GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Es ist bereits besser geworden. Zum Versprechen von Intimität im It gets better-Projekt

Michaelsen, Anja

2014

https://doi.org/10.25595/753

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Michaelsen, Anja: *Es ist bereits besser geworden. Zum Versprechen von Intimität im It gets better-Projekt*, in: Feministische Studien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung, Jg. 32 (2014) Nr: 1, 39-48. DOI: https://doi.org/10.25595/753.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Walter de Gruyter Verlag.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.1515/fs-2014-0105

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Anja Michaelsen

Es ist bereits besser geworden. Zum Versprechen von Intimität im *It gets better*-Projekt

> If my adult self could talk to my fourteen year old self … I would tell him to really believe the lyrics to *Somewhere* from *West Side Story* … there really is a place for us, there really is a place for you. One day you'll have friends who love and support you, you will find love, you'll find a community … life gets better.
>
> *Dan Savage*, *It gets better*-Projekt

Als Reaktion auf eine Reihe publik gewordener Suizide von LGBT-Jugendlichen in den USA, die auf die alltäglichen Erfahrungen des *bullying* insbesondere an ihren Schulen zurückgeführt wurden, initiierten der US-amerikanische Autor Dan Savage und sein Partner Terry Miller 2010 das *It gets better*-Projekt, eine Website, auf der *YouTube*-Videos zu sehen sind, in denen an gefährdete Jugendliche appelliert wird, am Leben zu bleiben (http://www.itgetsbetter.org). Im ersten Video (Savage / Miller, o.J.) sitzen Savage und Miller, dem Setting und der Geräuschkulisse nach zu schließen, in einem Café. Für den / die Zuschauer / in ist es, als säße man mit ihnen gemeinsam an dem großen Holztisch. In ihren Antworten erzählen Savage und Miller von ihren Erfahrungen, als schwule Jugendliche, dem *bullying* von Seiten ihrer Mitschüler / innen und der Ablehnung durch ihre Familien ausgesetzt gewesen zu sein. Sie schildern, wie sich ihr Leben nach Ende der Schulzeit verändert hat, wie sie sich kennen lernten und von ihren Familien akzeptiert wurden. Sie zeigen Fotografien von sich und ihrem Adoptivsohn auf Reisen nach Paris und im Skiurlaub. Trotz der homophoben Umgebung, in der sie aufgewachsen sind, scheinen Savage und Miller heute privat und beruflich erfolgreich zu sein. Sie versprechen den prekären LGBT-Jugendlichen eine Zukunft, die so erfolgreich sein kann, wie ihre Gegenwart, solange sie nur die Schulzeit durchhalten (Savage / Miller, o.J.). In der Zwischenzeit sind, nach Auskunft der Website, über 50.000 andere Videos hinzugekommen, in denen die Botschaft einer besseren Zukunft wiederholt wird (*It gets better*, o.J. a).

Intimität ist für das Verständnis des *It gets better*-Projekts in zweifacher Hinsicht von Bedeutung. Zum einen ist das zukünftige Glück, das Savage und Miller versprechen, gleichbedeutend mit zukünftigen intimen Beziehungen: Freundschaften, Partnerschaften und Familienbeziehungen stehen im Zentrum ihres Entwurfs einer Zukunft, für die es sich lohnt, am Leben zu bleiben. Zum anderen wird dieses Versprechen einer besseren Zukunft in einem intimen

Modus gegeben. So spricht Savage nicht nur ›über‹ sich und seine Erfahrungen des *bullying*, er spricht auch ›zu‹ seinem Publikum, wie zu einem jüngeren, vergangenen Ich: »If my adult self could talk to my fourteen year old self … I would tell him … life gets better« (Savage / Miller o.J.). Savage adressiert die ihm unbekannten Jugendlichen als Subjekte, die ihm so vertraut sind, wie sein eigenes früheres Teenager-Ich, und die wie wir als Zuschauer / innen mit ihm am Tisch zu sitzen scheinen. Diese Form der Adressierung suggeriert Vertrautheit und Nähe, was nicht nur voraussetzt, dass das Leiden des intendierten Publikums für Savage transparent zu sein scheint, sondern auch, dass Savage und Miller als glaubwürdig empfunden werden, ein solches Versprechen geben zu können.

