



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Englischsprachige postkoloniale Literatur aus Indien und deren literarische
Übersetzung ins Deutsche und Französische

Eine kritische Diskursanalyse des Romans Midnight's Children von Salman
Rushdie und dessen Übersetzung ins Deutsche und Französische

verfasst von | submitted by

Victoria Klomfar BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 070 331 345

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Translation Deutsch Französisch

Betreut von | Supervisor:

Ass.-Prof. Mag. Dr. Waltraud Kolb

Danksagungen

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Menschen bedanken, Freunde und Familie, welche mich im Prozess dieser Arbeit unterstützt, begleitet und inspiriert haben.

Ich danke meinen Eltern, für ihre Unterstützung und ihr Vertrauen in mich, jedes Mal, wenn mich meine Reisen nach Indien verschlagen haben. Diese Reisen haben mich mit wertvollen Erfahrungen und neuen Perspektiven, welche den Grundstein für die Inspiration zu vorliegender Arbeit geliefert haben, beschenkt.

Ich danke meinen Großeltern, ihr habt 1946 noch mit eigenen Händen am Aufbau der zerstörten Universität Wien mitgeholfen, um studieren zu können. Eure Leidenschaft für Wissen und Literatur, welche ihr an eure Kinder und Enkel weitergegeben habt, hat euch euer gesamtes Leben lang begleitet. Unter anderem wart ihr in dieser Hinsicht meine größten Vorbilder.

Ein Dank geht auch an all meine Freund*innen in Indien für alle inspirierenden Begegnungen auf meinen Reisen. Danke, dass ich Teil eures indischen Alltags und Lebens sein und die Welt ein wenig durch eure Augen erleben darf.

0 Einleitung.....	5
1 Diskurstheoretische Grundlagen nach Michel Foucault.....	7
1.1 Macht, Wissen und Herrschaft.....	7
1.2 Äußerungen, Aussagen und Aussagefelder.....	10
2 Die kritische Diskursanalyse.....	11
3 Postkolonialismus.....	14
3.1 Postkoloniale Theorien	16
3.2 Postkoloniale Sprache und Literatur.....	19
3.2.1 Postkoloniales Schreiben	20
3.2.2 <i>Indian writing in English</i>	24
3.2.3 <i>Midnight's Children</i> als Beispiel für postkoloniale Literatur aus Indien	27
3.2.4 Das Zielpublikum Salman Rushdies <i>Midnight's Children</i>	31
3.3 (Post)kolonialismus und Übersetzen.....	32
3.3.1 Übersetzung postkolonialer Literatur	34
3.3.2 Herausforderungen bei der Übersetzung postkolonialer Literatur.....	37
3.3.3 Ähnlichkeiten zwischen postkolonialem Schreiben und Übersetzung postkolonialer Literatur.....	41
3.3.4 Der <i>cultural turn</i> in der Translationswissenschaft.....	42
3.3.5 Postkoloniale Übersetzung im Kontext von Macht und Globalisierung	44
4 Die Strukturanalyse der Diskursfragmente	47
4.1 <i>Midnight's Children</i>	48
4.1.1 Der Autor Salman Rushdie	48
4.1.2 Die Gestaltung des englischen Romans.....	50
4.2 <i>Mitternachtsskinder</i>	53
4.2.1 Die Übersetzerin Karin Graf.....	53
4.2.2 Die Gestaltung der deutschen Übersetzung	54
4.3 <i>Les enfants de minuit</i>	58
4.3.1 Der Übersetzer Jean Guilloineau	58
4.3.2 Die Gestaltung der französischen Übersetzung	59
5. Die Feinanalyse der Diskursfragmente	63
5.1 Beschreibung und Bezeichnung einer Person.....	64
5.2 Bezeichnung von Kleidung.....	73
5.3 Bezeichnung von Lebensmitteln und Speisen	78
5.4 Ausrufelaute, Floskeln und Redewendungen.....	80

5.5 Kulturspezifisches Wissen	86
5.6 Weitere interessante Bezeichnungen.....	90
6 Vergleich der Textbeispiele.....	94
7 Gesamtanalyse.....	97
8 Conclusio.....	102
9 Bibliographie	103
Abstract (Deutsch)	109
Abstract (English)	110

0 Einleitung

Vorliegende Masterarbeit dient der Untersuchung englischsprachiger postkolonialer Literatur aus Indien und deren Übersetzung ins Deutsche und ins Französische. Hierfür werden der postkoloniale Roman *Midnight's Children* des britisch-indischen Autors Salman Rushdie und dessen deutsche und französische Übersetzung analysiert. Anhand einer kritischen Diskursanalyse sollen der postkoloniale englischsprachige Ausgangstext und je eine französische und deutsche Übersetzung untersucht werden. Der Fokus liegt auf den Vorgehensweisen bei den Übersetzungen in die jeweiligen Zielsprachen und daraus resultierenden Gemeinsamkeiten, Unterschieden oder Bedeutungsverschiebungen zwischen den drei untersuchten Texten. Demnach ergibt sich die Forschungsfrage, ob und wenn ja, inwiefern sich Macht- und Herrschaftsstrukturen im Zuge einer literarischen Übersetzung eines englischsprachigen postkolonialen Textes aus Indien in zwei unterschiedliche europäische Zielsprachen verändern oder verschieben. Es wird von der These ausgegangen, dass gewisse sprachliche und inhaltliche Elemente des englischsprachigen postkolonialen Ausgangstextes nicht, nur teilweise oder nur in veränderter Form in die jeweiligen Zielsprachen übertragen werden können und sich somit außerhalb des postkolonialen indischen Diskurses die Wirkung und Bedeutung der übersetzten Texte im Vergleich zu der Wirkung und Bedeutung des Ausgangstextes unweigerlich verändern. Anhand dieser Untersuchung soll auf die den drei Texten zugrundeliegenden Aussagen im Sinne Foucaults (vgl. 1997⁸:193) und Sagbarkeitsfelder (vgl. Jäger et al. 2024⁸) gefolgt von den damit verbundenen Machtbeziehungsweise Herrschaftsstrukturen geschlossen werden können. Weiters soll eruiert werden ob und wenn ja, inwiefern sich die Macht- und Herrschaftsstrukturen im Zuge der Übersetzungen verschieben oder verändern.

Das erste Kapitel umfasst zunächst die diskurstheoretischen Grundlagen, auf welchen diese Arbeit basiert. Hierfür wird auf den Diskursbegriff nach Michel Foucault und die Verwendung dieses Begriffes im Rahmen dieser Arbeit eingegangen. Gefolgt vom zweiten Kapitel, welches die methodische Vorgehensweise der kritische Diskursanalyse, wie sie für diese Arbeit praktikabel und sinnvoll ist, beschreibt.

