

der geschlechtsangleichenden Hormontherapie wurde aber auch deutlich, dass sie*er nach der Hormontherapie nach wie vor männliche Körpermerkmale aufweisen würde. Diese könnten chirurgisch verändert werden, sie stehen aber zugleich im Horizont eines offenen Projekts der Aushandlung (innerer) Bilder von sich.

Weder ist Naomi*Michael klar, ob sie*er mittels Hormontherapie eine Frau werden möchte, Mann bleiben muss oder Trans sein könnte. Sie*er befindet sich in einer Umbruchphase, in der sie*er gleichzeitig Mann, Frau und Trans ist. Naomi*Michael versucht sich in der Ordnung der Welt zu verorten und entwirft unterschiedliche Bilder bzw. Imaginationen von sich, mit denen sie*er sich zu identifizieren versucht. Unabhängig davon, ob Naomi*Michael die Hormontherapie fortführt, gibt sie*er sich mit ihren*seinen Bildern in einer Vielfältigkeit zu lesen, die der eingeschränkten gesellschaftlichen Teilhabe ihre*seine Individualität entgegensetzt. Sie*er ist dabei ein aktives und handlungsmächtiges Subjekt, das ihr*sein Glück selbst in die Hand nimmt und selbst realisiert, was ihr*ihm von der Gesellschaft verwehrt wird.

5.5 Fallübergreifende Analyse: Subjektivierungserfahrungen und Facetten des Subjekts

Die Analysen zeigen, dass die mit den fotografischen Selbstdarstellungen erzeugten Imaginationen rückgebunden sind an biografische und alltägliche Adressierungserfahrungen, mit denen die jungen Menschen als spezifische Subjekte positioniert werden. Bei den fotografischen Selbstdarstellungen handelt es sich um lebhaft Auseinandersetzungen mit Gesellschaft und mit sich selbst: Auseinandersetzungen damit, wie die jungen Menschen von Anderen gesehen werden, wie sie sich selbst sehen und wie sie gesehen werden möchten. Anhand der vier Fälle von Bronja, Halina, Diana und Naomi*Michael wird einerseits der Frage nachgegangen, wie junge Menschen sich mit ihren fotografischen Selbstdarstellungen in digitalen sozialen Netzwerken in der Gesellschaft positionieren. Andererseits wird gefragt, in welcher Weise sie dabei mit den vorhandenen Spannungsfeldern und Ambivalenzen der Subjektwerdung umgehen. Nachfolgend wird zunächst erörtert, in welchen unterschiedlichen gesellschaftlichen Verhältnissen sich die jungen Menschen mit ihren fotografischen Selbstdarstellungen *wie* positionieren (Kap. 5.5.1), ehe die Umgangsweisen mit den Spannungsfeldern und Ambivalenzen der Subjektwerdung skizziert werden (Kap. 5.5.2). Abschließend werden die

analytischen Befunde in einem zusammenfassenden Fazit als ›Subjektivierungserfahrungen‹ und ›Facetten des Subjekts‹ pointiert (Kap. 5.5.3).

5.5.1 Positionierungen in gesellschaftlichen Verhältnissen

Über die fotografischen Selbstdarstellungen kommt es zu Positionierungen in unterschiedlichen gesellschaftlichen Verhältnissen. Gesellschaftliche Strukturkategorien, die in den Auseinandersetzungen der jungen Menschen virulent sind, sind Alter, Geschlecht und Körper. Die jeweilige Art und Weise der Positionierung von Bronja, Halina, Diana und Naomi*Michael in der generationalen Ordnung, der Geschlechter- und der Körperordnung werden nachfolgend besprochen.

Positionierungen in der generationalen Ordnung

In zwei empirischen Fällen spielt die generationale Ordnung, die auf der gesellschaftlichen Strukturkategorie des Alters basiert, eine Rolle, insofern es um Erwachsenwerden geht. Dabei haben sich biografische Übergänge ins Erwachsenenalter und deren »Chrononormativität« (Freeman 2010) in der vorliegenden Arbeit als zentrale Momente der Aushandlung der eigenen Positionierung innerhalb der generationalen Ordnung erwiesen. Mit Chrononormativität sind ›Normallebensverläufe‹ und zeitlich vorbestimmte Übergänge gemeint. Sie stellen relevante Orientierungspunkte der eigenen Entwicklung und Identität dar, die es ermöglichen, Lebensereignissen biografische Bedeutung zu verleihen (vgl. Biesta/Field/Tedder 2010; Kohli 2007). So sind der 18. Geburtstag von Bronja und der 15. Geburtstag von Halina bedeutungsgeladene Marksteine und Anlässe zur Selbstpositionierung. Anhand der beiden Fälle werden dabei unterschiedliche Positionierungen in der generationalen Ordnung und Umgangsweisen mit den biografischen Ereignissen deutlich. Sowohl bei Halina als auch bei Bronja zeigt sich Mädchenhaftigkeit als habituelle Orientierung, im Kontext des Verhältnisses zum Erwachsensein äußert sich diese aber unterschiedlich.

Die 16-jährige Halina positioniert sich im Interview sehr deutlich als Jugendliche und mithin in einem Dazwischen von Kind und Erwachsener (vgl. Kap. 5.2.4). Erwachsen zu sein steht bei ihr mit Ernsthaftigkeit in Zusammenhang und unterscheidet sich von ihrem kindlich-verspielten Habitus. Erwachsensein wird im Rahmen eines machtförmigen Rituals von außen an sie herangetragen; sie soll vom einen auf den anderen Tag zur Erwachsenen und zur Frau werden. Wenngleich Halina die Quinceañera nicht nur begehen muss,

sondern auch will, wird im Rahmen des Rituals über sie bestimmt, ist ihre Autonomie in der generationalen Ordnung beschränkt. Das Ritual geht seinen Gang mit Tanz und High Heels und evoziert auch Unwohlsein bei Halina. Von der Abruptheit des Statusübergangs zur Erwachsenen grenzt sich Halina ab, sie identifiziert sich (noch) nicht als Erwachsene, nutzt das Ritual aber, um sich dem Erwachsen- und Frausein imaginativ anzunähern. Dies tut sie habituell sicher in kindlich-verspielter Art und Weise. Die Ballon-Fotografie fungiert dabei als Imagination, gleichzeitig Frau und Mädchen bzw. Erwachsene und Kind sein zu können. Entgegen dem Zwangskontext des Rituals setzt sich Halina im Schutzraum der Jugendlichen aber auch nach ihren eigenen Bedingungen mit dem Erwachsenwerden auseinander. Die generationale Ordnung stellt für Halina somit einerseits die Möglichkeit eines Schutzraumes dar, in dem sie sich ausprobieren und sich einem Status annähern kann, sie ist zugleich aber auch mit der Anforderung verbunden, früher oder später erwachsen werden zu müssen.

