

Danny Boyles *Slumdog Millionaire*

Die Popularisierung der Armut

Im Folgenden werfe ich einen Blick hinter die Kulissen des Oscar-gekrönten Films *Slumdog Millionaire* (Regie: Danny Boyle, 2008), welcher die Geschichte eines *chaiwala* (Tee Verkäufer) aus Mumbai, Indien, erzählt. Es handelt sich jedoch nicht um einen gewöhnlichen Vertreter der indischen Unterschicht, welchen Danny Boyle ins Rampenlicht stellt, sondern um einen Gewinner der auch hierzulande sehr beliebten Sendung »Wer wird Millionär?«. Der Film hält sich dabei nur lose an das Buch von Vikas Swarup mit dem Titel *Q&A*, welches als Vorlage diente. Boyles Filmmärchen verzeichnete im Gegensatz zur literarischen Vorlage sowohl bei den Kritikern als auch beim Publikum einen weltweiten Erfolg.

Jamal Malik, der Held des Films, ist ein echter Slumbewohner, wohingegen der Protagonist des Buches kein solches Schicksal erfährt, sondern ein Waisenkind von ungewisser Abstammung ist. Im Roman spielen die Slums von Indien im Allgemeinen und die von Mumbai im Besonderen keine große Rolle; der Protagonist lebt in einem *chawl* (ein größerer Gebäudekomplex, der typischerweise von der unteren Mittelschicht bewohnt wird)¹, arbeitet als Bediensteter für eine alternde Schauspielerin und später für einen australischen Diplomaten. Es geht jedoch im Folgenden nicht um eine Auflistung und eingehende Auseinandersetzung mit der Art und Weise, auf die Simon Beaufoy das Buch im Filmskript verarbeitet hat, sondern um eine Analyse der Kultur der Angst und einen Blick darauf, wie diese filmisch anhand der Verschiebung westlicher Ängste in einen anderen Kulturkreis deutlich wird. Davon ausgehend, dass es genau diese unterdrückte und »verschobene« Kultur der Angst ist, die *Slumdog Millionaire* weltweit, aber insbesondere im Westen, so erfolgreich machte, unterziehe ich Boyles ästhetische Mittel einer näheren Betrachtung, um ein besseres Bild davon zu geben, wie westliche Paranoia und Angst sich in einer »popularisierten« Version vom Leben im Slum ausdrückt. Boyle nimmt den Zuschauer mit auf eine *tour de force* durch die Slums, die Abfallberge und das Rotlichtviertel Mumbais, und schafft damit ein höchst attraktives und exotisches Panorama der Armut. *Slumdogs* visuelle Darstellung jener Schauplätze ist fast immer nicht nur mit einer hektischen Kamerafahrt gefilmt, sondern auch mit einem schnellen Schnitt versehen und schafft daher einen Eindruck großer Mobilität der Bilder und Menschen. Diese bewegten räumlichen Bilder sind es, die eine Landschaft voll Armut visualisieren, also quasi erschaffen, und somit helfen, reale Armut zu verschleiern.

Modernität und Mobilität in *Slumdog Millionaire*

Eine der eindrucklichsten Szenen bezieht den Zuschauer in eine Verfolgungsjagd durch die dichtgedrängten Gässchen des Slums mit ein. Der Slum als Setting wird im Film im Grunde extrem reduziert und nur ausschnittsweise gezeigt. Jene Szene, in der die Kinder vor der Polizei flüchten, verdichtet den Raum zu einer Reihe schnell vorbeiziehender Bilder des Slumlebens, wie zum Beispiel Müllsammler bei der Arbeit, ein Barbier, enge und überfüllte Gassen. Erstaunlicherweise wur-

¹Ein sehr eindruckliches Bild vom Leben im *chawl* zeichnet der in Deutschland sehr beliebte indische Romanautor Kiran Nagarkar in *Ravan & Eddie* (1995).

