

selbstständig und selbstbewusst zu sein. In diesem Zusammenhang entsteht das ›Optimale‹ im Spannungsfeld von Objektivierung und Subjektivierung. Angesichts der vielfältigen Objektivierungen, die Bronja erfährt, arbeitet sie daran, im Status eines Subjekts anerkannt zu werden. Den Objektivierungen ist sie dabei nicht hilflos unterworfen, sie bedient sie, sie bespielt sie künstlerisch-ironisch und sie weiß sie positiv für sich und ihre Subjektivierung zu wenden. Die Betonwand-Fotografie stellt somit einen positiven Horizont dar, in dem ein So-Sein, ein So-Sein-Wollen und ein So-Sein-Können zum Ausdruck kommen. Der in der Fotografie abgebildete Bildkörper stellt ein Medium zur Bearbeitung der Selbst- und Fremdwahrnehmung dar, ein Medium, mit dem das eigene Empfinden, erwachsen und selbstbewusst zu sein, nicht nur verkörpert, sondern auch für sich wie für andere hergestellt, bestätigt oder verstärkt werden kann. Denn, so Hans Belting: »Die Ungewissheit über sich selbst erzeugt im Menschen die Neigung, sich als anderen und im Bilde zu sehen« (Belting 2011, S. 12). Im Versuch, die inneren Bilder zu veräußern und für andere sichtbar zu machen, gelingt es dabei angesichts des widerständigen und eigensinnigen Leibes, aber auch der Eigenheiten des Mediums Fotografie, Neues und Unerwartetes zu entdecken, das wiederum verinnerlicht werden kann. In der Verinnerlichung des anvisierten, aber auch des überraschenden (optimalen) Selbstbildes ist somit das Sein stets im Werden begriffen, es ist kontingen und unabgeschlossen.

## 5.2 Halina – »als 15-Jährige wirst du denn zur Frau«

Halina erscheint im Interview als eine lebensfrohe, viel lachende und sehr offene junge Frau. So begrüßt sie die Forscherin beim Treffen für das Interview, obgleich sie sie zuvor noch nie gesehen oder gesprochen hat, direkt mit einer Umarmung. Das mag auch damit zu tun haben, dass sie das Forschungsprojekt zunächst für eine Maturaarbeit<sup>40</sup> hielt und die Forscherin entsprechend deutlich jünger schätzte, als diese effektiv war. Nebst ihrer Herzlichkeit zeichnet sich Halina auch durch eine große Hilfsbereitschaft aus. So begründete sie die Mitwirkung an der Studie damit, dass sie gerne helfe. Zum Zeitpunkt des Interviews ist Halina 16 Jahre alt und hat gerade eine kaufmännische Lehre bei

---

<sup>40</sup> Die Matura entspricht dem Abitur in Deutschland. Sie wird in der Schweiz (und in Österreich) mit einer Maturaarbeit abgeschlossen.

einem Zahlungsdienstleister begonnen, zu der sie begleitend die Berufsmaturitätsschule<sup>41</sup> besucht. Das Ende der Schulzeit und den Beginn der Lehre erlebt sie als großen Umbruch und Veränderung. Während sie vorher nur in die Schule gegangen sei, müsse sie nun arbeiten und zugleich zur Schule gehen. Halina wohnt mit ihren Eltern und dem älteren Bruder in einer Vierzimmerwohnung in einer Mehrfamilienhaussiedlung. Die Mutter stammt aus Brasilien, der Vater aus der Schweiz, Halina ist in der Schweiz aufgewachsen. Halina betont mehrfach im Interview, dass sie Bilder liebt und damit wichtige Ereignisse in ihrem Leben festhält. Diese postet sie dann auf Instagram.

Nachfolgend findet sich zunächst die Bildanalyse (Kap. 5.2.1). Dabei steht eine Fotografie von Halina im Fokus, die sie an ihrer *Quinceañera* zeigt. Übersetzt heißt *Quinceañera* „Fünfzehnjährige“ und bezeichnet ein in einigen lateinamerikanischen Ländern begangenes Geburtstagsfest, bei dem die 15-jährigen Mädchen zu Frauen werden. In der Fotografie kann eine verspielte Annäherung an das Erwachsenen- und Frausein rekonstruiert werden. Darauf folgt die erste Interviewanalyse (Kap. 5.2.2). Es werden die Adressierungserfahrungen von Halina in Bezug auf die *Quinceañera* sowie in Bezug auf Anfragen für semiprofessionelle Modelshootings ergründet. Es zeigt sich, dass Halina als erwachsene wie auch als schöne und attraktive Frau adressiert wird und dass sie im Kontext ihrer *Quinceañera* mit einem spezifischen Bild sexualisierter und objektivierter Weiblichkeit konfrontiert ist. In der zweiten Interviewanalyse geht es um die weitere Erschließung von Halinas Subjektwerdung zwischen habituellen und imaginativen Orientierungen (Kap. 5.2.3). Hier wird eine Selbstpositionierung als Jugendliche deutlich, im Rahmen derer sie sich mit einem kindlich verspielten Habitus dem Erwachsenen- und Frausein annähert. In Kapitel 5.2.4 werden die Befunde aus den Interviewanalysen und der Bildanalyse trianguliert.

---

<sup>41</sup> Mit Absolvieren der Berufsmaturitätsschule wird das Berufsmaturitätszeugnis ausgestellt. Es ermöglicht die prüfungsfreie Aufnahme eines mit dem gewählten Beruf verwandten Studiengangs an einer Fachhochschule.

### 5.2.1 Bildanalyse: Verspielte Annäherung an das Erwachsen- und Frausein

Abb. Halina 1: Ballon-Fotografie



Für die Darstellung von Halinas Selbstpositionierung und der darin angelegten imaginativen und habituellen Orientierungen wurde eine Fotografie von ihrer Quinceañera gewählt (vgl. Abb. Halina 1). Im Interview kommt es zur Erzählung einer konkreten Adressierungserfahrung anlässlich dieses Ereignisses, die sowohl anhand der Fotografie als auch anhand des Interviews vertieft untersucht werden kann. Die Fotografie wurde von einer Freundin der Mutter angefertigt, die die gesamte Feier bildlich dokumentiert hat. Halina hat mehrere Fotografien der Quinceañera auf ihrem Instagram-Profil gepostet. Eine Serie<sup>42</sup> zeigt sie mit verschiedenen Freundinnen und Familienangehörigen, eine andere Serie, die drei Fotografien umfasst und die angeführte

---

42 Mit einer ›Serie‹ ist ein Post gemeint, in dem mehrere Fotografien untergebracht sind, zwischen denen hin und her gewischt werden kann.

Fotografie beinhaltet, zeigt Halina alleine mit Luftballonen. Unter diesen drei Bildern hat Halina sich im Interview vorwiegend auf die oben gezeigte Fotografie bezogen und sie hierdurch in ihrer besonderen Bedeutung markiert.

Im Zentrum der Fotografie – auf der Bildmittelsenkrechten – steht Halina, die in einem Abendkleid und mit Luftballonen für die Kamera posiert. Auf die Quinceañera als Festlichkeit weisen des Weiteren der im Hintergrund erkennbare Festtisch, der Lautsprecher, die Discokugel, die Blumen und das Wandgemälde eines für die Party angemieteten Saals hin. Die kleineren Abfälle sowie die Discokugel am Boden machen dabei deutlich, dass das Fest bereits vorüber ist und gerade die Aufräumarbeiten erledigt werden. Da der Hintergrund nicht durchkomponiert ist, manifestiert sich ein spontanes Posieren für die Kamera.

