GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Girl Trouble – Teddy Girls im London der 1950er-Jahre

Nunkesser, Nicole

2020

https://doi.org/10.25595/2844

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Nunkesser, Nicole: *Girl Trouble – Teddy Girls im London der 1950er-Jahre*, in: Gender : Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft, Jg. 12 (2020) Nr: 2, 114–132. DOI: https://doi.org/10.25595/2844.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.3224/gender.v12i2.08

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY SA 4.0 Lizenz (Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY SA 4.0 License (Attribution - ShareAlike). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Nicole Nunkesser

Girl Trouble – Teddy Girls im London der 1950er-Jahre

Zusammenfassung

In diesem Beitrag geht es um die Frage jugendlicher Vereinnahmung und Besetzung des urbanen Raums durch eine Gruppe junger Frauen aus dem britischen Arbeiter*innenmilieu der 1950er-Jahre, die als Teddy Girls bezeichnet wurden. Erörtert wird, welche (Frei-)Räume und Möglichkeiten der Partizipation am öffentlichen Leben sich junge Frauen der Jahrgänge 1936 bis 1940 entgegen den gängigen weiblichen Leitbildern der Zeit schaffen, besetzen und verlieren. Teddy Girls irritieren und dekonstruieren u. a. durch ihren spezifischen Kleidungsstil den binär strukturierten Geschlechtercode, widersetzen sich den gesellschaftlichen Zumutungen und Erwartungen an Geschlechterbilder und Rollen, modellieren diese nach ihren jugendkulturellen Bedürfnissen. Der urbane Raum wird als Laboratorium jugendlicher Genderkonstruktionen genutzt und dient alternativen Wegen der Herstellung von Geschlechtlichkeit. Andersherum werden Räume geschaffen oder umgedeutet, die Distinktion und Zugehörigkeit verkörpern.

Schlüsselwörter
1950er-Jahre, Teddy Girls, Geschlecht, Urbaner Raum, Mode, Körper, Doing Gender, Selbstinszenierung

Summary

Girl trouble – Teddy Girls in 1950s London

This article deals with the issue of youthful appropriation and occupation of the urban space by a group of young women from the British working class in the 1950s who were referred to as Teddy Girls. It discusses the (free) spaces and opportunities for participating in public life that young women born between 1936 to 1940 created, occupied and lost and that went against established female models of the time. Teddy Girls irritated and deconstructed the binary gender code through, for example, their specific clothing style, they defied societal impositions and expectations of gender images and roles, and modelled these according to the needs of their youth culture. Urban space was used as a laboratory for youthful gender construction and served doing gender differently. In other words, spaces were created or reinterpreted that embodied distinction and belonging.

Keywords
1950s, Teddy Girls, gender, urban space, fashion, body, doing gender, self-staging

1 Einleitung

Im industriell geprägten Arbeiter*innenmilieu Englands zeichnete sich in den 1950er-Jahren – ähnlich wie im Ruhrgebiet – ein Strukturwandel ab, dessen Transformationsprozesse von Jugendlichen jugendspezifisch gedeutet und gestaltet wurden. Während es über die männliche Inbesitznahme des öffentlichen Raums zahlreiche Darstellungen gibt (Hoggart 1957; Fyvel 1966; Krüger 1985; Maase 1992; Grotum 1994; Osgerby 1998; Janssen 2010), scheinen Mädchen bzw. junge Frauen entweder an Jugendorten nicht zu verkehren oder aber ihre Präsenz wird ignoriert: „Young women were a prominent part

of street cultures but they had a less noticeable and media reported role“ (Horn 2009: 147; vgl. auch McRobbie/Garber 1979; Stratton 1985; Hebdige 1988; Osgerby 1998).

Fotografische Quellen aus der Zeit weisen aber darauf hin, dass beide Geschlechter Räume des öffentlichen Lebens einnahmen. In diesem Beitrag geht es um die Frage jugendlicher Vereinnahmung des urbanen Raums durch junge Frauen aus dem Londoner Arbeiter*innenmilieu der 1950er-Jahre, die sich selbst jugendkulturell als *Teddy Girls* gegenüber den *Teddy Boys* in Szene setzten. Teddy Girls wurden in den 1950er-Jahren als weibliches „Pendant“ des jugendkulturellen Phänomens der Teddy Boys verstanden (Ferris/Lord 2012). Die Quellenbasis des Beitrags stützt sich u. a. auf eine Fotoserie des britischen Filmregisseurs Ken Russell (1927–2011), die am 4. Juni 1955 in der britischen *Picture Post* veröffentlicht wurde. Die Fotostrecke zeigt Teddy Girls unter der Überschrift „What’s wrong with Teddy Girls?“.

In diesem Beitrag wird in einer Falluntersuchung gefragt, welche (Frei-)Räume und Partizipationsmöglichkeiten am öffentlichen Leben sich Teddy Girls, entgegen den gängigen weiblichen Leitbildern der Zeit, schafften und besetzten oder welche sie verloren. Hieraus leitet sich die Hypothese ab, dass durch die milieuspezifisch zu interpretierende Teilnahme an jugendlicher Konsumkultur junge Mädchen interaktiv Räume konstituieren und den Körper performativ als Medium von Selbstinszenierungen in den Fokus rücken. Der öffentliche städtische Raum wird zur Bühne, zum Laboratorium jugendlicher Selbstinszenierung, wird neu interpretiert und umgedeutet (Bütow/Kahl/Stach 2013: 28).

2 Teddy Girls als Gegenpart der Teddy Boys

Teddy Girls traten insbesondere in verschiedenen Stadtteilen Londons, aber auch in Birmingham und anderen Städten Englands ab Mitte der 1950er-Jahre in Erscheinung. Zwischen 13 und 19 Jahren jung, überwiegend der „working class“ zugehörig, arbeiteten sie ca. ab dem 15. Lebensjahr beispielsweise in Fabriken oder Büros. Charakteristisch für das auffällige äußere Erscheinungsbild von Teddy Girls war die Hybridität in der Art und Weise, wie sie ihre Kleidung kombinierten und präsentierten, um sich distinktiv nach außen als Gruppe kenntlich zu machen. Sie trugen Hosen oder aufgerollte Jeans, aber auch lange oder kurze Röcke zu verschiedenen Variationen von hochgeschlossenen, bestickten Blusen. Ein weit sitzendes „Drape Suit“ und zum Teil auch Herrenwesten, wie von den Teddy Boys getragen, waren für viele Teddy Girls wesentliche Erkennungsmerkmale. Sie bevorzugten weiße und schwarze Farbtöne und bestimmte Accessoires wie lange flache Unterarmtaschen, einen dünnen Regenschirm oder dünne Handschuhe.

