

sen; Erwachsene sein zu können, ohne das Kindsein zu verlieren. Gleichzeitig schafft sie es mit der Fotografie auch, widersprüchliche Anforderungen an das Frausein auszutarieren. An Schönheits- und Attraktivitätsnormen orientiert erzeugt sie einen Frauenkörper, dessen Attraktivität und Erotik durch Zurückhaltung und Unschuld gebrochen wird. Dies kulminiert im Eyeliner, den sie extra für die Quinceañera aufgetragen hat und der frauliche Attraktivität mit mädchenhafter Unschuld vereint. In der Ballon-Fotografie dokumentiert sich mithin sowohl eine Imagination des So-Seins bzw. So-sein-Wollens als auch des So-sein-Könnens. Sie bildet einen Raum der Präsentation der Individualität resp. des Habitus wie auch einen Raum der Darstellung von Möglichkeiten.

Halina positioniert sich im Interview sehr deutlich als Jugendliche und somit zwischen Kind und Erwachsener, Mädchen und Frau bzw. im Übergang zur erwachsenen Frau. Insbesondere in der Abgrenzung von Erwachsenen und deren Darstellungsweisen nimmt sie einen Schutzraum, ein Moratorium für sich in Anspruch. Die Jugendlichkeit von Halina zeichnet sich vor diesem Hintergrund dadurch aus, noch nicht erwachsen zu sein, aber auch nicht mehr (nur) Kind. In diesem Zwischenstadium des Nicht-mehr-Mädchen- und Noch-nicht-Frauseins agiert Halina in unterschiedlichen virtuellen Räumen auf und hinter der Bühne. Während sie im Spam-Account im engeren Freundeskreis gelöste und unbedachte Posts vornimmt, sich so zeigen kann, wie sie ist, präsentiert sie im öffentlichen Account, dem Halina-Account, überlegtere, den Vorgaben entsprechende Selbstdarstellungen. Dort sind in ausgeprägte(re)m Maße die antizipierten Blicke der Anderen und externe Normen wirksam. Ihnen wird mit einer möglichst schönen und perfekten, zugleich aber authentischen Inszenierung entsprochen, in der der eigene Körper möglichst authentisch perfektioniert wird. In dieser Durchmischung von Realität und Idealität wird sodann eine neue Realität der imaginativen und habituellen Orientierungen erzeugt.

5.3 Diana - »d'Lüt hei afo träume«

Diana erscheint als eine lebensfrohe, energiegeladene und offene junge Frau. Mit ihrem herzhaften Lachen nimmt sie Räume für sich ein und schafft es, eine positive Atmosphäre zu kreieren. So versucht sie auch ihr Gegenüber im Interview zum Lachen zu bringen, erzählt Geschichten mit humoristischen Einlagen, die mit ausladenden Gesten und spannungsreichen Stimmvariationen untermalt sind. Zum Zeitpunkt des Interviews ist Diana 21 Jahre alt und seit ei-

nem Jahr als Influencerin für Positivity im Rollstuhl auf Instagram aktiv. Nach einem Unfall im Alter von 16 Jahren, während ihrer Zeit in einem Internat, ist sie »querschnittsgelähmt« und für die Fortbewegung auf einen Rollstuhl angewiesen. In das neue Leben zu finden, hat sie körperlich wie auch emotional stark gefordert. Unterstützt haben sie dabei ihre Familie und treue Freund*innen. Der Lebenspartner, den sie nach dem Unfall kennen und lieben gelernt hat, ermutigte sie dazu, Influencerin zu werden. Da sie der Praktik des Influencens skeptisch gegenüberstand, ist sie sehr überrascht davon, wie viel Positives sie damit für Menschen im Rollstuhl bewirken kann und auch wie viel ihr die vielfältigen damit verbundenen Tätigkeiten und insbesondere die offene und ehrliche Anteilnahme durch die Community zurückgeben. Gemeinsam mit ihrem Partner erstellt sie mit großer Professionalität fotografische Selbstdarstellungen, bearbeitet diese nach, wertet die Statistiken auf Instagram aus und dergleichen mehr. Sie verfolgt das Ziel, für das Leben im Rollstuhl zu sensibilisieren und ein lebenswertes Leben, das Positive, darzustellen.

Im Folgenden werden – im Unterschied zu den bisherigen Fällen – zunächst anhand des Interviews die Adressierungserfahrungen rekonstruiert, die Diana in ihrem Alltag macht und die sie unter anderem dazu bewogen haben, Influencerin für Positivity im Rollstuhl zu werden (Kap. 5.3.1). Nachgezeichnet werden hierbei einerseits Diskriminierungserfahrungen, andererseits aber auch Fremdpositionierungen als begehrenswertes und attraktives sowie als handlungsmächtiges Subjekt. Hernach wird über eine ausgewählte Fotografie von Dianas Instagramprofil untersucht, wie sie mittels ihrer Fotografien die Adressierungserfahrungen bearbeitet (Kap. 5.3.2). Im Anschluss daran werden die imaginativen und habituellen Bezugnahmen von Diana auf die Fremdpositionierungen eruiert (Kap. 5.3.3). Sie machen Diana als Macherin sichtbar, die mit ihren Selbstdarstellungen Botschaften vermitteln möchte, mit denen negativ gefärbte gesellschaftliche Bilder von Menschen im Rollstuhl transzendiert und Menschen im Rollstuhl Vorstellungs- und Handlungsräume eröffnet werden. Abschließend werden die Befunde aus den Interview- und Bildanalysen trianguliert (Kap. 5.3.4).

5.3.1 Interviewanalyse – Dianas Adressierungserfahrungen: Erfahrungen der Diskriminierung einer handlungsmächtigen und attraktiven Frau

Im Interview werden einerseits Adressierungserfahrungen deutlich, die Diana zum Influencing bewogen haben bzw. sie nach wie vor dazu bewegen. So

macht sie Diskriminierungserfahrungen. Andererseits bewegt sie sich aber sowohl auf Social Media als auch in ihrem privaten Umfeld in Kontexten, in denen sie als handlungsmächtiges Subjekt sowie als attraktive und begehrtere Frau adressiert wird.

Rollstuhlfahrende als Andere und Hilfsbedürftige

Diana erlebt in ihrem Alltag immer wieder Situationen, in denen sie aufgrund ihrer Fortbewegung im Rollstuhl von Menschen angesprochen und hierdurch im Sinne des Othering als anderes, nicht normales und eigentlich hilfsbedürftiges Subjekt hergestellt wird (vgl. Riegel 2016, S. 51–55). So erzählt sie beispielsweise von einer Passantin, die sie bei einem tiefen Gespräch mit einer Freundin unterbricht, nachdem sie beobachtet hat, wie Diana eine steile Straße auf den Hinterrädern ihres Rollstuhls (mit den Vorderrädern in der Luft) hinunterfuhr, und dachte, sie würde stürzen:

»nachher het mi da eini ›oh:: seu:: bbbb‹ ((*sehr laut und hoch gesprochen*)) irgendöpis het sie da afo rede mit mer sie u het ›ah okay nei isch guet im Fau aues okay‹ wiu sie het irgendwie (1) ›ja:: i nei:: i ha irgendwie ds Gfüe u gha dr gheiet itz um,‹ und so und ›ja ey das isch ja krass‹ und so und het mit mir da afah rede wöue« (Interview Diana, Z. 818–822).⁶⁶

Den Rollstuhl auf die beiden großen Hinterräder zu kippen und die Vorderräder in der Luft zu balancieren, um eine steile Straße hinunterzufahren, ist für Diana – wie sie an anderer Stelle sagt – »sehr normal« (ebd., Z. 814f.). Indem die Passantin Diana mit dem Eindruck konfrontiert, Diana sei im Begriff zu stürzen, spiegelt sie dieser ihr Bild eines hilfsbedürftigen Subjekts, das sie von Menschen im Rollstuhl und damit von Menschen mit einer ›Behinderung‹ hat. Ihre Überraschung darüber, dass Diana nicht stürzt, kulminiert in einem »krass«, das Dianas Beherrschung des Rollstuhls auf der steilen Straße als etwas Außergewöhnliches markiert. Es dokumentiert sich darin die Unvertrautheit der Passantin mit der Fortbewegung von Menschen im Rollstuhl und gleichzeitig wird Diana hierüber als anderes, nicht normales und eigentlich hilfsbedürftiges Subjekt hergestellt und positioniert.

66 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »nachher hat mich da eine ›oh:: sie:: bbbb‹ ((*sehr laut und hoch gesprochen*)) irgendetwas hat sie begonnen zu reden mit mir sie und hat ›ah okay nein ist gut im Fall alles okay‹ weil sie hat irgendwie (1) ›ja:: ich nei::n ich hatte irgendwie das Gefühl dass Sie umfallen,‹ und so und ›ja ey das ist ja krass‹ und so und hat mit mir da zu reden beginnen wollen«.

In ihrer Erzählung stellt Diana die Passantin mit einer gewissen Übertreibung dar. Dieses Parodieren hat unterschiedliche Funktionen. Im Wesentlichen stellt es eine Form des Sich-lustig-Machens über die und eines Nicht-ernst-Nehmens der Passantin dar, wodurch das Anliegen der Passantin und die Fremdpositionierung, die sie vornimmt, von Diana delegitimiert werden. Das Parodieren hat aber auch eine Legitimierungsfunktion, denn Diana erzählt diese Geschichte nicht zum ersten Mal. Sie beschrieb den Vorgang im Begleittext eines Foto-Posts, das damit verbundene Anliegen wurde aber von der Community nicht verstanden (vgl. ebd., Z. 827–835). Die Freundin machte Diana darauf aufmerksam, dass die Gesprächsunterbrechung unanständig sei: »ey im Fau Diana das isch im Fau relativ unständig gsi vo dere dass die di eifach het (.) unterbroche (.) wege nütem« (ebd., Z. 825f.).⁶⁷ Und weil Diana dies »vo vielne Rollstuhlfahrer« (ebd., Z. 806) höre und es mithin als strukturelles Problem erachtet, problematisiert sie den fehlenden Anstand gegenüber Rollstuhlfahrenden, etwa in Gestalt solcher Gesprächsunterbrechungen, in besagtem Post. In den Kommentaren zum Post meinten die Follower mit Blick auf die Passantin und den Vorfall aber: »oh:: nei:: die het doch eifach die het sich eifach Sorge gmacht um de« (ebd., Z. 828f.)⁶⁸ und entschuldigten deren Verhalten. Im Unverständnis der Community dokumentiert sich die Subtilität der Erfahrung von Diana und die fehlende Sensibilisierung für solche Prozesse des Othering. Durch die parodistische Übertreibung im Interview legitimiert Diana somit gegenüber der Forscherin ihr Genervt- und Verärgertsein über solche Formen der Adressierung, das von ihrer Instagram-Community nicht anerkannt wurde.

