



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

## **Jugendsprache im spanischen Film**

Untersuchung zum Sprachgebrauch und Wortschatz in  
BARRIO (1998) und AZULOSCUROCASINEGRO (2006)

Verfasserin

**Nicole Mallin**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag.phil.)**

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 353 333

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Spanisch UF Deutsch (Lehramt)

Betreuer:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Robert Tanzmeister



## **Mein besonderer Dank gilt ...**

meinem Betreuer, Herrn ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Robert Tanzmeister, der mich mit seinen konstruktiven Vorschlägen und seinem Fachwissen unterstützt hat.

meinen Eltern Richard und Heidemarie, die immer an mich geglaubt und mir dieses Studium überhaupt ermöglicht haben.

meiner lieben Schwester Marina, die mir durch ihren seelischen Beistand während der gesamten Studienzeit viel Kraft gab und die vorliegende Arbeit in zahlreichen Stunden Korrektur gelesen hat.

meinem Freund Stefan, der meine Launen ertragen musste und mich mit seinen aufmunternden Worten immer wieder bestärkt hat.

meiner Freundin Beatrice, auf die jederzeit Verlass ist und die mich durch ihre wertvolle Korrekturarbeit der spanischen Zusammenfassung unterstützt hat.

**DANKE ALL DENJENIGEN, DIE MICH IN DIESER INTENSIVEN ZEIT  
BEGLEITET UND MOTIVIERT HABEN!**



# INHALTSVERZEICHNIS

<b>EINLEITUNG</b>	1
<b>TEIL I: ALLGEMEINE ASPEKTE UND THEORETISCHE GRUNDLAGEN ZUM FORSCHUNGSGEGENSTAND</b>	
<b>1. La juventud: Die schwierige Zeit des Erwachsenwerdens</b>	3
1.1 Jugend als eigenständige Lebensphase	3
1.2 Jugend als Subkultur?	5
<b>2. Sprache und Gesellschaft</b>	7
2.1 Grundlagen der Soziolinguistik	8
2.1.1 Entwicklung und Geschichte	8
2.1.1 Soziolinguistische Theorien: „Defizithypothese“ vs. „Differenz-Theorie“	9
2.2 Varietäten einer Sprache	10
2.2.1 Das Diasystem nach COSERIU	11
2.2.2 Jugendsprachliche Varietät	11
<b>3. Jugendsprache</b>	13
3.1 Theoretische Grundlagen	13
3.1.1 Versuch einer Definition	13
3.1.2 Substandard – Abgrenzung zur Standardsprache	15
3.1.3 Jugendsprache als Teil mündlicher Kultur	16
3.2 Jugendsprache im Spiegel der Gesellschaft	17
3.2.1 Historischer Kontext	18
3.2.2 Entstehung von Gegenkulturen: <i>Contracultura</i> und <i>Pasotismo</i>	18
3.2.3 <i>Rollo</i> und <i>Movida</i>	19
3.2.4 Historische Sondersprachen: <i>Caló</i> und <i>Germanía</i>	22
3.3 Funktionen von Jugendsprache	23
3.3.1 Soziale Identifikation	23
3.3.2 Distinktion – Wir und die Anderen	24
3.3.3 Spiel mit Sprache	25
3.4 Kennzeichen spanischer Jugendsprache	26
3.4.1 Exemplarische Erscheinungsweisen	27
3.4.2 Exkurs: Das <i>Cheli</i> in Madrid	27
<b>4. Jugendsprachforschung</b>	29
4.1 Forschungsgeschichte	29
4.2 Schwerpunkte der aktuellen Jugendsprachforschung	30

4.3	Theoretische Konzepte der Jugendsprachforschung	35
4.3.1	HENNES Modell der Jugendsprache	35
4.3.2	Das mehrdimensional-hierarchische Klassifikationsmodell nach NEULAND	38

## TEIL II: ANALYSE DER FILME

<b>1.</b>	<b>Theoretische Grundlagen der Filmanalyse</b>	<b>41</b>
1.1	Das Medium Film	41
1.2	Sprache im Film	42
1.3	Methoden der Filmanalyse	43
1.3.1	Inhaltsanalyse und hermeneutisches Vorgehen	43
1.3.2	Die wichtigsten Arbeitsschritte der Filmanalyse	44
1.3.3	Das Filmprotokoll	45
<b>2.</b>	<b>Inhaltliche Analyse</b>	<b>47</b>
2.1	Barrio (1998) von Fernando León de Aranoa	47
2.1.1	Resumen	48
2.1.2	Protagonisten	48
2.1.3	Handlungsverlauf	49
2.1.4	Schauplätze und Symbole	50
2.2	AZULOSCUROCASINEGRO (2006) von Daniel Sánchez Arévalo	51
2.2.1	Resumen	52
2.2.2	ProtagonistInnen	53
2.2.3	Handlungsverlauf	55
2.2.4	Schauplätze und Symbole	55
2.3	Themenvergleich	57
2.3.1	Freundschaft und Liebe	57
2.3.2	Ausweglosigkeit	59
2.3.3	Zerrissene Familienverhältnisse	60
2.3.4	Drogen und Gefängnis	61
<b>3.</b>	<b>Linguistische Analyse</b>	<b>63</b>
3.1	Morphosyntaktische Dimension	63
3.1.1	Apokope	64
3.1.2	Derivation	65
3.1.3	Ellipse	66
3.1.4	Satzanfang mit <i>pero, que, y</i>	67
3.2	Pragmatische Dimension	68
3.2.1	Anredeformen	68
3.2.2	Jugendsprachliche Verhaltensmuster: Frotzeln – Prahlen – Übertreiben	70

3.2.3	Anregende Konversationsmarker	71
3.2.4	Füllwörter	73
3.3	Lexikalische Dimension	75
3.3.1	Entlehnungen	75
3.3.2	Lexikalische Quellen	78
3.3.3	Vulgarismen und <i>tacos</i>	80
3.3.4	Sexualsprache	86
<b>4.</b>	<b>Glossar</b>	91
<b>5.</b>	<b>Conclusio</b>	100
5.1	Beantwortung der Forschungsfragen	100
5.2	Ausblick	103
<b>6.</b>	<b>Anhang</b>	104
6.1	Literaturverzeichnis	104
6.2	Abbildungsverzeichnis	109
6.3	Transkriptionsregeln	110
6.4	Sequenzprotokoll BARRIO	111
6.5	Sequenzprotokoll AZULOSCUROCASINEGRO	115
	<b>ZUSAMMENFASSUNG</b>	121
	<b>RESUMEN EN ESPAÑOL</b>	124
	<b>ABSTRACT</b>	135
	<b>LEBENS LAUF</b>	136



## **EINLEITUNG**

Wir alle sind in unserem Leben bestimmt schon des Öfteren in der einen oder anderen Weise mit dem Phänomen Jugendsprache in Kontakt gekommen, sei es aufgrund unserer eigenen Erfahrungen im Gespräch mit Jugendlichen oder aufgrund bestimmter Floskeln aus der Medienwelt. Wenn der Gesprächspartner mit *“tío, no me sale de la polla”* antwortet, kann dies eventuell zu Unverständnis führen, da das Gegenüber mit dieser Redewendung nicht vertraut ist. Für „Outsider“ bedeutet diese Phrase, dass man keine Lust hat, einer bestimmten Sache nachzugehen. In bestimmten Kreisen mag diese Ausdrucksweise wohl bekannt sein und wird meist der üblichen Formulierung *„no tengo ganas de hacer algo“* vorgezogen. Dies ist nur eine von vielen Wendungen aus dem Film BARRIO und soll als repräsentatives Beispiel für den Sprachgebrauch der jugendlichen ProtagonistInnen dienen.

Meine Forschungsfragen lauten:

**1. Existiert überhaupt die Jugendsprache im Sinne eines homogenen Gebildes oder handelt es sich vielmehr um spezifische Wendungen, auf welche das Individuum zurückgreifen kann? Wenn ja, in welchen Situationen machen die ProtagonistInnen davon Gebrauch und wie wird dies in den Filmen umgesetzt?**

**2. Inwiefern wird der Sprachgebrauch der ProtagonistInnen von soziokulturellen Faktoren beeinflusst und welche Differenzen lassen sich unter den einzelnen SprecherInnen erkennen?**

**3. Welche sprachlichen Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede kristallisieren sich bei einem Vergleich der Filme BARRIO und AZULOSCUROCASINEGRO heraus?**

Meine Arbeit gliedert sich in einen theoretischen und praktischen Teil. **Teil I** bezieht sich auf den Forschungsgegenstand Jugend und ihre Sprache. Zunächst versuche ich den Begriff „Jugend“ näher zu bestimmen, um eine Eingrenzung der Zielgruppe, deren Sprachgebrauch im praktischen Teil untersucht wird, zu treffen.

In einem weiteren Schritt möchte ich auf das Verhältnis von Sprache und Gesellschaft eingehen und dabei auf die bisherigen Leistungen der Sozio- und Varietätenlinguistik eingehen. Zudem gehe ich der Frage nach, was unter Jugendsprache überhaupt verstanden wird und wie sich diese von anderen Varietäten einer Sprache abgrenzt. Vorab möchte ich schon darauf hinweisen, dass nicht *die Jugendsprache*, sondern diverse Sprechmuster von Jugendlichen Gegenstand meiner Forschungsarbeit sind. Des Weiteren werden auch soziokulturelle und historische Hintergründe der Entstehung von Gegenkulturen aufgezeigt, um dem Leser/der Leserin somit ein anschauliches Bild über die bisherige Entwicklung – insbesondere in Spanien – zu liefern.

Sicherlich gehören Identitätsfindung und Abgrenzung zur Erwachsenenwelt bzw. zu anderen Gruppen zu den wichtigsten Motiven für den Gebrauch eines spezifischen Wortschatzes, der nur innerhalb einer Gruppe verwendet wird. Aber auch äußere Faktoren wie Musik oder Fremdsprachen u.a. können großen Einfluss auf die Entwicklung einer Sprache ausüben und tragen dementsprechend zu einer wesentlichen Veränderung des Vokabulars bei. Anhand eines kleinen Exkurses soll dies am Beispiel des *Cheli* in Madrid veranschaulicht werden.

Im letzten Kapitel des Theorieteils befasse ich mich mit den bisherigen Ergebnissen aus der Jugendsprachforschung. Dabei möchte ich aktuelle Forschungsschwerpunkte aufzeigen und zwei berühmte Modelle zur Jugendsprache genauer erörtern.

Im praktischen Teil meiner Arbeit (**Teil II**) liegt die Konzentration, wie im Untertitel bereits angekündigt, auf dem Gebrauch von Jugendsprache im spanischen Film. Zu diesem Zweck strebe ich einen Vergleich zwischen zwei ausgewählten Filmen (BARRIO und AZULOSCUROCASINEGRO) an, in denen sich die ProtagonistInnen hauptsächlich jugendsprachlicher Varietäten bedienen. Als Einführung in dieses Kapitel erläutere ich kurz die wichtigsten Grundlagen zur Filmtheorie und Filmanalyse. Ziel ist es, anhand von Gesprächsanalysen typische Kennzeichen und Funktionen von Jugendsprache, denen im theoretischen Teil besondere Beachtung zukommt, im jeweiligen Kontext aufzuzeigen. Durch eine abschließende Gegenüberstellung der beiden Medien sollen bestimmte Gemeinsamkeiten bzw. Differenzen aufgedeckt und verglichen werden. Zuletzt möchte ich noch ein Glossar zur Verfügung stellen, in welchem die originellsten lexikalischen Ausdrücke festgehalten werden.

## 1. La juventud: Die schwierige Zeit des Erwachsenwerdens

*„Die Jugend achtet das Alter nicht mehr, zeigt bewußt ein ungepflegtes Aussehen, sinnt auf Umsturz, zeigt keine Lernbereitschaft und ist ablehnend gegen übernommene Werte.“ (Altägyptische Aufzeichnung vor 3000 Jahren, zitiert nach KELLER 1989: 24)*

In diesem Kapitel liegt das Hauptaugenmerk auf dem Forschungsgegenstand Jugend. Deshalb ist es mir zunächst ein großes Anliegen, diesen Begriff genauer einzugrenzen, um im praktischen Teil dieser Arbeit auf die ProtagonistInnen aus den Filmen BARRIO und AZULOSCUROCASINEGRO eingehen zu können.

### 1.1 Jugend als eigenständige Lebensphase

Der Begriff Jugend steht kennzeichnend für eine gewisse Phase im Leben eines jeden Individuums, die innerhalb der Gesellschaft unterschiedlich interpretiert wird. Wirft man einen Blick in die Vergangenheit, so finden sich schon bei ARISTOTELES Zeugnisse über die junge Generation, die er mit folgenden Worten charakterisiert: *„Was nun zunächst die jungen Leute angeht, so sind sie heftig in ihrem Begehren und geneigt, das ins Werk zu setzen, wonach ihr Begehren steht. [...]“* (zit. nach HORNSTEIN 1966:63).

Dieses Zitat ist zwar ein Beweis dafür, dass die „jungen Leuten“ schon damals als eigenständige Gruppe mit spezifischen Merkmalen angesehen wurden, allerdings liefert uns ARISTOTELES weder Daten über das Alter noch über die sprachlichen Besonderheiten der beschriebenen Personen. Schon beim Versuch einer geeigneten Definition der Zielgruppe bin ich an Grenzen gestoßen, die eine eindeutige Einschränkung nicht ermöglichen. In vielen Ländern wird das Ende der Jugend mit dem Erreichen der Mündigkeit gleichgesetzt, allerdings sollte sich eine derartige Bestimmung nicht bloß auf das biologische Alter reduzieren. Ist es überhaupt möglich,

den Übergang vom Kind zum pubertierenden Teenager bis hin zum Erwachsenen zeitlich zu erfassen?

HENNEs Auffassung von Jugend lautet folgendermaßen:

*Die Phase der Jugend liegt für den einzelnen zwischen biologischer Geschlechtsreife, also 12 bis 13 Jahren, und sozialer Reife, die vielfach mit 25 noch nicht erreicht ist. Man ist geneigt von sozialen Teilreifen zu sprechen, die der einzelne durchläuft. Jugendlicher ist also, wer die biologische Reife erlangt hat, aber noch nicht die soziale Reife. (HENNE 1986:202).*

Einige soziolinguistische Studien zur Jugendsprache untersuchen den Altersbereich zwischen 15 und 24 Jahren, andere wiederum (J. L. ARANGUREN und Amando DE MIGUEL u.a.) schließen sogar das 29. Lebensjahr mit ein (vgl. RODRÍGUEZ 2002:26). Fest steht jedenfalls, dass sich die Jugend im Laufe der Geschichte innerhalb der Gesellschaft als eigenständige Phase etabliert hat. HURRELMANN beschreibt diese Tatsache mit folgenden Worten: *„Die Lebensphase Jugend ist heute zu einem Abschnitt im Lebenslauf geworden, der schon durch seine potentielle Ausdehnung von 15 Jahren (etwa vom 12. bis zum 27. Lebensjahr) einen eigenen Stellenwert hat.“* (HURRELMANN 2005:41)

Aufgrund soziologischer Veränderungen in der heutigen Gesellschaft, wie beispielsweise der verstärkte Wunsch nach schulischer und beruflicher Weiterbildung, wird die Zeitspanne der Adoleszenz verlängert und finanzielle Unabhängigkeit erst später erreicht. Durch die ansteigende Arbeitslosigkeit in Spanien sind viele junge Leute auf die Unterstützung ihrer Vormünder angewiesen und somit ist eine Distanzierung vom Elternhaus erst zu einem späteren Zeitpunkt möglich.<sup>1</sup>

In meiner Arbeit liegt die Konzentration hauptsächlich auf der Untersuchung jugendsprachlicher Phänomene von ProtagonistInnen, die sich im Alter von 15 bis 30 Jahren befinden und vermehrt aus sozial schwächeren Familien in Madrid stammen.<sup>2</sup> An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass deren Äußerungen, denen im praktischen Teil dieser Arbeit besondere Aufmerksamkeit zukommt, nicht isoliert betrachtet, „[...]“

---

<sup>1</sup> Eine aktuelle Studie der OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico) ergab, dass es 23,7 % der jungen SpanierInnen aufgrund der derzeitigen wirtschaftlichen Lage Spaniens nicht möglich ist, einer Arbeit oder einem Studium nachzugehen. Diese Generation wird von Experten auch „ni-ni“ (ni estudian ni trabajan) genannt. (vgl. El País: *„Ya me hubiera gustado tener más oportunidades y terminar de estudiar“*. 11.09.2012.

[[http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/09/11/actualidad/1347379579\\_299459.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/09/11/actualidad/1347379579_299459.html)]

<sup>2</sup> Diese Ausdehnung des Jugendbegriffs begründe ich damit, dass die Mehrheit der ProtagonistInnen aus den zu untersuchenden Filmen die soziale Reife noch nicht erreicht hat.

*sondern in ihrer möglichen alters-, generations- oder auch (sub)kulturtypischen Funktionsweise im sozialen Kontext analysiert werden. [...]“ (NEULAND 2008:24).*

## **1.2 Jugend als Subkultur?**

Hat die Jugend eine eigene Kultur oder muss von sogenannten Sub- bzw. Teilkulturen ausgegangen werden? Um diese Frage beantworten zu können, verweise ich zunächst auf M. MEADS, die die Existenz von sogenannten Jugendsubkulturen aus anthropologischer Sicht beschreibt: *„Wo Koffiguration [sic!] unter Gleichaltrigen in der gesamten Kultur institutionalisiert worden ist, begegnet man dem Phänomen der Subkultur von Jugend(lichen).“ (MEAD 1971:89).*

Innerhalb einer solchen Subkultur existieren bestimmte Verhaltensregeln und Wertvorstellungen, die mit der Welt der Erwachsenen nicht übereinstimmen. Die Sozialisation, unter welcher *„[...] der Prozess der Entwicklung der Persönlichkeit in Auseinandersetzung mit den inneren und äußeren Anforderungen.“ (HURRELMANN 2005:49)* verstanden wird, erfolgt in solchen jugendlichen Subkulturen. Zudem können auch gesellschaftspolitische Faktoren sowohl die Sozialisation als auch die Sprache innerhalb einer *peer-group*<sup>3</sup> beeinflussen. ZIMMERMANN beschreibt dieses Wechselverhältnis von Jugend und Gesellschaft mit folgenden Worten:

*Se ha constatado repetidamente que la situación de los jóvenes desde los años cincuenta, aún en los países hispanohablantes - especialmente en los suburbios de las grandes metrópolis -, se ha vuelto políticamente más explosiva. [...] es obvio que los jóvenes han creado un sistema cultural propio y, con ello, su idioma ha sido afectado. (ZIMMERMANN 1996:477)*

Folgt man diesem Ansatz, so sind Jugendliche durchaus in der Lage, ihre eigenen Kulturen zu schaffen, um sich dadurch von der restlichen Gesellschaft abzugrenzen (vgl. Kapitel 3.5 Funktionen von Jugendsprache). Wenn man sich nun eingehender mit Jugendlichen und ihrer Ideologie beschäftigen möchte, ist es laut GRIESE notwendig, deren Sichtweise über die derzeitige gesellschaftliche Situation mit einzubeziehen (vgl. GRIESE 2000:19).

Zurückkommend auf die Subkultur ist anzumerken, dass der Terminus nicht bei allen jugendsoziologischen Arbeiten auf Anklang stößt und des Öfteren durch den Begriff *Lebensstil* ersetzt wird. Zum Einen sieht FARIN den Vorteil des Lebensstilkonzeptes in

---

<sup>3</sup> Die Bezeichnung *peer-group*, unter der eine Gruppe Gleichaltriger verstanden wird, stammt ursprünglich aus der amerikanischen Soziologie. (vgl. HENNE 1986:205).

der Mitberücksichtigung von Kulturen, denen sonst kaum Aufmerksamkeit zukommt und zudem ist dieser Begriff im Gegensatz zu Subkultur nicht negativ behaftet. Zum Anderen scheint jedoch, die Bezeichnung Lebensstil nicht für alle Subkulturen angemessen zu sein. FARIN begründet seine Zweifel damit, dass Individuen im Laufe ihres Lebens zwar mit mehreren Subkulturen in Kontakt kommen, allerdings in der Regel nur über einen Lebensstil verfügen (vgl. FARIN 2003:65).

Eine eingehende Untersuchung zu den soziokulturellen Hintergründen, die sich wesentlich auf die Entstehung von Gegenkulturen auswirken, wird im 3. Kapitel vorgenommen.

## 2. Sprache und Gesellschaft

“Para existir humanamente necesitamos la sociedad con lenguaje, que cree lenguaje, [...]” (ESCAVY 2008:247)

Sowohl der Strukturalismus als auch die Generative Grammatik gehen von einem homogenen Sprachsystem (*langue*) aus, allerdings lässt sich diese Annahme aus heutiger Sicht dementieren: Lebende Sprachen zeichnen sich aufgrund ihrer unterschiedlichen Ausprägungen eindeutig durch ihre Heterogenität aus. Die Existenz verschiedener Varietäten innerhalb einer Sprache lässt sich folglich nicht leugnen, doch was ist eigentlich die Ursache für diese Heterogenität?

NABRINGS verweist in diesem Zusammenhang auf das Verhältnis von Sprache und Gesellschaft, denn eine Sprachgemeinschaft verfügt über eine Vielzahl von Sprechergruppen, die sich durch unterschiedliche Sprechweisen voneinander differenzieren. Innerhalb einer Sprachgemeinschaft stehen sich sogenannte Subsysteme gegenüber und werden dementsprechend von der Gesellschaft konzipiert (vgl. NABRINGS 1981:19). Interessanterweise zeichnen sich Mitglieder einer bestimmten sozialen Gruppe durch ihren ähnlichen Sprachgebrauch aus, der als *Soziolekt*<sup>4</sup> bezeichnet wird. Es ist nun Aufgabe der Soziolinguistik, sprachliches Verhalten von Gruppen innerhalb einer Sprachgemeinschaft zu untersuchen und dieses aus soziolinguistischer Sicht zu beschreiben.

Im folgenden Kapitel versuche ich, den Werdegang der Soziolinguistik zu rekonstruieren und stütze mich dabei auf die Theorien von BERNSTEIN, der mit seinen Arbeiten über schichtenspezifisches Sprachverhalten in England Berühmtheit erlangte. Darauf folgt die von LABOV entwickelte Differenzkonzeption, welche als Gegenentwurf zur Defizithypothese gesehen werden kann. In einem weiteren Schritt werde ich auf die verschiedenen Sprachvarietäten eingehen, um den jugendsprachlichen Sprachgebrauch von anderen Varietäten abgrenzen zu können.

---

<sup>4</sup> BUßMANN definiert Soziolekte als „*Abbild gesellschaftlicher Strukturen*“ (BUBMANN 2002:608). Nicht-standardsprachliche Soziolekte sind vor allem für informelle Gesprächssituationen üblich.

## 2.1 Grundlagen der Soziolinguistik

In jeder Wissenschaft gibt es Bereiche, denen besondere Aufmerksamkeit zukommt. Bei der Soziolinguistik steht nicht die Struktur von Sprache, sondern der Zusammenhang von Sprache und Gesellschaft an vorderster Stelle.<sup>5</sup> Sie kann sozusagen als Gegenmodell zu den formal orientierten Disziplinen wie Strukturalismus oder Generative Grammatik verstanden werden (vgl. BUBMANN 2002:608). Im Zentrum ihrer Untersuchung stehen sprachliche Äußerungen, die auf ihre gesellschaftliche Bedeutung zu prüfen sind (vgl. VEITH 2005:1). Schon F. DE SAUSSURE hat Sprache als *fait social* wahrgenommen, allerdings mit dem Gedanken, „*die Sprache als gesellschaftliche Institution unter anderen zu isolieren.*“ (SCHLIEBEN-LANGE 1991:29).

### 2.1.1 Entwicklung und Geschichte

Der Begriff *sociolinguistics* taucht zum ersten Mal im Jahre 1952 in einer Arbeit von H.C. CURRIE auf. In den 60er Jahren entwickelte sie sich allmählich aus der Linguistik zu einer eigenständigen Disziplin heraus und begann die zuvor ausgeklammerten soziologischen Aspekte sprachlicher Äußerungen in ihren Arbeiten mit einzubeziehen (vgl. LÓPEZ 1989:7).

VEITH fasst ihre Interessensgebiete wie folgt zusammen:

*Soziolinguistisch gesehen wird untersucht, wie die Gesellschaft die Sprache beeinflusst (Sprache als Objekt), (sprach-)soziologisch gesehen wird untersucht, wie mittels Sprache Erkenntnisse über die Gesellschaft gewonnen werden können (Gesellschaft als Objekt). In der Soziologie ist die sprachliche bzw. nichtsprachliche Interaktion auch ein Vehikel zur sozialen Beeinflussung. (VEITH 2002:10).*

Folgt man diesem Ansatz, kann Sprechen auch als soziales Handeln von Individuen oder Gruppen verstanden werden. Eine zentrale Fragestellung lautet deshalb: „*Wann und zu welchem Zweck spricht wer welche Sprache/Sprachvarietät mit wem?*“ (BUBMANN 2002:608). Dabei spielen sowohl die sozialen Gegebenheiten unter der die Kommunikation stattfindet als auch die jeweilige SprecherInnenintention eine ausschlaggebende Rolle.

---

<sup>5</sup> Bei der Soziolinguistik und der Soziologie handelt es sich um zwei konkurrierende Begriffe. Während die Soziolinguistik sozial bedingte Sprache untersucht, steht bei der Soziologie die Gesellschaft im Vordergrund. (vgl. VEITH 2005:4)

### 2.1.2 Soziolinguistische Theorien: „Defizithypothese“ vs. „Differenz-Theorie“

In den 70er Jahren setzt sich die Soziolinguistik intensiv mit dem spezifischen Sprachgebrauch innerhalb sozialer Schichten auseinander, um die Gründe für Sprachbarrieren von Kindern herauszufinden. Da die Schule ein bedeutender Ort der Sozialisation ist und wesentlich zur Identitätsbildung Jugendlicher beiträgt, werden auftretende Sprachbarrieren meist mit der Bildungseinrichtung in Verbindung gebracht.

Der britische Soziologe B. BERNSTEIN versuchte jene sprachlichen Mängel aus soziolinguistischer Sicht zu beschreiben und entwickelte die berühmte *Defizithypothese*, die auf den Annahmen SAPIRS und WHORFS aufbaut (vgl. PELZ 1999:224). BERNSTEIN geht davon aus, dass Mitglieder der Mittel- und Unterschicht einer Sprachgemeinschaft trotz derselben Einheitssprache unterschiedliche Varianten gebrauchen und unterscheidet deshalb zwischen *restringiertem* und *elaboriertem* Sprachcode<sup>6</sup>. Laut BERNSTEIN machen Angehörige der sozialen Unterschicht vom *restringierten* Code Gebrauch, der sich beispielsweise durch kurze und grammatikalisch einfache Sätze sowie durch die begrenzte Verwendung von Pronomen und Adjektiven auszeichnet. Kinder der sozialen Mittelschicht hingegen bedienen sich dem *elaborierten* Sprachgebrauch und verwenden komplexere grammatikalische Konstruktionen. Während Benutzer des restringierten Codes gemeinsame Erfahrungen in der Gruppe teilen, die sich in der Vielzahl von kontextbezogenen Ausdrücken und Pronomen widerspiegeln, gebrauchen die Benutzer des elaborierten Codes eine Sprache mit einem höheren Bedeutungswert, der wiederum das Bewusstsein der eigenen Persönlichkeit erkennen lässt. Diese Ungleichheiten innerhalb einer Sprachgemeinschaft treten deshalb auf, weil Mitglieder aus verschiedenen sozialen Schichten nicht nur unterschiedliche Sprachvarianten gebrauchen, sondern „[...] *auch verschieden hinsichtlich ihres Wahrnehmens und Denkens.*“ (ebd.) sind. BERNSTEIN geht davon aus, dass Angehörige der Mittelschicht über „*besser ausgebildete kognitive Fähigkeiten*“ (ebd. 224) verfügen würden und demzufolge sowohl in beruflicher als auch in sozialer Hinsicht mehr Chancen hätten (vgl. ebd.).

---

<sup>6</sup> Der Code-Begriff bei Bernstein meint etwas anderes als bei den Strukturalisten, denn seine Untersuchungen konzentrieren sich nicht auf die Darstellung sprachlicher Strukturen. Im Zentrum seiner Arbeiten steht die sprachliche Sozialisation Angehöriger aus unterschiedlichen sozialen Schichten. (vgl. PELZ 1999:225)

Es ist anzumerken, dass sein dichotomes Schichtenmodell zur damaligen Zeit noch nicht ausgereift war und es erst zu einem späteren Zeitpunkt ausgeweitet wurde. Grundsätzlich differenziert BERNSTEIN nur zwischen zwei „Klassen“<sup>7</sup>: der Arbeit- und der Mittelklasse. Aus heutiger Sicht scheint sein Klassifizierungsvorschlag veraltet, da solche traditionellen Schichtenmodelle nicht mehr existieren und die moderne Gesellschaft aus „*vernetzten Mileus*“ (VEITH 2002:110) besteht. Außerdem sei darauf hingewiesen, dass SprecherInnen im täglichen Sprachgebrauch mit unzähligen Codes in Verbindung kommen und das Wechseln verschiedener Varietäten bzw. Codes (vgl. Kapitel 4.2.7 Jugendsprache als Phänomen des Sprachbewusstseins) fast schon zum Alltag gehört (vgl. VEITH 2002:110).

Ebenso erfährt BERNSTEIN Kritik von dem US-amerikanischen Sprachwissenschaftler W. LABOV, der die Gründe für schulischen Misserfolg nicht auf die sprachlichen Differenzen, sondern auf kulturanthropologische Unterschiede zurückführt (vgl. CATALÁ 2002:127). Er leugnet zwar nicht die Existenz beider Codes, allerdings misst er dem restringierten Code im Gegensatz zu BERNSTEIN keinen defizitären Charakter bei, denn dieser „[...] kann ebenso viel ausdrücken wie der *elaborierte*, nur mit *anderen Mitteln*.“ (ERNST 2004:276). Auf diesen Annahmen beruhend entwickelt LABOV seine Differenzhypothese, welche sowohl den restringierten als auch den elaborierten Code als gleichwertig anerkennt.

## 2.2 Varietäten einer Sprache

Eine wichtige Teildisziplin der Soziolinguistik ist die Varietätenlinguistik (Variationslinguistik), die im Rahmen soziolinguistischer Ansätze von bestimmten Beschreibungsmöglichkeiten für Sprachvarietäten ausgeht. Schon seit geraumer Zeit bemühen sich LinguistInnen nun um die Gliederung dieser Sprachvarietäten<sup>8</sup>, wobei anfangs die Konzentration auf der räumlichen Unterscheidung sprachlicher Erscheinungsformen lag. (vgl. ALBRECHT 1986:68). ALBRECHT nennt in seinem Aufsatz über „Substandard und Subnorm“ eines der Hauptprobleme, um sprachliche Variationen überhaupt begrifflich beschreiben zu können, denn „*Einerseits finden sich*

---

<sup>7</sup> VEITH rät, den Begriff Klasse durch Schicht zu ersetzen. (vgl. VEITH 2002:107)

<sup>8</sup> An dieser Stelle sei auf die Unterscheidung von *Varietät* und *Stil* hingewiesen: Dabei handelt es sich um zwei verwandte Begriffe, die sich laut AUER folgendermaßen differenzieren: Varietäten sind „[...] immer (Sub)-Systeme mit relativ scharfen tatsächlichen oder wahrgenommenen Grenzen.“ (AUER 1989:30) und betreffen ausschließlich grammatikalische Phänomene, während sich Stile durchaus auch in nonverbalen Systemen wie Gestik, Sprecherwechsel, etc. manifestieren können. (vgl. ebd.)

*keine zwei Sprecher, die genau gleich sprechen und selbst eine Person zeigt kaum je über längere Zeit hinweg ein völlig homogenes sprachliches Verhalten; [...].“* (ALBRECHT 1986:70).

### **2.2.1 Das Diasystem nach COSERIU**

In diesem Zusammenhang möchte ich auf die allgemeine Unterscheidung zwischen funktionellen und historischen Sprachen hinweisen, die zu einem besseren Verständnis des folgenden Kapitels beitragen. Hierbei berufe ich mich auf E. COSERIU, um dem Leser/der Leserin ein anschauliches Bild über das Diasystem der Sprachvarietäten zu liefern:

Unter einer funktionellen Sprache wird ein homogenes Sprachsystem verstanden, das in jeder Hinsicht als *syntopisch*, *synstratisch* und *synphasisch* beschrieben werden kann. Mit anderen Worten ausgedrückt, handelt es sich hierbei um eine einheitliche Sprache, die sich in der unmittelbaren Rede manifestiert wie beispielsweise „[...] *un dialecto totalmente determinado en un nivel completamente determinado y en un estilo plenamente determinado.*“ (COSERIU 1992:39). Aufgrund ihrer starken Homogenität gelten funktionelle Sprachen immer als idealisierte Systeme, die über keinerlei Variabilität verfügen, allerdings ist es eher unwahrscheinlich, über einen längeren Zeitraum einheitlich zu sprechen.

Bei der historischen Sprache hingegen handelt es sich um kein uniformiertes Sprachsystem, sondern um ein Gefüge von Varietäten (vgl. COSERIU 1992:37). Die Differenzen einzelner Sprachsysteme einer historischen Sprache unterteilt COSERIU in drei Arten von Variationsdimensionen<sup>9</sup>:

- *diatopische* (dialektal)
- *diastratische* (soziolektal) und
- *diaphasische* Variationsdimension (stilistisch) (vgl. ebd.)

### **2.2.2 Jugendsprachliche Varietät**

Nachdem die verschiedenen Varietäten einer Sprache erörtert wurden, stellt sich nun die Frage, in welche der eben genannten Dimensionen mein Forschungsgegenstand –

---

<sup>9</sup> Die ursprüngliche Einteilung in diatopische und diastratische Varietäten stammt von FLYDAL, dessen Vorschläge COSERIU übernommen und durch die diaphasische Varietät ergänzt hat (vgl. ALBRECHT 1986:74-75).

die Jugendsprache – eingestuft werden kann. Auf den ersten Blick erscheint COSERIUS Kategorisierungsvorschlag plausibel, allerdings können bei der Anwendung auf tatsächliche Sprachhandlungen Schwierigkeiten auftreten wie folgendes Beispiel demonstrieren soll:

Da sich Heranwachsende sowohl durch spezifisches Verhalten als auch gemeinsame Interessen definieren (vgl. HENNE 1986:204), die oft eng mit der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe verknüpft sind, wird Jugendsprache oft als *diastratische* (soziolektale) Varietät eingestuft. Allerdings stößt man bei einer einheitlichen Bestimmung von Jugendsprache als diastratische Varietät bald an seine Grenzen, denn es bleibt die Frage offen, von welcher sozialen Gruppe die Rede ist: Jugend im Sinne einer homogenen Altersgruppe bzw. einer peer-group?<sup>10</sup> Jugend als Subkultur oder doch besser als Variable innerhalb gesellschaftlicher Schichten? (vgl. NEULAND 2003:137).

Ein wichtiges Kriterium zur Stärkung der Gruppenidentität ist die Verwendung einer gemeinsamen Sprache, sozusagen ein spezifischer Code, der als Abgrenzung zur Außenwelt dient (vgl. Teil I 3.3 Funktionen von Jugendsprache). Geht man davon aus, dass diese Sprache nur innerhalb einer Gruppe verwendet wird, könnte Jugendsprache durchaus als *diaphasische* (situative) Varietät angesehen werden (vgl. ZIMMERMANN 2000:41). Somit ergibt sich, dass diese drei Ebenen nicht völlig isoliert voneinander betrachtet werden dürfen, da oft keine eindeutige Abgrenzung möglich ist und es in einigen Fällen zu Überschneidungen kommen kann. Abschließend sei darauf hingewiesen, dass die Verwendung der entsprechenden Varietät unter Berücksichtigung gewisser sozialer und situativer Faktoren erfolgt und gemäß dem jeweiligen Kontext ist der/die SprecherIn in der Lage, bestimmte sprachliche Register herzuleiten (vgl. HOLTUS/RADTKE 1990:X).

---

<sup>10</sup> Auf die Schwierigkeit einer Eingrenzung des Jugendbegriffs wurde bereits ausführlich hingewiesen.

### 3. Jugendsprache

*„Jugendsprachen entstehen und funktionieren nicht autonom in einem gesellschaftlichen Vakuum; vielmehr werden die jeweiligen sprach- und kulturgeschichtlichen Verhältnisse in ihnen gespiegelt und gegengespiegelt.“*  
(NEULAND 2003:95)

In diesem Kapitel wird zunächst nach einer Definition für den Forschungsgegenstand „Jugendsprache“ gesucht, um in einem weiteren Schritt eine Abgrenzung zur Standardvarietät vorzunehmen. Des Weiteren beziehe ich mich auf soziokulturelle Faktoren innerhalb einer Gesellschaft, um die Entstehung von Gegenkulturen – insbesondere auf der Iberischen Halbinsel - aufzeigen zu können. Abschließend soll auf die entsprechenden Kennzeichen und Funktionen jugendlichen Sprachgebrauchs eingegangen werden.

#### 3.1 Theoretische Grundlagen

Schon des Öfteren geriet die spezifische Sprechweise Jugendlicher, welche zu Zeiten der Jugendrevolten in den 70er Jahren als *„[...] Exempel für Normverweigerung, für Sprachverfall bis hin zur Sprachlosigkeit [...]“* (NEULAND 2008:3) beurteilt wurde, in den öffentlichen Diskurs.

Negative Schlagzeilen über die junge Generation und deren Verhaltens- bzw. Sprechweise sind keine Erscheinung des 20. Jahrhunderts, sondern existieren schon seit jeher. Doch was wird überhaupt unter „Jugendsprache“ oder „die Sprache der Jugend“ verstanden? Dieser Frage wird im folgenden Kapitel nachgegangen.

##### 3.1.1 Versuch einer Definition

Während meiner Recherchearbeiten musste ich feststellen, dass schon im Hinblick auf eine einheitliche Bezeichnung des Begriffs Jugendsprache kein Konsens herrscht. Existiert überhaupt „die“ Sprache der Jugend? Laut ANDROUTSOPOULOS steht jedenfalls fest, *„[...] dass sich der Sprachgebrauch im sozialen Alter der Jugend von dem Sprachgebrauch anderer Altersgruppen sowie von der Standardvarietät der jeweiligen Einzelsprache in der einen oder anderen Weise unterscheidet.“* (ANDROUTSOPOULOS 1998:1).

Es folgt nun eine Auflistung verschiedener Bezeichnungsmöglichkeiten, welche die deutsche bzw. spanische Jugendsprachforschung bietet:

- „*sprachlicher Jugendton*“ (HENNE 1986:209),
- „*Gruppensprache der Jugend*“ (HENNE 1989:207),
- „*jugendsprachliche Varietät*“ (ZIMMERMANN 1991:918),
- „*Sprachgebrauch Jugendlicher*“ (ZIMMERMANN 1991:924),
- „*Subkulturelle Sprachstile Jugendlicher*“ (NEULAND 2003:131),
- „*habla juvenil*“ (KOTSCHI, ÖSTERREICHER, ZIMMERMANN 1996:12),
- „*lenguaje juvenil*“ (ZIMMERMANN 1996:475; RODRÍGUEZ 2002:),
- „*antilenguaje juvenil*“ (RODRÍGUEZ 2002:34)

Schon im Jahre 1985 übten K. GLOY, H. J. BUCHER & M. CAILLEUX in einem Beitrag Kritik an der gebräuchlichen Bezeichnung und einigten sich darauf, Jugendsprache durch „*das Sprechen von Jugendlichen*“ (GLOY 1985:115) zu ersetzen. Trotz dieser vielfältigen Benennungsmöglichkeiten sind sich jedoch die meisten LinguistInnen in einem Punkt einig: Jugendsprache ist eindeutig heterogener Natur. An der anfänglichen Homogenitätsannahme wurde heftig Kritik geübt, wie die folgende These von EHMANN zeigt<sup>11</sup>:

*Es gibt nicht die (eine) Jugendsprache, weil es die Jugend als homogene Gruppe nicht gibt. [...]wohl aber jugendspezifische Besonderheiten, sie sich in sprachlicher, grammatikalischer, lautlicher und wortbildungsspezifischer Hinsicht deutlich von der Standardsprache abheben.* (EHMANN 1996:23)

Interessanterweise existiert im anglophonen Raum keine direkte Übersetzung des Begriffs Jugendsprache, stattdessen ist von *slang* die Rede (vgl. SCHLOBINSKI 1993:37). Dieser Slang-Begriff beinhaltet bestimmte Kriterien, welche für den jugendsprachlichen Sprachgebrauch charakteristisch sind: Substandardsprachlichkeit, Sprachliche Merkmale, Bewusster Sprachgebrauch, Gruppenspezifik, Altersspezifik, Schnelllebigkeit etc. Als übliche Methoden gelten in der Slang-Forschung u.a. die Aufzeichnung lexikalischer Besonderheiten sowie die semantische und etymologische Analyse des Slang-Wortschatzes (vgl. ANDROUTSOPOULOS 1998:18-20).

In spanischen Nachschlagewerken taucht in Verbindung mit *lenguaje de los jóvenes* des Öfteren der Begriff *jerga* auf, welcher laut DRAE als spezifischer und familiärer Sprachgebrauch eingestuft und von Individuen mit gleichen beruflichen bzw. privaten Interessen verwendet wird. Da meist nur Mitglieder der gleichen Berufs- oder

---

<sup>11</sup> Diese These stammt ursprünglich von GLOY, BUCHER & CAILLEUX aus einem Beitrag aus dem von ERMERT publizierten Band zum Thema Jugendsprache. vgl. GLOY (1985), S. 115.

Interessensgruppe auf diese spezifische Sprechweise zurückgreifen, ist diese für Nicht-Mitglieder schwer interpretierbar (vgl. GONZÁLEZ 1999:1051). An dieser Stelle sei auf den meist synonym gebrauchten Begriff *argot* hingewiesen, der ursprünglich aus der französischen Sondersprachenforschung stammt. Sowohl im DRAE als auch im CLAVE sind zunächst keine Bedeutungsunterschiede zwischen den beiden Termini erkennbar, allerdings wird im Nachschlagewerk von CALLES mit dem Titel „Jergas, argot y modismos“ darauf hingewiesen, dass sich die Bezeichnung *argot* innerhalb der linguistischen Terminologie durchgesetzt hat (vgl. CALLES 2001:7).

Abschließend möchte ich nun die wichtigsten Aspekte dieses Kapitels nochmals zusammenfassen: Jugendsprache lässt sich als ein heterogenes Gefüge charakterisieren, das sich aus unterschiedlichen jugendlichen Sprechweisen zusammensetzt. Wie aus den einzelnen Definitionen hervorgeht, existiert demnach nicht „die“ Sprache der Jugendlichen, sondern mehrere jugendsprachliche Varietäten nebeneinander, da es auch unterschiedliche jugendliche Gruppierungen gibt. Zwar verfügen diese über ein besonderes System von Lexik und grammatikalischen Besonderheiten, dennoch handelt es sich um kein einheitliches Sprachsystem. Zum Einen setzt Jugendsprache nämlich die Standardsprache voraus und zum Anderen ist sie ständigen Erneuerungen ausgesetzt, sodass sie aufgrund ihrer Schnelllebigkeit nicht als eigenständige Sprache bezeichnet werden kann. Eine einheitliche Bezeichnung für Jugendsprache existiert bis dato nicht, da je nach Forschungsgebiet andere Schwerpunkte gesetzt werden und es deshalb zu verschiedenen begrifflichen Ausführungen kommt.

### **3.1.2 Substandard - Abgrenzung zur Standardsprache**

Nach einem langwierigen Entwicklungsprozess aus den historischen Dialekten entwickelte sich die Standardsprache, welche die Sprache der Gesellschaft repräsentiert, innerhalb einer Sprachgemeinschaft eine wichtige Funktion zur Verständigung einnimmt und zudem in Lexika und Grammatiken kodifiziert ist (vgl. NEULAND 2008:66). Wenn nun von Jugendsprache die Rede ist, darf die Standardsprache – auch Hochsprache genannt – nicht einfach ausgeblendet werden, denn es besteht ein enges Verhältnis zwischen den beiden Termini, welches HENNE folgendermaßen beschreibt: Jugendsprache ist „[...] ein fortwährendes Ausweich- und Überholmanöver. Sie setzt die Standardsprache voraus, wandelt sie schöpferisch ab, stereotypisiert sie zugleich und pflegt spezifische Formen ihres sprachlichen Spiels.“ (HENNE 1986:208).

Aus dieser Perspektive betrachtet, gilt die Standardsprache somit als wichtige Ressource für die jugendlichen SprecherInnen. Wie lässt sich dieser spezifische Sprachgebrauch dennoch von der Standardvarietät abgrenzen?

Sowohl in älteren als auch in neueren Forschungsbeiträgen wird Jugendsprache meist in Verbindung mit dem Terminus „Substandard“ gebracht.<sup>12</sup> Eine eindeutige Klassifikation des Begriffs erweist sich jedoch als äußerst schwierig, da bereits bestehende Substandarddefinitionen oft mit negativen Wertungen in Verbindung gebracht werden. Dennoch möchte ich auf folgende Begriffsbestimmungen aufmerksam machen, die dem Leser/der Leserin zwar zu einem besseren Verständnis verhelfen, aber mit Vorsicht zu genießen sind: Grundsätzlich liegt der Substandard im unteren Bereich der „*Soll-Norm*“ (ALBRECHT 1986:66) und kann als Oberbegriff „*für den sprechsprachlichen Gesamtbereich unterhalb der gesprochenen Standardsprache im umgangssprachlichen Kontinuum*“ (NEULAND 2008:67) bezeichnet werden. Kennzeichnend für solche Substandardvarietäten sind spezifische Merkmale, die von der Norm bzw. der Standardvarietät abweichen wie beispielsweise die Jugendsprache. Aus soziolinguistischer Perspektive bezieht sich der Substandard auch auf bestimmte „*Sprach- oder Gebrauchsnormen sozialer Gruppen*“ (ANDROUTSOPOULOS 1998:15).

Folgt man dieser Annahme, so bezieht sich der Substandard nicht nur auf sprachliche Erscheinungsmerkmale, sondern auch auf spezifische Verhaltensweisen einer Gruppe, die bei einer Analyse ebenfalls zu untersuchen wären.

