

# **Tears in Heaven**

## Mediale Politiken des Schmerzes

---

*Henrike Kohpeijß*

### **Tränen in HD – Parkland**

Die ersten deutlich sichtbaren Tränen von Emma González fließen auf der Kundgebung in Fort Lauderdale, Florida, am 17. Februar 2018. An diesem Tag hält die damals 17-Jährige wahrscheinlich ihre erste international wahrgenommene Protestrede in Reaktion auf den Amoklauf am 14. Februar 2018 an der Marjory Stoneman Douglas High School in Parkland, Florida, mit 17 Todesopfern.

Noch bevor sie beginnt, die vor ihr liegenden, niedergeschriebenen Worte vorzulesen, senkt Emma González immer wieder den Kopf und wischt sich mit ganzer Handfläche übers Gesicht. Sie hat zunächst Mühe, ihr Schluchzen zu stoppen, um den Text deutlich sprechen zu können, und verfällt immer wieder in kleine Weinkrämpfe. Ihre Rede gelingt schließlich, indem sie sich Lücken zwischen diesen Attacken der Trauer erkämpft, die immer gerade groß genug für einen Absatz sind. Sie blickt nicht auf, um ihre Zuhörer\_innen zu adressieren, sondern konzentriert sich auf den vor ihr liegenden Text und die Deutlichkeit ihrer Sprache. Ihr ganzer Körper wirkt, als werde er von den immer neu ausbrechenden Krämpfen durchgeschüttelt und als übertrage sich die so entstehende Energie in ihre wütende Rede. Alles, was Emma sagt, wirkt dringlich, als müssten die Sätze schnell ausgesprochen werden, bevor der nächste Schluchzer sie verschluckt. Emmas Weinen treibt ihr Sprechen geradezu an und intensiviert ihren Ausdruck durch das Wechselspiel, das zwischen Weinen-Müssen und Sprechen-Können entsteht. Ihre Stimme ist rau und überstrapaziert, sie moduliert und phrasiert ihre Sätze wenig und schaut erst nach der Hälfte ihrer Rede zum ersten Mal ihre Zuhörer\_innen an. Ihre rhetorische Haltung widerspricht damit den meisten Kriterien, die üblicherweise an virtuoses Reden gestellt werden – das freie Sprechen,

Mühlhoff, R.; Breljak, A.; Slaby, J. (Hg.): *Affekt Macht Netz. Auf dem Weg zu einer Sozialtheorie der Digitalen Gesellschaft*. transcript 2019, S. 203–224. DOI: 10.14361/9783839444399-009.



Abbildung 1: Emma González bei einer Kundgebung in Fort Lauderdale, Florida nach dem Amoklauf an ihrer High School. Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=ZxD3o-9H1Y>, CNN vom 17.02.2018, Screenshot der Verfasserin.

die geschickte Phrasierung von Sätzen, das bewusste Setzen von Höhepunkten – und hat dennoch eine fesselnde Wirkung. Emma González kann sich der Aufmerksamkeit ihres Publikums sicher sein – obgleich sie es wahrscheinlich nicht ist –, weil die Gebrochenheit ihres Auftritts und die physische Präsenz zwischen Überforderung und Willensstärke affektiv einnehmend sind. Emmas Körper ist Teil ihrer Botschaft, er bricht sich Bahn und erzählt von der Dringlichkeit ihres Anliegens durch die Trauer, die in ihm nachzittert (siehe Abbildung 1).

Emma González ist die zentrale Vertreterin der *#neveragain*-Bewegung. Die Gruppe mobilisierte, nachdem der Anschlag auf ihre High School in Parkland stattgefunden hatte, hundertausende Schüler\_innen in den gesamten USA und darüber hinaus, um für eine Verschärfung der Waffengesetze zu demonstrieren. Im Folgenden möchte ich den medial-affektiven Dynamiken nachgehen, die den politischen Protest gegen unregulierten Waffenkauf in den USA im Anschluss an den Amoklauf in der Marjory Stoneman Douglas High School begleiteten. Mein Interesse gilt dabei den Formen und Gestalten, in denen der Schmerz von Emma González, einer zentralen Sprecherin des Protestes, Ausdruck findet, und die ihr dennoch erlauben, Handlungsfähigkeit erfolgreich für sich zu reklamieren. Durch Emma González' Bereitschaft, ihre Emotionalität der Öffentlichkeit nicht vorzuenthalten, erhält ihr Schmerz Einzug in Handlungen und Bilder. Schmerz kann daher als Kern ihres politischen Handelns betrachtet werden. Ausgehend von dieser Beobachtung soll in diesem Text ein Bild gezeichnet werden, das Poli-

tik und Leiden sowohl in ihrer gegenseitigen Bedingtheit sichtbar macht als auch die Bedingungen ihrer gemeinsamen Präsenz untersucht.

Die Betrachtung der Bilder-Chronologie und ihrer öffentlichen Resonanz im Zuge der Parkland-Proteste ermöglicht es, das in dieser Chronologie geltende Verhältnis von Leid und Politik nachzuverfolgen. Dabei richtet sich mein Interesse weniger auf die bewusste emotionale Mobilisierung, die stellenweise bis hin zur Manipulation reicht und möglicherweise Teil bestimmter Veröffentlichungsprozesse ist, als vielmehr auf die affektiven Anordnungen in den Bildern selbst sowie ihre Wirkungsdynamiken. Die folgende Analyse macht Emma González – als mediale Figuration – zum Zentrum des affektiv-politischen Geschehens der Parkland-Proteste. Dadurch werde ich nur äußerst beschränkt Bezug auf den Diskurs über Waffengewalt in den USA nehmen und viele Perspektiven, von denen die Proteste ebenso begleitet wurden, ausblenden. Dies geschieht mit dem Ziel, diejenige Perspektive, die für einige Wochen extreme öffentliche Wirkungen hatte, nachzuvollziehen und den Grund für ihre Tragfähigkeit zu untersuchen.

Wie lässt sich die Entstehung einer medial breit repräsentierten Protestbewegung als Ergebnis eines kollektiv-affektiven Prozesses beschreiben, der an überraschenden Stellen Fahrt aufnimmt, weitreichende Wirkungen entfaltet und immer in der Nähe zum Vorwurf der Manipulation steht? Und wie artikuliert sich in diesem Prozess ein Zusammenhang von Leid und Politik?

Die »Parkland-Teenager« sind durch ihre Position als Opfer von Waffengewalt in die Öffentlichkeit gelangt und erscheinen deshalb in Zusammenhängen, in denen ihr Schmerz eine Rolle spielt. Hinsichtlich ihres Auftretens als *#neveragain*-Bewegung haben sie jedoch ihrer Visktimisierung aktiv entgegengewirkt. Stattdessen sind sie zu Identifikationsfiguren des weißen, liberalen Teils der USA geworden und es gelang ihnen teilweise, die öffentliche Präsenz ihres Schmerzes in Handlungsfähigkeit zu transformieren.<sup>1</sup>

Diese Handlungsfähigkeit ist Ergebnis desjenigen Optimismus, der sich in der wechselseitigen Beziehung zwischen den jungen Aktivist\_innen und der auf sie reagierenden Öffentlichkeit entwickelt. Das junge Alter der Protestierenden und ihr Engagement lässt die Zukunft als hoffnungsvollen, weil neu zu bestimmenden Raum entstehen, der sich in einer seit der Präsidentschaft Donald Trumps eher belasteten politischen Debatte öffnet. Unabhängig davon, ob die entstehende optimistische Dynamik der gegenseitigen Befeuierung von Öffentlichkeit und Aktivist\_innen politisch rational ist oder naiv, ist ihr Mobilisierungspotenzial enorm und ihre Entstehung interessant. Dieser Optimismus findet seinen Ausdruck in einem engmaschigen Netz aus Tweets, Memes, sich

<sup>1</sup> | Das hohe Identifikationspotenzial sehe ich in den Strategien der Berichterstattung belegt: Es gab viele journalistische Ansätze, die eine explizite Nähe zu den Persönlichkeiten der Protestierenden herzustellen versuchten. Ein Beispiel bildet die »Homestory« des Time Magazine, die eine Bilderstrecke beinhaltet, in der die Jugendlichen in Umgebungen ihres Alltags inszeniert werden (Alter 22.03.2018).

rasant verbreitenden Artikeln und dokumentarischen Handyvideos, deren Distributionsfrequenz den Beweis für seine Wirkungskraft bildet.

