



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Hinglish – die neue Sprache des modernen
Bollywoodfilms“

(Darstellung und Analyse der Sprache und deren
Kontaktphänomene anhand von Dialogen in zwei ausgewählten
Filmen)

Verfasserin

Bettina Denk, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 692

Studienrichtung lt. Studienblatt:

MA Kultur und Gesellschaft des neuzeitlichen Südasiens

Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Martin Gaenzle

Danksagung

Ich möchte mich bei meinen Eltern für die tatkräftige Unterstützung während meines ganzen Studiums und vor allem in der Zeit der Entstehung dieser Arbeit bedanken. Ihr wart mir eine große Hilfe!

Des Weiteren möchte ich mich auch bei allen Freunden und Kollegen bedanken, die mich auf meinem Weg begleitet und unterstützt haben. Ein besonderes Dankeschön gebührt auch meinem Betreuer Univ.-Prof. Dr. Martin Gaenszle.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Code-Switching etc.	16
2.1. Unterschied zwischen Code-Switching, Borrowing und Code-Mixing	23
2.2. Weitere Sprachkontaktphänomene	27
3. Filmbeispiele- Analysen der Dialoge aus <i>Kabhi Khushi Kabhi Gham</i> und <i>Namastey London</i>	31
3.1. <i>Kabhi Khushi Kabhi Gham</i> , 2001 Produzent: Karan Johar.	31
3.2. <i>Namastey London</i> , 2007, Produzent: Vipul Amrutlal Shah.	50
4. Vergleich und Fazit der Dialogbeispiele und der Filme <i>Kabhi Khushi Kabhi Gham</i> und <i>Namastey London</i>	64
4.1. Diaspora- Anpassung oder Rebellion?	65
4.2. Jugendkultur bzw. Jugendsprache – Neue Generation mit indischen Wurzeln	72
4.2.1. Eltern – Kinder – Beruf.	74
4.2.2. Geschlechterrolle bei der Sprachwahl	78
4.2.2.1. Gespräche unter Gleichgeschlechtlichen und zwischen den Geschlechtern	81
4.2.3. Einfluss der Bildung bei der Sprachwahl	82
4.3. Film vs. Realität	84
5. Konklusion	87
6. Literaturverzeichnis	94
7. Internetquellen	100
8. Filmverzeichnis	100

1. Einleitung

In der vorliegenden Arbeit ist es das Ziel, „Hinglish“ – die neue Sprache des modernen Bollywoodfilms anhand von ausgewählten Dialogen aus den Filmen *„Kabhi Khushi Kabhi Gham“* und *„Namastey London“* darzustellen und zu analysieren. Dabei soll auf Sprachkontaktphänomene wie Code-Switching und Code-Mixing eingegangen werden, um die Entstehung dieser neuen Sprache besser verstehen zu können. Es soll geklärt werden, ob die Diaspora bzw. ein Umgebungswechsel zu dieser sprachlichen Veränderung geführt hat oder ob es sich um andere Gründe handelt.

Die Entstehung des Themas ist auf mein Interesse an Bollywoodfilmen im Allgemeinen und an der Sprachwissenschaft zurückzuführen. Schon bei einigen modernen indischen Filmen fiel mir der Wechsel zwischen den Sprachen auf und erweckte mein Interesse, mich damit näher zu beschäftigen. Die Arbeit von Christiane Brosius *„Is there no place like home“* inspirierte mich dazu, mich noch weiter in die Materie einzulesen. Es entwickelten sich in weiterer Folge immer mehr Fragen, denen ich auf den Grund gehen wollte, und so entschied ich mich diesem Thema ausgiebig zu widmen. Schwierig dabei war es, die passende Literatur zu finden, vor allem im Bereich des Code-Switchings und dessen Definitionen. Die meisten Unterlagen waren rein sprachwissenschaftlicher Natur und daher auch nur wenig hilfreich. Da es sich hier um ein Thema handelt, das noch niemand genauer analysiert hat, war es zu Beginn schwierig, die richtige Herangehensweise zu finden. Ich habe mich schlussendlich dazu entschlossen, nach einer kurzen thematischen Einführung in den sprachwissenschaftlichen Teil mich einer Analyse von Dialogsequenzen zu widmen und aus diesen meine Schlussfolgerungen im Bezug auf Hinglish zu schließen.

Mit der vorliegenden Arbeit möchte ich zeigen, wie sich ein Sprachwechsel vollzieht und aus welchen Gründen es zu Sprachveränderungen wie Code-Switching kommt. Dies soll anhand der beiden Filme *Kabhi Khushi Kabhi Gham* und *Namastey London* stattfinden.

Fragen, die mich im Laufe dieser Arbeit begleiten werden, sind:

- Wie kommt es zu Sprachkontaktphänomenen und wodurch werden sie ausgelöst?
- Liegt es an der Umgebungsveränderung? Ist die Diaspora der Grund für die Veränderung der Sprache?
- Wie lassen sich die Sprachveränderungen voneinander unterscheiden?
- Gibt es einen Unterschied zwischen den Geschlechtern im Bezug auf Sprache?
- Wie sprechen die Generationen untereinander und gibt es Differenzen?
- Wie kommt es zu einem Code-Switch und welche Bedeutung hat er für die Sprechenden?

Meine Haupthypothesen, die ich am Ende dieser Arbeit verifizieren oder falsifizieren möchte, lauten folgendermaßen:

1. Die Diaspora bzw. die Migration in ein anderes Land bewirkt eine Veränderung des/der Migranten/in im Bezug auf seine/ihre Sprache.
2. Es hat sich ein/e „neue/r, moderne/r“ Inder/in entwickelt, der/die sich den Gegebenheiten anpasst, aber seine/ihre Wurzeln nicht vergisst.

Ich möchte im nächsten Abschnitt dieser Einleitung auf die Erklärung der sprachwissenschaftlichen Begrifflichkeiten, der Diaspora und die Bedeutung der Sprache (vor allem dem Englischen) in Indien bzw. den indischen Filmen eingehen, bevor ich zur Aufzählung der Gliederung der Arbeit komme.

Englisch durchläuft eine neue Entwicklung, die leider von vielen Menschen als wenig nützlich empfunden wird: das Aufkommen von der vermischten Sprache Hinglish, einer Mischung aus traditionellem Hindi und Englisch. Viel mehr Menschen sprechen Englisch in Südasien als in Großbritannien und in Nordamerika zusammen. Indien allein hat 350 Millionen englischsprachige Einwohner. Aus diesem Grund hat es sich auch immer mehr eingebürgert, Worte aus anderen Sprachen in die Muttersprache einzumischen. Das bedeutet, dass es schon bald so sein kann, dass Hinglish die moderne Sprache ist, die sich immer mehr verbreitet.

Hinglish war jedoch eine lange Zeit die Sprache der ungebildeten Menschen und ist nun zu einem Trend geworden, der vor keiner sozialen Schicht Halt macht. Hinglish hat durchaus das Potential einmal zu der größten (!) Weltsprache zu werden. Hindi Worte waren schon seit den späten 1500er Jahren ein Teil des britischen Lebens. Sie wurden von Händlern, die zwischen Indien und Großbritannien fuhren, eingeführt. Als „Indian English“ bezeichnete man die Sprache der niederen Schichten, man muss nicht erwähnen, dass die Geringschätzung dieser Sprache deutlich zu merken war. Es handelte sich um ein nicht standartgemäßes Sprachsystem. Der Grund für die vielen Fehler beim Sprechen ist auf die Interferenz von anderen Sprachen zurückzuführen, so wie in diesem Fall die verschiedenen indischen Dialekte. Man versuchte, das Problem durch die Bildung zu lösen, um eine reine englische Aussprache zu erreichen.¹

„Der bekannte britische Linguist David Crystal vermutet, dass sie Sprecher von Indian English mittlerweile zahlreicher sind als die des amerikanischen oder britischen Englisch – womit Indien das größte englischsprachige Land der Welt wäre. Crystal bezieht sich dabei auf die in einer indischen Zeitschrift publizierten Resultate einer Erhebung, laut der schätzungsweise ein Drittel der gut eine Milliarde zählenden indischen Bevölkerung sich zumindest auf Englisch verständigen kann.“²

Heutzutage haben viele ausländische Worte ihren Platz gefunden und es ist oft schwer, ihre Herkunft festzustellen.³ Sprache in Indien stellt im Allgemeinen ein sehr komplexes Phänomen dar. In **Annamalai's** Arbeit „*Contexts of Multilingualism*“⁴ beschreibt der Autor Indien als eines der wenigen Länder, das eine Sprachenvielfalt durch Migration entwickelte. Diese Sprachen sind aber mitunter verloren gegangen und andere neue, entwickelten sich daraus. Auch Sprachkontakt, der in dieser Arbeit im Vordergrund stehen soll, kann zur Entstehung von neuen Sprachen führen. Englisch und Hindi sind in Indien die beiden dominierenden Sprachen.

¹ Paranjape, M. (2008) „Vom Paria zur Sprache der Zukunft- In Indien geht das Englische neue Fusionen ein.“ Neue Zürcher Zeitung 31.05.2008. S. 1-4. Zürich. <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/vom-paria-zur-sprache-der-zukunft-1.746989> (abgerufen am 14.09.12).

² Paranjape (2008).

³ Mahal, Baljinder K. (2006) „The Queen's Hinglish – How to speak Pukka.“ Glasgow: HarperCollins Publishers. S. V. und S. 107f.

⁴ Annamalai, E. (2008) „Contexts of multilingualism“ In: Kachru, Braj B.; Kachru, Yamuna und Sridhar, S.N. (Hg.) „Language in South Asia“. Cambridge: Cambridge University Press. S. 223-234.

Englisch wird vor allem im Bildungsbereich gesprochen. In der Mittelschicht werden beide Sprachen verwendet in der Unterschicht hingegen eher nur Hindi. Das zeigt deutlich, dass die Sprachauswahl der jeweiligen Sprecher auch von sozialen und kulturellen Bestimmungen abhängig ist. In diesem Zusammenhang kommt es dann auch zu den oben genannten Sprachkontaktphänomenen, wenn Menschen aus verschiedenen Schichten aufeinander treffen.

Kachru bezeichnet Englisch als eine Sprache, die heute nationale und internationale Funktionen hat die sich unterscheiden aber auch komplementär zueinander sind. Englisch gilt als die Zweitsprache schlechthin und wird daher auch bei den meisten Interaktionen verwendet. Trotzdem ist es oft noch der Fall, dass es sich um die Sprache der Oberschichten handelt. Heutzutage stellt es sich aber so dar, dass die Jugend Indiens eine eigene Form der Kommunikation gefunden hat und auch die dazugehörige Sprache.⁵

Rukmini Bhaya Nair bezeichnet dieses Phänomen als den sogenannten „youth-code“. Dabei handelt es sich um eine Sprachvermischung von Hindi und Englisch, die ich eben als Hinglish bezeichne. Oft verwendet die Jugend auch „reines“ amerikanisches Englisch.⁶

Auch **Sridhar** schreibt in seiner Arbeit über die Sprache der indischen diasporischen Jugend. In Großbritannien wurden die Inder/innen „Overseas Indians“ genannt und in den USA als „Other Asians“. Inder/innen, die in England leben, haben laut dem Autor eine bessere Ausbildung und bessere Qualifikationen bezüglich des Berufslebens. Sie tendieren zur Selbstständigkeit, während Pakistanis sich eher zum Verkauf in Geschäften oder zum Taxifahren eignen. Dabei ist aber auch zu bemerken, dass die indische Gesellschaft dazu tendiert, sich unter ihresgleichen anzusiedeln und nicht unter den „Weißen“ zu leben. Die Jugend bevorzugt es aber, sich eher unter die anderen zu mischen und sich nicht abzugrenzen. Sie haben auch mehr Möglichkeiten zur Interaktion. Bei den älteren Menschen ist dies auch bei der Kleidung zu bemerken - sie tragen immer noch die traditionelle indische Kleidung. Das ist meist bei Frauen der Fall. Die Kommunikation erfolgt in vermishtem Englisch.

⁵ Annamalai (2008), S. 223-234.

⁶ Nair, Rukmini Bhaya. (2008) „Language and youth culture.“ In: Kachru, Braj B.; Kachru, Yamuna und Sridhar, S.N. (Hg.) „Language in South Asia“. Cambridge: Cambridge University Press. S. 466-494.

Englisch scheint die bevorzugte Sprache bei der zweiten Generation zu sein. Auch in den Zeitungen und Magazinen findet man die vermischte Sprache.⁷ Aber die Jugend ist nicht zwingend zweisprachig aber auch nicht ausschließlich einsprachig, sondern Code-Mixing hilft ihnen, eine bikulturelle Atmosphäre zu schaffen.⁸

Folgendes Zitat aus **Annamalai's** Arbeit „*Contexts of Multilingualism*“ soll die verschiedenen Kontexte der Multilingualität beschreiben.

„The different contexts in which multilingualism manifests in India show that it is continuously evolving and adapting to changes in the social, political, and economic systems in which it is embedded. The number of languages may change, but the network of languages will sustain itself.“⁹

Kehren wir zurück zum Phänomen des Hinglish. Zunächst zur etymologischen Erklärung des Wortes Hinglish an sich. Es setzt sich zusammen aus den Namen Hindi und Englisch. Hauptsächlich wird diese neue Sprache in den urbanen Gegenden Indiens gesprochen, aber Hinglish beginnt sich auch auf die ländlichen Gebiete auszudehnen. England ist dabei ebenfalls nicht zu vergessen, denn in Teilen Großbritanniens, in welchen sich viele Inder/innen aufhalten, hat sich Hinglish bereits durchgesetzt und dient in diesem Zusammenhang als Sprache, die die kulturelle Herkunft nicht aufgibt, sondern sie in die westlichen Lebensbereiche mit einbringt.

Jason Baldridge untersuchte in seinem Essay die Verwendung von Englisch in verschiedenen Diskussionsgruppen und kommt dabei zu der Erkenntnis, dass es sich um eine eigene Sprache, die er als Indian English bezeichnet, handelt. Betrachtet man einzelne Ausdrücke dieser „neuen“ Sprache, so kann man die Einflüsse des Hindi bemerken.

⁷ Sridhar, Kamal K. (2008) „South Asian diaspora in Europe and the United States.“ In: Kachru, Braj B.; Kachru, Yamuna und Sridhar, S.N. (Hg.) „Language in South Asia“. Cambridge: Cambridge University Press. S. 515-533.

⁸ Sridhar (2008), S. 515-533.

⁹ Annamalai (2008), S. 234.

Viele Inder fragen: „*What is your good name?*“ Hierbei handelt es sich um eine Übersetzung von „*āpkā śubha nām kyā hai?*“ *shubh* heißt hier „heilig“ oder „gut“ und daher wird es auch so in der Übersetzung verwendet, um nach dem vollen Namen eines Menschen zu fragen.¹⁰ Wenn InderInnen Englisch sprechen, dann handelt es sich nicht um die reine Form der Sprache, sondern um eine Vermischung, auf die ich im Kapitel Code-Switching genauer eingehen werde. Auch die Wortstellungen sind einzigartig und auf diese Weise auch in keiner anderen Sprache zu finden. Es besteht aber unter den Menschen in Indien immer noch die Angst, dass es zu einem Verlust der indischen Sprache durch die Verwendung von Englisch kommen könnte. Diese Angst rührt vor allem daher, dass schon viele englische Worte und Redewendungen in die indische Sprache aufgenommen wurden und in den täglichen Gebrauch eingebunden werden. Auch der Vorwurf der Westernisierung steht hier im Raum. Diese „Probleme“ kann man aber auch anders sehen, denn erst die englische Sprache hat es ermöglicht, die indische Kultur auch außerhalb von Indien zu verbreiten. Hinglish hingegen ist eine neue Entwicklung im Sprachbereich.¹¹

Thakur, Dutta und **Thakur** beschreiben dieses Phänomen folgendermaßen: es handelt sich dabei um eine Indigenisierung¹² durch Code-Switching und andere genannte Phänomene. Auch in den schulischen Bereichen wurde die Sprache schon aufgenommen. Dadurch kam es aber auch zu Unstimmigkeiten bei den Eltern, die befürchteten, dass ihre Kinder dadurch die Tiefe der einzelnen Sprache nicht verstehen könnten. Dreht man heutzutage in Indien einen Fernseher auf, so kann man sich Hinglish nicht mehr wegdenken. Es handelt sich um die Sprache, die sich im modernen Indien am schnellsten verbreitet und weiterentwickelt. Da die älteren Generationen noch nach dem Leitsatz lebten, wenn sie nicht richtig Englisch sprechen können, dann lassen sie es ganz und wenn ein Anwärter auf einen Job einen sonst englischen Satz mit Hindi Worten ergänzte, wurde er zu damaliger Zeit nicht angenommen. In der modernen urbanen Zeit in der sich Indien nun befindet, wäre es undenkbar, jemanden aus diesem Grund nicht aufzunehmen. Heute zählt Zweisprachigkeit als ein großer Vorteil.

¹⁰ Baldridge, Jason (2002) „Linguistic and social characteristics of Indian English.“
<http://www.languageinindia.com/junjul2002/baldridgeindianenglish.html> (abgerufen am 11.1.2012).

¹¹ Baldridge (2002)

¹² Indigenisierung = Einwurzelung.

Wenn dieser Fortschritt sich weiter in diese Richtung entwickelt, so wird Hinglish bald Englisch als eine native Sprache ablösen. Hinglish wird oft als eine hybride Sprache bezeichnet, die sich im Laufe der Zeit zu einer eigenen Sprache entwickelt hat.¹³ Es gibt auch bereits ein „Wörterbuch“ mit dem Namen „*The Queen’s Hinglish*“ von **Baljinder K. Mahal**. Verbreitung findet diese neue Sprache wie bereits erwähnt durch die Massenmedien, wie Werbung, Kino und Musik.

„Yehi hai right choice!“ - Werbungs-Slogan von Pepsi.

„Life ho to aisi.“ – Werbungs-Slogan von Coca-Cola¹⁴

Wie oben erwähnt handelt es sich bei Hinglish auch um die neue Sprache des indischen Kinos. **Dissanyake** schreibt in seiner Arbeit „*Language in cinema*“ über die Rolle der Sprache im indischen Kino bzw. Filmen. Die Sprache ist ein wesentlicher Bestandteil aller Filme neben den obligaten Musikszenen. Es besteht laut dem Autor eine Verbindung zwischen den Dialogen und dem narrativen Leben der Menschen. Dennoch gibt es keine Sprache, die man als die Filmsprache bezeichnen kann, denn Indien beherbergt laut Verfassung 22 Sprachen die als „official languages“ bezeichnet werden und somit als Amtssprachen gelten. Die sprachlichen Einflüsse des indischen Kinos ergeben sich aus dem Sanskrit-Theater und dem Parsi-Theater und später kommt natürlich auch der Einfluss des Englischen dazu, welcher die Filme zu dem gemacht hat, was sie heute sind. Er bezieht sich auch auf Code-Switching und Code-Mixing in den Filmen. Durch diese Phänomene kommt es auch oft zu den komischen Sequenzen, wenn sich die Person in einer Sprache, die er nicht gut beherrscht, mehrmals verspricht - was oft für Gelächter sorgt. Wie bereits erwähnt hat Englisch eine größere Rolle eingenommen. So ist es in den modernen Filmen der Fall, dass Englisch zum Beispiel bei Gesprächen unter Liebenden verwendet wird um eine gewisse Intimität zu erzeugen.

¹³ Thakur, Saroj; Dutta, Kamlesh und Thakur, Aushima (2007) „Hinglish: Code switching, code mixing and indigenization in multilingual environment.“ In: Davis, Graeme und Bernhardt, Karl (2007) „Lingua et Linguistica 1.2.“ UK: Lightning Source UK Ltd. S. 109-121.

¹⁴ Mahal (2006), S. 107f.

So wurde in den indischen Filmen der Ausdruck „I love you“ bereits adaptiert und wird öfters verwendet als das Pendant in Hindi. (mujhe tumse pyār kartā hū) ¹⁵

In diesem Zusammenhang stößt man auch auf das Thema der Diaspora, das in weiterer Folge kurz erklärt werden soll. Diaspora setzt sich etymologisch aus dem griechischen „dia-“ und „sperein“ zusammen, das soviel bedeutet wie „verstreut sein“ oder „sich ausbreiten“.

Jayaram schreibt in der Einleitung seines Buches „*The Indian Diaspora*“, dass es schon früh zu Auswanderungen von einzelnen Menschen oder Menschengruppen kam. Diese Migration war temporär, saisonal oder sogar permanent. Für eine Migration müssen für den Autor zwei Faktoren bestimmt sein:¹⁶

„In human migration two unique factors need to be recognised: migration does not mean the mere physical movement of people. Migrants carry with them a sociocultural baggage which among other things consists of (a) a predefined social identity, (b) a set of religious beliefs and practices, (c) a framework of norms and values governing family and kinship organisation, and food habits and (d) language. More important, the migrants are not inevitably irrevocably cut off completely from the land of their breed. They themselves may retain physical and/or mental contact with their homeland, often characterized by what is called ‘the myth of return’.”¹⁷

Die Geschichte der indischen Diaspora können in mehrere Phasen der Einwanderung eingeteilt werden. **Jayaram** nennt dabei zwei hauptsächliche Phasen der Emigration: die sogenannte „Overseas emigration“ im 19.Jahrhundert und die Migration des 20.Jahrhunderts in Länder die industriell besser entwickelt waren. Schon in der Antike waren erste Formen des Auswanderns zu erkennen. So zum Beispiel die buddhistischen *bhikkus*¹⁸, die in die verschiedensten Winkel Asiens auswanderten. Auch der Handel mit Ost-Afrika führte zu einer Ansiedlung von indischer Gesellschaft in diesem Land. Die grausamste Phase der indischen Diaspora fand in der Zeit der europäischen Kolonialherrschaft statt, aufgrund der Vorantreibung des Handels-Kapitalismus in Asien.

¹⁵ Dissanyake, Wimal. „Language in cinema“ In: Kachru, Braj B.; Kachru, Yamuna und Sridhar, S.N. (Hg.) (2008) „Language in South Asia“. Cambridge: Cambridge University Press. S. 395-405.

¹⁶ Jayaram, N. (2004) „The Indian Diaspora- Dynamics of Migration“. New Delhi: Sage Publications. S. 16 ff.

¹⁷ Jayaram (2004), S. 16.

¹⁸ Dabei handelt es sich um buddhistische Mönche, die sich durch Betteln am Leben erhalten.

Tinker (1993) stellte eine der bedeutsamsten Untersuchungen bezüglich der Migration von indischen Arbeitern während der kolonialen Phase dar.¹⁹ In dieser Periode beschreibt er drei verschiedene Formen: (a) ‚*indentured*‘ Arbeiter Emigration, (b) ‚*kangani*‘ und ‚*maistry*‘ Arbeiter Emigration und zuletzt (c) ‚*passage*‘ oder ‚freie‘ Emigration. Die erste Form (‚*indentured*‘ Arbeiter Emigration) wurde nach einem Vertrag benannt, welchen ArbeiterInnen unterschreiben mussten, wenn sie auf einer Plantage arbeiten wollten. Er wurde ab 1834 bis 1920 geführt und von der Regierung gesponsert. Die meisten dieser ArbeiterInnen kamen ursprünglich aus Nordindien. Die Form des ‚*kangani*‘²⁰ war das vorherrschende System für die Emigration nach Ceylon und Malaya. Eine andere Variante dieses Systems ist das ‚*maistry*‘²¹ -System welches bei der Emigration nach Burma vorkam. Eine weitere signifikante Veränderung bzw. Entwicklung bei der Diaspora stellt die Emigration nach der Unabhängigkeit Indiens 1947 dar. **Jayaram** nennt diese Phase die „post-independence“ Emigration. Auch hier unterscheidet der Autor drei verschiedene Formen: (a) die Emigration von Anglo-Indern nach Australien und England, (b) Emigration von hoch-ausgebildeten Menschen in Länder die industriell besser ausgestattet sind wie zum Beispiel nach Amerika, England und Kanada, diese Migranten sind vor allem Akademiker, Ärzte und so weiter, daher wird diese Phase auch „brain-drain“²² genannt, (c) die Emigration von Arbeitern nach West-Asien. Alle Formen der Emigration sind auf freiwilliger Basis, dennoch mit der geringen Note von Notwendigkeit aufgrund der Arbeit. Wichtig ist in diesem Zusammenhang zu sagen, dass es sich bei allen zuvor genannten Formen der Emigration um rein männliche Emigration handelt.²³

Christiane **Brosius** bezieht sich in ihren Arbeiten ebenfalls auf das Phänomen der Diaspora, allerdings aus Sicht des indischen Kinos. In ihrer Arbeit namens „*The scattered Homelands of the Migrant: Bollywood through the diasporic lens*“ beschreibt sie Bollywood bzw. Bollywood - wie sie es benennt -, als eine Kontakt-Zone für Menschen, die ihr Heimatland aus vielen verschiedenen Gründen verlassen mussten oder wollten.

¹⁹ Jayaram (2004), S. 20.

²⁰ ‚*kangani*‘ – stammt vom Tamil Wort ‚*kankani*‘ – Vorarbeiter, Aufseher.

²¹ ‚*maistry*‘- ebenfalls aus dem Tamil, bedeutet Aufseher.

²² Jayaram (2004), S. 22.

²³ Jayaram (2004), S. 22.

