

Zugänge zu den Bild- und Körperpraktiken erlaubt es, die Befunde zu validieren und zu differenzieren, sie zu vertiefen und hierüber insbesondere Spannungsfelder und Ambivalenzen der Subjektwerdung und die Umgangsweisen damit zu pointieren.

Alle Falldarstellungen werden mit der »Triangulation der Bild- und Interviewanalyse« abgeschlossen. Die Reihenfolge der Bild- und Interviewanalysen ist aber nicht in allen Fällen identisch. Sie sind so arrangiert, dass inhaltlich aufbauend an den Fall herangeführt wird.

Die vier Falldarstellungen münden in eine fallübergreifende Analyse, im Rahmen derer Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Fälle eruiert und in Bezug auf die Forschungsfragen dargelegt werden (vgl. Kap. 5.5).

5.1 Bronja - »das isch das Optimale vo mir«

Bronja erscheint als eine aktive und herzliche, vor Energie förmlich überschäumende junge Frau, die ständig ein Lächeln auf den Lippen trägt. Sie berichtet sehr bereitwillig und selbstläufig von ihren Bildpraktiken, ihrem Leben und ihren alltäglichen Erfahrungen. Sie ist des Weiteren bemüht, die Erwartungen der Forscherin zu erfüllen. So fragt sie am Ende des Interviews: »Und ich han alli Frage sowiet erfüllt dass mr was damit afange chan?« (Interview Bronja, Z. 1512).³ Zum Zeitpunkt des Interviews ist Bronja 18 Jahre alt und besucht ein Gymnasium. Sehr viel Zeit investiert sie in das professionelle Cheerleading, für das sie viermal in der Woche trainiert. Ihren sehr dichten Tages- und Wochenplan absolviert sie mit einem hohen Maß an Disziplin. Und so verfolgt sie auch die Ziele, die sie sich im Leben setzt, strikt und investiert darin viel Zeit und Mühe. Sie ist auf Snapchat und vor allem Instagram aktiv, wo sie Fotografien und Stories postet.

Von den zum Interview mitgebrachten Fotografien sagte sie von einem: »das isch das Optimale vo mir« (ebd., Z. 818).⁴ Und sie führt fort: »die Person (.) wo ich nid immer bin« (ebd., Z. 818f.).⁵ Die Fotografie (vgl. Abb. Bronja 1) ist für Bronja etwas Besonderes, mit ihr konnte etwas festgehalten wer-

3 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »Und ich habe alle Fragen soweit erfüllt dass man was damit anfangen kann?«

4 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »das ist das Optimale von mir«.

5 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »die Person (.) die ich nicht immer bin«.

den, das sie für zeigenswert hält – ihr Optimales. Im Sinne der Rekonstruktion der mit Fotografien vorgenommenen Selbstpositionierungen interessiert daher in der folgenden Analyse im Besonderen, worin für Bronja das Optimale dieser Fotografie liegt. Der Fall Bronja wird zunächst über die Bildanalyse erschlossen (Kap. 5.1.1). Sie erlaubt einen Zugang zu den habituellen und imaginativen Orientierungen von Bronja sowie den Subjektformen und damit einhergehenden Subjektnormen und Körperbildern, die im Optimum von ihr bedient werden. In der als optimal bezeichneten Fotografie dokumentieren sich unterschiedliche Ansprüche an Weiblichkeit und Bronja präsentiert sich als junge Erwachsene. Daran anschließend werden die Adressierungserfahrungen von Bronja rekonstruiert (Kap. 5.1.2). Diese Rekonstruktion zeichnet die Auswirkungen von Mobbing-Erfahrungen auf das Posten von fotografischen Selbstdarstellungen nach, untersucht die Zuschreibung der »Herzigen« sowie Fremdpositionierungen im Kontext einer medizinischen Diagnose. In einem nächsten Analyseschritt werden die habituellen und imaginativen Bezugnahmen von Bronja auf die Adressierungserfahrungen anhand des Interviews weiter erschlossen (Kap. 5.1.3). Es lassen sich vielfältige Selbstdarstellungen von Bronja rekonstruieren, mit denen sie sich in unterschiedlichen Facetten als erwachsene, selbstbewusste, aber auch freundliche, nette und lebensfrohe Person zu sehen gibt. Die Befunde aus den Bild- und Interviewanalysen werden in Kapitel 5.1.4 trianguliert.

5.1.1 Bildanalyse⁶

Abb. Bronja 1: Betonwand-Fotografie



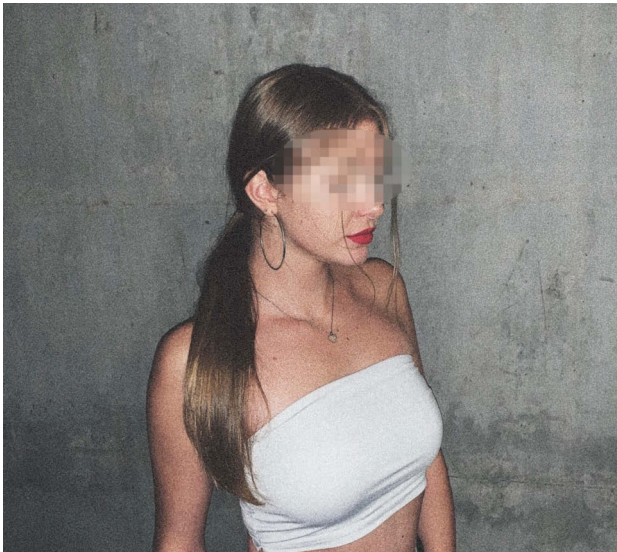
Im Fokus der Bildanalyse steht die von Bronja als »das Optimale« (Interview Bronja, Z. 818) bezeichnete Fotografie (vgl. Abb. Bronja 1), in der sich zentrale Orientierungen von Bronja dokumentieren. Die Betonwand-Fotografie entstammt einer Serie von rund »130« (Interview Bronja, Z. 889) Bildern und wurde von einem Freund angefertigt. Sie wurde von Bronja auf Instagram veröffentlicht, für den Post aber um 90 Grad im Uhrzeigersinn gedreht. Diese Drehung hat Einfluss auf die Wirkung des Bildes, denn solche Bildmodulationen können den Bildsinn verändern (vgl. Kap. 4.4.3.1). Die Rekonstruktion der

6 Die Ausführungen in diesem Kapitel wurden in Teilen dem Beitrag Schär (2021a, S. 211–214) entnommen.

Bildmodulation und der Veränderung des Bildsinns ist bedeutend für die Dechiffrierung der Orientierungen von Bronja. Nachfolgend wird daher zunächst die Analyse der nicht gedrehten Fotografie fokussiert (Kap. 5.1.1.1), ehe die gedrehte analysiert und mithin einer komparativen Analyse zugeführt wird (Kap. 5.1.1.2). Diese Analyseschritte dienen der Rekonstruktion dessen, was mit der optimalen Selbstdarstellung ausgedrückt und wie sie konstruiert wird. Die im Zentrum stehende Fotografie, die Betonwand-Fotografie, wird anschließend mit einer weiteren Fotografie kontrastiert, die am selben Abend entstanden ist, die Bronja in Abgrenzung jedoch als »Schnappschuss« (Interview Bronja, Z. 171) charakterisiert (Kap. 5.1.1.3). Über die Kontrastierung dieser beiden Fotografien, der Betonwand- und der Schnappschuss-Fotografie, findet eine analytische Annäherung an die habituellen und imaginativen Orientierungen und das Optimierungshandeln von Bronja statt.

5.1.1.1 Analyse der nicht gedrehten Betonwand-Fotografie: eine selbst-ständige Puppe

Abb. Bronja 2: Nicht gedrehte Betonwand-Fotografie



Im Zentrum der Fotografie steht Bronja, deren Oberkörper sich in die Bildmittelsenkrechte fügt. Vor dem nüchternen Hintergrund der Sichtbetonwand ist es ihr Körper, der den Bildsinn wesentlich bestimmt. Dabei zeichnet Bronja sich auf der Fotografie durch eine sehr aufrechte Körperhaltung und eine damit einhergehende Körperspannung aus. Dem entsprechen auf planimetrischer Ebene unterschiedliche Vertikalen, die entlang des linken Armes, des Pferdeschwanzes und der rechten Haarsträhne, die ihre Verlängerung in einer Furche am Bauch findet, verlaufen (vgl. Abb. Bronja 2.1).

Abb. Bronja 2.1: Planimetrie – vertikale Linien

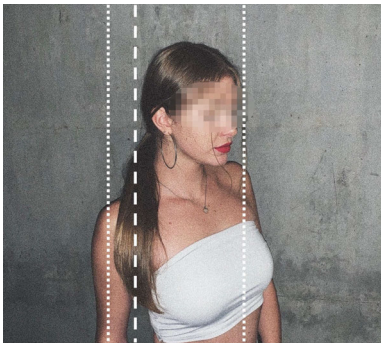
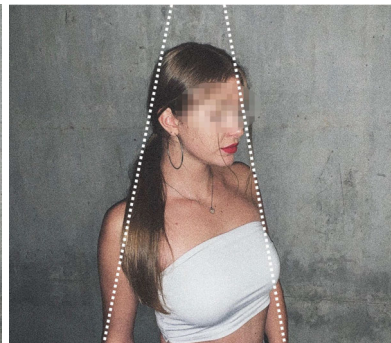


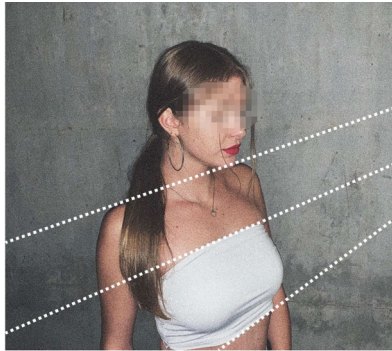
Abb. Bronja 2.2: Planimetrie – spitzwinkliges Dreieck



Weitere, den Bildsinn prägende planimetrische Linien ergeben sich aus den Konturen des rechten Armes und des Pferdeschwanzes. Sie bilden ein spitzwinkliges, nahezu gleichschenkliges Dreieck, dessen spitzer Winkel außerhalb der Fotografie zu liegen kommt (vgl. Abb. Bronja 2.2). Die Körperspannung sowie die Vertikalen und das gleichschenklige Dreieck tragen zum Eindruck von Stabilität und Standfestigkeit bei, bewirken aber auch eine gewisse Statik und Starrheit der Darstellung. Ihr Körper wirkt insgesamt erstarrt, denn er ist nicht nur sehr aufrecht, sondern entbehrt auch jeglicher Bewegung. In Kombination mit den drapierten Haarsträhnen, dem glattgestrichenen Pferdeschwanz sowie den hergerichteten und geschminkten Augen, Augenbrauen und Lippen weckt der erstarrte Körper Assoziationen mit einer Schaufensterpuppe. Es tritt darin auch ein Posieren für die Kamera, eine gezielte Inszenierung zutage, für die nicht nur die Erstarrung des Körpers (»Petrifizierung«), sondern auch eine »De-Kontextuierung« und eine

»Ent-Individualisierung« konstitutiv sind (vgl. Kap. 4.4.3.1). Eine räumliche De-Kontextuierung ist dadurch gegeben, dass Bronja in ihrer Aufmachung eher in einem Tanzlokal oder einer Strandbar zu erwarten wäre denn vor einer kargen Sichtbetonwand. Und eine Ent-Individualisierung ist im abgewandten Gesicht und dem gesenkten Blick angelegt, die eine (eindeutige) Identifikation von Bronja erschweren. Bronja weist in diesem Zusammenhang ein puppenhaft entlebtes Antlitz auf.

Abb. Bronja 2.3: Perspektivität – Körperfluchtlinien



Bronja ist im Posieren aber nicht nur puppenhaft entlebt, sie weist auch gegenteilige Merkmale der Belebung auf. Denn der Erstarrung wirken die Tiefenwirkung erzeugenden Körperfluchtlinien (vgl. Abb. Bronja 2.3), die ihr Oberteil und die Schultern aufgrund der Drehung des Körpers bilden, ebenso entgegen wie die Hautfarbe und die Glanzpunkte in den Haaren und dem Gesicht. Diese Belebung setzt sich fort in den runden, farblich hervorgehobenen Formen der Brüste und Lippen, die mit den sonst geradlinigen und eckigen Formen und Feldlinien kontrastieren. Über diese Merkmale wird auch ein weiblicher Körper hervorgebracht. So werden mit der reinen, glatten und straffen Haut, den gepflegten und frisierten langen Haaren, den Accessoires und dem Make-up vorherrschende Bilder von weiblicher Schönheit bedient und wird das Bild einer jungen Frau etabliert. Über die Farbgebung kommt es darüber hinaus zur Betonung der Lippen und des Brustbereichs. Dabei lässt das weiße Schlauchtop durch sein enges Anliegen die Rundung von Brüsten deutlich erkennen. In Kombination mit der nackten Haut und dem rot leuch-

tenden Lippenstift wird auf diese Weise eine Erotisierung des weiblichen Körpers erzeugt (vgl. Mühlen Achs 2003, S. 94).

