



# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort.....</b>	<b>4</b>
<b>1. Einleitung.....</b>	<b>5</b>
1.1 Forschungsfragen.....	6
1.2 Unterbelichtetes Thema.....	7
1.3 Bildzugang.....	8
1.4 Aufbau und Struktur.....	9
<b>2. Cultural Studies.....</b>	<b>10</b>
2.1 Kultur als „whole way of life“.....	11
2.1.1 Populärkultur.....	12
2.2 Subkultur.....	14
2.2.1 Jugend.....	15
2.2.2 Klassenkultur.....	16
2.3 Stil.....	17
2.3.1 Bricolage.....	18
2.3.2 Funktionen.....	20
2.3.3 Soziale Reaktionen.....	21
2.3.4 Medien und Markt.....	22
2.3.5 Soziale Verbreitung.....	23
2.4 Britische Fußballfankultur.....	24
2.4.1 Skinheads.....	25
2.4.2 Mods.....	27
<b>3. Lebenswelt der Casuals.....</b>	<b>29</b>
3.1 Entstehung der Casuals.....	30
3.2 Charakteristika.....	33
3.2.1 Frisur.....	33
3.2.2 Kleidung.....	34
3.2.3 Verbreitung.....	35
3.2.4 Auswärtsfahrten.....	37
3.2.5 Begriff.....	38
3.3 Rückzug.....	38
<b>4. Georg Simmel zur Mode.....</b>	<b>41</b>
4.1 Nachahmung und Abgrenzung.....	41
4.2 Innen und Außen.....	43

<b>5. Bildinterpretation.....</b>	<b>44</b>
5.1 Struktural-hermeneutische Symbolanalyse.....	45
5.1.1 Bedeutung, Sinn und Symbol.....	45
5.1.2 Methodik.....	47
5.2 Werbefotografie.....	49
5.2.1 Aggressive Körpersprache.....	50
5.2.2 Einheitliche Mode, differenzierte Gruppe.....	53
5.2.3 Widerstand und Überstilisierung.....	55
5.3 Schnappschuss auf der Straße.....	57
5.3.1 Große Jugendgruppe.....	58
5.3.2 Organisierte Freizeitaktivität.....	61
5.3.3 Inszenierung und Werte.....	69
5.4 Schnappschuss im Stadion.....	71
5.4.1 Getümmel auf der Fußballtribüne.....	72
5.4.2 Stehplatz als Freiraum.....	74
5.4.3 Lebenswelt und Integration.....	80
5.5 Gruppenfoto.....	82
5.5.1 Vier Blicke in die Kamera.....	83
5.5.2 Kleidung und Frisuren aus Populärkultur.....	85
5.5.3 Massenmedien und ihre Ikonen.....	91
5.6 Vergleich der Analysen.....	93
<b>6. Ergebnisse.....</b>	<b>96</b>
6.1 Kompensation durch Raub.....	96
6.2 Einheitlichkeit, Diversität und Lebenswelt.....	97
6.3 Kommerzialisierung, Fußballfankultur und Umstände.....	98
6.4 Antworten auf Forschungsfragen.....	100
6.5 Schluss.....	101
<b>Verzeichnis.....</b>	<b>103</b>
Literatur.....	103
Fußnoten.....	106
Abbildungen.....	106
<b>Anhang.....</b>	<b>108</b>
Abstract.....	108
English Abstract.....	109
Bildarchiv.....	110
Leitfaden.....	113
Lebenslauf.....	115

# Vorwort

Casuals – Zufällig bin ich auf mein Thema sicherlich nicht gestoßen. Als großer Fußballfan lag es eigentlich nahe ein Thema aus dem Fußball zu wählen. In meiner journalistischen und privaten Auseinandersetzung habe ich mich aber bereits mit so vielen Aspekten des Fußballs befasst, dass ich mich zunächst gar nicht unbedingt damit beschäftigen wollte. Interessiert hat mich eingangs vor allem die gesellschaftliche Bedeutung der Mode im Allgemeinen: Welche Personen und Gruppen wann welche Modestile wieso aufgreifen? Dies rührt daher, dass wir heute beobachten können, dass Menschen und Gruppen sehr ähnliche, aber auch sehr unterschiedliche Modestile annehmen, die zudem einer ständigen Veränderung unterzogen sind. Das Interesse an der Ergründung dieses Phänomens hat mich zum Thema geführt. Zu diesem Thema hat mich auch das Fußballmagazin Ballesterer geführt, für das ich nun seit einigen Jahren selbst schreibe. Und es ist nicht nur deshalb kein Zufall, dass gerade der Ballesterer mir dieses Thema näher gebracht hat. Denn das Magazin zeichnet sich durch eine ungewöhnliche Perspektive auf den Fußball aus, die den Mensch und die sozialen Rahmenbedingungen des Fußballs in den Fokus rückt, quasi eine soziologische Perspektive einnimmt. Im Fokus steht auch die Auseinandersetzung mit den Fußballfans, zu denen auch mein Thema, die Casuals, gezählt werden dürfen. Ein Artikel dazu ließ mich auf die faszinierende Tatsache stoßen, dass die Casuals als sozial schwächere Jugendliche teure Markenkleidung getragen haben. Dieses mir widersprüchlich erscheinende Phänomen hat, obwohl die Casuals der Vergangenheit angehören, nichts an Aktualität verloren. Diesen Widerspruch bekomme ich auch auf der Straße tagtäglich zu Gesicht. Und so hat mich das ausführliche Wissen und die Begeisterung für den Fußball auf der einen und das interessante Rätsel der Modewelt auf der anderen Seite zu diesem Thema geführt, dem, wie ich bald gemerkt habe, bislang wenig Beachtung geschenkt wurde. Dass dieses Thema so unterbelichtet ist, hat mich umso mehr motiviert, der soziologischen Wissenschaft neue Erkenntnisse zu liefern.

Unterstützt bei dieser Arbeit hat mich dankenswerterweise in erster Linie meine Betreuerin Prof. Dr. Roswitha Breckner, die mir auf Grund ihrer Erfahrungen und Kenntnisse besonders bei der Methode der Bildanalyse mit Rat zur Seite gestanden ist und die Entwicklung meiner gesamten Arbeit begleitet hat. Das von ihr geführte begleitende Seminar hat mir einerseits einen Einblick in andere Arbeiten gewährt und durch das konstruktive Feedback der anderen Teilnehmer/innen andererseits einen reflexiven und kritischen Blick auf die eigene Arbeit verschafft. Eine Hilfe ist mir ebenso Univ. Prof. Maria Nicolini gewesen, deren Prinzipien der schlichten, verständlichen und gegenstandsnahen Sprache ich hoffentlich gerecht geworden bin. Danken möchte ich auch meinen Eltern Anna und André Van den Nest, die mir mein Studium und damit auch meine Masterarbeit ermöglicht haben. Widmen möchte ich diese Arbeit meiner Freundin Ursula Steiner, die mir in meinem Studienalltag mental und inhaltlich eine große Hilfe war. Durch die Diskussion mit ihr habe ich auf viele Theorien und Interpretationen dieser Arbeit neue Sichtweisen erlangt, die sich als fruchtbar für meine Ergebnisse erwiesen haben.

## **1. Einleitung**

Ich versuche nun das Thema vorzustellen. Wie jede soziale Gruppe lassen sich auch die Casuals nicht so ohne weiteres definieren und abgrenzen. Da es sich bei meinem Untersuchungsgegenstand außerdem um ein historisches Phänomen handelt, bedarf es einer zeitlich präzisierten Definition. Der Beginn dieser Gruppe kann Ende der 1970er, ihr schrittweises Verschwinden Ende der 1980er Jahre festgemacht werden. In Liverpool sind sie entstanden und haben sich über das Jahrzehnt über Großbritannien verbreitet und verstreut. (vgl. Didcock 2005) Sie sind als eine Bewegung von Jugendlichen zu verstehen, die allesamt im Zusammenhang mit der Fankultur des Fußballs stehen. Durch ihre Frisuren und Kleidung werden die Casuals identifizierbar, ihre soziale Herkunft ist auf die Arbeitergegenden Liverpools und anderer Städte zurückzuführen. Ihren Modestil haben sie zum Teil aus den Fahrten zu Fußballspielen in Europa, etwa in Rom oder Paris, in die britische Heimat

importiert. Mit Fortdauer der Ausbreitung der Bewegung werden die Casuals zunehmend mit dem Hooliganismus der 1980er Jahre verbunden. (vgl. Egerer/Hagenauer 2005: 14-15)

Mit dem Hooliganismus und seinen Katastrophen in Brüssel 1985 und Hillsborough 1989 wird auch das Ende der Casuals verbunden, bei der zahlreiche Fußballfans ums Leben kamen. Dieses zeitliche Ende lässt sich weniger genau verorten, zumal ihre stilistischen Einflüsse ab den 1990er Jahren bis heute merklich sind. Mein Augenmerk richtet sich vor allem auf die soziale Bedeutung des Modestils. Mich interessiert hierbei das aus meiner Sicht widersprüchliche Phänomen, dass mein Forschungssubjekt aus dem ärmeren Milieu der Arbeiterklasse stammt und dennoch die teure Markenmode der oberen Klassen annimmt, die den materiellen Wohlstand symbolisiert, über den es eigentlich nicht verfügt.

## **1.1 Forschungsfragen**

Genau dieses Forschungsinteresse führt uns zu meinen zentralen Forschungsfragen. Zunächst interessiert mich der Modestil, also Frisuren und Kleidung, der Casuals. Ich möchte herausfinden wie es zur Annahme dieses Stils kommt:

### **Welche sozialen Mechanismen führen die Casuals zur Annahme des Modestils?**

An dieser Frage orientiert sich meine nächste Frage, die sich auf den visuellen Aspekt der Inszenierung bezieht, durch den sich mein Forschungssubjekt charakterisiert. Interessant ist diese zweite Forschungsfrage in Hinblick auf meinen bildanalytischen Zugang, der sich auf die visuelle Artikulation sozialer Welten bezieht:

### **Welche Rolle spielt die visuelle Inszenierung des Modestils?**

## 1.2 Unterbelichtetes Thema

Die Casuals stellen also ein interessantes und trotz ihres historischen Charakters durchaus aktuelles Thema dar, dass in der Soziologie bislang jedoch kaum Beachtung gefunden hat. Und das obwohl ihr stilistischer Einfluss nicht nur in der Fußballfanszene ganz Europas, sondern auch im alltäglichen Leben bis heute erkennbar ist. (vgl. Thornton 2003: 10) Dennoch bleiben die Casuals sowohl wissenschaftlich als auch medial gegenüber anderen jugendlichen Subkulturen relativ unbemerkt. Phil Thornton (2003: 9) zählt zu den wenigen, die sich dem Thema wirklich angenommen haben:

*„Dismissed and ridiculed in equal measure, the so-called ‘casual’ movement has been the only major youth sub-culture that has been ignored by sociologists and the media alike since its beginnings in the late 70s. Why is this, when ‘casual’ or ‘scally’ clothes and attitudes came dominate not only British, but international youth culture during 80s and 90s?“*

Und wieso die Aufmerksamkeit gegenüber einer so Stil prägenden Jugendkultur derart gering ausgefallen ist, erklärt sich der gleiche Autor (2003: 9) zum Teil damit, dass sich die modische, musikalische und politische Einordnung der Casuals nicht derart vereinfacht darstellen lässt und ihre visuelle Inszenierung deutlich weniger Aufsehen erregte, wie dies bei den Punks oder den Skinheads der Fall war. Seiner Meinung nach erscheint das Phänomen *„zu komplex und schwierig“*. Ob komplex und schwierig oder nicht, der britische Sozialwissenschaftler Steve Redhead (2004: 396) hält die Beschäftigung mit den Casuals für den Schlüssel zur soziologischen Annäherung an die Fußballfankultur im Generellen und den Hooliganismus im Besonderen:

*„Casual history, in fact, is the missing key to the sociology of British soccer hooligan culture over the last 30 years (...) Casual designer fashion has been intertwined with the history of football fan culture and soccer hooliganism in*

*Britain since the late 1970s and early 1980s, and remains intertwined today."*

Meine Forschung stellt demnach eine Neuheit dar. Das ist sie insofern, als dass das Thema Casuals im wissenschaftlichen Raum völlig unterbelichtet ist. Auch mein Blickwinkel auf das Thema, meine Problemstellung, ist gemäß den Kriterien von Sven Chojnacki (2006) innovativ. Egerer und Hagenauer (2005: 14-15) untermauern meine Annahme über die unterbelichteten Casuals, über sie wurde lediglich im Zusammenhang mit dem Hooliganphänomen, kaum aber im Zusammenhang mit ihrem sozialen Kontext und ihrem Stil berichtet. Wie ich weiter oben angesprochen habe, wirft meine Forschung meiner Sicht nach auch ein Rätsel auf, nämlich die widersprüchliche Kombination des sozialen und kulturellen Zusammenhangs der Casuals und ihres Modestils. Weiters ermöglicht meine Forschung einen, wie es Chojnacki nennt, Theorientransfer. Ich ziehe die theoretischen Konzepte von Georg Simmel und der Cultural Studies heran, um das soziale Feld der Casuals hinsichtlich meiner Fragestellungen zu untersuchen.

### **1.3 Bildzugang**

Auch mein methodischer, visueller Zugang auf das Thema ist neuartig, er hat mir eine neue Perspektive auf das gewählte Thema eröffnet und damit auch neue Erkenntnisse geliefert. Die Generierung wissenschaftlicher Erkenntnisse durch einen visuellen Zugang ist allerdings keine Selbstverständlichkeit. In seinem Artikel „Visual Sociology on the Basis of ‚Visual Concentration“ ortet Hans-Georg Soeffner (2006) ein gesellschaftliches Misstrauen gegenüber Bildern, während gesprochene und geschriebene Sprache als notwendige Referenz zum Bild angesehen wird. Soeffner (2006: 205) beschreibt damit einen historischen Wandel, denn in vergangenen Kulturen wurde die Bedeutung von Bildern häufig ohne Text erfasst:

*„Indeed, images were regarded as guarantors for the conveyance of tradition, of beliefs, and of knowledge, even when they were not associated with text“.*

Dabei entspricht das keineswegs der realen Bedeutung von Bildern, wie Roswitha Breckner (2008: 1) in ihrem Beitrag zur Interpretation von Bildern und Fotografien einleitend vermerkt:

*„Es wird immer wieder festgestellt, dass soziale Welten zunehmend mit und durch Bilder gestaltet werden bzw. sich darin Ausdruck verschaffen“.*

Demnach leben wir heute in einer Gesellschaft, die sich zunehmend durch Bilder konstituiert. Das Misstrauen ist also fehl am Platz. Denn wenn ich eine soziale Gruppe untersuchen möchte, die nach meinen Vorannahmen durch visuelle Inszenierung geprägt ist, dann hindert mich das Misstrauen gegenüber Bildern daran, wichtige soziologische Erkenntnisse zu gewinnen.

## **1.4 Aufbau und Struktur**

Zwei Forschungszugänge, der theoretische wie der methodische, gliedern meine Arbeit in in ihre beiden wesentlichen Teile. Im ersten Kapitel erfolgt die Theorie als methodische Annäherung an den Untersuchungsgegenstand. Wie sich aus meiner Forschungsfrage bereits erahnen lässt, habe ich unter anderem den theoretischen Zugang der britischen Forschungstradition der Cultural Studies gewählt. Diese Forschungstradition stellt den zentralen Bezugspunkt meiner theoretischen Annäherung dar. Wie Oliver Marchart (2008: 43) anmerkt ist auch der Zugang der Cultural Studies ein theoretisch geleiteter. Die Cultural Studies haben ihren Zugang damit argumentiert, dass erst durch die Theorie die notwendige Distanz zum Forschungsobjekt entsteht. Mit Hilfe ihres außergewöhnlichen Verständnisses von Kultur, dem Subkulturbegriff von John Clarke und seinen Mitschreibern (1976), den Thesen von Clarke (1976) zum Stil von Subkulturen und Dick Hebdiges (1976)

Anmerkungen zur Subkultur der Mods, die Parallelen zu den Casuals aufweisen, bin ich in Bezug auf mein Thema zu interessanten Ergebnissen gekommen. Theoretisch habe ich mich auch mit der raren Literatur zu den Casuals selbst beschäftigt, der ich in meiner Arbeit ebenso Raum gewährt habe. Besonders Phil Thorntons Buch (2003) hat mir detaillierte und relevante Informationen geliefert. Da sich meine Arbeit um den Modestil dreht, habe ich den soziologischen Klassiker Georg Simmel ausgegraben, auch sein Werk zur Modesoziologie (1905) hat mir interessante Erkenntnisse geliefert.

Im zweiten empirischen Kapitel widme ich mich dem visuellen Zugang der Bildanalyse und beschreibe dabei die struktural-hermeneutische Bildinterpretation nach Stefan Müller-Doohm, die ich für meine Analysen verwende. Der anschließende Part des visuellen Zugangs umfasst dann die Analysen selbst, also die jeweilige Beschreibung und soziologische Interpretation von vier Fotografien, die im Zusammenhang mit den Casuals stehen. In meinen Interpretationen ziehe ich auch die Theorien des Soziologen Pierre Bourdieus zur Bedeutung der Fotografie hinzu. Am Ende des Kapitels vergleiche ich die Analysen. Im letzten Kapitel sammle ich die Forschungsergebnisse meiner Bildanalysen und theoretischen Darlegungen und führe sie zusammen, um sie abschließend zu reflektieren.

## **2. Cultural Studies**

Den wesentlichen theoretischen Bezugspunkt meiner Arbeit stellen die Cultural Studies dar. Mit Hilfe dieser Theorien möchte ich nun das Phänomen der Casuals untersuchen, indem ich deren Begriffe, Theorien und empirischen Ergebnisse auf das Forschungsobjekt übertrage. Was ist unter den Cultural Studies überhaupt zu verstehen? Für Oliver Marchart (2008: 12) beginnt der Versuch diese englische Theorietradition paradigmatisch einzuordnen beim Verständnis des Kulturbegriffs. Kultur ist nicht weiter ein Überbegriff für das, was im gesellschaftlichen Diskurs als hochwertig oder unterhaltsam betrachtet wird:

*„Es ist evident, dass ‚Kultur‘ für die Cultural Studies alles andere als den Sammelbegriff für das Wahre, Schöne und Gute darstellt; sie ist aber auch nicht der neue Sammelbegriff für das Amüsante, Laute und Bunte. Vielmehr wird Kultur den Cultural Studies fragwürdig. Das Kulturelle verliert seine Unschuld.“*

## **2.1 Kultur als „whole way of life“**

Die Cultural Studies brechen mit der normativ aufgeladenen Vorstellung, Kultur sei etwas Besonderes. Aber was verstehen sie dann darunter? Ihr Verständnis von Kultur besteht zunächst darin, dass sie eine ideologiekritische Perspektive einnehmen und zwischen gesellschaftlich anerkannter und nicht-erkannter Kultur trennen. Anerkannt ist die vorherrschende Form der Kultur, die vom bürgerlichen Ideal geprägte Hochkultur. (vgl. Marchart 2008: 52-53) Die nicht-erkannte Form bezieht sich auf das Konzept des frühen Cultural Studies-Vertreter Raymond Williams (1972). Kultur wird dabei als „*whole way of life*“ verstanden, sie umfasst die Alltagspraktiken und Lebensweisen von Gruppen oder Klassen, deren Werten und Ideen. Dieser Blickwinkel ist für mein Forschungssubjekt von Bedeutung, denn was mich an der sozialen Gruppe der Casuals interessiert, ist Bestandteil der Alltagspraktiken und Lebensweise und Produkt ihres sozialen Umfelds. Die Cultural Studies-Vertreter Stuart Hall, John Clarke, et al. (1976: 10) formulieren das Konzept des „*whole way of life*“ wie folgt:

*„We understand the word ‘culture’ to refer to that level at which social groups develop distinct patterns of life, and give expressive form to their social and material life-experience. Culture is the way, the forms, in which groups ‘handle’ the raw material of their social and material existence.“*

Kultur bezieht sich also auf das soziale Handeln der Menschen. Dieses Handeln vollzieht sich nicht im Vakuum, das Individuum ist schließlich ein durch und durch

soziales. John Clarke (1976: 10-11) erklärt wie die „*maps of meanings*“, übersetzt „Bedeutungslandkarten“, den Menschen sozusagen eine Handlungsanleitung geben, ihnen eine soziale Orientierung verschaffen. Diese Landkarten werden weniger im Kopf herumgetragen, sie sind vor allem in den sich reproduzierenden sozialen Strukturen und Handlungsmustern verankert:

*„Culture is the way the social relations of a group are structured and shaped: but it is also the way those shapes are experienced, understood and interpreted.“*

Von diesem umfassenden Kulturverständnis ausgehend haben sich die Cultural Studies insbesondere mit der nicht-anerkannten Kulturpraxis der Arbeiterklasse auseinandergesetzt. Auch dieser Fokus ist für mein Forschungssubjekt angemessen, die Casuals sind schließlich im Kontext der Arbeiterklasse sozialisiert. Das besondere akademische Interesse der Vertreter der Cultural Studies an diesem Fokus erklärt Rolf Lindner (2000: 30) damit, dass sie einer Generation entstammen, die zwischen die Fronten der Klassenkulturen geraten ist. Als Angehörige der Arbeiterklasse hatten sie Zugang zum Kulturgut Bildung, das sie auf eine neue Weise angeeignet, gesehen und weitergegeben haben.

### **2.1.1 Populärkultur**

Sie verstehen die kulturelle Praxis, die weitgehend in der Sphäre der Alltags- und Populärkultur geschieht, als eine, die von vorherrschenden Mustern der Kulturindustrie geprägt ist. John Fiske (2000: 15), Theoretiker der späteren Cultural Studies, betont in seinen „Lesarten des Populären“ ihr widerständiges Potenzial, das durch die kulturelle Praxis der Rezipienten erzeugt wird. Er erklärt, dass die unterdrückten Klassen die Populärkultur aus eigenem Interesse nützen. Einen Nutzen ziehen daraus interessanterweise, so Fiske, auch die herrschenden Klassen, die über die ökonomischen Ressourcen verfügen. Entgegen dem Pessimismus der so genannten Massenkulturtheoretiker, zu denen auch die Kritischen Theoretiker gezählt werden können, betont er das demokratische Momentum der Populärkultur.

Sie wird, wie er sagt, „von *innerhalb und unterhalb* geschaffen, nicht von *außerhalb oder von oben her auferlegt*". Manche Elemente liegen außerhalb der sozialen Kontrolle hegemonialer Kräfte der Herrschenden. Laut Fiske entkommen sie diesen Kräften nicht nur, sie treten ihnen hin und wieder auch entgegen:

*„Popularkultur ist immer eine Kultur des Konflikts, sie beinhaltet immer den Kampf, soziale Bedeutungen zu erzeugen, die im Interesse der Unterdrückten liegen und nicht jene sind, die von der herrschenden Ideologie bevorzugt werden.“*

Die Populärkultur ist demnach von einem ständigen Kampf um die Bedeutungen zwischen Herrschenden und Unterdrückten geprägt. Edward Palmer Thompson (1959) hat hier in Anlehnung an Williams (1972) „*whole way of life*“ vom „*whole way of struggle*“ gesprochen. Die Cultural Studies verknüpfen damit die kulturelle Ebene mit der politischen. Marchart (2008: 13) erklärt die Perspektive der Cultural Studies auf diese Verstrickung der Ebenen abseits der Theorie sozialer Systeme. Für den Autor besteht eine besondere Leistung der Cultural Studies darin, dass sie den politischen Gehalt scheinbar unpolitischer Handlungen der kulturellen Sphäre an die Oberfläche gebracht haben. Er erklärt diesen Umstand nicht mit der formalistischen Zuordnung zum sozialen System der Politik, sondern weil die kulturelle Handlungen von Machtverhältnissen dominiert werden, die auch die gesamte Gesellschaft dominieren.

Das kulturelle Leben wird von asymmetrischen Machtverhältnissen geformt, die sich in verschiedenen sozialen Gruppen und Klassen und deren kulturellen Lebensweisen manifestieren. Die Kultur der jeweiligen Gruppe oder Klasse wird anhand dreier idealtypischer Positionen gegenüber Macht und Dominanz festgemacht. Sie stehen in Opposition zu einer anderen Gruppe, sie beherrschen oder dominieren eine andere Gruppe, oder sie sind einer anderen Gruppe untergeordnet. Die dominante Gruppe verfügt dann über mehr kulturelle Macht, die in den ‚Bedeutungskartografien‘ legitimiert wird. Wie Marchart (2008: 101) sagt, wird die

vorherrschende Sicht auf die Welt „*naturalisiert und universalisiert*“. Die dominante Sicht und die mit ihr verbundene Kultur werden zum Inbegriff der Kultur überhaupt. Die untergeordneten Gruppen verfügen über andere „*maps of meanings*“ und über untergeordnete kulturelle Ordnungen. Folgen wir Clarke et al. (1976: 11) und Marchart (2008: 101-102), herrscht zwischen den dominanten und untergeordneten Gruppen zwar kein ständiger aber dennoch ein kontinuierlicher Kampf um die kulturelle Macht. Auch meinem Thema sind Fragen der kulturellen und impliziten politischen Widerständigkeit anhaftend.

## **2.2 Subkultur**

Werden wir nun konkreter, nähern wir uns den Theorien der Cultural Studies zu den Jugend- und Subkulturen, zu denen ich ja auch die Casuals zähle. Schon in ihren frühen Jahren haben sich die Cultural Studies mit der sozialen Gruppe der Jugendlichen beschäftigt. Stuart Hall (1959) sah bereits in 1950er Jahren die Jugendkulturen als wesentlichen Bereich der damaligen Populärkultur. Simon Frith (1981: 217) sagt, dass die gewandelten Produktionsbedingungen bereits im 19. Jahrhundert auch ein ambivalentes Verständnis der Jugend geprägt haben. Ab da wurde die Phase des Heranwachsens einerseits als Zeit der Unschuld, des Idealismus und offener Lebensentscheidungen, andererseits aber als Zeit von Anarchie und Hysterie, Verantwortungslosigkeit und Egoismus betrachtet. Wie Marchart (2008: 96-97) erklärt, wurde die Jugend als eigenständiges Subjekt erst nach dem zweiten Weltkrieg wahrgenommen:

*„Erst aufgrund des ökonomischen Booms der 50er Jahre und des Einkommenswachstums, die die Jugend zur wirtschaftlichen Zielgruppe machten, wurde Jugend als (nach wie vor fiktives bzw. konstruiertes) Gesamtsubjekt wahrgenommen.“*

### 2.2.1 Jugend

In ihrem zentralen Aufsatz "Subcultures, Cultures and Class" aus dem Sammelband "Resistance through Rituals" über die britischen Subkulturen der Nachkriegszeit betonen John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson und Brian Roberts (1976: 15-16) an dieser Stelle den Zusammenhang dieser damals neuen Sicht auf die Jugend und dem neuen Aufkommen eines wirtschaftlichen Marktes, der es auf die Jugend abgesehen hatte. Der Markt für Jugendliche expandierte. Simon Frith (1981: 231) erklärt die soziale Position der Jugend in der Nachkriegszeit anhand der Dimensionen von Freiheit und Macht. Frei sind die Jugendlichen seiner Meinung nach, weil sie nicht wie die Erwachsenen derart in die Strukturen von Familie und Beruf einbezogen sind, in diesen Strukturen jedenfalls keine tragende Verantwortung übernehmen. Diese Freiheit der Jugendlichen ist aber keine umfassende, da sie keine gesellschaftliche Macht besitzen. Die Jugend verlagert ihre Probleme aus Schule, Familie und einem eventuellen Beruf auf die Sphäre der Freizeit, die zum zentralen sozialen Handlungsfeld wird. Wie Frith argumentiert, bringt die Jugend den Widerspruch von Freiheit und Beschränkung und die damit verbundenen sozialen Probleme im Kapitalismus an die gesellschaftliche Oberfläche. Mit der Bezugnahme der Wirtschaft auf die Jugend geht auch die der Medien einher. Die Medien beeinflussen die Entwicklung der Jugend bis heute wesentlich. Auch die Casuals wurden im Zusammenhang mit ihrem Modestil und dem Hooliganismus in den Medien zum Thema, diese mediale Berichterstattung hatte erhebliche Auswirkungen auf die Verbreitung der Subkultur und ihres Stils. (vgl. Egerer/Hagenauer 2005) Andreas Hepp (2004: 186) umschreibt dieses Phänomen idealtypisch:

*„Dabei werden die Medien als keine die Jugendlichen manipulierenden oder die Alltagswelt der Jugendlichen nivellierenden Kräfte gesehen, vielmehr wird davon ausgegangen, dass Medienprodukte für die Jugendlichen ‚symbolische Ressourcen‘ sind, die es ihnen ermöglichen, eigene Erfahrungen in medienbezogenen Jugendkulturen auszudrücken.“*

Wenn sich die Cultural Studies mit der Jugend, ob der Mittel- oder Arbeiterklasse zugeordnet, auseinandergesetzt haben, dann haben sie den Begriff der Subkultur dem der Jugendkultur vorgezogen. Clarke et al. (1976: 16) begründen ihre Präferenz damit, dass der Jugendkulturbegriff medial und öffentlich einer soziologischen Entleerung unterzogen wurde, indem der Klassenbezug der Gruppe in den Hintergrund gerückt wurde. Sie bezeichnen eine ausschließlich altersmäßige und generationale Sichtweise auf die Jugendkultur als wenig aussagekräftig, der Aspekt der Jugendlichkeit wird zweitrangig einbezogen. Wenn das Alter und die Generationszugehörigkeit der Gruppe es erlauben, dann reden die Autoren (1976: 17) von der jugendlichen Subkultur:

*„We shall try, first, to replace the concept of 'Youth Culture' with the more structural concept of 'sub-culture'. We then want to reconstruct 'sub-cultures' in terms of their relation, first, to 'parent' cultures, and, through that, to the dominant culture, or better, to the struggle between dominant and subordinate cultures. By trying to set up these intermediary levels in place of the immediate catch-all idea of 'Youth Culture', we try to show how youth sub-cultures are related to class relations, to the division of labour and to the productive relations of the society, without destroying what is specific to their content and position.“*

### **2.2.2 Klassenkultur**

Der Begriff der Jugendkultur wird demnach als altersmäßiger und generationaler Strang des für die Cultural Studies zentraleren Begriffs der Subkultur verstanden. Was ist nun unter dem Begriff Subkultur zu verstehen? John Clarke und Co haben in ihrer Schrift den Begriff wesentlich geprägt. Subkultur wird hier (1976: 12) zunächst in den kulturellen Klassenkontext eingeordnet:

*„In modern societies, the most fundamental groups are the social classes, and the major cultural configurations will be, in a fundamental though often mediated way, 'class cultures'. Relative to these cultural-class configurations,*

*sub-cultures are sub-sets — smaller, more localised and differentiated structures, within one or other of the larger cultural networks."*

Die Cultural Studies klären zunächst den Klassenbegriff und halten ihn für die zentralste Strukturierung moderner Gesellschaften. Die soziologische Perspektive eröffnet sich mit der Sicht auf die damit zusammenhängenden Klassenkulturen. Ich schließe mich dieser Perspektive an, denn diese Hervorhebung des Klassenbegriffs ist für den Subkulturbegriff und mein Thema ebenso bedeutend. Wie der Wortteil „Sub“ vermuten lässt ist die Subkultur nämlich eine kulturelle Untergruppe einer sozialen Klasse, die sich durch kleinere, regionalere und differenziertere Strukturen kennzeichnet. Die Autoren (1976: 13) entfernen sich allerdings von einer vereinfachten Sichtweise und räumen der jugendlichen Subkultur eine Eigenständigkeit gegenüber der Klassenkultur der eigenen Elterngeneration ein:

*„When we examine this relationship between a sub-culture and the 'culture' of which it is a part, we call the latter the 'parent' culture. This must not be confused with the particular relationship between 'youth' and their 'parents', of which much will be said below. What we mean is that a sub-culture, though differing in important ways — in its 'focal concerns', its peculiar shapes and activities — from the culture from which it derives, will also share some things in common with that 'parent' culture."*

Die Subkulturen nehmen also Bezug zur so genannten Stammkultur der eigenen Eltern, im Fall der Casuals zu der der Arbeiterklasse. Sie tun dies aber auch zur gesellschaftlich dominanten Kultur, die der Stammkultur übergeordnet ist und eine generelle gesellschaftlich dominante kulturelle Stellung einnimmt.