Teddy Girls werden gemeinhin als weibliches Pendant der Teddy Boys verstanden, die ab den 1950er-Jahren durch ihren extravaganten Kleidungsstil und ihr „rüdes“ Verhalten auffielen. In den Teddy Boys fanden Teddy Girls Vorbilder, die trotz oder wegen ihres negativ konnotierten Images Aufmerksamkeit erfuhren und durch ihre uniforme Gruppenpräsenz Handlungsspielräume schafften, die jungen Frauen auf den ersten Blick verwehrt blieben. Cohen (1997) vertritt den Standpunkt, die Mode der Teddys gehe auf den Kleidungsstil König Edwards VII. (1841–1910) zurück. „Ted“ bzw. „Teddy“ war der Spitzname Edwards VII., womit er zum Namenspatron für den von der Öffentlich-

keit gewählten Namen der Teddy Boys geworden sei (vgl. auch Hall/Jefferson 2006: 70). Der „Edwardian Style“ der Zeit König Edwards VII. feierte ab 1952 vor allem unter wohlhabenden Jugendlichen ein Revival mit langen, engen Jacketts und Röhrenhosen, was dazu führte, dass diese Kleidung ab ca. 1954 gebraucht günstig zu kaufen war. Der Kleidungsstil der Teddy Boys zeichnete sich durch knielange und weit geschnittene Anzugjacketts (Drapes), hochwertige geblümte oder einfarbige Westen, eng anliegende Hosen (Strides, drainpipe trousers), Schuhe mit Kreppsohlen (Creepers), gestrickte Krawatten oder Schnürsenkelkrawatten aus. Mit den Teddy Boys etablierte sich in England eine Jugendkultur, die auch kommerziell bedeutsam war (vgl. Cross 1998: 274). Entgegen ihrer Herkunft verwiesen Teddy Boys durch ihr Äußeres auf Etikette und gehobenen modischen Anspruch, wie sie in der Upperclass vorzufinden waren.

Teddy Boys wurden in den Medien überwiegend negativ, beispielsweise mit rüdem Verhalten, konnotiert. Rüdes Verhalten der Teddy Boys äußere sich – so die zeitgenössische Argumentation – durch destruktives „Eckenstehen“, Rüpeleien und Bandentum (vgl. Fyvel 1966; Hoggart 1957).

Abbildung 1: Teddy Boys in der Old Kent Road 1955

Quelle: www.edwardianteddyboy.com [Zugriff: 01.03.2020].

Die Inbesitznahme der Straßenecken diente den Teddy Boys und Girls als Abgrenzung von Alter, Geschlecht und Territorium, als Refugium und als milieureproduzierender und zugleich als milieuprovozierender Gestus (hier der „working class"). Offengelegt werden hierdurch die Raum strukturierenden Klassen- und Machtverhältnisse (Bourdieu 1992). Letztlich werden bereits seit der Industriellen Revolution Straßen und vor allem Straßenecken von der „working class" als Aufenthaltsort und Treffpunkt genutzt. Eckenstehen entwickelte sich aus der Perspektive der Arbeiter*innenjugendlichen zu einem „historischen Recht", das ständig durch Autoritätsinstanzen der Erwachsenen wie der Polizei attackiert wird (Springhall 1986: 139). Aus bürgerlicher Sicht werden Arbeiter*innenjugendliche auf der Straße oft als Gefahr und ordnungsstörend wahrgenommen (vgl. Bondy/Braden 1957), das Verhalten ergibt ein Dispositiv und dient dazu, sich distinktiv vom klassischen Arbeiter*innenmilieu abzugrenzen.

Teddy Boys rebellierten – primär durch ihren Stil – einerseits gegen die hegemoniellen Machtverhältnisse (vgl. Fyvel 1966: 43), andererseits gegen primäre Sozialisationsinstanzen wie die Elterngeneration und die Bildungsinstitutionen. Es greift zu kurz, die distinktiven Modebestrebungen der Teddy Boys und Girls als Aufstand gegen das Establishment zu begreifen, auch wenn Osgerby (1998) unterstreicht, Teddy Boys seien „inspired by the iconography of the Chicago gangster and the zoot-suit styles imported with the arrival of GIs during the war" (Osgerby 1998: 57). Die medial überhöhte Darstellung (vgl. Horn 2009; Cohen 1980; Hebdige 1988; Stratton 1985) des per se unsozial, delinquent, gemeinhin als „folk devil" angerufenen Teddy Boys bestätigte diesen in Selbstwirksamkeit und animierte zur Reproduktion stereotyper, auf männlicher Stärke beruhender Körperinszenierungen. Die soziale Marginalisierung und Ausgrenzung, etwa durch Lokalverbote und Stigmatisierung, betraf Teddy Girls ebenso, insbesondere wenn sie in gemischten Peergroups mit Teddy Boys auftraten.

„Only social workers, tailors, barbers and intellectuals have a good word for teddyboys, and they themselves use the word pejoratively. Cinemas, milk bars, public houses and cafes are being closed to them, mothers try to stop their daughters going out with them, men ridicule the dress as effeminate." (Latimer 1955: o. S.)

Indirekt werden sie durch die Zuschreibung „unkonformen Verhaltens" adressiert, wie auch durch die Ausführungen Fyvels (1966) deutlich wird:

„What of the Teddy girls. In terms of being real gang members, a small number of these can be encountered. They are usually working class Teenage girls in complete revolt against their families and living dangerously and excitedly for the moment." (Fyvel 1966: 96)

Rendtorff (2014) gibt zu bedenken, dass es jungen Frauen an Vorbildern innerhalb eines ikonographischen Gedächtnisses fehle, womit sich die „Entwicklung von Eigensinn, Eigenwilligkeit und von Vorstellungen über weibliche Autonomie im Vergleich zu männlichen Jugendlichen deutlich erschwert" (Rendtorff 2014: 287). Allerdings könnte diese Beobachtung aber auch der Tatsache geschuldet sein, dass Wissenschaft bis heute dieses Thema nur am Rand behandelt hat. Weiterhin kann es problematisch sein, wenn weibliche Jugendliche rein synchron zu bekannteren männlich dominierten Jugendphänomenen betrachtet werden.

Die Folgen nonkonformen Verhaltens am Beispiel von Mode und Stildistinktion, etwa heimlich Jeanshosen zu tragen, waren für junge Frauen in den 1950er-Jahren weitreichender als für junge Männer. Für viele Frauen dieser Generation boten sich – abhängig vom sozialen Habitus – nach einer Ausbildung und wenigen Berufsjahren kaum Alternativen zur „nicht entlohnten Reproduktionsarbeit" (Frank 2019: 1349), dem Rückzug in die häusliche Sphäre. In diesem Zusammenhang ist auffällig, dass Männlichkeit durch die Stigmatisierung der Jungen als „folk devils" in den 1950er-Jahren gesellschaftlich insofern konstruiert wird, als dass Nonkonformativität als genuin männlich belegt wird. Kämpfe unter den Teddy Boys galten oftmals der territorialen Verteidigung oder dem „Besitzanspruch" gegenüber Mädchen (Springhall 1986: 211).

3 „What's wrong with Teddy Girls?" – Wiederentdeckte Fotoserie von 1955

„What's wrong with Teddy Girls?" diskutierte der Journalist David Mitchell in seinem Artikel am 4. Juni 1955 in der *Picture Post* (Mitchell 1955). Die dazugehörige Fotoserie, die Teddy Girls in London-Kensington zeigt, stammt von Ken Russell[1]. Russell, der während seines Studiums als Fotograf arbeitete und das Leben auf den Straßen Londons thematisierte, sprach die Teddy Girls spontan auf der Straße an. Nichts ahnend von der Existenz und Veröffentlichung der Bilder wurden einige der damaligen Teddy Girls nach Wiederentdeckung[2] der Bildserie erst 2005 informiert und berichteten der Journalistin Susannah Price 2006: „He took photos of us and that was the last we knew of it. We didn't know he was going to do anything with them" (Price 2006: o. S.). Der Artikel von Mitchell (1955) ist eines der wenigen zeitgenössischen Dokumente neben einem weiteren von Hilde Marchant, „The Truth about the ‚Teddy Boys' and the ‚Teddy Girls'" (29. Mai 1954, *Picture Post*), die einschlägig Teddy Girls hervorheben. Marchant zeichnet ein differenzierteres Bild der Teddy Girls und Boys, die sie in der „Mecca Dance Hall" in Tottenham aufsuchte, das stereotype Annahmen von Gewaltbereitschaft und destruktivem Verhalten hinterfragt. Die Jugendlichen kommen selbst zu Wort und zeigen, dass nicht der „Spaß am Widerstand", sondern, mit König (2006) formuliert, die Lust an der Selbstinszenierung, der demonstrativen Zurschaustellung, keine Kinder mehr zu sein, das Motiv zu bestimmen scheint. So stellt ein Teddy Boy klar: „our dress is our answer to a dull world. We do not carry weapons. We have not go in search of easy money [sic]. That being understood, we claim the right to dress in the fashion we choose" (Marchant 1954: 28).