Die 18-jährige Bronja schreibt sich demgegenüber den Status der Erwachsenen selbst schon ein wenig zu, erlebt aber habituelle Verunsicherungen insbesondere im Kontext des Problems, aufgrund ihres ›herzigen‹ Aussehens nicht als Erwachsene anerkannt zu werden (vgl. Kap. 5.1.4). Während Halina sich spielerisch dem Erwachsensein annähert, versucht Bronja mittels Kontrolle und Arbeit am Körper Erwachsensein zu verkörpern und hierdurch sich und andere von der Subjektposition der Erwachsenen zu überzeugen. Erwachsensein steht bei Bronja mit Selbstbewusstsein und Striktheit in Zusammenhang, womit sie sich einerseits vom Mädchensein abgrenzt, dieses aber dennoch zugleich verkörpert. Die Betonwand-Fotografie, die Bronja als ›das Optimale‹ von sich bezeichnet, steht dafür, Erwachsensein verkörpern zu können bzw. erwachsen zu sein. Im Unterschied zu Halina fordert Bronja es ein, als Erwachsene anerkannt zu werden und damit auch an der Erwachsenenwelt (mit ihren Rechten) teilhaben zu können. Entsprechend arbeitet sie aktiv daran, in dieser Subjektposition anerkannt zu werden.

Bei Halina und bei Bronja wird das Erwachsenwerden als immer wieder irritierbarer Prozess erkennbar. Zudem wird die generationale Ordnung als machtvolleres Verhältnis deutlich, mit dem nicht nur Pflichten, sondern auch erstrebenswerte Rechte einhergehen.

Positionierungen in der Geschlechterordnung

Allen Fällen ist gemein, dass die vergeschlechtlichten Darstellungen sowohl Geschlechterstereotype bedienen als auch diese mit abweichenden Geschlechterkonzepten vereinen.

In der Orientierung an Geschlechterstereotypen werden möglichst perfekte Bilder von Schönheits- und Attraktivitätsnormen entsprechenden, erotisierten und sexualisierten Frauenkörpern angestrebt und entworfen. Entsprechend kommt es mitunter zu Objektivierungen im Blick der Bildbetrachtenden. Denn ein wesentliches Merkmal der Pose sei »das sich-Ausrichten auf einen Blick« (Söntgen 2012, S. 103, zit. in Bohnsack/Przyborski 2015, S. 360). Die Pose »denkt« somit immer den Blick des oder der Anderen mit. In diesem Kontext wird vielfach mit dem Konzept des »male gaze« als hierarchisch männlichem Blick auf die Frau argumentiert. Dieser Begriff geht auf Laura Mulvey (1975) zurück, die in ihren Filmanalysen auf Männer ausgerichtete Erzählungen und Perspektiven rekonstruieren konnte. So werden Frauen u.a. durch Kameraperspektiven, mit denen sie von oben herab hilfsbedürftig und demütig dargestellt werden, oder durch die Fokussierung von Körperteilen wie Brüsten oder Gesäß zu Objekten des männlichen Begehrens (vgl. Lutz 2022, S. 338). Mit solchen Elementen wird auch in den vorliegenden Fotografien gearbeitet. Die damit einhergehende Objektivierung der Körper lässt sich in Anschluss an Bourdieu als Reproduktion einer »männlichen Herrschaft« (Bourdieu 2020) innerhalb einer patriarchalen Gesellschaftsstruktur lesen, in welcher Weiblichkeit im »Wahrgenommen-Sein« (ebd., S. 112) aufgeht. So räkelt sich z.B. Diana in der Weltraum-Fotografie (vgl. Kap. 5.3.2) und trägt Naomi ein hoch geschlitztes Kleid, das viel Haut und etwas Unterwäsche zeigt (vgl. 5.4.3). Auch die Darstellung von Halina in der Ballon-Fotografie oder von Bronja in der Schnappschuss-Fotografie, in denen das Bild der erotischen Frau mit dem unschuldigen Mädchen in der Figur der »Kindfrau« (Gozalbez Cantó 2012, S. 165) vereint wird, sind am männlichen Blick ausgerichtet und halten traditionelle Geschlechterbilder und -verhältnisse aufrecht (vgl. Kap. 5.1.1.3 und 5.2.1).

Die Selbstpositionierungen der jungen Frauen gehen aber in unterschiedlicher Hinsicht nicht im Konzept des »male gaze« auf. Zunächst kann gegenüber dem Sich-Zeigen auch ein Sich-Entziehen konstatiert werden. Bronja und Halina entziehen sich dem Blick der Bildbetrachtenden, indem in den Fotografien von Bronja deren Blicke über unterschiedliche Mittel aus dem Bild und von ihrem Körper weggelenkt werden oder indem Halina ihren Körper durch eine Drehung oder durch den Arm vor ihren Brüsten (unbeholfen und

zugleich aber auch kokettierend) zu verbergen sucht (vgl. Kap. 5.1.1 und 5.2.1). Und so distanzieren sich beide im Interview vielfältig von der Objektivierung ihrer Körper (vgl. Kap. 5.1.3 und 5.2.2). Des Weiteren treten in den Bildern verschiedene Weiblichkeitskonzeptionen zugleich zutage. So werden die erotisierten, objektivierten Darstellungen mit dem Bild der selbstständigen, selbstbewussten bzw. starken und unabhängigen Frau verknüpft (vgl. Kap. 5.1.4, 5.3.4 und 5.4.5). Die schöne, attraktive und erotisierte Darstellung stellt für die jungen Frauen in diesem Zusammenhang auch eine Möglichkeit dar, ihre Weiblichkeit zu betonen und Selbstbewusstsein herzustellen und auszudrücken. Die selbstbewussten Darstellungen werden mitunter gebrochen, um anerkennungsfähig zu sein. Dies geschieht z.B. durch den gesenkten Blick und die abgewandte Körperausrichtung von Bronja in der Betonwand-Fotografie oder durch die geschlossenen Augen und das verdeckte Gesicht in der Abbildung ›Violettes Kleid‹ von Naomi (vgl. Kap. 5.1.1.1 und 5.4.3). Ein zu selbstbewusstes Auftreten als Frau kann schnell negativ gerahmt werden als »zu selbstbewusst, aufdringlich, anzüglich oder billig« (Przyborski 2018, S. 287). Gleichwohl findet sich auch eine Dekonstruktion der Objektivierung des weiblichen Körpers. Sehr deutlich kommt dies bei Bronja zum Tragen. In der 90-Grad-Drehung der Betonwand-Fotografie pointiert und dekonstruiert sie den objektivierten, zu sehen gegebenen weiblichen Körper zugleich. Dort entlarvt sie das Angeschautwerden und den objektivierenden Blick. Des Weiteren blickt Diana in der Weltraum-Fotografie nicht nur lasziv, sondern auch direkt und provokativ in die Kamera. Sie setzt das Angeschautwerden, den männlichen Blick, in ein Blickverhältnis und fokussiert die Bildbetrachtenden ihrerseits (vgl. Kap. 5.1.1.2 und 5.3.2). Hier kommt der aus dem Englischen stammende Unterschied zwischen ›gaze‹ und ›look‹ zum Tragen, also dem einseitigen (An-)Blicken und dem gegenseitigen Wahrnehmen. »Im lebendigen Blick wird das Bild re-animiert, es blickt gar zurück, so dass nicht mehr eindeutig zu bestimmen ist, wer Subjekt und Objekt des Blickes und Bildakts ist« (Breckner 2013, S. 174). So lösen sich die jungen Menschen aus der Objektivierung, geben sich als Subjekte, z.B. als selbstbewusste, starke und unabhängige Frau zu sehen und verändern traditionelle Weiblichkeitsbilder, »weil die abgebildeten Individuen selbst die Kamera kontrollieren, damit den Blick auf sich selbst steuern und dem ›male gaze‹ potenziell etwas entgegenzusetzen können« (Lobinger 2016, S. 53). Des Weiteren ist festzustellen, dass sich die jungen Menschen nicht nur innerhalb einer Fotografie, sondern auch über die verschiedenen geposteten Fotografien hinweg in einer Vielfältigkeit darstellen. Dies bezieht sich auch auf die Konzeptionen von Weiblichkeit, so

dass sich das weibliche Geschlecht vielfältig und variabel zeigt (vgl. Lutz 2022, S. 341f.).