de die Visualisierung des Slums jedoch zum Dreh- und Angelpunkt der Reaktionen auf den Film. Während viele Zuschauer die Darstellung des Slums und der Armut seiner Bewohner besonders positiv hervorhoben, stießen diese bei anderen auf Kritik. Als einer der prominentesten Vertreter der kritischen Stimmen lässt sich Salman Rushdie nennen, der in »A fine pickle«, einem Artikel für den Guardian *Slumdog Millionaire* auseinandernimmt:

»Die Leute wollen genügend Härte und Gewalt um sich zu überzeugen, dass das was sie sehen authentisch ist: aber es ist immer noch Tourismus. Waren die früheren Filme Raj Tourismus, Maharaja Tourismus, dann haben wir heute stattdessen Slumtourismus.«

Kritische Reaktionen prominenter Intellektueller und Akademiker überraschen durchaus nicht. Jegliche <href_inf name=Repräsentation mit Anspruch auf Authentizitäturl="http://parapluie.de/archiv/slums/graffiti/» fordert abwertende Kommentare von Seiten postkolonialer Autoren geradezu heraus und in vielen Fällen scheint dies auch angebracht. Jedoch bleibt offen, wie eine Repräsentation ohne Authentizitätsanspruch überhaupt glücken kann und ob sie nicht trotz aller Versuche immer geradezu scheitern muss. Andererseits lobt Nikil, ein indischer Blogger, den Film und behauptet:

»Es ist ein schöner Film, der das echte Leben in den meisten Teilen Indiens darstellt [...]. Alle Bollywood Filme zeigen nur die Reichen in Indien, was äußerst irritierend ist. Wir sollten das Indien hinter dem Fremdenführer sehen.«

Was dieser Blogger annahmt, steht inzwischen schon auf dem Programm vieler Indienreisender^a. Spezialisierte Tourismusagenturen bieten eine Tour durch den Slum an. So auch *Reality Tours and Travel* aus Mumbai, die Touren durch den Slum Dharavi organisieren. Die ursprüngliche Idee für solche Touren stammt aus Brasilien, wo sich kleine Gruppen die favelas Rio de Janeiros zum Teil aus sicheren, gepanzerten Fahrzeugen zeigen lassen.² Tourismus wird klassischerweise von Anthropologen wie Erik Cohen als Sehnsucht nach »dem Unberührten, dem Primitiven, dem Natürlichen, dem was noch nicht mit der Moderne in Kontakt gekommen ist« definiert. Slumtourismus fällt eindeutig in diese Kategorie und macht die binären Strukturen von Westen/Moderne und Entwicklungsländern/Vormoderne mehr als deutlich. Ein Film wie *Slumdog Millionär* lässt sich als eine medial aufgemachte Version des Armutstourismus deuten, wobei der Zuschauer nicht die Strapazen einer weiten Reise auf sich nehmen muss.

Andererseits gibt es auch noch weitere Gründe für das wachsende Interesse an der Megacity Mumbai. Der indische Schriftsteller Rana Dasgupta beschreibt dies folgendermaßen: »Die drittwelt Stadt ist mehr als der Ursprung der Dinge, die die Zukunft definieren werden, sondern sie ist vielmehr die Zukunft der westlichen Stadt.« Falls Dasgupta Recht behält, ist eine Megalopolis wie Mumbai (inklusive der Slums) die Zukunftsvision westlicher Städte^b und verkörpert die Entwicklung der Moderne schlechthin. Dasguptas These wendet sich somit gegen eine vereinfachte Gegenüberstellung von Westen/Moderne und Osten/Vormoderne. Literarische, filmische und mediale Darstellungen der »*Maximum City*«³ sind in der Tat aufschlussreich was die Verbreitung und Sichtbarkeit dieser neuen Modernität angeht.