Das dritte Kapitel, welches sich in drei Unterkapitel aufgliedert, geht im Allgemeinen auf theoretische Grundlagen des Postkolonialismus, in einem Ausmaß wie es für diese kritische Diskursanalyse als ausreichend und relevant erscheint, ein. Dies umfasst je ein Unterkapitel zu Postkolonialismus im Allgemeinen, zu den Zusammenhängen zwischen postkolonialer

Sprache und Literatur, und zu den Zusammenhängen von Postkolonialismus und Übersetzen. Hierbei wird bereits ein starker Bezug zu dem indischen postkolonialen Sprachraum hergestellt und wesentliche Begriffe werden erläutert.

Anschließend geht die Arbeit in den konkreten Analyseteil über, bestehend aus dem vierten und fünften Kapitel. Das vierte Kapitel stellt die Strukturanalyse der Diskursfragmente dar. Hier soll der Kontext, in dem die Diskursfragmente eingebettet sind, dargestellt und beschrieben werden. Die Strukturanalyse umfasst Informationen zu dem Ausgangsroman auf Englisch und dessen Autor, sowie zu den deutschen und französischen Übersetzungen und deren Übersetzer*innen.

Das fünfte Kapitel beinhaltet die Feinanalyse. Hierfür werden aus den zuvor definierten Diskursfragmenten aussagekräftige Textbeispiele ausgewählt und analysiert. Diese Textbeispiele aus allen drei Texten werden in thematisch abgegrenzte Unterkapitel gegliedert. Es folgt das sechste Kapitel, in welchem ein Vergleich zwischen den Feinanalysen des englischen, deutschen und französischen Texts gezogen wird. Nach Struktur- und Feinanalyse folgt das siebte Kapitel, welches alle Erkenntnisse und Beobachtungen in einer Gesamtanalyse und Diskussion zusammenführt. Im letzten Kapitel sollen ein Schlusswort zu den Erkenntnissen dieser Arbeit und möglichen offen gebliebenen Fragen, sowie ein Ausblick auf zukünftige Forschungsinteressen gegeben werden.

1 Diskurstheoretische Grundlagen nach Michel Foucault

Die Arbeiten des Philosophen Michel Foucault stellen die Grundlagen des Diskursbegriffes und den Ausgangspunkt für die Umsetzung einer kritischen Diskursanalyse, wie sie in vorliegender Arbeit durchgeführt wird, dar. Bevor Michel Foucault den Diskursbegriff, wie er heute verstanden wird, beschreibt, befasst er sich zunächst mit dem Zusammenwirken von Macht und Wissen innerhalb einer Gesellschaft (vgl. Foucault 1988²). Zunächst untersucht Foucault in seinen Arbeiten Themen wie Wahnsinn und Bestrafungen und befasst sich insbesondere damit, was innerhalb einer Gesellschaft als normal eingestuft wird und wie diese Norm geschaffen und aufrechterhalten werden kann (vgl. Foucault 2015¹⁵; Foucault 2022²⁵). Diese Untersuchungen führen ihn weiters zu Erkenntnissen, inwiefern Macht und Wissen innerhalb einer Gesellschaft an der Produktion von Diskursen beteiligt sind und welchen Mechanismen diskursive Entwicklungen innerhalb einer Gesellschaft unterliegen.

1.1 Macht, Wissen und Herrschaft

In seinen Arbeiten kommt Foucault zu der Erkenntnis, dass Wissen und Macht innerhalb einer Gesellschaft untrennbar miteinander verbunden sind (vgl. Foucault 1988²). Macht wird von Michel Foucault als etwas beschrieben, das nie von außen auf eine Gesellschaft einwirkt, sondern aus dem Inneren der Gesellschaft kommt (vgl. Foucault 1978: 79 ff.). Macht ist nach Foucault (1988²: 113) eine „Vielfältigkeit an Kräfteverhältnissen“. Diese Kräfteverhältnisse besitzen nicht immer nur unterdrückende Eigenschaften, sondern befinden sich meist in einem dynamischen und sich stets in Bewegung befindenden Wechselspiel zueinander. Einzelne Kräfteverhältnisse beeinflussen sich, und können einander fördern oder hindern. Macht sei daher nicht bloß etwas Politisches, sondern eine Kraft, welche überall in der Gesellschaft bis in den kleinsten Bereich zu finden sei (vgl. Foucault 1988²: 113 ff.).

Foucault (1978:35) erkennt Macht nicht als unterdrückende Kraft, sondern als Gewalt, welche „in Wirklichkeit die Körper durchdringt, Dinge produziert, (...) Wissen hervorbringt, Diskurse produziert; (...)“. Macht innerhalb einer Gesellschaft wird akzeptiert, weil sie in allem und jedem Individuum steckt und alles und jedes Individuum durchdringt (vgl. Foucault 1978: 80). Foucault (vgl.1978: 70) geht in seinen Arbeiten der Frage nach, durch welche Mechanismen und Strategien Macht ausgeübt werden kann. Macht sei überall, so Foucault (1988²: 114), denn sie erzeuge „sich in jedem Augenblick und an jedem Punkt - oder vielmehr

in jeder Beziehung zwischen Punkt und Punkt“. So stellt Foucault (1988²: 114) fest, dass Macht „nicht eine Struktur“ und „nicht eine Mächtigkeit einiger Mächtiger“ ist, sondern „der Name, den man einer komplexen strategischen Situation in einer Gesellschaft gibt“. Demnach ist Macht „etwas, was sich von unzähligen Punkten aus und im Spiel ungleicher und beweglicher Beziehungen vollzieht“ (Foucault 1988²: 115).

Für die Untersuchung der wirkenden Macht innerhalb einer Gesellschaft, welche wiederum Diskurse der Wahrheit schafft, schlägt Michel Foucault vier Perspektiven vor, welche hierzu eingenommen werden müssen. Zunächst gehe es darum, die Macht im Inneren einer Gesellschaft zu beleuchten und sie nicht außerhalb der Gesellschaft zu suchen. Weiters sei es von Wichtigkeit, die einzelnen vielfältigen Körper, welche für Foucault die Subjekte innerhalb einer Gesellschaft konstituieren, zu analysieren. Zudem betont Foucault (vgl. 1978: 81ff.) die Notwendigkeit, Macht als etwas Zirkulierendes zu begreifen, welches sich innerhalb eines Kreislaufes bewegt. Ein Individuum befinde sich zugleich in zwei Situationen, einerseits wird auf ein Individuum Macht ausgeübt, während es jedoch auch selbst Macht ausübt. Macht durchdringe die Individuen und sei wie ein Netz, das sich in der gesamten Gesellschaft ausbreite. Zuletzt gehe es darum, die Analyse der Macht in einem aufsteigenden Modus durchzuführen, sozusagen beim kleinsten Element zu beginnen und zu untersuchen, wie sich dieses in immer weitere und größere Strukturen innerhalb einer Gesellschaft ausweite (vgl. Foucault 1978: 81ff.).

