



1 Black Lives Matter-Demonstration, 2015. AktivistInnen finden sich aus Protest gegen Rassendiskriminierung zu *Die-ins* zusammen

I Can't Breathe!

Am Nachmittag des 17. Juli 2014 stirbt Eric Garner in New York. Die Umstände seines Todes gelangen, aufgezeichnet durch eine Amateur-Videoaufnahme,¹ an die Öffentlichkeit und erregen national wie international erhebliches Aufsehen.² Zu sehen ist, wie mehrere Beamte der New Yorker Polizei den 43-jährigen Afroamerikaner Eric Garner erst mit dem Verdacht auf illegalen Zigarettenhandel konfrontieren und ihn dann bei der Festnahme gewaltsam zu Boden ringen. Als ihnen dies schließlich unter Einsatz des für Polizeikräfte streng verbotenen Würgegriffs gelingt, ist deutlich zu hören, wie der asthmakranke Garner mehrfach laut ausruft: «I can't breathe! I can't breathe!» – «Ich kann nicht atmen!». Nach dem elften Mal verliert er das Bewusstsein. Die Videoaufnahme endet an dieser Stelle endgültig, nachdem sie auf Anweisung einiger Polizeibeamten hin bereits zuvor mehrfach unterbrochen worden war. Der zuständige Krankenhausarzt konnte wenig später nur noch Garners Ableben feststellen.

Eric Garners Tod rief die international agierende Protestbewegung Black Lives Matter, kurz BLM, auf den Plan.³ BLM ist eine aktivistische Bewegung, welche seit 2013 unter dem gleichlautenden *hashtag*, also *#BlackLivesMatter*, über verschiedene Social-Media-Plattformen regelmäßig Demonstrationen organisiert, um gegen rassistisch motivierte Polizeigewalt (*racial profiling*), sowie allgemein gegen Rassendiskriminierung durch die Gesetzesvertreter (Polizei/Justiz) der Vereinigten Staaten zu protestieren. Die Anfänge von BLM gehen zurück auf Proteste, die sich im Anschluss an den richterlichen Freispruch George Zimmermans formierten. Der Nachbarschaftswachmann Zimmerman war zuvor des bedingt vorsätzlichen Mordes an dem 17-jährigen Afroamerikaner Trayvon Martin († 26.

Februar 2012) angeklagt worden. Vor Gericht plädierte Zimmerman darauf, in Notwehr gehandelt zu haben. Die Jury entschied auf Grundlage des in Florida geltenden *Stand-your-ground law* zu Gunsten Zimmermans und sprach ihn am 13. Juli 2013 als unschuldig frei.⁴ Daraufhin machte sich BLM erstmals den netzbasierten *hashtag*-Aktivismus zunutze, um Tausende von Menschen via Social Media an unterschiedlichen öffentlichen Räumen zusammenzubringen.⁵ Dieselbe Strategie verfolgte die aktivistische Bewegung im Anschluss an den Todesfall Eric Garners. Während der Protestmärsche und Kundgebungen, die BLM realisierte, wurde Garners Ausruf «I can't breathe» zur politische Parole gewendet. Als Schriftzug prangte «I can't breathe» dabei nicht nur auf mitgeführten Bannern und Schildern sowie Ansteck-Buttons und T-Shirts; oftmals verklebten sich die Protestierenden ihre Mäuler mit Haftklebebändern, auf denen der Slogan deutlich zu sehen war. Darüber hinaus inszenierte BLM sogenannte *Die-Ins*, bei denen die Protestierenden an einem öffentlichen Ort spontan massenhaft zu Boden sanken und dort wie tot liegenblieben.

Diese Praktik gewaltfreien Widerstands geht zurück auf die seit 1968 stattfindenden Demonstrationen gegen die staatliche Aufrüstung von Kernwaffen sowie die davon ausgehende Bedrohung einer unkalkulierbaren atomaren Verstrahlung. Hierdurch soll angezeigt werden, dass gewisse politische Tatbestände, die die physische Integrität der Bürgerinnen und Bürger bedrohen oder gar als lebensgefährdend zu erachten sind, von staatlicher Seite gestützt respektive geduldet werden. Der im Falle von Black Lives Matter angeklagte gesamtgesellschaftliche Sachverhalt ist dabei die alltäglich erlebte Realität einer rassistisch motivierten Diskriminierung (nicht nur) durch die offiziellen Vertreter der Justiz, welche der afroamerikanischen Community «die Luft zum Atmen raubt».