Die spannungsreiche Verschmelzung eines belebt-erotisierten Körpers einerseits und eines entlebt-puppenhaften Körpers andererseits erzeugt letztlich eine Objektivierung. Bronja wird somit nicht nur durch den Akt der Fotografie zum Objekt, sondern insbesondere durch die im Posieren angelegte Erstarrung und Ent-Individualisierung sowie die Erotisierung. Des Weiteren ist Bronjas Blick in Richtung des Bodens gesenkt, sind nur die Lider der fast geschlossenen Augen zu erkennen. Der gesenkte Blick wie auch die »perspektivische Aufsicht« (Bohnsack 2009, S. 244) – die Bildbetrachtenden blicken auf Bronja herab – können Unterordnung, Schwäche, Verletzlichkeit oder Demut symbolisieren, was in Anschluss an die Arbeiten von Mühlen Achs (2003, S. 123–130) und Goffman (1976a, S. 245–251) als Weiblichkeitszeichen einer patriarchal strukturierten Gesellschaft gelesen werden kann.

Der gesenkte Blick kann aber nicht nur als Zeichen weiblicher Unterordnung verstanden werden, er eröffnet auch eine andere, davon abweichende Form von Weiblichkeit. Denn er entbehrt zunächst der Interaktion und Kommunikation, was in Zusammenhang mit der isolierten Einzeldarstellung Distanziertheit und Unnahbarkeit signifiziert. Die planimetrische Komposition mit ihrer vertikalen Orientierung und dem gleichschenkligen Dreieck hebt die mit der aufrechten Körperhaltung signifizierte Stabilität und Standhaftigkeit hervor. Die isolierte und auf sich bezogene Darstellung eines Selbst fügt sich in Verbindung mit der aufrechten und standfesten Körperhaltung sinnhaft zum Motiv der »Selbst-Ständigkeit«. Es entspricht dem Bild der unnahbaren Frau, die selbstbewusst zu ihrem Körper, ihrer Weiblichkeit, Schönheit und Attraktivität stehen kann. Gleichwohl ist der gesenkte Blick letztlich nicht auf einen Ausdruck festlegbar. Er changiert in Kombination mit weiteren Bildmotiven vielfältig zwischen Selbstversunkenheit, Nachdenklichkeit, Einsamkeit, Traurigkeit, Einträchtigkeit, Zufriedenheit, Demut oder gar Arroganz (vgl. Schär 2012, S. 105). In dieser Polysemie von Anklängen unterschiedlicher Emotionen und Stimmungen ist der Ausdruck der Fotografie nicht so leicht bzw. letztlich nicht festlegbar. So blitzen des Weiteren farbsymbolisch im Weiß des Tops auch Motive von Unschuld, Reinheit und Unberührtheit auf, die ein kokettes Spiel zwischen Erotik und Unschuld andeuten.

Der Exponiertheit von Bronja bzw. dem »Sich-zu-sehen-Geben« stehen des Weiteren unterschiedliche Modulationen der Blickführung der Bildbetrachtenden gegenüber. Mit der westlichen Leserichtung – von links nach rechts – sowie dem spitzwinkligen, mithin richtungsweisenden Dreieck, das ihr Kör-

per bildet (vgl. Abb. Bronja 2.2), wird die Aufmerksamkeit der Bildbetrachtenden auf den Kopf bzw. das Gesicht von Bronja gelenkt. Sie bilden einen zentralen Orientierungspunkt der Fotografie. Dennoch wird der Blick der Bildbetrachtenden von dort aus entlang des gesenkten Blickes von Bronja wieder aus dem Bild geleitet. Auch die Drehung des Körpers und mithin die Körperfluchtlinien im Bild (vgl. Abb. Bronja 2.3) bewirken, dass der Blick vom Brustbereich aus, der durch die farbliche Absetzung Aufmerksamkeit auf sich zieht, wieder rechts aus dem Bild dem Fluchtpunkt entgegen gelenkt wird. So wird dem Verweilen bei Details des Bildes entgegengewirkt und entzieht sich Bronja dem Blick der Bildbetrachtenden auf vielfältige Weise.

In diesem Zeigen und Verbergen dokumentiert sich die zentrale Übergensätzlichkeit des Bildes. Sie manifestiert sich im gleichzeitigen Auftreten unterschiedlicher Konzeptionen von Weiblichkeit. Einerseits tritt Bronja als begehrenswerte, objektivierte junge Frau in Erscheinung. Der objektivierten Weiblichkeit entzieht sie sich durch die Blickführung aber zugleich und stellt ihr in der aufrecht abgewandten Körperhaltung das Bild der unnahbaren, selbst-ständigen jungen Frau entgegen. Insofern changiert die Darstellung zwischen einer im Posieren erstarrten Schaufensterpuppe und einer in den Farben belebten und selbst-ständigen jungen Frau, was sich im übergegensätzlichen Bild der ›selbst-ständigen Puppe‹ pointieren lässt.

5.1.1.2 Fallinterne komparative Analyse mit der Betonwand-Fotografie: Künstlerische (De-)Konstruktion des objektivierten Frauenkörpers

Die erste fallinterne Komparation dient der Rekonstruktion der Auswirkungen eines Bildeingriffs – der Drehung der Fotografie um 90 Grad im Uhrzeigersinn – und mithin der darin sich dokumentierenden Orientierungen von Bronja.

Abb. Bronja 1: Betonwand-Fotografie

In der gedrehten Fotografie kommt es zu Vereindeutigungen und Verstärkungen bereits identifizierter Themen, es kommt aber auch zu Verschiebungen. Durch die Drehung treten der Gesichtsausdruck und die darin identifizierte Polysemie von Anklängen unterschiedlicher Emotionen und Stimmungen in den Hintergrund. Im Bild gewinnen eine gewisse Abgründigkeit und Dunkelheit die Oberhand, die sich als Wirkung der dunklen Wandpassagen im oberen Bildteil und des Blicks in die Tiefe ergeben. Dadurch, dass das Gesicht und sein Ausdruck als zentrale Orientierungspunkte aus dem Fokus gerückt werden, verstärkt sich die in der nicht gedrehten Fotografie bereits rekonstruierte Ent-Individualisierung, womit der Objektivierung Vorschub geleistet wird. Sie setzt sich in planimetrischer Hinsicht fort in der Verkehrung des spitzwinkligen Dreiecks, das der Körper von Bronja bildet, welches nun als Pfeil fungierend den Körper von Bronja gestalt- und objekthaft vom linken Bildrand ausgehend in den Bildraum hineinschiebt (vgl. Abb. Bronja 1.2).⁷

7 Die Ausführungen in diesem Abschnitt wurden dem Beitrag Schär (2021a, S. 214) entnommen.

Abb. Bronja 1.1: Planimetrie – horizontale Linien

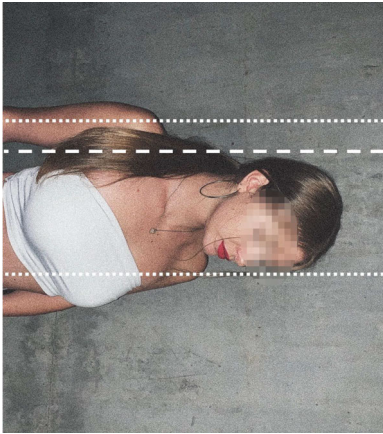
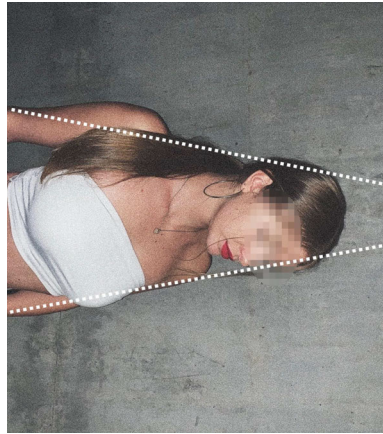


Abb. Bronja 1.2: Planimetrie – spitzwinkliges Dreieck



Durch die Drehung avancieren die linke Schulter und der Busen zu zentralen Orientierungspunkten. Mithin erfährt der Brustbereich eine weitere Fokussierung, die dazu beiträgt, die erotisierende Wirkung des Bildes aufrechtzuerhalten. Die Drehung des Bildes bewirkt aber nicht nur eine Fokussierung des Brust- und Schulterbereichs, sondern auch der gesamten Körperhaltung. Durch die eigentümliche Positionierung des Körpers wird die Schwerkraft im Bild irritiert. Weder fällt der Körper noch schwebt er in Schwerelosigkeit, dafür wirkt er zu statisch und zu starr. Dadurch kommt es zu einer Betonung der Körperspannung und der Körperhaltung. Für die Bildkomposition ist in diesem Zusammenhang auch von Bedeutung, dass mit der Drehung die vertikalen Linien der Fotografie in horizontale transformiert werden (vgl. Abb. Bronja 1.1). Gegenüber der nicht gedrehten Fotografie wird Bronja hier wortwörtlich der Boden unter den Füßen weggezogen.

Bedeutend für den Bildsinn ist, dass die Drehung der Fotografie die Sehgewohnheiten der Bildbetrachtenden irritiert. Bronja ist mit ihrem Körper und ihrem Ausdruck für die Bildbetrachtenden schwieriger lesbar, dadurch tritt das Sich-Entziehen gegenüber dem Sich-Zeigen in den Vordergrund. In diesem Kontext wird die belebte Weiblichkeit weiter entlebt. Bronja wird noch stärker ent-individualisiert, und im Zusammenspiel mit der Beliebigkeit ihrer Körperpositionierung konsolidiert dies die objektivierte Puppenhaftigkeit. Ihr steht aber einerseits eine Blickführung entgegen, mit der sich Bronja den Bild-

betrachtenden nach wie vor entzieht, werden deren Blicke doch weiterhin über unterschiedliche Mechanismen aus dem Bild geleitet. Andererseits dokumentiert sich in der Bespielung der Sehgewohnheiten auch eine kritische Künstlerrinnentätigkeit. Die Inszenierung und Objektivierung des weiblichen Körpers werden mit der Drehung der Fotografie irritiert und ironisiert. Mithin wird mit der 90-Grad-Drehung der objektivierte Frauenkörper sowohl pointiert als auch dekonstruiert.⁸

5.1.1.3 Fallinterne komparative Analyse mit der Schnappschuss-Fotografie: Offen-Herzigkeit

Eine weitere Komparation wird anhand einer Fotografie derselben Serie vorgenommen. Sie ist am gleichen Abend entstanden, wurde ebenfalls auf Instagram gepostet, wird von Bronja jedoch als »Schnappschuss« (Interview Bronja, Z. 171) charakterisiert (vgl. Abb. Bronja 3). Als solchen versteht sie die Fotografie, weil sie nicht aus einer bewusst gewählten oder gemeinsam mit dem fotografierenden Freund getroffenen Absprache entstanden ist, sondern im Rummalbern spontan und zufällig erzeugt wurde (vgl. ebd., Z. 171–175). Durch den Status als Schnappschuss wird die Fotografie von der als »optimal« bezeichneten Betonwand-Fotografie (vgl. Abb. Bronja 1 bzw. 2) von Bronja unterschieden. Das Ziel dieser Kontrastierung ist es, die Optimierung von Bronjas Körper weiter zu ergründen sowie auch Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu eruieren.