Foucault geht hierbei von sehr kleinen Mechanismen aus und legt in seiner Untersuchung der Macht das Augenmerk darauf, „wie diese Machtmechanismen von immer allgemeineren Mechanismen und von Formen globaler Herrschaft besetzt, kolonisiert, umgebogen, transformiert, verlagert, ausgedehnt usw. wurden und werden“ (Foucault 1978: 83). Wenn diese Kräfteverhältnisse blockiert und erstarrt seien, so wandle sich Macht zu sogenannten Herrschaftszuständen oder Herrschaftstatsachen. Unter Herrschaftszuständen seien, wie Foucault (vgl. 2005: 878) beschreibt, vorherrschende Machtbeziehung nicht mehr umkehrbar, diese können von einer einzigen Gruppe von zum Beispiel militärischer oder politischer Macht oder einer staatlichen Instanz ausgehen und ermöglichen nur mehr einseitiges oder zumindest für eine Seite sehr beschränktes Handeln. Ein klassisches Beispiel eines Herrschaftszustandes sei die Kolonialisierung einer Bevölkerungsgruppe durch eine Kolonialmacht. Während der Kolonialisierung fließe die Macht meist nur auf einer Seite und ermögliche den Kolonisierten wenig bis keine Handlungsmacht (vgl. Foucault 2005: 878).

Es existieren nach Foucault (vgl. 1978: 75) innerhalb einer Gesellschaft sogenannte Wahrheiten, sie sind das als wahr Akzeptierte und als sagbar Angenommene. Um erkennen zu

können, was innerhalb einer Gesellschaft sagbar ist und als wahr angenommen wird, gilt es die dahinterliegenden Machtstrukturen zu analysieren, welche diese Wahrheitswirkungen ermöglichen. Dabei gehe es vor allem darum, die Mechanismen der Macht herauszuarbeiten. Foucault (vgl. 1978: 75). betont, dass diese Wahrheiten, oder auch Wahrheitswirkungen, von Machtstrukturen innerhalb einer Gesellschaft geschaffen werden und dabei helfen, ebendiese Machtstrukturen zu reproduzieren. Durch die wirkende Macht werden nicht nur Wahrheitswirkungen, sondern ganze Diskurse geschaffen, welche Diskurse der Wahrheit darstellen (vgl. Foucault 1978: 75). Die Machtstrukturen gehen nicht von einer einzigen Macht aus, sondern bestehen aus vielfältigen Kräfteverhältnissen (vgl. Foucault 1988²: 113 f.).

Es diese Machtstrukturen, welche Wissen und Wahrheit und infolgedessen auch Diskurse erschaffen. Diese Dynamik kann in beide Richtungen verlaufen: Einerseits schaffen vorherrschende Machtstrukturen aktuelle Diskurse, andererseits können aktuelle Diskurse aber wiederum Machtstrukturen schaffen (vgl. Foucault 1988²: 119). Diskurse können in zweierlei Funktion agieren, sie können einerseits Macht hervorbringen und ermöglichen, andererseits können sie diese aber auch blockieren (vgl. Foucault 1988²: 122).

Damit Diskurse der Wahrheit stets reproduziert werden und innerhalb der Gesellschaft funktionieren können, muss, so verdeutlicht Foucault (vgl. 1978: 75 f.), eine starke Form der Macht vorliegen. Umgekehrt wäre es nicht möglich Macht ohne den Diskurs der Wahrheit auszuüben. Macht innerhalb einer Gesellschaft verlangt von uns, uns innerhalb des Wahrheitsdiskurses auszudrücken, die sogenannte Wahrheit zu sagen und sie zu institutionalisieren (vgl. Foucault 1978: 75 f.). Die Untersuchung von Wahrheitsproduktion, Macht und Wissen führt somit weiter zu der Produktion von Diskursen. Bei der Untersuchung von Diskursen steht stets die Frage im Mittelpunkt, wer worüber auf welche bestimmte Art sprechen kann, aber auch welche Apparate dies ermöglichen (vgl. Foucault 1988²: 21).

Innerhalb von Gemeinschaften existieren nicht nur eine Vielzahl an Diskursen, sondern auch Dispositive, worunter Foucault (1988²: 35) einen „Apparat zur Produktion von Diskursen“ versteht. Das Dispositiv stellt nach Foucault die Gesamtheit aller Diskurse, Institutionen, Gesetze, sozialen Praktiken und Regeln innerhalb einer Gesellschaft dar und ist somit ein heterogener Apparat, welcher als Bindeglied zwischen allen diesen einzelnen Elementen eines Diskurses fungiert. Ein Dispositiv ist laut Foucault immer in einem bestimmten Moment in Bezug auf eine bestimmte Situation als Reaktion auf einen Notstand entstanden und erfüllt daher in erster Linie eine strategische Funktion (vgl. Foucault 1978: 119 ff.).