Das Konzept des ›male gaze‹ wird auch deswegen für das Verstehen der vorliegenden Befunde als unzureichend erachtet, weil sich die jungen Menschen mit ihren fotografischen Selbstdarstellungen nicht nur einem männlichen Blick zu sehen geben, sondern ganz vielfältigen Blicken ausgesetzt sind, die in ihren Posen mitgedacht werden: weiblichen Blicken, Blicken jenseits der heteronormativen Ordnung und anderen Blicken im Allgemeinen. Und so lässt sich anhand von Michaels Motorrad-Fotografie aufzeigen, wie dort auch der männliche Körper objektiviert wird (vgl. Kap. 5.4.1). Hierin spiegeln sich gesellschaftliche Entwicklungen wider, in deren Folge der männliche Körper, wie es für den weiblichen Körper schon lange gilt, zunehmend sexualisiert und ästhetisiert wird (vgl. Meuser 2013, S. 58). Auch der männliche Körper ist Gegenstand massenmedialer Vermarktung und mithin der Ökonomisierung und Objektivierung.

Anhand der Darstellungen von Frauen- und Männerkörpern in dieser Arbeit zeigt sich, dass sowohl Geschlechterstereotype bedient als auch traditionelle Geschlechterbilder transformiert werden. Michael zeigt sich nicht nur lumbersexuell in markiger Männlichkeit, über die Metrosexualität finden vielmehr auch traditionelle Weiblichkeitsbilder Eingang in die Selbstdarstellungen als Mann (vgl. Kap. 5.4.1). Vermittelt über das Selbstbewusstsein und die Stärke finden sich traditionelle Männlichkeitsbilder in den Darstellungen von Bronja, Diana und Naomi (vgl. Kap. 5.1.1, 5.3.2 und 5.4.3). Mithin werden die Grenzen zwischen Mann und Frau durchlässig. Insbesondere im Kontext der Frauwerdung hat sich in dieser Arbeit gezeigt, wie sich diese in einem Spannungsfeld von Objektivierung und Subjektivierung vollzieht. Es handelt sich hierbei um widersprüchliche Anforderung an Frauen, die sich in den Fotografien als Übergegensätzlichkeiten manifestieren. Im Fall Diana wurde dieses Spannungsfeld als ›Attraktivitätsdilemma‹ deutlich. Indem Schönheits- und Attraktivitätsnormen entsprochen wird, die Aufmerksamkeit generieren, können andere Ausdrucksgehalte wie Selbstbewusstsein oder Ausweise der eigenen Leistung, aufgrund derer man anerkannt werden möchte, unterminiert werden (vgl. Kap. 5.3.4). Im Falle von Naomi*Michael hat sie*er die Erfahrung gemacht, in der Darstellung als Frau auf Instagram als ›Puppe‹ und mithin nicht als Wesen aus Fleisch und Blut anerkannt, sondern als Objekt abgestempelt zu werden (vgl. Kap. 5.4.2). So sind attraktive Selbstdarstellungen als Frau mit der Gefahr verbunden, auf ein sexualisiertes Objekt reduziert zu werden. Im Frausein werden von den jungen Menschen

diffizile Balanceakte vollbracht, die auf eine der beiden Seiten kippen und mit Verkennungs- und Missachtungserfahrungen einhergehen können. Mit den fotografisch erzeugten Imaginationen werden positive Bilder geschaffen, wie die widersprüchlichen Anforderungen an das Frausein, aber auch das Mannsein austariert werden können.

Der Fall Naomi*Michael stellt im Hinblick auf die Positionierung in der Geschlechterordnung insofern einen speziellen Fall dar, als sie*er die einzige Person im Sample ist, bei der das anlässlich der Geburt zugeschriebene Geschlecht nicht übereinstimmt mit dem empfundenen Geschlecht, sie*er das zugeschriebene Geschlecht in Frage stellt und aktuell damit befasst ist, sich in der Gesellschaft neu zu positionieren. Dabei ist ihr*sein Bild als Frau sehr stark an einer binären Geschlechterordnung orientiert (vgl. Kap. 5.4.5). Sie*er erzeugt mit der Fotografie ›Violettes Kleid‹, aber auch mit weiteren Bildern als Frau einen sehr femininen Körper, an dem Männlichkeitszeichen kategorisch abgelehnt werden. Diese fungieren – nicht zuletzt vor dem Hintergrund, dass Naomi*Michael auch keine Veränderungen am Bildkörper mit einem Bearbeitungsprogramm vornimmt – als Imagination davon, mit dem eigenen Körper eine Frau sein zu können. Damit positioniert sie*er sich mit ihren*seinen Darstellungen als Frau sehr eindeutig in einer binären Geschlechterordnung. Dennoch ist im Fall Naomi*Michael am stärksten ein innerer Widerspruch der binären Geschlechterordnung festzustellen, indem sie*er konstatiert, aktuell in einem ›Chaos‹ zwischen männlicher und weiblicher Positionierung zu leben, und Überlegungen zum Transseinkönnen anstellt (vgl. Kap. 5.4.4). Dies liegt für Naomi*Michael aber in einem Möglichkeitsraum der Zukunft, so dass die Transgeschlechtlichkeit (vorerst) unsichtbar bleibt (vgl. Saalfeld 2020).

In Bezug auf die Positionierung in der Geschlechterordnung wird sehr deutlich, dass in allen dargestellten Bildern auf den ersten Blick Geschlechterstereotype auffallen, die bei genauerem Besehen aber nicht nur bedient, sondern auch in je spezifischer Weise kontextualisiert, umgedeutet und teilweise dekonstruiert werden. Die Selbstpositionierungen der jungen Menschen sind von Gleichzeitigkeiten unterschiedlicher Männlichkeits- und Weiblichkeitskonzeptionen geprägt.

Positionierungen in der Körperordnung

Körper ist keine dem Alter oder dem Geschlecht vergleichbare gesellschaftliche Strukturkategorie. Der Körper geht, folgt man Villa (2010a), »über jeden kategorialen Rahmen hinaus« (S. 216). Er fungiert als gesellschaftliche Bewertungsgrundlage einer Person und entscheidet über deren soziale Po-

sitionierung (mit) (vgl. Kap. 3.1). Quer zu den bisherigen gesellschaftlichen Ordnungen wird nun unter Rückgriff auf den Begriff »Körperordnung« (Meuser 2004, S. 211) in Anschluss an Meuser das Aushandeln gesellschaftlicher Positionierungen anhand des Körpers diskutiert.

