

Andrea Nolte

„If I can make it there...“. New York als kulturelle Folie indischer Identität im populären Hindi-Film

2007

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14503>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Nolte, Andrea: „If I can make it there...“. New York als kulturelle Folie indischer Identität im populären Hindi-Film. In: Andreas R. Becker, Doreen Hartmann, Don Cecil Lorey u.a. (Hg.): *Medien - Diskurse – Deutungen*. Marburg: Schüren 2007 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 20), S. 229–238. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14503>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

„If I can make it there...“
New York als kulturelle Folie indischer Identität
im populären Hindi-Film

Andrea Nolte

Mehr als elf Millionen Inder leben außerhalb ihrer Heimat, ähnlich hoch ist die Zahl von Menschen indischer Herkunft.¹ Diesen in der Diaspora lebenden *Non-Resident-Indians (NRIs)* und *People of Indian Origin (PIOs)* verdanken die populären Hindi-Filme aus Bollywood ihre inzwischen weltweite Verbreitung und den international wachsenden Erfolg. Sie stellen jedoch nicht nur eine im Außen angesiedelte, zahlungskräftige Zielgruppe dar.² Sie sind gleichzeitig ein verinnerlichter Teil des Systems und gehören zum Figuren-Ensemble vieler Filme. Ihre Geschichten handeln vom Alltag in der Fremde und dem Bemühen, sich als ethnische Minderheit darin zu positionieren. Thematisiert wird der Umgang mit kulturellen Traditionen und Werten sowie der auf ihnen fußenden indischen Identität. Handlungsorte sind urbane Kontexte als Zentren indischer Diaspora.

Kal Ho Naa Ho (Lebe und denke nicht an Morgen, 2003) und *Kabhi Alvida Naa Kehna (Bis dass das Glück uns scheidet, 2006)* zeigen, wie das populäre Hindi-Kino Formen indischer Identität in New York verhandelt. Die amerikanische Metropole dient hier nicht als beliebiger topographischer Rahmen, sondern fungiert als bewusst gewählte kulturelle Folie, vor der die lebensweltliche (Selbst-)Verortung der Figuren unmittelbar mit der filmischen Inszenierung des urbanen Raums korreliert. Das Spiel mit Koordinaten städtischer Geographie und Implikationen westlicher Lebensart reflektiert so die Probleme indischer Migranten, deren Suche nach individueller Entfaltung in einer globalisierten Welt scheinbar zwingend die Entfremdung von kollektiven Werten bedeutet.

Im Folgenden werden zwei soziologische Modelle skizziert, die neue Einsichten in narrative und ästhetische Strategien ermöglichen, mit denen Bollywood das Leben der *NRIs* inszeniert und abstrakte gesellschaftliche Parameter filmisch konkretisiert.

Global City – Lebenswelt

Die Wirtschaftssoziologin Saskia Sassen zählt New York zu den *global cities*³, deren ökonomischer und sozialer Wandel sich von dem anderer weltwirtschaftlich relevanter Metropolen abhebt:

Beyond their long history as centers for international trade and banking, these cities now function in four new ways: first, as highly concentrated command points in the organization of the world economy; second, as key locations for finance and for specialized service firms, which have replaced manufacturing as the leading economic sectors; third, as sites of production, including the production of innovations, in these leading industries; and fourth, as markets for the products and innovations produced. These changes in the functioning of cities have had a massive impact upon both international economic activity and urban form: cities concentrate control over vast resources, while finance and specialized service industries have restructured the urban social and economic order. Thus a new type of city has appeared. It is the global city.⁴