In diesen Fällen fungieren die Medien bzw. das indische Kino als eine Art Gefäß der „Indianness“²⁴. Sie bespricht den allgegenwärtigen „myth of return“, der bei indischen Auswanderer/innen dominiert. Dabei unterscheiden sich aber auch die Generationen der jeweiligen Migrant/innen, denn die älteren Generationen fühlen diesen Drang des Zurückkehrens kontinuierlich, während die jungen Menschen nicht mehr davon gelehrt werden.²⁵

Kaur (2005) spricht in seiner Arbeit „*Cruising on the Vilayeti Bandwagon: Diasporic Representations of Popular Indian Movies.*“ von einer gemeinsamen Kultur der indischen Gesellschaft im Ausland, die sich über die Kontinente hinweg ausdehnt. Der Westen stellt sich durchaus widersprüchlich dar, wie folgendes Zitat beschreibt:

„The West is seen, on the one hand, as a place of progress, and on the other, as a place of hedonistic excesses and licentiousness, both played out or not through the presence of the western man/woman, but through the signifier of the *westernised* Indian abroad—the NRI.“²⁶

Des Weiteren definiert Kaur einen NRI (Non-Resident Indian) als einen Menschen, der zwar in Indien geboren wurde, aber nun in einem anderen Land lebt. Er/sie bleibt ein/e InderIn, auch wenn er/sie vom westlichen Leben kontaminiert ist und unbedingt zurückgeführt werden soll. Indianness in diesem Fall ist für **Kaur** essentiell, um mit den sich entwickelnden Ängsten der NRI's zurechtzukommen.

Nach diesem Überblick über die wichtigsten Themen möchte ich zum Schluss noch auf die Gliederung meiner Arbeit eingehen. Beginnen werde ich mit einem sprachwissenschaftlichen Teil, indem ich Code-Switching und andere Sprachkontaktphänomene anhand von unterschiedlichen Theorien der WissenschaftlerInnen erklären möchte.

²⁴ Indianness ist eine Bezeichnung für das „Indisch-Fühlen“ der Menschen die im Ausland leben. Also eine Art von Heimatgefühl, das es ihnen erleichtert zurecht zu kommen.

²⁵ Brosius, Christiane. „The Scattered Homelands of the Migrant. Bollyworld through the diasporic lens“ In: Kaur, Raminder und Ajay, Sinha J. (Hg.) (2005) „Bollyworld: Popular Indian Cinema through a transnational Lens“. New Delhi: Sage Publications. S. 207.

²⁶ Kaur, Raminder. (2005) „Cruising on the Vilayeti Badwagon: Diasporic Representations and Reception of popular Indian Movies.“ In: Kaur, Raminder und Ajay, Sinha J. (Hg.) (2005) „Bollyworld: Popular Indian Cinema through a transnational Lens“. New Delhi: Sage Publications. S. 223.

Für besseres Verständnis sollen einige Beispiele aus verschiedenen Diskursen und Sprachen dienen. Nach der Vorstellung dieser Phänomene folgt das Kapitel der Filmdialoge, die untersucht werden sollen. Hier soll klar werden, warum ich diese beiden Filme als Beispiele ausgewählt habe. Beide stellen verschiedenen Lebensräume und Menschen dar. Es ist also eine Analyse der Sprachkontakphänomene in verschiedenen Umgebungen und Lebensumständen möglich. *Kabhi Khushi Kabhi Gham* ist der modern-traditionelle Familien-Diskurs, indem die Sprachveränderungen aufgrund der gehobenen Ausbildung der Figuren zustande kommen. Geld spielt dabei keine Rolle und somit bestehen auch keine Probleme die die Menschen daran hindern könnte sich anzupassen. Wichtig zu erwähnen ist, dass in diesem Film die Haupthandlung in Indien stattfindet. Im Gegenzug dazu steht *Namastey London*. Eine „normale“ Mittelklasse-Familie die durchaus nach indischen Traditionen lebt, versucht sich im Ausland (London) durchzuschlagen. Dabei kommen immer wieder neue Probleme auf sie zu. Die beiden Filme eignen sich perfekt für eine Gegenüberstellung, da sie in zwei verschiedenen „Welten“ (Indien-London) spielen und daher auch viele unterschiedliche Möglichkeiten der Sprachverwendung bieten.

Im Folgenden werden die ausgewählten Dialoge von mir transkribiert, übersetzt und anhand der Methoden des vorangegangenen Kapitels analysiert. Dabei gehe ich sowohl auf den Dialog als ganzen ein, als auch auf die einzelnen Sätze und Diskurse. Dieser Teil stellt zugleich auch den Hauptteil meiner Arbeit dar, der ebenfalls als Grundstock für das darauffolgende Kapitel dient. Denn das vierte Kapitel beinhaltet die Schlussfolgerungen aus der Analyse der Dialoge. Dabei möchte ich auf verschiedene Gesichtspunkte eingehen, wie sich das sprachliche Verhalten zwischen den Geschlechtern gestaltet oder wie sie in anderen Gruppierungen miteinander reden. Die beiden hier verwendeten Filme sollen in diesem Kapitel miteinander verglichen werden und die Unterschiede sollen hervorgehoben werden. In diesem Zusammenhang taucht das Thema der Diaspora ein weiteres Mal auf. Allerdings aus einem anderen Blickwinkel als in dieser Einleitung. Der Bezug zum/r modernen Inder/in im Film ist hierbei wichtig. Hier tritt die Frage - inwiefern die hier dargestellten Diskurse und Dialoge repräsentativ für das reale Leben sind - die im Kapitel 4 (S.76) beantwortet wird.

Die Filme zeigen (mit kleineren Ausnahmen) die Wunschvorstellungen der Zuschauer. Das grundsätzliche Problem dabei ist, dass man von diesem kurzen Auszug der Sprachlichen Veränderungen nicht vollkommen auf das reale Leben schließen kann. Am Ende der Arbeit werde ich die wichtigsten Ergebnisse der Arbeit zusammenfassen und meine Hypothesen als gerechtfertigt oder falsch identifizieren.

2. Code-Switching etc.

Die Forschungsgeschichte des Code-Switchings hat im Laufe der Zeit aufgrund der verschiedenen durchlaufenen Perioden gezeigt, wie komplex dieses Phänomen ist. Dabei wird auch klar, dass man aus verschiedenen Blickwinkeln dieses Phänomen betrachten kann. Die WissenschaftlerInnen fokussieren dabei auf die linguistischen Formen und deren Praktiken, die damit einhergehen. Es gibt dabei auch eine Verlinkung zwischen linguistischen Formen und der Verwendung von Sprache in der Gesellschaft. Das Ziel der Forschung ist es, herauszufinden, wann und warum ein Mensch Code-Switching verwendet und was damit ausgedrückt werden soll. Auch die soziale Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang zum Tragen. Die verschiedenen Formen des Code-Switchings sollen dabei erklärt werden. Dabei muss das Phänomen von sogenannten „*borrowing*“ und „Code-Mixing“ unterschieden werden und dies macht die Eingrenzung ein wenig komplizierter.

Im Allgemeinen kann man Code-Switching definieren als einen Wechsel zwischen zweier Sprachen innerhalb einer einzigen Aussage oder eines Textes. Mehrere Autoren haben unterschiedliche Definitionen von Code-Switching mit verschiedener Akzentuierung entwickelt. Dabei beginnen die Definitionen bei einer rein linguistischen Interpretation und arbeiten sich bis zur sozio-linguistischen Bestimmung vor.

Poplack (1980) definiert Code-Switching als einen Wechsel zwischen zwei Sprachen innerhalb eines Diskurses oder Satzes bei gleichberechtigten zweisprachigen Menschen.²⁷

²⁷ Gluth, Elena (2002) „Code-switching: grammatical, pragmatic and psycholinguistic aspects. An overview Paper“. Deutschland: Grin Verlag. S. 6.

Sankoff und Poplack (1981) unterscheiden Code-Switching von anderen möglichen Ergebnissen des Sprachkontaktes wie zum Beispiel: der Einmischung, Entlehnung, Sprachsterben, erlernter Gebrauch von Fremdwörtern oder Cross-Language.

Durch zwei Kriterien werden diese Phänomene aufgezeigt:

1. Das erwähnte Phänomen beinhaltet eine Ersetzung oder Veränderung von Teilen der Grammatik oder Wörtern der involvierten Sprachen, während dies beim Code-Switching nicht der Fall ist.
2. Es besteht ein Bezug zu speziellen Situationen oder Sprachfunktionen, während Code-Switching eine operative Norm der Kommunikation bei bestimmten bilingualen Typen ist.

Hier einige Beispiele von Code-Switching bei **Poplack** und **Sankoff** (1984), bei denen es sich um eine Konversation in französischer Sprache mit englischen Einbettungen handelt:

On va avoir une dépression là que *we'll be rationed if we don't all die.*²⁸

(Wir werden eine Depression bekommen weil wir rationiert werden, wenn wir nicht alle sterben.)

Les français apprennent l'allemand parce que *they have to deal with them économiquement là.*²⁹

(Die Franzosen lernen Deutsch weil sie mit ihnen ökonomischen Handel betreiben.)

²⁸ Poplack, Shana. (1981) „Contrasting patterns of code-switching in two communities.” University of Ottawa. In: Monica Heller (Hg.) „Code-Switching: anthropological and sociolinguistical perspectives.” Berlin: Mouton de Gruyter. S. 224.

²⁹ Poplack (1981), S. 224.

Bokamba (1986) definiert Code-Switching als das Einbetten oder Mischen von Worten, Phrasen oder Sätzen von zwei differenten Codes in einem Gespräch, während Code-Mixing die Einbettung oder die Vermischung von verschiedenen sprachlichen Einheiten von unterschiedlichen grammatischen Systemen in einem Satz und derselben Gesprächssituation bedeutet.

Shoji Azuma (1993) beschreibt Code-Switching als ein Vermischen von zwei Sprachen in einem Satz. Es handelt sich dabei nicht um ein Phänomen, das am Rande auftritt, sondern es gibt durchaus auch Prozesse, die es regulieren.³⁰

Gumperz (1982) basiert seine Definition mehr auf der sozialen Komponente. Er skizziert Code-Switching als ein Nebeneinander von zwei grammatischen Systemen innerhalb eines Gesprächs. Die weniger dominante Sprache wird dabei als „we-code“ und die offizielle Sprache als „they code“ bezeichnet. Er beschreibt des Weiteren auch noch die Konzepte der Lehnwörter und Entlehnungen, die ebenfalls von Code-Switching unterschieden werden müssen. Anlehnungen tendieren dazu phonologisch, morphologisch und syntaktisch an die Regeln der Sprache adaptiert zu sein.

„Code switching is perhaps most frequently found in the informal speech of those members of cohesive minority groups in modern urbanizing regions who speak the native tongue at home, while using the majority language at work and when dealing with members of groups other than their own. The individuals concerned live in situations of rapid transition where traditional intergroup barriers are breaking down and norms of interaction are changing.”³¹

Funktionen des Code-Switching nach **Gumperz**:

- Es tritt oft auf, wenn jemand ein Statement eines anderen nacherzählt. Es wird also die direkte Rede wiedergegeben.
- Jemand, der eine andere Sprache spricht als die die gerade innerhalb einer Gruppe gesprochen wird, wird an dem Gespräch beteiligt indem ein Code-Switch stattfindet.

³⁰ Gluth (2002), S. 6f.

³¹ Gumperz, John J. (1982) „Discourse Strategies“ Cambridge: Cambridge University Press. S. 64.

- Es wird verwendet, um einen Satz vollständig zu machen, wenn dies in einer der beiden Sprachen nicht möglich ist.
- Durch einen Switch soll eine bestimmte Aussage hervorgehoben werden.
- Es dient zur Qualifizierung einer Nachricht.³²

Gumperz unterscheidet des Weiteren auch zwischen verschiedenen Arten des Code-Switching:

1. Situational code-switching: durch objektivierbare situative Faktoren wie das Gesprächsthema, Interaktionspartner etc. bedingt, so wie z.B.: bei zweisprachigen Kindern.
2. Metaphorical code-switching: innerhalb einer Sprachsituation eingesetzt, um etwas über die Interaktion oder den Sprechakt auszusagen.³³

Mit folgenden Beispielen möchte **Gumperz** die Formen und Verwendungen des Code-Switching deutlicher machen.

Er hat das *gefíxt* (he fixed it). (G)

Usne *fix* kiya (he fixed it). (H)³⁴

Diese beiden Beispiele zeigen, dass sowohl grammatische Bestimmungen als auch lexikalische Wurzeln ausgeborgt werden können. Im Allgemeinen folgen alle Lehnworte den grammatikalischen Regeln der neuen Sprache.

³² Gluth (2002), S. 7f.

³³ Gluth (2002), S. 7f.

³⁴ Gumperz (1982), S. 67.

I went to Agra, *to maine apne bhaiko bola ki* (then I said to my brother that), if you come to Delhi you must buy some lunch.³⁵

Bei diesem Beispiel handelt es sich um eine wiedergegebene Aussage eines Bekannten- also ein Zitat.

Wife: *pipalmint piyengi ap* (will you have some peplemint)?

Visitor: *piyengi* (drink)?

Wife: *pinekihi ciz hai* (that is what it's for, drinking).

Visitor: *Ye kaise piya jata hai* (how can I drink it)?

Husband: But she doubts us, *ki isme kuch alcohol to nahi* (there might be some alcohol in it).

Husband: [turning to his wife] Put it in a glass for her.³⁶

Hier geht es um ein Pärchen, welches einen Gast empfängt. Es zeigt sich, dass bei der Anrede des Gastes Hindi verwendet wird, um den kulturellen Hintergrund aufrechtzuerhalten.

A: *Bina vet kiye ap a gae* (without waiting you came)?

B: *nahi* (no), I came to the bus stop *nau bis paccis par* (about nine twenty-five).³⁷

Sprachenwechsel kann verschiedene Aussagen qualifizieren, wie es hier der Fall ist.

³⁵ Gumperz (1982), S. 76.

³⁶ Gumperz (1982), S. 77.

³⁷ Gumperz (1982), S. 79.

A: *Vaišna ai* (did Vaishna come)?

B: She was supposed to see me at nine-thirty at Karol Bag.

A: Karol Bag?

B: or *mai no baje gharse nikla* (and I left the house at nine).³⁸

Die englische Antwort auf die Frage in Hindi stellt die Verabredung als Fakt dar und die Antwort erfolgt auf Hindi, weil es sich um die eigene Aktion handelt, die erklärt wird.

A: *Tera nam liya, lipa ka nam liya* (he mentioned you, he mentioned Lipa).

B: *aha kya kahne* (ah what should I say) she'll be flattered. *Aj mai leke a rahi thi na* (today I was going to bring her see).³⁹

B's Wechsel in Englisch, wenn sie über Lipa spricht, zeigt, dass es sich um ein normales Statement handelt ohne irgendeine persönliche Einbeziehung. B's Wechsel zu Hindi hebt hervor, was sie selbst vorhatte zu tun.

Daraus ergeben sich drei dominierende Typen des Code-Switching:

1. tag-switching: Tags, Aussagen und bestimmte Phrasen in einer Sprache werden in Aussagen der anderen Sprache inkludiert.
Diese Tags oder Ähnliches gelten als Emblem für den bilingualen Charakter. Darum nannte **Poplack** es auch „*emblematic switch*“,⁴⁰.
2. inter-sentential Code-switching: hier tritt eine Veränderung der Sprache bei den Satzgrenzen auf, wo jede Aussage in der einen oder anderen Sprache ist. In anderen Worten ist es ein Switch in einem Satz-Level. Dieses Phänomen dient zur Emphasisierung, also zur Heraushebung einer Aussage in einer anderen Sprache.

³⁸ Gumperz (1982), S. 80.

³⁹ Gumperz (1982), S. 81.

⁴⁰ Gluth (2002), S. 8.

3. intra-sentential Code switching: Es handelt sich um einen Switch bei Phrasen und Worten

Betrachtet man die verschiedenen Definitionen des Code-Switchings und Mixings der unterschiedlichen Autoren, so kommt man nicht zu einer einheitlichen Definition für die Phänomene. Einige der Autoren beschreiben Switching als einen Hin- und Herwechsel zwischen zwei Codes (Sprachen). Mixing wird meist als eine starke Anpassung von einer Sprache an die andere. Die Unterscheidung ist nicht immer einfach, da es sich um minimale Unterschiede handelt. Bei der Analyse ist es daher empfehlenswert sich für das Phänomen zu entscheiden, dessen Merkmale überwiegend zu finden sind. Viele der Autoren beschreiben Code-Switching und Mixing als ein und dasselbe Phänomen, dies ist aber klar zu kritisieren, auch wenn es sich nur um geringfügige Diskrepanzen handelt so sind es zwei verschiedene Vorgänge. Die Auflistung der verschiedenen Autoren und ihren Definitionen gibt einen Einblick darauf, wie wenig dieses Gebiet noch erforscht wurde und wie schwierig es ist die Sprachphänomene zu unterscheiden und zu beschreiben. Wichtig ist es eine eigene Definition herauszufiltern womit es möglich ist das jeweilige Themengebiet zu untersuchen. Ich schließe mich daher der vorhin genannten Unterscheidung an und bezeichne Code-Switching als das Phänomen bei dem zwei Sprachen eingesetzt werden, zwischen denen gewechselt wird wobei die grammatikalische Struktur der „Hauptsprache“ (Kapitel 2.1.) die Form vorgibt. Dabei ist aber Bilingualität Voraussetzung, denn sonst wäre ein korrekter Wechsel zwischen den Sprachen nicht möglich. Auch bei Code-Mixing setzt man Bilingualität voraus, denn auch hier wäre eine Einbettung von Teilen einer anderen Sprache nicht möglich, wenn der Sprecher nicht fähig wäre zwei verschiedene Sprachen zu sprechen. Wie bereits angedeutet definiere ich Code-Mixing, als eine Einbettung von kurzen Sequenzen einer anderen Sprache in die dominante Sprache (meist ist dies die Muttersprache des Sprechenden). Dabei kommt es aber zu keiner grammatikalischen Anpassung. Im Allgemeinen werde ich mich bei meiner Analyse auf das Matrix-Modell von Meyers-Scotton, das im folgenden Abschnitt betrachtet wird, beziehen. Ich finde, dass es sich bei diesem Modell um eine angemessene Erklärung der Phänomene Code-Switching und Code-Mixing handelt.

2.1. Unterschied zwischen Code-Switching, Borrowing und Code-Mixing:

Diese Diskrepanz kann man aufgrund von zwei verschiedenen Gesichtspunkten unterscheiden: zum einen durch die Beachtung der Sprachkompetenz und zum anderen von der grammatischen Perspektive. Ausborgung tritt meist dann auf, wenn es sich um monolinguale Sprecher handelt während bei den anderen eine gewisse Bilingualität vorhanden sein soll.

Carol Myers-Scotton (2004) unterscheidet klar zwischen den Begriffen Code-Switching und Code-Mixing. Dafür ist es aber nötig, einen Blick auf ihr Modell zu werfen.

Das Matrix-Modell nach Myers-Scotton:

Bei der Matrix-Sprache handelt es sich um die Hauptsprache, die den grammatikalischen Rahmen bestimmt, während die andere Sprache als Nebensprache, auch eingebettete Sprache (*embedded language*) genannt, darstellt, in die gewechselt wird bzw. aus der die Entlehnungen entnommen werden. Die Matrix-Sprache gibt also die Syntax (Satzstellung) und die Morphologie (Wortendungen) vor. Das heißt, es gibt eine dominierende Sprache, die den Rahmen des Gesprächs bildet und eine Nebensprache, die nur kleinere Einbettungen einbringt. Sie ist meist die Sprache in der sich ein bilingualer Sprecher wohler fühlt, diese kann sich aber auch im Laufe der Zeit verändern.

„(...) the matrix language (...) may change ’’over time’’ if another linguistic variety becomes the more sociolinguistically dominant one in the community question.”⁴¹

Die Hauptsprache muss dabei auch nicht immer die Muttersprache des Sprechers sein.

⁴¹ Myers Scotton, Carol. (1998) „Structural uniformities vs. community differences in codeswitching”. In: Jacobson, Rodolfo. „Code-switching worldwide.” Berlin: Mouton de Gruyter. S. 96.

Dieses Modell wird vor allem zur Erklärung des intrasententiellen Code-Switchings verwendet, da es sich hier um es mit Meyers-Scottons Worten zu sagen ein „*unmarked choice as the medium of conversation*“⁴² handelt. Das Schwierige an diesem Modell ist es, die Matrixsprache ausfindig zu machen. Meyers-Scotton schlägt dafür sogenannte Sets von Kriterien vor, die es ermöglichen, die Matrix-Sprache zu identifizieren. Dabei bezieht sich das erste Set auf die Basis der Struktur, die den Diskurs aufbaut. Die Matrix-Sprache ist erstens die Sprache die den morphosyntaktischen Rahmen für alle Phrasen und Sätze vorgibt, die einen intrasententiellen Code-Switch aufzeigen. Zweitens beinhaltet die Matrix-Sprache meistens (aber nicht immer) mehr Morpheme als die andere Sprache, die bei dem Switch beteiligt ist. Dabei ist es aber auch wichtig, dass bei der Untersuchung einer Aussage mehr als ein Satz vorhanden ist, weil sonst eine Definition der Matrix-Sprache nicht möglich wäre. Das zweite Set von Kriterien bezieht sich auf die soziolinguistische Basis. Der Sprecher, der am Code-Switching beteiligt ist, ist davon überzeugt, dass die Matrix-Sprache die Sprache ist, die allgemein in seinem Umfeld gesprochen wird. Wir in Österreich würden also Deutsch in einem Gespräch mit Code-Switches ins Englische als die Matrix-Sprache bezeichnen. Diese soziolinguistische Ansicht zeigt, dass es sich, bei der Matrix-Sprache meist um die erste Sprache eines bilingualen Sprechers handelt.

Zum Schluss sollen kurz drei Kriterien zusammengefasst werden, die zur Bestimmung der Matrix-Sprache herangezogen werden.

1. Das psycholinguistische Kriterium:

Hier fungiert die Sprache als Matrix-Sprache, die für die Sprecher die angenehmste ist, also die Sprache die er besser beherrscht. In den meisten Fällen ist dies die Muttersprache.

2. Das soziolinguistische Kriterium:

Hier ist die Matrix-Sprache diejenige, die innerhalb des Diskurses die dominante ist. Wenn also eine Gruppe untereinander spricht, dann ist Hindi die Matrix-Sprache.

⁴² Myers Scotton (1998), S. 96.

3. Das Häufigkeitskriterium:

Bei der sprachwissenschaftlichen Unterscheidung von Code-Switching kann nicht immer festgestellt werden, welche die dominante Sprache ist. Daher untersucht man die Anzahl der Morpheme. Die Hauptsprache ist demnach die, aus der die meisten Morpheme stammen.⁴³

Ich möchte nicht zu weit vom eigentlichen Thema dieses Kapitels abweichen, und werde mich nun wieder der Unterscheidung der verschiedenen Sprachkontaktphänomene widmen.

Code-Mixing: hier fließen Wörter aus einer Zweitsprache in ein Gespräch ein, für die es in der Konversationssprache keine Entsprechung gibt.

Code-Switching: hier fließen nicht nur Teile der Nebensprache ein, sondern die eingebetteten Begriffe werden auch grammatikalisch der Matrixsprache angepasst. Die Autorin meint auch noch, dass Entlehnungen und Code-Switches mit folgenden Kriterien unterschieden werden können:

1. Strukturelle Integration, die geteilt werden kann in phonologische und syntaktische Integration
2. Frequenz des Auftretens

Die Unterscheidung zwischen Switching und Mixing erscheint aber problematischer als die Unterscheidung zwischen Switching und Entlehnung.

Gumperz definiert *borrowing* (Entlehnungen) folgendermaßen. Es handelt sich dabei um die Einführung von einzelnen Worten oder idiomatischen Phrasen von der einen Sprache in die andere. Die betroffenen Worte werden in die Grammatik der Hauptsprache übernommen. In diesem Zusammenhang sind auch Lehnwörter zu nennen. Diese tendieren dazu, sich der sogenannten „neuen“ Sprache anzupassen. Untersuchungen in diesem Bereich haben ergeben, dass Code-Switching nicht auf jedem Platz im Satz auftauchen kann.

⁴³ Gluth (2002), S. 13f.

Selvi unterscheidet ebenfalls Code-Mixing von *borrowing*. Während Code-Mixing sich auf die synchronischen Faktoren der Sprache bezieht, bezieht sich *borrowing* hingegen eher auf die historischen Faktoren. Es werden auch Genres genannt, in denen es am häufigsten zu Vermischungen kommt. Dabei handelt es sich um technische Ausdrücke, im Hindi Journalismus, in Novellen und Kurzgeschichten, Briefen, Filmen und im formellen bzw. halb-formellen Gesprächsbereich.⁴⁴ Bei letzterem sollen ein paar Beispiele zur Klarheit führen.

I told you na that vo nahii aane vaalaa⁴⁵

agar aap **mind** na kare, **if you don't mind**, to ek baat kahun, may I?⁴⁶

Uskaa bahnoii, **I mean his brother-in-law**:, **Bombay** se aa rahaa hai agle **week**.⁴⁷

Bei diesen Beispielen handelt es sich um die alltägliche Hindi-Sprache, die verwendet wird. Dabei werden die Grenzen von Lexikon, Phrasen und Sätzen nicht weiter beachtet. Abschließend beschreibt die Autorin vier Faktoren die eine Vermischung herbeiführen können:

1. Das Fehlen von einem vergleichbaren Wort in Hindi
2. Verfestigung von Sprachgewohnheiten bei der Verwendung von vermischter Sprache.

⁴⁴ Selvi, Thillai. (2011) „Code-mixing in Hindi: A Study.” In: Hindi Language Discourse Writing, Vol. 6 oct.-dec. 2011. S. 49.

⁴⁵ Selvi (2011), S. 49.

⁴⁶ Selvi (2011), S. 49.

⁴⁷ Selvi (2011), S. 49.