²Diese Art von »*Poorism*« bieten mittlerweile viele Länder von Südafrika bis Indien an. Amelia Genteleman erörtert Armutstourismus in ihrem Artikel »*Slum tours: A day trip too far?*«

³Suketu Mehtas *Bombay: Maximum City* aus dem Jahr 2004 portraitiert mit einer grossen Liebe zum Detail die Vielfalt des Lebens in der Metropole Mumbai.

^a<http://parapluie.de/archiv/indien/kopfgeburt/>

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

Mit dem Film erschafft Danny Boyle eine fiktionale Armutslandschaft, die uns als Zuschauer im Grunde davon ablenkt die systemische Gewalt und Komplizenschaft des Westens, welche die Entstehung des Ungleichgewichts zwischen der sogenannten Ersten und Dritten Welt erst ermöglicht hat, wahrzunehmen. Zudem verhilft der Film durch seine attraktiven Bilder dem Zuschauer dazu, die eigene Angst vor dem Abstieg in die Armut zu vergessen. Die Existenz von bitterer Armut in der Mitte der westlichen Gesellschaften wird dahingegen erfolgreich ignoriert, zumindest im *mainstream* Kino. Die zunehmende Zahl an Zeltstädten in westlichen Ländern und die Widerstände gegen die Skrupellosigkeit entfesselter Finanzmärkte der »Occupy Wall Street« Bewegung sind nur zwei Beispiele, die zeigen, wie dringlich diese Themen sind. Was und wer aber tatsächlich die meiste Sichtbarkeit erhält ist ausschließlich der Gewinner in dem von Slavoj Žižek in seinem 2008 erschienenen Buch *Gewalt* beschriebenen »Kampf um die Hegemonie des Leidens«.

Der Erfolg von *Slumdog Millionär* liegt jedoch nicht nur an dem *sujet* der Armut, dem sich der Film ausgiebig widmet und der Faszination für die Megastadt Mumbai, sondern auch an dem märchenhaften Hans-im-Glück Element, welches die Geschichte des jungen Jamal durchdringt. Jedoch wäre es zu kurz gegriffen die immense Popularität des Films als westlichen Exotizismus abzustempeln, der einen faszinierten Blick auf Indien wirft, welcher im allseits bekannten Muster des Hollywood Films vermarktet wird. Vielmehr bringt der Film zum Ausdruck, dass sich das Kinopublikum nach den unheimlichen Bildern sehnt, welche die Zukunft westlicher Modernität transportieren. Somit spiegelt die Faszination des Films nicht nur die Neugier auf das »exotische« Indien, das in jeder Hinsicht als das »Andere« zur westlichen Moderne gelten soll, sondern auch die unterdrückte Angst und Paranoia, die sich in einer Sehnsucht nach Bildern von der Armut anderer, anderswo niederschlägt.

In Zeiten finanzieller Krisen, unsicherer Märkte und Währungen, gerät die Sicherheit und Vormachtstellung des kosmopolitischen Kapitalismus ins Schwanken, und Filme wie *Slumdog Millionaire* offerieren ein Bild von Armut, das oberflächlich betrachtet nichts mit der Bedrohung des Westens von sozialem Abstieg, Statusverlust und Existenzangst zu tun hat, jedoch auf unheimliche und unterschwellige Weise genau jene Bedrohung spiegelt. Jener Bedrohung kann der Zuschauer ins unverhüllte Antlitz blicken, ohne Gefahr zu laufen, sich selbst in der Position der Protagonisten zu sehen. Armut ist in der Dritten Welt verortet und nicht hier vor unserer Haustür, so zumindest kann sich der Zuschauer in einer imaginierten Sicherheit wiegen. In *Gewalt* demontiert Slavoj Žižek genau solch eine Faszination der Zuschauer von Darstellungen der Gewalt, Katastrophen und Terror. Obwohl Žižek verschiedene Formen von Gewalt in den Vordergrund seiner Arbeit stellt, können seine Thesen ebenfalls für die Darstellung von Armut fruchtbar gemacht werden. Für Žižek sind Ausbrüche von Gewalt, wie zum Beispiel die Krawalle in den *banlieues* von Paris in 2005, die Vorkommnisse in New Orleans nach dem Hurrikan Katrina, sowie Terror-Akte immer in Relation zu Formen systemischer Gewalt – schwer zu erkennende Formen der Gewalt – zu sehen, welche von angesehenen kapitalistischen Unternehmen verübt werden. Žižek ruft dazu auf, die unsichtbaren Formen der im Namen des Kapitalismus begangenen Gewalt sichtbar zu machen. Er geht sogar so weit zu sagen, dass sich Gewaltausbrüche der Bevölkerung nur als Gegen-Gewalt zu symbolischen Formen der Gewalt verstehen lassen:

