media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Andrea Nolte

Vande Mataram – Ehre sei dir, Mutter. Zum Verhältnis von Heimat und Held im gegenwärtigen Bollywood-Film

2007

https://doi.org/10.25969/mediarep/14459

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Nolte, Andrea: Vande Mataram – Ehre sei dir, Mutter. Zum Verhältnis von Heimat und Held im gegenwärtigen Bollywood-Film. In: Christian Hißnauer, Andreas Jahn-Sudmann (Hg.): *medien – zeit – zeichen.* Marburg: Schüren 2007 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 19), S. 54–61. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/14459.

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.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Vande Mataram – Ehre sei dir, Mutter
Zum Verhältnis von Heimat und Held im gegenwärtigen Bollywood-Film

Andrea Nolte

Bollywood fusioniert die Bezeichnungen Bombay (Mumbai) und Hollywood.[1] Der Begriff verortet zum einen die größte Filmstätte des indischen Kinos, das mit seiner Produktionsmenge als weltweit führend gilt.[2] Zum anderen typisiert der Verweis auf die populäre amerikanische Filmkultur die meisten der dortigen Produktionen.[3] Obwohl Bollywood kein Synonym für das gesamte Mainstream-Kino Indiens ist,[4] nehmen seine Filme in der Populärkultur des Subkontinents eine besondere Stellung ein. Sie sind

> all-India cinema. Although there is something rather artificial about the culture that Bombay Cinema constructs – a culture that is build around a (male) North Indian Hindi-speaking subject – it does give rise to the possibilities of a „shared experience" that [...] seems to have transcended class and even linguistic difference by emphatically stressing „the myths on which the Indian social order survives in spite of changes [...]." The structure of the film is therefore designed to accommodate deep fantasies belonging to an extraordinary varied group of people, from illiterate workers to sophisticated urbanities.[5]

Die Qualität eines Films wird in Indien gerne mit der eines guten Essens verglichen, wie der Begriff Masala zeigt. Er bezeichnet eigentlich eine Gewürzmischung. Gleichzeitig steht er für die „Rezepthaftigkeit"[6] Bollywoods. „Liebesszenen, Aktionsszenen, Comedyszenen, Gesangs- und Tanzszenen, Kampfszenen und Verfolgungsszenen"[7] werden miteinander verwoben, Themen wie „Liebe, Freundschaft [...], Schicksal, Respekt vor den Traditionen und der [...] heroische Umgang mit Ungerechtigkeit"[8] immer wieder neu kombiniert. Basis dafür ist die Rasa-Theorie. Sie ist „die ästhetische Lehre von den Gemütsstimmungen und für das Verständnis der indischen Kultur unentbehrlich. [...] Die Rasas sind das Schlüsselkonzept der klassischen indischen Ästhetik und bilden den Kern der Drama-Erzählstruktur. Rasas sind durch Dichtung und Kunst erfahrbare fiktionalisierte Emotionen."[9]
Bollywoods Erfolgsrezept ist demnach die Verbindung des männlichen Prototyps pan-indischer Mentalität mit gefühlsbetonten Narrationen und kulturspezifischer Ästhetik. Da das Konstrukt Heimat an der Schnittstelle nationaler Identifizierung und kollektiv erfahrbarer Emotionalität angesiedelt ist, sind Bollywood-Filme häufig auch Heimatfilme. Sie verhandeln das Thema, den Masala- und Rasa-Prinzipien folgend, auf narrativer wie ästhetischer

Ebene. Effektvolle Liedsequenzen mit einer Fülle auditiver und visueller Elemente erzeugen dabei eine besonders nachhaltige Emotionalisierung. In Zentrum der Lieder steht der Held. Durch ihn wird im filmischen Kontext Heimat ‚erzeugt'.