Die Form der Adressierung des Publikums, die Vertrautheit suggeriert, soll dazu beitragen, Leben zu retten. Das heißt, *It gets better* ist durch eine optimistische Einschätzung der Wirkmächtigkeit sowohl massenmedialer Darstellungen als auch des Versprechens zukünftiger intimer Beziehungen geprägt. Ob das Projekt in der intendierten Weise erfolgreich ist, lässt sich nur schwer einschätzen. Doch dass das *It gets better*-Projekt in einer anderen Hinsicht überaus erfolgreich ist, zeigt sich an der großen Resonanz bei denjenigen, die sich Savage und Miller anschließen und ein eigenes Video auf der Homepage hochladen. Ich möchte im Folgenden dieses Phänomen der tausendfachen Wiederholung des Versprechens einer besseren Zukunft genauer betrachten. Meine Frage ist, für wen und worin genau sich im *It gets better*-Projekt das Versprechen von Intimität in möglicherweise unerwarteter Form verwirklicht. Um diese Frage zu beantworten, ist Lauren Berlants Konzept intimer Öffentlichkeiten hilfreich. Ich möchte im Folgenden kurz auf bereits bestehende Kritik am *It gets better*-Projekt eingehen und anschließend, in Bezug auf Berlants Konzept und im Vergleich mit der thematisch nahe stehenden Fernsehserie *Glee*, die besondere Produktivität des Projekts im Kontext sentimentaler Populärkultur veranschaulichen.

Queere Kritik am It gets better*-Projekt*

Das *It gets better*-Projekt ist dafür kritisiert worden, dass darin sowohl das den Suiziden zugrunde liegende Problem als auch der Entwurf einer besseren Zukunft zu eng gefasst werden. So fragt Jasbir Puar, ob es adäquat sei, die Suizide darauf zurückzuführen, dass es sich um LGBT-identifizierte Jugendliche gehandelt habe (Puar 2010). Auch der Entwurf einer besseren, weil auf privaten und beruflichen Erfolg ausgerichteten Zukunft scheint aufgrund seiner normalisierenden Ausrichtung problematisch (Nyong'o 2010). Die Suizide müssten kontextualisiert werden, nicht nur im Sinne einer umfassenderen Problematisierung von *bullying*, die das Phänomen des *cyber stalking* mit einschließt (Puar 2012, 151), sondern auch über die Problematisierung als *jugendliche* Selbstmorde hinausgehend:

> *It's not that there aren't vulnerable young people, but there are vulnerable people of all ages. Lots of folks, particularly the gender nonconforming and / or trans, never »grow out« of the kinds of social reprisals for being physically different the hubbies talk about. Lots of people's families of origin never accept them, or are too damaged and fucked up for anyone to want to go back to, even if they could.* (Nyong'o 2010)

Welche umfassenderen und intersektionalen Strukturen werden durch die Fokussierung auf eine zu rettende LGBT-Jugend ausgeblendet? Das zu eng gefasste Problem und der zu enge Entwurf dessen, worin eine bessere Zukunft bestehen könne, reproduziere heteronormative »salvific images of the family« (Nyong'o 2010) bzw. ein homonormatives Bild von urbanem, neoliberalem »gay exceptionalism« (Puar 2010, 151). Damit werde versucht, jenes Privileg weißer Männlichkeit zurückzugewinnen, das mit Schwulsein verloren war (ebd.). Savage und Miller refigurieren, so Puar, LGBT als in einem umfassenderen Sinn gesund bzw. befähigt, was die Lebensbedingungen für diejenigen, die nicht im normativen Sinn befähigt sind oder sein wollen, erneut erschwere (Puar 2010, 153).