Die empirischen Befunde zeigen sehr deutlich, wie die jungen Menschen aufgrund ihrer Körper von Anderen adressiert und damit auf ein So-Sein festgelegt werden. Bronja wird über die Skoliose beispielsweise zu einem verkehrten und über ihr niedliches Aussehen zu einem nicht ernst zu nehmenden Subjekt (vgl. Kap. 5.1.2), Diana wird mit Blick auf ihre Fortbewegung im Rollstuhl als hilfsbedürftige »Behinderte« adressiert, deren Leben nicht lebenswert sei (vgl. Kap. 5.3.1), oder Naomi*Michael wird aufgrund der »Gehörlosigkeit« vielfältig fremdbestimmt und in der Gesellschaft positioniert (vgl. Kap. 5.4.2). Diesen Fremdpositionierungen und Diskriminierungserfahrungen stellen die jungen Menschen ihre Selbstpositionierungen in den fotografischen Selbstdarstellungen entgegen. Bronja erzeugt auf der Betonwand-Fotografie einen unverkehrten, aufrechten Körper einer jungen Erwachsenen. Mit diesem kann sie der Objektivierung ihres Körpers entgegenwirken. Sie kann die zur Behandlung der Skoliose aufrechte Körperhaltung positiv wenden und auf diese Weise Selbstbewusstsein ausdrücken und herstellen sowie über vielfältige Körperarbeit ihre Leistung zeigen (vgl. Kap. 5.1.4). Diana zeigt sich, als Influencerin für Positivity im Rollstuhl, in ihren fotografischen Selbstdarstellungen mit einer »Behinderung«. Damit ist das Ziel verbunden, das in der Gesellschaft zumeist negativ geprägte Bild des Lebens im Rollstuhl sowie des hilflosen, hässlichen und minderwertigen »behinderten« Körpers zu transformieren. Dies resultiert in der Präsentation eines schönen, unverkehrten, attraktiven und begehrenswerten Körpers einer selbstbewussten und unabhängigen Frau. Damit werden zwei im gesellschaftlichen Bild von »Behinderung« häufig unvereinbare Bilder miteinander vereint und wird das Bild des hässlichen, hilflosen und minderwertigen »behinderten« Körpers transzendiert (vgl. Kap. 5.3.4). Bei der »Gehörlosigkeit« von Naomi*Michael handelt es sich nicht um eine für Andere sichtbare »Behinderung«, sie führt aber in unterschiedlicher Hinsicht zu eingeschränkter gesellschaftlicher Teilhabe; so bleibt ihr*ihm z.B. die Ausbildung zum Traumberuf als Modedesigner*in verwehrt. Mit den fotografischen Selbstdarstellungen kann Naomi*Michael sich nicht nur dem Frausein annähern, sondern sie*er kann auch das als Hobby betriebene Modedesign als Leistung präsentieren. Hierfür hat Naomi*Michael sich einen Raum geschaffen bzw. mit Instagram einen bildbasierten Raum gesucht, in dem sie*er nicht aufgrund der »Gehörlosigkeit« in der Kommunikation

und Vermittlung ihrer*seiner Leistungen eingeschränkt ist, sich vielmehr selbstbestimmt und selbstständig zeigen kann. Dies macht ihren*seinen Körper zu einem Leistungskörper (vgl. Kap. 5.4.5). Die fotografischen Selbstdarstellungen stellen in dieser Hinsicht Möglichkeiten dar, die bedienten Subjektformen körperleiblich zu erfahren, sich als selbstbewusst, selbstständig, handlungsmächtig und leistungsfähig zu erleben. Insbesondere im Kontext von ›Behinderung‹ zeigt sich aber, wie angesichts von Fremdpositionierungen um Anerkennung von Selbstbestimmung und Selbstständigkeit gerungen wird und gerungen werden muss.

Dabei streben alle porträtierten jungen Menschen mit ihren Fotografien danach, Schönheits- und Attraktivitätsnormen zu entsprechen. Präsentiert werden junge, schöne und makellose Körper. Dies wird u. a. über Körperästhetisierungen (z. B. Make-up, Frisur, Kleidung), die Art und Weise des Posierens, die Kameraperspektive und das Nachbearbeiten der Bilder erreicht. Dabei signalisiert ein attraktives Aussehen Disziplin (vgl. Spohr 2018, S. 182). Besonders deutlich wird die Arbeit am Körper als Form der Körperoptimierung bei Bronja, die nicht nur auf den Fotografien einen möglichst optimalen Körper präsentiert, sondern über ihre Fotografien auch auf (vermeintlich) körperliche Makel aufmerksam wird und diese zum Anlass des Trainings nimmt (vgl. Kap. 5.1.3). Auf allen Bildern werden darüber hinaus unversehrte und gesund wirkende Körper präsentiert. Auch der Körper von Diana, der über den Rollstuhl in der Weltraum-Fotografie als ›behinderter‹ Körper hergestellt wird, wird sportlich und leistungsfähig dargestellt (vgl. Kap. 5.3.2). Dieser Körper, so scheint es, negiert die ›Behinderung‹ und weckt Erinnerungen an einen Slogan aus der Anfangszeit der ›Behindertenbewegung‹: »Behindert? Na und!« (Dederich 2007, S. 158), mit dem sich von der Reduktion von ›Behinderung‹ auf Leiden abgegrenzt und Behinderung zuweilen positiv verklärt wurde (vgl. ebd.). Die derzeitige Positivity-Bewegung verfolgt die Absicht, gesellschaftlich als mit Makeln behaftet wahrgenommene Körper – wie z. B. ›behinderte‹ Körper – zu normalisieren und damit zu entstigmatisieren (vgl. Hauke 2022, S. 71). Entsprechend erscheint der Rollstuhl bei Diana nicht als Hindernis, unterschiedlichen Aktivitäten nachzugehen. An Positivity-Bewegungen wird aber wiederum bemängelt, zu wenig kritisch zu sein, sich gesellschaftlicher Normativität unterzuordnen, Normen anders zu bewerten, aber die Normativität nicht grundständig zu hinterfragen (vgl. ebd., S. 72f.). »In einer Kultur, in der es immer normaler wird, den Körper künstlich und technisch zu manipulieren, werden Körperbilder geschaffen, in denen Normabweichungen weniger Platz haben« (Schnoor 2010, S. 170). Da – wie Schnoor (2010, S. 170,

176) pointiert – Menschen mit Behinderung andere Menschen an ihre eigene Verletzbarkeit erinnern, scheint die Ästhetisierung des abgebildeten Körpers eine gute Strategie, um »den Tabubruch, der bis heute mit der Präsentation des Anders-Seins verbunden ist« (ebd.), etwas zu mildern.

