
Editorial

Vor kurzem war auf der ersten Seite der New York Times ein Artikel^a zu lesen, in dem es um den Bau des Olympischen Parks geht, der in Rio für die Olympischen Spiele 2016 errichtet werden soll. Für den Bau des gigantischen Projekts soll die Favela *Villa Autodromo* abgerissen werden. Der von 4000 Menschen bewohnte Slum existiert bereits seit Jahrzehnten. Allerdings trifft die altbewährte Methode der Slumräumung diesmal auf eine ganz neue, nicht mehr durch NGOs, offizielle Medien oder politische Sprachrohre gefilterte Art von Widerstand: Die »Favelados« bedienen sich handgehaltener Foto-, Handy- und iPhone-Kameras, um Bilder und Filme der Zwangsräumung ihres Lebensraums zu machen, die sie dann auf Blogs oder Internetplattformen wie *Facebook* und *YouTube* hochladen. Ähnlich wie im arabischen Frühling also, werden neue Medien – die digitalen Aufnahmegeräte und Kommunikationsplattformen des Computerzeitalters – als »Waffe« benutzt, um nicht nur gegen Ausbeutung, sondern vor allem gegen die Geringschätzung und Ignoranz der Mächtigen zu protestieren. Der Protest der einst »Sprach«- und »Bild«-losen wird denjenigen, die nicht in den Slums wohnen, in einer medial vernetzten Welt näher gebracht als je zuvor: man kann (wenn man möchte) mit-beobachten, mit-protestieren oder auch mit-leiden. Der Nexus Medien/Slums wird heute also rekonfiguriert: nicht mehr blicken ausschließlich die Vertreter der institutionalisierten Bilderproduzenten aus einer mehr oder weniger distanzierten Haltung auf die mittellosen »Anderen«, um sie zu dokumentieren, fiktionalisieren oder zu erforschen, die »Anderen« blicken zurück, und entlarven jene als Vertreter eines rücksichtslosen Kapitalismus, die den Slum aus ihrem Sichtfeld ausblenden wollen.

parapluies 28. Ausgabe trägt aber nicht nur deswegen den Titel »Medien/Slums«. Inmitten des Medienwandels der letzten zwei Jahrzehnte scheint auch von Seiten professioneller Medienmacher eine vermehrte Aufmerksamkeit auf den Slum gerichtet zu sein. Zwar waren Slumbewohner nie wirklich »unsichtbar«, und erst recht nicht »unhörbar« – man denke nur an die diversen musikalischen Formen, die in amerikanischen Ghettos (von Rock 'n' Roll bis HipHop), brasilianischen Favelas (von Samba bis Baile Funk) oder in südafrikanischen Townships (von Marabi bis Kwaito) entstanden, um nur einige zu nennen –, aber das öffentliche Interesse an den Lebensverhältnissen in den Slums, mag es schaulustige Faszination (Slumtourismus), nüchterne Analyse, Betroffenheit oder naserümpfende Abscheu beinhalten, hat seit den 1990er Jahren stetig zugenommen. Ob Filmemacher, Fotografen oder Fernsehproduktionsteams, Medienproduzenten interessieren sich zunehmend für die *urban outcasts* ihrer *Banlieues*, Problemviertel und Ghettos vor der Haustür. Aber es lässt sich auch eine Art *global turn* hinsichtlich dieses medialen Interesses beobachten. Transnationale Filmcrews produzieren mit Hilfe Hollywoodscher Medienkonglomerate global erfolgreiche Slum-Blockbuster und erzählen sowohl lokale Slumgeschichten als auch Slumgeschichte, wie etwa im Fall von *City of God* (Fernando Meirelles und Kátia Lund, 2002), *Gangs of New York* (Martin Scorsese, 2002) oder *Slumdog Millionaire* (Danny Boyle, 2008). Namhafte Journalisten (Doug Sander's *Arrival City*, 2011), Anthropologen (Janice Perlman's *Favela*, 2010) und Soziologen (Mike Davis' *Planet der Slums*, 2007) beschreiben nicht nur die globale Verstädterung, sondern auch die damit einhergehende globale Slumisierung, vor allem seit die UN-HABITAT ihre Studie *The Chal-*

^ahttp://www.nytimes.com/2012/03/05/world/americas/brazil-faces-obstacles-in-preparations-for-rio-olympics.html?_r=2&hp

lence of Slums (2003)^a herausgegeben hat. Darin ist zu lesen, dass weltweit mittlerweile etwa eine Milliarde Menschen in Slums leben und dass sich diese Zahl bis 2030 aller Voraussicht nach verdoppeln wird. Der »Planet der Slums« stellt aber nicht nur eine »Challenge« für Soziologen, Politiker und Stadtplaner dar – er stellt uns ebenso vor die Herausforderung Slums als mediales Phänomen neu zu überdenken. Dieser Herausforderung soll sich unsere Ausgabe widmen.