Dem berechtigten Zweifel an einer Identifikation mit dem durch Savage und Miller repräsentierten »gay exceptionalism« und daran, dass sich das Versprechen zukünftiger Intimität für mehr als nur eine Gruppe privilegierter Subjekte verwirklicht, steht die außerordentliche Popularität des Projekts gegenüber. Angesichts der schieren Masse von Videos auf der Projekt-Website stellt sich die Frage, wer sich von *It gets better* adressiert und möglicherweise ermächtigt fühlt, auch wenn eine Identifikation mit der konventionellen Erfolgsgeschichte von Savage und Miller problematisch ist. Dabei geht es mir nicht darum, der wichtigen Kritik eine ›positive‹ Einschätzung des Projekts entgegenzuhalten. Mein Interesse gilt der Produktivität des Projekts in Hinblick auf diejenigen, die sich durch eigene Videos an *It gets better* beteiligen. Diese Produktivität führe ich auf ein Versprechen von Intimität zurück, das sich weniger auf die zukunftsorientierte, normative Botschaft des Projekts bezieht, sondern relativ unabhängig davon auf das Gefühl von Nähe und Intimität, das durch die Möglichkeit der Partizipation entsteht, die das Projekt bereits in der Gegenwart anbietet.

Die Produktivität des Projekts wird deutlich, wenn der Blick nicht auf das explizit adressierte Publikum der, als gefährdet imaginierten, Jugendlichen gerichtet wird, sondern auf jene, die wie Savage und Miller die Botschaft einer besseren Zukunft in einem eigenen Video wiederholen. Die Website fordert dazu auf, sich an dem Projekt zu beteiligen, »to get involved«, unter anderem durch Spenden, vor allem aber durch das Einsenden eines eigenen Videos (*It gets better,* o.J. b). Wer fühlt sich durch diese Aufforderung adressiert? Die Partizipation setzt nicht voraus, sich selbst als LGBT zu identifizieren. »It doesn't matter who makes it«, heißt es in der Projektbeschreibung (*It gets better,* o.J. a).[1] Zu den

[1] Die Popularität von *It gets better* veranschaulicht auch das veränderte Verhältnis von Medialität und der Forderung nach Sichtbarkeit marginalisierter Identitäten. Diese muss in medialen Öf-

Beitragenden gehören heterosexuelle Politiker / innen und Schauspieler / innen wie Hillary Clinton und Anne Hathaway. Auch sind die Videos nicht auf die Wiederholung des Versprechens institutionalisierter Intimität beschränkt, was etwa dazu führt, dass Barack Obama seine Botschaft einer besseren Zukunft mit der Aufforderung zu gesellschaftlichem Engagement verknüpft (Obama o.J.).[2] Gemeinsam scheint den Videos zu sein, dass sich die Beteiligten in einer allgemeinen Weise zu einer Erfahrung des *bullying* in Bezug setzen, unabhängig von den je spezifischen Bedingungen und Kontexten unterschiedlicher Privilegierungen und geschlechtlicher, sexueller oder rassifizierter Identitäten.[3] *Bullying* scheint als Minimalform kollektiv nachempfindbaren Leidens eine universale Bezugsgröße zu sein – wie ein Teilnehmer in seinem Video sagt: »I love you without even knowing you« (*It gets better*, o.J. c)[4] –, die es plausibel macht, dass Subjekte unterschiedlicher identitärer Positionierungen und Privilegien einander in Vertrautheit suggerierender Weise und als Versionen eines früheren Ichs adressieren – wie im ursprünglichen Video von Savage und Miller. Allen Videos ist notwendigerweise auch gemeinsam, dass sich die sprechenden Subjekte als befähigt inszenieren, glaubwürdig eine bessere Zukunft zusichern zu können, das heißt, selbst aus der Position einer besseren Zukunft und der Sicherheit zurückzublicken.[5] Welche diskursiven und medialen Voraussetzungen machen es potenziell ›für jeden‹ plausibel, einem unbekannten Publikum das Versprechen zu geben, dass es besser werde und worin begründet sich der Optimismus, gehört und für glaubwürdig befunden zu werden?