Was «I can't breathe» als politische Parole jedoch erst so ausdrucksstark macht, ist das allererste Wort: Das einfache Personalpronomen der ersten Person Singular: «I» – «Ich». Die Losung «I can't breathe» zusammen mit Tausenden von anderen Demonstrierenden auszusprechen, signalisiert einen Akt der Empathie und der Solidarisierung. Der oder die Sprechende eignet sich in einer Geste der symbolischen Identifikation für kurze Zeit die Persona Eric Garners an, genau in dem Moment seines unmittelbar bevorstehenden Todes. Der rhetorische Tribut an den Verstorbenen liegt hierbei in der identifikatorischen Verwendung des Pronomens «I» – «Ich» sowie im abermaligen Aussprechen der letzten Worte Garners, welche er selbst elfmal während seines Todeskampfes hilflos wiederholt hatte. Dieser Prozess der «performativen Vergemeinschaftung» wird speziell dann deutlich, wenn die Erweiterung des «Ich» zum «Wir» erfolgt.⁶ Wird «I can't breathe» zu «We can't breathe», zum gemeinschaftsstiftenden «Wir können nicht atmen», beinhaltet diese grammatikalische Umformung gleichfalls eine semantische Verschiebung: Nun geht es nicht mehr um die Solidarisierung mit Eric Garner im Moment seines Todes, sondern um die Mobilisierung dieses Moments für eine politische Agenda. Wurden die Zuschauer/innen des Festnahme-Videos in einem ersten Schritt selbst zu Akteuren durch die begangenen Solidaritätsbekundungen («I can't breathe») in öffentlichen Trauermärschen, wandeln sie sich in der Folge zu Aktivist/innen aufgrund des als in geteilter Gemeinsamkeit erfahrenen «Wir-Erlebnisses» unter der einigenden Ägide vermeintlich übereinstimmender Motive («We can't breathe»).



2 Black Lives Matter-Demonstration, 2015. Aktivistin mit einem «We can't breathe»-Schild während eines *Die-in*-Störfallmobs

We are all...

Die Verwendung der Personalpronomina der ersten Person Singular und Plural als politische Instrumente hat dabei eine lange Tradition. Dies gilt besonders für die USA: «We shall overcome» war das wichtigste Protestlied der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung (1954–1968), und der im Zuge dessen von Martin Luther King Jr. organisierte *Poor People's March* in Memphis, Tennessee (1968) fand unter der Losung «I Am a Man!» statt.⁷ Für die deutsche Geschichte von großer Bedeutung ist hingegen die politische Parole «Wir sind das Volk»,⁸ welche seit 2014 indes mit dem Aufkommen der rechtspopulistische Protestbewegung PEGIDA jedoch eine nunmehr stark fremdenfeindliche Verwendung findet. Spätestens jedoch seitdem die französische Tageszeitung *Le Monde* nach den Anschlägen des 11. September 2001 auf ihrer Titelseite die Bekundung: «Nous sommes tous Américains» abdrucken ließ, scheint die Trope des «Ich bin...» oder des «Wir sind...» zumeist immer dann im Rahmen von Demonstrationen auf, wenn Sympathie für die Opfer eines tragischen Vorfalls bekundet werden soll. So hieß es nach den Bombenattentaten während des Boston Marathon am 15. April 2013: «We are all Bostonians». Oder nach dem brutalen Angriff auf die Redaktion des Satiremagazins *Charlie Hebdo*: «Je suis Charlie».⁹ Sowie nach den Anschlägen in Paris vom 13. November 2015: «Je suis Paris» beziehungsweise «We are all Paris». Wobei die zwei letztgenannten Slogans gleichfalls eine Kontroverse über den Eurozentrismus westlicher Medienberichterstattung auslösten, unter dem Vorwurf über das nur einen Tag zuvor erfolgte terroristisch motivierte Selbstmordattentat in Beirut (sowie jenes in Ankara vom 10. Oktober 2015) nicht in gleichem Maße wie über die in Paris verübten Anschläge informiert zu haben.¹⁰ Ohne aber im Rahmen dieses Beitrags einen systematischen Überblick leisten zu können, sei darauf hingewiesen, dass sich die Verwendung der Trope «We are all ...» bei Demonstrationen jeglicher Motivation in jüngster Zeit so großer Beliebtheit erfreut, dass sie an Beliebigkeit grenzt.¹¹

Was indes «I can't breathe» und «We can't breathe» respektive ihre virtuellen Derivate – *#ICantBreathe* und *#WeCantBreathe* – betrifft, so haben diese aufgrund ihrer historischen Traditionslinie zum Afro-American Civil Rights Movement bis heute nichts von ihrer Schlagkraft eingebüßt.¹² Durch die in den besagten Wendungen aufscheinende konkrete Verbindung von Bürgerrecht und noch immer – der