Ein Leben im Rollstuhl als nichtlebenswertes Leben

Gegenüber der Subtilität des Othering erfährt Diana weitere Formen der Diskriminierung:

»dass eg ou sehr viu (1) Messages vo Lüt bechume wo eifach so ›wow you're such a strong person if I were in your situation I would be so depressed I

67 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ey im Fall Diana das war im Fall relativ unanständig von der dass die dich eifach (.) unterbrochen hat (.) wegen nichts«.

68 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »oh:: nei::n die hat doch eifach die hat sich eifach Sorgen gemacht um dich«.

would probably kill myself« (.) das bechum i sehr viu« (Interview Diana, Z. 972–985).⁶⁹

Hierbei handelt es sich um einen Kommentar, den ihr eine Person in Reaktion auf eine gepostete Fotografie in Instagram zukommen ließ. Dies ist als ein äußerst unbeholfener und pietätloser Versuch der Würdigung von Dianas Leistung zu bezeichnen. Denn Diana wird bewundernd (»wow«) als sehr starke Person markiert. Diese Stärke wird ihr aber nur zugeschrieben, weil sie es vermag, in ihrer Situation positiv zu bleiben, wo die mit ihrer ›Behinderung‹ vermeintlich einhergehenden Einschränkungen doch viel eher zu Depressionen und Suizid führen sollten. Diana wird zwar als starkes Subjekt adressiert, es findet zugleich aber auch eine vollkommene Abwertung ihrer Subjektposition statt. Solche Zuschreibungen diskriminieren sie aufgrund ihrer ›Querschnittslähmung‹ und der Angewiesenheit auf einen Rollstuhl, indem sie ihr den Lebenswert absprechen. Dabei sind sie besonders perfide, weil sie sich als Anerkennung tarnen.

Das handlungsmächtige Subjekt

Neben Erfahrungen der Diskriminierung hat Diana in ihrem Alltag aber auch unterschiedliche Orte, Aktivitäten und vor allem Menschen, in deren Kontext sie alternative Erfahrungen machen kann, als handlungsmächtiges Subjekt adressiert wird und sich als solches erleben kann. Beispielsweise beschreibt sie, wie ihre Eltern nach dem Unfall auf die neuen Gegebenheiten reagiert haben:

»sie hei mi aber ungerstützt gha: (1) und hei versuecht eifach (1) wie (1) wie söu=i sege, (1) e Zuefluchtort z'sie won=i mi o cha festhebe wo stabi u isch und mi o dut supporte und duet //mhm// (1) und eifach (1) und mi ned duet (2) aus Opfer darsteue wie °du Armi du Armi du Armi‹ die ganzi Ziet sondern (.) ›ey lug° (1) ja isch guet ds:: isch schwierig aber lug mr cheu dir heufe //mhm// und lug gib Gas‹ und so: (.) ›du bisch e [Familiennamen] du chasch des‹ @ (1) @ ((offenes Lachen)) // @ (2) @ ((kehliges Lachen)) // eso (.) ›mou‹ @ (.) @ ((offenes La-

69 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »dass ich auch sehr viele (1) Messages von Leuten bekomme, wo einfach so ›wow you're such a strong person if I were in your situation I would be so depressed I would probably kill myself« (.) das bekomme ich sehr viel«.

chen)) ›mr cheu des< //mhm// (.) aso sehr sehr sehr (1) extreme Support won=i becho ha o« (Interview Diana, Z. 1108–1115).⁷⁰

Ihre Eltern und deren Reaktion auf ihre ›Querschnittslähmung‹ stehen in einem durchwegs positiven Horizont. Die Eltern figurieren als Unterstützer*innen, als Helfer*innen und als »Zufluchtsort«. Wichtig war es für Diana insbesondere, nicht wie ein Opfer behandelt zu werden. Ganz im Gegenteil beschreibt sie die aktive Ermutigung und Unterstützung durch die Eltern, die ihr Kraft zusprachen und sie als handlungsfähiges und -mächtiges Subjekt mit herstellten. Dabei fällt auf, dass aus dem »du chasch des« ein »mr cheu des« wird. Dadurch wird Diana nicht nur als eigentätiges, starkes Subjekt konstituiert (›du chasch des«), sondern erfährt auch die soziale Eingebundenheit in einen Familienverbund, der für sie und mit ihr stark ist (›mr cheu des«).

Auch im Kontext des Erstellens von Fotografien für Instagram zusammen mit ihrem Lebenspartner kann sich Diana als handlungsmächtiges Subjekt erleben. Sie berichtet von einem Tag, an dem sie in einem Park an verschiedenen Orten Fotografien angefertigt haben, Folgendes:

›mir sind mega lang scho derte gsi und er so (.) er so (.) ›hey Diana i ha vorhin us em Outo da de Boumstrunk gseh< (.) und °ich so ›nääh° //@(2)@ ((schnaubendes Lachen))// @nei (.) nähä aber des probiere mir itze ned<@ näher er so ›mou mou Diana das @cheu mr: näher ich so ›du bringsch mi no um einisch<@ (.) und mir hei=s näher wirklich gschafft kha, ((Diana fasst sich mit den Händen an die Wangen))« (Interview Diana, Z. 410–415).⁷¹

70 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »sie haben mich aber unterstützt (1) und haben versucht einfach (1) wie (1) wie soll=ich sagen, (1) ein Zufluchtsort zu sein bei dem=ich mich auch festhalten kann der stabil ist und mich auch supportet //mhm// (1) und einfach (1) und mich nicht (2) als Opfer darstellt wie °du Arme du Arme du Arme: die ganze Zeit sondern (.) ›ey schau° (1) ja ist gut es: ist schwierig aber schau wir können dir helfen //mhm// und schau gib Gas< und so: (.) ›du bist eine [Familiename] du kannst das< @(1)@ ((offenes Lachen)) //@(2)@ ((kehliges Lachen))// so (.) »doch« @(.).@ ((offenes Lachen)) ›wir können das< //mhm// (.) also sehr sehr sehr (1) extremen Support den=ich bekommen habe auch«.

71 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »wir waren mega lang schon dort und er so (.) er so (.) ›hey Diana ich habe vorhin aus dem Auto da einen Baumstumpf gesehen< (.) und °ich so ›neihein° //@(2)@ ((schnaubendes Lachen))// @nein (.) neihein aber das probieren wir jetzt nicht<@ nachher er so ›doch doch Diana das @können wir< nachher ich so ›du bringst mich noch um irgendwann<@ (.) und wir haben=s nachher wirklich geschafft, ((Diana fasst sich mit den Händen an die Wangen))«.

Dianas Reaktion auf den Vorschlag ihres Freundes, sich mit dem Rollstuhl auf den hohen Baumstumpf zu stellen und Fotografien anzufertigen, fällt heftig aus und steigert sich von einer zunächst leise, fast flüsternd gesprochenen, ungläubigen Verneinung zu einer lachenden Verneinung, die in der ironisierenden Wendung gipfelt: »du bringsch mi no um einisch«. Diese Reaktion markiert den Vorschlag des Lebenspartners als etwas Absurdes, Waghalsiges, Gefährliches oder Unmögliches. In Dianas Resümee »und mir hei=s näher würlklich gschafft kha,« in Kombination mit den Händen an den Wangen dokumentiert sich die Herausforderung der Bilderstellung sowie auch eine Ungläubigkeit über die eigene Leistung und den Erfolg. Damit wird das Unterfangen als Aufgabe erkennbar, zu der sich Diana überwinden musste. Im Überwinden des Respekts und der Ängste konnte sie sich als handlungsfähiges, handlungsmächtiges bzw. starkes Subjekt erleben, das ihr im ›Wir‹ der Herausforderung und Unterstützung durch den Lebenspartner zugänglich wird.

Attraktive und begehrenswerte Frau

Nebst der Erfahrung, ein handlungsmächtiges Subjekt zu sein, macht Diana auch die Erfahrung, als begehrenswerte und attraktive Frau adressiert zu werden. So gibt sie z.B. an, von (semi-)professionellen Fotografen für Modelaufträge angefragt zu werden und mit diesen zusammenzuarbeiten (vgl. Interview Diana, Z. 606–609, 665–670). Des Weiteren wird sie auch im Kontext der geposteten fotografischen Selbstdarstellungen als attraktive Frau adressiert. So berichtet sie beispielsweise von einer auf Instagram geposteten Fotografie, auf der sie im Badeanzug abgebildet ist, dass sie außergewöhnlich viele Likes dafür erhalten habe, der Post sei förmlich »explodiert« (ebd., 350). Hierüber wird Diana als attraktive Frau hergestellt, die in ihrer Attraktivität und Weiblichkeit Bestätigung erfährt. Des Weiteren erhält Diana auf Instagram auch sehr eindeutige Angebote, die sie nebst ihrer Attraktivität als begehrenswertes Subjekt markieren. So berichtet sie, dass ihr Männer »mega viu« (ebd., Z. 460)⁷² beispielsweise schreiben: »I want to marry you« (ebd., Z. 460f.) oder »I love you I want to marry you you're my only one« (ebd., Z. 461f.).

Es stellt sich nun die Frage, wie Diana in ihren fotografischen Selbstdarstellungen auf Instagram mit diesen Adressierungserfahrungen, insbesondere den Erfahrungen der Diskriminierung, umgeht.

72 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »mega viel«.