Heimat als pittoreskes Idyll

Veer-Zaara (*Veer und Zaara*, 2004) erzählt die Geschichte von Veer Pratap Singh und Zaara Hayat Khan.[10] Er repräsentiert den nordindischen Hindi-Helden aus dem ländlichen Punjab, der als Rettungspilot bei der indischen Luftwaffe arbeitet. Sie lebt als wohlbehütete Tochter einer reichen und traditionsfixierten pakistanischen Familie in Lahore. Als Zaara an der Grenze zu Indien in ein Busunglück verwickelt wird, rettet Veer ihr Leben und lädt sie ein, ihn für einen Tag in sein Heimatdorf zu begleiten. Die beiden verlieben sich, doch Zaara ist Raaza, dem Sohn einer einflussreichen Familie aus Lahore, versprochen. Veers Versuch, die Heirat zu verhindern, scheitert. Raaza rächt sich dennoch und bringt seinen Rivalen unschuldig ins Gefängnis. Veer wird offiziell für tot erklärt. 22 Jahre später beweist eine Anwältin seine Existenz und Unschuld. Gleichzeitig macht sie Zaara ausfindig, die ihre Ehe nach Veers vermeintlichem Tod annulliert hat und nach Indien gegangen ist.

Auf der narrativen Oberfläche ist *Veer-Zaara* eine Hommage an die wahre Liebe, die allen Widerständen trotzt. Heimat als zentraler Subtext des Films dockt an diese Liebesgeschichte an. Die Personifizierung Indiens und Pakistans durch Veer und Zaara ermöglicht es, das abstrakte Konstrukt Heimat auf einer konkreten, hochemotionalen Ebene zu verhandeln. Zaaras Leben erfährt durch die Begegnung mit Veer eine grundlegende Wendung. Die Landtour durch den indischen Punjab wird für sie eine Reise zu sich selbst. Sie erliegt nicht nur dem Charme des Helden, sondern auch dem seiner Heimat, die er in dem Lied *Aisa des hai mera – So ist mein Land* besingt:

> Goldene Erde und blauer Himmel, jede Jahreszeit prächtig gefärbt. […] Wenn die Winde sanft durch Weizenfelder wehen, fliegt ein Regenbogen bunter Tücher. Während die Bauernmädchen kommen, um am Brunnen ihre Krüge zu füllen, spielt jemand auf der Flöte eine sanfte Melodie: Hör doch![11]

Die ländliche Idylle und die Herzlichkeit der Menschen dort bieten Zaara bislang unbekannte identifikatorische Möglichkeiten. Pakistan wird für sie vom geliebten Heimat- zum bloßen Herkunftsland.[12] Indien als alternative Heimat beeindruckt sie nicht durch politische Stärke oder technischen Fortschritt, sondern durch landschaftliche, kulturelle und ideelle Werte.[13] Der Subtext

des Films trägt die Botschaft, dass Indien und Pakistan ebenso zusammengehören wie Veer und Zaara. Die schicksalhafte Trennung kann überwunden werden, sofern Zaara – respektive Pakistan – in der indischen Mentalität die Basis der eigenen Identität erkennt. Die Grenzen zwischen Liebe, Heimatliebe und Patriotismus zerfließen.

Heimat als weltumspannende Nabelschnur

Kabhi Khushi Kabhie Gham (*Manchmal glücklich, manchmal traurig*, 2001) ist ein Familiendrama vor dem Hintergrund einer Liebesgeschichte. Rahul, Adoptivsohn des reichen Yashovardhan Raichand, verliebt sich in die aus einfachen Verhältnissen stammende Anjali Sharma. Für Yash ist diese Verbindung indiskutabel; er verlangt von Rahul, seine große Liebe aufzugeben. Trotz seiner Dankbarkeit gegenüber dem Adoptivvater entscheidet er sich für Anjali, wird verstoßen und geht nach London.[14] Zehn Jahre später fasst Rohan, der jüngere Stiefbruder Rahuls, den Entschluss, die Familie wieder zu vereinen und seinen Bruder nach Hause zu holen. Er arrangiert ein Wiedersehen und schließlich gelingt sein Plan. Rahul und Anjali kehren nach Indien, in den Schoß der Familie, zurück.