Auf der anderen Seite der enormen öffentlichen Resonanz auf die Bemühungen der Teenager steht die von Judith Butler aufgeworfene Frage, *was ein betrauernswertes Leben ausmacht* (Butler 2005) und welche Bedingungen erfüllt sein müssen, um Sichtbarkeit für einen Tod herzustellen. Im Laufe der Formierung der Protestbewegung betonten die Überlebenden des Amoklaufs immer wieder ihre Absicht, sich im Kampf gegen Waffengewalt mit People of Color und insbesondere Schwarzen zu solidarisieren, die sehr viel öfter zu Opfern werden, ohne dass auf ihr Sterben mit einem so massiven medialen Aufschrei reagiert wird.<sup>2</sup> Denn die Sprecher\_innen des Protests bewegen sich aufgrund ihrer sozioökonomischen Position innerhalb des Rahmens von betrauerbarem Leben. Das heißt, dass sie Teil der gut repräsentierten Bevölkerungsgruppe vornehmlich weißer US-Amerikaner\_innen aus dem Mittelstand sind und sich deshalb keine Sorgen um ihre Beteiligung am öffentlichen Diskurs machen müssen. Mit Butler lässt sich die Frage stellen, ob ihre Solidaritätsbekundungen überhaupt politisch wirksam sein können oder ob der Aspekt der *Betrauerbarkeit* eine Differenzierung von politischen Kämpfen notwendig macht. Der genaue Blick auf die Medialität der Parkland-Proteste ermöglicht auch eine Kontextualisierung in dieser Hinsicht.

## Affektbilder

### Tragische Heldin

»Then, lifting her eyes and staring into the distance before her, González stood in silence. Inhaling and exhaling deeply – her microphone caught the susurration, like waves lapping a shoreline – González’s face was stoic, tragic. Her expression shifted only minutely, but each shift – her nostrils flaring, or her eyelids batting tightly closed – registered vast emotion. Tears rolled down her cheeks; she did not wipe them away. Mostly, the crowd was silent, too, though waves of cheering support – Go, Emma! ›We all love you!‹ – arose momentarily, then faded away. She stood in this articulate silence for more than twice as long as she had spoken, until a timer beeped.« (Mead 26.03.2018)

Die Autorin des hier zitierten *New-Yorker*-Artikels beschreibt weniger Emma González’ Präsenz auf der *March-for-Our-Lives*-Bühne in Washington D.C. als die Nahaufnahme, die von González’ Rede im Fernsehen zu sehen war und in den darauf folgenden Tagen online kursierte (Abbildung 2). Der Stil der Bildbeschreibung lässt die Sympathie der Autorin mit Emma zum Vorschein treten und zeichnet das

---

**2** | Vgl. zu den Opferzahlen durch Waffengewalt in den USA Bui AL 2018 und Swaine u. a. 31.12.2015.



Abbildung 2: Emma González während ihrer Rede beim *March for Our Lives*. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?t=135&v=u46HzTGVQhg>, Guardian News vom 24.03.2018, Screenshot der Verfasserin.

Bild einer tragischen Helden. Die Autorin des Artikels vergleicht Emma González mit einer filmischen Darstellung von Jeanne d'Arc<sup>3</sup> und ruft damit eine Figuration abseits des Opferbildes auf.<sup>4</sup> Emma wird auf der Bühne zur Trägerin nicht nur ihres eigenen Schmerzes, sondern kanalisiert durch ihr nun unverborgenes öffentliches Weinen anscheinend auch die Gefühle aller Umstehenden.

Der hier beschriebene Auftritt von Emma fand auf dem *March for Our Lives* am 25. März 2018 in Washington D.C. statt und liegt damit einige Wochen nach dem traumatischen Ereignis. Emma González hat in der Zwischenzeit Reden und Interviews unterschiedlicher Form bestritten und beweist bei diesem vor einem

3 | »In its restraint, its symbolism, and its palpable emotion, González's silence was a remarkable piece of political expression. Her appearance also offered an uncanny echo of one of the most indelible performances in the history of cinema: that of Renée Maria Falconetti, who starred in Carl Theodor Dreyer's classic silent film from 1928, «The Passion of Joan of Arc». Based upon the transcript of Joan of Arc's trial, in 1431, Dreyer's film shows Joan as an otherworldly young woman--she is nineteen, to the best of her limited knowledge--who, in the face of a barrage of questioning by hostile, older, powerful clerics, is simultaneously self-contained and brimming over with emotion. Falconetti, who never made another movie, gives an extraordinary performance, her face registering at different moments rapture, fear, defiance, and transcendence« (Mead 03/26/2018).

4 | Der republikanische Kandidat Leslie Gibson sah offenbar keinen anderen Weg, den Protesten zu begegnen, als den Versuch zu unternehmen, Emma González' Erscheinung zu diffamieren. Vgl. Brammer 23.03.2018.

internationalen Millionenpublikum stattfindenden Auftritt medienkommunikative Genialität. Statt einer umfassenden Darlegung ihrer aktivistischen Agenda beschreibt Emma die Bedeutung des Amoklaufs für alle Betroffenen und ihre Angehörigen in Parkland. Anschließend ruft sie die Namen aller Todesopfer noch einmal auf und verfällt anschließend in ein entschiedenes Schweigen, das sie hält, bis nach 6 Minuten und 20 Sekunden, die sie auf der Bühne verbracht hat, ein Timer klingelt. Emma erklärt, dass dieser Zeitraum, der Zeitraum ihres Schweigens, exakt der Dauer entspricht, die der Attentäter brauchte, um 17 Menschen zu ermorden.

Während der Zeit, die sie schweigend auf der Bühne in Washington steht – Millionen Augenpaare auf sie gerichtet – blickt Emma geradeaus ins Leere und verharrt – weinend. Auf den Videoaufnahmen dieses Moments ist es so still, als sei der Ton entfernt worden. Emma González' absolute Passivität bringt den Schmerz über den Tod von 17 sehr, sehr jungen Menschen zurück auf eine politische Veranstaltung, auf welcher der Enthusiasmus über die hohe Beteiligung inzwischen überhandgenommen hat. Ihr Mittel, das Kraftzentrum des *March for Our Lives* so jäh zu verschieben, ist die Performance von Schmerz. Das gespenstische Schweigen, das Emma der vor ihr stehenden Masse einhaucht und das sich im Video von anderen Dokumentationen politischer Kundgebungen radikal unterscheidet, bildet ein Moment enormer Medienwirksamkeit.

Wie gelingt es Emma González in ihrer Performance, diese immense Aufmerksamkeit zu erzeugen?

Statt aktiv etwas zu tun, begibt sich Emma González in einen Modus der Kontemplation über den Tod ihrer Mitschüler\_innen. Emma gibt sich ihrer Trauer hin und eröffnet damit einen Raum, in dem die intentionslose Beteiligung der Öffentlichkeit an ihren Gefühlen möglich wird. Der leid durchsetzte Anlass des *March for Our Lives* wird als Moment der Stille und Passivität sichtbar und steht im Kontrast zur Energie der Massenveranstaltung. Der Weg zur Teilnahme an diesem politischen Prozess führt über die *Abgabe* von Verantwortung und Gestaltungswillen zu einer *Hinwendung* zu dem Schmerz der Betroffenen und der Anweisung, ihn schlicht auszuhalten. Eine passivitätstheoretische Perspektive legt das politische Potenzial eines solchen Moments dar:

»Sie [die Passivität] ist nicht nur die andere, nachgeordnete Seite der Aktivität, sondern muss vorausgesetzt werden bei all denjenigen Handlungen, die sich nicht in der Realisierung vorgezeichneter Möglichkeiten erschöpfen.« (Busch und Draxler 2013: 6)

Emmas Auftritt als Wirkungsgeschehen mit konkreten Effekten zu betrachten, würde die eigentliche Substanz der Performance verfehlen. Das öffentliche Schweigen bewirkt in erster Linie ein *Mit-Schweigen* ebenjener Öffentlichkeit. Darüber hinaus stellt sich der Auftritt eher als *Potenzialität* denn als Verwirk-

lichung eines politischen Aktes dar.<sup>5</sup> Emma González schafft innerhalb eines extrem dichten öffentlichen Geschehens affektiven Raum, in dem der ursprüngliche Anlass der Großveranstaltung aufscheint. Sie selbst hat darin vor allem eine repräsentative Position inne, die darin besteht, die Aufmerksamkeit zu bündeln und in diesen Raum affektiven Erinnerns zu überführen.