In allen angeführten fotografischen Selbstdarstellungen wird dem Leistungsprinzip neoliberaler Gesellschaften gefolgt und werden die jungen Menschen als »unternehmerisches Selbst« (Bröckling 2013) lesbar. Hierdurch kommt es zu einer Objektivierung und Vermarktung der Körper (vgl. u.a. Lemke/Krasmann/Bröckling 2019). Diese werden nicht nur im Akt der Fotografie zu einem Bildkörper gemacht, der gegenüber dem bereits hergerichteten Körper weiter verändert und bearbeitet werden kann, in der Fotografie kommt es auch zur Erzeugung eines Produkts. Unter den meist zahlreichen angefertigten Körperbildern der seriellen Produktion wird so dann eines herausgegriffen, das als Produkt eines Produktionsprozesses der eigenen Selbstdarstellung und Selbstvermarktung dient. Besonders deutlich wird der Zugriff des Kapitalismus auf den Körper bei Diana, die ihre fotografischen Selbstdarstellungen auch als »Marke« begreift. In der Selbstpositionierung gegenüber den Fremdpositionierungen in gesellschaftlichen Körperordnungen kommt es mitunter zu Umdeutungen, Kritik und Veränderungen gesellschaftlicher Körperbilder, es wird aber auch ein neoliberaler Leistungskörper konstruiert, der hinsichtlich seiner Kritik an gesellschaftlichen Normen limitiert ist.

Im Dazwischen gesellschaftlicher Ordnungen

Die an analytisch getrennten gesellschaftlichen Strukturkategorien von Alter, Geschlecht und Körper orientierten Fallvergleiche haben deutlich gemacht, dass die jungen Menschen gesellschaftliche Normen mit ihren Selbstpositionierungen nicht nur erfüllen und aufrechterhalten, sondern sie zugleich auch irritieren, bespielen, verändern und dekonstruieren. Die in den jeweiligen Gesellschaftsordnungen vorfindbaren Subjektformen von Kind und Erwachsenem*r, Mann und Frau, versehrtem und leistungsfähigem, makelbehaftetem und optimalem Körper stellen ein Kontinuum dar, innerhalb dessen sich die jungen Menschen positionieren und in dem sie sich immer auch in einem Dazwischen bewegen. Dabei spielen in den Positionierungen auch verschiedene gesellschaftliche Strukturkategorien zusammen. So steht die Veränderung des Geschlechts bei Naomi*Michael in Zusammenhang mit dem Leiden an ihrer*seiner »Gehörlosigkeit« (vgl. Kap. 5.4.5), ist das Erwachsenwerden bei Halina eng verbunden mit dem Frauwerden (vgl.

Kap. 5.2.4), wird die öffentliche Wahrnehmung der ›Behinderung‹ von Diana bearbeitet über ihre Weiblichkeit (vgl. Kap. 5.3.4) oder steht das irritierte (Körper-)Selbstbewusstsein von Bronja durch die Skoliose in Wechselwirkung mit dem Erwachsenwerden (vgl. Kap. 5.1.4).

Im Kontext der Subjektwerdung werden mit den fotografischen Selbstdarstellungen zuweilen Eindeutigkeiten hergestellt, sie sind aber auch stark durch Zwischenzustände charakterisiert. Diese Zwischenzustände können in Zusammenhang stehen mit einem Entscheidenmüssen im Hinblick auf die eigene Positionierung. Dieses ist bei Naomi*Michael sehr ausgeprägt, die*der entscheiden muss, welchem Geschlecht sie*er angehören möchte (vgl. Kap. 5.4.5). Bei Diana sind es Entscheidungen darüber, sich in ihrer Fragilität und Verletzlichkeit zu zeigen, die mit dem Leben im Rollstuhl verbunden ist (vgl. Kap. 5.3.4). Oder bei Halina ist es die Entscheidung, eine Frau sein zu wollen oder an der Kindheit weiterhin festzuhalten (vgl. Kap. 5.2.4). Es zeigen sich darin unterschiedliche Ambivalenzen und Spannungen der Subjektwerdung. Dabei scheint das Medium Fotografie mit seinen Übergegensätzlichkeiten besonders geeignet, Ambivalenzen und Widersprüche sowie ein Sowohl-als-auch zum Ausdruck zu bringen und nicht nur Eindeutigkeiten herzustellen (vgl. Przyborski 2017, S. 231f.).

5.5.2 Umgangsweisen mit Spannungsfeldern und Ambivalenzen der Subjektwerdung

Subjektwerdung zeigt sich in Bezug auf die mit den Fotografien erzeugten Imaginationen als performativer Prozess, in dem die Subjekte ständig im Werden begriffen und auf die Anerkennung durch Andere angewiesen sind. Dieser Prozess ist von unterschiedlichen Spannungen und Ambivalenzen begleitet, die anhand der vier Fälle empirisch rekonstruiert wurden und nun zunächst zusammenfassend konturiert werden.

Die Spannungsfelder und Ambivalenzen der Subjektwerdung manifestieren sich in den empirischen Befunden der vorliegenden Untersuchung in Inkongruenzen zwischen Selbst- und Fremdpositionierung. In solchen Inkongruenzen liegen Erfahrungen von Verkennung, Diffamierung oder Diskriminierung und werden die jungen Menschen auf ein So-Sein oder So-Sein-Sollen festgelegt. Die jungen Menschen werden von anderen aber auch in einem So-Sein und So-Sein-Können bestärkt. Somit kann es zum Erleben von Diskontinuitäten zwischen dem Habitus und gesellschaftlichen Erwartungen kommen. Die jungen Menschen sehen sich Subjektformen und -positionen

gegenüber, denen sie gerne entsprechen würden, die sie aber nicht oder nicht immer verkörpern (können). So verweist z.B. Bronja im Kontext der Betonwand-Fotografie darauf, dass sie dort das Optimale von sich festhalten konnte, dem sie aber nicht immer entspreche (vgl. Kap. 5.1.3). Die jungen Menschen sehen sich aber auch Fremdpositionierungen gegenüber, die ihnen nicht entsprechen und denen sie nicht entsprechen möchten. So wird Diana als hilfsbedürftiges Subjekt adressiert (vgl. Kap. 5.3.1). Die Fremdpositionierungen können den Habitus der jungen Menschen unter Spannung setzen, also zu habituellen Verunsicherungen führen (vgl. Bohnsack 2014b, S. 49; Sotzek et al. 2017, S. 320f.). Als habituelle Verunsicherung wurde beispielsweise im Fall Bronja die (teilweise) Nicht-Anerkennung in der Subjektposition der Erwachsenen und Selbstbewussten deutlich, ebenso wie die Irritation des (Körper-)Selbstbewusstseins aufgrund der Skoliose-Diagnose (vgl. Kap. 5.1.4). Bei Diana sind es Erfahrungen der Diskriminierung sowie das Leiden an den negativen Seiten des Lebens im Rollstuhl, die ihre habituelle Orientierung an Positivität und dem Bild der Macherin irritieren (vgl. Kap. 5.3.4). Naomi*Michael ist in ihrem*seinem Habitus als Mann irritiert aufgrund des Eindrucks, als Mann »unwichtig« zu sein, sich nicht als sich selbst zu fühlen und insofern unglücklich zu sein. In der Subjektposition als Frau erfährt sie*er Nicht-Anerkennung und Diffamierung, was zu Verunsicherungen führt, die so weit gehen, dass sie*er sich aus Angst vor der Entlarvung als »als Frau gekleideter Mann« nicht traut, als Frau das Haus zu verlassen (vgl. Kap. 5.4.5). Des Weiteren sehen sich die jungen Menschen widersprüchlichen gesellschaftlichen Anforderungen und Normen ausgesetzt. Insbesondere im Kontext der Verortung in der Geschlechterordnung wird deutlich, inwiefern sowohl in Bezug auf das Frau- als auch das Mannsein widersprüchliche Anforderungen und Normen wirksam sind. Dies äußert sich beispielsweise in der Gleichzeitigkeit des Objekt- und Subjektstatus im Frau- wie auch Mannsein (vgl. Kap. 5.5.1).