Familiärer Zusammenhalt und Heimatliebe fungieren als zwei einander bedingende Elemente des indischen Wertesystems. Rahuls und Anjalis Liebesgeschichte dient als emotionaler Aufhänger für diese Motiv-Kombination, die besonders deutlich hervortritt, als der Held Rohan sich inkognito auf die Suche nach seinem Bruder macht. Das indische Nationallied *Vande Mataram – Ehre sei dir, Mutter*[15] begleitet seine Ankunft in London: „Ehre sei dir, Mutter. / Reich an Wasser, reich an Früchten. / Gekühlt durch den Südwind, dunkel durch die Ernte. / Ehre sei dir, Mutter. / […].“[16] Der Text kontrastiert die *establishing shots* der Stadt ebenso wie das anschließende visuelle Stakkato westlicher Konsum-Kultur.[17] Rohan läuft so selbstverständlich durch die Straßen, als wäre er in der Diaspora aufgewachsen. Gleichzeitig wirkt er wie ein subversives Element, das bunte indische Lebensfreude in die eher farblose Londoner Umgebung bringt. Begleitet von wehenden Stoffbahnen in den heimatlichen Nationalfarben integriert er sich ebenso mühelos in den westlichen Frauenchor, der begeistert *Vande Mataram* singt, wie in eine Gruppe indischer Tänzerinnen. Rohans Ankunft gleicht einem postkolonialen kulturellen Feldzug: Mit raumgreifender Präsenz ‚erobert' er die britische Hauptstadt und drückt ihr den Stempel seiner Heimat auf. Wo er ist, ist Indien.

Ähnliches gilt für Anjali, die im Gegensatz zu Rahul unverrückbar an den indischen Traditionen festhält, ihre Heimatliebe aber weniger im öffentlichen

Raum als vielmehr in der häuslichen Enklave auslebt. Besonders besorgt ist sie um die kulturelle Sozialisation ihres Sohnes Krish und entspricht damit dem Ideal der indischen Mutter. Diese ist „in ihrem Wesen sorgend, aufopfernd und unerschütterlich in der Hingabe zu ihrer Familie: Sie ist es, die die moralischen Werte hoch hält."[18] Rohan spürt ihr Heimweh und sorgt dafür, dass Krish im Rahmen eines Schulfestes als Solist des Kinderchores nicht das eigentlich vorgesehene Lied, sondern die indische Nationalhymne *Jana Gana Mana – Ehre sei dir* singt:

> Ehre sei dir, Herrscher über unsere Herzen und Indiens Schicksal. Punjab, Sindhu, Gujrata, Maratha, das Land der Draviden, Orissa, Bengalen, Vindhya, Himalaya, Jamna und Ganga, die nicht endenden Wellen des Ozeans, alle erwachen bei deinem Namen und bitten um deinen Segen. Wir singen ein Loblied auf dich. […].[19]

Danach salutiert Krish vor der zu Tränen gerührten Anjali. Sie verkörpert in ihrer familiären Rolle Indien in seiner mütterlichen Form und verdient entsprechenden Respekt. Rohan schafft durch den arrangierten Auftritt ihres Sohnes einen Rahmen, in dem sie ihre Heimatliebe öffentlich ausleben kann. Indien trägt auch hier den Sieg über die Fremde davon; das Wiedersehen mit der Familie bewegt Rahul und Anjali dazu, in ihre Heimat zurückzukehren.

Heimat als patriotisches Über-Ich

Phir Bhi Dil Hai Hindustani (*Trotzdem ist das Herz indisch*, 2000) macht schon im Titel deutlich, dass Heimatliebe eine Herzensangelegenheit ist, wenngleich nicht immer eine romantische. Der Sensationsreporter Ajay Bakshi und seine Konkurrentin Rhea Banerjee bewegen sich im Sumpf politischer Machtkämpfe. Ihre Berichte dienen dabei weniger der Aufklärung als vielmehr den Einschaltquoten ihrer jeweiligen Fernsehsender. Das ändert sich, als kurz vor einer entscheidenden Wahl sowohl der Regierungschef als auch der Oppositionsführer jedes Mittel nutzen, um den politischen Gegner zu bekämpfen. Zu anfänglich rein verbalen Attacken kommen Bestechung und Betrügereien. Die Situation eskaliert und brutale Straßenkämpfe zwischen Anhängern beider Parteien sind die Folge. Ajay und Rhea besinnen sich ihrer journalistischen Verantwortung und patriotischen Pflicht. Sie entlarven die kriminellen Machenschaften der Politiker und mobilisieren die bislang lethargische Bevölkerung, die sich gegen das korrupte System zur Wehr setzt und in einem friedlichen Marsch kollektive Stärke beweist. Die Gerechtigkeit siegt, die Würde der Heimat wird gewahrt. Dass Ajay und Rhea währenddessen ein Paar werden, gerät zur Nebensache.