Im Zentrum der Fotografie steht Bronja, die sich in die Bildmittelsenkrechte fügt. In der Exponiertheit vor dem nüchternen Hintergrund kommt es durch die Einnahme einer berühmten Pose zu einer gezielten Inszenierung. Jene Pose kann als »Marilyn Monroe-Pose« identifiziert werden, bekannt aus dem Film »Das verflixte 7. Jahr«. Im Film begibt sich die von Marilyn Monroe gespielte Protagonistin im heißen New Yorker Sommer in einem weißen Kleid über einen Luftschacht, um sich Abkühlung zu verschaffen, und betört mit der Entblößung ihrer Beine ihren Begleiter, der ihr seit dem ersten Treffen verfallen ist. Charakteristische Merkmale dieser Pose, die im untersuchten Bild aufgegriffen werden, sind die angewinkelten Knie, die auf den Beinen abgestützten und zusammengedrückten Arme sowie das durchgedrückte Kreuz.

8 Die Ausführungen in diesem Abschnitt wurden dem Beitrag Schär (2021a, S. 215) entnommen.

Abb. Bronja 3: Schnappschuss-Fotografie

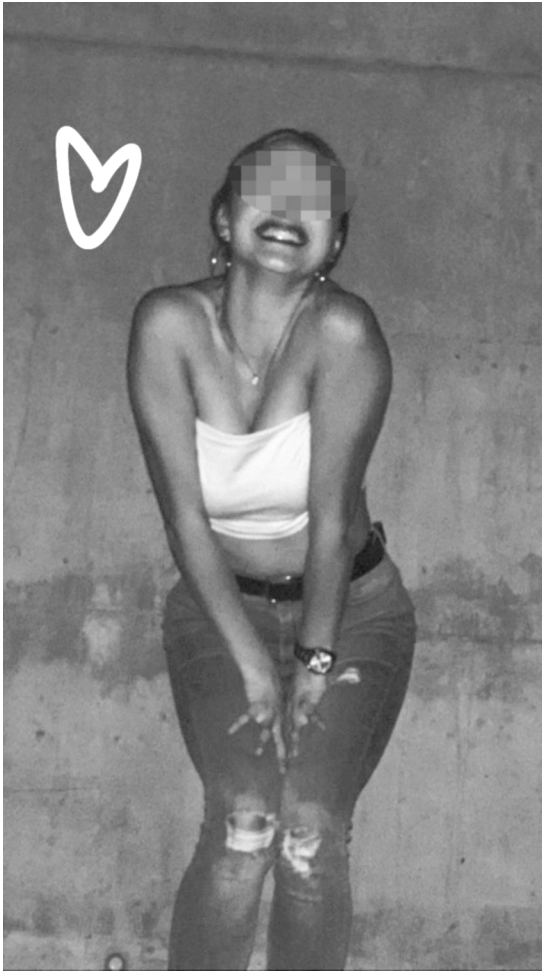


Abb. Bronja 3.1: Planimetrie – Bildmittelpunkt – *Abb. Bronja 3.2: Planimetrie – Dreiecke*



In dieser an einer populärkulturellen Pose orientierten Inszenierung von Bronja kommt es zur Konstruktion einer spezifischen Form von Weiblichkeit. Mit der eingenommenen Pose wird eine übertrieben weibliche Silhouette mit runden Hüften, betonten Brüsten und einer schmalen Taille erzeugt. Fernerhin führt die abgeknickte Körperhaltung zu einer symbolischen Verkleinerung. Durch die übertrieben weibliche Silhouette und die betonten weiblichen Körperregionen findet auch eine Erotisierung statt. So wird der Brustbereich in unterschiedlicher Hinsicht auf der Fotografie hervorgehoben. Zunächst liegt er im Bildmittelpunkt (vgl. Abb. Bronja 3.1). Er ist aber auch farblich abgesetzt, denn das Weiß des Tops kommt durch die Transformation der Fotografie ins Schwarzweiß besonders zur Geltung und zieht die Aufmerksamkeit der Bildbetrachtenden auf sich. Durch die nach vorne geschobenen Schultern, die zusammengepressten Arme und das durchgedrückte Kreuz werden zudem die Brüste von Bronja zusammengedrückt und so in ihren Rundungen zusätzlich konturiert. Neben dem Brustbereich erfährt der Schambereich in unterschiedlicher Hinsicht Betonung. Zunächst wird die Hüfte aufgrund der dunklen Verfärbung der Betonwand im Hintergrund, die in Hüfthöhe als horizontaler Streifen sichtbar ist, akzentuiert. Den identifizierten weiblichen Rundungen korrespondieren auf planimetrischer Ebene spitzwinklige, nach unten weisende Dreiecksformen (vgl. Abb. Bronja 3.2).

Sie spannen sich zwischen den zusammengepressten Knien und der Hüfte, den Armen und Schultern sowie im Dekolleté auf. Die nach unten weisende, gleichschenklige Dreiecksform wurde schon in frühen Kulturen als Symbol für Weiblichkeit eingesetzt, da sie an den Schambereich der Frau erinnert (vgl. Busch 1997, S. 145f.). Dem entspricht, dass sich zwischen den Unterarmen und dem Hosenbund von Bronja ein Dreieck bildet, das auf ihrem Schambereich zu liegen kommt, ihn mithin rahmt (vgl. untere Schraffierung in Abb. Bronja 3.2). Und letztlich ist es das Wechselspiel von Bekleidung und Nacktheit, das die Erotisierung der Darstellung pointiert. Die damit hervorgebrachte Weiblichkeitsform ist jene der erotisierten Frau, die hierin einerseits als Objekt des Begehrens objektiviert wird, in der gleichzeitig aber auch Selbstbewusstsein in Bezug auf die eigene Attraktivität zum Ausdruck kommt.

Gleichwohl weist das Bild Merkmale auf, die mit dieser Weiblichkeitsform brechen. So können die runden Wangen und das pausbäckige Lachen mit ausgelassener Mädchenhaftigkeit assoziiert werden. Diese perpetuiert sich gegenüber der fraulichen Erotik in mitunter Scham zum Ausdruck bringenden Gesten, z.B. den zwischen den Beinen versteckten Händen oder dem Gesichtsausdruck. Das Lachen und die dadurch zusammengekniffenen Augen weisen ebenfalls Nuancen von Verlegenheit oder Scham auf. Auch die Platzierung der Hände auf den Oberschenkeln, die in der Pose von Marilyn Monroe dazu dienen, die Scham zu verdecken, führt zu einer Betonung der Scham und kann als unbeholfenes und insoweit »kindliches« Verbergen ebendieser interpretiert werden. Die Mädchenhaftigkeit der Abbildung kulminiert letztlich in der nachträglich in das Bild eingefügten Herzsymbolik und der damit einhergehenden Verniedlichung der Darstellung. Beim Herz handelt es sich um eine vielfältig aufgeladene Symbolik. Da es nachträglich in das Bild eingefügt wurde und die hellste Stelle des Bildes darstellt, muss es als kommunikative Zusatzleistung gewertet werden. Das Herz symbolisiert nicht nur das menschliche Herz, es gilt auch als Sitz unterschiedlicher Emotionen – v.a. der Liebe – und »des Lebens überhaupt« (Rüdiger 1990, S. 117). Dieser positiven und mithin zugewandten Symbolik des Herzens entsprechen die Ausgelassenheit und Offenheit des Bildes. Sie manifestieren sich im offenen Lachen, der frontalen Zuwendung von Bronja zur Kamera sowie der den Betrachtenden zugeneigten Haltung des Oberkörpers. Hierüber tritt Bronja mit dem fotografierenden Freund oder mit den mit der Fotografie adressierten Personen in eine positiv besetzte Beziehung. Mit Bronja in Beziehung tretend, werden die Bildbetrachtenden Teil einer belebten und bewegten – auch

emotional besetzten – Szenerie. Diese stellt in der Übertriebenheit der Pose auch eine ironische Brechung der Erotisierung und Objektivierung dar.

Obwohl – wie bereits rekonstruiert – auf der Fotografie sehr viel (her-)gezeigt wird, wird doch auch einiges der Betrachtung entzogen und verborgen. Zunächst bildet das nachträglich eingefügte Herz nicht nur die hellste Stelle im Bild, es liegt gemäß der westlichen Leserichtung auch beim Einstieg in das Bild. Das Herz zieht sehr viel Aufmerksamkeit auf sich, die von Bronja abgezogen wird. Abgesehen von diesem strahlend weißen Herz vermag das weiße Top von Bronja am ehesten den Blick der Bildbetrachtenden auf sich zu ziehen. Dort firmieren die spitzwinkligen, nach unten gerichteten Dreiecke, die in der planimetrischen Komposition des Bildes rekonstruiert werden konnten (vgl. Abb. Bronja 3.2), als Pfeile, die den Blick der Bildbetrachtenden nach unten aus dem Foto hinausleiten. Auch Bronjas Blick vermag die Aufmerksamkeit der Bildbetrachtenden nicht zu bannen, da die Augen durch das Lachen zusammengekniffen sind, die Iris nicht zu erkennen ist.

Das ausgelassene und verspielte Mädchensein tritt dem an Marilyn Monroe orientierten, erotisierten Frausein gegenüber. Diese Übergegensätzlichkeit manifestiert sich in der Subjektform der Kindfrau, die »sowohl kindliche als auch frauliche, naive wie auch erotische Züge miteinander« (Gozalbez Cantó 2012, S. 165) vereint. Das Wechselspiel von Zeigen und Verbergen als kokettes Spiel weckt Assoziationen mit der Figur »Lolita« aus dem gleichnamigen Roman von Vladimir Nabokov (1955), in der verspielte Mädchenhaftigkeit mit fraulicher Erotik in Zusammenhang steht. Dabei verbindet sich die Offenheit der gewählten Pose sowie die Interaktion mit den Bildbetrachtenden auf der einen Seite mit der Herzsymbolik auf der anderen Seite zu einer »*Offen-Herzigkeit*«, die für das Bild kennzeichnend ist.

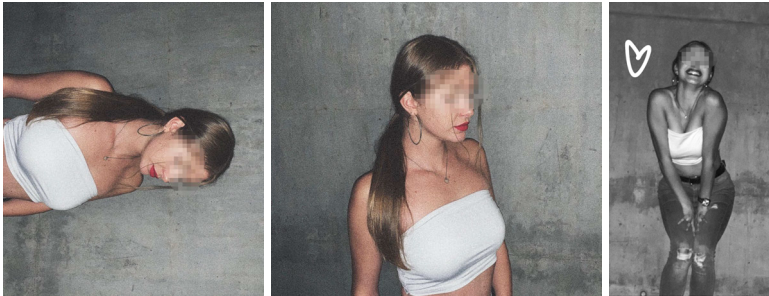
5.1.1.4 Zusammenfassende Bildanalyse: Im Frausein widersprüchliche Anforderungen an Weiblichkeit austarieren

In der Bildanalyse zum Fall Bronja wurden drei Fotografien komparativ analysiert:

Abb. Bronja 1: Betonwand-Fotografie

Abb. Bronja 2: Nicht gedrehte Betonwand-Fotografie

Abb. Bronja 3: Schnappschuss-Fotografie



- Betonwand-Fotografie (Abb. Bronja 1): Die im Fokus dieser Analyse stehende, von Bronja als »das Optimale vo mir« (Interview Bronja, Z. 818)⁹ bezeichnete Fotografie, wie sie von Bronja auch auf Instagram mit einer 90-Grad-Drehung im Uhrzeigersinn gepostet wurde.
- Nicht gedrehte Betonwand-Fotografie (Abb. Bronja 2): Die im Fokus dieser Analyse stehende Fotografie ohne die Drehung.
- Schnappschuss-Fotografie (Abb. Bronja 3): Eine Fotografie aus derselben Serie, die am gleichen Abend entstanden ist, die von Bronja jedoch als »Schnappschuss« (Interview Bronja, Z. 171) bezeichnet wird. Sie wurde ebenfalls auf Instagram gepostet.

In der Komparation der Fotografien werden sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede deutlich. Alle Fotografien weisen insofern einen inszenierten Charakter auf, als Bronja für die Kamera posiert. Insbesondere in der Drehung der Betonwand-Fotografie wird deutlich, wie versucht wird, den Bildsinn zu kontrollieren. Demgegenüber kommt der Schnappschuss-Fotografie ein Behind-the-Scenes-Charakter zu. Sie weist nämlich – trotz

9 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »das Optimale von mir«.

des Posierens – das größte Mass an Spontaneität auf, schließlich können die eingenommene abgeknickte Körperhaltung und das breite Lachen mit den zusammengekniffenen Augen kaum über längere Zeit aufrechterhalten bleiben. Mit der Kontrolliertheit der Betonwand-Fotografien geht sodann eine Entlebung einher, die ihren Kontrapunkt in der Belebung der Schnappschuss-Fotografie findet. In diesem Zusammenhang kommt in der Schnappschuss-Fotografie auch eine ›Offen-Herzigkeit‹ zur Darstellung, die als konkretisierter Gefühlsausdruck deutliche Unterschiede zum Ausdrucksgehalt der Betonwand-Fotografie aufweist, in der Distanziertheit und Unnahbarkeit vorherrschen.