5.3.2 Bildanalyse: Phantastische Grenzüberschreitung

Abb. Diana 1: Weltraum-Fotografie



Im Interview markiert Diana die Fotografie im Weltraum (vgl. Abb. Diana 1) als »°Das isch eis vo mine Lieblings°« (Interview Diana, Z. 711)⁷³. Und nach längeren Ausführungen zu diesem Bild resümiert sie: »i gloub wiu i o scho lang über des gredt ha itze merkt mr dass i das Biud sehr gern ha« (ebd., Z. 768f.)⁷⁴. Im Bild dokumentieren sich zentrale Orientierungen des Falles, weswegen es im Fokus dieser Analyse steht. Die Fotografie wurde von Dianas Lebenspartner in einer kommerziellen »Selfie-Installation«, die in einem begrenzten Zeitraum außergewöhnliche Hintergründe für fotografische Selbstdarstellungen

73 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »°Das ist eines von meinen Lieblings°«.

74 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ich glaube weil ich auch schon lange über das geredet habe jetzt merkt man dass ich das Bild sehr gerne habe«.

anbot, angefertigt (vgl. Kap. 4.3.1). Sie wurde von Diana zusammen mit weiteren Fotografien derselben Serie in einem Beitrag auf Instagram gepostet, so dass zwischen diesen Fotografien hin und her gewischt werden kann. Unter diesen Fotografien bezog sich Diana im Interview aber vorwiegend auf die hier abgebildete.

Im Vordergrund der Weltraum-Fotografie befindet sich Diana, im Bildhintergrund ist die Erdoberfläche zu sehen. Auf Letzterer liegt der Fluchtpunkt, der sich anhand der Wände der oktogonalen Raumkapsel rekonstruieren lässt (vgl. Abb. Diana 1.1). Er würde den Blick der Bildbetrachtenden dorthin lenken, Dianas auf den Fluchtlinien platzierter Körper unterbricht aber diese Sogwirkung. Vom im Mittelpunkt der Abbildung stehenden Körper ist das übergeschlagene Bein das Einzige, was dem Bildhintergrund zugewandt ist. Es ist Dianas Blick, der provokativ auf die Bildbetrachtenden gerichtet ist und diese bannt.

Abb. Diana 1.1: Perspektivität – Fluchtpunkt Abb. Diana 1.2: Planimetrie – spitzwinkliges Dreieck Abb. Diana 1.3: Planimetrie – stumpfwinkliges Dreieck



Ihr Körper wird als ›behinderter‹ Körper konstruiert. Als solcher ist er aber nur zu erkennen aufgrund des Artefaktes des Rollstuhls. Die mit dem Rollstuhl signifizierte ›Behinderung‹ einer ›Querschnittslähmung‹ würde nämlich im schwerelosen Raum keine Rolle spielen. Die Schwerelosigkeit würde den ›behinderten‹ Körper von einer Angewiesenheit auf den Rollstuhl zur Bewältigung der Schwerkraft befreien. In der Anwesenheit eines Rollstuhls im Weltall liegt dann sowohl ein irritierendes als auch ein kritisches Moment der Fotografie. Im Weltraum befindet sich der abgebildete Körper nicht nur in der Schwerelosigkeit, sondern auch nicht auf der Erde. Damit ist nicht nur die Schwer-

kraft, sondern sind auch die Ordnungen, Grenzen und Begrenzungen der Erde außer Kraft. Hier, so scheint es, steht und schwebt Diana zugleich über den im Hintergrund erahnbaren irdischen Belangen in einer Sphäre der Grenzenlosigkeit. Gleichzeitig dokumentieren sich durch den Rollstuhl im Bild auch Grenzen und Begrenzungen, die sich in einer zentralen Übergegensätzlichkeit des Bildes manifestieren.

Bei dieser Übergegensätzlichkeit handelt es sich um die Gleichzeitigkeit von Schwerelosigkeit und Schwerkraft. Dianas Körper scheint zu schweben, weil die großen Räder des Rollstuhls eine geneigte Wand berühren, auf der er nicht stehen könnte, und seine kleineren Räder sich in der Luft befinden. Insbesondere die gehobenen Arme und angewinkelten Finger erzeugen den Eindruck von Schwerelosigkeit, der aber auch vom vorgeneigten Kopf sowie dem übergeschlagenen Bein mitgetragen wird, das angesichts der Lücke unter dem Knie kaum auf dem unteren Bein aufzuliegen scheint. Die angewinkelten Arme spannen dabei ein Dreieck auf, dessen spitzer Winkel nach oben aus dem Raum hinausweist und mithin den Eindruck von Schwerelosigkeit unterstützt (vgl. Abb. Diana 1.2). Die Schwerelosigkeit wird aber dadurch irritiert, dass Diana effektiv im Rollstuhl sitzt und den einen Fuß auf der Fußstütze abgestellt hat, dem Rollstuhl also nicht entschwebt. Des Weiteren berühren der Oberkörper, die Arme und der Kopf die Wand. In planimetrischer Hinsicht ist es zudem das übergeschlagene Bein, das ein nach unten geöffnetes, stumpfwinkliges Dreieck erzeugt, das eine zusätzliche Erdung – zumindest der unteren Körperhälfte – herbeiführt (vgl. Abb. Diana 1.3), wohingegen das spitzwinklige Dreieck der Arme nach oben aus dem Bild hinausweist (vgl. Abb. Diana 1.2). Mit der Schwerelosigkeit gehen Deutungen von Unbeschwertheit, Freiheit oder Unabhängigkeit einher. Die Schwerkraft verweist auf Schwere, Erdung und Gebundenheit. Diana erscheint in dieser Abbildung im Rollstuhl somit zugleich unbeschwert und beschwert, unabhängig und gebunden. Somit kommt es zu einem Ausdruck grenzenlosen Alles-Könnens bei gleichzeitiger Verwiesenheit auf Grenzen und Begrenzungen. Es zeigt sich hier im Utopischen das Mögliche und Unmögliche zugleich.

Es wird in der Fotografie aber nicht nur ein ›behinderter‹ Körper hergestellt, es wird auch ein weiblicher Körper erzeugt. Dieser ist jung, modisch und schön. So ist Diana sportlich gekleidet, sind die Haare zu einem hohen Pferdeschwanz zusammengenommen, ist sie geschminkt und weist glatte und zarte Gesichtszüge auf. Sie entspricht hierin gängigen Schönheits- und Attraktivitätsnormen. Ihr Körper ist des Weiteren erotisiert. So legt das durch die gehobenen Arme hochgezogene Oberteil eine Wespentaille frei, sind die

schlanken Beine übereinandergeschlagen, kann die Armhaltung als räkelnde Pose interpretiert werden, deutet der Zeigefinger am Hals eine zarte Selbstberührung an, sind die Lippen leicht geöffnet und unterstreichen die dunkel geschminkten Augen einen direkten, provokativen, aber auch lasziv-verführerischen Blick. Damit wird der weibliche Körper objektiviert und zum Objekt des Begehrens.

Die raumgreifende Pose und das körperbetonte Posieren drücken im Zusammenspiel mit dem direkten Blick zugleich Selbstsicherheit und Selbstbewusstsein in Bezug auf den eigenen Körper aus. In dieser Hinsicht ist festzustellen, dass die Aufmerksamkeit der Bildbetrachtenden mittels unterschiedlicher Mechanismen auf das Gesicht von Diana gelenkt wird. So liegt z.B. der Kopf in westlicher Leserichtung links oben und somit an prominenter Stelle im Bild, blickt Diana die Bildbetrachtenden an, ziehen ihre Arme in planimetrischer Hinsicht ein Dreieck auf, in dessen Zentrum das Gesicht zu liegen kommt (vgl. Abb. Diana 1.2), und sind der obere Abschluss des Oberteils und das Gesicht in Farbe gehalten, während der restliche Körper und der Rollstuhl im eintönigen Schwarzweiß der Raumkapsel aufgehen. Mithin wird Dianas direkter, provokativer Blick hervorgehoben, der zur Auseinandersetzung mit dem Bild und seinen Irritationen herausfordert. Hierin dient das Make-up nicht nur dazu, Weiblichkeit zu betonen, sondern auch Selbstbewusstsein auszudrücken (vgl. Degele 2004, S. 143; Spohr 2018, S. 184). Damit werden die Blickverhältnisse verkehrt. Diana wird nicht nur von den Bildbetrachtenden angeschaut, sie setzt ihnen einen herausfordernden Blick entgegen. Die Darstellung selbstbewusster Weiblichkeit, Schönheit und Attraktivität hat in der vorliegenden Fotografie aber noch eine andere Tragweite.

Die Fotografie kann im Sinne eines künstlerischen Erzeugnisses als Teil der sogenannten ›neuen Behindertenbewegung‹ gelesen werden, die sich in unterschiedlicher Form unter anderem für die Selbstbestimmung von Menschen mit ›Behinderung‹ einsetzt, die Gesellschaft für ›behindertenspezifische‹ Bedürfnisse sensibilisieren und auch das Bild von Menschen mit ›Behinderung‹ in der Gesellschaft transformieren möchte. Einerseits kann man von dieser Fotografie im Sinne der ›neuen Behindertenbewegung‹ nicht behaupten, sie dekonstruiere mit ihrer Darstellung eines ›behinderten‹ Körpers gesellschaftliche Körpernormen und Schönheitsideale (vgl. Schnoor 2010, S. 175f.); denn es wird ein unversehrter, gängigen Schönheits- und Attraktivitätsvorstellungen entsprechender Körper präsentiert. Was die Fotografie in einer intersektionalen Perspektive aber macht, ist, dass sie ›Behinderung‹ in Szene setzt, den ›behinderten‹ Körper in einer anderen Subjektform

zeigt, nämlich als attraktiven, begehrenswerten und selbstbewussten jungen Frauenkörper (vgl. Schnoor 2010, S. 177). Damit werden im Diskurs um ›Behinderung‹ häufig als inkommensurabel angesehene Bilder miteinander vereint, ist der ›behinderte‹ Körper in diesem Diskurs doch häufig der hässliche, hilflose und minderwertige Körper (vgl. Schnoor 2010, S. 175f.).