Es können in den Analysen anhand der fotografischen Selbstdarstellungen und der damit erzeugten Imaginationen unterschiedliche Umgangsweisen mit solchen Spannungen und Ambivalenzen der Subjektwerdung rekonstruiert werden:

Selbstpositionierungen in einer Vielfalt

Insbesondere im Kontext der zumeist vereindeutigenden Fremdpositionierungen der eigenen Person, der Festlegung auf ein So-Sein oder ein So-Sein-Sollen, entziehen sich die jungen Menschen, wie insbesondere anhand der Positionierung in der Geschlechterordnung gezeigt werden konnte, indem

sie sich in den einzelnen fotografischen Selbstdarstellungen, aber auch über die verschiedenen Fotografien hinweg in einer Vielfältigkeit zeigen. Sie lassen sich nicht auf ein So-Sein reduzieren und eröffnen auch über die Verortung in der Geschlechterordnung diverse Geschlechterbilder. Bronja ist nicht nur das niedliche Mädchen, sie ist auch eine selbstbewusste Frau (vgl. Kap. 5.1.4). Diana leidet an ihrer ›Behinderung‹, sie ist gleichzeitig aber auch eine aktive, selbstbestimmte und grenzüberschreitende Person (vgl. Kap. 5.3.4). Naomi*Michael ist nicht (nur) Mann, sie*er ist auch Frau und Trans (vgl. Kap. 5.4.5). Halina ist noch keine erwachsene Frau, aber auch nicht mehr nur das kindlich verspielte Mädchen (vgl. Kap. 5.2.4).

Idealisierung und Optimierung des (Bild-)Körpers

Die Subjektformen und -positionen, die die jungen Menschen gerne einnehmen und bekleiden würden, die in der Gesellschaft erstrebenswert sind, denen sie aber nicht (immer) entsprechen und die ihnen teilweise von anderen abgesprochen werden, können sie in den fotografischen Selbstdarstellungen mittels Idealisierung und Optimierung ihres (Bild-)Körpers erreichen. Dies reicht von der Ästhetisierung des Körpers für die Fotografie über das vorteilhafte Posieren bis hin zur Nachbearbeitung des Bildkörpers mittels Bildbearbeitungsprogrammen oder dem gezielten Wegtrainieren körperlicher Makel, um die anvisierten Subjektformen zu verkörpern. Dies umfasst bei Diana, im Unterschied zu den anderen Fällen, sogar die Veränderung der Körperform (z.B. indem eine Rolle am Bauch wegretuschiert wird, vgl. Kap. 5.3.3). Die Nachbearbeitungen der Fotografien sind darauf ausgelegt, den Körper authentisch wirken zu lassen. Erzeugt wird hierbei in Anschluss an Reckwitz (2018) das Paradox einer »*performativen Authentizität*« (S. 58f., Herv. i.O.). Authentisch ist man nicht einfach, an seiner Authentizität muss man arbeiten, sie muss immer wieder vor einem Publikum aufgeführt werden, um wahrgenommen und ernst genommen zu werden. Hier sind die inneren, imaginierten und die äußeren, materialisierten Bilder in enger Aushandlung miteinander und durchmischen sich Sein und Schein. In der Idealisierung und Optimierung der Selbstdarstellung in digitalen sozialen Netzwerken ist ein Zeigen und zugleich ein Verbergen angelegt. Gezeigt wird der dem gesellschaftlichen Ideal oder dem persönlichen Optimum entsprechende Körper, wohingegen (vermeintliche) Makel verborgen werden. Dies ist besonders deutlich bei Naomi*Michael, die*der in Darstellungen als Frau keine Männlichkeitszeichen am Körper erträgt und ein gesellschaftlichen Schönheits- und Attraktivitätsnormen entsprechendes Bild präsentiert (vgl. Kap. 5.4.5).

Imaginative Annäherung und Habitualisierung

Den Subjektformen, denen die jungen Menschen entsprechen möchten und in denen sie mitunter auch (von Anderen) bestärkt werden, nähern sie sich mit ihren fotografischen Selbstdarstellungen imaginativ an und versuchen sie zu habitualisieren. Die fotografischen Selbstdarstellungen können in dieser Hinsicht als Teil eines Habitualisierungsprozesses verstanden werden. So nähert sich Halina spielerisch dem Frau- und Erwachsensein an (vgl. Przyborski 2018, S. 288; Kap. 5.2.4). Bronja versucht, sich in einer sehr kontrollierten, aufrechten Körperhaltung als selbstbewusstes und unversehrtes Subjekt herzustellen (vgl. Kap. 5.1.4). Oder Naomi*Michael inszeniert sich, nachdem sie*er das bisherige Leben als Mann verbracht hat, nunmehr als Frau. Teil der Habitualisierung des Frauseins ist bei ihr*ihm aktuell eine Hormontherapie, die das Körperäußere als Teil der Inszenierung als Frau dem körperleiblich empfundenen Geschlecht angleicht (vgl. Kap. 5.4.5). Innerhalb solcher imaginativen Annäherungen wird auch mit Maskierungen gearbeitet. Sie erlauben es den jungen Menschen, sich als Andere zu zeigen und zu erleben. Besonders deutlich wird das Maskieren in den Make-up-Praktiken. Im Fall Diana ermöglicht das Make-up z.B., sich als jemand anderes zu imaginieren und den erlebten Fremdpositionierungen einen selbstbewussten Frauenkörper entgegenzustellen (vgl. Hoffarth 2017, S. 142f.; Magyar-Haas 2016, S. 223; Kap. 5.3.4).

Eine Herausforderung besteht darin, dass die Subjektformen und damit einhergehenden -normen, denen die jungen Menschen entsprechen möchten, mitunter in sich widersprüchlich sind. So zeigen sich die Geschlechterinszenierungen in den fotografischen Selbstdarstellungen als Übergegensätzlichkeiten. Sie äußern sich als diffizile Balanceakte, die aber auf den Fotografien zumeist gekonnt gemeistert werden. Von Diana werden sie auch explizit problematisiert, indem sie darauf hinweist, dass sie auf ein sexuelles Objekt reduziert und nicht in ihren Leistungen anerkannt wird (vgl. Kap. 5.3.3).