US-Gesetzgebung zuwider – existierenden Rassismen im Justizapparat lässt sich mit der Parole «I can't breathe» weiterhin «echte» politische Partizipation verbinden. Einige Autoren sprechen bereits von einer «New Black Power». ¹³ Denn selbst knapp zwei Jahre nach Garners Tod findet die Losung bei Protestaktionen weiterhin Verwendung, sowohl in seiner ursprünglichen Form des «Ich» als auch des «Wir können nicht atmen». Black Lives Matter versucht unter diesem Leitsatz direkten Einfluss auf das aktuelle Politikgeschehen zu nehmen. Anfang 2016 etwa unterstützte BLM die US-Präsidentschaftskampagne von Bernie Sanders – einer der Kandidaten der Demokratischen Partei – mit einem Wahlwerbevideo, in welchem Erica Garner, die älteste Tochter des verstorbenen Eric Garner, sich öffentlich für die Wahl von Sanders ausspricht und dabei ein «I can't breathe»-T-Shirt trägt. ¹⁴

Eine popkulturelle Mediatisierung der Parole lässt sich bereits 2015 im Musikvideoclip zum Song *American Oxygen* ausmachen. Im besagten Video sind jenen Szenen, die die Interpretin des Liedes, Rihanna, fokussieren, historische Film- und Videoaufnahmen zwischengeblendet. So werden beispielsweise Aufnahmen von Martin Luther King Jr. gezeigt ebenso wie die Inauguration Barack Obamas zum Präsidenten der USA. Weitere Bilder konfrontieren – teilweise mittels einer zeitlichen Verschränkung in Parallelprojektionen – diverse Momente der US-Geschichte: Zu sehen ist unter anderem die Gegenüberstellung der Massenimmigration aus der Zeit um 1900 mit dem aktuellen Grenzzaun zu Mexiko; schwarzer Plantagenarbeiter mit Börsenhändlern an der Wallstreet; eine im Akkord arbeitende Geldpresse und die Occupy Wall Street-Proteste 2011; Feuerwerk über der Freiheitsstatue und verschiedene Atombombenabwürfe; die Ferguson Unruhen 2014 und ein Football-Spiel; die Anschläge von 9/11 und das Hissen der Flagge auf Iwojima; den «Black Power»-Salut der Olympischen Spiele 1968 mit diversen Darstellungen von Polizeigewalt; den Vietnam-Krieg und die Mondlandung; Demonstrationen der Anfänge des Black Power Movement und jüngste Black Lives Matter-Protestmärsche; ein Feuerkreuz des Ku-Klux-Klan gefolgt von «I Am A Man» sowie «I can't breathe»-Plakaten et cetera. Die Aneinanderreihung historischer Momente zieht sich durch den gesamten Clip, wobei das Hauptaugenmerk auf dem Thema Migration sowie den diversen Aufständen gegen Rassengleichheit seit den 1960er Jahren liegt. Durch die Kontinuität der unterlegten Musik werden die dokumentarischen Aufnahmefragmente zu einer Einheit zusammengebunden. Das Ganze wird überfangen von der Stimme der Sängerin, die mehrfach die Refrain-Zeilen: «Breathe out, breathe in / American Oxygen [...] Breathe in, this feeling / American, American Oxygen» wiederholt. Glaukt man, im Rahmen einer postdemokratischen Verwertungsgesellschaft, hierin allein eine Vereinnahmung und Zählung durch «den Kapitalismus» ausmachen zu können, ¹⁵ so ist diesem Argument entgegenzuhalten, dass das Musikvideo zu *American Oxygen* gleichfalls eine imaginäre Rahmung bietet, die eine transnationale Öffentlichkeit für das Thema der rassistisch begründeten sozialen Ungleichheit in den USA schafft. ¹⁶ Durch die Parallelprojektion mit historischem Filmmaterial verortet der Videoclip die jüngsten Demonstrationen und Proteste im breiteren sozialgeschichtlichen Kontext der afroamerikanischen Emanzipation (*african american empowerment*) und ermöglicht so eine zeitübergreifende Narration von Gemeinschaft und Solidarität im Protest gegen Unterdrückung.

Sauerstoff als Lebensgefühl

Die symbolische Aussage des «Wir können nicht atmen» kommt ebenso in einem komplett anderen Kontext zum Einsatz. Auch in nachfolgendem Fall wirken media-