### **3.1.3 Jugendsprache als Teil mündlicher Kultur**

Jugendsprache kann als Teil mündlicher Kultur<sup>13</sup> angesehen werden, allerdings herrschen andere pragmatische Regeln als in „normalen“<sup>14</sup> Sprechsituationen. (vgl. ZIMMERMANN 1996:505). Grundsätzlich wird zwischen *nivel culto* (formales

---

<sup>12</sup> In der Fachliteratur herrscht kein Konsens über eine einheitliche Klassifikation, allerdings werden die Bezeichnungen argot, jerga, jerigonza, caló, germanía etc. mit dem Substandard-Begriff in Verbindung gebracht.

<sup>13</sup> Natürlich finden sich jugendsprachliche Phänomene auch in der Schriftlichkeit wieder, sozusagen als „*reflejo de lo oral*“ (HERRERO 2002:68).

<sup>14</sup> Hier sind Sprechsituationen zwischen Erwachsenen gemeint. Natürlich gibt es auch Erwachsene, die aufgrund ihrer sozialen Herkunft oder ihres Berufs mit bestimmten Jargons in Berührung kommen. Auf eine ausführliche Beschreibung kann aber an dieser Stelle nicht eingegangen werden, da sich meine Arbeit an dem Sprachgebrauch Jugendlicher orientiert.

Register) und *nivel no culto*<sup>15</sup> (kolloquiales Register) unterschieden, wobei beide Formen sowohl in der gesprochenen als auch in der geschriebenen Sprache auftauchen (vgl. BRIZ 1996:21). Beispielsweise kann ein persönlicher Brief bzw. eine E-Mail an die Familie oder ein Eintrag in einem Sozialen Netzwerk (Facebook, Twitter, etc.) sowohl Merkmale des kolloquialen als auch des formalen Sprachgebrauchs enthalten.

Trotzdem bestehen zwischen gesprochener und geschriebener Sprache wesentliche Unterschiede wie beispielsweise die Spontanität, die wir in der Schriftlichkeit nicht wiederfinden. Innerhalb eines Dialogs findet im mündlichen Sprachgebrauch die Kodifizierung und Entschlüsselung einer Nachricht simultan statt. Dieses Phänomen existiert im schriftlichen Gebrauch nicht, da der Autor zum Zeitpunkt des Schreibens noch nicht wissen kann, wann und von wem seine Nachricht gelesen wird. Weitere Eigenschaften der Mündlichkeit sind u.a. Wiederholungen, grammatikalisch inkorrekte Phrasen, Interjektionen, Modewörter, umgangssprachliche Redewendungen etc. (vgl. MIRANDA 1998:21). Unter Berücksichtigung all dieser Aspekte und der Tatsache, dass Jugendsprache in informellen Sprechsituationen verwendet wird, baut sie somit auf dem kolloquialen Register auf.

### **3.2 Jugendsprache im Spiegel der Gesellschaft**

Um sprachliche Erscheinungsweisen überhaupt verstehen zu können, ist es notwendig, die sozioökonomischen Gegebenheiten einer Gesellschaft mit einzubeziehen. RODRÍGUEZ beschreibt dieses Wechselverhältnis von Sprache und Gesellschaft mit folgenden Worten: *“En todas las épocas, las revoluciones y las grandes transformaciones políticas se han visto acompañadas de cambios en el lenguaje.”* (RODRÍGUEZ 2002:29). Ein derartiger Entwicklungsprozess, begleitet von einem enormen Wirtschaftswachstum, hat auch in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts stattgefunden und wird in diesem Kapitel näher behandelt.

Als wichtige Quelle für den jugendlichen Sprachgebrauch gilt neben historischen Sondersprachen auch die Underground-Bewegung. Damit die darauffolgende

---

<sup>15</sup> Mit dem *nivel no culto* werden meist die Begriffe *popular* und *vulgar* in Verbindung gebracht (vgl. Miranda 1998: 47). Anonio Briz, Professor der Universität Valencia, führte mit seinen StudentInnen eine Umfrage zum Thema Umgangssprache durch und kam zu einem interessanten Ergebnis: Viele bezeichneten den *coloquialen* Gebrauch der Sprache auch als familiär oder vulgär, der zwischen Freunden stattfindet. Es sei die Sprache der Straße, die jenseits der Normen existiere und zudem über ein spezielles Vokabular verfüge. (vgl. Briz, 1996:9-13).

Untersuchung zu deren Entstehung für den Leser/die Leserin besser nachvollziehbar ist, beginne ich mit dem Aufzeigen politischer Reformen nach der Diktatur Francos, da sich dieses Kapitel auf die Situation der Jugendlichen Spaniens konzentriert.

### **3.2.1 Historischer Kontext**

Gegen Ende des *franquismo* befindet sich Spanien sowohl in politischer als auch in gesellschaftlicher Hinsicht in einer Umbruchphase. Nach dem Tod des Diktators, „General Francisco Franco“, kommt es zu einem „*Prozess der Neustrukturierung*“ (NOLTE 2009:11), bei dem nach langen Jahren diktatorischer Herrschaft ein Übergang<sup>16</sup> zu einer liberal-parlamentarischen Monarchie durch König „Juan Carlos de Borbón“ erfolgt. Nach der Abschaffung der Zensur und der Legalisierung politischer Parteien und Gewerkschaften finden im Jahre 1977 die ersten demokratischen Wahlen seit 1936 statt. In der Verfassung von 1978 werden wichtige Grundsätze wie die Rede- und Pressefreiheit, Recht auf künstlerische Freiheit sowie die Gleichstellung von Mann und Frau festgelegt. Die Anerkennung sprachlicher und kultureller Vielfalt bedeutet einen weiteren Meilenstein in der Geschichte Spaniens. Aufgrund der politischen Reformen und der zunehmenden Urbanisierung bildet sich allmählich eine moderne Gesellschaft heraus, deren Mitglieder plötzlich über kulturelle Freiräume verfügen, die ihnen während des *franquismo* verwehrt blieben. Als Beispiele für solche Veränderungen sei die Wiedereinführung traditioneller Volksfeste oder das allgemeine Interesse am ausländischen Kulturleben genannt. Im Gegensatz zur politischen *transición*, welche 1982 bereits vollzogen ist, gelangen die kulturellen Reformen erst Ende der 80er Jahre zu einem Ende (vgl. ebd. 11-13).

### **3.2.2 Entstehung von Gegenkulturen: *Contracultura* und *Pasotismo***

Neben den politischen Veränderungen sind die 70er Jahre ebenfalls durch zunehmendes Konsumverhalten gekennzeichnet, das sich beispielsweise auf das Auftauchen von Massenmedien oder Massentourismus zurückführen lässt. Zwar ist der Großteil der Bevölkerung von dieser Innovationswelle betroffen, allen voran sind es aber die jungen Leute der 70er Jahre, die Widerstand gegen die sozialen und politischen Konstellationen leisten. Als Zeichen des Protests entwickeln sie ihre eigene Kultur, die

---

<sup>16</sup> Dieser Demokratisierungsvorgang wird als *transición* (Übergang) bezeichnet.

als *contracultura* oder *cultura underground*<sup>17</sup> bezeichnet wird und sich durch Rock-Musik, den Gebrauch psychedelischer Drogen, das Zusammenleben in Kommunen und eine fernöstliche Weltanschauung auszeichnet. Wie aus dem Namen hervorgeht, wendet sich die sogenannte *contracultura* von der vorherrschenden Kultur ab, die von der Mehrheit der Bevölkerung gelebt wird und deshalb gelten sie nicht ohne Grund als *culturas marginales*<sup>18</sup> (vgl. RODRÍGUEZ 2002:29-31).

Derartige Bewegungen finden in Spanien Anfang der 70er Jahre Einzug, allerdings zu einer Zeit, in der das Land durch die weltweite Wirtschaftskrise geprägt ist. Die steigende Arbeitslosigkeit macht auch vor der jungen Bevölkerung keinen Halt und löst vor allem bei sozialschwächeren Jugendlichen aus den Vorstadtgebieten ein Gefühl der Unsicherheit und Enttäuschung aus. Aufgrund der fehlenden Berufsperspektiven suchen viele junge Leute Schutz in dieser modernen Bewegung und entschließen sich, ihr beizutreten (vgl. ebd. 31). An dieser Stelle sei auf die in der damaligen Zeit entstandene Figur des *pasota*<sup>19</sup> hingewiesen, die sich durch allgemeines Desinteresse und „[...] *despreocupación por todo aquello que la rodea.*“ (GONZÁLEZ 1999:1370) auszeichnet. Weitere typische Besonderheiten des *pasotismo*<sup>20</sup> sind beispielsweise die Ablehnung des gegenwärtigen politischen Systems, Arbeitsverweigerung, Drogenmissbrauch oder Bisexualität. Das letztgenannte Merkmal kann wiederum als eine Verweigerung der dominierenden heterosexuellen Orientierung verstanden werden. Neben dem *pasotismo* entstehen aber auch weitere jugendliche Gruppierungen, die sich entweder durch ihren besonderen Musikstil oder durch ihr Erscheinungsbild voneinander differenzieren lassen wie beispielsweise *rockers o rockeros, punkis o punks*<sup>21</sup>, *mods o modis, pijos* (vgl. RODRÍGUEZ 2002:31-32).

### 3.2.3 *Rollo und Movida*

Eine der bedeutendsten Gegenkulturen Spaniens ist unter dem Namen *Rollo* bekannt geworden, allerdings wird diese Bezeichnung in den 80er Jahren durch den später

---

<sup>17</sup> Die „*Underground-Bewegung*“ hat ihren Ursprung zwar in den Vereinigten Staaten, breitete sich mit der Zeit aber auch in anderen Ländern aus.

<sup>18</sup> Zur Begriffserklärung: Soziale Randgruppen.

<sup>19</sup> Zur Begriffserklärung: „*Span. Variante des ‚Aussteigers mit Nullbock‘; pasa de todo, er ‚pfeift auf alles‘. Der pasotismo war Anfang der 80er Jahre besonders ausgeprägt.*“ (HAENSCH 1989:115)

<sup>20</sup> Dieser Oberbegriff steht kennzeichnend für die Null-Bock-Mentalität des *pasota*.

<sup>21</sup> Die Punk-Bewegung entstand 1976 in den Vororten Londons und bedeutet so viel wie *basura* oder *mierda* und lässt sich auf Deutsch mit Müll oder Abfall übersetzen. (vgl. RODRÍGUEZ 2002:32)

populären Begriff *Movida*<sup>22</sup> abgelöst. *Movida* bedeutet nicht wie fälschlicherweise oft angenommen wird, Bewegung, sondern *“Juerga, animación o ambiente de diversión“* (GONZÁLEZ 1999:1240) und kann mit Spaß bzw. Unterhaltung übersetzt werden. Heutzutage ist der Begriff durchaus positiv behaftet und wird meist mit Aufruhr, Lärm oder Krawall in Beziehung gesetzt. Besonders junge Leute im Alter zwischen 14 und Anfang 30 finden Gefallen an den künstlerischen Aktivitäten und besonderen Verhaltensweisen der *Movida*, die auch als *„Phase des Ausprobierens“* (NOLTE 2009:55) gilt. NOLTE definiert diese Phase zwischen Kindheit und Erwachsenenendasein folgendermaßen:

*In diesem Raum kann man experimentieren mit dem eigenen Aussehen, den eigenen Fähigkeiten, mit Sinneseindrücken etc. Die Movida bietet Gelegenheit zu derartigen Experimenten, sie ist also eine Phase des Jungseins, der Pubertät. Diejenigen, die sich daran beteiligen, leben ihre Jugend aus oder – im Falle der Älteren – holen nach, was im Franquismus nicht möglich war. (NOLTE 2009:55)*

Besonders hervorzuheben sind dabei die Beweggründe der *Movida*-AnhängerInnen, denn bei ihren Handlungen steht nicht Vernunft, sondern Spaß an erster Stelle. Dieses Motiv kann wiederum als Protest gegen die Erwachsenenwelt gewertet werden, da diese aus Pflicht- und Verantwortungsbewusstsein handeln und Spaß höchstens eine sekundäre Rolle spielt. Zu ihren Anhängern ist anzumerken, dass sich diese in Bezug auf Alter, sozialen Status, Herkunft und politische Einstellung als eine äußerst heterogene Gruppe auszeichnen. Des Weiteren vertritt die *Movida* keine politische Richtung und lebt nach folgendem Grundsatz: *„Jede/r sollte das tun dürfen, was sie/er tun will, unabhängig vom geltenden politischen System.“* (NOLTE 2009:60).

Die Musikrichtung des Rocks steht aufgrund ihres revolutionären Charakters stellvertretend für die rebellische Jugendbewegung der damaligen Zeit. Die *Movida*-AkteurInnen zeichnen sich zudem durch ihr äußeres Erscheinungsbild aus, denn durch das Spielen mit verschiedenen Stilen kommt es zur Kreation eines eigenen Looks. Grün gefärbtes Haar, schwarze Fingernägel oder auffälliges Make-up signalisieren zur damaligen Zeit Unabhängigkeit und können somit als Zeichen der Provokation verstanden werden (vgl. NOLTE 2009:131-132).

Die *Movida* zeichnet sich allerdings nicht nur durch einen außergewöhnlichen Kleidungs- und Haarstil aus, sondern auch durch den Gebrauch einer gemeinsamen

---

<sup>22</sup> Bis heute sind sich Wissenschaftler nicht darüber einig, ob der Begriff in Madrid oder Barcelona seinen Ursprung hat. Fest steht aber, dass er vor allem das Nacht- und Künstlerleben betrifft und in Verbindung mit soziokulturellen Geschehnissen Madrids der späten 70er und frühen 80er Jahre verwendet wird.

Sprache oder besser gesagt einer *antilinguaje*<sup>23</sup> wie beispielsweise *lenguaje del rollo*, *rockero*, *pasota* oder *cheli* (vgl. RODRÍGUEZ 2002:33), deren Besonderheiten vor allem im morphologischen und lexikalischen Bereich erkennbar sind. Dabei orientieren sich die jungen Leute besonders an dem Drogenjargon, der Anglizismen wie beispielsweise *espit*, *trip* oder *torki* enthält (vgl. ebd. 45). Hinsichtlich der Wortbildung ist Folgendes anzumerken: “[...] *crean palabras nuevas, las deforman o dan nuevas acepciones a las ya existentes, o bien las toman directamente de sociolectos marginales o lenguas extranjeras.*“ (RODRÍGUEZ 2002:34). Dies bedeutet, dass bestimmte Lexeme – bevorzugt aus dem anglophonen Sprachraum – sowohl phonologisch als auch orthographisch an das spanische Sprachsystem adaptiert werden. Dieses Vorgehen bezeichnet RODRÍGUEZ als „*Relexikalisierung*“ (ebd. 35). Wenn bereits bestehende Wörter in einen fremden Kontext mit einbezogen werden, so kommt es infolgedessen zu einer Bedeutungsveränderung, die auf folgende Weise erklärt werden kann: Ein *Signifikant* (Lautbild) erhält ein neues *Signifikat* (Vorstellung)<sup>24</sup>, welches jedoch ausschließlich innerhalb einer bestimmten Sprachgemeinschaft verständlich ist und bestimmte Aussagen deshalb für Außenstehende im Gegensatz zu Angehörigen dieser Subkultur eine andere Bedeutung haben (vgl. NOLTE 2009:139).

An dieser Stelle ist festzuhalten, dass die Existenz solcher Subkulturen durch eine gewisse Schnelllebigkeit gekennzeichnet ist oder mit den Worten von RODRÍGUEZ: “[...], *una subcultura no puede sobrevivir durante mucho tiempo si su existencia transcurre en confrontación permanente con la sociedad dominante.*“ (RODRÍGUEZ 2002:33). Die besonderen Merkmale ihres Sprachgebrauchs gehen zudem mit der Zeit in die Umgangssprache über und verlieren somit ihren eigentlichen identitären Charakter.

Zusammenfassend lässt sich die Movidá als eine Phase des Ausprobierens und Experimentierens beschreiben, wobei es den AnhängerInnen hauptsächlich darum geht, gewisse Grenzen zu überschreiten. Das Interesse an fremden Einflüssen wie Musik oder Kleidungsstil nimmt zu und gehört ebenfalls zu einer Form der Grenzüberschreitung. Man handelt zudem aus Spaß und nicht, weil es vernünftig ist oder Geld einbringt. Anstatt politisch aktiv zu werden, zeigen die Movidá-AkteurInnen eine passive

---

<sup>23</sup> In Anlehnung an HALLIDAY (1978), zitiert nach RODRÍGUEZ 2002:34.

<sup>24</sup> In Anlehnung an F. SAUSSURE (vgl. Pelz 1999:44-45).

Haltung, verleihen sich aber dennoch durch ihre rebellische Protesthaltung Aufmerksamkeit. Eines der wichtigsten Merkmale durch das sich die Anhänger auszeichnen, ist jedoch die gemeinsame Sprache, die sich von der restlichen Gesellschaft distanziert und ebenfalls als Motiv des Widerstands gegen die vorherrschenden Normen und Verhaltensregeln gewertet werden kann. Die Szenesprache von damals orientiert sich hauptsächlich am Drogenjargon und an der Sprache sozialer Randgruppen.

Interessanterweise finden wir dieses Phänomen auch noch im heutigen Sprachgebrauch Jugendlicher. Diese Annahme wird von RODRÍGUEZ bestätigt:

*De todos los sociolectos marginales, probablemente el que mayor aportación ha supuesto al lenguaje pasota de los años setenta-ochenta y a la lengua juvenil de hoy ha sido el lenguaje del hampa o la delincuencia, cuya influencia en el léxico común ha sido una constante en todas las épocas. La influencia es tanto mayor en una sociedad con un alto índice de delincuencia como la actual, y con unos medios de comunicación que sacan a la superficie las formas de vida y el léxico de la comunidad delincente, consiguiendo una amplia y rápida difusión. (RODRÍGUEZ 2002:43)*

### 3.2.4 Historische Sondersprachen: *Caló* und *Germanía*

Viele jugendsprachliche Ausdrücke lassen sich auch auf historische Sondersprachen wie beispielsweise das *Caló*<sup>25</sup> oder die *Germanía*<sup>26</sup> zurückführen. Die Frage lautet nun: Warum schöpfen Jugendliche aus diesen Quellen?

Um sich der dominanten Gesellschaftsform zu entziehen, greifen jugendliche SprecherInnen auf eine Sprache zurück, die sozusagen als Gegenentwurf zur Standardvarietät dient und von Individuen benutzt wird, die meist soziale Randgruppen darstellen. CASADO beschreibt diesen Prozess folgendermaßen:

*Si la lengua de un determinado grupo lingüístico es reflejo de la cultura de sus hablantes, procede realizar algunas reflexiones, con base en el léxico, acerca de cuáles son los valores culturales hacia los que apuntan algunos de los fenómenos lingüísticos observados en la jerga juvenil. (CASADO 2002:64)*

Der Rückgriff auf den Sprachgebrauch einer sozialen Randgruppe bedeutet aber nicht nur die Ablehnung der Standardvarietät, sondern setzt auch eine gewisse Identifikation mit diesen SprecherInnen voraus. Sprache dient in diesem Fall ebenso als „*vehículo de expresión*“ (CASADO 2002:66). An dieser Stelle möchte ich jedoch anmerken, dass es bei der Adaption gewisser Ausdrücke zu Bedeutungsveränderungen kommen kann. Als

---

<sup>25</sup> Romaní-Dialekt der spanischen Zigeuner (BERNECKER 1990:54)

<sup>26</sup> Wortschatz der Gauner und Verbrecher (BERNECKER 1990:270)

Beispiel sei das Verb „arbeiten“ genannt, das heutzutage je nach Situation und Gesprächspartner entweder mit dem standardgemäßen *trabajar* oder eben mit *currelar*<sup>27</sup> übersetzt werden kann. Letzteres stammt ursprünglich aus der Gaunersprache und bedeutet so viel wie „einer bestimmten kriminellen Tat nachgehen“. Obwohl sich die eigentliche Bedeutung bei der Aufnahme in den jugendsprachlichen Jargon verändert hat, bleibt der semantische Inhalt gleich, nämlich “[...] *producir algo de manera rutinaria, bajo la ley del rendimiento.*“ (CASADO 2002:65).

Abschließend möchte ich festhalten, dass ein Großteil dieses spezifischen Wortschatzes bereits in den kolloquialen Sprachgebrauch aufgenommen wurde und nicht nur ausschließlich von Jugendlichen verwendet wird. Vor allem im Bereich der Lexik ist die Jugendsprache einem stetigen Wandel ausgesetzt und gewisse lexikalische Ausdrücke sind deshalb nur von kurzer Dauer.

### **3.3 Funktionen von Jugendsprache**

ZIMMERMANN weist darauf hin, dass jugendsprachliche Phänomene vor allem bei jungen Leuten aus sozial benachteiligten Gesellschaftsschichten zum Einsatz kommen (vgl. ZIMMERMANN 2003:169). Neben der sozialen Herkunft sollten bei Untersuchungen zu diesem Forschungsgegenstand ebenfalls die funktionalen Aspekte mitberücksichtigt werden. Somit ergeben sich folgende Fragestellungen: Warum machen viele junge Leute überhaupt Gebrauch von Jugendsprache? Welche Motive stecken dahinter und welche Funktionen erfüllt die jugendsprachliche Varietät?

#### **3.3.1 Soziale Identifikation**

ZIMMERMANN beschreibt die Jugendsprache als eine nicht „[...] *die Jugend als soziobiologische Altersschicht per se kennzeichnende Varietät* [...]“ (ZIMMERMANN 1991:926). Diese Tatsache hätte zur Folge, dass man als Jugendlicher quasi automatisch dazu gezwungen wäre, diese zu benutzen. Es handelt sich demnach vielmehr um eine Option, die man bewusst mit dem Beitritt zu einer Jugendgruppe wählt.<sup>28</sup> Das Gefühl der Zugehörigkeit ist vor allem für den Zusammenhalt der Gruppe wichtig und folgt quasi dem Motto: „Gemeinsam sind wir stark.“ Identifiziert man sich mit einer Gruppe,

---

<sup>27</sup> Dieser Begriff ist mittlerweile auch im kolloquialen Sprachgebrauch gängig und nicht nur den jugendlichen SprecherInnen vorbehalten.

<sup>28</sup> ZIMMERMANN spricht in diesem Zusammenhang von einer Varietät, die bewusst adoptiert wird (vgl. ZIMMERMANN 2000:42). Dies bedeutet, dass nicht alle Jugendlichen eines bestimmten Sprachraumes von Jugendsprache Gebrauch machen müssen.

werden Werte und Vorstellungen geteilt, die sich auch im sprachlichen Gebrauch manifestieren. Sprachliche Stile Jugendlicher können demnach als Gruppenstile bezeichnet werden, da sie die Kommunikation in der Gruppe voraussetzen und nicht das Produkt eines einzigen Individuums sind. Während Varietäten oder Register sich auf grammatikalische und lexikalische Phänomene beziehen, bringen soziolinguistische Sprachstile auch nonverbale oder paralinguistische Aspekte zum Vorschein (vgl. NEULAND 2008:71).

Die Wahl bestimmter Themengebiete wie beispielsweise Freizeit, Familie, Musik, Schule, Universität, Sexualität, Drogen, etc. gilt als weiteres stilistisches Kennzeichen des Gruppenstils. Innerhalb der Gruppe spielen geteilte Erlebnisse und ein gemeinsamer Erfahrungshorizont eine bedeutende Rolle, denn auf diese Weise entstehen sogenannte „running gags“ (Dauerwitze), die zum Gruppenstil gehören und nur von den jeweiligen MitgliederInnen richtig interpretiert werden können. Zudem greifen sie auf sprachliche Elemente aus der Werbung oder den Medien zurück, wandeln diese auf spezielle Art und Weise um und bauen sie in ihren Sprechstil mit ein. Diese Art von Stil-Bastelei wird auch als *Bricolage* bezeichnet (vgl. ebd. 72).

Die gemeinsame Interaktion ist von großer Bedeutung und durch den Sprachwechsel werden die jeweiligen sozialen Zusammenhänge sichtbar. NEULAND erklärt diesen Prozess des Sprachwechsels folgendermaßen:

*Wenn also subkulturelle Sprachstile Jugendlicher gruppenspezifische und fachsprachliche, regionale, situative und geschlechtstypische Merkmale eines multidimensionalen Varietätenraumes aufweisen, werden zugleich und oftmals ganz bewusst die jeweiligen sozialen Kontexte identifikatorisch aktiviert. (NEULAND 2008:74)*

Durch Berücksichtigung all dieser Aspekte lässt sich die soziale Identität innerhalb der Gruppe erkennen:

- das Gruppenmitglied
- der Experte
- der Verfechter einer Generation oder eines Geschlechtsstereotyps (vgl. ebd.)

### **3.3.2 Distinktion – Wir und die Anderen**

Neben der Identifikation stellt die Distinktion zu anderen Gruppierungen bzw. zur Erwachsenenwelt ein weiteres Motiv für den Gebrauch von Jugendsprache dar. Als Beispiel sei das *Cheli* (vgl. Teil I 3.4.2 Exkurs: Das *Cheli* in Madrid) genannt, das sich

durch die Verwendung bestimmter Formen des Substandards auszeichnet, um sich von der „normalen“ Gesellschaft zu differenzieren. Wie schon einleitend darauf hingewiesen wurde, unterliegt die Standardvarietät einer von den Bildungseinrichtungen und staatlichen Institutionen vorgegebenen Norm, die bei Verstößen Sanktionen nach sich ziehen kann. Aufgrund ihres „rebellischen“ Charakters passt die Jugendsprache jedoch überhaupt nicht in dieses von der Gesellschaft vorgeschriebene Normsystem.

ZIMMERMANN beschreibt diese Abwehrhaltung der jungen Generation mit folgenden Worten:

*El lenguaje juvenil se quiere diferenciar de este lenguaje estándar. Para esto los jóvenes luchan contra los tres aspectos: la norma escolar, el estilo culto y la cultura de los adultos. [...] está concebido como lengua de contraste dentro de una contracultura frente a las de los adultos, y – lo que es olvidado continuamente – también frente a la ‘cultura infantil’.* (ZIMMERMANN 1996:483).

Zum Bedauern der Jugendlichen versuchen allerdings immer mehr Erwachsene, sich ihrer Sprechweise zu bedienen, um den Eindruck von Jugendlichkeit zu vermitteln. Diese Tatsache hat laut NEULAND mit der Prestigefunktion von Jugend zu tun, denn wer möchte nicht die Zeit zurückdrehen können, um noch einmal jung zu sein? (vgl. NEULAND 2008:15). Um diesem unerlaubten Eindringen in ihre Welt entgegenzuwirken und die Gruppenidentität aufrechtzuerhalten, sehen sich Jugendliche gezwungen, neue identitätsstiftende Symbole zu entwickeln, die sich nicht nur in sprachlichen Äußerungen, sondern auch in ihrem Verhalten manifestieren (vgl. ZIMMERMANN 1996:484).

### **3.3.3 Spiel mit Sprache**

Als weiteres Motiv gilt die bessere Verständigung innerhalb der Gruppe, denn auch hier wird wiederum das Ziel verfolgt, sich von anderen Gruppierungen abzugrenzen. Innerhalb der Gruppe wird nach spezifischen Ausdrucksformen für ihre Welt gesucht, um somit ihre „eigene“ Sprache zu schaffen und gleichzeitig gesellschaftlichen Konventionen zu entkommen. Zu den identitätsstiftenden Merkmalen kommt aber noch ein ästhetischer Wert hinzu, bei dem der „*schöpferische Umgang mit Sätzen*“ (OSTHOFF 1996:183) und das „*Spiel mit Worten*“ (ebd.) in den Vordergrund rückt. Die Kreativität jugendlicher Sprechweisen besteht nicht nur darin, neue Wörter zu erfinden, sondern aus bereits vorhandenen Mustern sprachliche Elemente in ihre

Sprechweise zu übertragen und diese umzuformen. Durch die Kreation ihrer eigenen Sprache wird zum Einen der Zusammenhalt in der Gruppe gestärkt und zum Anderen versuchen sie sich, vor Nicht-MitgliederInnen „abzuschirmen“. Wie nun die Verständigung untereinander gesichert werden kann, erklärt CATALÁ mit folgenden Worten:

*Una comunidad lingüística [...] se constituye como tal comunidad porque cada miembro del grupo emplea medios lingüísticos para la expresión que son suficientemente similares a los medios empleados por otros miembros de este grupo, así la inteligibilidad es posible. (CATALÁ 2002:125)*

Das Spiel mit Sprache manifestiert sich allerdings nicht nur in der morphosyntaktischen, sondern auch in der prosodischen Ebene. Dabei zeichnen sich Jugendliche vor allem durch ihre imitierende Redeweise aus, die unterschiedliche kommunikative Funktionen erfüllt: *„Kritik und Distanz, frotzelndes Sich-Aufziehen oder einfach nur der Spaß, den man an phantastischen Vorstellungen dieser fremden Lebenswelt hat.“* (SCHWITALLA 1988:170).

Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, bleibt die Jugendsprache aber nicht von fremden Einflüssen verschont und viele Nicht-Mitglieder wollen sich durch den Gebrauch von lexikalischen Nonstandardvarietäten ein Stück von ihrer eigenen Jugend zurückerobern.

### **3.4 Kennzeichen spanischer Jugendsprache**

In der bisherigen Arbeit wurden einige Kennzeichen wie Bricolage, Gebrauch von lexikalischen Nonstandardvarietäten oder die Entwicklung neuer Sprachvarietäten schon erwähnt. Wie solche Merkmale nun praktisch angewandt werden, wird in diesem Kapitel demonstriert, wobei ich mich besonders auf den jugendlichen Sprachgebrauch in Spanien beziehe, dessen typische Kennzeichen sich vor allem in Morphologie, Syntax und Lexik manifestieren.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Dies ist nur eine Auswahl von typischen Merkmalen. Im praktischen Teil wird zudem auf Prosodie (siehe Transkriptionsregeln!) und nonverbale Äußerungen geachtet.

### 3.4.1 Exemplarische Erscheinungsweisen

Es folgt nun eine Auswahl an exemplarischen Erscheinungsweisen, auf die ich kurz eingehen möchte:<sup>30</sup>

- Suffixbildung: In Spanien gehört die Suffixbildung *-ata* zu den wichtigsten morphologischen Charakteristika der Jugendsprache. Der Wortstamm bleibt bestehen und durch das Suffix ergänzt: *bocadillo* → *bocata*; *drogadicto* → *drogata*; *fumador* → *fumata* (vgl. CASADO 2002:57).
- lexikalische Verkürzungen: Die Abkürzung von Wörtern ist unter Jugendlichen ebenfalls sehr beliebt: *cortometraje* → *corto*; *depresión* → *depre*; *pornografía* → *porno* (vgl. CASADO 2002:59).
- Interjektionen: Der Gebrauch von Interjektionen hängt von der jeweiligen Funktion ab. Grundsätzlich wird zwischen referentieller, expressiver, appellativer und emphatischer Funktion unterschieden. Zu solchen Interjektionen zählen: *¡Coño!* *¡Joder!* *¡La hostia!* *¡A tomar por culo!* *¡No te jode!* *¡Venga!* *¡Vamos!* *¡Anda!* (vgl. HERRERO 2002:73).
- Schimpfwörter/Vulgarismen: Um die Bedeutung ihrer Aussage besser hervorzuheben, benutzen viele jugendliche SprecherInnen sogenannte „tacos“ wie beispielsweise *¿qué cojones quieres?* *¿Qué coño quieres?* *el puto coche*, etc. (vgl. HERRERO 2002:84).

Es gibt noch eine Vielzahl an weiteren sprachlichen Besonderheiten, auf die ich im praktischen Teil eingehen werde. Da Jugendsprache zur mündlichen Kultur zählt, muss davon ausgegangen werden, dass sich natürlich auch Merkmale der Umgangssprache in ihr widerspiegeln und umgekehrt.

### 3.4.2 Exkurs: Das *Cheli* in Madrid

Im Zuge meiner Rechercharbeiten bin ich auf ein interessantes Phänomen gestoßen, dessen Wurzeln in Madrid verankert sind: Das *Cheli* – das laut LÁZARO auch als *“la jerga más viva hoy“* (LÁZARO 1997:151) bezeichnet werden kann. Die Quellen aus

---

<sup>30</sup> An dieser Stelle ist anzumerken, dass besonders lexikalische Besonderheiten bereits in den kolloquialen Sprachgebrauch übergegangen sind. Dennoch neigen besonders junge Leute dazu, diese spezifischen Merkmale zu gebrauchen.

denen das *Cheli* schöpft, lassen sich auf den im vorigen Kapitel erwähnten Gauner- bzw. Sonderwortschatz zurückführen. Auf die Wortherkunft kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden, da sich ForscherInnen zum Einen über den Begriffsursprung nicht einig sind und zum Anderen würde dies den Rahmen meiner Arbeit sprengen. Dennoch möchte ich einige Aspekte zur Wortbildung erwähnen, die mir im Hinblick auf die Jugendsprache wichtig erscheinen.

Die Kreation des *Cheli*-Wortschatzes folgt dem Prinzip der *Relexikalisierung* (vgl. Teil I 3.2.3 *Rollo* und *Movida*), auf das bereits eingegangen wurde: Bestimmte Wörter werden in den Sprachgebrauch adaptiert und dementsprechend mit einer neuen Bedeutung versehen. Dieser Bedeutungswandel kann folgendermaßen beschrieben werden<sup>31</sup>:

*Un recurso lexicogenésico muy propio de todo argot, y de todo antilenguaje, es la transferencia semántica, especialmente de tipo metafórico. [...] la antisociedad es en su estructura una metáfora de la sociedad, de la misma manera que el antilenguaje es una metáfora de la lengua.*  
(RODRÍGUEZ 2002:37)

Es folgen nun einige lexikalische Ausdrücke, die jeweils mit ihrer ursprünglichen Bedeutung versehen sind:

*chocolate* o *tate* – hachís, *esnifar* – inhalar cocaína y consumir otros tóxicos, *flipar* - fumar drogas menores, *jalarse una rosca o un donut* – besarse, *jula* o *julandrón* – marica, *ligar bronce* – ponerse moreno, *me enrolla cantidá* – me gusta mucho, *porro o tirar un talego* – comprar mil pesetas de hachís, *trompeta* – cigarro de tabaco con hachís o marihuana, *tronco* – amigo (vgl. LÁZARO 1997:152-153)

Bei genauerer Betrachtung dieser Wortkreationen ist ersichtlich, dass hauptsächlich auf Anglizismen und Metaphern zurückgegriffen wird, die meist aus dem Drogenjargon stammen. Dennoch möchte ich an dieser Stelle auf die Originalität dieser Begriffe aufmerksam machen, denn durch die geschickte „sprachliche Verschleierung“ war der *Cheli*-Wortschatz anfangs nur Eingeweihten vorbehalten. Da jedoch auch das *Cheli* vor Sprachveränderungen nicht verschont blieb, haben jene Ausdrücke schon längst Einzug in die Umgangssprache gefunden und somit ihren exklusiven Charakter verloren.

<sup>31</sup> vgl. HALLIDAY (1978): Der Begriff *antilanguage* (Antisprache) wurde durch Halliday geprägt.

## 4. Jugendsprachforschung

*Mas un repaso bibliográfico de las investigaciones hechas sobre las lenguas más estudiadas, nos muestra que existen relativamente pocos estudios sobre el lenguaje juvenil. (ZIMMERMANN 1996:476)*

Im Vergleich mit älteren Untersuchungen aus der Jugendsprachforschung<sup>32</sup> ist ersichtlich, dass in den letzten Jahren eine eindeutige Verlagerung des Forschungsschwerpunkts stattgefunden hat. War man vor einigen Jahrzehnten noch um eine Wortschatzsammlung jugendlicher Ausdrücke bemüht, zeigen aktuelle Analysen vermehrtes Interesse an funktionalen und sozial-kommunikativen Faktoren der jungen Generation. Welche Ursachen zu diesem Umdenken geführt haben und welche Schwerpunkte sich die JSF zum Ziel gesetzt hat, werden nun erläutert.

### 4.1 Forschungsgeschichte

In den 70er und 80er Jahren kam es sowohl in europäischen als auch in außereuropäischen Gebieten zu einem regelrechten Aufschwung, bei dem die Jugend und ihre Sprechweise plötzlich großes Interesse innerhalb der Gesellschaft weckte. NEULAND spricht in diesem Zusammenhang von einer „globalen Juvenilisierung“ (NEULAND 2008:15), die in den 80er Jahren mit dem Erscheinen zahlreicher Wörterbücher und Sammlungen von Sprüchen schließlich ihren Höhepunkt erreichte. Gegner dieser massenhaften Verbreitung von Jugendsprache kritisierten vor allem die unzureichende wissenschaftliche Fundierung dieser Publikationen. Bestimmte Ausdrücke, die mit dem Etikett „jugendsprachlich“ versehen wurden, erschienen in Form von Glossarien, in denen weder der Sprechakt noch der Kontext Gegenstand der Untersuchung bildeten. Stattdessen wurden sprachliche Elemente der jungen SprecherInnen einfach aus ihrem Zusammenhang gerissen und ohne jegliche Funktionszuweisung in Lexika festgehalten (vgl. OSTHOFF 1996:178-179). Diese falsche Herangehensweise wird von ZIMMERMANN folgendermaßen kritisiert:

*[...] queda claro que no es adecuado sacar oraciones aisladas y descontextualizadas, porque una parte de los rasgos reside en lo supraoracional/textual y otra en el context. El aislamiento*

---

<sup>32</sup> Der Einfachheit halber wird der Begriff Jugendsprachforschung mit *JSF* abgekürzt.

*de oraciones destruye el objeto de análisis antes de tomarlo en cuenta como entidad total.*  
(ZIMMERMANN 1996:487)

Aufgrund ihres exotischen Beigeschmackes, den die Jugendsprache durch diese Art von Vermarktung erhielt, stieg der Verkaufsabsatz jugendsprachlicher Enzyklopädien und auch noch heutzutage lässt sich der Erfolg dieser Werke nicht dementieren.

Mit Auftauchen der Gesprächslinguistik und der Interaktionsforschung gewannen neben dem jugendlichen Sonderwortschatz plötzlich weitere linguistische Gesichtspunkte wie Begrüßungs- und Anredeformen, Interjektionen, stilistische Merkmale, gruppenspezifische Handlungs- und Gesprächsformen u.a. immer mehr an Bedeutung (vgl. SCHLOBINSKI 1993:42).

## **4.2 Schwerpunkte der aktuellen Jugendsprachforschung**

Die JSF hat sich trotz ihrer relativ kurzen Forschungsgeschichte zu einer eigenständigen Disziplin mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen etabliert. NEULAND nennt folgende Kerngebiete (vgl. NEULAND 2008:37-44):

### **- Jugendsprache als historisches Phänomen**

Die Annahme von Jugendsprache als moderne Erscheinung, die sich erst im Zeitalter der Neuen Medien entwickelt hätte, ist in der heutigen Gesellschaft noch weit verbreitet. Bei eingehender Untersuchung des Forschungsgegenstands wird jedoch deutlich, dass sich die Sprechweise Jugendlicher schon zu früheren Zeiten von jener der erwachsenen SprecherInnen und der restlichen Gesellschaft differenzierte. Möchte man dem Ursprung der JSF auf den Grund gehen, so muss man zunächst in das Gebiet der Sondersprachenforschung vordringen, das als eines der wichtigsten Vorreiter gilt. Erste jugendsprachliche Belege finden sich sogar schon im 17. Jahrhundert in Prosa oder Poesie wieder, allerdings wurde zum damaligen Zeitpunkt noch nicht der Begriff „Jugendsprache“ verwendet. Dieser rückte erst in den 80er Jahren, als sich die linguistische JSF allmählich zu entwickeln begann, in den Mittelpunkt des Diskurses (vgl. OSTHOFF 1996:177-178).

### **- Jugendsprache als Entwicklungsphänomen**

Wie zu Beginn dieser Arbeit erwähnt, spielt die Phase der Sozialisation im Jugendalter eine bedeutende Rolle. Davon ist nicht nur die soziale, sondern auch die sprachliche Identität betroffen.

Jugendsprache wird somit

*[...] sprachbiographisch als Teil sozialer Lebensgeschichte angesehen, wobei die Bedeutung eines besonderen Sprachgebrauchs für die Sozialisationsphase der Jugend und die mit ihr verbundene Bildung sozialer Identität, insbesondere der Gruppen- und Geschlechtsrollenidentität interessiert. (NEULAND 2008:39)*

Aus dieser Perspektive können ebenfalls die Motive für den Gebrauch von Jugendsprache erfasst werden. NEULAND sieht Jugendsprache als wichtige Phase in der Sprachbiographie eines jeden Individuums, die jedoch mit dem Übergang in andere Sozialisationsphasen wie beispielsweise der Eintritt in das Berufsleben oder die Gründung einer Familie wieder nachlassen kann.

- **Jugendsprache als Gruppenphänomen**

Bei aktuellen Studien wird Jugendsprache als „*Mittel gruppenspezifischer Kommunikation*“ (NEULAND 2008:39) verstanden. Im Zentrum dieser gruppensprachlichen Untersuchungen stehen bestimmte „*Sprechstile*“ (SCHLOBINSKI 1993:40) von Jugendlichen, die in spezifischen Situationen und an bestimmten Orten gebraucht werden. Als Beispiele für solche Situationen nennt NEULAND das Beisammenstehen in der Gruppe, das Betrachten oder Lästern über Nicht-Mitglieder. Zudem weist sie darauf hin, dass solche Sprechweisen nicht von Einzelnen erfunden werden, sondern „*[...] als gemeinsames Produkt einer kollektiven ‚Stil-Bastelei‘ im Prozess der Gruppenkommunikation entstehen.*“ (NEULAND 2008:40).

SCHLOBINSKI definiert Sprechstile als

*[...] eine Form der Rückübersetzung gesellschaftlicher Unterschiede durch die Herstellung einer symbolischen Ordnung der Abweichungen. Sie geben Aufschluss über die Prinzipien und Aktivitäten, gemeinsam geteilten Werte und Normen, kurzum: über den Lebensstil, der von sozialen Gruppen als selbstverständlich und notwendig anerkannt und bezeugt wird. (SCHLOBINSKI 1993:42)*

Auch HENNE misst dem Leben in der Gruppe großen Wert bei und sieht die Sprachprofilierung in der Gruppe ebenfalls als ein typisches Kennzeichen der Jugendphase (vgl. HENNE 1986:205).

- **Jugendsprache als Medienphänomen**

Wie bereits erwähnt, führten massenhafte Publikationen jugendsprachlicher Szenewörterbücher zu der Annahme, Jugendsprache setze sich bloß aus spezifischen

lexikalischen Ausdrücken zusammen. Heutzutage versucht die JSF diesem von den Medien vermittelte Vorurteil entgegenzusteuern und setzt sich deshalb kritisch mit dem Verhältnis von Jugend und Medien auseinander. Dennoch gelten die Medien als wichtige Quelle jugendsprachlicher Ausdrucksweisen, weil Jugendliche oft auf Zitate aus Musiktexten, Filmklassikern, Werbe- oder Fernsehsendungen zurückgreifen und diese auf kreative Art in ihre Sprechweise einfließen lassen. Jugendsprache gibt zudem Auskunft über die Entwicklung und die Vermarktung der jeweiligen Medien. Da der Sprachgebrauch Jugendlicher durch den intensiven Kontakt mit den elektronischen Medien beeinflusst wird – als Beispiel sei die *CHAT-Kommunikation* genannt – gehört es ebenfalls zu den Aufgaben der JSF, Jugendsprache aus medienwissenschaftlicher Perspektive zu beschreiben und analysieren (vgl. NEULAND 2008:41-42).

#### - **Jugendsprache als internationales Phänomen**

In den letzten Jahren hat sich das Forschungsfeld zunehmend zu einem internationalen Phänomen etabliert. Das Thema Jugendsprache gibt auch bei Fachkonferenzen und Tagungen Anlass zu Diskussionen wie beispielsweise beim *Seminario internacional* mit dem Titel *“El español de los jóvenes“*, welches im Frühjahr 2008 in San Millán de la Cogolla stattgefunden hat.<sup>33</sup> In den vergangenen Jahren sind verschiedene Sammelbände mit kontrastiven Studien entstanden, die Ähnlichkeiten sprachlicher Merkmale von Jugendlichen aus unterschiedlichen Ländern verzeichnen. Zu solchen Gemeinsamkeiten zählen u.a. Wortverkürzungen, Bildung neuer Komposita, Bedeutungsveränderungen und Entlehnungen. Besonders in den Bereichen Musik, Freizeit oder Freundschaft haben jugendliche SprecherInnen aus unterschiedlichen Nationen einen spezifischen Wortschatz entwickelt (vgl. NEULAND 2008:42-43). Bemerkenswert ist dabei die eindeutige Zunahme von Anglizismen in den verschiedenen Nationalsprachen wie folgendes Beispiel demonstrieren soll: „frz.: *se shooter*; span.: *shootear*; frz./engl./dt.: *cool, trip*.“ (ebd. 42).

Welche Ergebnisse können nun durch solche Vergleiche ans Licht gebracht werden?  
Laut NEULAND machen diese kontrastiven Studien zum Einen

[...] auf nationale Grenzen überschreitende allgemeine soziokulturelle Entwicklungen aufmerksam, die sich im Sprachgebrauch der Jugendlichen verschiedener Nationalitäten und

---

<sup>33</sup>vgl. hierzu den Artikel auf der Homepage der FUNDEÚ BBVA (La Fundación del Español Urgente): <http://www.fundeu.es/noticias-articulos-el-lenguaje-juvenil-es-cuestion-de-edad-pero-lo-vemos-con-prejuicios-1441.html> [2012-11-05]

*Kulturen niederschlagen und zu deren globaler Verbreitung die Medien entscheidend beitragen. Andererseits werden aber auch kulturspezifische Bedingungen historisch-gesellschaftlicher Entwicklungen sichtbar.* (NEULAND 2008:43).

Bei einem internationalen Vergleich der erschienenen Publikationen ist eine eindeutige Dominanz der jugendsprachlichen Studien aus dem angelsächsischen, italienischen und deutschen Sprachraum zu erkennen, während Untersuchungen zur portugiesischen Jugendsprache eher spärlich gesät sind (vgl. ZIMMERMANN 1996:476).