In der posierenden Präsentationsweise von Dianas Körper ist die Fotografie als Inszenierungsleistung zu erkennen. Im Sinne der Kennzeichen von Posen (vgl. Kap. 4.4.3.1) zeigt sich trotz des Eindrucks von Schwerelosigkeit eine ›Petrifizierung‹ bzw. Erstarrung. Die Arm- und Körperhaltung wirkt bewegungslos und arrangiert und auf das Auslösen der Kamera wartend, sie lässt nicht auf eine organische Bewegung schließen. Und Diana im Rollstuhl sowie in der erotisierten Darstellung wirkt, wie bereits mit Blick auf die zentrale Irritation der Fotografie erwähnt, im Weltraum de-kontextuiert. Wenngleich Diana in die Kamera blickt und ihr Gesicht zu sehen ist, ist sie im Posieren in Anlehnung an Pin-up-Posen als »Fremdausdruck« (Imdahl 1995, S. 575, zit. in Bohnsack/Przyborski 2015) doch ent-individualisiert. Die Fotografie ist somit weniger Ausdruck habitualisierter Gesten oder korporierter Praktiken als vielmehr imaginativer Orientierungen.

Zusammenfassend kennzeichnen die Weltraum-Fotografie von Diana zwei zentrale Übergegensätzlichkeiten. Zum einen wird auf der Weltraum-Fotografie ein ›behinderter‹ Körper hergestellt, der sich nicht in das verbreitete Bild des hässlichen, hilflosen und minderwertigen ›behinderten‹ Körpers fügt, sondern einen schönen, attraktiven, modischen und begehrenswerten Körper einer selbstbewussten und unabhängigen Frau präsentiert. Damit werden im Diskurs um ›Behinderung‹ häufig schwer miteinander zu verbindende Bilder miteinander vereint und wird zugleich Kritik am negativ geprägten gesellschaftlichen Bild von Menschen im Rollstuhl geübt. Zum anderen wird eine Gleichzeitigkeit von Schwerkraft und Schwerelosigkeit hergestellt, die durch die Anwesenheit eines Rollstuhles im Weltraum pointiert wird. In der Unbeschwertheit und Beschwertheit, Unabhängigkeit und Gebundenheit sind die phantastischen Grenzüberschreitungen an Grenzen und Begrenzungen rückgebunden, dokumentiert sich das (Un-)Mögliche. Hierin manifestiert sich Kritik an den Grenzen und Begrenzungen des Lebens im Rollstuhl auf der Erde und der Positionierung als ›behinderte Frau‹.

5.3.3 Interviewanalyse – Dianas Subjektwerdung zwischen Habitus und Imagination: Die selbstbestimmte, grenzüberschreitende und positive Macherin mit Maske

Es folgt nun die vertiefte Rekonstruktion von Dianas Subjektwerdung. Über Interviewsequenzen zur Herstellung und Nachbearbeitung der Fotografien, aber auch Einblicke in die biografischen Erfahrungen von Diana wird weiter erschlossen, an welchen Subjektformen sich ihre fotografischen Selbstdarstellungen imaginativ und habituell orientieren und wie hierüber Selbstpositionierungen vorgenommen werden. Es werden Spannungsfelder und Ambivalenzen der Subjektwerdungen eruiert und es wird ergründet, wie sie damit umgeht. Dianas Bild- und Körperpraktiken können nachfolgend zunächst hinsichtlich ihrer Orientierung an Selbstbestimmung und Handlungsmächtigkeit rekonstruiert werden. Mit diesen konstituiert sich Diana als Macherin. Diese ist positiv und lebensfreudig, und das ist es auch, was ihre fotografischen Selbstdarstellungen ausdrücken (sollen). In ihrem Leben wie auf ihren Fotografien geht es aber auch darum, Grenzen zu überschreiten und Unmögliches möglich zu machen. Damit schafft sie es, für ihre Community, aber auch für sich selbst Vorstellungs- und Handlungsräume zu eröffnen. Gleichwohl stellt es für Diana durchaus eine Schwierigkeit dar, ihre Vorstellungen in Fotografien umzusetzen und die damit intendierten Botschaften an ihre Community zu kommunizieren. Die dabei erzeugten Bilder sind an Schönheits- und Attraktivitätsvorstellungen aus einem professionellen Modelldokumentation-Kontext orientiert, die Diana in einem Spannungsfeld zwischen realem Leben und Fotografie verortet.

Die selbstbestimmte und grenzüberschreitende Macherin

Im Interview erzählt Diana ihre Geschichte, wie sie in den Rollstuhl gekommen ist. Sie berichtet vom tragischen Sturz aus sieben Metern Höhe auf eine Steintreppe, bei dem sie sich den Rücken und den Kopf brach, als sie sich nach Ende der Ausgehzeit mit zusammengeknüpften Bettlaken von ihrem Internatszimmer abseilen wollte (vgl. Interview Diana, Z. 1031–1037). Sie gibt Einblick in das Ausgeliefertsein in der Unfallsituation und der folgenden Zeit. Und sie erzählt, wie sie über die Stationen im Krankenhaus und in der Reha wieder zurück ins Leben und zu sich gefunden hat. Denn als sie etwa drei Tage nach dem Unfall auf der Intensivstation des Krankenhauses aufwachte:

»dene het mini (1) ((*atmet tief ein*)) Reis dete agfange« (ebd., Z. 1056).⁷⁵ In der Fokusmetapher der Reise dokumentiert sich das Beschreiten eines Weges, der in Fremdes, Unbekanntes und Neues führt und der, insofern sie sich in ein neues Leben einfinden muss, von Unsicherheiten und Herausforderungen begleitet ist. Dabei ist es für diese Erzählung sowie auch den gesamten Fall kennzeichnend, dass Diana trotz des Erlebens enormen Ausgeliefertseins im Kontext des Unfalles und des Sich-Einfindens in ihr neues Leben keine Opfergeschichte vorträgt, sondern sich als Macherin positioniert, die selbstbestimmt und grenzüberschreitend agiert. Das Ausgeliefertsein lässt sich beispielhaft an ihrer Beschreibung der Unfallsituation illustrieren:

»und eg @han=e agschroue kha ›hiuf mr ufstah<@ @ (1)@ ((*offenes Lachen*)) u::nd (.) u- @er het gseit kha@ ›nei Diana ich darf das nicht machen< ((*mit einem italienischen Akzent gesprochen*)) anschienend //mhm// er isch Tessiner //mhm// i cha mi ned a des erinnere aber des isch so wie=s o im Polizeirapport und so aus gloubs drinne isch« (Interview Diana, Z. 1043–1047).⁷⁶

Diana musste in ihrer hilflosen Position ausharren, weil ihr Begleiter ihr (aus gutem Grund) nicht aufhalf. Das Fehlen der Erinnerung an den Unfall als eine einschneidende Begebenheit in ihrem Leben stellt ein weiteres Ausgeliefertsein dar, muss sie sich doch ihre eigene Geschichte über die Erzählungen und Berichte anderer erschließen. Dennoch macht sie daraus ihre eigene Geschichte, eignet sich ihre Geschichte an und ermöglicht sich in einer komödiantischen, mitreißenden und dramatischen Erzählweise zugleich auch eine gewisse Distanzierung zum Selbstschutz. Damit stellt sie der passiven Rolle des Unfallopfers, das auf der Treppe liegt, sich nicht bewegen kann und darf, eine aktive Erzählerin entgegen, die kompetent ihre eigene Geschichte erzählt.

Auch in der Beschreibung der Zeit in der Reha zeichnet Diana das Bild einer Macherin, das jedoch auch Ambivalenzen und Unsicherheiten aufweist:

75 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »dann hat meine (1) ((*atmet tief ein*)) Reise dort begonnen«.

76 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »und ich @habe=ihn angeschrien ›hif mir aufstehen<@ @ (1)@ ((*offenes Lachen*)) u::nd (.) u- @er hat gesagt@ ›nein Diana ich darf das nicht machen< ((*mit einem italienischen Akzent gesprochen*)) anscheinend //mhm// er ist Tessiner //mhm// ich kann mich nicht an das erinnern aber das ist so wie=s im Polizeirapport und so alles glaube ich drin steht«.

»(2) genau denn bin=i 4.5 Monet (1) in Stadt M gsi (2) i ha mega schneu gmacht kha derte aber i hett mir meh Ziet söue neh (1) wöu i ha denkt kha ›nein nein nein i lah mi itz ned lah ufhalte vo dem Schiessdreck i due itz eifach (.) mache //mhm// ich gah eifach go Vougas geh‹ (1) aber (.) hett mir wahrscheinlich retrospektiv hett=i mir itze wahrscheinlich meh: Ziet söue neh (2) aber es isch ja itze (1) guet so wie=s isch //mhm// ha chli (.) Höch, u Tüf kha: //mhm// und itz isch=s eigentlich (3) guet eigentlich sit dem Jahr won=i so mit em Instagram-Account aso scho vorher und so das isch so derte das Jahr wo=s bi mir het afä wi- normau (.) ipendle des i würklich ds Gfüeu ha kha ›mou i (1) bi wieder uf em Bode eg (1) ha itz wieder i ha e Plan itz wieder‹oder›es funktioniert‹oder›es geit wieder (1) ufe.« (Interview Diana, Z. 1058–1063).⁷⁷

Ihren Aufenthalt in der Reha lässt Diana nicht langsam angehen. Ganz im Gegenteil begibt sie sich in eine aktive, handlungsmächtige und selbstbestimmte Rolle, sie entwirft sich als Macherin, die sich nicht aufhalten lässt und die »Vougas« gibt. Der Erfahrung der Bewegungslosigkeit im Kontext des Unfalles und der ›Querschnittslähmung‹ wird ein schnelles Vorwärtsschreiten gegenübergestellt. Damit hat sie versucht, den »Schiessdreck« einfach hinter sich zu lassen, mit dem sie sich, retrospektiv betrachtet, jedoch besser hätte auseinandersetzen sollen. Sie hat »Höch, u Tüf« durchgemacht, und den aktuellen Zustand beschreibt sie relativierend mit »eigentlich (3) guet«. Es wird deutlich, wie sehr der Unfall sie aus der Bahn geworfen hat, so dass sie in einer Pendelbewegung zurück in eine Normalität finden, eine Funktionalität wiederherstellen und einen (neuen) Plan für sich entwerfen musste. Besonders stark ist dabei die Metapher des Ankommens auf dem Boden (›i (1) bi wieder uf em Bode‹), die den scheinbar langanhaltenden Zustand des Fallens versinnbildlicht, der nicht mit dem Sturz auf die Treppe endete, sondern in