Städte dieser Kategorie steuern die Globalisierung und werden gleichzeitig von ihr gesteuert. Sie lösen sich aus nationalen Kontexten und bilden ein staatenunabhängiges Netzwerk transnationaler Knotenpunkte, die auf lokaler Ebene globale Prozesse anstoßen und vorwegnehmen, wie zum Beispiel Wanderungsbewegungen von Kapital und Arbeit, die eine massive Migration zur Folge haben.⁵ Diese verändert das Erscheinungsbild einer Stadt wie New York nachhaltig und dokumentiert die Relation zwischen ökonomischem Progress, sozialem Wandel und urbaner Restrukturierung. Diese neue Form ökonomisch motivierter Einwanderung bietet den Migranten die Möglichkeit, am rasanten wirtschaftlichen Fortschritt zu partizipieren, sofern sie die notwendigen Voraussetzungen erfüllen.⁶ Gleichzeitig ist ihre Existenz abhängig von Parametern, auf die sie keinen Einfluss nehmen können. Abstrakte ökonomische Umformungen haben konkrete soziale Folgen für alle Bewohner einer global city, unabhängig von ihrer ethnischen Herkunft. Für Migranten gestaltet sich die Situation besonders schwierig, da sie in diesem sich stetig wandelnden kapitalistischen System nicht nur eine hohe professionelle Flexibilität beweisen, sondern sich gleichzeitig zwingend mit einer kulturell befremdlichen *Lebenswelt* arrangieren müssen. Der Soziologe Alfred Schütz bezeichnet mit diesem Begriff die Gesellschaft als „schlicht gegeben[es]“⁷ intersubjektives Kollektiv, „an dem der Mensch in unausweichlicher, regelmäßiger Wiederkehr teilnimmt.“⁸ Dem können sich die Migranten nicht entziehen. Sie müssen sich in einem Umfeld positionieren, das ihnen schwer einzuordnende Grenzen setzt, und gleichzeitig irritierende Freiräume für eine körperliche, materielle, soziale und kulturelle Selbstverortung eröffnet.⁹

Die alltägliche Lebenswelt ist die Wirklichkeitsregion, in die der Mensch eingreifen und die er verändern kann, [...]. Zugleich beschränken die in diesem Bereich vorfindlichen Gegenständlichkeiten und Ereignisse, einschließlich des Handelns und der Handlungsergebnisse anderer Menschen, seine freien Handlungsmöglichkeiten. Sie setzen ihm zu überwindende Widerstände wie auch unüberwindliche Schranken entgegen.¹⁰

Kal Ho Naa Ho – Abgrenzung und kollektive Identität

Naina lebt mit zwei Geschwistern, ihrer Mutter und der Großmutter väterlicherseits in Queens. Sie leidet unter dem ständigen Streit zwischen den beiden Frauen und sorgt sich um die Existenz der Familie, deren Lokal kurz vor der Pleite steht. Dann begegnet sie dem lebensfrohen Aman und verliebt sich in ihn. Er erwidert ihre Gefühle, gesteht ihr diese aber nicht, da er unheilbar krank ist und Naina vor Schmerz und Trauer bewahren will. Um sie nach seinem Tod nicht allein zurückzulassen, gibt er vor, bereits verheiratet zu sein und macht ihrem besten Freund Rohit klar, dass sich hinter dessen für Naina empfundenen Freundschaft eigentlich seine große Liebe verbirgt. Tatsächlich werden die beiden werden ein Paar und heiraten, obwohl Naina inzwischen von Amans Gefühlen und seinem nahen Tod weiß.

Global city und Lebenswelt: Nainas Verbindung zu New York wird gleich zu Beginn des Films deutlich. Establishing shots zeigen die Skyline und Wahrzeichen der Stadt als Postkartenmotive in sonnigem Licht. Der urbane Raum erscheint aus luftiger Distanz beinahe beschaulich. Doch nach einem harten Schnitt beschreibt Naina New York aus dem Off als

[...] eine der größten Metropolen und Geschäftszentren der Welt. Schnelligkeit beherrscht jeden Atemzug, jeden Herzschlag dieser Stadt. Die Menschen hier haben es immer eilig. Schnell aus dem Haus. Schnell ins Büro. Dem Leben immer einen Schritt voraus sein. Wer langsam ist, hat hier keinen Platz.