3. Das Wechseln zwischen Hindi und Englisch aufgrund der fehlenden Kompetenzen in diesen Sprachen.
4. Anhäufung von sozialen Vorteilen durch die Verwendung von Englisch.⁴⁸

Neben diesen vier Punkten, kann man auch noch folgende Gründen nennen, wie sich Code-Switching ergibt:

- Einfluss der Umgebung (Diaspora). Durch den Umzug in ein anderes Land und die dortigen Kulturen und Gegebenheiten, ergibt sich auch ein Sprachlicher Einfluss.
- Schulische oder Universitäre Ausbildung.
- Berufliche Kommunikation mit anderen Ländern (Handel etc.)
- Das Vorhandensein von verschiedenen Sprachen in einem Gespräch.
- Das Aussterben einer Sprache durch den Einfluss einer modernen neuen Sprache.
- Durch das Aufeinandertreffen von verschiedenen Dialekten.
- Expressive Markierung von Status, Wissen und Kompetenz.

2.2. Weitere Sprachkontaktphänomene:

Interference (Einmischung): Erlernt man eine Sprache, kommt es zu einer Einmischung der ersten Sprache in die zweite als ein Ergebnis des Lernens. In diesem Bereich fallen auch die oft erwähnten Lehnworte. Es handelt sich dabei um Worte einer Sprache die nicht die Muttersprache des Sprechers ist, die aber in eine Aussage eingebunden werden. Die Verwendung von Lehnworten setzt aber keinen Bilingualismus voraus, denn es besteht auch die Möglichkeit Fremdworte in einen Diskurs einzubauen ohne die komplette Sprache zu beherrschen.

⁴⁸ Selvi (2011), S. 49.f.

Die Verwendung von Lehnworten ist eine alltägliche Gegebenheit. In der Zeit der Moderne und Globalisierung werden zunehmend Worte einer anderen Sprache eingesetzt. In unserem Fall sind es hauptsächlich Englische Worte oder auch Lateinische die in den deutschen Satz eingebaut werden. Eingebaute Fremdworte können aber auch als Synonym verwendet werden, wenn es einem Sprecher nicht möglich ist das richtige Wort in seiner Muttersprache zu finden oder wenn ein Lehnwort einfach besser in den Redefluss passt und damit die Kontinuität des Gesprächs garantiert. Die Funktion von Lehnworten wird im Kapitel 3 (Vorstellung und Analyse der Dialogbeispiele) ein weiteres Mal aufgegriffen und genauer erklärt.

Pidginisation: ist ein Prozess, der durch Reduktion der Form und der Funktion der Sprache charakterisiert ist. Die formale Reduktion tritt auf, wenn ein Sprecher die Sprache für eine spezifische Funktion verwendet, wenn er zum Beispiel mit einem monolingualen Sprecher spricht, um die Verständigung einfacher zu gestalten. Das kann aber auch in anderen Situationen auftreten. Das heißt also, dass Pidginisation vor allem dann vorkommt, wenn mehrere Menschen (oder auch nur zwei) aufeinander treffen, ein Gespräch beginnen, aber nicht alle die gleiche Muttersprache haben. Pidgins, wie diese Worte oder Einschübe in der Literatur bezeichnet werden, haben ihren Ursprung beim Handel. Schon früher wurden diese Codes verwendet. Es waren also bestimmte Codes oder Sprachvariationen die nur in diesem Bereich verwendet wurden. Man kann Pidginisation schlussendlich auch als die Vorstufe zur Entwicklung eines sogenannten Dialekts bezeichnen. Denn aus einem Pidgin kann sich in weiterer Folge ein Creole entwickeln die im nächsten Abschnitt betrachtet werden soll.

Creolisation: wenn der Kontakt zwischen zwei Sprachen kontinuierlich wird oder wenn die Muttersprache verloren geht, der Prozess der Pidginization wird umgekehrt in Creolisation. Diese wiederum inkludiert die Ausarbeitung von Form und Funktion. Innerhalb dieser werden die linguistischen Eigenschaften von beiden Sprachen ausgebaut. Ein Pidgin hat sich im Endeffekt zu der Muttersprache einer Gruppe entwickelt. In diesem Fall spricht man auch von einer Nativisierung.⁴⁹

⁴⁹ Hamers, J.f. & Blanc, M.H.A. (2000) „Biliguity and Bilingualism“. Cambridge: Cambridge University Press. S. 305.
<http://books.google.at/books?id=ata9IBT5euwC&pg=PA303&dq=pidginisation&hl=de&sa=X&ei=6i2hUOr3J8jLswbbltGQBA&ved=0CDIQ6AEwAg#v=onepage&q=pidginisation&f=false> (abgerufen am 6.11.2012).

Die enormen Veränderungen eines Codes passieren aufgrund der stetigen Veränderung der soziolinguistischen Umgebung. Für die ältere Generation handelt es sich eher um eine Zweitsprache die coexistent zur Muttersprache ist. Für die Jugend ist passiert die Veränderung schleichend und meist unbemerkt, sie nutzen die Creole öfters als die Hauptsprache. Diese Art von Sprache ist aber nicht gerne als Standard gesehen und die Sprecher sind dadurch immer mehr gezwungen zu der Standard-Sprache zurück zu kehren um nicht als Minderwertig gesehen zu werden. In diesem Fall spricht man von Decreolisation (der umgekehrte Vorgang, also die Rückkehr zur Muttersprache).

Code-Mixing: Dieses Phänomen wurde zwar schon ausreichend bearbeitet, soll aber in diesem Zusammenhang noch einmal kurz erwähnt werden. Es kommt zu einer Vermischung zweier Sprachen, eine der Beiden dient dabei als Hauptsprache. Vermischt wird in der ersten Sprache, die auch die Basissprache bleibt, die als Ressource für die zweite Sprache dient. Die Grammatik beider Sprachen bleibt dabei erhalten. Im Unterschied zum Ausborgen kommt es zu keiner Angleichung der vermischten Worte. Mixing ist ein individuelles Phänomen. Wie in den vorausgegangenen Kapiteln bereits mehrfach besprochen, muss für dieses Sprachkontaktphänomen eine Bilingualität vorhanden sein. Für Interference, Pidginisation und Creolisation ist die Zweisprachigkeit nicht Voraussetzung, stellt aber einen Vorteil dar.

Entlehnung („*borrowing*“): Elemente der einen Sprache werden in die andere aufgenommen, wenn die Sprecher z.B. kulturell unterschiedlich sind. Sind Worte oder Phrasen schon in den Sprachgebrauch aufgenommen, dann wird die „ausgeborgte Sprache“ auch über die weiteren Generationen weitergegeben. Im Grunde genommen handelt es sich um ein ähnliches, vorsichtig gesagt und dasselbe, Phänomen wie das der Einmischung in Punkt Eins dieses Abschnittes. Worte und Phrasen einer anderen Sprache wurden in den Sprachgebrauch adaptiert oder werden verwendet um ein Gespräch flüssig zu erhalten, wenn es sich um Sprecher aus unterschiedlichen Sprachgruppen handelt. Aber auch hier ist eine Bilingualität keine Voraussetzung.

Es erscheint aber einfacher wenn Bilingualität vorliegt, da man sich in beiden Sprachen unterhalten kann, sofern sie mit den sprachlichen Kompetenzen des Gegenübers decken. Dennoch scheint es dass bei Entlehnungen Zweisprachigkeit eher nicht vorhanden ist, da man sich Teilen und Worten einer anderen Sprache bedient um sich mit einem Gegenüber zu unterhalten, dass nicht dieselbe Muttersprache spricht.

„fused lects”⁵⁰: hier kommt es zur Stabilisierung von neu entstandenen Grammatikalisierungen, das heißt die eigentliche Ergänzung der Sprache durch eine Andere wird zu einem Teil derselbigen. Hier handelt es sich um einen Extremfall von Einbindung bzw. dem Übernehmen einer Grammatik aus einer anderen Sprache. Der Unterschied zu Code-Mixing ist nur gering, er ist eigentlich nur in der Grammatik bemerkbar. Mixing erlaubt Variation in der Grammatik, „fused lects” hingegen nicht.

„Comparing the FL grammar with that of the two languages involved, this means simplification, since alternatives are lost. But in addition, structures from language A and B which are more or less equivalent in monolingual use may develop specialized uses in the fused lect AB. Also fused lects may have to adapt structurally to the massive combination of elements from A and B by developing new structures identical neither to those of A nor B.”⁵¹

Gute Beispiele für fused lects sind die sogenannten Vermischten Sprachen wie es Hinglish ist. Früher entstanden diese Sprachen durch den Generationskontakt und durch Mischehen mit unterschiedlichem Sprachgebrauch.

Auch in diesem Themenbereich ist es schwierig, eine allgemeine genaue Unterscheidung hervorzuheben, da es sich wie schon bei Code-Switching und Mixing, um ähnliche Phänomene handelt, die sich nur durch Nuancen unterscheiden. Dennoch erschien es mir als wichtig, die verschiedenen Benennungen von Sprachkontaktphänomenen hervorzuheben und zu besprechen, um sie in meine Analyse der ausgewählten Dialoge einzubinden.

⁵⁰ Auer, P. „From codeswitching via language mixing to fused lects: Toward a dynamic typology of bilingual speech”. The International Journal of Bilingualism. Volume 3, Nr. 4. University of Freiburg/Br., Deutschland. S.310.

⁵¹ Auer (1999), S. 321.

3. Filmbeispiele – Analysen der Dialoge aus *Kabhi Khushi Kabhi Gham* und *Namastey London*

In diesem Kapitel sollen neben kurzen Inhaltsangaben einige Dialoge aus den Filmen „*Kabhi Khushi Kabhi Gham*“ und „*Namastey London*“ genau betrachtet, übersetzt und anhand der im vorangegangenen Kapitel genannten Theorien und Praktiken - im Bezug auf Sprachkontaktphänomene - untersucht werden. Ziel ist es, zu zeigen, wann, wo und warum eine Sprachveränderung innerhalb eines Gesprächs auftritt und was damit ausgesagt bzw. gezeigt werden soll. Weiters möchte ich auf den jeweiligen Hintergrund der Gespräche eingehen. Ich habe die beiden Filme in diesem Zusammenhang gewählt, weil es sich um gute Beispiele handelt, wie sich Menschen aufgrund verschiedener Einflüsse verändern und wie sie damit zurechtkommen. Sie geben auch einen Einblick in die Diaspora und die damit verbundene Sprache.

3.1. *Kabhi Khushi Kabhi Gham*, 2001 Produzent: Karan Johar.

Bevor ich mich mit den Dialogen und deren Analyse befasse, soll hier eine kurze Zusammenfassung des Filmes aufgeführt werden, um die Dialoge besser in das Geschehen einordnen zu können. Der Film wurde 2001 von Karan Johar produziert und war einer der erfolgreichsten Bollywoodfilme. Das liegt mitunter auch an der Besetzung aus Shah Rukh Khan, Kajol, Hrithik Roshan, Kareena Kapoor, Amitabh und Jaya Bachchan und als Gast Rani Mukherjee. Die Geschichte beginnt mit der Familie Raichand, deren Oberhaupt Yash ist, der seinen beiden Söhnen seine Traditionen immer wieder ans Herz legt. Rahul (der ältere Sohn) ist adoptiert und Rohan ist das leibliche Kind von Yash und Nandini Yash's Ehefrau. Nachdem Rahul von seinem Studium aus dem Ausland zurückkehrt, fordert sein Vater eine arrangierte Ehe seines Sohnes mit Naina. Dieser hat sich aber bereits in Anjali, ein Mädchen aus armen Verhältnissen verliebt. Yash verlangt von seinem Sohn, ihm zu gehorchen, Rahul will sich daraufhin von Anjali trennen.

Als er zu ihr geht um es ihr zu sagen, sieht er, dass Anjalis Vater plötzlich verstorben ist. Rahul missachtet den Befehl seines Vaters und heiratet sie. Yash ist daraufhin voller Zorn und wirft Rahul mit den Worten, er hätte nicht das „Raichand-Blut“, raus. Rahul besucht seinen kleinen Bruder, im Internat und bittet ihn, niemals zu fragen, wo sein Bruder ist. Rohan erfährt zehn Jahre später von der Geschichte von seiner Großmutter und beschließt, seinen Bruder und seine Schwägerin mit ihrer Schwester Pooja nach Indien in ihr Zuhause zurückzubringen. Er überredet seinen Vater, in London zu studieren (er hat zuvor erfahren, dass Rahul und Anjali dort leben). Rohan macht sich auf die Suche und findet auch seine Familie. Er schreibt sich am selben College ein, an dem auch Pooja studiert, und überredet sie, ihm zu helfen. Unter einem Vorwand zieht er zu Anjali und Rahul, die mittlerweile einen Sohn namens Krish haben. Bei Krishs Auftritt auf einer Schulveranstaltung gibt Rohan seine Identität preis. In einem Gespräch versucht er Rahul zu überreden, mit ihm zurückzukehren, doch dieser weigert sich. Rohit holt seine Eltern unter einem weiteren Vorwand nach London und konfrontiert sie im Einkaufszentrum mit Anjali, Rahul und deren Sohn. Yash ist aufgrund dieser Aktion entzürnt. Dann stirbt Yash's Mutter. Ihr letzter Wunsch war, dass beide Söhne von Yash ihr Feuer anzünden, doch Yash ist dagegen. Im letzten Moment taucht dann Rahul auf. Am Ende gesteht sich Yash seine Fehler durch ein Gespräch mit seiner Frau ein und will sich bei Rahul entschuldigen. Der Film endet mit der Hochzeit von Pooja und Rohan und der Hochzeitsfeier von Rahul und Anjali. Die Familie ist schlussendlich in Indien wieder vereint.

Dieser Film stellt einen der größten Erfolge der indischen Filmgeschichte dar. Zahlreiche Auszeichnungen wurden verliehen, unter anderem der Preis für die beste Hauptdarstellerin Kajol und die besten Filmdialoge von Karan Johar. Auch viele kleinere Preise wurden dem Film verliehen. Die Kritiken in Indien selbst gingen auseinander, einige befinden den Film als ein visuelles Meisterwerk und bewunderten die Schauspielerzusammenstellung, die anderen kritisierten die Länge des Filmes und bezeichnen das Skript als nicht tiefgründig genug. Auch außerhalb von Indien ergaben sich verschiedene Kritiken. Die einen lieben den Film mit allen seinen Facetten und die anderen kritisieren ihn als zu oberflächlich und übertrieben. Abgesehen von den auseinandergelassenen Meinungen der Rezipienten ist es eine Tatsache, dass es einer der beliebtesten und erfolgreichsten Filme des 20. Jahrhunderts ist.

Im nächsten Abschnitt möchte ich die Dialoge vorstellen und analysieren, um die verschiedenen Sprachkontaktphänomene sichtbar zu machen. Beginnen möchte ich dabei mit dem Beispiel einer E-Mail, die Rohan während seiner Studienzeit schreibt, und die verschiedensten Formen der Sprachveränderungen aufzeigt.

1) E-Mail von Rohan an seinen Vater nach dem erfolgreichen Kricketspiel:

Hello dad, I won I won. I was the man of the match. What can I say, I'm just the best. Hey! *āj maīne āpko CNN par dekhā*. You look great! Now I know *mere* amazing good looks *mujhē kahā se mile*. Anyway, *mere* final term *khatam ho chukkā hai*. Aur *maī dīvālī ke liye ghar vāpas ā rahā hū*. Can't wait to see you guys. Lots of love...Rohan

PSPS: *ghar āne ke pahle maī Haridwar jā rahā hū* to meet two of my favourite girlfriends.

Hallo Vater, ich habe gewonnen, ich habe gewonnen. Ich war der Mann des Spieles. Was soll ich sagen? Ich bin einfach der Beste. Hey! Heute habe ich dich auf CNN gesehen. Du siehst so gut aus. Jetzt weiß ich, woher ich mein gutes Aussehen habe. Egal, meine letzte Prüfung ist beendet, und ich werde zu Diwali nach Hause kommen. Ich kann es nicht erwarten euch wieder zu sehen. Alles Liebe...Rohan.

PSPS: Bevor ich nachhause komme, fahre ich nach Haridwar um meine beiden Lieblings-Freundinnen zu besuchen.⁵²

Auf den ersten Blick handelt es sich bei dieser E-Mail um einen klassischen Fall von Code-Switching von Hindi ins Englische mit zwei Lehnwörtern. Diese Lehnwörter sind vor allem englische Vokabeln, die dem grammatischen System der Hindi-Sprache untergeordnet sind. Die ersten drei Zeilen des Beispiels sind in reinem Englisch, welches sich nach den syntaktischen und grammatischen Systemen der englischen Sprache richtet:

⁵² Timecode VLC Player: 6:50

Hello dad, I won, I won, I was the man of the match. What can I say, I'm just the best. Hey!

āj maĩne āpko CNN per dekhā.

Im nächsten Satz kommt es zu einem (nur sehr kurzen) Switch in die Hindi, wobei hier ebenfalls die grammatische und syntaktische Struktur sowie die Satzstellung den Regeln der indischen Sprache entsprechen. CNN stellt einen Eigennamen eines Fernsehsenders dar. Es ist daher nicht als Lehnwort zu betrachten.

You look great! Now I know *mere* amazing good looks *mujhẽ kahã se mile*.

Der nächste Teil gestaltet sich etwas komplizierter, da es sich um eine Sprachveränderung handelt, die nicht eindeutig als Switch bezeichnet werden kann, da beide Sprachen in einem Satz verwendet werden. Es ist also eine Vermischung bzw. Code-Mixing. Die Grammatik des Hindi-Teiles bezieht sich auf den vorangegangenen englischen Satz. Dies wird deutlich durch die Plural-Form des Hindi-Verbs (*mile*), welches sich auf „good looks“ davor bezieht. Wichtig zu bemerken ist die Verwendung von *mere* (meine) statt der englischen Entsprechung „mine“. *mere* stellt so gleichzeitig ein Lehnwort dar. Die gesamte Konstruktion beruht auf der Hindi-Grammatik. Nach Meyers-Scottons Theorie der Matrix-Sprache ist hier die Hindi die Hauptsprache, d.h. die Matrix, nach der sich die Grammatik und Satzstellungen richten. Englisch dient als die Nebensprache, aus der einige Worte entlehnt wurden. In diesem Fall handelt es sich um eine komplette Phrase, welche aus dem Englischen entnommen wurde. Man kann in der Analyse aber noch weiter gehen, indem man die komplette Aussage in Hauptsatz und Nebensatz aufteilt. „Now I know“ wäre in diesem Fall der Nebensatz, indem nur Englisch verwendet wird und „*mere amazing good looks mujhẽ kahã se mile*“ stellt den Hauptsatz dar, der auf Hindi geäußert wird und ein englisches Lehnwort beinhaltet.

Diese Analyse weicht aber nur geringfügig von der vorausgegangenen, in dem die Aussage als Ganzes analysiert wurde, ab.

Anyway, mere final term *khatam ho chukkā hai. Aur maĩ dīvālī ke liye ghar vāpas ā rahā hū.* Can't wait to see you guys. Lots of Love...Rohan

Bei den beiden fett gedruckten Worten bzw. Phrasen sind eindeutige Lehnworte aus dem Englischen, die in einen grammatikalisch korrekten Hindi-Satz eingebettet wurden. Darauf folgt ein klassischer Switch zurück ins Englische.

PSPS: *ghar āne ke pahle maĩ Haridwar jā rahā hū* to meet two of my favourite girlfriends.

Bei diesem Satz handelt es sich entweder um einen Switch oder um eine Vermischung zweier Sprachen. Für einen Switch spricht, dass es sich eigentlich um zwei unabhängige Sätze handelt. Einer in Hindi und der andere in Englisch, wobei auch zu beachten ist, dass in jedem Satz die Grammatik mit der verwendeten Sprache übereinstimmt. Es gibt also keine dominierende Sprache, d.h. sie sind gleichberechtigt. Für eine Vermischung steht, dass der englische Satz die direkte Weiterführung des vorangegangenen Hindi-Satzes ist. Dennoch überwiegt die Tendenz zum Code-Switch, da es dafür deutlichere Anzeichen gibt. Auch hier ist es möglich, die Gesamtaussage in einen Hauptsatz und Nebensatz aufzuteilen, um damit die Analyse leichter zu gestalten. „*ghar āne ke pahle maĩ Haridwar jā rahā hū*“ ist der Hauptsatz, der grammatikalisch der Hindi entspricht und „to meet two of my favourite girlfriends“ ist der Nebensatz der in der englischen Sprache stattfindet. Durch diese Aufteilung komme ich zu dem eindeutigen Schluss, dass es sich um Code-Switching handelt. Von der Hindi-Sprache wird in die englische Sprache gewechselt.

Es stellt sich weiters die Frage, warum hier zwischen den verschiedenen Sprachen gewechselt wird und welchen Hintergrund die Sprecher haben, durch den sie zu Switches oder Vermischungen verleitet werden. In diesem Fall handelt es sich - wie schon zuvor erwähnt - um eine E-Mail von Rohan, der sich im Ausland im College befindet und Kontakt zu seinen Eltern aufnimmt. Hier ist es eindeutig, warum Rohan zwischen den Sprachen wechselt. Es ist bedingt durch seinen Aufenthalt in London und dem Leben, das er dort führt. Ungewöhnlich daran ist die Tatsache, dass er mit seinen Eltern ebenfalls diese vermischte Sprache spricht. erinnert man sich zurück an den Anfang des Filmes, erklärt sich auch dies, denn Yash hat beruflich in seiner Firma viel mit ausländischen Kunden zu tun und spricht mit diesen Englisch. Rohans Mutter, versteht zwar Hinglish, spricht es selbst aber nie. Das könnte auf ihre tiefe Verbundenheit zu ihrer Kultur und Sprache hinweisen. Bei diesem Beispiel handelt es sich um die sogenannte „Jugendsprache“ die im Kapitel Code-Switching erklärt wurde.

2) Rahul joggt mit Naina:

R: Hold on, hold on. Come here.
Oh God, it's so good I've come back home.

N: Yes it is. *Acchā Rahul ek bāt batāo*, e-mail letters, faxes, *sab bheje*. *Ek javāb kabhī nahī ho* very rude.

R: MBA is a tough job Naina.[...]

N: *MBA laṛkī hai, kuch aur bhī kām thā- thī?*

R: *Ek hotā batāo*, you know me.

N: Aha you stud you?

R: Yeah me stud me.

N: *bol rahā Rahul*.[...]

R: *Tumhē kyā lagtā hai?*

R: Halt an, halt an, komm her. Es ist so schön wieder zurück zu Hause zu sein.

N: Ja so ist es. Okay, Rahul sag mir eines, ich habe E-Mails, Briefe und Faxe geschickt. Ich habe niemals eine Antwort bekommen. Sehr gemein.

R: MBA ist ein schwerer Job

N: (bei) MBA gibt es Mädchen, oder gab es eine andere Arbeit?

R: Ich sage dir eines, du kennst mich.

N: Aha du Hengst du.

R: Ja ich Hengst.

N: Rede, Rahul!

R: Was denkst du denn?

N: *Mujhẽ lagtā hai kī mere
savāl tumhāre sāth kaun time
is karege aur vaise bhī laṛkī
ke sāth ke karnā hai. Tumhẽ kyā
batā?*

R: Oh really? *Laṛkī ke sāth aisa
karte hai*

N: Stop it, stop it Rahul. [...].
tell me

R: *sac bolo ke jhūṭh?*

N: *jhūṭhi bolo [...] Thīk hai.*

R: oh, *jhūṭh rahā hai, to tumharī
yād bilkul nahī hai.*

N: How sweet

R: *Sweet hai nā? mere rāy mẽ
tum vaise ke vaise yah ko pāgal
tumhẽ interested hai.*⁵³

N: Ich denke, dass du meiner Meinung
nach deine Zeit an der Seite von jemandem

verbracht hast, oder (vielleicht) an der
Seite eines Mädchens etwas getan hast.

Was sagst du?

R: Oh wirklich? Bei den Mädchen habe
ich das gemacht.

N: Hör auf, hör auf Rahul [...] Sags mir.

R: Die Wahrheit oder Lüge?

N: Erzähl eine Lüge, [...] okay.

R: Oh, die Lüge ist, dass ich nicht an dich
gedacht habe.

N: Wie süß.

R: Süß, nicht? Ich denke, dass du dich für
diesen Verrückten interessierst.

Bei diesem Dialog handelt es sich um ein Gespräch zwischen Rahul und Naina. Auch hier kann man klassisches Code-Switching und mehrere Lehnworte aus dem Englischen, die ausschließlich in Hindi Sätzen vorkommen, beobachten.

R: Hold on, hold on. Come here. Oh God, it's so good I've come back home.

N: Yes it is. *Acchā Rahul ek bāt batāo, e-mails, letters, faxes, sab bheje. Ek
javāb kabhī nahī ho* very rude.

R: MBA is a tough job Naina.

⁵³ Timecode VLC Player: 20:48

Die erste Aussage ist rein auf Englisch gehalten. Die Grammatik ist dementsprechend korrekt. Der folgende Satz, - die Antwort von Naina-, ist ebenfalls auf Englisch, aber sie führt das Gespräch auf Hindi weiter. Wobei sie in dem Hindi-Satz drei englische Lehnwörter verwendet: „e-mails, letters, faxes”. Dabei ist auch zu beachten, dass es sich um Worte handelt, die schon Einzug in das indische Vokabular gefunden haben, und somit im alltäglichen Sprachgebrauch verwendet werden. Dennoch kann hier nicht von einer Adaption gesprochen werden, da dafür eine Modifizierung der Aussprache Voraussetzung ist. Für das englische Wort „letters” (Briefe) existiert aber auch eine indische Entsprechung, nämlich *patra*. Daher ist es in diesem Fall nicht eindeutig, ob es sich um ein bereits angepasstes Wort handelt oder ein Lehnwort. Auf die indische Weiterführung des Gespräches folgt wieder ein Switch in die englische Sprache. Bei diesem ersten Teil des Gesprächs sind zwei Code-Switches zu bemerken und eine Einbettung englischer Worte in einen ansonsten reinen Hindi-Satz.