»[...] es ist der selbst-vorangetriebene metaphysische Tanz des Kapitals, der den Laden schmeißt, der den Schlüssel zu den Entwicklungen und Katastrophen des wirklichen Lebens bietet. Hierin liegt die fundamentale, systemische Gewalt des Kapitalismus, die viel unheimlicher ist als jede direkte vor-kapitalistische sozio-ideologische Gewalt: diese Gewalt läßt sich nicht länger konkreten Individuen und ihren »bösen« Intentionen zuschreiben, sondern sie ist rein »objektiv«, systemisch, anonym.«

Wie der Film *Slumdog Millionaire* als quasi-eskapistisches Werk zu verstehen ist und auf verschiedenen Ebenen systemische Gewalt verschleiert, möchte ich im Folgenden näher ausführen. Erstens verwendet der Film Geld als strukturgebendes Motiv: Somit ist der »Tanz des Kapitals«, um Zizeks Formulierung zu verwenden, zentral im Film verankert und zwar mit Hilfe der Quizshow »*Wer wird Millionär?*«. Die Summe von 20 Millionen Rupien, der Gewinn der Show also, ist nicht nur das Objekt der Begierde für Zuschauer und Kandidaten, sondern Geld zieht sich wie ein Leitmotiv durch den gesamten Film. Boyle spitzt die ganze Sache noch zu, indem er den Helden immer so präsentiert, als wäre Geld und der Gewinn einer Gameshow nicht das Ziel seiner Bemühungen, sondern die Liebesbeziehung zu Latika, der weiblichen Protagonistin des Films. Die Illusion, die Boyle schafft, ist perfekt, da ein Mann aus der ärmsten Schicht Indiens die Liebe dem Reichtum vorzieht.

Geld zieht sich als Leitmotiv durch Danny Boyles gesamtes bisheriges Schaffen, so finden zum Beispiel ein paar Freunde eine große Summe neben der Leiche ihres Mitbewohners in *Shallow Grave* (1994). Hier ist es aber das Geld, welches die Freunde gegeneinander aufbringt und deren Loyalität in Frage stellt. *Millions* aus dem Jahr 2004 beschreibt wiederum Geld als eine fast schon mythische Kraft, welche das Leben eines siebenjährigen Jungen verändert, dem durch einen Zufall, eine große Summe geraubten Geldes beschert wird. In *Slumdog Millionär* wiederum inszeniert Salim, Jamals Bruder, seinen Selbstmord in einer Badewanne, die mit Geldscheinen des Mafiabosses gefüllt ist und auf nicht gerade subtile Weise die Gier nach Geld visualisiert, gleichsam aber die finanzielle Macht der Unterwelt anklagt. An anderer Stelle zeigt Boyle die ganze Gewalt, die aus jener Gier ausgeübt wird: die schockierendsten Szenen zeigen, wie der junge Salim und sein Bruder Zeugen der brutalen Methoden einer ausbeuterischen Bettlerbande werden, welche Kinder zu Krüppeln macht, um auf den Straßen von Mumbai mehr Geld zu erbetteln. Nicht nur auf der Ebene des Plots und der symbolisch aufgeladenen Bilder spielt Geld eine ausnehmend große Rolle, sondern auch im Soundtrack. Der Song *Paper Planes* der srilankanisch-britischen Sängerin M.I.A. persifliert gängige Vorurteile gegenüber Einwanderern als geldgierige Kriminelle: »*All I wanna do is ... [gesampelte Schüsse] ... and take your money.*« Im Film untermalt der Song eine Szene, in der man Jamal und Salim beim Stehlen im Zug sieht. Die subtile Ironie von *Paper Planes* wird hier zu einer direkten Anprangerung der ungerechten Verteilung von Reichtum und Armut. Denn es sind nicht drogendealende Gangster, die besungen werden, sondern spindeldürre kleine Jungen, die sich auf waghalsige Art an den Außenwänden eines fahrenden Zuges entlang hangeln, um ein bisschen Essen von offensichtlich sehr wohlhabenden Reisenden der ersten Klasse zu entwenden. Danny Boyles kinematographischer Blick auf die Welt des Geldes und dessen Macht über die verschiedensten Menschenschicksale ist sicherlich ein kritischer, dennoch kann man nicht umhin eine gewisse Faszination für die Kraft der Veränderung, welche Geld innehat, zu verspüren.