In Bezug auf die Habitualisierung ist es essenziell, ob den in den fotografischen Selbstdarstellungen verkörperten Subjektformen ein Enaktierungspotenzial zugeschrieben wird. Es haben sich insbesondere bei Diana Fotografien mit ausgeprägt utopischem Potenzial gefunden, die sich in einem imaginären Raum bewegen. So wird die Weltraum-Fotografie als Traum charakterisiert und die Möglichkeit, selbst ein*e Astronaut*in im Rollstuhl zu sein, daher nicht als realisierbar eingestuft, sie weist kein Enaktierungspotenzial auf (vgl. Przyborski 2018, S. 116). Dennoch birgt das mit der Weltraum-Fotografie erzeugte Bild des handlungsmächtigen, selbstbestimmten und grenzüber-

schreitenden Subjekts für Diana (und ihre Community) handlungsleitenden Charakter (vgl. Kap. 5.3.4).

Distanzierung und (ironische) Brechung

Eine weitere Umgangsweise mit den Spannungen und Ambivalenzen der Subjektwerdung, insbesondere mit den widersprüchlichen gesellschaftlichen Anforderungen an das Frau- und Mannsein, stellen Distanzierungen und (ironische) Brechungen dar. So distanziert sich Halina vom Ritual der Quinceañera, dem abrupten Statusübergang, ebenso wie vom damit einhergehenden sexualisierten Frauenbild. Mit der Ballon-Fotografie zeigt sie sich nach dem Ritual des Tanzes mit dem Vater, im Rahmen dessen ein Unwohlsein aufgekommen ist, hinter der Bühne kindlich verspielt. Und auch im Erzählen über die Quinceañera distanziert sie sich verbal und nonverbal auf vielfältige Weise (vgl. Kap. 5.2.4). Diana wiederum distanziert sich mit ihren Selbstdarstellungen von in der Gesellschaft verbreiteten negativ konnotierten und abwertenden Vorstellungen vom Leben im Rollstuhl (vgl. Kap. 5.3.4).

Brechungen haben sich auch als Möglichkeit zur Erfüllung widersprüchlicher gesellschaftlicher Normen gezeigt. So kann die selbstbewusste Präsentation des weiblichen Körpers beispielsweise mit gesenktem Blick, geschlossenen Augen oder mädchenhaften Symbolen (die durchaus etwas Kokettierendes haben können) gebrochen werden, um nicht negativ bewertet zu werden (vgl. Kap. 5.5.1). Die markige Männlichkeit der Motorrad-Fotografie wird von Naomi*Michael ebenso durch eine gewisse Plakativität und Übertriebenheit ironisch gebrochen (vgl. Kap. 5.4.1) wie die objektivierte Weiblichkeit von Bronja in der Schnappschuss-Fotografie (vgl. Kap. 5.1.1.3) oder von Naomi*Michael in der Abbildung ›Violettes Kleid‹ mit dem Stativ zwischen den Beinen (vgl. Kap. 5.4.3). Die Interviews haben diese Spannungen zwischen Objektivierung und Subjektivierung noch einmal verdeutlicht. Dabei stehen die Distanzierungen und ironischen Brechungen in einem Verhältnis der Gleichzeitigkeit zur Annäherung an ebenjene Subjektformen. Dieses paradoxe Verhältnis verdeutlicht die Wirkmächtigkeit gesellschaftlicher Ordnungen und der Subjektivierung, der nicht entkommen werden kann, der die jungen Menschen aber auch nicht in jeder Situation entkommen wollen und die daher immer wieder anspruchsvolles Austarieren und Balanceakte erfordert.

Kritik der Subjektformen

In der ironischen Brechung ist angelegt, dass auch Kritik an den Subjektformen geübt wird, in denen die jungen Menschen fremdpositioniert werden.

Diese Kritik wird unterschiedlich hervorgebracht. Aber nicht alle Kritik findet ihren Ausdruck in den fotografischen Selbstdarstellungen.

Kritik findet sich in der vorliegenden empirischen Untersuchung in Form utopischen Überschreitens von Subjektformen und insbesondere diskriminierender Fremdpositionierungen. Dies zeigt sich im Fall Diana, die als Influencerin aktiv gegen die Diskriminierung von Menschen im Rollstuhl und das negativ geprägte Bild des Lebens mit einer ›Behinderung‹ ankämpft. Die Kritik kommt in den positiven und utopischen Bildern von Diana im Rollstuhl an unmöglichen Orten zum Tragen (vgl. Kap. 5.3.4). Dass die Fotografien so positiv besetzt sind, verweist auf die Entwertung des Lebens im Rollstuhl und kritisiert sie, ebenso wie im utopischen Moment der Fotografien die gesellschaftlichen Grenzen und Begrenzungen eines Lebens im Rollstuhl angemahnt werden. Kritik formiert sich auch in künstlerischer Dekonstruktion. Dies zeigt sich in der Drehung der Betonwand-Fotografie, mit der Bronja die Objektivierung des Frauenkörpers kritisch-künstlerisch entlarvt und dekonstruiert (vgl. Kap. 5.1.1.2).

Nicht zur fotografischen Darstellung gelangt, aber als Kritik an Subjektformen und der heteronormativen Ordnung der Gesellschaft lesbar ist des Weiteren beispielsweise Naomi*Michaels Auseinandersetzung mit Fragen des Transseinkönnens (vgl. Kap. 5.4.4). Hier werden gesellschaftliche Ordnungen hinterfragt und individuell bearbeitet, wenngleich dies in den fotografischen Selbstdarstellungen keine Darstellung findet.

Konjunktive Erfahrungsräume schaffen

Eine weitere Form, mit Spannungen und Ambivalenzen der Subjektwerdung umzugehen, ist die Schaffung konjunktiver Erfahrungsräume durch die fotografischen Selbstdarstellungen. Dies wurde besonders in einem Fall, bei Diana, deutlich (vgl. Kap. 5.3.4). Im konjunktiven Erfahrungsraum, den Diana auf Instagram für Rollstuhlfahrende schafft, wird es möglich, die jeweiligen Adressierungserfahrungen auszutauschen, sich zu ihnen zu verhalten und sich zu positionieren. So kann Diana ihrer Community Denk- und Handlungsräume eröffnen, ebenso wie sie von der Community Unterstützung und Bestärkung erfährt. Dabei bewegen sich dieser konjunktive Erfahrungsraum und die Identifikationsmöglichkeiten, die Diana darin für sich und andere Rollstuhlfahrende eröffnet, zwischen persönlichen Einblicken und einer entpersönlichten Darstellung als Marke bzw. Lifestyle. Diana ist eine Influencerin, die eine gesellschaftspolitische Botschaft vermitteln möchte. Dies unterscheidet sie von den anderen Fällen und mag die Schaffung konjunktiver

Erfahrungsräume begünstigen. Dennoch sind solche Räume auch jenseits eines Influencings zu erwarten und zeichnen sich z.B. in Halinas Spam-Account ab.

In der Bearbeitung der Spannungsfelder und Ambivalenzen der Subjektwerdung lassen sich jeweils differente habitualisierte Umgangsweisen rekonstruieren. Sie rekurren auf den Orientierungsrahmen im weiteren Sinne (vgl. Kap. 4.4.2, Abb. 5). Sie können »zur Transformation des Habitus [im engeren Sinne] beitragen und erweisen sich als Herausforderung für habituelle Sicherheit« (Przyborski 2018, S. 289).