N: MBA *lar̥kī hai, kuch aur bhī kām thā- thī?*

R: *Ek hotā batāo*, you know me.

N: Aha you stud you?

R: Yeah me stud me.

Dieser Abschnitt des Dialoges zeigt ebenfalls Code-Switches von Hindi in Englisch und in der zweiten Zeile findet man einen Switch, der innerhalb eines Satzes stattfindet. Es könnte eine Sprachvermischung sein, also ein Code-Mixing, aber, da es sich um zwei nicht inhaltlich zusammenhängende Satzteile handelt ist es viel wahrscheinlicher, dass es ein Code-Switch ist. Um es deutlicher darzustellen, kann man auch den Haupt- und Nebensatz bestimmen. „*Ek hotā batāo*” ist der Hauptsatz und „you know me” ist der Nebensatz, der hier als Floskel zum Tragen kommt. Daher komme ich zu dem Schluss, dass es sich um einen klassischen Code-Switch handelt. Bezüglich des sozialen Hintergrundes ist zu erkennen, dass die englische Sprache verwendet wird, um „cool” zu wirken.

N: *bol rahā* Rahul.

R: *Tumhē kyā lagtā hai?*

N: *Mujhē lagtā hai ki mere savāl tumhāre sāth kaun **time** is karege aur vaise bhī laṛkī ke sāth ke karnā hai. Tumhē kyā batā?*

R: Oh, really? *Laṛkī ke sāth aisa karte hai.*

N: Stop it, stop it Rahul, tell me.

Im dritten Abschnitt dieser Dialogsequenz kommt es zu kleineren Code-Switches und einem Lehnwort. Das Lehnwort, findet man im dritten Satz: „time”. Es ist auch hier kein klares Lehnwort, denn es gibt sogar mehrere Entsprechungen auf Hindi: *samay*, *kāl*, *vakt*. Dennoch wurde die englische Entsprechung im indischen Sprachgebrauch angenommen und verwendet. Die Switches von Hindi in Englisch bestehen aus kurzen Aussagen die als eine Art Floskeln bzw. Redewendungen dienen.

R: *sac bolo ke jhūṭh?*

N: *jhūṭhi bolo [...] Thīk hai.*

R: Oh, *jhūṭh rahā hai, to tumharī yād bilkul nahī hai.*

N: How sweet.

R: **Sweet** *hai nā? Mere rāy mē tum vaise ke vaise yah ko pāgal tumhē **interested** hai.*

In jenem Teil des Dialoges kommt es zu einem kleinen Switch ins Englische, als Naina sagt, dass Rahul süß ist, sowie zu zwei Lehnworten, die in einem Hindi-Satz eingebettet wurden. Die beiden Lehnworte „sweet” und „interested” sind dem grammatikalischen System der Hindi angepasst. Ansonsten findet man in diesem letzten Abschnitt keine weiteren Besonderheiten.

Nun gilt es auch hier sich der Frage zu widmen, warum es zu Sprachveränderungen kommt und wann diese auftreten bzw. wodurch sie zustande kommen.

Wie bereits erwähnt, geht es um ein Gespräch zwischen Rahul und Naina, die beide eher den „modernen“⁵⁴ indischen Menschen verkörpern und auch ihre Sprache danach angepasst haben. Die beiden sprechen in beiden Sprachen aber dennoch überwiegt die indische Sprache. Da liegt die Annahme nahe, dass der Aufenthaltsort ebenfalls einen Einfluss auf die Sprachwahl hat, denn die beiden befinden sich zu diesem Zeitpunkt in Indien. Die beiden flirten auch miteinander, dabei wird fast immer Englisch verwendet. Aber auch hier bemerkt man, dass es sich bei den englischen Aussagen im Allgemeinen um Phrasen handelt, die einfach und unbedacht benutzt werden, um das Gespräch flüssig zu erhalten. Das heißt, dass aufgrund bestimmter Einflüsse und Gewohnheiten es zu einem Sprachenwechsel kommt, einfach, um nicht ins Stottern zu kommen, wenn man sonst eine andere Entsprechung suchen müsste.

3) Pooja und Rohan als Kinder:

R: *Yahī vahī goṛe hai cinke
bāre mẽ maĩ bāt karā thā.*

G: really are they from the
underworld?

R: no they are from Chandini
Chauk.⁵⁵

K: Look at her clothes so dirty,
look at her hair so oily, so funny,
can't she speak English? *Vah
hindī boltī hai.*

R: Das ist die Kuh die mich angesprochen
hat.

G: Wirklich? Sind sie aus der Unterwelt?

R: Nein, sie sind aus Chandini Chauk.

K: Schaut euch ihrer Kleider an, so
schmutzig. Schaut euch ihr Haar an
so ölig. So lustig. Kann sie kein Englisch
sprechen? Sie spricht Hindi.⁵⁶

⁵⁴ Als einen „modernen“ indischen Menschen verstehe ich in diesem Zusammenhang einen jungen Menschen mit kosmopolitischen Ansichten, guter Ausbildung usw. Jemanden, der es schafft, im Einklang mit den strengen Traditionen und der Modernen zu leben, der es schätzt, indischer Herkunft zu sein, sich aber der westlichen Lebensweise angepasst hat und sich ihre Vorteile daraus schlägt.

⁵⁵ Chandini Chauk ist hier nicht als Lehnwort zu bezeichnen, da es sich um einen Eigennamen für einen Stadtteil in Delhi handelt.

⁵⁶ Timecode VLC Player: 30:56

Bei dieser kurzen Dialogsequenz gibt es nur Code-Switches, die sich zwischen Hindi und Englisch gleichmäßig aufteilen. Diese sind durchaus bedingt durch die verschiedenen Sprecher, die über unterschiedliche Sprachkompetenzen verfügen. Sonst gibt es hier keine anderen Sprachkontaktphänomene. Die Kinder aus der indischen Schule sprechen nur Hindi (wobei diese in diesem Dialog nicht zu Wort kommen) und die Kinder der britischen Schule sprechen neben reinem Englisch auch die vermischte Sprache Hinglish aufgrund ihrer indischen Herkunft. Die Sprache signalisiert in diesem Fall eine Art Überlegenheit der Kinder, die die britische Schule besuchen. Der Dialog beginnt mit einer Erklärung von Rohan an seine Schulkollegen, die er, als Verstärkung mitgebracht hat. Dabei bedient er sich der Sprache Hindi:

R: *Yahī vahī goṛe hai cinke bāre mē māī bāt karā thā.*

Darauf folgt wieder ein Switch, diesmal in Englisch:

G: Really, are they from the underworld?

R: No they are from Chandini Chauk.

K: Look at her clothes so dirty, look at her hair so oily, so funny, can't she speak English? *Vah hindī boltī hai.*

Nur am Ende des Dialoges kommt es zu einer kurzen Sequenz in Hindi. Der letzte Satz auf Hindi soll die Aussage im Gesamten hervorheben, dass Pooja kein Englisch sprechen kann.

4) Rahul und Naina im Auto nachdem sie ein Rendezvous hatten :

R: *māī hū nā*

R: Ich bin da. (Es tut mir leid?)

N: Oh, shut up Rahul. You've been badly today [...] *aur yah bhī nahĩ kahā kī maĩ khūbsūrat laṛkī hai.*

R: I'm sorry. *Tum (ek) bahut khūbsūrat laṛkī hai.*

N: Really? How sweet.

R: *Maĩ sweet bhī hū aur jhūṭh bhī acchā boltā hū*

N: Ha! Just go.

R: No. Hey Naina! *Tum bahut khūbsūrat laṛkī hai.*

N: *Ab sac bol rahā,* Rahul.

R: *Tumhẽ kyā lagtā hai?*

N: *Mujhẽ lagtā hai.*

R: *kyā lagtā hai?*

[...]

N: Bye, bye.

R: Good bye. – *Maĩ jhūṭh boltā rahā thā!*

N: Oh halt den Mund Rahul, du warst heute sehr böse[...]und du hast mir auch nicht gesagt, dass ich ein schönes Mädchen bin.

R: Es tut mir leid. Du bist ein sehr schönes Mädchen.

N: Wirklich? Wie süß.

R: Ich bin sowohl süß und ich kann auch gut lügen.

N: Ha! Geh einfach.

R: Nein. Hey, Naina, du bist ein sehr schönes Mädchen.

N: Jetzt sag die Wahrheit, Rahul.

R: Was denkst du?

N: Ich denke....

R: Was denkst du?

[...]

N: Tschüss

R: Tschüss- Ich habe gelogen.

57

Bei dieser Sequenz handelt es sich erneut um ein Gespräch zwischen Rahul und Naina, nachdem sie miteinander ausgegangen waren. Wie schon bei dem Dialog zuvor, sprechen sie vorwiegend Hindi und switchen ab und zu ins Englische, wobei es sich wieder um kurze Phrasen und Redewendungen in Englisch handelt. Weiters findet man wie im ersten Dialog auch dasselbe Lehnwort „sweet“.

R: *maĩ hū nā.*

N: Oh, shut up Rahul. You've been badly today [...] *aur yah bhī nahĩ kahā kī maĩ khūbsūrat laṛkī hai.*

R: I'm sorry. *Tum (ek) bahut khūbsūrat lar̥kī hai.*

N: Really? How sweet.

R: *Maĩ sweet bhī hū aur jhūṭh bhī acchā boltā hū.*

Der erste Abschnitt des Dialoges beginnt mit einem Satz in Hindi gefolgt von einem Switch ins Englische. Dies wiederholt sich bei den darauffolgenden Aussagen. Im letzten Satz befindet sich das besagte Lehnwort „sweet“.

N: Ha! Just go.

R: No. Hey, Naina! *Tum bahut khūbsūrat lar̥kī hai.*

N: *Ab sac bol rahā,* Rahul.

R: *Tumhē kyā lagtā hai?*

N: *Mujhē lagtā hai...*

R: *Kyā lagtā hai?*

[...]

N: Bye, bye.

R: Good bye. – *Maĩ jhūṭh boltā rahā thā!*

Der zweite Teil dieses Dialoges gestaltet sich eher unauffällig. Es wird größtenteils auf Hindi kommuniziert, abgesehen von kleinen Interjektionen bzw. Floskeln auf Englisch, die in den Satz eingefügt wurden. Die sogenannten Bedeutungssätze sind auf Hindi gehalten, nebenbei werden Floskeln und Wendungen in Englisch verwendet. Es handelt sich also nicht um eindeutige Switches. Wie bereits bei den vorangegangenen Gesprächen zwischen Naina und Rahul trifft man hier auf die sogenannte Jugendsprache zwischen zwei modernen Indern, die ihre Wurzeln bzw. ihre Muttersprache nicht vergessen haben und trotz Modernisierung weiterführen wollen.

5) Yash übergibt die Firma an Rahul:

Y: This is for you my son. *āṇ se*
the Raichand empire belongs to you.
Cheers.

R: Cheers.

Y: Sorry, Dad, *dādā jī*. He was a
great man Rahul, great man. Just
look at him, just look. What a
stature...Just...

[...]

Forget it. You know Rahul *tis*
sāl ke pahle [...]

Y: Das ist für dich mein Sohn. Ab heute
gehört das Raichand Imperium dir.
Prost.

R: Prost.

Y: Tut mir leid Vater, Opa. Er war ein
großer Mann Rahul, großer Mann. Schau
ihn an, schau. Welche Statur...Nur...

[...]

Vergiss es. Du weißt Rahul vor 30 Jahren
[...]⁵⁸

In diesem Dialog ist Code-Mixing statt Code-Switching, bis auf eine Ausnahme, zu finden. Es kommt zu keiner eindeutigen Sprachveränderung, sondern zu Vermischungen beider Sprachen. Dabei werden hier Worte aus dem Hindi-Vokabular der englischen Grammatik angepasst. Der Grund dafür, dass fast nur Englisch gesprochen wird, ist der, sogenannte „Business-Hintergrund“. Es geht um die berufliche Zukunft und die Übergabe einer Firma, die auch mit englischsprachigen Klienten zu tun hat. Daher findet auch die Kommunikation auf Englisch statt. Die Hindi-Worte dienen in diesem Dialog als Emphase, um die Aussagen hervorzuheben und ihnen mehr Dramatik zu verleihen.

6) Kurze Sequenz eines Gesprächs zwischen Rahul und seiner Mutter:

R: I really love her. I really love her
[...] *tori pāgal hai* [...] *gamlā kahātī*
hai uski.⁵⁹

R: ich liebe sie wirklich, ich liebe sie
wirklich. Auch wenn sie ein wenig
verrückt ist [...] sie hat Kübel gesagt.

⁵⁸ Timecode VLC Player: 3:02:10

⁵⁹ Timecode VLC Player: 1:11:14

Diese sehr kurze Sequenz zeigt einen klassischen Code-Switch, beginnend mit einer Aussage auf Englisch und endend mit Hindi Worten. Außergewöhnlich daran ist, dass Rahul diese Worte zu seiner Mutter spricht, die bekanntlich in diesem Film keine englischen Worte benutzt. Dies repräsentiert erneut die moderne Jugend mit ihrer eigenen Sprache und deren unbewussten Verwendung.

7) Pooja zeigt Rohan das Zimmer:

P: *Aur yah tumharā kamrā hai*

R: Cool

P: *Ajā sunno agar kisi bhī ciz hai, kuch bhī cāhie, tum mujhē pūj cāhie nahī.*

R: *Ajā sunno.* Thank you, Pooja
thank you

P: You're welcome⁶⁰

P: Und das ist dein Zimmer.

R: Cool.

P: Also hör zu, eine Sache noch, wenn du irgendetwas brauchst, dann frag nicht mich.

R: Also hör zu. Danke, Pooja, danke.

P: Kein Problem.

Hier zeigt sich ein auf Hindi geführter Dialog mit Switches ins Englische. Die englischen Einfügungen bestehen aus einzelnen Worten und Phrasen, die den Gesprächsfluss aufrecht erhalten sollen. Ich würde dieses Phänomen der Jugendsprache zuordnen, da auch hier zwei moderne Inder miteinander sprechen.

P: *Aur yah tumharā kamrā hai*

R: Cool

P: *Ajā sunno agar kisi bhī ciz hai, kuch bhī cāhie, tum mujhē pūj cāhie nahī.*

Der erste Teil des Dialoges ist auf Hindi gehalten, mit einem kurzen Switch ins Englische, wobei es sich hier nur um ein einziges Wort handelt.

⁶⁰ Timecode VLC Player: 2:10:29.

Daher kann man das Wort „cool“ auch als Lehnwort bezeichnen. Der Rest dieses Abschnittes wird auf Hindi weitergeführt.

R: *Ajā sunno*. Thank you, Pooja thank you.

P: You're welcome

Der letzte Teil des Dialoges zeigt eine Vermischung der beiden Sprachen. Aber auch dabei ist festzuhalten, dass es sich bei den englischen Teilen um Phrasen handelt, die im alltäglichen Leben in die indische Sprache eingebettet werden. „Thank you“ wird in diesem Film ausschließlich verwendet. Es gibt zwar Entsprechungen auf Hindi (*dhanyāhvād* oder *śukriyā*), aber diese werden seltener verwendet.

8) Rohan telefoniert mit seinen Eltern:

M: *Ham tumhāre phone ka kab se intazār kar rahe the.*

R: Sorry mum, missing you guys.

Actually not really, *lagtā hai kī āp dono yahī par mere sāth.*

Dad you're looking great dad,
and mom, you look so beautiful
mum [...] ⁶¹

M: Wir haben schon so lange auf deinen Anruf gewartet.

R: Tut mir Leid Mutter, ich vermisse euch eigentlich nicht wirklich. Es kommt mir so vor als wäret ihr zwei hier bei mir.

Vater du siehst gut aus und Mutter du siehst so schön aus.
[...]

⁶¹ Timecode VLC Player: 2:12:22

Bei diesem Telefongespräch zwischen Rohan und seinen Eltern, macht sich der Generationen-Unterschied bemerkbar, denn Rohans Mutter spricht ausschließlich auf Hindi mit einem Lehnwort, welches aber schon in das Hindi-Vokabular adaptiert wurde (phone - Telefon). Rohan hingegen bedient sich erneut der Jugendsprache. Er wechselt bei jedem Satz in eine andere Sprache.

R: Sorry mum, missing you guys. Actually not really, *lagtā hai kī āp dono yahī par mere sāth* Dad you're looking great dad, and mom, you look so beautiful, mum [...]

Rohan beginnt den Satz mit Englisch und switcht bei der Hälfte ins Hindi, um kurz darauf wieder Englisch zu sprechen und damit den Dialog zu beenden. Es handelt sich also um einen ausgeglichenen Code-Switch, bei dem beide Sprachen gleichberechtigt eingesetzt werden.

9) Yash telefoniert mit Rohan:

R: Hey dad, how are you doing?

What's up?

D: Guess *karo ham kahā haĩ*.

R: *Kahā?*

D: London *mẽ*.

R: London! What are you saying?

I don't believe it.

D: *Aisa ho saktā hai hamarā beṭā sapnā dekhe [...]*

R: You're the best, Dad.

D: *Acchā yah batāo.....kahā abhī tumse milnā cāhate.*

R: Hey, Vater wie geht es dir?

Was ist los?

D: Rate, wo wir sind?

R: Wo?

D: In London.

R: London. Was sagst du da? Ich kann es nicht glauben.

D: Nachdem wir erfahren haben, dass unser Sohn einen Traum hatte [...]

R: Du bist der Beste, Vater

D: Gut, sag wo können wir dich treffen?

R: This is not so easy dad, [...] you have to buy me a present.

D: A present? *Abhī āye.....beṭā maĩ batāya tumhẽ cāhie kyā?*⁶²

R: Das ist nicht so einfach Vater, [...] du musst mir ein Geschenk kaufen.

D: Ein Geschenk? Wir sind angekommen
Sohn, sag mir was du brauchst?

Bei diesem Dialog fällt auf, dass Yash nur auf Hindi mit ein paar englischen Worten, die er in den indischen Satz einbettet, obwohl er sonst auch Englisch verwendet. Auch bei Rohans Sprachverhalten ist eine Veränderung zu bemerken, denn in diesem Telefongespräch spricht er meistens auf Englisch.

R: Hey dad, how are you doing? What's up?

D: **Guess** *karo ham kahā hāĩ*

R: *Kahā?*

D: London *mẽ*.

Rohan spricht zu Beginn auf Englisch und bekommt eine Antwort auf Hindi, in der sich bereits ein Lehnwort befindet: „guess“-raten. Für dieses englische Vokabel gibt es auch eine entsprechende Form auf Hindi: *anumān karnā*. In diesem Abschnitt des Dialoges findet man nur ein einziges Hindi-Wort, das Rahul im ganzen Gespräch verwendet: *kahā* (wo). London ist ein Eigenname und ist daher nicht weiter als Sprachveränderung zu beachten.

R: London! What are you saying? I don't believe it.

D: *Aisa ho saktā hai hamarā beṭā sapnā dekhe [...]*

R: You're the best, Dad.

⁶² Timecode VLC Player: 3:02:12

Rohan spricht weiter auf Englisch ohne Einschübe aus einer anderen Sprache. Yash bedient sich hingegen der Hindi.

D: *Acchā yah batāo....kahā abhi tumse milnā cāhate.*

R: This is not so easy dad; [...] you have to buy me a present.

D: A present? *Abhī aye....beṭā maĩ batāya tumhẽ cāhie kyā?*

Auch am Schluss des Dialoges kommt es bei der letzten Aussage von Yash nur zu einer kleinen Veränderung. In diesem Fall verwendet er einen kurzen englischen Satz. Eigentlich kann man auch auf die Bezeichnung „Wort“ zurückkommen, da es sich nur um „A present?“ handelt.

Es stellt sich für mich die Frage, warum hier verschiedene Sprachen verwendet werden. Wie schon zuvor erwähnt, handelt es sich um den Generations-Unterschied zwischen den Sprechern sowie um das Wohlfühlen bei der Verwendung einer Sprache. Es ergibt sich der Eindruck, als würde Yash es bevorzugen auf Hindi zu sprechen, wenn er sich in einer anderen Umgebung, also hier in London, befindet. Bei Rohan ist dies ebenfalls auf seine Umgebung zurückzuführen. Er fühlt sich wohler, wenn er die englische Sprache benutzt, möchte seine Anpassung, die er durchlaufen hat, auch in der Öffentlichkeit zeigen. Somit wird ersichtlich, dass die Umgebung, in der sich die Protagonisten befinden, einen wesentlichen Einfluss auf die Gespräche und die darin verwendete Sprache hat.

Anhand der Dialoge von *Namaste London* möchte ich ebenfalls das Phänomen des Einflusses der Umgebung bzw. Umwelt thematisieren und einer genauen Analyse unterziehen.

3.2. *Namastey London*, 2007, Produzent: Vipul Amrutlal Shah.

Ich möchte für einen besseren Überblick mit einer Zusammenfassung des Filmes beginnen. Hauptdarsteller in diesem Film sind Akshay Kumar und Katrina Kaif. Es handelt sich um eine romantische Komödie, die das Konzept der Anpassung thematisiert.

Diese Anpassung findet in dem Land, in dem sie leben und oft schon geboren sind, statt, und die betroffenen Inder merken dabei nicht, dass sie ihre Wurzeln vergessen. Der Film greift auch Kontroversen auf, die in Indien immer wieder diskutiert werden, wie etwa das Küssen, sich als Paar in der Öffentlichkeit zu zeigen oder der Alkoholkonsum bzw. Alkoholmissbrauch. Im Film geht es um Jasmeet alias Jazz, die in London aufgewachsen ist und sich selbst als Britin bezeichnet. Ihr Vater kommt mit ihrer modernen britischen Art nicht zurecht und wirft seiner Frau vor, dass sie Schuld an dieser Entwicklung habe. Diese wollte Jasmeet nur ein anderes Leben als ihres ermöglichen, denn Jazz' Vater hatte sich immer für seine Frau geschämt, da sie nie die Möglichkeit hatte, sich anzupassen, weil ihr Mann sie immer zu Hause versteckte. Jazz soll nun auf Wunsch ihres Vaters mit einem Inder verheiratet werden, aber Jazz wehrt sich und entscheidet sich dafür, einen schlechten Eindruck bei dem ersten arrangierten Date zu machen, denn sie will einen Briten namens Charlie Brown heiraten. Es wäre schon seine dritte Ehe. Bei dem Treffen mit dem Heiratskandidaten benutzt sie alle Klischees, um den Anwärter abzuschrecken (siehe 1. Dialog). Jazz' bester Freund Imran steckt in einer ähnlichen Situation. Auch er hat eine britische Freundin und verärgert damit seinen Vater, der ihn gerne mit einer indischen Braut sehen würde. Jazz' Familie fliegt nach Indien - nicht ohne Hintergedanken des Vaters, der dort Jazz mit Arjun, dem Sohn seines besten Freundes, verheiraten will. Jazz willigt ein, nachdem ihr Imran gesagt hat, dass eine hinduistische Zeremonie in London nicht als Ehe anerkannt wird. Arjun geht mit ihr zurück nach London und gerät dort an seine Grenzen, da er im Alltag nicht wirklich gut zurechtkommt. Jazz macht alles, um ihn von sich fernzuhalten und enttäuscht dabei ihren Vater. Arjun versucht weiterhin Jazz' Liebe zu gewinnen, doch sie ist immer noch fest entschlossen, Charlie Brown zu heiraten. Erst vor dem Altar wird ihr klar, wen sie wirklich liebt, und läuft Arjun hinterher.

Der Film endet mit Arjun und Jasmeet auf einem Motorrad in Indien. Die Geschichte von Imran findet ebenfalls ein Happyend und er und sein Vater finden zueinander. Der Vater akzeptiert nun seine britische Freundin, die Imran wirklich liebt und heiraten will.

Die Rezensionen dieses Filmes in Indien waren durchaus positiv. Die Schauspieler Akshay Kumar und Katrina Kaif wurden für ihre Leistung gelobt und vor allem für Kumar war der Film ein Durchbruch zum Imagewechsel vom Action-Hero zu einem ernsthaften Schauspieler.

Im Ausland war der Film um einiges beliebter schon zu Beginn ordnete er sich unter den 20 beliebtesten Filmen des Jahres 2007 in deren Vereinigten Staaten ein. Im nächsten Abschnitt möchte ich beginnen die ausgewählten Dialoge zu analysieren. Beginnen werde ich mit dem längsten Dialog, der sich gleich zu Beginn des Filmes befindet und eine der lustigsten Sequenzen darstellt.

1) Gespräch zwischen Jazz und Bobby, mit dem sie verheiratet werden soll, in einem Restaurant:

B: Just call me Bobby. *Yah phir BB*, short for Bobby Bedi. Oh, a rose for a beautiful lady. *Ek bāt bara acchī lagī mujhē. Āpkā style pūra western hai. Magar khayālāt full Indian, aur aisi lagtī hai, mujhē...lagtī hai*
[...] Allow me.
Aur vaise cize āpko batāra...

Nenn mich einfach Bobby, oder BB kurz für Bobby Bedi. Oh, eine Rose für eine schöne Frau. Sag mir eines, nur um besser zu verstehen, dein Aussehen ist komplett westlich, aber dein Denken ist komplett indisch, und das gefällt mir. Erlaube mir. Und eine Sache will ich dich fragen...

(Nach Ankunft von Jasmeet im Restaurant)

B. Jasmeet *tum thīk to nā?*

J: *Ah ve.* Just call me Jazz *mere sāre boyfriends mujhē Jazz bulāte haĩ.*

B: Boyfriends?!?

B: Jasmeet bist du in Ordnung?

J: Aber ja. Nenn mich einfach Jazz Alle meine Freunde nennen mich Jazz.

B: Freunde?

J: Nau *the*, *duniyā ke har kone se ek*,
lekin maĩ sabko sirph āṭh ke
bāre mẽ batātī hũ.