## **2.3 Stil**

Wie John Clarke (1976: 175-176) in seinem Aufsatz „Style“ einleitend bemerkt sind die Untersuchungen der Cultural Studies zum Stil nicht auf die Freizeit beschränkt,

dort werden sie aber ehesten sichtbar. Er begründet das damit, dass sich die kulturelle Sphäre der Arbeiterklasse ab der Entstehung in zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im wesentlichen auf die Freizeit reduzieren lässt. Örtlich findet wird diese freie Zeit häufig im Fußballstadion, dem Pub, Männerklubs oder auf der Straße verbracht. Auch für die Jugend wird die Freizeit zum zentralen Handlungsfeld, bei der Entwicklung eines subkulturellen Stils misst Clarke (1976: 176) ihr eine besondere Bedeutung bei:

*„The privileged position of leisure as a sphere for the post war young is clear. But we must now consider a qualitative difference: the point where not only does youth structure much of its activities and concerns around leisure, but actively employs this area for the construction of very distinctive subcultural styles.“*

Die Freizeit der Arbeiterjugend hält Clarke (1976: 176-177) für nicht wirklich frei. So ist auch die Entstehung und Veränderung des Stils einer Subkultur nicht frei von der Struktur, der Position, den Verhältnissen, den Praktiken und dem Selbstbewusstsein der Gruppe zu sehen, so der Autor. Dennoch ist die Freizeit und der Stil nicht völlig reglementiert. Wenn der innere und äußere Kontext der Subkultur dazu führt, dass sie sichtbare Ausdrucksformen annimmt, dann spricht Clarke vom *„moment of stylistic creation“*, vom Moment der Annahme eines eigenständigen Stils.

### **2.3.1 Bricolage**

Zur Beschreibung dieses Prozesses verwendet Clarke (1976: 178-179) den von Lévi-Strauss (2001) gebrauchten Begriff der Bricolage, übersetzt Bastelei. Die Bricolage bezeichnet die Transformation eines Objektes aus einem Kontext in einen neuen. Dem neu kontextualisierten Objekt kommt dabei eine neue Bedeutung zu:

*„Yet there does remain a basic form of discourse, to which the subcultural bricoleur must refer if the message is to be communicated. In this case, the discourse is that of fashion. Like Levi-Strauss' mythbricoleur, the practitioner*

*of subcultural bricolage is also constrained by the existing meanings of signs within a discourse — the objects, the 'gear' used to assemble a new subcultural style must not only already exist, but must also carry meanings organised into a system coherent enough for their relocation and transformation to be understood as a transformation. There's no point in it, if the new assemblage looks exactly like, carries exactly the same message as, that previously existing."*

Bricoleur nennt sich die Person oder Gruppe, die den bereits existierenden Stil im Prozess der Bricolage neu aufgreift und ihm eine neue Bedeutung zukommen lässt. Dieser Stil ist allerdings schon zuvor einem Prozess der Transformation unterlaufen, indem die Objekte von einer bestimmten Gruppe getragen wurde, um eine Lebensweise auszudrücken. Die Bedeutung, die die Objekte des Stils vor der Bricolage bekommen, ist auch für den Bricoleur von Bedeutung. Was bedeutet das Konzept der Bricolage nun für die Herstellung eines subkulturellen Stils. Die Subkultur wählt ihren Stil dabei nicht gänzlich zufällig aus, sondern aus einem bestimmten sozialen Kontext, so Clarke (1976: 178):

*„The generation of subcultural styles, then, involves differential selection from within the matrix of the existent. What happens is not the creation of objects and meanings from nothing, but rather the transformation and rearrangement of what is given (and 'borrowed') into a pattern which carries a new meaning, its translation to a new context, and its adaption."*

Als Beispiel dafür nennt der Autor (1976: 178-179) den „Edwardian look“, der bereits im 19. Jahrhundert von der Oberschicht und Studenten getragen und nach dem zweiten Weltkrieg von der britischen Subkultur der Teddy Boys übernommen wurde. Übernommen hat auch die spätere Subkultur der Mods den Stil in ähnlicher Weise, wenn auch das Element der Klassenopposition darin weniger stark ausgeprägt gewesen sein soll. Bei beiden Subkulturen wurde dem Stil durch die von

ihnen vollzogene Bricolage eine neue Bedeutung gegeben, auch die Casuals haben eine vergleichbare Bricolage vollzogen.

### **2.3.2 Funktionen**

Welche Funktion übernimmt nun der Stil für die Subkultur. Clarke (1976: 180) sagt, dass der Stil das Selbstbild der Gruppe vergegenständlicht. Die Funktion der Vergegenständlichung des Stils besteht darin, dass die Beziehungen unter den Gruppenmitgliedern definiert werden, die eigene Identität und das Selbstbild konstituiert werden. Die andere Seite der Medaille betrifft dann die äußere Funktion, die Grenzen zu anderen Gruppen werden gezogen, von Distinktion ist dann die Rede. Auch jugendliche Subkulturen haben so Distanz zueinander geschaffen. So kann etwa der Stil der Mods als Abgrenzung zu der Subkultur der Rocker, der der Skinheads zu den Hippies und Greasers interpretiert werden. Um konkrete Beispiele zu nennen, beschreibt der Autor (1976: 181) wie die Mods und die Rocker ihre distinktive Identität durch ihr unterschiedliches Männlichkeitsbild definiert haben. Während die Mods die Rocker für „rustikal“ halten, so halten die Rocker die Mods für „verweichlicht“. Die Soziologen Paul Rock und Stan Cohen (1970) geben in ihrer Analyse der Subkulturen die Rolle des Stils betreffend zwei Dinge zu beachten. Erstens sollte die Entwicklung eines Stils trotz ihres komplexen Prozesses genau analysiert werden, bestimmte Elemente bekommen in Kombination mit bestimmten Momenten oder Ereignissen eine signifikante Bedeutung. Zweitens ist es der Ansicht, dass der entstandene Stil nicht nur vom Gruppeninneren, sondern ebenso von äußeren Faktoren beeinflusst und verändert wird.

Ein weiterer Cultural Studies-Vertreter, nämlich Phil Cohen (1972) entdeckte einen Zusammenhang zwischen den jugendlichen Subkulturen und den sich partiell auflösenden Kulturgruppen der Arbeiterklasse im Londoner East End. Cohen schlussfolgert, dass Subkulturen die Widersprüche, die in ihrer Stammkultur der Elterngeneration verborgen oder ungelöst bleiben, zum Ausdruck bringen und versuchen diese auf magische Weise lösen. Solche Probleme bestehen aber auch im Verhältnis zur herrschenden Kultur. Ein Beispiel eines solchen Problems wäre die

Arbeitslosigkeit. Mit den magischen Lösungen wollen sie einen sozialen Zusammenhalt aufrechterhalten und neu erzeugen, der in der eigenen Klassenkultur zerbröseln. Den Zusammenhalt bewahren die Subkulturen, jede auf ihre Weise, indem sie symbolische Elemente anderer Klassen oder Klassenfraktionen kombinieren. Diese Lösungen, die sich im Stil äußern können, wie Oliver Marchart (2008: 105) argumentiert, die realen Probleme nicht beseitigen. Die Probleme wurzeln in ökonomischen und sozialen Bedingungen, die strukturell verankert sind, können sie nicht auf stilistischer Ebene gelöst werden.

### **2.3.3 Soziale Reaktionen**

Der markante Stil definiert die Subkultur nicht nur, er macht sie auch anfällig für soziale Reaktionen, so Clarke (1976: 184). So wurden diejenigen, die modisch so gekleidet waren, dass sie den Mods oder Rockern ähnelten, durch Polizei, Lokal- und Discobesitzer von den südenglischen Küstenorten und ihren Freizeiteinrichtungen ferngehalten. Als die Polizei Ende der 1960er Jahre gegen den Hooliganismus in der Fußball-Fankultur vorging, wurden in erster Linie Personen und Gruppen, die modisch als Skinheads identifiziert werden konnten, untersucht und festgenommen. (vgl. Cohen 1973) Hiermit wird deutlich, dass das gesellschaftliche Bild der Subkulturen auf die äußere Erscheinung des Stils reduziert wird. Das Bild, das die Massenmedien generell von Jugendlichen zeichnen ist vom Stil der Subkulturen stark geprägt. Richter, Sozialarbeiter und Polizisten übernehmen die dadurch entstandenen Stereotype, sie urteilen von der Kleidung auf das Verhalten. Jugendliche sind mit einer Stigmatisierung konfrontiert, sagt Clarke (1976: 184):

*„Aspects of dress, style and appearance therefore play a crucial role in group stigmatisation, and thus in the operation and escalation of social reaction. Though it is beyond our scope in this section, we must observe that such reactions generated among different groups, by the existence of an identifiable style, must have consequences for the group's own position in relation to the style they have developed. Whether this intensifies their*

*commitment towards greater group solidarity or develops that to a new level, or whether, finally, social reaction is successful in dissuading members so identified from their intentions, is an empirical question to be established more precisely."*

Die Teddy Boys hatten beispielsweise mit einer Stigmatisierung zu kämpfen. Wie Tony Jefferson (1976) in seinem Aufsatz über diese Subkultur argumentiert, hatte ihr Stil zunächst die Funktion, einen höheren Status zu erlangen, indem die Kleidung der Oberschicht getragen wurde. Erst als die Teddy Boys darauf eine ablehnende soziale Reaktion erfuhren, versuchten ihren eigenen Stil zu kreieren.

#### **2.3.4 Medien und Markt**

Generell hebt Clarke (1976: 185) zwei Aspekte der medialen Verbreitung hervor: Erstens die relative Offenheit des Prozesses der Annahme des Stils, zweitens die Widersprüche, die entstehen, wenn die dominante Kultur den subkulturellen Stil für sich benutzt. Mit welchen Widersprüchen haben wir es hier zu tun? Auf einer ersten Ebene vollzieht sich der Prozess der Kommerzialisierung des Stils zwischen den Anforderungen der Werbung, also der neuen, schnellen, trendigen und flexiblen Umgestaltung der Mode, und denen der einfachen, kontinuierlichen und standardisierten Produktion. Auf einer zweiten Ebene bringt die Ausbeutung des Stils der herrschenden Kultur eine positive und negative Seite hervor, so der Autor. Einerseits wird in großer Manier in den Markt der Jugendmode und ihren Trends investiert, andererseits werden passende Charakteristika des Stils eingesetzt, um bestimmte Gruppen mit Stereotypen zu identifizieren, um sie dann zu isolieren. Auch die Medien selektieren die Wahrnehmung des Stils, nur bestimmte Elemente des Stils werden, passend in die Strukturen herrschender Kultur, in die Öffentlichkeit transportiert, andere Elemente bleiben auf der Strecke. Auf der Strecke bleibt in diesem Prozess der Kommerzialisierung und der medialen Konstruktion einer Jugendkultur insbesondere die soziale Einordnung der Subkultur, ihre Zuordnung zu Klasse und Klassenkultur. Bereits weiter oben habe ich meine Wahl des Subkulturbegriffs mit genau dieser inhaltlichen Entschärfung begründet. Clarke

(1976: 188) erklärt was er unter dem Begriff Entschärfung, der im englischen „defusion“ genannt wird, versteht:

*„By 'defusion' we mean that a particular style is dislocated from the context and group which generated it, and taken up with a stress on those elements which make it 'a commercial proposition', especially their novelty. From the standpoint of the subculture which generated it, the style exists as a total lifestyle; via the commercial nexus, it is transformed into a novel consumption style. Typically, the more 'acceptable' elements are stressed, and others de-stressed.“*

### **2.3.5 Soziale Verbreitung**

Wie Clarke (1976: 186) erklärt weitet sich durch die kommerzielle Verbreitung durch auch der kulturelle Raum des Stils aus. Der Stil verliert seinen spezifischen sozialen Kontext, in der sich die Subkultur befindet, er verliert seine regionale und eventuell auch klassenmäßige Gebundenheit und erfährt nun eine geografische Verbreitung. Auch in anderen sozialen Kontexten wird nun der Stil angenommen und erlangt dadurch wieder eine neue Bedeutung, da die Aktivitäten, das Selbstbild und die soziale und kulturelle Zusammensetzung dieser Gruppe eben nicht exakt die gleichen sind, wie die des Bricoleurs, des Entdeckers des Stils. Auch die Casuals haben eine solche Verbreitung erfahren. Wie der Casual-Experte Phil Thornton (2003) erläutert ist die Subkultur und ihr Stil in Liverpool entstanden und hat sich später durch Medien und Markt unter Gruppen in ganz England verbreitet, die sich kulturell von den Liverpools Casuals teilweise unterschieden haben. Der Prozess der Kommerzialisierung manifestiert sich nicht nur auf kultureller Ebene, sondern auch auf ökonomischer Ebene, der Markt schafft dafür vorgesehene neue Institutionen, so der Autor (1976: 187). Kleinbetriebe, wie kleine Plattenfirmen und Boutiquen, schaffen einen neuen Markt, der sich der Authentizität der Subkulturen und ihres Stils annähert. Ein Markt für Jugendliche entsteht.

Andreas Hepp (2004: 188) hat sich mit den Thesen der Cultural Studies und denen von Clarke et al. auseinandergesetzt. In Bezug auf die kommerzielle Verbreitung des Stils rückt Hepp das Moment der Manipulation in den Blickpunkt. Seiner Meinung nach spielen die Medien hier eine widersprüchliche Rolle, da sie zwar die negativ über die Subkulturen berichten, sie aber andererseits eine gegenteilige Meinung erzeugen können, wenn die Konsumenten der Medien sich dennoch oder deshalb mit dem Stil und der Charakteristik der Subkultur identifizieren können und der Stil dadurch eine Verbreitung erfährt. Hepp (2004: 189-190) ergänzt allerdings, dass die Kommerzialisierung durch Medien und Markt auch zur Auflösung der Subkultur führen kann. Das geschieht, indem der Stil oder gewisse Elemente davon eine so starke Verbreitung erfahren, dass ihre Funktion der Distinktion nicht mehr erfüllt werden kann, der subkulturelle Stil seine gruppenkonstituierende Funktion verliert, „*bedeutungslos*“ wird, wie er sagt, und sich in einen Stil des Konsums transformiert. Nach Hepps Argumentation erfolgt die Auflösung einer Subkultur also häufig durch die Kommerzialisierung. Auch das ehemalige Mitglied der Casual-Szene Kevin Sampson (2005: 15) schlägt im Interview mit dem Fußballmagazin Ballesterer in eine ähnliche Kerbe ein:

*„Ab dem Zeitpunkt, ab dem der kommerzielle Markt sie für sich entdeckt, ist es vorbei.“*

## **2.4 Britische Fußballfankultur**

Nun haben wir uns ausführlich mit den Theorien der Cultural Studies zur Subkultur und ihrem Stil auseinandergesetzt. Mein Forschungssubjekt wird aber nicht nur in den Kontext der Subkultur, sondern auch in den der Fankultur eingespannt. Die Fankultur kann mit dem Konzept der jugendlichen Subkultur verknüpft werden. Klären wir zunächst den Begriff des Fans. Garry Crawford (2004: 20) beschreibt was im Alltag darunter verstanden wird. Das Fanum wird dabei zunächst, dem Fokus der Cultural Studies folgend, vor allem im Bereich der Populärkultur angesiedelt. Der Fan wird demnach meistens mit Musik, Sport, Fernsehen oder dem

Film in Verbindung gebracht. Er wird dabei als jemand verstanden, der ein intensives Interesse an einem Akteur oder mehreren, etwa einem Team hat. Das kann ein Sänger oder eine Sängerin sein, das kann eine Musikband sein.

Den Begriff Fan leitet Hepp (2004) vom Wort fanatisch ab, das auf das lateinische Wort „Fanaticus“, übersetzt „Tempeldiener“ zurückzuführen ist. Das „fanatische“ Interesse kennzeichnet also den Fan in der Populärkultur, diese Definition kann wissenschaftlich so stehen gelassen werden. Im Falle der Casuals handelt es sich jedenfalls um „fanatische“ Fans des Fußballs bzw. ihres zugehörigen Fußballvereins. Die Casuals sind genauer gesagt im Bereich der Fußball-Fankultur anzusiedeln. Die Cultural Studies begreifen die Fankultur als jugendliche Subkultur, deren Stammkultur die Arbeiterklasse darstellt. Michael Pils (2006) hat sich in seiner Arbeit „Wir singen nur für Violett“ mit dem Widerstand von Fans gegen die Kommerzialisierung im Fußball auseinandergesetzt. In seiner geschichtlichen Abhandlung der Fußballgeschichte beschreibt er, dass das Zusehen eines Fußballspiels ab der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine der wenigen finanziell leistbaren Möglichkeiten der Freizeitbeschäftigung unterer Schichten dargestellt hat. Das Stadion wurde für viele Menschen zum Ort der Auslebung von Emotionen, die sonst nicht ausgelebt werden konnten. Daraus entstand die kulturelle Praxis der Fußballfans. Das soziale Feld des Fußballs ist seit Jahrzehnten dem Prozess der Kommerzialisierung ausgesetzt, davon ist die Fankultur nicht ausgenommen, wodurch die Casuals von diesem Prozess nicht nur auf Grund ihres markanten Stils betroffen sind.

#### **2.4.1 Skinheads**

Innerhalb der Fußball-Fankultur haben vor der Entstehung der Casuals die Skinheads im wahrsten Sinne des Wortes Aufsehen erregt. Stellvertretend für die Cultural Studies hat sich John Clarke (1976: 185) auch mit dieser Subkultur und ihrem Stil beschäftigt. Ihr Stil hat sich dabei durch ihre leibliche Sichtbarkeit, also über Kontakte via Face-to-Face-Kommunikation verbreitet. Dieser Kontakt kam im Umfeld der Fußballstadien zustande. Die Stehplätze der britischen Fußballstadien

sind bereits vor dem Auftreten der Skinheads gut organisiert gewesen. Von Beginn wurde der Fußball zu ihrer zentralen, regelmäßigen kulturellen Freizeitbeschäftigung. Dazu zählten auch Auswärtsfahrten und das dortige Aufeinandertreffen mit anderen Fangruppen. Diese Aufeinandertreffen waren gewaltsam und kurz, wurden aber dennoch gepflegt. Diese rivalisierenden Gruppen verband der Stil, der sich von der einen zur anderen Gruppe verbreitete und veränderte. Dennoch blieb ein gemeinsamer Kern der Bedeutung des Stils aufrecht. Dieser Prozess ist durchaus vergleichbar mit dem zuvor für die Subkultur beschriebenen Prozess. In diesem Fall wurde allerdings deutlich, dass die Verbreitung, bevor sie kommerzielle Züge annahm, nicht unbedingt einer derartigen inhaltlichen Entleerung unterzogen wurde. Wie wir später noch erfahren, hat sich der Stil der Casuals zuerst auch durch eine Sichtbarkeit unter Fußballfans verbreitet und ist erst später einem kommerziellen Prozess unterzogen worden.

Weiters sind die Skinheads ein Beispiel wie das mediale Bild negative gesellschaftliche Konnotationen besonders für diejenigen erzeugt, die den dominanten kulturellen Vorstellungen anhängen während sie für kulturell widerständige Personen eine durchaus positive Assoziationen erzeugt, so Clarke (1976: 186):

*„For those who share the dominant culture’s perceptions, that ‘encoding’ may be ‘decoded’ without serious deformation. But ‘deviant’ readings may be made by groups of adolescents already involved in ‘hooliganism’ at football matches. There, media reports of groups similarly engaged, but distinguished by the clothes they wear and the haircuts they adopt, may provide for the ‘unstyled’ football supporters a means of entry into the full sub-cultural style. Their own structures of relevance (football/violence/group-membership) allow them to interpret newsitems about gangs of Skinheads in a positive way, and read potential connections between the style and their own activities.“*

Dadurch bietet sich wieder Potenzial der Verbreitung, die in geografisch unterschiedlichen Versionen des Stils resultieren kann, ob sie sich nun von der Bedeutung des Kontextes der Klassenkultur löst oder nicht. Der Aspekt der Sichtbarkeit der Skinheads, der zu ihrer Verbreitung geführt hat, wird für mich auch in einem anderen Licht zentral. Denn die starke Sichtbarkeit der Skinheads durch ihren markanten Stil hatte zur Folge, dass Skinheads schnell von der Polizei aufgespürt wurden. (vgl. Clarke 1976) Genau diese Sichtbarkeit wird auch für die Annahme des Stils der Casuals bedeutend, die sich zu Beginn dieser Annahme nicht deutlich als Fußballfans oder Subkultur zu erkennen gaben, sich gewissermaßen versteckten, etwa vor der Polizei. Damit könnten die Casuals auch als Reaktion auf die Skinheads interpretiert werden. Es sind auch die Skinheads, die Phil Thornton (2003: 15) als Gegenbewegung zur Mode der Mods sieht, sie übernahmen deshalb den Look der Rude Boys:

*"The skinhead look reacted against the mod fashions of the mid 60s, while pop musicians like the Beatles and the Stones went further and further into the psychedelic bohemian garb of hippiedom. Hippy was a look most British city youths were uncomfortable with; it was too effeminate, too arty, too middle class. They reacted by adapting the rude boy look and music of newly arrived Jamaicans: the neat chequered shirts, well-creased Levis and loafers. It was a return to the tidy aesthetics of Ted and mod, with the emphasis on detail and self-respect, yet was also a look that encouraged violence."*

#### **2.4.2 Mods**

An dieser Stelle wird auch die Subkultur der Mods aus den 1960er Jahren interessant. Da die Mods der 1960er Jahre für die zeitlich später angesiedelten Casuals der 1970er und 80er Jahre ein gewisses stilistisches Vorbild darstellen, erachte ich auch sie als relevant für mein Thema. (vgl. Thornton 2003) In seinem Artikel "The Meaning of Mod" definiert Dick Hebdige (1976: 87) eben jene Subkultur als Arbeiterjugend des Londons und Südens der 1960er Jahre, die sich durch

einen spezifischen Stil auszeichnet hat. Ihr Modestil setzte sich vor allem aus neuartigen, kurzen Haarschnitten, Anzügen, Hemden, Pullovern und Parkajacken zusammen. Musikalisch orientierten sich die Mods am RnB der schwarzen Community, bekannt wurden sie insbesondere dadurch, dass sie durch sie Mopeds als Fortbewegungsmittel benutzten. Weiters griffen sie, um ihr exzessives Partyleben zu meistern, zu Amphetaminen. Die Parkajacken trugen die Mods, um die durchaus noblen Anzügen, Hemden und Pullover vor, vor dem Kaputtgehen zu bewahren. Eine ähnliche Funktion könnten die Regenjacke der Casuals haben, die besonders im ersten Bild zu sehen waren. Auch sie könnten die vornehme Kleidung während Fußballspielen geschützt haben. Für den Kleidungsstil der Mods nennt Hebdige (1976: 89) den italienischen Mafioso-Typ als Vorbild, der in Filmen, die New York als Schauplatz hatten, sehr frequentiert erschien. Auch der Stil der Gangstergruppen Londons beeinflusste die Mods modisch insofern, als dass sie deren glamouröse Anzugmode zu übernehmen begannen. Die soziale Realität der Mods glänzte dagegen weniger, als semi-qualifizierte Arbeiter und Angestellte arbeiteten sie Tags über. Der Autor (1976: 91) erklärt die Wahl ihres Modestils deshalb so:

*„The mod was determined to compensate for his relatively low position in the daytime status-stakes over which he had no control, by exercising complete dominion over his private estate — his appearance and choice of leisure pursuits.“*

Thornton (2003: 14) unterstreicht die These, der Kompensation des niedrigen sozialen Status und interpretiert den Stil der Mods als Versuch sich gegenüber den sozial besser Gestellten überlegen oder zumindest gleichwertig zu fühlen. Hebdige (1976: 88) relativiert dann die medial transportierte Rivalität zu den Rockern, die in Zusammenstößen in südeinglischen Ferienorten ihren Höhepunkt erreicht haben soll. Die beide Gruppierungen stammten beide aus der Arbeiterklasse und unterschieden sich zwar in ihrem Männlichkeitsbild, Anlässe zur Auseinandersetzungen boten sich aber auf Grund der unterschiedlichen Freizeitgestaltung kaum. Hebdige hebt das

Phänomen hervor, dass die Mods durch ihre äußere Erscheinung kaum als derart aufbrausend, wie sie waren, wahrgenommen wurden. Sie irritierten durch ihre noble Kleidung die Erwartungen der Menschen, Hebdige (1976: 88) meint:

*„They seemed to consciously invert the values associated with smart dress, to deliberately challenge the assumptions, to falsify the expectations derived from such sources.“*

Auch die Mods können, wie Thornton (2003: 14-15) sagt, als Teil der Fußballfankultur identifiziert werden. Durch die Entstehung eines umfassenden Transportsystems und ökonomische Prosperität wurde auch für die Arbeiterklasse das Reisen per Zug und Auto häufiger möglich. Die Mods nutzten diese Gelegenheit, um regelmäßig in Scharen zu Auswärtsfahrten der eigenen Fußballmannschaft zu fahren. Daraus entstanden Fangruppen, die sich durch den eigenen Stil der Mods, sie waren ja solche, von den anderen Fans unterschieden, eine neue Schicht von Fußball war entstanden, die den Weg der Casuals wegbereitete. Denn, wie bereits angedeutet, übernahmen die Casuals Elemente des Stils der Mods und zeichneten sich ebenso durch stark frequentierte und organisierte Fahrten zu auswärtigen Fußballspielen aus.