Intime Öffentlichkeiten

Die Produktivität des *It gets better*-Projekt ist, so meine ich, auf das Funktionieren intimer Öffentlichkeiten und die darin gültigen Prinzipien sentimentaler Unterhaltung zurückzuführen. Berlant beschreibt mit intimen Öffentlichkeiten kollektiv geteilte Gefühlsräume, die performativ durch die gemeinsame Rezep-

fentlichkeiten nicht mehr nur gegen Widerstände durchgesetzt werden, das Öffentlich-werden wird durch die Massenmedien selbst gefordert (Woltersdorff 2013, 103).

2 Mit institutionalisierter Intimität sind hier Beziehungsformen gemeint wie Ehe und Familie, die zugleich Nähe und affektive Bindung bedeuten, als auch insbesondere in Bezug auf Fragen der Sexualität und Reproduktion politischer wie rechtlicher Regulierung unterliegen (vgl. Berlant 1997, 8).

3 So formuliert etwa Obama: »I don't know what it is like to be picked on for being gay, but I do know what it is like to grow up feeling that sometimes you don't belong« (Obama o.J.).

4 Das Publikum ist nicht nur unbekannt, es ist im Kontext unübersichtlicher und flüchtiger Internet-Öffentlichkeiten nicht einmal sicher, dass es überhaupt ein Publikum gibt (vgl. zur Flüchtigkeit von Sichtbarkeit in digitalen Medien, Chow 2012). Für die Wirkmächtigkeit und den Optimismus des Projekts ist es möglicherweise jedoch nicht entscheidend, ob es für jedes einzelne Video ein physisches Publikum gibt.

5 Auf der Website sind die Vorgaben nachzulesen, nach denen die Beiträge gestaltet sein sollen. Der Leitsatz »It gets better« ist dabei obligatorisch (*It gets better*, o.J. d).

tion öffentlicher Performances identitätsbezogenen Leidens entstehen (Berlant 2008, xi). Als solche stehen intime Öffentlichkeiten in engem Zusammenhang mit einem Darstellungsmodus des Sentimentalen und Melodramatischen, der (zumindest in den USA) sowohl in Unterhaltungs- und Populärkultur als auch in expliziter politischen Kontexten allgegenwärtig ist und die Ausdrucksweise von sentimentaler Literatur, Kinomelodramen oder Talkshows ebenso bestimmt wie die von politischen Reden oder öffentlichen Kampagnen wie dem *It gets better*-Projekt.[6] Berlant bezieht sich etwa auf Beispiele sentimentaler »women's culture«, um die konstitutiven Aspekte einer intimen Öffentlichkeit zu beschreiben, die um vermeintlich spezifische, als kollektiv vorausgesetzte Wahrnehmungsweisen und Erfahrungen ›weiblichen‹ Leidens kreisen:

> *By »intimate public« I do not mean a public sphere organized by autobiographical confession and chest-baring, although there is often a significant amount of first-person narrative in an intimate public. What makes a public sphere intimate is an expectation that the consumers of its particular stuff* ***already*** *share a worldview and emotional knowledge that they have derived from a broadly common historical experience.* (Berlant 2008, viii. Herv. i. O.)

Weibliche intime Öffentlichkeiten bieten Geschichten an, die als expressiv für die geteilten Erfahrungen von Weiblich-Sein gelten, wodurch diese zirkulär als gemeinsamer Bezugspunkt einer zerstreuten Community bestätigt werden. Die Produktivität intimer Öffentlichkeiten entsteht durch die affizierende Kraft des Versprechens »du bist nicht allein« (ebd., ix). Dabei verwirklicht sich dieses Versprechen nicht nur in der Identifikation mit den Protagonist / innen der konsumierten Darstellungen, sondern auch in der Identifikation mit dem imaginierten Publikum, das anderswo in ähnlicher Weise wie man selbst eben jene Darstellungen konsumiert:

> *[Expressing] the sensational, embodied experience of living as a certain kind of being in the world, [an intimate public] promises also to provide a better experience of social belonging – partly through participation in the relevant commodity culture, and partly because of its revelations about how people can live* (ebd., viii).