B: *Acchā*

J: *Patā hai kyō? Actually vah naĩvā*
thān dūr kā riśtedār thā,
Osama Bin Laden *kā. Vah laṛkā*
bhī acchā thā. But now I'm just
tired. Here one night stands, affairs,
cigaretts, *śarabe*, *binā* romance *ka* sex.

B: Sex?!?

J: *maĩne* mummy daddy *se kah diyā*
ki ab maĩ to kisi acche Hindustānī
laṛke se śādī karungi. What the fact is,
baby, class eight *ke bād se merī koi*
Indian boyfriend *nahĩ rahā hai.* *Vah*
valā useless *thā.* *Ṭhīk se kiss bhī*
*nahĩ saktā thā.*⁶³

J: Es waren neun, in jeder Ecke der Welt
einer, aber ich spreche nur über acht.

B: Okay/Gut

J: Soll ich sagen, warum? Der neunte
ein entfernter Verwandter von Osama Bin
Laden. Er war ein guter Typ. Aber jetzt
bin ich es leid. Hier One-Night-Stands,
Affairen, Zigaretten, Alkohol, Sex ohne
Romantik.

B: Sex?

J: Meine Eltern haben gesagt, dass ich
einen sehr guten indischen Jungen
heiraten werde. Sache ist, Baby, dass ich
seit der achten Klasse keinen indischen
Freund mehr hatte. Dieser war auch
unbrauchbar. Er konnte nicht gut küssen.

Um die Analyse übersichtlicher zu gestalten, werde ich diesen sehr langen Dialog
ebenfalls in mehrere Abschnitte unterteilen.

B: Just call me Bobby. *Yah phir* BB, short for Bobby Bedi.

Oh, A rose for a beautiful lady. *Ek bāt baṛa acchī lagī mujhẽ.* *āpka* style *pūra* **western**
hai. *Magar khayālāt* **full Indian**, *aur aisi* [...] Allow me. *Aur vaise cize āpko*
batāra...

⁶³ Timecode VLC Player: 6:20

Dieses Selbstgespräch des heiratswilligen Junggesellen beginnt mit einem Satz auf Englisch, gefolgt von einem weiteren Satz, an dessen Beginn zwei Hindi-Worte zu finden sind, aber in Englisch weitergeführt wird.

Es folgt ein Switch in die englische Sprache, dann wieder eine Rückkehr in die Hindi. In diesem Satz ist ein weiteres Phänomen zu bemerken, nämlich die Verwendung von Lehnworten bzw. eine Einbettung von englischen Worten in einen Hindi- Satz.

Weiters ist zu erkennen, dass die eingebetteten Worte sich nach der Grammatik der Hindi richten. Daraus schließe ich, anlehnend an das Modell von Meyers-Scotton, dass Hindi die Matrix-Sprache ist und Englisch als die Nebensprache fungiert, aus der entlehnt wird.

*Āpka style pūra **western** hai. Magar khayālāt **full Indian**, aur aisi [...] Allow me.
Aur vaise cize āpko batāra...*

Die beiden Einbettungen bzw. Lehnworte sind in diesem Fall fett gedruckt. Bei dem ersten Wort „western“ gibt es keine gängige Entsprechung auf Hindi, denn dieses Wort wurde bereits in das Vokabular der Alltagssprache am indischen Kontinent akzeptiert. Dieses Wort ist der Grammatik der Hindi angepasst. Es fällt bei schnellem Lesen nicht einmal auf, dass es sich nicht um ein indisches Wort handelt. Kurz darauf folgt ein weiterer Einschub mit den Worten „full Indian“. Hierfür gibt es eine indische Entsprechung, nämlich *pūra bhāratīya*, dennoch wird hier die englische Version verwendet. Es ergibt sich daraus für mich die Frage, warum nicht die indische Entsprechung verwendet wird. Dies ist nicht eindeutig zu beantworten. Es scheint, als sei diese Einbettung eher unbewusst entstanden und hat dadurch keine herausgehobene Bedeutung. Nach dieser Sequenz der Aussage kommt es noch zu einem weiteren Switch, der sich aber nicht wesentlich von den zuvor getätigten Veränderungen der Sprache unterscheidet. Es ist ein einfacher Wechsel zwischen einem englischen Satz und einer Aussage auf Hindi (Allow me. *Aur vaise cize āpko batāra...*)

B: Jasmeet *tum thīk to nā?*

J: *Ah ve. Just call me Jazz mere sāre **boyfriends** mujhē Jazz bulāte haĩ.*

B: Boyfriends?!?

J: *Nau the, duniyā ke har kone se ek lekin maĩ sabko sirph āṭh ke bāre mẽ batātī hū.*

B: *Acchā*

Bobby bedient sich bis auf die kurze Ausnahme (boyfriends) nur der indischen Sprache. Für das Wort „boyfriends“ gibt es ebenfalls ein Hindi-Wort *premī*, dieses wird aber kaum verwendet. Jasmeet hingegen zeigt ihre sogenannte vermischte Herkunft, indem sie zwischen Englisch und Hindi variiert. In diesem Teil des Dialoges ist es nur ein kurzer Abschnitt, den sie auf Englisch spricht. Ein englisches Lehnwort ist dabei ebenfalls zu finden. Dieses ist auch „boyfriends“.

J: *Patā hai kyō? **Actually** vah naĩvā thān dūr kā rīstedār thā, Osama Bin Laden kā. Vah laṛkā bhī acchā thā. But now I'm just tired. Here one night stands, affairs, cigarets, śarabe, binā **romance** ka sex.*

Die Aussage von Jasmeet bietet eine Reihe von interessanten Sprachveränderungen. Beginnend bei der ersten Zeile ist ein Lehnwort „actually“ am Beginn eines Hindi-Satzes zu finden. Es gibt bekanntlich auch hier eine indische Form dieses Wortes *-thiik-thiik-* aber wie schon bei vielen anderen Lehnworten in den vorangegangenen Dialogen wurden auch diese bereits in das Vokabular aufgenommen. Das Wort „actually“ kann aber auch als unübersetzbares Partikel betitelt werden, das nur als Verbindung bzw. Übergang dient. Nach der Aussage auf Hindi verändert sich die Sprache. Jasmeet wechselt ins Englische und behält dies bis auf zwei indische Worte bis zum Ende dieses Abschnittes bei. Bei den indischen Worten handelt es sich um: *śarabe, binā **romance** ka sex*. *Śarabe* kann als Lehnwort in diesem Fall bezeichnet werden. Bei *binā **romance** ka sex* stellt sich der Sachverhalt etwas schwieriger dar, denn das englische Vokabel „romance“ wird in eine Hindi-Konstruktion eingefügt.

Es stellt also eine Phrasen-Konstruktion innerhalb eines Satzes dar, der ansonsten auf Englisch gehalten ist somit ist es eine Art von Einbettung. „romance“ hingegen wird auch von Hindi-Sprechern verwendet, da es keine eigene Entsprechung gibt. Auch hier handelt es sich um einen kurzen Switch innerhalb des Satzes - genauer gesagt, ein Switch von Wort zu Wort.

B: Sex?!?

J: *mañne mummy daddy se kah diyā kī āp maĩ to kisi acche Hindustānī laṛkā se śādī karungi.* What the fact is, baby class eight *ke bād se merī koi Indian boyfriend nahĩ rahā hai.* Vah valā **useless** thā. *Thīk se* **kiss** *bhī nahĩ saktā thā.*

2) Dialog zwischen Laila einer Arbeitskollegin und Jazz über ihre indische Herkunft:

L: *Vah indian laṛko se śādī kar liye kyā problem hai?*

J: *Vah Indian hai, yahī problem hai.*

L: *Aur tu kyā hai? Tum bhī to Indian hai.*

J: *I am British. Maĩ India mẽ paida nahĩ hui. Maĩ kabhī India gayī nahĩ hui. [...] Merī parents yahā ke citizens hai. [...] merī attitude, merī thinking, mere pasand sab British hai. Mai Indian kaisi ho saktī hai?*⁶⁴

L: Warum ist es ein Problem für dich, einen indischen Jungen zu heiraten?

J: Er ist Inder, das ist das Problem.

L: Und du bist was? Du bist auch Inderin.

J: Ich bin britisch. Ich bin nicht in Indien geboren. Ich war noch nie dort. [...]

Meine Eltern sind hier Einwohner [...]

Meine Einstellung, mein Denken, meine Vorlieben sind alle britisch. Wie kann ich da Inderin sein?

⁶⁴ Timecode VLC Player: 13:38

Bei diesem Dialog kommt es nur zu kleinen Code-Switches, Dafür findet man zehn verschiedene Lehnworte, die in einem Hindi-Satz -demnach auch der Grammatik gerecht eingebettet wurden.

L: *Vah Indian laṛko se śādī kar liye kyā **problem** hai?*

Dies ist ein eindeutiger Hindi-Satz bei dem sich auch die Grammatik nach den Vorgaben der indischen Sprache richtet. Ein Lehnwort ist bereits hier zu finden: „problem“ (Problem). Es gibt jedoch auch ein entsprechendes Hindi-Wort: *samasyā*.

Hier ist es aber ein Wort, das in der Alltagssprache verwendet wird, und nun unbedacht eingesetzt wurde, damit es bei einem flüssigen Gespräch bleibt.

J: *Vah **Indian** hai, yahī **problem** hai.*

Die Antwort von Jasmeet enthält dasselbe Lehnwort wie die Aussage von ihrer Freundin zuvor: „problem“. Nebenbei enthält diese Aussage auch noch das Wort „Indian“, für das es zwar eine Entsprechung gibt, die aber wenig verwendet wird.

L: *Aur tu kyā hai? Tum bhī to **Indian** hai.*

Wie bereits zuvor findet sich in diesem Abschnitt das Lehnwort „Indian“, ansonsten ist es ein reiner Hindi-Satz.

J: I am british. *Mai India mē paida nahī hui. Mai kabhī India gayī nahī hui. [...]* Merī **parents** yahā ke **citizens** hai. [...] merī **attitude**, merī **thinking**, mere pasand sab **british** hai. *Mai Indian kaisi ho sakti hai?*

In diesem Fall kommt es gleich zu Beginn zu dem einzigen Code-Switching des ganzen Dialoges. In den folgenden Sätzen findet man englische Lehnworte, die in die indische Sprache bzw. deren Grammatik und Syntax eingebettet sind. Die Lehnworte sind: „parents“, „citizens“, „attitude“, „thinking“, „british“ und „indian“. Für alle bis auf „british“ gibt es auch adäquate Hindi-Worte. Beide Frauen sprechen die meiste Zeit auf Hindi. Das liegt daran, dass beide sowohl fähig sind, Hindi zu sprechen als auch die gleiche Abstammung haben. Die englischen Einflüsse, die innerhalb des Dialoges zu finden sind ergeben sich aus dem alltäglichen Sprachgebrauch und der Umwelt, in der sie sich befinden.

3) Dialog zwischen Jazz und ihrem Vater im Punjab als er sie mit Arjun verheiraten will:

J: May I have a word with you in private, Dad?

D: *Hā*, but... Jasmeet *is tar sab ke sāmne*... It's so embarrassing you know. What happened?

J: Dad you can not be serious about Arjun.

D: Of course I am. Arjun *bahut Acchā laṛkā* hai Jazz.

J: *Man liya ki vah acchā hai*, then what? *Ham dono mē kuch bhī common nahī hai. Maī London mē pālivālī hū, vah yah gāv mē.*
(...)

J: Kann ich mit dir unter vier Augen reden Vater?

D: Ja, aber...Jasmeet vor allen anderen...das ist so peinlich, weißt du. Was ist passiert?

J: Vater, du kannst das mit Arjun nicht ernst meinen.

D: Natürlich mein ich es so. Arjun ist ein sehr guter Junge, Jazz.

J: Nehmen wir an, er ist ein guter (Junge), dann was? Wir beide haben gar nichts gemeinsam. Ich bin in London geboren und aufgewachsen, er in diesem Dorf.
(...)

Mai kaisi adjust karungi uske sath?

D: *vah adjust karungā, yah deśī hai.*

[...]

J: Dad, I don't love him.

D: You will fall in love with him.

Give it a chance at least. ⁶⁵

Wie soll ich mich an ihn anpassen?

D: Er wird sich anpassen, er ist Inder.

[...]

J: Vater, ich liebe ihn nicht.

D: Du wirst dich in ihn verlieben.

Versuch es wenigstens.

In dieser Sequenz finden sich mehrere Code-Switches und einige Lehnworte. Dazu ist noch zu erwähnen, dass es sich um eine Dialog handelt der im Punjab stattfindet, in der Heimat des Vaters von Jazz. Die Rebellion von Jazz ist hier anhand wesentlicher Merkmale ganz deutlich zu erkennen, wie etwa an ihrer Kleidung, die sehr westlich ist (kurzer Rock etc.), aber auch an der verwendeten Sprache, in der sie sehr wenig Hindi in diesem Gespräch einfließen lässt.

J: May I have a word with you in private, Dad?

D: *Hā*, but... Jasmeet *is tar sab ke sāmne*... It's so embarrassing, you know. What happened?

Jasmeet spricht ihren Vater auf Englisch an. In diesem Fall damit die Familienangehörigen nichts von dem Gespräch mitbekommen. Ihr Vater reagiert verwirrt und beginnt zuerst mit zwei Worten: ein „ja“ auf Hindi und ein „aber“ auf Englisch und entscheidet sich in Folge den Satz auf Hindi weiterzuführen. Er hängt unmittelbar im Anschluss einen Code-Switch an und beendet seine Aussage in diesem Abschnitt mit einem Satz auf Englisch.

J: Dad, you can not be serious about Arjun.

D: Of course I am. Arjun *bahut acchā larkā hai* Jazz.

⁶⁵ Timecode VLC Player: 50:22

In diesem Fall bedient sich Jasmeet ausschließlich der englischen Sprache. Ihr Vater switcht im Gegenzug erneut zwischen Englisch und Hindi. Er beginnt die Aussage mit einer Phrase auf Englisch, gefolgt von einem Satz in Hindi. Bei beiden stimmt die jeweilige Grammatik überein.

J: *Man liya ki vah acchā hai, then what? Ham dono mẽ kuch bhī common nahī hai. Maĩ London mẽ pālivālī hū, vah yah gāv mẽ [...]*Maĩ kaisi adjust karungi uske sāth?

In dieser Aussage von Jasmeet kommt es zum ersten Mal vor, dass sie Hindi spricht. Sie bedient sich eines Code-Switchings am Beginn des Satzes, wobei es sich nur um eine kurze Phrase auf Englisch handelt.

D: *Vah **adjust** karungā, yah deśī hai.*

[...]

J: Dad, I don't love him.

D: You will fall in love with him. Give it a chance at least.

Das einzige Lehnwort des ganzen Dialoges ist in diesem Abschnitt zu finden: „adjust“ (anpassen), welches in die grammatische Struktur des Hindi angepasst wurde. Nach Meyers-Scotton handelt es sich hier bei Hindi um die Matrix-Sprache und Englisch ist die Nebensprache, aus der die Entlehnung stattfindet. Der Rest des Dialoges ist als ganzes auf Englisch gehalten. Wie schon zuvor erwähnt ist die Verwendung von Englisch bei Jasmeet eine Art von Rebellion, sie möchte sich nicht der indischen Umgebung, in der sie sich zu der Zeit befindet anpassen und auch den anderen Mitgliedern der Familie zeigen, dass sie hier nicht hin gehört, sondern eine moderne Britin mit lediglich indischer Abstammung ist. Ihr Vater hingegen bedient sich der indischen Sprache mit ein paar Ausweichungen in Englisch die den Einfluss der westlichen Umgebung in der er sonst lebt, aufzeigen.

4) Dialog zwischen Imran und Jazz am Telefon als sie aus dem Punjab weglaufen will:

I: Hello, Jazz baby

J: Imran *paise bheje dunge?*

I: Relax, *abhi to western union ke āo le bajāo.*

J: *Paise kab milenge mujhe?*

(...)

I: One second Jazz. *Bāt kyā hai tumne itne paise.....*⁶⁶

I: Hallo, Jazz Baby.

J: Imran, hast du mir das Geld geschickt?

I: Entspann dich ich bin gerade bei Western Union, um es zu verschicken.

J: Wann werde ich das Geld bekommen?

(...)

I: Eine Sekunde Jazz. Sag mir warum soviel Geld...

Auch dieser kurze Dialog, den Jazz mit ihrem indischen Freund Imran führt, stellt ein typisches Beispiel für Hinglish dar. Bemerkenswert ist das Verhalten von Jazz. Denn sie spricht mit ihren indischen Freunden mehr Hindi als Englisch aber wenn sie mit ihren Eltern redet, wie in dem Dialog mit ihrem Vater, spricht sie beinahe nur Englisch mit einzelnen Hindi-Worten.

I: Hello, Jazz baby

J: Imran *paise bheje dunge?*

Imran spricht Jasmeet auf Englisch an. Die Antwort vom Jasmeet ist auf reiner Hindi, was ungewöhnlich bei ihrem persönlichen Sprachgebrauch ist.

I: **Relax**, *abhi to western union ke āo le bajāo.*

J: *Paise kab milenge mujhẽ?*

[...]

I: One second Jazz. *Bāt kyā hai tumne itne paise...*

⁶⁶ Timecode VLC Player: 57:28

„Relax“ stellt in diesem Zusammenhang ein Lehnwort dar, das in die indische Grammatik eingebettet wurde. Ansonsten bietet sich kein weiteres Lehnwort, da „Western Union“ ein Eigennamen ist. Zum Schluss des Dialoges befindet sich ein Code-Switch von Englisch in die Hindi. Alles macht bei diesem Dialog den Anschein, dass es eine unbewusste Verwendung von Lehnworten und Switches ist.

Zum Abschluss möchte ich hier noch einige kurze Beispiele aufzeigen, in denen verschiedene Sprachkontaktphänomene auftreten, die im Kapitel Code-Switching davor erklärt wurden:

[...] **show** *khatam ho gayā*

Die Show ist zu Ende.

Dieser Satz stellt ein Beispiel für einen Hindi Satz mit einem Lehnwort dar. Die Grammatik ist durch die Matrix-Sprache Hindi vorgegeben. Für das Lehnwort, hier fett gedruckt, gibt es unterschiedliche indische Entsprechungen wie *dikhānā* oder *pradarśan*. Diese Ausdrücke wurden aber im Alltag von dem englischen Wort „show“ abgelöst, da dieses um einiges einfacher ist.

It was a mistake to come to London.
Yah generation gap hai.

Es war ein Fehler nach London zu kommen. Es ist der Generationen-Konflikt.

Hier gibt es einen Code-Switch und einen Satz mit einem Lehnwort bzw. einer englischen Adaption. Der erste Satz ist auf Englisch und dem ist weiter nichts mehr hinzuzufügen. Der zweite Teil ist grammatikalisch ein Hindi-Satz indem ein Lehnwort oder eher eine Adaption eines englischen Wortes verwendet wird, das in der anderen Sprache nicht existiert, da es eine Entwicklung der Moderne ist.

Introduction *kar le sab se*

Stell dich bei allen vor.

„Introduction“ ist das Lehnwort, welches der Hindi-Grammatik angepasst wurde. Es gibt auch ein Hindi-Wort dafür: *paricay*.

Very shy *hai* childhood *ki sāmne*

Sie ist sehr schüchtern, schon seit der Kindheit.

In diesem Fall gestaltet sich die Unterscheidung ein wenig kompliziert. Man kann hier nicht genau erkennen, bei welcher Sprache es sich um die dominantere handelt, denn die Worte finden gleich oft Verwendung. Die Grammatik ist die der Hindi. Daraus schließe ich, dass die englischen Worte Lehnworte sind, die eingebettet wurden.

Dad, you can not be so *svarājan*

Vater du kannst nicht so selbstsüchtig sein

Es ist eindeutig, dass *svarājan* ein Lehnwort aus der Hindi-Sprache ist, das in einen grammatikalisch korrekten Englisch-Satz eingebettet wurde.

Okay dad, *mujhē time* **time** *bicne socne ke liye*

Okay Vater, gib mir Zeit um darüber nachzudenken

Die ersten beiden Worte sind in Englisch und die folgenden bis auf eine Ausnahme auf Hindi, denn „time“ ist ein Lehnwort das sich der indischen Grammatik angepasst hat.

*Terā **reception country** mē hogā*

Deine Feier wird am Land sein.

Hier stellt sich die Frage, ob es sich bei „reception“ und „country“ um Lehnworte oder um Code-Mixing handelt. Die Vermutung, dass es Lehnworte sind, liegt dabei näher, da die Worte wurden an die Hindi-Grammatik angepasst.

Maĩ unmarried hai, single

Ich bin unverheiratet, single.

Ein Hindi-Satz mit zwei Lehnworten auf Englisch für die es eigentlich eine gängige Hindi-Übersetzung gibt: *śadīśudda*.

It must be Jazz, mujhē ā gaya.

Das muss Jazz sein, ich komme.

Dieser Satz stellt ein klassisches Code-Switching innerhalb eines Satzes dar.

I'm really sorry. London hai Punjab nahĩ

Es tut mir wirklich leid. London
ist nicht der Punjab.

Auch in diesem Beispiel findet sich ein Code-Switch von der englischen Sprache in die Hindi.

*To merī **problem** hai*

Das ist mein Problem

Ein Satz auf Hindi mit einem Lehnwort, das auch schon in Dialogen zuvor vorgekommen ist. Für „problem“ gibt es eine Entsprechung: *samasyaa*.

Mujhẽ divorce cāhie, Arjun I'm
serious I want a divorce

Ich möchte die Scheidung, Arjun
Ich meine es ernst, ich möchte eine
Scheidung.

Im ersten Satz, bei dem es sich um einen Hindi-Satz handelt, befindet sich ein Lehnwort „divorce“ (Scheidung) *talaak* wäre die indische Form dieses Wortes, welche aber nicht verwendet wird. Der zweite Satz ist in reinem Englisch.

Dance ek akri bār.

Tanzen wir noch einmal?

„Dance“ ist das Lehnwort das in die Hindi-Grammatik eingebettet wurde. Die Hindi-Entsprechung dafür ist: *nācnā*.

4. Vergleich und Fazit der Dialogbeispiele und der Filme *Kabhi Khushi Kabhi Gham* und *Namastey London*

In diesem Kapitel sollen die behandelten Dialoge der beiden ausgewählten Filme gegenübergestellt werden. Dabei wird unter anderem auch das Phänomen der Diaspora noch einmal anzusprechen sein, allerdings aus einem konkreteren Blickwinkel. Nun zunächst einmal zu den Gemeinsamkeiten der Dialoge, die sich bereits auf den ersten Blick bemerkbar machen.

Es ist der Hintergrund bzw. die kosmopolitische Herkunft der Sprechenden. So handelt es sich sowohl bei Rahul, Rohit und Naina als auch bei Jazz um Charaktere, die sich der westlichen Lebensweise angepasst haben und auch demnach leben. Genau diese herausragende Gemeinsamkeit führt uns zu dem Thema der Diaspora, das hier gleich zu Beginn besprochen werden soll.

4.1. Diaspora- Anpassung oder Rebellion?

Spannungen zwischen Tradition und Moderne sind ein zentrales Thema, nicht nur im indischen Kino. Gegensätze die aus unvermeidbaren Situationen entstehen. Ein Film, der einen solchen Konflikt im Mittelpunkt hat, diene und dient heute noch immer als Diskussionsmaterial innerhalb der Gesellschaft, da es sich um Themen wie Drogen, Kastenwesen, Gewalt und Nationalismus handelt. Es ist also ein öffentliches Interesse, was auf der Leinwand passiert. Das integrierende Moment dabei ist die Sprache, die gesprochen wird.⁶⁷

Anhand der Arbeit von Christiane **Brosius** und Nicolas **Yazgi** „*Is there no place like home?': Contesting cinematographic constructions of Indian diasporic experience.*“ (2007) soll die Diaspora des Kinos veranschaulicht werden. In dieser Arbeit wird das Thema der Diaspora und des sogenannten „Heimwehs“ beschrieben. Diaspora für Brosius beschreibt den Zustand einer Gruppe, die sich aus dem Zentrum ihrer Kultur bewegt haben und an einem anderen Ort ein Zuhause gefunden haben. Auch in den indischen Filmen hat sich die Darstellung des/der diasporischen Inder/in verändert. Er/sie ist jetzt ein/e moralisch Überlegene/r, der, trotzdem er mit dem Kapitalismus der westlichen Welt konfrontiert ist, immer noch mit seinen Wurzeln aus der Heimat verbunden ist und seine eigene Spiritualität verfolgt. **Brosius** bezeichnet das als die „ideale Synthese zwischen Kapitalismus und Spiritualismus“.⁶⁸

⁶⁷ Uhl, Matthias; Kumar, Keval J. (2004) „Indischer Film – Eine Einführung.“ Bielefeld: Transcript Verlag. S. 121f.

⁶⁸ Christiane Brosius, Nicolas Yazgi (2007) „*Is there no place like home?': Contesting cinematographic constructions of Indian diasporic experience.*“ *Contributions to Indian Sociology* 41(3). 343-84. Sage Publications. S. 358.

In diesem Zusammenhang erwähnt sie auch die sogenannte „Indianess“⁶⁹, die sozusagen das Überleben im anderen Land sichert, denn dadurch werden die eigenen Praktiken denen aus der neuen Umgebung vorgezogen. In dieser Arbeit behandelt **Brosius** drei verschiedene Filme, die sehr gut die Probleme von Auslands-IndernInnen beschreibt. Es handelt sich dabei um *Purab aur Paschim*, *Kabhi Khushi Kabhi Gham* und *Pardesi Re*. Ersterer ist mit dem hier besprochenen Film *Namastey London* zu vergleichen, denn auch hier geht es um eine junge indische Frau, die nicht in Indien aufgewachsen ist und sich daher der neuen Heimat zu sehr angepasst hat, denn sie trinkt, raucht und trägt kurze Röcke. **Brosius** spricht auch die NRI's an und deren Verbindung mit ihrem Mutterland. Auch für sie hat sich das Bild des typischen NRI verändert. Er ist nun ein junger, urbaner, professioneller Mensch, der ein selbstbewusster Konsument ist, aber immer noch perfekt in die traditionelle indische Familie passt. Im Ausland zu leben ist heute keine Besonderheit mehr, es ist vielmehr schon zur Normalität geworden.