Straßenszenen im Zeitraffer visualisieren diese Rastlosigkeit und die Stadt erscheint als perfekt funktionierender Organismus, der jeden Tag aufs Neue an seine Belastungsgrenzen geht, wohingegen die ethnischen Grenzen des urbanen Gefüges längst aufgehoben sind: „Tausende von Meilen von Indien entfernt, und doch wimmelt es nur so von Indern. Ja, es heißt sogar, jeder vierte New Yorker sei Inder. [...] das da bin übrigens ich.“¹¹ Als Naina im Bild erscheint, fügt sie sich nicht in die anonyme Masse. Sie hat ihr eigenes Tempo und setzt es körperlich um, indem sie zielsicher und selbstbewusst gegen den Menschenstrom durch die Straßen der Stadt joggt. Ihr Lauf endet

an der Brooklyn-Bridge. Über den East River hinweg blickt sie auf die Skyline Manhattans und wirkt plötzlich bedrückt: „Diese Stadt lehrte mich, unabhängig zu sein, Verantwortung zu übernehmen, mich dem Leben zu stellen, aber nicht wie man liebt, dazu war keine Zeit.“ Trotz der vermeintlichen Gefühlskälte des urbanen Raums wählt sie gerade diesen Aussichtspunkt als Rückzugsmöglichkeit und blickt auf das gegenüberliegende Ziel ihrer beruflichen Träume: Manhattan. An diesem Ort versichert sie sich ihrer Selbst und sammelt Kraft, um sich dann wieder ihrer Lebenswelt zu stellen.

Naina, ihre Mutter und die Großmutter zeigen, dass sich im Umgang mit dieser ‚unausweichlichen Wirklichkeitsregion‘ verschiedene Verhaltensmöglichkeiten ergeben. Die Großmutter ignoriert die Stadt in der sie lebt soweit wie möglich und handelt unbeirrt nach traditionellen Mustern. Naina ist westlich sozialisiert und denkt kaum über ihre indische Herkunft nach. Ihr Augenmerk gilt der beruflichen Zukunft, die ihr New York als globales Finanz- und Wirtschaftszentrum bietet. Diszipliniert betreibt sie ihr MBA-Studium, um nach ihrem Abschluss erfolgreich am wirtschaftlichen Fortschritt zu partizipieren. Ihr *American Dream* wird mit konkreten Orten und Symbolen in Verbindung gesetzt, wie zum Beispiel mit der Skulptur des *Charging Bull* im Finanzdistrikt, die nicht nur vielen Amerikanern als eindruckliche Manifestation kapitalistischer Aggressivität und ökonomischer Überlegenheit gilt. Am Bronze-Bullen lehrend wartet Naina jeden Tag auf Rohit, um mit ihm zum Unterricht zu gehen. Sie weiß, was und wohin sie will und scheint ihren persönlichen Weg in der global city gefunden zu haben. Obwohl sie und ihre Großmutter sich absolut konträr verhalten, handeln beide nach einem von Schütz beschriebenen Mechanismus:

Die in meinem Wissensvorrat sedimentierten Auslegungen haben den Status von Gebrauchsanweisungen: Wenn die Dinge so und so liegen, dann werde ich so und so handeln. Durch die erfolgreiche Anwendung von Gebrauchsanweisungen brauche ich nicht an jeweils neue Problemlösungen, Horizontauslegungen usw. zu gehen, sondern ich kann handeln wie ich schon eh und je „in solchen Lagen“ gehandelt habe.¹²

Nainas Mutter hingegen sitzt zwischen den kulturellen Stühlen. Sie wird weder den indischen Traditionen noch dem kapitalistischen System gerecht und wirkt handlungsunfähig. Erst die durch Aman initiierte Rückbesinnung auf ihre Herkunft und Kultur löst diese Paralyse.