Intime Öffentlichkeiten sind nicht nur intim, weil in ihnen Geschichten eines Leidens erzählt werden, das typischerweise in der Sphäre intimer Beziehungen verortet wird, und das Versprechen auf (bessere) Intimität den utopischen Horizont darstellt. Intimität, im Sinne eines Gefühls geteilter Erfahrungen und der Zugehörigkeit, entsteht in ihnen performativ durch die kollektiv gedachte

[6] Die Unterscheidung zwischen Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität spielt für intime Öffentlichkeiten keine entscheidende Rolle. Das Funktionieren intimer Öffentlichkeiten lässt sich im Sinne Christine Gledhills und Linda Williams eher auf einen über Genregrenzen hinausgehenden Darstellungsmodus zurückführen, der Berlants Verwendung von Sentimentalität ähnelt (vgl. Williams 2001; Gledhill 2000).

Lektüre eines Frauenromans, das Sehen eines melodramatischen Films oder die Partizipation in Internetprojekten wie *It gets better.* Partizipation in intimen Öffentlichkeiten bedeutet bei Berlant den Konsum massenmedialer Darstellungen in Literatur und Film. Die spezifische Produktivität des *It gets better*-Projekts und seine spezifische intime Öffentlichkeit ergeben sich aus den erweiterten Möglichkeiten der Partizipation, die das Internet bereitstellt.

Glee. Vervielfältigung und Vereinheitlichung von Leiden

Intime Öffentlichkeiten implizieren bei Berlant, sich als »a certain being« (ebd.) zu identifizieren. Das *It gets better*-Projekt verspricht dagegen die Möglichkeit zur Partizipation und damit einhergehend das Gefühl familiärer Intimität und der Zugehörigkeit für potenziell ›alle‹. Dass dies unabhängig von der jeweiligen identitären Positionierung der partizipierenden Zuschauer / innen plausibel erscheint, hat mit Modifikationen der Prinzipien melodramatischer und sentimentaler Unterhaltung zu tun und mit der Frage, wessen Erfahrungen heute als legitimerweise intime Öffentlichkeiten begründend und zu öffentlicher Aufmerksamkeit berechtigt gelten. Dabei findet tendenziell eine Vereinheitlichung von Leiden statt, die es ›allen‹ ermöglicht, sich zu identifizieren und zu partizipieren.

Melodramatische und sentimentale Darstellungen veranschaulichen, welche Identitäten zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort moralische Anerkennung finden. Die Verbindung von Unterhaltung und moralischer Lesbarkeit (*moral legibility*), die Identifizierung von Leiden mit moralischer Legitimierung ist auf eine Genealogie melodramatischer und sentimentaler Unterhaltung zurückzuführen, die im 18. und 19. Jahrhundert im Kontext von Säkularisierung und der Suche nach einem weltlichen moralischen Guten entsteht, in einer Zeit »where virtue has become hard to read« (Williams 2001, 19). Zum Medium moralischer Lesbarkeit wird melodramatisches Theater, das sich vorrangig an ein bürgerliches Publikum richtet. In Szenen des Leidens verkörpern arme, meist weibliche Figuren das moralisch Gute in Opposition zu Vertreter / innen der Aristokratie. Dabei steht nicht die moralische Legitimation der Figuren im Vordergrund, sondern die (Selbst-)Vergewisserung eines relativ privilegierten Publikums, das in seiner Fähigkeit zur Empathie und zum Mitleiden als moralisch überlegen bestätigt wird. Das Melodram bringt in dieser Weise ein bürgerliches Klassenverständnis als moralisches hervor (Williams ebd.; Kappelhoff 2004).