Kabhi Khushi Kabhi Gham erzählt die Geschichte einer Familie, die auch das Zentrum an sich darstellt. Die Konflikte entstehen durch die Interessen der Familie als Ganzes und den einzelnen Individuen. Das Leben im Ausland ist erlaubt oder sogar erwünscht von der Familie, aber eine Rückkehr ist dabei inbegriffen. Es handelt sich um eine moralische Verantwortung gegenüber der Familie. Traditionelle Bilder und Handlungen existieren neben modernen Dingen wie ein typisch amerikanisches Frühstück. Die Ankunft von Rohan in London läuft hier, laut **Brosius**, aber ganz anders, er schafft es, die beiden Kulturen zu vereinen. Während er mit europäischen Frauen tanzt, vergisst er dabei nie das traditionelle Lied *Vande Mataram*. Als dann Rohan sich in der Familie einlebt, bringt er auch wieder einen Teil der indischen Kultur ein (Pūja) und erinnert Rahul an seine Wurzeln. Es sind aber auch hier negative Seiten zu erkennen, wie zum Beispiel Anjali sich bei der Aufführung ihres Sohnes beschwert, dass sie als Inder/innen immer hinten sitzen müssen während in den ersten Reihen die „shining white army“ sitzt. Mit *Dilwale Dulhania Le Jayenge* (1995) änderte sich dann das Bild, denn hier ist es bereits der Fall, dass westliche Kleidung, Freizeitverhalten und anderes mit indischen Werten vereinbart wird. Zu den diasporischen Filmen macht **Tieber** noch weitere Angaben.

⁶⁹ Brosius, Yazgi (2007), S. 359.

So gab es die Filme in Großbritannien bereits in den 80er Jahren. Die meisten Drehbücher und Filme waren von Hanif Kureishi. Es handelte sich dabei meistens um Pakistanis, die in London zur Zeit von Margaret Thatcher lebten, wie etwa in den Filmen *My beautiful Laundrette* (1985) und *Sammy and Rosie get laid* (1987). Kureishis Figuren sind meist Moslems, die als integrationsunwillige Minderheit angesehen werden. Auch in Kanada werden Diaspora Filme gedreht. 1991 kommen *Masala* von Srinivas als auch Deepa Mehtas Film *Sam & Me* in die Kinos. Mit dem Millenniumswechsel folgen viele weitere Diaspora Filme wie *Bend it like Beckham* (2002), oder *Bride and Prejudice* (2004). Diese Filme hatten mehr Erfolg in den westlichen Ländern, als in Indien. Das liegt vielleicht auch an der Machart. Es handelt sich weder um dreistündige Epen die auf ein indisches Publikum abzielen oder um Kunstfilme, die nur einem westlichen Publikum zugute kommen, sondern um ein Genre, das sich sowohl mit Bollywood als auch mit Hollywood vereinbaren lässt.⁷⁰ Nimmt man nun den *Kabhi Khushi Kabhi Gham*- Film als Ganzes und seine Persönlichkeiten, so ergeben sich viele verschiedene Facetten des Phänomens Sprachveränderung. Beginnen möchte ich bei Anjali- sie ist eine typisch indische Frau, die ihren Wurzeln und ihrer Heimat treu geblieben ist, auch wenn sie nicht mehr in Indien lebt. Sie ist das Beispiel für jemanden, der sich dem neuen Land nicht anpassen will. Wie man im Film immer wieder bemerkt, und sie auch selbst mehrmals deutlich macht, ist, dass sie wieder nach Indien zurückkehren will, weil sie ihren Sohn nicht in London großziehen möchte, weil er immer mehr zu einem Briten wird. Sie stützt sich auf ihre indischen Rituale und Traditionen und will dieses auch ihrer Familie und vor allem ihrem Sohn beibringen. Somit lehnt sie eine vollkommene Anpassung also ab. Das lässt sich auch in ihrer Sprache gut darstellen. Sie spricht die meiste Zeit auf Hindi und verwendet dabei nur einzelne Lehnworte oder Phrasen. Meistens handelt es sich bei den englischen Einschüben um sarkastische Wiederholungen von Aussagen anderer. Anjali ist das typische Beispiel für einen diasporischen Menschen der wieder in seinen gewohnten Kultur- und Sprachkreis zurückkehren möchte.

⁷⁰ Tieber, Claus. (2007) „Passages to Bollywood – Einführung in den Hindi-Film“. Wien: LIT-Verlag. S. 126ff. und S. 167f.

Aber hier ist auch eine weitere Beobachtung zu machen, denn im Film kommt es erst durch die Familienkonflikte, denn Yash verstößt die Rahul und Anjali, weil er findet, dass Anjali nicht standesgemäß ist und den Familientraditionen nicht genügen wird.

Anjali ist im Endeffekt der Gegenpart, denn sie ist die einzige, die auch in London die indischen Traditionen und Werte vertritt. Rahul, Anjalis Mann, ist dabei das Gegenteil zu ihr. Er hatte schon zuvor die Möglichkeit im Ausland gehabt, eine gute Ausbildung zu erhalten und hat den Anpassungsprozess daher schleichend erlebt. Bemerkbar macht sich dies auch anhand seiner Kleidung, denn schon in Indien trägt er mehr westliche Kleidung. Ebenfalls Anjali kritisiert das zu Beginn ihrer Romanze und Rahul beantwortet ihre Frage, warum er solche Anzüge trägt damit, dass er sich so wohler fühlt. Er hat sich also schon dem Kleidungsstil seiner neuen Heimat angepasst, während Anjali auch in London ausschließlich indische Saris trägt. Auch als Rahul dann endgültig nach London gezogen ist, passt er sich nicht weiter an. Man kann von ihm behaupten, dass er sich beiden Kulturen in einem guten Gleichgewicht gegenüber verhält (evtl. so: dass er sich mit beiden Kulturen gleich stark identifiziert), denn er akzeptiert die westliche Kultur mit allen positiven und negativen Seiten und praktiziert nebenbei ebenfalls seine eigene Kultur. Aus dem Blickwinkel seiner Frau widmet er sich jedoch zu wenig seiner eigenen Kultur. Bezüglich seinen Dialogen ist es so, dass auch in der Sprache seine „Vermischtheit“ zum Vorschein kommt. Er verwendet viele englische Phrasen, Floskeln und Lehnworte, die er in die indische Sprache einbettet. Vor allem, wenn er mit Naina, seiner Jugendfreundin spricht, bedient er sich der Sprachwechsel. Es erscheint unbewusst, aber dennoch kann man hier eine Art Jugendsprache erkennen, da auch Naina in dieser vermischten Sprache spricht. Rechtfertigen ist diese Annahme dadurch, dass man einen Unterschied zwischen den Gesprächen mit Menschen seines Alters und seinen Eltern oder Verwandten merken kann. Während er wie gesagt mit Naina die coole neue Sprache spricht, die sich als Hinglish bezeichnen lässt, spricht er mit seinen Eltern auf Hindi, um den Respekt seiner Herkunft und der seiner Eltern zu wahren. Zu diesem Phänomen soll es in weiterer Folge einen eigenen Abschnitt geben, um dies zu verdeutlichen.

Krishi, der Sohn von Anjali und Rahul ist demnach ein typisches Beispiel für einen Inder, der bereits im Ausland geboren ist. Seine Mutter bringt ihm die indischen Traditionen bei, die er aber nicht sehr interessant findet. Er hat sich bereits den schulischen Vorgaben und der westlichen Sprache und deren Ideologien angepasst. Dies wird in seiner Sprache deutlich (wobei dies hier schwierig ist, denn er selbst spricht im Film nur wenig), denn auch er bedient sich der englischen Sprache- außer während und nach dem Auftritt in der Schule.

Die nächste zu analysierende Person ist Pooja, die zwar in Indien aufgewachsen ist, sich aber schnell in London eingelebt hat. Mitunter ein Grund dafür könnte ihr Alter gewesen sein, denn sie war bei dem Umzug noch ein Kind. Grund zur Annahme, dass in diesem Alter die Traditionen und Wertvorstellungen der indischen Welt noch nicht gefestigt sind. Sie hat sich sozusagen vom „hässlichen Entlein“ zu einem „schönen Schwan“ entwickelt, der sich nicht davor scheut, mit ihrer Schönheit auch Macht auszuüben. Aber auch sie lässt sich schlussendlich zu ihren indischen Wurzeln zurück begleiten, als Rohit zu der Familie zieht und ihr die Kultur und die Religion wieder näher bringt. Auch hier ist eine Anmerkung zu ihrer Kleidung zu machen, denn dieses Wiederfinden der Religion und der Wurzeln bewirkt bei ihr auch eine Veränderung des Kleidungsstils. Während sie zuvor nur kurze und figurbetonte Kleidung getragen hat, so ist sie gegen Ende des Filmes immer öfter in indischer Tracht zu sehen. Dies ist eventuell auch auf Rohit zurückzuführen, in den sie sich verliebt hat. Um ihm, einem Inder, zu gefallen, verändert sie ihr Aussehen.

Rohit ist ein wenig komplizierter zu skizzieren, denn er ist ein typischer Inder der Neuzeit, denn auch er geht nach London seiner Ausbildung wegen. Seine Ankunft in London, als er seinen Bruder gesucht hat, gestaltet sich wie schon im Artikel von **Brosius** erwähnt, ebenfalls vermischt. Er findet die ideale Balance zwischen den Kulturen. Er trägt zwar westliche Kleidung, ist im tiefsten Herzen aber immer sehr an seine Familie und die Traditionen gebunden.

Zu den Eltern im Film *Kabhi Khushi Kabhi Gham* ist im Großen und Ganzen bezüglich Diaspora nur wenig zu sagen, denn beide Elternteile sind in Indien aufgewachsen und auch dort geblieben.

Yash hat zwar beruflichen Kontakt mit dem Westen aber beschränkt seine sprachlichen Kompetenzen auch auf diesen Bereich, denn zu Hause spricht er nur Hindi mit etwaigen Lehnworten. Als ein gutes Beispiel dient hier die Ankunft der beiden in London, denn obwohl er fähig wäre sich in der englischen Sprache auszudrücken, spricht er in Hindi - der Sprache, bei der er sich am wohlsten fühlt – Hindi.

Das moralische Fazit dieses Filmes ist, dass sich alles um Ehre und Respekt gegenüber den älteren Generationen dreht. Die sprachliche Fülle die in dem Film vorkommt dient nur zur Unterstützung und Hervorhebung der Individualität der Protagonisten. Es handelt sich um eine Art modernes Märchen mit einer deutlichen Botschaft, die an die Rezipienten gerichtet ist. Man kann laut **Uhl & Kumar**, *Kabhi Khushi Kabhi Gham* als ein gezielt angelegtes Lehrstück bezeichnen.⁷¹

Auch im Film *Namastey London* sind verschiedene Charaktere und deren Versuche sich anzupassen, zu finden. Zu Beginn Jazz alias Jasmeet. Sie ist ein perfektes Beispiel für einen jungen Menschen indischer Eltern, der bereits in London geboren wurde und noch niemals in Indien war. Sie hat sich gänzlich, wie sie auch selbst in einem Dialogbeispiel (Gespräch mit ihrer Arbeitskollegin) sagt, der Lebensweise Londons angepasst. Sie kleidet sich absolut modern und westlich, spricht überwiegend Englisch und trinkt Alkohol. Sie stellt im Vergleich zu Anjali aus *Kabhi Khushi Kabhi Gham* das absolute Gegenteil dar. Sie ist keine ideale indische Frau, so wie sie ihr Vater gerne hätte. Diese komplette Anpassung an ihre Umgebung spiegelt sich auch in ihrer Sprache wieder. Anhand der Dialogbeispiele kann man erkennen, dass sie eine derjenigen ist, die sich dem Phänomen des Code-Switching sehr häufig bedient. Aber auch hier ist die Rückkehr zu den indischen Wurzeln und der Kultur bzw. eine Rückkehr nach Indien nicht hoffnungslos verloren. Als Jazz Arjun kennenlernt, ist es ihr zu Beginn zuwider, sich mit jemandem aus einem Dorf abzugeben, doch zum Schluss des Filmes findet auch sie ihren Weg zurück nach Indien und den Weg, Arjun in ihr Herz zu lassen.

⁷¹ Uhl; Kumar (2004), S. 104f.

Anhand ihrer Person ergeben sich auch die Konflikte zwischen Jazz selbst und ihrer Familie, denn während ihre Mutter wenig an ihr auszusetzen hat, da sie nicht wollte, dass ihre Tochter so schlecht zurecht kommt wie sie, so ist Jazz Vater genau das Gegenteil, denn er wünscht sich seine Tochter als ideale indische Frau, die auch einen Inder heiraten soll. Durch Jazz Ablehnung der indischen Kultur und den Wünschen ihres Vaters kommt es zu dem Generationenkonflikt, der später noch genauer besprochen werden soll.

Arjun, der in den ausgewählten Dialogen hier nicht zu Wort kommt, soll hier aber trotzdem besprochen werden, da auch er ein besonderes Beispiel darstellt. Arjun ist in einem kleinen Dorf im Punjab aufgewachsen und tief in Indien verwurzelt. Als er Jazz versprochen wird und die beiden heiraten, entscheidet er sich, mit ihr nach London zu gehen. Dort gerät er scheinbar an seine Grenzen. Er versteht die Sprache nicht und kommt auch mit der Kultur nicht zurecht. Es fällt ihm schwer, und bis zum Schluss ist keine richtige Anpassung zu bemerken. Gegen Ende des Films kommt es aber dazu, dass Jazz bemerkt, dass Arjun doch Englisch sprechen kann. Was hat das zu bedeuten, warum verschweigt er, dass er Englisch verstehen kann? Man kann dieses Verschweigen der Sprachkompetenz als Zurückhaltung sehen oder auch als Ablehnung gegenüber einer Anpassung. Arjun ist also jemand, der sich nicht an die fremde Kultur anpassen möchte. Er setzt sich auch am Ende des Filmes durch, denn er und Jazz kehren nach Indien zurück. Er ist also der Auslöser, der Jasmeet dazu bringt, sich wieder auf ihre Wurzeln zu berufen.

Auch die Eltern von Jasmeet sollen kurz angesprochen werden. Wie bereits zuvor angeschnitten, ist die Mutter von Jasmeet eine von vielen Indern in London, die nicht die Chance hatten, sich anzupassen oder die Sprache richtig zu lernen. Ihr Mann hat ihr nicht die Möglichkeit gegeben, sich zu entwickeln, er hat sie immer versteckt, während er sich mit anderen anfreunden konnte, die Sprache lernte und sich immerwährend anglich. Dennoch ist Jazz Vater die dominierende „indische Kraft“ der Familie. Er bestimmt, wen seine Tochter zu heiraten hat und wie sie sich zu benehmen hat. Umso schwerer ist es für ihn, dass sich Jasmeet so gegen seine Forderungen widersetzt.

Nach dieser Betrachtung der einzelnen Figuren, die in den beiden Filmen vorkommen, stellt sich die Frage, ob die Anpassung bzw. die Diaspora eher negativ oder positiv dargestellt wird. *Kabhi Khushi Kabhi Gham* zeigt ein gutes Gleichgewicht zwischen Anpassung und Bewahrung der Wurzeln und der eigenen Kultur.

Alle, bis auf Anjali sehen die Entwicklungen hin zum westlichen Auslandsinder als eine durchaus positive Entwicklung, die auch mit der eigenen Kultur und Religion zusammen existieren kann. *Namastey London* hingegen liefert eine durchaus negative Darstellung. Das liegt vor allem daran, dass der Film Kritik am Alkoholkonsum bzw. Alkoholmissbrauch, an der zu sexy westlichen Kleidung und der Sprache enthält. Es zeigt dem Zuschauer eine Welt wie sie nicht sein sollte, Rebellion der Kinder gegen ihre indischen Eltern, wie es Jasmeet macht, ist nicht angebracht und wird hier etwas überspitzt dargestellt. Wie gesagt kommen auch die Defizite durch eine Nicht-Anpassung zum Vorschein, wie bei Jazz Mutter. Ein Mittelweg zwischen Anpassung und Verwurzelung kann hier nicht gefunden werden, da eine dominierende indische Denkweise vorausgesetzt wird. Es besteht also ein grundsätzlicher Konflikt innerhalb einer Familie bzw. Glaubensgruppe, der sich durch einen Umgebungswechsel ergibt. Das dominante Thema, die Möglichkeit der Rückkehr nach Indien, ist in beiden Filmen möglich und wird schlussendlich auch durchgesetzt - sowohl von Jasmeet und Arjun als auch von Rahul, Anjali, Krishi, Pooja und Rohit.

4.2. Jugendkultur bzw. Jugendsprache – Neue Generation mit indischen Wurzeln

Wie sprechen junge Menschen untereinander? Warum verwenden sie mehrere Sprachen nebeneinander und warum bedienen sie sich des Code-Switchings und Mixings? Gibt es einen Geschlechterunterschied oder einen Generationsunterschied bei der Sprachwahl? Alle diese Fragen sollen in diesem Kapitel anhand der ausgewählten Dialoge beantwortet werden.

Jugendsprache ist hier als eine moderne Sprache, die in Gruppen von Jugendlichen gesprochen wird, zu bezeichnen. In diesem Fall zeigt sich diese Jugendsprache in den Dialogen zwischen Rahul und Naina, die beide eine Ausbildung in der Fremde genossen haben, und daher auch sprachlich davon profitiert haben. Die beiden sprechen Hinglish, die moderne Sprache des heutigen Indiens. Auch bei Pooja ist diese Jugendsprache zu bemerken. Obwohl sie in Indien aufgewachsen ist und in ihrer Kindheit niemals Englisch gesprochen hat, hat sie ihre Sprachgewohnheiten angepasst und verwendet neben englischen Lehnworten auch ganze Code-Switchings. Dabei ist auch noch wichtig festzulegen, wann und warum ein Switch passiert.

Rukmini Bhaya Nair bezeichnet dieses Phänomen als den sogenannten „youth-code“. Dabei handelt es sich um eine Sprachvermischung von Hindi und Englisch wie sie auch hier vorkommt.⁷² Die Sprachwahl symbolisiert die Beziehung der Gesprächspartner zueinander. So ist es üblich – wie es auch hier bei den Dialogen der Fall ist – dass im privaten Bereich mehr Hindi gesprochen wird. Es ist aber nicht ausgeschlossen, dass auch im privaten Bereich Englisch verwendet wird, meist sind dies aber nur englische Worte und keine ganzen Diskurse.

Im offiziellen Bereich, der Arbeit oder ähnlichem wird mehr Englisch verwendet. Der Wechsel zwischen den Sprachen zeigt unter anderem den Status des Sprechers, wie man an dem folgenden Beispiel, wo ein Kind zu seiner Mutter sagt: „Mum, *dekho!*“ (Schau, Mutter!), erkennen kann.⁷³ Das Kind ist ein bilingualer Sprecher und die Mutter eine bilinguale Empfängerin. Sie selbst wird mit großer Wahrscheinlichkeit auf Hindi antworten, eventuell nur ein paar englische Worte einfügen. Wenn die Mutter aber in einem Diskurs mit dem Vater tritt wird dies nicht vorkommen. Bilinguale Kinder werden ihre Großeltern immer auf Hindi ansprechen, auch wenn sie sonst zwischen den Sprachen wechseln. Dieses Verhalten ist typisch für den Respekt vor den Älteren. Bei Menschen die eine Freundschaft miteinander verbindet, findet man viel häufiger Code-Switching.

⁷²Nair, Rukmini Bhaya. „Language and youth culture.“

In: Kachru, Braj B.; Kachru, Yamuna und Sridhar, S.N. (Hg.) (2008) „Language in South Asia“. Cambridge: Cambridge University Press. S. 466-494.

⁷³ Malhotra, Sunita. (1980) „Hindi-English, code-switching and language choice in urban, upper-middle-class Indian families.“

In: Kansas working papers in linguistics. Vol. 5, 1980, no.2. Reprinted 1992. S. 39-47.

Männer verwenden dieses Phänomen viel häufiger als Frauen, wenn sie sich in Gruppen desselben Geschlechtes befinden. Der einzige Bereich, in dem es zu keiner Vermischung kommt bzw. nicht kommen darf ist die Religion. Es ist strikt festgelegt, dass Gebete in Sanskrit gesprochen werden, so wie sie überliefert wurden, und die Konversation in Hindi stattfindet. Die einzige Ausnahme, die dabei gemacht wird, ist, wenn der Priester selbst aus dem Ausland stammt und eine Kommunikation nicht anders möglich wäre.⁷⁴ Im schulischen und universitären Bereich ist es Gang und Gebe, dass man die Mischform Hinglish verwendet. Im universitären Bereich liegt dies vor allem an den unterschiedlichen Hintergründen und Herkunftsorten der Studierenden. Daraus schließe ich, dass aus diesem Grund bereits in den Schulen Englisch gesprochen wird, um die Schüler auf eine universitäre Laufbahn vorzubereiten. Bei Arbeitsverhältnissen liegt die Sprachwahl beim Individuum selbst, bzw. wie die Arbeitsstätte im Bezug auf Sprache verfährt. Meist fällt die Wahl aber auf Englisch, da es sich im Allgemeinen besser einsetzen lässt für Kundenwerbung etc.⁷⁵ Letztendlich liegt es aber am Sprecher selbst, wie er sich entscheidet zu sprechen und mit welcher Sprache er sich wohler fühlt oder sich besser verständigen kann. Im Folgenden möchte ich auf mehrere Einzelbereiche der Gesprächskonstellationen eingehen mit Bezugnahme auf die analysierten Dialoge und das Sprachverhalten der Protagonisten/innen.

4.2.1. Eltern – Kinder – Beruf.

Hier soll die Frage geklärt werden, ob es einen Unterschied bei den Gesprächen zwischen Kindern und ihren Eltern und den Protagonisten/innen mit Menschen aus ihrem Beruf gibt.

Beginnen möchte ich bei Jasmeet, die eine durchaus facettenreiche Gestaltung ihrer Sprache aufzeigt.

⁷⁴ Malhotra (1980), S. 39-47.

⁷⁵ Malhotra (1980), S. 39-47.

Wenn sie mit ihrem Eltern spricht, macht sie keinen Unterschied bei der Sprachwahl, denn obwohl sie auch Hindi sprechen kann, benutzt sie häufig die vermischte Sprache Hinglish. Wie auch in dem unten angeführten Dialog, im Gespräch mit ihrem Vater. (Jazz Aussagen sind hervorgehoben) zu erkennen ist:

J: May I have a word with you in private, Dad?

D: *Hā*, but... Jasmeet *is tar sab ke sāmne*... It's so embarrassing you know. What happened?

J: Dad you can not be serious about Arjun.

D: Of course I am. Arjun *bahut acchā laṛkā hai* Jazz.

J: Man liya ki vah acchā hai, then what? Ham dono mẽ kuch bhī common nahī hai. Maī London mẽ pālivālī hū, vah yah gāv mẽ (...) **Maī kaisi adjust karungi uske sath?**

D: *Vah adjust karungā, yah deśī hai.*

[...]

J: Dad, I don't love him.

D: You will fall in love with him. Give it a chance at least.

Die Verwendung ihrer Sprache spiegelt ihre Identität wieder. Auch wenn sie in ihrer „Heimat“ Indien ist und mit einer Respektsperson, ihrem Vater, spricht wechselt sie immer wieder zwischen den beiden Sprachen. Es erscheint als eine unbewusste Vorgangsweise, denn auch ihr Vater verwendet beide Sprachen bei der Antwort. Man kann hier also nicht genau festlegen, woran es liegt, dass die beiden zwischen den Sprachen Hindi und Englisch wechseln.

Bleiben wir bei Jazz und ihrer Unterhaltung mit Gleichaltrigen. Anhand der Dialoge zwischen ihr, einem Heiratskandidaten und einer Kollegin kann man wieder einmal ihre gemischte Sprache erkennen.

B: Jasmeet *tum thīk to na?*

J: *Ah ve. Just call me Jazz mere sāre boyfriends mujhē Jazz bulāte haī.*

B: Boyfriends?!?

J: *Nau the, duniyā ke har kone se ek, lekin maī sabko sirph āṭh ke bāre mē batātī hū.*

B: *Acchā*

J: *Patā hai kyō? Actually vah naūvā thān dūr kā rīstedar thā, Osama Bin Laden kā. Vah laṛkā bhī acchā thā. But now I'm just tired. Here one night stands, affairs, cigarettes, śarabe, binā romance ka sex.*

B: Sex?!?

J: *maīne mummy daddy se kah diya ki ab maī to kisi acche Hindustani laṛkā se śādī karungi. What the fact is, baby class eight ke bād se merī koi Indian boyfriend nahī rahā hai. Vah valā useless thā. Thīk se kiss bhī nahī sakta thā.*

Bei diesem Dialog kommt - es wie bereits in der Analyse beschrieben - zu mehreren Code-Switches von Jasmeet. Auch diese Veränderungen innerhalb des Gespräches kommen unbewusst vor. Jazz zeigt ihre moderne Lebensart indem sie Englisch einfließen lässt und schockiert mit Aussagen, die sie auf Hindi macht. Es handelt sich also auch hier um die Jugendsprache.

Auch bei den Charakteren aus dem Film *Kabhi Khushi Kabhi Gham* sind Sprachveränderungen innerhalb der Gespräche festzustellen. Gespräche zwischen Rahul und Rohit und deren Eltern laufen eher unspektakulär ab, denn sie sprechen bis auf wenige Lehnworte ausschließlich Hindi miteinander.