Auf allen Fotografien wird über sehr eindeutige Merkmale wie z.B. die Kleidung, die Frisur, das Make-up oder die Accessoires ein weiblicher Körper konstruiert. Dieser entspricht Schönheits- und Attraktivitätsvorstellungen und ist erotisiert. Der zur Schau gestellte weibliche Körper erfährt dabei über unterschiedliche Mechanismen eine Objektivierung, wird zum Objekt des Begehrens. Die Fotografien sind aber nicht reduziert auf das Bild einer objektivierten, erotischen Frau, wie die herausgearbeiteten Übergangslichkeiten verdeutlichen. In der Schnappschuss-Fotografie treten zu der mit der Marilyn-Monroe-Pose angerufenen fraulichen Verführung mehrere verniedlichende, mädchenhafte Symbole hinzu, wodurch es zur Inszenierung einer Kindfrau kommt. In den Betonwand-Fotografien kommen keine mädchenhaften Symbole zum Einsatz, dort wird dem Bild einer begehrenswerten, objektivierten jungen Frau das Bild einer ›selbst-ständigen‹ und selbstbewussten jungen Frau gegenübergestellt bzw. beide werden miteinander vereint.

So kommen auf den Fotografien unterschiedliche Konzeptionen von Weiblichkeit gleichzeitig vor. Dabei wird bei den beiden geposteten Fotografien – der gedrehten Betonwand-Fotografie und der Schnappschuss-Fotografie – die objektivierte Weiblichkeit ironisch bespielt. In der Betonwand-Fotografie geschieht dies über das im Sinne einer kritischen Künstlerinnen-Tätigkeit dekonstruktive Moment der Drehung der Fotografie. In der Schnappschuss-Fotografie liegt im Zusammenspiel der Übertriebenheit der Marilyn Monroe-Pose und dem breiten Lachen eine Ironisierung. Auf diese Weise nimmt Bronja eine ironische Distanz zur objektivierten Weiblichkeit ein, die sie zugleich bedient und bespielt. Und letztlich ist allen Fotografien gemein, dass in ihnen ein Wechselspiel von Zeigen und Verbergen angelegt ist. Der Blick der Bildbetrachtenden wird auf vielfältige Weise aus dem Bild geleitet und von Bronja abgelenkt.

Die von Bronja als »das Optimale von sich« bezeichnete Fotografie – die Betonwand-Fotografie – lässt sich über die komparative Analyse in spezifischer Weise charakterisieren. In erster Linie grenzt sie sich deutlich von Mädchenhaftigkeit ab und stellt die Subjektform Frau in den Vordergrund. Für Mädchenhaftigkeit, für Niedlichkeit und für Lachen scheint in der Optimierung kein Platz zu sein. In den Betonwand-Fotografien sieht Bronja eher wie eine junge Erwachsene denn wie ein Mädchen aus. Darin kommen aber unterschiedliche Weiblichkeitskonzeptionen zum Tragen. Sie manifestieren sich in der Übergegensätzlichkeit einer in der Präsentation ihres Körpers einerseits begehrenswerten, objektivierten, und andererseits in der aufrecht abgedrehten Körperhaltung selbst-ständigen, selbstbewussten jungen Frau. Diese Übergegensätzlichkeit wird mit der Drehung der Betonwand-Fotografie weiter pointiert. Dort tritt die objektivierte Puppenhaftigkeit besonders deutlich zutage, wird aber zugleich kritisch bespielt und ironisch dekonstruiert. Hierin spiegeln sich widersprüchliche, mitunter schwer miteinander zu vereinbarende gesellschaftliche Anforderungen an das Frausein wider, die als Austarieren von Objekt- und Subjektstatus deutlich werden. Zudem weist die optimale Fotografie insgesamt ein hohes Maß an Kontrolle auf: Kontrolle der Körperhaltung, Kontrolle des Ausdrucks, Kontrolle der Inszenierung.

Es folgt nun die Hinwendung zum Interviewmaterial. Anhand ausgewählter Interviewsequenzen wird zunächst rekonstruiert, welche Adressierungserfahrungen Bronja in ihrem Alltag macht (Kap. 5.1.2), mit denen sie fremdpositioniert und mit spezifischen Vorstellungen ihres So-Seins, So-Sein-Sollens oder So-Sein-Könnens konfrontiert wird. In einem weiteren Kapitel wird dann untersucht, in welchen Spannungsfeldern und Ambivalenzen sich ihre Subjektwerdung vollzieht, wie sie damit umgeht und wie sie imaginativ und habituell auf die Fremdpositionierungen Bezug nimmt (Kap. 5.1.3).

5.1.2 Interviewanalyse – Bronjas Adressierungserfahrungen: Die kranke Herzige zwischen Mobbing und Begehren

Dieses Kapitel widmet sich den Adressierungserfahrungen von Bronja. Im Interview werden vier Adressierungserfahrungen thematisch, die Bronjas Selbstdarstellungen in digitalen sozialen Netzwerken in unterschiedlicher Hinsicht prägen: Sie macht Erfahrungen des Mobbings, wird als »Herzige« adressiert, erlebt sich als Begehrenswerte und wird im Rahmen einer medizinischen Diagnose zu einem kranken Subjekt.

Mobbingerfahrungen: Ein nicht anerkennungswürdiges Subjekt

Bronja berichtet im Interview von Mobbing Erfahrungen, die sie nicht genauer ausführt, die sie aber auf die Oberstufenschulzeit¹⁰ begrenzt. Zum Zeitpunkt des Interviews ist sie 18 Jahre alt, womit die Mobbing Erfahrungen mindestens drei Jahre zurückliegen und abgeschlossen zu sein scheinen. Dennoch stellt das Mobbing sie als anerkennungswürdiges Subjekt in ihrer Identität nachhaltig in Frage:

»ich han huere lang Müh kha mit dem Gedanke zum jetzt wüekli sege >das bin ich (1) nur ich und ich bin nid perfekt< und ich han huere lang Müh mit dem kha //mhm// und ä:hm jo darum isch es denn eigentlich eso usecho dass dass jo:: ((seufzt)) (1) ähm dass ich immer no das echli han so« (Interview Bronja, Z. 189–193).¹¹

In der Aussage »das bin ich (1) nur ich« dokumentiert sich ein Abgrenzungsprozess, im Rahmen dessen Bronja die Bewertungen durch Andere, die dem Mobbing inhärent sind, zurückweist und selbst bestimmt, wer sie ist. Die Weiterführung »und ich bin nid perfekt« verweist auf den Anspruch, perfekt zu sein, der ihr im Rahmen des Mobbing vermittelt wurde und mit dem sie als Bewältigungsstrategie auf das Mobbing reagierte, um die Angriffsfläche zu reduzieren. Vor diesem Hintergrund eine für sich anerkennbare Identität auszubilden wie auch die eigene Imperfektion einzugestehen, wird von Bronja als herausfordernder Prozess beschrieben, der weiterhin nachwirkt und im Werden begriffen ist (»dass ich immer no das echli han so«). So führt sie die Mobbing Erfahrungen als Grund dafür an, mit dem Post jedes einzelnen Bildes zu hadern:

»ich luegs denn a:: und bi eigentlich so parat zum=s poste und denn mach i=s trotzdem nid (.) aso bi mir isch immer so wenn i denn öpis schlussendli mol poste denn isch=s so riese Entwicklig bis ich überhaupt @det here cho bin@

10 Die Oberstufe entspricht im schweizerischen Schulsystem der 7. bis 9. Klasse, die in der Regel im Alter von 13 bis 15 Jahren besucht wird.

11 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ich habe unheimlich lange Mühe gehabt mit dem Gedanken um jetzt wirklich zu sagen >das bin ich (1) nur ich und ich bin nicht perfekt< und ich habe unheimlich lange Mühe mit dem gehabt //mhm// und ä:hm ja darum ist es dann eigentlich so rausgekommen dass dass ja:: ((seufzt)) (1) ähm dass ich immer noch das ein wenig so habe«

//mhm// will für mich isch halt immer so (1) ähm:: (1) i bi früehner i de Oberstufe gmobbt worde //mhm// für mich isch das immer so gsi (1) söll ich jetzt m::ich selber so darstelle (.) isch es (.) macht=s Sinn isch es isch es berechtigt isch es isch=s i mim Sinn (2) isch es in dem Sinn a::gmesse?« (Interview Bronja, Z. 179–185).¹²

Im Kontext des Postens von fotografischen Selbstdarstellungen und der damit einhergehenden Selbstexponierung stellt Bronja Fragen nach Sinnhaftigkeit (»macht=s Sinn«, »isch=s i mim Sinn«), Berechtigung (»isch es berechtigt«) und Angemessenheit (»isch es in dem Sinn a::gmesse«). Diese sind Ausdruck eines medienkompetenten, reflexiven Handelns und Entscheidens, denn sie antizipieren Gefahren, die mit fotografischen Selbstdarstellungen in digitalen sozialen Netzwerken einhergehen können. Sie gehen aber auch darüber hinaus, denn in der Frage nach der Berechtigung dokumentiert sich, dass es für Bronja eine bedeutende Beurteilungsinstanz gibt, die über Recht und Unrecht der geposteten Fotografien entscheidet: die Personen, die sie gemobbt haben resp. potenziell weitere Personen, die sie mobben könnten. In diesem Zusammenhang ist ihre Frage »isch=s i mim Sinn« dann nicht nur als Frage danach zu verstehen, ob die Fotografie ihr entspricht oder gefällt, sondern auch, ob deren Post negative Konsequenzen für sie haben könnte. Handlungsleitend sind diesbezüglich Fremdwahrnehmungen bzw. die von Bronja antizipierten Blicke der Anderen, die über sie urteilen und sie potenziell verurteilen könnten und durch die es zu einem Gesichtsverlust kommen könnte. Entsprechend beschreibt sie den Weg zum Post einer fotografischen Selbstdarstellung als »riese Entwicklig«, bei der sie angesichts von Unsicherheiten und Ängsten mehrmals kurz vor einem Post steht und das Vorhaben dann doch wieder verwirft.

Das Posten ist ein Prozess, der in der Kontrolle von Bronja liegt und der jenem Kontrollverlust gegenübersteht, der in Kauf genommen wird, wenn eine Fotografie in den virtuellen Raum digitaler sozialer Netzwerke entlassen wird. Obwohl es ihr emotional sehr viel abverlangt, postet Bronja Fotografien von sich. Diese unterliegen nicht nur ihrem prüfenden Blick, um nicht erneut

12 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ich schaue es dann a::n und bin eigentlich so bereit um=s zu posten und dann mach ich=s trotzdem nicht (.) also bei mir ist immer so wenn ich dann etwas schlussendlich mal poste dann ist=s so riesige Entwicklung bis ich überhaupt @dorthin gekommen bin@ //mhm// weil für mich ist halt immer so (1) ähm:: (1) ich bin früher in der Oberstufe gemobbt worden //mhm// für mich ist das immer so gewesen (1) soll ich jetzt m::ich selber so darstellen (.) ist es (.) macht=s Sinn ist es ist es berechtigt ist es ist=s in meinem Sinn (2) ist es in dem Sinne a::ngemessen?«

Erfahrungen des Mobbings, der Degradierung und der Abwertung machen zu müssen. Auf ihre Unsicherheiten und Ängste reagiert Bronja auch mit zwei widerständigen Strategien. Zum einen postet sie vorzugsweise bewegte Bilder, »chlini Videosequenze« (ebd., Z. 201)¹³ und sogenannte »Boomerangs«¹⁴ (ebd.), auf denen sie nur während des Abspielens und somit nur »ganz churz« (ebd., Z. 202)¹⁵ für die Betrachtenden zu sehen ist. Sie möchte nicht festgehalten, nicht auf ein So-Sein festgelegt werden, sich den Blicken und damit auch der Bewertung entziehen. Zum anderen ringt sie sich spontan zum Post von Fotografien durch (»son=en Spontanentscheid«, ebd., Z. 197)¹⁶, um ihre inneren Blockaden zu überwinden. Hier übernimmt die körperleibliche Eigensinnigkeit die Macht und überwindet die kognitive Kontrolle von Bronja.