### **3. Lebenswelt der Casuals**

An die Cultural Studies knüpft Phil Thornton an, der ein Buch über die Casuals geschrieben hat. Von diesem Buch geleitet setze ich mich in diesem Kapitel mit der Entstehung, den Charakteristika und dem Rückzug der Casuals auseinander. Der englische Sozialwissenschaftler Steve Redhead hat sich ausführlich mit den Cultural Studies, insbesondere mit Subkulturen, Populärkultur und Fußball beschäftigt. In der Auseinandersetzung mit den Casuals hat Redhead (2004: 396) Phil Thorntons Buch „Casuals. Football, Fighting and Fashion“ aus dem Jahr 2003 empfohlen, das er für das „beste journalistische Werk“ zur britischen Jugendkultur seit den 1970er Jahren

hält. Trotz des journalistischen Stils, hat mir Thornton dennoch zahlreiche soziologisch relevante Ergebnisse zu meinem Forschungsthema geliefert. Auch Redhead (2004: 397) unterstreicht die soziologische Relevanz von Thorntons Buch mit zwei methodologischen Argumenten:

*„Thornton’s claim to be able to better represent the casual (sub)culture is based on methodological grounds: first, that he was there, he was part of it, he was a participant if not a participant observer; and second, that he talked to many of the other people who also made this unique British youth cultural historical moment. “*

Auf Grundlage dieser Erfahrungen hat der ehemalige Casual eine Studie durchgeführt, deren Ergebnisse in sein Buch gemündet sind. Thornton hat damit Pionierarbeit geleistet. Auch historisch leistet er mit seiner Einleitung zur Geschichte britischer Jugendkulturen wertvolle Arbeit. Thornton (2003: 12) bemerkt darin, dass bereits im 19. Jahrhundert der Arbeiterklasse angehörige Jugendliche die Kleidung der Oberschicht imitierten:

*„Fashion was one way of gaining the upper hand, at least superficially.“*

### **3.1 Entstehung der Casuals**

In der Fußballfankultur, dem zentralen kulturellen Handlungsfeld der Casuals, sieht Thornton (2003: 15-16) die historische verankerte Dominanz der weißen Arbeiterklasse:

*"Football was a white working class sport played by white working class men in white working class areas. Black fans and players were a rarity even in the cities with growing black populations.“*

Örtlich kann ihre Entstehung im nordenglischen Liverpool festgemacht werden. Thornton (2003: 18) hat sich auch mit den lokalen Bedingungen ihres Beginns auseinandergesetzt. Er betont Liverpools Einzigartigkeit und hält die Stadt für eine in England kulturell untypische. Er erklärt das unter anderem durch die ökonomische Position als zentrale Hafenstadt im Seehandel:

*„It has always stood apart, intensely aware of its unique position as the gateway to Ireland and America, hardly an English city at all. Culturally, if not geographically, Liverpool has more in common with Dublin, Glasgow or indeed New York than it has with, say, Birmingham or Sheffield. It is a city that revels in its own sense of individuality, its uniqueness, its aloof and insular attitude towards the rest of the country.“*

Als bedeutende Hafenstadt hat Liverpool immer wieder große Migrationsströme erlebt, die die Bedingungen für eine Identität der Einzigartigkeit und der kulturellen Differenziertheit geschaffen haben. Dennoch ist Liverpool damals wie heute durch eine soziale Ungleichheit gekennzeichnet, die sich anhand unterschiedlicher ökonomischer, sozialer, kultureller und regionaler Faktoren konstituiert hat. Aus dieser Ungleichheit sind nach dem zweiten Weltkrieg verhältnismäßig häufig soziale Spannungen entstanden. Besonders die ärmeren Bevölkerungsschichten, etwa die Arbeiterklasse, haben immer wieder gegen die sozio-ökonomischen Missstände mit Aufständen, Streiks und anderen Formen offen protestiert. (vgl. Thornton 2003: 18-19)

Die Subkultur der Punks wird zeitlich kurz vor den Casuals verortet, die mit den bisherigen kulturellen Vorstellungen und Praktiken brechen und gleichzeitig Einfluss auf die Entstehung der Casuals üben. Der Punk macht von der Norm abweichende Alternativen salonfähig: Alternative politische Denkweisen, alternative kulturelle Handlungen und alternative Modestile wurden nun mehr geduldet als zuvor. Diese alternative Welle übt starken Einfluss auf die Entstehung der Casuals. Begonnen hat

diese Geschichte also in Liverpool. Thornton (2003: 18-19) schildert den Beginn dieser Geschichte:

*„And it is in Liverpool that our story begins, a story trivial as training shoes and silly haircuts came to symbolise everything that marked out Liverpool and Liverpoolians as something different, somehow cooler, more sussed and streetwise than everyone else, of how the rest of the country adopted and adapted this look, and how it came to shape not only fashion but music, politics, life and death.“*

In der Herald Scotland verortet Barry Didcock (2005) den Beginn der Subkultur, als Fans des Liverpool FC ihrem Verein bei Spielen im Europacup folgten und erstmals bislang unbekannte Mode nach England importierten. So sieht das auch Thornton (2003: 19):

*„The success of Liverpool F.C. both domestically and in Europe during 1977, when they won their first European Cup in Rome, also introduced Scousers to new, unheard-of labels and fashion items not available in Britain. Continental sportswear labels and training shoes, especially obscure in German Adidas and Puma items, suddenly became popular with Merseyside’s match going lads.“*

Wie Hans-Georg Egerer und Andreas Hagenauer (2005: 14) für das österreichische Fußballmagazin Ballesterer analysiert haben, können die Anfänge der Casuals allerdings schon zuvor beobachtet werden und zwar in der Gegend um die Scotland Road. Die Scotland Road zählt ihrer Meinung nach zu den „*übleren Vierteln*“ Liverpools, also einem sozial schwachen Milieu. Auch Peter Hooton, der selbst Teil der Szene gewesen ist, bestätigt im Interview mit Thornton (2003: 20) diese Annahme, auch Letzterer verortet die soziale Herkunft der Casuals im Milieu der Arbeiterklasse.

## 3.2 Charakteristika

Kenntlich gemacht haben sich die Casuals durch ihren markanten Stil. Dazu zählen ihre Frisuren, etwa der Wedge, den Egerer und Hagenauer (2005: 14) als „keilförmige Frisur“ bezeichnen, „die erst perfekt saß, wenn ein Auge hinter den Stirnfransen verschwand“.

### 3.2.1 Frisur

Phil Thornton (2003: 22-23) konstatiert das Aufkommen dieser keilförmigen Frisur Mitte der 1970er Jahre, also vor der Entstehung der Casuals. Schon damals erfreut sich der Wedge großer Beliebtheit unter Jugendlichen, besonders unter den Fans der Soulmusik. Interessant ist Thorntons Feststellung, dass die Frisur sowohl von männlichen als auch von weiblichen Jugendlichen getragen wurde. Zur Form der Frisur wurden die Haare oft auch blond, rot oder violett gefärbt. Ein mediales Vorbild soll die Frisur des Musikers David Bowie dargestellt haben, der auf dem Cover seiner CD „Low“ einen Wedge getragen hat. Auch in Liverpool, wo die Casuals entstanden sind, hat die Frisur eine große Popularität erlangt. Im Zuge des wachsenden sportlichen Erfolgs des Fußballklubs Liverpool FC wurde sie besonders unter den jungen Liverpoolfans, den so genannten Scousers, gerne getragen. Die Scousers missachteten die davon abweichende Mode von Fußballfans anderer Mannschaften, so der Autor. In Liverpool hat, anders als in anderen Städten Englands, eine Verschränkung der Fußballfan- und Musikszene stattgefunden, besonders Jugendliche besuchten regelmäßig Popkonzerte und Fußballspiele, wodurch das Vorbild David Bowies unterstrichen werden kann. Ausschlaggebend für den Modestil der Casuals ist allerdings nicht nur die mediale Wirkung der popkulturellen Ikone gewesen. Auch die Präsenz von Musikfans und deren modische Trends veranlassten die Fußballfans zur Übernahme dieser Trends, Thornton (2003: 22) schildert:

*„As more and more of these clubbers made their presence felt on the terraces of anfield, Goodison and Tranmere’s Prenton Park, so more and*

*more impressionable young lads picked up on the new clothes and hairstyles."*

### **3.2.2 Kleidung**

Wie ihre Frisuren so ist auch ihr Kleidungsstil charakteristisch. Wir haben schon festgestellt, dass die Casuals häufig auf Sportkleidung teurer Marken wie Adidas und Puma zurückgegriffen haben. Peter Hooton erzählt in Thorntons Buch (2003: 19-20) von so genannten Lois Jeans, Trainingsanzügen, Sportschuhen der Marke Adidas, blauen Parkas und Polohemden der Marke Fred Perry, die für Fußballfans des Jahres 1977 eine neuartige Modeerscheinung dargestellt haben. Aus Thorntons Buch (2003: 25) geht weiters hervor, dass die angehenden Casuals aus Liverpool nicht als solche erkannt wurden, das sich ihre Kleidung von denen andere Fans stark unterschieden hat:

*„The difference in clothing styles between Scousers and fans of other teams was still pronounced and made it hard for Liverpool fans to blend in, especially at away games, where anonymity was often the only way of surviving."*

Egerer und Hagenauer (2005: 15) haben es mit ihrer Bezeichnung des „*fragwürdigen Wohlstands*“ der Casuals angedeutet, was der interviewte Hooton (2003: 26) präzisiert hat: Sie haben ihren Modestil, der aus teurer Markenkleidung bestand, zum Teil aus den Geschäften gestohlen. Das gilt sowohl für die Auswärtsfahrten in den Städten Europas, als auch für die in Liverpool und England. Peter Hooton (Thornton 2003: 30-31) sieht den Anlass der Diebstähle außerhalb Englands in den mangelhaften Sicherheitssystemen. Er schildert, wie die Fußballreisen genutzt wurden, um „Einkaufen“ zu gehen. Viele Casuals aus Liverpool sind 1981 zum Europacupfinale mit dem Zug nach Paris gefahren, um dort eine halbe Woche Geschäfte durchforsten zu können. Viele der Casuals sind durch die Straßen Paris gegangen und haben nach ihrem „Holy grail“, dem großen Adidas-Geschäft in Paris gefragt: *„Ou est le Centre Adidas?“*, so Hooton. Diese

Sportgeschäfte haben die Casuals dann, meistens ohne zu bezahlen, ausgeräumt, wodurch bald auch die Pariser Geschäfte Eingangskontrollen einführten. Auch in Liverpool haben die Casuals in bestimmten Einkaufstraßen regelmäßig Diebstähle begangen. Peter Hooton (Thornton 2003: 26) hat sich an den Raubzügen beteiligt. Er erinnert sich daran, dass ihn seine Tante damals gefragt hat, wieso er die Marke Fred Perry trug, da sie ja vor allem von Jugendlichen getragen wurde, die in den Geschäften stehlen gingen. Bald darauf haben allerdings auch die Liverpoolscher Geschäfte großen Wert auf die Vermeidung von Diebstählen durch Sicherheitssysteme gelegt, wodurch die Diebstähle dort zurückgingen, bei den Fahrten in Europas Städten dafür intensiviert wurden. Zunehmend begannen die Liverpoolscher auch Schmuck, Uhren und Luxusgüter zu stehlen. (vgl. Thornton 2003: 30) Damit wäre auch das widersprüchliche Phänomen aus meiner Forschungsfrage angesprochen, eben jenes Phänomen, dass die Casuals als weniger wohlhabende Jugendliche einen Stil aufgreifen, der höheren Status symbolisiert.

### **3.2.3 Verbreitung**

Schmuck, Uhren und Luxusgüter sind für die Casuals weniger charakteristisch gewesen. In erster Linie erlangten sie durch ihre Frisuren und ihre Kleidung Bekanntheit und das zunächst innerhalb Großbritanniens, besonders innerhalb Englands. Der Stil der Casuals verbreitete sich bald auf die Fußballfans anderer Städte und Mannschaften aus. Mit der Verbreitung ging, bei Gemeinsamkeit bestimmter Aspekte, jedoch auch eine gewisse Differenzierung des Modestils einher, so Thornton (2003: 112):

*„Once the casual began to spread, local differences came into play.“*

Verbreitet hat sich der Stil unter anderem in der Liverpool nahe gelegenen Stadt Manchester. Hier entwickelte sich eine zweite Hochburg dieser Subkultur, die heute als Perry Boys bekannt sein. Perry Boys wurden sie deshalb genannt, weil sie sich durch das Tragen von Polohemden dieser Marke auszeichneten. Thornton (2003: 35-43, 112) stellt fest, dass sich in Manchester in den Jahren 1983 bis 1984 ein

durchaus eigenständiger Stil entwickelt hat, der den farbenfrohen Look von Casuals anderer Regionen und Städte ablehnte. Unterschieden haben sich die Casuals in Manchester von anderen auch durch das Tragen ganzer Trainingsanzüge, ansonsten wurden zu meist nur Trainingsjacken aber keine Hosen getragen.

Die Verbreitung hat im Verlaufe der Zeit ganz Großbritannien und ihre Fußballvereine erfasst, aber auch das schottische Aberdeen. Verbreitet hat sich der Stil auch in einer weiteren bedeutenden Region der Casuals, in London und dem Südosten Englands. In dieser Region überlebte der Einfluss der früheren Subkultur der Mods noch stark, deren Modestil als Vorbild der Casuals betrachtet werden kann. Der Wedge, den die Mods bereits zuvor entdeckt hatten, war dort sehr beliebt, auch hier entwickelten sich lokale Spezifika des Stils heraus. (vgl. Thornton 2003: 44) Von Bedeutung ist auch der modische Einfluss des Tennissports, der durch die Austragung des berühmten Turniers im Londoner Wimbledon verstärkt wurde, Thornton (2003: 49) erzählt:

*„Other sports, notably tennis and golf, were also playing their part in influencing the styles of the football gangs. 1981 was the year that John McEnroe beat Bjron Borg to win the men’s singles final at Wimbledon. (...) In fashion terms, it was the Fila v Tacchini final.“*

Fila und Tacchini, diese beiden italienischen Marken, auf die wir bereits in der vierten Bildanalyse gestoßen sind, wurden also zum modischen Vorbild der Casuals. Thornton (2003: 49) sagt, dass unter den Casuals neben italienischen, auch französische Marken interessant wurden. Diese Vorliebe verankerte sich in den folgenden Jahren auch im Modestil vieler Briten, die mit Fußball wenig am Hut hatten, so der Autor. Ähnliches kann für die Kleidung aus dem Golfsport gesagt werden. Schottische Marken wie Pringle, Lyle, Scott oder Braemar zählten so manche Casuals zu ihrem Stil.

### 3.2.4 Auswärtsfahrten

Dieser Import internationaler Modelabels hängt nicht nur mit der medialen Präsenz, sondern ebenso mit den erwähnten Reisen der britischen Fußballfans im Zuge internationaler Fußballspiele des Europacups zusammen. Begünstigt wurden diese Fahrten im wahrsten Sinne des Wortes durch ermäßigte Zugtickets, die es Jugendlichen ermöglichte günstig durch Europa zu reisen und die Casuals zu ihren Raubzügen erst veranlasste. Peter Hooton (Thornton 2003: 30) erläutert die Folgen der so genannten Transalpinotickets:

*„The thing then was to go on the Transalpino, which was student travel organisation based in Myrtle Parade in the student area, and basically if you were under 26 you could get cheap rail fares. There was this system called the ‚rub out‘ which meant you get a ticket for Paris and end up in Moscow; you just robbed out the destination and put in your own. Word went round and everyone started using Transalpino to go to Austria, Germany and Switzerland to go on the rob for clothes and other things. In those days no-one really flew and the rail system was the way to get around.“*

Viele der importierten Modestile wurden dann auf dem „Catwalk“ des Casuals, wie Hooton sagt, in Liverpool stolz präsentiert. Dort kamen viele von ihnen in einer Bar zusammen, um die neusten Hosen, Trainingsanzüge oder Schuhe zu bestaunen und herauszufinden, woher man sie bekommen konnte. Nicht nur in Europa auch in England herrschten günstige Bedingungen für Auswärtsfahrten mit dem Zug vor. Jugendlichen Fans, auch den Anhängern der Casualsszene, wurde die Zugfahrt durch ermäßigte Tickets nahegelegt. Die Züge wurden an Spieltagen regelrecht belagert. Johnny L., ein ehemaliger Casuals aus Leeds, schwärmt im Interview mit Thornton (2003: 129) von den damaligen Auswärtsfahrten, die seiner Meinung nach zu den bedeutendsten Ereignissen des Fandaseins zählten. Ebenso schwärmt er von den damaligen Ticketpreisen, von Leeds nach Birminham hat er 1985 3 Pfund gezahlt.

### 3.2.5 Begriff

Der Begriff Casuals ist keiner, der aus der Szene selbst entstanden ist. Er ist den Casuals erst Jahre nach ihrer Entstehung medial zugeschrieben worden. Das Face-Magazine soll den Begriff in Szene gesetzt haben. Der Begriff ist also Produkt der Kommerzialisierung des Stils, der etwa in unter den Casuals in Liverpool keine Bedeutung gehabt hat, so Hooton. Lediglich in London wurde der Begriff übernommen, aber weniger für die Gruppe als für den Modestil. In der Szene selbst hat man keine zusammenfassende Bezeichnung für die Subkultur gefunden:

*„There still wasn't one word used to describe this new breed of young urban fashion freak. Casual was felt to be more of a descriptive term for the clothes than anything else. In the early 80s, Londoners picked up on the casual handle but elsewhere the word seldom used, and the fashion was diverging.”* (Thornton 2003: 58)

Das kann so interpretiert werden, dass sich die Casuals weniger als regional übergreifende Bewegung betrachtet haben. Denn definiert haben sie sich zu meist über die Zugehörigkeit zu ihrem favorisierten Fußballverein. In Liverpool etwa bezeichneten sich die Casuals als Scousers, so wie die Fans des Klubs generell genannt werden. In Manchester fanden die „Perry Boys“ zwar einen eigenen Namen, dieser bezog sich allerdings nur auf die Casuals der United-Anhänger. Die Abgrenzung zu Fans anderer Vereine wird in diesem Punkt sichtbar. Dass die Zuschreibung von außen den Anfang vom Ende der Gruppe eingeläutet hat, mag nicht verwunden. Die Autoren der Cultural Studies waren sich schließlich einig, dass die Kommerzialisierung durch Medien und Markt keine positiven Effekte auf die Subkultur hatte.

### 3.3 Rückzug

Die Subkultur hat dadurch ihre Exklusivität zunehmend verloren, sagt Thornton (2003: 112). Mit dem Ende der Exklusivität ist das Ende der Casuals als sichtbare

und organisierte Subkultur auch nicht weit. Während sich der zeitliche Beginn der Casuals problemlos verorten lässt, ist ihr zeitliches Ende schon schwerer festzumachen, vor allem da Einflüsse ab den 1990er Jahren bis heute merklich sind. (vgl. Egerer/Hagenauer 2005: 14-15) Barry Didcock (2005) markiert den Niedergang der Casuals Ende der 1980er Jahre:

*„By the end of the 1980s, the casuals melted away from the football grounds. One important factor was the Hillsborough disaster in which 96 Liverpool fans were crushed to death during an FA Cup match.“*

Er begründet den Rückzug der Casuals mit der Hooligankatastrophe von Hillsborough 1989, bei der zahlreiche Anhänger des Liverpool FC ums Leben kamen. Die Casuals standen schon von Beginn an in einem engen Zusammenhang mit den Hooliganszenen der 1970er und 80er Jahren, gewaltsame Auseinandersetzungen mit rivalisierenden Fans anderer Vereine zählten zum kulturellen Dasein dieser Subkultur. (vgl. Didcock 2005) Andy Lyons, Chefredakteur des renommierten Fußballfanmagazins *When Saturday Comes* spricht im Interview mit dem Ballesterer (2008: 13) über die Thematik britischer Hooligans. Lyons versucht sich dem Thema soziologisch anzunehmen und sieht als einer der Ursachen das Bild der Fußballfans, das durch Medien und Öffentlichkeit transportiert wurde. Er sieht dieses Bild als Produkt einer neuen wirtschafts- und sozialpolitischen Ära Großbritanniens, die für die sozial schwächeren Klassen, aus denen sich auch ein Großteil der Fußballfans und der Casuals rekrutierte, die Ära der Regierung Margaret Thatcher:

*„In den 80er-Jahren, unter der Thatcher-Regierung wurde der Fußball hauptsächlich als soziales Problem gesehen. Als Fußballfan war man eine minderwertige Spezies. Diese Ansicht wurde bestärkt durch die Ereignisse von Heysel. Sogar für Hillsborough macht ein Teil der Presse die Fans verantwortlich. Sie wären betrunken gewesen und somit selbst schuld – natürlich kompletter Unsinn. Dieser Generalverdacht gegen Fußballfans spiegelte sich in der Einstellung der damaligen Politiker gegen breite*

*Schichten der Bevölkerung. Die Gewerkschaften wurden von der Thatcher-Regierung ebenfalls massiv bekämpft, mit dem Effekt, dass sie heute viel weniger präsent sind."*

Lyons vertieft seine Analyse dahingehend einen weiteren Zusammenhang zwischen den repressiven Maßnahmen der Thatcher-Regierung gegen die Arbeiterklasse und ihre Jugend im Zuge der Bergarbeiterstreiks zu sehen. Phil Thornton (2003), wie der britische Sozialwissenschaftler Steve Redhead (2004: 397) bestätigt, schließt sich dieser Argumentation an. Er argumentiert, dass die, in erster Linie weiße, Arbeiterklasse und Arbeiterjugend, in deren Kontext die Casuals entstanden sind, die Attacken der neoliberalen Regierung massiv zu spüren bekamen. Andreas Hagenauer und Clemens Zavarksy (2009: 22) ergänzen jedenfalls diese Erklärungen des Rückzugs der Casuals. Sie stellen einen Zusammenhang zwischen ihrem Niedergang und dem Aufkommen der drogenlastigen Ravekultur fest:

*„Abseits der verschiedenen Blickwinkel auf Straßenschlachten taucht in den Büchern im Hinblick auf den Niedergang der Casuals immer wieder eine Konstante auf: Neben der verschärften Gangart der Regierung sei besonders der Einfluss der Ravekultur maßgeblich für den Rückgang der Gewalt gewesen."*

Die Hooligan- wie auch die Casualszene verschwand also von der Bildfläche. Anna Battista (2002) hat dazu den ehemaligen Casual, Romanschreiber und Drehbuchautor des Films „Awaydays“, des einzigen Spielfilms zu den Casuals, Kevin Sampson interviewt. Dieser fasst die Periode dieser Subkultur und ihres Stils wie folgt zusammen:

*„The era of Awaydays was the dawn of that period when soccer fans in England dressed in designer labels."*

Sampson betont auch den bis heute anhaltenden heutigen Einfluss des Stils der Casuals und auch, dass das subkulturelle Element der stilistischen Abgrenzung unter den Fußballfans in Liverpool bis heute Einzug hält:

*„Liverpool was the first team to dress like this, and Liverpool supporters still try to look different, if only by dressing from head to toes in Lacoste! But today pretty well all football fans dress the same.“*

## **4. Georg Simmel zur Mode**

Der letzte theoretische Bezug, den ich zu meinem Forschungsgegenstand herstellen möchte, ist die Modesoziologie von Georg Simmel. Wie wir bisher feststellen konnten, spielt die modische Inszenierung in der Lebenswelt der Casuals eine große Rolle. Deshalb werden die Theorien Simmels über die gesellschaftliche Bedeutung der Mode interessant. Als die Soziologie als wissenschaftliche Disziplin noch in den Kinderschuhen steckte, hat sich Georg Simmel (1905) mit der gesellschaftlichen Relevanz der Mode soziologisch befasst. Seine Ausführungen mögen alt sein, ihre gesellschaftliche Relevanz bleibt jedoch aktuell.

### **4.1 Nachahmung und Abgrenzung**

In seiner „Philosophie der Mode“ beschreibt Simmel die Nachahmung als zentrale modische Handlungstypik. Simmel (1905: 7) sieht sie darin begründet, dass man durch die Nachahmung die Forderung produktiver Energien und die Verantwortung dieses Tuns auf den anderen schiebt. Damit soll gemeint sein, dass man sich als Individuum von der Qual der Auswahl einer Mode befreit und diese Wahl dadurch der Gesellschaft, konkreter dem eigenen sozialen Umfeld überlässt, sie bringt den Einzelnen, wie Simmel (1905: 8) sagt, auf die Bahn:

*„Die Lebensbedingungen der Mode als einer durchgängigen Erscheinung in der Geschichte unserer Gattung sind hiermit umschrieben. Sie ist Nachahmung eines gegebenen Musters und genügt damit dem Bedürfnis nach sozialer Anlehnung, sie führt den Einzelnen auf die Bahn, die Alle gehen, sie gibt ein Allgemeines, das das Verhalten jedes Einzelnen zu einem bloßen Beispiel macht.“*

Die gesellschaftliche Funktion der Mode kann jedoch nicht alleine durch die Nachahmung erklärt werden, sie ist widersprüchlich. Simmel (1905: 8) betont nämlich ebenso den Moment der modischen Abgrenzung:

*„Nicht weniger aber befriedigt sie das Unterschiedsbedürfnis, die Tendenz auf Differenzierung, Abwechslung, Sich-Abheben.“*

Diese Tendenz auf Differenzierung, Abwechslung und Sich-Abheben drückt sich durch die Wandlung des Modeinhalts aus. Für Simmel (1905: 8) sind *„Moden immer Klassenmoden“*. Er meint, dass stets die oberen Klassen diese Abgrenzung zu den unteren Schichten suchen, sie wechseln ihre Mode in dem Augenblick in dem sie von den unteren nachgeahmt werden. Seine idealtypische Darstellung beschreibt den zirkulären Prozess des Nachahmens und Abgrenzens anschaulich. Simmel (1905: 11) sieht diesen Prozess als sich ständig wiederholend:

*„Denn naturgemäß sehen und streben die unteren Stände nach oben und können dies noch am ehesten auf den Gebieten, die der Mode unterworfen sind, weil diese am meisten äußerlicher Nachahmung zugänglich sind.“*

Er ordnet die Mode als eine von vielen Lebensformen ein, die ebenso diesen beiden Gegenteilstendenzen folgen, die historisch und kulturell variieren. Nachahmung und Abgrenzung ordnet Simmel (1905: 11) auch zwischen den sozialen Gruppen der unteren, mittleren und oberen Klassen. Beschleunigt wird dieser dadurch, dass die Mode, im Gegensatz zu anderen kulturellen Ausdrucksformen, unmittelbar durch Geld angeeignet werden kann.

## 4.2 Innen und Außen

Für die überschaubare Einheit der sozialen Gruppe sieht Simmel (1905: 9) die Doppelfunktion der Mode darin, dass sie sie einerseits innerlich festigt und andererseits nach außen zu Angehörigen anderer Klassen abgrenzt:

*„So bedeutet die Mode einerseits den Anschluß an die Gleichgestellten, die Einheit eines durch sie charakterisierten Kreises, und eben damit den Abschluß dieser Gruppe gegen die tiefer Stehenden, die Charakterisierung dieser als nicht zu jener gehörig.“*

Auf diese Erklärung der modischen Funktion einer Gruppe sind wir bereits in der Analyse Subkultur gestoßen. Das Konzept der Doppelfunktion lässt sich auch auf die Casuals anwenden, da auch sie einen Modestil nachgeahmt haben, um ihren niedrigen sozialen Status zu kompensieren und sich dadurch gleichzeitig gegenüber anderen abgegrenzt haben. In der Form der Mode betont der Autor (1905: 10) die modische Eigendynamik gegenüber ihrer Zweckmäßigkeit. Er sieht zwar die allgemeine inhaltliche Ausrichtung der Kleidung durchaus den Bedürfnissen der Menschen angepasst, ihre qualitative Formung durch die Mode unterliegt allerdings weniger sachlichen Bedingungen. Als Beispiel hierfür nennt er die Weite und Enge von Röcken, die Art der Frisuren und die Farben von Krawatten. Simmel (1905: 11) geht noch weiter und meint, dass erst dann von Mode gesprochen werden kann, wenn sich der Inhalt vom Zweck entfernt hat. Besonders interessant für mein Forschungsobjekt der Casuals erscheint Simmels (1905: 12) Behauptung, dass die Mode von sozialen Gruppen, die von außen importiert wird, oft mehr geschätzt wird, als wenn sie innerhalb des sozialen Kontextes selbst entsteht. Denn auch die Casuals haben ihre Mode von außen importiert, Simmel dazu:

*„Tatsächlich scheint der exotische Vorsprung der Mode den Zusammenschluß der Kreise, auf den sie angelegt ist, mit besonderer Stärke zu begünstigen; grade dadurch, daß sie von außen kommt, schafft sie jene*

*besondere und bedeutsame Form der Sozialisierung, die durch die gemeinsame Beziehung zu einem außerhalb gelegenen Punkte eintritt."*

Simmel (1905: 13) meint, dass das Ausbleiben der beiden Tendenzen einen modischen Stillstand erzeugt. Modische Innovationen bleiben, wie Simmel sagt, bei unteren Klassen eine Seltenheit, weil für sie in der Vermischung und Verwischung kein Problem sieht, das eine neue Mode notwendig macht. Die Casuals bilden hier die Ausnahme. Denn sie haben als Angehörige unterer Klassen, eine Mode zwar nachgeahmt, allerdings auch neu kombiniert und damit für eine Neuheit „von unten“ gesorgt. Historisch bemerkt Simmel (1905: 14) interessanterweise, dass die Mode dann schneller in Veränderung begriffen ist, wenn gesellschaftlich unruhige Zeiten vorherrschen. Interessant erscheint diese Annahme, weil die Casuals in eben solchen unruhigen Zeiten Großbritanniens entstanden sind, die vom Abbau des Wohlfahrtsstaats, Arbeitsplätzen und politischer Repression (vgl. Thornton 2003) geprägt wurde. Simmel (1905: 15) sieht das Ende einer Mode darin, dass sie nicht mehr nur von einer ersten Gruppe, die sie aufgegriffen hat, gebraucht wird, sondern sich verbreitet, massenhaft gebraucht wird und dadurch ihre Einzigartigkeit verliert. Auch den Neid nennt Simmel (1905: 16) als Mechanismus, der die Mode durchdringt, etwa wenn untere Klassen die Mode der oberen neidisch beäugen. Dadurch entsteht gleichzeitig eine Beziehung zur Mode selbst, die den Neid verringert, weil sie von den sozialen Umständen isoliert bewundert wird.