Im Hinblick auf die spanische Jugendsprache gelten RODRÍGUEZ und ZIMMERMANN als bedeutende Pioniere.<sup>34</sup> Trotzdem besteht in der spanischsprachigen Welt eindeutig Nachholbedarf, denn die bisherigen Ergebnisse beschränken sich meist nur auf die Erfassung lexikalischer Elemente, denen keine theoretische Basis aus der Variationslinguistik zu Grunde liegt. Hinzu kommt die unterschiedliche Auffassung hinsichtlich dessen, was unter Jugendsprache überhaupt verstanden wird. Das Ziel einer realistischen JSF besteht laut ZIMMERMANN darin, in den Großstädten spanischsprachiger Länder ein Projekt zu starten, bei dem zum Einen dieselben Bedingungen herrschen und zum Anderen dieselben Untersuchungskriterien zur Erfassung von Jugendsprache herangezogen werden. Den Vorteil dieser Vorgehensweise sieht ZIMMERMANN im multiplen Vergleich der Ergebnisse (vgl. ZIMMERMANN 2000:40-41).

#### - **Jugendsprache als Sprachkontaktphänomen**

Ein weiterer Schwerpunkt innerhalb der JSF untersucht das sogenannte *gemischte Sprechen*, das für Jugendliche mit Migrationshintergrund charakteristisch ist und besonders bei mehrsprachigen SprecherInnen innerhalb eines Gesprächs auftritt. Derartige Sprachmischungen gelten nicht als moderne Erscheinung, sondern sind bereits in Studentensprachen des 17. Jahrhunderts zu verzeichnen (vgl. NEULAND 2008:43).

Wenn nun von einer Sprache in die andere gewechselt wird, ist von *code-switching* die Rede. BUßMANN definiert diesen Begriff als einen „*Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen oder Varietäten eines Sprachsystems (standardisierte vs. nicht-standardisierte Varietäten bzw. Dialekt vs. Hochsprache).*“ (BUßMANN 2002:139).

---

<sup>34</sup> vgl. hierzu das 2002 erschienene Sammelband von RODRÍGUEZ oder die kontrastiven Studien von ZIMMERMANN (2000, 2003)

Neben dem *code-switching* existieren aber auch noch andere durch den Sprachkontakt bedingt Phänomene wie beispielsweise die *Transferenz* (Übertragung), bei der eine Sprache nach dem Muster einer anderen verändert wird. Die ursprüngliche Bezeichnung lautete *Interferenz* (Einmischung), allerdings wurde diese aufgrund ihres negativen Beigeschmacks durch den heute gängigen Begriff *Transferenz* ersetzt (vgl. RIEHL 2004:28).

An dieser Stelle sei auf die Unterscheidung von *Sprachkontakt* und *Mehrsprachigkeit* hingewiesen: Während beim ersten Terminus die Konzentration auf den beteiligten Sprachen liegt, rücken beim letzteren die Eigenschaften der SprecherInnen bzw. einer Gruppe, in welcher eine bestimmte Sprache benutzt wird, in den Mittelpunkt. Es besteht somit ein enges Verhältnis zwischen den beiden Termini, das sich mit den Worten von RIEHL folgendermaßen erklären lässt:

*Sprachkontakt ist im Wesentlichen ein Ergebnis von Mehrsprachigkeit. Die Tatsache, dass Sprecher einer bestimmten Sprachgemeinschaft mehrere Sprachen (oder Varietäten) gleichzeitig verwenden, bewirkt auch Veränderungen in den beteiligten Sprachsystemen. Unter Sprachkontakt versteht man daher die wechselseitige Beeinflussung von zwei oder mehreren Sprachen. (RIEHL 2004:11)*

Da es sich um einen relativ neuen Forschungsschwerpunkt in der JSF handelt, wäre es interessant zu untersuchen, wie sich dieses Phänomen in einigen Jahren entwickeln und wie sich der Sprachgebrauch von Jugendlichen mit Migrationshintergrund auf die Umgangs- bzw. Standardsprache auswirken wird.

#### - **Jugendsprache als Phänomen des Sprachbewusstseins**

Befragt man Jugendliche zum Thema Jugendsprache, so stellt sich heraus, dass dieser spezifische Gebrauch ein „[...] prägnanter Bestandteil ihres Sprachbewusstseins [...]“ (NEULAND 2008:44) darstellt. Das Ziel zukünftiger Studien könnte darin bestehen, herauszufinden, wie Jugendliche ihren Sprachgebrauch empfinden und wie sie diesen von jenem der Erwachsenen bzw. der restlichen Gesellschaft differenzieren.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Eine derartige Untersuchung zum Sprachbewusstsein deutscher Jugendlicher wurde beispielsweise von NEULAND/SCHUBERT (2005) durchgeführt. Über Untersuchungen aus dem spanischen Sprachraum ist mir nichts bekannt.

### **4.3 Theoretische Konzepte der Jugendsprachforschung**

Innerhalb der JSF wird zwischen ein- und mehrdimensionalen Modellen differenziert. Bei eindimensionalen Modellen wird davon ausgegangen, dass Jugendsprache an bestimmte Altersgrenzen gebunden ist und somit nur von Jugendlichen verwendet wird. Allerdings kann von diesem „altersexklusiven“ Gebrauch nicht immer die Rede sein, weil sich bekanntlich auch viele Erwachsene oder Kinder jugendsprachlicher Sprechweisen bedienen. NEULAND u.a. zieht deshalb die Bezeichnung alterspräferentieller<sup>36</sup> Gebrauch vor (vgl. NEULAND 2008:55). Mehrdimensionale Modelle berücksichtigen neben dem Alter auch noch andere Merkmale für den Gebrauch von Jugendsprache.

An dieser Stelle möchte ich betonen, dass im Vergleich zum deutschsprachigen Sprachraum relativ wenige Arbeiten zur spanischen Sprechweise Jugendlicher existieren, weshalb ich mich im theoretischen Teil größtenteils auf deutsche Klassifikationsmodelle bezogen habe. Allerdings sei darauf hingewiesen, dass es sich hierbei lediglich um theoretische Modelle handelt, die bei jeder Untersuchung kritisch zu hinterfragen und deshalb nicht als endgültige Kategorisierungsvorschläge zu werten sind.

#### **4.3.1 HENNES Modell der Jugendsprache**

Eine oft diskutierte Arbeit mit dem Titel „*Jugend und ihre Sprache*“ stammt von dem Braunschweiger Professor H. HENNE. In seinem Werk präsentiert er ein mehrdimensionales Modell, das Jugendsprache aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet und bei dem der Gruppe Gleichaltriger besonderen Wert beigemessen wird. HENNE versteht Jugendsprache als Gruppensprache, die sich in eine funktionelle, strukturelle und pragmatische Dimension sowie in eine Dimension der inneren Mehrsprachigkeit unterteilen lässt. Die folgenden vier Schlagwörter beschreiben den Kernpunkt der jeweiligen Dimension: Sprachprofilierung, Jugendton, Praxisbezug und Sprachkritik.

---

<sup>36</sup> Zu den alterspräferentiellen Merkmalen zählt NEULAND u.a. das Lästern, das Spiel mit Sprache und die Lust an sprachlicher Veränderung.

Diese Abbildung soll zur Veranschaulichung und zu einem besseren Verständnis seines Modells beitragen:

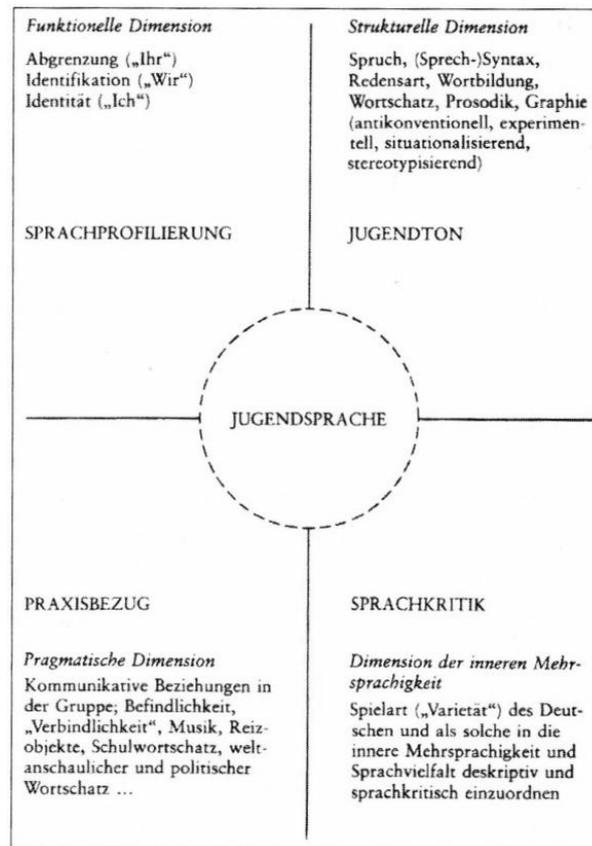


Abb. 1: Modell der Jugendsprache (HENNE 1986:215)

In dieser Skizze ist zu erkennen, dass die *Sprachprofilierung* zu einer Abgrenzung des „Ihr“, zu einer Identifikation des „Wir“ und zu einer „Ich“-Identität beiträgt. Unter die Kategorie *Jugendton* fallen sowohl bestimmte Redensarten, Sprüche, Lexik als auch syntaktische Strukturen, Wortbildung, Prosodik und Graphie. Der Oberbegriff *Praxisbezug* bezieht sich auf die kommunikativen Beziehungen und das Zusammengehörigkeitsgefühl in einer Gruppe, welches durch gemeinsame Interessen wie Musik, Politik, Weltanschauung etc. gestärkt wird. Die Aufgabe der *Sprachkritik* besteht darin, die Sprechweise Jugendlicher als Gruppensprache und somit als Varietät innerhalb der Sprachenvielfalt zu kennzeichnen.

Auf den ersten Blick handelt es sich um ein anschauliches Klassifikationsmodell, das sich in vier Kategorien gliedern lässt, allerdings ist bei genauerer Durchsicht kein eindeutiges System erkennbar. Aufgrund dessen hat sein Modell im Laufe der Forschungsgeschichte vielfältige Kritik erfahren. Beispielsweise stellt NEULAND sowohl das Verhältnis der Dimensionen zueinander als auch deren Verbindung zu den

jeweiligen Oberbegriffen in Frage und kommt zu dem Entschluss, dass diese ohne systematische Zuweisung nebeneinander stehen (vgl. NEULAND 2008:57). Trotz der mangelnden Systematik betont sie aber zugleich, dass sein Modell die wichtigsten theoretischen Grundsätze der Jugendsprache aufzeigt (ebd.).

Bei einer seiner populärsten Untersuchungen versuchte HENNE mit Hilfe einzelner Gruppeninterviews sowie einer schriftlichen Befragung von 536 SchülerInnen aus unterschiedlichen Schulformen, das Phänomen Jugendsprache genauer zu beleuchten, wobei auf folgende „*Sprechformen*“<sup>37</sup> besonders geachtet wurde:

1. Grüße, Anreden und Partnerbezeichnungen
2. griffige Namen und Sprüche
3. flotte Redensarten und stereotype Floskeln
4. metaphorische, zumeist hyperbolische Sprechweisen
5. Repliken mit Entzückungs- und Verdammungswörtern
6. Lautwörterkommunikation
7. prosodische Sprachspielereien,
8. Laut- und morphologische Strukturen: Lautverkürzungen und Lautschwächungen
9. Lexikalische Ebene: Neuwörter, Neubedeutung, Neubildung, Worterweiterung: Präfix- und Suffixbildung, etc.
10. syntaktische Ebene (vgl. HENNE 1986:209)

HENNE kommt schließlich zu dem Entschluss, dass gewisse sprachliche Muster hauptsächlich im jugendlichen Sprachgebrauch zu finden sind. Heutzutage werden zum Einen seine fragwürdigen Erhebungsmethoden und zum Anderen die fehlende Überprüfung, ob Jugendliche wirklich gewisse Präferenzen benutzen, diskutiert.

SCHLOBINSKI spricht in diesem Zusammenhang von einem „*lexikalischen Voyeurismus*“ (SCHLOBINSKI 1993:38), der in einigen älteren empirischen Arbeiten zu finden ist<sup>38</sup>. Demnach wird „[...] ein Register formuliert und mit Jugend assoziiert, das letztlich den gängigen Stereotypen nicht nur entspricht, sondern diese auch sprachwissenschaftlich fundiert.“ (SCHLOBINSKI 1993:26). Um eventuellen Fehlinterpretationen vorzubeugen, bedarf es daher einer Methode, welche die Authentizität der Sprache in ihrem sozialen Kontext berücksichtigt. Hier ist die Rede

---

<sup>37</sup> Unter Sprechformen wird in diesem Zusammenhang die Existenz bestimmter Formen sprachlicher Kommunikation verstanden. Die Gesamtheit dieser „Sprechformen“ führt zu einem Sprachstil, den HENNE als „*sprachlichen Jugendton*“ bezeichnet.

<sup>38</sup> SCHLOBINSKI bezieht sich insbesondere auf die Arbeiten von HENNE (2006) und HEINEMANN (1990), denen es eindeutig an einer theoretischen Basis fehle und bei denen die isolierte Betrachtung lexikalischer Ausdrücke im Vordergrund stehe.

von der *Ethnographie der Kommunikation*<sup>39</sup>, bei der konkrete Sprechhandlungen in ihrem Gebrauchskontext Gegenstand der Untersuchung bilden. LÓPEZ definiert diese Methode der Soziolinguistik mit folgenden Worten:

*La etnografía de la comunicación,[...], estudia las normas de la conducta comunicativa propias de comunidades de habla específicas. Su objeto de estudio es dar respuesta a la siguiente pregunta de carácter general: ¿qué necesita saber un hablante para comunicarse adecuadamente en una comunidad dada y cómo se adquieren esos saberes? (LÓPEZ 1989:33)*

An dieser Stelle verweist LÓPEZ auf die kommunikative Kompetenz, unter der die Fähigkeit der Kommunikation und Interaktion verstanden wird. Hierfür sind natürlich auch gewisse kulturelle Kenntnisse notwendig, die als Basis für das Gespräch herangezogen werden können (ebd.). Für SCHLOBINSKI scheint zudem die teilnehmende Beobachtung eine besonders geeignete Methode zu sein, weil sich der/die ForscherIn in unmittelbarer Nähe der zu untersuchenden Personen befindet und dadurch ebenfalls die soziokulturellen Faktoren in Erfahrung gebracht werden können (vgl. SCHLOBINSKI 1993:39).

Im praktischen Teil dieser Arbeit wird das Medium Film im Zentrum der Untersuchung stehen. Dieses ermöglicht zwar keine direkte „teilnehmende“ Beobachtung im Sinne einer qualitativen Erhebungsmethode, dennoch besteht eines meiner Ziele darin, die semantisch- bzw. pragmatische Bedeutung des entsprechenden Ausdrucks in seinem Kontext zu prüfen.

#### **4.3.2 Das mehrdimensional-hierarchische<sup>40</sup> Klassifikationsmodell nach NEULAND**

Ein ebenfalls mehrdimensionales Modell aus der JSF, in welchem die Gründe für die Heterogenität jugendlichen Sprachgebrauchs untersucht werden, stammt von E. NEULAND. Das Modell lässt sich in sechs Analyseebenen unterteilen lässt:

1. Historisch-gesellschaftlicher Kontext
2. Soziolinguistische Differenzierungen
3. Institutioneller Rahmen
4. Domänentypischer Sprachgebrauch
5. Funktionale Stile
6. Sprachliche Erscheinungsweisen (vgl. NEULAND 2008:61)

---

<sup>39</sup> In Anlehnung an HYMES (1979).

<sup>40</sup> Die Originalbezeichnung ihres Konzepts lautet „Mehrdimensional-hierarchisches Klassifikationsmodell.“ (vgl. NEULAND 2008:59). Ob es sich hierbei um eine bewusste Auslassung des Buchstabens **r** handelt, sei dahingestellt. In meiner Arbeit habe ich mich deshalb für die Verwendung von „hierarchisch“ entschieden.

In ihrem Modell werden die eben genannten sechs Dimensionen folgendermaßen dargestellt:

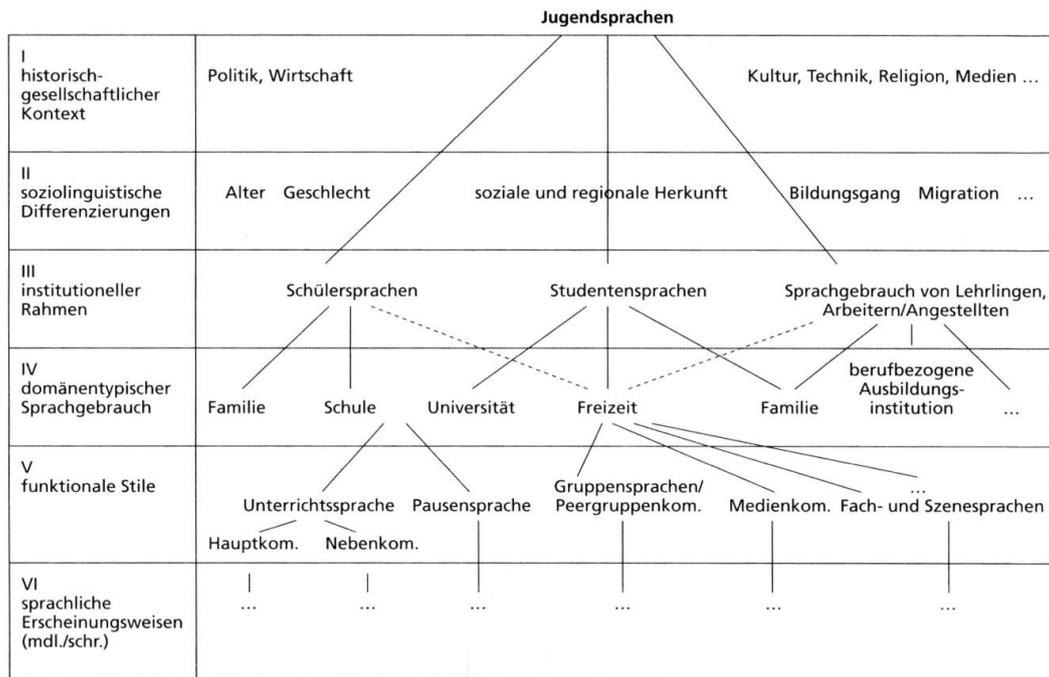


Abb. 2: Klassifikationsmodell Jugendsprachen (NEULAND 2008:61)

I.: Die erste Stufe bildet den makrosoziologischen Kontext, zu dem sozioökonomische und soziokulturelle Gegebenheiten, aber auch Entwicklungen aus der Technik- und Medienwelt zählen. Bei der historisch-gesellschaftlichen Ebene empfiehlt es sich, Jugendsprache diachronisch<sup>41</sup>, nämlich im „Wandel der Zeit“ (NEULAND 2008:60) zu untersuchen und dabei auch einen Vergleich unterschiedlicher Gesellschaftskonstellationen anzustreben.

II.: Die Einführung soziolinguistischer Differenzierungen ist deshalb notwendig, um eventuelle Homogenitätsannahmen zu vermeiden. NEULAND führt deshalb neben dem Alter, dem Geschlecht und der sozialen bzw. regionalen Herkunft weitere Aspekte wie der Bildungs- und Migrationshintergrund der SprecherInnen an.

III.: Die dritte Stufe bildet den institutionellen Rahmen, bei dem zwischen verschiedenen Bildungseinrichtungen differenziert werden kann. Als Beispiel sei der differenzierte Sprachgebrauch von SchülerInnen, StudentInnen, Lehrlingen, Arbeitern

<sup>41</sup> Hier sei auf das komplementäre Begriffspaar *Synchronie/Diachronie* hingewiesen, welches nach DE SAUSSURE (1916) bei der Untersuchung von Sprache als geschlossenes Zeichensystem eine bedeutende Rolle spielt. Während unter Diachronie die Entwicklung von Sprache über einen längeren Zeitpunkt hinweg verstanden wird, bezieht sich die Synchronie auf einen bestimmten Zeitpunkt. (vgl. BUBMANN 2002:671)

oder Angestellten genannt. Bei derartigen Untersuchungen ist darauf zu achten, dass ebenfalls die sozialen Faktoren mitberücksichtigt werden, weil die Gruppe der Studierenden gegenüber anderen Gruppierungen wie die der Lehrlinge, den Arbeitern oder den Angestellten eine „[...] *bildungsmäßig bevorzugte Teilmenge der Jugend bzw. der Postadoleszenz bilden.*“ (NEULAND 2008:62).

IV.: Der Domäentypische Sprachgebrauch lässt sich in die Bereiche Familie, Freizeit, Schule, Universität oder berufliche Bildungseinrichtung gliedern. Hier gilt es zu überprüfen, welche Differenzen im Sprachgebrauch der jeweiligen Domäne auftreten und wie sich das Sprachbewusstsein der SprecherInnen beschreiben lässt. NEULAND verweist auch auf eventuelle Stilwechsel oder Anzeichen von Code-Switching, die in diesem Fall genauer zu untersuchen wären.

V.: Eine weitere Kategorisierungsebene beinhaltet die funktionalen Stile, unter denen der „*Sprachgebrauch in Subdomänen*“ (ebd. 63) verstanden wird. In diese Ebene fallen sowohl Sprech- als auch Schreibstile, welche sich in deskriptive, narrative, argumentative und andere Gesprächsformen gliedern lassen. Dabei gibt besonders die Art der Gesprächsführung Aufschluss über jugendtypische Besonderheiten (ebd. 64).

VI.: Abschließend sei auf die letzte Ebene hingewiesen, bei der nun die sprachlichen Erscheinungsweisen unterschieden werden. Diese können sowohl in mündlicher als auch in schriftlicher Form auftreten und oft ist eine eindeutige Zuordnung zu bestimmten Textsorten bzw. Gesprächssituationen nicht möglich (ebd. 64-65).

Worin besteht nun der Vorteil eines solchen komplexen Modells, das uns NEULAND präsentiert? Zunächst ist festzuhalten, dass eine derartige Kategorisierung einen guten Überblick über die Vielschichtigkeit jugendlichen Sprachgebrauchs verschafft, denn dadurch ist es möglich, kontrastiv vorzugehen. Dies bedeutet, dass durch einen Vergleich der einzelnen Studien Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede deutlicher und v.a. schneller aufgezeigt werden können. Zudem treten durch diese Vergleichsmöglichkeit sowohl Schwerpunkte als auch Mängel innerhalb der JSF ans Licht, die eventuell bislang nicht aufgezeigt wurden. Dieses Modell soll jedoch nicht als endgültiger Kategorisierungsvorschlag angesehen werden, im Gegenteil; NEULAND betont, dass eine Weiterentwicklung der Ebenen jederzeit möglich ist (ebd. 65).

## 1. Theoretische Grundlagen der Filmanalyse

Nachdem nun die wichtigsten Aspekte zum Thema Jugendsprache geklärt wurden, möchte ich mich in diesem Teil der Arbeit auf die beiden Filme BARRIO und AZULOSCUROCASINEGRO konzentrieren. Das Hauptaugenmerk liegt zwar auf der sprachlichen Analyse, dennoch bildet der „Film“ Gegenstand meiner Untersuchung und aus diesem Grund bedarf es einer kurzen Einführung in die Filmanalyse, in der die wichtigsten theoretische Grundlagen und Methoden zur Beschreibung dieses Mediums erläutert werden.

### 1.1 Das Medium Film

Heutzutage zählt der Film zu den wichtigsten Medien des modernen Zeitalters und sorgt bei den ZuschauerInnen aufgrund seiner unterschiedlichen Darstellungsformen für einen unglaublichen Unterhaltungsfaktor. In den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts wurde der Film von diversen Filmtheoretikern als eine neue Art von Kunst betrachtet und mit den traditionellen Kunstformen wie Literatur, Theater oder Musik gleichgestellt, wobei mittels neuer Medientheorien versucht wurde, „*die Ästhetik des Films*“ (HICKETHIER 2007:6) zu beschreiben. Der Begriff des *Mediums*, der sich erst mit Aufkommen des Fernsehens in den 60er Jahren etablierte „[...] *umschließt alle Mittel, derer wir uns beim Kommunizieren bedienen.*“ (HICKETHIER 2007:7).

Filme gehören zu den „*tertiären*“ Medien, bei denen es sowohl auf der Produzenten- als auch auf der Rezipientenseite eines technischen Gerätes bedarf (ebd.). In der Regel versuchen Filmproduzenten, die sich oft auch als Autoren verstehen, durch ihr künstlerisches Werk mit dem Publikum in Kontakt zu treten und mit ihnen zu kommunizieren. Aus diesem Grund zählt der Film zu den Kommunikationsmedien, da diese in „*die gesellschaftlichen Kommunikations- und Interaktionsverhältnisse*“ (MIKOS 2008:21) integriert sind.

Wenn nun von Filmanalyse die Rede ist, so wird darunter „[...] die *Textanalyse audiovisueller Texte in Bezug auf ihre Code-Struktur und deren Einfluss auf den Betrachter.*“ (BIENK 2008:14) verstanden und demzufolge kann der Film als eine bestimmte Form von Sprache aufgefasst werden. Das Ziel der Filmanalyse liegt darin, ästhetische Werte des Werkes aufzuzeigen, die eigene Wahrnehmung zu sensibilisieren und Kenntnisse über audiovisuelle Medien zu gewinnen. Unter Berücksichtigung all dieser Aspekte ist eine exaktere Beschreibung bzw. Diagnose medialer Prozesse möglich (vgl. HICKETHIER 2007:3). Zur Filmsprache lassen sich übrigens Elemente aus den Bereichen Bildebene (Bildinhalt und Bildgestaltung, Kameraeinstellungen, Licht), Schnitt bzw. Montage (180° Regel<sup>42</sup>, unsichtbarer bzw. sichtbarer Schnitt, Blende) und Tonebene (On, Off, Geräusche, Musik) zählen (vgl. BIENK 2008:15).

## 1.2 Sprache im Film

Wie ich anfangs schon erwähnt habe, kann das Medium Film als eine Art von Sprache betrachtet werden. Im Gegensatz zu den früheren Stummfilmen, in denen aufgrund begrenzter technischer Möglichkeiten auf die Schrift zurückgegriffen wurde, spielt heutzutage in den Tonfilmen die gesprochene Sprache eine bedeutende Rolle, da durch sie Emotionen oder Sachverhalte ans Tageslicht treten, die eventuell durch visuelle Bilder nicht vermittelt werden können. HICKETHIER macht zudem auf weitere Besonderheiten der gesprochenen Sprache aufmerksam:

*Der Einsatz der gesprochenen Sprache im Tonfilm führt auf einer medialen Ebene zu einer gesteigerten Illusionierung einer eigenständigen filmischen Welt, die innerhalb des Bildrahmens sichtbar wird. Sie muss nicht unbedingt zu einem erhöhten Realitätsschein (im Sinne einer Alltagsnähe) führen, [...], sondern kann auch zu einer Steigerung spielerischer, träumerischer Illusionsräume führen.* (HICKETHIER 2007:99-100)

Der Einsatz von Sprache bedeutet jedoch nicht, dass die Schrift komplett aus dem Film verdrängt wurde. Ganz im Gegenteil: Das geschriebene Wort zählt in Fernsehprogrammen zu einem wichtigen Nachrichtenträger und taucht beispielsweise in Form von Titel- bzw. Schaubilder oder Abspännen auf.

Zuletzt möchte ich noch erwähnen, dass nicht nur der Inhalt des Gesagten, sondern auch die Sprechweise der jeweiligen ProtagonistInnen von Bedeutung ist, da die Stimme ebenfalls wichtige Informationen zur Entschlüsselung einer Nachricht enthält.

---

<sup>42</sup> Unter der 180°-Regel wird der Grundsatz verstanden, Achsensprünge zu vermeiden, da dies beim Zuschauer zu Desorientierung führen könnte (vgl. BIENK 2008:79-80).

### 1.3 Methoden der Filmanalyse

Bei der Analyse von Filmen handelt es sich keineswegs um ein einfaches Unterfangen, da sich sowohl Bild als auch Tonspur auf einem Datenträger befinden und zuerst entschlüsselt werden müssen. Die Aufgabe des/der Beobachters/in besteht nun darin, diese Informationen für eine weitere Analyse zur Verfügung zu stellen und diese sozusagen „seh- und hörbar“ (FAULSTICH 2008:63) zu machen. Welche Methoden dabei herangezogen werden können, wird in diesem Kapitel genauer erläutert.

#### 1.3.1 Inhaltsanalyse und hermeneutisches Vorgehen

Bei der Analyse von Kommunikationsmedien lassen sich grundsätzlich zwei methodische Richtungen unterscheiden: die empirisch-sozialwissenschaftliche Methode und das Verfahren der hermeneutischen Interpretation. Im Gegensatz zu früher werden bei aktuellen medienanalytischen Untersuchungen beide Methoden akzeptiert, da sie sich in gewisser Art und Weise ergänzen und nicht wie früher fälschlicherweise angenommen wurde, ausschließen (vgl. HICKETHIER 2007:29).

An dieser Stelle sei auf Gerd ALBRECHT verwiesen, dessen Ansätze einer Filmanalyse sich an soziologischen Methoden orientierten. Sein Ziel bestand zunächst darin, das Filmerlebnis festzuhalten und zu diesem Zweck entschied er sich für die aus den empirisch-sozialwissenschaftlichen Methoden stammende Inhaltsanalyse, die darauf abzielt, „[...] Strukturen in den Äußerungen der Massenmedien auf eine quantifizierbare Weise zu ermitteln.“ (HICKETHIER 2007:29). Dies geschieht mittels Fragestellungen, die bereits im Vorfeld entwickelt werden und dementsprechend als Basis für den weiteren Verlauf und die Auswertung quantitativer Ergebnisse dienen.

Demgegenüber existiert die hermeneutische Vorgehensweise, die ursprünglich aus den Geisteswissenschaften stammt und besonders in der Literaturwissenschaft auf großen Anklang gestoßen ist. Grundsätzlich geht es bei der Hermeneutik um die Auslegung von Texten, wobei bei der literarischen Hermeneutik besonders das „Sinnverstehen“ im Vordergrund steht.

HICKETHIER definiert das hermeneutische Vorgehen folgendermaßen:

*Textauslegung meint Interpretation und nicht nur ein Verständlichmachen des Unverständlichen innerhalb eines Textes, sondern will auch verborgene, also nicht offenkundig zutage tretende, Bedeutungen des Textes sichtbar machen.*“ (HICKETHIER 2007:29).

Genau diesem Ansatz folgt die Filmanalyse, deren oberstes Ziel nicht darin besteht, den Inhalt eines Filmes für den Zuschauer verstehbar wiederzugeben, sondern mehrdeutige Aspekte visueller Kunstformen ans Tageslicht zu bringen.

Bei einem Vergleich beider Methoden stellt sich heraus, dass sich die hermeneutische Interpretation im Gegensatz zur Inhaltsanalyse durch ihr kreisförmiges Verfahren auszeichnet. Das bedeutet, dass immer wieder auf den Text zurückgegriffen und dieser aufs Neue befragt wird. Demzufolge wird diese Vorgehensweise auch als *hermeneutischer Zirkel* bezeichnet.<sup>43</sup>

### 1.3.2 Die wichtigsten Arbeitsschritte der Filmanalyse

Insbesondere beim ersten Filmerlebnis ist es unbedingt ratsam, die subjektiven Eindrücke schriftlich festzuhalten, da diese für die weitere Auseinandersetzung mit dem Film eine bedeutende Rolle spielen. Der Vorteil eines solchen „Privatprotokolls“ besteht darin, Vergleiche mit anderen ZuschauerInnen zu treffen und dient zugleich als geeignete Basis für die Fragestellungen, die im weiteren Verlauf der Filmanalyse untersucht werden sollen (vgl. FAULSTICH 2008:63-64).

Des Weiteren sind bei einer Filmanalyse laut HICKETHIER folgende fünf Arbeitsschritte zu beachten (vgl. HICKETHIER 2007:32):

- Die bisherige Erfahrung und Wahrnehmung von Filmen des/der Betrachter(s)/in führen zu einem **ersten Verständnis**.
- Daraus ergibt sich eine besondere **Les- bzw. Wahrnehmungsart**. Sobald das eigene Erkenntnisinteresse formuliert wurde, werden Fragestellungen für die spätere Analyse formuliert.
- Anschließend folgt die **Analyse des Films**, in welcher die Filmstruktur und der ästhetische Wert ermittelt werden.

---

<sup>43</sup> Zu einem besseren Verständnis des hermeneutischen Zirkels möchte ich Folgendes anmerken: In der Praxis wird davon ausgegangen, dass man nicht ohne Vorwissen an einen Text bzw. im Falle einer Filmanalyse an eine Szene herantritt, sondern immer ein gewisses Maß an Vorverständnis mitbringt. TSCHAMLER definiert diesen Prozess folgendermaßen: „*Der hermeneutische Zirkel zeigt die Gebundenheit jedes Verstehens von Ganzheiten und ihrer Teile an Voraussetzungen seines Ausgangs zu dem es immer wieder zurückkehrt.*“ (TSCHAMLER 1996:38). Somit bewegt sich der/die LeserIn stets in einem Kreis, weil die Interpretation nie als vollendeter Prozess betrachtet werden kann.

- Des Weiteren sind die **Kontexte des Filmes** zu untersuchen, wobei sowohl Daten über seine Entstehung als auch über die Rezeption mit einzubeziehen sind.
- Zuletzt sollen die eben genannten Aspekte in **Zusammenhang** gebracht werden, wobei auch subjektive Erkenntnisse in das Endprodukt mit einfließen.<sup>44</sup>

Die eben genannten Analyseschritte haben mir persönlich das Erstellen der Arbeit erleichtert. Selbstverständlich können jene Punkte nach Forschungsinteresse beliebig verändert oder erweitert werden.

### 1.3.3 Das Filmprotokoll

Wenn man sich nun an eine Filmanalyse heranwagt, ist es ratsam, auf gewisse Hilfsmittel und Techniken aus der Analysepraxis zurückzugreifen. Grundsätzlich existieren zwei Transkriptionsarten, um den Film für die weitere Bearbeitung auditiv bzw. visuell festzuhalten: Das aufwändige *Einstellungsprotokoll* und das weniger umfangreiche, aber übersichtliche *Sequenzprotokoll*. Der Vollständigkeit halber sei noch auf computerunterstützte Aufzeichnungsverfahren hinzuweisen, die speziell entwickelt wurden, um das aufwändige Protokollieren eines Filmes zu erleichtern, allerdings existiert bis dato noch kein einheitliches System. (vgl. HICKETHIER 2007:35-36).

Das *Einstellungsprotokoll* beinhaltet fünf Bereiche, in welchen alle filmtechnischen Informationen einer Einstellung notiert werden: fortlaufende Nummerierung, Sekundenanzeige, Kameraeinstellungen, Bildbeschreibung (Inhalt und Handlung) und Tonaufzeichnung. Eine Erweiterung der eben genannten Ebenen ist zu jeder Zeit möglich und hängt von dem zu erforschenden Schwerpunkt ab. Ein derartiges Einstellungsprotokoll könnte folgendermaßen umgesetzt werden:

Nr.	Zeit	(Kameraeinstellung)	Beschreibung	Ton
-----	------	---------------------	--------------	-----

Wie der Name schon verrät, wird beim *Sequenzprotokoll* die Handlung in einzelne Sequenzen bzw. Subsequenzen gegliedert und mit einer Zeitangabe versehen. Diese

---

<sup>44</sup> MIKOS ergänzt diese Tätigkeiten durch weitere Schritte: Eingrenzung des Arbeitsmaterials; Einsatz von Hilfsmitteln; Sammlung, Beschreibung, Analyse und Auswertung der Daten, Evaluation und Präsentation der gewonnenen Ergebnisse (vgl. MIKOS 2008:87-94).

Vorgehensweise ist im Gegensatz zum Einstellungsprotokoll allerdings weniger umfangreich und soll dem/der Verfasser/in lediglich zu einem groben Überblick über die einzelnen Sequenzen verhelfen. An dieser Stelle stellt sich nun die Frage, was unter einer Sequenz überhaupt verstanden wird und wie sich dieser Begriff von ähnlichen Bezeichnungen abgrenzen lässt: Besonders strukturierte Filme mit einem chronologischen Verlauf lassen sich in *Akte* gliedern, die wiederum aus mindestens drei großen Handlungsabschnitten bestehen. Die Sequenz ist die nächst kleinere Einheit und

*[...] setzt sich aus mehreren Szenen zusammen, die inhaltlich in Verbindung stehen und durch eine Idee zusammengehalten werden; außerdem weist jede Sequenz einen Anfang, eine Mitte und einen Schluss auf.* (BIENK 2008:105)

Im Folgenden präsentiere ich einen Auszug aus meinem persönlichen Sequenzprotokoll (BARRIO):

Nr.	Zeit	Beschreibung/Dialoge
1.	00:00:00 – 00:01:48	<b>Vorspann:</b> musikalische Untermalung (Hechos contra el decoro: “la llave de mi corazón”), Menschen im Viertel, Kinder auf der Straße, Gitanos
2.	00:01:49 – 00:03:37	<b>Schaufenster:</b> Die Freunde stehen vor einem Reisebüro und bewundern die Angebote. Währenddessen reden sie über sexuelle Erfahrungen. Rai prahlt mit seinem Bruder.
3.	00:03:38 – 00:04:59	<b>bei Javi zu Hause:</b> Die Familie isst gerade. Im Fernsehen wird über Touristen am Meer berichtet. Rosana kommt zu spät. Ihr Vater wird ungeduldig.
4.	00:05:00 – 00:05:53	<b>bei Rai zu Hause:</b> Rai ist ein Joghurt. Er sammelt das Etikett. Im Hintergrund laufen dieselben Nachrichten wie bei Javi zu Hause. Rais Vater beschuldigt ihn, Geld aus seiner Hosentasche gestohlen zu haben. Rai flippt aus.
5.	00:05:54 – 00:06:55	<b>Spielplatz:</b> Musik im Hintergrund. Kinder spielen Fußball. Die drei Freunde treffen sich beim Spielplatz und überlegen, was sie gegen die Langeweile tun können.

Grundsätzlich liegt der Vorteil der eben angeführten Aufzeichnungsprotokolle darin, dass der Film eine lineare Struktur erhält und sowohl auditive als auch visuelle Daten inhaltlich bzw. filmtechnisch (Kameraeinstellung, zeitliche Struktur etc.) festgehalten werden können (vgl. KORTE 2004:45-46). Ich habe mich bei meiner Transkription für eine Mischung beider Aufzeichnungsmöglichkeiten entschlossen, da zum Einen der Sprachgebrauch der ProtagonistInnen und zum Anderen der jeweilige Kontext, in welchem die Äußerung geschieht, Gegenstand meiner Untersuchung bilden. Allerdings wurde die Rubrik „Kameraeinstellung“ aus dem Einstellungsprotokoll gestrichen, da die Konzentration in meiner Arbeit auf den Bereichen „Beschreibung und Ton“ liegt. Zunächst war es mir ein großes Anliegen, den gesamten Filminhalt mit besonderer Berücksichtigung der Dialoge mittels Einstellungsprotokoll schriftlich festzuhalten, um

somit eine geeignete Basis zu schaffen. Danach entschied ich mich für die Sequenzanalyse, damit ich bei dem späteren Filmvergleich einen besseren Überblick über die einzelnen Handlungsstränge erhalte. Zuletzt habe ich jene Dialoge herangezogen und auf sprachliche Besonderheiten untersucht, die das geeignetste Material für meine linguistische Analyse bieten.

## 2. Inhaltliche Analyse

Im folgenden Kapitel werde ich kurz auf den Inhalt sowie auf die allgemeinen Aspekte und Themenschwerpunkte von BARRIO eingehen, um die gewonnenen Erkenntnisse in einem weiteren Schritt mit AZULOSCUROCASINEGRO vergleichen zu können.

### 2.1 BARRIO (1998) von Fernando LEÓN DE ARANOA



Screenshot 1 (BARRIO 1998: 00:17:33)



Screenshot 2 (BARRIO 1998: 00:26:47)

Fernando LEÓN DE ARANOA es “*Uno de los mejores directores españoles de la última década [...]*”<sup>45</sup>. Mit diesen Worten beschreibt ein Rezensent einer spanischen Kinoplattform den bedeutenden Regisseur und Drehbuchautor, der für seinen im Jahre 1998 gedrehten Film BARRIO sogar mit dem Goya-Preis<sup>46</sup> ausgezeichnet wurde. Als ich zum ersten Mal auf sein Meisterwerk gestoßen bin, hat mich dieses aufgrund der dramatischen Handlung sehr berührt, dennoch erhält der Film durch die sprachlichen Mittel und die authentische Verhaltensweise der jungen ProtagonistInnen eine humoristische Note.

---

<sup>45</sup> Dieses Zitat ist unter der Adresse <http://www.pointzine.com/2011/09/fernando-leon-de-aranoa-el-cineasta.html> [2002-11-23] zu finden.

<sup>46</sup> Hierbei handelt es sich um einen spanischen Filmpreis, der nach Francisco DE GOYA benannt wurde und von der *Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas* verliehen wird.

### 2.1.1 Inhalt

Bei dem Film BARRIO handelt es sich um ein Drama, in welchem die Schicksale dreier Jugendlicher aus einem Vorort Madrids<sup>47</sup> erzählt werden. Die drei Freunde Javi, Manu und Rai befinden sich in einem schwierigen Alter, in welchem sie Grenzen aller Art austesten und sich von den Erwachsenen unter keinen Umständen Regeln aufbinden lassen möchten.

Aufgrund der sozialen Verhältnisse ihrer Familien können sie sich keinen Urlaub am Meer leisten und sind deshalb gezwungen, den Sommer in ihrem Viertel zu verbringen. Ausweglosigkeit und Eintönigkeit bestimmen den tristen Alltag der Jugendlichen, dem sie nicht entfliehen können und aus Mangel an Geld und Perspektiven begehen sie alle möglichen kriminellen Taten: Sie brechen in Geschäfte ein, versuchen Autos zu knacken, stehlen Blumen von Gräbern, um sie zu einem späteren Zeitpunkt wieder zu verkaufen und Rai schreckt nicht einmal vor Drogengeschäften zurück. Dennoch gelten die Jugendlichen nicht als gewalttätige Verbrecher, sondern vielmehr als „Freizeitganoven“, die vor lauter Langeweile nicht wissen, was sie mit ihrer Zeit anfangen sollen. Der Film endet schließlich mit dem tragischen Tod eines Jungen, der viel zu früh stirbt und sein ganzes Leben noch vor sich hat.<sup>48</sup>

### 2.1.2 Protagonisten<sup>49</sup>

Zu den familiären Hintergründen der Protagonisten ist Folgendes anzumerken: Manus Vater lässt ihn im Glauben, sein älterer Bruder Rafa hätte eine gut bezahlte Arbeitsstelle, allerdings ist dieser schon längst im Drogensumpf versunken und pflegt keinen Kontakt mehr zu seinem Elternhaus. Nachdem Rafa nicht zu Manus Geburtstag erscheint, schöpft Manu allmählich Verdacht und zweifelt an der Geschichte seines Vaters. Eines Tages findet er seinen drogensüchtigen Bruder unter einer Brücke und zwar gerade in dem Moment, als sich dieser mit einer Nadel „einen Schuss setzt“.

Javis Eltern streiten sich nur noch und die Familiensituation ist für den pubertierenden Teenager unerträglich, weshalb er die meiste Zeit weit weg von zu Hause verbringen

---

<sup>47</sup> Der Film spielt in *San Blas* – einem Viertel, das sich südöstlich vom Zentrum Madrids befindet und besonders für Drogengeschäfte und Arbeitslosigkeit bekannt ist. Hierzu ausführlicher [http://madripedia.es/wiki/Distrito\\_de\\_San\\_Blas](http://madripedia.es/wiki/Distrito_de_San_Blas) [2012-12-03].

<sup>48</sup> Um dem Film nicht die komplette Spannung zu entreißen, möchte ich den Namen des Protagonisten an dieser Stelle nicht verraten und rate jedem/r Leser/in, sich den Film selbst anzuschauen.

<sup>49</sup> Im Gegensatz zu AZULOSCUROCASINEGRO werden in BARRIO nur die sprachlichen Besonderheiten „männlicher“ Protagonisten untersucht.

möchte. Nach der Scheidung ist die Familie auseinandergerissen und Javi und seine Schwester bleiben bei ihrer Mutter. Den einzigen Trost spenden ihm seine Freunde, die ihm wie immer zur Seite stehen und versuchen, ihren Freund aufzumuntern.

Rai lebt in seiner eigenen fiktiven Welt und glaubt fest daran, eines Tages den Hauptgewinn bei einem Gewinnspiel zu ergattern. Um sein Taschengeld aufzubessern, steigt er in das Drogengeschäft ein und beginnt zu „dealen“, allerdings wird er von der Polizei erwischt und landet schlussendlich im Gefängnis. Schon zu Beginn des Filmes stellt sich heraus, dass er der Anführer der Gruppe ist und dies die Anderen durch sein scharfes Mundwerk spüren lässt.

### **2.1.3 Handlungsverlauf**

Bei der Handlungsanalyse soll untersucht werden, „was“ genau im Film passiert und „wie“ die Handlung verläuft. Wie schon einleitend erwähnt wurde, habe ich bei der Transkription auf beide Aufzeichnungsarten, nämlich auf das Einstellungs- und auf das Sequenzprotokoll, zurückgegriffen, um dadurch eine geeignete Basis für die weitere Bearbeitung zu schaffen. Bei genauerer Durchsicht der Transkription ist ersichtlich, dass die Handlungen sowohl in Bezug auf einzelne Handlungsstränge als auch in der Gesamtstruktur chronologisch aufgebaut sind. Beim Vorspann werden den ZuschauerInnen Einblicke in das Viertel gewährt, in welchem Javi, Manu und Rai aufgewachsen sind und aufgrund der verschiedenen visuellen Eindrücke wird deutlich, dass es sich dabei um eine ärmere Gegend handelt. Durch die musikalische Untermalung und die verschiedenen Einblendungen, in welchen Gitanos, Hochhäuser und spielende Kinder auf der Straße zu sehen sind, ist es LEÓN DE ARANOA gelungen, die Armut des Viertels authentisch zu vermitteln. Gleich zu Beginn der ersten Szene wird auf die drei Hauptdarsteller aufmerksam gemacht, die vor einem Schaufenster eines Reisebüros stehen und die vielen Reiseangebote bewundern. Nach und nach erfährt der Zuschauer, welche Schicksale die drei Protagonisten miteinander teilen und wie trostlos ihr Alltag im Viertel gestaltet ist.

Die meisten Dialoge finden innerhalb der Gruppe statt, bei denen sich die Jugendlichen über die unterschiedlichsten Themen wie Mädchen, Sexualität etc. unterhalten. Die restliche Handlung geschieht zu Hause bei den Familien, in welchem der Zuschauer mehr über den familiären Hintergrund der ProtagonistInnen in Erfahrung bringt.