### Teen Vogue – Teen Love

In einem von *Teen Vogue* produzierten Video mit dem Titel *Young Activists on why they march*<sup>6</sup> treten vier der Aktivistinnen vor einem apricotfarbenen Hintergrund auf und formulieren Sätze über ihre Gründe, den *March for Our Lives* zu unterstützen (Abbildung 3). Die Bildsprache des Videos erzeugt Eindrücke von Intimität und Authentizität. Private Momente zwischen den Frauen werden inszeniert, sodass die Zuschauer\_innen sie *kennenlernen* können. Zunächst identifizieren sich die vier Aktivistinnen in Frontalporträts mit ihrem Namen und ihrem Alter und sprechen dann chorisch ihren Herkunftsstadt, »*Parkland, Florida*«, aus. Sie nennen ihre Gründe für die Teilnahme am *March*, während die Porträtaufnahmen immer wieder von Bildern geschnitten werden, auf denen sie lachend, scheinbar unbeobachtet oder in kämpferischer Pose zu sehen sind. Die Stimme von Emma González strukturiert dabei das Video durch Voiceovers wie *Why do we march? What do we want to change?*.

Die Ebene der Bilder eröffnet im Kontrast zu den durchweg souverän gesprochenen Äußerungen der Aktivistinnen Momente des Informellen und Intimen: Emma ist einmal im Halbprofil zu sehen und schlägt im letzten Moment, bevor das Bild wechselt, die Augenlider nieder. Etwas später ist kurz ein Teil ihres liegenden Körpers sichtbar. Die Kamera fokussiert ihre über dem Bauch gefalteten Hände, einen Ansteckbutton mit dem Wort *Love* auf einer roten AIDS-Schleife und eine Schleife in den Regenbogenfarben der LGBTIQ-Bewegung, die Emma auf ihrem Pullover trägt. Schließlich erscheint das Bild von Emma González' Gesicht, jetzt in liegender Position. Die Kamera schweift über ihre offenen, in die Ferne blickenden Augen. Kurz vor Schluss des zweiminütigen Clips ist zu sehen, wie Emma ihre Mitaktivistin Nza-Ari Khepra in einer Slow-Motion-Sequenz seitlich umarmt. Emma lächelt und Nza-Ari schließt in Erwartung der Umarmung ihre Augen.

Das Video ist von einer sanften elektronischen Soundspur mit Klaviermelodie unterlegt, welche den Eindruck von Nähe, von privaten Momenten der Aktivistinnen, unterstützt. Das Video verfolgt eine Dramaturgie der Gegensätze, indem die

5 | Vgl. zum Begriff der *Potenzialität* im Gegensatz zum *Potenzial* Agamben 1998.

6 | Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=Yblathw64U8>. Das Video war gleichzeitig die Grundlage für ein montiertes Bild, auf dem es so aussieht, als würde Emma González ein Papier zerreißen, auf dem die US-amerikanische Verfassung steht.

›Mädchen‹ abwechselnd als unschuldige Teenager und mutige Aktivistinnen erscheinen. Der entstehende Realitätseffekt begründet eine Sphäre der politischen Intimität beziehungsweise intimen Politik, in der schon die Nähe zu den Repräsentantinnen des Protestes als politisch aufgeladener Akt, als politische Sehnsucht wahrgenommen wird. Emma González erhält in dieser Konstellation eine besondere Rolle, weil sie durch die forschten Fragen, die stets von ihr geäußert werden, die Unbedarftheit der anderen ›Mädchen‹ verliert und subtil die Rolle einer Anführerin zugespielt bekommt. Das Video ordnet Aussagen und Bilder der Aktivistinnen auf eine Weise an, die deutlich über eine Darstellung der politischen Ziele und Hintergründe des *March for Our Lives* hinausgeht. Eine von verbaler Argumentation geleitete Auseinandersetzung ist hier auch gar nicht das zentrale Anliegen; stattdessen macht das Video ein affektives Angebot, sich mit den Frauen durch ihre Freundschaft und ihren Lebensstil zu identifizieren und auf diesem Wege ihre politischen Motive nachzuvollziehen. Die Aktivistinnen werden vor einem pastelligen Hintergrund positioniert, vor dem sie als junge, unschuldige, fast kindliche Visionärinnen erscheinen. Sie bilden eine eingeschworene Gruppe von Freundinnen, die von einer besseren Zukunft träumen und dabei die Stimme für sich und andere erheben.

Das Private informiert hier das Öffentliche, indem es als affektiver Unterbau von Engagement sichtbar wird. Die Einblicke in das Teenagerleben von Emma González machen sie zu einer sympathischen Identifikationsfläche und lassen sie gleichzeitig umso stärker als Agentin einer politischen Aussage hervortreten, von der jenes private Leben unberührt scheint. Das *Teen-Vogue*-Video legt das Augenmerk weniger auf die Überzeugungskraft von Argumenten oder die Darstellung der Konsequenzen von Waffengewalt, sondern vielmehr auf die Entstehung von Bedingungen, die politisches Handeln nach sich ziehen. Der *Akt* des Politischen ist hier der lange Moment zwischen freundschaftlicher Solidarität und öffentlicher Reaktion, der zu der Entscheidung von vier Teenagern führt, in Washington D.C. einen nationalen Protest zu organisieren. Dieser Moment konstituiert sich nicht durch die rationale Einsicht in die Notwendigkeit des Protestes allein, sondern seine Voraussetzung ist in diesem Fall eine affektive Gemeinschaft, in welcher der Protest durch die gegenseitige Anerkennung von Leiden Wirklichkeit werden kann. In dem *Teen-Vogue*-Video wird nur verwirklicht, was in den Protesten gegen Waffengewalt oft zu hören war: Dass die Forderung nach strengeren Waffengesetzen eigentlich keinerlei Argumente mehr benötigt, weil die Bilder für sich sprechen.

## Homestory

In den Tagen und Wochen nach dem *CNN Townhall Meeting*<sup>7</sup> und während der Planungsphase des *March for Our Lives* wuchs das Interesse der Massenmedien an Emma González und den anderen Aktivist\_innen stetig. Unterschiedliche Organisationen bekräftigten öffentlich ihre Unterstützung des Protests, während der Fokus der Berichterstattung nach wie vor auf der Gruppe von Schüler\_innen, die die Kampagne initiiert hatte, lag. Die enorme weltweite Zustimmung sorgte sogar für eine weitere Stilisierung der öffentlichen Profile der Teenager. Emma González' Rolle in dem Protest wurde durch Fernsehinterviews auf US-Sendern immer wichtiger. Als eine Moderatorin sie fragte, wie es dazu gekommen sei, dass ausgerechnet sie auf der ersten Kundgebung nach dem Amoklauf eine Rede geschrieben und gehalten habe, antwortete sie, dass dies schlicht daran liege, dass sie sich zu diesem frühen Zeitpunkt nach dem Ereignis dazu imstande gefühlt habe.<sup>8</sup> Eine so schlichte, bescheidene Antwort bestärkt das Heldinnenporträt und die öffentliche Sympathie für Emma.