Die Herzige

Neben Adressierungserfahrungen der Nicht-Anerkennungswürdigkeit macht Bronja auch die Erfahrung, als ›Herzige‹ adressiert zu werden, was sie als problematisch erachtet, weil es ihrem Selbstverständnis, dem, was sie ausdrücken und wie sie wahrgenommen werden möchte, widerspricht. So argumentiert sie zum Schminken:

»und d'Sach isch ebe (.) wenn ich ungschminkt usgsehn (.) s=macht mich so viel jünger @ich gseh so@ (.) wie het mr denn meh so s'Gfühl ›oh ou::;< weisch so das Herzige aso ich lös meh (.) s'Herzige us« (Interview Bronja, Z. 1206–1209).¹⁷

Bronja hat den Eindruck, als Herzige wahrgenommen und damit als ›niedlich‹ oder ›allerliebst‹ positioniert zu werden. Mit dieser Infantilisierung ist ent-

13 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »kleine Videosequenzen«.

14 Bei ›Boomerangs‹ handelt es sich um eine spezifische Form einer kurzen Videosequenz. Sie laufen in Endlosschleife vor und zurück, womit sie sich von klassischen Videosequenzen mit einem zeitlichen Ablauf mit Anfang und Ende unterscheiden (vgl. Instagram Business Team 2017). Festgehalten werden damit zumeist Bewegungsabläufe, die vor und zurück zu sehen sind.

15 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ganz kurz«.

16 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »so=nen Spontanentscheid«.

17 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »und die Sache ist eben (.) wenn ich ungschminkt aussehe (.) s=macht mich so viel jünger @ich sehe so@ (.) wie man hat dann mehr so das Gefühl ›oh ou::;< weißt du so das Niedliche also ich löse mehr (.) das Niedliche aus«.

sprechend eine gewisse Unbedarftheit, Ungefährlichkeit und Unbeholfenheit konnotiert, die Bronja in der Adressierung als Herzige zu einem nicht ernst zu nehmenden Subjekt macht (vgl. Mühlen Achs 2003, S. 119). Diese Deutungen spiegeln sich im Klanglaut wider, den Bronja zur akustischen Untermalung des Herzigen wählt: »oh ou:::««. Sie arbeitet demgegenüber mit Make-up daran, nicht zu jung auszusehen und infolgedessen in einer Subjektposition anerkannt zu werden, in der sie ernst genommen wird. Insofern dient Make-up nicht nur dazu, ihre Weiblichkeit auszuweisen, sondern auch dazu, ein bestimmtes (Körper-)Selbstbewusstsein herzustellen (vgl. Degele 2004, S. 143; Spohr 2018, S. 184).

Die Begehrenswerte

Nebst der Problematisierung der Wahrnehmung als ›Herzige‹ macht Bronja auch positive Erfahrungen der Anerkennung als begehrenswertes Subjekt bzw. begehrenswerte Frau. So schildert sie im Interview, was ein frischer Singlestatus in ihrem Bekanntenkreis und in ihren Kommunikationskanälen in digitalen sozialen Netzwerken auslöst:

»sobald du irgendwie Schluss hesch und es irgendwer weiss (.) denn isch das wien es Lauffüür und jede weiss es; und denn isch es (.) dini Privatnochrichte sprengt=s denn halbe und du kriegsch Nochrichte und (.) ›hey machsch jetzt öpis mit mir vilicht? will du bisch jetzt nüme vergeh' und das isch wüki aso es isch wien=en Ameisehuufe nochher und das isch halt extrem« (Interview Bronja, Z. 331–336).¹⁸

In der Hauptsache beschreibt sie als Eigenheiten von digitalen sozialen Netzwerken die beschleunigte Informationsverbreitung und die Niedrigschwelligkeit der Kontaktaufnahme. Sie problematisiert dabei das Überborden des Posteingangs mit Verabredungsanfragen durch Verehrer und stellt sich auf diese Weise als begehrenswertes Subjekt her. Die eher distanzierten Beschrei-

18 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »sobald du irgendwie Schluss hast und es irgendwer weiß (.) dann ist das wie ein Lauffeuer und jeder weiß es; und dann ist es (.) deine Privatnachrichten sprengt=s dann halb und du kriegst Nachrichten und (.) ›hey machst du jetzt etwas mit mir vielleicht? weil du bist jetzt nicht mehr vergeben‹ und das ist wirklich so es ist wie=ein Ameisenhaufen nachher und das ist halt extrem.«

bungen in »Du«-Form wendet sie in der Folge auf sich und konkludiert: »im Moment han i Rueh will @ich bin vergeh@« (ebd., Z. 341f.).¹⁹

Medizinische Diagnose: Das kranke und versehrte Subjekt

Gegenüber den eher implizit verhandelten Adressierungserfahrungen, ein begehrenswertes Subjekt zu sein, äußert sich Bronja im Interview im Kontext einer Nachfrage zu ihrer Körperhaltung auf der Betonwand-Fotografie (vgl. Abb. Bronja 1), die sie selbst mehrfach kommentiert, explizit zu einer körperlichen Erkrankung: »i han Skoliose« (Interview Bronja, Z. 1376).²⁰ Die Skoliose beschreibt sie selbst als eine Krümmung der Wirbelsäule, bei der die Wirbelsäule nur durch die Muskeln aufrecht gehalten werde. Ihre Erkrankung erscheint als etwas Unumstößliches, ihre Lebensrealität Kennzeichnendes und ist mit der Kontrolle ihrer Körperhaltung verbunden, da hängende Schultern und ein runder Rücken, die eine Wohlfühlposition für Bronja darstellen, die sie gerne einnimmt, schädlich für sie seien (vgl. ebd., Z. 1376–1382):

»won=ich das güebt ha mit em Korrigiere won i vor de Spiegel han müesse stoh und sege ha müsse ›jo jetzt dusch dini Schultere ufmake und denn liecht nach links oder zwei Grad nach so und so‹ eifach zum dim Chopf in Erinnerung rüefe ›dini Schultere müend grad sie‹ sust föhlt=s sich für mich au richtig ah //mhm// will ich weiss so chan i au sege so (.) wenn ich so stoh föhl ich mi nid nur selbstbewusst sondern ich chan au vo mir sege dur das was vorher gsi isch (2) ›das isch richtig‹ (.) will ich han druf higschafft dass es richtig isch //mhm// jo (6) //mhm// (4)« (Interview Bronja, Z. 1386–1392).²¹

Bronjas Schilderungen ist ein intensives Training zur Kontrolle ihrer Körperhaltung und zur Habitualisierung der aufrechten Haltung zu entnehmen. In der medizinischen Diagnose und dem damit verbundenen Training ist eine

19 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »im Moment habe ich Ruhe weil @ich bin vergeben@«.

20 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ich habe Skoliose«.

21 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »als=ich das geübt habe mit dem Korrigieren als ich vor den Spiegel habe stehen und habe sagen müssen ›ja jetzt tust du deine Schultern aufmachen und dann leicht nach links und zwei Grad nach so und so‹ einfach um deinem Kopf in Erinnerung zu rufen ›deine Schultern müssen gerade sein‹ sonst föhlt=s sich für mich auch richtig an //mhm// weil ich weiß so kann ich auch sagen so (.) wenn ich so stehe fühle ich mich nicht nur selbstbewusst, sondern ich kann auch von mir sagen durch das was vorher gewesen ist (2) ›das ist richtig‹ (.) weil ich habe darauf hingearbeitet dass es richtig ist //mhm// ja (6) //mhm// (4)«.

Objektivierung ihrer Person und ihres Körpers angelegt. So muss sie im Training nicht sich, sondern ihrem Kopf etwas in Erinnerung rufen, und in der Formulierung, sie habe im Training etwas sagen müssen, klingt ein marionettenhaftes Nachsprechen von Formeln an. Im medizinischen Training wird ihr Körper zum Objekt, der auf bestimmte Haltungsnormen hin angepasst wird. Dabei wird deutlich, dass die Kontrolle des Körpers nicht nur eine Antwort auf ein medizinisches Problem ist, sondern dass sie auch eine soziale Dimension aufweist. Mit der aufrechten Körperhaltung fühlt sie sich selbstbewusst, womit ihr Selbstbewusstsein körperleiblich zugänglich und erfahrbar wird. Dieser positive Horizont verweist im Gegenhorizont jedoch auf ein irritiertes Selbstbewusstsein aufgrund der medizinischen Diagnose einer Skoliose. In der als richtig bezeichneten Körperhaltung ist sie sodann äußerlich wie auch innerlich aufgerichtet. Mit der Kontrolle des Körpers zur richtigen Haltung bearbeitet sie nicht nur die negative Erfahrung eines medizinisch relevanten Problems, sondern wendet es für sich positiv und kann mit der zur Korrektur der Skoliose erforderlichen aufrechten, ›richtigen‹ Körperhaltung Selbstbewusstsein verkörpern. Ebenso wie das medizinische Problem durch Training bearbeitet werden kann, scheint auch das Selbstbewusstsein bearbeitbar zu sein.

5.1.3 Interviewanalyse – Bronjas Subjektwerdung zwischen Habitus und Imagination: Die kontrolliert und diszipliniert schöne Erwachsene als Selbstbewusste und Freundliche

In diesem Kapitel werden über die Herstellung und Nachbearbeitung der Betonwand- und Schnappschuss-Fotografien (vgl. Abb. Bronja 1 bzw. 2 und Abb. Bronja 3), wie sie im Interview thematisiert werden, die Subjektformen und damit einhergehende Subjektnormen und Körperbilder, an denen die Selbstdarstellungen von Bronja imaginativ und habituell orientiert sind, analysiert. Ihre Körper- und Bildpraktiken werden über unterschiedliche Lebensbereiche und -erfahrungen erschlossen und ihr Optimierungshandeln wird dabei vertieft untersucht. Bronja möchte als Erwachsene und Selbstbewusste anerkannt werden, versteht aber auch die ›Freundliche, Nette und Lebensfrohe‹ als eine Charaktervariante ihrer Person. In unterschiedlichen Lebensbereichen und so auch in ihren Körper- und Bildpraktiken ist Bronja an Kontrolle und Disziplin orientiert, wodurch sie ihren Körper zum Ausweis von Leistung macht. In ihren Selbstdarstellungen ist sie an Schönheits- und Attraktivitätsnormen orientiert, mit denen sie sich zwischen einer perfekten und authentischen Inszenierung bewegt.

Die Erwachsene und Selbstbewusste

Wie in den Rekonstruktionen von Bronjas Adressierungserfahrungen deutlich wurde, ist sie der Ansicht, von Anderen aufgrund ihres äußeren Erscheinungsbildes als ›Herzige‹ wahrgenommen zu werden (vgl. Kap. 5.1.2). Sie jedoch möchte in der Subjektposition als Erwachsene und Selbstbewusste anerkannt werden und gibt im Kontext ihrer Wahrnehmung als ›Herzige‹ an:

»also stückweit gibt=s mir au das chli das Gefühl vo (.) ›ich bi im Fall übrigens (.) chli erwachse aso (.) nimm mich bitte so wahr« (Interview Bronja, Z. 1209f.).²²

In Bronjas Forderung, sie in ihrem Erwachsensein wahrzunehmen, dokumentiert sich zum einen eine Differenz zwischen dem eigenen körperleiblichen Erleben, eine Erwachsene zu sein, und der Wahrnehmung als Erwachsene durch Andere. Zum anderen wird deutlich, dass sie nur »chli«, also »etwas« erwachsen ist. Diese Relativierung des Status des Erwachsenseins macht deutlich, dass sie sich im Übergang ins Erwachsenenalter befindet und die Subjektposition der Erwachsenen (noch) nicht ganz für sich in Anspruch nimmt. Die Thematik des Erwachsenwerdens wird darüber hinaus schon sehr früh im Interview deutlich. Im Kontext der Vorstellung der für das Interview mitgebrachten Fotografien erläutert Bronja zur Betonwand-Fotografie (vgl. Abb. Bronja 1 bzw. 2), dass diese zwei Wochen vor ihrem achtzehnten Geburtstag entstanden sei (vgl. ebd., Z. 154–158). Diese Hervorhebung und der Umstand, dass es die Fotografie in die Auswahl für das Interview geschafft hat, signifizieren, dass ihr achtzehnter Geburtstag, der in der Schweiz und weiteren Ländern für Volljährigkeit und den Eintritt in das Erwachsensein steht, von Bedeutung für sie ist.