1.2 Äußerungen, Aussagen und Aussagefelder

Michel Foucault unterscheidet innerhalb von Diskursen zwischen Äußerungen und Aussagen. Eine Äußerung ist nach Foucault (vgl. 1997⁸: 147) das tatsächlich Gesagte, welches aus einer Vielzahl sprachlicher Elemente besteht. Eine Aussage ist hingegen auf abstrakterer Ebene, das was hinter mehreren Äußerungen steht und tatsächlich gemeint ist. Eine einzige Aussage kann sich in vielen unterschiedlichen Äußerungen wiederfinden. Aussagen sind „diskursive Formationen“ (Foucault 1997⁸: 193), welche stets über einen beschreibenden Charakter verfügen und darauf schließen lassen, was innerhalb eines Diskurses sagbar ist. Sogenannte Aussagefelder ergeben sich aus der Summe der Aussagen (vgl. Foucault 1997⁸: 193). Eine Äußerung kann viele unterschiedliche Formen annehmen, diese können jedoch auf dieselbe Aussage zurückgeführt werden. Somit kann ein und dieselbe Aussage in unterschiedlichen Äußerungen ausgedrückt werden, in Summe ergeben viele Äußerungen eine Aussage (vgl. Foucault 1997⁸: 147). Eine Schwierigkeit, die sich bei der Konstituierung von Aussagen zeige, ist, dass diese auf vielen Ebenen vorzufinden sind. Eine Äußerung kann sich nie wiederholen, auch wenn das Gesagte wiederholt wird, so bleibt eine Äußerung einmalig. Es handelt sich stets um eine neue Äußerung, da entweder die Person, der Ort oder die Zeit des Gesagten sich verändert haben (vgl. Foucault 1997⁸: 148). Aussagen können nicht mit einem Satz oder einfach nur Sprache gleichgesetzt werden, Aussagen sind eher eine gewisse Funktion, welche sich aus Sätzen und innerhalb einer Sprache ergibt, sie sind für Foucault (vgl. 1997⁸: 124ff.) jedoch keine Bedingung dafür, dass es Sprache gibt.

2 Die kritische Diskursanalyse

Die kritische Diskursanalyse, welche sich auf den Diskursbegriff nach Michel Foucault bezieht, folgt in seiner methodischen Ausführung keinem exakten Leitfaden, sondern soll jeweils nach einer für die diskursive Situation adäquaten Umsetzung erfolgen und kann dementsprechend an diese angepasst werden (vgl. Foucault 2005: 53). In den vergangenen Jahrzehnten haben sich unterschiedliche Ansätze und mögliche Umsetzungen einer kritischen Diskursanalyse herauskristallisiert. In seinen Arbeiten im Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung hat Siegfried Jäger (vgl. Jäger et al. 2024⁸) einen methodischen Ansatz erarbeitet, welcher für die kritische Diskursanalyse in vorliegender Arbeit als besonders zielführend und sinnvoll erachtet und deshalb für die Methodik in nachfolgender Analyse richtungsweisend sein wird. Es ist an dieser Stelle zu erwähnen, dass die kritische Analyse eines jeden Diskurses selbst auch innerhalb eines Diskurses steht und nie vollständig gelöst von diskursiven Einflüssen stattfinden kann (vgl. Jäger & Zimmermann 2019²:29). Es ist außerdem im Sinne einer kritischen Diskursanalyse nach Jäger et al. (vgl. 2024⁸: 172) keinen starr vorgegebenen Analyseschritten zu folgen, sondern mögliche in Jägers Arbeiten beschriebene Bestandteile und Schritte einer kritischen Diskursanalyse an das jeweilige diskursive Umfeld und das zu untersuchende Diskursfragment anzupassen.

Zunächst soll der zu untersuchende Diskurs erörtert und beschrieben werden. Es werden in vorliegender Arbeit drei Diskursfragmente in Form von klar abgegrenzten Textteilen eines postkolonialen englischsprachigen Romans aus Indien und dessen zwei Übersetzungen jeweils ins Deutsche und Französische untersucht. Die drei Diskursfragmente können im Rahmen dieser kritischen Diskursanalyse dem postkolonialen Diskursstrang beziehungsweise auf sprachlicher Ebene der Darstellung des Postkolonialen im Text zugeordnet werden. Innerhalb der untersuchten Diskursfragmente kommt es zu Diskursverschränkungen (vgl. Jäger et al. 2024⁸: 164 f.), da neben dem Postkolonialen auch andere Themen innerhalb des Romans und seiner Übersetzungen vorzufinden sind, der Fokus in dieser Analyse soll auf den postkolonialen sprachlichen Aspekt innerhalb der Diskursfragmente gelegt sein.

Die kritische Diskursanalyse in vorliegender Arbeit dient der Antwort auf die Frage, inwiefern sich die in einem englischsprachigen postkolonialen Roman aus Indien abgebildeten Macht- und Herrschaftsstrukturen verändern oder verschieben, wenn dieser jeweils ins Deutsche und ins Französische übersetzt wird. Die Veränderung von Macht- und Herrschaftsstrukturen geht mit unterschiedlichen Sagbarkeitsfeldern (vgl. Jäger & Zimmermann 2019²: 20) einher und beeinflusst, inwiefern sich das Sagbare in einem anderen

Sprach- und Kulturraum ändert. Es wird der Fokus thematisch einheitlich auf den postkolonialen Diskursstrang gelegt, jedoch ist dieser in jeweils drei verschiedenen Sprach- und Kulturräumen verortet. Die Analysen dieser drei Versionen eines thematischen Diskursstranges sollen verglichen werden. Das Hauptaugenmerk der Analysen liegt auf dem translatorischen Handeln: Es werden der Ausgangstext und die deutsche und französische Übersetzung auf sprachlicher Ebene untersucht. Anhand der erlangten Erkenntnisse soll auf dahinterliegende Diskurse und damit einhergehende Machtstrukturen und sich möglicherweise verändernde Sagbarkeitsfelder geschlossen werden.

Um die Frage der Analyse und den Untersuchungsgegenstand möglichst einzugrenzen (vgl. Jäger et al. 2024⁸: 173) soll zunächst ein diskursiver Kontext geschaffen werden. Hierfür wird in den nachfolgenden Kapiteln ein Überblick zu postkolonialen Theorien und deren Entwicklungen, sowie deren Verschränkung mit translationswissenschaftlichen Standpunkten und Theorien gegeben. Außerdem wird die Entstehung von postkolonialer Sprache, das Verfassen und das Übersetzen von postkolonialen Texten in einen theoretischen Kontext gesetzt.

Nachdem der diskursive Rahmen gegeben ist, wird der ausgewählte Analysekorpus beschrieben. In dieser Arbeit besteht der Analysekorpus aus dem Roman *Midnight's Children* von Salman Rushdie, welcher als Beispiel für einen postkolonialen englischsprachigen Roman aus Indien herangezogen wird, und dessen Übersetzungen ins Deutsche und Französische. Aus dem Roman und seiner deutschen und französischen Übersetzung wird ein begrenzter Textausschnitt analysiert, da der gesamte Text den Umfang dieser Arbeit überschreiten würde. Weshalb die Wahl auf *Midnight's Children* von Salman Rushdie gefallen ist, soll in Kapitel 3.2.3 dieser Arbeit erörtert werden. Da nur ein Ausschnitt des Diskursfragmentes untersucht wird, ist nicht von einem Analysekorpus, sondern genauer von einem Dossier zu sprechen (vgl. Jäger et al. 2024⁸: 173 f.).