Die Figur Emma González entsteht durch das erwachsene Staunen über die Handlungsfähigkeit einer 18-Jährigen, die gerade einen Amoklauf überlebt hat. Emma González ist tapfer und kommuniziert dabei trotzdem in als angemessen empfundener Art und Weise ihren Schmerz über den Tod von Mitschüler\_innen. Emmas Entwicklung zur kämpferischen und dennoch sensiblen Anführerin einer nationalen Protestbewegung ist getragen von dem Begehr von ihrer Zuschauer\_innen, dem überlegenen Wesen, das Emma in diesem Kontext repräsentiert, nahe zu sein. Es ist geradezu unvorstellbar, Emmas mediale Person, die Verletzlichkeit, persönliche Stärke und moralische Überlegenheit vereint, abzulehnen. Diedrich Diederichsen beschreibt in *Über Pop-Musik*, wie sich im Blick auf den Popstar verschiedene Reize und Begehr vermischen. Die Attraktivität der entstehenden Figuration ergibt sich aus dem Gefühl, ihr gleichzeitig nah zu sein und sie als Vertreterin eines gesellschaftlichen Allgemeinen auffassen zu können. Diese Dynamik trifft auch auf die Wahrnehmung von Emma González zu.

»Der Referent war eben nicht Sexualität oder Vitalität oder Sentimentalität an sich (wie etwa bei herkömmlicher populärer Musik), sondern die Sentimentalität und Sexualität einer bestimmten Person, einer meist schreienden, auftrumpfenden, säuselnden, cool tuenden oder weinenden konkreten Person (oder einer kleinen Gruppe von Personen). Dass es sich um eine konkrete Person handeln muss, die sowohl bestimmt und individuell und ansteuerbar ist als auch zugleich fremd, ist die Voraussetzung dafür, nicht nur allein mit einer Projektion zu sein, sondern allein mit anderen in Potenz. Sie sind konkret wie meine Freunde, aber in dem unendlichen, offenen Raum der Fremdheit sind sie Vertreter der Vielen,

<sup>7</sup> | Siehe <https://edition.cnn.com/videos/politics/2018/02/22/gun-town-hall-full-version-parkland.cnn>.

<sup>8</sup> | Vgl. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_bzQ6sMFUbo](https://www.youtube.com/watch?v=_bzQ6sMFUbo).

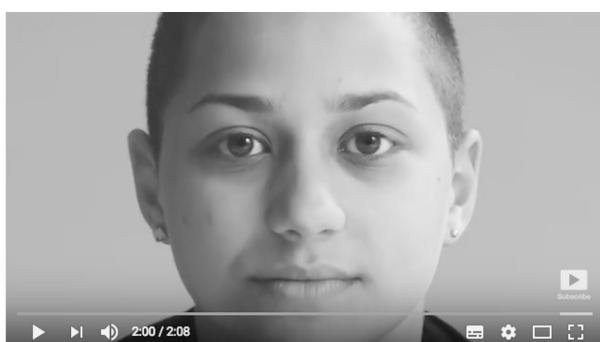
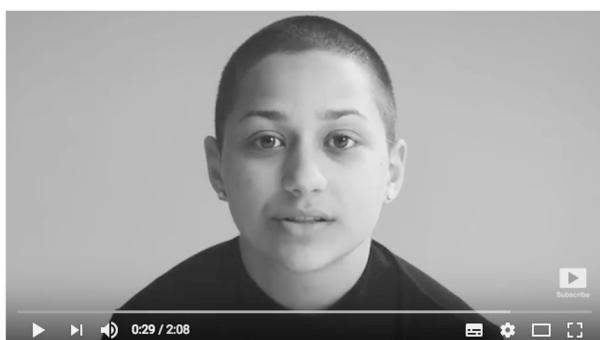
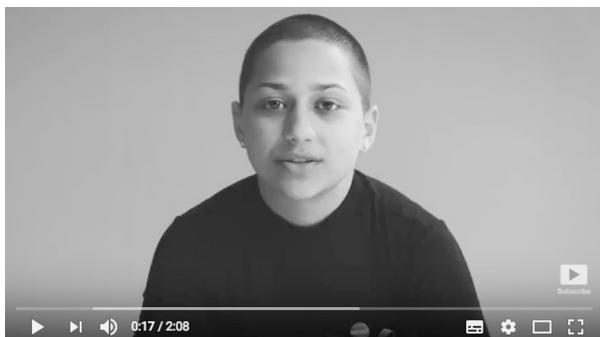


Abbildung 3: Näher kommen, Teen Vogue 2018. Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=Yblathw64U8>, Teen Vogue vom 23.03.2018, Screenshots der Verfasserin.

die die Gesellschaft ausmachen. Ich kriege also einen Vertreter dieser Gesellschaft, einen solchen Fremden als Vertrauten, frei Haus geliefert über unabstreitbare, fetischisierbare Spuren seiner Körperlichkeit und seiner Gefühle.« (Diederichsen 2014: 54 f.)

Diederichsen beschreibt, wie gegensätzliche Eigenschaften, die derselben Person zukommen, zum Attraktivitätsmerkmal werden. Statt dass die öffentliche Wahrnehmung auf der Transparenz politischer und emotionaler Motive besteht, ermöglicht die konkrete Verkörperung ein hohes Maß an Widersprüchlichkeit, die damit zu ihrem Recht kommt. Jene Person wirkt auf mich, als würde ich sie kennen, weil ihre Emotionen vertraut wirken, und stellt sich aufgrund ihrer Integration gegensätzlicher Motive gleichzeitig als Ikone dar, die nur aus der Ferne ihren vollen Glanz entfaltet. Dieses oszillierende Näheverhältnis zeigt sich in dem verfügbaren Videomaterial von Emma González. Close-Ups sind ein filmisches Mittel, um Gefühlswelten medial zu öffnen, während die konkrete Urheberin dieser Gefühle in weiter geographischer Ferne bleiben muss. Was dabei entsteht, ist ein Bild: Die Kombination aus Kraft und Empfindsamkeit, die Emma verkörpert, gerinnt zu einer unablehnbaren Figuration einer Person, der zuzustimmen als die bestmögliche Option innerhalb der herrschenden politischen Realität erscheint.<sup>9</sup>

## Bedingungen von Nähe

### Digital qua Geburt

In der Organisation des Protestes machten die Teenager Gebrauch von dem, was ihnen angeblich am nächsten liegt: ihren Mobilgeräten sowie ihren Twitter- und Instagramaccounts. Im Gegensatz zu denjenigen Protestbewegungen, deren (vorläufige) Erfolge auf die Existenz von schwer regulierbarer Onlinekommunikation und ihrer Funktionalität zurückgeführt wurden, zeichnet sich der Parkland-Protest darüber hinaus durch hohes Sendungsbewusstsein bei Social-Media-Aktivitäten aus. Statt sich auf die Funktion der Informationsübermittlung und Organisation eines widerständigen Untergrunds zu beschränken, legte die *#neveragain*-Bewegung von Beginn an so gut wie all ihre Aktivitäten und Ziele offen und dokumentierte – mithilfe anderer Medienträger – die Gedanken und Gefühle der Aktivist\_innen.

<sup>9</sup> | Die Veröffentlichung von Beyoncé's Album *Lemonade* im Januar 2017 markiert einen Moment ähnlicher Struktur: Die Folge ihrer klaren politischen Positionierung vor dem Hintergrund ihrer jahrzehntelangen Karriere im Mainstream-Pop war eine massenhafte Solidarisierung mit ihren politischen Zielen, die aber unmittelbar an Beyoncé's persönliche Präsenz gebunden blieb. Der Vorwurf gegenüber ihren weißen Unterstützer\_innen lautete, dass die Begeisterung für ein Pop-Album ein sehr einfacher Weg sei, sich einem radikalen politischen Projekt anzuschließen, und dass die Substanz der vermeintlichen Unterstützung sich in der Realität erst noch zeigen müsse.