le Multiplikatoren als Garanten für Sichtbarkeit: In den Großstädten Chinas nimmt seit geraumer Zeit die Zahl von Demonstrationen gegen Luftverschmutzung enorm zu.¹⁷ Das rasante Wirtschaftswachstum des Landes findet vielerorts auf Kosten der Lebensqualität statt, was gerade die stark angewachsene Mittelschicht nicht mehr hinzunehmen bereit ist. Auf dem chinesischen Mikroblogging-Dienst Sina Weibo tauchen immer wieder Bilder von Massendemonstrationen auf. Oft aber verschwinden diese Bilder genauso schnell wieder, wie sie aufgetaucht sind, während die Suchfunktion des Netzwerkes durch staatliche Zensur temporär gesperrt wird. Mit extrem auffälligen Protestaktionen soll der Zensur (schlagbildartig) begegnet werden, wobei der bis zur quasi-simultanen Ereignisnähe reichenden Promptheit der digitalen Medien die ihnen eigene Ephemerality wiederum entgegenwirkt. Die Beschränktheit des zeitlichen Rahmens einkalkulierend, ist es das Ziel, kurzfristig eine möglichst wirkungsvolle Präsenz zu erreichen, bevor die Bilder (weitestgehend) wieder aus dem Netz getilgt werden und somit ihre Medienwirksamkeit nachlässt und der Nachrichtenwert verhallt. Besonders eindrucksvoll in seiner Aufmerksamkeitsökonomie war dabei die im Herbst 2015 im Internet – erst über Sina Weibo sowie nachfolgend über Twitter und weitere Mikroblogging-Dienste – zirkulierende Luftaufnahme einer Protestaktion gegen Luftverschmutzung, bei der sich die AktivistInnen zu einer performativen Darstellung zweier Lungenflügel zusammengefunden haben. Die eingenommene Formation zielt darauf ab, das Bild eines überdimensionierten Atmungsorgans zu erzeugen, welches wiederum lediglich aus erhöhter Position oder aber mit Hilfe eines Luftfahrzeugs, spricht, aus der Luft selbst wahrnehmbar ist.



3 Umweltprotest in China, 2015. AktivistInnen nehmen im Rahmen eines Flashmobs eine Lungenflügel-Formation ein

Dieser Blow Up-Effekt stellt folglich ein doppeltes Spiel mit der Sichtbarkeit dar: Auf der einen Seite geht es um das perspektivische Schauen aus der (klaren) Luft in Richtung Erdboden, welches dem hierarchisch-kontrollierenden Sehen von oben nach unten innerhalb eines sozialpolitischen Machtgefüges entspricht. Auf der anderen Seite steht die Sichtbarmachung der physisch-biologischen Bedingtheit des Atmungsorgans als Lebensgrundlage einerseits sowie andererseits der für das bloße Auge unsichtbaren – da körperinternen – Luftverschmutzungsbedingten Folgeerkrankungen, an denen die Menschen am Boden (der Gesellschaft) leiden. Hier aufgerufen wird der Topos der (sauberen Luft) als Voraussetzung für ein gesundes Leben. Die Sauberkeit der Luft dient als Gradmesser für Lebensqualität und folglich als soziale Norm für

eine funktionierende, da «gesunde» Gesellschaft. Im Falle des beschriebenen Beispiels ließe sich demnach die an der Luftverschmutzung leidende Lunge, charakterisiert als lebensnotwendiges Körperteil, somit als performatives Sinnbild für einen krankenden Staatskörper deuten. Die drohende Atemnot beschreibt gleichzeitig eine reale physische Erfahrung und einen akuten politischen Missstand.

Die Klage ob der «Erstickungsgefahr» respektive der «Atemnot» verbindet die angeführten Fallbeispiele des Umweltprotests in China sowie der Black Lives Matter-Demonstrationen in den USA in gewisser Weise. Wird im ersten Fall aus den niedrigen Gesellschaftsschichten Chinas heraus das Recht auf körperliche Unversehrtheit eingefordert, da mit potentiellen Lungenerkrankungen ein Verlust der eigenen Körperintegrität in realiter einhergeht. So werden im zweiten Fall die – laut US-Gesetzgebung untersagte – Reduzierung auf körperliche Merkmale (wie etwa die Hautfarbe) und die damit einhergehende, faktisch dennoch existierende Diskriminierung der afroamerikanischen Gemeinschaft angeklagt. Ausgelöst vom tatsächlichen Erstickungstod Eric Garners – verursacht durch die Anwendung des in den USA spätestens seit den 1990ern bei Polizeieinsätzen verbotenen Würgegriffs, und in Kombination mit einem daraus resultierenden Asthmaanfall – protestiert BLM gegen Rassismus als «atmosphärischen» Gesellschaftszustand, welcher den Afroamerikanern im übertragenen Sinne die «Luft zum Atmen» und somit die Möglichkeit eines würdevollen Zusammenlebens innerhalb der aktuell bestehenden US-Gesellschaft nimmt.

Let Us Breathe!