## **5. Bildinterpretation**

In diesem Kapitel erfolgt zunächst die Beschreibung meines methodischen Zugangs und anschließend die Interpretation von vier Bildern, die im Zusammenhang mit den Casuals entstanden sind.

## **5.1 Struktural-hermeneutische Symbolanalyse**

Wie schon der Name verrät, verknüpft Stefan Müller-Doohm (1996: 115-116) in seiner Methode strukturelle und hermeneutische Ansätze der Bildinterpretation. Struktural ist sie insofern, als dass die Bild-Text-Botschaften in ihrem systematischen Zusammenhang erfasst werden. Das bedeutet, dass ihren formalen Strukturen der An- und Zuordnung herausgearbeitet werden. Hermeneutisch ist die Methode, weil sie den symbolischen Sinngehalten und ihrer einheitlichen Sinnsprache auf den Grund geht, die Interpretation sozusagen in die Tiefe geht. Müller-Doohm (1997: 87) meint, dass uns bei der struktural-hermeneutischen Symbolanalyse interessiert *„was das Gemeinsame der verschiedenen Typen von Bildern ist, wie sie in der Regel wahrgenommen werden und wirken.“*

### **5.1.1 Bedeutung, Sinn und Symbol**

Die Methode der Bildinterpretation muss als interpretatives Verfahren dem Gegenstand gerecht werden, sagt Müller-Doohm (1997: 84-85), der deshalb zunächst den Begriff des Bildes klärt. Er betont, dass das Bild nicht nur ein Abbild, sondern eine eigene Realität darstellt. Auch der Text, obwohl er sich anders das Bild vermittelt, erlangt Bedeutung, da er häufig in Kombination mit Bildern zu finden ist und wie Bilder ebenso Träger semantischer Bedeutungen ist. Diese Kombination von Bild und Text schlägt sich auch in Müller-Doohms Methode nieder. Gerecht werden muss die Bildinterpretation auch der Eigenlogik des Bildes und ihrer präsentativen Symbolik. Die Bildlichkeit mag vielen als ein irrationaler Symbolismus erscheinen, doch sie vermittelt im Gegenteil Bestände der strukturellen und handelnden Prozesse und das Wissen, mit dem diese Prozesse von statten gehen. Ich möchte diese eigene Symbolik der Bilder nutzen, um eine ebenso eigene Perspektive auf den Gegenstand zu eröffnen, der durch visuelle Inszenierung geprägt ist. Breckners (2008: 3) Argumentation folgend möchte ich dabei jenes „Andere“ erschließen, das nur durch die eigene Symbolik der Bilder und eben nicht durch Sprache vermittelt wird.

Zurück zur Methode, auch wenn sich der Autor auf ein breites Verständnis von Bildern stützt, die Methode lässt sich bei Fotografien genauso wie bei Kunstbildern anwenden, so ist ihre Medialität in die Interpretation miteinzubeziehen. Es macht einen Unterschied, ob ein Foto aus der Werbung oder dem Privatbereich stammt, da sich die Bedeutungen des Bildes dadurch verschieben. So interessiert sich die Soziologie etwa für die bewusste Täuschung, die als Mittel von Werbebildern eingesetzt wird. Die gesellschaftliche Kommunikation, die durch das Bild erfolgt unterteilt der Autor in drei Dimensionen: In die Botschaft, den Produzenten und den Rezipienten. Diese drei Dimensionen werden in der Analyse aufeinander bezogen. Weiters werden Bilder hier als kulturelle Praxis verstanden, die Bedeutungen und Sinn mit sich tragen. In Anlehnung an diese Dimensionen umfasst, laut Müller-Doohm (1997: 92-93), die Bedeutung erstens die Intention des Bildproduzenten, zweitens das tatsächlich dargestellte und drittens den Bezug auf das kulturell Übliche. Die Sinnstruktur des Bildes verweist darauf, dass der manifesten Erscheinung eine Latenz zu Grund liegt, die das Bild strukturiert, die den subjektiven Bedeutungszuschreibungen vorausgeht. Müller-Doohm (1997: 93) schlussfolgert daraus:

*„Folglich ist der zugrundegelegte Sinnbegriff eine operative Kategorie. Sie hat die Funktion, die kulturelle Metasprache zu kennzeichnen, die in den symbolischen Gebilden – in Texten und Bildern – gleichsam unsichtbar spricht. Wenn die Ausdrucksmaterialität von Visualisierung Teil der symbolischen Ordnung einer Gesellschaft ist, dann ist das Verhältnis von Bild und Symbol ein Verhältnis von Besonderem und Allgemeinem. Mit anderen Worten: Die besonderen Bilddarstellungen, seien es Gemälde, Fotos oder Filme sind kulturelle Gestaltungsweisen mit symbolischen Mitteln, Mitteln wie etwa der Konfiguration von Gegenständen, des Kontrasts, der Perspektive, der Farbe, usw.“*

Die Analyse der Bedeutungs- und Sinnstruktur wird also durch die der symbolischen Ebene ergänzt, deren Analyse sich auf das semantische Feld symbolischer Gehalte bezieht, so Müller-Doohm (1997: 94).

### **5.1.2 Methodik**

Die entscheidende Frage bei der methodischen Analyse von Bildern stellt Müller-Doohm (1997: 83) wie folgt:

*„Wie kann die Kulturosoziologie die Welt der Bilder sinnverstehend erschließen?“*

Um eine fundierte Methodik zum Sinnverständnis von Bildern zu haben, müssen, ich habe es schon angesprochen, zweierlei Bedingungen erfüllt sein, so Müller-Doohm (1997: 95). Erstens müssen die hermeneutischen und strukturellen Interpretationsweisen im Sinne einer Analyse der Bedeutungen miteinander verbunden werden. Zweitens wird weder das Bild noch der Text bevorzugt betrachtet. Kommen wir nun, in Anbetracht dieser Prämissen, zum konkreten Vorgehen der Analyse. Der Autor unterteilt seine struktural-hermeneutische Symbolanalyse in drei aufeinander folgende Schritte.

#### **1) Deskription**

Die erste Phase ist jene der Deskription. Hierbei werden alle Bild- und gegebenenfalls Ton- und Textelemente in chronologisch untergliederten Sequenzen verbal paraphrasiert. Sie sollen so wiedergegeben werden, wie sie wahrgenommen werden, Sinnrekonstruktionen, Werturteile oder ähnliche Gedanken haben hier keinen Platz. Nur so kann verhindert werden, dass zentrale, latente Inhalte übersehen werden.

#### **2) Bedeutungsanalyse**

Die zweite Phase kann als Bedeutungsanalyse bezeichnet werden. In dieser Phase werden die bisher festgehaltenen Sequenzen symbolisch eingeordnet.

Man geht dabei in die Tiefe und versucht das Wiedergegebene zu erklären. Hierbei können aber auch deskriptive Korrekturen vorgenommen werden, Elemente die bisher übersehen wurden werden nachträglich mitberücksichtigt. Dadurch liefert diese Ebene eine genauere Darstellung der Bild-Text-Wahrnehmung.

### **3) Kultursoziologische Interpretation**

Die dritte und letzte Phase zielt auf eine genuin soziologische Interpretation der Bilder ab. Hier werden die sozialen Beziehungen und Prozesse rekonstruiert, um ihre symbolischen Bedeutungen soziologisch zu ergründen. Die einzelnen Phänomene und Sequenzen müssen als Einheit, als einander bedingender Zusammenhang verstanden werden. Es geht dabei darum die dem Bild zu Grunde liegenden Deutungsmuster zu rekonstruieren. Nach Lüders und Meuser (57) sind Deutungsmuster *„kollektive Sinngehalte“* und haben *„normative Geltungskraft Der Geltungsbereich eines Deutungsmusters variiert zwischen der Gesamtgesellschaft und einzelnen sozialen Gruppen.“* Diese latenten Sinngehalte des Bildes gilt es in der Interpretation zu entschlüsseln und dabei den Interpretationsstrang zu verfolgen, der bis zu Letzt einer Prüfung standgehalten hat und uns auf eine abstraktere soziologische Ebene führt.

Müller-Doohm hat einen Leitfaden entwickelt, damit die untersuchende/n Person/en die unterschiedlichen Dimensionen von Bild und Text im Auge behalten und die Argumentation der Interpretation einer wissenschaftlichen Nachvollziehbarkeit standhalten kann. Am Beginn der Analyse steht die Arbeitshypothese, die den Fokus auf den Gegenstand einengt. Auf diese Frage soll sich letztlich auch die Interpretation beziehen. Meine Analyse orientiert sich an den eingangs genannten Forschungsfragen. Die exakte deskriptive Wiedergabe der einzelnen Elemente anhand des Leitfadens, der im Anhang meiner Arbeit zu finden ist, erachtet Müller-Doohm (106) als besonders wichtig. Zunächst heißt es also in die Breite zu gehen, alle sichtbaren Elemente festzuhalten. Im Verlauf der Bedeutungsanalyse sollen verschiedene Lesarten entwickelt werden, die ständig auf ihre bildliche und textuelle

Stimmigkeit geprüft werden und dann verworfen oder weiterverfolgt werden. Von der Breite geht es nun in die Tiefe: Am Ende der Analyse steht eine einheitliche auf soziale Muster bezogene Interpretation von Text und Bild. Der letzte Analyseschritt sollte zu einem Ergebnis führen, sprich, es sollte die symbolische Ordnung Bildes in den gesellschaftlichen Kontext eingeordnet und erklärt werden. (vgl. Neumann-Braun 1999) Die Interpretation bezieht sich dabei nicht nur auf die inhaltliche Ebene des Bildes, also das was es zeigt, sondern auch auf den dokumentarischen Sinn des Bildes, wieso es in dieser Art und Weise entstanden ist.

In einer ersten Betrachtung, der so genannten Ersteindrucksanalysen des mir zur Verfügung stehenden Bildmaterials habe ich, wie Müller-Doohm es vorschlägt, bestimmte Typen von Bildern zur Analyse ausgewählt, andere wiederum nicht. Im Anhang befindet sich der Materialkorporus der Bilder, die ich außen vor gelassen habe. Die jeweiligen Einzelfallanalysen werden von diesen Ersteindrucksanalysen eingeleitet.

## **5.2 Werbefotografie**

Das erste von mir ausgewählte Bild ist dem englischen Spielfilm „Awaydays“ aus dem Jahre 2006 entnommen. Es handelt sich um keinen Ausschnitt aus dem Film, sondern um ein Foto, das den Film bewirbt. Szenario und Personen sind zwar dem Film entnommen, allerdings wurde dieses Foto extra für die Bewerbung geschossen. Dieser Film ist auf Grundlage des gleichnamigen Romans von Kevin Sampson entstanden, Film und Buch handeln hauptsächlich von den Casuals. Mein Augenmerk richtet sich also auf die darin widerspiegelnde Lebenswelt des ehemaligen Casual Kevin Sampson. Denn seine Lebenswelt spiegelt sich bis zu einem gewissen Grad in seinem Roman und damit, wenn auch durch die Medialität bedingt verzerrt und verändert, im Foto des Films wider. Die Medialität der Werbung charakterisiert auch den Typ des Bildes, die mich im ersten Eindruck dazu verleitet hat, dieses Foto für meine Analyse auszuwählen, eben als medial inszeniertes Bild der Casuals.



Abb.1: Werbebild für den Casual-Film „Awaydays“

### 5.2.1 Aggressive Körpersprache

Ich beginne nun mit dem ersten Analyseschritt der Deskription. Die Bildelemente umfassen dabei detaillierte Beschreibungen der auf dem Bild befindlichen Objekte und ihr Verhältnis zueinander. Auf dem Bild sind sieben männliche Personen zu sehen, die etwa zwischen 15 bis 45 Jahre alt sind. Sie stehen auf schwarzem nassen Asphalt. Hinter ihnen ist ein blauer Güterzug oder Container und darauf eine Tür, weiße Striche und der Teil eines Logos zu sehen. Links auf dem Objekt ist ein Elektrizitätssymbol abgebildet. Ich beschreibe nun die Personen von links nach rechts.

Die erste männliche Person von links ist groß, steht breitbeinig und aufrecht und ist von der Seite zu sehen. Sie trägt schwarze, weiß gestreifte, Sportschuhe der Marke Adidas, blaue Jeans, eine mit Fell gefütterte lange Parkajacke in khaki und eine

Kapuze auf dem Kopf. Die Jacke trägt sie offen. Die Haare sind schwarz und angelegt. Die Frisur besteht aus einer rasierten Stoppelglatze unterhalb eines Scheitels. Die Person hat eine helle Haut, keinen Bart, dunkle Augenbrauen. Ihr Mund ist geschlossen und in der Hand befindet sich eine Zigarette. Die Mimik deutet darauf hin, dass die Person Zigarettenrauch ein- oder ausatmet. Die Person blickt nach rechts und ist auf 25 bis 35 Jahre zu schätzen. Zur zweiten Person, der männliche Jugendliche ist groß, steht aufrecht. Er trägt weiß-gelb gestreifte Adidaschuhe, blaue Jeans und eine khaki Regen- oder Windjacke mit weißen Bändern und offenem Reißverschluss. Dazu hat er eine Kapuze an der Jacke, die er aber nicht aufgesetzt hat. Unter der Jacke trägt er ein zugeknöpftes weiß-grau kariertes Hemd. Beide Hände hängen nach unten. Er hat dunkle Augenbrauen, schwarze kurze Haare mit einem Seitenscheitel. Er wirft einen ernsten Blick nach links an der Kamera vorbei. Er ist auf etwa 30 bis 40 zu schätzen. Die dritte Person ist etwas kleiner und schmaler als die Personen zuvor. Sie hat eine aufrechte breitbeinige Haltung, ihr Kopf ist leicht geneigt. Sie trägt weiße Sportschuhe, eine enge blaue Jeans und die gleiche Regenjacke wie die zweite Person. Auch die Kapuze trägt sie nicht auf dem Kopf. Unter der Jacke befindet sich ein eng zugeknöpftes hellblaues Polo-Hemd, die beiden Daumen sind in die Hosentasche gesteckt. Die Person hat hellbraune längere Haare mit Seitenscheitel und eine sehr helle Haut. Ihr ernster und konzentrierter Blick richtet sich in die Kamera, sie ist ca. 15 bis 25 Jahre alt.

Person Nummer vier ist ähnlich groß wie Person drei. Die Person steht auf einem Bein, das andere ist am Zug abgestützt. Haltung des Mannes ist schief, sein Körper ist nach rechts geneigt, sein Kopf nach links. Er trägt weiße Adidaschuhe und dunkelblaue Jeans. Weiters trägt er eine braune Blazer ähnliche Lederjacke und darunter einen roten Pullover mit einem kaum erkennbarem Logo. Darunter trägt er ein rötlich kariertes Hemd, seine beiden Hände hat er in die Hosentaschen gesteckt. Er hat dunkelbraune Haare, die mit einem Seitenscheitel ins Gesicht hängen, dunkle Augenbrauen und eine helle Haut. Sein Mund ist geöffnet, er blickt entspannt zu den Personen links von ihm. Sein Alter ist auf ca. 15 bis 25 Jahre zu schätzen. Die

fünfte zu sehende Person hat eine etwas kleinere Körpergröße, steht fest und breitbeinig da. Sie trägt weiße Adidasschuhe, dunkle Jeans, eine lange braune Raulederjacke mit Fell und aufgestelltem Kragen. Aus den Ärmeln der Jacke ist ein Pullover erkennbar. Ihre Hände sind verschränkt, ihr Kopf nach unten geneigt. Sie hat eine eher dunklere Haut, asiatisch anmutende Gesichtszüge, schwarze kurze Haare. Im Gesicht trägt sie einen Schnurrbart und blickt konzentriert in die Kamera. Ihr Alter beträgt etwa 35 bis 45 Jahre.

Die sechste der Personen ist ebenfalls klein gewachsen und steht breitbeinig da. Auch dieser Mann trägt weiße Adidasschuhe, dunkle Jeans und die gleiche Regenjacke wie die zweite und dritte Person. Unter der Jacke trägt er ein gelbes zugeknöpftes Polo-Hemd und einen Pullover. Er hält seine Zigarette demonstrativ in der Hand und im Mund. Es wirkt als würde er anziehen, die andere Hand hängt hinunter. Er hat eine sehr helle Haut, blonde Haare mit Seitenscheitel versehen. Sein Blick fordert die Kamera heraus, seine Schultern sind angezogen. Er ist etwa 15 bis 20 Jahre alt. Die siebente Person hat eine kleine Körpergröße und steht sowohl aufrecht als auch breitbeinig da. Sie trägt weiße Adidasschuhe, dunkle Jeans und die gleiche Regenjacke wie schon Person zwei, drei und sechs. Unter der Jacke befinden sich ein rotes zugeknöpftes Polo-Hemd und ein rosa Pullover, ihre Arme sind verschränkt. Sie hat eine sehr helle Haut und braune Haare, die durcheinander ins Gesicht hängen. Der Mund ist geöffnet. Die Person wirft einen herausfordernden und aggressiven Blick in die Kamera, sein Kopf ist dabei geneigt. Das Alter liegt bei 15 bis 20 Jahren.

Die Personen stehen in drei Gruppen mit einer, drei und drei Personen. Würde man die Gruppe auseinander ziehen, könnten sie als drei unabhängige Gruppen erscheinen. Sie stehen auf verschiedenen Tiefenebenen in einem abgeflachten Halbkreis zur Kamera, dadurch ist das Zentrum etwas nach Außen verlagert. Die erste Person ist seitlich vor der Gruppe zu sehen und sieht an der Gruppe vorbei. Die vierte Person blickt in ihre Richtung. Außer Person eins und vier reagieren alle auf die Kamera. Personen eins, vier, sechs und sieben wirken dynamischer als die

anderen, weil entweder ihre Hände, Füße oder Münde „unnatürliche“ Haltungen einnehmen und dadurch eine Bewegung andeuten. Person eins und sechs, beide rauchend, sind etwas vor der Gruppe positioniert. Räumlich ist das Bild weniger komplex strukturiert. Es handelt sich um die Aufnahme einer Gruppe im Querformat, den Hintergrund bildet ein blauer Zugwagen, den Untergrund ein schwarzer Asphalt. Das Bildformat entspricht einer fotografischen frontalen Aufnahme. Auf den ersten Blick sind kaum relevante Licht-Schattenverhältnisse erkennbar. Ein wenig Licht fällt aber von links herein und verdunkelt dadurch die rechte Seite etwas. Und die Jacke der ersten Person ist belichtet. Trotz des einfallenden Lichtes ist das Bild generell durch schattige, trübe, gräuliche Farbtöne geprägt. Auch blau, khaki und weiß dominieren dazu als Kontrast, dies auch auf Grund der Einheitlichkeit der Kleidung. Text ist im Übrigen keiner zu sehen, nur im Logo des Elektrizitätssymbols, das mich aber nicht weiter interessiert.

### **5.2.2 Einheitliche Mode, differenzierte Gruppe**

Ich verlasse damit die deskriptive Ebene und beginne mit der Bedeutungsanalyse und versuche dabei zunächst das Bild örtlich einzuordnen. Der Hintergrund mit Zug und Asphalt lässt auf einen Bahnsteig eines Bahnhofs schließen. Da es womöglich ein Güterzug ist, könnte es ein verlassenener Bahnhof am Rande einer Stadt sein, wo Züge gelagert werden. Die dunkle, triste, verregnete Atmosphäre, lässt auf ein Industriegebiet, zumindest kein nobles Viertel für wohlhabende Leute schließen. Intellektuelle und Angehörige der Mittelschicht würden sich auch eher im Kaffeehaus treffen als hier. Ich schlussfolgere daraus, dass es sich nicht um Angehörige der genannten Klassen, sondern wahrscheinlicher um jene aus der Arbeiterklasse handelt, kann das aber nicht belegen. Weiters kann ich festhalten, dass es sich um eine jugendlich dominierte Gruppe handelt. Die jugendliche Gruppe besteht ausschließlich aus Männern, ist also durch männlich dominierte Strukturen geprägt. Die Männer haben einen Bezug zum Bahnhof und dem im Hintergrund befindlichen Zug. Zumindest ist anzunehmen, dass sie unterwegs gewesen, gerade ausgestiegen sind, gleich einsteigen werden oder jemanden erwarten. Die Gruppe reist vermutlich häufig, pendelt zum Beispiel in die Schule oder Arbeit oder benutzt

den Bahnhof lediglich als Treffpunkt. Der nasse Asphalt und die Regenjacken deuten auf einen Ort hin, der nicht selten Regen erlebt. Da die Personen nicht gerade sommerliche Kleidung tragen, handelt sich wohl um kein tropisches oder wärmeres Klima. Der Nordwesten Europas, zum Beispiel Großbritannien, ist als eher kühler und regnerischer Ort bekannt, eine genaue Bestimmung des Ortes erschließt sich aus den Bildelementen allerdings nicht.

Auffällig ist die modische Einheitlichkeit der Kleidung und des Haarschnitts. Es geht hier um die Zugehörigkeit zur Gruppe. Die Gruppe grenzt sich durch die Mode nach außen hin ab und definiert sich dadurch gleichermaßen. Die Hemden sind zugeknöpft, das würde man eher bei vornehmen Anlässen oder bei strenger Bürokleidungsordnung annehmen. Auch Seitenscheitel sind bei einigen zu erkennen, die weniger typisch für jugendliche Angehörige unterer Klassen erscheinen. Der Scheitel verweist auf eine gewisse Ordnung und Pflege. Die Sportschuhe deuten auf eine Sportlichkeit hin, auch das Polo-Hemd ist dem sportlichen Kontext entnommen. Die Personen haben offensichtlich einen Bezug zum Sport. Entgegen der erwähnten Einheitlichkeit, tanzt bei Kleidung und Frisur so manche Person aus der Reihe, eine Person trägt eine Punk-artige Frisur, andere tragen Leder- und Parkajacken, kurzes Haar. Manche sind vor, manche hinter der Gruppe positioniert, es gibt belichtete Personen und welche, auf die kaum Licht fällt. All das sind Zeichen für Individualitäten innerhalb einer einheitlichen Gruppe. Es ist also ein Widerspruch von Einheitlichkeit und Diversität zu erkennen. Die Kleidung erinnert an eine Uniform, nicht nur auf Grund der Uniformität, denn die Khaki-Farbe erinnert an die militärische Mode.

Es handelt sich also um eine Gruppe mit Untergruppen, manche bleiben im Hintergrund, manche im Vordergrund. Das könnte auf eine hierarchische Gruppenstruktur hinweisen: Zum Beispiel normale Mitglieder, Mitläufer und Anführer, Neue und Alte, etc. Auf den ersten Blick wirkt die Gruppe recht homogen, bei genauerem Hinsehen ist sie in sich differenziert: Die coole, modisch betonte Gruppe links, die aggressive Gruppe rechts, die ältere Person verkörpert durch

Ledermantel, Körperhaltung und Verdunkelung etwas Zwielfichtiges, erinnert an einen Drogendealer. Sie könnte auch einen Drahtzieher, Beziehungsmann, Geldgeber oder Trainer der Gruppe darstellen, der durch sein Alter den Jüngeren seine Erfahrungen vermittelt, eine Person, die im Hintergrund die Fäden zieht und die Gruppe organisiert. Die erste Person, ganz links, ist auch etwas älter als die meisten, und durch die kontrollierende Position eine dominante Figur. Die Personen zwei und drei scheinen durch die Positionierung im Hintergrund eine weniger zentrale Rolle in der Gruppe einzunehmen. Person zwei wirkt durch die Körperhaltung unsicher, was nicht auf eine weniger dominante Stellung in der Gruppe verweist. Das fortgeschrittene Alter könnte auf eine dauerhafte Mitgliedschaft und Verlässlichkeit hinweisen. Person drei gehört zu den Jüngeren, es könnte sich dabei um einen Neuling handeln. Das Auftreten als Gruppe und die aggressive Körpersprache einiger Personen, erinnert an eine Gang. Durch die ernsten Blicke zur Kamera wird der Eindruck vermittelt, dass die Personen einer anderen Gruppe gegenüberstehen. Sie sind mit jemandem konfrontiert, geht es um einen Kampf, um Gewalt. Auch hier finden sich militärischen Aspekte wieder. Die Personen sechs und sieben sind recht aggressiv dargestellt, sie bilden auch durch ihre Positionierung die Vorhut der Gruppe.

### **5.2.3 Widerstand und Überstilisierung**

Nun werden Bild- und Kommunikationskontext in Bezug gesetzt. Was sagt uns das Bild über den Zusammenhang von Milieuzugehörigkeit und Modestil? Wir haben es also mit einer männlichen und jugendlichen Gruppe zu tun, die eventuell aus dem Umfeld der Arbeiterklasse stammt. Sie entstammen jedenfalls einem Milieu, in dem männliche und hierarchische Strukturen eine dominante Rolle spielen, auch selbstbewusste und aggressive Körpersprache sind in diesem Kontext festzustellen. Soweit ihre milieuspezifische Einordnung. Modisch dominiert eine starke Einheitlichkeit, die Individualität bis zu einem gewissen Grad erlaubt. Die Mode ist einerseits dem Kontext von Sportlichkeit, andererseits dem teurer Markenkleidung entnommen. Ich halte es für unwahrscheinlich, dass die Gruppe auch auf Grund ihrer Gestik und Körpersprache einer oberen Schicht angehört, dennoch trägt sie

teure Kleidung, die eher mit Angehörigen solcher Oberschichten in Zusammenhang gebracht wird. Bringen wir die Interpretation nun auf eine gesellschaftliche Ebene, vollziehen wir im Sinne Müller-Doohms eine kultursoziologische Interpretation.

Wir sehen einerseits einen Ort, der nicht unbedingt materiellen Reichtum symbolisiert, ein eher trister Ort nahe eines öffentlichen Verkehrsmittels, das von wirklich wohlhabenden Menschen weniger genutzt wird. Auf der anderen Seite sehen wir eine Inszenierung durch Markenkleidung und Hemden, hergerichtete Frisuren, eine klare Ordnung des Stils, der eher einer höheren sozialen Schicht zuzuordnen wäre. Das heißt, wir sehen wahrscheinlich Angehörige der Arbeiterklasse oder einer anderen sozial schwächeren Klasse, die als solche durch ihre Mode nicht erkennbar sind, lediglich durch ihren Hintergrund. Diesen verorteten Widerspruch erkläre ich damit, dass die Gruppe gegen eine modische Zuschreibung Widerstand leistet. Da sie vermutlich einer sozial schwächeren Klasse, etwa der Arbeiterklasse angehört, widersetzt sich die Gruppe gegen eine milieuspezifische Zuschreibung. Es geht hier um die soziale Anerkennung der Gruppe als etwas gesellschaftlich „Angesehenes“, sie will nicht als das „Unten“ der Gesellschaft eingeordnet werden. Die Gruppe ist mit einem gesellschaftlichen Zustand konfrontiert, in dem äußerliche, modische Inszenierung große Bedeutung beigemessen wird. Die Gruppe definiert sich durch diesen widerständigen Modestil nach innen und außen.

Die Gruppe erscheint in modischer Einheitlichkeit. Dennoch stechen einige Personen heraus, die eine Individualität symbolisieren. Es findet eine soziale Differenzierung statt. Die Gruppe wird durch eine Diversität und Hierarchie strukturiert. Und das ist durch die Medialität des Bildes zu erklären. Wir haben es mit einer inszenierten Werbefotografie zu einem Film zu tun. Um eine größtmögliche Identifikation mit den Darstellern eines Films zu ermöglichen, werden in Filmen häufig charakterliche Idealtypen gezeichnet: Die Vorhut, der Coole, der Schüchterne, der Anführer im Hintergrund, etc. Die auf dem Bild zu sehende Diversität kann als Indiz für solche Typen betrachtet werden. Weiters ist es der Medialität geschuldet, dass bestimmte

Elemente überzogen oder häufiger dargestellt sind, um sie für das Publikum zu verdeutlichen. Das betrifft außerdem die aggressive Körpersprache einiger der abgebildeten Personen. Welche gesellschaftliche Bedeutung kann aus dieser überstilisierten Inszenierung abgeleitet werden? Denn wenn bestimmte Elemente verstärkt werden, dann hat das einen Grund, der in der Verwertung dieses Films resultiert. Die Überstilisierung spiegelt jedoch nicht nur die filmische Typik, sondern auch die Muster medialer Überlieferung wider. Wir erinnern uns, das Bild betont besonders die Einheitlichkeit der Mode, die aggressive Körpersprache sowie den Bezug zur Zugfahrt. Das kann als Symbol der medialen Berichterstattung über die tatsächlichen Casuals gedeutet werden, bei der die Mode, die Gewalt wie auch die Fahrten zu auswärtigen Fußballspielen andere Aspekte der Subkultur in den Hintergrund gerückt haben.