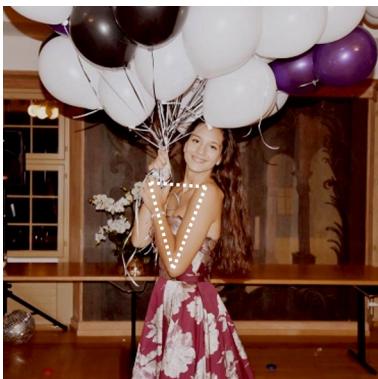
In diesem Posieren wird Halinas Körper durch unterschiedliche Weiblichkeitszeichen als weiblicher Körper hervorgebracht, so unter anderem durch das Kleid, die langen Haare, die weichen Gesichtszüge und ihre Körperhaltung. Auch das Lächeln und der offene, den Bildbetrachtenden entgegengebrachte Blick, mit denen sie mit diesen in Beziehung tritt, fügen sich in die Herstellung von Weiblichkeit. Denn der Blick ist weich und »gefährlich« (Mühlen Achs 2003, S. 143), nicht jedoch stechend, provokativ oder herrisch. Insgesamt kommt auf dem Bild ein junger Frauenkörper zum Ausdruck, der Schönheits- und Attraktivitätsvorstellungen entspricht.

In dieser Weiblichkeit werden von Halina aber gleichzeitig zwei unterschiedliche Weiblichkeitsformen bedient, in denen sich eine zentrale Übergegensätzlichkeit der Fotografie dokumentiert. Über das taillierte, Schulterfreie und, wie aufgrund der Faltenbildung zu vermuten ist, bodenlange Abendkleid mit opulentem Blumenmuster sowie über die im Dekolleté leicht zusammengepressten Brüste präsentiert sich Halina als elegante und erotische Frau. Halinas Gesicht wirkt jedoch (in der Beleuchtung) blass und ungeschminkt, die Haare trägt sie offen und das weiße Band an ihrem Handgelenk mutet eher sportlich oder wie ein Haargummi an. Hierin deuten sich kindliche Elemente der Darstellung an. Insbesondere in den Luftballonen, die Halina zusammengerafft festhält, aber auch im ungeschminkten, lächelnden Gesicht und dem offenen, gelockten Haar dokumentiert sich ein kindlich-verspieltes Moment.

Abb. Halina 1.1: Planimetrie – Bildsegmentierung

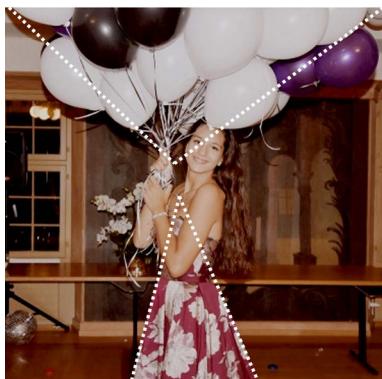


Abb. Halina 1.2: Planimetrie – Dreieck der Arme



Das Mädchenhafte lässt sich in planimetrischer Hinsicht weiter elaborieren und vertiefen. Zunächst kommt es durch unterschiedliche bildimmanente Linien im Hintergrund, so beispielsweise durch die Tischkante und das Wandgemälde zu einer Bildsegmentierung, die den Oberkörper von Halina umrahmt und zusätzlich in den Fokus rückt (vgl. Abb. Halina 1.1). In diesem Bildsegment ist eine dominante Form auszumachen: ein Dreieck, das sich über den linken Arm von Halina im Bildvordergrund aufspannt (vgl. Abb. Halina 1.2). Dieses Dreieck figuriert als Schutzschild für den Brustbereich von Halina, der zudem über die Drehung des Körpers aus dem Fokus gerückt wird. Das Verdecken des Brustbereichs ist aber unbeholfen, werden die Brüste durch die zusammengepressten Arme doch hervorgehoben und von den Armen nur partiell verdeckt. In dieser Unbeholfenheit dokumentiert sich eine gewisse Unwissenheit über die Wirkung des eigenen Körpers und damit sowohl etwas mädchenhaft Unbeholfenes als auch mädchenhaft Unschuldiges (vgl. Bohnsack/Przyborski 2015, S. 348). Halina zeigt sich und ihren Körper, was insbesondere im zu den Bildbetrachtenden gerichteten Blick und dem offenen Lächeln zum Ausdruck kommt; zugleich verbirgt sie sich und ihren Körper vor dem Blick der Bildbetrachtenden. Es wird deutlich, dass in der Fotografie dem eleganten und erotisierten Frausein ein unschuldiges und verspieltes Mädchensein gegenübertritt.

*Abb. Halina 1.3: Planimetrie – Dreiecke des Luftballons und des Rocks*



*Abb. Halina 1.4: Perspektivität – Fluchtpunkt*



Das Motiv der Luftballone als Element der kindlichen Welt und das Motiv des Abendkleides als Teil der Erwachsenenwelt tragen die identifizierte Übergegensätzlichkeit mit und verleihen ihr eine weitere Charakterisierung. In der Planimetrie bilden die Luftballone ein nach oben geöffnetes, der Rock des Kleides ein nach unten geöffnetes Dreieck (vgl. Abb. Halina 1.3). Das nach oben geöffnete, stumpfwinklige Dreieck der mit Helium gefüllten Luftballone symbolisiert Freiheit, Leichtigkeit, Unbeschwertheit und ein Entschweben. Demgegenüber bildet der Rock von Halina ein spitzwinkliges, fast gleichschenkliges Dreieck, das einerseits als Pfeil fungierend nach oben weist, das aber auch eine gewisse Stabilität erzeugt und Standfestigkeit sowie Bodenständigkeit signifiziert. Diese widerstrebenden Kräfte kulminieren im Zentrum der Fotografie, in der die Spitzen der beiden Dreiecke sich einander annähern. Dort halten Halinas Hände die Schnüre der Luftballone fest und dort befindet sich auch der Fluchtpunkt des Bildes, mit dem eine besondere Fokussierung einhergeht (vgl. Abb. Halina 1.4). Im Festhalten der Luftballone hält Halina an ihrer Kindheit, an einer kindlichen Leichtigkeit und Unbeschwertheit fest, die der mit dem Kleid symbolisierten erwachsenen Bodenständigkeit gegenübersteht. Sie hält an ihrer Kindheit fest und zugleich zeichnet sich entgegen der kindlich-verbergenden Gestik das Frausein im Dekolleté ab.

Im Kontext des bereits identifizierten spontanen Posierens erfüllt Halina zwei der drei von Bohnsack und Przyborski festgehaltenen Kriterien von ›Posen‹ (vgl. Kap. 4.4.3.1). Halina wirkt petrifiziert, also für die Pose erstarrt, da keine organische Bewegung zu erkennen ist. Und sie ist de-kontextuiert, weil

das elegante Kleid nicht so recht zum schmucklosen, unordentlichen Hintergrund mit dem urigen Festtisch und dem Wandgemälde passt. In Bezug auf die Ent-Individualisierung, die die dritte Bedingung einer Pose darstellt, zeigt sich Halina aber einerseits mit einem offen lächelnden, zur Kamera gerichteten Gesicht, andererseits fügt sich die zentrale Geste, das Festhalten der Luftballone als Symbol des Festhaltens an der Kindheit, über die verschiedenen rekonstruierten Zeichen von Mädchenhaftigkeit »in einen homologen Gesamtkontext korporierter Praxis« (Bohnsack/Przyborski 2015, S. 350), der die Individualität bzw. den Habitus von Halina ausmacht. Das Erwachsenen- und Frausein stellt demgegenüber eine imaginative Orientierung dar, ein Bild, dem sich Halina spielerisch annähert.