77 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »(2) genau dann war=ich 4.5 Monate (1) in Stadt M (2) ich habe mega schnell gemacht dort aber ich hätte mir mehr Zeit nehmen sollen (1) weil ich dachte ›nein nein nein ich lasse mich jetzt nicht aufhalten von dem Scheissdreck ich mache jetzt einfach (.) //mhm// ich gebe einfach Vollgas‹ (1) aber (.) hätte mir wahrscheinlich retrospektiv hätte=ich mir jetzt wahrscheinlich meh:r Zeit nehmen sollen (2) aber es ist ja jetzt (1) gut so wie=s ist //mhm// hatte etwas (.) Hochs, und Tiefs //mhm// und jetzt ist=s eigentlich (3) gut eigentlich seit dem Jahr als=ich so mit dem Instagram-Account also schon vorher und so das ist so dort das Jahr als=es bei mir begonnen hat wi- normal (.) einpendeln dass ich wirklich das Gefühl hatte ›doch ich (1) bin wieder auf dem Boden ich (1) hab jetzt wieder einen Plan jetzt wieder‹oder›es funktioniert‹oder›es geht wieder (1) rauf.«.

dem sie sich über einen längeren Zeitraum befand. Auf dem Boden angekommen, kann sie sich nun wieder als standhaft oder standfest erleben, und von hier aus geht es wieder »ufe«. In diesem auf das Gute fokussierten, positiven Horizont konstituiert sich Diana als Macherin, bei der es aufwärts geht. Dabei steht dieses Machen auch mit ihrem Instagram-Account und dem Influencen in Zusammenhang.

Die Positive als Marke

Im Bild der Macherin ist, wie oben bereits angedeutet, eine Positivität angelegt, die den Fall Diana stark kennzeichnet. Gemäß der einleitenden Fallbeschreibung war Diana im Interview als lebensfrohe, energiegeladene und offene junge Frau zu erkennen, die viel lacht und auch ihr Gegenüber mit parodistischen Erzählungen gerne zum Lachen bringt. Diese Positivität zeigt sich als habituelle Orientierung über den gesamten Fall hinweg. So berichtet Diana von enttäuschenden Reaktionen einiger Freund*innen auf den Unfall, die sie aber positiv zu wenden weiß:

»und mini Fründe hei mi sehr viu (.) bsuecht o //mhm// die us em Internat (.) angeri hei kei Kontakt meh kha zu mir sither °sit em Umfau° (1) aso si sehr viu wo weg si wo (1) warschienlich eifach ned gwüsst hei gha wie demit umgah und //mhm// °denn isch dr Kontakt° vou abbroche (1) und es paar wo eifach bliebe si« (Interview Diana, Z. 1129–1133).⁷⁸

Diana macht im Kontext ihres Unfalles mehrfache Verlusterfahrungen. Zum Funktionsverlust der Beine und weiteren damit einhergehenden körperlichen Einschränkungen kommt der Verlust von sozialen Beziehungen hinzu. Im betonten »weg«-Sein der Freund*innen dokumentiert sich ein Einschnitt, der mit Emotionen der Überraschung, Empörung und vor allem Enttäuschung verbunden ist. Dianas emotionale Betroffenheit äußert sich in leise gesprochenen Passagen (»°sit em Umfau°, »°denn isch dr Kontakt° vou abbroche«). Die Kontaktabbrüche versucht sie zu erklären und zu entschuldigen. Damit nimmt sie ihre Freund*innen in Schutz und schützt zugleich sich selbst. Im positiven Gegenhorizont dazu stehen die Freund*innen, die geblieben

78 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »und meine Freunde haben mich sehr viel (.) besucht auch //mhm// die aus dem Internat (.) andere hatten keinen Kontakt mehr zu mir seither °seit dem Unfall° (1) also sind sehr viele die weg sind die (1) wahrscheinlich einfach nicht gewusst haben wie damit umgehen und //mhm// °dann ist der Kontakt° voll abgebrochen (1) und ein paar die einfach geblieben sind«.

sind. So berichtet sie im Interview auch von Freund*innen, die viel auf sich nahmen, um sie regelmäßig in der Reha besuchen zu können (vgl. ebd., Z. 1133–1145). Hierin dokumentieren sich Erfahrungen von verlässlichen Freundschaftsbeziehungen, womit eine negative Erfahrung positiv gewendet wird.

Ebenso wie Dianas Erzählungen zum Unfall am Positiven orientiert sind, stehen auch ihre fotografischen Selbstdarstellungen auf Instagram im Horizont von Positivität und Lebensfreude. So grenzt sie sich im Interview explizit von Influencer*innen im Rollstuhl ab, die eher über das Negative berichten (vgl. ebd., Z. 139–142). Zu ihrem eigenen Influencing berichtet sie vor diesem Hintergrund:

»ig rede meh über (.) positivi Sache ›don't give up‹ (2) und ›ds Lebe geit wie-ter‹ //mhm// (1) also (.) isch no speziue (3) weg dem isch es bi mir eher farbig bhoute ((Diana scrollt im Feed ihres Instagram-Accounts durch die Fotografien, die alle in sehr knalligen und auffälligen Farben gehalten sind)) //mhm// aues (.) des isch o öpis won=i luge (.) wie mi Feed im Gsamte usgseht was duet er über was duet de ussege über m- mi: oder was (1) mini Brand isch (.) und i luge dass es möglichst farbig bleibt (2) damit=s o so (.) Positivity so chli usstrahlet dass mr gseht ›hey das isch öper Positivs‹« (Interview Diana, Z. 139–149).⁷⁹

Das Positive unterstreicht Diana in ihren Fotografien durch deren Farbigkeit. Nicht nur die einzelne Fotografie, sondern der gesamte Feed sind »möglichst farbig« gehalten, um die Botschaft der Positivität und der Lebensfreude im Rollstuhl auf verschiedenen Ebenen zu transportieren. In dem Hinweis »isch no speziue« kommt nicht nur zum Ausdruck, dass sich die positive Darstellung des Lebens im Rollstuhl von derjenigen anderer Influencer*innen unterscheidet, sondern auch, dass dadurch mit gängigen, in der Gesellschaft verbreiteten Vorstellungen des negativen Lebens im Rollstuhl und mit einer ›Behinderung‹ gebrochen wird, denn sonst bedürfte es des Influencing nicht, um ›Positivität‹ zu leben und unter Beweis zu stellen. In dieser Positivität steht Diana aber

79 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ich spreche mehr über (.) positive Sachen ›don't give up‹ (2) und ›das Leben geht weiter‹ //mhm// (1) also (.) ist noch speziell (3) deswegen ist es bei mir eher farbig gehalten ((Diana scrollt im Feed ihres Instagram-Accounts durch die Fotografien, die alle in sehr knalligen und auffälligen Farben gehalten sind)) //mhm// alles (.) das ist auch etwas auf das=ich schau (.) wie mein Feed im Gesamten aussieht was sagt er was sagt der aus über m- mi:ch oder was (1) meine Brand ist (.) und ich schau dass es möglichst farbig bleibt (2) damit=es auch so (.) Positivity so ein wenig ausstrahlt dass man sieht ›hey das ist jemand Positives‹«.

nicht nur als Person im Fokus, sondern auch als Marke (»was (1) mini Brand isch«). Hier tritt Diana als Persönlichkeit hinter die Verkörperung einer Marke der Positivität zurück und wird das Influencing als Vermarktung eines spezifischen normierten (Selbst-)Bildes und eines spezifischen Lifestyles lesbar, mit dem sie sich in den gesellschaftlichen Diskurs einschaltet.

Die Ausrichtung von Diana auf das Positive hat aber kein vollkommenes Ausblenden der negativen Seiten des Lebens im Rollstuhl zur Folge. Sie versucht ihre Fotografien nicht im Sinne des Positiven zu vereinseitigen, sondern bemüht sich darum, in ihren Posts auch das Negative zu thematisieren. Dies tut sie, indem sie beispielsweise eine Fotografie in Schwarzweiß postet und in Bildunterschriften zu Fotografien schwere Tage und Situationen schildert. Im Unterschied zum Positiven thematisiert sie das Negative aber nur »ab und zue« (ebd., Z. 136)⁸⁰ und muss das Thematisieren des Negativen »bewusst« (ebd., Z. 137) angehen, denn »des fout viel schwieriger (1) //mhm// als ds« Positive« (ebd., Z. 138).⁸¹ Über die negativen Seiten des Lebens im Rollstuhl zu sprechen, erfordert deren Bewusstmachung und bedarf der Überwindung. Es wird deutlich, dass hierin für Diana ein schwieriger Balanceakt angelegt ist, der emotional herausfordert. Es dokumentiert sich darin aber auch ein Agieren auf einer Vorder- und einer Hinterbühne. Positivität als Marke stellt eine Inszenierung auf der Bühne für ein Publikum dar, hinter der die Verluste und das Negative verborgen bleiben. Es ist für Diana nicht einfach, das Positive und das Negative zu vereinen. Auf diese Weise wird Subjektwerdung in ihrer Ambivalenz und Brüchigkeit markiert, und Diana »bearbeitet« dies, indem sie sich insgesamt in verschiedenen Facetten präsentiert.

Vorstellungs- und Handlungsräume öffnen

Über die negativen Seiten des Lebens im Rollstuhl zu sprechen, kommt bei den Rollstuhlfahrenden in Dianas Community »extrem guet« (Interview Diana, Z. 944)⁸² an. Durch die Normalisierung von »schlechten Tagen« und einem Leiden an der »Behinderung« schafft Diana bzw. schaffen sie und ihre Community im Rollstuhl einen konjunktiven Erfahrungsraum. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass Diana mit ihrem Influencing das Ziel verfolgt, nicht nur die

80 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ab und zu«.

81 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »das fällt viel schwieriger (1) //mhm// als das Positive«.