Lebenswelt und kollektive Identität: Durch sein lässiges Auftreten und die westliche Kleidung wirkt Aman äußerlich amerikanisiert, personifiziert aber den typischen Bollywood-Helden¹³, dem es zum Beispiel gelingt, das Lokal der Familie vor der Schließung zu bewahren. Er sieht die Situation als ‚zu überwindenden Widerstand‘ und handelt danach:

Der Alltag ist jener Bereich der Wirklichkeit, in dem uns natürliche und gesellschaftliche Gegebenheiten als die Bedingung unseres Lebens unmittelbar begegnen, als Vorgegebenheiten, mit denen wir fertig zu werden versuchen müssen. Wir müssen in der Lebenswelt des Alltags handeln, wenn wir uns am Leben erhalten wollen.¹⁴

Gemeinsam verwandelt die Familie das amerikanische Diner in einen Ort indischer Lebensart. Diese *song-and-dance-sequence* ist als musikalischer Kulturkampf inszeniert: Das Lied „Chale Chalo – Packen wir’s an“ stammt ursprünglich aus *Lagaan: Once upon a Time in India (Lagaan: Es war einmal in Indien, 2001)*. Der Film erzählt von einigen indischen Bauern, deren Existenz durch die Steuerforderungen englischer Kolonialherren gefährdet ist. Sie bekommen nur einen Nachlass, wenn sie die Besitzer beim Cricket schlagen. Mit „Chale Chalo“ sprechen sie sich Mut zu:

[...] Wir werden die Sieger, sie die Verlierer sein. Auf dass wir immer furchtlos sind. Packen wir’s an! [...]. Den Finger, der auf uns zeigt, haben wir gebrochen. Nimm fünf von unseren zusammen und wir haben eine Faust [...]. Wer sich uns in den Weg stellt, hat nichts zu lachen [...]. Wir lassen die Erde beben, und alle werden vor uns erzittern.

Diese Kampfansage begleitet in *KHNH* die Indisierung des Lokals. Tatsächlich wirkt die äußere Wandlung wie ein innerer Befreiungsschlag. Der anschließende ökonomische Erfolg wird erst durch das familiäre Kollektiv und die selbstbewusste Präsentation der eigenen Kultur im öffentlichen Raum möglich.¹⁵

Indisierung und Ausblendung: Im Verlauf der Handlung vergisst Naina ihre identitätsbildenden ‚Gebrauchsanweisungen‘. Unabhängigkeit und Erfolg werden unwichtig, ebenso wie die Orte und Symbole ihres persönlichen amerikanischen Traums. Sie geraten aus dem Blickfeld der Protagonistin und somit auch aus dem der Kamera. Fortan dominieren familiäre Treffen zur Hochzeitsplanung, die in privaten Innenräumen stattfinden. Als Naina die Wahrheit über Aman erfährt, wird die Stadt letztmalig zum Handlungsort. Doch sie hat ihre (Selbst-)Sicherheit im urbanen Raum verloren. Zunächst orientierungslos gelangt sie schließlich an

den für sie so bedeutsamen Platz an der Brooklyn Bridge, zu dem Aman ihr folgt. Hier schließt sich der Kreis; sie nimmt Abschied von ihrer großen Liebe und ihrem bisherigen Leben. Die Erzählung mündet in Rohits und Nainas Hochzeit. Als indisch ausstaffierte Braut wird sie auf dem Weg zur Trauung von ihrer Familie umkreist und von der Außenwelt abgeschirmt. Als sie unsicher wirkt, greift Aman ihren Arm, übergibt sie Rohit und weist sie in die von Schütz beschriebene ‚unüberwindliche Schranke‘. Doch am Ende sieht Naina die inzwischen Jahre zurückliegenden Ereignisse in einem anderen Licht. Sie hat ihre Zweifel verdrängt und führt ihr persönliches Glück auf die von Aman arrangierte Ehe zurück: „Jedes Mädchen träumt davon, in ihrem Ehemann einen Freund zu haben. Ich hatte das Glück, in meinem besten Freund einen guten Ehemann zu haben.“