Zusammenfassend zeigt sich in der Fotografie von Halina eine Übergegensätzlichkeit der Subjektpositionen von Kind und Erwachsener bzw. Mädchen und Frau. In dieser Übergegensätzlichkeit drückt sich das Kindliche in Leichtigkeit und Unbeschwertheit aus, das Erwachsenensein charakterisiert sich in Standfestigkeit und Bodenständigkeit. Im Präsentieren des vom Abendkleid umschmeichelten, attraktiven und erotisierten Frauenkörpers dokumentiert sich ein mädchenhaft-zurückhaltender und unschuldiger Habitus, über den es zu einer spielerisch-imaginativen Annäherung an das Erwachsenen- und Frausein kommt.

Vor dem Hintergrund der Rekonstruktion von Halinas Selbstpositionierung in der Fotografie von ihrer Quinceañera werden nachfolgend zunächst ihre Adressierungserfahrungen erschlossen (Kap. 5.2.2). In einem weiteren Schritt der Interviewanalyse werden Halinas Selbstpositionierungen und Orientierungen weiter vertieft und wird eruiert, in welchen Spannungsfeldern und Ambivalenzen sich Halinas Subjektwerdung vollzieht und wie sie damit umgeht (Kap. 5.2.3).

## 5.2.2 Interviewanalyse – Halinas Adressierungserfahrungen: Die erwachsene, schöne und sexualisierte Frau

Im Interview wurden zwei Adressierungserfahrungen thematisch, die im folgenden Kapitel rekonstruiert werden. Dabei handelt es sich einerseits um die Quinceañera, im Rahmen derer Halina als erwachsene sowie als sexualisierte und objektivierte Frau adressiert wird. Andererseits wird sie aber auch in einem anderen Kontext, nämlich anlässlich von Anfragen für semiprofessionelle Fotoshootings, als schöne und attraktive Frau ›angerufen‹. Im Kontext der Erzählungen zur Quinceañera kommt es, vermittelt über die Erzählweise

von Halina, auch zu Selbstpositionierungen. Im Fokus dieser Analyse stehen die Fremdpositionierungen, denen aber die Selbstpositionierungen bereits gegenübergestellt werden, ehe die Selbstpositionierungen im Kapitel 5.2.3 vertieft werden.

#### *Die erwachsene Frau*

Die Quinceañera wird von Halina als ritualisierter Statusübergang vom Kind zur erwachsenen Frau beschrieben. Dieser Übergang wird von ihr zu Beginn des Interviews anhand der Ballon-Fotografie (vgl. Abb. Halina 1) erläutert:

»und s'andere Bild wo ich usgwählt han isch (.) min 15. Geburtstag will ich au brasiliensischi Herkunft han //mhm// (.) duet mä im 15. Geburtstag so e grossi Fier mache will das heisst denn so aso Quinceañera das isch denn so wie (.) als 15-Jährigi wirsch du denn zur Frau und @so@« (Interview Halina, Z. 145–148).<sup>43</sup>

Der Forscherin wird die Quinceañera als Initiationsritual in das Frausein vor gestellt: »als 15-Jährigi wirsch du denn zur Frau«. Eine Frau zu werden wird von Halina insofern nicht als prozesshafte Entwicklung beschrieben, sondern als abrupter Statusübergang, der machtförmig von außen zugewiesen und von zahlreichen Gästen mitverfolgt und bezeugt wird. Dabei relativiert sie die Eindeutigkeit des Ziels des Rituals mit dem Hinweis, das sei »denn so wie« und der lachend gesprochenen Ergänzung »und @so@«, worin sich, wie noch gezeigt wird, relevante Orientierungen des Falles dokumentieren (vgl. Kap. 5.2.3).

Ihren Statusübergang mit dem 15. Geburtstag unterscheidet Halina von jemandem des Bruders anlässlich seines 18. Geburtstags. Zu den beiden Statusübergängen haben sie gemeinsam ein Fest veranstaltet:

»will er denn 18ni worde isch und ich 15ni hem=mer halt so zeme e grosses Fest gmacht will er 18ni worde isch @erwachse@ //@(1)@ ((kehliges Lachen))// und ich halt 15ni (.) was au bi de brasiliische Kultur halt ebe bedütet du bisch au so wie Fräulein« (Interview Halina, Z. 163–166).<sup>44</sup>

43 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »und das andere Bild das ich ausgewählt habe ist (.) mein 15. Geburtstag weil ich auch brasiliische Herkunft habe //mhm// (.) tut man im 15. Geburtstag so eine große Feier machen weil das heißt dann so also Quinceañera das ist dann so wie (.) als 15-Jährige wirst du dann zur Frau und @so@«.

44 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »weil er dann 18 wurde und ich 15 haben=wir halt so zusammen ein großes Fest gemacht weil er 18 wurde @erwachsen@

Halina markiert den Geburtstag ihres Bruders als jenen, mit dem man »@erwachse@« wird. Die Vollendung des 18. Lebensjahrs markiert in der Schweiz und einigen anderen Ländern den Rechtsstatus als Erwachsene\*r bzw. volljährige Person, mit dem neue Rechte und Freiheiten erworben werden (z.B. Autofahren, Wählen), mit dem aber auch neue Pflichten einhergehen (z.B. Steuern bezahlen, Militärdienst leisten). Dies markiert eine Form der Selbstbestimmung, mit der auch ein neues Maß an Verantwortung für das eigene Handeln einhergeht. Der Hinweis auf den neuen Status des Bruders wird aber von einem Lachen begleitet, das die Abruptheit dieses Statusübergangs und ähnlicher biografischer Übergänge in Frage stellt. Im Unterschied zum Statusübergang des Bruders in die Volljährigkeit wird Halina mit der Initiation in das Frausein im Kontext der Quinceañera bereits mit 15 erwachsen. Dabei schwächt sie mit dem Begriff »Fräulein«<sup>45</sup> das zuvor genannte Frauwerden ab. Dieses vergeschlechtlichte Erwachsenwerden mit 15 Jahren umfasst aber nicht dieselben Rechte und Pflichten wie die Volljährigkeit mit 18, wie durch die folgenden Ausführungen deutlich wird.

#### *Die sexualisierte und objektivierte Frau*

Der Statusübergang in das Frausein ist im Rahmen der Quinceañera mit einem Ritual verbunden, mit dem die Geschlechtsreife ausgewiesen und eine spezifische Weiblichkeitsform an Halina herangetragen wird:

»d'Bedütig isch au wenn du ähm zerst gahsch du mit so Ballerinas, (.) flache Schueh //mhm// und nachher duet de Vater mit dir tanze und nachher zieht er dir hohi Schueh a als Symbol ebe dass du (.) älter @worde bisch@ //mhm// ja (.)« (Interview Halina, Z. 163–169).<sup>46</sup>

Der Tanz mit dem Vater stellt eine Einführung der Tochter in die Gesellschaft dar, bei der diese – nun geschlechtsreif und im heiratsfähigen Alter – männlichen Junggesellen, dem männlichen Blick vorgeführt wird (vgl. Phillips 2005,

//@(1)@ ((kehliges Lachen))// und ich halt 15 (.) was auch bei der brasilianischen Kultur halt eben bedeutet du bist auch so wie Fräulein«.