82 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »extrem gut«.

breite und vor allem nicht ›behinderte‹ Bevölkerung für die Situation von Menschen im Rollstuhl zu sensibilisieren, sondern auch etwas für Menschen im Rollstuhl zu tun. Diana möchte mir ihrem Influencing Followern im Rollstuhl Handlungsräume aufzeigen, ihnen Freiheitsgewinne verschaffen, ihr Selbstbewusstsein unterstützen und ihnen Zukunftsperspektiven eröffnen (vgl. ebd., Z. 246f.). In Zusammenhang mit der Eröffnung von Handlungsräumen steht auch das Aufzeigen oder Erweitern von Vorstellungsräumen. Dies lässt sich anhand der Reaktion der Community auf die Weltraum-Fotografie (vgl. Abb. Diana 1) illustrieren. Auf die vage Nachfrage der Forscherin »Du hesch jetzt gseit das isch so eis vo dine Lieblingsföteli?« (ebd., Z. 746)⁸³ antwortet Diana:

»Mhm (2) vom Thema her (2) einfach so des (2) schwere- des Thema schwerelos (1) Wäutau einfach (1) di Vorstellig vo öperem im Rollstuhel wo im Wäutau isch (.) des isch näher o i de Comments drinne cho genau das //mhm// o so ›ey was denked dr werde mr=s emou schaffe dass öper vu üs Rollstuehlfahrer i ds Wäutau chunt: //@(1)@ ((schnaubendes Lachen))// de hei sie afo träume ((Diana strahlt über das ganze Gesicht)) und so ›ja:: des wär scho mega cool‹ und so (1) //@(1)@ ((schnaubendes Lachen))// und des isch genou das won=i mit mine (1) Biuder wott erreiche //mhm// d'Lüt hei afo träume hei //mhm// gseit ›hey wie cool wär de das‹ (1) und des macht mir einfach Freud näher« (Interview Diana, Z. 747–755).⁸⁴

Innerhalb ihrer Community der Rollstuhlfahrenden wird mit der angeführten Frage über die gepostete Weltraum-Fotografie gesellschaftlicher Ausschluss thematisch. Der Weltraum kann insofern als privilegierter Raum verstanden

83 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »Du hast jetzt gesagt das ist so eines von deinen Lieblingsfotos?«

84 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »Mhm (2) vom Thema her (2) einfach so das (2) schwere- das Thema schwerelos (1) Weltall einfach (1) die Vorstellung von jemandem im Rollstuhl der im Weltall ist (.) das ist nachher auch in den Comments drin gekommen genau das //mhm// auch so ›ey was denkt ihr werden wir=s mal schaffen dass jemand von uns Rollstuhlfahrern ins Weltall kommt‹ //@(1)@ ((schnaubendes Lachen))// dann haben sie begonnen zu träumen ((Diana strahlt über das ganze Gesicht)) und so ›ja:: das wäre schon mega cool‹ und so (1) //@(1)@ ((schnaubendes Lachen))// und das ist genau das was=i mit meinen (1) Bildern erreichen möchte //mhm// die Leute haben begonnen zu träumen haben //mhm// gesagt ›hey wie cool wäre das denn‹ (1) und das macht mir einfach Freude nachher.«

werden, als es in der Regel nicht ›behinderte‹ Körper sind, denen die Welt-
raumreise vorbehalten ist. Andererseits würde eine ›Querschnittslähmung‹ in
der Schwerelosigkeit keine Rolle spielen. Diese Begrenzungen mit der Welt-
raum-Fotografie zu irritieren und zu transzendieren, lädt die Community
zum Träumen ein: »d'Lüt hei afo träume«. An diesem Beispiel wird deutlich,
wie Diana mit ihren Fotografien Vorstellungsräume zu öffnen vermag. Dies
gibt auch Diana viel zurück und bereitet ihr Freude, was sich im Interview in
ihrem körperleiblichen Ausdruck zeigt: »((Diana strahlt über das ganze Gesicht))«. Mit dem Verweis auf das gemeinsame Träumen wird der mit der Fotografie erzeugten Imagination ein Status zugewiesen. Als Traum ist sie nicht heute oder morgen realisierbar, als Traum markiert sie etwas Ersehntes, das möglicherweise in Zukunft erreichbar ist oder das auch unerreichbar bleibt, das im (Un-)Möglichkeitsraum liegt.

Selbstdarstellungen zwischen Anerkennung und Verknennung

In der Reaktion der Community auf die Weltraum-Fotografie, von der Diana sagt, dass ihre Botschaft genau so angekommen sei, wie sie es beabsichtigt hatte, zeichnet sich ab, dass es nicht so einfach ist, die mit den Fotografien intendierten Botschaften zu vermitteln. Diana bewegt sich hier in einem Spannungsfeld von Anerkennung und Verknennung. Diese Schwierigkeit beginnt bereits dabei, die mit einem Bild verbundenen Vorstellungen und die mit ihm intendierte Botschaft überhaupt in einer Fotografie umzusetzen. Hierzu erläutert Diana anhand der Weltraum-Fotografie (vgl. Abb. Diana 1):

»und das Bild ((Weltraum-Fotografie)) isch genau so usecho (.) wien i=s ha wöue //mhm// mhm wie=s vorgstellt isch (.) wien i=s mr vorgsteut ha (.) normalerwies gahn i ohni Plan here oder i weiss irgendwie ›ja: es isch halt itze öpis angers wo o schön isch usecho aber vielliecht nöd genau das‹ (.) aber i han ihm genau gseit gha ›lug stand dert here due genou so frontau und so i weiss genau wien=i wott dass es usgseht‹ und es isch genau so usecho (1) und da han=i mega Freud gha« (Interview Diana, Z. 725–731).⁸⁵

85 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »und dieses Bild ((Weltraum-Fotografie)) ist genau so rausgekommen (.) wie ich=s wollte //mhm// mhm wie=s vorgestellt ist (.) wie ich=s mir vorgestellt habe (.) normalerweise gehe ich ohne Plan ran oder ich weiß irgendwie ›ja: es ist halt jetzt etwas anderes das auch schön rausgekommen ist aber vielleicht nicht genau das‹ (.) aber ich habe ihm genau gesagt ›schau steh dort hin tue genau so frontal und so ich weiß genau wie=ich möchte dass es aussieht‹ und es ist genau so rausgekommen (1) und da hatte=ich mega Freude«.

Die Weltraum-Fotografie stellt für Diana eine Besonderheit dar, weil sie genau ihren Vorstellungen entsprechend realisiert werden konnte. Sie hatte eine klare Vision und hat diese mittels Anweisungen sehr bestimmt umgesetzt. Dieses Vorgehen entspricht aber nicht der Normalität der Fotografieerstellung. Diana hat nicht immer eine klare Vorstellung vom zu erzeugenden Bild und markiert das Fotografieren als einen nicht in jeder Hinsicht kontrollierbaren Akt, der Überraschungen bereithält. Somit können die inneren, imaginierten Bilder nicht immer in den Fotografien umgesetzt werden; andererseits kann auch Neues und Unerwartetes erzeugt und entdeckt werden, mit dem sie sich identifizieren kann. Den Unwägbarkeiten der Fotografieerstellung begegnen Diana und ihr Freund durch das Anfertigen sehr vieler Fotografien einer Szenerie (vgl. ebd., Z. 518f.).

Postet Diana eine Fotografie, dann müsse sie, um die von ihr mit dem Bild intendierten Botschaften zu vermitteln, zumeist »viu Kontext« (ebd., Z. 762)⁸⁶, im Sinne von Bildunterschriften, dazugeben. Hier muss das Bild, das in seiner Polysemie markiert wird, mittels Schriftsprache vereindeutigt werden. Mithin wird die »Kommunikation in Bildern« durch die »Kommunikation über Bilder« (Przyborski 2018, S. 140, Herv. i.O.) überformt. Hierin dokumentiert sich der Wunsch von Diana, mit ihren Botschaften verstanden und darin anerkannt zu werden. Gleichwohl schützt die Schriftsprache nicht immer vor Missverständnissen und Verkennungserfahrungen, wie das Beispiel der misslungenen Kommunikation mit der Community über die Gesprächsunterbrechung durch eine Passantin gezeigt hat (vgl. Kap. 5.3.1).

Und letztlich problematisiert Diana, dass sie über ihre Fotografien und Posts in ihrer »Lebesisteuig« (ebd., Z. 339)⁸⁷, ihren Haltungen und dem, was sie macht und leistet, anerkannt werden möchte, in den Kommentaren aber vielfach auf ihr Aussehen Bezug genommen und ihre Schönheit betont werde (vgl. ebd., Z. 332–338). In attraktiven und mithin objektivierten Selbstdarstellungen schwingt die Gefahr mit, auf das Äußere und ein sexuelles Objekt reduziert zu werden.

Selbstdarstellungen zwischen Authentizität und Maske

An unterschiedlichen Stellen im Interview wird deutlich, dass Diana sich in ihren fotografischen Selbstdarstellungen an Schönheits- und Attraktivitätsnormen orientiert, die einem professionellen Modelkontext entstammen. In

86 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »viel Kontext«.

87 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »Lebenseinstellung«.