»The kids are social-media natives who have used Twitter to stir up the same kind of fervor Trump does. If the President can mock his enemies, they reason, then why can't high school students? ›People always say, 'Get off your phones,' but social media is our weapon,« says Corin. ›Without it, the movement wouldn't have spread this fast.« (Alter 22.03.2018)

Die »kids« verlassen sich auf die Schnelligkeit von Online-Reaktionen und verfügen schon allein aufgrund ihres Alters über eine große Expertise hinsichtlich der Aufmerksamkeitsökonomien im Internet. Die Autorin des *Time*-Artikels, der wie eine Art Homestory über die Aktivist\_innen und über ihr provisorisches Büro in Parkland berichtet, verwendet den Ausdruck der »social-media natives«, um den mühelosen Umgang der Jugendlichen mit sozialen Medien zu beschreiben. Die Generation der zum jetzigen Zeitpunkt 15- bis 20-Jährigen sei »young enough to be victimized by a school shooting, but old enough to shape the aftermath« (Alter 22.03.2018). Gleichzeitig ist der dieser Generation spezifische Zugang zu allem, was über ihre eigenen unmittelbaren Lebensverhältnisse hinausgeht, durch ihren Zugang zum Internet früh angelegt und stetig entwickelt worden. Die Partizipation an digitalen Strukturen geht in ihrem Fall dem Zugriff auf öffentliche Debatten über politische Ereignisse voraus – die Jugendlichen führen viel eher ihre eigenen Debatten über das, was sie umgibt. Auch Emma González ist Teil der politischen Weltgemeinschaft in Gestalt ihres Twitter-Accounts, den sie erst mit der Gründung der Protestbewegung einrichtete. Über das inzwischen recht etablierte Schlagwort der *digital natives* hinaus zieht der selbstverständliche Online-Zugang auch eine politische Verschiebung nach sich. Oft wurde über das junge Alter der Aktivist\_innen berichtet und darüber gemutmaßt, wie sie die Kompetenzen zu einer so großen organisatorischen Leistung erworben haben, obwohl ihr Schulleben noch nicht einmal abgeschlossen ist.

Die Netzeoptimist\_in könnte diesbezüglich zu dem Schluss kommen, dass die niedrigschwlligen politischen Beteiligungsmöglichkeiten, die durch soziale Netzwerke geschaffen wurden, neben all ihren Schattenseiten doch zu etwas gut sind: Sehr junge Menschen haben ein Medium der Meinungsäußerung und Organisation zur Verfügung, das es ihnen erspart, sich erst in Institutionen legitimieren zu müssen, bevor sie politisch aktiv werden können. Die Pessimist\_in könnte die Situation so deuten, dass eben diese jungen Menschen durch die Kombination aus ihren mittelständischen Privilegien und damit einhergehender breiter Akzeptanz innerhalb der politisch liberalen Teile der USA sowie den Bild- und Aufmerksamkeitsökonomien in sozialen Medien in eine Position geraten sind, die – trotz des Leids, das sie erlebt haben – besser von jemand anderem besetzt wäre.

Susan Sontag hat 2003 – vor der Existenz des Internets in seiner heutigen Form – hellsichtig auf diese Gefahr hingewiesen:

»Vor unseren kleinen Bildschirmen hockend – Fernseher, Computer, Palmtop –, können wir zu Bildern und Kurzberichten von Katastrophen in der ganzen Welt surfen. Man könnte

meinen, es gebe solche Nachrichten jetzt in größerer Menge als früher. Aber wahrscheinlich täuscht dieser Eindruck. Es ist nur so, dass die Nachrichten »von überall« kommen. Und nach wie vor sind die Leiden mancher Menschen für ein bestimmtes Publikum [...] von sehr viel größerem Interesse als die Leiden anderer Menschen.« (Sontag 2003: 135)

Einerseits ist die Dimension und Reichweite der Proteste also etwas Bemerkenswertes und deutet einmal mehr auf die Potenziale einer digitalen politischen Kultur hin. Andererseits wird deutlich, dass auch diese politische Kultur von bestimmten ökonomischen Zugangsbedingungen und Sichtbarkeitsregimen geprägt ist, die bei der Beurteilung ihrer Erfolge nicht außer Acht gelassen werden dürfen.

## Betrauerbarkeit

»Ob und wie wir auf das Leiden anderer reagieren, wie wir zu moralischer Kritik gelangen, wie wir politische Analysen artikulieren, all das hängt von einem bestimmten bereits existierenden Feld wahrnehmbarer Realität ab. Innerhalb dieses Feldes wahrnehmbarer Realität ist festgelegt, was ein anerkennungsfähiger Mensch ist und was nicht als anerkennungsfähiger Mensch bezeichnet oder betrachtet werden kann, was also als Figur des Nichtmenschen zu gelten hat, von welcher her ex negativo das anerkennbar Menschliche festgelegt und zugleich auch infrage gestellt wird.« (Butler 2010: 66)

Butler stellt in ihrem Essay *Gewalt, Trauer, Politik* (2005) fest, dass zwar die Trauer möglicherweise etwas ist, dass alle Menschen teilen, dass aber im Gegensatz dazu die *Betrauerbarkeit* von einzelnen Leben bestimmten Bedingungen unterliegt oder gar erst hergestellt werden muss. Butler misst der Aktivität des Trauerns eine hohe ethische Bedeutung bei, insofern es hier darum geht, zu verstehen, was es heißt, *jemanden verloren zu haben* (Butler 2005: 36) und so Einsicht in die eigene Angewiesenheit auf andere und deren Schutz in der Welt zu gewinnen. Die Trauer um eine Person ist jedoch an die Möglichkeit geknüpft, zu dieser Person eine Bindung zu haben oder herzustellen. Und diese Bindung beruht, insofern es sich nicht um sich persönlich bekannte Personen handelt, auf kultureller Ähnlichkeit. Butler beschreibt anhand eines US-amerikanischen Journalisten, der in Pakistan ermordet wurde, dass es ihr allein aufgrund der Vertrautheit seines Namens leichter fiele, seinen Tod zu beklagen und als Verlust zu spüren, als es mit einem ihr fremd klingenden Namen der Fall wäre (Butler 2005: 49).<sup>10</sup>

Die Beschreibung dieser Bedingungen und Dynamik der Trauer ist hinsichtlich der Toten von Parkland treffend. In ihrer oben beschriebenen Rede beim *March for Our Lives* verzichtet Emma González geradezu auf ein umfassendes

**10** | Der Name der Person ist Daniel Pearl und er wurde im Januar 2002 in Pakistan ermordet. Siehe FAZ Online 22.02.2002.

Statement und nennt stattdessen vor ihrem sechsmiütigen Schweigen alle Namen der Opfer. Sie ruft ihre Leben als betrauernswerte auf.

Die Marjory Stoneman Douglas High School wird vorrangig von Kindern und Jugendlichen aus dem höheren Mittelstand besucht, und aus eben diesem Milieu stammen die Hauptakteur\_innen des Protestes. Es sind junge Menschen, die sich in weitgehender Übereinstimmung mit den Idealen des Lernens, des sozialen Aufstiegs, mit der Institution Schule zeigen und die auch aus diesem Einverständnis mit dem bisherigen Verlauf ihrer Leben Zuspruch generieren. Sie sind Teil einer sozial privilegierten Schicht und äußern sich in Übereinstimmung mit staatlichen Institutionen. Mit den Protesten wächst auch die Kritik an der Tatsache, dass der Kampf gegen jene Waffengewalt, die sich in den USA überproportional oft gegen schwarze Jugendliche richtet, nie im gleichen Maße Gehör findet, wie es beispielsweise nach Amokläufen an mehrheitlich weißen Schulen der Fall war. Dieses Missverhältnis zeigt sich auch in der affektiven Wirksamkeit von Emma González' Worten. Die Gesichter und Namen der Ermordeten erfahren eine Sichtbarkeit, die unendlich vielen anderen Opfern von – teilweise staatlicher – Waffengewalt verwehrt bleibt. Die toten Schüler\_innen der Marjory Stoneman High School können – zum Glück – von ihrer Nation betrauert werden, weil die in dieser Nation wirksame Anerkennungslogik sie als betrauernswerte Subjekte erfasst. Die Betrauerbarkeit ihrer verlorenen Leben war durch den Ort und die Bedingungen ihres Todes von Beginn an sichergestellt – so wie sie für alle in den USA lebenden Schüler\_innen sichergestellt sein sollte. Dieser Umstand ist Teil der Bedingung der Möglichkeit des sich ereignenden politischen Protestes.