Seit ihrer Wiederentdeckung 2006 kursiert die Fotostrecke Russells im Internet. Einzelne Fotografien finden sich etwa bei Pinterest oder in privaten Fashion-Blogs junger Frauen wieder. Das Material öffnet sich losgelöst von der ursprünglichen Intention neuen Fragestellungen. Dabei widerspiegeln die Fotografien etwa nicht nur zeitgenössisches Geschehen, sondern tragen durch ihre Rezeption zur Geschichtsgenerierung bei.

1 Britischer Schauspieler, Filmregisseur, -produzent und Drehbuchautor. Die in der *Picture Post* genutzte Fotoserie Russells umfasst etwa 50 Fotografien, von denen acht im Artikel abgedruckt wurden.

2 2005 gelang es der Journalistin Judi Westacott, die Originalabzüge in einem Archiv in Edenbridge zu bergen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Was spricht Internetnutzer*innen und Blogger*innen bei der Betrachtung der Fotografien an, warum identifizieren sie sich mit diesen Teddy Girls? Die Fotografien irritieren, so die hier verfolgte These, das im „kollektiven Gedächtnis" gespeicherte Narrativ „Mädchen/Frau in den 1950er-Jahren". Generell stellen die Fotografien Russells oder vielmehr die dargestellten Protagonistinnen die Annahme von Konformität und Zurückhaltung weiblicher Jugend in den 1950er-Jahren infrage.

Welche Mädchenleitbilder bestimmten die Zeit? Bekannt ist beispielsweise der „verträumte Teenager mit Pferdeschwanz und Petticoat" oder das „Mädchen von nebenan". Die Entstehung der Figur des „Teenagers" wird in der Literatur unterschiedlich diskutiert. Lindner (1986) geht von einer raffinierten Marketingstrategie aus, wobei die „Teenagerindustrie" eine komplette Jugendkultur vermarktet (vgl. Lindner 1986: 278). Als typisches britisches Mädchen von nebenan galt hingegen z. B. Betty Burden aus dem Picture Post-Artikel „Millions like her" vom 13. Januar 1951. Betty Burden arbeitet als Kinder-Friseurin und lebt mit ihrer Familie in einem der schlecht situierten Stadtteile in Birmingham. Sie hat einen Freund, geht gerne tanzen, sie lehnt Alkohol und Zigaretten ab, kleidet sich funktional und praktisch und ist stark eingebunden in die familiäre Haushaltspflege.

Wie positionierten sich die jungen Frauen der Zeit letztendlich gegenüber den bekannten Mädchenleitbildern? Dadurch, dass junge Frauen systematisch durch Normierungen aus dem öffentlichen Raum ausgeschlossen und verdrängt wurden, stellen sie nach wie vor blinde Flecken in der historischen Bildungsforschung für die 1950er-Jahre dar. Andersherum gilt es, die Strategien und kreativen Lösungen zu suchen, die junge Frauen nutzten, sich dagegen aufzulehnen. Welchen Aufschluss bieten dazu zeitgenössische und öffentliche Fotografien?

Die untersuchten Fotografien Russells dienen hier als historische Quelle für die Auseinandersetzung um die Frage, wie die abgelichteten Teddy Girls durch ihre Körperinszenierungen auch unter der Einwirkung des Fotografen Raum vereinnahmen und hervorbringen. Bei Fotografien ist Vorsicht geboten, da „das Foto [...] keine Geltung für die Phänomene der Wirklichkeit (habe), weil es ‚gestellt' sei" (Pilarczyk/Mietzner 2003: 23). In Anlehnung an Pilarczyk und Mietzner (2005) stützt sich die Untersuchung methodisch auf die „seriell-ikonografische Fotoanalyse". Das bildbasierte methodische Verfahren erlaubt Einzelbildanalysen, wenngleich sie sich für die Auswertung großer (fotografischer) Bestände und entsprechend großer Datenmengen empfiehlt. Ziel serieller Fotoanalyse ist das „Aufspüren von kontinuierlichen bzw. diskontinuierlichen Entwicklungen, Auffälligkeiten und Differenzen" (Pilarczyk/Mietzner 2005: 142). Das methodische Arbeiten dieses bildanalytischen Forschungsverfahrens beschreibt sich in einer Pendelbewegung zwischen der hermeneutisch begründeten analytischen Ebene der ikonografisch-ikonologischen Einzelbildinterpretation sowie seriellen Analysen. Die vorliegende Untersuchung fußt hinsichtlich der Bildanalyse auf einem hermeneutischen Vorgehen. Es empfiehlt sich, die gewonnenen Hypothesen zukünftig zur weiteren Validierung an größeren Bildbeständen zu prüfen. Die Autorinnen Pilarczyk und Mietzner (2005) verweisen auf Jäger (2000), der hiermit die „Überbetonung des Einzelphänomens" vermeiden möchte (Jäger 2000: 79, zit. nach Pilarczyk und Mietzner 2005: 131). Weiter bietet sich für zukünftige Arbeit ein „synchroner Vergleich" an, indem weitere Fotografien der 1950er-Jahre von jungen Frauen im urbanen Raum zuei-

nander in Beziehung gebracht werden und ein kontrastierender Vergleich öffentlicher und privater Fotografie.

4 Urbaner Raum als Laboratorium jugendlicher Genderkonstruktionen

Die 1950er-Jahre sind in Großbritannien bestimmt durch starre Rollenbilder, wie junge oder auch erwachsene Frauen und Männer zu sein haben. Zu beachten ist hierbei die historische Bedingtheit des sozialen Raumgefüges. Mit welchen Stilmitteln, Verhaltensattitüden, Symboliken stellen Teddy Girls einerseits Geschlecht im sozialen urbanen Raum des Londons der 1950er-Jahre her und inwiefern hinterfragen sie andererseits dabei Geschlechterbilder und Konventionen? Der öffentliche urbane Raum Londons fungiert für die Teddy Girls in ihrer Adoleszenz als Bühne der Selbstpräsentation, als Laboratorium. Es bieten sich ihnen damit „Experimentierräume, die die Grenzen zwischen geschlechtsspezifischen Strukturen überschreiten" (Flüchter 2015: 90). Diese Experimentierräume konstituieren sich durch Reibung mit anderen sozialen Akteur*innen und den inhärenten Normierungen, wie sie etwa durch die Elterngeneration oder andere Jugendliche postuliert werden. Raum als kategoriale Bezugsgröße gerät mit dem *spatial turn* (Dünne/Günzel 2006), „in dessen Wende es also nicht nur um die Wende zum Raum, sondern auch um eine Wende im Denken des Raums geht" (Günzel 2006: 19), aus den festen Fugen, wird zum fluiden, dynamischen, sozial hergestellten Konstrukt. In „Verräumlichung von Geschlecht und [...] Vergeschlechtlichung von Raum" (Gottschalk/Kersten/Krämer 2018: 8) sehen Gottschalk, Kersten und Krämer ein strukturierendes Moment, das sich in Raumkörperpraktiken beschreibt.