45 Mit »Fräulein« wird historisch betrachtet der Status der unverheirateten und in der Regel jungfräulichen Frau bezeichnet.

46 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »die Bedeutung ist auch wenn du ähm zuerst gehst du mit so Ballerinas, (.) flache Schuhe //mhm// und nachher tanzt der Vater mit dir und nachher zieht er dir hohe Schuhe an als Symbol eben dass du (.) älter @ge worden bist@ //mhm// ja (.)«.

S. 42). Die Quinceañera weist in dieser Hinsicht Ähnlichkeiten mit Debütaninnenbällen auf, erinnert aber auch an evangelikale »Keuschheitsbälle« (Sauter 2017, S. 78), bei denen die 15-Jährigen geloben, bis zur Ehe enthaltsam zu bleiben. Das Anziehen von Schuhen im Kontext des Tanzrituals der Quinceañera verweist einerseits auf das Kleiden eines Kindes (vgl. Phillips 2005, S. 43). Dabei kommt es durch die Absatzschuhe zu einer körperlichen Vergrößerung der Tochter, die im Größerwerden auch älter oder zur Erwachsenen wird. Andererseits kommt ein spezifisches Weiblichkeitssymbol zum Ausdruck. Hochhackige Schuhe stellen ein Symbol der Erosierung und Sexualisierung des weiblichen Körpers dar (vgl. Dangendorf 2012; Mühlen Achs 2003, S. 92). Hierüber vollzieht sich eine Objektivierung der vorgeführten Tochter, die zu einem Objekt männlichen Begehrens wird.

In der Beschreibung der Quinceañera hat Halina das Frauwerden sukzessive über das Fräuleinwerden auf das Älterwerden reduziert. Hierin dokumentiert sich eine Distanzierung vom Initiationsritual der Quinceañera, von dessen normativem Kontext und von den damit einhergehenden Weiblichkeitssymbolen. Diese Distanzierung erfährt zudem dadurch eine besondere Ausgestaltung, dass Halina, wenn es um die Quinceañera geht, distanziert von »du«, »man« oder »wir«, nicht jedoch in Ich-Form spricht. Auch im steten Lachen und Kichern als körperleiblichen Ausdrücken dokumentiert sich die Distanzierung und kommt darüber hinaus Scham beim Thematisieren der Geschlechtsreife gegenüber der Forscherin zum Ausdruck. Aufgrund der distanzierten Erzählungen bleibt zunächst unklar, ob Halina das beschriebene Tanzritual mit ihrem Vater tatsächlich vollzogen hat. Im Verlaufe des Interviews zeigt Halina der Forscherin aber eine Fotografie des Tanzes mit dem Vater, das sie nicht gepostet hat:

»das isch de Tanz gsi ((*Halina zeigt mir ein Bild, auf dem man sie beim Tanzen mit ihrem Vater sieht, sie trägt High Heels*)) //mhm// ich ha nachher eifach Schueh @abzoge gha@ //@(1)@ ((kehliges Lachen))// @(1)@ ((kicherndes Lachen))« (Interview Halina, Z. 918–921).<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »das war der Tanz ((*Halina zeigt mir ein Bild, auf dem man sie beim Tanzen mit ihrem Vater sieht, sie trägt High Heels*)) //mhm// ich habe nachher einfach Schuhe @abgezogen@ //@(1)@ ((kehliges Lachen))// @(1)@ ((kicherndes Lachen))«.

Nach unterschiedlichen distanzierten und verschämten Bezugnahmen auf den Tanz mit dem Vater präsentiert Halina der Forscherin eine Fotografie dieses Rituals. Sie führt keine weiteren Erzählungen zum Bild und zum darauf abgebildeten Tanz an, sondern erzählt die Geschichte nonverbal mit der Fotografie. Über die Fotografie kann sie somit verdeutlichen, dass sie High Heels getragen und dass sie mit ihrem Vater getanzt hat. Von zentraler Bedeutung auf der Fotografie sind die Schuhe, denn dabei handelt es sich um das einzige Motiv, das Halina herausgreift. Diese werden aber nicht beschrieben oder sonst in einer bestimmten Art und Weise charakterisiert. Im Verweis auf das Ausziehen der Schuhe nach dem Tanz dokumentiert sich aber eine Distanzierung vom sexualisierten Frauenbild, das mit den High Heels bedient wird, wie auch eine Ambivalenz, sich dem Frausein anzunähern, sich aber in dieser Subjektposition körperlich (noch) nicht wohlzufühlen. Aus der Subjektform, in die sie in der Quinceañera hineingeschlüpft ist, kann sie auch wieder hinausschlüpfen.

#### *Schönes und attraktives Model*

Unabhängig von der bisher dargestellten Konfrontation mit einem sexualisierten Weiblichkeitssymbol macht Halina die Erfahrung, als schöne und attraktive Person adressiert zu werden. So wurde sie schon zweimal als Model für semi-professionelle Fotoshootings angefragt, hat also Erfahrungen im Bereich des Modells gesammelt. Eine Freundin ihrer Mutter fotografierte sie für ihren Laden »mit professionelle Kamera« (Interview Halina, Z. 785)<sup>48</sup>, um »halt eben für ihre Instagram so Werbig« (ebd., Z. 786f.)<sup>49</sup> zu machen. Als Werbeträgerin für einen Laden, der nicht genauer beschrieben wird, wird Halina als schönes und attraktives Subjekt konstituiert und zugleich objektiviert. Des Weiteren wurde eine Bekannte, die selbst gerne fotografiert, auf Halina aufmerksam, »sie het halt gseh ich bin so chli @aktiv in Instagram@« (ebd., Z. 175).<sup>50</sup> Verschämt lachend verbirgt Halina das Kompliment, das ihr die Bekannte mit ihrer Anfrage für ein Fotoshooting macht, denn auch sie weist Halina als fotografiewürdiges und somit als schönes und attraktives Modelsubjekt aus. Dabei beschreibt Halina das Modelln als routinierte Tätigkeit, habe sie doch

48 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »mit professionelle Kamera«.

49 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »halt eben für ihren Instagram so Werbung«.