## **The Universe Is on the Side of Justice?**

In *The New Yorker* gesteht Troy Patterson die affektive Färbung seiner Reaktion auf die Parkland-Proteste ein und drückt seine Bewunderung für die jungen Aktivist\_innen aus:

»Hogg's [David Hogg, einer der Parkland-Überlebenden] call to action is, of course, eminently reasonable, but I will confess that my response to him and to his peers is not entirely rational. I can't be alone in hoping that the testimony of these young people galvanizes a movement that can stop a plague. I can't help but wonder if my hopes are just dreams fuelled by grief and impotent fear. And I can't be the only viewer who, humbled by the poise of the kids who survived the shooting, is moved yet more deeply for those who did not.« (Patterson 15.02.2018)

Der optimistische Ton, der die Berichterstattung über Parkland seitens des links-liberalen politischen Spektrums begleitet, entfaltet in Anbetracht der politischen Gesamtsituation der USA unter der Regierung von Donald Trump eine fast beflügelnde Wirkung. Die schiere Möglichkeit, über ein Thema von solcher Tragweite

positiv berichten zu können, scheint unmittelbar vor den Protesten im März 2018 in weite Ferne gerückt. An diesen Spuren des Optimismus festzuhalten bedeutet mehr, als nur an einen guten Ausgang der Situation zu glauben. Es macht fast den Eindruck, als gebe die Aktualisierung eines Protests durch Akteur\_innen, mit denen niemand gerechnet hat, neue Orientierung innerhalb der ansonsten herrschenden Aussichtslosigkeit. Die Parkland-Proteste und ihre breite öffentliche Wahrnehmung erneuern den Glauben an das Vermögen von Einzelpersonen, politische Entwicklungen maßgeblich zu beeinflussen. Gleichzeitig stellt sich im Anschluss die Frage, wie die Gewichtigkeit der Bemühungen Einzelner im Kontext von digitaler Politik zu bewerten ist und welche Gefahren sie birgt.

### **The Other Side of Justice**

Kaitlin Bennett, 22-jährige Absolventin der Kent State University in Ohio, trug zu ihrer akademischen Verabschiedungszeremonie eine furchterregend große Schusswaffe auf dem Rücken. Auf den am 15. Mai 2018 auf Twitter veröffentlichten Fotos dieses Tages posiert Kaitlin so selbstverständlich und virtuos in einem weißen Kleid, dass die Waffe wie ein irritierendes Detail im Bild erscheint (Abbildung 4). Aus der Sicht derjenigen, die in den Wochen zuvor die Bilder der Parkland-Proteste verfolgt haben, ist der Anblick dieser jungen Frau mit einer AR-10 (kein »assault rifle«, wie Kaitlin die Öffentlichkeit in ihrem nächsten Tweet berichtigte) überraschend bis verstörend. Die Diskrepanz zwischen dem sich abzeichnenden politischen Weltbild von Kaitlin Bennett und dem der Parkland-Unterstützer\_innen ist unüberbrückbar. In den Fotos von Kaitlin Bennetts Abschlussfeier findet diese Diskrepanz einen stabilen und komplexen Ausdruck.

Kaitlin beschränkt sich in ihrer Öffentlichkeitsarbeit nicht auf die Generierung provokanter Bilder, auf denen sie mit Waffen aller Art zu sehen ist, sondern vertritt offensiv eine politische Haltung, die sich in dem auf einem rosa T-Shirt zu lesenden Slogan »Gun Rights are Women's Rights« zuspitzt. Aus ihrer Perspektive ist das *2nd Amendment* der US-amerikanischen Verfassung als Recht zur Selbstverteidigung zu lesen, was ihrer Ansicht nach insbesondere Frauen davor schütze, zu Opfern von Gewalt zu werden. Kaitlin ist engagiert im politischen Kampf für das Recht, Waffen zu besitzen und sie überall tragen zu dürfen. Auf dem neo-konservativen Internetforum *Liberty Hangout* sind Videos von ihr zu sehen, in denen sie über die wahre Bedeutung der Abkürzung »AR« aufklärt und in fragwürdigen, statistisch problematischen Argumentationen darlegt, warum Beschränkungen der Waffenrechte angeblich zu mehr Waffengewalt führten.

Um dem Wirken von Kaitlin Bennett schnell den Wind aus den Segeln zu nehmen, könnte man argumentieren, dass sie urkonservative Werte in einem jungen, sexy Gewand präsentiert und damit – wie so viele andere Artikulationen konservativer Kultur – an einem Selbstwiderspruch krankt, der leicht zu benennen ist. Er besteht unter anderem darin, dass die Art von Frauenrechten, für die Kaitlin Bennett kämpft, letztlich nur darin bestehen, sich mit einer Waffe verteidigen zu



Abbildung 4: Kaitlin Bennett auf Twitter am 15.05.2018.  
 Quelle: @KaitMarieox, <https://twitter.com/KaitMarieox/status/996462786027950080>, Screenshot der Verfasserin vom 15.05.2018.

dürfen, und das Recht auf körperliche Unversehrtheit, das hieße, vor Waffengewalt *per se* geschützt zu sein, völlig ignoriert. Hinzu kommt die statistisch belegbare rassistische Hierarchie, die sich in den Opferzahlen zeigt, die vornehmlich durch staatliche Waffen zustande kamen, und unzählige weitere Aspekte, die Kaitlins vermeintliche Bemühung um ein friedliches Zusammenleben ad absurdum führen könnten. Dieses Muster des politischen Arguments – Verteidigung und Schutz kann einzig durch Waffen und ihren Gebrauch gewährleistet werden – führt genau genommen in eine ausgeprägte Todessehnsucht. Die Vorstellung einer Welt, in der *jede* Person – wie Kaitlin es fordert – *jederzeit* eine Waffe tragen und gebrauchen darf, um sich selbst zu schützen (vor was genau ist unklar, das heißt es muss davon ausgegangen werden, dass schon ein Diebstahl durch einen Kopfschuss geahndet wird) mündet in täglichem massenhaften Sterben. All diejenigen, die in welcher Art auch immer Persönlichkeits- oder Eigentumsrechte verletzen, haben in Kaitlin Bennetts Weltbild mit der an Ort und Stelle vollstreckten Todesstrafe zu rechnen. Weiterhin ist in dieser Dystopie von Unfalltoden in großer Zahl auszugehen. Darüber hinaus würden sich – so die konservative Idee

– Handlungsmuster verändern und nach und nach Abschreckungseffekte entstehen, die – wie soll man es sich anders vorstellen? – zu großem Abstand im öffentlichen Raum und der Gewissheit führen würden, dass jede Person, ob im Privaten oder Öffentlichen, eine geladene Schusswaffe bei sich trägt.

Es ist herausfordernd, sich vorzustellen, dass Kaitlin Bennett, die nahezu im selben Alter ist wie die Jugendlichen der Parkland-Proteste, eine solche Idee mit demselben Engagement vertritt, wie sich ihre von der Linken unterstützten politischen Gegner\_innen gegen Waffengewalt einsetzen. Die strukturelle Ähnlichkeit der beiden Protestformen anzuerkennen ist dennoch vor allem deshalb notwendig, weil beide Seiten auf dieselben medialen Mittel zurückgreifen, um Wirkungen zu erzielen. Meine These ist, dass sich in diesem ähnlichen Zugriff auf soziale Medien und politische Rhetoriken etwas Grundsätzliches über die Konstitution politischer Agenden in der Gegenwart zeigt.

Die online verfügbaren Bilder von Kaitlin und von Emma geben Auskunft über den Ursprung ihrer politischen Positionierung. Sie zeigen die Orte ihrer Politisierung: Die zerschossene High School im einen und die Landschaften von Ohio im anderen Fall. Hinsichtlich des politischen Mobilisierungspotenzials scheinen diese Bilder weit wirkungsvoller zu sein als die sie begleitenden Reden und Statements. Die beiden Frauen haben in jeweils jungem Alter große öffentliche Sichtbarkeit erreicht und vertreten starke politische Haltungen, die mit ihrem jeweiligen Erfahrungshorizont irgendeine Form von Kohärenz aufweisen. In Emmas Fall ist diese Kohärenz unproblematisch und im Rahmen demokratischer Grundüberzeugungen weitgehend geteilt: Eine junge Person, die das traumatische Erlebnis eines Amoklaufs überlebt hat, entschließt sich zum Engagement gegen die gesetzlichen Bedingungen, die dieses Ereignis ermöglicht haben. Sie agiert damit als selbstbestimmtes Mitglied einer zivilen Gesellschaft, das den Schutz seines eigenen Lebens und anderer in seiner Position gesetzlich besser gewährleistet sehen will.