Laut Spiegel (1955) zeichneten sich Teddies durch ihre Vorliebe für „altertümliche Kleidersitten" aus, wobei das Teddy Girl dabei eine „Abart des Teddy-Boys" darstelle, das sich „recht maskulin" zeige (Spiegel 1955: 39). Die Betonung des „recht maskulin" gekleideten Teddy Girls dient der Stabilisierung des konstitutiv heteronormativ geprägten sozialen Raums, der durch die Widersprüchlichkeit des Agierens des Teddy Girls irritiert schien. Teddy Girls werden nicht als eigenständige Gruppierung verstanden, nicht in ihren Besonderheiten hervorgehoben, sondern vielmehr in der Bezeichnung als „Abart" abgewertet. Der Körper sozialer Akteur*innen gerät damit zur reziproken „Schnittstelle innerhalb der Dynamik des Doing Space while doing Gender" (Gottschalk/Kersten/Krämer 2018: 8). Mit dem Konzept des Doing Gender berufen sich West und Zimmerman (1987) auf die soziale Herstellung von Geschlecht innerhalb eines wechselseitigen interaktiven Prozesses des Doing Gender.[3] Zur Betrachtung von Genderkonstruktionen ist das Theoriekonzept Doing Gender als Beobachtungshaltung und Analyseinstrument gut anwendbar, um die komplexen Prozesse, die zu einer binären Geschlechtscodierung führen, zu beschreiben und aufzudecken. Es geht darum, welche Strategien Menschen entwickeln – bewusst oder unbewusst –, um diese Binärität zu reproduzieren oder auch zu hinterfragen.

3 Die biologische Bestimmung eines Menschen ist kein Schicksal, biologistische Merkmale als Alltagsargumentation (Intersexmenschen/Transgender/Travestie) decken diese Konstruktionen von Geschlecht auf (Butler 1991).

Im Folgenden sollen exemplarisch zwei Fotografien aus der Fotostrecke Ken Russells dahingehend untersucht werden, wie sich zum einen Körperpraxen des Doing Gender bei Teddy Girls abzeichnen und wie zum anderen distinktive Raumaneignungen sichtbar werden.

4.1 Raumkonstitution und Raumaneignung durch Doing Gender

Welchen Aufschluss geben die Fotografien über Raumkonstitutionen und Raumaneignungen durch Teddy Girls? Inwiefern wird eine Auseinandersetzung um Heteronormativität sichtbar? Für Auseinandersetzungen mit diesen Fragen dient im Folgenden das durch Michel Foucault erarbeitete Heterotopiekonzept als Analyseinstrument.

Foucault untersuchte in diesem Zusammenhang die Ziele und Funktionen von Raumproduktionen sowie ihre machtstrukturellen Interdependenzen. Heterotope Räume versteht er als „Gegenorte“ und „lokalisierte Utopien“ (Foucault 2005: 10). Ihn interessieren Gegenräume, Utopien, die sich einerseits als „unwirkliche Räume“, als gesellschaftliche Idealisierungen beschreiben lassen, und andererseits als „Heterotopien, die entgegen dem tatsächlich realisierte Utopien“ darstellen (Foucault 1993 [1967]: 39).

Die 13- bis 15-jährigen Mädchen, die Russell fotografierte, lebten damals in einem der ärmsten Stadtteile Londons (North Kensington) und besuchten gemeinsam die Schule auf der Goldborne Road (vgl. Price 2006). Die Aufnahmen entstanden nahe ihrer Wohnungen in der Southam Street in einer der zerbombten Häuserruinen. Der damals ökonomisch schwache Stadtteil, der noch weitreichende Kriegszerstörungen aufwies, wird durch die Teddy Girls selbst in teils edwardianischer Kleidung vielerorts zur Heterotopie. Ein solch gegensätzlicher Ort findet sich in der folgenden Abbildung in dem fotografischen Sujet durch Russell in den zerbombten Ruinen, in denen die individuellen Identitätskonstruktionen und Bedeutungsaufladungen der fotografierten Teddy Girls deutlich gerahmt werden.

Jedes der Teddy Girls (wie in Abb. 2 zu sehen) nimmt mit ihrer Körperinszenierung durch Haltung, Präsenz und Offenheit gegenüber dem Fotografen sowie ihrer Uniformität eine Position im dreidimensionalen Raum ein und besetzt diesen als Teil ihrer Jugendkultur.

Abbildung 2: Teddy Girls in London 1955

Quelle: © 2006 ullstein bild – TopFoto/Ken Russell.

Russells Fotografien folgen stilistischen Bildkonventionen, die an Modefotografien erinnern. Modefotografien liefern nach Mentges (2012) Informationen über Mode und deren ästhetische Inszenierung, fungieren als „Sinnstifterin städtischer Räume, städtischer Imagination und Mythen" (Mentges 2012: 149).

Die Uniformität der Mode beschreibt sich bei diesen Teddy Girls durch das Tragen eines dunklen „Drape Suit", dem symbolgeladenen Teddy-Boy-Stil entlehnt, zu dunklen, socken- bzw. nylonlosen Ballerinas, gelockten kurz geschnittenen Haaren und aufgerollten Jeanshosen. Unterstützt wird die durch die Mode erzeugte Uniformität in der solidarischen Geste der Berührung der Mädchen untereinander. Dies bestärkt das Auftreten als geschlossene Gruppe. Nur die zweite junge Frau von links wirkt in ihrem gesamten Ausdruck verletzlich und irritiert die Inszenierung entgegen den anderen, freundlich lachenden Gesichtern. Dieser Bruch wiederum verweist auf die Vulnerabilität des Körpers vor dem Hintergrund des zerstörten Raums der Häuserruinen, des Schutts und groben Steingerölls. Fast schützend hält sie die Zigarette am gestreckten Arm vor sich. Auch auf weiteren Fotografien inszenieren sich die Mädchen als Raucherinnen. Die Kategorien Alter, Geschlecht und Herkunft kommen hier gleichermaßen zum Ausdruck, wenn das Rauchen als imponierende Geste unter gleichaltrigen Jugendlichen und jungen Erwachsenen strategisch eingesetzt wird. Rückschlüsse auf die Zugehörigkeit zur „working class" erlauben sich im Kontrast zur bürgerlichen Erziehung junger Mädchen in England (Dyhouse 2013: 28f.). Der konstruierte „gegenöffentliche Raum" – die Hete-

rotopie – dient sodann als Bezugsgröße, sie verdeutlicht die Ablehnung des normierten Raums und der sie bestimmenden Machtverhältnisse. Das widersprüchliche Verhalten bemisst sich durch die konstitutive Norm um die Attitüden weiblichen Verhaltens in der Öffentlichkeit in den 1950er-Jahren (Jackson 1968: 143f.).