50 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »sie hat halt gesehen ich bin so ein wenig @aktiv in Instagram@«.

sehr selbstläufig während des Shootings posiert und von der bekannten Fotografin hierzu eine positive Rückmeldung erhalten: »die Frau @(.)@ ((*kicherndes Lachen*)) wo d'Bilder gmacht het het au gseit gha mir het sie nöd so viel müsse sege« (ebd., Z. 254–256).<sup>51</sup>

### 5.2.3 Interviewanalyse – Halinas Subjektwerdung zwischen Habitus und Imagination: Die lachende und ›schön perfekte‹ Jugendliche im großen Kleid

In diesem Kapitel werden über Interviewsequenzen zu Halinas fotografischen Selbstdarstellungen im Allgemeinen sowie spezifisch zu den Erfahrungen im Kontext der Quinceañera ihre Subjektwerdung sowie ihre imaginativen und habituellen Orientierungen vertieft erschlossen. Auf diesem Wege lassen sich die in Kapitel 5.2.2 bereits angedeuteten Distanzierungen gegenüber Aspekten der Quinceañera weiter plausibilisieren. Es finden sich des Weiteren Ausführungen zur Vorbereitung auf die Fotografien, zur Bilderstellung, aber auch zu deren Nachbearbeitung, die deutlich machen, woran Halinas Bild- und Körperpraktiken orientiert sind. Dabei positioniert sich Halina als Jugendliche, die sich in einer ambivalenten Situation zwischen mädchenhafter Verspieltheit und ernstem Frausein befindet. Ihre fotografischen Selbstdarstellungen changieren zwischen perfekten und authentischen Inszenierungen und sind an Schönheits- und Attraktivitätsidealen orientiert, die das Spannungsfeld von Mädchen und Frau und darin angelegte widersprüchliche Anforderungen an Frauen austarieren.

#### *Die lachende Jugendliche*

Halina positioniert sich im Interview deutlich als Jugendliche und grenzt sich damit von Erwachsenen ab:

»aso bi de Jugendliche bi eus isch halt so Kylie Jenner ((*Halina hat auf Instagram das Profil von Kylie Jenner rausgesucht und zeigt mir ein Bild von ihr*)) (.) mega beliebt und so aso beliebt sie isch eifach so en Celebrity und denn gsehsch halt so ähm (.) de ernstere Blick vo ihre also die lachet halt weniger //mhm// isch halt eifach ja (.) ernster« (Interview Halina, Z. 589–594).<sup>52</sup>

51 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »die Frau @(.)@ ((*kicherndes Lachen*)) die die Bilder gemacht hat hat auch gesagt mir hat sie nicht so viel sagen müssen«.

52 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »also bei den Jugendlichen bei uns ist halt so Kylie Jenner ((*Halina hat auf Instagram das Profil von Kylie Jenner rausgesucht und zeigt*

Halina spricht zunächst über Jugendliche als Altersgruppe (»aso bi de Jugendliche«), zu der sie sich dann als zugehörig ausweist und sich damit identifiziert (»bi eus«). Damit positioniert sie sich als Jugendliche und grenzt sich von der Forscherin ab, der erklärt werden muss, was und wer bei den Jugendlichen beliebt ist. Dazu gehört Kylie Jenner, eine Angehörige der populärkulturell in verschiedenen Formaten aktiven und in der Boulevardpresse viel beachteten Kardashian-Familie. Ihr folgt Halina auf Instagram und zeigt der Forscherin exemplarisch deren Fotografien (»eifach so en Celebrity«), um den Gesichtsausdruck, der »ernster« und nicht lachend ist, zu verdeutlichen. Zuvor hat sie ausgeführt:

»es git halt die Mode:: halt so die Influencer und di ältere bekantere Lü::t (.) die mached halt so meh ernsti Bilder //mhm// also so (.) de Blick ((*Halina neigt ihre Stirn vor, schlägt die Augen auf und blickt mich an*)) und so, und zum Biespiel bi dem ((*Hände in Haare-Fotografie*)) han ich ja de ernstere Blick, //mhm// aber ich lieg halt so (.) ich bi e glücklichli Person; ich lache viel; vo dem her wott ich jetzt nöd so mini Siete nach dem gstanle will die Lüt halt so ernster sind //mhm// ich wott halt das usstrahle wo ich bin« (Interview Halina, Z. 570–576).<sup>53</sup>

Mit dem Lachen auf ihren eigenen Fotografien grenzt sich Halina von »ernsten« Ausdrucksformen ab, die sie zuweilen selbst bedient, die sie aber vor allem bei Influencer\*innen und älteren prominenten Personen beobachtet. Sich mit einem Lachen selbst darzustellen, erklärt Halina in dieser Abgrenzung zu einem Jugendphänomen, Erwachsensein gehe demgegenüber mit Ernsthaftigkeit einher. Und indem sie mit dem Lachen nicht einer verbreiteten »Mode« folgt, wird es auch zu einem identitären Selbstausdruck (»ich wott halt das usstrahle wo ich bin«). Wenngleich sie sich von der Mode der ernsten Bilder

---

*mir ein Bild von ihr)) (.) mega beliebt und so also beliebt sie ist einfach so ein Celebrity und dann siehst du halt so ähm (.) der ernstere Blick von ihr also die lacht halt weniger //mhm// ist halt einfach ja (.) ernster«.*

53 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »es gibt halt die Mode:: halt so die Influencer und die älteren bekannteren Leu::te (.) die machen halt so mehr ernste Bilder //mhm// also so (.) der Blick ((*Halina neigt ihre Stirn vor, schlägt die Augen auf und blickt mich an*)) und so, und zum Beispiel bei dem ((*Hände in Haare-Fotografie*)) habe ich ja den ernsteren Blick, //mhm// (.) aber ich achte mich halt so darauf (.) ich bin eine glückliche Person; ich lache viel; von dem her möchte ich jetzt nicht so meine Seite nach dem gestalten weil die Leute halt so ernster sind //mhm// ich möchte halt das ausstrahlen das ich bin«.

abgrenzt, räumt sie ein, auch ernstere Fotografien von sich anzufertigen und auf Instagram zu posten. Was sie mit dem ernsteren Blick meint, stellt sie der Forscherin mimisch dar. Sie verweist mit dem vorgeführten Augenaufschlag nicht nur auf einen ernsten, sondern auch auf einen erotisierten, lasziven Blick, der mit dem Selbstdarstellungsstil von Kylie Jenner, die sie exemplarisch angeführt hat, übereinstimmt. Dass Halina diese ernsteren Darstellungswisen ebenfalls bedient, verdeutlicht, dass sie mit ihren fotografischen Selbstdarstellungen nicht nur einen habitualisierten, identitären Selbstausdruck anstrebt, indem sie sich etwa als lachende Jugendliche ausweist, sondern dass sie sich durchaus auch in erotisierten, erwachseneren Posen ausprobiert und sich diesen imaginativ annähert.

*Quinceañera: Kindlich verspielt im großen Kleid*

Ihr 15. Geburtstag, die Quinceañera, ist für Halina von großer Bedeutung. Das äußert sich nicht nur darin, dass sie eine Fotografie von dieser Feier für das Interview ausgewählt hat, sondern auch in ihren darauf bezogenen Erzählungen, in denen sich ein kindlich-verspielter Habitus dokumentiert. Zur Ballon-Fotografie (vgl. Abb. Halina 1) berichtet Halina:

»das Bild ((Ballon-Fotografie)) han ich am Schluss gmacht als alli gange sind han ich einfach alli Ballö::n vom Saal da gsehsch ((andere Ballon-Fotografie)) es sind viel Ballön gsi //mhm// han ich alli Ballön @zemegnoh@ und ich so ich wott es Bild mit dene Ballön @(.)@ ((kicherndes Lachen)) //@(1)@ ((kehliges Lachen))// und denn da merkt mer @(.)@ ((kicherndes Lachen)) es sind sehr viel //@(1)@ ((kehliges Lachen))// (1) °ja° also das sind denn nüm- nüme alli @(.)@ ((kicherndes Lachen)) nachher hem=mer denn müsse @()@ ((kicherndes Lachen)) die Ballön zerplatze @(.)@ ((kicherndes Lachen))« (Interview Halina, Z. 848–854).<sup>54</sup>

---

54 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »dieses Bild ((Ballon-Fotografie)) habe ich am Schluss gemacht als alle gegangen waren habe ich einfach alle Ballo::ne vom Saal da siehst du ((andere Ballon-Fotografie)) es waren viele Ballone //mhm// habe ich alle Ballone @zusammengenommen@ und ich so ich möchte ein Bild mit den Ballonen @(.)@ ((kicherndes Lachen)) //@(1)@ ((kehliges Lachen))// und dann da merkt man @(.)@ ((kicherndes Lachen)) es sind sehr viele //@(1)@ ((kehliges Lachen))// (1) °ja° also das sind dann nich- nicht alle @(.)@ ((kicherndes Lachen)) nachher haben=wir dann @()@ ((kicherndes Lachen)) die Ballone zerplatzen müssen @(.)@ ((kicherndes Lachen))«.