### **5.3 Schnappschuss auf der Straße**

Das zweite Bild habe ich der Internetplattform Lancashirelads.com entnommen, auf der zahlreiche Fotos von verschiedensten Casual-Gruppen der 1980er Jahren zu finden sind. Dieses Foto wurde mit einer Unterschrift versehen, die darauf hindeutet, dass es sich um Fans des Fußballklubs Manchester United handelt, die sich im Liverpools Stadtteil Everton auf dem Weg zu einem auswärtigen Fußballspiel befinden. Die Auswahl meiner Ersteindrucksanalyse begründe ich damit, dass dieses Bild zunächst „echte“ Casuals zeigt, die wahrscheinlich auch von Casuals fotografiert wurden. Im Gegensatz zum ersten Foto handelt es sich hier um einen Schnappschuss, die zu sehenden Casuals inszenieren sich nicht für die Kamera. Weiters handelt es sich um eine große Gruppe, die auf der Straße marschiert und damit in Aktion tritt. Ich beginne nun mit dem ersten Schritt meiner Bildanalyse, der Deskription.



Abb.2: Casuals und Fans von Manchester United in Liverpools Stadtteil Everton

### 5.3.1 Große Jugendgruppe

Es ist ein Ausschnitt einer großen Menschengruppe mit fast ausschließlich weißen, mit zwei Ausnahmen dunkelhäutiger, Männer zu sehen. Die Altersspanne der Männer liegt etwa zwischen 16 und 35 Jahren. Das Alter variiert und ist auf Grund der ungenauen Bildschärfe nicht genau zu erörtern. Die Männer sind jedenfalls nicht grauhaarig aber durchaus ausgewachsen. Sie tragen unterschiedliche Kleidung, keine Uniform. Alle Personen tragen Sportschuhe in unterschiedlichen Farben, vor allem in weiß, schwarz oder blau. Häufig sind darunter Schuhe mit weißen Adidasstreifen oder dem Nikesymbol zu sehen. Viele Personen tragen blaue Jeans, rote, braune und beige Cordhosen oder andere Hosen, die bei allen lang geschnitten sind und meistens eher eng anliegen. Langärmelig ist die Kleidung aller Personen, sie tragen Sportjacken, Jacken, Mäntel und Pullover. Die Sportjacken erscheinen oft in mehreren Farben und mit Kapuze. Die Pullover, Jacken und Mäntel sind eher blass, oft in gräulichen und dunklen Farben, gehalten. In der linken Bildhälfte sind zwei Personen zu sehen, die beide einen schwarzen Pullover und darunter ein weißes Hemd tragen, wovon nur der Kragen sichtbar ist. Außer Streifen sind auf der Kleidung weder besondere Muster noch Symbole oder Bilder zu

erkennen. Nur eine Person trägt eine Kapuze auf dem Kopf, die anderen Personen tragen keine Kopfbedeckung. Die Münder der Personen sind geschlossen, fast alle Personen haben eine helle Hautfarbe. Keine Person trägt einen Bart. Sie tragen eher kurze aber nicht ganz kurze, gewissermaßen mittellange Frisuren, die meisten in ähnlicher Länge. Ihre Frisuren sind teilweise ähnlich: Pilzkopf, Seitenscheitel, etc., im Detail sind die aber schwer erkennbar. Nur eine Person, eine der beiden schwarzen, hat eine Glatze. Die Personen weisen häufig hell-, dunkelbraune oder schwarze Haarfarben auf. Körperlich sind die Menschen eher schlank als dick, die Körpergröße variiert, wirklich große oder kleine Personen sind kaum zu sichten. Die Personen auf dem Bild sind alle relativ eng aneinander postiert, sie berühren einander aber nicht. Alle von ihnen richten ihren Körper, manchmal mit Ausnahme des Kopfes, in die gleiche Richtung, vom Betrachter aus nach links. Die meisten Blicke richten sich also nicht auf andere Personen, sondern parallel, aus Sicht der Personen nach vorne. Sie deuten dabei keine verbale oder durch Mimik erzeugte Kommunikation an. Durch die zeitgleiche gemeinsame Bewegung auf engem Raum beziehen sich die Personen allerdings aufeinander, sie stehen durch die räumliche Enge und Blicke in einem relevanten Verhältnis zueinander. Alle Personen auf dem Bild nehmen eine schreitende Position ein oder winkeln jeweils ein Bein ab. Das deutet darauf hin, dass die Personen auf dem Standbild in Bewegung aufgenommen wurden. Auch die Arme vieler Personen sind so nach vorne und hinten gerichtet, als würden die Personen Schwung holen. Einige Personen dagegen haben die Hände an den Körper angelegt oder in der Hosentasche.

Der Vordergrund besteht aus dem schwarzen leeren Fahrstreifen der Straße, auf dem keine Personen zu sehen sind. Die Bildmitte besteht aus der breiten Personengruppen, die sich auf der Straße und dem Gehsteig bewegt. Den vorderen Hintergrund stellen die beiden vorderen Reihenhäuser da, ganz links und rechts im Bild. Der niedrige Garagen ähnliche Übergang der beiden verbundenen Häuser ist in der Bildmitte des ebenfalls vorderen Hintergrunds zu sehen. Der hintere Hintergrund besteht aus zwei kaum sichtbaren Häusern in größerer Entfernung und dem, über und hinter den Häusern zu sehenden, Himmel. Setzen wir mit dem Vordergrund im

Detail fort. Dort ist eine dunkle Asphaltstraße mit vier Spuren zu sehen, die mit weißen Linien gekennzeichnet ist. Die Leute deuten eine Bewegung auf der Straße an, die Personen bewegen sich auf den, von ihnen aus gesehen, beiden rechten Spuren. Die meisten sind ganz rechts, manche auf dem schmalen hellen Gehsteig daneben postiert. Es sind keine Autos, Schlaglöcher oder Müll auf der Straße zu sehen, die Spuren sind wie frisch gestrichen, es ist eine saubere und gepflegte Straße. Im Hintergrund sind Häuser zu sehen: Allesamt rote Backsteinhäuser, zwei im vorderen, zwei im hinteren Hintergrund, keines ist allerdings gänzlich zu sehen. Fast alle zu sehenden Fenster sind mit weißen Gardinen zugezogen. Die Dächer der Häuser sind schräg und mit schwarzen oder roten Schindeln versehen.

Beschreiben wir nun die Häuser von rechts nach links. Rechts ist ein breites Reihenhaus und davor eine geschnittene Hecke zu sehen, sie ist ein bisschen höher als die Personen. Dieses Reihenhaus besteht aus vier, auf dem Foto sichtbaren, einzelnen Häusern, fünf Rauchfänge sind auf dem Haus zu sehen. Die meisten Fenster sind hier geschlossen, nur eine Luke ist gekippt. Alle Fenster haben weiße Rahmen, das Haus ganz rechts ist nicht aus Backstein, sondern gräulich betoniert. Das linke Haus der Reihe hat am linken Ende eine Mauer mit einer weißen Garagen- oder einem Gartentor. Bei den hinteren Häusern ist das nicht zu sehen, nur eine Wand ohne Fenster, eine Regenrinne und zwei Rauchfänge sind auf dem einen zu sehen. Auf dem zweiten hinteren Haus sieht man nur Teile des Daches. Das Haus ganz links hat zwei Erker und eine abgeschrägte Garage ebenerdig neben dem Haus. Auf der Höhe des ersten Stocks ist ein Schild mit der schwer erkennbaren Aufschrift „Fish and Chips“ zu sehen. Ganz oben im Bild ist hellblauer und weiß bewölkter Himmel zu sehen.

Das Bild ist im Querformat zu sehen. Es ist an der fokussierten Personengruppe des Bildes orientiert. Die Fluchtlinien an den Dachkanten und auf der Straße führen in einen Fluchtpunkt rechts außerhalb des Bildes. Das Bild ist also aus der Perspektive von links und etwas von unten zu sehen. Man kann das Bild in einen Vordergrund, eine Bildmitte, einen vorderen und einen hinteren Hintergrund untergliedern. Das

Bild ist recht blass. Licht fällt durch den hellen Himmel von oben herein. Kontraste sind kaum zu erkennen. Ganz rechts im Bild ist eine Schattenfläche zu sehen, womöglich von einem Gebäude von Seiten des Fotografen, das auf dem Bild nicht zu sehen ist. Es handelt sich um einen fotografierten Schnappschuss. Die Personen sind nicht zur Kamera gewandt. Textelemente sind auf dem Bild nur zwei zu sehen. Ein Textelement ist im unteren rechten Bildrand in roter Schrift zu sehen: „P 4:25“. Diese Schrift passt räumlich nicht in das Bild, ist also nachträglich angefügt worden und dürfte die Zeitangabe des Fotoapparats darstellen, p steht dann für die englische Zeitrechnung des Nachmittags p.m.. Demnach ist es zum Zeitpunkt des Fotos 16:25 Uhr Nachmittag. Das zweite Textelement ist eine im Foto abgebildete Tafel auf dem linken vorderen Haus mit der Aufschrift „Fish and Chips“. Es handelt sich hier um einen englischen Text, der vorläufig sinngemäß als „Fisch und Pommes Frites“ paraphrasiert werden kann. Der Text spielt in dieser Fotografie jedoch eine untergeordnete Rolle. Das erste Textelement bezieht sich auf die Medialität, ist also kein aufgenommenes Objekt, sondern durch die technische Apparatur der Aufnahme erzeugt. Der zweite Text ist sehr wohl in den räumlichen Dimensionen des Bildes integriert. Er ist Teil des vorderen Hintergrunds, und steht auf dem Schild geschrieben, das an einem der Häuser befestigt ist. Der Text steht damit im bildlichen Zusammenhang. Ansonsten ist das fotografische Bild von rein visuellen Aspekten dominiert. Diese visuellen Aspekte erzeugen den Eindruck, dass es sich hierbei um eine analoge Fotografie handelt. Die Qualität der Fotografie scheint den heutigen digitalen Standards nicht zu entsprechen, die Personen sind unscharf zu sehen. Die Farben und Licht-Schattenverhältnisse wirken recht matt. Weiters hinterlassen die Personen einen gestressten und angespannten Eindruck, als hätten sie es eilig oder rechnen mit einer unerfreulichen Begegnung.

### **5.3.2 Organisierte Freizeitaktivität**

Auf Grundlage meiner Deskription formuliere ich nun in der Bedeutungsanalyse die aufeinander bezogenen Thesen, die unterschiedliche Aspekte des Bildes theoretisch prüfen, systematisch und nachvollziehbar zu einer späteren Interpretation führen. Wir sehen eine Gruppe von ausschließlich männlichen und fast ausnahmslos weißen

Jugendlichen. Die Jugendlichen bewegen sich eng aneinander und verfolgen die gleiche Richtung. Sie beziehen sich damit also aufeinander. Wir sehen nur einen Ausschnitt der Gruppe, sie scheint über den linken und rechten Bildrand hinauszugehen. Einige Personen blicken nicht nach vorne, wie die meisten, sondern nach hinten. Hinter der Gruppe befindet sich womöglich etwas für sie interessantes. Die Größe der Gruppe und der Bezug aufeinander verweist auf eine Organisiertheit der Gruppe, diese Aktion wurde geplant und ist nicht spontan entstanden.

Die Backsteinhäuser erleichtern eine spezifische Einordnung des Ortes. Solche finden sich vor allem in Deutschland, Belgien, den Niederlanden oder in Großbritannien wieder.



Abb.: 3: Backsteinhäuser in den Niederlanden



Abb. 4: Backsteinhäuser Belgien



Abb.: 4: Backsteinhäuser in England

Einen exakteren Hinweis auf die Örtlichkeit liefert die rote Zeitangabe „p 4:25“, mit „p“ ist wohl, wie erwähnt, „pm“ gemeint und bezieht sich auf die englische Zeitrechnung, die „am“ und „pm“ unterscheidet. Das bedeutet, dass die Fotokamera und der Fotograf wahrscheinlich aus England stammen. Da Backsteinhäusern normalerweise nur in Ländern Nordeuropas üblich sind, ist wohl auch der Ort des Geschehens ein nordeuropäischer. Ob es sich nun genauer um einen englischen Ort handelt, kann an dieser Stelle noch nicht geklärt werden. Die Fenster der im Hintergrund zu sehenden Häuser, mit Ausnahme eines gekippten Fensters am rechten Bildrand, sind allesamt geschlossen. Nicht nur das, auch die dahinter befindlichen Vorhänge sind fast alle zugezogen. Das wäre normal, wenn es Nacht wäre. Doch das Tageslicht und der hell bewölkte Himmel und die Zeitangabe auf dem unteren rechten Bildrand „p.4:25“ lässt uns auf eine Uhrzeit am Nachmittag schließen. Warum sind die Fenster und Vorhänge nun geschlossen? Sind alle hier lebenden Personen nicht zu Hause? An einem Nachmittag scheint das weder wahrscheinlich noch unwahrscheinlich. Es stellt sich die Frage, ob zwischen der großen Gruppe und den zugehängten Vorhängen ein Zusammenhang besteht. Falls ja, dann haben die Bewohner der Häuser offensichtlich kein Interesse daran, die Gruppe zu sehen. Andererseits sind einige offene Vorhänge zu sehen und auch solche die stets zugezogen bleiben. Ein Schluss ist deshalb nicht möglich.

Für den Zusammenhang spricht, dass auf der Straße ausschließlich Angehörige der Gruppe und keine sonstigen Personen zu sehen sind. Das ist schon recht außergewöhnlich und deutet wie die geschlossenen Vorhänge darauf hin, dass der Durchzug der Gruppe erwartet wurde. Die Bewohner der Häuser meiden vielleicht bewusst den Kontakt mit der Gruppe, Angst wäre ein Motiv dieser Kontaktvermeidung. Eine Gang würde eine solche Angst hervorrufen. Doch welche Gang ist so groß und tritt derart unbekümmert am hellen Tageslicht durch eine Wohnsiedlung? Ihre hastige Bewegung könnte auf eine Flucht hindeuten, vielleicht befindet sich die Gang auf einer Flucht, das wäre durchaus denkbar. Wenn es eine Gang wäre, welches Ziel verfolgt sie dann. An materiellen Raub ist sie wohl an diesem Ort nicht interessiert, keiner der Personen nähert sich einem der Häuser. Es scheint sich eher nicht um eine Gang zu handeln, auszuschließen ist das allerdings nicht. Auch die Angst vor der Gruppe lässt sich kaum belegen, es könnte sich genauso um eine ruhige Tageszeit bzw. ein ruhigen Wohnort handeln.

Handelt es sich um eine Demonstration? Das würde die These bestätigen, dass die Bewohner Angst vor der Gruppe haben, eben weil sie hier demonstrieren. Die Organisiertheit spricht stark für eine Demonstration, die Gruppe ist zwar nicht militärisch aufgestellt, dennoch ist sie gewissermaßen geordnet. Die zurückblickenden Personen sprechen auch für die These. Sie sind womöglich Ordner die Ausschau halten, ob der hintere Demonstrationszug Schritt hält oder um Auseinandersetzungen zu verhindern. Dagegen spricht die Tatsache, dass keine politischen Transparente zu sehen sind, die eine Demonstration meist eindeutig erkennbar machen. Ordner einer Demonstration würden üblicherweise erkennbare Kleidung, wie etwa leuchtend grelle Jacken tragen. Auch die sind nicht zu sehen. Außerdem scheint der Ort der Demonstration etwas ungewöhnlich, eine Demonstration findet meistens in Zentren von Städten statt, wo die Demonstration für viele sichtbar wird. Und dort gibt es meistens auch Zuseher, zumindest ein paar aus den Häusern, solange sie keine wissentliche Gefahr darstellen.

Nun könnte man einwenden, dass es sich um einen spontanen Demonstrationzug handelt, etwa um den eines Streiks. Das würde bedeuten, dass die Personen aus dem gleichen oder ähnlichen schulischen oder beruflichen Umfeld stammen. Das sich angleichende Alter würde einen schulischen Kontext oder den einer Gruppe von Lehrlingen wahrscheinlicher machen. Schuluniform oder Arbeitskleidung tragen die Personen allerdings nicht. Das bedeutet, dass es sich um eine Schule ohne Uniform oder aber um einen Betrieb ohne Arbeitskleidung handeln müsste, wenn wir von einer spontanen Aktion eines Schul- oder Lehrlingsstreiks sprechen. Eine andere Möglichkeit wäre, dass die Personen ihren spontanen Streik nicht aus dem Schul- oder Arbeitskontext heraus begonnen haben, sondern von zu Hause aus. Damit wird der Aspekt der Spontaneität stark relativiert und dafür müsste der Grad der Organisation sehr hoch sein. Weiters gilt für den Streik das gleiche wie für die politische Demonstration, auch hier wird meistens den Anliegen durch Transparente Ausdruck verliehen. Man könnte einwenden, dass sie keine definierten Anliegen haben oder, dass die Zeit oder Mittel keine Streikmaterialien ermöglicht haben. Es scheint auch eher unwahrscheinlich, dass die Bewohner der Siedlung vor Schul- oder Lehrlingsstreiks so viel Angst haben, dass sie alle Vorhänge zuziehen. Auch der Zeitaspekt, die Helligkeit einerseits, die Zeitangabe „p 4:25“, die auf einen Nachmittag hinweist, machen einen Schulstreik unwahrscheinlich. Ein solcher würde doch eher früh, vormittags bis mittags andauern, aber nicht bis in den Nachmittag hinein. Lassen wir die Thesen der Demonstration und des Streiks fallen, zu viele Argumente sprechen dagegen.

Knüpfen wir an der Zeiteinordnung des Nachmittags an. Jugendliche, die organisiert sind und in keinem unmittelbaren Arbeitskontext stehen, was würden die an einem Nachmittag machen? Eine Freizeitaktivität würde sich hier anbieten, die freizeitleich und teilweise sportlich erscheinende Kleidung würde das untermauern. Das Gehen auf der Straße ist unwahrscheinlich selbst die Aktivität, sie bewegen sich wohl zu dieser hin oder verlassen sie gerade. Auch der im Hintergrund abgebildete Ort scheint nicht einer zu sein, an dem eine so große Gruppe eine gemeinsame

Beschäftigung findet, es handelt sich ja um einen Wohnort ohne erkennbare Infrastruktur. Welche Freizeitaktivität würde eine solche große Gruppe zulassen? Ein großes Musikkonzert wäre eine Möglichkeit. Unüblich ist, dass eine so große Gruppe gemeinsam zu einem Konzertsaal marschiert. Das passiert für gewöhnlich in kleinen Gruppen oder ganz alleine. Das hat oft den Grund, dass Personen häufig aus unterschiedlichen Teilen einer Stadt oder Region stammen. Und deshalb kommen sie aus unterschiedlichen Richtungen zum Konzert, ein gemeinsamer Marsch wäre da recht umständlich. Außer die Gruppe nimmt diese Umständlichkeit in Kauf, um sich bewusst präsentieren zu können. Oder die Personen stammen aus dem gleichen Milieu, vor allem auch aus dem gleichen örtlichen Milieu. Sie wohnen in der Nähe des zu sehenden Ortes. Dann wäre dieser Treffpunkt weniger unpraktisch und durchaus nachvollziehbar. Man kennt sich, hat das gleiche Interesse an einer Aktivität zu der man gemeinsam marschiert. Oder aber die Personen kommen zu einer Aktivität, die weit von ihrem eigenen Wohnort entfernt ist. Vielleicht marschieren sich aus dem eigenen Ort, wo sie sich getroffen haben, gemeinsam in einen anderen. Sie könnten dafür aber auch ein Verkehrsmittel benutzt haben. Die große Gruppe schließt ein oder wenige normale PKW-Autos aus. Die Personen könnten mit einem oder mehreren Linien- oder Reisebussen gekommen sein. Und befinden sich nun am Weg vom Bus zu einer Veranstaltung, oder sind eben am Rückweg zum Bus. Eine andere Möglichkeit wäre, dass sie mit dem Zug in diesen Ort gekommen sind und nun vom Bahnhof zu einer Veranstaltung marschieren oder eben umgekehrt die Veranstaltung verlassen.

Große Musikfestivals finden häufig in ländlichen Gegenden statt, wo eben der Platz für so große Events vorhanden ist. Woodstock ist das wohl bekannteste Beispiel dafür. Tausende vor allem jugendliche Menschen zogen aus den gesamten USA in den kleinen Ort, dafür mussten sie natürlich gemeinsam mit Verkehrsmitteln anreisen. Ein ähnliches Bild zeichnete wohl damals auch der kleine Ort Woodstock während des Festivals. Der Hintergrund meines Bildes könnte durchaus auch eher ländlich oder vorstädtisch eingeordnet werden und bestätigt dadurch die These des Musikfestivals. Auch die Jugendlichkeit passt hier, Musikfestivals werden

vorzugsweise von Jugendlichen besucht. Die Geschlossenheit von Vorhängen und Fenstern wäre in diesem Zusammenhang so zu erklären, dass die Personen dieses Festivals etwa als Drogensüchtige oder Randalierer verschrien sind. In Woodstock haben die Ortsbewohner zum Teil ein ähnliches Bild der Hippie-Bewegung gezeichnet.<sup>1</sup> Ein wichtiger Aspekt bringt all das ins Wanken, denn wir haben es schließlich nur mit männlichen Jugendlichen zu tun. Das wäre bei einem großen Festival wohl undenkbar. Da müsste die Zielgruppe oder die Musik sehr geschlechtsspezifisch abgestimmt sein. Man könnte auch argumentieren, dass diese Gruppe eine männliche ist, die zu einem Festival marschiert, das eben auch gemischt ist. Das halte ich allerdings für unwahrscheinlich.

Halten wir dennoch in so weit an der These fest, als dass die Personen zu einer großen populärkulturellen Veranstaltung marschieren. Welche Veranstaltung würde denn so stark auf Männer zugeschnitten sein? Diese Frage führt uns zum Sport, viele Sportarten gelten als soziale Domänen von Männern. Beachten wir die Größe der Gruppe, so kann man viele Sportarten ausschließen, kaum eine Sportart genießt eine solche Popularität, um so eine große Menschengruppen anzuziehen. Da fällt der erste Verdacht auf den Fußball, der weltweit wahrscheinlich populärsten Sportart. Das wir uns wohl in Nordeuropa befinden, bestärkt die These nur. Der Fußball ist unter anderem hier kulturell stark verankert. Das betrifft zum einen das Spielen, zum anderen auch das Zusehen des Fußballspiels. Da die Personen weder in reiner Sport oder Fußballbekleidung tragen noch eine einzige Sporttasche zu sehen ist, würde ich davon ausgehen, dass sie ein Spiel als Fans besuchen möchten. Gehen wir davon aus, dass wir es mit Fußballfans zu tun haben, dann ist es doch sehr verwunderlich, dass keine einzige Person als solcher Fan zu erkennen ist. Gerade Fußball-Fans fallen oft durch Kleidung auf, die durch Farben und Symbole auf den favorisierten Klub hinweisen. Eine Sportlichkeit ist zwar an der Kleidung festzumachen, Symbole, die auf den Fußball hinweisen, sind jedoch keine zu sehen. Vielleicht handelt es sich um Fans, die auf spezifische Fanbekleidung verzichten. Wieso tun sie das dann? Wollen sie nicht als Fußball-Fans erkannt werden. Oder

---

<sup>1</sup> Hutzinger 1997

gefällt ihnen einfach eine andere Mode besser? Geht es vielleicht nicht nur um Fußball, sondern eben auch um die Mode selbst? Das würde erklären, wieso sie ihre Zugehörigkeit zur Fußball-Fankultur gegenüber einem bestimmten Modestil vernachlässigen. Das wiederum könnten bedeuten, dass die Gruppe eine eigene unter Fußball-Fans darstellt. Sie grenzen sich damit von anderen Fußballfans ab, sind untereinander gut organisiert, es handelt sich also um eine Untergruppe eines kulturellen Bereichs. Der Bezug zum Fußball kann letztlich nur vermutet, aber nicht bestätigt werden. Mit Gewissheit kann nur interpretiert werden, dass sich die Gruppe durch ein gemeinsames Interesse einer großen Freizeitaktivität auszeichnet.

Was ist nun die Intention des Fotografen gewesen. Wir haben vermutet, dass es sich um einen Schnappschuss, also ein relativ spontanes Foto handelt. Es gibt zwei Theorien, die die Beweggründe des Fotografen erklären. Entweder dieser ist ein Passant, etwa ein Tourist gewesen, der keinen direkten Bezug zur Gruppe hat und dieses Foto geschossen hat. Er möchte den Moment festhalten, etwa weil ihn die Größe der Gruppe beeindruckt. Dagegen spricht, dass eigentlich keiner der Personen zur Kamera blickt, einem fotografierenden Touristen, würde man doch zumindest einen kurzen Blick zuwerfen. Auf Grund der Distanz und der Eile, in der die Personen zu sein scheinen, kann es auch sein, dass sie den Fotografen gar nicht bemerken. Die wahrscheinlichere Möglichkeit ist allerdings die, dass eine, der Gruppe zugehörige, Person den Moment dokumentarisch festhalten möchte und deshalb das Foto geschossen hat. Nun stellt sich die Frage, wieso Angehörige derselben Gruppe ein Foto von sich selbst schießen. Geht es darum zu zeigen, dass sie an diesem bestimmten Ort gewesen sind? Eher nicht, denn der Hintergrund bildet einen recht unspezifischen Ort ab, es handelt sich hierbei um eine recht typische Vorstadtgegend Großbritanniens oder einer anderen Gegend Nordeuropas. Vielleicht geht es ja um die Präsenz der Gruppe an diesem relativ unbestimmten Ort, darum, dass sie ihren Weg zum Freizeitgeschehen dokumentieren, darum, dass sie diesmal dabei gewesen sind. Folgen wir dieser These, dann könnte es genauer darum gehen, dass die Jugendlichen ihre Größe und Disziplin dokumentieren möchten. Zusätzlich könnte auch der Modestil dokumentiert werden.

Nun stellt sich die Frage für wen sie diesen Moment dokumentieren? Sie möchten womöglich ihre Aktivitäten festhalten, um später darin in Erinnerungen zu schwelgen. Womöglich wird das Foto auch für Gruppenmitglieder geschossen, die an diesem Tag nicht mit dabei gewesen sind. Vielleicht dient das Foto Freunden und Bekannten, denen sie ihre Gruppe stolz präsentieren können, vielleicht auch potenziellen neuen Mitgliedern, die davon beeindruckt werden sollen. Vielleicht haben diese Personen ähnliche Interessen, vielleicht machen sie einen Wettbewerb, wer denn die größte Gruppe hat. Es zeichnet sich jedenfalls ab, dass es sich um Selbstinszenierung handelt. Die Jugendlichen wollen ihr Dasein als große Gruppe, ihren besonderen Modestil und ihre Präsenz dokumentarisch festhalten.

### **5.3.3 Inszenierung und Werte**

Bringen wir die gesammelten Thesen zu einer kultursoziologischen Interpretation zusammen. Wir haben festgestellt, dass die Gruppe als Untergruppe eines populärkulturellen Freizeitevents zu verstehen ist. Sie grenzen sich durch ihre Kleidung gegenüber anderen aus ihrem sozialem Umfeld ab. Dadurch schaffen sie aber eine stärkere Zusammengehörigkeit untereinander. Die Gruppe ist wichtig, vielleicht sogar wichtiger als ihre Aktivität. Es geht der Gruppe also um mehr als nur darum. Es ist kein Zufall, dass es sich nur um Jugendliche handelt, es handelt sich offensichtlich um eine Frage der Generation. Die Jugendlichen grenzen sich gegenüber älteren Semestern ihres Milieus ab. Durch diese Abgrenzung zur älteren Generation schaffen die Jugendlichen eine gewisse Nähe zu anderen Jugendlichen, wenn auch dort ein solches Generationsgefälle festzustellen ist. Dadurch wird aus der jugendlichen Gruppe eine potenzielle Jugendbewegung. Die Jugendgruppe zeichnet sich durch ihre Organisation aus, wodurch die Struktur dieser großen Gruppe gewährleistet werden kann. Das wiederum verweist auf die kulturelle Lebensweise in der die Gruppe sozialisiert ist, es verweist auf eine kulturelle Tradition der organisierten kollektiven, weniger individuellen Freizeitgestaltung. Weiters symbolisiert das Bild die männliche Dominanz in diesem kulturellen Bereich.

Das kulturelle Umfeld der Gruppe scheint durch die Präsenz von Männern und das Ausbleiben von Frauen dominiert zu sein.

Die Gruppe, eben die der Casuals, gehört einem Milieu an, das mit einer Freizeitaktivität verbunden werden kann. In diesem Kontext sind die Casuals eine Untergruppe von Jugendlichen, die sich durch visuelle Selbstinszenierung auszeichnen. Das kulturelle Umfeld zeichnet sich damit durch eine kulturelle Praxis der Selbstdokumentation aus. Es geht hier darum, die eigenen Stärken der Gruppe, die Größe und Struktur, wie auch den eigenen Modestil darzustellen, ihn für andere sichtbar zu machen. Es geht damit um einen sozialen Wettbewerb, indem sich die Casuals, als „größte“ und „am besten organisierte“ Gruppe beweisen möchten. Bei dieser Art der Fotografie geht es also weniger um die Erinnerung und das Festhalten eines bestimmten Moments, wie die soziale Funktion vieler Fotografien gedeutet werden können. Stattdessen schließe ich aus meinen Thesen, dass das Bild einen gesellschaftlichen Wettbewerb darstellt, der „Bessere“ zu sein. Der gesellschaftliche Rahmen hierfür ist der der Freizeitgestaltung. Für diesen kulturellen Zusammenhang, in dem sich die Casuals bewegen, kann diese Form der Selbstinszenierung und des Wettbewerbs also verortet werden.