Als Einstieg in das Thema gibt uns Igor Krstic^b einen umfassenden, sowohl historischen als auch theoretischen Überblick zu Problemen der medialen Darstellung von Slums. Er geht dabei der Frage nach, unter welchen Vorzeichen Slumbilder immer wieder von neuem mediatisiert werden. Anhand der Medienwandel um 1890 und 1990 beschreibt der Essay zwei sich im Folgenden abzeichnende Logiken der Slumdarstellung in der visuellen Kultur: eine analog-dokumentarische und eine digital-medienarchäologische. Dabei zeichnet er die zentralen Widersprüche der Slumdarstellung nach, wie sie sich an Hand der Unterscheide der sozialdokumentarischen Fotografie eines Jacob Riis (*How the Other Half Lives*, 1890) und Jonas Bendiksen (*The Places We Live*, 2008) veranschaulichen lassen.

Katharina Klung^c hingegen beschreibt weniger einen Medienwandel, als vielmehr einen allmählichen, schleichenden Eintritt der städtischen Peripherie in filmische Räume. Ihr Essay widmet sich der Frage, wie Filme des französischen Kinos seit den 1950er Jahren mittels ihrer spezifischen ästhetischen Darstellungsmodi den Stadtraum *Banlieue* zunehmend aufspüren und ihn dann immer sichtbarer machen. Dabei zeichnet sie von Jaques Tati über Jean-Luc Godard bis hin zum so genannten *Cinéma de banlieue* eine Entwicklung nach, die nicht nur den Übergang von fordristischer zu postfordristischer Stadt filmisch verräumlicht, sondern auch die sich abzeichnenden sozialen Konflikte zwischen Peripherie und Zentrum zunehmend ins Licht rückt.

Um das filmische Sichtbarmachen der *urban outcasts* geht es auch in Esther Fischer-Hombergers^d Essay. Angesiedelt zwischen Spiel- und Dokumentarfilm, Performativität und Darstellung, behandeln viele zeitgenössischen Slumfilme das Spannungsfeld zwischen Zeigen und Unsichtbarmachen, Sehen und Wegschauen. In einer zunehmend vernetzten Medienwelt wird die mediale Präsenz für die »Unsichtbaren« geradezu lebensnotwendig und genau dies scheinen nicht nur zeitgenössische Favelafilme aus Brasilien, sondern auch Danny Boyle's *Slumdog Millionaire* (2008) zu thematisieren, der die Themen der Favelafilme nicht nur aufgreift, sondern auf eine Art und Weise zu verbinden scheint, die Fischer-Homberger als kongenial versteht.

Einen Kontrapunkt zu dieser Auffassung bietet uns Ellen Dengel-Janics^e Kritik von Dany Boyles Film. Aus ihrer Sicht geht es dem Film weniger um Sichtbarmachung, als vielmehr um Verschleierung. Was uns der Film aufgrund seiner märchenhaften Struktur vorenthält, ist seine ideologische Verstrickung in die Logik des Kapitalismus. Nicht nur ist Geld das zentrale Leitmotiv des Films, er beutet den Topos Slum aus, indem er Armut mit den gängigen Mitteln des kommerziellen Kinos ästhetisiert. Der Film ist somit nichts anderes als eine weitere Version eines klischeehaften westlichen Blicks auf das Andere, der uns die Slums des globalen Südens als leichte Kost serviert.

An diesem Punkt verändert sich der Medienfokus des Themenhefts. Walther Krafts^f Beitrag untersucht die unterschiedlichen Wurzeln des Rock 'n' Roll in den verschiedenen soziokulturellen Milieus, die weitgehend rassistisch diskriminiert waren, um dann das ökonomische Marketing-Ghetto zu analysieren, aus dem sich der Rock 'n' Roll schließlich in seiner zum Teil unbekanntem, aber

^a<http://www.unhabitat.org/pmss/listItemDetails.aspx?publicationID=1156>

^b<http://parapluie.de/archiv/slums/slumdarstellung/>

^c<http://parapluie.de/archiv/slums/banlieue/>

^d<http://parapluie.de/archiv/slums/favelafilme/>

^e<http://parapluie.de/archiv/slums/slumdog/>

^f<http://parapluie.de/archiv/slums/rocknroll/>

umso verblüffenderen ethnischen Heterogenität selbst befreite. Kraft schreibt ein Stück Mediengeschichte – und das ist die Entstehungsgeschichte der gegenwärtigen Populärkultur – zugleich als Kritik der Kulturindustrie und zeigt, daß es gerade die Diskriminierten waren – oder sind? –, die sich mit Ihrer Kreativität und ihrer Zähigkeit in die Lage versetzten, für sich und uns den ökonomischen »Verblendungszusammenhang« zu lösen.