#### 2.1.4 Schauplätze und Symbole

Besonders interessant erscheint mir die Wahl der Schauplätze, in denen der Film gedreht wurde. Meiner Meinung nach hat sich DE ARANOA hier bewusst für Orte entschieden, die das triste Alltagsleben und die Ausweglosigkeit der BewohnerInnen widerspiegeln sollen. Bei eingehender Beschäftigung mit dem Film werden zudem Symbole sichtbar, die beim ersten Filmerlebnis nicht sofort zu erkennen sind.

Zunächst möchte ich auf die Schauplätze eingehen, denn hier hat sich der Regisseur für sehr vielseitige Orte entschieden, die sich unter freiem Himmel befinden und der/die ZuschauerIn somit einen Einblick in das Viertel bekommt: Straße, Friedhof, Strand, Brücke, Spielplatz etc. Ein immer wiederkehrender Handlungsort ist die Brücke<sup>50</sup>, auf welcher sich die drei Freunde niederlassen und vor lauter Langeweile die vorbeifahrenden Autos zählen. Währenddessen gewähren sie ihren Freunden Einblick in ihr Privatleben und äußern Zukunftswünsche. Meiner Meinung nach kommt diesem Schauplatz besondere Bedeutung zu, denn es hat den Anschein, als ob sie nur an diesem Ort ihrem eintönigen Leben entfliehen können und halbwegs glücklich sind. Im Lexikon der Symbole wird die Brücke auch als ein Bindeglied zwischen räumlich Getrenntem bzw. als ein Symbol der Verbindung oder Vermittlung beschrieben (vgl. BECKER 1992:48). Wenn man diese Interpretation nun auf den Film auslegt, so sind die Jugendlichen von ihrem Ziel – nämlich dem Wunsch des Ausbrechens – weit entfernt und bleiben in der Ausweglosigkeit gefangen. Die Brücke dient somit als Verbindungsglied zwischen ihrem eintönigen Leben und ihrem Traum nach Freiheit.

In einer der Szenen begeben sich Javi, Manu und Rai in eine verlassene U-Bahn-Station namens *Estación de Fantasmas*, in welcher viele Obdachlose Zuflucht gefunden haben. Als sie dort ankommen, trauen sie ihren Augen nicht und werden von ihren Gefühlen überwältigt, als sie die unzähligen Menschen – darunter auch viele Kinder – erblicken, die sich an diesem unheimlichen Ort versammeln und ums Überleben kämpfen. Schnell wird ihnen bewusst, dass ihr Leben vielleicht doch nicht so aussichtslos ist, wie es scheint und dass sie wenigstens ein Dach über dem Kopf haben.

---

<sup>50</sup> Im Lexikon der Symbole wird die Brücke auch als ein Bindeglied zwischen räumlich Getrenntem bzw. als ein Symbol der Verbindung oder Vermittlung beschrieben (vgl. BECKER 1992:48). Wenn man diese Interpretation nun auf den Film auslegt, so sind die Jugendlichen von ihrem Ziel – nämlich dem Wunsch des Ausbrechens – weit entfernt und bleiben in der Ausweglosigkeit gefangen. Die Brücke dient somit als Verbindungsglied zwischen ihrem eintönigen Leben und ihrem Traum nach Freiheit.

Neben den Schauplätzen existieren des Weiteren bedeutende Symbolträger, die geschickt in die Handlung verpackt sind und dem Zuschauer eventuell erst beim zweiten Filmdurchgang ins Auge stechen. Rai beispielsweise sammelt unzählige Joghurt-Etiketten, die einen Gewinncode enthalten und schickt diese mit der Hoffnung auf eine Traumreise in den Süden ein. Zu seinem Bedauern gewinnt er aber nur einen „Trostpries“ und staunt nicht schlecht, als ihm plötzlich ein Wassermotorrad vor die Haustüre geliefert wird. An diesem Beispiel lässt sich jedoch die Ironie der ganzen Geschichte erkennen, denn Madrid liegt mitten in Spanien und ist über hunderte Kilometer vom Meer entfernt. Das Wassermotorrad kann somit als wichtiges Symbol des Films gewertet werden, da es die aussichtslose Lage der Protagonisten widerspiegelt.

## 2.2 AZULOSCUROCASINEGRO (2006) von Daniel SÁNCHEZ ARÉVALO



Screenshot 3

(AZULOSCUROCASINEGRO 2006: 00:14:30)



Screenshot 4

(AZULOSCUROCASINEGRO 2006: 00:43:07)

Nachdem die wichtigsten Daten zu BARRIO erläutert wurden, widme ich mich in diesem Kapitel dem zweiten Film mit dem Titel AZULOSCUROCASINEGRO von Daniel SÁNCHEZ ARÉVALO.

Zunächst habe ich auf verschiedenen spanischen Kinoplattformen nach einem Film gesucht, der sich für einen Vergleich eignen würde, allerdings gestaltete sich die Suche schwieriger als ich angenommen hatte. Mit den Schlagwörtern *jóvenes*, *variedad juvenil* und *cine español* bin ich schließlich auf AZULOSCUROCASINEGRO gestoßen und habe mich sowohl hinsichtlich der Sprache als auch des Inhalts für diesen Film entschieden. Dieses Meisterstück hat insgesamt drei Goya-Preise für den besten Newcomer-Regisseur, die beste Nebenrolle und den besten Nachwuchsschauspieler

erhalten und lässt sich mit den Worten des Regisseurs wie folgt zusammenfassen: *“Es una historia sobre el engaño necesario para desafiar al destino.”*<sup>51</sup>

Im Folgenden sollen nun die wichtigsten Grundlagen zu diesem Film erläutert werden. Vorab möchte ich anmerken, dass dieser Film aufgrund seiner komplexen Handlungsstränge aufwändiger gestaltet ist und es deshalb einer ausführlicheren Inhaltsangabe bedarf.

### **2.2.1 Inhalt**

Jorge arbeitet als Hausmeister in einem Wohnhaus, in welchem er mit seinem dementen Vater lebt. Vor sieben Jahren erleidet sein Vater einen Schlaganfall, als er seinen Sohn bei der Ausübung von Vandalismus entdeckt. Seither fühlt sich Jorge für seine Tat schuldig und pflegt seinen Vater zu Hause, da dieser unfähig ist, für sich selbst zu sorgen. In derselben Zeit beginnt Jorge ein Fernstudium der Betriebswirtschaftslehre, allerdings benötigt er aufgrund seines pflegebedürftigen Vaters mehr Zeit als die durchschnittliche Studiendauer. Als er sich nach erfolgreichem Studienabschluss um eine Anstellung bewirbt, scheitert er bei allen Bewerbungsgesprächen, da er sich schämt, seinen zukünftigen Arbeitgebern den Grund für sein hinausgezögertes Studium zu verraten.

In Jorges Leben gibt es aber auch Lichtblicke, denn im selben Wohnblock wohnt seine Jugendliebe Natalia. Als sie von einem längeren Auslandsaufenthalt in Deutschland wieder zurückkehrt, entfacht seine Liebe zu ihr erneut. Da beide aus unterschiedlichen sozialen Schichten kommen, ist es ihnen jedoch nicht möglich, ein Paar zu werden und Jorge fühlt sich in ihrer Gegenwart stets minderwertig und unwürdig.

Mit seinem besten Freund Israel – auch „Sean“ genannt – verbringt Jorge seine Freizeit am liebsten auf der Dachterrasse seines Wohnblocks. Auf die Bedeutung dieses besonderen Ortes wird noch genauer eingegangen (vgl. 2.2.4 Schauplätze und Symbole). Die Terrasse verfügt über einen herrlichen Ausblick und aus Langeweile beobachtet der arbeitslose Israel mit einem Fernglas die Bewohner des Viertels. Eines Tages entdeckt er seinen Vater in der Wohnung eines Masseurs, der spezielle sexuelle Dienste anbietet. Angewidert stellt er ihn vor seiner Mutter zur Rede, jedoch weiß sie

---

<sup>51</sup> Dieses Zitat stammt aus folgendem Artikel aus El País: SILIÓ, Elisa: *Daniel Sánchez Arévalo rueda ‘Azul oscuro casi negro’, su ‘ópera prima’* In: [http://elpais.com/diario/2005/05/27/cine/1117144814\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/05/27/cine/1117144814_850215.html) [2012-12-04]

über die sexuellen Vorlieben ihres Mannes längst Bescheid. Aus Neugierde begibt sich Israel zu demselben Masseur und findet schließlich selbst Gefallen an dessen sexuellen Praktiken.

Eines Tages wendet sich Jorges Bruder Antonio, der im Gefängnis sitzt, mit einer ungewöhnlichen Bitte an ihn: Jorge soll seine Freundin Paula, die ebenfalls Insassin im Gefängnis ist, schwängern, damit sie endlich in den Mutter-Kind-Trakt verlegt wird und somit den gewalttätigen Attacken ihrer Mithäftlinge entgehen kann. Dass sie Antonio dabei nur benutzt, um ihr Ziel zu erreichen, wird gegen Ende des Filmes deutlich. Selbstverständlich zeigt Jorge bei den anfänglichen Treffen mit Paula wenig Begeisterung für ihr unmoralisches Angebot, willigt aber doch ein und findet allmählich Gefallen an ihr. Nach unzähligen Treffen im Gefängnis verlieben sich die beiden ineinander und Jorge erfährt den Grund für Paulas Inhaftierung.

Währenddessen wird Antonio auf Bewährung entlassen und nistet sich zu Hause ins gemachte Nest ein, allerdings nur, um an die Geldreserven seines dementen Vaters zu gelangen, was ihm schlussendlich aber nicht gelingen wird. Das Verhältnis zwischen Antonio und Jorge spitzt sich immer mehr zu und als Antonio von der Liebe zwischen seinem Bruder und Paula erfährt, eskaliert die Situation.

Gegen Ende des Filmes gibt es eine Aussprache mit Natalia, der Jorge seine Liebe zu Paula gesteht. Zudem wechselt er seine Arbeitsstelle, allerdings steigt er beruflich nicht auf, sondern widmet sich wieder der Arbeit als Hausmeister in einem anderen Wohnblock.

### **2.2.2 ProtagonistInnen**

Anfangs nimmt der Hauptdarsteller namens Jorge sein aussichtsloses Leben zur Kenntnis, allerdings ändert sich seine Einstellung schlagartig, als er auf Paula trifft. Als Jorge eines Tages von Paula wissen möchte, warum sie sich damals für seinen Bruder entschieden hätte, antwortet sie ziemlich oberflächlich: *“Porque se sentó al lado mío (..) porque me hizo reír (..) porque tiene unos ojos preciosos (.) y porque era el único que no lleva tatuajes.”* [A: 00:50:27-00:50:36]

Es hat den Anschein, als ob die Verabredungen mit ihr auch sein Privatleben beeinflussen würden, denn plötzlich stellt er seine Beziehung mit Natalia in Frage und

zweifelt an der gemeinsamen Zukunft. Auch Paula findet Gefallen an den Besuchen von ihrem neuen Liebhaber, jedoch bleibt bis zum Schluss unklar, ob sie Jorge ebenfalls nur für ihre privaten Interessen ausgenutzt hat oder nicht.

Antonio kann aufgrund seines biologischen Alters zwar schon als Erwachsener eingestuft werden, dennoch besitzt er die Reife eines pubertierenden Teenagers, denn im Gegensatz zu seinem Bruder ist Antonio weder diszipliniert noch bereit, Verantwortung für seine Taten zu übernehmen. Zudem riskiert er aufgrund seiner naiven Haltung die Beziehung zu Paula und verlangt von seinem Bruder, dass dieser sie schwängert. Es scheint, als wäre er alleine nicht lebensfähig und deshalb klammert er sich mit allen Kräften an Paula, die jedoch an einer gemeinsamen Zukunft kein Interesse zeigt. Diese Haltung wird gegen Ende des Filmes deutlich, als er Paula anfleht, mit ihr ein Videogeschäft zu eröffnen, sie jedoch ablehnt und die Beziehung beendet.

Israel übernimmt im Film die Rolle des verständnisvollen Freundes und steht Jorge bei jeder Gelegenheit zur Seite, um ihn über seine vielen Enttäuschungen hinwegzutrusten. Zudem sieht er in Jorge einen geeigneten Zuhörer, dem er das Geheimnis seiner homosexuellen Phantasien anvertrauen kann.

Anfangs scheint es, als würde Jorge sich auf die Beziehung mit seiner Jugendliebe Natalia einlassen, allerdings sind sie aufgrund der unterschiedlichen sozialen Verhältnisse sehr verschieden. Obwohl Natalia sich nicht überlegen verhält, fühlt sich Jorge in ihrer Gegenwart stets unwohl und untergeordnet. Eines Tages erzählt Jorge Natalia von einem früheren Gespräch mit seinem Vater, der ihn schon als Kind auf die vermeintlich sozialen Unterschiede zwischen ihm und seiner Nachbarin aufmerksam gemacht hat: *“Y tú, ¿qué tienes que hacer con la vecina, chaval? (.) No tienes nada que ver con ella.(.) ¿Te enteras? (..) Nada.”* [A: 00:42:34-00:42:40].

Aufgrund seiner Demenz-Erkrankung nimmt Jorges Vater eine passive Haltung ein, jedoch hat es den Anschein, als ob dieser zwischendurch zu Bewusstsein gelangt und sich über Antonios dunkle Absichten, an sein Geld zu kommen, im Klaren ist. Gegen Filmende zwingt Antonio seinen Vater sogar, das gesamte Vermögen auf sein Konto zu überschreiben, jedoch attackiert ihn dieser mit einer Gabel und sticht seinem eigenen Sohn in das Bein.

### **2.2.3 Handlungsverlauf**

Der Film ist zwar chronologisch aufgebaut, jedoch im Gegensatz zu BARRIO viel komplexer gestaltet und erst beim Erstellen des Sequenzprotokolls wird deutlich, wie verschachtelt die Handlungen sind und deshalb nicht eindeutig voneinander getrennt werden können. Mittels Rückblende erfährt der Zuschauer bereits im Vorspann von einem schrecklichen Ereignis aus Jorges Vergangenheit, das seine weitere Zukunft für immer prägen wird. Nach und nach wird Einblick in sein trostloses Leben gewährt, in welchem er sich fürsorglich um seinen pflegebedürftigen Vater kümmert und gleichzeitig als Hausmeister tätig ist.

Generell besteht der Film aus einer Haupthandlung und mehreren Nebenhandlungen. Im Zentrum steht Jorge, der aufgrund seiner familiären Lage keine passende Anstellung findet und deshalb der Arbeit als Hausmeister nachgehen muss, um dennoch für seinen Lebensunterhalt zu sorgen. In diese Haupthandlung wird sowohl die Beziehungsgeschichte von Jorge und Natalia als auch die Liebesromanze zwischen Jorge und Paula eingebettet. Antonios Absichten an Geld zu kommen, um für sich und Paula ein anständiges Leben zu finanzieren und Israels Auseinandersetzung mit seinem Vater und seiner Homosexualität werden am Rande behandelt. Besonders interessant erscheinen die Einblendungen in die einzelnen Handlungsstränge wie beispielsweise zu Beginn des Films, als Jorge sich vor einem Schaufenster befindet und zur selben Zeit bei der Diplomfeier sein Name aufgerufen wird. Bei den Bewerbungsgesprächen werden ebenfalls Handlungen eingeblendet, welche die schwierige Situation von Jorge, der seinen Vater pflegt, widerspiegeln.

Obwohl es sich um ein Drama handelt, erhält der Film durch die diversen Nebenhandlungen, in welchen beispielsweise Israel dem Geheimnis seines Vaters auf die Schliche kommt und sich auf eine Verfolgungsjagd begibt, dennoch einen humoristischen Charakter.

### **2.2.4 Schauplätze und Symbole**

Wie auch in BARRIO ist in diesem Film die Wahl der Schauplätze von besonderer Bedeutung. Die Haupthandlung findet meist in einem Wohnblock statt, in welchem Jorge zusammen mit seinem Vater in der Hausmeisterwohnung lebt und seiner Arbeit als Concierge nachgeht. Obwohl Jorge für seine aufopfernde Art zu bewundern ist, hat

es oft den Anschein, als ob ihm sein Leben über den Kopf wächst und er mit der Rolle des Pflegers überfordert ist.

Gleich zu Beginn des Films erhält der Zuschauer Einblick in das Gefängnis, in welchem die beiden Häftlinge Paula und Antonio eingesperrt sind. Dort wird zum Einen auf die Grausamkeit der Insassen untereinander aufmerksam gemacht, zum Anderen handelt es sich dabei aber auch um einen Ort, an welchem Jorge und Paula zueinander finden. Durch die wiederholten Besuche lernen sich die beiden von ihrer intimsten Seite her kennen und führen tiefgehende Gespräche über ihr Leben. Obwohl sich die beiden erst seit kurzer Zeit kennen und das Gefängnis nicht gerade als romantischer Schauplatz gilt, wirken die beiden sehr vertraut und gehen liebevoll miteinander um.

Wie in BARRIO gibt es auch in diesem Film einen Zufluchtsort, an welchem sich die jungen Leute treffen: die Dachterrasse. Dort werden tiefgründige Gespräche geführt und aufgrund der guten Aussicht auf das Viertel entdeckt Israel, dass sein Vater homosexuell ist. Dies ist ein einschneidendes Erlebnis für den Protagonisten, der sich plötzlich über seine eigenen sexuellen Neigungen bewusst wird.

Die Vorstellungsgespräche finden meist in großen Räumen statt, wobei zwischen den Vorgesetzten und Jorge eine große Distanz besteht. Durch die ständigen Anspielungen auf seine familiäre Situation wirkt Jorge eingeschüchtert und muss sich unangenehmen Fragestellungen wie beispielsweise: *“Debe ser duro, eh?”* [A: 00:16:38-00:16:39] oder *“¿Siete años para terminar la carrera?”* [A: 00:12:02-00:12:04] stellen. Um seriös zu wirken, erscheint Jorge zwar zu jedem Gespräch mit einem Anzug, allerdings hat dieser seine besten Jahre schon hinter sich und wirkt etwas schäbig.

An dieser Stelle möchte ich auf eines der wichtigsten Symbole, den „dunkelblauen fast schwarzen“ Anzug, eingehen, der quasi stellvertretend für den Filmtitel steht. Auf einer Kinoplattform bin ich auf folgendes Zitat eines Rezensenten gestoßen, welches die Bedeutung dieser Farbe genauer beschreibt:

*AzulOscuroCasiNegro es un estado de ánimo, un futuro incierto, un color. Un color que a veces no reconocemos, que dependiendo bajo qué luz, qué prisma y qué actitud se mire, cambia. Un color que nos recuerda que muchas veces nos equivocamos, y a veces las cosas no son del color que las vemos.*<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Dieses Zitat ist unter <http://www.cinefilo.es/peliculas/azuloscurocasinegro/16533/> nachzulesen [2012-12-08]

Jorge sieht diesen Anzug in einem Schaufenster, aber aufgrund seiner finanziellen Lage ist es ihm leider nicht möglich, ihn zu kaufen. Auch die ständigen Preisreduzierungen führen zu keiner Besserung und Jorge bleibt nichts anderes übrig, als dieses Kleidungsstück weiterhin nur im Schaufenster zu bewundern. Der Anzug steht somit symbolisch für sein unerreichbares Ziel und seine ausweglose Situation, aus welcher sich der Hauptdarsteller zwar zu befreien versucht, allerdings immer wieder daran scheitert. Erst gegen Ende des Films beschließt Jorge, für sein Ziel zu kämpfen und stiehlt mit der Hilfe seines Freundes den Anzug aus der Vitrine. Als ihn Israel auf die Bedeutung dieses besonderen Kleidungsstückes anspricht, antwortet Jorge mit folgenden Worten: *“No es el traje en sí, es lo que significa. [...] No tener la sensación de que siempre hay algo en medio. [...] Porque es el que veo todos los días (...) porque es muy bonito (...) porque nadie se lo lleva.”* [A: 01:30:12-01:30:37].

## **2.3 Themenvergleich**

Bei einer Filmanalyse erscheint mir nicht nur das Aufzeigen sprachlicher Gemeinsamkeiten bzw. Differenzen, sondern auch die Auseinandersetzung mit den Themen von großer Bedeutung. Beide Filme können dem Genre des Dramas zugeordnet werden, obwohl sie zwischendurch humoristische Elemente enthalten und für Abwechslung sorgen. Es folgt nun eine Auflistung der wichtigsten Themengebiete, die sowohl in BARRIO als auch in AZULOSCUROCASINEGRO zu finden sind.

### **2.3.1 Freundschaft und Liebe**

In BARRIO scheint es, als wären die drei Freunde unzertrennlich, zumal sie im selben Viertel aufgewachsen sind und die meiste Zeit gemeinsam verbringen. Trotz der tiefen Verbundenheit gibt es zwischen den Protagonisten einige Differenzen, die des oftmals zu Spannungen führen. Beispielsweise ist Manus Mutter vor Jahren gestorben und obwohl Javi und Rai über die schicksalhafte Vergangenheit ihres Freundes Bescheid wissen, wird der Tod von Manus Mutter stets thematisiert. Zudem ist Manus Vater Alleinerzieher und mit seiner Rolle vollkommen überfordert, weswegen er des Öfteren zur Flasche greift und dadurch seine Arbeit als U-Bahnfahrer verliert. Insbesondere Rai erinnert Manu immer wieder daran, dass er ohne Mutter aufgewachsen ist: *“Pues, tú no puedes entender, porque no tienes madre.”* [B: 00:20:46-00:20:48]. *“Claro, como tu madre está muerta.”* [B: 00:32:03-00:32:04]. Wenn es aber darauf ankommt, halten die drei Freunde zusammen und stärken sich gegenseitig den Rücken wie beispielsweise an

jenem Tag, an dem Rai entlassen wird und die jungen Leute zur Feier des Tages „einen draufmachen“.

Auch in AZULOSCUROCASINEGRO kommt der Freundschaft zwischen Jorge und Israel große Bedeutung zu, denn die beiden kennen sich schon seit ihrer Kindheit und vertrauen sich die intimsten Geheimnisse an. Israel beschreibt ihre Freundschaft mit folgenden Worten: *“Jorge, (...) tú y yo somos como dos peces (..) dos pececillos de agua fría, vulgares, lo que pasa es que tú no te conformas con estar dentro de la pecera (..) y las peceras molan, tío, **molan** mucho.”* [A: 00:15:26-00:15:40]. Als Israel sich inmitten einer Identitätskrise befindet und sich über seine sexuelle Orientierung im Klaren wird, wendet sich Jorge nicht von ihm ab, sondern steht ihm wie immer zur Seite. Bei der Geburtstagsfeier von Natalia offenbart Israel seinem besten Freund sein tiefstes Geheimnis: *“Pues, si mi padre es gay, quizás acabo igual de gay que él.”* [A: 00:52:22 – 00:52:24].

Jorge und Israel teilen dasselbe Leid, denn sie sind beide arbeitslos und haben keine Zukunftsperspektiven. Während Jorge jedoch versucht, aus seiner trostlosen Lage auszubrechen, wirkt Israel eher gelassen und träumt in den Tag hinein.

Im Gegensatz zu dieser innigen Freundschaft wird die Beziehung zwischen Jorge und Natalia kontinuierlich auf eine harte Probe gestellt, da Jorge trotz Studienabschluss unter seiner sozialen Herkunft leidet. Eines Tages verhilft Natalia ihm zu einem Vorstellungsgespräch in ihrer Firma, allerdings handelt es sich dabei um ein gewaltiges Missverständnis, denn ihr Vorgesetzter geht davon aus, dass Jorge sich als Hausmeister bewirbt und führt ihn zu seiner neuen Arbeitsstelle in der Parkgarage. Zu Hause kommt es zu einem heftigen Streitgespräch, in welchem Jorge Natalia die Schuld für das misslungene Bewerbungsgespräch gibt und ihr unterstellt, wie leicht sie es im Leben hätte: *“La niña tiene su carrera, tiene su master, tiene sus prácticas en Alemania. Puede trabajar donde le da la puta gana.”*. [A: 01:08:47-01:08:51]. Diese Anschuldigungen lässt sich Natalia natürlich nicht gefallen und entgegnet ihm, dass er in seinem Leben Besseres erreichen könne, sich aber selbst im Wege stehe.

Gegen Ende des Films führt Jorge Natalia auf einen Hügel vor dem Gefängnis und erzählt ihr von der Beziehung mit Paula. Zudem gibt er ihr zu verstehen, dass er sich in

Paulas Gegenwart besser fühlen würde. *“Ella me necesita. [...] Contigo me siento de prestado (...), no puedo evitarlo (...). Con ella todo es nuevo.”* [A: 01:24:37-01:25:01].

### 2.3.2 Ausweglosigkeit

Die ausweglose Lage der ProtagonistInnen wird in beiden Filmen thematisiert und immer wieder hervorgehoben. Gefangen in ihrem Alltag, dem sie nicht entfliehen können, brechen die Jugendlichen aus BARRIO beispielsweise in Geschäfte ein, stehlen Trophäen oder sie treffen sich an ihrem Lieblingsort, um von dort aus Autos zu bewundern, die sie niemals selbst erwerben werden: *“El próximo rojo que salga es el mío. [...] ¡Qué suerte! (..) un BMW. ¿Has visto?”* [B: 00:17:30-00:17:44]

Als Manu eine Anstellung als Pizzabote erhalten hat, beschließen Javi und Rai ebenfalls einer Arbeit nachzugehen und überlegen, wie sie am besten zu Geld kommen könnten:

Javi: *Podemos copiar cintas para venderlas.*  
Rai: *¿Tenemos un caset doble?*  
Manu: *Tu hermana tiene, ¿no?*  
Javi: *No lo nos va a dejar, coño.*  
(...)  
Manu: *Vender pelo y el pelo lo compra.*  
Rai: *No joda, ¡es qué asco!* [B: 00:26:19-00:26:39]

Innerhalb der Dialoge äußern die drei Freunde des Öfteren Zukunftswünsche oder träumen von einem besseren Leben wie in folgendem Dialog zwischen Javi, Manu und Rai deutlich wird:

(Die Nachbarn werfen Geld aus den Fenstern. Die Gitanos sammeln es ein.)  
Rai: *Ahora viene lo mejor. (...) ¿Nunca habéis soñado que llovía dinero?*  
Manu: *Yo sí, muchas veces.*  
Rai: *(..) Y sobre todo de pequeño. Y también que de los grifos salía Coca-Cola. (...) ¿Y tú, ¿qué soñabas?*  
Javi: *(..) Es que no me acuerdo.* [B: 01:31:17-01:31:53]

Die Ausweglosigkeit der ProtagonistInnen ist auch in AZULOSCUROCASINEGRO ein zentrales Thema und kommt in vielen Dialogen zum Ausdruck. Obwohl Jorge ein abgeschlossenes Studium vorweisen kann, wird er weder von seinen zukünftigen Arbeitgebern noch von seinem Vater ernst genommen. Vergeblich versucht er einen angemessenen Job zu suchen und seine bisherige Hausmeistertätigkeit aufzugeben. Mittels Montage ist es dem Regisseur gelungen, die aussichtslose Lage des Protagonisten in die Handlung zu verpacken wie in folgendem Beispiel sichtbar ist: Jorge und sein Vater befinden sich zu Hause, als sein Vater ihn auf seine Arbeit anspricht: *“Hijo, [...] por qué no te gusta trabajar de portero?”* [A: 00:36:33-

00:36:37]. Währenddessen wird eine neue Szene eingeschoben, in welcher sich Jorge bei einem Bewerbungsgespräch befindet und von dem Vorgesetzten dieselbe Frage gestellt bekommt: “¿Por qué no le gusta trabajar de portero?” [A: 00:36:38-00:36:39]. Daraufhin antwortet Jorge ziemlich gelassen: “Porque no es lo que he elegido.” [A: 00:36:41-00:36:42]

### 2.3.3 Zerrissene Familienverhältnisse

Gleich zu Beginn von BARRIO werden auf die familiären Hintergründe und das kaputte Familienleben der Jugendlichen aufmerksam gemacht. Als sich die Familie von Javi am Mittagstisch befindet, laufen im Fernsehen Nachrichten, in welchen von tausenden Urlaubstouristen berichtet wird. Javis Mutter reagiert genervt und möchte von ihrem Mann wissen, warum die Familie nie in den Urlaub fährt. Dieser fühlt sich jedoch von seiner Frau provoziert und die Situation beginnt zu eskalieren.

(Nachrichtensprecher: *La economía española sigue mejorando [...]*)

Vater: *La gente en verano no se muda. [...] Están todos de vacaciones.*

Mutter: *(..) Todos menos nosotros.*

Vater: *Nosotros no tenemos dinero (..) y además en verano es mejor en Madrid.*

Mutter: *No lo sé, no puedo comparar. Llevamos 10 años sin salir.*

Vater: *¿Qué quieres? ¿Pelearte adelante de los niños?* [B: 00:28:12-00:28:34]

Eines Tages kehrt Javi von seinen nächtlichen Ausflügen mit seinen Kumpels nach Hause und hört seine Eltern bei einem heftigen Wortgefecht zu. Genervt verschließt er sich in seinem Zimmer und dreht die Musik seines Walkmans auf, um dem unerträglichen Lärm zu entfliehen.

Nicht nur bei Javi, sondern auch bei seinem Freund Manu läuft zu Hause einiges schief, denn sein Vater belügt ihn seit Jahren und kauft ihm diverse Geschenke, die angeblich von seinem Bruder Rafa stammen würden. Manu ist der Meinung, Rafa hätte einen tollen Job und prahlt vor seinen Freunden mit dem Gehalt seines Bruders.

Javi: *¿Os manda mucho?*

Manu: *No sé, supongo. 50.000 o más, gana bastante.*

Rai: *Está de puta madre. Mi hermano no gana nada.* [B: 00:25:48-00:25:55]

Wie anfangs schon darauf hingewiesen wurde, hat Rafa weder einen Schulabschluss noch eine Arbeitsstelle, stattdessen lebt er unter einer Brücke und ist drogensüchtig. Aus Scham und Angst, Manu würde dasselbe Schicksal ereilen, lässt sein Vater ihn in dem Glauben, Rafa würde es gut gehen und er hätte aufgrund seines zeitintensiven Jobs keine Zeit für die Familie.

Auch in AZULOSCUROCASINEGRO handelt es sich keineswegs um eine perfekte „Bilderbuchfamilie“, in welcher sich die ProtagonistInnen geborgen fühlen. Zunächst möchte ich auf die Beziehung zwischen Israel und seinem homosexuellen Vater eingehen: Die beiden sprechen seit Jahren nur das Nötigste miteinander, um sich möglichst aus dem Weg zu gehen. Der Grund für das distanzierte Vater-Sohn-Verhältnis wird im Film zwar nicht direkt angesprochen, allerdings lässt sich erahnen, dass Israels Arbeitslosigkeit den Vater belastet und er grundsätzlich nicht viel von seinem Sohn hält. Als Israel seinen Eltern von seiner neuen Arbeit berichtet, bleibt sein Vater jedoch skeptisch und provoziert ihn auf folgende Weise:

Israel: *He pillado un curro.*  
Vater: *Ah, ¿sí?(..) ¿Y por qué no estás trabajando ahora?*  
Israel: *Porque entro más tarde.*  
Mutter: *¿Y de qué has encontrado trabajo?*  
Vater: *De gilipollas (.) de lo que es.*  
(Israel ist enttäuscht.)  
Israel: *De vigilante de gilipollas. [A: 00:30:03-00:30:16]*

Die distanzierte Haltung Israels ändert sich, als er seinem Vater plötzlich auf die Schliche kommt und sein Geheimnis lüftet. Plötzlich kommt es zu einem bedeutenden Wendepunkt und es scheint, als würden Vater und Sohn durch die gemeinsamen Interessen die Vergangenheit endlich hinter sich ruhen lassen.

Zuletzt möchte ich auf Jorges familiären Hintergründe eingehen: Seit sieben Jahren kümmert sich Jorge um seinen Vater, der aufgrund seiner Pflegebedürftigkeit nicht fähig ist, alleine zu leben. Sein Sohn spricht es zwar nie aus, allerdings kann der Zuschauer erahnen, dass sich Jorge für das schreckliche Ereignis, bei dem sein Vater einen Schlaganfall erlitten hat, schuldig fühlt. Obwohl Jorge die alleinige Verantwortung für seinen Vater trägt, behandelt ihn dieser stets mit Achtung und Respekt. Als Antonio aus dem Gefängnis entlassen wird, bringt er die Familienidylle durcheinander und möchte an das Geld seines Vaters gelangen. Gegen Filmende verletzt der Vater Antonio mit einer Gabel. Es bleibt offen, warum dieser auf diese Weise reagiert und ob er seinen älteren Sohn wirklich erkannt hat oder nicht.

### **2.3.4 Drogen und Gefängnis**

In beiden Filmen wird Rauschgift zwar thematisiert, allerdings konsumieren die Protagonistinnen die Drogen nicht selbst. In BARRIO lässt sich Rai auf dubiose Geschäfte als Drogenkurier ein, um an Geld zu gelangen, jedoch wird er von der Polizei

auf frischer Tat ertappt. Nach diesem Vorfall muss er sich im Gefängnis einem Verhör unterziehen, woraufhin er am nächsten Tag aufgrund fehlender Beweise freigelassen wird.

In AZULOSCUROCASINEGRO erzählt Paula Jorge in einem vertrauten Gespräch von ihrer Vergangenheit und somit erfährt er den wahren Grund ihrer Inhaftierung: Eines Tages reiste sie nach Südamerika, um als Animateurin in einem Luxushotel zu arbeiten. Dort lernte sie einen Mann kennen, verliebte sich in ihn und wurde schwanger. Als sie beschloss, nach Spanien zurückzukehren, um das Kind dort auszutragen, schmuggelte ihre einstige große Liebe, in der Hoffnung die Sicherheitsbeamten würden eine schwangere Frau nicht untersuchen, Drogen in ihren Koffer. Nachdem man das Rauschgift in ihrem Gepäck gefunden hatte, wurde sie verhaftet und für eine Tat verurteilt, für die sie in Wahrheit nicht verantwortlich war. Auf Jorges Frage, warum sie den wahren Täter schütze, antwortet Paula: *“Para no olvidar. (...) Y por qué el no es el culpable de que yo esté aquí, soy yo. (...) Soy yo la que subí al avión. Soy yo la que llevaba la maleta. (...) Y eso es lo que no soporto.”* [A: 00:40:02-00:40:17]

Bei einer genaueren Beschäftigung mit dem Film wird deutlich, dass Jorge und Paula eine Gemeinsamkeit haben: Sie sind beide in einem Leben gefangen, das sie sich nicht ausgesucht haben und es ist ihnen nicht möglich, daraus auszubrechen. Zwar befindet sich Jorge im Gegensatz zu Paula nicht wirklich in einem Gefängnis, trotzdem ist es ihm nicht möglich, sein bisheriges Leben hinter sich zu lassen und neu zu beginnen. Erst in Paula sieht er seine Erfüllung und beschließt, sich von seinen alten Gewohnheiten zu verabschieden. Den Grund für Antonios Inhaftierung erfährt der Zuschauer zwar nicht, jedoch berichtet Jorge in einem Vorstellungsgespräch von „typischen Familienproblemen“, auf die er nicht weiter eingeht. Die Zeit im Gefängnis überbrückt er mit heimlichen Treffen mit Paula, um so etwas Schwung in sein tristes Leben hinter Gittern zu bringen. Während sich Antonio wirklich in Paula verliebt hat und bereits in der Vollzugsanstalt gemeinsame Zukunftspläne schmiedet, versucht Paula ihn loszuwerden, da er seinen Auftrag als „Vermittler“ erfüllt hat und sie von Jorge schwanger ist.

### 3. Linguistische Analyse

Wie bereits im Theorieteil angedeutet, handelt es sich bei der Jugendsprache um keine autonome Sprache, sondern um eine Sprachvarietät, die auf Elemente der Standard- bzw. Umgangssprache zurückgreift und diese auf kreative Art und Weise abwandelt. Dieses künstlerische Vorgehen betrifft jedoch nicht nur die Lexik, sondern auch Bereiche der Morphologie, Semantik, Pragmatik etc. Auf die Gründe für den Gebrauch dieser speziellen Varietät wurde bereits im Theorieteil verwiesen, allerdings möchte ich die wichtigsten Aspekte in den Worten von CAPANAGA und SAN VICENTE nochmals anführen:

*Los jóvenes comparten mundos y saberes (drogas, música, lugares de residencia, servicio militar, moda, deporte, comida, etc.), situaciones ajenas a las de los adultos, en las que por estar altamente involucrados se produce una comunicación con elementos cohesivos o argóticos y otros de jergalización, de referentes excluyentes en diversos grados. (CAPANAGA 2005:59)*

In diesem Kapitel liegt die Konzentration auf der linguistischen Analyse sprachlicher Besonderheiten, wobei ich mich für folgende Vorgehensweise entschieden habe: Zunächst habe ich mich auf die von mir erstellte Transkription beider Filme gestützt, um dadurch jene grammatikalischen Phänomene, die mir für einen Vergleich am geeignetsten erschienen, herauszufiltern. In einem weiteren Schritt habe ich meine Analyse in drei große Kategorien eingeteilt:

- Morphosyntax
- Pragmatik
- Lexik

Die eben genannten Dimensionen lassen sich wiederum in Subkategorien einteilen, auf die im weiteren Verlauf der Arbeit eingegangen wird. Der Einfachheit halber verwende ich die Abkürzungen **A** (AZULOSCUROCASINEGRO) bzw. **B** (BARRIO). Zudem werden die jeweiligen Zitate mit einer Zeitangabe versehen, damit eine Einsicht jederzeit gewährleistet ist.

#### 3.1 Morphosyntaktische Dimension

Die *Morphosyntax* beinhaltet – wie aus dem Namen bereits hervorgeht – sowohl die Morphologie (Formenlehre) als auch die Syntax (Satzlehre) und kombiniert “[...] *los planos de la morfología y la sintaxis al describir la estructura interna de las palabras* [...]“ (CERDÀ 1986:201). Im Zuge meiner Rechercharbeiten musste ich feststellen,

dass dieser Bereich innerhalb der Jugendsprachforschung zuweilen vernachlässigt wird und in Folge relativ wenige Studien über morphosyntaktische Aspekte existieren. Deshalb erscheint es mir umso wichtiger, diesen Bereich in meiner Arbeit zu berücksichtigen und jene Merkmale aufzuzeigen, die mir besonders ins Auge gestochen sind.

An dieser Stelle möchte ich nochmals darauf hinweisen, dass zwar der Großteil jugendsprachlicher Merkmale auf die Standard- bzw. Umgangssprache zurückzuführen sind, jedoch werden diese Phänomene in den von mir untersuchten Filmen vermehrt von jungen ProtagonistInnen verwendet, weshalb ich mir unter den gegebenen Umständen erlaube, jene Merkmale in meine Analyse über jugendsprachliche Besonderheiten mit einzubeziehen.

### 3.1.1 Apokope

Bei der Apokope handelt es sich um den Wegfall eines oder mehrerer Phoneme am Ende eines Wortes (vgl. CERDÀ 1986:24). Folgende Beispiele dienen zur Veranschaulichung: *cine* anstatt *cinematógrafo*, *moto* anstatt *motocicleta*, *pelí* anstatt *película*, *tele* anstatt *televisión*, *super* anstatt *supermercado*, *porno* anstatt *pornografía* bzw. *pornográfico/-a*.

#### a. Substantive:

Rai: *¿Y cómo te lo vas a hacer sin **moto**?* [B: 00:17:02-00:17:04]

Rai: *Claro, tú no lo sabes porque tu **tele** es en blanco y negro.* [B: 01:12:20-01:12:22]

Javi: *Como en las **pelis** de zombies.* [B: 00:34:22-00:34:23]

Manu: *Dos por uno (...) como en el **super**.* [B: 00:07:12-00:07:13]

Israel: *Tienes una **moto** muy chula. ¿Qué es, de 600?* [A: 01:04:19-01:04:22]

#### b. Adjektive:

Manu: *¿Y si llamamos un teléfono **porno**? ¿Tenemos **pelas**?* [B: 00:08:08-00:08:09]

Die eben angeführten Zitate stammen aus den beiden Filmen und sind repräsentative Beispiele für den Gebrauch dieses grammatikalischen Phänomens. Viele Ausdrücke, die davon betroffen sind, haben jedoch schon längst Einzug in die Umgangssprache erhalten und oftmals wird die „verkürzte“ Version eines Wortes sogar seiner ursprünglichen Form vorgezogen (vgl. MIRANDA 1998:74).

### 3.1.2 Derivation

Ein bekanntes Charakteristikum der spanischen Jugendsprache ist die *Derivation* (Ableitung), die neben Komposition, Konversion und Kürzung zu den vier Hauptarten der Wortbildung zählt. Dabei handelt es sich um einen “*Proceso de formación de unidades léxicas mediante la adición de un afijo a un radical o base; [...]*“.<sup>53</sup> (CERDÀ 1986:83).

Laut CASADO zählt das Anhängen von *-ata*, das ursprünglich aus der spanischen Gaunersprache stammt, neben den Suffixen *-ota* und *-eta* wohl zu den beliebtesten Wortbildungsarten der spanischen Jugendsprache (vgl. CASADO 2000:58). Demgegenüber existiert aber auch das Phänomen der Derivation mittels *Präfigierung*, bei der das Präfix dem Wortstamm vorangestellt wird. In **A** erfreut sich diese Form der Wortbildung besonderer Beliebtheit und soll nun anhand einiger exemplarischer Zitate demonstriert werden:

- Präfix a: cojón – acojonarse

Antonio: *Sabía que te ibas a acojonar.* [A: 00:30:38-00:30:39]

- Präfix en: rollo – enrollarse

Natalia: *Y sí, me molesta que te enrollaras con otras.* [A: 00:43:51-00:43:54]

Jorge: *Si te enrollas conmigo, voy a pensar que es por el traje.* [A: 00:56:40-00:54:42]

Jorge: *Enrollarme contigo ahora es como poner los cuernos a Natalia.*  
[A: 01:00:32-01:00:34]

- Präfix em: paranoia - emparanoyarse

*Así le dices que me has visto /¡ay! (..) y no se emparanoya.*<sup>54</sup> [A: 00:26:09-00:26:13]

Wie aus den eben angeführten Beispielen hervorgeht, wird mittels Präfigierung aus dem entsprechenden Substantiv ein Verb gebildet. Im Gegensatz zu **A** sind derartige Wortbildungsverfahren in **B** nicht zu finden, allerdings machen die jugendlichen

---

<sup>53</sup> In der Fachliteratur ist man sich über eine eindeutige Zuordnung des Präfix-Begriffs nicht einig. Teilweise wird das Präfix als Ableitung, teilweise aber auch als eigene Form der Wortbildung eingestuft. In meiner Arbeit habe ich dieses grammatikalische Phänomen der Ableitung (Derivation) zugeordnet.

<sup>54</sup> In den von mir benutzten Wörterbüchern findet sich keine Übersetzung des Begriffs *emparanoyarse*, weshalb ich auf die Hilfe von Online-Foren angewiesen war und feststellen musste, dass es sich bei diesem Ausdruck um eine Wortneubildung handelt. Das Verb lässt sich in Folge von dem dazugehörigen Substantiv *paranoia* ableiten und kann mit *alucinar* oder *flipar* übersetzt werden.  
vgl. hierzu: <http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1128655&langid=3> [2012-12-17]

SprecherInnen auch hier von dem eben behandelten Phänomen – der Derivation mittels Präfigierung – Gebrauch wie folgendes Beispiel demonstriert:

- **super-**

Hierbei handelt es sich um eine grammatikalische Erscheinung, die sich in der gesprochenen Sprache “[...] *especialmente en ambientes juveniles, [...]*“ (MIRANDA 1998:154) großer Beliebtheit erfreut und bei der das Präfix *super-* Adjektiven vorangestellt wird.

(Manu liest eine Kontaktanzeige vor.)

Manu: *Por probar tienes aquí Marco, superdotado, 26 años.* [B: 00:07:34-00:07:37]

Dieses Präfix kann in Verbindung mit vielen Adjektiven gebraucht werden: *superbueno, superguapo, superguay* oder der Einfachheit halber und ohne Zusatz: *super.* (vgl. MIRANDA 1998:155).

### 3.1.3 Ellipse

Als ein besonderes Merkmal der gesprochenen Sprache gilt die *Ellipse*, unter der die Auslassung von einem oder mehreren Satzteilen verstanden wird, wobei jedoch das Verständnis einer Aussage nicht wesentlich beeinträchtigt wird (vgl. CERDÀ 1986:98). Dieses Phänomen findet sich auch in den von mir untersuchten jugendsprachlichen Dialogen wieder, wie folgende Filmzitate beweisen:

AZULOSCUROCASINEGRO	BARRIO
<p><i>Oye que / verás que / creo que soy homosexual</i>  <i>(..) y que / ¿quieres follar conmigo?</i>                      [A: 00:54:59-00:55:05]</p> <p><i>Mi hermano cuidando a mi padre y yo aquí contigo.</i> [A: 00:50:07-00:50:09]</p> <p><i>Estámos intentando formar una familia y tú puteando con otra.</i> [A: 01:01:09-01:01:13]</p>	<p><i>Este tío, ¡gilipollas!</i> [B: 00:32:43-00:32:44]</p> <p><i>¿Y las pelás qué?</i> [B: 00:03:04-00:03:05]</p> <p><i>¿Tú qué? ¿Mirando?</i> [B: 00:31:57-00:31:59]</p> <p><i>¿Si es una estación de fantasmas (.) ahora fantasmas, no?</i> [B: 01:07:26-01:07:29]</p>

Der Grund für die Auslassung bestimmter Wörter bzw. Satzteile innerhalb eines Gesprächs kann folgendermaßen erklärt werden: Spontanität zählt nun einmal zu einem Hauptmerkmal gesprochener Sprache. Damit die Authentizität des Films gewährleistet wird, soll die Sprache der jungen ProtagonistInnen so natürlich wie möglich repräsentiert werden, weshalb die Dialoge keine grammatikalisch perfekten Sätze enthalten. Im Gegenteil: Unvollständige Sätze erfreuen sich in beiden Filmen großer

Beliebtheit und sind somit nicht als Fehler, sondern als sprachliches Stilmittel zu werten.