Die Selbstinszenierung wiederum lässt Schlüsse auf die kulturellen Werte der Casuals und ihres sozialen Kontextes zu. So wie Familienfotos den kulturellen Wert der Familie und ihren Zusammenhang verdeutlichen, so tun dies die Fotos der Casuals in Bezug ihre Gruppe. Die Casuals halten die Anteilnahme an der eigenen Freizeitgestaltung besonders hoch, wer auf dem Bild zu sehen ist, der gehört dazu. Dazu zählt auch der starke innere Zusammenhalt und die Disziplin der Gruppe, ohne die ein solches Dasein gar nicht möglich wäre. Elementarer Bestandteil dieses Zusammenhalts ist der Modestil. Der Modestil, der auf dem Foto zu sehenden Casuals, lässt durchaus verschiedene Varianten zu. Eine richtige Einheitlichkeit der Mode ist schließlich nicht zu erkennen. Und dennoch bewegt sich die Wahl der Mode innerhalb eines Rahmens, den es einzuhalten gilt, der für die Zugehörigkeit der

Casuals auch nicht unwesentlich erscheint. Diese kulturellen Gebote werden durch die Dokumentation ihrer Gruppe symbolisiert und dadurch am Leben erhalten.

## 5.4 Schnappschuss im Stadion

Auch dieses Foto ist der Plattform Lancashirelads.com entnommen, wieder sind Fans und Casuals von Manchester United auf einem Schnappschuss zu sehen, diesmal in einem Fußballstadion. Dass sie sich in einem Stadion befinden ist der erste Grund für meine Auswahl. Schließlich erlaubt mir mein Vorwissen diesen Ort als zentralen kulturellen Bezugspunkt der Casuals zu verstehen. Weiters sind die Casuals diesmal, im Gegensatz zum vorherigen Bild, aus nächster Nähe und stehend zu sehen.



Abb.6: Casuals von Manchester United im Fußballstadion.

Ich beginne mit der Beschreibung der auf dem Bild zu sehenden Objekte. Darauf sind einige ausnahmslos männliche Personen in ungeordneter Weise dargestellt. Eine detaillierte Beschreibung jeder Person ist auf Grund der Vielzahl an Personen nicht möglich. Ich versuche mich mit einer typisierenden Beschreibung.

#### **5.4.1 Getümmel auf der Fußballtribüne**

Im Vordergrund sind fünf Personen zumindest teilweise zu sehen, die, wie erwähnt, alle nach vorne blicken und altersmäßig als jugendlich einzuschätzen sind. Ganz links ist ein weiß-rot punktierter grauer Pullover und lockiges, eher kurzes, hellbraunes Haar einer Person zu sehen, deren Geschlecht auf Grund des kurzen Haars und der sonstigen männlichen Dominanz des Bildes wahrscheinlich als ebenso männlich eingestuft werden kann. Rechts davon, ist der Rücken einer ebenso wahrscheinlich männlichen Person mit einer roten, weiten Daunenjacke zu sehen. Die Person hat dunkelbraunes, eher kurzes Haar. Daneben befindet sich eine Person mit ebenso dunkelbraunen, kurzen Haaren, einem grauen Pullover aus dem ein weißer Kragen eines Hemdes hervorsteht. Die von hinten zu sehende Haut von Hals und Gesicht ist hell. Rechts dieser Person steht eine andere mit lockigem, hellbraunen Haar und heller Haut, mehr ist von dieser Person nicht zu sehen. Ganz rechts im Vordergrund ist eine männliche Person mit eher kurzem, hellbraunen Haar, heller Haut und grüner Jacke abgebildet. Über den Personen ist ein metallischer dunkelgrauer Balken mit zwei grauen Rohren zu sehen, die das gesamte obere Drittel des Bildes beherrschen.

Im Mittelgrund ist zunächst die Erscheinung eines schwarz uniformierten Polizisten mit Helm auffällig. Der Polizist hat helle Haut, einen dunklen Schnurrbart und Haaransatz und blickt an den vordergründig postierten Personen vorbei nach links. Hinter dem Polizist befinden sich zahlreiche Personen, die nach links blicken. Die meisten von ihnen haben braunes oder dunkles Haar, das zwar kurz aber doch nicht ganz kurz geschnitten ist, oft auch gestylt, also hergerichtet ist. Alle haben eine helle Haut und die Kleidung der meisten von ihnen ist blass: Graue, beige, braune Farbtöne dominieren die Mode der dargestellten Personen. Viele von ihnen tragen,

wie die zweite beschriebene Person, einen Pullover aus dem ein Hemdkragen hervorsteht. Hosen sind nur wenige zu sehen, davon einige graue und beige, die entweder aus Jeans- oder Cordstoff bestehen. In der Bildmitte sind zwei Personen besonders auffällig, da sie auf zwei Stühlen stehen und damit höher positioniert sind, bei ihnen sind, im Gegensatz zu den anderen, auch Schuhe zu sehen: Graue und beige Halbschuhe. Der Hintergrund liegt im linken Feld unterhalb des Balkens, räumlich hinter allen Personen. Hier ist ein grünes Feld mit weißen Markierungen und einem Tor zu sehen, das getrost als rechter Teil eines Fußballfeldes interpretiert werden kann. Auf dem Feld sind keine Personen erkennbar. Hinter dem Tor ist eine Tribüne zu sehen, die auf Grund der Optik mit Menschen gefüllt sein dürfte. Über den Personen ist eine blaue Wand zu sehen.

Die Personen sind so konfiguriert, dass diejenigen links weiter unterhalb stehen als die auf der rechten Seite. Wir haben es offensichtlich mit einem schiefen Untergrund zu tun. Es handelt sich wahrscheinlich um einen Tribünenhang in Richtung des Fußballfeldes. Die Blicke richten sich zu meist in die linke Richtung. Die Ausnahmen befinden sich im Vordergrund des Bildes, die fünf hier zu sehenden Personen blicken in den Hintergrund und gleichermaßen auf die dort befindlichen Personen. Szenisch sind die Personen sehr eng aneinander gereiht, sie alle stehen dabei. Platz ergibt sich lediglich vor dem Polizisten. Dadurch erscheint das Bild zweigeteilt, genauso wie ich es in Vorder- und Mittelgrund unterteilt habe. Auffällig ist eine Person vor den beiden, die auf den Sesseln stehen. Die Person trägt einen braunen Pullover, darunter ein Hemd, lockige, halblange Haare und hat eine helle Haut. Die Person deutet mit den Händen eine Klatschbewegung an und hat zugleich einen offenen Mund, der auf einen lautstarken verbalen Akt, etwa einen Gesang oder ein Geschrei, hindeutet.

Wir haben es mit einer Fotografie im Querformat zu tun. Die Fluchtlinien führen hinaus aus dem Bild ins linke obere Eck des Bildes, wodurch der Blick des Bildes aus dem rechten Teil kommt. Ich habe die dargestellten Objekte bereits in Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund unterteilt. Die räumlichen Grenzen sind dabei einerseits

der freie Platz vor dem Polizisten und andererseits das sichtbare Ende der Personen über deren Kopf das Fußballfeld und die Tribüne zu sehen sind, die auf Grund der geringeren Größe eine große Distanz zu Vorder- und Mittelgrund aufweisen. Das Bild weist demnach eine weite Tiefe auf. Weiters haben wir bereits festgestellt, dass die Personen im Vordergrund Richtung Bildmitte, die Personen im Mittelgrund jedoch in den linken Bildrand blicken. Das Bild ist durch die Farbe der Kleidung geprägt: Grau, braun und beige hinterlassen einen blassen Eindruck. Der stärkste Kontrast dazu findet sich allerdings auch in der Kleidung wieder, die grelle rote Jacke im Vordergrund sticht ins Auge. Einen weiteren Kontrast stellt das helle grüne Fußballfeld im Hintergrund dar. Medial handelt es sich bei diesem Bild um eine Fotografie und wahrscheinlich auch um einen privaten Schnappschuss. Das unterstreicht auch der graue Balken, der einen großen Teil des Bildes einnimmt, den er bei einer professionellen Fotografie wohl nicht einnehmen würde.

Im rechten unteren Bildrand ist ein oranges Textelement zu sehen: „5:27“. Es deutet auf eine Zeitangabe in Ziffern hin. Der Text insgesamt spielt gegenüber den visuellen Elementen aber eine untergeordnete Rolle und ist räumlich außerhalb des Dargestellten zu sehen, steht wohl in Verbindung mit der Medialität der Fotografie. Die Medialität erzeugt bei mir den Gesamteindruck, eines Fußballstadions aus einem vergangenen Jahrzehnt, etwa den 1960er, 70er oder 80er Jahren. Darauf lässt mich die Bildqualität schließen. Auffallend ist für auch mich die Dominanz blasser Farben. Weiters habe ich das Gefühl, dass hier eine angespannte Situation vorherrscht.

#### **5.4.2 Stehplatz als Freiraum**

Kommen wir nun auf die Bedeutungen des Bildes analytisch zu sprechen. Der Hintergrund zeigt ein Fußballfeld und eine Tribüne, wir können davon ausgehen, dass es sich bei dem fotografierten Ort um ein Fußballstadion handelt. Die Personen im Vorder- und Mittelgrund befinden sich also weit oben und vom Fußballfeld entfernt. Die Blicke der Personen im Mittelgrund sind offensichtlich in Richtung Fußballfeld gerichtet, eben dorthin gerichtet wo das Spielgeschehen am Platz stattfindet. Wir folgern das daraus, dass der Teil des Feldes, den wir im Hintergrund

erblicken, frei von Fußballspielern und Ball ist und die Personen blicken eben nicht auf diesen Teil, sondern auf den restlichen Teil des Platzes. Während die hintere Personengruppe also wahrscheinlich dem Spielgeschehen folgt, folgt die Gruppe im Vordergrund wahrscheinlich einem anderen Geschehen. Sie folgen dem Fokus der Kamera in Richtung Bildmitte und damit nicht dem Spielgeschehen. Die Person mit dem großen roten Mantel und die Person ganz rechts mit grüner Jacke scheinen in Richtung leeres Spielfeld und Tribüne dahinter zu schauen. Die beiden Personen dazwischen blicken dagegen weiter rechts in Richtung der Zuschauer in der Bildmitte. Wieso blicken die Personen nicht zum Spielgeschehen, sondern zu den Zusehern in der Bildmitte oder auf das leere Spielfeld und die dahinter liegende Tribüne. Das lässt mich vermuten, dass eine Aktion die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Eine solche Aktion wird etwa durch eine Person in der Bildmitte hervorgerufen: Es ist die Person, die entweder zu singen oder zu schreien scheint und in die Hände klatscht. Auf Grund der Kombination von Klatschen und Mundbewegung schließe ich auf einen Gesang, der durch das Klatschen rhythmisch begleitet wird. Die Person blickt im Übrigen nicht zurück, sondern auf das, dort von mir vermutete, Spielgeschehen.

Die singende Person liegt im Blickfeld der Personen im Vordergrund. Blicken die genannten Personen des Vordergrunds einfach in die Masse der Personen in der Bildmitte? Zurückblicken tut dort jedenfalls niemand, das tut nur eine Person weiter rechts in der Bildmitte, die also die Beobachtung zu beobachten scheint. Es scheint also nicht auszuschließen, dass die Personen im Vordergrund selbst die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, etwa durch singen, schreien oder Mimiken. Feststellen kann man das nicht, im Moment des Schnappschusses ist jedenfalls keine Gestik der vordergründig postierten Jugendlichen zu sehen. Wir können jedenfalls festhalten, dass sich die Personengruppen im Vorder- und Mittelgrund durch ihre Blickrichtung unterscheiden. Der Unterschied besteht auch räumlich, zwischen den beiden Gruppen ist ein Abstand. Zwischen den Gruppen ist ein Platz frei, genau in dieser Lücke ist der Polizist etwas weiter rechts postiert. In Fußballstadien finden wir auf den Tribünen meist senkrechte Stiegenaufgänge, auf

denen Personen während eines Fußballspiels weder zu sitzen noch zu stehen haben, die also frei bleiben. Da das Stadion ansonsten recht gefüllt zu sein scheint, es sich also um keine leeren Plätze zu handeln scheint, kann man getrost davon ausgehen, dass dieser freie Raum ein solcher Stiegenaufgang ist. Demnach sehen wir zwei formal getrennte Teile eines Tribünensektors. Womöglich handelt es sich bei beiden Gruppen um Fans unterschiedlicher Teams. Denn trotz der einheitlich erscheinenden Mode, lassen sich zwischen den beiden Gruppen modische Unterschiede erkennen. Für die These spricht die Körperhaltung der vordergründigen Gruppen weg vom Spielgeschehen in Richtung der Fans. Womöglich provozieren sie die anderen Fans, das kann auf Grund der Perspektive nur vermutet werden. Der eher ängstliche Blick des Fans aus dem Hintergrund könnte diese vage These bestätigen. Auch die Polizeipräsenz, obwohl nur ein Polizist zu sehen ist, bestätigt das. Vielleicht sind andere Polizisten etwas weiter unten oder oben in eine Auseinandersetzung involviert und der Polizist blickt dorthin.

Und was macht nun der Polizist auf den Stiegen? Der Polizist könnte dafür da sein, bei Auseinandersetzungen einzugreifen oder ihnen vorzubeugen. Entweder sind Polizisten in diesem Stadion auf jedem Stiegenaufgang postiert. Oder dieser Sektor, erfordert, so sehen das zumindest Stadionverantwortliche, Polizei oder andere Instanzen, eine besondere Beaufsichtigung, während in anderen Sektoren keine Polizisten zu finden sind? Wenn dieser Sektor eine besondere Beaufsichtigung benötigt, dann würde man bei dieser Anzahl an Personen mehr Polizisten erwarten. Ein Polizist alleine würde sich sehr schwer tun hier einzugreifen. Für die These spricht aber die Trennung der Sektoren, würde sie über die formale hinausgehen: Damit soll gemeint sein, dass es sich bei den Gruppen um Zuschauer und Fans der am Platz spielenden Teams handelt. Bekanntlich weitet sich im Fußball die Gegnerschaft am Feld auch auf die Zuschauer aus, aus der Rivalität entstehen manchmal körperliche Auseinandersetzungen. Der Polizist sollte also eingreifen, um eine solche Auseinandersetzung zu verhindern. Dagegen spricht wiederum, dass die Körpersprache der beiden Gruppen nicht feindlich gedeutet werden kann. Zu gelassen wirken Körpersprache und Blick des Polizisten wie auch der restlichen

Personen als das man von einer Auseinandersetzung sprechen kann, auch die Zweiteilung der Gruppe lässt sich nicht belegen.

Betrachten wir nun den für meine Fragestellung interessanten Aspekt des Modestils genauer. Beginnen wir mit den Frisuren. Die Frisuren ähneln auf den ersten Blick einander stark: Nicht ganz kurz, aber auch nicht ganz lang. Die zu sehenden Personen tragen mittellange Frisuren, die teilweise so aussehen, als wären sie hergerichtet, etwa durch einen Scheitel und durch Gel. Wir können daraus schlussfolgern, dass die Frisuren und auch der Ort unter den Personen einen gewissen Stellenwert besitzen. Denn die Personen nehmen sich Zeit und Mittel, um eine Frisur herzurichten und der Ort, an dem sie diese vorbereiteten Frisuren scheinbar benötigen ist die Tribüne des Fußballstadions. Und die Kleidung? Hier stechen die blassen und grellen Farbtöne ins Auge. Die blassen Farben finden wir an Hosen, Pullovern, Hemden und auch an zwei paar Schuhen wieder, die Farbpalette reicht bei diesen Kleidungsstücken nicht sehr weit. Die Blässe erzeugt einen biederen, altmodischen und gar nicht jugendlichen Eindruck. Anders die zwei Jacken der Jugendlichen im Vordergrund, die grelle Farben tragen. Wie passt das zusammen? Das Outfit der Jugendlichen wirkt trotz der grellen Farben im Allgemeinen vornehm und wohlhabend, als würden sie sich bei einer feierlichen Veranstaltung mit gewissen Kleidungs Vorschriften befinden. Doch die Jugendlichen befinden sich im Fußballstadion. Womöglich handelt es sich um wohlhabende Jugendliche, die sich ein Fußballspiel ansehen. Ein Fußballspiel wird allerdings weniger als vornehmer und feierlicher Anlass angesehen, eine Kleidervorschrift gibt es beim Fußball auch nicht. Viele Fußballfans tragen ein Trikot oder T-Shirt des favorisierten Vereins, wodurch die Farben des Vereins die Kleidung der Fans dominieren. Sind die Klubfarben nun braun oder beige? Das erscheint sehr unwahrscheinlich, kaum eine Fußballmannschaft trägt diese Farben. Die Farben der meisten Vereine sind rot, blau, grün, schwarz oder weiß getunkt. Diese Farben sind unter den Jugendlichen auf dem Bild kaum zu sehen. Lediglich die grüne und die

rote Jacke könnten auf eine Zugehörigkeit zum Klub hinweisen. Die Zuschreibung erschwert sich jedenfalls.

Auf dem Bild haben wir es mit fast ausschließlich mit männlichen Jugendlichen zu tun. Bis auf den Polizisten sind keine Erwachsenen zu sehen, die deutlich älter als 25 Jahre alt sind. Wir können daraus also schlussfolgern, dass es sich um einen eigenen Bereich für Jugendliche in diesem Stadion handelt, diese Jugendliche stellen also auf Grund ihres Alters eine besondere Gruppe innerhalb des Stadionpublikums dar. Oder handelt es sich um ein Fußballspiel, das ausschließlich von Jugendlichen besucht wird? Das scheint eher unwahrscheinlich, da bei Fußballspielen so eine Alterseinschränkung nicht üblich ist. Die Jugendlichen befinden sich also ganz oben im Fußballstadion und stehen im dort befindlichen Sektor. Das ist nicht unbedingt unüblich, in Fußballstadien gibt es häufig Steh- und Sitzbereiche, wobei auch Sitzbereiche als Stehplätze benützt werden können. Die Stehplätze sind, da sie weniger Komfort bieten, sowohl beim Fußball als auch bei anderen kulturellen Veranstaltungen, oft die Plätze, die preisgünstiger zu erwerben sind. Auch auf Grund der weiten Distanz zum Spielfeld handelt es sich bei ihren Plätzen wohl nicht um die teuersten Plätze.<sup>2</sup> Die Personen stehen also, das hebt sie womöglich auch von anderen Fans ab. Weiters stehen zwei Personen, so weit ich das erkennen kann, auf einem Sessel. Das bedeutet, dass es sich hierbei wahrscheinlich um Sitzplätze handelt, die von den Jugendlichen als Stehplätze benutzt werden. Oder sie haben die Sessel ins Stadion mitgebracht. Dass so etwas heutzutage nicht erlaubt ist, ist weitläufig bekannt. Es scheint auch wahrscheinlich, dass es zu keiner Zeit und an keinem Ort erlaubt gewesen ist, Möbelstücke ins Stadion mitzubringen. Das heißt, dass in diesem Bereich die Sache mit den Sitzplätzen von den Jugendlichen nicht so genau genommen wird. Vielleicht ist der Polizist auch deshalb hier zu sehen, weil er in Begriff ist diesen Regelbruch, den die Jugendlichen damit womöglich begehen, zu sanktionieren. Dagegen spricht jedenfalls, dass der Polizist seinen Blick in eine völlig andere Richtung richtet und die auf dem Sessel stehenden Jugendlichen gar nicht beachtet. Ungezügelt zeigt sich die Person davor: Sie

---

<sup>2</sup> Opelka 2008

klatscht in die Hände und singt offensichtlich dazu. Es ist im Fußball ja üblich zu singen, das gilt besonders für die bereits thematisierten Stehplätze der Fansektoren. Die Person ist zwar die einzig singende und klatschende auf dem Bild, scheint aber dennoch nicht so stark aufzufallen. Die meisten Blicke richten sich wie erwähnt wahrscheinlich in die Richtung des Spielgeschehens auf dem Fußballfeld. Die Tribüne scheint ein Freiraum für die Jugendlichen zu sein, an dem sie etwa singen, klatschen oder auf Sesseln stehen dürfen. Sie tragen eine bestimmte Kleidung, bestimmte Frisuren, einen bestimmten Modestil. Der lebendige Eindruck des Bildes bestätigt das, die Jugendlichen vollziehen hier ihre eigenständigen kulturellen Handlungen, auch abseits des Geschehens auf dem Fußballfeld. Offensichtlich geht es ihnen nicht nur um den Fußball selbst, es geht auch um das gemeinsame Erleben des Fußballspiels, das sich nicht ausschließlich auf den Sport, sondern auch auf andere Dinge bezieht.

Widmen wir uns nun der zeitlichen Dimension des Bildes. Die weniger optimale Fotoqualität im Allgemeinen, die Kontrastschwäche im Besonderen lässt auf eine Zeit, vor der Einführung digitaler Kameras schließen. Vermuten lässt dies auch die eingblendete altmodisch erscheinende Uhrzeit des Fotoapparats in rötlicher Farbe. Eine wirklich zuverlässige zeitliche Einordnung nach Jahren oder Jahrzehnten bleibt bislang dennoch unmöglich. Der Eindruck, dass das Bild aus den 1960er, 70er oder 80er Jahren stammt, lässt sich nicht zweifelsfrei belegen. Die Uhrzeit „5:27 pm“ lässt dagegen eine Einordnung der Tageszeitung zu, es ist Nachmittag. Diese Annahme passt zur Helligkeit des Lichtes im Bild. Eine örtliche Einordnung ermöglicht der Helm des Polizisten, der so genannte „Custodian helmet“<sup>3</sup>, der in dieser Form und Farbe in Großbritannien Verwendung findet. Das Geschehen spielt sich also wahrscheinlich in Großbritannien ab. Das passt natürlich auch zum Fußball, da in Großbritannien der Fußball sehr populär ist, das ist er allerdings auch in anderen Ländern.

---

<sup>3</sup> Enzyklo 2012

Resümieren wir kurz: Die Mode hat für die Jugendlichen sichtlich eine besondere Bedeutung. Frisuren und Kleidung sind auf einander abgestimmt, die Jugendlichen präsentieren sich in einheitlicher Mode und zeigen damit ihre Zusammengehörigkeit, die wir bislang über das Alter und die räumliche Nähe hergestellt hatten. Ihre Zusammengehörigkeit geht mit ihrer Abgrenzung gegenüber anderen Fußballfans einher. Die Jugendlichen tragen nämlich keine Kleidung, die sie als Fans des Fußballs und des eigenen Klubs erkennbar macht. Die grellen Farben tanzen an dieser Stelle aus der Reihe, sie werden nicht einheitlich getragen. Zwei zu sehende Personen tragen zwei unterschiedlich farbige Jacken. Eine Möglichkeit wäre, dass der eine von ihnen Fan einer roten, der andere Fan einer grünen Fußballmannschaft ist. Unwahrscheinlich ist das deshalb, weil gegnerische Fans meist nicht nebeneinander, sondern in getrennten Sektoren untergebracht werden. Das war und ist allerdings nicht immer der Fall.

### **5.4.3 Lebenswelt und Integration**

Wir haben festgestellt, dass der Fußball einen kulturellen Raum dieser Jugendlichen darstellt. Wie kann das Bild nun kultursoziologisch interpretiert werden? Was kann damit über die Gesellschaft ausgesagt werden? An dieser Stelle mache ich einen kurzen Exkurs und widme mich dabei Pierre Bourdieus (et al. 1983) Theorie zur Fotografie. Bourdieu hat nämlich versucht Fotografien auf Klassenunterschiede zu untersuchen und dabei herausgefunden wie tief visuelle Gewohnheiten in der Produktion und Interpretation von Fotografien verankert sind. Fotos reflektieren die Lebenswelt von Fotograf und Model, das gilt auch für einen Schnappschuss wie diesen. Bourdieu nennt einige psychologische Motive, die der Fotografie zugeschrieben werden: Den Schutz gegen die Zeit, um so Erinnerungen festhalten zu können, die Erleichterung der Kommunikation, die Verwirklichung durch den Prozess des Fotografierens und die Ausdrucksverleihung von Gefühlen, die Flucht aus der Realität sowie die Befriedigung des Bedürfnisses nach Prestige. Bei aller Richtigkeit reichen diese psychologischen Erklärungen für Bourdieu nicht aus. Für ihn geht es darum die gesellschaftlichen Funktionen der Fotografie zu beleuchten, die viel mehr die objektiv vermittelten ökonomischen und sozialen Zwänge hinter

diesem kulturellen Phänomen betreffen. Bourdieu merkt an, dass der Wert, der der Fotografie gegenüber der Malerei beigemessen wird, damit zusammenhängt, dass man von ihr reale Abbilder der Wirklichkeit erwartet. Wir halten fest, die Fotografie reflektiert die Lebenswelt von Fotograf.

Was heißt das für die, auf diesem Bild befindlichen, Casuals? Wir sehen ein Fußballstadion, dessen Besuch zur Freizeitgestaltung der Jugendlichen gehört und damit eine ihrer kulturellen Praxen reflektiert. Den Jugendlichen bietet sich im Fußballstadion ein Freiraum. Sie besuchen das Fußballspiel nicht nur, weil sie Fußball ansehen möchten, sondern weil das Stadion ein Zusammenkommen und andere kulturelle Handlungen wie das Singen oder die modische Selbstinszenierung erlaubt.

Nun rückt das Motiv dieses Fotos ins Interesse. Wieso wurde dieser Moment dokumentiert? Wir können aus meinen bisherigen Argumenten schlussfolgern, dass das Spielgeschehen auf dem Platz wortwörtlich im Hintergrund bleibt, also nicht das Motiv der Fotografie darstellt. Es sind also die Casuals und eventuell der Polizist, die fotografiert werden sollen, aber weshalb? Auffällig ist die Vielzahl an Personen auf engem Raum, die Mode, die unterschiedlichen Blicke sowie das Stehen, Singen und Klatschen gewesen. Diese Aktionen liefern einen Hinweis auf das Motiv des Fotos. Um diese Frage besser beantworten zu können, stellen wir aber zunächst die Frage nach dem Fotografen: Wer hat dieses Bild geschossen? Es könnte ein der Gruppe Außenstehender gewesen sein, der von einem der genannten aktiven Aspekte beeindruckt ist und diesen Moment deshalb festhalten möchte. Würde man von einer fremden Person fotografiert werden, so würde man doch mit einem kurzen Blick der Verwunderung oder Neugier in Richtung des Fotografen reagieren. Das tut jedoch keine einzige der zahlreichen Personen, und das obwohl der Fotograf den Personen räumlich sehr nahe steht.

Aus diesem Grund verfolge ich die alternative These, dass das Foto von einem Mitglied der Casuals oder einer ihnen bekannten Person stammt. Die räumliche

Nähe unterstreicht das, wozu aber fotografieren sich die Casuals hier selbst? Es handelt sich hier um kein derart inszeniertes Foto, bei dem sich alle nebeneinander stellen und lächelnd in die Kamera blicken. Es handelt sich um ein Foto, bei dem eine Authentizität inszeniert wird. Es soll das also das „echte“ Geschehen auf der Fußballtribüne dargestellt werden. Es soll die Stimmung, die durch das Stehen, das Klatschen und Stehen hervorgerufen wird, aber auch die Mode dokumentiert werden. Das wiederum spiegelt die Bedeutungen ihres kulturellen Kontextes wider. Die Einheitlichkeit der Mode verweist auf eine Kultur der Zusammengehörigkeit, die nach außen hin definiert wird und damit eine Abgrenzung schafft. In Bezug auf den Modestil wird hier auch der erwähnte Aspekt der Selbstverwirklichung und Kommunikation relevant. Durch ihre Mode verwirklichen sich die Casuals selbst und kommunizieren damit die Grenze ihrer Gruppe nach außen. Der dokumentarische Zweck des Fotos bezieht sich aber weniger auf die Personen selbst, als auf das gesamte Ereignis, das es eben Wert ist zu fotografieren. Die Authentizität, die durch dieses Foto inszeniert wird, soll diesen ereignisreichen Moment festhalten und die Casuals als Teil dieses Moments festhalten, damit dieser in Erinnerung bleiben kann. Durch die gezeigte „Echtheit“ soll der Moment als authentischer in Erinnerung bleiben.

## **5.5 Gruppenfoto**

Das vierte, schwarz-weiße Bild meiner Analysen habe ich dem Fußballmagazin Ballesterer (2005) entnommen, auf dem vier frontal fotografierte Casuals aufgenommen wurden. Ich habe dieses Bild ausgewählt, weil es sich erstens um ein inszeniertes Gruppenfoto von Casuals handelt, die Gruppe hat sich extra für dieses Foto formiert. Zweitens sind auf diesem Bild die Oberkörper der Personen aus nächster Nähe und damit auch im Detail zu sehen. In Bezug auf den Modestil und die Körpersprache erweisen sich diese Details als wertvoll.



Abb. 7: Frontale Aufnahme von vier Casuals.