Es bleibt unaufgeklärt, welche Regieanweisungen seitens des Fotografen die Mädchen in ihren Körperhaltungen beeinflusst haben. Ein Spannungsfeld von Heteronomie und Autonomie offenbart sich Betrachtenden, da die Mädchen zwar einerseits für den Moment der Aufnahme Teddy Girls symbolisierend in der Position verharren, ihnen aber dennoch die Selbstwirksamkeit bleibt, sich durch ihren persönlichen Ausdruck individuell darzustellen. Im Sinne Butlers findet eine Subjektivierung durch Machtunterworfenheit statt, andererseits wird Handlungsfähigkeit erhalten (vgl. Butler 2001: 8). Werden einerseits die fotografierten Teddy Girls als Teil einer Inszenierung des Fotografen zu dem gemacht, was Russell in ihnen sehen möchte, erliegen die jungen Frauen nicht einer völligen Determiniertheit. Vielmehr erleben sie sich selbstbewusst, lässig und stolz, binden dabei den Fotografen reziprok in ihre jugendkulturelle Lebenswelt ein. Eines der Zwillingsmädchen links außen lacht offenherzig in die Kamera, lässig ruht ihr Arm auf der Schulter ihrer Nebenfrau. Ihr rechtes Bein ist zur Seite geneigt und fast scheint es, als flirte sie mit dem Fotografen. Auf einer weiteren Fotografie Russells (Abb. 3) vor dem „Seven Feathers Youth Club“ ist es ihre Schwester, als Einzige eine schwarze Bluse tragend, die eine besondere Stellung im Raum einnimmt, denn sie ist mittig im Bild platziert, gerahmt durch die anderen Mädchen und die eingenommene Perspektive des Fotografen Russell.

Abbildung 3: Teddy Girls in London 1955

Quelle: © 2006 ullstein bild – TopFoto/Ken Russell.

Ihr Bein ist angewinkelt und leicht emporgehoben. Die beiden Zwillingsschwestern wirken wie ein geschlossenes Duo, ihre Arme überkreuzen sich, indem beide den Fahrradlenker umgreifen und das Fahrrad unterstützend zur Selbstinszenierung nutzen. Die Mädchen zeigen eine Asymmetrie in Stand- und Spielbein – in der Bildhauerei auch als Kontrapost bekannt – und drücken so eine Dynamik in der Balance aus. Das Fahrrad verspricht Mobilität und Flexibilität, insbesondere wenn die Fahrerin Hosen trägt. Ein Rock oder Kleid wären für diese Performanz eher hinderlich. Dies begründet sich auch durch die angewinkelten Beine und die selbstbewusst zur Schau gestellten Hüften. Mit dem Tragen einer Jeanshose zeigt sich ein revolutionärer Gestus gegenüber der Norm, insofern das Modediktat in den 1950er-Jahren für Mädchen und Frauen durch lange Röcke bestimmt war.[4] Mit Lehnert (2012) wird Kleidung „nicht nur von außen gesehen, sondern auch auf dem Körper gespürt. Räumlichkeit von Mode entfaltet sich also in einem Ineinander von Sehen und Spüren" (Lehnert 2012: 16). Die Zurschaustellung des in Jeanshosen gehüllten Körpers konstruiert damit einen Übergang in eine neue Lebensphase, da dieser rituell untermauert und als performativer Akt einer Jugendlichkeitsmarkierung inszeniert wird. Diese ästhetischen Jugendlichkeitsmarkierungen postulieren den Wunsch über die Kontrolle des eigenen Körpers, zumindest in der jugendkulturellen Lebenswelt. Eine Markierung des Übergangs vom Mädchen zur Jugendlichen/Erwachsenen bekräftigt sich im interaktionellen Austausch zwischen den Teddy Girls und dem Fotografen. Gewinnen die jungen Frauen hier einerseits Freiheit um die vermeintliche Kontrolle über die Situation, stehen sie gleichwohl vor der Herausforderung, diese im Rahmen des Geschlechterverständnisses der 1950er-Jahre gegenüber dem Fotografen zu verteidigen. So wirkt die junge Frau rechts stehend verschlossener, unsicherer als die anderen, ihre Schultern sind hochgezogen, das Spielbein kaum merklich angewinkelt. Sie wirkt unentschlossen hinsichtlich des fotografischen Settings. Die Mädchen vergraben lässig einige Finger, zum Teil Daumen in den Hosentaschen oder oberhalb des Hosenbundes. Auch diese Geste unterstreicht Selbstbestimmtheit über den eigenen Körper. Wieder ist es das Mädchen rechts außen stehend, das abweichend ihre ganze Hand in ihrer Jacketttasche vergräbt.

Die Geste des lasziven Eingrabens der Hände in die Hosentaschen könnte Idolen und Stars aus Magazinen und Kinofilmen entlehnt und adaptiert worden sein. Nicht zuletzt in den fotografischen Quellen über die Teddy Boys wiederholt sich das Narrativ des Eckenstehers mit Händen in den Hosentaschen. In der Wiederholung dieser Bewegung vollzieht sich ein komplexer mimetischer Prozess. 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" (Wulf 2014: 247). Hier wird durch soziales Handeln des mimetischen Prozesses der menschliche Körper kultiviert, etwa in der Art und Weise, „kess" in die Kamera zu lächeln.

Wulf (2014) hebt hervor, dass, „Performative Darstellung und Inszenierung und ‚Mimesis'" die menschliche Fähigkeit bezeichnet, „innere Bilder, Imaginationen, Ereignisse, Erzählungen, den ‚Plot' einer Handlungsfolge zur Darstellung zu bringen und szenisch zu arrangieren" (Wulf 2014: 248). Indem Russells Teddy Girls Jeanshosen,

4 Eine Meinungsumfrage in Deutschland von 1958 bis 1964 stellte klar, dass ca. 80 % es ungern sähen, wenn Mädchen Hosen trügen („für Sonntagsbummel sowie bei der Arbeit in Büro und Laden") (Noelle/Neumann 1965, zit. nach Maase 1992: 277).

Herrenjacketts/-westen und sogar teilweise zeitgenössische Haarschnitte, wie von jungen Männern bevorzugt (Springhall 1986: 201; siehe auch Abb. 4), übernehmen, trägt dies zu einer Entlarvung einer binären Geschlechterkonstruktion durch „transsexuelle Taktiken" (Mentges 2010) und Cross-Dressing bei. Durch Ergebnisse innerhalb der deutschsprachigen Forschung hält Maase fest: „Wir stoßen auf junge Frauen in Jeans und Lederjacke, mit Kurzhaarfrisuren und Elvis-Tolle, das eigene Motorrad lenkend, beim Rock'n'Roll den männlichen Partner durch die Luft schleudernd" (Maase 1999: 95).

Abbildung 4: Teddy Girl Josie Buchan mit „Duck's Arse"-Haarschnitt

Quelle: © 2006 ullstein bild – TopFoto/Ken Russell.

Teddy Girls hinterfragen durch ihre Stilkreation und jungendkulturellen Konsumpraktiken einen binären Geschlechtercode, indem sie das Spannungsverhältnis von Norm und Aneignung von Raum gegen den Rückzug in die „häusliche Sphäre" aushalten. Der Raum wird hier jugendkulturell angeeignet und bedingt die Herstellung von Geschlecht im Doing Space. Diese abgebildeten Teddy Girls opponieren nicht hinter verschlossenen Türen, sondern werden von Russell im Hinterhof auf „Kriegsschutt" fotografiert, erhaben stehen sie sinnbildlich über den Altlasten der Erwachsenengeneration.