Nach Festlegung des Analysedossiers wird die Arbeit nun in zwei weitere wichtige Bestandteile gegliedert, welche die Struktur- und anschließend die Feinanalyse der Diskursfragmente darstellen (vgl. Jäger et al. 2024⁸: 174). In der Strukturanalyse erfolgt eine Materialaufbereitung der drei Diskursfragmente. Es werden Informationen zu Autor und Übersetzer*innen, Publikationszeit und -ort, sowie die Gestaltung des Ausgangstextes und seiner deutschen und französischen Übersetzung beschrieben. Im Anschluss an die Strukturanalyse folgt die Feinanalyse der Diskursfragmente, indem diese auf sprachlicher und translatorischer Ebene beschrieben und analysiert werden. Hinzu zählt einerseits eine Beschreibung der Textoberfläche, andererseits der sprachlichen Instrumente, sprachlich-

rhetorischen Mittel, sowie translatorischen Strategien. Hier werden konkret unter anderem Redewendungen, Sprichwörter, Pronomina, inhaltliche Struktur und Kollektivsymbolik untersucht (vgl. Jäger et al. 2024⁸: 174 f.).

Zuletzt folgt ein Vergleich der Diskursfragmente und eine Gesamtanalyse (vgl. Jäger et al. 2024⁸: 175), welche auf die Ergebnisse der Struktur- und Feinanalysen eingeht. Auf Basis der Ergebnisse der Struktur- und Feinanalyse können erkennbare Gemeinsamkeiten und Unterschiede vor einem diskursiven Hintergrund betrachtet werden. Diese konstituieren folglich das Gesamtbild, wodurch die Forschungsfrage beantwortet werden soll. Dabei ist festzuhalten, dass die Ergebnisse der Struktur- und Feinanalyse zunächst beschreibend sein sollen und von den Äußerungen auf allgemeine Aussagen geschlossen werden soll (vgl. Jäger & Zimmermann 2019²: 15).

3 Postkolonialismus

Die Bezeichnung *postkolonial* verfügt über verschiedene mögliche Definitionen, auf welche hier lediglich in einem für diese Arbeit angemessenen Rahmen und nicht in Gänze eingegangen werden kann. Einerseits kann *Postkolonialismus* die Situation einer ehemaligen Kolonie ab dem Zeitpunkt, zu welchem sie die politische Unabhängigkeit von der ehemaligen Kolonialmacht erlangt hat, bezeichnen. Die Bedeutung des Begriffes *postkolonial* kann sich jedoch auch auf den Zeitraum ab dem Moment der Kolonialisierung eines Landes bis zur Gegenwart beziehen (vgl. Ashcroft et al. 2002²: 14). In vorliegender Arbeit verweist der Begriff *postkolonial* auf Literatur, welche nach Indiens Erlangung der Unabhängigkeit 1947 entstand. Postkoloniale Literatur aus Indien soll in dieser Arbeit mit dem Bewusstsein dafür betrachtet werden, dass koloniale Machtstrukturen nach wie vor auch in postkolonialen Ländern weiterleben und ebenso in der Sprache Ausdruck finden können. *Postkolonial* bedeutet, wie Loomba (vgl. 2015³: 31 ff.) verdeutlicht, nicht bloß die Machtübergabe der Kolonialregierung zurück an das kolonialisierte Land, sondern schließt auch alle daraus folgenden Prozesse und Entwicklungen, welche bis heute in dem ehemals kolonialisierten Land wirken, mit ein. Ein ehemals kolonialisiertes Land kann beides zugleich sein: Es kann einerseits die politische Unabhängigkeit von der Kolonialmacht erlangt haben und zugleich neo-kolonial sein, was bedeutet, dass es wirtschaftlich oder kulturell noch immer von der Kolonialmacht abhängt (vgl. Loomba 2015³: 37 ff.).

Loomba (vgl. 2015³: 38 f.) hebt hervor, dass der Begriff *postkolonial* hilfreich ist, um eine ungleiche Machtbeziehung zu beschreiben. Er solle jedoch stets mit dem Bewusstsein verwendet werden, dass gleichzeitig immer auch andere soziale Strukturen vorherrschen. Sowohl die ehemalige Kolonialmacht, als auch die ehemalige Kolonie wurden durch den Kolonialprozess tiefgreifend verändert. Obwohl beide durch den Prozess der Dekolonisierung umstrukturiert wurden, sind sie dennoch nicht auf dieselbe Art und Weise postkolonial (vgl. Loomba 2015³: 38 f.).

Mit dem *cultural turn* 1990 entstand ein Umdenken von dem Anspruch auf Gleichheit hin zu dem Hervorheben von Ungleichheit. Übersetzung konnte marginalisierte Gruppen, wie eine ehemals kolonialisierte Bevölkerung, zu Wort kommen lassen. Ab diesem Zeitpunkt überschneiden sich postkoloniale Theorie und Translationstheorie (vgl. Bandia 2001: 56). In den Jahrzehnten nach der Erlangung der Unabhängigkeit, wie zum Beispiel in Indien, haben sich aus aktueller Sicht, so betont Bandia (vgl. 2024: 52), auf sprachlicher und translatorischer Ebene viele Dekolonisierungsprozesse weiterentwickelt. Die Translationswissenschaft stellt

demnach heute im Hinblick auf soziale und ethische Gleichheit ein komplexes Feld dar. In der aktuellen Situation der globalisierten Welt herrschen nach wie vor ungleiche Machtbeziehungen und sprachliche Ungleichheit zwischen ehemaligen Kolonialmächten und ehemals Kolonialiserten vor. Wie Bandia (vgl. 2024: 52) in seiner Arbeit darlegt, sind die Auswirkungen der Kolonialzeit nach wie vor spürbar und die Suche nach einer postkolonialen Identität hat an ihrer Aktualität nicht verloren. Im Wandel der Zeit nach der Kolonialherrschaft habe sich der Zugang zu postkolonialer Literatur und dem Schreiben im postkolonialen Kontext weg von einem Schreiben gegen die Kolonialmacht und hin zu einem Schreiben für die eigene postkoloniale Identität bewegt. Bandia (vgl. 2024: 52) beschreibt die aktuelle Ära nun nichtmehr als postkolonial, sondern als post-postkolonial oder metakolonial. Die aktuelle Ära des Post-Postkolonialismus oder Metakolonialismus stellt bereits einen weiteren Schritt der Dekolonisierung dar (vgl. Bandia 2024: 52).