Bronja ist aber nicht nur der Ansicht, dass sie nicht oder zu wenig als Erwachsene wahrgenommen wird, sondern auch, dass ihr ein weiterer wichtiger Aspekt ihrer Persönlichkeit teilweise abgesprochen werde: ihr Selbstbewusstsein. Hier kommt Bronja auf das im Titel dieses Falles angeführte Zitat »das isch das Optimale vo mir« zu sprechen, wenn sie beschreibt, was sie in der Betonwand-Fotografie (vgl. Abb. Bronja 1) sieht:

22 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »also stückweit gibt=s mir auch das ein wenig das Gefühl von (.) ›ich bin im Fall übrigens (.) ein wenig erwachsen also (.) nimm mich bitte so wahr«.

»(3) Ich seg jetzt mal das was ich im Moment jetzt @i mir gsehn@ //mhm// (.) aso (2) das isch das Optimale vo mir das das repräsentiert (.) die Person (.) wo ich nid immer bin //mhm// (2) klar ich mein ich bin sehr en selbstbewusste Mänsch (.) aber i find (.) unter de Wuche wür mer mir das jetzt wohrschiendli nid so zuetraue (.) klar im Unterrichte wohrschiendli scho und () irgendwie so oder au wenn ich mich üssere scho au (.) aber ich find das Bild strahlt es Stuck wiet au Selbstbewusstsie us //mhm// dur d'Körperhaltig ellei scho ich han offeni Schultere (1) ich stell mich nid grad zu de Person aber ich han d'Schultere trotzdem offe //mhm// aso ich mein wenn i so stoh würd ((*Bronja macht den Rücken rund und drückt die Schultern nach vorne*)) denn wür mer meine ›jo verschlosse‹ und so wieter und so fort« (Interview Bronja, Z. 817–826).²³

Das Optimale, das Bronja nicht immer ist, liegt für sie im Ausdruck von Selbstbewusstsein. Trotz ihrer klaren argumentativen Selbstpositionierung (»klar ich mein ich bin sehr en selbstbewusste Mänsch«) differenziert sie diese Aussage kontextspezifisch. Selbstbewusstsein werde ihr vorwiegend dann zugeschrieben, so Bronjas Vermutung (»wohrschiendli«), wenn sie sich, wie z. B. im Unterricht, verbal äußern und ihr Wissen präsentieren könne oder wenn sie, wie am Wochenende fürs Ausgehen, möglichst perfekt hergerichtet sei (vgl. ebd., Z. 139–142). Ist sie aber auf ihren nicht in spezifischer Weise hergerichteten Körper zurückgeworfen, besteht keine Kongruenz zwischen dem eigenen Empfinden von Selbstbewusstsein und dessen Wahrnehmung durch Andere. Entsprechend versucht sie Selbstbewusstsein über eine aufrechte Körperhaltung mit offenen Schultern zu verkörpern und hierüber die Überzeugung vom eigenen Wert und Können auszuweisen. Diesbezüglich gibt sie sogar an, Bücher über Körpersprache gelesen zu haben (vgl. ebd., Z. 827–829).

23 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »(3) Ich sag jetzt mal das was ich im Moment @in mir sehe@ //mhm// (.) also (2) das ist das Optimale von mir das das repräsentiert (.) die Person (.) die ich nicht immer bin //mhm// (2) klar ich meine ich bin sehr ein selbstbewusster Mensch (.) aber ich finde (.) unter der Woche würde man mir das jetzt wahrscheinlich nicht so zutrauen (.) klar im Unterrichte wahrscheinlich schon und () irgendwie so oder auch wenn ich mich äußere schon auch (.) aber ich finde das Bild strahlt ein Stück weit auch Selbstbewusstsein aus //mhm// durch die Körperhaltung alleine schon ich habe offene Schultern (1) ich stelle mich nicht gerade zu der Person aber ich habe die Schultern trotzdem offen //mhm// also ich meine wenn ich so stehen würde ((*Bronja macht den Rücken rund und drückt die Schultern nach vorne*)) dann würde man meinen ›ja verschlossen‹ und so weiter und so fort«.

Nicht auf den Status der Herzigen, des nicht ernst zu nehmenden Subjekts reduziert und in den Subjektpositionen der Selbstbewussten und Erwachsenen anerkannt zu werden, wird im Sinne der Habitualisierung als Arbeit am Körper und an der Verkörperung von Subjektformen deutlich. Ihr kommt die Rolle zu, das eigene Empfinden für Andere, aber auch für sich selbst auszudrücken, es herzustellen, zu bestätigen und zu verstärken. So sieht Bronja nämlich vermittelt über das Körperäußere etwas ›in sich‹ in der Betonwand-Fotografie (»was ich im Moment jetzt @i mir gsehn@«). Damit wird die Außensicht auf sich selbst betont, die es ermöglicht, vermittelt über das Äußere etwas in ihrem Inneren zu erkennen.

Die Freundliche, Nette und Lebensfrohe

Des Weiteren betrachtet sich Bronja selbst auch als freundliche, nette und lebensfrohe Person. Die verschiedenen fotografischen Selbstdarstellungen auf ihrem Instagram-Account ermöglichen es ihr, ihre unterschiedlichen Charaktereigenschaften zu präsentieren:

»denn wür=i sege das sind zwei ich seg jetzt mol zwei Facette (.) s'einte das Erste Selbstbewusste vo mir [Abb. Bronja 1 bzw. 2] wo sehr strikt isch //mhm// (.) und das andere [Abb. Bronja 3] isch meh so das das Fründliche Nette [...] aso das so eher das lebensfrohe Ich das wo au Seich mache chan //mhm// wo mä au huere viel chan mache« (Interview Bronja, Z. 1322–1330).²⁴

Die körperleiblichen Ausdrucksgehalte der Betonwand- und der Schnappschuss-Fotografie kann Bronja sehr klar voneinander unterscheiden, denn die beiden Fotografien würden »zwei Facette« von ihr zeigen. Die Betonwand-Fotografie drückt für sie Selbstbewusstsein und Striktheit aus. Damit ist auf die bereits angeführte Selbstbewusste verwiesen, und das »strikt« fügt dem die Charakterzüge der Strenge und Zielstrebigkeit hinzu. Davon unterscheidet sie die Schnappschuss-Fotografie, die für Bronja für »das Fründliche Nette« bzw. »das lebensfrohe Ich« steht, das im »Seich mache« ausgelassen und zugewandt sein und mit dem Vielfältiges unternommen werden kann. In dieser

24 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »dann würde=ich sagen das sind zwei ich sage jetzt mal zwei Facetten (.) das eine das Erste Selbstbewusste von mir [Abb. Bronja 1 bzw. 2] das sehr strikt ist //mhm// (.) und das andere [Abb. Bronja 3] ist mehr so das das Fründliche Nette [...] also das so eher das lebensfrohe Ich das auch Unfug machen kann //mhm// mit dem man auch unheimlich viel machen kann«.

Kontrastierung der mit den Fotografien symbolisierten Charaktereigenschaften erscheint das selbstbewusste und strikte Ich der Betonwand-Fotografie stärker auf sich selbst bezogen und fordernd im Verfolgen bestimmter Ziele. Deutlich wird aber, dass Bronja verschiedene Charaktereigenschaften und Facetten aufweist, die sich nicht alle in einem Bild festhalten lassen und die auch danach unterschieden werden können, was ihrem ›Optimalen‹ entspricht und was nicht.

Das kontrollierte und disziplinierte neoliberale Subjekt

Bronjas Handeln zeichnet sich insgesamt durch ein hohes Maß an Kontrolle und Disziplin aus, das sich als habitualisierte Orientierung in unterschiedlichen Lebensbereichen und auch in ihren Körper- und Bildpraktiken dokumentiert. Kontrolle zeigt sich beispielsweise in einer Lehre als Laborantin, die Bronja begonnen hatte und anhand derer sie ihre auch in weiteren Lebensbereichen prägende Haltung beschreibt: »eimal kontrolliere doppelt kontrolliere wenn=s sie muess drüfach kontrolliere« (Interview Bronja, Z. 1384).²⁵ Kontrolle kennzeichnet auch die Prozesse des Herstellens und Bearbeitens von Fotografien. So beschreibt Bronja mit Blick auf das Anfertigen der Betonwand-Fotografie (vgl. Abb. Bronja 1 bzw. 2) das Ziel eines ernststen Ausdrucks, der zum Aufnahmezeitpunkt mit der vorherrschenden lustigen Atmosphäre, in der Bronja und ihr Freund viel gelacht haben, konfligierte (vgl. ebd., Z. 1357–1363). Entsprechend musste Bronja die körperleibliche Regung des Lachens für die Fotografie kontrollieren, ehe »noch dem Bild direkt glacht« (ebd., Z. 1361)²⁶ wird. In diesem Sinne zeichnet sich die Betonwand-Fotografie als eine kontrollierte Inszenierung aus, mit der der eigensinnige Leib unterdrückt und eine Imagination erzeugt wird. Gleichwohl tritt die Kontrolle der fotografischen Selbstdarstellungen in ein Spannungsverhältnis zu deren Nicht-Kontrollierbarkeit. Denn Bronja räumt ein, dass eine Fotografie »eigentlich i de Regle nie so usehnt wie mr=s sich vorstellt« (Interview Bronja, Z. 1370).²⁷ Die Inszenierung wird gestört vom eigensinnigen Leib ebenso wie von der Eigenheit von Fotografie, eben nie einfach die Realität abzubilden. Die Herstellung einer Fotografie wird in Bronjas Ausführungen

25 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »einmal kontrollieren doppelt kontrollieren wenn=s sein muss dreifach kontrollieren«.

26 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »nach dem Bild direkt gelacht«.

27 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »eigentlich in der Regel nie so rauskommt wie man=s sich vorstellt«.

mithin als Akt erkennbar, der letztlich nicht kontrollierbare Variablen umfasst und im Betrachten der erstellten Fotografien ein Moment der Überraschung beinhaltet. Dass eine Fotografie nie so rauskommt, wie man es sich vorstellt, heißt einerseits, dass es unmöglich ist, die inneren Bilder von sich eins zu eins in ein materialisiertes Bild zu übertragen. Andererseits eröffnet es die Möglichkeit, Unerwartetes und Neues an oder in sich zu entdecken, mit dem man sich identifizieren kann. Weitere zu kontrollierende Momente stellen aber sowohl die Auswahl der Bilder für einen Post als auch deren Nachbearbeitung dar. Im Kontext der Nachbearbeitung von Fotografien dokumentiert sich eine ausgeprägt kontrollierende Bildpraktik, mit der Bronja die Blickführung der Bildbetrachtenden gezielt zu steuern versucht. Bronja reflektiert beispielsweise zum Zuschnitt der Betonwand-Fotografie:

»ich find=s so isch es au meh zentriert so (.) will sus isch irgendwie so sus luegend d'Lüt (2) zum Biespiel jetzt egal uf was du weisch Lüt aso ich ha s'Gfühl die meiste Lüt lueged wohrschiendli uf die grellsti Farb i dem- aso (.) uf die uffälligsti Farb in dem Bild und das isch de roti Lippestift //mhm// nochher vo döte (.) wenn du nochher no die bl- s'Blau vo de Hose druf hesch //mhm// denn luegsch du automatisch vo do ((*sie deutet auf die roten Lippen*)) do ((*sie deutet auf die blaue Jeans*)) here und wieter und wieter und tüfer (.)« (Interview Bronja, Z. 879–885).²⁸

Vor dem Hintergrund der Aufmerksamkeitslenkung durch die Farben im Bild, die Bronja rekonstruiert, wähnt sie einen Blick der Bildbetrachtenden, der von der blauen Hose aus »wieter und wieter und tüfer« gehe. Entsprechend gilt es, diesen Blick zu führen, damit er im Tiefergehen nicht unter die Oberfläche oder hinter die Fassade blickt, damit er nicht sieht, was er nicht sehen soll. Deswegen hat Bronja die Betonwand-Fotografie auf eine Quadratform zugeschnitten und die blaue Hose aus dem Bild entfernt (vgl. ebd., Z. 874–887).