4.2 Raumaneignungen durch Distinktion

Teddy Girls nutzen ihre Stilelemente zur Markierung des eigenen Körpers als kontrollierbarer Instanz in einer Zeit, die einerseits weiterhin von existenzieller Not geprägt ist und andererseits einer Reorganisation des urbanen Raums unterliegt. An dieser Reorga-

nisation des urbanen Raums und der Frage „Wem gehört die Stadt?“ suchen Teddy Girls zu partizipieren und aktiv mitzugestalten, indem sie Dancehalls, Espresso-Bars oder Milchbars besuchten (Moran 2006). Dort standen oftmals „Jukeboxes“ und es konnte getanzt werden. In einem von Price (2006) geführten Interview äußerte sich eines der fotografierten Teddy Girls:

> „We hung out down the Docklands Settlement a club where there was space for dancing and boxing. We were East End. In those days you just stuck to your area. There was a little snack bar in the club where you could buy drinks and we just all got together and danced.“ (Price 2006: o. S.)

Dieses Zitat unterstützt die Hypothese der Raumaneignung durch Teddy Girls und Teddy Boys („We were East End“). Auch geht es hierbei um die Gruppenzugehörigkeit, denn hier erstarkt eine Jugend, die sich durch neue Konsumangebote der 1950er-Jahre von Ihrer Elterngeneration abzusetzen sucht. Insbesondere muss auf die Herkunft der Jugendlichen, hier der Teddy Girls, hingewiesen werden. In den 1950er-Jahren zählte East End zu den ärmsten Teilen Londons. Diese Mädchen haben begrenzte bis gar keine Möglichkeiten, das Viertel zu verlassen. Hier zeigt sich eine Ortsverbundenheit, die wiederum Teile des East Ends als Heterotopien erscheinen lässt. So fungieren beispielsweise die Bars als Orte zum Tanzen und das Zugehörigkeitsgefühl zum Viertel und seinen jugendlichen Bewohner*innen verdichtet die Räume durch wenig Mobilität. Mit der in den 1950er-Jahren beginnenden systematischen kulturindustriellen Vereinnahmung von Jugend durch Film- und Modemagazine oder Kinofilme (Heterotopien mit widersprüchlichen Platzierungen; vgl. Foucault 1967: 42) finden Teddy Girls überhöhte Rollenmodelle. Die bewunderten Schauspieler*innen, die irrealen Filmplots, bleiben für viele der Mädchen eine Illusion, da sich ihr eigenes Leben grundsätzlich davon unterscheidet. In den individuellen Illusionen der Rezipient*innen, ihren Utopien, bringen sie Räume hervor, die different sein mögen, aber auf einen gemeinsamen Ort verweisen. Dieser gemeinsame Ort, dieser gegensätzliche Ort der Heterotopie findet sich bei den fotografierten Teddy Girls in ihren Stilkreationen.

Mit den britischen „youth clubs“ (offiziell staatlich eingerichtet) sowie den privat betriebenen Milchbars und Cafés, waren Orte entstanden, die eine Repräsentanz der Mädchen ermöglichten (entgegen Pubs, die durch Alterskontrollen zutrittsreguliert waren; vgl. Fyvel 1966: 73). Teddy Girls und Boys tanzen zudem „Jive“ in den Dancehalls. Untrennbar mit jugendlicher Ausdrucksweise in den 1950er-Jahren ist weiter die Musik verbunden, wodurch sich eine Absetzung von der Elterngeneration beschreibt (vgl. Farin 2010: 4).

Die Ausdünnung der Statusdifferenzen zwischen den Generationen (Feil 2003) mit der Kommerzialisierung von und durch Jugend findet in den 1950er-Jahren ihren Beginn. Beispielhaft sei hier der Umgang mit Musik, Rock’n’Roll, Kino, Magazinen und Softgetränken genannt. Durch den wirtschaftlichen Aufschwung und die zunehmende Technisierung eröffnet sich für die Jugendlichen ein ganz neues Handlungsspektrum (vgl. Steele-Perkins/Smith 1979: 7). Abrams, der 1959 die Studie „Teenage Consumer“ veröffentlichte, sah eine stärkere Verbesserung der materiellen Verhältnisse für die britische Nachkriegsjugend als für jede andere soziale Gruppe (Abrams 1959: 9).

Abbildung 5: Teddy Girls in London 1955

Quelle: © 2006 ullstein bild – TopFoto/Ken Russell.

Russells Fotos und wenige Interviewsequenzen zeigen auf, dass Teddy Girls eine eigene „Teddy-Girl-Kultur" aufweisen. Teddy Girls geben sich, wie in Abbildung 5 deutlich wird, in ihren jugendkulturellen Inszenierungen sehr hybrid. Die in der Bildkomposition dominanten Schwarzweißkontraste, erzeugt durch die dunklen Mäntel der Mädchen, die dazu einen weißen und einen dunklen Hut zur weißen Bluse/zum weißen Halstuch tragen, lenken den Blick der betrachtenden Person auf die zwei Hauptakteurinnen. Der eindringliche, nahezu provozierende Blick eröffnet den Dialog mit der betrachtenden Person und gibt zugleich Aufschluss über die Intention des fotografischen Geschehens. Inwiefern der Fotograf Russell diesen Blick provoziert, bleibt ungeklärt. Laut Pilarczyk (2014) weisen Fotografien einen Doppelcharakter auf, indem sie zugleich indexikalisch sind, „auf einen Referenten außerhalb des Fotos zu verweisen, während das Foto zugleich ein Bild transportiert" (Pilarczyk 2014: 70).

Beide Mädchen tragen Samtbesatz am Kragen ihrer Mäntel und führen einen Regenschirm bei sich. Der Regenschirm dient Teddy Girls als wichtiges Accessoire mit symbolischer Wirkung. Synchron hält jeweils die Hand, die den Schirmknauf umschließt, eine Zigarette, die andere eine Unterarmtasche auf der Höhe der Hüfte eingeklemmt. Über „ein System von Öffnungen und Schließungen", auch durch bestimmte Gesten und Symbole (Foucault 1993 [1967]: 44), hier exemplarisch durch Accessoires wie die Schirme zu sehen, reguliert sich der Zutritt zur Heterotopie. Es ist unklar, ob die Haltung dieser Teddy Girls etwaiger Regieanweisungen des Fotografen unterliegen,

da die Körperhaltungen aufeinander abgestimmt wirken. Irritierend muten die hochgeschnürten Sandalen im Kontrast zu den durch die Mäntel verhüllten Körpern an. Auffallende Creolen und hängender Ohrschmuck zu lackierten Finger- und Fußnägeln werden durch die Teddy Girls als weibliche Attribute konnotiert. Ernste Gesichter sind zu sehen, eines, das mit gesenktem Blick der Kameralinse ausweicht, und eines, das mit starrem Blick zum Fotografen schaut. Kein einladendes Lächeln wie zum Teil in den vorherigen Fotografien, keine einladende Geste, die diese Fotografie hier vermittelt. Diese Differenz und diskontinuierliche Entwicklung ist auffällig und stützt die These selbstbewusster Inszenierung von Weiblichkeit, die mit gängigen Narrativen von Offenherzigkeit und Freundlichkeit bricht. Die eigentümliche, fast kostümierte Selbstdarstellung dieser Teddy Girls ist nicht nur raumeinnehmend, sondern raumbesetzend. So wirkt die Komposition von Regenschirm, Handtasche, Mantel, den raumgreifenden Hüten und dem selbstbestimmten Rauchen in der Öffentlichkeit gegenüber der/dem Betrachter*in oder dem Fotografen abwehrend, für die Akteurinnen hinter der Kamera schützend. Die Fotografie gibt noch einen weiteren Blick auf einen weiblichen Körper frei. Die dicke Steinmauer, an der die Teddy Girls lehnen, trägt ein Graffito, dessen Umrisse eine die beiden Mädchen überragende weibliche Silhouette zeigt. Zu erkennen sind hier die Brüste, die weiblichen äußeren Genitalien und der Rumpf, der einen proportional großen Kopf mit einem freundlich lachenden Mund trägt.