### **5.5.1 Vier Blicke in die Kamera**

Auf dem Bild sind die Oberkörper von vier männlichen Personen mit weißer Hautfarbe zu sehen. Sie befinden sich wohl im jugendlichen Alter, etwa zwischen 16 und 25 Jahren. Untermuert wird das durch den fehlenden Bart oder Bartschatten und die rundlichen, jugendlich anmutenden Gesichtsformen. Ich beschreibe nun die Personen im Detail. Ich beginne mit der Person im vorderen linken Bildrand. Sie hat dunkle, kurze gelockte Haare, die nach hinten gekämmt sind. Das Gesicht ist etwas breiter, der Mund ist geschlossen, die Augen konzentriert in Richtung Kamera gerichtet, der Blick ist ernst. Die Person trägt eine dunkle Weste mit Reißverschluss, auf dem Verschluss und auf dem Ärmel ist ein Symbol zu sehen, das einem „F“ gleicht. Am Kragen befinden sich helle und dunkle Streifen. Unter der Weste trägt die Person ein helles Polohemd. Die rechte Person im Vordergrund hat ebenso ein breiteres Gesicht, dunkle kurze Haare, die jedoch nicht nach hinten gekämmt sind, sondern anliegen. Sie trägt kurze gerade Stirnfransen und blickt in ernstem, konzentrierten Blick in die Kamera. Die Person trägt eine Weste mit Reißverschluss

in heller und dunkler Farbe, auf dem ein Symbol angebracht ist, das einem umkreisten „T“ ähnelt. Unter der Weste ist ein heller Pullover, darunter ein Hemdkragen zu sehen. Die Arme der Person sind zwar nicht zu sehen, doch die eng anliegenden Ärmel der Weste lassen optisch darauf vermuten, dass ihre Hände in die Hosen- und Westentasche gesteckt sind oder vor dem Oberkörper zusammengehen, etwa gefaltet sind. Die Person links hinten hat eher dunkle, sehr kurze, ungeordnete Haare. Der Mund ist leicht offen, der Blick richtet sich zur Kamera. Die Augen sind unter der großen Brille, die die Person trägt, zu erkennen. Das Gesicht ist schmaler als die von den ersten beiden Personen, die Person ist auch schlanker und größer. Sie trägt einen dunklen Pullover mit V-Ausschnitt, auf dem ein Symbol mit einem Löwen und einer nicht zu identifizierenden Schrift zu sehen ist. Unter dem Pullover trägt die Person ein helles Polohemd, am Hals ist eine metallene Kette zu erkennen. Die letzte Person rechts hinten ist wieder etwas kleiner und schwächer. Sie hat helle, etwas längere Haare, die Seiten gescheitelt sind. Die Haare ragen dabei weit über die Stirn. Auch diese Person blickt ernst und konzentriert in Richtung der Kamera. Sie trägt eine weiße Weste mit zwei dunklen Streifen am Ärmel und einem Symbol auf der Brust, das das gleiche zu sein scheint, das auch die Person zuvor auf ihrer Weste hat. Es ist ein „T“, diesmal allerdings mit einer nicht lesbaren Unterschrift. Unter der weißen Weste trägt die Person ein sehr dunkles T-Shirt.

So viel zu den Personen, betrachten wir nun die anderen Objekte im Hintergrund des Bildes. Im rechten Bildrand ist eine niedrige Mauer zu sehen, an der die Personen zu stehen scheinen. Auf dem Großteil des Bildes ist ansonsten ein dunkler Boden zu sehen. Der Boden scheint im linken Bildrand in eine Wand überzugehen, deutlich wird das aber nicht. Ganz oben im Bild ist eine leere Holzbank sichtbar. Die Personen nehmen den Großteil des Bildes ein, besonders den des Vordergrundes. Die vier Personen stehen eng aneinander in zwei Reihen, gehören offensichtlich zusammen, stellen also eine Gruppe dar. Auf dem Bild sind sie die einzigen Personen, im Hintergrund ist sonst niemand zu erkennen. Die Personen stehen, deuten keine Bewegung an. Das Bild ist im Querformat, es handelt sich hierbei um

eine schwarz-weiße Fotografie. Die Fluchtlinien führen ins rechte obere Eck des Bildes. Perspektivisch ist deutlich zu erkennen, dass die Personen von oben fotografiert werden. Die Personen blicken schließlich hinauf. Das Bild hat dadurch wenig Tiefe, da der Hintergrund vor allem im Boden endet. Die Personen sind im Vordergrund eng aneinander postiert, der Hintergrund ist räumlich, mit Ausnahme der Bank, unbesetzt. Die Personen wenden ihre Gesichter alle Richtung Kamera, auch wenn die Person im linken Vordergrund ihren Körper nach links wendet.

Licht und Schatten sind auf Grund der schwarz-weißen Farben kaum zu erkennen. Die Personen, besonders ihre Gesichter sind jedenfalls deutlich heller als der Hintergrund, der auf Grund schwacher Kontraste wenig erkennen lässt. Nur die Bank ist deutlich zu sehen. Auch die Mauer ist deutlich zu erkennen, hier ist das Licht stärker vorhanden, das Licht dürfte von dort, also von der rechten Seite einfallen. Das Bild ist eine gezielte Fotografie, also kein Schnappschuss. Die Personen blicken und wenden sich nämlich alle in die Kamera, als wäre das Foto geplant. Untermauert wird das durch die räumliche Besetzung der Personen, sie nehmen den Vordergrund nahezu komplett ein. Auf Grund der Perspektive von oben, wäre anzunehmen, dass der Fotograf das Foto von der zu sehenden Mauer geschossen hat. Textelemente sind kaum zu sehen, nur zwei Logounterschriften sind zu sehen, jedoch auf Grund ihrer geringen Größe nicht lesbar. Das umkreiste „T“ ist als Symbol auf der Kleidung zweier Personen zu sehen. Der Text nimmt gegenüber visuellen Aspekten im Bild eine untergeordnete Rolle ein. Der Stimmungseindruck ist düster. Die Personen blicken ernst, konzentriert, lächeln fast hämisch, wodurch sie etwas bedrohlich wirken. Der dunkle, kontrastschwache Hintergrund und die dortige Menschenleere verstärken diesen düsteren Eindruck.

### **5.5.2 Kleidung und Frisuren aus Populärkultur**

Führen wir die deskriptive Beschreibung des Bildes auf die bedeutungsanalytische Ebene. Der Hintergrund ist hier nur schwer einzuordnen. Eine lange, niedrige Mauer, eine Holzbank und eine Wand sind zu sehen. Jedenfalls haben wir es nicht mit einer natürlichen Umgebung, sondern einem bebauten Gebiet zu tun. Der Boden

ist mit einem Belag, etwa mit Beton, versehen. Das ist an der homogenen, glatten Erscheinung des Bodens zu erkennen. Die Wand könnte der Beginn eines Gebäudes sein, die Bank davor stehen. Die Mauer könnte das Gelände von der Straße abgrenzen. Eine Holzbank deutet auf einen Ort hin, an dem gewartet wird oder an dem man sich aufhält. In einem Park findet man beispielsweise häufig Bänke, das können wir aber aus dem genannten Grund des bebauten Gebiets ausschließen. Auch vor Wohnhäusern finden sich Bänke wieder, womöglich handelt es sich um einen Wohnblock, der durch die Mauer abgegrenzt wird. Meist sind solche Wohnblöcke allerdings mit grün versehen und das ist hier auszuschließen. Auch bei Stationen und Bahnhöfen öffentlicher Verkehrsmittel finden wir Bänke. Diese Vermutung kommt dem gesamten Eindruck schon am nächsten, genau kann der Ort jedoch nicht bestimmt werden. Nähern wir uns nun den Personen analytisch. Wir sehen eine Gruppe von Jugendlichen, die eine ähnliche Kleidung tragen. Drei von ihnen tragen Westen mit Reißverschluss, zwei von ihnen haben das gleiche Symbol auf ihrer Weste, tragen also die gleiche Marke. Drei Personen tragen ein Polohemd, zwei davon einen Pullover über dem Polohemd. Auf der Kleidung jeder Person ist ein auffälliges Symbol zu sehen: Ein Löwe, ein „F“ und zweimal ein „T“. In der Recherche nach dem umkreisten „T“ stoße ich folgendes Bild:



Abb. 8: Tennismarke Sergio Tacchini

Das „T“ ist das Symbol der Firma „Sergio Tacchini“<sup>4</sup>, einem Ausrüster für den Tennissport. Die Firma wurde vom gleichnamigen ehemaligen Tennisspieler 1966 gegründet. Ein weiteres Symbol ist das „F“. In der Bilderrecherche stoße ich auf ein Bild des ehemaligen und berühmten Tennisspielers Björn Borg, dessen Kleidung mit eben diesem „F“ versehen ist. Es handelt sich hierbei um die Marke „Fila“<sup>5</sup>. „Fila“ ist ebenso wie „Sergio Tacchini“ ein Kleidungshersteller aus Italien, der bereits 1911 gegründet wurde und als Ausrüster für den Tennisspieler Borg in den 1970er Jahren Berühmtheit erlangt hat. Drei der Personen auf dem Bild tragen also italienische Marken aus dem Tennissport, die besonders in den 1960er und 1970er Jahren bekannt gewesen sind.

---

<sup>4</sup> Wikipedia 2012

<sup>5</sup> Wikipedia 2012



Abb.9: Tennisspieler Björn Borg mit einem Polohemd von „Fila“

Eine weitere Gemeinsamkeit der Personen ist das Polohemd, das auch als Sport- und Freizeitbekleidung gilt, durch den Kragen aber mehr Seriosität verleiht, als ein T-Shirt. Auf den beiden Bildern der Tennismarken sind ebenso zwei Polohemden zu sehen. Die Polohemden sind also ebenso im Kontext des Tennissports anzusiedeln. Der Bezug der abgebildeten Gruppe zur Tennismode sticht damit deutlich hervor.

Die Personen tragen also Kleidung, die mit dem Tennissport in Verbindung gebracht werden kann. Es stellt sich die Frage, welchen Bezug sie dazu haben? Der Soziologe Pierre Bourdieu (1983) argumentiert damit, dass der Tennissport historisch, etwa in der Nachkriegszeit, durch seinen Zugang und seine Bedeutungen mit oberen sozialen Klassen verbunden war. Diese Verbindung hat sich dadurch verschoben, dass zunehmend Menschen aus anderen sozialen Klassen den Sport ebenso ausgeübt haben. Was verbindet die Personen auf dem Bild nun mit dem Tennis? Sind die Personen aus der Ober- oder Mittelschicht? Das Tragen von Markenkleidung würde dieses Annahme nahe legen, belegen lässt sich das aber nicht. Man könnte annehmen, dass das Tragen dieser Kleidung Prestige repräsentieren soll, da schließlich der Tennis, der werbende Tennissportler wie auch

die Marke auf Grund ihrer Exklusivität materiellen Reichtum symbolisieren. Ebenso wäre es möglich, dass Personen sozial schwächerer Klassen diese Mode tragen, um von ihrer Klassenzugehörigkeit abzulenken. Markenkleidung ist üblicherweise sehr teuer. Das spricht dafür, dass es sich um wohlhabende Jugendliche handelt. Die Jugendlichen könnten die Kleidung natürlich auch geschenkt bekommen oder gestohlen haben.

Werfen wir nun einen Blick auf die Frisuren der Personen. Ich beginne mit der Frisur der linken hinteren Person, die einen Seitenscheitel trägt. Wie wir festgestellt haben, reichen die Stirnfransen über die Stirn bis zu den Augen. Diese Frisur ist unter dem englischen Namen Wedge bekannt und kann so beschrieben werden: *„The wedge was short on one side but having a long fringe to the other.“*<sup>6</sup> Die Frisur wird hier auf den Popmusiker David Bowie und sein CD-Cover „Low“ aus dem Jahr 1977 zurückgeführt. Die Person im vorderen rechten Bildrand trägt anliegende Haare mit kurzen Stirnfransen. In meiner Bildrecherche bin ich auf zwei Frisuren gestoßen, die dieser recht nahe kommen. Auf dem Bild ist die berühmte Rockband The Who zu sehen. Die beiden Bandmitglieder in der Bildmitte haben, wie die Person auf dem zu analysierenden Bild der Casuals, kurze Stirnfransen und angelegte Haare. Nicht nur die Frisuren haben die Bandmitglieder mit den abgebildeten Casuals gemeinsam, auch der Kleidungsstil weist Ähnlichkeiten auf. So tragen The Who Pullover oder Blazer und darunter Hemden. Zwar tragen die Casuals auf dem oberen Bild Westen und Pullover und darunter Polohemden und T-Shirts, die stilistische Ähnlichkeit ist jedoch unverkennbar.

---

<sup>6</sup> FCLiverpool.tv 2012

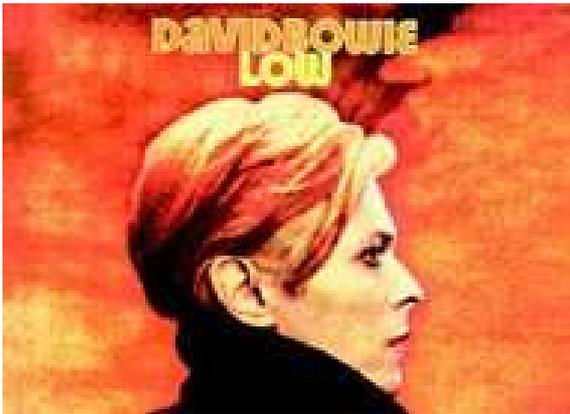


Abb.10: David Bowie mit seinem vorbildlichen „Wedge“



Abb. 11: Die Rockgruppe The Who mit u.a. kurzen Stirnfransen

Auffällig ist, dass zwei Personen der Gruppe spezifische Frisuren tragen, die auch von berühmten Popmusikern getragen werden. Die Kleidung, die sie tragen verweist auf dieselben Musiker sowie auf berühmte Tennissportler. Musik- und Sportstars kommt also bei der Annahme des Modestils eine besondere Bedeutung zu. Im Kontext dieser Arbeit habe ich mich ausführlich mit den Cultural Studies beschäftigt,

sie ordnen die Popmusik und den Sport in den Bereich der Populärkultur ein, damit hätten wir den Bogen gespannt. (vgl. Clarke et al. 1976) Die Populärkultur nimmt für die Casuals also einen besonderen Stellenwert ein, sie richten ihren eigenen Modestil nach berühmten Populärkünstlern aus. Auf Grund dessen, dass die Aufnahmen der Künstler aus den 1960er und 1970er Jahren stammen, würde ich die Fotografie, auch wegen ihrer mangelnden Schärfe und Qualität in einen ähnlichen Zeitraum ansiedeln, zweifelsfrei sagen lässt sich das aber nicht.

Um noch einmal auf den Hintergrund zu sprechen zu kommen: Wir hatten festgestellt, dass die Modemarken der abgebildeten Casuals teilweise aus Italien stammen. Im Hintergrund hatten wir einen Bahnhof vermutet. Die beiden Elemente würden zusammenpassen, wenn wir annehmen, dass die Personen nicht aus Italien stammen und auf Reisen gewesen sind und ihre neue Mode nun fotografisch präsentieren. Diese vage Vermutung kann ich allerdings nicht belegen.

### **5.5.3 Massenmedien und ihre Ikonen**

Ich bringe diese Erkenntnisse nun auf eine neue Ebene, indem ich sie kultursoziologisch interpretiere. Wir haben also festgestellt, dass die Casuals Kleidung und Frisuren aufgreifen, die aus dem Kontext des Tennissports und der Populärmusik der 1960er bis 1980er Jahren stammen. Die Vermittlung dieser beiden populärkulturellen Bereiche erfolgte bereits damals über Massenmedien wie das heute über das Fernsehen geschieht. Ich schließe daraus, dass das Milieu in dem sich die Casuals befinden, durch die Massenmedien und die dort zu sehenden Ikonen aus Musik und Sport stark geprägt werden und deshalb ihren Modestil nach diesen Ikonen ausgerichtet haben. Im Allgemeinen bedeutet das, dass die Massenmedien einen verstärkten Einfluss auf Jugendliche und ihre kulturellen Handlungen und Ausdrucksweisen üben. Die Bereiche der Musik und Sports nehmen darin eine prominente Stellung ein und werden damit Teil des kulturellen Umfelds der Casuals und ihren Praktiken. Die Massenmedien und ihre Ikonen sozialisieren also diese Jugendlichen und ihr Umfeld, beeinflussen deren Annahme eines Modestils.

Wer hat nun dieses Foto geschossen? Da alle vier auf dem Bild zu sehenden Casuals bewusst und vorbereitet in die Kamera blicken, ist auszuschließen, dass der Fotograf den Casuals nicht bekannt ist. Der Fotograf kennt die Casuals also, ist womöglich selbst Teil der Gruppe. Ausschließen können wir dadurch auch, dass es sich hierbei um einen Schnappschuss handelt. Die Personen wurden bewusst genau so fotografiert und haben sich für dieses Foto in dieser Weise postiert. Wozu wurde dieses Foto aber geschossen? An dieser Stelle möchte ich abermals Bourdieus Theorie (1983) zur Fotografie thematisieren. Bourdieu hat nämlich für derart inszenierte Fotos angenommen, dass sich Menschen gegenüber der Kamera so verhalten wie vor ihnen respektierten Personen, da es sich um Momentaufnahmen handelt, die für die „Ewigkeit“ geschossen werden. Wenn wir diese These für das behandelte Foto übernehmen, dann erscheint interessant, dass die Personen nicht lächeln, sondern ernst und konzentriert in die Kamera blicken. Sie wollen auf dem Foto also keinen Eindruck der Freude und des Vergnügens hinterlassen, sondern wollen als ernst, seriös und kühl in Erinnerung bleiben. Die Personen wollen diesen Moment, besonders aber sich selbst als Gruppe, festhalten. Sie schießen ein Foto für das Fotoalbum, an das sie sich später erinnern können. Das scheint plausibel, erinnert das Foto hinsichtlich der Konfiguration der Personen doch stark an ein Familienfoto.

Bourdieu hat sich auch mit der Bedeutung von Familienfotos beschäftigt. In der Institution Familie sieht er die Fotografie als Mittel der Integration. Hier sollen die großen Augenblicke familiärer Feiern festgehalten werden, um die Familie zu stärken, ihr einen Moment der Einheit zu gewähren. Diese Interpretation wäre auch an dieser Stelle teilweise zulässig, die Personen integrieren sich durch die Anwesenheit auf dem Foto als Mitglieder der Gruppe. Auch wenn der Hintergrund kaum erkennbar ist, so scheint er dennoch die Lebenswelt der Casuals zu reflektieren. Zweck dieser Fotografie ist wahrscheinlich aber vor allem ein Aspekt, nämlich der der modischen Inszenierung. Die hergerichteten Frisuren, die Kleidung auf ihren Oberkörpern und besonders die Symbole der Marken sind gut erkennbar.

Diese Präsentation ihres Stils ist gewiss keine zufällige, sie haben diesen Stil ausgewählt und dieses Foto dementsprechend vorbereitet. Der Fotograf schießt das Foto etwas oberhalb der Personen. Vermutlich steht er auf der, im rechten Bildrand zu sehenden, Mauer, um alle vier Personen in zwei Reihen auf das Bild zu bekommen. Die Casuals inszenieren sich auf diesem Foto in erster Linie durch ihre markante Mode, der dokumentarische Sinn dieser Fotografie ist damit umschrieben. Durch die Inszenierung wird die Gruppe integriert, wer den Stil trägt, der gehört dazu. Die Kombination der Selbstinszenierung und der bewussten Betonung der Markenkleidung und der Frisuren nach dem Vorbild medialer Ikonen, lässt darauf schließen, dass die aufgenommenen Personen einen gesellschaftlichen Status vermitteln möchten. Ob die Personen einen hohen sozialen Status einnehmen oder nicht, kann nicht geklärt werden. Die starke Betonung ihres teuren, populären Stils lässt nur vermuten, dass hier sozial schwächere Personen ihre Klassenzugehörigkeit gewissermaßen kompensieren. Kultursoziologisch kann ich festhalten, dass das gesellschaftliche Umfeld der Gruppe soziale Mechanismen erzeugt, die sie dazu verleiten materiellen Reichtum zu repräsentieren.

## **5.6 Vergleich der Analysen**

Nachdem ich nun die vier ausgewählten Bilder getrennt interpretiert habe, möchte ich sie nun einem Vergleich unterziehen. Bevor ich das tue, möchte ich, um die Übersicht zu wahren, die Ergebnisse meiner Analysen kurz zusammenfassen.

In meiner ersten Bildanalyse habe ich eine Werbefotografie zum Film „Awaydays“, der sich dem Thema Casuals angenommen hatte, untersucht. Die Erkenntnisse, die ich daraus gezogen habe, waren zunächst der sportliche Kontext, die Zugehörigkeit zu einer sozial schwächeren Klasse, die Jugendlichkeit wie auch die Männlichkeit. Dabei bin ich auf die modische Einheitlichkeit und aggressive Körpersprache der Gruppe gestoßen. Ich habe in meiner Interpretation festgestellt, dass diese beiden Aspekte zum Zwecke der Werbung und des Filmdrehbuchs übertrieben wurden. Weiters bin ich an dieser Stelle zu dem Schluss gelangt, dass sich die Casuals mit

der Wahl ihres Modestils gegen eine Zuschreibung zu einer sozial schwächeren Klasse gerichtet haben.

In meiner zweiten Bildanalyse habe ich mich mit einem Schnappschuss befasst, auf dem „echte“ Casuals zu sehen waren, die auf der Straße fotografiert wurden. Ins Licht ist dabei besonders die Größe und Disziplin der Gruppe, die mich auf eine langfristige und intensive Organisation der Gruppe schließen ließ. Von der Größe der Gruppe bin ich darauf gekommen, dass die Gruppe eine Freizeitaktivität verbindet. Ich bin zu dem Schluss gekommen, dass sich die Freizeitaktivität mit der modischen Inszenierung im Zusammenhang steht. Daran anschließend bin ich dem dokumentarischen Charakter dieses Bildes auf den Grund gegangen und habe dabei festgestellt, dass die Fotos der Selbstinszenierung der Casuals dienen. Diese Selbstinszenierung dient wiederum der Etablierung als die „Besseren“ gegenüber anderen Jugendlichen und reflektiert ihre Werte. Zu diesen Werten zählen demnach das „Dabei-Sein“ bei der zu sehenden Freizeitaktivität, der innere Zusammenhalt und der den Zusammenhalt verstärkende Modestil, in seiner Homo- und Heterogenität.

Das dritte Bild, ein Schnappschuss von Casuals, die sich in einem Fußballstadion befinden, reflektiert einen Teil der Lebenswelt der Casuals. Das Fußballstadion darf schließlich als kultureller Handlungsort und ihr Besuch als Freizeitgestaltung der Gruppe verstanden werden. Im Fußballstadion finden sie einen kulturellen Freiraum wieder, in dem sie ihre kulturellen Handlungen, etwa des Stehens und Singens, vollziehen und sich durch ihren Modestil ausdrücken. Ich habe argumentiert, dass das Foto von einer Person aus dem Umfeld der Casuals stammt, die damit den Moment authentisch festhalten möchte. Der dokumentarische Sinn der Fotografie liegt also darin, weniger die Personen für sich als das Ereignis im Gesamten zu verewigen.

Was hat die vierte Analyse des Gruppenfotos an Erkenntnissen geliefert? Zunächst habe ich festgestellt, dass die Massenmedien und ihre populärkulturellen Ikonen aus

Sport und Musik die Annahme des Stils der Casuals wesentlich beeinflusst haben. Diesen Einfluss habe ich als Symbol einer sozialisatorischen Funktion der Medien auf Jugendliche und ihre Handlungsweisen interpretiert. Die starke Betonung der Frisuren und der Markenmode lassen darauf schließen, dass diese Art der visuellen Inszenierung, ähnlich wie bei Familienfotos, einen integrierenden Faktor der Gruppe darstellt. Sogar die Perspektive des Fotos von oben richtet sich danach. Die Marken und Frisuren waren gut sichtbar. Die teure Mode symbolisiert materiellen Reichtum, ob die Gruppe diesen Reichtum in der sozialen Realität tatsächlich auch repräsentiert lässt oder dadurch ihre niedrigen Status kompensiert, konnte ich nicht klären.

Was ergibt der Vergleich? Gemeinsam ist allen Fotos die Jugendlichkeit und Männlichkeit. Ohne einen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit zu erheben, scheinen das Alter und das Geschlecht die Untersuchungseinheit zu charakterisieren. Die Aggressivität der Körpersprache war auf genau den Fotos verstärkt erkennbar, die bewusst inszeniert wurden, während sie auf den Schnappschüssen weniger festgestellt werden konnte. Daraus schließe ich, dass die Aggressivität von den Casuals bewusst inszeniert wird. In den Schnappschüssen dagegen bin ich stärker auf die integrative Funktion der Fotos gestoßen, die durch die Anwesenheit in der Gruppe, im Stadion, am festgehaltenen Ereignis vollzogen. Damit in Verbindung steht auch die starke innere Organisation und der Wettbewerb „besser“ als andere Fußballfans zu sein, die besonders auf dem Schnappschuss auf der Straße augenscheinlich wurde. Die Einheitlichkeit der Mode ist auf dem Werbe-, dem Gruppenfoto sowie dem Schnappschuss im Stadion besser erkennbar gewesen als auf dem Schnappschuss auf der Straße. Doch trotz der heterogenen Mode auf diesem letzten Foto, hat sich eine gewisse Einheitlichkeit von Kleidung und Frisuren durch alle Fotos gezogen. In Bezug darauf habe ich auf drei Fotos Markenkleidung und auch im vierten einen vornehmen Stil entdeckt, der mir in Kombination mit der aggressiven Körpersprache und dem kulturellen und örtlichen Zusammenhang recht widersprüchlich erschien. Die Wahl des Modestils habe ich durch den Einfluss populärkultureller Ikonen erklärt. Dieser Modestil, so habe ich weiters

herausgefunden, kann als Widerstand gegen eine Zuschreibung zu einem sozial schwächeren Milieu und der Kompensation dieser niedrigen Status verstanden werden. Verknüpfen wir die verglichenen Aspekte so ist der starke innere Zusammenhalt durch die Anwesenheit und den einheitlichen Modestil gekennzeichnet, die Abgrenzung nach außen durch die aggressive Körpersprache. Diese Abgrenzung durch die Körpersprache kann gleichermaßen als Teil des erwähnten Wettbewerbs gesehen werden, den die Casuals austragen. Dieser Wettbewerb wiederum wird von den Casuals, etwa durch Fotografien, bewusst inszeniert.

## **6. Ergebnisse**

Viele, verschiedene Erkenntnisse habe ich nun aus meinen vier Bildanalysen und meinen theoretischen Ausführungen gewonnen. Nun möchte ich meine zentralen Ergebnissen, zu denen ich in meiner Arbeit gelangt bin, in Erinnerung rufen, um sie dann aufeinander zu beziehen. Abschließend möchte ich meine gesamte Arbeit einer Reflexion unterziehen.

### **6.1 Kompensation durch Raub**

Die Werbefotografie hat mich auf einen sportlichen Kontext, eine Zugehörigkeit zur Jugendlichkeit wie auch die Männlichkeit der Gruppe hingewiesen. Diese Merkmale konnte ich auch in allen anderen Bildanalysen entdecken. In der vierten Bildanalyse habe ich festgestellt, dass die Massenmedien und ihre populärkulturellen Ikonen aus Sport und Musik die Annahme des Stils der Casuals wesentlich beeinflusst haben. Diesen Einfluss habe ich als Symbol einer sozialisatorischen Funktion der Medien auf Jugendliche und ihre Handlungsweisen interpretiert. Begünstigt wurde dies einerseits durch die Verstrickung der Fußballfan- und Musikkultur, viele der Fußballfans schnappten den Stil der Musiker, wie David Bowie, auf und brachten ihn in die Fußballstadien. Andererseits begünstigte die geografische Nähe und die

daraus resultierende Präsenz des Tennissports in England und des berühmten Tennisturniers in Wimbledon die Annahme dieses Stils. Der Tennis galt damals als Sport der Oberschicht, die Tennisprofis in Wimbledon trugen Markenkleidung. Die Übernahme eines Modestils, der Reichtum symbolisierte war nichts neues. Bereits die Subkulturen der Teddy Boys und der Mods kompensierten ihren niedrigen sozialen Status durch ihren Stil. Genauso haben das die Casuals getan, sie haben ihre Zugehörigkeit zur Arbeiterklasse durch das Tragen von Markenkleidung und trendigen Frisuren überdeckt. Die Wahl des Modestils ist auch durch die Fußballfanreisen zu erklären, die durch verbilligte Tickets ermöglicht wurden. Es war dadurch auch für sozial schwächere Jugendliche möglich zu reisen, etwa nach Italien und Frankreich. Kein Wunder also, dass sich ihre Mode teilweise aus italienischen und französischen Marken zusammengesetzt hat. Zum Import der Mode hat Georg Simmel (1905) gemeint, dass Mode im neuen Kontext durch ihren „exotischen“ Charakter große Bedeutung beigemessen wird.

Sie haben sich also gegen eine Zuschreibung zu ihrem Milieu widersetzt. Dieser Widerstand hat sich bildlich durch die aggressive Körpersprache ausgedrückt. Die Aggressivität war Ausdruck des Widerstands gegen eine sozio-ökonomische Benachteiligung, die etwa darin gemündet hat, dass sich die Casuals keine Markenkleidung, die von den Tennisprofis getragen wurde, leisten konnten. Die Casuals haben auf dieses Problem, wie so viele Subkulturen, mit einer „magischen“ Lösung geantwortet: Sie haben die Kleidung einfach gemeinsam geraubt und damit eine gesellschaftliche Barriere durchbrochen.