28 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ich find=s so ist es auch mehr zentriert so (.) weil sonst ist irgendwie so sonst schauen die Leute (2) zum Beispiel jetzt egal auf was du weißt Leute also ich habe das Gefühl die meisten Leute schauen wahrscheinlich auf die grellste Farbe in dem- also (.) auf die auffälligste Farbe in dem Bild und das ist der rote Lippenstift //mhm// nachher von dort (.) wenn du nachher noch die bl- das Blau von der Hose drauf hast //mhm// dann schaust du automatisch von dort ((*sie deutet auf die roten Lippen*)) dort ((*sie deutet auf die blaue Jeans*)) hin und weiter und weiter und tiefer (.)«.

Hinsichtlich der ›Kontrolle‹ gilt auch in einem allgemeineren Sinne, dass Bronja in ihrem Leben sehr diszipliniert auf ihre Ziele hinarbeitet und Leistung erbringt:

»ich setz mir viel Ziel i mim Läbe und für mich isch halt wichtig dass ich (.) au wenn zum Biespiel wenn=i zum Biespiel weiss i so und so viel Jahr weiss i i will da::s mache (.) es brucht Ziet bis ich überhaupt mal det here chum will (.) bis mer döt übere chunt muess mer über tuusig Steinli und denn isch döt no en Baum und (.) und so wieter und so fort (.) und darum (2) dass ich eigentlich das will« (Interview Bronja, Z. 463–467).²⁹

In der Sequenz wird deutlich, dass Bronja sich als zielstrebigem Menschen charakterisiert. Selbst wenn ihre Ziele in entfernter Zukunft liegen, arbeitet sie auch angesichts von Widrigkeiten konsequent auf deren Erreichen hin. Dies dokumentiert sich in der Fokussierungsmetapher von »tuusig Steili« und »en Baum«, die, als Hürden fungierend, in ihrer Vielzahl und ihrer Größe auf dem Weg zum Ziel bewältigt und überwunden werden müssen und Bronja nicht aufzuhalten vermögen. Im Interview zeigt sich immer wieder – wie schon im Kontext des medizinischen Trainings (vgl. Kap. 5.1.2) –, dass die von Bronja geleistete Arbeit auch eine Arbeit am Körper ist und sie dazu in der Lage ist, sich und ihren Körper zu disziplinieren und konsequent an sich zu arbeiten. Sie berichtet, wie sie mit körperlichen Makeln umgeht, die auf Fotografien zu sehen sind oder zu sehen sein könnten:

»zum Biespiel seg=i (.) ›jo aber jetzt (.) do han i jetzt irgendwie no chli Problemzo::ne‹ und wem=mer das vo vorne fötelet denn isch das so chli (.) @das passt mr denn eifach nid@ //mhm// denn weiss i (.) genau döt muss ich no trainiere //mhm// will ich bin denn ich lueg denn d'Sache a und find.›do muss i do muss i do muss i‹ //mhm// aber denn mach i=s denn au« (Interview Bronja, Z. 1474–1479).³⁰

29 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ich setze mir viele Ziele in meinem Leben und für mich ist halt wichtig dass ich (.) auch wenn zum Beispiel wenn=ich zum Beispiel weiß in so und so vielen Jahren weiß ich ich will da::s machen (.) es braucht Zeit bis ich überhaupt mal dort hin komme weil (.) bis man dort rüber kommt muss man über tausend Steinchen und dann ist dort noch ein Baum und (.) und so weiter und so fort (.) und darum (2) dass ich eigentlich das will«.

30 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »zum Beispiel sage=ich (.) ›ja aber jetzt (.) da habe ich jetzt irgendwie noch etwas Problemzo::ne‹ und wenn=man das von vorne fotografiert dann ist das so etwas (.) @das passt mir dann einfach nicht@ //mhm// dann

Problemzonen, die sie an ihrem Körper ausmacht, sind für Bronja Anlass für Arbeit an ihrem Körper und werden im Sinne von Schönheitsmakeln wegtrainiert. Dieses Training ist zielgerichtet (»genau döt muss ich no trainiere«) und konsequent (»aber denn mach i=s denn au«). Dabei steckt in der wiederholenden Formulierung »do muss i do muss i do muss i do muss i« nicht nur eine Zielgerichtetheit, sondern angesichts des Entdeckens verschiedener oder vieler zu bearbeitender Problemzonen auch ein gewisser Perfektionismus. Dieser vollzieht sich in einem Zwangskontext des Müssens. Es wird deutlich, dass im Erbringen der für die anvisierten Ziele erforderlichen Leistungen eigene Bedürfnisse zurückgestellt werden können und müssen. Insbesondere durch die Arbeit am Körper und dessen Problemzonen wird der Körper objektiviert und zum Ausdruck von Leistung; Bronja wird in diesem Sinne zu einem neoliberalen Subjekt (vgl. Bröckling 2013; Franke 2005, S. 262).

Schönheits- und Attraktivitätsnormen entsprechen

Im Kontext des Körpers als Ausweis von Leistung ist Bronja in ihren Selbstdarstellungen an Schönheits- und Attraktivitätsvorstellungen orientiert, die sich im Wegtrainieren von Problemzonen insoweit bereits im Ideal des sportlichen und schlanken Körpers gezeigt haben. Gegenüber solchen Problemzonen gibt es zugleich Aspekte von Bronjas Körper, die sich nicht durch Training an Schönheits- und Attraktivitätsnormen anpassen lassen. Bronja ist mit unterschiedlichen Aspekten ihres Gesichts unzufrieden. So ist sie beispielsweise der Meinung, sie habe ein rundes Gesicht, bei dem die Wangen »halt eher echli hamstermässig« (Interview Bronja, Z. 993)³¹ aussähen, ihre Nase sei zu groß oder zu breit (vgl. ebd., Z. 1106–1109) und auch ihr Lachen gefällt ihr nicht:

»@ich lach so breit@ denn isch immer so mini Auge werdent so chli: und mini Lippe so schma::l dass es eigentlich scho wieder fast (.) klar jede Mensch isch schön. (.) uf sini Art aber (.) ich find mich persönlich nid so schön wenn ich voll am Lache bin (.) das gseht eifach ko- i mine Auge echli komisch us //mhm// will ich eifach würckli so:: mit zuene Auge lache« (Interview Bronja, Z. 1081–1085).³²

weiß ich (.) genau dort muss ich noch trainieren //mhm// weil ich bin dann ich schau dann die Sache an und finde »da muss ich da muss ich da muss ich da muss ich« //mhm// aber dann mach ich=s dann auch«.

- 31 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »halt eher ein wenig hamstermässig«.
 32 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »@ich lache so breit@ dann ist immer so meine Augen werden so klei::n und meine Lippen so schma::l dass es eigentlich schon

Im Verweis auf das zu breite Lachen, die zu kleinen Augen und zu schmalen Lippen dokumentieren sich weit verbreitete Schönheits- und Attraktivitätsideale von Frauen: volle Lippen und große Augen. Im Gegenhorizont der runden Wangen und der groben Nase steht das Schönheitsideal der feinen Gesichtszüge, wobei die runden Wangen auch ein Zeichen der Mädchenhaftigkeit darstellen, die einem erwachsenen Frauengesicht entgegenstehen. Trotz des Lachens hat Bronja die Schnappschuss-Fotografie (vgl. Abb. Bronja 3) auf Instagram gepostet, weil der Winkel und ein »Highlight« (ebd., Z. 1107) auf ihrer Nase diese »optisch feiner« (ebd., Z. 1107f)³³ aussehen ließen. Die vorteilhaft aussehende, gängigen Schönheitsnormen entsprechende Nase vermag somit die Skrupel, sich mit einem Lachen selbst darzustellen, zu überwinden. Die von Bronja identifizierten Makel bearbeitet sie im Herstellungsprozess durch den Aufnahmewinkel der Selbstdarstellungen, der sich aus der Positionierung von Kamera und Körper bzw. Gesicht zueinander ergibt. So richtet sie z.B. in der Betonwand-Fotografie (vgl. Abb. Bronja 1 bzw. 2) ihr Gesicht der Kamera nicht frontal entgegen, sondern wendet es ab. Damit nutzt sie eine Spezifik des Mediums der Fotografie – die Erzeugung eines Bildes aus einem bestimmten Aufnahmewinkel –, um vermeintliche Makel zu verbergen. In der Nachbearbeitung der Fotografien agiert Bronja mit Filtern, mit denen sie regelhaft das Licht, die Farben und die Körnung der Fotografien bearbeitet (vgl. ebd., Z. 1138–1187), mit denen aber z.B. auch Hautunreinheiten retuschiert werden können (»d'Unrhei- Unreinheit auf dinere Huut verschwindend« (ebd., Z. 370f.)³⁴, um dem Ideal reiner Haut gerecht zu werden.

Selbstdarstellungen als authentisch wirkende Perfektionierung

Die Selbstdarstellungen von Bronja sind an Perfektion und Authentizität orientiert. Vor dem Hintergrund der Orientierung an Schönheits- und Attraktivitätsnormen konkludiert Bronja zu den schlussendlich in digitalen sozialen Netzwerken geposteten Fotografien:

wieder fast (.) klar jeder Mensch ist schön. (.) auf seine Art aber (.) ich finde mich persönlich nicht so schön wenn ich voll am Lachen bin (.) das sieht einfach ko- in meinen Augen etwas komisch aus //mhm// weil ich einfach wirklich so:: mit geschlossenen Augen lache«.

33 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »optisch feiner«.

34 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »die Unrhei- Unreinheiten auf deiner Haut verschwinden«.

»jo eigentlich wett ich ebe dass (.) die Lüüt denn eigentlich ebe schlussendli das vo mir gsehnd wo (1) °ich seg=s mol° perfekt isch will ich find das schöner als das wo ich @unter@ ((*schnaubendes Lachen*)) de Wuche (quasi) darstelle (1) rein üsserlich bezoge« (Interview Bronja, Z. 143–146).³⁵

Angestrebt ist somit ein perfektes Erscheinungsbild, das (vermeintliche) Mängel verbirgt und die »schöner« Seite präsentiert, wie es ihr am Wochenende, etwa wenn sie ausgeht, besser gelingt als unter der Woche. Mithin kann Bronja in fotografischen Selbstdarstellungen ein perfektioniertes, Schönheits- und Attraktivitätsnormen entsprechendes Bild von sich entwerfen. Dies ist aber nicht so einfach. Sie pointiert: »bi mir isch meistens eso ich mach (.) tausig Bilder (1) passe tuet mer eis« (ebd., Z. 314f.).³⁶ Entsprechend wurden im Kontext der Herstellung der Betonwand- und Schnappschussfotografie (vgl. Abb. Bronja 1–3) rund »130« (ebd., Z. 889) Fotografien angefertigt: »es sind //mhm// meh so (.) ganz viele Föteli uf eimol damit //mhm// uf garantiert uf irgendeinem lachsch oder öpis machsch wo zum Biespiel vorteilhaft chönt sie« (ebd., Z. 893f.).³⁷ Dieser Perfektionierung des Körpers sind aber Grenzen gesetzt. Während bei der Bilderstellung der Aufnahmewinkel justiert und mit der Bildbearbeitung Licht, Farbe und Körnung vielfältig changiert werden, darf die Körperform nicht verändert werden:

»ich han mr au scho überleit ob ich söll Föteli quasi mit ere Art Programm quasi ich mach jetzt mini Nase mol @bitz chliner@ ((*Während Bronja diese Worte spricht, tippt sie sich mit dem Zeigefinger auf ihre Nasenspitze. Ich bin irritiert, dass sie ihre Nase als verkleinernswert markiert, ist sie mir doch völlig normal erschienen*)) oder jetzt lahn i s'Chüni (.) chli chliner oder irgendwie so das han=i mir alles au scho überleit (.) aber ich ha=s denn schlussendlich nid gmacht (.) will (.) also erstens die meiste Apps sind chostepflichtig; (.) und @zweitens@ und zweitens (.) wem=mr=s halt macht (.) es isch immer so du

35 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ja eigentlich möchte ich eben dass (.) die Leute dann eigentlich eben schlussendlich das von mir sehen das (1) °ich sag=s mal° perfekt ist weil ich finde das schöner als das was ich @unter@ ((*schnaubendes Lachen*)) der Woche (quasi) darstelle (1) rein äußerlich bezogen«.

36 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »bei mir ist meistens so ich mache (.) tausend Bilder (1) passen tut mir eins«.