Die Ballon-Fotografie ist, so wird in der Sequenz deutlich, nach dem Fest entstanden, als alle Gäste gegangen waren. Besonders auffällig ist, dass Halinas Erzählung des Zustandekommens der Fotografie von einem körperlichen Ausdruck, einem steten kichernden Lachen begleitet wird. Das Zusammenraffen, die große Anzahl und das Zerplatzen der Ballone sowie auch Halinas Wunsch, mit den Ballonen fotografiert zu werden, evoziert ein Kichern. Es äußert sich darin eine kindliche Verspieltheit, für die während des Festes in Gegenwart aller Gäste kein Raum war. Erst nach der Aufführung kann hinter der Bühne habitualisierten Praktiken gefolgt werden, ehe mit dem Zerplatzen der Luftballone vom Kindlichen quasi Abschied genommen wird.

Anders als die Luftballone, mit denen sich Halina nach dem Fest fotografieren lässt, ist ihr Kleid Teil der Aufführung. Das Kleid hat Halina selbst gekauft. Sie hat dafür gearbeitet und darauf hin gespart. Außerdem hat sie für den Kauf den Zeitpunkt abgewartet, als sie mit ihrem Bruder im Sommer 2018 ihre Tante in den USA für einen Monat besuchen durfte, weil es in Amerika besonders schöne Kleider gebe (vgl. ebd., Z. 875–878). Dies macht deutlich, dass sich Halina sehr auf ihre Quinceañera gefreut und Mühe darauf verwendet hat, an ihrem Geburtstagsfest ein schönes Kleid tragen zu können, sich dafür in spezieller Weise zu kleiden bzw. sich zu verkleiden. Zum Kleid erzählt sie des Weiteren:

»und denn han ich halt das Kleid gseh und ich han mich sofort verliebt will Rot isch mini Lieblingsfarb so chli @ (1)@ ((*kicherndes Lachen*)) // @(.)@ ((*kehliges Lachen*))// und ähm ja es isch halt so gross gsi« (Interview Halina, Z. 880–882).<sup>55</sup>

Das Kleid gefiel ihr nicht nur wegen seiner roten Farbe, sondern auch weil es so – mit Betonung – »gross« war. Mit dem Großen verweist Halina auf den Gegenhorizont des Kleinen. Dem Anlass ist kein kleines Kleid angemessen, sondern ein großes; das macht Halina, die das Kleid trägt, nicht zu einer Kleinen, einem Mädchen, sondern zu einer Großen, einer Frau. Im Tragen des Kleides, das sie überschwänglich angibt zu lieben, kann sie sich als Frau fühlen und sich der Subjektposition Frau spielerisch annähern. In der Bedeutung der Größe des Kleides dokumentiert sich, dass sie in das große Kleid

---

55 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »und dann habe ich halt das Kleid gesehen und ich habe mich sofort verliebt weil Rot ist meine Lieblingsfarbe so ein wenig @ (1)@ ((*kicherndes Lachen*)) // @(.)@ ((*kehliges Lachen*))// und ähm ja es war halt so groß«.

erst noch hineinwachsen, erst noch einen Entwicklungsprozess hin zur Frau durchlaufen muss.

#### *Schönheits- und Attraktivitätsnormen entsprechen*

Halina ist im Kontext ihrer fotografischen Selbstdarstellungen an unterschiedlichen Schönheits- und Attraktivitätsnormen orientiert, die sich implizit zeigen, die sie teilweise aber auch sehr explizit benennen kann. So achtet Halina während der Anfertigung ihrer fotografischen Selbstdarstellungen beispielsweise beim Posieren darauf, dass sie ihren Oberarm vom Körper weg- und ihn nicht am Körper hält, weil er »sust so ebe fetter usgseht« (Interview Halina, Z. 1290).<sup>56</sup> Dabei ist sie am Ideal des dünnen, zierlichen Frauenkörpers orientiert. Bei der Auswahl von Fotografien für den Post auf Instagram können weiße Zähne oder volle Haare ausschlaggebend sein (vgl. ebd., Z. 355, 362, 789f.). In Bezug auf das Nachbearbeiten ihrer Fotografien gibt Halina an, nicht alle Fotografien zu bearbeiten, sie »normal« (ebd., Z. 1104) zu belassen. Über die Arbeit mit Farbfiltern und die Bearbeitung der Helligkeit kann aber beispielsweise der Teint »brüner« (ebd., Z. 1124, 1140, 1141)<sup>57</sup> gemacht werden, womit ebenfalls einem verbreiteten Schönheits- und Attraktivitätsideal entsprochen wird. Im Kontext von Fotoshootings, bei denen »würklich schöni Bilder« (vgl. ebd., Z. 221f.) entstehen sollen, bedarf es im Unterschied zu sonstigen fotografischen Selbstdarstellungen einer Vorbereitung sowohl des Körpers als auch des Hintergrundes. Hierfür wird sich geschminkt – werden z.B. die Augenbrauen betont oder Hautunreinheiten überdeckt –, wird Kleidung ausgesucht, werden die Haare zurechtgemacht und wird ein Hintergrund ausgewählt (vgl. ebd., Z. 229–230).

Auch die Quinceañera war für Halina ein besonderes Ereignis und mithin Anlass für gezielte Körperästhetisierungen. Dort hat sie nämlich ausnahmsweise Eyeliner getragen. Auf eine Nachfrage der Interviewerin zu ihren geschlossenen Augen auf einer der Geburtstagsfotografien, die sie in Nahaufnahme mit Freundinnen abbildet, antwortet Halina:

»ja:: aso ich ha=s schön gfunde wegen will ich eigentlich nie Eyeliner han, //mhm// aber für min Geburtstag han ich gseit gha wott ich jetzt en Eyeliner

---

56 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »sonst so eben fetter aussieht«.