Dieses Prinzip der moralischen Legitimierung durch melodramatische Darstellungen erfährt aufgrund sich verändernder Medientechnologien und Rezeptionssituationen Modifikationen bezüglich der Figuren, die Leiden verkörpern und deren empathischer Wahrnehmung. In der sentimentalen Unterhaltung des 20. und 21. Jahrhunderts ist eine Vervielfältigung moralisch legitimer, leidender

Identitäten zu beobachten. Dies geht mit einer tendenziellen Vereinheitlichung von sowohl Ursachen des Leidens als auch plausiblen ›Lösungen‹ einher, was an einem anderen populärkulturellen Beispiel, der US-amerikanischen Fernsehserie *Glee* (USA 2009–2013, Fox) veranschaulicht werden soll. *Glee*, die außerordentlich erfolgreiche, gleichermaßen für Diskriminierungen sensible wie sentimentale Teenager-*high school*-Musical-Show, überzeichnet das aktuelle Funktionieren intimer Öffentlichkeiten und sentimentaler Unterhaltung und macht es dadurch besonders anschaulich. Die *coming-of-age*-Erzählung einer Gruppe von *high school*-Schüler / innen stellt die Prinzipien der Verallgemeinerung von Leiden und der Vereinheitlichung von Lösungen aus, die auch die Wirksamkeit des *It gets better*-Projektes begründen.

Die Serie führt eine Reihe karikaturhaft überzeichneter Außenseiter / innen-Figuren vor: Neben vielen anderen gibt es den weißen schwulen Jungen, das übergewichtige afro-amerikanische Mädchen, den asiatisch-amerikanischen Jungen mit autoritärem Vater, den weißen Nerd im Rollstuhl, den Unterschichts-Jungen ohne festen Wohnsitz. Die Vervielfältigung identitätsbezogener Figuren des Leidens überspitzt die Aufforderung zur sympathisierenden Einfühlung, wie sie für sentimentale Unterhaltung typisch ist. Die Vervielfältigung der Figuren, die in plausibler Weise Leiden repräsentieren, lässt sich mit Blick auf die darstellerischen Anforderungen von Wiederholung und Variation verstehen. Das klassische Melodram bezieht sich auf die Ungerechtigkeiten der Moderne und stellt dabei Konflikte aus, die noch nicht in der Agenda des liberalen Humanismus etabliert sind, sich aber innerhalb der Grenzen des ideologisch Zulässigen bewegen (Gledhill 1987). Beispielsweise erzählt Douglas Sirks klassisches Hollywoodmelodram *All that Heaven Allows* (USA 1955) die Liebesgeschichte zwischen der wohlhabenden Cary Scott und ihrem jüngeren Gärtner Ron Kirby. In Todd Haynes Remake *Far From Heaven* (USA 2002) ist die Figur des Gärtners Afroamerikaner und Haynes fügt zudem einen schwulen Ehemann hinzu. Sexualität und ›Rassenkonflikt‹ kommen zur Thematisierung von Geschlechter- und Klassenhierarchie hinzu. Antagonismen werden intersektional angelegt, multipliziert und damit auch die Anzahl der Identitäten erweitert, die Leiden und Unschuld verkörpern können und öffentliche Aufmerksamkeit und Intervention legitimieren.[7]

In *Glee* werden die darstellerischen Effekte dieses sentimentalen Prinzips der Vervielfältigung leidender bzw. das moralisch Gute verkörpernder Figuren in einer liberal-kapitalistischen Kultur vorgeführt. So unterschiedlich *back-stories* und Identitäten der Figuren sein mögen, alle erscheinen plausibel als in der einen oder anderen Form benachteiligt. Zugleich überzeichnet *Glee* die Konse-

[7] Diese Vervielfältigung von Identitäten, die Leiden verkörpern, lässt sich auch in Bezug auf die Emanzipationsbewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts und das Berufen auf kollektives historisches Leiden diskutieren (vgl. Brown 1993; Berlant 2000). Eine solche Diskussion muss die Frage der Darstellungsbedingungen berücksichtigen, auf der hier der Schwerpunkt liegt.