Bezug auf die Herstellung der Fotografien berichtet sie beispielsweise, dass sie bereits mit unterschiedlichen (semi-)professionellen Fotografen zusammengearbeitet habe, und beschreibt Posen, die darauf ausgerichtet sind, den Körper schlanker wirken zu lassen (vgl. Interview Diana, Z. 666–686). Diese entsprechen mithin einem Schönheitsideal, das am zierlichen Frauenkörper orientiert ist. Um diesen Schönheits- und Attraktivitätsvorstellungen zu entsprechen, bedient sie sich unterschiedlicher Mittel der Optimierung des (Bild-)Körpers. So besitzt sie nicht nur ein explizites Wissen über vorteilhafte Posen, sondern setzt auch gezielt Make-up ein und bearbeitet die Bilder mit einem Bildbearbeitungsprogramm nach. In Bezug auf den Einsatz von Make-up erzählt Diana:

»für d'Fotos muess mr=s extrem starch schminke //mhm// und wiu i kei Make-up Artist bi (.) chan i des //@(.).@ ((*schnaubendes Lachen*))// ned immer (.) extrem guet oder @fühle mi näher ned immer@ extrem wou wenn=i mwei- weiss ned wie viu druf ha i bi o scho mit Fotografe und so ab und zue gahn=i go fötele [...] und nachher chunt e Make-up Artist //@(.).@ ((*schnaubendes Lachen*))// und denn bin=i eifach zue //@(1).@ ((*kehliges Lachen*))// und uf de Fotos gseht=s guet us (.) aber im Real Life isch=s näher so (.) ned s- (2) so wien=i wott umeloufe //mhm// obwohl=s mr uf de Fotos sehr guet gfout und i so o wott usgseh //mhm// aber in Real Life gseht=s anders us« (Interview Diana, Z. 597–607).⁸⁸

Dass Make-up für Fotografien »extrem starch« sein müsse, ist eine Regel, an der sich Diana nicht nur im Kontext von Modelshootings orientiert, bei denen sie von professionellen Make-up Artists geschminkt wird, sondern auch in ihren eigenen, davon unabhängigen Fotografien. Dies tut sie, obwohl ihre Make-up-Kompetenzen begrenzt sind und obwohl sie sich damit körperleiblich unwohl, insbesondere »zue« fühlt. In diesem Zustand des körperleiblich empfundenen

88 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »für die Fotos muss man=s extrem stark schminken //mhm// und weil ich kein Make-up Artist bin (.) kann ich das //@(.).@ ((*schnaubendes Lachen*))// nicht immer (.) extrem gut oder @fühle mich nachher nicht immer@ extrem wohl wenn=ich mwei- weiss nicht wie viel drauf habe ich bin auch schon mit Fotografen und so ab und zu gehe=ich fotografieren [...] und nachher kommt eine Make-up Artist //@(.).@ ((*schnaubendes Lachen*))// und dann bin=ich einfach zu //@(1).@ ((*kehliges Lachen*))// und auf den Fotos sieht=s gut aus (.) aber im Real Life ist=s nachher so (.) nicht s- (2) so wie=ich rumlaufen möchte //mhm// obwohl=s mir auf den Fotos sehr gut gefällt und ich so auch aussehen möchte //mhm// aber in Real Life sieht=s anders aus«.

denen ›Zu-Seins‹ dokumentiert sich eine Maskierung, mit der Dianas Persönlichkeit überdeckt und ein neuer und anderer Bildkörper hergestellt wird. Mit einer solchen Maske kann sie nicht nur Schönheits- und Attraktivitätsvorstellungen (der Modelbranche) entsprechen, sie kann auch jemand anderes sein. Die Maskierung ermöglicht es, sich als andere Person und anderen Körper zu imaginieren und sich darin zu erleben. Das Erfordernis des starken Make-ups verweist aber auch auf einen technischen, in der Fotografie angelegten Transformationsprozess, denn in der Fotografie wird ein neues Bild erzeugt, das die Realität nicht exakt wiedergibt. In Dianas Unterscheidung von »Real Life« und Fotografie dokumentiert sich dann eine Abgrenzung von dem übertriebenen Make-up zur Gestaltung des Transformationsprozesses der Fotografie ebenso wie von dem damit verkörperten Bild der auf starkes Make-up angewiesenen oder fokussierten, maskierten Person.

Die Nachbearbeitungen ihrer Fotografien reichen von der Hervorhebung des (im Laufe des Shootings verblassten) Make-ups (vgl. ebd., Z. 603) bis hin zu Retuschen unvorteilhafter Körperstellen (wie z. B. einer Rolle am Bauch über dem Hosenbund), mit denen der Körper gängigen Schönheits- und Attraktivitätsnormen angepasst wird (vgl. ebd., Z. 631–638). Diana berichtet, dass es bislang zwei Situationen gab, in denen ihre Körperform auf der Fotografie nachträglich retuschiert wurde. Als Ziel benennt sie dabei: »würrlich wenn=i sege ›mou das stört mi itze‹ und ha ned s'Gfüeu dass des (1) so isch (.) wien eg normalerwies usgseh« (ebd., Z. 643f.).⁸⁹ In dem Vorhaben, den Bildkörper durch die Nachbearbeitung der Realität bzw. dem Bild, das Diana von sich selbst hat, anzupassen, folgt Diana einer Authentizitätsnorm in dem Sinne, dass sie als sie selbst erkennbar bleiben und sich so darstellen möchte, wie sie im Alltag aussieht oder auszusehen meint. Hier wird deutlich, wie am Bildkörper in der Fotografie die eigenen, inneren Körperbilder vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Schönheits- und Attraktivitätsvorstellungen verhandelt werden.

In diesem Auseinandertreten von Fotografie und Alltag sowie im angesprochenen Spannungsfeld von Authentizität und Maske dokumentiert sich ein Transformationsprozess vom realen Leben in die Fotografie. Diese Realitäts-transformation macht aus dem realen Körper einen Bildkörper, der ein anderer Körper ist. Und diesen Prozess gilt es so weit wie möglich zu steuern und zu

89 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »wirklich wenn=ich sage ›doch das stört mich jetzt‹ und habe nicht das Gefühl dass es (1) so ist (.) wie ich normalerweise aussehe«.

gestalten. Dabei kann auch immer wieder Neues an und in der eigenen Person und dem eigenen Körperleib entdeckt werden.

5.3.4 Triangulation von Bild- und Interviewanalyse: Die Unmögliches-möglich-Macherin als Identifikationsfigur

Für den Fall ist kennzeichnend, dass Diana aufgrund ihres Unfalles eine abrupte Lebensveränderung erfahren hat, die Auswirkungen auf ihre Subjektpositionen, ihre Selbst- und Fremdpositionierungen hat. Aufgrund der Fortbewegung im Rollstuhl ist ihre ›Querschnittslähmung‹ für andere sichtbar. Vor diesem Hintergrund ist sie mit einem spezifischen Bild von Menschen im Rollstuhl und damit von Menschen mit einer ›Behinderung‹ konfrontiert, das Andere an sie herantragen. Sie wird zu einem nicht normalen und hilfsbedürftigen Subjekt gemacht, dem mitunter sogar der Lebenswert abgesprochen wird. Das an sie herangetragene Bild passt aber nicht zu dem Bild, das sie von sich selbst und ihrem Leben im Rollstuhl hat und haben möchte. Dieses Bild bearbeitet sie mit ihrem Influencing und ihren fotografischen Selbstdarstellungen auf Instagram für sich, aber auch für andere Rollstuhlfahrende. Der Eindeutigkeit ihrer Fremdpositionierung begegnet sie grundsätzlich mit einer Selbstpositionierung in einer Vielfältigkeit und einem Sowohl-als-auch, die es ihr ermöglichen, auszuhandeln, wer sie ist, wer sie sein möchte und wer sie nicht sein möchte. Diese Gleichzeitigkeiten sind in unterschiedliche Spannungsfelder und Ambivalenzen eingelassen, die nachfolgend entlang der habituellen und imaginativen Orientierungen von Diana sowie ihrer Umgangsweisen damit skizziert werden.

Das Bild der schönen, attraktiven und begehrenswerten Frau, das Diana auf ihren Fotografien durch ihre Herrichtung und ihr Posieren erzeugt, ist ein Mittel, das dazu dient, mit einem gesellschaftlichen Bild von Menschen mit einer ›Behinderung‹ zu brechen. So schafft sie es, das verbreitete Bild des hässlichen ›behinderten‹ Körpers zu transzendieren, indem sie den ›behinderten‹ Körper im Rollstuhl zugleich als schönen, attraktiven und begehrenswerten Körper präsentiert, der im Kontext unterschiedlicher Optimierungen (z.B. Make-up, Nachbearbeitung der Körperform) an gesellschaftlichen Körperidealen aus dem Modelkontext orientiert ist. Hier werden zwei im gesellschaftlichen Diskurs eigentlich nicht miteinander vereinbare Subjektformen miteinander vereint. In dieser Selbstpositionierung wird Diana auf Instagram mittels Likes und Heiratsanträgen anerkannt, sie bringt aber auch unterschiedliche Ambivalenzen mit sich. So lassen sich ihre Fotografien als

künstlerische Erzeugnisse der sogenannten ›neuen Behindertenbewegung‹ lesen; der gesellschaftskritische Gehalt der konkreten Fotografien ist aber limitiert, da sie gesellschaftlichen Schönheits- und Attraktivitätsvorstellungen verhaftet bleiben und diese nicht dekonstruieren. In der Objektivierung ihres Körpers problematisiert Diana selbst, dass ihre Schönheit und Attraktivität auf den Bildern zuweilen von ihrer eigentlichen Botschaft ablenkt, so dass ihre Leistung als handlungsmächtige und selbstbestimmte Macherin nicht erkannt wird. Hierin manifestiert sich ein »unlösbare Dilemma« (Mühlen Achs 2003, S. 95) von Frauen. Die Verkörperung weiblicher Attraktivität mit den dazu zur Verfügung stehenden Weiblichkeitszeichen ist mit der Gefahr verbunden, auf ein sexuelles Objekt reduziert und damit dem Subjektstatus enthoben zu werden, also auch angestrebte Subjektpositionen – wie z.B. diejenige der handlungsmächtigen und selbstbestimmten Frau – nicht (an)erkennungsfähig verkörpern zu können (vgl. ebd.). Hier steht die Anerkennung eines ›behinderten‹ Frauenkörpers in seiner Schönheit, Attraktivität und Sexualität in einem Spannungsverhältnis zur Kritik und Dekonstruktion gesellschaftlicher Bilder von Menschen mit einer ›Behinderung‹. Und hierin perpetuieren sich widersprüchliche gesellschaftliche Anforderungen an Frauen, die schöne und attraktive Objekte des Begehrens zu sein haben, sich gleichzeitig aber auch als selbstbewusste und unabhängige Subjekte behaupten sollen. Insbesondere über die Vielfältigkeit ihrer Fotografien und das Sowohl-als-auch ihrer Darstellungen vermag Diana diese Spannungsfelder auszutarieren. Es wird jedoch sehr deutlich, welche diffizilen Balanceakte Diana in der Bearbeitung ihrer Subjektposition als Frau im Rollstuhl vollführt bzw. zu vollführen hat.