57 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »brauner«.

und ich ha=s eigentlich schön gfunde will mr gseht halt de Eyeline::r und (.) °ja° mir gfallt s'Bild« (Interview Halina, Z. 811–814).<sup>58</sup>

Auf dem Bild, das der Forscherin von Halina gezeigt wurde, ist zu erkennen, dass sie den Eyeliner auf ihre Augenlider nahe am Wimpernkranz aufgetragen und ihn etwas über die äußereren Augenwinkel hinausgezogen hat, so wie er durch Audrey Hepburn berühmt wurde. In diversen im Internet auffindbaren Beauty-Tutorials wird als Wirkung eines solchen Lidstrichs ein verdichteter Wimpernkranz sowie vor allem eine Betonung und Vergrößerung der Augen beschrieben. Durch die Verwendung des Eyeliners betont Halina somit ihre Augen und vergrößert diese optisch, womit gängigen Schönheitsidealen von Frauen entsprochen werden kann. Dabei ist das Schönheitsideal der großen Augen eines, das an einem kindlichen Bild orientiert ist, die Frau mithin infantilisiert und einen unschuldigen Ausdruck unterstreicht (vgl. Mühlens Achs 2003, S. 143). Das Tragen von Eyeliner kann mithin als Praktik verstanden werden, mit der Halina widersprüchliche Anforderungen an das Frausein austarieren und sich zugleich fraulicher Attraktivität annähern sowie diese mit mädchenhafter Unschuld vereinbaren kann. Von Bedeutung ist aber auch, dass Halina auf der Fotografie ihre Augen geschlossen hat, um den Eyeliner zu zeigen. In diesem Akt gewährt sie einen Blick hinter ihre Aufmachung und die Inszenierung ihres Körpers. Er erscheint als stolzes Präsentieren des Eyeliners und der damit einhergehenden Transformation.

#### *Selbstdarstellungen als authentisch wirkende Perfektionierung*

Halina formuliert unterschiedliche Ansprüche an ihre Selbstdarstellungen: Sie sollen zum einen perfekt, zum anderen authentisch sein. Diese Ansprüche manifestieren sich in zwei unterschiedlichen Instagram-Accounts, die Halina betreibt, sie durchmischen sich dort aber auch.

Den Instagram-Account, über den im Wesentlichen während des Interviews gesprochen wurde, bezeichnete Halina als »Halina-Account also de schöneren Account« (Interview Halina, Z. 1221f.).<sup>59</sup>, dort folgen ihr 619 Personen

58 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ja:: also ich hab=s schön gefunden wegen dem weil ich eigentlich nie Eyeliner habe, //mhm// aber für meinen Geburtstag habe ich gesagt möchte ich jetzt einen Eyeliner und ich hab=s eigentlich schön gefunden weil man sieht halt den Eyeline::r und (.) °ja° mir gefällt das Bild«.

59 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »Halina-Account also der schöneren Account«.

(vgl. ebd., Z. 982). Den anderen Account nennt sie »Spam-Account« (ebd., Z. 1010), dort folgen ihr rund 40 Personen, die Halina nahestehen (vgl. ebd., Z. 1087):

»aso bi dem Account ((*Spam-Account*)) mach ich irgendwelchi Foti ich chönt jetzt eifach so eis mache isch eifach ebe nach Lust und Laune die Lüt wüssed wie ich bin //mhm// die Lüt kenned mini Crazy-Siete« (Interview Halina, Z. 1054–1057).<sup>60</sup>

Der Spam-Account stellt einen Raum dar, in dem spontanen Eingebungen oder Stimmungen folgend lustvoll, frei und gelöst Bilder veröffentlicht werden. Essenziell für diese gelöste und freie Form des Postings ist für Halina, dass die Follower im Spam-Account sie persönlich gut kennen. Vor diesem Hintergrund gibt sie im Weiteren auch an, diesen Account zu lieben (»ich lieb de Account«, ebd., Z. 1065).<sup>61</sup> Dort kann sie so sein, wie sie ist, ohne über die Posts nachdenken zu müssen: »aso da git=s kei Vorgabe« (ebd., Z. 1061).<sup>62</sup> Demgegenüber müssen im anderen Account von Halina bestimmte Vorgaben erfüllt sein, weil die Follower auf dieser Seite sie nicht (ausreichend) kennen und die Fotografien entsprechend nicht richtig einordnen können. In dieser Hinsicht führt Halina an, dass sich Menschen auf Instagram »schön perfekt« (ebd., Z. 1066) und von ihrer schönsten Seite zeigten, wenngleich niemand perfekt sein könne (vgl. ebd., Z. 1065–1068): »Instagram isch nöd wie reale Lebe(.) du machsch dich au schöner für es Bild oder du posisch« (ebd., Z. 458f.).<sup>63</sup> Auf Instagram wird eine perfekte Inszenierung angestrebt, und eine solche verfolgt Halina mit ihrem Halina-Account. Um ein möglichst perfektes Bild von sich zu erhalten, braucht Halina jeweils mehrere Anläufe bzw. eine Auswahl an Fotografien (vgl. ebd., Z. 1216f.) und gibt an, »scho mega kritisch mit Bildern« (ebd., Z. 907)<sup>64</sup> zu sein und mehrere Bilder zu benötigen, ehe sie eines poste (vgl. ebd., Z. 907–909). Dabei klingen im Hadern mit dem Posten und

60 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »also bei diesem Account ((*Spam-Account*)) mache ich irgendwelche Fotos ich könnte jetzt einfach so eins machen ist einfach eben nach Lust und Laune diese Leute wissen wie ich bin //mhm// diese Leute kennen meine Crazy-Seite.«

61 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ich liebe diesen Account.«

62 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »also da gibt=s keine Vorgaben.«

63 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »Instagram ist nicht wie reale Leben(.) du machst dich auch schöner für ein Bild oder du posierst.«

64 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »schon mega kritisch mit Bildern.«

dem kritischen Blick nicht nur habitualisierte Geschmackspräferenzen an, sondern auch eine externe Norm, der Blick der Anderen, an dem Halina ihre Bilder bemisst. Der Blick der Anderen setzt dem Schönermachen und Posieren für fotografische Selbstdarstellungen auf Instagram aber auch Grenzen: »ich wott au nöd dass d'Lüt so denked so ›oh mein Go::tt sie gseht voll andersch i de Bilder us« ((*mit hoher Stimme gesprochen*))« (ebd., Z. 463–465).<sup>65</sup> In ihren fotografischen Selbstdarstellungen ist Halina an einer Authentizitätsnorm orientiert, denn der antizipierte Blick der Anderen ist dabei stets präsent. Personen, die sie kennen oder kennenzulernen, sollen sie auf den Fotografien nicht vollkommen verändert vorfinden.

Es wird deutlich, dass die Selbstdarstellungen im öffentlichen Halina-Account, anders als jene im eher privaten und unbeschwertem Spam-Account, mit Aufwand, Anstrengung und Ernsthaftigkeit verbunden sind. Wenngleich Halina dort möglichst authentisch wirken möchte, ist sie an einer möglichst schönen und perfekten Inszenierung orientiert. Vor dem Hintergrund ihrer Ausführungen zum Spam-Account könnte davon ausgegangen werden, dass sie sich im lustvollen und gelösten Kontext des Spam-Accounts wesentlich vielfältiger und mithin auch authentischer zeigen kann. Gleichwohl bezeichnet sie den anderen, den schönen und perfekten Account als »Halina-Account« (ebd., Z. 1221f.). Hier durchmischen sich Sein und Schein, Realität und Idealität in vielfältiger Weise und kulminieren in authentisch wirkender Perfektionierung.