quenzen dieser Verallgemeinerung von Leiden: Während eine immer größere Vielfalt an Identitäten dargestellt wird, werden diese zugleich vereinheitlicht, da sich alle Figuren in ihrem Leiden zu gleichen scheinen, was in der Serie über die allen gemeinsame Erfahrung des *bullying* dargestellt wird. Die Serie beginnt entsprechend mit einer Szene, in der eine der Hauptfiguren, die Figur des schwulen Kurt Hummel, von *bullies* misshandelt wird. *Bullying* ist der zentrale Ausgangskonflikt der Serie, es dient dazu, die unterschiedlichen Figuren zu einer Einheit von Außenseiter / innen zusammenzuschließen, unabhängig davon ob sie ökonomische Not, eine körperliche Behinderung oder Homosexualität repräsentieren. In prägnanter Weise wird die Vereinheitlichung im Leiden durch ein spezifisches Bild für *bullying* dargestellt. Beliebtes Mittel der Demütigung ist das ins-Gesicht-werfen eines dickflüssigen, blau gefärbten Softdrinks, was als »to get slushied« bezeichnet wird. Diesen Attacken sind alle Protagonist / innen in *Glee* ausgesetzt, unter der klebrigen Masse werden die identitätsbezogenen Figuren ununterscheidbar.

Die Vervielfältigung von durch Leiden charakterisierten Identitäten in sentimentaler Unterhaltung führt paradoxerweise zur Austauschbarkeit und Vereinheitlichung des Problems, das dem Leiden zugrunde liegt. Die Verallgemeinerung bzw. Vereinheitlichung von Leiden ermöglicht es auch, eine für alle Figuren identische Antwort auf ihr Leiden anzubieten: Sie besteht in *Glee* darin, Anerkennung, Gemeinschaft und ein Lebensziel durch das Singen und Tanzen im *Glee Club* der Schule zu finden. Obwohl auch in *Glee* der utopisch-normative Horizont institutionalisierte Intimität in Form von Freundschaft, Partnerschaft und Familie ist, steht die Verwirklichung des Versprechens von Intimität durch das Performen im Vordergrund der Serie, das heißt hier, durch die Partizipation in einer medialen Öffentlichkeit. *Glee* veranschaulicht in besonders zugespitzter Weise die sentimentalen Prinzipien der Vervielfältigung von Leidens-Figuren und der damit einhergehenden Vereinheitlichung von Ursachen (*bullying*) und Lösungen (öffentliches Performen). Unter der Voraussetzung der Vervielfältigung von Figuren, die legitimerweise Leiden repräsentieren, und der gleichzeitigen Vereinheitlichung der Figuren im Leiden ermöglichen sentimentale Darstellungen wie *Glee* einem breiten Publikum Einfühlung und Identifikation. Das *It gets better*-Projekt kann an eine solche Verallgemeinerung und Vereinheitlichung im Leiden anschließen und so potentiell ›allen‹ Partizipation und öffentliche Intimität anbieten.

In Sicherheit?

Das klassische Melodram produziert moralische Lesbarkeit bzw. Legitimität für ein empathisches, relativ privilegiertes Publikum. Der Erfolg des *It gets better*-Projekts kann auf ein ähnliches Funktionieren zurückgeführt werden. Die Verallgemeinerung von Leiden ermöglicht einem potenziell unbegrenzten

Publikum nicht nur das Gefühl (diffuser) Zugehörigkeit, sondern auch, ›etwas Gutes‹ getan zu haben. Auffällig ist jedoch, dass sich nicht nur relativ privilegierte Zuschauer / innen zur Partizipation aufgefordert fühlen, sondern gerade auch die *peers* der prekären Jugendlichen, die als eigentliches Publikum adressiert werden. Nicht nur erwachsene Subjekte, die auf eine überwundene Zeit des Leidens zurückblicken, geben in den Videos das Versprechen einer besseren Zukunft, sondern auch potenziell gefährdete und zu rettende Jugendliche selbst. Dies produziert eine Spannung bezüglich der zeitlichen Struktur, wie sie im Ursprungsvideo des Projekts angelegt ist: Savage spricht aus der Position eines in die Vergangenheit zurückblickenden Subjekts, aus der heraus er den, in der Gegenwart gefährdeten, Jugendlichen vergewissern kann, dass sich das Versprechen der Intimität verwirklichen wird, weil es sich für ihn als sprechendes Subjekt bereits verwirklicht habe. Für all die Jugendlichen (und vermutlich nicht nur für diese), die sich in ähnlicher Weise in einer aus der Zukunft zurückblickenden Position imaginieren, besteht das Versprechen von Intimität in dieser intimen Öffentlichkeit möglicherweise in der Selbst-Vergewisserung, dass es bereits besser geworden sei. Im Anschluss an die Kritik von Puar u. a. lässt sich feststellen, dass das *It gets better*-Projekt LGBT-Subjekte nicht nur im Sinne von »gay exceptionalism« und in Abgrenzung zu jenen, die ›es‹ nicht schaffen, als befähigt rekonfiguriert. Das Projekt bietet auch die Möglichkeit, sich performativ durch das Einstellen eines eigenen Videos der eigenen Befähigung zu vergewissern und sich als bereits in eine bessere Zukunft ›gerettet‹ zu imaginieren.