Bereits eingangs war die Rede vom szenisch dargestellten Tod als symbolischer Geste bei sogenannten *Die-Ins*, welche von Black Lives Matter im Zuge ihrer «I can't breathe»-Proteste organisiert wurden. Die Rhetorik des Todes als Pose greift ferner die russische Punkband Pussy Riot im Musikvideo zu ihrem ersten englischsprachigen Song aus dem Jahr 2015 auf.¹⁸ Das Lied trägt den Titel *I Can't Breathe* in direkter Referenz auf Eric Garner und sei, so die Band auf ihrem YouTube-Channel,¹⁹ all jenen Menschen in Russland und den USA gewidmet, die unter dem Druck von staatlich organisierter Gewalt «nicht mehr atmen können», sowie politischen Gefangenen und Straßenkämpfern, die sich für den gesellschaftlichen Wandel im jeweiligen Land einsetzen. Im Videoclip sind eingangs Original-Audioaufnahmen aus Garners Festnahmevideo zu vernehmen während die Kamera eine Zigarettenschachtel mit kyrillischer Aufschrift fokussiert und langsam zu den beiden in einem Erdloch liegenden Sängerinnen hinüberschwenkt. Im weiteren Verlauf entfaltet sich das Setting als Ort für eine Lebendbeerdigung von Maria Aljochina und Nadeschda Tolokonnikowa. Die Musikerinnen tragen dabei Uniformen der OMOH, dem Polizei-Sondereinsatzkommando Russlands.²⁰ Nachdem die beiden Frauen vollkommen verscharrt und selbst ihre Gesichter mit Erde bedeckt sind, zoomt die Kamera die letzten circa eineinhalb Minuten des Videos lediglich langsam heraus, bleibt dabei aber starr von oben herab auf den Erdboden und mehrere verstreut dahingeworfene Schaufeln gerichtet. Spätestens an dieser Stelle wird deutlich, dass das Video nicht von einem Begräbnis mit offizieller Grabstätte handelt. Vielmehr soll auf den Verbleib der Vielzahl an während der Ukraine Krise verschwunden russischen Soldaten angespielt werden.²¹ Die Verquickung der OMOH-Uniformen mit Eric Garners Ausruf («I can't breathe») ist trotz ihres etwas erzwungenen Charakters dennoch nicht ganz uninteressant, da es in beiden Fällen um das Thema übertriebener, zumal ungerechtfertigter Polizeigewalt geht.

OMOH ist ebenfalls der Titel einer Installation des Künstlers Julius von Bismarck, welche das Spannungsmoment einer spontanen Konfrontation mit einer Gruppe von Polizisten thematisiert.²² Sie besteht, je nach räumlicher Gegebenheit, aus bis zu sechzehn behelmtten Personen in landesspezifischer Polizeiuniform.²³ Diese sind derart in den Ausstellungsraum integriert, dass jeder Besucher und jede Besucherin unvorhergesehen von der unvermittelten Gegenüberstellung mit der Staatsgewalt überrascht wird.²⁴ Durch das physische Erlebnis des unerwarteten in eine Ausnahmesituation Versetzt-Werdens drängen sich den Ausstellungsbesucher/innen unweigerlich gemischte Gefühle und Fragen nach der adäquaten Verhaltensweise gegenüber den Gesetzesvertretern in Kampfmontur auf. Zumal es sich bei diesem Aufeinandertreffen um einen Klassiker asymmetrischer Gewaltverhältnisse handelt,²⁵ welchem das Kippmoment einer potentiellen Eskalation, sprich, eines Umschlagens in eine gewaltsame Auseinandersetzung stets inhärent ist. Diese Situation verunsichernder Befremdlichkeit im Angesicht der Polizisten wird noch gesteigert durch deren militärisch anmutende Ausrüstung. Erst nachdem der kurze Augenblick der Irritation überwunden ist, offenbart sich die Gruppe als Roboter-Installation, deren Figuren sich wie lebensecht zu bewegen, ja gar zu atmen scheinen. In der Installation *OMOH* sollen die Besucher/innen folglich die körperliche Erfahrung einer plötzlichen erzwungenen Auseinandersetzung mit der Polizei respektive einer Sondereinsatztruppe künstlich nacherleben.

Was mich zurückbringt zum eingangs geschilderten Todesfall von Eric Garner. Julius von Bismarcks *OMOH* wendet sich im Ausstellungskontext vorwiegend an ein privilegiertes (und damit zumeist weißes) Publikum, und verpasst diesem durch die spontane Gegenüberstellung mit einer Polizeiformation für eine kurze Weile ein Gefühl von «Nervenkitzel». In den USA hingegen ist für eine Vielzahl von Afroamerikanern – vor allem der unteren Schichten – die Wahrscheinlichkeit sich einer solchen Konfrontation in der Realität ausgesetzt zu sehen um ein Vielfaches höher. Die noch immer in großer Häufigkeit ausgeübte Diskriminierung schwarzer US-Bürger/innen, etwa in Form von vermehrten Zivilkontrollen, ließ in den letzten vier Jahren die Spannungen zwischen der afroamerikanischen Community und der Polizei ansteigen. Im Anschluss an mehrere durch unverhältnismäßig aggressives Vorgehen von Polizeibeamten verursachte Todesfälle, kam es seit 2013 wiederholt zu meist friedlichen, teils aber auch chaotischen Protesten gegen Polizeigewalt. Die zunehmende Ausstattung der Polizeikräfte mit militärischer Ausrüstung,²⁶ verbunden mit mehreren Freisprüchen angeklagter Polizisten, führte zu einer Steigerung des Misstrauens gegenüber dem gesamten Justizapparat. Dieser soziale Missstand fand für viele Menschen seinen treffendsten Ausdruck in Eric Garners Ausruf «I can't breathe!». Er wurde seitdem als Metapher für eine durch Rassismus bedingte Erstickungsgefahr verstanden, die ein Großteil der Afroamerikaner nicht mehr bereit ist hinzunehmen. In Reaktion auf die Todesfälle von Rekia Boyd, Trayvon Martin, Eric Garner, Michael Brown und weiterer Menschen formten sich ab 2013 mehrere neue Bürgerrechtsbewegungen. Eine der ersten war Black Lives Matter, die sich unter den nunmehr politischen Parolen «I can't breathe» und «We can't breathe» öffentlichkeitswirksam im Protest gegen Rassismus und für eine Gleichbehandlung schwarzer US-Bürger einsetzen. Weitere Organisationen folgten ihrem Beispiel, sie alle fordern: «Let Us Breathe!».²⁷

