihre Anhänger nahezu aggressiv ihren Platz in ihrer Umgebung ein. Wenn das Verlangen des Gesehen-werdens ein fotografiertes Subjekt und seine soziale Zugehörigkeit derartig definiert, wie es in der Teenagerkultur seit ihrer Entstehung zu beobachten

ist, so ist der posierende Mensch als Bildfigur für die Dokumentation des Lebensraums so ehrlich und authentisch, wie es eine unbemerkt aufgenommene Straßenszene sein kann.

UMGEKEHRTE VERHÄLTNISSE

Den Platz in einer dokumentarischen Fotografie einzufordern, dreht das Verhältnis zwischen der Fotografin und ihrem Motiv um. Nun ist es nicht mehr die Fotografin oder der Fotograf, der/die aus einer bevorrechtigten Position sein Objekt auswählt, sondern die fotografierte Person fordert ihren Platz ein und bestimmt ihr Abbild. Dieses umgekehrte Verhältnis bestimmt die paradoxe Authentizität der inszenierten Pose.

Bei seiner jahrelangen Dokumentation der Southam Street fahndet Mayne nicht nach den Stilikonen und plakativsten Individuen der Arbeiterviertel, um sie dann in typischer, fremdbestimmter Pose zu fotografieren. Vielmehr zeigen sich zwischen alten Damen, die ihre Einkäufe nachhause tragen, Kindern, die an Laternenmasten schaukeln und neuzugezogenen westindischen Migrantinnen, die das Erscheinungsbild der Straße ausmachen, hingegen in Form der Teds eine erste Teenagersubkultur, die mit ihrer Mode, mit kreierte Posen und Gesten zur Selbstdarstellung und einer bewussten Devianz des Althergegebenen opportunistisch einfordert, gesehen zu werden. Gerade dieses intendierte Schauspiel und Performen der eigenen Identität machte es Mayne möglich zu zeigen, wie sich die Subkultur der Teds in der Southam Street abseits von innerstädtischen Tanzlokalen und Szenecafés als ein Teil der Jugendkultur definiert und ihre Repräsentation bestimmt. Die fotografische Selbstbestimmung, die die Teds in Maynes Fotografie an den Tag legen, bildet den Anfang der eigenen Übernahme des Mediums der Fotografie durch Teenagersubkulturen. Sich in die Fotografie zu drängen, bedeutet auch, den eigenen Identitätsentwurf in Umlauf zu bringen, denn Fotografien „inszenieren, verkörpern und materialisieren nicht nur die Wirklichkeitsvorstellungen, sondern tragen auch maßgeblich dazu bei, da[ss] diese zirkulieren und rezipiert werden“⁸. Gerade zu einer Zeit, in welcher der noch kostspielige Besitz einer Kamera bereits die Stellung der Fotografinnen und Fotografen als Außenstehende mit einer gewissen Gewalt über das Foto verdeutlicht, bebildert das selbstbewusste, nahezu opportunistische und provokante Posieren eine Herausforderung des hierarchischen Verhältnisses zwischen Dokumentarfotograf/in und Fotografierten. Bald werden die Teenager jedoch selbst

zur Kamera greifen und ihre Identitätserprobungen, ihre Subkulturen und ihre Lebenswelten selbst fotografieren. So ist es bei Sid Vicious und seinem Umfeld kein der Szene fremder Fotograf, der mit seiner Kamera die Bildung einer Jugendkultur dokumentiert. Nun beginnt die Subkultur, sich selbst zu dokumentieren und begehrt erster Versuche, das Gefälle zwischen Fotografierender und Fotografierten zu durchbrechen.

¹ Stiegler, Bernd: *Montagen des Realen – Photographie als Reflexionsmedium und Kulturtechnik*, München 2009, S. 24.

² Satterthwaite, Tim: Roger Mayne's Southam Street and the Redemption of Post-war Childhood, in: *Immediations*, Vol. 3, No. 1, 2012, S. 76.

³ Vgl. Brooke, Stephen: Revisiting Southam Street: Class, Generation, Gender, and Race in the Photography of Roger Mayne, in: *Journal of British Studies*, No. 53, 2014, S. 486.

⁴ Vgl. Satterthwaite 2012, S. 65.

⁵ Hebdige, Dick: *Subculture. The Meaning of Style*, Oxon u. New York 2007 (1979).

⁶ Solomon-Godeau, Abigail: Wer spricht so?, in: Herta Wolf (Hg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters Band II*, Frankfurt am Main 2003, S.71.

⁷ Strobl, Rainer: *Jugendkulturelle Lebenswelten und abweichendes Verhalten: soziologische Beiträge für die soziale Arbeit*, Bielefeld 2000, S. 5.

⁸ Stiegler 2009, S. 104.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: Chalkie Davies: Nancy Spungen and Sid Vicious (1978), London. Foto: Morrison Hotel Gallery.

Abb. 2: Roger Mayne: Teddy Boy Group (1956), North Kensington. Foto: Mary Evans Picture Library.

Abb. 3: Roger Mayne: Playing in the street (1956). Foto: Mary Evans Picture Library.