Um Populärmusik geht es auch in Bettina Davids^a Beitrag, allerdings wandert nun der Fokus unserer Ausgabe geographisch nach Südostasien. Dangdut bezeichnet eine Form der indonesischen Popmusik, die sich gerade in den Slums hoher Beliebtheit erfreut und der Mittelschicht aufgrund seiner offen zur Schau gestellten Sexualität und Obszönität ein Dorn im Auge ist. Mittlerweile jedoch zieht diese »Ästhetik des Exzesses« dank neuer Medienformate wie Video-CDs (VCD) auch in die Wohnzimmer der Reichen und damit auch die als bedrohlich wahrgenommene Welt der Slumbewohner.

Last but not least diskutiert Markus Spöhrer^b die Spannung zwischen Kunst und Kommerz, Populär- und Hochkultur, Fake und Authentizität anhand des ersten HipHopfilms, Charlie Ahearns *Wild Style* (1983). Der Film setzt sich mit dem Zwiespalt eines Ghettabewohners auseinander, der seine authentische Graffiti-Kunst zugunsten kommerzieller Vermarktung von Seiten der Kunstszene aufgeben soll. Die bipolare Darstellung der New Yorker Stadtopographie zwischen Bronx und Manhattan, Graffiti und Avantgarde-Kunst, zeigt, wie das Ghetto in amerikanischen Filmen als Topos des Authentischen, der *Realness*, konstruiert wurde.

Ein Zwischenresümee zum Thema Medien/Slums könnte also lauten, dass die Slumbewohner sich mittlerweile verschiedener Medien bedienen, um den fremden Blick auf sie, die Slumbewohner, zurückzuwerfen. Aber vergeblich werden wir hier – wie ja auch anderswo – nach Authentizität suchen. Der im Film zurückgeworfene Blick findet sich zum Beispiel in *5 x Favela – Agora por Nós Mesmos* (*5 x Favela – Now by Ourselves*, 2010), ein Remake des *Cinema Novo* Klassikers *Cinco Vezes Favela* von 1962, diesmal von den jungen »Favelados« selbst gefilmt. *5 x Favela* ist Teil einer breiten Spanne, die über das *Cinema de Banlieue* bzw. *Cinema Beur* (in dieser Ausgabe von Katharina Klung thematisiert) bis hin zu *Soul Boy* (2010) reicht, einem kulturellen Entwicklungshilfeprojekt, in dem die Kids von Kibera, dem bekannten Slum Nairobis, ihre gefilmte Geschichte selbst in die Hand nehmen, nicht ohne die Unterstützung durch den deutschen Regisseur Tom Tykwer und Marie Steinmann. Das in all' diesen Projekten auftretende Problem ethnographischer Repräsentation kann man einerseits performativ auflösen, indem man die Medien selbstreferentiell werden lässt – wie etwa in Krstics Interpretation von *City of God* und *Slumdog Millionaire* – und damit den Zuschauer auf eine Weise involviert, über die der mediatisierte Slum tatsächlich dem Sachverhalt des *return of the real* entspricht. Oder man kann andererseits daraus etwas ganz anderes machen, ein Film-, Sprach- oder Musikwerk, das gar nicht mehr »wirklich« auf den Slum verweist, wie zum Beispiel Vik Munoz' *Waste Land* (2010), Dionísio González *An Assembled City*^c oder Neill Blomkamp's *District 9* (2009).

Ein Aspekt, den diese Ausgabe von *parapluie* leider nicht explizit thematisieren kann, ist die Berichterstattung über Slums in den Nachrichten, wo das Problem der Repräsentation zwar latent ist, aber nie angesprochen wird. Deshalb ist zum Beispiel ein Doppelinterview wie das mit David Simon (*The Wire*, die Slumification Baltimores) und Suketu Mehta (*Maximum City*, ein Portrait Bombays) in *DIE ZEIT*^d (8.3.2012,38-39) besonders interessant, weil es die Heterogenität, aber auch die

^a<http://parapluie.de/archiv/slums/dangdut/>

^b<http://parapluie.de/archiv/slums/graffiti/>

^c<http://www.dionisiogonzalez.es/ingles/2004-2007.html>

^d<http://www.zeit.de/2012/11/Megacities-Simon-Mehta>

Widersprüchlichkeit des Medientopos Slum deutlich macht. Der Slum kann sowohl gesellschaftlichen Abstieg (Baltimore) wie auch Aufstieg (Bombay) in der *Megacity* bedeuten, wobei beides, die »Slums of Despair«, als auch die »Slums of Hope« (eine Unterscheidung der UN-HABITAT), von den Medien ins Gegenteil manipuliert werden können. Dennoch betonen beide Autoren, dass das Problem die Lösung ist: die Armut treibt die Migranten in die Slums der *Megacities*, aber nur die *Megacities* bieten einen Weg aus der Verarmung. In der etablierten Berichterstattung tauchen solche Paradoxien selten auf, weil sie eben nicht den Interessen der Schichten entsprechen, die direkt oder indirekt für die Verarmung der Migranten verantwortlich sind. Wir gehen aber davon aus, dass die LeserInnen von *parapluie* zu solchen selbstkritischen Lektüren der Medien in der Lage sind.

Igor Krstic
Thomas Wägenbaur