***Kabhi Alvida Naa Khena* – Auflösung und individuelle Lebensentwürfe**

Findet man in seinem besten Freund tatsächlich einen guten Ehemann? Diese Frage stellt sich Maya. Sie ist mit Rishi aufgewachsen, nun soll sie seine Frau werden. Vor der Trauung lernt sie Dev kennen, der ihre Zweifel zerstreuen will: „[...] das ganze Leben mit einem Freund zu teilen, was kann schöner sein?“ Doch gänzlich kann er sie nicht überzeugen: „Manchmal nimmt Freundschaft den Platz von Liebe ein, und dann ist für die Liebe kein Platz mehr. [...] Was ist, wenn ich ihr begegne, wenn ich verheiratet bin?“ Dev entgegnet, dass nur derjenige sie findet, der danach sucht. Als sie sich wieder begegnen, ist er ein verbitterter Mann. Seine Karriere als Profisportler endete abrupt durch einen Unfall; mit dem beruflichen Erfolg seiner Frau Rhea kann er nicht umgehen. Maya hat Rishi geheiratet und führt eine unglückliche Ehe. Sie und Dev suchen gemeinsam nach Wegen, ihre Beziehungen zu retten, und verlieben sich ineinander. Als sie das ihren Partnern gestehen, folgt in beiden Fällen die Scheidung. Im Glauben, dass der jeweils andere seine Ehe erhalten konnte, verheimlichen sie das voreinander. Erst Jahre später klärt sich alles auf, Dev und Maya finden zusammen.

Lebenswelt und Selbstwahrnehmung: *KANK* beginnt mit einer Einstellung auf den East River und die Skyline Manhattans – grau und menschenleer. Bewegung entsteht lediglich durch im Wind bewegte braune Blätter, ein inszenatorisches Moment, dass im Hindi-Kino für eine unglückliche Liebe steht. Der Blick auf das kalt und entmenschlicht

wirkende, wirtschaftliche Zentrum auf der anderen Seite des Flusses dient als Kulisse der zentralen Momente einer scheinbar unerfüllbaren Liebe. Die Bildung ihres Zweckbündnisses, der Beginn ihrer Affäre und das Ende ihrer Beziehung werden visuell vor diesem trostlosen Hintergrund in Szene gesetzt.

Doch auch in *KANK* hat New York zwei Gesichter. Als Dev und Maya beginnen, sich regelmäßig zu treffen, zeigt sich die Stadt von ihrer sonnigen Seite. Insbesondere Dev blüht auf und kann das Leben wieder genießen. Im öffentlichen Raum und in Mayas Gegenwart wirkt er befreit und lebendig, wohingegen die durch das Einkommen seiner Frau gesicherte häusliche Umgebung ihn lähmt und permanent an sein Versagen als Versorger der Familie erinnert. Wenn er Maya trifft, muss er nicht dem Ideal eines indischen Ehemanns entsprechen, sondern darf – frei nach Goethes Faust – Mensch sein. Auch Maya hat ein Identitätsproblem, auch sie kann ihrer tradierten Rolle in einer indischen Familie nicht gerecht werden. Mehr noch als unter ihrer Ehe leidet sie unter der Tatsache, dass sie keine Kinder bekommen und so niemals dem Ideal der indischen Frau als Mutter entsprechen kann. Ihre Tätigkeit als Lehrerin füllt diese Leerstelle nur dürftig. Aber im Zusammensein mit Dev entsteht das vage Gefühl eines anderen, glücklicheren Lebens. Gleichzeitig plagen sie Zweifel, die nach Schutz Entscheidungen mit offenem Ausgang häufig begleiten:

Könnte man denn etwas tun, damit das Gewünschte sich doch noch einstellt? Und wenn man glaubt, daß dies möglich sei, sollte man es schließlich und endlich doch lieber bleiben lassen [...]? Ist man denn sicher, daß man das, was man ursprünglich wollte, auch noch wirklich will, unter Einschluß all der Folgen, welche die Verwirklichung des Wunsches mit sich bringen könnte?¹⁶

Ähnlich ergeht es Dev, der als Anti-Held erst ein stabiles Selbstbild entwickeln muss, um handlungsfähig zu sein und in Bezug auf seine Gefühle für Maya eine Entscheidung treffen zu können. Die bewusste Befreiung aus den kulturellen Fesseln bedingt die Erfüllung seines individuellen Glücks. Seine Unsicherheit artikuliert er in „Mitwa – Freundin“. Dieses Lied ist als Tagtraum inszeniert und illustriert einerseits, wie aus dem Zweckbündnis mit Maya zunächst eine Freundschaft und dann ein Gefühl der Liebe entsteht, die er und sie zumindest in seiner Fantasie durch die Anonymität des öffentlichen Raums offen leben können. Andererseits enthält die Sequenz auch Szenen, die Dev allein an verschiedenen Orten in New York zeigen, und seine Orientierungslosigkeit visualisieren.