In diesem Spannungsverhältnis von lächelndem Abbild weiblicher Illustration und der Selbstinszenierung dieser Teddy Girls, die die Situation dahingehend zu kontrollieren versuchen, so gesehen werden zu wollen, wie sie sich selbst wahrnehmen (vgl. Goffman 2012: 17), erklärt sich Folgendes: Der jugendkulturell und Geschlecht konstituierende, durch Teddy Girls vereinnahmte urbane Raum dechiffriert sich als ein fluides Konstrukt, das es auf mehreren Ebenen ständig zu verteidigen gilt, nicht nur gegen die Ansprüche der Erwachsenengeneration, sondern insbesondere in der Aushandlung um die Konventionen weiblicher Attitüden und sich hiermit bedingende Partizipationsmöglichkeiten oder aber Ausschlusskriterien für junge Frauen. So vertritt Goffman die Hypothese, dass die Inszenierung des Selbst darauf abzielt, dass das Individuum sich vor anderen so darstellt, wie es gesehen werden möchte, und diesen Eindruck zu kontrollieren versucht (Goffman 2012: 17). Die Darstellung als Teddy Girl zielt in dem Sinne darauf ab, von anderen so wahrgenommen werden zu wollen, wie die Teddy Girls gesehen werden wollten.

5 Fazit

Arbeiter*innenjugendliche dieser Dekade in Großbritannien erlebten die 1950er-Jahre als Spannungsverhältnis zwischen den wachsenden Möglichkeiten durch wirtschaftlichen Aufschwung und der gleichzeitigen Konfrontation mit rigiden Werten und Normen. Insbesondere junge Frauen – in diesem Beitrag exemplarisch an den Teddy Girls aus London diskutiert – erleben die 1950er-Jahre als ambivalent in Bezug auf die Frauenleitbilder der Zeit zwischen Selbstständigkeit (oftmals fehlende Väter) und Konformität. In ihren jugendkulturellen Erfahrungsräumen profitieren sie von steigenden finanziellen Möglichkeiten, sie interpretieren die beginnende konsumindustrielle

Vereinnahmung von Jugend in den 1950ern durch audiovisuelle Medien und Musik für die Gestaltung eigener Räume und Selbstinszenierungen. Diese eroberten Räume stehen jedoch unter stetiger Beobachtung – einerseits resultierend aus der gesellschaftlichen Erwartung an die jüngere Generation als Hoffnungsträger*innen, andererseits durch gesellschaftliche Zuschreibungen von Kriminalisierung (die insbesondere die männliche Jugend trifft) und Geschlechterklischees. In der historischen und retrospektiven Wahrnehmung dieser Räume gibt es starke geschlechtsspezifische Diskrepanzen. Entgegen verbreiteten Annahmen zu weiblichen Jugendlichen in den 1950er-Jahren gibt es beispielsweise mit den Teddy Girls Gruppen von jungen Frauen, die sich eigene Inszenierungs- und Handlungsspielräume im urbanen Raum schaffen. Sie lösen „Girl Trouble" aus, vereinnahmen urbanen Raum und zeigen alternative Wege der Herstellung von Geschlechtlichkeit.

Anmerkung

Dr. Uta C. Schmidt und Prof. Dr. Anne Schlüter sowie der*dem anonymen Reviewer*in bin ich in Dank verbunden für ihre wertvollen Anregungen und Hinweise. Weiterhin möchte ich den Lektor*innen für die sorgsame Korrektur danken.

Literaturverzeichnis

Abrams, Mark (1959). *The Teenage Consumer*. London: Press Exchange.

Bondy, Curt & Braden, Jan (1957). *Jugendliche stören die Ordnung: Bericht und Stellungnahme zu den Halbstarkenkrawallen*. München: Juventa.

Bourdieu, Pierre (1992). *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Hamburg: VSA.

Bütow, Birgit; Kahl, Ramona & Stach, Anna (Hrsg.). (2013). *Körper – Geschlecht – Affekt. Selbstinszenierungen und Bildungsprozesse in jugendlichen Sozialräumen.* Wiesbaden: Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-531-18998-7

Butler, Judith (1991). *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Butler, Judith (2001). *Die Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung.* Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Cohen, Phil (1997). Subcultural Conflict and Working-class Community. In Phil Cohen, *Rethinking the Youth Question: Education, Labour and Cultural Studies* (S. 48–63). London: Macmillan Education UK. https://doi.org/10.1007/978-1-349-25390-6_3

Cohen, Stanley (1980). *Folk Devils and Moral Panics. The Creation of the Mods and Rockers*. New York: St. Martin's Press.

Cross, Robert J. (1998). The Teddy Boy as Scapegoat. *Doshisha Studies in Language and Culture,* (1/2), 263–291.

Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hrsg.). (2006). *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften.* Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Dyhouse, Carol (2013). *Girl Trouble. Panic and Progress in the History of Young Women*. London, New York: Zed Books Ltd.

Elkin, Lauren (2019). *Flâneuse. Frauen erobern die Stadt – in Paris, New York, Tokio, Venedig und London.* München: btb.

Farin, Klaus (2010). Jugendkulturen heute. *Aus Politik und Zeitgeschichte,* (27), 3–8.

Feil, Christine (2003). Kommerzialisierung der Kindheit und Marktintegration der Kinder – Einige Entwicklungslinien. *merz, 47*(6), 26–33.

Ferris, Ray & Lord, Julian (2012). *Teddy Boys. A Concise History*. Croydon: CPI Group.

Flüchter, Antje (2015). Verkörperungen im Raum. Einige Überlegungen aus der Perspektive einer Frühneuzeithistorikerin. In Sonja Lehmann, Karina Müller-Wienbergen & Julia-Elena Thiel (Hrsg.), *Von Mustern und Maschen. Zur Verschränkung von Geschlecht und Raum* (S. 85–90). Bielefeld: transcript.

Foucault, Michel (1993 [1967]). Andere Räume. In Karlheinz Barck (Hrsg.), *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais* (5., durchgesehene Aufl., S. 34–46). Leipzig: Reclam.

Foucault, Michel (2005). *Die Heterotopien*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Frank, Susanne (2019). Stadt-, Raum- und Geschlechterforschung: Theoretische Konzepte und empirische Befunde. In Beate Kortendiek, Birgit Riegraf & Katja Sabisch (Hrsg.), *Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung* (S. 1347–1357). Wiesbaden: Springer VS.

Fyvel, Tosco Raphael (1966). *The Insecure Offenders: Rebellious Youth in the Welfare State* (3. Aufl.). London: Penguin Books.

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

Gottschalk, Aenne; Kersten, Susanne & Krämer, Felix (2018). Doing Space while Doing Gender: Eine Einleitung. In Aenne Gottschalk, Susanne Kersten & Felix Krämer (Hrsg.), *Doing Space while doing Gender. Vernetzungen von Raum und Geschlecht in Forschung und Politik* (S. 7–42). Bielefeld: transcript.

Grotum, Thomas (1994). *Die Halbstarken. Zur Geschichte einer Jugendkultur der 50er Jahre.* Frankfurt/Main: Campus.