### 3.1.4 Satzanfang mit *pero, que, y*

Bei genauerer Beschäftigung mit den Dialogen wird deutlich, dass der Großteil der Sätze in beiden Filmen mit *pero, que* oder *y* eingeleitet wird. In den folgenden Beispielen kommt diese sprachliche Besonderheit, auf welche die Protagonistinnen immer wieder zurückgreifen, besonders stark zum Ausdruck:

AZULOSCUROCASINEGRO (A)	BARRIO (B)
<p>¿<b>Pero</b> (.) cómo puedes pensar que Jorge haría algo así? [A: 01:15:04-01:15:07]</p> <p><b>Pero</b> ahora de puta madre, ¿no? [A: 01:18:27-01:18:29]</p>	<p>¿<b>Pero</b> tú estás tonto o qué? [B: 00:14:35-00:14:36]</p> <p>¿<b>Pero</b> tú eres gilipollas o qué te pasa? [B: 00:52:28-00:52:29]</p>
<p>¿<b>Que</b> tu hermano quiere que tu folles a su novia y le hagas un bombo? [A: 00:33:47-00:33:50]</p> <p><b>Que</b> tu padre fuera al masajista no significa nada...a lo mejor se equivocó [...]. [A: 00:52:25-00:52:28]</p>	<p><b>Que</b> meces <u>coño</u>, que estamos bien aquí. [B: 00:14:33-00:14:34]</p> <p><b>Que</b> te estoy diciendo, que allí hay menos <u>gente</u>. [B: 00:14:42-00:14:43]</p>
<p>¿<b>Y</b> tú qué cojones sabes? [A: 00:33:29-00:33:30]</p> <p><b>Y</b> sí, me molesta que te enrollaras con otras. [A: 00:43:51-00:43:54]</p>	<p>¿<b>Y</b> cómo te lo vas a hacer sin <u>moto</u>? [B: 00:17:03-00:17:04]</p> <p>¿<b>Y</b> es verdad que si la ves te mueres de golpe? [B: 00:19:18-00:20:00]</p>

Grundsätzlich sind jene Ausdrücke typischer Bestandteil der Umgangssprache und dienen zur Einleitung von Sätzen. In diesem Zusammenhang kann von sogenannten grammatikalischen Verstärkern gesprochen werden, die in unterschiedlichsten Situationen zum Einsatz kommen und verschiedene Funktionen erfüllen. Während das Voranstellen von *pero* an den Satzanfang “con valor de protesta“ (MIRANDA 1998:166) behaftet ist, erfüllt *que* mehrere Funktionen, weshalb laut VIGARA eine eindeutige Funktionszuschreibung nicht möglich ist.

*Concretamente esta partícula se emplea tan frecuentemente en español que resulta difícil establecer una tabla de valores. Tanto en función de pronominal relativo como de conjunción puede presentar un cierto matiz nexivo, ilativo, ques [sic!] es propiamente el que tiene como <<enlace coloquial>>. (VIGARA 1990:67).*

Demgegenüber existiert eine weitaus konkretere Definition von MIRANDA, der die Ansicht teilt, der/die SprecherIn drücke mit *que* am Satzanfang entweder sein Erstaunen

oder sein Misstrauen gegenüber dem Gesagten aus (vgl. MIRANDA 1998:166). Wie jene Gegenüberstellung zeigt, ist eine eindeutige Funktionszuweisung nicht in allen Fällen möglich, da der Kontext, in welchem die Äußerung geschieht, ebenfalls eine Rolle spielt.

## 3.2 Pragmatische Dimension

Ein weiteres Teilgebiet der Linguistik, das sich mit sprachlichem Handeln auseinandersetzt; ist unter dem Namen *Pragmatik* bekannt. *“Se puede afirmar de manera rotunda que el lenguaje no es sólo una suerte de acto, o un modo de acción, sino una forma de interacción.”* (ESCAVY 2008:23). Folgt man dem Ansatz ESCAVYS, bedeutet sprachliches Handeln ebenfalls soziales Handeln (vgl. ebd). Der pragmatischen Dimension möchte ich besondere Aufmerksamkeit zukommen lassen, da sich jugendsprachliche Besonderheiten besonders in diesem Bereich widerspiegeln und es deshalb einer genaueren Analyse bedarf.

### 3.2.1 Anredeformen

Im Hinblick auf die Anredeformen der ProtagonistInnen lässt sich Folgendes feststellen: Normalerweise wird in vertrauten Konversationssituationen der Gesprächspartner mit seinem Vor- bzw. Kosenamen angesprochen, doch dies scheint in den beiden Filmen nicht immer der Fall zu sein.

Anstatt des Vornamens ihres Gegenübers zu nennen, greifen besonders die ProtagonistInnen aus **B** auf „beleidigende“ Ausdrücke wie *cabrón, capullo, gilipollas, hijo de puta, maricón* etc. zurück, die jedoch laut RODRÍGUEZ in diesem Fall nicht als solche gewertet werden dürfen: *“La variedad y el número de estas expresiones, empleadas en forma de tratamiento y salutación, son un buen indicativo de la comunión fática que se desarrolla entre los miembros de una subcultura.”* (RODRÍGUEZ 2002:48).

Dieser Annahme folgend handelt es sich hierbei also um typische Anzeichen von Sprache innerhalb einer Subkultur, die sich auch im Sprachgebrauch der ProtagonistInnen manifestieren. Zu weiteren Anredeformen, von welchen die jungen Protagonistinnen sowohl in **A** als auch in **B** häufig Gebrauch machen, die jedoch nicht negativ behaftet sind, zählen *chaval/-a, colega, macho* und das allseits beliebte *tío/-a*. Gleich zu Beginn der ersten Szene in **BARRIO** wird dem/der ZuschauerIn einen

Einblick in die Gepflogenheiten der spanischen Jugendsprache – insbesondere der Anredeformen – geboten.

(Vor dem Schaufenster eines Reisebüros)

Javi: *¡Mira, tío! Varadero, hotel, 7 días con desayuno. 70.000.*

Manu: *¿Qué es A y D?*

Rai: *Alojamiento y desayuno y te lo suben a la cama si quieres.*

Manu: *Si y te la chupan, ¡no te jodes!*

Javi: *Que si, gilipollas.*

Rai: *Si quieres también, te la chupan.*

Manu: *Y si es un camarero?*

Rai: *No hay, son todas camareras por ley.*

Manu: *Mira, Marueccos, Tangiers, Tunis 48.000.*

Javi: *Ay no tíos, no es que son morros.*

Rai: *En el caribe si que hay. Todas como eso mejor.*

Javi: *Que dices, esos son modelos. Que vienen allí para hacer las fotos.*

Rai: *Que no gilipollas, viven allí. Mi hermano estuvo una vez y follaba a una negra como esa en una playa que estaba llena de palmeras.*

[...]

Manu: *¡Que cabrón!*

Javi: *¿Tú eres gilipolla o qué te pasa? ¿Cómo se puede tirar a una tía en una playa llena de gente?*

Rai: *Pero tío, que allí es normal. Que todo el mundo folla con teodo el mundo gratis.*

[B: 00:01:49-00:02:45]

Der Gebrauch dieser teils „vulgären“ Anredeformen zieht sich durch den ganzen Film und führt beim ersten Filmerlebnis eventuell zu Unverständnis. RODRÍGUEZ spricht in diesem Zusammenhang von einem „Sprachwandel“, der sich auf die politische Umbruchsphase der 70er Jahre zurückführen lässt:

*Como ocurre en general con todos los fenómenos lingüísticos producidos por transformaciones sociales y políticas más o menos repentinas, los cambios más llamativos tuvieron lugar en el área de los tratamientos. En esta época, en efecto, asistimos a una simplificación y devaluación de las saluciones, títulos y tratamientos más usuales. (RODRÍGUEZ 2002:47)*

Wie einleitend schon darauf hingewiesen wurde, fand in Spanien jedoch nicht nur ein politischer, sondern auch ein sprachlicher Wandel statt, der seine Spuren in diesem Fall auch in jugendlichen Kreisen – besonders im Bereich der Anrede – hinterließ. Im Gegensatz zu BARRIO sind die eben erwähnten Anredeformen in A eher spärlich gesät und entstammen größtenteils dem Wortschatz ANTONIOS, der aufgrund seines Gefängnisaufenthalts täglich mit kriminellen Insassen in Kontakt steht und deshalb eine derbere Ausdrucksweise gewohnt ist, wie folgendes Beispiel beweist:

Antonio: *¿Te la has follado, cabrón?/[...]*

Jorge: *No me la he follado, ¡coño!*

Antonio: *Pues, ¡mal hecho, chaval! ¿Qué pasa? Que no te gusta, ¿eh? ¿No te pone*

Paula? *(..) ¿Qué pasa maricón? /*

Jorge: *¡Déjame ya, coño!/[...] (Antonio greift Jorge zwischen die Beine.)*

Antonio: *A ver, esa polla. [A: 00:30:17-00:30:32]*

In den übrigen Dialogen zwischen Jorge und seinen Freunden lässt sich feststellen, dass die Vornamen der entsprechenden Gesprächspartner zwar genannt werden, vermehrt jedoch auf *tío/-a*, *chaval/-a* und *macho* zurückgegriffen wird.

### 3.2.2 Jugendsprachliche Verhaltensmuster: Frotzeln – Prahlen – Übertreiben

An dieser Stelle möchte ich auf einige Verhaltensweisen eingehen, die sich besonders in jugendlichen Kreisen großer Beliebtheit erfreuen: Hierzu zählen prahlen, übertreiben und besonders das *Frotzeln* bzw. das gegenseitige Aufziehen von Gruppenmitgliedern, das SCHWITALLA als typisch jugendsprachliches Merkmal einstuft (vgl. SCHWITALLA 1988:171). Diese „Frotzeleien“ kommen besonders in **B** sehr stark zum Ausdruck, denn die Jugendlichen lassen keine Gelegenheit aus, ihre Freunde zu ärgern. Dieses Verhalten werde ich allerdings nicht als reine Provokation, sondern eher als harmloses Austesten der Gruppengrenzen, das unter Gleichaltrigen sehr typisch ist und schließlich zu folgendem Ergebnis führt: Wer ist der Stärkste und wer hat am meisten zu sagen?

Javi: *Imagínate que te vas de putas y te encuentras con tu padre.*  
(Manu fühlt sich angegriffen.)  
Manu: *Mi padre no va de putas.*  
Rai: *Y tú, ¿qué sabes?*  
Manu: *(..) Porque lo sé. Además no sale nunca de casa.*  
Rai: *Como tu madre está muerta igual tiene que ir de vez en cuando.*  
Manu: *Para que se folle a la tuya.*  
(Manu und Rai schlagen sich)  
[B: 00:07:37-00:07:53]

Es scheint, als wäre Rai in **B** das Alphetier, denn dieser ist aufgrund seiner „scharfen Zunge“ mit Vorsicht zu genießen. Zudem neigt dieser zu Übertreibungen, was seine Freunde wiederum zur Weißglut bringt. Im folgenden Beispiel kommt seine Übertreibungskunst stark zum Ausdruck:

(Rai und Javi stehen vor einem Grabstein.)  
Rai: *Pues yo, cuando muero, pienso resucitar. (..) Ya resucito una vez de pequeño.*  
Javi: *¿En serio?*  
Rai: *Te lo juro. Nací muerto. Ya me iban a tirar a la basura y empecé a llorar y me sacaron, pero por poco me tiran.*  
Javi: *¡Joder!*  
[B: 00:33:49-00:33:58]

Zudem kennt Rai zu jedem Sachverhalt eine Geschichte, die entweder er selbst oder einer seiner Bekannten schon einmal erlebt hat. Die meiste Zeit prahlt er mit den Anekdoten seines älteren Bruders, der eines seiner großen Vorbilder ist:

Rai: ***Que mi hermano estuvo una vez y follaba a una negra como esa (.) en una playa que estaba llena de palmeras.***  
 Javi: *Y tú crees todo lo que te cuenta tu hermano.*  
 Manu: *¿Pero no había ido con su novia?*  
 Rai: *Ya, pero justa para comprarla un regalo y se la encontró en la playa y la tiró.*  
 Javi: *(...) ¿Fue a comprar un regalo a la playa?*  
 Rai: *Te lo juro y se lo hizo con la negra, allí adelante de todo mundo en la playa llena.*  
 Manu: *¿Que cabrón!*  
 Javi: *¿Pero tú eres gilipolla o qué te pasa? ¿Cómo se puede tirar a tía en una playa llena de gente?*  
 Rai: *Pero tío, que allí es normal. Que todo el mundo folla con todo el mundo gratis.*  
 Javi: *Solo he visto tu hermano en una película, te lo ha contado y to lo has creído.*  
 Rai: *A tí lo que te pasa es que te da envidia, que nunca has follada a nadie en ninguna playa en ningún sitio.*  
 Javi: *Tú sí, ¡no te jode!*  
 (Javi ist genervt und dreht sich um.)  
 [B: 00:02:19-00:02:52]

Rai lobt seinen Bruder in den höchsten Tönen und lässt dies vor allem seinen Freund Manu spüren, dessen Bruder Rafa sich seit Jahren nicht mehr bei ihm gemeldet hat und nicht einmal zu seinen Geburtstagen erscheint.

Javi: *¿Vendrá tu hermano?*  
 Manu: *No sé, supongo. (Manu möchte Rai die Kartonfigur wegnehmen) ¡Rai!*  
 Rai: *No quiero. La he cogido yo. Es mía.*  
 Javi: *El año pasado tampoco vino, ¿no?*  
 Rai: *Es una mierda tu hermano.*  
 (Rai tanzt mit der Kartonfigur aus dem Schaufenster.)  
 Manu: *Igual que el tuyo.*  
 Rai: *¿Qué? **Mi hermano es de puta madre. Por lo menos tiene pipa y el tuyo no [...]***  
 [B: 00:43:04-00:43:16]

In **A** ist eher das Gegenteil der Fall, denn Jorge versucht bei seinen Bewerbungsgesprächen zu vermeiden, über seine Familiensituation zu sprechen. Als er eines Tages doch auf das Thema Familie und das distanzierte Verhältnis zwischen seinem Vater und Antonio angesprochen wird, gibt Jorge folgende Antwort: “*Los típicos problemas familiares.*“ [A: 00:16:51:00-00:16:52].

### 3.2.3 Anregende Konversationsmarker

Im Folgenden möchte ich die Aufmerksamkeit auf sogenannte *estimulantes conversacionales* lenken, unter denen u.a. der Einschub indirekter Fragen verstanden wird. Der Gebrauch von “*¿Qué sé yo?*“ bzw. “*¿Yo qué sé?*“ kann demnach als emphatisches Mittel gedeutet werden, um der Aussage mehr Nachdruck zu verleihen. Obwohl es auf den ersten Blick scheint, als handle es sich um eine Fragestellung, besitzt diese Redewendung laut VIGARA allerdings keine interrogative Funktion (vgl. VIGARA 1990:64-65). In den folgenden Beispielen soll dies verdeutlicht werden:

Rai: *Mira, un masaje completo de Helena y un cubano de Raquel sale por los mismo de tres franceses de Tania.*  
 Javi: *¿Para qué quieres tres franceses, gilipollas?*  
 Rai: *No sé (..) por probar. Yo qué sé. [B: 00:07:24-00:07:33]*

Israel: *¡Ah no, joder! ¡Di algo!*  
 Jorge: *(..)¿Cómo acabó? ¿En paja o en mamada?*  
 Israel: *Yo qué sé, tío, no miré. [A: 00:34:29-00:34:37]*

Bei genauerer Betrachtung und zusätzlicher Berücksichtigung der sozioökonomischen Hintergründe der ProtagonistInnen erhält diese Redewendung allerdings noch eine zusätzliche Bedeutung: Da die jungen Leute sich stets in ihrem Viertel aufhalten, ist anzunehmen, dass sie wohl kaum über Lebenserfahrung außerhalb ihrer vertrauten Umgebung verfügen, weshalb die Redewendung „Was weiß ich schon?“ bzw. „Was weißt du schon?“ mehrfach gedeutet werden kann.

Dieses Phänomen spiegelt sich vor allem in den Dialogen von BARRIO wieder, in welchen sich die ProtagonistInnen stets auf ihre Unerfahrenheit über bestimmte Sachverhalte aufmerksam machen:

(Rai bricht in ein Geschäft ein. Sie bestaunen die vielen Pokale.)  
 Rai: *Aquí hay uno de un tío calvo que se está ahogando.*  
 Javi: *Está nadando. Es de natación, gilipollas.*  
 Rai: *Pues, parece que se está ahogando. Mírale en los ojos.*  
 Javi: *Pues no y no está calvo. Eso es el gorro.*  
 Rai: *¿Y tú qué sabes? ¡Sí no sabes nadar!*  
 Manu: *Y tú sí, ¡no te jode! [B: 01:11:06-01:11-18]*

(Die drei Freunde beobachten ein Pärchen in einem Auto.)  
 Javi: *Se le está chupando. Lo que pasa es /*  
 Rai: *Lo que pasa es que no es la cabeza. Si le tuviera chupándole, tendría más abajo.*  
 Javi: *¿Y tú qué sabes, te han chupado alguna vez?*  
 Rai: *Sí, tu madre. ¿Qué pasa? [B: 01:23:56-01:24:03]*

(Vor dem Pokalgeschäft.)  
 Rai: *Eso es un obstáculo.*  
 Javi: *Eso es un ajedrez, no te jodas.*  
 Manu: *¿Y tú qué sabes? Nunca has jugado ajedrez en tu vida.*  
 Javi: *Y tú te has montado alguna vez con los caballos?(.) Pues, ¡te callas!*  
 [B: 00:37:17-00:37:23]

Diese Anspielungen ziehen sich durch den ganzen Film und wurden meiner Meinung nach von LEÓN DE ARANOA bewusst eingesetzt, um auf die finanzielle und sozioökonomische Situation der Hauptdarsteller aufmerksam zu machen.

### 3.2.4 Füllwörter

Füllwörter bzw. sogenannte *muletillas* oder *soportes coloquiales* erfreuen sich in der gesprochenen Sprache besonderer Beliebtheit und sollten bei einer linguistischen Analyse mitberücksichtigt werden. Auch HERRERO betont in ihren Untersuchungen zur spanischen Jugendsprache den kolloquialen Charakter, der sich durch “[...] *la constante presencia de elementos de uso fático-apelativo, [...]*“ (HERRERO 2002:89) auszeichnet.

Folgende Füllwörter werden von den ProtagonistInnen in beiden Filmen besonders gern gebraucht: *ah, bueno, claro, eh, mirar/mira, nada, oir/oye, pues, ui, venga etc.* Mit Hilfe ausgewählter Werke<sup>55</sup> wird im Folgenden versucht, die Funktionen einiger *muletillas* bzw. Füllwörter näher zu erläutern:

#### - AH

Jorge: *No es un foto montaje?* (Jorge beginnt zu lachen.)  
(Israel schüttelt den Kopf.)  
Jorge: *¡Ah!* [A: 00:34:27-00:34:29]

Als Israel seinem Freund Jorge die Fotos seines Vaters zeigt, begreift dieser allmählich den Ernst der Lage. Diesem Füllwort können ebenfalls verschiedene Bedeutungen zugeschrieben werden (vgl. MIRANDA 1998:146). In diesem Fall drückt Jorge dadurch aus, dass er den Sachverhalt verstanden hat.

#### - BUENO

Unterstützende Funktion, um das Gespräch aufrecht zu erhalten (vgl. MIRANDA 1998:139):

Jorge: *¿Te recuerdas cuando eramos pequeñas, mi madre recogía la ropa que los vecinos daban para la parroquia?*  
Natalia: *Sí.*  
Jorge: *(..) **Bueno**, antes de llevarla, rebuscaba y sacaba los que nos podía valer. (..) Nos vestía con la ropa que los vecinos despreciaban (..) y luego se reían de nosotros.*  
[A: 00:58:48-00:59:04]

Oft wird *bueno* aber auch bei einem Themenwechsel oder wie in diesem Fall als „Lückenfüller“ eingeschoben, um sich dadurch als SprecherIn etwas Zeit für die Antwort zu verschaffen. (vgl. ebd.):

---

<sup>55</sup> vgl. hierzu FUENTES (1996), MIRANDA (1998) oder VIGARA (1990).

Jorge: *¿Y nada más?*  
Israel: *No, **bueno**, lo robé (...) estuve una semana matándome a pajas con el Play-Girl. (Jorge grinst.) Luego desapareció. [A: 01:11:09-01:11:24]*

- **EH**

Diese Interjektion beinhaltet mehrere Funktionen, allerdings kann in diesem Fall eindeutig davon ausgegangen werden, dass Rai mit Hilfe dieses Ausrufes die Aufmerksamkeit seiner Freunde wecken möchte.

(Rai entwendet einen Blumenkranz und tanzt auf dem Grabstein.)  
Rai: *¡**Eh**, mirad!* [B: 00:32:42-00:32:43]

Befindet sich die Interjektion am Satzende, so kann sie als Aufforderung zu einem Gespräch betrachtet werden (MIRANDA 1998:148).

Antonio: *¿Qué vaya yo para qué? ¡**Eh**?* [A: 00:59:46-00:59:47]

- **MIRAR/MIRA**

Um die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu wecken oder die Bedeutung hervorzuheben (vgl. MIRANDA 1998:137):

Javi: *¡**Mira**, tío! Varadero, hotel, 7 días A y D. 70.000.* [B: 00:01:49-00:01:52]

Jorge: *¡**Mira** quién ha venido, papá! (.) ¡**Mira**!* [A: 00:48:55-00:48:57]

- **NADA**

Dieses Füllwort wird oft als schnelle Antwort gebraucht. (vgl. VIGARA 1990:76)

Jorge: *¿Qué cojones te pasa?*  
Israel: ***Nada** tío, que tengo ganas de follar, ¿tú no? ¿Qué pasa? ¿Desde cuando no follas?*  
[A: 00:51:26-00:51:30]

- **OÍR/OYE**

Um die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu wecken (vgl. MIRANDA 1998:138):

Jorge: *¡**Oye**, Natalia! Una pregunta.* [A: 00:53:30-00:53:31]

- **PUES**

Einleitend für Antworten oder Fragen (vgl. FUENTES 1996:19):

Javi: *¿Por qué lo han jubilado?*  
Manu: *(..) **Pues**, no sé, porque bebe.* [B: 00:20:19-00:20:22]

(Jorge besucht Natalia. Ihre Freunde aus Deutschland reden im Hintergrund miteinander.)

Natalia: *¿Hubieras venido? (...) ¿Qué puedo hacer para que pases?*

Jorge: **Pues**, *sacar la basura, (...) cambiar el pañal a mi padre, (...) darle la cena y meterlo en la cama (...) con sus 90 kilos.* [A: 00:32:50-00:33:01]

## - UI

In dem Zusammenhang drückt Israel durch den Gebrauch dieses Füllwortes Erstaunen und Enttäuschung aus, weil Jorge ihn bei seinen voyeuristischen Tätigkeiten – nämlich die Nachbarschaft mit einem Fernglas auszuspionieren – nicht unterstützen möchte:

(Jorge möchte Israel die Kamera wegnehmen.)

Jorge: *Me largo con la cámara.*

Israel: **¡Ui!** *¡Que borde, macho! (...) Estás muy tonto últimamente, Jorge, estás muy nervioso. Te voy a invitar a un masajito a ver si te relajas un poco.* [A: 00:20:32-00:20:38]

### 3.3 Lexikalische Dimension

Der Lexik kommt in dieser Arbeit besondere Aufmerksamkeit zu, da sich jugendsprachliche Merkmale besonders in diesem Bereich manifestieren. Falls notwendig, wird der jeweilige Kontext aufgezeigt, um die lexikalischen Ausdrücke nicht völlig isoliert zu betrachten.

#### 3.3.1 Entlehnungen

Der Einfluss von Fremdwörtern – insbesondere aus dem anglophonen Sprachraum – macht auch vor dem Sprachgebrauch vieler Jugendlicher keinen Halt, weshalb der Gebrauch von Anglizismen als Merkmal der jugendsprachlichen Varietät bezeichnet werden kann. Dabei handelt es sich allerdings um keine neuzeitliche Erscheinung, denn der Einfluss des Englischen auf andere Sprachen spielte schon bei der Entstehung sogenannter *Underground-Kulturen* (vgl. Teil I 3.2.2 Entstehung von Gegenkulturen: *Contracultura* und *Pasotismo*) eine bedeutende Rolle.

RODRÍGUEZ erklärt dieses Phänomen mit folgenden Worten:

*[...] el inglés tendrá un trato de favor en las distintas subculturas pues al lado de esas connivencias en la política oficial hay que considerar la influencia del underground americano en la cultura juvenil, que se manifiesta a través de la droga, el rock y los cómics. El léxico de la droga, [...], hace abundante uso de anclicismos.* [RODRÍGUEZ 2002:45].

Wie aus diesem Zitat hervorgeht, findet der jugendsprachliche Wortschatz besonders an der Drogenszene Gefallen und adaptiert bestimmte Ausdrücke aus dem englischen in den spanischen Sprachraum. Besonders bemerkenswert erscheint hierbei die

phonologische und orthographische Übernahme in das spanische System wie aus den folgenden Beispielen hervorgeht:<sup>56</sup>

- engl.: *junkie* ['dʒʌŋki] – span.: *yonquie* ['joŋki]:

(Antonio spritzt sich Hormone.)

Antonio: *Soy un yonquie del amor.* [A: 00:22:57-00:22:58]

(Vor dem Pokalgeschäft liegt ein Obdachloser)

Rai: *Iba por la cucherilla de plata, por yonquie del año.* [B: 00:37:03-00:37:05]

Ein weiteres Beispiel für einen Anglizismus ist der Begriff *play-girl* (anstatt *modelo porno*), der von Israel im Gespräch mit Jorge verwendet wird. Als dieser ihn auf seine sexuelle Neigung anspricht, reagiert Israel folgendermaßen:

- engl.: *play-girl* [pleɪgɜ:l] – span.: *play-girl* [plai'geɪl]:

Jorge: *Y entonces, ¿en estos años nunca te has sentido atraído por otro hombre?*

Israel: *Una vez (.) con quince años (.) en el VIPS que (...) vi un PLAY-GIRL y lo miré un poco por encima y me empalmé.* [01:10:55-01:11:09]

Neben dem Drogenjargon werden zusätzlich englische Ausdrücke, die sich auf Homosexualität beziehen, in das spanische Sprachsystem adaptiert.

- engl.: *gay* [geɪ] – span.: *gay* [gai oder gei]

Israel: *Mi padre es un hijo puta, no? Y yo soy igual de hijo puta que él. Pues, si mi padre es gay, quizás acabo igual de gay que él.* [A: 00:52:18-00:52:24]

Die spanische Übersetzung von homosexuell lautet entweder *homosexual* oder *marica* bzw. *maricón*, wobei Letzteres eher abwertend gebraucht wird. Als Israel seinen Vater zur Rede stellt und ihn auf seine Sexualität anspricht, verwendet er folgende synonymen Ausdrücke:

(Streitgespräch zwischen Israel und seinem Vater.)

Vater: *¡Hijo de puta!*

Israel: *Si me pones un dedo encima, se lo cuento hasta a los peces.*

Vater: *¿Qué quieres?*

Israel: *¿Eres marica?*

Vater: *No.*

Israel: *¿Gay?*

Vater: *No.*

Israel: *¿Homosexual? ¿Bisexual?*

Vater: *No, no.* [A: 01:15:19-01:15:32]

---

<sup>56</sup> In Spanien ist es meist üblich, Anglizismen und andere Fremdwörter der spanischen Aussprache anzupassen.

Auch in **B** benutzen die Jugendlichen des Öfteren homosexuell konnotierte Ausdrücke, um sich gegenseitig zu ärgern. Allerdings kommen im Gegensatz zu **A** keine Anglizismen zum Einsatz. Im folgenden Beispiel beschimpft Javi Rai und stürzt sich anschließend auf ihn, da dieser versucht, ihm seine Zeitung zu entreißen.

Javi: *Hostia tío, el teléfono de tu casa.*  
 Rai: *¡No joda!*  
 Javi: *Lo juro. Mira, 5774742. Ama de casa, gratis.*  
 (Rai wird wütend und will Javi die Zeitung wegnehmen)  
 Javi: *¡Quita **maricón!*** [B: 00:08:13-00:08:21]

Eine weitere Entlehnung aus dem anglophonen Sprachraum ist der Ausdruck *brackets*, unter welchem die Befestigungsklammern einer Zahnsperre verstanden werden. Nach eingehender Recherche bin ich zwar auf die spanische Bezeichnung für Zahnsperre – *aparato ortodóncico* – gestoßen, allerdings gibt es für *brackets* keine direkte Übersetzung, weshalb in **A** auf die englische Entlehnung zurückgegriffen wird:

Jorge: *¿No le gustan sus dientes? Se pone **brackets**.* [A: 01:08:51-01:08:53]

An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass die Entlehnung von Ausdrücken aus anderen Fremdsprachen in den spanischen Sprachraum deutlich zugenommen hat wie CATALÁ bestätigt: „ [..], *la presencia de elementos de otras lenguas es mucho más notoria en la actualidad.*“ (vgl. CATALÁ 2002:133). Während meiner Recherche habe ich eine interessante Phrase aus dem französischen Sprachraum entdeckt, die in **A** im Zusammenhang mit Gefängnisbesuchen verwendet wird: *vis-à-vis* bzw. *bis-à-bis*<sup>57</sup>.

(Auf der Dachterrasse.)  
 Jorge: *Ni idea. (..) He conocido a la novia de mi hermano.*  
 Israel: *¿Dónde?*  
 Jorge: *En la cárcel, en un **vis-à-vis**.*  
 Israel: *Eso es para follar, ¿no?*  
 Jorge: *Y para hablar.* [A: 00:33:16-00:33:27]

Die Bedeutung dieser Phrase erklärt Israel mit einer seiner sehr direkten Ausdrucksweise. In diesem Zusammenhang wird unter einem *vis-à-vis* also ein intimes Treffen zwischen Jorge und Natalia verstanden, das im Gefängnis stattfindet und bei dem sich die beiden näher kommen.

---

<sup>57</sup> Zur Wortetymologie: In **A** wird diese Phrase im spanischen Untertitel mit *bis-a-bis* angeführt. Meiner Meinung nach stammt dieser Ausdruck allerdings aus dem Französischen – *vis a vis* [vizavi] – das mit *sich gegenüberstehen* übersetzt werden kann und in diesem Fall an die spanische Orthographie [bisa'βis] angepasst wurde.

### 3.3.2 Lexikalische Quellen

Wie bereits im Theorieteil erwähnt, zählen die *lenguaje del hampa* und die *lenguaje de la delincuencia* zu den wichtigsten Hauptquellen des jugendlichen Wortschatzes und auch noch heutzutage lassen sich viele Ausdrücke, die ursprünglich aus der Gaunersprache oder aus sozialen Randgruppen entstammen, darauf zurückführen (vgl. Teil I 3.2.4 Historische Sondersprachen + 3.4.2 Exkurs: Das *Cheli* in Madrid). Als Beispiele sind die Begriffe *chulo/-a* (bonito), *chungo/-a* (malo), *curro* (trabajo), *madero* (policía), *molar* (gustar), *pelas* (pesetas), *pipa* (pistola) oder *talego* (cárcel) zu nennen, die von den Jugendlichen in den von mir untersuchten Filmen häufig gebraucht werden.<sup>58</sup> Falls nötig werden die eben erwähnten Ausdrücke in ihrem Kontext angeführt, um das Verständnis für den/die LeserIn zu erleichtern:

- **chulo/-a**

(Natalias Geburtstagsfest)

Israel: *Muy guay la música eh (.) muy **chula**.* [A: 00:54:53-00:54:56]

- **chungo/-a**

(Die drei Freunde bewundern die Pokale im Schaufenster.)

Javi: *Para mi él de las asas.*

Manu: *Y para Rai el de la tía con la raqueta por maricón.*

Rai: *¿No hay ningún más para gilipollas?*

Manu: *No, pero mira ese bate, lo podemos regalar a tu madre. [...]*

Rai: *Vale, porque la tuya **chungo**.* [B: 00:36:30-00:36:39]

- **curro**

Manu: *¿Te imaginas adelantar diez años seguidos (.) o treinta y tener ya cuarenta de golpe?*

Javi: *¡Estaría de puta madre!*

Manu: *Ya casado con **curro** (.) viendo la tele en tu casa.* [B: 01:22:09-01:22:17]

Zusätzlich existieren noch einige Redewendungen, in welchem das Substantiv *curro* zum Einsatz kommen kann:

- **dar un curro (dar una paliza)**

(Gespräch über Manus Bruder)

Javi: *¿Os manda mucho?*

Manu: *No sé, supongo. 50.000 o más, gana bastante.*

Rai: *Está de puta madre. Mi hermano no gana nada.*

Manu: *Además mi padre no quiere que trabaje. Prefiere que acabe el instituto como Rafa.*

---

<sup>58</sup> vgl. hierzu die umfangreichen Untersuchungen zum jugendsprachlichen Wortschatz von RODRÍGUEZ (2002), CASADO (2002) und HERRERO (2002) und den Artikel von DE HOYOS GONZÁLEZ, Margarita: *Una variedad en el habla coloquial: La jerga "Cheli"*. In: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce04/cauce\\_04\\_004.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce04/cauce_04_004.pdf) (letzter Zugriff 10. Dezember 2012).

Javi: *Igual te puede **dar un curro**.*  
Manu: *Si, ya tiene.* [B: 00:25:48-00:26:08]

-  **echar a alguien del curro (despedir)**

(Rai isst Manus Pizza, die er eigentlich einer Kundschaft liefern soll.)

Javi: *¿Tú eres gilipollas? ¡Le van a  **echar del curro!*** [B: 01:22:39-01:22:41]

-  **pillar un curro (encontrar trabajo)**

(Israel berichtet von seinem neuen Job)

Israel: *He **pillado un curro**.* [A: 00:30:03-00:30:04]

-  **madero (policía)**

(Rai trifft im Stiegenhaus auf einen unfreundlichen Mann.)

Rai: *¿Y este?*

Manu: *Es **madero**, por eso siempre tiene mala hostia.* [00:30:44-00:30:46]

Ebenfalls erfreut sich der Ausdruck *molar* in jugendlichen Kreisen großer Beliebtheit und wird dem Synonym *gustar* vorgezogen.

-  **molar (gustar)**

(Auf dem Friedhof legt sich Rai einen Blumenkranz um den Körper.)

Javi: *Estás muy guapa.*

Manu: *¡Quítate eso, anda!*

Rai: *¿Por qué? ¿No **mola**?* [B: 00:32:47-00:32:52]

Israel: *Jorge, (...) tú y yo somos como dos peces, (...) dos pececillos de agua fría, vulgares, lo que pasa es que tú no te conformas con estar dentro de la pecera (...) y las peceras **molan**, tío, **molan** mucho.* [A: 00:15:27-00:15:39]

-  **pelas**

Dieser Ausdruck lässt sich von *pesetas* ableiten. Er wird nur von den Protagonistinnen in **B** verwendet und der synonymen Bezeichnung *dinero* vorgezogen:

(Aus Langeweile blättern die Jugendlichen Sexanzeigen durch.)

Manu: *¿Y si llamamos un teléfono porno? ¿Tenemos **pelas**?* [B: 00:08:07-00:08:09]

(Manu hat seinem Vater noch nichts von seinem neuen Job als Pizzabote erzählt.)

Manu: *Es que no quiero que se entere. (...) Lo que pasa es que guardaría todas las **pelas** igual que lo que manda mi hermano.* [B:00:25:42-00:25:46]

(Streitgespräch mit Sicherheitsbeamten)

Rai: *Son míos. Tengo **pelas**.* [B: 01:06:02-01:06:03]

Anstatt auf diese ursprünglich aus der Gaunersprache stammende Bezeichnung zurückzugreifen, wird in **A** der Ausdruck *dinero* verwendet:

Jorge: *No vas a quedárte el **dinero**.*

Antonio: *Claro que no, es para los dos, para ti y para mí.*

Jorge: *¿Como que para dos? Ese **dinero** es mío. (.) Es el **dinero** mío y de papá.*

[A: 01:18:30-01:18:38]

- **pipa:**

Rai: *¿Qué? Mi hermano es de puta madre. Por lo menos tiene **pipa** y el tuyo no [...].*

[B: 00:43:13-00:43:16]

Zuletzt möchte ich auf ein Phänomen aufmerksam machen, das sich auf den *lenguaje del rollo* zurückführen lässt, jedoch mittlerweile sehr verbreitet ist: Grundsätzlich drückt die Verwendung von *ir* Bewegung aus, allerdings handelt es sich dabei um ein polysemes Verb, das mehrere Funktionen erfüllt. In diesem Zusammenhang möchte ich auf folgende Kombination aufmerksam machen: *ir + Personalpronomen* (vgl. CAPANAGA 2005:66).

- **ir + Personalpronomen**

Natalia: *¿Pero tú, de qué vas?* [A: 01:08:54-01:08:55]

Durch den Gebrauch dieser Phrase, die eher negativ behaftet ist und dasselbe wie “¿Y tú, qué te piensas?” bedeutet, drückt die Protagonistin aus **A** ihre Wut aus und möchte zugleich den Grund für Jorges Anschuldigungen herausfinden.

### 3.3.3 Vulgarismen und *tacos*<sup>59</sup>

Besonders junge Leute machen von Vulgarismen Gebrauch, um somit ihrer Aussage Nachdruck zu verleihen. Den Grund für diese Vorliebe erklärt RODRÍGUEZ mit folgenden Worten:

*En esta atmósfera de nihilismo, de náusea ante la vida, los tacos adquieren un alto valor expresivo, empleándose hasta la sociedad; aparecen frecuentemente antepuestos al nombre, a modo de prefijos, para dar énfasis. (RODRÍGUEZ 2002:49).*

Dieses Phänomen beschränkt sich allerdings nicht nur auf die spanische Sprache, sondern ist auch in anderen Sprachen wie beispielsweise im Englischen (*fuck, fucking etc.*) zu finden (vgl. ebd.). Im spanischen Sprachraum werden häufig sexuell konnotierte Begriffe einem Substantiv vorangestellt, um die Aussage zu bekräftigen.

---

<sup>59</sup> Schimpfwörter

### a. ADJEKTIVE:

Das Voranstellen von *puta* ist eine beliebte Variante, die von den jungen ProtagonistInnen beider Filme gebraucht wird. Gemeint ist hier allerdings nicht nur die bekannte Floskel *de puta madre*, sondern ebenfalls die Kombination mit anderen Substantiven wie folgende Zitate beweisen:

(Antonio fleht Paula an.)

Antonio: *Porque yo estoy aquí (...) esperando el día que me quieras (.) de una puta vez.*  
[A: 01:24:24-01:24:29]

(Israel packt seine Sachen.)

Israel: *No quiero vivir en una casa donde todo es una puta mentira.* [A: 01:15:46-01:15:48]

(Rai nimmt eine Pistole in den Mund. Javi flippt aus.)

Javi: *No tiene puta gracia la broma.* [B: 00:47:58-0047:59]

(Jorge greift Natalia verbal an.)

Jorge: *Exacto, no tienes ni puta idea.* [A:01:07:53-01:07:55]

(Jorge ist außer sich vor Wut.)

Jorge: *Puede trabajar donde le da la puta gana.* [A: 01:08:50-01:08:51]

### b. SUBSTANTIVE:

Ein bedeutendes Substantiv, welches besonders gerne von den ProtagonistInnen in A benutzt wird und in den meisten Lexika mit dem Zusatz „vulg.“ (vulgär) versehen ist, lautet *cojones*. In den folgenden Interrogationen nimmt dieses Substantiv eine „verstärkende“ Funktion ein:

(Antonio ist verzweifelt)

Antonio: *Que no es eso. (...) Que me da cuenta que (.) ahora que estoy fuera que / que estoy libre. ¿Qué cojones voy a hacer ahora?* [A: 00:48:10-00:48:18]

(Israel spricht seinen Vater auf seine sexuellen Vorlieben an.)

Israel: *Entonces, ¿por qué cojones no vas a que te haga una paja una masajista dominicana como todo el mundo?* [A: 01:15:34-01:15:38]

(Israel kann nicht glauben, was ihm die Mutter über seinen Vater berichtet.)

Israel: *Pero esto, ¿qué cojones es esto? ¿Una secta?* [A: 01:26:44-01:26:46]

(Jorge verteidigt sich vor Israel.)

Jorge: *¿Y tú qué cojones sabes? (...) Ella quiere tener un hijo, pero resulta que mi hermano es estéril.* [A: 00:33:29-33:35]

(Israel und Jorge stehen vor Natalias Haustür. Israel ist leicht nervös.)  
Jorge: ¿*Qué cojones te pasa?* [A: 00:51:25-00:51:26]

(Israel erzählt Jorge von seinem Vater.)  
Jorge: *Ya cojones* (.) *y por eso ha vuelto.* [A: 00:52:28-00:52:29]

Dieses Substantiv zeichnet sich dadurch aus, dass es in allen Fällen weggelassen werden könnte, allerdings wird der Aussage durch dessen Gebrauch noch mehr Eindringlichkeit verliehen. In den von mir untersuchten Dialogen taucht es entweder als emphatischer Verstärker oder innerhalb einer fixen Phrase auf (vgl. Teil II 3.3.4 Sexuelsprache).

Wie aus diesem Kapitel hervorgeht, lässt sich die Sexuelsprache in der jugendsprachlichen Varietät kaum leugnen. Neben den sexuellen Begriffen existiert zudem ein beliebtes Substantiv religiösen Ursprungs. Die Rede ist von *hostia*, dessen Gebrauch je nach Intonation entweder Überraschung, Schmerz oder Wut ausdrücken kann (vgl. MIRANDA 1998:149). Dieses Substantiv kommt meist als Interjektion zum Einsatz:

(Rai möchte Manu auf dem Friedhof Angst einjagen.)  
Rai: ¡*Hostia, tío!* *Se ha movido.* [B: 00:34:17-00:34:19]

(Manu entdeckt einen Obdachlosen.)  
Manu: ¡*Hostia!* ¡*Qué susto!* (...) *No se le veía.* [B: 00:36:49-00:36:53]

Der adjektivische Gebrauch von *hostia* äußert sich folgendermaßen:

- **de la hostia** (anstatt *estupendo*, *impresionante*)

(Die drei Freunde bewundern das Wassermotorrad.)  
Manu: *Tiene los colores de la hostia.* [B: 00:39:22-00:39:23]

(Rai gefällt Javis Schwester.)  
Rai: *Tu hermana es de la hostia.* [B: 00:40:40-00:40:42]

(Die drei Freunde beobachten ein Pärchen im Auto.)  
Javi: ¡*Qué cabrones! Cómo se están poniendo.* (...) *Tiene unas tetas de la hostia.*  
[B: 01:23:28-01:23:40]

Zudem taucht dieses Substantiv als verstärkendes Element auf und ist in fixen Phrasen integriert, wie aus folgenden Beispielen hervorgeht:

- **dar/meter una hostia a alguien** (anstatt meter un puñetazo a alguien)

(Streitgespräch im Gefängnis zwischen Jorge und Antonio.)

Antonio: *Te metería una hostia.* [A: 00:17:04-00:17:05]

(Javi ist von Rais Geschichten genervt.)

Javi: *Y tú qué sabes, ¿te han chupado alguna vez?*

Rai: *Sí, tu madre, ¿qué pasa?*

Javi: *[...] te doy una hostia.* [B: 01:24:02-01:24:04]

- **ser la hostia** (anstatt ser extraordinario)

(Die drei Freunde unterhalten sich über Sex.)

Manu: *Dos a la vez (.) te cagas.*

Rai: *Tiene que ser la hostia.* [B: 00:07:20-00:07:22]

- **tener mala hostia** (anstatt estar de mal humor)

(Rai trifft im Stiegenhaus auf einen unfreundlichen Mann.)

Rai: *¿Y este?*

Manu: *Es madero, por eso tiene mala hostia.* [00:30:43-00:30:46]

Zuletzt möchte ich noch auf ein Substantiv eingehen, das sich bei den Protagonistinnen beider Filme großer Beliebtheit erfreut: *mierda*.

Rai: *El tuyo no me gusta (..) es una mierda.* [B: 00:18:30-00:18:32]

**c. VERBEN:**

- **cagarse en Dios**

(Antonio bekommt im Bus plötzlich eine Panikattacke und möchte aussteigen.)

Antonio: *Pare que me ahogo. (Geschrei) Que abre, coño! [...] Pare, me cago en Dios.*

(Antonio sperrt in die Autotür hinein, damit sie aufgeht.) [A: 00:47:56-00:48:01]

- **cagarse en la puta**

Israel: *Me cago en la puta, empezamos bien.* [A: 00:51:41-00:51:43]

- **que te cagas**

Rai: *Tiene un culo que te cagas [...].* [B: 00:40:43-00:40:44]

Manu: *Está buena que te cagas.* [B: 00:46:19-00:46:20]

Die Phrase *que te cagas* kann sehr vielseitig gebraucht werden. In diesem Fall drücken Rai und Manu dadurch ihre Bewunderung für ein Mädchen aus.

Im Folgenden habe ich mich für eine Szene aus BARRIO entschieden, in der in kurzen Abständen der Gebrauch von *tacos* besonders deutlich zum Ausdruck kommt. Die

deutsche Übersetzung der fettgedruckten Ausdrücke inklusive dem Zitat aus dem jeweiligen Film befindet sich im Glossar.

(Rai flippt aus.)

Rai: ¿Y mi moto? (Rai lässt seine Pokale fallen.) **¡Hijos de puta!** ¡Se lo han llevado!(...)

(Rai tritt gegen die Straßenlaterne.) **¡Chorizos de mierda!** (..) **¡Mierda de barrio!** **¡Joder!**

Manu: *Los muy **cabrones**. (...) No te han dejado ni las ruedas.* (Alle müssen lachen.)

[B: 01:13:40-01:14:01]

Rai ist sichtlich wütend, da ihm sein Wassermotorrad gestohlen wurde. Durch den Gebrauch dieser „schmutzigen“ Wörter versucht er seinem Ärger Luft zu machen.

Auch im nächsten Beispiel wird nicht mit *tacos* gespart. Die drei Freunde befinden sich in einem Kaufhaus und hören Musik. Als Rai laut zu singen beginnt, fordert ihn ein Sicherheitsmann auf, den Laden zu verlassen. Doch Rai fühlt sich ungerecht behandelt und provoziert den Wachmann solange, bis die Situation eskaliert und die Jugendlichen schließlich die Flucht ergreifen.

Rai: Son **de puta madre**.

Manu: ¿Qué?

Rai: Que **son de puta madre**.

(Rai beobachtet zwei Mädchen. Plötzlich kommt ein Sicherheitsbeamter.)

Beamter: ¿Van a comprar algo?

Rai: ¿Qué?

Beamter: ¡Acompáñenme, por favor!

Rai: No te oigo.

Beamter: ¡Que os vengáis conmigo!