Stillstand und Bewegung: Rhea und Rishi repräsentieren durch ihre beruflichen Erfolge die ökonomischen Funktionsweisen der global city. Sie definieren sich durch ihre Arbeit, agieren flexibel, machen Karriere. Maya und Dev können nicht mithalten, wie Devs Gehbehinderung symbolhaft belegt. Ihre ehemals eigenen Lebensentwürfe und persönlichen Träume sind aus unterschiedlichen Gründen gescheitert. Sie erfüllen also weder die Forderungen, die eine Stadt wie New York an sie stellt, noch die Vorstellungen, die sie selbst einmal von ihrem Leben hatten. Andererseits sind sie auch nicht mehr vertraut mit den Elementen einer traditionell indischen Lebensweise, die ihnen eine andere Art von Sicherheit geben könnte. Daher erscheinen sie orientierungslos und in gewisser Weise bewegungsunfähig.

Gerade die Bewegungsformen der Figuren im urbanen Raum verdeutlichen die fast konträren Lebensmodelle von Rhea und Rishi sowie Maya und Dev. Erstere haben es immer eilig und ein Ziel vor Augen, wie Naina es in *KHNN* beschreibt: ‚Schnell aus dem Haus. Schnell ins Büro.‘ Letztere hingegen bummeln oft ziellos durch die Stadt. Der einzige räumliche Fixpunkt für sie ist der Bahnhof, an dem sie sich täglich begegnen. Als Verkehrsknotenpunkt bietet er Reisemöglichkeiten in eine Vielzahl von Richtungen. Als Ort ist er ein komplexes System von Fahrplänen und Schienensträngen, in dem man das richtige Gleis suchen muss, um den Weg zum gewünschten Ziel zu finden.

Abschied und Neubeginn: In *KANK* geben traditionelle Normen und Werte den Figuren keinen Halt mehr. Insbesondere Dev und Maya würden sie sogar daran hindern, die nach globalen Regeln funktionierende Lebenswelt endlich zu akzeptieren. Doch es bleibt die Sehnsucht nach Orientierung und Sicherheit, so dass jeder Einzelne sich der nicht immer einfachen Aufgabe stellen muss, seinen individuellen Weg und sein persönliches Glück zu finden.¹⁷ Die Trennungen der beiden Paare haben dabei Symbolcharakter. Erst das radikale Brechen mit der in der indischen Kultur unantastbaren Institution Ehe ermöglicht nicht nur den beiden Liebenden einen zunächst schmerzlichen Neubeginn, sondern befreit letztlich auch Rhea und Rishi von einer inzwischen als Last empfundenen Verpflichtung. Dass Dev und Maya nach einer Art Katharsis am Ende zusammenfinden, ist ein Novum im Bollywood-Film.

Fazit

Vor dem Hintergrund New Yorks erzählen *KHNH* und *KANK* vom indischen Leben in einer globalisierten Welt und reflektieren, was passiert, wenn die „routinemäßige Abfolge unproblematischer Erfahrungen unterbrochen wird und sich gegen einen Hintergrund von Selbstverständlichem ein Problem abhebt.“¹⁸ Nainas westlich orientiertes Selbstbild gerät aus den Fugen, als sie Aman begegnet. Durch ihn kehrt sie zu ihren indischen Wurzeln zurück und besiegelt ihre Umkehr, indem sie Rohit heiratet. So wird das für das indische Selbstverständnis und familiäre Kollektiv manifestiert. Dev und Maya hingegen versuchen vergeblich, ihre auf traditionellen Mustern basierenden Ehen zu retten. Erst der endgültige Bruch mit den Überresten indischer Normen ermöglicht ihr persönliches Glück.