Die Faszination des modernen Vom-Bettler-Zum-Millionär Märchens

Slumdog Millionaire zieht die Zuschauer nicht nur mit genannten leitmotivischen Mitteln und narrativen Tricks in seinen Bann, sondern auch mit der Quizshow als Spannung generierendes Element. Ebenso fasziniert der Genre-Mix aus modernem Märchen, Melodram, Gangster Film und Romanze viele Zuschauer. Die narrative Strategie, die dem Roman entlehnt ist, verknüpft das Leben des Protagonisten – das retrospektiv in Flashbacks erzählt wird – mit den Fragen, welche er in »*Wer wird Millionär?*« beantworten muss. Die daraus resultierende episodische Struktur verleiht dem Film nicht nur den Anschein eines »avantgardistischen« Films, sondern eröffnet auch die Möglichkeit,

stark emotional aufgeladenen Erinnerungen des Protagonisten mitzuverfolgen und somit die Sympathie lenkung zu beeinflussen. Die Tragik und Dramatik seines kurzen, aber ereignisreichen Lebens wird zudem verstärkt durch die spannungsgeladene Atmosphäre der Show. Boyle macht sich hierbei filmische Mittel zu Nutze, wie zum Beispiel schnelle Schnitte und Wechsel von Schauplätzen (wie die Gameshow, die Slums, die Straßen von Mumbai, das Call-Center, die Unterwelt), und erschafft dadurch eine Dynamik der vielfältigen Lebenswelten, welche das heutige Indien als einen Ort der schnellen Bilder erscheinen lässt.

Schnelle Schnitte, eine Kamera, die den Protagonisten bis in engen Gassen des Slums folgt, immer wiederkehrende Gegenüberstellung der Fragen des Moderators, der Jamal in die Enge drängt, mit den Episoden aus Jamals Kindheit und Jugend prägen den Stil des Films. Das Auge kann sich nur kurz erholen, wenn Boyle sich für einen Panorama-Shot der Stadt oder des Slums entscheidet oder aber ein Close-Up von Jamals Gesicht zeigt. Die Ästhetik der Mobilität, welche bei zwei Verfolgungsszenen direkt dem Action-Genre entnommen zu sein scheint, wird durch eben jene Close-Ups durchbrochen. Jene Momente, die den Zuschauer zwingen, dem Protagonisten so nahe zu kommen, jede Regung, jede Emotion, genau wahrzunehmen, bewirken einen unauflösbaren Zwiespalt von Identifikation mit der Figur und Ablehnung, vielleicht gar Abscheu gegenüber dem menschlichen Leiden, das einem so unerträglich nah kommt. Genau jener Zwiespalt setzt sich in der Wahrnehmung des westlichen Zuschauers fort, wenn ihm eine Art Slumtourismus vorgeführt wird. Um der westlichen Kultur der Angst zu entkommen, wird jene Angst auf ›die Anderen‹ projiziert, die Armen der Dritten Welt, die Hungernden, die Slumbewohner. Solch eine Strategie dürfte einem in Anbetracht der Kolonialgeschichte des Westens wohlbekannt vorkommen. Projektionen des Westens oder Nordens auf den Osten oder Süden spielen hierbei schon immer eine große Rolle und bewirken eine Selbstbestärkung der Kolonialmächte gegenüber den vermeintlich unterlegenen kolonisierten Ländern. Somit kann durchaus argumentiert werden, dass Danny Boyle die Projektionen zwar verändert und aktualisiert, im Prinzip jedoch die Binarität des kolonialen Diskurses fortsetzt.