Rai: Suelta, **coño!**

Beamter: ¡Atrévete o te llevas las hostias!

Rai: ¿Pero de que va? Que soy un cliente. **¡No me toques los huevos!**

Javi: ¡Venga! ¡Vámonos!

Rai: **¡Que no me sale de la polla!** No puedo ir de compras. ¿Qué pasa? ¿No puedo?

Beamter: Chaval, ¡no me calientes!

Rai: Son miós. Tengo pelas.

Beamter: ¡Que los dejes donde están!

Rai: Tengo pelas.

Beamter: **¡Que los dejes he dicho!** ¿Estás sordo o qué? [B: 01:05:24-01:06:08]

In diesem Beispiel kommt zum Einen der Gebrauch von Vulgarismen und *tacos* zum Vorschein, zum Anderen ist auch das Gruppenverhalten der Protagonisten besonders auffällig. Rai macht sich über den Sicherheitsbeamten lustig und greift diesen verbal an, um vor seinen Kumpels „cool“ zu erscheinen. Als er jedoch zu einem andren Zeitpunkt von der Polizei verhaftet wird und sich ohne den Schutz seiner Freunde unangenehmen Fragen stellen muss, wirkt er auf einmal wie ein Häufchen Elend. Daraus lässt sich schließen, dass in diesem Fall das Motiv der sozialen Identifikation und der Distinktion (vgl. Teil I 3.3.1 Soziale Identifikation und 3.3.2 Distinktion – Wir und die Anderen) zu

Tragen kommt. Solange sie sich innerhalb der Gruppe befinden, ist der Zusammenhalt gegeben und das Gruppengefühl gestärkt, während außerhalb ihrer vertrauten Umgeben die Überheblichkeit verschwindet und sie eingeschüchtert wirken.

Ein ähnliches Phänomen lässt sich auch in dem zweiten von mir untersuchten Film finden, denn solange Jorge mit Israel oder Antonio zusammen ist, bedient er sich eher einer „lockeren“ Ausdrucksweise. Bei den Vorstellungsgesprächen wirkt er jedoch seriös und achtet besonders auf seine Wortwahl, um bei seinen zukünftigen Vorgesetzten einen seriösen Eindruck zu hinterlassen. Das folgende Beispiel soll den lockeren Umgangston mit seinem Freund Israel demonstrieren:

- Jorge: *¡Joder! Que tu padre fuera al masajista no significa nada. A lo mejor se equivocó [...].*
- Israel: *Ya cojones (.) y por eso ha vuelto.*
- Israel: *Es muy fuerte macho, le chantajeo, lo paga **cabrón** y luego vuelve. Pero no pudo entrar. ¡Que se joda!*
- Jorge: *Claro que se joda.*
- Israel: *Me colé antes que él. (Jorge schaut Israel verwundert an). (...) ¿Qué querías que hiciera?*
- Jorge: *¿Te has hecho masaje?*
- Israel: *Obligado, ¡joder!*
- Jorge: *Claro obligado. ¿Y qué tal?*
- Israel: *No sé, Jorge. Lo que es un masaje. El tío sabe usar bien las manos. Es buen masajista. A lo mejor mi padre solo va por el masaje, porque **se jode** mucho la espalda en el curro. El agua pesa mucho. [A: 00:52:24-00:53:00]*

Normalerweise verwendet Jorge in Natalias Gegenwart keine *tacos* bzw. vulgäre Ausdrücke, sondern bemüht sich eher um eine gehobene Ausdrucksweise. In der folgenden Szene ist dieser allerdings außer sich vor Wut und gibt Natalia die Schuld für sein misslungenes Bewerbungsgespräch, weshalb er auch seine guten Manieren vergisst.

- Natalia: *Lo siento, (..) no tenía ni idea.*
- Jorge: *Exacto, no tienes ni **puta** idea.*  
(Jorge ist wütend und wirft einen Mülleimer um, in welchem sich Fotos von ihm und Natalia befinden.)
- Natalia: *Jorge, ¿qué has hecho?*
- Jorge: *¿Por qué le dijiste que trabajaba de portero?*
- Natalia: *Me preguntó de que dedicabas.*
- Jorge: *Pues te callas (..) y dejas que se lo cuente yo.*
- Natalia: *Y le dije que eras mi amigo.*
- Jorge: *El portero de tu casa.*
- Natalia: *Mi mejor amigo.*
- Jorge: *Con el que **follabas** en fechas señaladas. ¿Le dijiste eso también?*
- Natalia: *Le hablé muy bien de ti.*
- Jorge: *Por eso me ofreció una **mierda**.*
- Natalia: *¿Le dijiste que te interesaba el departamento financiero? No le has dicho nada, ¿verdad?*
- Jorge: *No quería dejarte mal.*
- Natalia: *Pues, por mí no te preocupes Jorge, me da igual.*

Jorge: *Sí, claro que te da igual, ¡no te jode! Porque la niña tiene su carrera, tiene su master, tiene sus prácticas en Alemania. Puede trabajar donde le da la puta gana! ¿No le gustan sus dientes? Se pone "brackets".* [A: 01:07:50-01:08:53]

Anhand dieses Filmausschnittes lässt sich gut erkennen, wie Jorge seine Wut zum Ausdruck bringt, indem er auf vulgäre Ausdrücke zurückgreift und seine Freundin somit verbal attackiert. Natürlich versucht sich Natalia zu rechtfertigen, allerdings verzichtet sie dabei auf die berühmten *tacos*.

### 3.3.4 Sexuelsprache

In Bezug auf die Sexuelsprache, die sich in der jugendsprachlichen Varietät besonderer Beliebtheit erfreut ist Folgendes anzumerken: In vielen Kulturkreisen und auch in den Medien wird das Sprechen über Sexualität zwar akzeptiert, allerdings nur dann, wenn man sich selbst oder andere Mitmenschen nicht direkt in den Mittelpunkt des Diskurses stellt. Viele Heranwachsende versuchen nun, derartige Tabus durch ironische, sarkastische oder provokante Ausdrücke zu brechen und verpacken diese in Metaphern, um dadurch die Bedeutung zu umschreiben (vgl. OSTHOFF 1996:184). Somit kann diese mehrdeutig interpretiert werden, denn „*Schmutzige Wörter*‘ entstehen erst durch die Art der Verwendung oder genauer: durch die assoziativen Wirkungen, die sie bei anderen auslösen.“ (ebd. 186).

Das Thema Sexualität stellt in beiden Medien ein zentrales Thema dar. Interessanterweise verwenden die ProtagonistInnen jedoch unterschiedliche Bezeichnungen für sexuelle Praktiken, auf welche im Folgenden eingegangen wird.

#### a. VERBEN:

Während in **A** nur auf den Begriff *follar* zurückgegriffen wird, sind die Jugendlichen aus **B** in dieser Hinsicht einfallsreicher und verwenden zudem folgende Ausdrücke zur Beschreibung des sexuellen Aktes: *hacerse con alguien*, *tirar a alguien*. Des Weiteren finden sich in den Filmen folgende sexuell konnotierte Begriffe, deren Bedeutung bei Bedarf im Glossar nachzulesen ist: *correrse*, *empalmar*<sup>60</sup>, *poner a alguien*, *putear*.

Die spanische Übersetzung für „jmd. schwängern“ lautet eigentlich *dejar embarazada a alguien*. In **A** greift Israel allerdings auf die metaphorische Umschreibung *hacer un bombo a alguien* zurück, die er folgendermaßen gebraucht:

---

<sup>60</sup> Nicht zu verwechseln mit *palmar(la)*! (Übersetzung siehe Glossar)

(Israel kann Jorges Geschichte nicht glauben.)

Israel: ¿*Que tu hermano quiere que tu folles a su novia y le hagas un bombo?*

[A: 00:33:47-00:33:50]

Wie schaut es nun mit den Bezeichnungen für Sexualpraktiken in **B** aus? Zu Beginn der ersten Szene wird der/die ZuseherIn in die sprachlichen Gepflogenheiten der Jugendlichen eingeweiht. Die drei Freunde lesen sich verschiedene Kontaktanzeigen aus einer Zeitung vor und machen sich darüber lustig.

(Die drei Freund führen vor einem Schaufenster Sexgespräche.)

Javi: ¡*Mira, tío! Varadero, hotel, 7 días con desayuno. 70.000.*

Manu: ¿*Qué es A y D?*

Rai: *Alojamiento y desayuno y te lo suben a la cama si quieres.*

Manu: *Si y te la **chupan**, no te jodes.*

Javi: ¡*Que sí, gilipollas!*

Rai: *Si quieres también, te la **chupan**.* [B: 00:01:49-00:01:39]

In einer anderen Szene entdecken Javi, Manu und Rai ein Auto, in welchem sich ein junges Pärchen vergnügt. Gespannt kommentieren sie das Geschehen von außen:

Rai: ¡*Hostia, tío! ¡Qué fuerte!*

Manu: *No se ve nada.*

Javi: ¡*Qué cabrones. Cómo se están poniendo. (...) Tiene unas tetas de la hostia.*

Manu: *Sí, ¿las ves?*

Javi: (...) *Yo creo que le está **chupando**.*

Rai: *Imposible, la cabeza está allí.*

Javi: (...) *Eso no es la cabeza, es una pierna.*

Rai: *Si una pierna con orejas, no te jode.*

Javi: *Se le está **chupando**. Lo que pasa es /*

Rai: *Lo que pasa es que no es la cabeza. Si le tuviera **chupándole**, tendría más abajo.*

Javi: ¿*Y tú qué sabes? ¿Te han **chupado** alguna vez?*

Rai: *Sí, tu madre. ¿Qué pasa?*

Javi: *A tí te doy una hostia.* [B: 01:23:29-01:24:04]

## **b. SUBSTANTIVE:**

Im Bereich der Substantive wird ebenfalls häufig auf umschreibende Begriffe zurückgegriffen. Wie aus den eben genannten Beispielen hervorgeht, lautet die geläufige Bezeichnung für Oralverkehr meist *chupar*, allerdings existieren auch hierfür Synonyme, die für Außenstehende oder Nicht-MuttersprachlerInnen schwer interpretierbar sind und deren Bedeutung nur mit Hilfe von Wörterbüchern zu entschlüsseln sind. Folgende Substantive werden in den Filmen synonym zu *chupar* gebraucht: *francés* und *mamada*, wobei die erste Bezeichnung international bekannt ist. Doch damit nicht genug, denn neben der eben genannten internationalen Bezeichnung greifen die Jugendlichen aus **B** noch auf weitere Umschreibungen für Sexualpraktiken zurück: *griego* und *cubano*.

Rai: *Griego, francés, 8.000. (...) Dúplex lesbico, masaje complete. ¡No te arrepentirás!*  
[B: 00:07:04-00:07:10]

Rai: *Mira, un masaje completo de Helena y un cubano de Raquel sale por los mismo de tres franceses de Tanya.* [B: 00:07:24-00:07:29]

Um das Thema Sexualpraktiken abzuschließen, möchte ich zuletzt noch auf die Bezeichnung für Masturbation eingehen, die in beiden Filmen mit *paja* umschrieben wird.

Jorge: *¿Acabó en **paja** o en mamada?* [A: 00:34:34-00:34:36]

Javi: *No tiene puta gracia la broma. Encima nos has jodido la **paja**.*  
[B: 00:47:58-00:48:01]

Abschließend sei auf den Begriff *rollo* hingewiesen, dem mehrere Bedeutungen zugeschrieben werden können. Im Film taucht dieser Begriff meist in Verbindung mit dem Verb *tener* auf und kann folgendermaßen übersetzt werden: *Tener un rollo* meint also die Tatsache, mit jmd. eine (Liebes)beziehung zu führen. Von dem Substantiv lässt sich zudem das Verb *enrollarse* ableiten, welches etwa die gleiche Bedeutung besitzt. Die eben erwähnten Ausdrücke tauchen nur in den Gesprächen zwischen Jorge und Natalia in **A** auf wie in folgendem Beispiel demonstriert werden soll:

(Jorge und Natalia liegen zusammen in der Hängematte.)

Jorge: *Yo también **he tenido** algún rollo.*

Natalia: *Pues menos mal.*

Jorge: *No te lo he contado, porque sabía que te iba a molestar.*

Natalia: *¿Y por qué me iba a molestar?*

Jorge: *(...) Porque a mí sí me jode que hayas estado con otros.*

Natalia: *(...) Tú puedes estar con quién quieras. (...) Y sí que me molesta que te **enrollaras** con otras.* [A: 00:43:27-00:43:53]

Ohne sexuelle Konnotation kann das Substantiv *rollo* auch in folgenden Konstellationen auftauchen:

- **darse mal rollo**

Rai: *¿Tú qué? ¿Mirando?*

Manu: *Yo paso. Me da mal rollo quitar las cosas de los muertos.*

Rai: *Claro, como tu madre está muerta.*

Manu: *(..) Que no es por eso, gilipollas.*

Rai: *¿Entonces, por qué es?*

Manu: *Porque trae mala suerte.* [B: 00:31:58-00:32:08]

Aufgrund des Todes seiner Mutter möchte Manu keine Blumen von den Gräbern entwenden. In diesem Zusammenhang drückt jene Phrase somit das Unbehagen des

Protagonisten aus, denn im Gegensatz zu seinem Freund Rai ist Manu nicht wohl bei der Sache.

- **¡Qué mal rollo!**

Javi: *La gente es que la hostia. Lo tira todo.*

Rai: *Como mi madre. Si vee un container, se pone loca. Una vez los gitanos del barrio. Todos estaban vestidos como yo.*

Manu: *¡Qué mal rollo! [B: 00:20:24-00:20:45]*

Durch den Gebrauch dieser fixen Phrase drückt Manu sein Entsetzen über die von Rai erzählte Geschichte über die Gitanos aus. Wie schon erwähnt wurde, sind jene Phrasen nicht sexuell konnotiert.

**c. PHRASEN:**

Zuletzt möchte ich auf bestimmte Verben und Substantiven mit sexueller Konnotation eingehen, die meist in typischen Phrasen eingebettet sind und von den ProtagonistInnen beider Filme benutzt werden:

- **cojones**

*tener **cojones***

*tocar los **cojones***

*¡Ya **cojones!***

*¡Niños de los **cojones!***

- **culo**

*¡A tomar por **culo!***

*un **culo** que te cagas*

*por el **culo***

- **huevo**

*tocar los **huevos***

- **joderse**

*¡Qué se **joda!***

*¡No me **jodas!***

*¡No te **joda!***

- **polla**

*salir de la **polla***

- **puta**

*cagarse en la **puta***

*estar/ser de **puta** madre*

*irse de **puta** madre*

*ir de **putas***

Nachdem auf den Gebrauch verschiedener Termini aus dem Bereich der Sexualsprache eingegangen wurde, möchte ich abschließend Folgendes festhalten:

Wie schon im theoretischen Kapitel angekündigt, wird innerhalb jugendlicher Gruppierungen über typische Themengebiete wie Musik, Freizeit oder Sexualität gesprochen (vgl. Teil I 3.3.1 Soziale Identifikation). Obwohl die jungen ProtagonistInnen aus **B** noch nicht über viele sexuelle Erfahrungen verfügen, werden ausschweifende Wünsche und Phantasien trotzdem diskutiert.

Auch in AZULOSCUROCASINEGRO spielt Sexualität eine zentrale Rolle und es wird oft auf sexualsprachliche Begriffe oder Metaphern mit sexueller Konnotation zurückgegriffen. Generell handelt es sich in beiden Filmen um eine ehrliche und offene Kommunikationsweise. KLUGE spricht in diesem Fall von der „[...] Fähigkeit, ein gewisses Repertoire an Wörtern und Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung zu haben und diese je nach eigener Gesprächsintention sowie nach Kommunikationsanlaß und Interaktionspartner flexibel anwenden zu können.“ (OSTHOFF 1996:197).

## 4. Glossar

Abschließend möchte ich dem Leser/der Leserin ein Glossar über jene Ausdrücke bzw. Redensarten zur Verfügung stellen, von welchen die ProtagonistInnen in den Filmen Gebrauch machen.<sup>61</sup> Viele dieser Termini wurden bereits in der linguistischen Analyse ausführlich behandelt. Um nicht den Anschein zu erwecken, das Vokabular völlig aus seinem Kontext zu reißen, habe ich den entsprechenden Ausdruck in seinem vollständigen Satz angeführt und diesen sowohl mit der Bezeichnung **A** (AZULOSCUROCASINEGRO) bzw. **B** (BARRIO) als auch mit einer Zeitangabe versehen, damit eine Einsicht in den Film jederzeit möglich ist.

Bei der Gestaltung des Glossars bin ich wie folgt vorgegangen: Zunächst habe ich verschiedene Wörterbücher herangezogen, die beim Übersetzen der jeweiligen Ausdrücke von Nutzen waren: Das *Diccionario de coloquialismo y términos dialectales de español* (DCT), das *Diccionario de uso del español* (DUE), das *Nuevo Diccionario esencial de la lengua española* (NDE) und das *Diccionario de argot español y lenguaje popular* (DALP) waren mir bei meiner Recherche besonders behilflich. Des Weiteren habe ich das Online-Wörterbuch der *Real Academia Española* (DRAE) genutzt, um an meine Informationen zu gelangen. Neben der Übersetzung vom Spanischen in die deutsche Standardsprache habe ich zudem eine freie Übersetzung (FÜ) angeführt, die zu einem besseren Verständnis führen soll. Vorab möchte ich anmerken, dass es sich bei dem gesammelten Vokabular hauptsächlich um sexuell konnotierte Begriffe handelt. Da jedoch besonders die Sexualsprache einen Großteil der jugendsprachlichen Varietät ausmacht, möchte ich diesen Aspekt keinesfalls ignorieren und habe deshalb auch Vulgarismen und sogenannte *tacos* ins Glossar aufgenommen. Bei der Übersetzung jener Ausdrücke, die nicht in Lexika verzeichnet sind, habe ich entweder auf spezielle Blogs bzw. Webseiten<sup>62</sup> zurückgegriffen, in welchen jugendsprachliche

---

<sup>61</sup> Dieses Glossar stellt nur eine Auswahl „jugendsprachlicher“ Begriffe dar, die in den Filmen verwendet werden und darf nicht als „endgültiger“ Übersetzungsvorschlag betrachtet werden. Zudem möchte ich darauf hinweisen, dass es sich bei den Untersuchungsgegenständen um ältere Filme handelt und Sprache wohlbekannt einem stetigen Wandel unterliegt.

<sup>62</sup> Folgende Webseiten können bei der Beschäftigung mit jugendsprachlichen Wendungen hilfreich sein:  
<http://www.jergasdehablahispana.org/>  
[http://issuu.com/euterpeee/docs/diccionario\\_jerga](http://issuu.com/euterpeee/docs/diccionario_jerga)  
<http://webs.demasiado.com/tebeweb/argot.htm>  
<http://www.galeon.com/jmdr/dicci.html>  
[http://www.wikilengua.org/index.php/Jerga\\_juvenil/Espa%C3%B1a](http://www.wikilengua.org/index.php/Jerga_juvenil/Espa%C3%B1a)

Wendungen diskutiert werden oder die Hilfe spanischer *native speakers* in Anspruch genommen, die mir mit Rat zur Seite standen.

<b>A</b>	
<b>acojonar(se)</b>	<p><u>DALP:</u> atemorizar, acobardar</p> <p><u>FÜ:</u> Schiss haben (oder kriegen)</p> <p><u>Z:</u> “<i>Sabía que te ibas a acojonar.</i>” [A: 00:30:38-00:30:39]</p>
<b>B</b>	
<b>bombo (m.)</b>  - <b>hacer un bombo a una mujer</b>	<p><u>FÜ:</u> Schwangerenbauch</p> <p><u>DRAE:</u> dejarla embarazada</p> <p><u>FÜ:</u> jmd. schwängern, einen Braten in die Röhre schieben</p> <p><u>Z:</u> “<i>Tu hermano quiere que tu folles a su novia y le hagas un bombo.</i>” [A: 00:33:47-00:33:50]</p>
<b>C</b>	
<b>cabrón (m.)</b>	<p><u>DRAE:</u> dicho de una persona, de un animal o de una cosa: Que hace malas pasadas o resulta molesto.</p> <p><u>FÜ:</u> Scheißkerl, Arschloch</p> <p><u>Z:</u> “<i>¡Hijo de puta! ¡Se va a cagar, el cabrón!</i>” [A: 01:10:20-01:10:22]</p>
<b>cagarse</b>  - <b>cagarse en diós/en la puta (expr.)</b>	<p><u>DCT:</u> asustarse mucho</p> <p><u>FÜ:</u> Schiss haben (oder kriegen)</p> <p><u>Z:</u> “<i>¡Se va a cagar, el cabrón!</i>” [A: 01:10:21-01:10:22]</p> <p><u>DCT:</u> despreciar o burlarse de alguien o de algo</p> <p><u>FÜ:</u> verdammte Scheiße!</p> <p><u>Z:</u> <i>¡Pare, me cago en Dios!</i> [A: 00:48:00-00:48:01] <i>¡Me cago en la puta, empezamos bien!</i> [A: 00:51:41-00:51:43]</p>
<b>chaval (m), chavala (f)</b>	<p><u>DCT:</u> niño, muchacho</p> <p><u>FÜ:</u> Alter, Junge, Kumpel</p> <p><u>Z:</u> <i>¡Guapa! (.) Está muy bien la chavala, eh?</i> [A: 00:53:16-00:53:19]</p>
<b>chulo/-a</b>	<p><u>DUE:</u> de germanía que significó primero chico</p> <p><u>DRAE:</u> lindo, bonito, gracioso</p> <p><u>FÜ:</u> cool, geil</p> <p><u>Z:</u> “<i>Muy guay la música, eh, (.) muy chula</i>” [A: 00:54:53-00:54:56]</p>

<b>chungo/-a</b>	<p><u>DALP:</u> malo</p> <p><u>FÜ:</u> mies, schlecht</p> <p><u>Z:</u> “Vale, porque la tuya chungo.” [B: 00:36:37-00:36:39]</p>
<p><b>cojón(es) (m.)</b></p> <p>- <b>tener cojones</b> (expr.)</p> <p>- <b>tocar los cojones</b> (expr.)</p>	<p><u>DRAE:</u> interj. u. para expresar diversos estados de ánimo, especialmente extrañeza o enfado.</p> <p><u>FÜ:</u> Eier, Mist</p> <p><u>DAE:</u> tener coraje, audacia etc.</p> <p><u>FÜ:</u> Eier in der Hose haben</p> <p><u>Z:</u> “¿Antonio, no tendrás cojones de pedirme explicaciones, no?” [A: 00:47:21-00:47:24]</p> <p><u>DAE:</u> fastidiar, molestar</p> <p><u>FÜ:</u> Geh mir nicht auf den Sack/auf die Eier!</p> <p><u>Z:</u> “[...] ¡no me toques los cojones!” [A: 00:17:20-00:17:21]</p>
<b>colega (m)</b>	<p><u>DRAE:</u> (Del lat. <i>collēga</i>) com. coloq. amigo, compañero</p> <p><u>FÜ:</u> Alter, Kumpel</p> <p><u>Z:</u> “Podríamos ir a la plaza de tu colega.” [B: 00:55:37-00:55:39]</p>
<p><b>coño (m)</b></p> <p>- <b>estar de coña</b> (expr.)</p>	<p><u>DRAE:</u> interj. U. para expresar diversos estados de ánimo, especialmente extrañeza o enfado.</p> <p><u>FÜ:</u> verdamm, scheiße</p> <p><u>Z:</u> “Venga, déjamelos, coño!” [B: 00:35:50-00:35:51]</p> <p><u>DALP:</u> estar de broma</p> <p><u>Z:</u> “Ni caso, está de coña, ¡pasad!” [A: 00:51:43-00:51:44]</p>
<b>correrse</b>	<p><u>FÜ:</u> “kommen”, ejakulieren</p> <p><u>Z:</u> “Jorge (..) Jorge, tío, (..) que me he corrido.(.) Soy un hombre.” [A: 00:56:12-00:56:18]</p>
<b>culo (m)</b>	<p><u>DRAE:</u> (del lat. <i>culus</i>) ano</p> <p><u>FÜ:</u> Hintern, Arsch</p> <p><u>Z:</u> “Tiene un culo que te cagas.” [B: 00:40:43-00:40:44]</p>

- <b>¡A tomar por culo!</b> (expr.)	<u>DRAE</u> : locs. adv. vulg. malson.: a hacer puñetas <u>FÜJ</u> : Du kannst mich mal! Leck mich am Arsch! <u>Z</u> : “¡A tomar por culo!” [B: 00:36:15-00:36:16]
<b>curro</b> (m)	<u>NDE</u> : trabajo <u>FÜ</u> : Arbeit <u>Z</u> : “Ya casado, con curro (.) viendo la tele en tu casa” [B: 01:22:14-01:22:17]
- <b>pillar un curro</b> (expr.)	<u>FÜ</u> : Arbeit finden <u>Z</u> : “He pillado un curro.” [A: 00:30:02-00:30:03]
<b>D</b>	
<b>E</b>	
<b>empalmar</b> “	<u>FÜ</u> : steif/hart werden <u>Z</u> : “Una vez, con quince años (.) en el Vips que (...) vi un PLAY-GIRL y lo miré por encima y me empalmé.” [A: 01:10:58:01:11:09]
<b>emparanoiarse</b>	<u>FÜ</u> : sich verrückt machen <u>Z</u> : “Así le dices que me has visto, ¡ay! y no se emparanoya.” [A: 00:26:10:26:13]
<b>enrollarse con alguien</b>	<u>DCT</u> : Establecer una relación sentimental o sexual con alguien. <u>FÜ</u> : Ein „Gspusi“/Techtelmechteln mit jmd. haben <u>Z</u> : “Y si me molesta que te enrollaras con otras.” [A: 00:43:52-00:43:54]
<b>F</b>	
<b>follar</b>	<u>DCT</u> : (v.; coloq., soez.) Tener relaciones sexuales. <u>FÜ</u> : ficken <u>Z</u> : “Follas dos veces y pagas una.” [B: 00:07:16-00:07:17]
<b>G</b>	
<b>gilipollas</b> (f.)	<u>NDE</u> : tonto <u>FÜ</u> : Vollidiot <u>Z</u> : “Tú, ¿de qué te ríes, gilipollas?” [B: 01:25:01-01:25:03]
<b>gay</b> (n.), <b>gay</b> (adj.)	<u>DRAE</u> : homosexual <u>FÜ</u> : schwul <u>Z</u> : “Pues, si mi padre es gay, quizás acabo igual de gay que él.” [A: 00:52:22 – 00:52:24]

<b>guay</b>	<p><u>DRAE:</u> muy bueno, estupendo</p> <p><u>FÜ:</u> cool, lässig</p> <p><u>Z:</u> “<i>Muy guay la música, eh, [...]</i>” [A: 00:54:53-00:54:55]</p>
<b>H</b>	
<b>hijo (de) puta (m.)</b>	<p><u>NDE:</u> persona malintencionada o despreciable. Se usa mucho como insulto.</p> <p><u>FÜ:</u> Scheißkerl</p> <p><u>Z:</u> “<i>Que hijo de puta tu hermano, que suerte tiene.</i>” [B: 00:46:26-00:46:28]</p>
<b>hostia(s) (f.)</b>	<p><u>DCT:</u> interjección de irritación, ira</p> <p><u>FÜJ:</u> verdammt, scheiße!</p> <p><u>Z:</u> “<i>La hostia, puta! Seguro que me lo robó mi padre, ¡qué cabrón!</i>” [A: 01:11:21-01:11:24]</p> <p>- <b>meter una hostia a alguien</b> (expr.)</p> <p><u>DRAE:</u> dar un golpe a alguien</p> <p><u>FÜ:</u> jemandem eine Ohrfeige geben</p> <p><u>Z:</u> “<i>Te metería una hostia.</i>” [A: 00:17:04-00:17:05]</p> <p>- <b>ser alguien o algo la hostia</b> (expr.)</p> <p><u>DRAE:</u> (del lat. <i>hostiā</i>) ser extraordinario</p> <p><u>FÜ:</u> cool, genial</p> <p><u>Z:</u> “<i>Tiene que ser la hostia.</i>” [B: 00:07:21-00:07:22]</p> <p>- <b>tener mala hostia</b> (expr.)</p> <p><u>FÜ:</u> schlecht drauf sein</p> <p><u>Z:</u> “<i>Es madero, por eso tiene mala hostia.</i>” [B: 00:30:44-00:30:46]</p>
<b>huevo(s) (m)</b>	<p><u>DRAE:</u> testículo</p> <p><u>FÜ:</u> Ei(er)</p> <p>- <b>tener huevos</b> (expr.)</p> <p><u>FÜ:</u> “Eier in der Hose haben”</p> <p><u>Z:</u> “<i>A ver si tienes huevos de echar a Miguel y a mí.</i>” [A: 00:21:06-00:21:08]</p> <p>- <b>tocar los huevos</b> (expr.)</p> <p><u>FÜ:</u> jemandem auf die Nüsse gehen</p> <p><u>Z:</u> “<i>¡No me toques los huevos!</i>” [B: 01:05:58-01:05:59]</p>
<b>I</b>	
<b>J</b>	

<b>joder</b>	<u>DRAE:</u> (del lat. <i>futuĕre</i> ) para expresar enfado, irritación, asombro etc. <u>FÜ:</u> verdammt, scheiße <u>Z:</u> “Una broma, joder!” [B: 00:47:57-00:47:58]
<b>joderse</b>	<u>NDE:</u> fastidiar <u>FÜ:</u> nerven <u>Z:</u> “Porque a mí sí me jode que hayas estado con otros.” [A: 00:43:39-00:43:41]
<b>jodido</b>	<u>DAE:</u> maldito, despreciable <u>FÜ:</u> beschissen <u>Z:</u> “Y luego te vas y yo me quedo jodido hasta que vuelves.” [A: 00:40:47-00:40:49]
<b>K</b>	
<b>L</b>	
<b>M</b>	
<b>macho (m.)</b>	<u>DCT:</u> apelativo, término par dirigirse a un hombre (solamente en singular) <u>FÜ:</u> Alter <u>Z:</u> “Macho, tío, (.) ¡ya te vale!” [A: 01:30:05-01:30:07]
<b>madero (m.)</b>	<u>DRAE:</u> policía <u>FÜ:</u> Bulle <u>Z:</u> “Es madero, por eso tiene mala hostia siempre.” [B: 00:30:44-00:30:46]
<b>majo/-a</b>	<u>DCT:</u> bonito, hermoso <u>FÜ:</u> lieb, süß <u>Z:</u> “¡Qué majo! (.) ¿Quieres pasar?” [A: 00:32:35-00:32:37]
<b>mamada (f)</b>	<u>DRAE:</u> felación <u>FÜ:</u> Oralverkehr <u>Z:</u> “Acabó en paja o en mamada?” [A: 00:34:34-00:34:36]
<b>maricón (m.) → marica</b>	<u>DRAE:</u> marica (hombre afeminado), insulto grosero con su significado preciso o sin él. <u>FÜJ:</u> Schwuchtel <u>Z:</u> ¡Sualta, maricón! [B: 00:26:47-00:26:48]

<b>meter un puro</b>	<u>DALP:</u> sancionar, arrestar <u>FÜ:</u> bestrafen <u>Z:</u> <i>¿Qué quieres? ¿Que nos metan un puro?</i> [B: 00:52:28-00:52:29]
<b>mierda (f.)</b>	<u>DRAE:</u> (Del lat. <i>merda</i> ) Expresa contoriedad o indignación. <u>FÜ:</u> Scheiße! Verdammt! <u>Z:</u> <i>“Me pagan una mierda y me están explotando de mala manera.”</i> [A: 01:08:58-01:09:00]
<b>molar</b>	<u>DRAE:</u> Gustar, resultar agradable o estupendo. <u>FÜ:</u> gefallen <u>Z:</u> <i>“¿Por qué? ¿No mola?”</i> [B: 00:32:50-00:32:51]
<b>N</b>	
<b>O</b>	
<b>P</b>	
<b>paja (f.)</b>	<u>DRAE:</u> masturbación <u>FÜ:</u> Wichsen <u>Z:</u> <i>“Encima nos has jodido la paja.”</i> [B: 00:48:00-00:48:01]
<b>palmar(la)</b>	<u>DAE:</u> morirse <u>FÜ:</u> abkratzen <u>Z:</u> <i>“No seas hijo puta, coño. Casi la palmo.”</i> [A: 00:25:16-00:25:18]
<b>pelas (f.)</b>	<u>DALP:</u> peseta, dinero <u>FÜ:</u> Kohle, Geld <u>Z:</u> <i>¿Y las pelas qué?</i> [B: 00:03:04-00:03:05]
<b>pipa (f.)</b>	<u>FÜ:</u> Pistole <u>Z:</u> <i>“Por lo menos tiene pipa y el tuyo no.”</i> [B: 00:43:14-00:43:16]
<b>play-girl (m.)</b>	<u>FÜ:</u> Nacktmodell <u>Z:</u> <i>“[...] estuve una semana matándome a pajas con el Play-Girl.”</i> [A: 01:11:13-01:11:16]
<b>pijo/-a</b>	<u>NDE:</u> persona que por su aspect o comportamiento demuestra que es de posición económicamente alta. <u>FÜ:</u> Snob <u>Z:</u> <i>“Habrá pijas de esas que van de finas y que luego son más putas y guarras que ninguna.”</i> [A: 00:51:21-00:51:24]

<b>polla</b> (f.)	<u>DCT</u> : órgano genital masculino <u>FÜ</u> : Eier <u>Z</u> : “¡A ver, esa polla!” [A: 00:30:32-00:30:33]
<b>poner a alg.</b>	<u>FÜ</u> : (sexuell) antörnen <u>Z</u> : “No sé, tío. (.) Todo el día yuntos (..) ¿Yo no te pongo nada?” [A: 01:11:27-01:11:33]
<b>poner los cuernos a alguien</b>	<u>FÜ</u> : jmd. fremdgehen, betrügen <u>Z</u> : “Enrollarme contigo ahora es como poner los cuernos a Natalia.” [A: 01:00:31-01:00:34]
<b>puta</b> (f.)  - <b>estar/ser de puta madre</b> (expr.)  - <b>ir de putas</b> (expr.)	<u>DRAE</u> : prostituta <u>FÜ</u> : Hure  <u>NDE</u> : estupendo <u>FÜ</u> : saugheil! voll cool/krass! <u>Z</u> : “Mi hermano es de puta madre.” [B: 00:43:13-00:43:14]  <u>FÜ</u> : (herum)huren <u>Z</u> : “Imagínate que te vas de putas y te encuentras con tu padre.” [B: 00:07:37-00:07:39]
<b>putada</b> (f.)	<u>DCT</u> : acción injusta o infame que perjudica a otra persona. <u>FÜ</u> : So eine Schweinerei! <u>Z</u> : “Qué putada, ¿no?” [A: 00:54:23-00:54:24]
<b>putear</b>	<u>DCT</u> : tener con frecuencia relaciones sexuales con prostitutas <u>FÜ</u> : (herum)huren <u>Z</u> : “Estamos intentando formar una familia y tú puteando con otra.” [A: 01:01:10-01:01:13]
<b>puto/-a</b>	<u>NDE</u> : en frases neg., resalta la ausencia de lo que se expresa. <u>FÜ</u> : verdammt <u>Z</u> : “No tiene puta gracia la broma.” [B: 00:47:58-00:48:59]
<b>Q</b>	
<b>R</b>	

<b>rollo</b> (m.)	<u>NDE:</u> relación sentimental o sexual, especialmente la que es corta o poco intensa. <u>FÜ:</u> “Gspusi, Techtelmechtel” <u>Z:</u> “Yo también he tenido algún rollo” [A: 00:43:27-00:43:29]
<b>S</b>	
<b>T</b>	
<b>tío</b> (m.) <b>tía</b> (f.)	<u>NDE:</u> (del lat. <i>thius</i> , y éste del gr. <i>Theios</i> ) Sujeto, individuo. Se usa también como apelativo. <u>FÜ:</u> Alter, Kumpel <u>Z:</u> “¡Hostia, tío! Se ha movido.” [B: 00:34:17:00:34:18]
<b>talego</b> (m.)	<u>NDE:</u> cárcel, presidio <u>FÜ:</u> Knast, Hefen <u>Z:</u> “¿Tú crees que una tía así se iba a fijar en mí fuera del talego, (.) ¿eh?” [A: 00:31:39-00:31:43]
<b>tirarse a alguien</b>	<u>FÜ:</u> es mit jemandem treiben <u>Z:</u> ¿Cómo se puede tirar a una tía en una playa llena de gente? [B: 00:02:38-00:02:41]
<b>U/V/W/X</b>	
<b>Y</b>	
<b>yonkie</b> (m.)	<u>NDE:</u> (del ingl. <i>Junkie</i> ) Persona que se inyecta droga habitualmente. <u>FÜ:</u> Junkie, Süchtler <u>Z:</u> “O la cucharilla de plata (.) por yonkie del año.” [B: 00:37:03-00:37:05]
<b>Z</b>	

## 5. Conclusio

In diesem letzten Kapitel werden alle relevanten Informationen meiner Arbeit gesammelt und schließlich mit den in der Einleitung formulierten Fragestellungen in Verbindung gebracht. Zuletzt folgt ein kurzer Ausblick über zukünftige Forschungsansätze.

### 5.1. Beantwortung der Forschungsfragen

Im ersten Teil war es mir ein großes Anliegen, die theoretischen Grundlagen des Forschungsgegenstands aufzuzeigen und auf folgende Forschungsfrage Bezug zu nehmen:

**Existiert überhaupt die Jugendsprache im Sinne eines homogenen Gebildes oder handelt es sich vielmehr um spezifische Wendungen, auf welche das Individuum zurückgreifen kann? Wenn ja, in welchen Situationen machen die ProtagonistInnen davon Gebrauch und wie wird dies in den Filmen umgesetzt?**

Ob es sich bei der Jugendsprache um ein eigenständiges Sprachsystem handelt, wird spätestens nach dem zweiten Kapitel über Sprachvarietäten negiert. Sehr wohl kann jedoch von einer gewissen jugendsprachlichen Varietät ausgegangen werden, die sich auf der Grundlage der Standardsprache entwickelt und in bestimmten Situationen zum Einsatz kommt. Zudem werden in ihr soziokulturelle Lebensstile wiedergespiegelt, da Jugendsprache auch immer als Abbild des gesellschaftlichen Kontexts zu verstehen ist. An dieser Stelle möchte ich nochmals betonen, dass „die“ Jugendsprache nicht existiert, denn Jugend wird in jeder Gesellschaft unterschiedlich ausgelegt und demnach ist diesem Begriff keine einheitliche Altersgruppe zugeordnet. Terminologisch gesehen wäre es deshalb ratsam, den Begriff „Jugendsprache“ durch Sprechweisen oder Sprechstile Jugendlicher zu ersetzen.

Bei der linguistischen Analyse lag die Konzentration auf sprachlichen Merkmalen, von welchen die jungen ProtagonistInnen in den Filmen Gebrauch machen. Um nun herauszufinden, inwieweit es sich bei deren Sprachgebrauch um eine jugendsprachliche Varietät handelt, habe ich meine Ergebnisse mit den typischen Kennzeichen und Funktionen von JS, die bereits im theoretischen Teil erarbeitet wurden, verglichen und kann nun folgendes Fazit ziehen: Jugendsprache erfreut sich zwar in beiden Filmen

großer Beliebtheit, dennoch sind die SprecherInnen je nach Situation durchaus in der Lage, auf andere Varietäten zurückzugreifen. Diese Tatsache kommt beispielsweise bei Jorges Bewerbungsgesprächen, in denen er sich vor seinen zukünftigen Vorgesetzten von seiner besten Seite präsentieren möchte, sehr stark zum Ausdruck. Bei der linguistischen Analyse hat sich herausgestellt, dass er in jenen Situationen von einer formellen Ausdrucksweise Gebrauch macht und typische Merkmale der jugendsprachlichen Varietät komplett wegfallen.

Die von mir erarbeiteten Ergebnisse geben ebenfalls Aufschluss darüber, dass die jugendsprachliche Varietät ein wichtiges Mittel zur Stärkung der Gruppenidentität darstellt und durch den Gebrauch spezifischer Wendungen versuchen die jungen SprecherInnen zudem, sich von der Außenwelt abzugrenzen. Diese Annahme offenbart sich in der von mir analysierten Szene aus **B**, in welchen die Jugendlichen mit einem Sicherheitsbeamten ein heftiges Wortgefecht austragen. Sobald sich die Protagonisten aber alleine an einem ihnen unvertrauten Ort befinden und nicht auf die Unterstützung ihrer Freunde zählen können, verschwindet ihr sonst so lässiges Auftreten und aus „Coolness“ entsteht plötzlich Unsicherheit.

Die zweite Forschungsfrage, mit welcher ich mich in dieser Arbeit auseinandergesetzt habe, lautet folgendermaßen:

<p><b>Inwiefern wird der Sprachgebrauch der ProtagonistInnen von soziokulturellen Faktoren beeinflusst und welche Differenzen lassen sich unter den einzelnen SprecherInnen erkennen?</b></p>
---

Im Gegensatz zu **B**, in denen die ProtagonistInnen alle aus demselben Viertel stammen und somit keine wesentlichen sprachlichen Unterschiede festzustellen waren, kommen die soziokulturellen Differenzen der SprecherInnen in **A** deutlicher zum Vorschein. Besonders Jorge leidet unter seiner sozialen und beruflichen Situation, weshalb er in Natalias Gegenwart stets mit Minderwertigkeitskomplexen zu kämpfen hat. Obwohl er ein abgeschlossenes Studium vorweisen kann, ist es ihm nicht möglich, eine für ihn angemessene Arbeitsstelle zu bekommen. Natalia hingegen stehen alle Türen offen und trotz der schlechten Wirtschaftslage ist sie in ihrem Leben erfolgreich. In Bezug auf das sprachliche Verhalten lässt sich feststellen, dass in den Dialogen zwischen ihm und Natalia auf Vulgarismen und tacos – typische Kennzeichen der jugendsprachlichen Varietät – verzichtet wird. Eventuell lässt sich diese Tatsache dadurch erklären, dass

Jorge ihr durch den „gehobenen“ Sprachgebrauch imponieren möchte und dadurch zumindest sprachlich mit ihr gleichgestellt wird. Ein Beweis für diese Annahme liefert jene Streitszene, in der Jorge aus diesem sprachlichen Zwang ausbricht und in sein gewöhnliches Sprachmuster, das sich besonders durch den Gebrauch von tacos und Vulgarismen auszeichnet, zurückfällt. [A: 01:07:29-01:10:11]

Zuletzt möchte ich auf eine weitere Fragestellung eingehen, die im letzten Kapitel behandelt wurde:

**Welche sprachlichen Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede kristallisieren sich bei einem Vergleich der Filme BARRIO und AZULOSCUROCASINEGRO heraus?**

Im Bereich der Morphosyntax stechen besonders Füllwörter, Auslassungen und Wortverkürzungen hervor. Hier stellt sich natürlich die Frage, inwieweit meine Ergebnisse als typisch jugendsprachlich bezeichnet werden können. Grundsätzlich gilt: Jugendsprache enthält umgangssprachliche Merkmale, ebenso wie die Umgangssprache von jugendsprachlichen Elementen beeinflusst wird, die mit der Zeit in den kolloquialen Sprachgebrauch übergehen. Diese Tatsache kommt in der linguistischen Analyse – insbesondere im Bereich der Morphosyntax – besonders stark zum Ausdruck. Aus diesem Grund halte ich es für angemessen, jene umgangssprachliche Marker nicht einfach zu ignorieren, sondern ebenfalls in der Analyse zu berücksichtigen, da sie nun einmal charakteristisch für den Sprachgebrauch der Protagonistinnen sind.

In **B** erfreuen sich Frotzeleien und provokante Anspielungen großer Beliebtheit, denn die Jugendlichen testen dadurch die Gruppengrenzen aus. Dieses Verhalten gehört größtenteils dem Prozess der Sozialisation an und kann als typisches Merkmal innerhalb jugendlichen Gruppierungen gewertet werden. In **A** kommt dieses Verhalten hauptsächlich bei Antonio zum Vorschein, der anscheinend großen Gefallen daran findet, seinen kleinen Bruder aufzuziehen. Wie ich anfangs schon erwähnt habe, gilt Antonio aufgrund seines biologischen Alters vielleicht nicht mehr als jugendlich, trotzdem hat er meines Erachtens die soziale Reife noch nicht erreicht, was sich auch in seinem kindlichen Verhalten äußert.

In Bezug auf die lexikalischen Merkmale ergibt der Filmvergleich folgende Resultate: Die Sexualsprache und der Gebrauch von Schimpfwörtern machen einen Großteil des Sprachgebrauchs der jugendlichen ProtagonistInnen aus. Eines meiner Ziele bestand

darin, jene Begriffe aufzuzeigen und deren unterschiedliche Funktionen mit Berücksichtigung des jeweiligen Kontexts zu beleuchten. Hinsichtlich der Anredeformen, die im Film gebraucht werden, stellt sich heraus, dass diese aufgrund ihres vulgären Ursprungs nicht unbedingt als pejorativ gewertet werden dürfen; im Gegenteil: Der Gebrauch dieser „gehässigen“, teils vulgären Anreden für Mitmenschen ist unter jungen SprecherInnen sehr verbreitet und stellt in beiden Filmen ein bedeutendes Charakteristikum für den Sprachgebrauch der ProtagonistInnen dar. Inwiefern es sich dabei wirklich um „vulgäre“ Ausdrücke handelt, kann an dieser Stelle nicht eindeutig geklärt werden.

## 5.2 Ausblick

Wie aus meinen Untersuchungen hervorgeht, erfüllen Vulgarismen und Schimpfwörtern eine emphatische bzw. verstärkende Funktion und werden von den ProtagonistInnen in beiden Filmen meist in privaten Gesprächen gebraucht. Viele dieser Ausdrücke sind zwar in Wörterbüchern mit der Abkürzung „vulg.“ verzeichnet, dennoch wurde ein Großteil bereits in die Umgangssprache adaptiert, wodurch die ursprünglich vulgäre Konnotation vieler Begriffe mit der Zeit verloren geht. Es bleibt also offen, inwieweit es sich bei den von mir erarbeiteten Ergebnissen tatsächlich um Vulgarismen handelt. Meist handelt es sich jedoch um situationsspezifische und gruppenadäquate neutrale Ausdrucksweisen.