PBDHH wählt im Gegensatz zu den bisherigen Beispielen keine idealisierende Perspektive, sondern lenkt das Augenmerk auf die innenpolitischen Zustände des Landes. Das Vertrauen der indischen Bevölkerung in die politische Elite ist gering. Korruption und Kriminalität sind keine Seltenheit,[20] nationalistische Tendenzen führen immer wieder zu Unruhen.[21] Probleme werden manchmal solange ignoriert, bis es zum Äußersten kommt. Als im Film der Wahlkampf außer Kontrolle gerät und die Spannung sich in aggressiver Form entlädt, begleitet *Vande Mataram* – in textuell abgewandelter Form – die Gewalt-Szenen:

> Sieh dir nur diese Zerstörung an. Alle Häuser brennen, die ganze Nachbarschaft. […] Blutspuren an der Wand, Blutspuren auf dem Gehweg. Der Tod steht an jeder Ecke der Stadt. Sie mussten die Leichen auf den Plätzen der Stadt sammeln. […] Wer sind die Mörder? Wem jagen wir nach? Die Toten sagen uns nichts darüber. Sieh nur, Mutter, wie weit es gekommen ist. Was ist passiert, warum ist dein Sohn vom Weg abgekommen? Ehre sei dir, Mutter.[22]

Die Verehrung schlägt um in Verzweiflung – Mutter Indien kann ihren Kindern nicht mehr helfen. Den Kampf gegeneinander können sie nur selbst beenden. Der Held Ajay und Rhea, die ihm als Heldin zur Seite gestellt wird, verwandeln am Ende des Films die trotzige Selbstversicherung des Titels in einen patriotischen Chorus: *Haan, yeh dil hai hindustani – Ja, dieses Herz ist indisch*. Waren die Straßen zuvor Kulissen eines blutigen Fanatismus, sind sie jetzt friedliche Versammlungsorte, in denen das von Herzen kommende patriotische Bekenntnis zur Heimat öffentlich gemacht wird.

Zukunft der Heimat, Heimat der Zukunft

Swades (*Heimat*, 2004) verbindet mehrere der bisherigen Motive und setzt den Typus des NRIs zu den inneren Problemen des Landes in Beziehung. Mohan Bagharva, Projektmanager bei der NASA, reist nach Indien, um seine Ziehmutter Kaveriama nach Amerika zu holen. Schnell ist klar, dass sie ihre Heimat nicht verlassen wird. Nach und nach erkennt Mohan in seinem Herkunfts- auch sein Heimatland, sieht aber gleichzeitig dessen Probleme: Das offiziell verbotene Kastensystem prägt weiterhin die sozialen Strukturen in Kaveriamas Dorf, viele Bewohner sind Analphabeten, eine ungesicherte Versorgung mit Elektrizität erschwert den Alltag der Menschen. Das rurale Leben ist keine Idylle, sondern Symbol für einen Staat, der trotz seiner High-Tech-Standorte in vielen Gebieten ein Schwellenland ist. Der Fatalismus der Dorfbewohner weckt in Mohan ein Gefühl der Verantwortung. Er baut gemeinsam mit ihnen ein wasserbetriebenes Turbinenwerk zur Stromerzeu-

gung. Der Held wird so zum Entwicklungshelfer und schafft mit eigenen Händen eine bessere Heimat. Als er nach Amerika zurückkehrt, zweifelt er an seinem bisherigen Leben. Eine innere Stimme appelliert in dem Lied *Yeh jo des hai mera – Dies ist dein Land* an ihn:

> Dies ist dein Land. Heimat nennt man dieses Land und es ruft nach dir. […] Wo du auch hingehst, du wirst immer wiederkommen. […] Frag nicht, warum die Strasse sich gabelt. Du bist derjenige, der den Weg wählen sollte. Du solltest entscheiden, welche Richtung dein Land nimmt. […].“[23]