Post-Postkolonialität (oder Metakolonialität) richtet den Fokus auf die Darstellung des Lebens, wie es nach der Postkolonialen-Ära, stattfindet. Sie eröffnet eine weitere Kategorisierung der postkolonialen Literatur. Post-Postkolonialismus, wie von Bandia (vgl. 2024: 52). beschrieben, beinhaltet nicht mehr die zwei entgegengesetzten Polaritäten des Kolonialisierenden und der Kolonisierten, er sieht postkoloniale Literatur nicht als einen Kontrakt gegen die ehemalige Kolonialmacht, sondern betrachtet zeitgenössische postkoloniale Literatur als Produkt, welches Ausdruck der eigenen Geschichte und des kulturellen Erbes einer Kultur ist. Zeitgenössische postkoloniale Literatur beinhaltet Themen des Neokolonialismus, der Globalisierung, der Migration und des globalen Kosmopolitismus. Post-Postkolonialismus steht für einen Paradigmenwechsel, er untersucht die Machtverhältnisse innerhalb des Postkolonialen im Inneren einer Gesellschaft und nicht im Außen in Form von hegemonialen Machtverhältnissen (vgl. Bandia 2023: 808). Im aktuellen Kontext metakolonialer Literatur steht für Bandia die Frage der Repräsentation, Diversität und Inklusion in Mittelpunkt. Diese Themen finden aktuell, beeinflusst von postkolonialen translationswissenschaftlichen Theorien, in vielen translingualen und transkulturellen Handlungen Ausdruck (vgl. Bandia 2024: 52).

3.1 Postkoloniale Theorien

Mit dem Entstehen von postkolonialen Texten kam, so Ashcroft et al. (vgl. 2002²: 11), eine neue Form der Komplexität und kulturellen Vielfältigkeit und damit einhergehend die Notwendigkeit zur Entwicklung postkolonialer Theorien zu Tage. Damals geläufige Theorien konnten die aufkommende postkoloniale Thematik und die kulturelle wie auch sprachliche Vielschichtigkeit der postkolonialen Situation nicht abdecken (vgl. Ashcroft et al. 2002²: 11). Viele Ansätze der englischsprachigen postkolonialen Theorien können bereits zu einem früheren Zeitpunkt in frankophonen antikolonialen Texten gefunden werden (vgl. Dürbeck et al. 2017: 2). Zu frankophonen antikolonialen Texten können unter anderem Werke von Albert Memmi (vgl. 1994) oder die Arbeiten des französischen Philosophen Michel Foucault gezählt werden, auch wenn diese die Themen des Antikolonialismus nur implizit umfassen.

Als grundsteinlegende Denker*innen für die englischsprachigen postkolonialen Theorien sind Edwards Said, Gayatri Spivak und Homi Bhabha zu nennen. Den ersten Meilenstein setzt Edwards Said 1978 mit seinem Buch *Orientalism*. In vorliegender Arbeit wird eine 2003 erschienene Ausgabe, welche durch ein Vorwort Edward Saids ergänzt wurde, verwendet. Said (vgl. 2003: 32) beschreibt in *Orientalism* das „Wissen“ über den „Orient“ und inwiefern dieses eine Machtbeziehung darstellt. Er zeigt, wie die Tatsache, dass so getan wird, als hätte man Wissen über eine kolonialisierte Kultur einen Teil des Prozesses darstellt, durch welchen Macht gewonnen und erhalten werden kann (vgl. Said 2003: 32).

In seiner Studie erkennt Said dieses Phänomen, welches er Orientalismus nennt. Mit dem Begriff des Orientalismus bezeichnet er die kritische Beobachtung, dass der gesamte Orient eine Erfindung des Okzidents sei. Es handle sich, so Said (vgl. 2003: 1ff.), bei der Konstituierung des Orientalismus in Wahrheit um eine wertende Beschreibung aus Perspektive der ehemaligen Kolonialmächte, welche sich auf die ehemals kolonialisierten Länder und deren Kulturen bezieht. Diese Beschreibungen anderer Länder und Kulturen beziehungsweise damit einhergehend die „Erfindung“ des Orients zielen jedoch auf eine Darstellungsweise ab, welche in erster Linie das „Anderssein“ betont. Die Beschreibung „der Anderen“ findet laut Said lediglich anhand eines Vergleiches mit den „zivilisierten“ Ländern der Kolonialmacht statt und diese werden dabei durch das definiert, was ihnen aus Sicht der Kolonialmächte fehlt. Die Definition „der Anderen“ erfolgt durch das, was sie *nicht* sind, *nicht* können oder *nicht* haben. In Folge dessen entsteht, wie Said beschreibt, ein vorurteilbehaftetes und eurozentrisches Bild

„der Anderen“, welches die Realität vom Blickpunkt der Kolonialmacht aus darstellt. Said sagt, dass indem fremde Kulturen von den Kolonialmächten als wild und unzivilisiert dargestellt werden, sich daraus eine vermeintliche Berechtigung ergeben sollte, diese Kulturen zu kolonialisieren. Die Kolonialisierung sei aus Sicht der Kolonialmächte eine notwendige Maßnahme, um eine fremde Kultur zu „zivilisieren“ und ihr die Werte (und zwangsläufig auch die Sprache) der Kolonialmacht aufzuzwingen (vgl. Said 2003: 39ff.).

Die kritischen Untersuchungen können laut Said (vgl. 1994: 51) vom Untersuchungsfeld über den Orient hinaus auf weltweite imperiale Strukturen ausgeweitet werden. Said legt dar, dass imperialistische Machtformen und Denkstrukturen weiterhin auch in postkolonialen Zeiten in der Gesellschaft vorhanden sind und sich in engem Zusammenhang mit den gängigen kulturellen Praktiken befinden. Kultur weist nach Said (vgl. 1994: 51) hybride Eigenschaften auf, so kann, wie Said feststellt, in Indien das Britische vom Englischen nichtmehr exakt getrennt voneinander gesehen werden.

Said vertritt den Ansatz, dass imperiale Herrschaftsstrukturen in Kulturen bis heute weiterhin wirken, wenn auch meist unbemerkt, womit die Aufrechterhaltung und Reproduktion von Machtstrukturen ermöglicht werde. Herrschaftsstrukturen können, so Said, unter anderem darin Ausdruck finden, wie und von wem über andere Kulturen geschrieben wird. Aber auch, wer die Macht besitzt das Geschriebene zu kritisieren und dazu Stellung beziehen beziehungsweise nicht beziehen kann. Als Beispiel hierfür nennt Said Kritik, welche an postkolonialen Autor*innen, wie Salman Rushdie, geübt wird, und ob beziehungsweise, wenn ja, inwiefern postkoloniale Autor*innen dabei selbst zu Wort kommen können (vgl. Said 1994: 98 f.).