KHNH und *KANK* reflektieren die Lebensweise der *NRI*s also konträr, was bemerkenswert ist, da beide Drehbücher von Karan Johar stammen.¹⁹ Scheinbar reagiert er mit *KANK* auf sich verändernde Lebenssituationen in der Diaspora und revidiert die in *KHNH* noch klar erkennbare Grenzziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden.²⁰ Diese Revision mag einen echten Sinneswandel markieren, könnte aber auch ein ökonomisch bedingtes Kalkül und Zugeständnis an die *NRI*s als Zielgruppe sein, denn ihre Befindlichkeit ist „an important consideration in the production, distribution, anticipated money returns and potential audience reach for Bollywood cinema, especially where films are centred on urban settings or characters.“²¹ Dann wäre die filmische Figur des *NRI*s in der Realität doch eher ein wirtschaftlicher Außenposten.

¹ Vgl. Mishra, Vijay: *Bollywood Cinema. Temples of Desire*. New York: Routledge, S. 235ff.

² S. dazu Mishra: *Bollywood Cinema*, S. 238ff und Dudrah, Rajinder Kumar: *Bollywood: Sociology Goes to the Movies*. New Delhi: Sage Publications 2006, S. 30ff.

³ Sassen, Saskia: *The Global City. New York, London, Tokyo*. Princeton: University Press 2001.

⁴ Sassen: *The Global City*, 3f.

⁵ Zu unterschiedlichen Phasen und Motiven indischer Migration s. Mishra: *Bollywood Cinema*, S. 235ff.

⁶ Z.B. ausreichende Sprachkenntnisse und entsprechende berufliche Qualifikationen. Vgl. Sassen: *The Global City*, S. 306ff.

⁷ Schütz, Alfred; Thomas Luckmann: *Strukturen der Lebenswelt*. Konstanz: UVK 2003.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd., S. 31f.

¹⁰ Ebd., S. 29.

¹¹ Von den 8,2 Millionen Einwohnern sind ca. 226.500 aus Indien. Quelle: http://en.wikipedia.org/wiki/Demographics_of_New_York_City#South_Asian

¹² Schütz, Luckmann: *Strukturen der Lebenswelt*, S. 43.

¹³ Siehe dazu Nolte, Andrea: „Vande Mataram – Ehre sei dir, Mutter. Zum Verhältnis von Heimat und Held im gegenwärtigen Bollywood-Film“. In: Hissnauer, Christian; Andreas Jahn-Sudmann (Hg.): *Medien – Zeit – Zeichen. Beiträge des 19. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums*. Marburg: Schüren 2006, S. 54 – 61. Zum Helden in der Diaspora s. Dudrah: *Bollywood*, S. 83 – 95.

¹⁴ Schütz, Luckmann: *Strukturen der Lebenswelt*, S. 447.

¹⁵ Attackiert wird nicht nur die amerikanische sondern auch die chinesische Kultur. Auf der anderen Straßenseite liegt ein China-Restaurant, beide Lokale konkurrieren um mögliche Kunden. Diese Konstellation weist über den Film hinaus und spielt auf den weltwirtschaftlichen Wettlauf zwischen Indien und China an. Wer gewinnt steht zumindest im Film schon fest.

¹⁶ Schütz, Luckmann: *Strukturen der Lebenswelt*, S. 486.

¹⁷ Z.B. heiratet Rishi in zweiter Ehe eine Amerikanerin, eine Neuheit im Bollywood-Kino.

¹⁸ Schütz, Luckmann: *Strukturen der Lebenswelt*, S. 37.

¹⁹ Derzeit einer der erfolgreichsten Regisseure und Autoren Bollywoods.

²⁰ Dennoch markiert *KHNH* einen Wendepunkt, denn es ist der erste Bollywood-Film, der ausschließlich in der Diaspora spielt.

²¹ Dudrah: *Bollywood*, S. 38.