Mohans Aufgabe ist es nicht, die Schönheit der Natur zu besingen, als heimkehrender Sohn Schutz in Mutter Indiens Schoß zu suchen oder zu patriotischen Bekenntnissen eine Fahne zu schwenken. Wollte er anfänglich die Verantwortung für seine Ziehmutter übernehmen, übernimmt er sie jetzt für sein Heimatland und kehrt dorthin zurück. Dass er sich während seines Indien-Aufenthalts in Gita, die Leiterin der Dorfschule, verliebt hat, erleichtert ihm die Entscheidung, gibt aber nicht den Ausschlag.[24]

Fazit

Das Motiv Heimat im populären Hindi-Film ist nahezu untrennbar mit der Figur des Helden verbunden. Beide gehören zu den basalen narrativen Elementen Bollywoods, wobei ihr stetes Recycling keineswegs so eindimensional wirkt wie der folgende Kommentar:

> Im Grunde entspricht Mumbais Kino dem deutschen Heimatfilm der fünfziger Jahre […]: in seiner Schlichtheit, seinen Stereotypen […] [u]nd in den volksmusikalischen Einlagen. Er folgt derselben Dramaturgie, wie sie heute allenfalls in den Rosamunde-Pilcher-Adaptionen des Fernsehens fortlebt, dort freilich ohne jedes Tralala. Bollywood, das ist Pilcher in Curry.[25]

Die Darstellungen von Heimat im populären Hindi-Kino erscheinen aus westlicher Sicht kitschig, pathetisch und wirken daher häufig irritierend oder auch fragwürdig. Feuilletonistische Plattitüden reichen daher nicht aus, um die Relevanz Bollywoods für das indische Selbstverständnis zu verstehen. Bezieht man darüber hinaus die hierzulande wachsende Popularität indischer Filme ein, erscheinen die dort entworfenen Heimat-Bilder in neuem Licht und werfen bezogen auf die eigene Befindlichkeit und bemühte Identifikationskampagnen wie „Du bist Deutschland!“ weitergehende Fragen auf. Sind wir tatsächlich bereit für einen Schluck vom schwarzen Kaffee, bevor nach der Berührung eines roten Mundes die gelbe Sonne aufgeht?[26] Die Berliner Formation Mia ist jedenfalls der festen Überzeugung, es sei Zeit, neues deutsches Land zu betreten. Das gilt es zu diskutieren. Fest steht allerdings, dass

dieses neue deutsche Pathos dem Vergleich mit manchen patriotischen Bollywood-Texten ohne weiteres standhält.

---

[1] S. dazu z.B. Ganti, Tejaswini: *Bollywood. A Guidebook to Popular Hindi Cinema*. New York, London: Routledge 2004, S. 2; Alexowitz, Myriam: *Traumfabrik Bollywood. Indisches Mainstream-Kino*. Bad Honnef: Horlemann 2003, S. 18.

[2] In Bollywood entstehen pro Jahr zwischen 200-250 Filmen, ca. 25% der indischen Gesamtproduktion. S. u.a. Ganti, *Bollywood*, S. 3; Uhl, Matthias; Keval J. Kumar: *Indischer Film. Eine Einführung*. Bielefeld: Transcript 2004, S. 7).

[3] Zum Art-Cinema zählen ca. 10% aller Produktionen. S. Uhl; Kumar: *Indischer Film*, S. 147ff.

[4] Durch die sprachliche und kulturelle Diversifikation Indiens existieren u.a. in Dehli, Kalkutta (Kolkata), Madras (Chennai) und Hyderabad weitere Filmstätten. (vgl. Alexowitz: *Traumfabrik Bollywood*, S. 17f.).

[5] Mishra, Vijay: *Bollywood Cinema. Temples of Desire*. New York, London: Routledge 2002, S. 3f. Mishra zitiert Raina, M. L.: „'I'm All Right Jack': Packaged Pleasures of the Middle Cinema." In: *Journal of Popular Culture*, 20.2, 1986, S.131-141, hier S. 131.

[6] Uhl; Kumar: *Indischer Film*, S. 17.

[7] Ebd., S. 18.

[8] Ebd., S. 19.