## **6.2 Einheitlichkeit, Diversität und Lebenswelt**

In Verbindung mit dieser aggressiven Widerständigkeit stand die Einheitlichkeit der Mode, die aus der Disziplin und starken Organisation der Gruppe resultierte. Und diese Gruppen immanenten Elemente wurden durch die fotografische Selbstinszenierung der Casuals sichtbar. Diese Selbstinszenierung diente wiederum der Etablierung als die „Besseren“ und Größeren gegenüber anderen Fußballfans.

Hier drückte sich die starke Rivalität unter Fußballfans zwischen verschiedenen Vereinen aus, die auch die Casuals untereinander ausgelebt haben. Regelmäßig haben sie sich mit anderen Fans oder der Polizei geprügelt. Der dokumentarische Sinn der Selbstinszenierung hat auch darin gelegen die Anwesenheit an zentralen kulturellen Handlungsfeldern, sei es das Fußballstadion oder die Auswärtsfahrt, und das dortige Tragen des Stils festzuhalten. Die Anwesenheit und die Mode übernahm dabei eine integrative Funktion, die den inneren Zusammenhalt der Gruppe in seiner Homo- und Heterogenität verstärkte.

Der Soziologe Georg Simmel ist ebenso der gesellschaftlichen Funktion der Mode auf den Grund gegangen, aus Simmels Theorien habe ich interessante Ergebnisse gewonnen. Eine Funktion der Mode sieht er darin, dass das Individuum den Modestil nachahmt, um damit die Wahl des Stils auf die Gesellschaft zu schieben, sich davon zu entlasten. Die Casuals ahmten die Ikonen des Sports, der Musik und die Jugendkultur der Mods nach, da sie sich vom Männlichkeitsbild anderer Gruppen, etwa den Skinheads abgrenzen wollten. Die andere Funktion sieht Simmel in der Abgrenzung zu anderen sozialen Gruppen und Klassen. Vor allem höhere Klassen grenzen sich stets von den unteren durch Mode ab, die dann wiederum von den unteren Klassen aufgegriffen wird. Daraufhin nehmen die höheren Klassen abermals einen neuen Stil an. Dieses Phänomen beobachtet Simmel auch zwischen sozialen Gruppen innerhalb der Klassen. Als Jugendliche der Arbeiterklasse grenzen sich die Casuals von anderen Personen ihrer Klasse ab. In gesellschaftlich unruhigen Zeiten sieht Simmel diesen Prozess beschleunigt, Thornton (2003) bezeichnete den Zeitpunkt der Entstehung der Casuals als Zeit des Umbruchs.

### **6.3 Kommerzialisierung, Fußballfankultur und Umstände**

Der Stil und die Subkultur sind im Fortlauf einem Prozess der Kommerzialisierung unterlaufen, Medien und Markt greifen bestimmte, verwertbare Aspekte heraus, um sie für sich profitabel zu nutzen. Dabei entsteht ein verzerrendes Bild der Subkultur, auch bei den Casuals ist das, wie Thornton (2003) erläutert hat, passiert. Das führte

zu einer inhaltlichen Entleerung, der soziale Klassenaspekt rückte zu Gunsten der Jugendlichkeit in den Hintergrund. In Bezug auf die Subkultur im Fußball, rückte der Aspekt der Gewalt in den Vordergrund. Der Stil verbreitete sich, veränderte sich und verlor damit an Exklusivität und Einzigartigkeit, wodurch die Subkultur langsam aufhörte eine zu sein. In diesem Kontext ist auch die Thematisierung der Fußballfans in der Subkultur der Skinheads interessant gewesen. Denn ihr Modestil hat sich durch eine verstärkte Sichtbarkeit gekennzeichnet, der auf gesellschaftlicher Ebene mit gewalttätigen Fußballfans verbunden wurde. Die Casuals haben daraus gewissermaßen „gelernt“ und einen Stil gewählt, der sie eben nicht als Fußballfans kenntlich gemacht hat und sich damit auch gegen eine Zuschreibung als Fußballfans widersetzt. Die Verbreitung hat sich bei beiden Subkulturen im Fußballstadion noch vor dem Prozess der Kommerzialisierung vollzogen. Von Liverpool ausgehend hat sich der Stil der Casuals unter Fußballfans in ganz England und auch Schottland verbreitet. Außerdem ist die Subkultur der Mods interessant geworden, die sich durch eine stilistische Ähnlichkeit mit den Casuals ausgezeichnet hat. Die Mods lehnten das Männlichkeitsbild der, in dieser Hinsicht mit den Skinheads vergleichbaren, Rockern ab. So ist es nicht unwahrscheinlich, dass sich die Casuals mit den Skinheads gewaltsam auseinandergesetzt haben, einen richtigen Beleg habe ich dafür keinen gefunden.

Ich habe weiters herausgefunden, dass die Casuals mit dem Phänomen des Hooliganismus in Zusammenhang gebracht wurden, der mit dem zeitlichen Ende der Casuals einhergeht. Für die Problematik der Gewalt hat sich der Sozialabbau in Großbritannien und das schlechte Image von Fußballs in der Thatcher-Ära eine weitere Erklärung geliefert. Das Ende der Ära Casuals konnte auch mit dem Aufkommen der drogenlastigen Ravekultur erklärt werden. Einerseits brachte die Organisation von Parties rivalisierende Casuals zusammen, andererseits verstärkte die Wirkung der Droge Ecstasy, die sie begannen einzunehmen, die Harmonisierung unter den Teilnehmern dieser Parties. (vgl. Hagenauer/Zavarsky 2009) Dass die Casuals in Liverpool entstanden sind, hat Thornton (2003) mit der kulturellen

Einzigartigkeit begründet, er hat auch die modische Tradition der britischen Arbeiterklasse als Einfluss genannt.

## **6.4 Antworten auf Forschungsfragen**

Eingangs habe ich meine Forschungsfragen beschrieben, anhand derer sich meine Forschung inhaltlich orientiert hat. Nach einer ausführlicheren Zusammenführung meiner Ergebnisse möchte ich nun kurz die Antworten auf meine Fragen liefern. Ich beginne mit ersten Frage:

### **Welche sozialen Mechanismen führen die Casuals zur Annahme des Modestils?**

Diese Frage zu beantworten hat sich als schwierig erwiesen und dennoch habe ich im Zuge meiner Forschung einige Antworten gefunden. Zunächst habe ich die Annahme des Modestils als Widerstand gegen eine Zuschreibung zur Arbeiterklasse und als gleichzeitige Kompensation dieses Status interpretiert. Ich bin weiters zu dem Schluss gekommen, dass der Stil medialer Vorbilder starken Einfluss auf die Wahl des Stils genommen hat. Eine Vorbildwirkung hat, so Thornton (2003), auch die vergleichbare Subkultur der Mods gehabt. Zum Teil haben die Casuals ihre Mode aus dem Ausland importiert und dort auch geraubt. Auch habe ich mich der These angeschlossen, dass der Stil das sozio-ökonomische Problem der Casuals zum Ausdruck brachte, dass sie sich die Markenkleidung nicht leisten konnten und sie sie deshalb stahlen. Diese Benachteiligung ist durch den damaligen Sozialabbau der Ära Thatcher verstärkt worden und erklärt damit auch das verstärkte Gewaltpotenzial unter Betroffenen dieser sozialen Misere. Außerdem habe ich die Annahme des Stils als Reaktion auf die Polizei interpretiert, da sie auf Grund des stereotypen Bildes als gewaltbereite Fans Repressalien zu fürchten hatten. (vgl. Clarke 1976)

### **Welche Rolle spielt die visuelle Inszenierung des Modestils?**

Auf Grund meines bildanalytischen Zugangs habe ich die visuelle Inszenierung der Casuals in den Blickpunkt gerückt, die sie, wie ich herausgefunden habe, stark geprägt hat. Ich dabei festgestellt, dass die Inszenierung der aggressiven Körpersprache und ihre einheitliche Mode überhaupt erst zur Konstitution der Gruppe beigetragen hat, sie fortlaufend nach außen und nach innen definiert hat. Wie wir gesehen haben, trägt sie zur ständigen Integration der Mitglieder bei. Letztlich habe ich die Wahl ihres Stils auch so interpretiert, dass sie sich in einem Wettbewerb, der in der Fankultur verankert war, gegenüber anderen Fußballfans als die „bessere“, „modischere“ und größere Gruppe darstellen wollten.

## **6.5 Schluss**

Erfahren habe ich nun einiges über die Casuals. Meine unterschiedlichen methodischen Perspektiven auf das Forschungsobjekt haben sich als fruchtbar erwiesen. Sie haben mir viele Ergebnisse geliefert, die meinen Forschungsfragen durchaus zufriedenstellen beantwortet haben. Einfach war das gewiss nicht. Als besonders schwierig haben sich die Analysen der Bilder erwiesen. Auch als erprobter Bildanalytiker ist es mir nicht leicht gefallen die Bilder für sich sprechen zu lassen. Sprechen im strengen Sinne tun sie ja nicht, das haben wir zu Beginn festgestellt und darin liegt das Problem. Die Art und Weise wie Bilder soziale Bedeutungen überliefern ist eben eine andere als die der gesprochenen und geschriebenen Sprache. Ein so genanntes „Einlassen“ auf das Bild hat sich auf Grund ihrer gleichzeitigen und komplexen Darstellung als schwierig erwiesen, weil ich es, trotz der Erfahrungen eigener Analysen und der Kenntnisse aus der Literatur, dennoch nicht gewohnt bin, Schlüsse zu ziehen, die sich gewissermaßen eigenständig aus dem Bild ziehen lassen. Mit anderen Worten, es ist mir schwer gefallen, mein Vorwissen aus Alltag und Theorie während der Bildinterpretation auszublenden. Dieses vorübergehende Ausblenden ist schließlich eine Prämisse interpretativer Verfahren, wie ich sie angewendet habe, um die Zusammenhänge aus der Perspektive des Untersuchungsgegenstandes erschließen zu können. Ich hoffe, dass ich letztlich die harte Nuss, die es zu knacken galt, dann doch geknackt habe. Denn

der tiefe Blick auf den latenten Sinn hinter den Handlungen und Strukturen der Casuals, ist nur so möglich gewesen. Die Cultural Studies, Phil Thornton und Georg Simmel haben dafür gesorgt, dieses gewonnene Wissen zum Thema theoretisch zu unterfüttern. Ich hoffe mit meiner Arbeit einen Einblick in die Welt der Casuals gewährt zu haben. Weiters hoffe ich auch einen Einblick in die Welt der Fußballfankultur, der Subkultur, des Modestils wie auch in die der Bilder verschafft zu haben.

# Verzeichnis

## Literatur

BATTISTA, Anna, 2002: Scoring for Liverpool: Interview with writer Kevin Sampson. Erasing Clouds, April, Issue 9. <http://www.erasingclouds.com/08ap.html> (Stand: 14.1. 2012)

BOURDIEU, Pierre; BOLTANSKI, Luc; CASTEL, Robert; CHAMBOREDON, Jean-Claude; LAGNEAU, Gerard; SCHNAPPER, Dominique, 1983: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

BRECKNER, Roswitha, 2008: Bildwelten – Soziale Welten. Zur Interpretation von Bildern und Fotografien. Online Beitrag zu Workshop & Workshow vom 23./24.11.2007. [www.univie.ac.at/visuellesoziologie](http://www.univie.ac.at/visuellesoziologie) (Stand: 2.4. 2010)

CHOJNACKI, Sven, 2006: Von der ersten Idee zur guten Forschungsarbeit: Das Exposé als Zwischenschritt. Unveröffentlichtes Manuskript. Freie Universität Berlin. [http://www.polsoz.fuberlin.de/polwiss/forschung/international/frieden/publikationen/Leitfaden\\_Expose\\_8\\_2006.pdf](http://www.polsoz.fuberlin.de/polwiss/forschung/international/frieden/publikationen/Leitfaden_Expose_8_2006.pdf) (Stand: 6.5. 2001)

CLARKE, John, 1976: Style, in: Hall, Stuart, Jefferson, Tony (Hrsg): Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain, 175-191. London: Routledge.

CLARKE, John; HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony; ROBERTS, Brian, 1976: Subcultures, Cultures and Class: A theoretical overview, in: Hall, Stuart, Jefferson, Tony (Hrsg): Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain, 9-74. London: Routledge.

COHEN, Phil, 1972: Sub-cultural Conflict and Working Class Community. Working Papers in Cultural Studies, Nr. 2. Birmingham: University of Birmingham.

COHEN, Stan, 1973: Folk Devils and Moral Panics. London: Paladin.

- CRAWFORD, Garry, 2004: Consuming Sports. London: Routledge.
- DIDCOCK, Barry, 2005: Casuals: The Lost Tribe of Britain: The Herald Scotland.  
<http://www.heraldscotland.com/sport/spl/aberdeen/casuals-the-lost-tribe-of-britain-they-dressed-cool-and-fought-dirty-but-their-impact-on-fashion-has-been-largely-ignored-now-they-are-making-a-comeback-in-bookshops-1.54801> (Stand: 5.5.2011)
- EGERER, Hans Georg; HAGENAUER, Andreas, 2005: Dresscode: Casual. Ballesterer Fm, Oktober, Nr. 19, 14-15.
- FISKE, John, 1999: Die Linke und der Populismus. In Bromley Roger; Göttlich, Udo; Winter, Carsten: Cultural Studies. Lüneburg: Dietrich zu Klampen Verlag.
- FRITH, Simon, 1981: Jugendkultur und Rockmusik. Soziologie der englischen Musikszene. Reinbek: Rowohlt.
- HAGENAUER, Andreas; ZAVARSKY, Clemens, 2009: Laut und wild. Ballesterer Fm, Juli, Nr. 44, 22-25.
- HEBDIGE, Dick, 1976: The Meaning of Mod, in Hall, Stuart, Jefferson, Tony (Hrsg): Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain, 9-74. London: Routledge.
- HEPP, Andreas, 2004: Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung. 2. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- JEFFERSON, Tony, 1976: Cultural Responses of the Teds: The defence of space and status, in: Hall, Stuart, Jefferson, Tony (Hrsg): Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain, 81-87. London: Routledge.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 2001: Das wilde Denken. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- LINDNER, Rolf, 2000: Die Stunde der Cultural Studies. Wien: WUV.
- MARCHART, Oliver, 2008: Cultural Studies. Konstanz: UVK.

- MÜLLER-DOOHM, Stefan, 1996: Die kulturelle Kodierung des Schlafens oder: Wovon das Schlafzimmer ein Zeichen ist. *Soziale Welt*, Nr. 1.
- MÜLLER-DOOHM, Stefan, 1997: Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Symbolanalyse. In: Hitzler, Roland; Honer, Anne (Hg.): *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Eine Einführung*, 81-108. Opladen: Leske + Budrich.
- NEUMANN-BRAUN, Klaus, 1999: *Viva MTV! Popmusik im Fernsehen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- PILS, Michael, 2006: *Wir singen nur für Violett. Fußball-Fanzines im Kampf gegen Kommerzialisierung*. Wien: Universität Wien.
- REDHEAD, Steve, 2004: Hit and tell: A review essay on the soccer hooligan memoir. *Soccer and Society*, Nr. 5(3), 392–403.
- ROCK, Paul; Cohen, Stan, 1970: „The Teddy Boy“, in: Bogdanor; V.; Skidelsky R. (Hrsg): *The Age of Affluance*, 122-153. London/ New York: Macmillan.
- SAMPSON, Kevin, 2005: Kevin Sampson über ... . *Ballesterer fm*, 2005, Oktober, Nr. 19, 15.
- SIMMEL, Georg, 1905: *Philosophie der Mode*. Berlin: Pan-Verlag.
- SOEFFNER, Hans-Georg, 2006: Visual Sociology on the Basis of ‚Visual Concentration‘. In: Knoblauch, Hubert; Schnettler, Bernd; Raab, Jürgen; Soeffner, Hans-Georg: *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- THOMPSON, Edward Palmer, 1959: Commitement in politics, in *Universities & Left Review* 1 (6) (Frühjahr), 50-55.
- THORNTON, Phil, 2003: *Casuals. Football, Fighting and Fashion. The Story of a Terrace Cult*. Lytham: Milo Books Ltd.

WILLIAMS, Raymond, 1972: Gesellschaftstheorie als Begriffsgeschichte. Studien zur historischen Semantik von 'Kultur'. München: Rogner & Bernhard.

## **Fußnoten**

- 1) Hutzinger, Birgit, 1997: Die Counterculture. Jugendkultur in den 60'ern.  
Aurora. [http://www.aurora-magazin.at/wissenschaft/hutzinger\\_frm.htm](http://www.aurora-magazin.at/wissenschaft/hutzinger_frm.htm)  
(Stand: 14.1.2012)
- 2) Opelka, Siegfried, 2008: Asoziale Stehaufmänderl. [http://www.ballesterer.at/index.php?art\\_id=502&cat\\_id=33](http://www.ballesterer.at/index.php?art_id=502&cat_id=33) (Stand: 12.3.2012)
- 3) Enzyklo. <http://www.enzyklo.de/Begriff/Custodian%20helmet> (Stand: 1.6.2012)
- 4) Wikipedia. <http://de.wikipedia.org/wiki/Fila> (Stand: 1.4.2012)
- 5) Wikipedia. [http://de.wikipedia.org/wiki/Sergio\\_Tacchini](http://de.wikipedia.org/wiki/Sergio_Tacchini) (Stand: 1.4.2012)
- 6) LiverpoolFC.TV. <http://www.liverpoolfc.tv/news/latest-news/rtk-how-lfc-fans-changed-football-fashion> (Stand: 1.4.2012)

## **Abbildungen**

- Abb. 1: Mediatainment: Awaydays, 2006. [http://85.214.56.41/moviemann/Images/Film/00027520\\_szene5a\\_1.jpg](http://85.214.56.41/moviemann/Images/Film/00027520_szene5a_1.jpg) (Stand: 17.8.2011)
- Abb.2: Lancashirelads.com. <http://209.85.48.9/14716/188/upload/p689614.jpg>  
(Stand: 17.8.2011)
- Abb. 3: Ricciolitravelservice. de. <http://de.ricciolitravelservice.de/media/touren/amsterdam.jpg> (Stand: 20.12.2011)
- Abb. 4: Blogspot.com. <http://1.bp.blogspot.com/B3DcMhZqwk/Taw8WBhkaI/AAAAAAAC2k/qhgDHCG3Dkk/s640/DSCF8086.JPG> (Stand: 20.12.2011)

Abb. 5: Geograph.org.uk: [http://s0.geograph.org.uk/photos/14/44/144441\\_d4862fa6.jpg](http://s0.geograph.org.uk/photos/14/44/144441_d4862fa6.jpg) (Stand: 20.12.2011)

Abb.6: Lancashirelads.com. <http://209.85.48.12/13153/117/upload/p3508978.jpg>  
(Stand: 17.8.2011)

Abb.7: Ballesterer Fm, 2005. Dezember, Nr. 19, 15.

Abb.8.: 80sCasuals. <http://www.80scasuals.co.uk/casualicons.html>  
(Stand: 12.4.2012)

Abb.9: Classickicks.com. <http://classickicks.com/?tag=borg> (Stand: 1.4.2012)

Abb.10: LiverpoolFC.TV. <http://www.liverpoolfc.tv/news/latest-news/rtk-how-lfc-fans-changed-football-fashion> (Stand: 1.4.2012)

Abb.11: Rexfeatures. <http://shop.rexfeatures.com/low.php?xp=media&xm=523835>  
(Stand: 2.4.2012)

# Anhang

## Abstract

### *CASUALS – Eine Subkultur des Fußballs und ihr Stil*

Eine Gruppe jugendlicher männlicher Fußballfans Großbritanniens der 1970er und 80er Jahre – genannt Casuals – habe ich in meiner Masterarbeit zum Thema gemacht und dabei die Frage nach der visuellen Inszenierung durch den Modestil gestellt. Deshalb ist ein Teil meiner Untersuchung dem visuellen Zugang der Analyse von Bildern im Kontext der Casuals gefolgt, um so den Aspekt der modischen Inszenierung besser untersuchen zu können. Der andere Teil meiner Untersuchung ist theoretisch erfolgt. Die Theorien der Cultural Studies und von Georg Simmel haben mir geholfen die Casuals als Subkultur und so auch die Funktion ihres Modestils zu verstehen. Daran anknüpfend hat mir anschließend Phil Thorntons Buch einen detaillierteren Blick in die Lebenswelt der Casuals und ihres Modestils gewährt.

Ich bin in meiner Arbeit zu dem Ergebnis gekommen, dass die Casuals ihren Modestil von Ikonen der populärkulturellen Bereiche des Sports, der Musik und auf den Reisen im Zuge von Fußballspielen in Europa aufgeschnappt haben. Die teure Markenkleidung als Teil dieses Stils haben die Casuals geraubt und damit die Unmöglichkeit zum Ausdruck gebracht sich diese Kleidung zu leisten. Dadurch haben sie nicht nur versucht ihren niedrigen soziale Status zu kompensieren und sich der Zuschreibung zu ihrem Milieu der Arbeiterklasse widersetzen, sondern ebenso eine gesellschaftliche Barriere durchbrochen. Abgegrenzt haben sie sich dadurch auch von anders gekleideten Fußballfans, mit denen sie sich durch ihre Inszenierung und gewaltsame Auseinandersetzungen gemessen haben. Als gewalttätige Fans haben sie sich außerdem gegenüber der Polizei unkenntlich gemacht.

## **English Abstract**

### *CASUALS – A Subculture of Football and its Style*

In my master's thesis, I have investigated juvenile male Football fans in Great Britain of the 1970s and 80s named Casuals. My research focused on the question of the style they adopted and how they presented themselves visually. So one part of my research followed a visual approach of analysing pictures in connection with the Casuals, to get closer to the aspect of visual presenting. In the other part I followed the theories of the Cultural Studies, which helped me to understand the group as a subculture and the function of their style. Linked to that, the book of Phil Thornton helped me to understand the cultural environment and the meaning of their style in a more detailed way. The theory about the relevance of fashion in society by Georg Simmel also explained aspects that made the view on the Casuals and their presenting through fashion clearer.

In my thesis I came to the result, that the Casuals adopted their style of the idols of the pop cultural areas of sport, music and in the course of journeys to football matches through Europe. They robbed their expensive brand name clothes, which were part of this style, and so expressed their inability to buy such clothes. Through that, they not only tried to compensate their low social status and to resist against the classification as members of the working class, they also offended against social rules. Additionally they made a distinction to other dressed football fans, with whom they competed by presenting themselves as superior and through physical violence. As violent fans they had also the intention to make themselves irrecognizable to the police.

## Bildarchiv



Abb. 12: Casuals zeigen ihren Rücken



Abb. 13: Konfrontation zweier Casual-Gruppen



Abb. 14: Casuals auf der Straße



Abb. 15: Casuals auf einem Bahnhof



Abb. 16: Casuals im Fußballstadion



Abb. 17: Markenschuhe der Casuals auf Werbebild für „Awaydays“

Abb. 12: Lancashirelads.com. <http://i5.ifrm.com/13153/117/upload/p3662344.jpg>  
(Stand: 19.6.2012)

Abb.: 13: Lancashirelads.com. <http://i5.ifrm.com/13153/117/upload/p3259415.jpg>  
(Stand: 19.6.2012)

Abb.: 14: Lancashirelads.com. <http://i6.ifrm.com/14716/188/upload/p689614.jpg>  
(Stand: 19.6.2012)

Abb.: 15: Lancashirelads.com. <http://i5.ifrm.com/13153/117/upload/p3509011.jpg>  
(Stand: 18.6.2012)

Abb.: 16: Lancashirelads.com. <http://i5.ifrm.com/13153/117/upload/p3262074.jpg>  
(Stand: 20.6.2012)

Abb.: 17: Left Lion. <http://www.leftlion.co.uk/images/1/image/awaydays4002.jpg>  
(Stand: 19.6.2012)

## **Leitfaden**

Stefan Müller-Doochms gegliederter Leitfaden zur Bildanalyse:

### **Bildelemente**

- Objektbeschreibungen
- Konfiguration der dargestellten Objekte
- szenische Relationen
- aktionale Relationen
- zusätzliche Bildelemente im Gesamtbild

### **Bildräumliche Komponenten**

- Bildformat
- allgemeinperspektivische Bedingungen: Vordergrund, Hintergrund, Fluchtlinien, Raumperspektiven, planimetrische Bedingungen
- einzelperspektivische Anordnungen der Objekte

### **Bildästhetische Elemente**

- Licht-Schattenverhältnisse
- Stilmomente-/arten
- Stilgegensätze/Stilbrüche
- graphische/photographische Praktiken
- Druckart, Druckträger
- Farbgebungen

### **Textelemente**

- signifikantes Vokabular
- morphologische Besonderheiten
- Phraseologismen
- Isotopiemerkmale,- verhältnisse

- syntaktische Besonderheiten
- maßgeblicher Textstil
- funktionale Satztypen
- Schriftarten, Ästhetik des Schriftbildes
- Sekundärinformation

### **Bild-Textverhältnis**

- emblematische Verhältnisse
- Größenverhältnis von Text und Bild
- quantitatives Verhältnis von Text in der Anzeige
- Lokalisierung der Schrift

### **Bildtotalitätseindruck**

- Gesamteindruck im Sinne „Stimmungseindruck“

## Lebenslauf

### Ausbildung

1993 - 1997	Volksschule 1, Korneuburg
1997 – 2005 06/2005	Gymnasium <i>Bertha von Suttner</i> (Neusprachlicher Zweig), Wien Matura
09/2006 – 2010	<b>Bakkalaureatsstudium Soziologie an der <i>Universität Wien</i></b> (geistes- und kulturwissenschaftlicher Zweig) Spezialisierung: Kunst- und Kultursoziologie Persönliche Schwerpunkte: Qualitative Methoden Sportsoziologie Soziologische Theorien Forschungspraktikum: Politische Partizipation von Migrant/innen
02/2010	<b>Abschluss</b>
03/2010 – 2012	<b>Masterstudium Soziologie an der <i>Universität Wien</i></b> Spezialisierungen: Kultur- und Familiensoziologie Persönliche Schwerpunkte: Visuelle Soziologie Kindheits- und Jugendsoziologie Interpretative Methoden/ Methodologie Soziologische Theorien

---

### Beruflicher Werdegang

Sommer 2002 – 2005	<b>Ferialpraktika in der <i>Österreichischen Forschungstiftung für Entwicklungshilfe (ÖFSE)</i></b> Tätigkeiten: Bibliotheksarbeit, Beschlagwortung
--------------------	--

- 10/2006 – 4/2008      **Freier Dienstnehmer in der ÖFSE**  
Tätigkeiten:      Bibliotheksarbeit, Beschlagwortung
- 06/2008 – 09/2008      **Praktikum am Institut für *Soziale Ökologie (IFF)*  
*der Universität Klagenfurt***  
Tätigkeiten:      Literaturrecherche, Archivierung,  
Administration
- seit 12/2008      **Regelmäßige Autorenmitarbeit  
beim Fußballmagazin *Ballesterer***  
Tätigkeiten:      Recherche, Nachrichten, Texte, Interviews,  
Rezensionen, Medienanalyse  
Schwerpunkte: Taktik, Frauenfußball, Fankultur, Soziokultur,  
Spieler/Trainer
- 01/2009 – 02/2009      **Projektassistenz im *Zentrum  
für Soziale Innovation (ZSI)***  
Projekt:      Bürgerkonferenz „Risiko:dialog“  
(Umweltbundesamt)  
Tätigkeit:      Telefonische Interviews und Mobilisierung
- 06/2009      **Assistenz für die Initiative *Fair Play des Wiener  
Instituts für Internationalen Dialog und  
Zusammenarbeit (VIDC)***  
Tätigkeit:      Interview für Jugendmagazin
- 07/2009 – 08/2009      **Praktikum beim Fußballmagazin *Ballesterer***  
Tätigkeiten:      Interviews, Texte,  
Websitebetreuung  
Schulung/Betreuung:      Schreibstil und –techniken,  
Textformen
- 05/2010 – 01/2012      **Redakteur beim *Ballesterer***  
Tätigkeiten:      Redaktionelle Planung

- 05/2011 – 02/2012      **EU-Projektassistenz für *Fair Play, VIDC***  
 Projekt:            Integration und Sport  
 Tätigkeiten:      Qualitative Interviews mit Trainern,  
                          Inhaltliche Auswertung, Planung und  
                          Gestaltung von Workshops, Endbericht
- 07/2011 – 08/2011      **EU-Projektassistenz für *Fair Play, VIDC***  
 Projekt:            Football for Equality  
 Tätigkeiten:      Englische Online-Berichte, Websitebetreuung
- 11/2011                    **Assistenz für das**  
***Institut für Kinderrechte und Elternbildung (IKEB)***  
 Bereich:            Interkulturelle Schulungen  
 Tätigkeit:          Schriftführung für die *Arbeitsgemeinschaft*  
                          (*ARGE*) *Sport und Integration* im österr.  
                          Sportministerium, Recherche zu  
                          interkulturellen Schulungsanbietern
- 12/2011 – 03/2012      **Redakteur der Fußballplattform *abseits.at***  
 Tätigkeit:          Online-Texte, Planung, Korrektur  
 Schwerpunkt:     Regelwerk, Taktikanalysen, Spielerportraits
- seit 02/2012              **Kolumne für den *Ballesterer***  
 Titel:                „Taktik Total“
- 06/2012                    **Autor für den deutschen Fanguide**  
**der Koordinationsstelle Fanprojekte (KOS)**  
 Tätigkeit:          Taktische Analysen der Fußball-EM