Literatur

Berlant, Lauren (1997): The Queen of America Goes to Washington City. Essays on Sex and Citizenship. Durham, London.

Berlant, Lauren (2008): The Female Complaint. The Unfinished Business in American Culture. Durham, London.

Berlant, Lauren (2000): The Subject of True Feeling. Pain, Privacy, and Politics. In: Ahmed, Sara u. a. (Hrsg.): Transformations. Thinking Through Feminism. London, New York, 33–47.

Brooks, Peter (1976): The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess. New Haven, London.

Brown, Wendy (1993): Wounded Attachments. In: Political Theory 21, 390–410.

Chow, Rey (2012): Postcolonial Visibilities. Questions inspired by Deleuze's method. In: dies.: Entanglements, or Transmedial Thinking about Capture. Durham, 151–168.

Gledhill, Christine (1987): The Melodramatic Field. An Investigation. In: dies.: Home is Where the Heart Is. Studies in Melodrama and Women's Film. London, 5–39.

Gledhill, Christine (2000): Rethinking Genre. In: dies. / Williams, Linda (Hrsg.): Reinventing Film Studies. London, 221–243.

It gets better (o. J. a): http://www.itgetsbetter.org/pages/about-it-gets-better-project/ (14. 11. 2013).

It gets better (o. J. b): http://www.itgetsbetter.org/pages/action-center (14. 11. 2013).

It gets better (o. J. c): http://www.itgetsbetter.org/#cpX1ZNf7q68 (14. 11. 2013).

It gets better (o. J. d): http://www.itgetsbetter.org/page/s/submit-a-video (14. 11. 2013).

Kappelhoff, Hermann (2004): Matrix der Gefühle. Das Kino, das Melodrama und das Theater der Empfindsamkeit. Berlin.

Nyong'o, Tavia: School Daze (30.09.2010). In: Bullybloggers. http://bullybloggers.wordpress.com/2010/09/30/school-daze/ (14.11.2013).

Obama, Barack (o.J.). http://www.itgetsbetter.org/#geyAFbSDPVk (14.11.2013).

Puar, Jasbir: In the wake of It Gets Better. In: The Guardian (16.11.2010). http://www.theguardian.com/commentisfree/cifamerica/2010/nov/16/wake-it-gets-better-campaign (14.11.2013).

Puar, Jasbir (2012): Coda. The Cost of Getting Better. Suicide, Sensation, Switchpoints. In: GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies 18/1, 149–158.

Savage, Dan/Miller, Terry (o.J.). http://www.itgetsbetter.org/#7IcVyvg2Qlo (09.02.2014).

Williams, Linda (2001): Playing the Race Card. Melodramas of Black and White from Uncle Tom to O.J. Simpson. Princeton, Oxford.

Woltersdorff, Volker (2013): Going Public – Going Media. Über den medialen Wandel schwuler Coming-out-Inszenierungen seit Stonewall. In: Regener, Susanne/Köppert, Katrin (Hrsg.): privat/öffentlich. Mediale Selbstentwürfe von Homosexualität. Wien, Berlin, 89–110.