Nur im beruflichen Bereich switchen sie teilweise auch in die englische Sprache.

Y: This is for you my son. *āj se* the Raichand empire belongs to you.
Cheers.

R: Cheers.

Y: Sorry, Dad, *dādā jī*. He was a great man Rahul, great man. Just look at him, just look. What a stature...Just...

[...]

Forget it. You know Rahul *tis sāl ke pahle* [...]

Auch im privaten Gespräch verwendet Rahul die „moderne“ Sprache, welches wiederum ein Indiz für die unbewusste Vermischung der Sprache darstellt:

M: *Ham tumhare phone ka kab zarur se intazār kar rahe the.*

R: Sorry mum, missing you guys. Actually not really, *lagtā hai ki āp dono yahi par mere sath* Dad you're looking great dad, and mom, you look so beautiful Mum [...]

R: Hey dad, how are you doing? What's up?

D: Guess *karo ham kahā haĩ*.

R: *Kahā?*

D: London *mẽ*.

R: London! What are you saying? I don't believe it.

D: *Aisa ho sakta hai hamarā beṭā sapna dekhe* [...]

R: You're the best Dad.

D: *Acchā yah batāo.....kahā abhī tumse milnā cāhate.*

R: This is not so easy dad, [...] you have to buy me a present.

D: A present? *Abhī āye.....Beṭā maĩ batāya tumhẽ cāhie kyā?*

Der Sachverhalt stellt sich also so dar, dass sowohl im privaten als auch im beruflichen Bereich bei der jungen Generation kein Unterschied bei der Sprachwahl gemacht wird. Lediglich im Gespräch mit den Eltern wird des Respekts wegen öfter auf Hindi, der Muttersprache, zurückgegriffen.

Immer wieder macht es den Anschein, dass es sich in diesen Fällen bei Code-Switching um einen unbewussten Vorgang handelt der durch Gewohnheiten entsteht.

4.2.2. Geschlechterrolle bei der Sprachwahl

In diesem Abschnitt gilt es zu klären, ob es einen Unterschied zwischen Mann und Frau gibt im Bezug auf Code-Switching.

Wer verwendet es öfter und woran könnte es liegen? Bezogen auf die in dieser Arbeit verwendeten Dialoge beider Filme, ergibt sich, dass Männer öfter Code-Switching und Code-Mixing verwenden und im Vergleich zu den Frauen eher weniger Lehnworte. Die Frauen verwenden hingegen viel häufiger Lehnworte und Floskeln aus der anderen Sprache und weniger ganze Code-Switchings. Wie kann das erklärt werden? Um der Sache näher zu kommen, muss man auch die Charaktere hinzuziehen.

Im Film *Kabhi Khushi Kabhi Gham* sind Rahul, Rohan und Anjali, Pooja gegenüberzustellen. Die beiden Männer sind kosmopolitisch eingestellt und switchen zwischen den Sprachen hin und her, ohne, dass es ihnen bewusst wird. Im Gegenzug dazu stehen die beiden Frauen, Pooja ist dabei aber die modernere Person, denn auch sie bedient sich des Code-Switchings aber nicht so häufig wie die männlichen Charaktere. Anjali bietet die wenigsten Besonderheiten in ihrer Sprache, denn sie weigert sich, sich anzupassen und will demnach auch nicht Englisch sprechen. Es ist schwierig einen signifikanten Unterschied zu beschreiben, der die Antwort gibt, warum ein Unterschied zwischen Mann und Frau besteht und warum sich die verschiedenen Charakteren überhaupt dieser Sprachkontaktphänomene bedienen.

Auch im Film *Namastey London* kann man dieses Phänomen erkennen. Doch hier ist die weibliche Rolle dominierend und die männlichen Charaktere eher im Hintergrund, daher kommt man hier auch zu dem Ergebnis, dass Jazz am meisten zwischen den Sprachen wechselt und auch auf viele Lehnworte zurückgreift. Bei ihr ist es ein Ausdruck ihrer Herkunft und Zugehörigkeit. Sie ist Britin, schon seit ihrer Geburt, aber sie ist auch der indischen Sprache mächtig und setzt sie auch ein. Es ist also auch eine Andeutung an ihre Wurzeln, zu denen sie auch zurückgeführt wird. Auch hier kommt man also schlussendlich zu dem Fazit, dass es zwar einen Unterschied zwischen Männern und Frauen gibt, dieser aber auch wiederum auf die Umgebung und die Lebensweise im jeweiligen Aufenthaltsort zurückzuführen ist. Die Annahme liegt nahe, dass die meisten der genannten Charaktere nicht diese vermischte Sprache sprechen würden, wenn sie in Indien leben würden. Rahul, Rohan und Naina hingegen würden wahrscheinlich trotzdem die „neue indische Sprache“ sprechen, das sie aufgrund der Bildung und des Berufes mit der englischen Sprachen konfrontiert sind.

Man kommt also immer wieder zu ein und demselben Schluss, von verschiedenen Blickwinkeln aus gesehen, dass für die Sprachentwicklung und den Sprachgebrauch immer der Hintergrund, in dem die Sprecher leben, wichtig ist. Betrachtet man die Phrasen, die verwendet werden bei der Anrede zeigt sich kein großer Unterschied zwischen den Generationen oder Umständen. In den beiden behandelten Filmen wird, meist „cool“, ein Einfaches „Hey“ als Begrüßung gewählt. Des Weiteren sind „thank you“ und „sorry“ zwei der häufigsten Floskeln. Trotz einer indischen Entsprechung, werden diese beiden kurzen Einschübe ausschließlich auf Englisch wiedergegeben. Der Grund dafür könnte die indische Kultur an sich sein, da es nicht immer üblich ist sich, für alles zu bedanken und zu entschuldigen. Das dies aber in den europäischen Bereichen sehr erwünscht ist, haben sich die Menschen daran gewöhnt, daher auch nur die englische Form.

Englische Worte die immer wieder vorkommen, sind solche wie „problem“, „time“, „sweet“ oder Bezeichnungen bzw. Anreden der Eltern: „mum“ und „dad“. Ansonsten sind wenige Gemeinsamkeiten zu finden. Auffallend ist auch, dass es für die meisten englischen Worte indische Entsprechungen gibt, die in diesem Zusammenhang aufgrund der alltäglichen Situationen und der entsprechenden Umgebung entstanden sind.

Um wieder zu der Geschlechterrolle zurückzukehren, soll noch einmal ein Blick auf die Rollen der Frauen bzw. der Männer geworfen werden. Die Frauen sind in diesem Fall die „Hüterinnen der Tradition“, von denen einiges im Bezug auf die Tradition und Lebensweise erhalten und weitergegeben werden soll. Die beiden Filme zeigen die unterschiedlichen Facetten von indischen Frauen und wie sie mit dieser Rolle umgehen. Anjali ist die „perfekte“ Vertreterin der indischen Tradition und Kultur und Jazz ist das genaue Gegenteil. Sie rebelliert dagegen. Aber zum Schluss ist auch Jazz die ideale indische Frau, als sie sich wieder zu ihren indischen Wurzeln besinnt und nach Indien zurückkehrt. Bei den Männern wird die Rollenverteilung nicht so streng dargestellt. Denn wie schon in der Sprache zu bemerken ist, ist es bei ihnen sogar erwünscht, sich der neuen Kultur anzupassen und den Horizont zu erweitern. Schon früh haben junge indische Männer den Wunsch im Ausland eine Ausbildung zu genießen und dann nach Indien zurückzukehren, um im Heimatland von dem im Ausland erlernte Wissen auch beruflich zu profitieren. Es wird von ihnen nicht erwartet, dass sie die Tradition weitergeben - im Gegenteil: es scheint eine Voraussetzung zu sein, dass ein Mann seine Wurzeln und Traditionen nie vergisst. Er wird schlussendlich auch durch seine indische Ehefrau immer an die Wichtigkeit der indischen Kultur erinnert. Es ergibt sich also ein bemerkbarer Unterschied zwischen den beiden Geschlechtern. Als Letztes steht die Frage im Raum, wie die einzelnen Protagonisten/innen zu der Sprache stehen. Wollen sie sie erhalten oder ist es ihnen egal, dass Hindi irgendwann einmal durch die verschiedensten Einflüsse verloren geht?

Es macht im Verlauf der Untersuchungen und Analysen den Anschein, dass die Sprachvermischungen durch den Einfluss der Umgebung und die Anpassung der Menschen passiert. Bei Anjali und den jeweiligen Eltern ist es eindeutig, dass sie ihre Muttersprache bewahren wollen, daher kommt es bei ihnen auch viel seltener zu Sprachveränderungen oder Vermischungen. Bei allen anderen ist die Moderne schon an ihrem Ziel, denn sie haben sich der modernen Sprache angepasst. Sie scheinen eher weniger Wert auf die Bewahrung der „reinen“ Sprache zu legen. Wie gesagt, ist es ein Phänomen der Moderne, denn die vermischte Sprache die hier als „Hinglish“ bezeichnet wird, ist eine mehr oder weniger anerkannte und viel verwendete Sprache in vielen Teilen Indiens. Auch wenn es sich im Moment eher in die Kategorie der Jugendsprache einordnen lässt, wird sie sich auch auf weitere Lebensbereiche bzw. Generationen ausbreiten.

4.2.2.1. Gespräche zwischen Gleichgeschlechtlichen und zwischen den Geschlechtern

Wie sprechen Frauen und Männer untereinander? Dies ist die zentrale Frage, die in diesem Abschnitt betrachtet werden soll. Bei den von mir behandelten Dialogen kommt es zu keinen Beispielen, die zeigen, wie die Geschlechter untereinander sprechen. Dennoch ist es möglich, anhand des ganzen Filmes, des Verhaltens und der kurzen Gesprächsintervalle festzustellen, dass es auch hier einen Geschlechterunterschied gibt. Denn wie bereits beschrieben, sind die indischen Frauen diejenigen, die die Tradition fortführen und mehr Wert auf die Bewahrung der Sprache legen. Daher ist es auch hier der Fall, dass sie untereinander fast ausschließlich Hindi sprechen - nur mit einigen eingebetteten Worten, die sie in anderen Gesprächen „aufgeschnappt“ haben. Ausnahmen bilden in der derzeitigen modernen Zeit junge Frauen, die ihre Gleichbehandlung durchgesetzt haben und die Möglichkeit erhielten, im Ausland zu studieren.

Diese sprechen auch die moderne Sprache Hinglish miteinander. Da die von mir behandelten Filme aber nicht erst vor kurzem erschienen sind und es sich um Themen der indischen Tradition und Denkweise handelt, komme ich zu dem Schluss, dass hier die Frauen – mit Ausnahme von Jazz- der indischen Tradition und Sprache besinnen. Bei den Männern gestaltet sich das Bild anders. Denn sie haben meist schon viel Zeit im Ausland verbracht und sind mit der englischen Sprache als Zweitsprache aufgewachsen, um im Berufsleben erfolgreich zu sein. Sie sprechen untereinander in Hinglish. Natürlich besteht auch die Möglichkeit, dass sie reines Hindi miteinander sprechen, doch das ist in den meisten Fällen auf den Respekt gegenüber den älteren Generationen zurückzuführen. Ich komme auch hier zu dem Schluss, dass der Bildungsunterschied ein Grund für die unterschiedliche Verwendung von Sprache von Mann und Frau ist. Dieses Phänomen soll im nächsten Abschnitt der Arbeit genauer betrachtet werden.

4.2.3. Einfluss der Bildung bei der Sprachwahl

Wie es sich anhand meiner Analysen gezeigt hat, gibt es neben dem Standesunterschied auch den Bildungsunterschied der Sprecher. Konzentriert man sich wieder auf die behandelten Charaktere, so ist kein expliziter Bildungsunterschied zu erkennen, weil es sich größtenteils um verschiedene Generationen handelt. Bei Rahul und Naina ist ein höherer Bildungsgrad zu bemerken. Beide studierten im Ausland und genossen auch zuvor die beste Ausbildung. Anjali hingegen genoss eine rudimentäre Ausbildung in ihrem heimischen Dorf. Das soll nicht den Anschein erwecken, als würde sie hier als dumm betitelt, nein, denn die Untersuchungen beziehen sich rein auf die Sprachverwendung der Protagonisten.

In diesem Fall lässt sich dann der Unterschied von Anjali zu den anderen beiden, die genannt wurden, skizzieren, denn sie verwendet nur wenige englische Redewendungen und Worte - eben auch aufgrund der Ausbildung in einem indischen Dorf und nicht in einer westlichen Großstadt. Pooja und Rohan haben ebenfalls eine westliche, sehr gute Schulbildung. Rohan aufgrund der Vorgeschichte seiner Familie und Pooja dadurch, dass sie schon in jungen Jahren nach London migrierte und dort die Ausbildung in Anspruch nahm. Zu dem Bildungsstand der Eltern kann man in diesem Fall eher wenig sagen, da es nicht zur Sprache kommt innerhalb des Films, welche Ausbildung die beiden in ihrer Jugend empfangen. Dennoch liegt die Annahme nah, dass Yash ebenfalls in England studiert hat und so auch seine Firma gründen konnte. Bei der Mutter vermute ich, dass sie keine westliche Bildung erhalten hat, sondern ebenfalls wie Anjali in Indien aufgezogen und ausgebildet wurde. Jazz ist, wie bereits erklärt, in London geboren, hatte daher auch nur dort die Möglichkeit, die Schule zu besuchen. Sie studiert aber nicht, sondern hat sich entschieden arbeiten zu gehen. Arjun ist in diesem Fall wieder einmal als das Gegenteil von Jazz zu sehen, denn er ist niemals über die Grenzen seines Dorfes hinausgekommen. Auffallend ist bei den verschiedenen Protagonist/innen, dass die Bildung auf jeden Fall für die Art und Weise wie gesprochen wird, eine Rolle spielt. Diejenigen, die eine eher westliche Bildung genossen haben, verwenden häufiger die neue indische Sprache „Hinglish“, während die ältere Generation sowie die in Indien lebenden Charaktere der Filme, eher weniger Sprachvermischungen verwenden. Ich komme hier zu demselben Ergebnis wie bei den anderen Analysen zuvor: dass der Umgebungswechsel, den damit verbundenen Möglichkeiten der Anpassung, und die Globalisierung die Gründe sind, warum sich auch die Sprache verändert. So ist auch die Sprache im Zuge der Modernisierung Indiens nicht unantastbar. Wichtig dabei ist es, das Gleichgewicht zwischen den Sprachen zu bewahren um einen Verlust der Muttersprache und den damit verbundenen Traditionen vorzubeugen.

4.3 Film vs. Realität

In diesem kurzen Abschnitt möchte ich eine Frage beantworten, die während der Bearbeitung der Dialoge immer wieder aufgetaucht ist: Kann man von den Beispielen des Sprachgebrauchs und der Sprachveränderungen, die in den genannten Filmen auftreten, auch auf das reale Leben schließen? Die Annahme liegt nahe, dass die Filme inspiriert wurden durch das wahre Leben. Dennoch ist den Filmen vorzuwerfen, dass sie Geschichten und Konversationen aufgreifen, die nicht immer dem wirklichen Leben entsprechen, weil sie einen gewünschten Zustand darstellen, der das Publikum aus dem Alltag entführen soll. Außerdem sind vor allem die hier verwendeten Filme bereits auf ein NRI und ausländisches Publikum ausgerichtet. Schwierig ist es, in diesem Zusammenhang darauf zu schließen, ob sich die hier dargestellten Sprachveränderungen auch im täglichen Sprachverhalten in Indien durchsetzen oder ob dies ein Phänomen der Großstadt oder der Diaspora ist. Für mich scheint es größtenteils ein Phänomen der indischen Großstädte zu sein und eben auch der Gegenden im Ausland, an denen sich die indische Bevölkerung angesiedelt hat. Das Phänomen des Code-Switching und der Ausborgungen, kann auch in unserem Alltag beobachtet werden. Unabhängig von der Muttersprache hört man an jedem öffentlichen Ort Menschen die Worte aus einer anderen Sprache in den Diskurs einbringen oder ganz zwischen den Sprachen hin und her wechseln.

Aus welchem Grund dies passiert, ist in diesem Fall schwer zu sagen. Es liegt die Annahme aber nahe, dass es sich auch hier um Sprachveränderung durch Modernisierung und kosmopolitischen Kontakt kommt. Auch im Deutschen kommt es zu Vermischungen, wenn auch nicht so häufig wie bei anderen Sprachen, wie zum Beispiel bei der Hindi. Es agieren dabei aber meist nur Lehnworte und keine ganzen Phrasen aus anderen Sprachen. Auffallend oft handelt es sich um Worte aus dem Englischen. Englisch erweckt den Eindruck die „Allround-Sprache“ schlechthin zu sein, wenn es um Vermischungen und Code-Switching geht. Der Grund dafür ist mit Sicherheit die enorme Streuung und Verbreitung dieser Sprache. Um nun zu dem Vergleich der Filmwelt und der Realität zurückzukommen, möchte ich den Blick wieder auf die sprachliche Entstehungsgeschichte in Indien richten.

Wie bereits in der Einleitung beschrieben, ist der Einfluss der englischen Sprache nicht mehr wegzudenken und hat Indien schlussendlich mit zu dem gemacht, was es heute ist, ein sprachenreiches Land. Hinglish ist eine sogenannte Hybridsprache, also eine Sprache, die aus zwei Sprachen entstanden ist. In unserem Fall aus Englisch und Hindi. Dies passiert, wie ich in dieser Arbeit schon mehrmals angesprochen habe, durch unterschiedliche Arten, aber für alle ist es notwendig, die Kenntnis von beiden Sprachen zu besitzen. Ansonsten ist es nicht möglich, sich zu verständigen. Auch die Bildung ist ein wesentlicher Bestandteil der sprachlichen Entwicklung und der Verwendung von „neuen“ Sprachen wie Hinglish es ist. Das Schulsystem in Indien hat sich in den letzten Jahren zunehmend zum Besseren gewendet. Seit Kurzem gelten Kinder auch als schulpflichtig. Vor allem in den Städten wird immer mehr Wert auf die Ausbildung gelegt, was uns wiederum zurück zum Thema der Diaspora führt, denn diese Ausbildung findet meist im Ausland statt. Der westliche Einfluss ist in den indischen Schulen schon seit der Kolonialzeit zu bemerken. Die Kinder müssen Schuluniformen tragen und alle Schulfächer mit Ausnahme des Religionsunterrichtes sind in englischer Sprache gehalten, um den indischen Kindern die optimalen Voraussetzungen für eine höhere Ausbildung im Ausland zu ermöglichen – vorausgesetzt, die Familie kann es sich leisten. Schon als die Briten im 17. Jahrhundert in Indien ankamen, waren ihnen schon einige Worte aus dem indischen Vokabular bekannt. Der Grund dafür war, dass sich diese Worte über das Portugiesische in das Englische ausgebreitet haben.⁷⁶

So trat das Englische an die Stelle des Persischen und schon Ende des 18. Jahrhunderts, begannen die Inder/innen auch auf Englisch zu schreiben.

Paranjape nennt in diesem Zusammenhang eines der frühesten literarischen Zeugnisse dieser Zeit: „*The Travels of Dean Mahomet: An Eighteenth-Century Journey through India.*“ Von Dean Mahomet aus dem Jahre 1794.⁷⁷ Die Filme bzw. die darin vorkommenden Personen fungieren als Vorbilder oder auch als abschreckende Beispiele.

⁷⁶ Paranjape (2008).

⁷⁷ Paranjape (2008).

In meinem Fall sind die Protagonisten/innen als Vorbilder zu sehen, bis auf die schon oft zitierte Jasmeet, die vom Weg abgekommen ist aber am Ende wieder zu sich findet. Sie alle stellen verschiedenen Problembereiche dar und zeigen dem Zuschauer, der vorzugsweise ebenfalls in derselben Situation ist, wie man damit umgehen kann, wenn man sich in einer anderen Umgebung und sich mit anderen Lebensweisen arrangieren muss. Es besteht also ein durchaus großer Zusammenhang der Filme dieses Genres und des täglichen Lebens. Das soll aber nicht heißen, dass die Filme als Lebensweise an sich angesehen werden, sondern lediglich als Unterstützung auf einem schwierigen Lebensweg gesehen werden können aber nicht müssen. Es resultiert daraus eine wechselseitige Beziehung zwischen den Filmen und dem realen Leben. Denn das wahre Leben dient ebenfalls der Filmindustrie als Quelle vieler verschiedener Geschichten und Probleme.

Tieber definiert diese Filme auf seine eigene Art wie das folgende Zitat zeigen soll:

„Der kommerzielle Erfolg dieser Filme, über eine kurzfristige Modeerscheinung hinaus, hat auch mit der Stärke der südasiatischen Diaspora in den Ländern, in denen sie produziert werden, zu tun. Dass diese Filme jedoch, im Unterschied zu den Hindi-Filme auch im Stande sind, ein größeres westliche Publikum anzusprechen, hat mit ihrer Machart zu tun. Weder handelt es sich beim Großteil der Diaspora- Filme um dreistündige Epen, die ausschließlich auf ein indisches Publikum abzielen, noch sind es reine Kunstfilme, die einem westlichen Publikum ihr Bild eines seriösen, sozialkritischen Kunstfilms bestätigen sollen. Es sind Filme, die sowohl von Bollywood, als auch von Hollywood, sowie von nationalen Traditionen geprägt sind. Es sind überwiegend Komödien, die im Stande sind ernsthafte Themen auf unterhaltsame Weise zu behandeln.“⁷⁸

Letztendlich ist es eine Tatsache dass die neue indische Sprache ein weitläufiges Phänomen ist und sich in alle Terrains des täglichen und virtuellen Lebens ausbreitet. Ob es eine positive oder negative Entwicklung im Bezug auf die Bewahrung und Weitergabe der Sprache an sich ist, ist von jedem Sprecher selbst zu entscheiden. Ich selbst empfinde die „neue indische“ Sprache Hinglish nicht als Gefahr für Hindi sondern als Bereicherung.

⁷⁸ Tieber (2007), S. 168-69.

Außerdem sollte man bei der Beurteilung nicht darauf vergessen, dass diese Art von Sprachvermischung, zwar nicht in diesem Ausmaß, schon früh in Indien praktiziert wurde. Es handelt sich also nur um eine weitere Entwicklung in Richtung modernes Indien.

5. Konklusion

Nach ausgiebiger Analyse und Bearbeitung der Dialoge beider Filme, möchte ich in diesem abschließenden Kapitel eine Konklusion verfassen und mich ein letztes Mal der Bearbeitung meiner Hypothesen widmen. Meine zu Beginn dieser Arbeit aufgestellten Hypothesen lassen sich anhand der erarbeiteten Informationen eindeutig verifizieren. Ich möchte in weiterer Folge darauf eingehen, warum meine angenommenen Thesen als wahr zu bezeichnen sind und wie ich zu diesem Schluss gekommen bin.

These Nummer eins, dass die Diaspora bzw. die Migration in ein anderes Land eine Veränderung des/r Migrant/in im Bezug auf seine/ihre Sprache bewirkt, ist anhand meiner wissenschaftlichen Analyse der Dialoge eindeutig zu bestätigen. Alle Protagonist/innen bzw. Sprecher/innen der Dialoge, verändern, oder haben ihre Verhaltensweisen und Sprachgewohnheiten verändert, weil sie sich in einer anderen Umgebung behaupten müssen. Die Sprachveränderungen bzw. die Anpassungen passieren aus unterschiedlichen Gegebenheiten und äußern sich in verschiedenen Formen. So ergeben sich zwei verschiedene Gruppen, einerseits die jungen Menschen, die aufgrund der modernen Lebensweise und ihrer Ausbildung dazu neigen, sich schneller an die verwestlichte Welt anzupassen und andererseits die etwas ältere Generation, die sich aufgrund von beruflichen oder auch privaten Gründen angepasst haben, aber nicht vollständig der modernen Sprache hingegeben haben. Dennoch stellt diese Gegebenheit, wie bereits mehrmals in dieser Arbeit besprochen, einen grundlegenden Konflikt im Bezug auf die jeweilige Identität der Betroffenen dar. Die Menschen wollen sich anpassen, aber auch nicht auf ihre Wurzeln und Traditionen verzichten.

Die Geschicklichkeit liegt darin, sich zwischen den Graden zu bewegen und eine für sich selbst ideale Lebensweise mit beiden Kulturen und Traditionen zu finden. Es ist keine Voraussetzung, sich zwischen den beiden zu entscheiden um erfolgreich zu sein. Wie ich bereits im Abschnitt Film vs. Realität auf Seite 72 erwähnt habe, trifft dieses Problem zuerst den realen Menschen und wird dann in den Film adaptiert, um eventuelle Anreize zu geben, wie man sich in dieser Situation zurechtfindet oder wie man es am besten nicht machen sollte. Der Konflikt, der entsteht, wenn ein Mensch - in diesem Fall ein/e Inder/in - in ein anderes Land kommt, führt mich zu meiner zweiten These: Es hat sich ein „neuer, moderner“ Inder entwickelt der sich den veränderten Gegebenheiten anpasst, aber dabei seine Wurzeln und Traditionen nicht vergisst. Auch diese These ist zu bestätigen.

Es mag zeitweilig bei der Analyse der Dialoge den Anschein gemacht haben, dass Charaktere wie zum Beispiel Jasmeet ihre Wurzeln und Traditionen komplett vergessen haben und sich nunmehr nach der westlichen Einstellung und Umgebung richten. Aber das macht die besagte Jugend keineswegs zu „ungläubigen, traditionsverlorenen Menschen“, denn, wie es in den von mir verwendeten Filmen ebenfalls dargestellt wird, sind sie bei „richtiger“ Anleitung bzw. Rückführung durch einen sehr traditionsbewussten Menschen fähig, sich ihrer Herkunft und dem damit verbunden Glauben und der Traditionen zu besinnen und in ein anderes Leben einzutauchen. Sie sind also nach wie vor das Sinnbild eines „perfekten“ Inders⁷⁹. Schlussendlich sind also beide meiner im Vorhinein angenommenen Thesen zutreffend und durch die vorausgegangenen Analysen, vollends zu bestätigen. Im Laufe dieser Arbeit bzw. der Analyse hat sich bis auf Jasmeet, die eine einmalige Ausnahme bietet, sonst niemals der Eindruck ergeben, dass sich ein „moderner“ Inder nicht an seine Wurzeln und Traditionen der indischen Kultur zurückerinnern kann und diese in sein modernes Leben einbinden kann.