Bronja ist bei der Bearbeitung der unterschiedlichen Spannungsfelder an Kontrolle und Selbstdisziplin orientiert. Auf die Diskrepanzen zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung und auf widersprüchliche gesellschaftliche Anforderungen reagiert sie mit Arbeit am (Bild-)Körper. In der darin vollbrachten Leistung stellt sie sich immer wieder als neoliberales Leistungssubjekt her und gewinnt habituelle Sicherheit angesichts der unterschiedlichen Verunsicherungen. Dabei erscheint das Erwachsen- und Selbstbewusstsein als (noch) nicht habitualisiert, da es auf der Betonwand-Fotografie äußerst kontrolliert hergestellt werden muss. Demgegenüber agiert Halina kindlich verspielt. Sie nähert sich dem Frau- und Erwachsensein habituell sicher kindlich-verspielt an (vgl. Przyborski 2018, S. 288). Dabei ist es ebenjener Habitus, der im Erwachsen- und Frauwerden transformiert werden wird. Diana ist am Bild der aktiven, selbstbestimmten und grenzüberschreitenden Macherin orientiert. Dabei handelt es sich um einen Habitus, der durch den Unfall und die »Querschnittslähmung« irritiert und verunsichert wurde. Indem sie sich am Bild der Macherin bei der Bewältigung ihres Unfalls und ihrer Verletzung wie auch bei ihren Bildpraktiken orientiert, vermag sie diesen Habitus und das Bild von sich als Macherin zu sichern und zu bestätigen. Bei Naomi*Michael ließ sich eine habituelle Orientierung an Selbstbestimmung rekonstruieren, die der verschiedene Lebensbereiche prägenden Erfahrung der Fremdbestimmung gegenübersteht. Sie*er tritt als aktives Subjekt auf, das nach dem persönlichen Glück sucht und sich hierfür Handlungsräume und -möglichkeiten schafft. Auf die vielfältigen habituellen Unsicherheiten, mit denen Naomi*Michael konfrontiert ist, reagiert sie*er habituell sicher und vergewissert sich immer wieder über das körperleibliche Empfinden der Richtigkeit der getroffenen Entscheidungen und eingeschlagenen Wege, wenngleich nie letzte Sicherheit hergestellt werden kann.

5.5.3 Subjektivierungserfahrungen und Facetten des Subjekts

Die fotografischen Selbstdarstellungen in digitalen sozialen Netzwerken werden in dieser Arbeit als Imaginationen verstanden und untersucht, mit denen sich die jungen Menschen in der Gesellschaft positionieren (vgl. Kap. 5.5.1) und mit denen sie Spannungsfelder und Ambivalenzen der Subjektwerdung bearbeiten (vgl. Kap. 5.5.2).

Subjektwerdung ist mit Unsicherheiten und Verunsicherungen verbunden. Mit den Imaginationen, die sich in den fotografischen Selbstdarstellungen artikulieren, ist es den jungen Menschen möglich, sich zu stabilisieren und sich Sicherheit in Bezug auf ihre Verortung und Position in der Gesellschaft zu geben. Hierbei ist die Anerkennung durch Andere, wie sie sich in Social Media vielfach vollzieht, von Bedeutung. Digitale soziale Netzwerke bilden Räume, in denen die jungen Menschen Anerkennung und Bestätigung für die Subjektpositionen, die sie einnehmen, erhalten können. Eine Subjektposition einzunehmen, erfordert in Anschluss an Hall (2008) aber auch eine Identifikation damit (vgl. Kap. 3.1.2). Diese Identifikation wird vor dem Hintergrund der vorgelegten empirischen Analysen in ihrer körperleiblichen Dimension lesbar. Ein Subjekt zu sein, muss sich richtig anfühlen. Der Körperleib kann eine wichtige Funktion in Bezug auf die Selbstvergewisserung über das Subjektsein übernehmen. Die jungen Menschen fühlen sich in Subjektformen und -positionen mitunter unwohl und reagieren darauf. Die fotografischen Selbstdarstellungen sind Zeugnisse der Subjektformen und -positionen, die die jungen Menschen zu verkörpern vermögen, mit denen sie sich identifizieren und derer sie sich körperleiblich vergewissern können. Des Weiteren bilden die Situationen, in denen Fotografien erzeugt und Subjektformen verkörpert werden, Momente, in denen sich die jungen Menschen in den Subjektpositionen körperleiblich erfahren können. In Kapitel 3.1.2 wurden die Adressierungen und damit einhergehenden Fremdpositionierungen, die bei den Adressierten unterschiedliche Gefühle und Regungen auslösen können, als Adressierungserfahrungen gerahmt. Nun halten die empirischen Befunde dazu an, das Zusammenspiel von Adressierung und Re-Adressierung und die damit einhergehende Fremd- und Selbstpositionierung in ihrer Körperlichkeit und Leiblichkeit als ›Subjektivierungserfahrung‹ zu rahmen. Die jungen Menschen erfahren sich als Subjekt nicht nur in der Adressierung und Anerkennung durch Andere, sondern auch in der Re-Adressierung, mit der sie die an sie herangetragenen Subjektformen erfüllen, aber auch davon

abweichen können, mit der sie sich körperleiblich selbst als Subjekt erfahren und selbst anerkennen können.

Im Fallvergleich wird deutlich, wie sich die vier in dieser Studie untersuchten jungen Menschen mit ihren fotografischen Selbstdarstellungen nicht nur in gesellschaftlichen Verhältnissen bewegen und verorten, gesellschaftliche Normen reproduzieren und bedienen, sondern auch, wie sie sich damit auseinandersetzen, wie sie ringen und ausloten, kritisieren und überschreiten, wie sie sich in einem Dazwischen und Sowohl-als-auch bewegen. Mit den Imaginationen, die die fotografischen Selbstdarstellungen zum Ausdruck bringen, können die jungen Menschen kreativ andere und neue, idealisierte und optimierte, eigene und abweichende Selbstbilder entwerfen, sich distanzieren und Kritik üben. Dabei sind diese Imaginationen weder fern jeder Realität noch genaues Abbild der Realität. Sie spiegeln wider, dass die jungen Menschen nicht immer gleich sind, situations- und kontextbedingt unterschiedlich handeln und agieren, dass sie verschiedene Subjekte darstellen. Mithin zeigen die jungen Menschen mit den fotografischen Selbstdarstellungen ›Facetten des Subjekts‹. In den fotografischen Selbstdarstellungen kommen Abweichung, Differenz und Anderssein zum Ausdruck, womit diese auch als »Heterotopien« (Foucault 2013 [1966]) und Instagram als heterotopischer Raum (vgl. Foucault 2005) gefasst werden können. Auf diese Weise finden Auseinandersetzungen mit gesellschaftlicher Ordnung, mit Normalität und Normen statt (vgl. Mörgen/Schär 2018, S. 115). Insofern sind einige der in dieser Untersuchung porträtierten jungen Menschen als widerständige Subjekte lesbar, die auf ihre je individuellen Adressierungserfahrungen und die gesellschaftlichen Erwartungen reagieren.