Anmerkungen

1 Die New York Daily News erwarben das Video von Ramsey Orta, der die Festnahme Eric Garners mit seinem Smartphone aufgezeichnet hatte, und stellen es kurz nach dem Vorfall auf Ihrem offiziellen YouTube-Kanal online: <https://youtu.be/LfXqYwyzQpM>, letzter Zugriff: 21. Januar 2016.

2 Aus der Vielzahl von Zeitungsartikeln zu diesem Thema seien hier lediglich zwei hervorgehoben: Joseph Goldstein und Nate Schweber, «Man's Death After Chokehold Raises Old Issue for the Police», in: *The New York Times*, 19 Juli 2014, <http://nyti.ms/1lceF3h>, letzter Zugriff: 21. Januar 2016; Bernd Pickert, «Die Polizei ist das Problem», in: *Die Tageszeitung*, 24. Juli 2014, <http://www.taz.de/15036954/>, letzter Zugriff: 21. Januar 2016.

3 Zur Entstehung der Bürgerrechtsbewegung vgl. Elizabeth Day, «#BlackLivesMatter: the birth of a new civil rights movement», in: *The Guardian*, 19. November 2015, <http://gu.com/p/4ay24/stw>, letzter Zugriff: 22. Januar 2016. Die aktuellen Aktionen von Black Lives Matter finden sich auf der Homepage der Organisation: <http://blacklivesmatter.com/>, letzter Zugriff: 22. Januar 2016.

4 Zu den Bildstrategien von Prozess und Protest im Todesfall Trayvon Martin siehe Henry Kaap, «Hoodie», in: *Aesthetics of Resistance, Pictorial Glossary, The Nomos of Images*, ISSN: 2366-9926, 12. Oktober 2015, URL: <http://nomoi.hypotheses.org/21>; letzter Zugriff: 1. März 2016.

5 Die ersten nationsweite Demonstrationen von Black Lives Matter erfolgten unter dem Hashtag #IAmTrayvon.

6 Zum Konzept der «performativen Vergegenständlichung» vgl. Friedemann Kreuder u. Michael Bachmann (Hrsg.), *Politik mit dem Körper: Performative Praktiken in Theater, Medien und Alltagskultur seit 1968*, Bielefeld 2009, hier bereits im Vorwort, S. 7–10, sowie passim.

7 Der wohlmöglich bekannteste Einsatz der 1. Person Singular als Ausdruck einer «Massen-Empathie» ist wohl aber ein fiktionaler Moment aus der Filmgeschichte: «I am Spartacus!» rufen die ebenfalls versklavten Kameraden nacheinander, um den Titelhelden des Films «Spartacus» aus dem Jahr 1960 (Regie: Stanley Kubrick) vor der Identifizierung durch die Römer zu schützen.

8 Verbunden wird die Parole insbesondere mit den Montagsdemonstrationen in der DDR in den letzten Jahren kurz vor deren Zusammenbruch. Vgl. Vanessa Fischer, «Wir sind ein Volk» – Die Geschichte eines deutschen Rufes», in: *Deutschlandradio: Länderreport*, Radiobeitrag vom 29. September 2005, Textfassung verfügbar unter: [\[diokultur.de/wir-sind-ein-volk.1001.de.html?dram:article_id=155887\]\(http://diokultur.de/wir-sind-ein-volk.1001.de.html?dram:article_id=155887\); letzter Zugriff am 7. März 2016. Literaturhistorisch lässt sich die Wendung «Wir sind das Volk» sogar bis ins frühe 19. Jahrhundert zurückverfolgen und findet vermutlich in Georg Büchners Revolutionsroman *Dantons Tod* aus dem Jahre 1835 erstmalige Verwendung. Vgl. Georg Büchner, *Dantons Tod*, Erster Akt, 2. Szene; die Reclam-Ausgabe \(1995\) frei verfügbar über *Projekt Gutenberg-DE*, hier: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/dantons-tod-417/3>; letzter Zugriff am 7. März 2016.](http://www.deutschlandra-</p>
</div>
<div data-bbox=)