Gayatri Chakravorty Spivak wurde selbst in Indien geboren (vgl. Dürbeck et al. 2017) und geht in ihrer Arbeit auf die Benachteiligung von marginalisierten Gruppen einer ehemals kolonialisierten Bevölkerung wie Indien ein, im Konkreten bezieht sie sich auf Frauen innerhalb der indischen Gesellschaft. Marginalisierten Bevölkerungsgruppen innerhalb einer Gesellschaft, den sogenannten Subalternen, wird oftmals keine eigene öffentliche Stimme gegeben, um sich selbst zu repräsentieren, sondern es wird *über* sie gesprochen beziehungsweise geschrieben (vgl. Spivak 2003: 25-28). Die Repräsentation der marginalisierten Bevölkerungsgruppe erfolgt indem „the Other as the Self’s shadow“ konstruiert wird (Spivak 2003:24). Dies stellt eine bedeutende Perspektive dar, unter welcher postkoloniale Literatur beleuchtet werden kann. In postkolonialen Werken aus Indien bekommen die Subalternen (als von der ehemaligen Kolonialmacht unterdrückte und

beherrschte Bevölkerungsgruppe) eine Stimme und können über sich selbst sprechen und von sich erzählen.

Abseits der Subalternität ist der Begriff der epistemischen Gewalt ein weiteres Schlüsselement, welches Spivak (2003: 24f.) ins Feld der postkolonialen Theorien einbringt. Unter epistemischer Gewalt sind Mechanismen von Wissensproduktion und -verbreitung zu verstehen, durch welche (marginalisierte) Individuen innerhalb einer Gesellschaft unterdrückt werden und unterdrückt bleiben (vgl. Spivak 2003: 24 f.). Spivak kritisiert an Michel Foucault, dass er in seinen Arbeiten aus einer privilegierten eurozentrischen Position heraus handelt und somit Teil des Systems der epistemischen Gewalt ist und dieses dadurch aufrechterhalten wird. Sie thematisiert, dass Foucault als Denker aus der „westlichen Welt“ über gewisse Privilegien verfügt, welche ihn dazu ermächtigen seine Philosophie auszuformulieren, er dies jedoch nur aus seiner - der eurozentrischen Position der „ersten Welt“ heraus - verwirklichen kann und so jedoch aber genau diese Macht reproduziere und Teil des Narrativs europäischer Geschichtsschreibung werde (vgl. Spivak 2003: 25).

Für Bhabha entsteht das Narrativ über die Nation zu einem nicht zu unterschätzenden Anteil durch die literarische Sprache und kann im „Westen“ zu einem machtvollen historischen Konzept werden (vgl. Bhabha 1990: 1). Die Konstruktion einer eigenen postkolonialen Identität entsteht laut Bhabha zunächst in Abgrenzung zu „den Anderen“, daraus entwickle sich das Verständnis von „Ich“ und die „Anderen“ in einer postkolonialen Gesellschaft. Bei der Begegnung zweier oder mehrerer Kulturen, wie dies in postkolonialen Gesellschaften der Fall ist, beschreibt Bhabha die Entstehung einer Art Zwischenraums, des sogenannten Dritten Raums (vgl. Bhabha 2000: 2). Bhabhas Theorie des Dritten Raums beschreibt einen metaphorischen Raum „dazwischen“, in welchem sich die Kulturen begegnen. Im Dritten Raum verweben und verschränken sich zwei oder mehr Kulturen miteinander und die Grenzen zwischen Kulturen werden aufgeweicht, es entsteht in diesem Raum etwas Neues. In diesem Raum können Prozesse stattfinden, durch welche neue Selbstdefinitionen oder Ideen einer Gesellschaft entstehen (vgl. Bhabha 2000: 2).

Durch Bhabhas Verständnis dieser Art von kultureller Begegnung in (post)kolonialen Gesellschaften wird der hybride Charakter von postkolonialen Kulturen deutlich. Die Identität einer postkolonialen Kultur ist nicht homogen und somit gibt es keine originale oder pure Form dieser Kultur, sie wird in jeder kulturellen Begegnung neu austariert und nimmt neue Formen an (vgl. Bhabha 2000: 56).

3.2 Postkoloniale Sprache und Literatur

Der Prozess der Dekolonisierung findet nicht nur im Politischen statt, sondern unter anderem auch in der Entwicklung der Sprache. Der Prozess der Dekolonisierung auf sprachlicher Ebene wird sichtbar, wenn sich ein ehemals kolonialisiertes Land die Sprache der ehemaligen Kolonialmacht zu eigen macht und sie als ihre eigene Sprache weiterentwickelt (vgl. Ashcroft et al. 2002²: 37 f.). Anfänglich wurde anglo-indische Literatur, wie auch die Literatur anderer ehemals durch Großbritannien kolonialisierte Länder, Commonwealth Literatur genannt. Sie wurde zu dem Commonwealth gezählt und war somit immer noch etwas zur Kolonialmacht Gehörendes. Diese Bezeichnung steht allerdings noch nicht für die Eigenständigkeit eines Landes nach der Kolonialzeit (vgl. Zabus 2015: 3).

Der Prozess des Schreibens von Seite einer ehemals kolonialisierten Bevölkerung in der Sprache der ehemaligen Kolonialmacht wird von Salman Rushdie erstmals 1982 in einem Artikel in *The Times* mit dem Titel *The Empire writes back with a vengeance* beschrieben. Damit begründet Salman Rushdie die Idee eines Imperiums, welches „zurückschreibt“, worauf Ashcroft et al. (2002²) bezugnehmend das Werk *The Empire Writes back to the Center* verfassen und einen der Grundsteine für das heutige Verständnis der postkolonialen Literatur schaffen. Gymnich (2017: 235) beschreibt *writing back* als „Synonym für gegendiskursives Schreiben“ und als „Denkfigur, die sich vor allem in den 1990er Jahren zu einem der Paradigmen der postkolonialen Literaturwissenschaft entwickelte“. Das Imperium, welches „zurückschreibt“ erfüllt, so Gymnich (vgl. 2017: 235), die Funktion des gegendiskursiven Schreibens. Postkoloniale Literatur stellt für Gymnich ein wichtiges sprachliches Instrument dar, durch welches der Erfahrung der Kolonialisierung Ausdruck verliehen wird. Es gewährt Einblick in die Erfahrungen der ehemals unter einer Kolonialmacht lebenden Menschen und eröffnet die Möglichkeit eines Narrativs aus der Perspektive der ehemals Kolonialisierten im Gegensatz zu den Berichten von Seiten der Kolonialmächte (vgl. Gymnich 2017: 235).