#### **5.2.4 Triangulation von Bild- und Interviewanalyse: Vergeschlechtlichtes Erwachsenwerden als spielerisch-imaginative Annäherung an das Frausein**

Im Fall Halina dokumentiert sich vergeschlechtlichtes Erwachsenwerden als spielerisch-imaginative Annäherung an das Frausein. Dies wurde anhand ihrer Quinceañera, des 15. Geburtstags untersucht, aber im Kontext der Interviewanalyse auch unter Rückgriff auf weitere Erfahrungen von Halina erschlossen. Eine zentrale Aussage von Halina zu ihrer Quinceañera lautet: »als 15-Jährige wirsch du denn zur Frau«. Doch so klar, wie die Bedeutung

---

65 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ich möchte auch nicht dass die Leute so denken so ›oh mein Go::tt sie sieht voll anders in den Bildern aus« ((*mit hoher Stimme gesprochen*))«.

des Rituals der Quinceañera zu benennen ist, ist das Erwachsen- und Frauwerden für Halina nicht. Damit gehen verschiedene Spannungsfelder und Ambivalenzen einher, die nebst Annäherungen auch Distanzierungen umfassen. In diesem Kontext bedient Halina in ihrer Selbstpositionierung mit der Ballon-Fotografie (vgl. Abb. Halina 1) unterschiedliche Subjekt- und Weiblichkeitsformen, die nachfolgend skizziert und hinsichtlich der zwischen ihnen bestehenden Spannungen sowie Halinas Umgangsweisen damit erläutert werden.

Halina gibt sich mit der Ballon-Fotografie als junge Frau zu sehen, in der das verspielte und unbescherte Kind sowie die bodenständige Erwachsene, das zurückhaltende, unbeholfene und unschuldige Mädchen sowie die elegante und erotisierte Frau miteinander vereint sind. In dieser Übergegensätzlichkeit positioniert sich Halina in einem Sowohl-als-auch, mit dem sie unterschiedlichen Ansprüchen, die von außen an sie herangetragen werden, gerecht zu werden versucht, diese aber zugleich zu ihren Bedingungen verhandelt und sich von ihnen abgrenzt. Diese Ansprüche deuten sich schon in ihrer Erzählung zum Eintritt in die Lehre an, den sie als Umbruch und zusätzliche (Arbeits-)Belastung und mithin als Verpflichtung beschreibt. Das Erwachsensein ist für Halina mit Bodenständigkeit und Ernsthaftigkeit konnotiert und somit von der unbescherten und verspielten Kindheit unterschieden, an der sie sich auf der Ballon-Fotografie festhält. Gerade im Festhalten der Luftballone und der Kindheit wird in der unbeholfenen Geste des Verbergens des Brustbereichs auch deutlich, wie das Dekolleté, der sich entwickelnde weibliche Körper, gleichsam »durchdrückt«. Im Ritual der Quinceañera ist Halina sodann damit konfrontiert, im Beisein zahlreicher Gäste von heute auf morgen mit ihrem 15. Geburtstag in den Status der erwachsenen Frau überzugehen. Darüber hinaus wird damit auch eine spezifische Weiblichkeitsform an sie herangetragen, jene der sexualisierten und objektivierten Frau. Der mit dem Ritual einhergehenden machtvollen Fremdpositionierung als Erwachsene und Frau begegnet Halina grundsätzlich freud- und lustvoll. Sie bereitet sich enthusiastisch auf das Fest vor, sie erlebt ein tolles Fest und vollzieht den rituellen Tanz mit dem Vater in High Heels. Im Rahmen der Quinceañera ebenso wie im Kontext der beiden semiprofessionellen Fotoshootings, von denen sie im Interview erzählt, und weiteren fotografischen Selbstdarstellungen (ver-)kleidet und schminkt sich Halina und posiert mitunter erotisch und mit laszivem Blick für die Kamera. Im Kontext solcher fotografischen Selbstdarstellungen kann sie sich ihrem Habitus entsprechend – kindlich verspielt – vielfältig an das Erwachsenen- und Frausein sowie an unterschiedliche Weib-

lichkeitsformen bzw. an eine weibliche Hexit annähern, diese ausprobieren und einüben. Dafür erhält sie positive Resonanz, wird als schönes, attraktives und zeigenswertes Subjekt konstituiert und in ihren Selbstdarstellungen und den darin bedienten Subjekt- bzw. Weiblichkeitssformen bestärkt. Sie vollzieht mit ihren Praktiken keinen abrupten Statusübergang, sondern befindet sich in einem spielerischen Prozess des Werdens und des Hineinwachsens.

Entsprechend distanziert sie sich vielfältig vom mit dem Ritual der Quinceañera einhergehenden Erwachsen- und Frausein sowie auch von darin angelegten Weiblichkeitssformen. Besonders deutlich tut sie dies, indem sie die High Heels im Anschluss an den Tanz mit dem Vater wieder auszieht, wodurch sie sich dem sexualisierten und objektivierten Frauenbild sogleich wieder entzieht. Die Distanzierung dokumentiert sich mithin darin, sich in der Subjektposition der (sexualisierten) Frau und im Ritual leiblich nicht wirklich wohlzufühlen. Auf diese Weise eröffnet sich Halina Räume der Handlungsmächtigkeit im Kontext des ritualisierten Frauwerdens.

Die Distanzierung vom Ritual ist im Interview so ausgeprägt, dass, hätte Halina der Forscherin keine Fotografie vorgelegt, nicht klar gewesen wäre, ob sie anlässlich der Quinceañera überhaupt mit ihrem Vater getanzt und von ihm hohe Schuhe angezogen bekommen hat, denn sie entwirft sich nicht als aktive Akteurin ihrer Geschichte. Vom Vater High Heels angezogen zu bekommen und mit ihm zu tanzen, ist schambehaftet und wird von Halina nonverbal im Bild erzählt. Die darin angelegte Objektivierung an sich mag nicht problematisch für Halina sein, da sie diese auch im Kontext ihrer Fotoshootings erfährt und das Posieren für Fotografien genießt. Die Sexualisierung ist es, von der sie sich abzugrenzen versucht.

Die Fotografie des Tanzes mit dem Vater hat Halina nicht auf Instagram gepostet. Gepostet hat sie diverse Fotografien, die sie mit Gästen des Festes abbilden, sowie drei Fotografien, auf denen sie allein, aber nach der Party, also nach der Aufführung oder hinter der Bühne, mit Luftballonen zu sehen ist. Gegenüber der Fremdpositionierung durch das am Geburtstagsfest vollzogene Ritual hat sie auf Instagram die Möglichkeit, ihre Selbstdarstellung stärker zu steuern und dort Selbstpositionierungen vorzunehmen. Das Bild, das ihr entspricht und mit dem sie sich selbst darstellen möchte, ist jenes, das sie in der Gleichzeitigkeit von habitualisierten und imaginierten Orientierungen, von verspieltem Kind und bodenständiger Erwachsener, unschuldigem Mädchen und elegant erotisierter Frau zeigt. Diese Fotografie fungiert als positiver Horizont und als Selbstvergewisserung darüber, alles gleichzeitig sein zu können: Frau sein zu können, ohne das Mädchensein aufgeben zu müs-

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 kulminierte 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 Darstellungswisen 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 afoträume«**

Diana erscheint als eine lebensfrohe, energiegeladene und offene junge 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 untermauert sind. Zum Zeitpunkt des Interviews ist Diana 21 Jahre alt und seit ei-