[9] Gangar, Amrit: „Mythos, Metapher, Masala. Kulturgeschichtliche Aspekte des Bollywood-Films." In: Scheider, Alexandra (Hg.): *Bollywood. Das indische Kino und die Schweiz*. Museum für Gestaltung: Zürich 2002, S. 40-53, hier S. 49. Die Rasas sind: Eros, Zorn, Heros, Ekel, Komik, Kummer, Staunen, Furcht und innerer Frieden. (vgl. ebd.) Auch sie haben einen Bezug zum Essen, denn „'Rasa' bedeutet wörtlich ‚Saft' oder das, was geschmeckt und genossen wird […]." (ebd.).

[10] Die stark verkürzten Inhaltsangaben beschränken sich ausschließlich auf thematisch relevante Erzählstränge.

[11] Vgl. http://www.bollywhat.com/lyrics/veer_lyr.html (30.1.2006). Die Zitate wurden mit einer Ausnahme (s. Anmerkung 16) aus englischen Versionen der indischen Originaltexte ins Deutsche übertragen.

[12] Es ist im Film als geografischer Ort abwesend. Der urbane Raum Lahore wird vornehmlich durch Innenansichten – Zaaras Elternhaus, Veers Gefängniszelle, den Gerichtssaal – visualisiert.

[13] Insofern ähnelt das Beispiel *Veer-Zaara* dem deutschen Heimatfilm der 50er Jahre, in denen ebenfalls der Gegensatz zwischen idyllischem Landleben und negativem Stadtbild dominiert.

[14] Die in der Diaspora lebenden Non-Resident Indians (NRIs) sind zentrale Figuren vieler Bollywood-Filme. Sie werden häufig beneidet, denn mit Ländern wie Nordamerika oder Großbritannien verbinden sich Vorstellungen von Fortschritt und Wohlstand. Gleichzeitig werden sie bedauert, da sie fern der Heimat die Verbindung zur zurückgebliebenen Familie und den Bezug zu ihren kulturellen Wurzeln zu verlieren drohen.

[15] Das Lied war während des Freiheitskampfes die von den Briten verbotene Parole des Widerstands. Vgl. www.indien-netzwerk.de (30.1.2006).

[16] http://www.indien-netzwerk.de/navigation/landleute/bharat-ki-khoj/nationallied.htm (30.1.2006).

[17] Vor allem Außenansichten von Designer-Boutiquen und Plakate großer Musical-Produktionen.

[18] Uhl; Kumar, S. 19.

[19] Vgl. http://www.ipicture.de/nationalhymne/nationalhymne_indien.html (30.1.2006).

[20] Vgl. Krack, Rainer: *KulturSchock Indien*. Bielefeld: Reise Know-How Verlag 2000, S. 69ff.

[21] So zerstörten z.B. extremistische Hindus 1992 in Ayodhya eine Moschee mit der Begründung, dass diese auf den Ruinen eines Hindu-Tempels erbaut worden sei. Blutige Ausschreitungen waren die Folge. Vgl. Kulke, Hermann; Rothermund Dietmar: Geschichte Indiens. Von der Induskultur bis heute. München 1998, S. 417 sowie S. 477.

[22] Vgl. http://www.bollywhat.com/forum/index.php?PHPSESSID=6a3a94e4a8b083026c9adfef59381ad7&topic=485.0 (30.1.2006).

[23] Vgl. http://www.bollywhat.com/lyrics/swad_lyr.html (30.1.2006).

[24] Die Aspekte Heimat und Liebe stehen in Bezug auf ihre narrative Relevanz in einem reziproken Verhältnis zueinander. Je expliziter ersterer verhandelt wird, desto zurückhaltender ist die Inszenierung der jeweiligen Liebesgeschichte. Ebenso nimmt die Zahl effektvoller Tanz- und Gesangssequenzen ab, das Masala-Prinzip tritt in den Hintergrund.
[25] Zander, Peter: „Rosamunde Pilcher in Curry." http://www.welt.de/data/2006/01/30/838342.html?s=2 (1.2.2006).
[26] Vgl. den Song der Gruppe Mia „Was es ist" von dem Album *Stille Post* (2004).