9 Vgl. jüngst Godehard Janzing, «Die Spur der Gewalt. Topographien von Terror und Erinnerung», in: *kritische berichte*, 2015, Bd. 43, Heft 4, S. 32–44, hier S. 37; sowie Lothar Müller, «Wer bin ich? Bedeutung des Satzes «Je suis Charlie»», in: *Süddeutsche Zeitung*, 15. Januar 2015, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/bedeutung-des-satzes-je-suis-charlie-wer-bin-ich-1.2302112>, letzter Zugriff: 29. Februar 2016.

10 Vgl. Norbert Hirschhorn u. Fouad M. Fouad, «A Letter From Beirut», in: *Time*, 19. November 2015, <http://time.com/4120494/paris-attacks-beirut/>, letzter Zugriff: 1. März 2016; Louise Ridley, «Claims Paris Attacks Received More Media Coverage Than Beirut Called «Blatantly Untrue» By Journalists», in: *The Huffington Post UK*, 16. November 2015, http://www.huffingtonpost.co.uk/2015/11/16/paris-attack-media-coverage-beirut_n_8573186.html, letzter Zugriff: 1. März 2016.

11 Wenn man bspw. bei Google nach den Schlagworten «We are all...» und «Protest» sucht, stößt man auf eine nahezu unüberschaubare Menge von Einträge, wie etwa: «We are all Leader», «We are all the 99%», «We are all Ukrainians», «We are all Greek», bis hin zu dem von einigen US-amerikanischen Tierrechtsbewegungen verwendeten Slogan «We are all Earthlings».

12 Die Halbwertszeit eines erfolgreichen Slogans, der durch endlose Wiederholung zur willkürlich aufladbaren Phrase entwertet wird, hat seit dem Erfolg von Social-Media-Plattformen stark abgenommen. Wenn eine politische Parole zum *hashtag* wird, verkommt der *hashtag activism* schnell zum *slacktivism*. Gemeint ist damit ein politischer Aktivismus, der ausschließlich auf Click-Zahlen beruht und sich als bequeme Alternative echter politischer Partizipation ausgibt, dabei aber außer Bekenntnissen wenig zur politischen Problemlösung oder Meinungsbildung beiträgt. In *hashtag*-Form wird eine jede politische Parole potentiell für allmögliche InternetnutzerInnen zu einer einfach aufgestellten Behauptung der Identifika-

tion mit den Unterdrückten. Vgl. dazu auch Moritz Queisner, «Click Social Activism? A Localisation of Political Participation After Networks», in: *Plants, Androids and Operators – A Post-Media Handbook*, hg. v. Clemens Apprich, Josephine Berry Slater, Anthony Iles u. Oliver Lerone Schultz, London 2014, S. 126–137.

13 Darryl Holliday, «The New Black Power.», in: *Chicago Magazine*, 22. Februar 2016, <http://www.chicagomag.com/Chicago-Magazine/March-2016/black-leaders/>; letzter Zugriff: 7. März 2016.

14 Christian Stöcker, «US-Vorwahlen: Bernie Sanders gewinnt wichtige Unterstützung aus der Schwarzenbewegung», in: *SPIEGEL ONLINE*, 13. Februar 2016, <http://www.spiegel.de/politik/ausland/bernie-sanders-gewinnt-erica-garner-fuer-wahlkampfvideo-a-1077279.html>. Das Video ist verfügbar sowohl über Erica Garners YouTube-Kanal, <https://www.youtube.com/watch?v=oP4Xasc1t7Q>, sowie ihre persönliche Homepage, <http://www.officialericagarner.com>; letzter Zugriff jeweils: 2. März 2016.

15 Eine erste wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Konzept der Postdemokratie nach Colin Crouch (Ders., *Post-democracy*, Cambridge et al. 2004) erfolgte jüngst in Heft 4.2015 der *kritischen berichte*, vgl. hierin insbes. Matthias Bruhn u. Nicola Doll, «Postdemokratie. Editorial», S. 3–6, sowie Kia Vahland, «Politische Kunst als Ersatzhandlung und Dienstleistung», S. 57–61.

16 Auch wenn die Marke «Rihanna» jedem offiziellen öffentlichen Auftritt der Pop-Sängerin inhärent ist, sei darauf hingewiesen, dass der Song *American Oxygen* noch vor Erscheinen des Musikvideos erstmalig in Werbevideos für das NCAA Basketball Tournament 2015 Verwendung fand. Knapp 80 Prozent aller Profi-Basketballer den USA sind Afroamerikaner, weshalb viele der Spieler in 2014/15 mit den strengen Bekleidungsregeln der NBA brachen und während der Fernsehliveübertragungen «I can't breathe»-Statement-T-Shirts trugen.