37 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »es sind //mhm// mehr so (.) ganz viele Fotos auf einmal damit du //mhm// auf garantiert auf irgendeinem lachst oder etwas machst das zum Beispiel vorteilhaft sein könnte«.

hersch so im Hinterkopf das schlechte Gewissen (.) ich habe das bearbeitet das ist wirklich nicht so gut« (Interview Bronja, Z. 357–365).³⁸

Die Nase und das Kinn, die Bronja zu groß zu sein scheinen, werden von ihr auf den Fotografien nicht mittels Bildbearbeitungsprogrammen verkleinert. Für diese Entscheidung rekurriert sie auf das Gewissen. Dabei handelt es sich um einen auf ethischen und moralischen, individuellen wie auch gesellschaftlichen Werten basierenden, verinnerlichten Kompass für das eigene Handeln. Das Verkleinern der Nase und des Kinns bzw. Verändern der Körperform würde vor dem Hintergrund ihrer Gewissensbisse eine Täuschung und einen Betrug gegenüber sich selbst, aber auch gegenüber Anderen darstellen. Es dokumentiert sich hierin die Orientierung an einer Authentizitätsnorm. Digitale soziale Netzwerke sind für Bronja keine Orte, an denen sie frei mit dem eigenen Erscheinungsbild experimentiert oder experimentieren darf. Erzeugt wird mit den in Grenzen optimierten Bildern somit eine authentisch wirkende Perfektionierung.

5.1.4 Triangulation von Bild- und Interviewanalyse: Vergeschlechtlichtes Erwachsenwerden als kontrollierte Arbeit am Körper

Für den Fall Bronja ist ein vergeschlechtlichtes Erwachsenwerden kennzeichnend, das sich im Horizont unterschiedlicher habitueller Verunsicherungen vollzieht. Diese habituellen Verunsicherungen ergeben sich einerseits aus Mobbing Erfahrungen, die Bronja vermittelt haben, ein nicht anerkennungswürdiges Subjekt zu sein, und die ihre Körper- und Bildpraktiken nachhaltig prägen. Andererseits ergeben sich Verunsicherungen aus bestimmten in den

38 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »ich habe mir auch schon überlegt ob ich Fotos soll quasi mit einer Art Programm quasi ich mache jetzt meine Nase mal @etwas kleiner@ ((Während Bronja diese Worte spricht, tippt sie sich mit dem Zeigefinger auf ihre Nasenspitze. Ich bin irritiert, dass sie ihre Nase als verkleinernswert markiert, ist sie mir doch völlig normal erschienen)) oder jetzt lasse ich das Kinn (.) etwas kleiner oder irgendwie so das habe ich mir alles auch schon überlegt (.) aber ich hab=s dann schlussendlich nicht gemacht (.) weil also erstens die meisten Apps sind kostenpflichtig; (.) und @zweitens@ und zweitens (.) wenn=man=s halt macht (.) es ist immer so du hast so im Hinterkopf das schlechte Gewissen (.) ich habe das bearbeitet das ist wirklich nicht so gut«.

Subjektwerdungsprozessen angelegten Spannungsfeldern und Ambivalenzen. Diese wurden ausgehend von einer Fotografie untersucht, die Bronja als »das isch das Optimale vo mir«³⁹ charakterisiert, die mithin als Imagination von etwas fungiert, zugleich aber im Kontext einer Vielfalt anderer Darstellungen und Charaktereigenschaften von Bronja zu betrachten ist. Nachfolgend wird zusammenführend erörtert, wie Bronja von Anderen adressiert wird, wie sie selbst gesehen werden möchte bzw. wie sie sich sieht und auf ihren fotografischen Selbstdarstellungen vor diesem Hintergrund positioniert und wie sie mit den Spannungsfeldern und Ambivalenzen der Subjektwerdung umgeht.

In der Analyse werden zwei Subjektformen sehr deutlich, die für Bronja von Bedeutung sind: die Erwachsene und die Selbstbewusste. Mit beiden Subjektformen grenzt sich Bronja von der ›Herzigen‹ und damit von einem nicht ernst zu nehmenden Subjekt ab, als das sie sich aufgrund ihrer äußeren Erscheinung vielfach wahrgenommen fühlt. Die Subjektwerdungsprozesse im Kontext dieser beiden Subjektformen unterscheiden sich aber voneinander. Im Erwachsensein möchte Bronja vor dem Hintergrund, dass sie bereits 18 Jahre alt ist, anerkannt werden. Dabei bleibt unklar, was für ein Verständnis von Erwachsensein Bronja hat. Sie schreibt sich diesen Subjektstatus selbst (noch) nicht vollumfänglich zu. Im Status der Selbstbewussten positioniert sich Bronja demgegenüber sehr explizit. Gleichwohl lässt sich im Kontext von Bronjas Adressierungserfahrungen eine habituelle Verunsicherung ihres (Körper-)Selbstbewusstseins eruieren, die mit der Diagnose einer Skoliose und der darin angelegten Objektivierung einhergeht. Weitere habituelle Verunsicherungen ergeben sich aus der Nicht-Anerkennung der Subjektposition der Selbstbewussten. Es gibt Kontexte, in denen sie ihrer Vermutung nach als selbstbewusste Person wahrgenommen wird, so in Kontexten wie der Schule, in denen sie sich verbal äußern kann. Ist sie aber auf ihren körperlichen Ausdruck reduziert, würde man ihr jenes Selbstbewusstsein weniger zutrauen, so Bronjas Einschätzung. Bronja eruiert hinsichtlich beider Subjektpositionen dieselbe Problematik: die Nicht-Anerkennung durch Andere aufgrund ihrer körperlichen Erscheinung. Vor dem Hintergrund dieser Problemdeutung vollzieht sich die Subjektwerdung als Arbeit am Körper. Um als Erwachsene wahrgenommen zu werden, behilft sie sich mit Make-up, um weniger jung auszusehen und für sich ein (Körper-)Selbstbewusstsein herzustellen. Zum

39 Übersetzung aus dem Schweizerdeutschen: »das ist das Optimale von mir«.

Thema Selbstbewusstsein hat sie Fachbücher studiert und erkennt es in einer aufrechten Körperhaltung. Da auch die Skoliose eine bewusst trainierte aufrechte Körperhaltung nahelegt, kann sie die Objektivierung ihres Körpers positiv wenden und hierüber Selbstbewusstsein verkörpern. Bronja ist darum bemüht, aufgrund der Arbeit an ihrem eigenen Körper von Anderen in bestimmten Subjektpositionen anerkannt zu werden und sich auch selbst darin anzuerkennen. Insbesondere in Bezug auf das irritierte (Körper-)Selbstbewusstsein dokumentiert sich, wie dieses in der aufrechten Körperhaltung leiblich erfahren, (zurück)erlangt und (weiter) etabliert werden kann.

Das Erwachsenwerden vollzieht sich vergeschlechtlicht, was sich darin äußert, dass Bronja sich auf der als optimal bezeichneten Betonwand-Fotografie (vgl. Abb. Bronja 1 bzw. 2) als junge Frau zu sehen gibt und sich damit vom Mädchensein abgrenzt. Gegenüber dem Bild der Kindfrau (vgl. Abb. Bronja 3) vereint sie in der Betonwand-Fotografie das Bild der begehrten und objektivierten Frau mit dem Bild der selbstständigen und selbstbewussten Frau. Sowohl das Erwachsensein als auch das Selbstbewusstsein sind nicht im So-Sein angekommen, sondern im Werden begriffen. In der Diskrepanz zwischen empfundener und verkörperter Subjektposition dokumentiert sich eine grundlegende Problematik des Werdens eines Subjekts: neue Subjektformen und -positionen einnehmen und bisherige Subjektformen und -positionen ablegen bzw. ambivalente und widersprüchliche Subjektformen und -positionen in einer Gleichzeitigkeit austarieren zu müssen, um darin anerkennungsfähig zu sein. Das Erwachsensein und das Selbstbewusstsein sind insofern (noch) nicht habitualisiert, als Bronja zu diesem Zweck bei der Herstellung der Betonwand-Fotografie äußerst kontrolliert vorgeht, wohingegen das Mädchenhafte, Nette, Freundliche und Lebensfrohe, das auf der Schnappschuss-Fotografie (vgl. Abb. Bronja 3) zum Ausdruck kommt, im gelöst-spontanen Setting zutage tritt. Die Subjektwerdung, die Verkörperung der anvisierten Subjektformen, verfolgt Bronja – den ihre Handlungen in unterschiedlichen Lebensbereichen prägenden habituellen Orientierungen entsprechend – kontrolliert und diszipliniert. So stellt sie nicht nur ihre Bedürfnisse zur Erreichung ihrer Ziele im Leben zurück, sondern unterdrückt auch leibliche Regungen, um auf einer Fotografie den angestrebten Ausdruck zu erzeugen. Wenngleich Bronja versucht, Imperfektion zuzulassen, wird im Rahmen ihrer Selbstdarstellungen sehr deutlich, wie sie in der Orientierung an Schönheits- und Attraktivitätsnormen sowie der Verkörperung von Selbstbewusstsein versucht, perfekte Bilder von sich zu entwerfen. Um diesem Ideal zu entsprechen, behilft sie sich mit unterschiedlichen Mitteln. Einerseits trägt sie

Make-up und Accessoires, präsentiert sich in der aufrechten bzw. »richtigen« Körperhaltung oder trainiert Makel an ihrem Körper konsequent weg. Andererseits nutzt sie die technischen Möglichkeiten der digitalen Fotografie. So wird bei der Bilderzeugung der Aufnahmewinkel berücksichtigt oder werden die erzeugten Fotografien digital nachbearbeitet. Damit können die besten Seiten hervorgehoben und vermeintliche Makel verborgen werden. Über die Arbeit am Körper wird der Körper zum Ausweis von Leistung. Bronja kann sich auf diesem Wege als neoliberales, leistungsfähiges Subjekt ausweisen. In der darin angelegten Orientierung an einer Kontrollierbarkeit des eigenen Lebens wie auch der eigenen Selbstdarstellung dokumentieren sich zugleich Unsicherheiten und Ängste. In den mit der Subjektwerdung verbundenen Balanceakten verbirgt sich nicht nur das Risiko der Verkennung oder der Nicht-Anerkennung, sondern auch der Missachtung und Diffamierung. So stellt Bronjas Selbstbewusstsein ein fragiles Konstrukt dar, das mit jedem Post wieder irritiert werden könnte. Entsprechend wird der Blick der Anderen so weit wie möglich kontrolliert bzw. vom abgebildeten Körper abgelenkt, damit er nicht sieht, was er nicht sehen soll. Der Blick der Anderen stellt des Weiteren insofern ein Korrektiv dar, als die Körperform nicht verändert, im Besonderen nicht digital manipuliert werden darf. Die Selbstdarstellungen von Bronja sind an einer Authentizitätsnorm orientiert, vor deren Hintergrund authentisch wirkende Perfektionierungen vorgenommen werden. Damit werden aber nicht nur ihre Unsicherheiten und Ängste bearbeitet, sondern es zeigt sich darin eine Handlungsmächtigkeit und Widerständigkeit, die den gesamten Fall kennzeichnet.

Mit ihren fotografischen Selbstdarstellungen stellt sich Bronja grundsätzlich in einer Vielfältigkeit von Subjektpositionen dar; unterschiedliche Identitätsfacetten können dabei teils innerhalb ein und derselben Fotografie, aber auch über verschiedene Fotografien hinweg festgehalten werden. So bringt sie in der Schnappschuss-Fotografie im Kontext der Kindfrau eine mädchenhaft-herzige Seite zur Darstellung, von der sie sich mit der Betonwand-Fotografie abgrenzt. Auf diese Weise vermag sie sich der Eindeutigkeit ihrer Fremdpositionierung als »Herzige«, dem bestimmten So-Sein, durch die Herstellung einer Vielfältigkeit zu entziehen. Im »Optimalen«, das in der Betonwand-Fotografie festgehalten werden konnte, kann sie sich als junge Erwachsene und in der aufrechten Körperhaltung als unversehrtes, selbstständiges und selbstbewusstes Subjekt ausweisen. Somit vermag sie schwierig zu balancierende, widersprüchliche Anforderungen an das Frausein auszutariieren, nämlich schön, attraktiv und begehrenswert und zugleich auch

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 kontingent und unabgeschlossen.

5.2 Halina - »als 15-Jährigi wirsch 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 Maturaarbeit⁴⁰ 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

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