Günzel, Stephan (2006). Einleitung. In Jörg Dünne & Stephan Günzel (Hrsg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften* (S. 19–43). Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Günzel, Stephan (Hrsg.). (2010). *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch.* Heidelberg: Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05326-8

Günzel, Stephan (2015). Dimensionen des Theoretischen. In Sonja Lehmann, Karina Müller-Wienbergen & Julia-Elena Thiel (Hrsg.), *Von Mustern und Maschen. Zur Verschränkung von Geschlecht und Raum* (S. 19–22). Bielefeld: transcript.

Hall, Stuart & Jefferson, Tony (Hrsg.). (2006). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Routledge.

Hebdige, Dick (1988). *Hiding in the light. On images and things*. London, New York: Routledge.

Hoggart, Richard (1957). *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life.* London: Chatto & Windus.

Horn, Adrian (2009). *Juke Box Britain: Americanisation and Youth Culture 1945–60.* Manchester: University Press.

Jackson, Brian (1968). *Working Class Community.* London: Routledge and Kegan Paul.

Janssen, Philip Jost (2010). Jugendforschung in der frühen Bundesrepublik. Diskurse und Umfragen. *Historical Social Research, Supplement,* (22), 368.

Jäger, Jens (2000). *Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die Historische Bildforschung*. Tübingen: edition diskord.

König, Alexandra (2006). *Kleider schaffen Ordnung. Regeln und Mythen jugendlicher Selbst-Repräsentation*. Konstanz: UVK.

Krüger, Heinz-Hermann (Hrsg.). (1985). *Die Elvis-Tolle, die hatte ich mir unauffällig wachsen lassen. Lebensgeschichtliche und jugendliche Alltagskultur in den fünfziger Jahren*. Opladen: Leske + Budrich.

Latimer, Hugh (1955). The 'Teddies'. The Observer, 19. Juni 1955. Zugriff am 26. Dezember 2019 unter https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jun/17/observer-archive-teddy-boys-and-teddy-girls-19-june-1955.

Lehnert, Gertrud (2012). Mode als Raum, Mode im Raum. Eine Einführung. In Gertrud Lehnert (Hrsg.), *Räume der Mode* (S. 7–26). München: Wilhelm Fink.

Lévi-Strauss, Claude (1962). *Das wilde Denken*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Lindner, Werner (1986). Teenager – ein amerikanischer Traum. In Willi Bucher & Klaus Pohl (Hrsg.), Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert (S. 278–283). Darmstadt, Neuwied: Luchterhand.

Maase, Kaspar (1992). *BRAVO Amerika. Erkundungen zur Jugendkultur der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren*. Frankfurt/Main: Junius.

Maase, Kaspar (1999). „Lässig" kontra „zackig" – Nachkriegsjugend und Männlichkeiten in geschlechtergeschichtlicher Perspektive. In Christina Benninghaus & Kerstin Kohtz (Hrsg.), *„Sag mir, wo die Mädchen sind …". Beiträge zur Geschlechtergeschichte der Jugend* (S. 79–101). Köln: Böhlau.

Marchant, Hilde (1951). Millions like her. *Picture Post*, 13. Januar 1951, 10–15.

Marchant, Hilde (1954). Teddy Boys and Teddy Girls. *Picture Post,* 29. Mai 1954, 25–28.

McRobbie, Angela & Garber, Jenny (1979). Mädchen in Subkulturen. In John Clarke, Axel Honneth, Rolf Lindner & Rainer Paris (Hrsg.), *Jugendkultur als Widerstand: Milieus, Rituale, Provokationen* (S. 217–237). Bodenheim: Syndikat.

Mentges, Gabriele (2010). Mode: Modellierung und Medialisierung der Geschlechterkörper in der Kleidung. In Ruth Becker & Beate Kortendiek (Hrsg.), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie* (S. 772–778). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Mentges, Gabriele (2012). Urbane Landschaften im Modebild. In Gertrud Lehnert (Hrsg.), *Räume der Mode* (S. 133–154). München: Wilhelm Fink.

Mitchell, David (1955). What's wrong with teddy girls? *Picture Post*, 4. Juni 1955, 36–40.

Moran, Joe (2006). Milk Bars, Starbucks and the Uses of Literacy. *Cultural Studies, 20*(6), 552–573. https://doi.org/10.1080/09502380600973911

Osgerby, Bill (1998). *Youth in Britain since 1945*. Oxford: Blackwell.

Pilarczyk, Ulrike (2014). Blickwechsel. Bildanalytische Perspektiven auf die jüdische Jugendbewegung in Deutschland und Palästina. In Eckart Conze & Susanne Rappe-Weber (Hrsg.), *Die deutsche Jugendbewegung. Historisierung und Selbsthistorisierung nach 1945* (S. 89–110). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Pilarczyk, Ulrike & Mietzner, Ulrike (2003). Methoden der Fotografieanalyse. In Yvonne Ehrenspeck & Burkhard Schäffer (Hrsg.), *Filme und Fotos als Dokumente erziehungswissenschaftlicher Forschung* (S. 19–36). Opladen: Leske + Budrich.

Pilarczyk, Ulrike & Mietzner, Ulrike (2005). *Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften.* Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt Verlag.

Price, Susannah (2006). When the girls came out to play. *The Sunday Times*, 5. März 2006.
Rendtorff, Barbara (2014). Jugend, Geschlecht und Schule. In Jörg Hagedorn (Hrsg.), *Jugend, Schule und Identität. Selbstwerdung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule* (S. 283–298). Wiesbaden: Springer VS.
Spiegel (1955). Teddy-Boys. Die Arbeiter-Dandys. *Der Spiegel,* 31. August 1955, 38–39.
Springhall, John (1986). *Coming of Age: Adolescence in Britain 1860–1960*. Dublin: Gill and Macmillan.
Steele-Perkins, Chris & Smith, Richard (1979). The Teds. London: Travelling Light/Exit.
Stratton, Jon (1985). Youth subcultures and their cultural contexts. *The Australian and New Zealand Journal of Sociology, 21*(2), 194–218.
West, Candace & Zimmerman, Don H. (1987). Doing Gender. *Gender and Society, 1*(2), 125–151.
Wulf, Christoph (2014). Mimesis. In Christoph Wulf & Jörg Zirfas (Hrsg.), *Handbuch Pädagogische Anthropologie* (S. 247–257). Wiesbaden. Springer VS.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Teddy Boys in der Old Kent Road 1955. Zugriff am 01. März 2020 unter www.edwardianteddyboy.com.
Abbildung 2: Teddy Girls in London 1955. © 2006 ullstein bild – TopFoto/Ken Russell.
Abbildung 3: Teddy Girls in London 1955. © 2006 ullstein bild – TopFoto/Ken Russell.
Abbildung 4: Teddy Girl Josie Buchan mit „Duck's Arse"-Haarschnitt. © 2006 ullstein bild – TopFoto/Ken Russell.
Abbildung 5: Teddy Girls in London 1955. © 2006 ullstein bild – TopFoto/Ken Russell.

Zur Person

Nicole Nunkesser, M. A., wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Allgemeine Erziehungswissenschaft und Berufspädagogik (IAEB) der TU Dortmund. Arbeitsschwerpunkte: Jugend in den 1950er-Jahren, Gender Studies, Erinnerungskulturen.
Kontakt: TU Dortmund, Institut für Allgemeine Erziehungswissenschaft und Berufspädagogik, Emil-Figge-Straße 50, 44227 Dortmund
E-Mail: nicole.nunkesser@tu-dortmund.de