Nun ist es die Aufgabe der jungen Leute, zu entscheiden, in welchen Situationen sie welche Bezeichnungen für angemessen empfinden. Wenn es sich beim Gesprächspartner beispielsweise um eine Respektperson handelt, wird höchstwahrscheinlich auf „vulgäre“ Ausdrücke verzichtet. Im Freundeskreis hingegen existieren diese normativen Ansprüche nicht und man kann getrost intime Themen ansprechen und „die Dinge beim Namen nennen“. Es soll nun deutlich geworden sein, dass bei der Verwendung bestimmter Wörter sowohl situative als auch intentionale Faktoren eine wesentliche Rolle spielen. Dies wäre ein optimaler Ansatz, um mit *native speakers* in Verbindung zu treten und deren Meinung in eine zukünftige Arbeit mit einfließen zu lassen. Bei einer Filmanalyse gilt natürlich das Verständnis beider Filme als Voraussetzung, da dem jeweiligen Kontext in jedem Fall eine große Bedeutung zukommt und dieser unbedingt berücksichtigt werden muss.

## 6. Anhang

### 6.1 Literaturverzeichnis

#### ➤ Filme:

LEÓN DE ARANOA, Fernando (1998): *Barrio*.

SÁNCHEZ ARÉVALO, Daniel (2006): *azuloscurocasinegro*.

#### ➤ Filmanalyse:

BIENK, Alice (2008): *Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse*. Marburg: Schüren.

FAULSTICH, Werner (2008): *Grundkurs Filmanalyse*. 2. Aufl. Paderborn: Fink.

HICKETHIER, Knut (2007): *Film- und Fernsehanalyse*. 4. akt. und erw. Aufl. Mit 26 Abbildungen. Stuttgart, Weimar: Metzler.

KORTE, Helmut (2004): *Einführung in die Systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch*. 3., überarb. und erw. Aufl. Berlin: Erich Schmidt.

MIKOS, Lothar (2008): *Film- und Fernsehanalyse*. 2. überarb. Aufl. Konstanz: UVK.

#### ➤ Jugendsprachforschung:

ANDROUTSOPOULOS, Jannis K. (1998): *Jugendsprache. langue des jeunes. youth language. Linguistische und soziolinguistische Perspektiven*. Frankfurt a. M. / Wien u.a.: Lang.

CAPANAGA, Pilar / SAN VICENTE, Félix (2005): - ¡Qué fuerte! – Siguen pasando? *El lenguaje juvenil español: Consolidación de tendencias*. In: FUSCO Fabiana e Carla Marcata (Hg.): *Forme della comunicazione giovanile*. Roma: "il Calamo". 53-100.

CASADO VELARDE, Manuel (2002): *Aspectos morfológicos y semánticos del lenguaje juvenil*. In: RODRÍGUEZ GONZÁLES, Felix (Hg.): *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona: Ariel. 57-66.

CATALÁ TORRES, Natalia (2002): *Consideraciones acerca de la pobreza expresiva de los jóvenes*. In: RODRÍGUEZ GONZÁLES, Felix (Hg.): *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona: Ariel. S. 123-135.

EHMANN, Hermann (1996): *Oberaffengeil: neues Lexikon der Jugendsprache*. München: Beck.

- FARIN, Klaus (2003): *Jugend(sub)kulturen heute*. In: NEULAND, Eva (Hg.): *Jugendsprache – Jugendliteratur – Jugendkultur. Interdisziplinäre Beiträge zur sprachkulturellen Ausdrucksform Jugendlicher*. Frankfurt a. M. / Wien u.a.: Lang. 63-80.
- GLOY, Klaus / BUCHER, Hans-Jürgen / CAILLEUX, Michel (1985): *Bericht zum Zusammenhang von sozialem Wandel*. In: ERMERT, Karl (Hg.): *Sprüche. Sprachen. Sprachlosigkeit. Ursachen und Folgen subkultureller Formen der Kommunikation am Beispiel der Jugendsprache*. Rehburg: Locuum. 115-120.
- GRIESE, Hartmut (2000): *Jugend(sub)kultur(en) und Gewalt. Analysen, Materialien, Kritik. Soziologische und pädagogikkritische Beiträge*. Bd. 2. Münster: LIT.
- HENNE, Helmut (1986): *Jugend und ihre Sprache. Darstellung. Materialien. Kritik*. Berlin / New York: De Gruyter.
- HERRERO, Gemma (2002): *Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil*. In: RODRÍGUEZ, Felix: *Lenguaje de los jóvenes*. Barcelona: Ariel. 67-95.
- HORNSTEIN, Walter (1966): *Jugend und ihre Zeit. Geschichte und Lebensformen des jungen Menschen in der europäischen Zeit*. Hamburg: Marion von Schröder.
- HURRELMANN, Klaus (2005): *Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung*. 8. Aufl. Weinheim / München: Juventa (Grundlagentexte Soziologie).
- KELLER, Gustav (1989): *Das Klagelied vom schlechten Schüler: Eine aufschlussreiche Geschichte der Schulprobleme*. Heidelberg: Asanger.
- KOTSCHI, Thomas / OESTERREICHER, Wulf / ZIMMERMANN, Klaus (1996): *El español hablado y la cultura oral en España y Hispanoamérica*. Frankfurt a. M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1997): *El dardo en la palabra*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- MEAD, Margaret (1971): *Der Konflikt der Generationen. Jugend ohne Vorbild*. Olten: Walter.
- NEULAND, Eva (2003): *Jugendsprache – Jugendliteratur – Jugendkultur. Interdisziplinäre Beiträge zu sprachkulturellen Ausdrucksformen Jugendlicher*. Frankfurt a. M. / Wien u.a.: Lang.
- NEULAND, Eva (2008): *Jugendsprache. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- NOLTE, Julia (2009): *Madrid bewegt. Die Revolution der Movida 1977-1985*. Frankfurt a. M.: Vervuert. (Editionen der Iberoamericana: C, Geschichte und Gesellschaft, 13).

OSTHOFF, Ralf (1996): „*Jugendsprache*“ – *Sprache der Jugend? Semantische und pragmatische Aspekte von Sprechhandlungen*. In: KLUGE, Norbert (Hg.): *Jugendliche Sexuelsprache – eine gesellschaftliche Provokation*. Bd. 6. Landau: Knecht. 173-199.

RODRÍGUEZ, Felix (2002): *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona: Ariel.

SCHLOBINSKI, Peter / KOHL, Gaby / LUDEWIGT, Irmgard (1993): *Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit*. Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH.

SCHWITALLA, Johannes (1988): *Die vielen Sprachen der Jugendlichen*. In: GUTENBERG, Norbert (Hg.): *Kann man Kommunikation lehren? Konzepte mündlicher Kommunikation und ihrer Vermittlung. Vorträge auf der 19. Fachtagung der Dt. Gesellschaft für Sprechwissenschaft und Sprecherziehung vom 8. -10. Oktober 1987 in Saarbrücken*. Bd. 19. Frankfurt a. M.: Scriptor. 167-176.

ZIMMERMANN, Klaus (1991): *Die französische Jugendsprache und ihr Verhältnis zu anderen Sprachvarietäten*. In: SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte / SCHÖNBERGER, Axel (Hgg.): *Polyglotte Romania. Homenatge a Tilbert Dídac Stegmann*. Bd. 2. Frankfurt a. M.: Schönberger. 905-931.

ZIMMERMANN, Klaus (1996): *Lenguaje juvenil, comunicación entre jóvenes y oralidad*. In: KOTSCHI, Thomas et. al. (Hg.): *El español hablado y la cultura oral en España y Hispanoamérica*. 475-507.

ZIMMERMANN, Klaus / MÜLLER-SCHLOMKA Ute (2000): *Die spanische und mexikanische Jugendsprache: Ein Vergleich der Lexik und der Verfahren der Varietätenkonstitution*. In: *Iberoamericana* 24 (Heft 77). 39-71.

ZIMMERMANN, Klaus (2003): *Kontrastive Analyse der spanischen, französischen, portugiesischen und deutschen Jugendsprache*. In: NEULAND, Eva (Hg.): *Jugendsprache – Jugendliteratur – Jugendkultur. Interdisziplinäre Beiträge zu sprachkulturellen Ausdrucksformen Jugendlicher*. Bd. 1. Frankfurt a. M.: Lang. (Sprache – Kommunikation – Kultur. Soziolinguistische Beiträge). 169-181.

➤ **Lexika:**

BECKER, Udo (1992): *Lexikon der Symbole. Mit 16 Farbtafeln und über 900 einfarbigen Abbildungen*. Freiburg: Herder.

BERNECKER, Walther L. (1990): *Spanien-Lexikon. Wirtschaft, Politik, Kultur, Gesellschaft*. München: Beck.

BUßMANN, Hadumod (2002): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 3. akt. und erw. Aufl. Stuttgart: Kröner.

CERDÀ MASSÓ, Ramón (1986): *Diccionario de Lingüística*. Madrid: Anaya.

GONZÁLEZ, Maldonado (1999): *CLAVE. Diccionario de uso del español actual*. Madrid: Ed. SM.

HAENSCH, Günther / HABERKAMP DE ANTÓN, Gisela (1989): *Kleines Spanien Lexikon. Wissenswertes über Land und Leute*. München: Beck. (Beck'sche Reihe Aktuelle Länderkunden).

➤ **Sprachwissenschaft:**

ALBRECHT, Jörn (1986): ‚Substandard‘ und ‚Subnorm‘. *Die nicht-exemplarischen Ausprägungen der ‚Historischen Sprache‘ aus varietätenlinguistischer Sicht*. In: HOLTUS, Günter / RADTKE, Edgar (Hgg.): *Sprachlicher Substandard*. Tübingen: Niemeyer. 65-88.

AUER, Peter (1989): *Natürlichkeit und Stil*. In: HINNENKAMP, Volker / SELTING Margret: *Stil und Stilisierung. Arbeiten zur interpretativen Soziolinguistik*. Tübingen: Niemeyer. 27-60.

BRIZ, Antonio (1996): *El español coloquial: Situación y uso*. Madrid: Arco.

CALLES VALLES, José / BERMEJO MELÉNDEZ, Belén (2001): *Jergas, argot y modismos*. Alcobendas (Madrid): Ed. LIBSA.

COSERIU, Eugenio (1992): *Competencia Lingüística. Elementos de la teoría del hablar*. Madrid: Gredos. (Biblioteca Románica Hispánica, II. Estudios y Ensayos, 377).

ERNST, Peter (2004): *Germanistische Sprachwissenschaft*. Wien: Facultas.

ESCAVY ZAMORA, Ricardo (2008): *Pragmática y subjetividad lingüística*. Murcia: Servicio de Publicaciones.

FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina (1996): *La sintaxis de los relacionantes supraoracionales*. Madrid: Arco Libros.

HALLIDAY, Michael A. K. (1978): *Language as social semiotic*. London: Arnold.

HOLTUS, Günter / RADTKE, Edgar (1990): *Sprachlicher Substandard III. Standard, Substandard und Varietätenlinguistik*. Tübingen: Niemeyer. (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft).

HYMES, Dell (1979): *Soziolinguistik. Zur Ethnographie der Kommunikation. Eingeleitet u. hg. v. Florian Coulmas*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 299).

LÓPEZ MORALES, Humberto (1989): *Sociolingüística*. Madrid: Gredos.

MIRANDA, José Alberto (1998): *Usos coloquiales del español*. Salamanca: Eds. Colegio de España.

NABRINGS, Kirsten (1981): *Sprachliche Varietäten*. Tübingen: Narr. (Tübinger Beiträge zur Linguistik; Bd. 147).

PELZ, Heidrun (1999): *Linguistik. Eine Einführung*. 4. Aufl. Hamburg: Hoffmann u. Campe.

- RIEHL, Claudia Maria (2004): *Sprachkontaktforschung. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte (1991): *Soziolinguistik. Eine Einführung*. 3. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer. (Urban-Taschenbücher; Bd. 176)
- TSCHAMLER, Herbert (1996): *Wissenschaftstheorie. Eine Einführung für Pädagogen*. 3. erw. und überarb. Aufl. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt.
- VEITH, Werner H. (2002): *Soziolinguistik. Ein Arbeitsbuch mit 100 Abbildungen sowie Kontrollfragen und Antworten*. Tübingen: Narr.
- VIGARA TAUSTE, Ana Maria (1990): *Aspectos del español hablado: aportaciones al estudio del español coloquial*. 3. ed. Madrid: SGEL.

➤ **Internetquellen:**

DE HOYOS GONZÁLEZ, Margarita: *Una variedad en el habla coloquial: La jerga "Cheli"*. In: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce04/cauce\\_04\\_004.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce04/cauce_04_004.pdf) (letzter Zugriff 2012-12-10)

SILIÓ, Elisa: *Daniel Sánchez Arévalo rueada 'Azul oscuro casi negro', su 'ópera prima'* In: [http://elpais.com/diario/2005/05/27/cine/1117144814\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/05/27/cine/1117144814_850215.html) [letzter Zugriff 4. Dezember 2012]

[http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/09/11/actualidad/1347379579\\_299459.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/09/11/actualidad/1347379579_299459.html) [letzter Zugriff 7. Oktober 2012]

<http://www.pointzine.com/2011/09/fernando-leon-de-aranoa-el-cineasta.html> [letzter Zugriff 28. September 2012]

[http://madripedia.es/wiki/Distrito\\_de\\_San\\_Blas](http://madripedia.es/wiki/Distrito_de_San_Blas) [letzter Zugriff 5. November 2012]

[http://elpais.com/diario/2005/05/27/cine/1117144814\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/05/27/cine/1117144814_850215.html) [letzter Zugriff 4. Dezember 2012]

<http://www.cinefilo.es/peliculas/azuloscurocasinegro/16533/> [letzter Zugriff 28. September 2012]

<http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1128655&langid=3> [letzter Zugriff 28. September 2012]

<http://www.jergasdehablahispana.org/> [letzter Zugriff 29. September 2012]

[http://issuu.com/euterpeee/docs/diccionario\\_jerga](http://issuu.com/euterpeee/docs/diccionario_jerga) [letzter Zugriff 29. September 2012]

<http://webs.demasiado.com/tebeweb/argot.htm> [letzter Zugriff 29. September 2012]

<http://www.galeon.com/jmdr/dicci.html> 2012-11-29]

## 6.2 **Abbildungsverzeichnis**

- Abb. 1: Modell der Jugendsprache (HENNE 1986:215), Seite
- Abb. 2: Klassifikationsmodell Jugendsprachen (NEULAND 2008:61), Seite
- Screenshot 1 (BARRIO 1998: 00:17:33), Seite
- Screenshot 2 (BARRIO 1998: 00:26:47), Seite
- Screenshot 3 (AZULOSCUROCASINEGRO 2006: 00:14:30), Seite
- Screenshot 4 (AZULOSCUROCASINEGRO 2006: 00:43:07), Seite

### 6.3 Transkriptionsregeln

- (...) Pause. Die Anzahl der Punkte bringt die Länge der Pause zum Ausdruck.  
Ein Punkt entspricht einer Sekunde.
- / (plötzlicher) Abbruch
- Besonders betonte Begriffe sind unterstrichen.
- () Sämtliche Lautäußerungen, Geräusche oder Handlungsabläufe, die für das Verständnis notwendig sind, werden in Klammern angeführt.
- [...] Auslassung. Der Dialog ist zwar noch nicht beendet, aber für die weitere Analyse nicht mehr relevant.

#### Anmerkung:

Die Interpunktion (Kommasetzung, Frage- Ausrufezeichen, etc.) wurde bei der Transkription beibehalten.

## 6.4 Sequenzprotokoll BARRIO (1998)

Nr.	Zeit	Beschreibung/Dialoge
1.	00:00:00 – 00:01:48	<b>Vorspann:</b> musikalische Untermalung (Hechos contra el decoro: “la llave de mi corazón”), Menschen im Viertel, Kinder auf der Straße, Gitanos
2.	00:01:49 – 00:03:37	<b>Schaufenster:</b> Die Freunde stehen vor einem Reisebüro und bewundern die Angebote. Währenddessen reden sie über sexuelle Erfahrungen. Rai prahlt mit seinem Bruder.
3.	00:03:38 – 00:04:59	<b>bei Javi zu Hause:</b> Die Familie isst gerade. Im Fernsehen wird über Touristen am Meer berichtet. Rosana kommt zu spät. Ihr Vater wird ungeduldig.
4.	00:05:00 – 00:05:53	<b>bei Rai zu Hause:</b> Rai ist ein Joghurt. Er sammelt das Etikett. Im Hintergrund laufen dieselben Nachrichten wie bei Javi zu Hause. Rais Vater beschuldigt ihn, Geld aus seiner Hosentasche gestohlen zu haben. Rai flippt aus.
5.	00:05:54 – 00:06:55	<b>Spielplatz:</b> Musik im Hintergrund. Kinder spielen Fußball. Die drei Freunde treffen sich beim Spielplatz und überlegen, was sie gegen die Langeweile tun können.
6.	00:05:56 – 00:09:02	<b>Brücke:</b> Sie lesen sich gegenseitig Sexanzeigen vor. Schließlich rufen sie bei einer Sex-Hotline. Musik ertönt.
7.	00:09:03 – 00:10:08	<b>bei Manu zu Hause:</b> Manu kommt nach Hause. Sein Vater richtet ihm schöne Grüße von seinem Bruder Rafa aus.
8.	00:10:09 – 00:13:10	<b>bei Javi zu Hause:</b> Rai besucht Javi und sie reden über seinen taubstummen Großvater, der im Wohnzimmer sitzt. Es ertönt Musik aus dem Zimmer von Javis Schwester. Rai schaut ihr beim Tanzen zu.
9.	00:13:11 – 00:13:55	<b>Vorstellungsgespräch:</b> Manu stellt sich bei einer Pizzeria vor und möchte als Pizzabote arbeiten. Sein Chef fragt ihn, ob er ein Moped hätte. Er lügt und bekommt den Job.
10.	00:13:56 – 00:15:19	<b>Supermarkt:</b> Javi und Rai sind im Supermarkt. Javi gefällt das Mädchen an der Kassa. Rai möchte zur anderen Kassa wechseln.
11.	00:15:20 – 00:16:58	<b>auf der Straße:</b> Rai gibt seine Etiketten in ein Kuvert. Plötzlich kommt ein rotes Auto und Rai spricht mit dem Fahrer. Javi beobachtet das Gespräch aus der Ferne. Rai behauptet, es wäre ein Freund seines Bruders gewesen.
12.	00:16:59 – 00:19:03	<b>Brücke:</b> Alle drei sitzen auf der Brücke und beobachten Autos. Manu erzählt von seinem neuen Job. Sie zählen die Autos und tun so, als ob sie ihnen gehören würden → Zukunftswünsche.
13.	00:19:04 – 00:20:32	<b>U-Bahn:</b> Rap-Musik ertönt. Die drei sitzen in der U-Bahn und reden über die Estación Fantasma. Javi und Rai ziehen Manu auf, weil sein Vater arbeitslos ist. Manu wird wütend.
14.	00:20:33 – 00:22:22	<b>Strand:</b> Sie schnüffeln im Müll herum. Währenddessen redet Javi über Manus tote Mutter.
15.	00:22:23 – 00:23:12	<b>bei Javi zu Hause:</b> aus Susis Zimmer ertönt Musik. Javi wird wach und geht in ihr Zimmer. Sie streiten sich.
16.	00:23:13 – 00:25:15	<b>erster Arbeitstag:</b> Manu liefert seine erste Pizza aus. Er hat kein eigenes Moped und muss zu Fuß durch das ganze Viertel laufen. Er kommt zu spät. Die Kundin ist wütend, weil die Pizza kalt ist.
17.	00:25:16 – 00:27:23	<b>Gitanos auf der Straße:</b> Alle drei sind auf der Straße und beobachten die Gitanos. Musik ertönt. Sie besprechen, wie sie zu Geld kommen könnten → Haare abschneiden und verkaufen?
18.	00:27:24 – 00:27:48	<b>Werbespot:</b> Die drei Freunde erscheinen in einem fiktiven Werbespot, in welchem sie für sich selbst werben.
19.	00:27:49 – 00:30:09	<b>bei Javi zu Hause:</b> Im Hintergrund laufen wieder Nachrichten über Urlaubsgäste am Meer. Die Familie sitzt am Esstisch. Die Eltern streiten sich. Javis Vater dreht durch und greift Javi verbal an. Dieser flüchtet in sein Zimmer.
20.	00:30:10 – 00:30:30	<b>auf dem Spielplatz:</b> Manu ist alleine auf dem Spielplatz und

		sieht eine Frau, die ihm gefällt.
21.	00:30:31 – 00:31:37	<b>bei Javi zu Hause:</b> Rai besucht Javi. Im Stiegenhaus trifft er auf einen unfreundlichen Mann. In der Wohnung begegnet er Susi und blickt ihr nach. Javi und Rai gehen ins Zimmer und hören Musik von Extremoduro: <i>“Cuánto más necesito para ser Dios?”</i>
22.	00:31:38 – 00:34:37	<b>Friedhof:</b> Rai sammelt die alten Blumen von den Gräbern und nimmt sie mit. Manu ist davon nicht begeistert. Rai greift ihn verbal an und redet ihn auf seine verstorbene Mutter an.
23.	00:34:38 – 00:34:48	<b>U-Bahn:</b> Rap-Musik ertönt wieder. Sie sitzen in der U-Bahn.
23.	00:34:49 – 00:36:19	<b>Bar:</b> Sie wollen die gesammelten Blumen in einer Bar verkaufen. Rai belästigt ein Mädchen, sie will die Blumen nicht kaufen. Es kommt zum Streit mit ihrem Freund. Javie, Manu und Rai verlassen das Lokal und werfen die Blumen in eine Mülltonne.
24.	00:36:20 – 00:37:21	<b>vor dem Pokalgeschäft:</b> Sie bewundern die Pokale. Plötzlich entdeckt Manu einen Obdachlosen, der vor dem Geschäft schläft.
25.	00:37:22 – 00:38:03	<b>bei Rai zu Hause:</b> Rai schläft noch, als ihn seine Mutter aufweckt und ihm einen Brief überreicht. Rai öffnet ihn. Er hat beim Gewinnspiel gewonnen.
26.	00:38:04 – 00:39:11	<b>vor Rais Haus:</b> Das Wassermotorrad wird geliefert und im Hof abgestellt. Die Nachbarn sind schaulustig und belächeln seinen Gewinn.
27.	00:39:12 – 00:40:52	<b>bei Rai zu Hause:</b> Die drei Freunde bewundern das Wassermotorrad in Rais Zimmer. Sie schmieden Pläne, was sie mit dem Gefährt anstellen können. Sie beschließen, eine Party zu organisieren. Rai möchte, dass Susi kommt. Javi ist davon gar nicht begeistert
28.	00:40:53 – 00:41:12	<b>bei Javi zu Hause:</b> Die Tür zu Susis Zimmer ist geöffnet und Javi sieht ihr beim Umziehen zu. Als Susi ihn bemerkt, schreit sie ihn an.
29.	00:41:13 – 00:41:35	<b>vor dem Pokalgeschäft:</b> Javi macht sich auf zur Party und läuft an dem Pokalgeschäft vorbei. Die Polizei steht davor. Es wurde ein Pokal aus dem Schaufenster gestohlen.
30.	00:41:36 – 00:44:05	<b>unter der Brücke:</b> Die drei Freunde treffen sich auf ihrem heimlichen Platz und feiern. Rai hat die Schaufensterpuppe aus dem Reisebüro gestohlen und tanzt mit ihr. Im Hintergrund ertönt Musik. Sie trinken Sangria. Manu zerstört die Puppe, Rai wird wütend.
31.	00:44:06 – 00:44:39	<b>U-Bahn und Straße:</b> Rap-Musik ertönt. Die drei sind auf dem Weg zu Rais Bruder.
32.	00:44:40 – 00:48:10	<b>bei Rais Bruder:</b> Rais Bruder zeigt den Freunden seine Pistole.. Das Telefon klingelt. Rais Bruder verschwindet. Sie sind alleine in seinem Büro. Rai möchte mit der Pistole russisches Roulette spielen. Auf der Kamera entdecken sie Rais Bruder mit seiner Freundin. Rai spielt mit der Pistole, Javi dreht durch.
33.	00:48:11 – 00:49:06	<b>bei Javi zu Hause:</b> Javi kommt nach Hause. Seine Eltern streiten. Er dreht die Musik ganz laut auf, damit er von dem Streit nichts mitbekommt.
34.	00:49:07 – 00:50:58	<b>im Bus:</b> Manu liefert Pizza aus und entdeckt im Bus seinen Vater. Er versteckt sich vor ihm. Sein Vater sieht ihn nicht und steigt an einer abgelegenen Station aus.
35.	00:50:59 – 00:51:29	<b>vor Rais Haus:</b> Kinder spielen mit Rais Wassermotorrad. Rai kommt hinzu und verjagt sie.
36.	00:51:30 – 00:52:42	<b>auf der Straße:</b> Die drei Freunde beobachten einen Geldtransporter und überlegen wie es wäre, diesen zu überfallen. Plötzlich öffnet Rai ein fremdes Auto. Javi und Manu reagieren völlig überrascht und stellen ihn zur Rede.
37.	00:52:43 – 00:54:26	<b>bei Javi zu Hause:</b> Javi kommt nach Hause. Susi weint, weil sich ihre Eltern getrennt haben. Javi versucht sie, zu trösten.
38.	00:54:27 – 00:56:29	<b>in der Bar:</b> Javi erzählt seinen Freunden von dem Vorfall. Sie

		muntern ihn auf. Plötzlich kommt ein Mann in das Lokal und Rai geht zu ihm. Manu und Javi beobachten Rai. Javi erzählt Manu, dass er ihn schon einmal gesehen hätte. Sie verlassen das Lokal. Die Polizei wartet draußen und nimmt alle ziemlich gewaltsam fest. In Rais Hosentaschen finden sie ein Säckchen mit Drogen. Sie werden abgeführt.
39.	00:56:30 – 01:00:20	<b>Polizeirevier:</b> Rai wird verhört. Er wirkt ziemlich eingeschüchtert und antwortet nur mit Ja oder Nein. Er sagt, er hätte die Drogen in einem Auto gefunden. Rai ruft seine Eltern an. Javi und Manu werden freigelassen, Rai muss über Nacht dort bleiben.
40.	01:00:21 – 01:02:23	<b>bei Javi zu Hause:</b> Javi kommt mitten in der Nacht heim und trifft Susi. Sie erzählt ihm, dass sein Vater im Kleinbus übernachtet, weil er sich keine Pension leisten kann.
41.	01:02:24 – 01:03:37	<b>Kleinbus:</b> Javi besucht seinen Vater.
42.	01:03:38 – 01:04:55	<b>Manus Geburtstag:</b> Sein Vater überreicht ihm ein Geschenk, das anscheinend von seinem Bruder Rafa stammt. Dieser kann leider nicht kommen. Manu ist enttäuscht. Er sieht sich alte Familienfotos an. Das Telefon klingelt. Javi gratuliert ihm zum Geburtstag.
43.	01:04:56 – 01:05:14	<b>Polizeipräsidium:</b> Javi und Manu holen Rai ab. Sie umarmen sich. Rap-Musik ertönt.
44.	01:05:15 – 01:06:21	<b>Musikladen:</b> Die drei Freunde hören Musik. Ein Wachmann kommt und bittet sie, den Laden zu verlassen. Rai fühlt sich angegriffen. Es kommt zu einem heftigen Wortgefecht. Rausschmiss.
45.	01:06:22 – 01:06:58	<b>Diskothek:</b> Sie gehen in eine Disko, um Manus Geburtstag zu feiern. Laute Techno-Musik ertönt. Sie tanzen und haben Spaß.
46.	01:06:59 – 01:10:03	<b>Estación de Fantasmas:</b> Sie verpassen die letzte U-Bahn. Rai ist wütend. Sie beschließen, zu Fuß durch den U-Bahn-Tunnel zu gehen. Sie gehen zur <i>Estación de Fantasmas</i> . Musik und Hundegebell. Sie sehen Obdachlose und viele Kinder.
47.	01:10:04 – 01:13:28	<b>Pokalgeschäft:</b> Rai bricht in das Pokalgeschäft ein, die Anderen folgen ihm. Javi beginnt zu weinen, sie trösten ihn. Plötzlich kommt ein Obdachloser ins Geschäft. Sie bleiben wie angewurzelt stehen.
48.	01:13:29 – 01:14:17	<b>vor Rais Haus:</b> Sie schleppen die Pokale nach Hause. Rais Wassermotorrad wurde gestohlen. Rai ist wütend.
49.	01:14:18 – 01:15:09	<b>bei Manu zu Hause:</b> Manu entdeckt auf seinem Bett ein Geschenk von seinem Bruder. Es ist eine Digitaluhr.
50.	01:15:10 – 01:15:57	<b>bei Javi zu Hause:</b> Die Familie sitzt am Mittagstisch. Im Hintergrund läuft der Fernseher: Wirtschaft in Spanien.
51.	01:15:58 – 01:16:36	<b>Uhrengeschäft:</b> Manu kommt an einem Geschäft vorbei und entdeckt in der Auslage dieselbe Uhr, die ihm Rafa geschenkt hat. Er schöpft Verdacht und beschließt, sich auf die Suche nach Rafa zu machen.
52.	01:16:37 – 01:19:30	<b>Suche nach Rafa:</b> Manu fährt mit dem Bus und hält an derselben Station, an der sein Vater ausgestiegen ist. Heruntergekommene und erwahrloste Gegend. Er findet er Rafa unter einer Brücke. Dieser setzt sich gerade einen Schuss. Manu ist schockiert.
53.	01:19:31 – 01:20:24	<b>auf der Brücke:</b> Javi und Rai sitzen auf der Brücke. Er erzählt Javi von seiner Strafe.
54.	01:20:25 – 01:21:38	<b>Manu als Pizzabote:</b> Manu klingelt an einer Tür. Ein Mann erscheint und holt Wechselgeld. Währenddessen sieht er die Frau vom Spielplatz, in die er heimlich verknallt ist. Vor lauter Schreck läuft er weg.
55.	01:21:39 – 01:21:48	<b>U-Bahn:</b> Rap-Musik ertönt. Javi und Rai fahren mit der U-Bahn.
56.	01:21:49 – 01:23:15	<b>Spielplatz:</b> Javi und Rai besuchen Manu, der nicht gerade gesprächig ist.

57.	01:23:16 – 01:25:15	<b>Susi im Auto:</b> Auf dem Nachhauseweg entdecken die drei ein Pärchen in einem Auto und beobachten es. Sie reißen blöde Sprüche. Plötzlich kommt Susi aus dem Auto und ist ziemlich wütend. Javi schämt sich.
58.	01:25:16 – 01:25:35	<b>Manu bei der Arbeit:</b> Manu wird gefeuert.
59.	01:25:36 – 01:27:07	<b>bei Manu zu Hause:</b> Manu lüftet das Geheimnis und erzählt seinem Vater, dass er Rafa besucht hat. Sein Vater beginnt zu weinen. Manu überreicht ihm den Umschlag mit seinem Gehalt.
60.	01:27:08 – 01:30:18	<b>bei Javi zu Hause:</b> Rai klingelt unten an der Tür und bittet Susi, herunterzukommen. Rai wartet auf sie. In der Zwischenzeit bricht er in ein Auto ein. Plötzlich kommt der Bulle vom Treppenhaus. Er schießt auf Rai. Dieser ist sofort tot.
61.	01:30:19 – 01:30:52	<b>U-Bahn:</b> Javi und Manu erfahren in den Nachrichten von Rais Tod.
62.	01:30:53 – 01:32:01	<b>Gitanos:</b> Zum Schluss sind alle drei zu sehen. Die Gitanos spielen Musik und sammeln das Geld vom Boden auf. Musik ertönt. Die drei beobachten sie. Zum Schluss fragt Rai, warum er so abwesend sei. Javi sagt, er könne sich nicht mehr erinnern.
63.	01:32:02 – 01:33:58	<b>Abspann:</b> Musik von Extremoduro ertönt.

## 6.5 Sequenzprotokoll AZULOSCUROCASINEGRO (2006)

Nr.	Zeit	Beschreibung
1.	00:00:00 – 00:03:15	<b>auf der Straße:</b> Musik ertönt. Müllwagen fährt vorbei. Jorge zündet eine Mülltonne an. Sein Vater holt den Feuerlöscher. Jorge rennt weg und versteckt sich hinter einer Wand. Sein Vater verfolgt ihn und erleidet einen Schlaganfall.
2.	00:03:16 – 00:04:02	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Musik ertönt. Jorges Wohnhaus ist zu sehen. Jorge arbeitet als Hausmeister und verrichtet verschiedene Tätigkeiten.
3.	00:04:03 – 00:06:31	<b>Gefängnis:</b> selbe Musik. Paula schminkt sich gerade. Wärterin kommt herein und führt Paula hinaus. Hinter dem Fenster steht ein Kind, mit dem sie spricht. Dann wird sie aufgerufen und in einen Theatersaal geführt, in welchem sich die Insassen versammelt haben. Alle sitzen. Die Leiterin des Theaters stellt sich vor. Antonio setzt sich neben Paula.
4.	00:06:32 – 00:07:32	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge steht unter der Dusche. Sein Vater lässt das Besteck fallen und steckt sich Geld in den Mund. Jorge wird wütend.
5.	00:07:33 – 00:08:06	<b>Theater:</b> Antonio sitzt neben Paula und flirtet mit ihr.
6.	00:08:07 – 00:08:17	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge wäscht das Geld ab und ist immer noch wütend.
7.	00:08:18 – 00:08:31	<b>Theater:</b> Antonio und Paula küssen sich. Antonio wird aufgerufen.
8.	00:08:32 – 00:08:42	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Der Vater isst. Jorge sitzt am Boden und ist immer noch wütend. Währenddessen werden die Namen der Insassen aus dem Gefängnis vorgelesen → Übergang
9.	00:08:43 – 00:08:48	<b>Diplomfeier:</b> Jorges Namen wird auf seiner Abschlussfeier genannt, aber er ist nicht anwesend.
10.	00:08:49 – 00:08:57	<b>Schaufenster:</b> Jorge entdeckt in einem Schaufenster einen dunkelblauen fast schwarzen Anzug. Währenddessen wird wieder sein Name vorgelesen.
11.	00:08:58 – 00:09:00	<b>Diplomfeier:</b> Ein anderer Name wird vorgelesen.
12.	00:09:01 – 00:09:11	<b>Schaufenster:</b> Jorge blickt immer noch ins Schaufenster. Währenddessen werden weitere Namen vorgelesen. (Szenen werden vermischt). Der Titel AZULOSCUROCASINEGRO erscheint.
13.	00:09:12 – 00:09:24	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge zieht sich einen Anzug an. Er blickt in den Spiegel. An der Wand hängt sein Diplom " <i>Licenciado en Ciencias Empresariales</i> ".
14.	00:09:25 – 00:09:38	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge kreist Stellenangebote ein. Er gibt seinen Lebenslauf in ein Kuvert.
15.	00:09:39 – 00:09:48	<b>im Treppenhaus:</b> Jorge gibt dem Briefträger die Kuverts mit.
16.	00:09:49 – 00:10:00	<b>im Treppenhaus:</b> Jorge geht seiner Arbeit nach und sortiert die Post. Er entdeckt eine Karte aus Leverkusen, die ihm seine Jugendliebe Natalia geschickt hat.
17.	00:10:01 – 00:10:19	<b>Gefängnis:</b> Paula steht vor der Kinderstation und beobachtet die Mütter mit ihren Kindern. Plötzlich tauchen Insassen auf und halten Paula den Mund zu.
18.	00:10:20 – 00:10:27	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge hat Natalias Karte aufgehängt. Auf seiner Wand hängen viele Fotos von ihm und Natalia. Jorge flickt gerade seinen Anzug.
19.	00:10:28 – 00:10:50	<b>Gefängnis:</b> Paula wird währenddessen von ihren Mitinsassen misshandelt. Jemand hält ihr den Mund zu, damit sie nicht schreien kann.
20.	00:10:51 – 00:10:55	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge näht einen Knopf an seinen Anzug an.
21.	00:10:56 – 00:11:02	<b>Gefängnis:</b> Paula liegt blutend am Boden.

21.	00:11:03 – 00:11:58	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge pflegt seinen Vater und legt eine Videokassette ein. Sein Vater liegt im Bett. Jorge verabschiedet sich von ihm.
22.	00:11:59 – 00:12:31	<b>Bewerbungsgespräch:</b> Jorge befindet sich bei einem Bewerbungsgespräch.
23.	00:12:32 – 00:12:52	<b>Gefängnis:</b> Paula steht vor dem Spiegel und schneidet sich die Haare.
24.	00:12:53 – 00:14:06	<b>Theater:</b> Antonio tröstet Paula und möchte wissen, was passiert ist. Sie verstecken sich hinter der Bühne und schlafen miteinander.
25.	00:14:07 – 00:14:16	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Sein Vater hat die Videokassette gewechselt und schaut sich einen Pornofilm an, als Jorge nach Hause kommt.
26.	00:14:17 – 00:15:38	<b>Dachterrasse:</b> Jorge geht zu seinem Freund Israel auf die Dachterrasse. Er berichtet ihm von seinem misslungenen Bewerbungsgespräch. Israel beobachtet die Leute des Viertels mit einem Fernglas und entdeckt in einer Wohnung einen Masseur, der seinen männlichen Kunden besondere Wünsche erfüllt.
27.	00:15:39 - 00:15:51	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge führt seinen Vater mit dem Rollstuhl nach draußen, um ihn zu waschen.
28.	00:15:52 – 00: 16:01	<b>Bewerbungsgespräch:</b> Jorge befindet sich wieder bei einem Bewerbungsgespräch und muss seiner Vorgesetzten den Grund für sein Fernstudium erklären. Er erzählt ihr von seinem Schicksal.
29.	00:16:02 – 00: 16:18	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Während Jorge sich noch beim Bewerbungsgespräch befindet, wird wieder eine Szene eingeblendet, in der er seinen Vater wäscht. Er spritzt seinen Vater mit einem Wasserschlauch ab.
30.	00:16:19 – 00:16:23	<b>Bewerbungsgespräch:</b> wieder Wechsel zum Gespräch.
31.	00:16:24 – 00:16:37	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge macht mit seinem Vater gymnastische Übungen. Sein Vater macht sich in die Hosen.
32.	00:16:38 – 00:16:41	<b>Bewerbungsgespräch:</b> Die Vorgesetzte hat Verständnis für Jorge. Sie fragt ihn über seinen Familie aus.
33.	00:16:42 – 00:16:49	<b>Bus:</b> im Hintergrund läuft noch das Bewerbungsgespräch. Jorge sitzt in einem Bus und fährt zum Gefängnis.
34.	00:16:50 – 00: 16:52	<b>Bewerbungsgespräch:</b> Jorge erzählt, dass sein Bruder sich mit seinem Vater nicht versteht.
35.	00:16:53 – 00: 16:58	<b>vor dem Gefängnis:</b> Jorge steigt aus dem Bus aus.
36.	00:16:59 – 00: 19:35	<b>Gefängnis:</b> Jorge und Antonio sitzen sich gegenüber und telefonieren miteinander. Er zeigt ihm ein Foto von Paula.
37.	00:19:36 – 00:19:58	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge schneidet seinem Vater die Haare. Dieser weigert sich. Jorge schneidet sich in den Finger.
38.	00:19:59 – 00:21:10	<b>Dachterrasse:</b> Israel sitzt auf dem Dach und beobachtet wieder den Masseur. Er macht Fotos von ihm. Jorge kommt und fragt, was er macht.
39.	00:21:11 – 00:21:45	<b>im Treppenhaus:</b> Jorge ist bei der Arbeit und entsorgt Müll. Plötzlich öffnet Natalia die Türe und sie umarmen sich.
40.	00:21:46 – 00:22:48	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Natalia schneidet Jorges Vater die Haare. Er fragt Natalia über ihr Studium aus. „ <i>Estudiar es inútil</i> “
41.	00:22:49 – 00:22:59	<b>Gefängnis:</b> Antonio spritzt sich Hormone.
42.	00:23:00 – 00:23:41	<b>Theater:</b> Antonio und Paula schlafen wieder hinter der Bühne miteinander. Sie werden von der Leiterin des Theaters auf frischer Tat ertappt. Sie hält ihnen einen Vortrag. Plötzlich fällt Antonio bewusstlos auf den Boden.
43.	00:23:42 – 00:24:46	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Antonio und Natalia sitzen auf der Couch und reden über ihre Vergangenheit. Das Telefon klingelt.
44.	00:24:47 – 00:26:22	<b>Gefängnis:</b> Antonio liegt auf der Krankenstation, weil er sich zu viel Hormone gespritzt hat. Jorge besucht ihn. Antonio bittet ihn

		um einen Gefallen: Jorge soll Paula schwängern.
45.	00:26:23 – 00:26:50	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Natalia schläft, Jorge streichelt sie.
46.	00:26:51 – 00:27:15	<b>Dachterrasse:</b> Israel isst einen Bocadillo und beobachtet den Masseur. Plötzlich entdeckt er seinen Vater in dessen Wohnung und macht Fotos.
47.	00:27:16 – 00:29:18	<b>Gefängnis:</b> Jorges erstes Treffen mit Paula findet statt. Sie reden. Paula versucht ihn zu überreden, auf das Angebot einzusteigen. Sie zeigt ihm ihre Wunden und zieht sich nackt aus.
48.	00:29:19 – 00:29:36	<b>Dachterrasse:</b> Israel hat die Fotos entwickeln lassen und schaut sie an.
49.	00:29:37 – 00:30:16	<b>Fischgeschäft:</b> Israel geht in das Geschäft seiner Eltern. Er erzählt, dass er einen Job gefunden hat. Sein Vater provoziert ihn.
50.	00:30:17 – 00:32:13	<b>Gefängnis:</b> Jorge besucht Antonio. Dieser möchte wissen, wie das Treffen mit Paula gelaufen ist.
51.	00:32:14 – 00:32:20	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge blickt in den Spiegel und begutachtet seine Zahnücke.
52.	00:32:21 – 00:33:09	<b>vor Natalias Türe:</b> Jorge besucht Natalia. Sie bittet ihn herein, aber er lehnt ab. Es sind auch Freunde aus Deutschland anwesend.
53.	00:33:10 – 00:34:53	<b>Dachterrasse:</b> Israel und Jorge sitzen auf der Terrasse und schauen dem Feuerwerk zu. Jorge erzählt ihm von Paula. Israel zeigt ihm die Fotos seines Vaters.
54.	00:34:54 – 00:35:41	<b>bei Israel zu Hause:</b> Israel hat seinem Vater ein Kuvert mit den Fotos geschickt. Sein Vater öffnet das Kuvert und zerreißt den Inhalt. Israel und seine Mutter kommen in die Küche. Israel küsst seine Mutter und geht.
56.	00:35:42 – 00:36:07	<b>Bewerbungsgespräch:</b> Jorge hat wieder ein Bewerbungsgespräch.
57.	00:36:08 – 00:36:37	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Bewerbungsgespräch läuft noch, Übergang in die nächste Szene. Jorge berührt das Gesicht seines Vaters. Sein Vater fragt ihn, warum ihm die Arbeit als Hausmeister nicht gefällt.
58.	00:36:38 – 00:36:44	<b>Bewerbungsgespräch:</b> Der Vorgesetzte stellt Jorge dieselbe Frage.
59.	00:36:45 – 00:36:55	<b>Schaufenster:</b> Jorge bewundert den Anzug im Schaufenster. Dieser ist zuerst um 20 % und dann um 40 % herabgesetzt worden. Währenddessen ertönt eine Stimme: Jorge erhält Absagen.
60.	00:36:57 – 00:37:07	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge liest die Absagen selbst nochmal durch.
61.	00:37:08 – 00:37:22	<b>bei Israel zu Hause:</b> Israel öffnet den Postkasten und entdeckt ein Kuvert, in welchem Geld von seinem Vater ist.
62.	00:37:23 – 00:37:46	<b>vor dem Fischgeschäft:</b> Israel schläft im Wagen, als sein Vater vorbeikommt und wissen möchte, warum er nicht arbeitet. Israel behauptet, er hätte schon einen Fisch verkauft und überreicht ihm das Geld seines Vaters, das er vorhin im Kuvert gefunden hat.
63.	00:37:47 – 00:38:18	<b>vor dem Wohnblock:</b> Natalia kommt nach Hause und möchte von Jorge wissen, warum er ihr aus dem Weg geht. Sie erzählt ihm von ihrem neuen Job.
64.	00:38:19 – 00:40:22	<b>Gefängnis:</b> zweites Treffen mit Paula. Sie erzählt ihm ihre Geschichte, warum sie im Gefängnis ist.
65.	00:40:23 – 00:41:14	<b>Dachterrasse:</b> Jorge und Natalia sind auf der Dachterrasse.
66.	00:41:15 – 00:42:13	<b>Gefängnis:</b> Paula zeigt Jorge Fotos von ihrer früheren Schwangerschaft.
67.	00:42:14 – 00:43:02	<b>Dachterrasse:</b> Jorge und Natalia sind auf der Dachterrasse und reden von früher. Jorge fühlt sich minderwertig, sie versucht ihn, zu trösten.
68.	00:43:03 – 00:44:03	<b>Gefängnis:</b> Paula liegt auf dem Bett. Sie schlafen miteinander.