Der früher typische Widerspruch, dass es nicht möglich ist, sich anzupassen und dennoch seinen Wurzeln treu zu bleiben, ist damit zweifelsfrei widerlegt.

⁷⁹ Als „perfekten“ Inder bezeichne ich hier einen Inder der laut der Tradition lebt. Also ein durch und durch gläubiger Mensch ist und nach den Vorgaben seiner Kultur lebt, auch wenn es sich mit den Schwierigkeiten eines anderen Landes auseinander setzen muss. Es ist aber nicht Voraussetzung dass diese Person schon von Geburt an durchgehen „perfekt“ im Bezug auf die Tradition ist. Wie man vor allem im Film *Namaste London* sehen kann, ist es auch möglich, dass die Person vom rechten Weg abkommen kann. Aber das Potential wieder in den „guten“ ehrenswerten Zustand zurückzukehren steckt in jedem Betroffenen der von der westlichen Welt zu sehr in seinen Bann gezogen wurde.

Zudem möchte ich in diesem Verlauf auch noch einmal einen Blick auf ein paar Arbeitshypothesen richten, die mir als Leitfaden dienten. Zuerst die Annahme, dass die Diaspora „schuld“ an der Veränderung der Sprache ist und damit maßgeblich an der Entwicklung vom Hinglish beteiligt war. Meiner Meinung kann auch diese These zum Großteil als bestätigt angesehen werden, eben aus den zuvor genannten Gründen, dass es fast unmöglich ist, sich nicht einer neuen Umgebung anzupassen. Auch die Frage ob es einen Generationsunterschied bei der sprachlichen Anpassung gibt, ist zu verifizieren. Wie schon im Kapitel der Dialog-Vergleiche angesprochen wird, unterscheiden sich die Sprachgewohnheiten der verschiedenen Generationen voneinander.

Hinglish hat sich also aus vielen verschiedenen Faktoren heraus entwickelt, bis es zu dem wurde, was es jetzt in unserer modernen Zeit darstellt. Wie wohl schon mehrmals angesprochen im Verlauf meiner Arbeit, hat Hinglish die Tendenz, sich durch seine große Beliebtheit zu einer der größten Sprachen der Welt zu entwickeln. Es ist aus der heutigen Zeit einfach nicht mehr wegzudenken, und es wird immer schwieriger, festzustellen, welche Sprache die Muttersprache ist und welche die Sprache, mit der gemischt wird, da sich die in einem Satz oder Diskurs enthaltenen Worte und Phrasen eindeutig die Waage halten. Eine Frage, die sich in dieser abschließenden Betrachtung aufwirft ist die, ob diese Veränderung der Sprache bzw. die Vermischung zu einem allgemeinen Sprachsterben in Südasien führt. Schon jetzt ist Englisch ein wesentlicher Bestandteil des indischen Lebens. Wie bereits erwähnt, wird die Ausbildung der Kinder und Jugendlichen auf Englisch gehalten und auch im Berufsleben in den Großstädten ist diese Sprache dominierend. Doch im Bereich der Religion und Traditionen und vielleicht auch der Mentalität triumphiert die indische Sprache, abgesehen von den verschiedenen einheimischen Akzenten. Der persönliche Bereich des Menschen, der mitunter nicht immer der Öffentlichkeit zugänglich ist, wird mit der „reinen“ Hindi Sprache (vielleicht auch ein wenig mit Sanskrit, wenn es um die alten religiösen Schriften geht) in Verbindung gebracht. Solange sich die jungen Inder/innen, die als besonders anfällig für die Verwestlichung gelten, auf diese Bereiche besinnen und sie weiterhin so praktizieren, kann es nicht zu einem Ausstreben der indischen Sprache kommen. So ist diese Frage mit einem klaren Nein zu beantworten, es kommt mit ziemlicher Sicherheit zu keinen kompletten Sprachsterben am indischen Kontinent.

Einen Ausblick auf dieses Thema zu skizzieren gestaltet sich ein wenig schwierig, da sich die Gegebenheit, wie ich zu vermuten wage, nicht mehr grundlegend ändern wird.

Die Entwicklung zur eigenen Sprache hat Hinglish bereits hinter sich und auch die Ausbreitung hat mitunter beachtliche Ausmaße angenommen. Letzteres ist der einzige Punkt in dem sich die Entwicklung wahrscheinlich noch verändern wird, denn die Verbreitung der neuen indischen Sprache ist nicht mehr aufzuhalten und es ist auch kein Rückgang zu erwarten, da sich die Sprache sehr großer Beliebtheit erfreut durch ihre Einfachheit. Auch der Ausblick auf die Entwicklung von Sprachkontaktphänomenen an sich ist nicht eindeutig, denn diese Form von Sprachkreation existiert eben so lange wie ihre Erforschung. Natürlich sind auch hier Veränderungen zu bemerken. Dabei handelt es sich aber eher um Weiterentwicklungen, keine kompletten Veränderungen der Vorgehensweisen oder Strukturen. Beschreibbar ist dieser Verlauf als eine normal-kontinuierliche Weiterentwicklung, die sich an die Zeit anpasst in der sie passieren.

Es ist in diesem Zusammenhang aber wichtig zu erwähnen, dass meine Analyse sich auf zwei Filme beschränkt und den Ergebnissen aus der Analyse der Dialoge und die von mir aufgestellten Hypothesen nicht vollkommen auf das reale Leben übertragbar sind. Dennoch lassen die unterschiedlichen Vorkommnisse in den Filmen auf das Leben in der „richtigen“ Welt schließen, da diese beiden Filme als typisch gelten können. Englisch in Indien hat sich wie bereits im Anfangskapitel erwähnt, als eine der beliebtesten Sprachen Indiens entwickelt.

Dissanyake (2008) beschreibt die Wichtigkeit der Sprache in den Filmen kann aber nicht eine einzige Filmsprache betiteln, es gibt also keine universelle Filmsprache die sich durchsetzt. Aufgrund meiner Analysen der beiden Filme möchte ich die Behauptung aufstellen dass sich Hinglish mehr und mehr zu der Filmsprache entwickelt nach der der Autor gesucht hat.

Die Annahme von **Kachru** (2008), das Indien durch die vielfältige Migration zu seiner Sprachenvielfalt gelangt ist, hat sich durchaus als richtig erwiesen. Anhand der Protagonisten in meinen beiden analysierten Filmen, kann man feststellen, dass die Migration ein fester Bestandteil der neuen Sprachentwicklung ist. Alle Figuren waren oder sind in einem anderen Land und haben sich dort die andere Sprache angeeignet. Er erwähnt auch das Sprachsterben, das mit der Kreation und Adaption von neuen Sprachen einhergeht.

Auch das ist die Frage bei meiner Analyse. Jedoch gestaltet es sich schwierig sie zu beantworten, da es nicht möglich ist, von zwei Filmen auf ganz Indien zu schließen. Dennoch liegt die Annahme nahe, dass es durchaus zu einem Sterben der „reinen“ Indischen Sprache Hindi kommen könnte. Als ein modernes Phänomen der Neuzeit, ist dies leider einer der negativen Facetten der Sprachentwicklung.

Nair's (2008) „youth code“ (Sprachvermischung von Hindi und Englisch in Gesprächen zwischen Jugendlichen) kommt auch in meiner Analyse deutlich hervor. Alle Figuren die mit der vermischen Sprache in Kontakt sind und sie sprechen, gehören der eher jüngeren Generation an. Im Endeffekt hat sich durch die Untersuchungen ergeben, dass die Diaspora eine grundlegende Rolle bei der Entwicklung von neuen Sprachen spielt. Als ein sehr altes Phänomen beschreibt **Jayaram** (2004) zwei verschiedenen Phasen der Diaspora des 19. Jahrhunderts (S. 10 dieser Arbeit).

Die Diaspora und ihre Probleme in der Neuzeit beschreibt **Brosius** (2005) äußerst realistisch mit dem Blick auf die Betroffenen selbst, und deren Probleme die bei einem Umgebungswechsel auftreten. Sie nennt „Bollyworld“ eine Kontakt-Zone, in der es möglich ist sich mit anderen aus dem eigenen Heimatland zu treffen und die sogenannte „Indianess“ zu bewahren. Des Weiteren nennt sie immer wieder die Phrase „myth of no return“ der die Inder im Glauben lässt, nicht mehr in ihr Land zurückkehren zu können. Auch hier kommt der Generationenunterschied zu Tage, denn die Jüngeren nehmen die Situation um vieles leichter als die ältere Generation, für die ein Umgebungswechsel eine Veränderung des kompletten Lebens darstellt. Die von ihr genannte „Indianess“ spiegelt sich auch in den ausgewählten Filmen als ein durchgehender roter Faden wieder. Alles richtet sich nach dem indischen Kulturgut. Der „myth of no return“ hingegen ist nicht so präsent, da in beiden Filmen eine Rückkehr passiert und auch erwünscht ist. Immer wieder fiel auch der Begriff NRI in der Literatur.

Kaur (2005) beschreibt einen NRI als einen Menschen der in Indien geboren ist, aber nicht in seinem Land lebt. Eben diese Menschen versuchen, wie bereits zuvor erwähnt, trotz ihres Lebens im Ausland, nicht mit der indischen Kultur zu brechen. Alle diese verschiedenen Theorien führen uns zu dem Hauptthema der sprachlichen Veränderungen durch Code-Switching, Code-Mixing und anderen Sprachkontaktphänomenen.

Wie bereits im 2. Kapitel dieser Arbeit angesprochen wurde, ist es äußerst schwierig eine einheitliche Definition von Code-Switching und Code-Mixing zu finden. Die Aufstellungen der verschiedenen Theorien durch viele verschiedene Autoren ergeben nur eine geringe Diskrepanz zwischen den beiden Phänomenen. Die einen beschreiben Switching und Mixing als Synonym, andere sehen Unterschiede zwischen den beiden Formen der Sprachveränderung. Dennoch sollen hier noch einmal kurz die verschiedenen Herangehensweisen skizziert werden.

Eine der bekanntesten Definitionen stammt von **Poplack** (1988): Code-Switching bezeichnet einen Wechsel zwischen zwei Sprachen. Wichtig dabei ist aber zu erwähnen, dass bei dieser Definition angenommen wird, dass eine Bilingualität der Sprecher vorliegt. Ähnlich zu dieser Definition ist auch die von **Bokamba** (1986): Code-Switching ist das Einbringen oder Mischen von Worten von zwei unterschiedlichen Codes in einem Gespräch. Code-Mixing ist das Einmischen von Worten oder Phrasen die einem anderen grammatikalischen System angehören in einem Satz. Hier wird es deutlich, wie schwierig es ist, die beiden Sprachkontaktphänomene voneinander zu unterscheiden, da es sich nur um Nuancen in der Vorgangsweise handelt, die einen Switch von einem Mix unterscheidet.

Eine weitere beliebte Weise Code-Switching zu definieren, ist die Vorgangsweise nach **Gumperz** (1982). Er definiert zwei differente Formen, den „we-code“ und den „they-code“. Code-Switching ist für ihn, ein Nebeneinander von zwei grammatischen Systemen, also zwei verschiedenen Sprachen nebeneinander. Eine der beiden Sprachen ist dabei immer die Dominantere und wird daher als „they-code“ bezeichnet. Im Gegenzug dazu, ist die weniger dominante Sprache der „we-code“. **Gumperz** (1982) differenziert diese beiden Phänomene ebenfalls von Lehnworten und Ausborgungen. Er stellt keine klare Unterscheidung zwischen Switching und Mixing dar. Auch hier ist die Definition nicht als eindeutig zu bezeichnen, weil der Autor keine klare Unterscheidung darstellt, sondern Code-Switching nur von Lehnworten und Ausborgungen differenziert.

Meyers-Scotton (2004) stellte in dieser Arbeit die Hauptvorgangsweise bei der Analyse der Dialoge dar. Ihr Modell (Das Matrix-Modell) ermöglicht es sich besser in die Materie der Sprachkontaktphänomene einzuarbeiten und zu verstehen, warum sich die Sprachen vermischen und eine der beiden die Dominante darstellt.

Die Matrix-Sprache ist also die Hauptsprache, die Sprache die der Sprecher immer verwendet (meist ist dies auch die Muttersprache des jeweiligen Sprechers). In diese Matrix-Sprache werden dann die anderen Worte oder Phrasen, die einer anderen Sprache entstammen, eingebracht. Nach der Autorin ergibt sich Code-Switching aufgrund der Umgebung, durch die Ausbildung, Berufliche Kommunikation oder auch durch das Aufeinandertreffen von verschiedenen Dialekten.

Neben diesen zwei großen Phänomenen existieren auch noch Sprachkontaktphänomene namens Interference (Einmischung einer anderen Sprache durch Einlernen), Pidginisation (Codes die nur in einem bestimmten Bereich verwendet werden z.B. beim Handel), Creolisation (der Kontakt zwischen den Sprachen wird kontinuierlich und es kommt zu einer unbemerkten Übernahme der anderen Sprache) und „fused lects“ (hier erfolgt eine Stabilisierung von neuen Grammatikalisierungen).

Zusammenfassend möchte ich sagen, dass sich um ein sehr interessantes Thema handelt und sich durchaus facettenreich gestaltet hat. Leider gibt es nur wenig bis gar keine Literatur über dieses Thema, mit der es möglich gewesen wäre, einen Vergleich der verschiedenen Herangehensweisen darzustellen. Das eindeutige Ergebnis aber, welches sich aus meinen Analysen ergeben hat, ist, dass Diaspora mit der Entwicklung der neuen indischen Sprache namens Hinglish einhergeht und maßgeblich daran beteiligt war. Ich hoffe, dass sich mehr Menschen der Erforschung dieses Phänomens in weiterer Zukunft widmen werden, um eventuell diese Arbeit ergänzen zu können.

6. Literaturverzeichnis:

Annamalai, E. (2001) „Managing Multilingualism in India – Political and Linguistic Manifestations”. New Delhi: Sage Publications.

Annamalai, E. „Contexts of multilingualism”

In: Kachru, Braj B.; Kachru, Yamuna und Sridhar, S.N. (Hg.) (2008) „Language in South Asia”. Cambridge: Cambridge University Press. S. 223-234.

Auer, P. „From codeswitching via language mixing to fused lects: Toward a dynamic typology of bilingual speech”. The International Journal of Bilingualism. Volume 3, Nr. 4. University of Freiburg/Br., Deutschland. S.309- 332.

Azuma, Shoji. „Meaning and form in code-switching”. In: Jacobson, Rodolfo. (1998) „Code-switching worldwide”. Berlin: Mouton de Gruyter. S. 109-123.

Bentahila, Abdelali und Davies, Eirlys E. „Codeswitching: An unequal partnership?” In: Jacobson, Rodolfo (1998) „Code-switching worldwide. Berlin: Mouton de Gruyter”. S. 25-49.

Bofinger, Martina (2008) „The linguistic characteristics of Mughal-e Azam and Deewaar – An Analysis of factors which influence the language styles of Hindi films”. M.A. Thesis, London: School of Oriental and African Studies.

Boeschoten, Hendrik. „Codeswitching, codemixing, and code alternation: What a difference’’

In: Jacobson, Rodolfo (1998) „Code-switching worldwide’’. Berlin: Mouton de Gruyter. S. 15-24.

Brosius, Christiane und Yazgi, Nicolas (2007) „Is there no place like home?’’ : Contesting cinematographic constructions of Indian diasporic experience’’. Contributions to Indian Sociology 41(3). 343-84. Sage Publications. S. 358.

Brosius, Christiane. „The Scattered Homelands of the Migrant. Bollyworld trough the diasporic lens’’

In: Kaur, Raminder und Ajay, Sinha J. (Hg.) (2005) „Bollyworld: Popular Indian Cinema trough a transnational Lens’’. New Delhi: Sage Publications

Breckenridge, C. (1998) „Consuming Modernity: public culture in a south asian world’’. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Desai, Jigna (2004) „Beyond Bollywood: The cultural politics of south asian diasporic film’’. New York: Routledge.

Dissanyake, Wimal. „Language in cinema’’

In: Kachru, Braj B.; Kachru, Yamuna und Sridhar, S.N. (Hg.) (2008) „Language in South Asia’’. Cambridge: Cambridge University Press. S. 395-405.

Dudrah, Rajinder und Desai, Jigna (Hg.) (2008) „The Bollywood Reader’’. New York: Open University Press.

Duranti, Alessandro. (1997) „Linguistic anthropology”. S. 245-279. Cambridge: Cambridge University Press.

Eppler, Eva M. (1993) „Code-switching and related language contact phenomena”. Diplomarbeit Wien: Verzeichnis der österreichischen Hochschulschriften, Ausgaben 3-4.

Gumperz, John Joseph. (1982) „Discourse strategies”. Cambridge: Cambridge University Press.

Gluth, Elena (2002) „Code-switching: grammatical, pragmatic and psycholinguistic aspects. An overview Paper”. Deutschland: Grin Verlag.

Hamers, J.f. & Blanc, M.H.A. (2000) „Bilinguality and Bilingualism”. Cambridge: Cambridge University Press.
<http://books.google.at/books?id=ata9lBT5euwC&pg=PA303&dq=pidginisation&hl=de&sa=X&ei=6i2hUOr3J8jLswbbtIGQBA&ved=0CDIQ6AEwAg#v=onepage&q=pidginisation&f=false> (abgerufen am 6.11.2012).

Kaur, Raminder und Ajay, Sinha J. (Hg.) (2005) „Bollyworld: Popular Indian Cinema through a transnational Lens”. New Delhi: Sage Publications.

Kaur, Raminder. (2005) „Cruising on the Vilayeti Badwagon: Diasporic Representations and Reception of popular Indian Movies.”

In: Kaur, Raminder und Ajay, Sinha J. (Hg.) (2005) „Bollyworld: Popular Indian Cinema through a transnational Lens”. New Delhi: Sage Publications. S. 223.

Kasbekar, Asha (2006) „Pop culture INDIA! Media, Arts, and Lifestyle”. Kalifornien: ABC-Clio.

Kavoori, Anandam P. und **Punathambekar** (Hg.) (2008) „Global Bollywood”. New York: New York University Press.

Lal, Vinay und **Nandy, Ashis** (Hg.) (2007) „Fingerprinting popular culture- The mythic and the iconic in indian cinema.” New Delhi: Oxford University Press.

Lüdi, Georges. (2004) „Codeswitching”. Tübingen: Niemeyer.

Malhotra, Sunita (1980) „Hindi-English, code-switching and language choice in urban, upper-middle-class Indian families”. In: Kansas working papers in linguistics. Vol. 5, 1980, no.2. Reprinted 1992. S.39-47.

Mahal, Baljinder K. (2006) „The Queen’s Hinglish - How to speak Pukka”. Glasgow: HarperCollins Publishers.

Mühlhäusler, Peter. (1986) „Pidgin & Creole Linguistics”. Oxford: Basil Blackwell. S. 1-21.

Myers Scotton, Carol. (2004) „Precision Tuning of the Matrix Language Frame (MLF) Model of Codeswitching.” In: Ammon, U.; Mattheier, K.J. und Nelde, P.H. (Hg.) (2004) „Sociolinguistica 18 Code-switching”. Max Niemeyer Verlag Thübingen. S. 106-117.

Myers Scotton, Carol. „Structural uniformities vs. community differences in codeswitching”. In: Jacobson, Rodolfo. (1998) „Code-switching worldwide”. Berlin: Mouton de Gruyter. S. 91-108.

Nair, Rukmini Bhaya. „Language and youth culture.”

In: Kachru, Braj B.; Kachru, Yamuna und Sridhar, S.N. (Hg.) (2008) „Language in South Asia”. Cambridge: Cambridge University Press. S. 466-494.

Pandharipande, Rajeshwari. „Is genetic connection relevant in code-switching? Evidence from South Asian languages.” In: Jacobson, Rodolfo. (1998) „Code-switching worldwide”. Berlin: Mouton de Gruyter. S. 201-219.

Poplack, Shana. (1988) „Contrasting patterns of code-switching in two communities.” University of Ottawa. In: Monica Heller (Hg.) „Code-Switching: anthropological and sociolinguistical perspectives.” Berlin: Mouton de Gruyter. S. 215-244.

Rindler Schjerve, Rosita. „Codeswitching (CS) in funktionell rückläufigen Minderheitensprachen: theoretische und methodische Überlegungen.”

In: Ammon, U.; Mattheier, K.J. und Nelde, P.H. (Hg.) (2004) „Sociolinguistica 18 Code-switching”. Max Niemeyer Verlag Tübingen. S. 13-27.

Selvi, Thillai. (2011) „Code-mixing in Hindi: A Study.” In: Hindi Language Discourse Writing, Vol. 6 oct.-dec. 2011. S. 45-50.

Sridhar, Kamal K. „South Asian diaspora in Europe and the United States.”

In: Kachru, Braj B.; Kachru, Yamuna und Sridhar, S.N. (Hg.) (2008) „Language in South Asia”. Cambridge: Cambridge University Press. S. 515-533.

Thakur, Saroj; Dutta, Kamlesh und Thakur, Aushima (2007) „Hinglish: Code switching, code mixing and indigenization in multilingual environment.” In: Davis, Graeme und Bernhardt, Karl (2007) „Lingua et Linguistica 1.2.” UK: Lightning Source UK Ltd. S.109-121.

Tieber, Claus (Hg.) (2009) „Fokus Bollywood: Das indische Kino in wissenschaftlichen Diskursen”. Berlin: LIT Verlag.

Tieber, Claus (2007) „Passages to Bollywood: Einführung in den Hindi-Film”. Wien: LIT Verlag.

Uhl, Matthias und Kumar Keval J. (2004) „Indischer Film – Eine Einführung”. Bielefeld: transcript Verlag.

Jacobson, Rodolfo. (1998) „Code-switching worldwide”. Berlin: Mouton de Gruyter.

Jacobson, Rodolfo. (2002) „Code-switching worldwide II”. Berlin: Mouton de Gruyter.

Jacobson, Rodolfo. „Conveying a broader message through bilingual discourse: An attempt at Contrastive Codeswitching research.” In: Jacobson, Rodolfo. (1998) „Code-switching worldwide”. Berlin: Mouton de Gruyter. S. 51-75.

Jayaram, N. (2004) „The indian Diaspora –Dynamics of Migration” New Delhi: Sage Publications.

7. Internetquellen:

Baldrige, Jason (2002) „Linguistic and social characteristics of Indian English’’. <http://www.languageinindia.com/junjul2002/baldrigeindianenglish.html> (abgerufen am 11.1.12).

Paranjape, M.. „Vom Paria zur Sprache der Zukunft- In Indien geht das Englische neue Fusionen ein.’’ Neue Zürcher Zeitung 31.05.2008. <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/vom-paria-zur-sprache-der-zukunft-1.746989> (abgerufen am 4.09.12).

8. Filmverzeichnis

Namastey London (2009) von Vipul Amrutlal Shah. Mit Kathrina Kaif und Akshay Kumar.

Kabhi Khushi Kabhi Gham (2001) von Karan Johar. Mit Shahrukh Khan. Kajol, Hrithik Roshan, Kareena Kapoor und Jaya & Amitabh Bachchan.

Kurzzusammenfassung

In dieser Arbeit namens „Hinglish- die neue Sprache des modernen Bollywoodfilms“ (Darstellung und Analyse der Sprache und deren Kontakphänomene anhand von Dialogen aus zwei ausgewählten Filmen) geht es darum, festzustellen wie sich Hinglish entwickelt hat und wie sich diese Entwicklung auf Bollywoodfilme auswirkt.

Zuerst wird ein Einblick in die verschiedenen Sprachkontakphänomene wie Code-Mixing und Code-Switching gegeben, die einen maßgeblichen Grund für die Entwicklung der „neuen“ indischen Sprache darstellen. Nach der Definition dieser Phänomene gilt es, eben diese anhand von Dialogbeispielen aus den Filmen *Kabhi Khushi Kabhi Gham* und *Namastey London* aufzuzeigen und zu analysieren. Das Augenmerk liegt dabei auf der von mir aufgestellten These, dass die Diaspora eine wesentliche Rolle bei der Entstehung von Hinglish spielt.

In einem weiteren Kapitel werden die analysierten Dialoge beider Filme miteinander verglichen und anhand der vorhin genannten These untersucht. Dabei wird unter anderem auch auf die Jugendkultur, die Beziehungen zwischen den Generationen, der Geschlechterrolle bei der Sprachwahl, Gespräche zwischen Gleichgeschlechtlichen oder zwischen den Geschlechtern, den Einfluss der Bildung auf den Sprachgebrauch und einen Vergleich der Filme und der Realität eingegangen. Am Ende der Arbeit wird noch einmal auf die Literatur eingegangen und die zu Beginn der Arbeit angenommenen Haupt-Thesen und Arbeitsthese verifiziert und bestätigt.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Bettina Denk

Titel: BA

Geburtsdatum: 19.04.1988

Nationalität: Österreich

Ausbildung

1994-1998 Volksschule Natorpgasse

1998-2006 Bernoulligymnasium Wien mit Matura-Abschluss

2006-2010 Universität Wien: BA Sprachen und Kulturen Südasiens

2010- dato Universität Wien: MA Kultur und Gesellschaft des neuzeitlichen Südasiens

März 2012 Beginn der Masterarbeit