Auf der anderen Seite steht Kaitlin, deren politischer Bildungsprozess eine Art fatale Kohärenz aufweist: In der medialen Darstellung ist ihre Überzeugung, dass Waffen ein Mittel zur Selbstverteidigung, also zum Schutz des eigenen Lebens sind, nicht auf ein konkretes Ereignis zurückzuführen. Doch lässt sich aus ihren Tweets und ihren Aktivitäten auf *Liberty Hangout* ein Selbstbild ablesen, welches das Ideal einer selbstbestimmten Frau und Aufklärerin durch die Identifikation mit einer rechtskonservativen Grundeinstellung verfolgt. Als ein historisches Ereignis, das für ihre Einstellung relevant ist, benennt sie an verschiedenen Stellen das *Kent State Shooting*, bei dem 1970 vier Studierende auf dem Campus der Kent State University bei Anti-Kriegs-Protesten von Polizist\_innen erschossen wurden. Für Kaitlin folgt aus diesen Morden auf ihrem Campus ganz klar die Überzeugung, dass die Studierenden nicht hätten sterben müssen, wenn sie, oder jemand anders auf ihrer Seite des Protests, eine Waffe getragen hätten. Die Forderung nach liberalen Waffengesetzen ist in Kaitlins Perspektive also nichts

weiter als ein Aspekt von Emanzipation und Verteidigung gegen die Staatsgewalt. Diese Kohärenz ist fatal, weil sie durch ein soziokulturelles Umfeld vorgeprägt ist, das zunächst den Besitz von Waffen und die sich daraus ergebende kriegerische Potenz honoriert, und zweitens von einer Gesellschaftsform ausgeht, die weniger von gleichberechtigtem Zusammenleben und der entsprechenden gerechten Verteilung von Raum und Ressourcen, sondern eher von Landbesitz in großer Dimension und der Notwendigkeit, sich gegen ein *Außen* zu verteidigen, ausgeht. Die soziokulturellen Aspekte des US-amerikanischen Diskurses über Waffenbesitz und seine Geschichte können hier nicht ausführlich diskutiert werden. Es geht mir auch vorrangig darum, die sozialen Vorbedingungen von politischem Engagement zu erwähnen, um deutlich zu machen, dass der Erfolg der Mobilisierung von Emma beziehungsweise Kaitlin nicht unbedingt inhaltlich – nämlich durch die Hoffnung auf eine friedliche Gesellschaft beziehungsweise das Versprechen, unangreifbar zu sein – begründet sein muss, sondern dass dieselben Strategien von affektiver Nähe in sehr unterschiedliche politische Richtungen Wirkung zeigen können. Durch die Offenlegung von Intimität und der Nachvollziehbarkeit einer politischen Haltung anhand des erfahrenen Schmerzes der Person, die sie vertritt, erfährt die *#neveragain*-Bewegung so enormen Zuspruch, während Kaitlin Bennett davon profitiert, dass offenbar viele Menschen ihre Sehnsucht teilen, unverletzbar zu sein.

Emma und Kaitlin erlauben medial jeweils Einblicke in ihr Leben, das, wie das Leben jedes anderen Menschen, von Widersprüchen durchzogen ist, die sie in der Öffentlichkeit berührbarer erscheinen lassen und die durch Empathie aufgefangen werden können. Die Erhebung ihrer Persönlichkeiten zu Ikonen verschiedener politischer Lager, die große mediale Aufmerksamkeit auf sich ziehen, deutet auf das Problem medialer Mobilisierungen. Auch für die extreme Rechte wirkt das Bild einer jungen Frau, die sich für ihre politischen Überzeugungen einsetzt, als Generator von Aufmerksamkeit und Popularität.

Schon länger wird eine Debatte darüber geführt, wie mit der Aneignung emanzipatorischer Grundsätze von konservativer und rechter Seite umzugehen sei, weil immer wieder zu beobachten ist, wie extrem regressive politische Haltungen mit einem obskuren »Freiheitskampf« begründet werden, der freilich immer nur ein Freiheitskampf einiger Ausgewählter sein kann. Kaitlin Bennett schafft es, Bilder zu produzieren, die genau dann Identifikationspotenzial bieten, wenn tatsächliche Argumentationen versagen. Bilder, die als Substitut für rationale politische Strategien einspringen – oder ihre Wirkung schlicht übertrumpfen. Die Sprache auf Kaitlins Twitter-Account ist geprägt von diffusem Hass und sehr expliziten Aggressionen gegen »The Left« und »Commies«<sup>11</sup>. Liberale Positionen werden fortlaufend als »dumm« bezeichnet, meist ohne Gegenargument; und viel Raum wird darauf verwendet, »die Linke« durch das Herausstellen vermeintlich peinlicher Fehler zu diskreditieren.

---

11 | »Commies« = »Communists«.

## Alle Gefühle glauben an einen guten Ausgang

Alle Gefühle glauben an einen glücklichen Ausgang<sup>12</sup> – und es ist das beste aller Gefühle, den glücklichen Ausgang der eigenen Hoffnungen zu erspähen. Emma González bildet als mediale Figuration eine Kontinuität, die es mir erlaubt, an den glücklichen Ausgang zu glauben. YouTube stellt dafür den Ort zur Verfügung und das Material, das diese Hoffnung füttert, reichert sich ständig neu an. Es erscheinen wöchentlich neue Artikel, täglich neue Bilder und Videos und stündlich neue Tweets, welche mich nah am Geschehen halten. Parallel dazu reproduziert sich der Optimismus, der sich an meine Wahrnehmung dieses Prozesses geheftet hat.

Auf der anderen Seite ist ebenso deutlich geworden, dass dieselben Prozesse des digitalen Teilens und Reproduzierens von Bildern affektive Bindungskräfte für diametral entgegengesetzte Haltungen zu Fragen der öffentlichen Sicherheit freisetzen können. Wie lässt sich angesichts dieses ambivalenten Einsatzes affektiver Bilder und ihrer Wirksamkeit ein Verständnis von Politik gewinnen, das die Potenziale der Bilder in Rechnung stellt, ohne ihre Gefahren zu vernachlässigen? Bedeuten die bisherigen Beobachtungen sogar, dass eine egalitäre Befreiungspolitik hinsichtlich ihres Wirkungspotenzials letztlich nicht von der Gegenseite unterschieden werden kann? Bedeutet der diagnostizierte Erfolg der von Intimität und affektivem Identifikationspotenzial getragenen Darstellungen von Emma und Kaitlin, dass Affektivität eine politische Strategie darstellt, die beliebig eingesetzt werden kann, und vor deren manipulativen Effekten man sich geradezu schützen sollte?

Die Auseinandersetzung mit Kaitlin Bennett lässt diesbezüglich höchstens die Prognose zu, dass die von ihr vehement vertretenen Haltungen zu gegebener Zeit in einen zu starken Widerspruch mit der Wirklichkeit treten müssen, um sinnvoll aufrechterhalten zu werden. Wie sich in einem Twitter-Posting zeigt, den Kaitlin während einer Reise nach New York veröffentlichte, ist die innere Kohärenz ihrer Waffenverehrung fragil und innerhalb eines sehr engen Rahmens angelegt. Jedes an ihre politische Haltung geknüpfte utopische Potenzial bricht hier nämlich in dem Moment zusammen, in dem sie ihrem Abscheu gegenüber der *crime-ridden city*<sup>13</sup>, die New York in ihren Augen ist, Ausdruck verleiht, und damit die äußerst reduzierte Realität, auf die sie sich bezieht, offenlegt. Eine der weltweit populärsten Städte auf der Ebene von Straßenkosmetik abzulehnen, entspricht einer zutiefst provinziellen Haltung, die dem rechten politischen Lager allzu oft anhängt. Diese Provinzialität allein wird die affektive Attraktivität von Kaitlins Position kaum zu Fall bringen. Doch es ist darauf zu hoffen, dass ein Optimismus,

**12** | Titel einer Dokumentation über Alexander Kluge von Angelika Wittlich, 3sat, Deutschland 2002.

**13** | Kaitlin Bennett auf Twitter: @KaitMarieox, 26.06.2018, <https://twitter.com/kaitmarieox/status/1011760698026799105?lang=de>.

der sich auf eine Jugendliche richtet, die den Formen des Zusammenlebens zugewandt ist, sich letztlich vielversprechender anfühlt als die Hoffnung auf auf eine 22-Jährige, deren wesentliche *life goals* sich auf die Legalisierung von Schusswaffen aller Art und ihren Gebrauch richten.