69.	00:44:04 – 00:45:46	<b>auf der Straße:</b> Israel beobachtet seinen Vater und verfolgt ihn zum Haus des Masseurs. Danach klingelt Israel an der Tür und macht einen Termin für eine Massage aus. Der Masseur bittet ihn in seine Wohnung.
70.	00:45:47 – 00:46:05	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge faltet seinen Anzug. Der Knopf hängt wieder lose.
71.	00:46:06 – 00:46:47	<b>Gefängnis:</b> Antonio hat ein Vorsprechen bei der Gefängnisdirektion und bittet um frühzeitige Entlassung.
72.	00:46:48 – 00:47:10	<b>vor dem Gefängnis:</b> Antonio wird auf Bewährung freigelassen. Jorge holt ihn ab. Sie umarmen sich.
73.	00:47:11 – 00:48:38	<b>Bus:</b> Jorge und Antonio fahren nach Hause. Antonio möchte von Jorge wissen, ob er schon mit Paula geschlafen hat. Als dieser bejaht, dreht er durch und bekommt einen Kreislaufzusammenbruch. Er tritt gegen die Fahrertür und zwingt den Busfahrer anzuhalten.
74.	00:48:39 – 00:50:02	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge und Antonio kommen nach Hause. Sein Vater liegt im Bett. Antonio gibt ihm einen Kuss und fragt, ob er sich an ihn erinnern könne. Danach fährt Antonio seinen Vater zur Messe. Jorge ist von dieser Idee nicht begeistert. Sie verlassen das Gebäude.
75.	00:50:03 – 00: 51:08	<b>Gefängnis:</b> Jorge und Paula liegen im Bett und reden über Antonio.
76.	00:51:09 – 00:51:19	<b>Garten:</b> Jorge trinkt die Pflanzen im Garten. Währenddessen ertönt die Stimme von Paula (Einschub). Sie möchte wissen, wann Natalia Geburtstag hat. Jorge schneidet eine rote Rose ab.
77.	00:51:20 – 00:57:10	<b>bei Natalia zu Hause:</b> Natalia feiert Geburtstag. Israel, Jorge und Antonio besuchen sie. Musik ertönt. Israel erzählt Jorge von seinem homosexuellen Vater. Antonio redet mit Natalia über Jorge. Jorge entdeckt in einem Schrank einen schicken Anzug und probiert ihn an. Als er wieder ins Wohnzimmer geht, ist die Party vorbei. Israel kommt währenddessen verstört aus einem Zimmer heraus. Jorge und Natalia gehen ins Zimmer. Sie ziehen sich aus und schlafen miteinander.
78.	00:57:11 – 00:57:37	<b>bei Israel zu Hause:</b> Sein Vater ist im Bad und zupft sich die Nasenhaare. Israel kommt aus der Dusche heraus und erschreckt, als er seinen Vater sieht. Sein Vater jagt ihn aus dem Bad.
79.	00:57:38 – 00:58:38	<b>Gefängnis:</b> Antonio besucht Paula und telefoniert mit ihr im Besucherraum. Als sie über Jorge sprechen, bekommt Antonio einen Wutanfall.
80.	00:58:39 – 00:59:20	<b>bei Natalia zu Hause:</b> Jorge zieht sich wieder an. Natalia fragt, ob er den Anzug ihres Vaters behalten möchte. Jorge erzählt von früher. Er fühlt sich wieder minderwertig. Natalia versucht ihn zu trösten.
81.	00:59:21 – 01:00:28	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge versorgt den Anzug in seinem Kleiderschrank. Antonio erscheint in der Tür und stellt Jorge zur Rede. Die Situation eskaliert. Antonio möchte nicht mehr, dass sich Jorge mit Paula trifft.
82.	01:00:29 – 01:01:41	<b>Gefängnis:</b> Jorge besucht Paula und erzählt ihr von dem Vorfall mit Antonio.
83.	01:01:42 – 01:03:21	<b>Bank:</b> Antonio geht mit seinem Vater zur Bank und möchte Geld abheben. Die Bankangestellte möchte den Ausweis sehen. Der Vater sträubt sich. Antonio ärgert sich über sein Verhalten und sie verlassen die Bank.
84.	01:03:22 – 01:04:10	<b>Gefängnis:</b> Paula erzählt Jorge von ihrer Vergangenheit. Jorge möchte wissen, ob sie Antonio nur benutzt, um in den Mutter-Kind-Trakt verlegt zu werden.
85.	01:04:11 – 01:05:23	<b>Massage:</b> Israel ist beim Masseur und genießt die Behandlung. Der Masseur (Roberto) befriedigt ihn durch Masturbation.
86.	01:05:24 – 01:06:55	<b>Bewerbungsgespräch:</b> Jorge wartet im Warteraum auf sein

		Vorstellungsgespräch, das Natalia organisiert hat. Der Vorgesetzte taucht auf, allerdings handelt es sich um ein Missverständnis. Der Vorgesetzte zeigt ihm seinen neuen Job als Hausmeister.
87.	01:06:57 – 01:06:59	<b>Dachterrasse:</b> Jorge sitzt in seinem Anzug auf der Dachterrasse und blickt auf die Stadt.
88.	01:07:00 – 01:07:28	<b>Fischgeschäft:</b> Israels Vater öffnet ein Kuvert, in welchem Fotos von ihm zu sehen sind. Israel kommt hinzu und kauft Fischfutter.
89.	01:07:29 – 01:10:11	<b>vor dem Wohnblock:</b> Jorge ist von dem Bewerbungsgespräch noch immer enttäuscht. Natalia kommt hinzu und fragt, wie es gelaufen sei. Jorge dreht durch und macht ihr Vorwürfe. Sie streiten. Natalia läuft weg, Jorge bleibt wie angewurzelt stehen. Plötzlich taucht Israels Vater auf und gibt ihm eine Ohrfeige. Er ist der Meinung, dass Jorge für die Fotos verantwortlich sei und ihn damit erpressen würde. Jorge bleibt am Boden liegen. Der Müllwagen fährt vorbei.
90.	01:10:12 – 01:11:54	<b>Dachterrasse:</b> Israel sieht die Wunde unter Jorges Auge. Israel wird wütend. Er erzählt Jorge von seinen sexuellen Vorlieben und verrät ihm, dass er homosexuell ist.
91.	01:11:55 – 01:14:00	<b>Gefängnis:</b> Jorge und Paula berühren ihre Gesichter. Sie küssen sich und schlafen miteinander.
92.	01:14:01 – 01: 14:11	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Antonio bereitet das Frühstück für seinen Vater vor und gibt Beruhigungsmittel in das Essen.
93.	01:14:12 – 01: 14:42	<b>Bank:</b> Antonio geht mit seinem Vater wieder in die Bank und möchte das Geld abheben. Sein Vater ist benommen und kann sich nicht verteidigen. Das Geld wird ausbezahlt. Zudem möchte Antonio eine Vollmacht über das Konto seines Vaters erwerben.
94.	01:14:43 – 01:16:03	<b>Fischgeschäft:</b> Israel raucht im Geschäft. Sein Vater kommt und provoziert ihn. Israel stellt ihn zur Rede und verrät ihm, dass er der heimliche Erpresser sei. Er fragt seinen Vater, ob er homosexuell sei und droht ihm, seiner Mutter die Wahrheit zu erzählen. Sein Vater haut ab.
95.	01:16:04 – 01:16:10	<b>Bus:</b> Jorge fährt zu Paula ins Gefängnis.
96.	01:16:11 – 01:20:02	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Antonio möchte, dass sein Vater die Vollmacht unterzeichnet. Jorge kommt nach Hause und ist davon überhaupt nicht begeistert. Antonio versucht ihn zu beruhigen und erzählt ihm, dass das Geld eigentlich der Mutter gehöre und er es nun mit Jorge teilen möchte. Jorge dreht durch und greift Antonio an. Antonio entschuldigt sich und versucht Jorge davon zu überzeugen, dass ihnen das Geld zustehen würde. Er braucht das Geld, um mit Paula ein glückliches Leben zu führen. Dann erzählt Jorge Antonio von Paulas Schwangerschaft. Sie umarmen sich.
97.	01:20:01 – 01:20:27	<b>bei Natalia zu Hause:</b> Jorge und Natalia liegen im Bett. Jorge entschuldigt sich bei ihr.
98.	01:20:28 – 01:21:47	<b>bei Israel zu Hause:</b> Die Familie sitzt am Esstisch. Israel lüftet das Geheimnis um seinen Vater. Die Mutter reagiert jedoch gelassen und weiß bereits über die Vorlieben ihres Mannes Bescheid.
99.	01:21:48 – 01:23:00	<b>Gefängnis:</b> Antonio besucht Paula und freut sich mit ihr über die Schwangerschaft. Antonio möchte mit ihr schlafen, sie reagiert aber zurückhaltend. Sie weist ihn ab
100.	01:23:01 – 01:23:41	<b>vor dem Gefängnis:</b> Jorge hat Natalia auf einen Hügel mitgenommen, auf welchem das Gefängnis zu sehen ist. Er erzählt ihr von seiner Liebe zu Paula. Natalia kann es nicht glauben.
101.	01:23:42 – 01:24:36	<b>Gefängnis:</b> Währenddessen macht Paula mit Antonio Schluss.
102.	01:24:37 – 01:25:22	<b>vor dem Gefängnis:</b> Jorge erzählt Natalia, dass er Paula braucht. Sie beginnt zu weinen, er tröstet sie.

103.	01:25:23 – 01:25:31	<b>Gefängnis:</b> Währenddessen tröstet Paula Antonio.
104.	01:25:32 – 01:27:19	<b>bei Israel zu Hause:</b> Israel packt seine Sachen. Seine Mutter kommt und berichtet ihm, dass sie längst über alles Bescheid weiß. Sie hat sich aber damit abgefunden. Sie sprechen sich aus.
105.	01:27:20 – 01:27:43	<b>vor dem Wohnblock:</b> Antonio trifft Natalia. Sie trösten sich gemeinsam.
106.	01:27:44 – 01:28:35	<b>Dachterrasse:</b> Antonio stellt Jorge auf der Dachterrasse zur Rede. Er greift ihn an.
107.	01:28:36 – 01:28:49	<b>bei Israel zu Hause:</b> Israel kommt nach Hause, als er Geräusche aus dem Schlafzimmer seiner Eltern hört.
108.	01:28:50 – 01:30:09	<b>vor dem Wohnblock:</b> Die Müllabfuhr kommt gerade. Jorge nimmt die Mülltonne und schleppt sie vor das Schaufenster. Er bleibt kurz stehen und betrachtet den Anzug, der mittlerweile auf 50 % reduziert wurde. Dann wirft er die Mülltonne gegen die Scheibe. Zunächst scheint es, als ob das Glas zerbricht, aber es war nur eine Wunschvorstellung. Er wirft die Tonne nochmals gegen das Glas, es zerbricht nicht. Israel kommt mit dem Wagen vorbei und stoppt ihn.
109.	01:30:10 – 01:31:49	<b>im Auto:</b> Jorge und Israel sitzen gemeinsam im Auto. Jorge erzählt Israel von der Bedeutung des Anzugs. Israel beschließt, mit dem Auto gegen die Scheibe zu fahren. Alarm ertönt.
110.	01:31:50 – 01:33:53	<b>bei Jorge zu Hause:</b> Jorge probiert seinen neuen Anzug an. Antonio kommt in sein Zimmer und möchte eine Aussprache. Sein Vater schneidet währenddessen den Scheck in kleine Stücke. Antonio dreht durch. Sein Vater sticht ihm mit der Gabel ins Bein. Jorge schaut nur zu und lässt Antonio am Boden liegen. Er verlässt das Haus.
111.	01:33:54 – 01:35:01	<b>beim Masseur:</b> Israel und sein Vater treffen sich vor der Wohnung des Masseurs. Dieser kommt gerade aus der Tür heraus und grüßt beide.
112.	01:35:02 – 01:35:15	<b>vor einem Wohnblock:</b> Jorge wartet zusammen mit anderen Bewerbern. Er hat seinen neuen Anzug an. Die Anderen mustern ihn.
113.	01:35:16 – 01:35:42	<b>Bewerbungsgespräch:</b> Jorge hat ein Bewerbungsgespräch und berichtet über seine bisherige Tätigkeit. Er gibt an, dass er gerne Hausmeister ist. Als der Vorgesetzte ihn über seine Familie befragt, berichtet Jorge von Paula.
114.	01:35:43 – 01:35:57	<b>Gefängnis:</b> Während des Bewerbungsgesprächs wird eine neue Szene eingeblendet. Paula sitzt hochschwanger auf einem Stuhl im Mutter-Kind-Trakt. Im Hintergrund berichtet Jorge von ihrem gemeinsamen Baby.
115.	01:35:58 – 01:36:13	<b>Gefängnis:</b> Paula hält ein Baby im Arm. Jorge sitzt neben ihr.
116.	01:36:14 – 01:36:23	<b>Bewerbungsgespräch:</b> Jorge bekommt den Job.
117.	01:36:24 – 01:36:41	<b>in einem Wohnblock:</b> Jorge arbeitet bereits als Hausmeister in einem fremden Wohnblock. Im Hintergrund läuft immer noch das Bewerbungsgespräch und der Vorgesetzte möchte wissen, warum er seinen vorigen Job gekündigt hat: „ <i>cambio de aire</i> .“
118.	01:36:42 – 01:36:49	<b>in seiner neuen Wohnung:</b> Jorge bewundert die Aussicht aus seiner neuen Wohnung.
119.	01:36:50 – 01:37:07	<b>neue Dachterrasse:</b> Israel besucht Jorge und sie sitzen auf der neuen Dachterrasse.
120.	01:37:08 – 01:37:33	<b>in seinem Büro:</b> Jorge hat seinen neuen Anzug an und kreist Stellenanzeigen ein. Währenddessen kommen Antonio und sein Vater vorbei. Sie bleiben vor seinem Büro stehen und schauen ihn an. Glockengeräusche ertönen.
121.	01:37:34 – 01:40:40	<b>Abspann</b>

## ZUSAMMENFASSUNG

Im Folgenden werden die wichtigsten Aspekte der jeweiligen Kapitel noch einmal zusammengefasst. Das Ziel des ersten Teils bestand zunächst darin, die Zielgruppe der jugendlichen SprecherInnen einzuschränken und herauszufinden, ob es sich bei der *lenguaje juvenil* um eine autonome Sprache handelt. Hierzu kann Folgendes festgehalten werden:

Der Terminus Jugend wird sowohl in der Gesellschaft als auch innerhalb der Jugendsprachforschung unterschiedlich ausgelegt. In meinen Filmen handelt es sich um junge ProtagonistInnen im Alter von 15 und 30 Jahren, welche aus sozial schwächeren Familien Madrids stammen.

Hinsichtlich der Sprachvarietäten sind folgende wichtige Aspekte zu erwähnen: Gemäß COSERIUS Kategorisierungsvorschlag kann zwischen diatopischer, diastratischer und diaphasischer Dimension unterschieden werden. Aufgrund ihres „Gruppencharakters“ wird Jugendsprache demnach oft als *diastratische* (soziolektale) Varietät eingestuft, die mit einem Zugehörigkeitsgefühl verknüpft ist. Wenn allerdings davon ausgegangen wird, dass diese nur innerhalb einer bestimmten Gruppe zum Einsatz kommt, lässt sich Jugendsprache ebenfalls als *diaphasisch* (situativ) charakterisieren. Da verschiedene jugendliche Gruppierungen nebeneinander existieren, kann es „die“ Jugendsprache somit nicht geben. Vielmehr handelt es sich dabei um eine Varietät, die in bestimmten Situationen zum Einsatz kommt und auf Elemente der Standardsprache zurückgreift.

Bei der Auseinandersetzung mit Jugendsprache sind neben den sprachlichen Erscheinungsformen zudem sozioökonomische Aspekte der Gesellschaft zu berücksichtigen. An dieser Stelle sei auf zwei wichtige Quellen jugendlichen Sprachgebrauchs hingewiesen: die *Underground-Bewegung* und die *historischen Sondersprachen*. Während der Sprachgebrauch Jugendlicher in den 70er und 80er Jahren durch eine gewisse Protesthaltung gekennzeichnet war und sich an sozialen Randgruppen orientierte, sind es heutzutage die Neuen Medien wie Internet, Soziale Netzwerke, Werbung, TV, etc., die zum Einen als Ressource für lexikalische Ausdrücke dienen und zum Anderen für eine schnellere Verbreitung jugendsprachlicher Varietäten sorgen. Aufgrund des raschen Sprachwandels stehen ForscherInnen vor der schwierigen Frage, welche sprachlichen Phänomene nun wirklich als jugendsprachlich eingestuft

werden können. Nach diesem kurzen Exkurs sollte deutlich geworden sein, welchen Einfluss gesellschaftliche und soziokulturelle Phänomene auf Sprache ausüben.

Der Gebrauch von Jugendsprache erfüllt folgende Funktionen:

- Soziale Identifikation
- Distinktion – Wir und die Anderen
- Spiel mit Sprache bzw. Motiv der besseren Verständigung

Die Jugendsprachforschung hat sich in den letzten Jahrzehnten zu einer eigenständigen Disziplin mit unterschiedlichen Forschungsschwerpunkten entwickelt. Während in den 70er Jahren jugendsprachliche Ausdrücke in zahlreichen „Szene-Wörterbücher“ festgehalten und dadurch völlig isoliert betrachtet wurden, wird heutzutage sowohl auf den jeweiligen Kontext als auch auf weitere linguistische Aspekte der Gesprächslinguistik und Interaktionsforschung geachtet. Im Gegensatz zu den eindimensionalen Modellen berücksichtigen mehrdimensionale Modelle neben dem Alter weitere Aspekte, die für den Gebrauch von Jugendsprache von Bedeutung sind. In meiner Arbeit habe ich mich auf die beiden oft diskutierten Modelle von HENNE und NEULAND bezogen.

Das Ziel des praktischen Teils dieser Arbeit bestand darin, jugendsprachliche Besonderheiten aus den Filmen „BARRIO“ und „AZULOSCUROCASINEGRO“ aufzuzeigen und in ihrem jeweiligen Kontext zu beschreiben. Dabei habe ich zusätzlich auf die soziokulturellen Hintergründe der jeweiligen SprecherInnen geachtet und diese in der Analyse berücksichtigt. Als wichtige Ausgangsbasis der Filmanalyse dient das sogenannte „Sequenzprotokoll“, in welchem die einzelnen Szenen festgehalten werden. Zudem habe ich ein „Einstellungsprotokoll“ erstellt, in welchem sowohl die Äußerungen der Protagonistinnen als auch nonverbale Aspekte festgehalten wurden.

Sowohl BARRIO als auch AZULOSCUROCASINEGRO kann dem Genre des Dramas zugeordnet werden. Nach einem inhaltlichen Vergleich stellt sich heraus, dass folgende Themengebiete in beiden Filmen besonders stark thematisiert werden: Freundschaft und Liebe, Drogen und Gefängnis, zerrissene Familienverhältnisse und Ausweglosigkeit. Zudem kristallisieren sich bei einem Vergleich der einzelnen SprecherInnen gewisse soziokulturelle Unterschiede heraus. Hierbei beziehe ich mich auf das Verhältnis zwischen Jorge und Natalia, denn trotz ihrer engen Verbundenheit bestehen gewisse Differenzen, die sich auf ihre Familienverhältnisse zurückführen lassen.

Die linguistische Analyse lässt sich in drei Dimensionen gliedern: Morphosyntax, Pragmatik und Lexik, wobei die jeweiligen Bereiche wiederum aus Subkategorien bestehen. Die Ergebnisse wurden bereits in der Conclusio detailliert angeführt, dennoch möchte ich an dieser Stelle die wichtigsten Aspekte nochmals festhalten:

Jugendsprache beruht größtenteils aus Elementen der Umgangssprachen, weswegen es nicht verwunderlich ist, dass kolloquiale Marker wie Auslassungen, Wortverkürzungen etc. Bestandteile beider Filme sind. Zudem stechen besonders die teils „ungewöhnlichen“ Anredeformen der Protagonistinnen hervor, denn es wird nicht wie üblicherweise auf Namen, sondern auf Vulgarismen zurückgegriffen. Dieses Phänomen darf jedoch nicht als pejorativ bewertet werden, da es zu einem bedeutenden Merkmal des jugendsprachlichen Sprachgebrauchs zählt. Ein weiteres Charakteristikum stellt der Gebrauch von sexuell konnotierten Begriffen wie *cojones*, *coño* oder *puta* dar, die je nach Kontext meist eine emphatische Funktion erfüllen. Zuletzt möchte ich auf die Sexuelsprache eingehen, die ebenfalls kennzeichnend für die *lenguaje juvenil* ist. In beiden Filmen wird offen über sexuelles Verlangen und diverse Sexualpraktiken gesprochen, deshalb bestehen die meisten Dialoge aus einer Fülle an Begriffen mit sexueller Konnotation. Neben sprachlichen Besonderheiten bieten die Filme allerdings auch nonverbale Aspekte, die bei einer Analyse ebenfalls berücksichtigt werden sollten: Hierbei möchte ich auf typische Verhaltensmuster innerhalb jugendlicher Gruppen wie beispielsweise „Frotzeln“ oder „Imponieren“ hinweisen, die besonders in BARRIO auftreten.

## RESUMEN EN ESPAÑOL

El *habla juvenil* es un fenómeno que se encuentra cada vez más hoy en día y con el que seguramente cada persona ya se ha confrontado de una manera, aunque esto hay que analizar de manera crítica, porque la mayoría de lo que se llama lengua de los jóvenes está transmitida por los medios de comunicación o está escenificada por adultos. La cita “*Tío, no me sale de la polla*” proviene de la película BARRIO de Fernando León de Aranoa y debe exponer un ejemplo representativo del uso de idioma de los jóvenes protagonistas.

Esta tesina lleva por título “*Habla juvenil en la película española – investigación sobre el uso de idioma y el léxico de los jóvenes protagonistas en BARRIO (1998) y AZULOSCUROCASINEGRO (2006)*” y se divide en una parte teórica y una parte práctica. Para empezar sigue un breve resumen sobre lo esencial de este trabajo:

El objetivo de la primera parte es explorar, si hay una habla juvenil homogénea en el sentido de un propio sistema lingüístico o si se trata de frases específicas que son elegidas por los hablantes en ciertas situaciones.

Aún encima, en la segunda parte se pretende exponer, cómo está realizado la variedad juvenil en las películas BARRIO y AZULOSCUROCASINEGRO y en cuáles situaciones los protagonistas recurren a este fenómeno. Como se trata de dos películas de género crítica social, hay que tener en cuenta también los factores socioculturales de los hablantes que son de importancia decisiva para el uso del idioma. Mediante un análisis lingüístico se pretende explorar los rasgos típicos de los hablantes y establecer una comparación entre las películas.

Después de presentar los objetivos centrales sigue una breve introducción al tema de investigación: Al principio hay que declarar el concepto de la juventud, dado que el interés de esta tesina se orienta al lenguaje juvenil. En cada sociedad este concepto está interpretado de manera distinta, por consiguiente, no hay un concepto uniforme de los jóvenes. Lo que es seguro es que en los últimos años el periodo de la adolescencia se ha prolongado a causa de condiciones sociológicos como por ejemplo la ampliación de estudios, el paro etc. Por este motivo, los jóvenes consiguen su independencia más tarde que antes, por lo tanto, muchos jóvenes españoles dependen del apoyo financiero de sus

padres. Mi tesina se concentra en el análisis de fenómenos de la jerga juvenil que son utilizados por protagonistas a la edad de 15 a finales de los años 20 y que proceden de familias económicamente débiles.

Junto con la juventud aparece el concepto de la *subcultura* en la que existen distintas reglas de comportamiento y valores personales que no coinciden con el mundo de los adultos. En una subcultura de adolescentes se realiza la *socialización* – el desarrollo de la personalidad – que es un asunto de mucha importancia, dado que este proceso también repercute en relaciones lingüísticas. Por último hay que mencionar un hecho imprescindible: Dedicarse a jóvenes significa también incluir su ideología y su punto de vista acerca de la sociedad actual.

El segundo capítulo trata principalmente de la relación entre sociedad y lenguaje. Primero hay que destacar que lenguajes vivos se caracterizan en todo caso por su *heterogenidad*. Por consiguiente, no se puede negar la existencia de variedades distintas del lenguaje. Como una comunidad cuenta con una multitud de hablantes, se enfrentan diferentes modos de expresarse. La sociolingüística tiene como objetivo analizar el comportamiento lingüístico de grupos y describirlo desde su punto de vista, es decir, de manera sociolingüística. En los años sesenta se desarrolló poco a poco como disciplina independiente y empezó a incluir en sus trabajos sobre declaraciones lingüísticas también los aspectos sociolingüísticos que antes habían sido ignorados. En contraposición al estructuralismo, los investigadores sociolingüísticos no consideran lenguaje como un producto aislado, todo lo contrario. Una pregunta central de la sociolingüística es la siguiente: *¿En qué situación se usa cuál lenguaje o variedad y qué propósito tiene esto?*

En los años setenta se ocupa particularmente con el uso de lenguaje entre clases sociales. Uno de los pioneros más populares fue el sociólogo B. BERNSTEIN que desarrolló la conocida *hipótesis deficiencia* sobre la base de sus conocimientos sociolingüísticos. BERNSTEIN suponía que a pesar de la misma lengua los miembros de la clase media y la clase baja hacen uso de variedades distintas y por este motivo, BERNSTEIN distinguía entre *código restringido* y *código elaborado*. En resumen, su investigación dió como resultado que los miembros de la clase media dispondrían de capacidades cognitivas más desarrolladas, por lo cual tendrían mejor oportunidades con respecto a su profesión y su estatus social.

Hay que destacar que en aquel tiempo su modelo estaba poco adelantado. Hoy en día su concepto de clasificación parece demasiado anticuado, dado que la sociedad moderna rechaza esta propuesta de clases tradicionales. Además es irrevocable que los hablantes todos los días estén en contacto con códigos innumerables y que el cambio de variedades distintas casi pertenezca a la vida cotidiana. Otra crítica venía del lingüista W. LABOV que intentaba a explicar los fracasos escolares desde el punto de vista antropológico. Como contraproyecto desarrollaba la *hipótesis de diferencia* que aceptó el código restringido y el código elaborado del mismo valor.

Otra disciplina que pertenece a la sociolingüística se ocupa de las *variedades de la lengua*. En mi trabajo me he referido a E. COSERIU para presentar al/a la lector(a) una vista general sobre el diasistema de variedades. En general, COSERIU distingue tres dimensiones: *diatópica* (dialectal), *diastrática* (se refiere al sociolecto) y *diaphásica* (estilístico). Después de presentar este concepto de lengua, hay que preguntarse a cuáles de las tres variedades pertenece mi objeto de investigación – el lenguaje de los jóvenes. Como adolescentes se caracterizan por un lado por su comportamiento específico y por otro lado por sus intereses comunes, el lenguaje juvenil muchas veces está clasificado como variedad diastrática. Si está utilizado solamente en grupos particulares – como un código para fortalecer la identidad del grupo y protegerse del mundo exterior – también está considerada como variedad diaphásica. En muchos casos las tres dimensiones coinciden, de ahí se deduce que no siempre es posible distanciarlas. Según G. HOLTUS y E. RADTKE el uso de la variedad adecuada sucede bajo la consideración de factores contextuales y sociales y conforme al contexto correspondiente el hablante es capaz de recurrir a diferentes registros lingüísticos.

En el tercer capítulo me he enfrentado con la pregunta qué se entiende por mi objeto de investigación y cómo se puede caracterizarlo. Existen diferentes teorías sobre lo que hoy llamamos “lenguaje juvenil”, pero sin embargo los/las investigadores(as) se ponen de acuerdo sobre un hecho: La variedad juvenil se diferencia por un lado de otros grupos de personas (de la misma edad) y por otro lado de la variedad estándar. De ahí se deduce que el lenguaje juvenil siempre es de tipo heterogéneo, dado que se compone de diferentes maneras de hablar. Por lo tanto no hay *el* habla juvenil como estructura única, sino coexisten muchas variedades juveniles que disponen de un propio léxico y particularidades gramaticales. No obstante, no se trata de un sistema lingüístico propio,

dado que por una parte el lenguaje juvenil requiere el lenguaje estándar y por la otra siempre está confrontado con cambios lingüísticos. A causa de su carácter efímero no tiene validez de ser designado como lenguaje propio, pero en todo caso como una variedad subestándar.

Por último, hay que mencionar que el habla juvenil pertenece a la cultura oral, cuales características son por ejemplo repeticiones, errores gramaticales, interjecciones, expresiones de moda, frases hechas de tipo coloquial etc.

Otra área temática en este capítulo se ocupa del lenguaje juvenil en el espejo de la sociedad, es decir, para entender fenómenos lingüísticos siempre hay que tener en cuenta el fondo socioeconómico. Por este motivo, me he fijado especialmente en los años setenta, cuando tuvo lugar un proceso trascendental. Se habla del *movimiento underground* que ejerció gran influencia sobre el uso del lenguaje, especialmente en sectores juveniles, dado que sus miembros fueron principalmente jóvenes. Hay que destacar que al final del franquismo España se encontró en un cambio político y social y después de la muerte del dictador General Francisco Franco se producía un proceso de reorientación, también conocido bajo el nombre *transición*. En el año 1977 se celebró las primeras elecciones democráticas después de 1936. En la constitución se fijó en principios centrales como por ejemplo la libertad de expresión y libertad de prensa, el derecho a la libertad artística, la equiparación de la mujer con el hombre etc. El reconocimiento de la diversidad lingüística y cultural marca otro hito en la historia de España. Además de los cambios políticos, los años setenta se caracterizan por una actitud consumista creciente, la aparición de los medios de comunicación y un turismo de masas. Bien es verdad que la mayoría de la población estaba afectada por esta ola de innovación, pero sobre todo fueron los jóvenes de los setenta que oponían resistencia a las constelaciones políticas y sociales. Como signo de protesta desarrollaron su cultura propia que también se conoce como *contracultura* o *cultura underground*. En este tiempo se desarrollaba la figura del *pasota* que se caracterizaba por desinterés por todo, rechazo del sistema política, negativa a trabajar o abuso de drogas. Una de las contraculturas más conocidas de este tiempo se llama *Movida* cuales seguidores(as), que no estaban interesados(as) en la razón, sino en la diversión, pertenecieron a un grupo muy heterogéneo. El motivo de diversión se puede entender como protesta contra el mundo de los adultos, ya que ellos actuaban con el sentido de deber y

responsabilidad. La movida no solamente se caracteriza por cosas superficiales como por ejemplo un estilo de ropa exclusivo, sino también por el uso de un lenguaje propio, mejor dicho un *antilinguaje* (lenguaje del rollo, rockero, pasota o cheli) que se orientaba particularmente hacía la jerga de drogas del inglés. Así esta jerga contenía muchos anglicismos como por ejemplo *espit* o *trip*. Con respecto a la formación de palabras queda por decir lo siguiente: En cierto modo se trata de una *relexicalización*, dado que se creían términos nuevos, se deformaban los ya existentes o se recurrían a sociolectos de grupos marginales o de lenguas extranjeras. No obstante hay que destacar que la existencia de estas subculturas se caracteriza por su corta supervivencia, ya que sus rasgos lingüísticos pasan al lenguaje coloquial y por eso pierdan su carácter original.

En suma se puede describir la movida como “una fase de probar y experimentar” y se trata de una forma de transgresión. Los miembros se caracterizan por su actitud de protesta y un lenguaje común, que se orienta particularmente a los sociolectos marginales o a la jerga de drogas y les ayuda a diferenciarse tanto del resto de la sociedad como de las normas y preceptos de conducta.

Después de esta digresión me refiero a las jergas históricas como el *Caló* y la *Germanía* que también ejercen gran influencia a los jóvenes, es decir, para huir de la sociedad dominante, recurren a un lenguaje que presenta un contraproyecto a la variedad estándar como por ejemplo una jerga marginal. Hay que destacar que la mayoría de este léxico específico ya ha sido adaptado al lenguaje coloquial y no está usado especialmente por jóvenes.

Cuando se pretende hacer un análisis sobre este objeto de investigación – el habla juvenil – no solo hay que tener en cuenta el origen social, sino también los aspectos funcionales del uso de idioma, así resulta la pregunta siguiente: ¿Por qué muchos jóvenes recurren al lenguaje juvenil? ¿Qué funciones desempeña la variedad juvenil?

El sentido de la pertenencia es de gran importancia para un grupo. Con la *identificación social* con un cierto grupo se comparte las mismas ideas y valores que se manifiestan también en el uso lingüístico, por lo que se puede designar los estilos lingüísticos de jóvenes como estilos de grupos, ya que no solo son el producto de un individuo. La conversación sobre ciertos temas como por ejemplo el tiempo libre, la familia, la

música, la sexualidad, las drogas etc. es un rasgo típico del estilo de grupo. El juego de palabras, es decir, el recurso a los elementos de la publicidad o de los medios de comunicación y su modificación creativa en su sistema lingüístico se llama *Bricolage*. Para esto se requiere la interacción de todos los miembros del grupo.

Otro motivo para el recurso a la variedad juvenil es la *distinción* a otros grupos o el mundo de los adultos. El lenguaje estándar está sujeto a ciertas normas que son fijadas por centros de enseñanza e instituciones estatales. A causa de su carácter “rebelde” el lenguaje juvenil no encaja con el sistema de norma de la sociedad. Por desgracia, muchos adultos intentan a dar la impresión de juventud mediante recurrir a la variedad juvenil. Se trata de un proceso lógico: ¿Quién no quiere volver hacia atrás el tiempo para ser joven? Por este motivo está claro que los jóvenes están forzados desarrollar nuevos símbolos de identidad que aparte de las declaraciones también se manifiestan en su comportamiento.

Por último me refiero al motivo de una *comunicación mejora*, es decir, los jóvenes usan términos específicos para diferenciarse del mundo exterior. Hay que mencionar la creatividad de su modo de expresarse, dado que los jóvenes son expertos en recurrir a modelos ya existentes, o sea, crear palabras nuevas, y adaptarlas en su sistema lingüístico. A través de la creación de su lenguaje propio por una parte fortalecen la unión del grupo y por la otra intentan a protegerse de los que no forman parte de su grupo.

Hasta ahora ya he mencionado unas características significativas del lenguaje juvenil como por ejemplo el “Bricolage” o el recurso a “variedades no estándares”. ¿Pero cómo se lleva a la práctica estos fenómenos? Como mi tesina está orientada al lenguaje juvenil en España me refiero a la apariencia exemplar de la Península Ibérica. Una de las características más importantes del lenguaje juvenil es el sufijo – *ata*:

bocadillo → bocata, drogadicto – drogata.

Además los jóvenes hacen uso de así llamados acortamientos lexicológicos:

cortometraje → *corto*, depresión → *depre*.

El uso de interjecciones siempre depende de su función correspondiente y general se distingue entre función referencial, expresiva, apelativa o enfática. Se trata de las interjecciones siguientes:

*¡Coño! ¡Joder! ¡La hostia! ¡A tomar por culo! ¡No te jode! ¡Venga! Vámos! etc.*

Finalmente me refiero a los tacos y las palabras vulgares: Para subrayar el significado de un enunciado los hablantes jóvenes muchas veces usan palabrotas como por ejemplo “¿qué *cojones* quieres?” “el *puto* coche” etc. Existe una multitud de otras particularidades lingüísticas que he analizado en la parte práctica.

En el curso de las investigaciones he encontrado un fenómeno interesante que tiene su origen en Madrid: el *Cheli*. La creación del léxico Cheli se orienta al principio de la relexicación, es decir, se adopta ciertas palabras al propio sistema lingüística y las provee de un nuevo significado. Unos términos de origen Cheli son por ejemplo *chocolate, esnifar, flipar, tronco, trompeta* etc. Particularmente se trata de anglicismos y metáforas que provienen originalmente de la jerga de drogas. Hay que llamar la atención a la originalidad de estos términos, ya que por su “ocultación lingüística” este vocabulario al principio sólo estaba reservado para los/las iniciados(as).

Con esta digresión breve al pasado he intentado a poner al descubierto cómo los fenómenos sociales y socioculturales ejercen una influencia sobre el lenguaje. En los años setenta y ochenta el uso del idioma de los jóvenes estaba caracterizado por su comportamiento rebelde y se orientaba a grupos marginales, mientras que hoy en día los medios de comunicación como el Internet, la publicidad, la televisión sirven como fuente de los términos juveniles. A causa del cambio lingüístico rápido hay que preguntarse cuáles de los fenómenos lingüísticos se puede clasificar como lenguaje juvenil.

En el último capítulo de la parte teórica se pretende mostrar los planteamientos diferentes sobre el lenguaje juvenil. En los años setenta y ochenta tuvo lugar un auge lingüístico en Europa, ya que los jóvenes y su manera de expresarse se convirtieron en el centro de interés. Este fenómeno llegó al máximo con las publicaciones de diccionarios y antologías de frases juveniles. Los oponentes de esta propagación masiva criticaron particularmente la falta de trabajos científicos. Ciertas expresiones llevaron la etiqueta “habla juvenil” y aparecieron en forma de glosarios sin tener en cuenta el

contexto. A causa de las oraciones y expresiones aisladas el lenguaje juvenil recibió un “dejo exótico”, no obstante no se puede negar el gran éxito de estas obras.

Hoy en día la investigación del lenguaje juvenil se ha convertido en una disciplina propia con diferentes ideas fundamentales: lenguaje juvenil como fenómeno histórico, fenómeno de desarrollo, fenómeno de grupos, fenómeno de los medios de comunicación, fenómeno internacional, fenómeno de contacto de lenguas y por último fenómeno de conciencia del lenguaje. En mi tesina he presentado dos modelos teóricos sobre el habla juvenil: el modelo unidimensional de H. HENNE y el modelo multidimensional de E. NEULAND. Los investigadores lo consideran de diferentes puntos de vista. Por falta de sitio no voy a presentar estos dos conceptos, sino los aspectos más relevantes: Hoy en día se critica por un lado el método de investigación y por otro lado – especialmente en el trabajo de HENNE – la falta de revisión de los resultados. La investigación del lenguaje juvenil requiere un método que también tiene en cuenta el contexto en que ocurre un enunciado. Según P. SCHLOBINSKI se debe recurrir al método de la *observación en vivo*, dado que también se entera de los aspectos socioculturales de los hablantes. En contraposición al modelo unidimensional de HENNE, NEULAND intenta a investigar la heterogenidad del lenguaje juvenil. Una ventaja es que su modelo presenta un buen resumen sobre la complejidad de la variedad juvenil. Por lo tanto, es más fácil establecer comparaciones con otras investigaciones y además aparecen aspectos deficientes.

Después de las informaciones teóricas me refiero a la parte práctica que empieza con una introducción al *análisis cinematográfico*. Como he analizado dos películas, me parece de gran importancia mencionar los aspectos más importantes sobre este campo de investigación. Para resumir todas las informaciones de las películas, he elegido dos métodos útiles: *el protocolo secuencial* y *el protocolo de regulación* que consta de una descripción más detallada. Los dos protocolos sirven como base ideal para hacer un análisis cinematográfico.

En el *análisis del contenido* se pretende por una parte presentar los protagonistas y por la otra exponer los temas más relevantes. Hay que destacar que se trata de dos películas de tipo crítica social, aunque existen demasiados elementos que dan una impresión humorística. Por falta de sitio solo me refiero a lo más importante:

BARRIO nos presenta la historia de tres chavales de quince años que viven en un barrio periférico situado al sur de Madrid. Javi, Manu y Rai son tres amigos que provienen de la misma clase social y comparten los mismos problemas: familias frágiles, falta de salida, monotonía, paro, etc. Como no tienen dinero ni perspectivas, los jóvenes se complican en delincuencia: entran a robar en tiendas, abren coches, etc. Sin embargo hay que destacar que los protagonistas no son violentos, sino unos tunantes inofensivos que quieren huir de la vida cotidiana del Barrio. La película termina con la muerte de un joven que tiene toda la vida por delante.

AZULOSCUROCASINEGRO trata de un joven protagonista con el nombre Jorge que pese a su formación universitario no encuentra un trabajo adecuado y para sobrevivir trabaja como portero. Como su padre tuvo un derrame cerebral provocado por una tontería de su hijo, Jorge se siente obligado a cuidar a su padre. Así y todo hay un rayo de esperanza en su vida que se llama Natalia, su vecina. La relación entre Jorge y Natalia está tirante, dado que en contraposición a Jorge ella proviene de buena familia y tiene más perspectivas. La situación se agudiza cuando el hermano de Jorge, un preso, le pide un favor: Como su hermano mayor es impotente, Jorge debe dejar embarazada a su novia Paula. Con el tiempo Jorge y Paula se acercan cada vez más y por último se enamoran. En AZULOSCUROCASINEGRO se encuentran las mismas temas centrales como en BARRIO y el joven protagonista tampoco logra escapar de su vida desesperada.

Por último me fijó especialmente en los resultados del análisis lingüístico: Después de transcribir las películas, estaba provisto de una base óptima que me ayudó a elaborar los dos protocolos. Finalmente hice una lista de los rasgos más llamativos. Mi investigación se estructura en tres dimensiones:

- *morfosintaxis*
- *pragmática*
- *léxico*

Del análisis lingüístico se deduce que en el campo de la morfosintaxis he encontrado muchos rasgos que ya han sido adaptado al lenguaje coloquial. Como el lenguaje juvenil es parte de la oralidad y está utilizada principalmente en comunicaciones informales he incluido también los rasgos siguientes:

- *el apócope*, es decir la omisión de una o varias sílabas (moto, tele, peli, porno, super)
- *la derivación* (cojón – acojonarse, rollo – enrollarse, paranoia – emparanoyarse, super-)
- *omisión de partes de la oración*
- *iniciar oraciones con pero, que, y*

A la dimensión pragmática pertenecen las fórmulas de despedida, el comportamiento juvenil, marcadores estimulantes y muletillas. Me parece muy notable el primer rasgo mencionado, ya que no se trata de fórmulas comunes de despedida, todo lo contrario. Los jóvenes utilizan muchas veces tacos y palabras vulgares para llamar la atención de sus interlocutores. Adicional a los más habituales como *tío(a)*, *chaval(a)*, *colega* los protagonistas recurren a los siguientes palabras: *cabrón*, *capullo*, *gilipollas*, *maricón*, *hijo de puta* etc. Hay que destacar que entre jóvenes estos términos no llevan una nota peyorativa, sino representan un rasgo típico del lenguaje juvenil. Volviendo sobre el comportamiento juvenil hay que mencionar que las guasas y las chulerías deben ser calificadas también como característica inequívoca que aparece particularmente en BARRIO.

Para terminar me refiero al léxico, quizás el campo más rico del lenguaje juvenil, dado que sus rasgos se manifiestan particularmente en esta dimensión. Rasgos léxicos son

- *palabras extranjeras* – especialmente anglicismos – que se adopta al sistema lingüístico español (gay, yonkie, brackets)
- *palabras del lenguaje de la hampa y lenguaje de la delincuencia* (chulo, chungo, curro, molar, etc.)
- *palabras vulgares y tacos* (puta, cojones, hostia, etc.)
- *lenguaje sexual* (empalmar, follar, putear, tirarse a etc.)

Para una comprensión mejor he recogido estos términos y los he apuntado en un breve glosario.

Finalmente se pretende resumir los puntos más relevantes de esta tesina y ponerlos en relación con las preguntas formuladas al comienzo: Después de este trabajo se puede negar la existencia de un lenguaje juvenil homogéneo, dado que tampoco solamente

existe “la” juventud, sino coexisten varios grupos juveniles. Sin embargo, es irrevocable que haya algo que llamamos “variedad juvenil”, es decir, los jóvenes son capaces de recurrir a esta variedad en ciertas situaciones. Además resulta que el lenguaje juvenil es un medio de gran importancia para fortalecer la identidad del grupo. Con el uso de frases específicas intentan a diferenciarse de otros que no están integrados en su grupo. Con respecto a los factores socioculturales hay que destacar que existen ciertas diferencias lingüísticas entre los hablantes como por ejemplo en AZULOSCUROCASINEGRO.

Aunque existen algunas diferencias entre las películas, se puede decir que el lenguaje de los protagonistas se caracteriza especialmente por el uso de un lenguaje sexual y el recurso a términos del lenguaje de grupos marginales. Por su carácter efímero muchas palabras ya han sido adaptado al lenguaje coloquial, no obstante se debe ignorar estos rasgos. En qué medida se trata verdaderamente de vulgarismos queda incierto, pero sería una base ideal para una nueva investigación que pretende la participación de hablantes nativos bajo la condición de que se enfrenten con las dos películas, ya que en un análisis el contexto juega un gran papel.

## **ABSTRACT**

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich – wie im Titel bereits angekündigt – mit dem Sprachgebrauch und dem Wortschatz junger SprecherInnen in den Filmen „BARRIO“ (1998) und „AZULOSCUROCASINEGRO“ (2006). Ausgehend von der Fragestellung, ob es sich bei der Jugendsprache um ein eigenständiges Sprachsystem handelt, wird im Theorieteil zunächst auf die verschiedenen Varietäten einer Sprache eingegangen und in einem weiteren Schritt auf den Untersuchungsgegenstand und seine Stellung innerhalb der Jugendsprachforschung Bezug genommen.

Im praktischen Teil liegt die Konzentration auf dem Aufzeigen jugendsprachlicher Besonderheiten, die in den von mir untersuchten Filmen besonders stark zum Ausdruck kommen. Die Analyse gliedert sich in drei Dimensionen: Morphosyntax, Pragmatik und Lexik. Ziel ist es, jene sprachlichen Phänomene aufzuzeigen und deren Funktionen zu bestimmen, um abschließend einen Vergleich der beiden Medien vorzunehmen und dadurch eventuelle Gemeinsamkeiten oder Differenzen aufzuzeigen.

Nach eingehender Untersuchung ist eine starke Präsenz sexualsprachlicher und vulgärer Ausdrücke zu verzeichnen. Zudem zeichnet sich der Sprachgebrauch der ProtagonistInnen durch unzählige Merkmale wie Auslassungen, Interjektionen und Wortkürzungen aus, die sich wiederum auf die Umgangssprache zurückführen lassen.

Durch die Analyse der beiden Filme wurden zwar gewisse sprachliche Gemeinsamkeiten ausfindig gemacht, dennoch kann von keiner homogenen Jugendsprache die Rede sein. Sie ist und bleibt heterogener Natur, weshalb die Bezeichnung „Sprechstile bzw. Sprechweisen Jugendlicher“, terminologisch gesehen, in diesem Fall angemessener erscheint.

# LEBENS LAUF

## ■ Persönliche Daten:

---

- Vorname: Nicole Marisa
- Nachname: Mallin
- Nationalität: Österreich
- E-Mail: nicole.mallin@gmx.at

## ■ Ausbildung:

---

- 1991 - 1995: Volksschule Bludenz/Obdorf
- 1995 - 1999: Sporthauptschule Nüziders
- 1999 - 2004: Handelsakademie Bludenz
- 2005 - 2006: Bankangestellte BTV-Bludenz
- seit Okt. 2006: Lehramtsstudentin an der Hauptuniversität Wien (Spanisch und Deutsch)

## ■ Auslandserfahrung:

---

- Herbst 2004: Auslandsaufenthalt in Australien
- Sommer 2006: Sprachkurs in Barcelona – Babylon Idiomas
- Sommer 2007: Sprachkurs in Valencia – Babylon Idiomas
- Sommer 2008: Sprachkurs in Barcelona – International House
- SoSe 2010: Erasmusaufenthalt in Murcia

## ■ Sprachen:

---

- Spanisch: C1-Niveau
- Englisch: Maturaniveau
- Französisch: Maturaniveau
- Türkisch: A1-Niveau

## ■ Sonstiges/Berufserfahrung:

---

- Studienschwerpunkt DaF/DaZ
- Nachhilfelehrerin DaZ (Sommerschule 2011)
- Feriertätigkeiten während des Studiums in den Bereichen Büro und Gastronomie
- Forschungsprojekt in Zusammenarbeit mit der Integrativen Lernwerkstatt Brigittenau ILB (WiSe 2011-SoSe 2012)