Die Lebensfreude und Positivität, die Diana in ihren farbigen und phantastischen fotografischen Selbstdarstellungen ausdrückt, sind nicht nur intendierte und strategische Inszenierungen, mit denen sie den Fremdpositionierungen im Kontext von Diskriminierungserfahrungen begegnet. Im Rahmen der Interviewanalysen konnten sie als habituelle Orientierungen eruiert werden. Denn nicht nur ihr Gebaren in der Interviewsituation war davon gekennzeichnet, sondern auch ihre Erzählungen und ihr Werden nach dem Unfall sind auf das Positive fokussiert und ausgerichtet. Als handlungsmächtiges, unabhängiges, selbstbestimmtes und grenzüberschreitendes Subjekt inszeniert sich Diana mit ihren phantastischen Fotografien nicht nur, die Einnahme dieser Subjektposition entspricht vielmehr auch ihrem Habitus. So macht sie nicht nur die Geschichte ihres Unfalles, an dessen Details sie sich nicht mehr erinnern kann, zu ihrer eigenen, sie ist auch im gesamten Prozess

ihrer Rehabilitation als Macherin zu erkennen, die die Selbstbestimmung über sich und ihr Leben zurückerlangt und unabhängig agiert. Dies setzt sich in ihren Bildpraktiken fort, im Rahmen derer sie Herausforderungen meistert, Grenzen des Möglichen überschreitet und (vermeintlich) Unmögliches möglich macht. In dieser Subjektform wird sie von ihren Eltern, ihrem Lebenspartner und ihrer Community anerkannt und bestärkt. Sie erfährt diesbezüglich aber auch immer wieder habituelle Verunsicherungen, denn das Leben im Rollstuhl ist für Diana nicht nur positiv und froh, es hat auch negative Seiten und ist mit Leid verbunden. Dies zu thematisieren, fällt ihr schwer. Sie bewältigt diese Schwierigkeit, indem sie sich in verschiedenen Facetten zeigt. Diana arbeitet nicht nur mit phantastischen Bildern, in der Analyse wurde auch auf eine Schwarzweiß-Fotografie verwiesen, mit der negative Aspekte des Lebens im Rollstuhl aufgegriffen und in der Bildunterschrift explizit thematisiert werden können. Gleichwohl ist es für Diana nicht einfach, das Positive und das Negative miteinander zu vereinen, das Negative angesichts der Fokussierung auf das Positive zuzulassen und zu zeigen. Einblick in die negativen Seiten des Lebens im Rollstuhl zu geben, ist auch mit der Schwierigkeit verbunden, dass damit das gesellschaftliche Bild vom leidvollen und negativen Leben von Menschen mit einer ›Behinderung‹ bestätigt (vgl. Köbsell 2003, zit. in Dederich 2007, S. 158) und mithin das Ziel der Transformation dieses gesellschaftlichen Bildes konterkariert wird. Es dokumentiert sich hierin ein spannungsvolles Spiel auf einer Vorder- und einer Hinterbühne. Auf der Vorderbühne setzt Diana die positive Macherin in Szene, an der sie habituell orientiert ist. Hierdurch werden die Verluste und das Negative auf die Hinterbühne verbannt, werden von der Farbigkeit der Mehrzahl ihrer Bilder übertüncht und übertönt, womit es zu einer ambivalenten Gleichzeitigkeit von Verbergen und punktuelltem Zeigen der negativen Seiten der ›Behinderung‹ kommt.

In dieser Hinsicht kommt es, vermittelt über Dianas Inszenierungsweisen ihres Körpers, auch zu einer Ent-Individualisierung. Diese dokumentiert sich in der Maskierung und der Marke der Positivität: ein Subjekt, das sie nicht ist, das sie nicht immer ist, das sie noch nicht ist oder das sie nie sein wird. Die Maskierung wurde durch das Schminken für die (semi-)professionellen Modelshootings deutlich. Damit fühlt sie sich unwohl und ›zu‹, damit möchte sie im ›realen Leben‹ nicht gesehen werden. Auf der Fotografie gefällt es ihr aber. Das Tragen einer solchen Maske ermöglicht es Diana, jemand anderes zu sein und den erfahrenen Fremdpositionierungen unter anderem mittels Make-up einen selbstbewussten Frauenkörper entgegenzusetzen. Im Influen-

cing für Positivität tritt Diana als Persönlichkeit mitunter hinter eine Marke zurück. Die Hexis verschwindet hinter der professionellen Inszenierung. Ihre Fotografien bringen dann nicht nur ein normiertes (Selbst-)Bild, sondern auch einen bestimmten Lifestyle zum Ausdruck. Mit diesem Moment wird auch in der Werbung gearbeitet, denn in der Entpersönlichung der Fotografie eröffnen sich Identifikationsmöglichkeiten für die anvisierten Zielgruppen (vgl. Bohnsack 2011b, S. 65f.; Przyborski 2018, S. 275). Diana schafft mit ihren fotografischen Selbstdarstellungen nicht nur (idealisierte und normierte) Körperbilder, sie schafft auch Identifikationsfolien für ihre Follower. Hinter der Marke der Positivität stehen Dianas biografische Erfahrungen der Aktivität, der Handlungsmächtigkeit und der Grenzüberschreitung, mit denen sie die Erfahrungen des Ausgeliefertseins im Unfall, ihrer ›Querschnittslähmung‹ und der Rehabilitation bewältigt hat und auch mit ihren Bildpraktiken weiter bewältigt. Über das Influencing mit ihren phantastischen Fotografien und ihren Bildunterschriften schafft sie einen kollektiven Rahmen, einen konjunktiven Erfahrungsraum für ihre Follower im Rollstuhl. Hier werden Erfahrungen ausgetauscht, Handlungs- und Denkräume geöffnet und zeigt Diana auf, wie das Leben im Rollstuhl auch sein könnte. Insofern dokumentiert sich das Influencing von Diana als Verkörperung der Imagination, im Rollstuhl zu sitzen, aber dennoch schön, attraktiv und begehrenswert, positiv und lebensfroh sowie handlungsmächtig und selbstbestimmt sein zu können. Dabei manifestiert sich die Fotografie aber zugleich als materialisiertes Implizites, das von Diana nicht einfach zur Sprache gebracht werden kann. Erst die Community stellt einen kollektiven Rahmen des Zur-Sprache-Bringens konjunktiver Erfahrungen dar. In dieser Hinsicht konnte Diana mit der Weltraum-Fotografie (vgl. Abb. Diana 1) die Erfahrung machen, verstanden zu werden, in ihren Anliegen nicht allein zu sein, gemeinsam zu träumen und in ihren Leistungen anerkannt zu werden. Dennoch scheitern diese Kommunikationsakte über Fotografien und Texte mit der Community in manchen Fällen und Situationen. So wurde Dianas subtile Erfahrung des Othering, das sie als Problem fehlenden Anstands gegenüber Menschen im Rollstuhl thematisierte, nicht verstanden.

Die Maskierung auf den Fotografien steht in einem paradoxen Verhältnis zur Authentizität, das es Diana erlaubt, verschiedene Identifikationsmöglichkeiten aufrechtzuerhalten. Wenngleich sie durch das Make-up maskiert ist, wird die Körperform in der Nachbearbeitung dem Bild angepasst, das Diana von sich selbst hat und das sie für realistisch hält. Im Prozess der Transformation des (realen) Körpers in einen Bildkörper stehen die inneren, imaginierten und die äußeren, materialisierten Bilder in einem Verhältnis der Aushandlung

zueinander. Die Fotografie wird in diesem Spannungsfeld von Authentizität, Veränderung und Transformation zum idealisierten Bild, mit dem die abgebildete Person sich identifizieren kann. Darüber hinaus kann Diana insbesondere im Anfertigen der Fotografien Subjektivierung körperleiblich erleben und bestätigen. So kann sie sich während des Aufnahmevorgangs, für den sie beispielsweise auf einen hohen Baumstumpf gelangen musste, als unbeirrbar Macherin erleben, die eben kein hilfloses Opfer ist, sondern Hürden und Grenzen überschreiten kann. Die fotografischen Selbstdarstellungen bieten Diana somit die Möglichkeit, sich in der Subjektform der Macherin und den damit verbundenen Leistungen immer wieder zu erleben, zu bestätigen und auch von der Community in diesem Sinne anerkannt zu werden. In den fotografischen Inszenierungen und ihrem Influencing erscheint Diana dabei als unternehmerisches Selbst, das der Norm und Normalität der Arbeit am Selbst und der eigenen Leistungsfähigkeit entspricht (vgl. Bröckling 2013).

Was Diana mit ihren phantastischen Fotografien, für die die Weltraum-Fotografie beispielhaft steht, für Imaginationen erzeugt, wird in der Rekonstruktion sehr deutlich: Träume. Der Körper ist an einem Ort, an dem er eigentlich nicht sein kann. In diesem utopischen Moment steckt Widerständigkeit, weil darin Zuschreibungen an das Können und Nicht-Können von Menschen im Rollstuhl transzendiert und die realen Begebenheiten überschritten werden. Diese Träume sind weder heute noch morgen und vielleicht sogar nie realisierbar, sie liegen im (Un-)Möglichkeitsraum. Sie bringen »ein Dilemma der Alltagsexistenz zum Ausdruck« (Przyborski 2018, S. 272), das im vorliegenden Fall in den gesellschaftlichen Grenzen und Begrenzungen für Menschen im Rollstuhl liegt. Dies zeigt sich in einer der zentralen Übergegensätzlichkeiten der Weltraum-Fotografie, nämlich in einem spannungsvollen Alles-Können bei gleichzeitiger Verwiesenheit auf die Grenzen und Begrenzungen des Lebens im Rollstuhl. Die im phantastischen Bild transportierten Subjektnormen bleiben gemäß Przyborski (2018) »imaginär, wenn sie als Traum außerhalb einer realisierbaren Lebenspraxis eingestuft werden« (116) und weisen somit kein Enaktierungspotenzial auf. Wenngleich Diana und ihre Community nicht damit befasst sein mögen, Astronaut*innen zu werden und in den Weltraum zu fliegen, stellt die Fotografie gleichwohl eine Zukunftsvision dar, mit der ein positives Bild eines handlungsmächtigen, selbstbestimmten und grenzüberschreitenden Subjekts entworfen wird, das Mut macht und (be-)stärkt und das zur Subjektivierung und Transformation gesellschaftlicher Bilder beiträgt.