Slumdog Millionaire zieht selbst Kapital aus einer ästhetisierten Form des Slumlebens und der extremsten Form von Kinderarmut. Die Kritik an solchen Ästhetisierungen fällt einem aus einer akademischen Perspektive jedoch leicht. Žižek meint hierzu in *Gewalt*, dass jene Formen der ›political correctness‹ auch nur Formen der Politik der Angst seien. Die Politik der Angst ist laut Žižek das größte Paradigma der post-politischen Bio-Politik. Deswegen ist es wichtig, nicht nur Kritik an Ästhetisierungen zu üben, sondern auch die kulturell-ideologischen Bedeutungen hinter diesen Ästhetisierungen zu beleuchten. Der märchenhaften Logik des Films folgend, wird Kapital umverteilt und zwar auf Grund der Tatsache, dass das Schicksal des Protagonisten dem Prinzip unterliegt, »es steht so geschrieben« (»It is written« ist die Antwort auf die Frage »Warum gewinnt ein *chaiwala* aus Mumbai 20 Mio Rupien?«, welche am Anfang des Films gestellt wird). Dieser ominöse Satz deutet jedoch nicht darauf hin, dass eine göttliche Macht alle Fäden in der Hand hält und den Hans-im-Glück Helden mit einer großen Geldsumme belohnt, sondern dass das Fernsehen Menschenschicksale in der Hand hat und die Skriptschreiber über Glück und Unglück der Kandidaten bestimmen. In einer Fernsehshow kann man das große Glück treffen oder die große Liebe, Talente beweisen und als einzigartig gefeiert werden. In Indien galt das Kino bisher als große Projektionsfläche für Träume und Wünsche; Boyle verpflanzt die Rolle des Fernsehens (im Westen) nach Indien und bestärkt somit den Zuschauer in der Annahme, dass auch in Indien die Rolle der Medien ähnlich gelagert ist. Und auch in Indien werden Träume wahr und der *chaiwala* bekommt nicht nur den großen Preis, sondern auch das hübsche Mädchen. Solange diese märchenhafte Logik funktioniert, scheint es fast so, dass sich der Westen nicht mit den Fragen der globalen Verantwortung für die sozialen Missstände herumschlagen muss – Missstände, welche sowohl in Indien als auch im Westen

dazu führen, dass immer mehr Menschen von Armut bedroht sind.

Literaturhinweise

Cohen, Erik: »The Sociology of Tourism: Approaches, Issues and Findings.« In: *Annual Review of Sociology* 10 (1984), S.372-393.

Dasgupta, Rana: »Maximum Cities.« In: *New Statesman*, 27. März, 2006.

Gentleman, Amelia: »Slum tours: A day trip too far?« In: *The Observer*, 7. Mai, 2006.

Nikil: »Kommentar zu ›Slumdog Millionaire: The Film Babble Blog Review^a« von Daniel Cook Johnson, 16. Dezember, 2008.

Rushdie, Salman: »A Fine Pickle.« In: *The Guardian*, 28. Februar, 2009.

Zizek, Slavoj: *Violence*. London: Profile Books, 2008.

^a<http://filmbabble.blogspot.com>