17 Vgl. Leslie Hook, «China's environmental activists», in: *FT Magazine*, 20. September 2013, <http://on.ft.com/1bvipw7>; letzter Zugriff: 22. Januar 2016.

18 Über die Kritik an dem Pussy Riot-Video sowie allgemein das Verhältnis von politisch engagierter Kunst, Kunstmarkt und Kulturkritik, vgl. Karen van den Berg, «Aktivistische Kunst und der Markt der Kritik», in: *kritische berichte*, 2015, Bd. 43, Heft 3, S. 43–53.

19 Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=dXctA2BqF9A>; letzter Zugriff: 11. März 2016.

20 OMOH steht für *Otrjad Mobilny Osobogo Nasnatschenija* – Mobile Einheit besonderer Bestimmung, oder in kyrillischer Schreibweise OMOH für Отряд мобильный особоро

назначения. Sie ist dem Innenministerium unterstellt und kommt laut behördlicher Bestimmung vor allem bei Demonstrationen und dem Anti-Terrorkampf zum Einsatz.

21 Da sich das russische Militär aus offizieller Darstellung der Regierung nicht aktiv in den Konflikt eingemischt hatte, durften im Umkehrschluss keine im Einsatz gefallenen Soldaten vermeldet werden. Vgl. etwa Klaus-Helge Donath, «Ein Bein für Russland. Russlands Schattenarmee in der Ukraine», in: *taz.die tageszeitung*, 14. Oktober 2014, <http://www.taz.de/!5031212/>; Mareike Aden, «Soldatenmütter warten auf Lebenszeichen aus der Ukraine», in: Deutschlandfunk, Radioreportage, 8. September 2014, http://www.deutschlandfunk.de/russland-soldatenmuetter-warten-auf-lebenszeichen-aus-der.795.de.html?dram:article_id=296858; Anna Nemtsova, «Wie Russland seine in der Ukraine Gefallenen versteckt», in: *The Daily Beast*, 19. August 2015, <http://www.thedailybeast.com/articles/2015/08/19/how-russia-hides-its-dead-soldiers-killed-in-ukraine.html>; letzter Zugriff jeweils: 7. März 2016.

22 OMOH war zuletzt zu sehen in der Ausstellung *Fire and Forget. On Violence* (14. Juni – 30. August 2015) in den Kunst-Werke Berlin – KW Institute for Contemporary Art.

23 In den KW Berlin trugen die Figuren anstatt der russischen die «Deeskalationsuniform» der deutschen Polizei. Darüber hinaus waren es hier nur zehn animierte Figuren, während das Winzavod Center for Contemporary Art in Moskau sechzehn Roboter ausstellte, unter die sich darüber hinaus weitere nunmehr echte Personen in OMOH-Uniform mischten, was das Verwirrspiel zwischen Realität und Fiktion noch verstärkte.

24 Kia Vahland schreibt von «Überwältigungs- und Bestätigungskunst», die «Identifikationspotential als Serviceleistung» anbietet, um so «systematisch emotionale Bedürfnisse» von Sammlern und Kunstrezipienten zu befriedigen, vgl. Kia Vahland, «Politische Kunst als Ersatzhandlung und Dienstleistung», in: *kritische berichte*, 2015, Bd. 43, Heft 4, S. 57–61, hier S. 59.

25 Vgl. Godehard Janzing, «Bildstrategien asymmetrischer Gewaltkonflikte», in: *kritische berichte*, 2005, Bd. 33, Heft 1, S. 21–35.

26 Zu den moralischen Auswirkungen der Militarisierung der Polizei äußerte sich selbst US-Präsident Barack Obama, vgl. Lauren Gambino, «Obama to ban police military gear that can «alienate and intimidate»», in: *The Guardian*, 18. Mai 2015, <http://www.theguardian.com/us-news/2015/may/18/president-obama-limits-supply-military-style-equipment-police>; letzter Zugriff am 11. März. 2016.

27 Das Let Us Breathe-Kollektiv, welches sich aus Künstlern, Juristen und Aktivisten zusammensetzt, besteht seit den Ferguson-Unruhen im Oktober 2014 und setzt sich seither unter

#LetUsBreathe in unterschiedlichen Projekten für die Gleichbehandlung von Schwarzen ein. Darüber hinaus bereitet die Organisation TeilnehmerInnen an Demonstrationen gegen Polizeigewalt auf die unterschiedlichsten Situationen, wie etwa den Einsatz von Tränengas, vor. Nähere Informationen finden sich auf der Homepage: <http://www.letusbreathecollective.com>; letzter Zugriff: 7. März 2016.