Die Betrachtung der Parkland-Proteste hat es erlaubt, nachzuvollziehen, wie sich in affektiv-medialen Dynamiken anhand der Figuration von Emma González Hoffnung und Optimismus entfachen und welches Mobilisierungspotenzial sie mit sich bringen.

*Optimismus* ist in diesem Sinne nicht zu verstehen als Versprechen, das eingelöst oder gebrochen werden kann, sondern lediglich als Anlass, im Hinblick auf eine bestimmte Vorstellung Hoffnung zu entwickeln. Ein Teil der US-amerikanischen Öffentlichkeit *wirft* durch die enorme Aufmerksamkeit, die sich auf die junge Frau richtet, ihre Hoffnung auf Emma González, ohne dabei eine konkrete Idee vom ›Gelingen‹ oder der Einlösung dieser Hoffnung zu haben.

»All attachment is optimistic, if we describe optimism as the force that moves you out of yourself and into the world in order to bring closer the satisfying something that you cannot generate on your own but sense in the wake of a person, a way of life, an object, project, concept, or scene.« (Berlant 2011: 2)

In diesem Sinne kann Optimismus als politisches Potenzial verstanden werden, das durch die Distribution von Affektivität befördert wird und enorme Mobilisierung nach sich ziehen kann. Doch die konkrete Ausrichtung dieses Potenzials bleibt zu einem gewissen Grad offen und gefährlich, weil die Bilder, anhand derer sich Optimismus jeweils entfaltet, trotz allem sehr unterschiedliche Vorstellungen von Gesellschaft und Zusammenleben transportieren. Die Geschlossenheit, die den einen Teil dieser Vorstellungen ausmacht, entlarvt ihre im Kern pessimistische Grundhaltung oft erst sehr spät. Das eigentliche Vermögen einer optimistischen Stimmung ist eine Mobilisierung mit offenem Ziel, eine Öffnung des politischen Vorstellungsvermögens. Ihr Gegensatz wäre Demagogie, die durch bewusste Instrumentalisierung von Affekten die öffentliche Meinung auf eine einzige politische Vorstellung zurichtet.

## **Politik der Bilder**

Zu einem schon fortgeschrittenen Zeitpunkt der Parkland-Proteste veröffentlichte das *Time Magazine* eine Fotostrecke der Jugendlichen, in der sie in ihrem Kampagnenzentrum und anderen Orten ihres täglichen Lebens wie dem Diner und dem Wohnzimmer ihrer Eltern zu sehen sind. Einerseits ist der Bericht ein Dokument des kindlichen und damit möglicherweise unprofessionellen Charakters des Protestes und andererseits zeigt er eine Gemeinschaft verschworener Jugendlicher, an deren Sommercamp-Atmosphäre man allzu gern partizipieren möchte:

»Everything crackles with a sense of ferocious optimism. It feels like the last rehearsal of a high school musical, halftime at state championships, the final days of senior year. The kids stream in and out on no particular schedule, tumble to the floor to read their fan mail, twirl around on chairs while composing tweets and crowd into a tiny conference room for calls with reporters or lawmakers. [...] There's a sense that anything can happen in this little corner of the teenage universe, because all kinds of things can.« (Alter 22.03.2018)

Wie auch immer sich diese Bilder des Privaten, des Öffentlichen, der Trauer, der Hoffnung und des Kampfes aneinanderreihen und dabei affektive Ketten bilden und Meinungsbildungsprozesse steuern, es führt kein Weg an ihnen vorbei. Das Stakkato ihres Erscheinens lässt es kaum zu, ihnen in Echtzeit eine Faktenlage zuzuordnen oder sie einer kritischen Analyse zu unterziehen. Noch bevor ein einziges dieser Bilder erschöpfend besprochen werden kann, sind schon drei neue aufgetaucht. Die Dramaturgie der Bilder, die Emma González zur Leitfigur einer nationalen Protestbewegung machten, entfaltet eine eigene Bindungskraft: Die Bilder fesseln durch die Kombination von Identifikationspotenzial, extrem schneller Verbreitung und Zugänglichkeit sowie affektiver Intensität.

Es ist nicht zu leugnen, dass die Formen dieses politischen Kampfes mitunter infantil wirken in Anbetracht dessen, was und wen sie adressieren. Weder der Pop-Schmerz der Parkland-Teenager noch Kaitlin Bennetts Disney-Dance wirken adäquat oder komplex genug, wenn es darum geht, einen Umgang mit Waffengewalt und entsprechenden Gesetzgebungen in den USA zu finden. Diese Tatsache zu bedauern und auf einer anders geführten Debatte – das heißt einer dem Ideal der »vernunftbasierten Diskussion« entsprechenden – zu beharren, ist jedoch kein aussichtsreicher Weg. Vielmehr ist es notwendig, die wirkungsvollen visuellen Dynamiken, welche die verschiedenen politischen Figurationen so kraftvoll haben werden lassen, ernst zu nehmen und sie als die zentralen Schauplätze von affektiver Politik der Gegenwart anzuerkennen.

## Literatur

Agamben, Giorgio (1998). *Bartleby oder die Kontingenz. Gefolgt von Die absolute Immanenz*. Berlin: Merve.

Alter, Charlotte (22.03.2018). »The School Shooting Generation Has Had Enough«. In: *Time Magazine*. URL: <http://time.com/longform/never-again-movement/>.

Berlant, Lauren (2011). *Cruel Optimism*. Durham und London: Duke University Press.

Brammer, John Paul (23.03.2018). »Skinhead lesbian«: GOP candidate attacks Parkland teen Emma Gonzalez. URL: <https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/skinhead-lebian-gop-candidate-attacks-parkland-teen-emma-gonzalez-n856311>.

Bui AL Coates MM, Matthay EC (2018). »Years of life lost due to encounters with law enforcement in the USA, 2015–2016«. In: *J Epidemiol Community Health* 72, S. 715–718.

Busch, Kathrin und Draxler, Helmut (2013). *Theorien der Passivität*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Butler, Judith (2005). *Gefährdetes Leben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

— (2010). *Raster des Krieges*. Frankfurt am Main und New York: Campus Verlag.

Diederichsen, Diedrich (2014). *Über Pop-Musik*. Köln: Kiepenheuer & Witsch epub.

FAZ Online (22.02.2002). *Entführerter amerikanischer Journalist entthauptet*. URL: <https://www.faz.net/aktuell/politik/fall-pearl-entfuehrter-amerikanischer-journalist-entthauptet-147938.html>.

Mead, Rebecca (26.03.2018). »Joan of Arc and the Passion of Emma González«. In: *The New Yorker*. URL: <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-passion-of-emma-gonzalez>.

Patterson, Troy (15.02.2018). *The Powerful Calls to Action by the Teen-Age Survivors of the Parkland School Shooting*. URL: <https://www.newyorker.com/culture/on-television/the-powerful-calls-to-action-by-the-teen-age-survivors-of-the-parkland-school-shooting>.

Sontag, Susan (2003). *Das Leiden anderer betrachten*. Frankfurt am Main: Fischer.

Swaine, Jon, Laughland, Oliver, Lartey, Jamiles und McCarthy, Ciara (31.12.2015). *Young black men killed by US police at highest rate in year of 1,134 deaths*. URL: <https://www.theguardian.com/us-news/2015/dec/31/the-counted-police-killings-2015-young-black-men>.