In postkolonialen Kulturen kann grundsätzlich zwischen monoglossischen, diglossischen und polyglossischen Gruppen unterschieden werden. Indien zählt zu den diglossischen Kulturen, da die Mehrzahl der dort lebenden Personen mindestens zwei Sprachen beherrscht, darunter Englisch als ehemalige Kolonialsprache. Diglossische Kulturen zeichnen sich dadurch aus, dass - wie die englische Sprache in Indien - die ehemalige Kolonialsprache zur Amtssprache des Landes wurde und auch Teil des öffentlichen Lebens ist (vgl. Ashcroft et al. 2002²: 39). Salman Rushdie (1992: 31) beschreibt seine Erfahrung folgendermaßen:

Jene von uns, die das Englische benutzen, tun das trotz ihrer zwiespältigen Einstellung zu dieser Sprache, vielleicht aber auch gerade deswegen, vielleicht, weil wir in diesem linguistischen Kampf die Spiegelung anderer Kämpfe sehen, die in der realen Welt stattfinden, die Kämpfe zwischen den Kulturen in uns selbst und den Einflüssen unserer Gesellschaft. Die englische Sprache zu bewältigen bedeutet vielleicht die Vollendung unseres Strebens nach Freiheit.

Außerdem kann in postkolonialen Kulturen im Genaueren zwischen den Begrifflichkeiten Multilingualismus (aus dem Englischen *multilingualism*) und Multilingualität (aus dem Englischen *multilinguality*) unterschieden werden. Während beide in gewissem Sinne für eine Form der Vielsprachigkeit stehen, so beschreibt Multilingualismus nach Bandia (vgl. 2024: 60 f.) die Tatsache, dass jemand oder eine Bevölkerungsgruppe über Kenntnisse mehrerer Sprachen verfügt. Unter Multilingualität versteht Bandia jedoch die Fähigkeit einer marginalisierten Bevölkerungsgruppe anhand ihrer Vielsprachigkeit Sprache auf eine neue Art zu verwenden und weiterzuentwickeln. In diesem Fall wird die angewandte Multilingualität zum Mittel kulturellen Ausdrucks und geht mit einer metakolonialen Identität einher (vgl. Bandia 2024: 60 f.). Eine metakoloniale Multilingualität kann sowohl inter- als auch intralingual Ausdruck finden. Intralinguale Multilingualität ist dann vorzufinden, wenn es zu *code-switching* oder *code-mixing* zwischen lokalen sprachlichen Abwandlungen kommt. Interlinguale Multilingualität ist im Gegensatz dazu das sprachliche Zusammenspiel zwischen mehreren nicht verwandten Sprachen, welche innerhalb eines Landes koexistieren. Es kommt in Folge zu sprachlichen Neuformen und besonderen sprachlichen Charakteristika der postkolonialen Sprache (vgl. Bandia 2024: 64). Als Beispiel hierfür kann die Verwendung von Englisch, Hindi und Urdu innerhalb Indiens genannt werden.

3.2.1 Postkoloniales Schreiben

Postkoloniales Schreiben wird nach Ashcroft et al. dadurch charakterisiert, dass die ehemals durch die Kolonialmächte auferlegte Sprache, in einen neuen postkolonialen literarischen Kontext gesetzt und von den ehemals Kolonialiserten zu ihrer eigenen Sprache gemacht wird (vgl. Ashcroft et al. 2002²: 37). Das Schreiben postkolonialer Texte ist in einer mehrsprachigen postkolonialen Gesellschaft zu verorten, die sprachliche und auch kulturelle Vielfalt ist das kennzeichnende Merkmal postkolonialer Literatur. Daher bezeichnet Bandia (vgl. 2008: 31) postkoloniales Schreiben auch als interkulturelles Schreiben. Er beschreibt, wie der interkulturelle Charakter postkolonialer Literatur nicht nur auf sprachlicher Ebene, sondern auch in der diskursiven Verwendung der Sprache Ausdruck findet. Bandia (vgl. 2008: 33) betont, dass Sprache in postkolonialen Texten ebenso in ihrer diskursiven Funktion in einen

sozialen Kontext eingebettet zu betrachten ist. Durch die enge Beziehung von Kultur und Sprache bedeutet ein sprachlicher Transfer immer auch eine kulturelle Übersetzung (vgl. Bandia 2008: 37).

Bandia (vgl. 2008: 99) zeigt, dass interkulturelles Schreiben eine hybride Form der Sprache schafft, welche zwei Erfahrungen der Autor*innen vereint: die europäische und die der ehemals Kolonialisierten. Diese Erfahrung beschreibt auch Rushdie (1992: 31), indem er sich selbst als „übertragener“ beziehungsweise „übersetzter“ Mensch wahrnimmt. Die Hybridität des postkolonialen Textes schafft einen Raum zwischen zwei Kultur- und Sprachräumen, welchen Bandia (2008: 9) eine „in-between language culture“ nennt. Auch Zabus (vgl. 2007²: 4) beschreibt den postkolonialen Text als hybride Literaturform, in welcher eine Art Zwischensprache, ein dritter (sprachlicher) Code, entsteht. In diesem sprachlichen und literarischen dritten Code überlappen sich laut Zabus (vgl. 2007²: 4) zwei Kulturen und Sprachen.

Es kann nach Ashcroft et al. (vgl. 2002²: 37 f.) in postkolonialen Texten auf sprachlicher Ebene zwischen zwei textuellen Prozessen unterschieden werden. Einerseits kommt es zur Ablehnung (aus dem Englischen *abrogation*) der „korrekten“ Verwendung der Kolonialsprache und andererseits zu einer Aneignung (aus dem Englischen *appropriation*) der Kolonialsprache. Die Ablehnung der Kolonialsprache als normgebundenes „korrektes“ Englisch bedarf in Folge auch der Aneignung der Sprache um etwas „Eigenes“ daraus machen zu können (vgl. Ashcroft et al. 2002²: 37 f.).

Auf textueller Ebene unterscheiden Ashcroft et al. zwischen mehreren Strategien zur sprachlichen Aneignung. Es kann zunächst die Vorgehensweise des *glossings* (Ashcroft et al. 2002²: 60) genannt werden. Während des *glossings* werden Worte im Text, welche in der Kolonialsprache geschrieben wurden, einzeln innerhalb des Textes übersetzt. Dies erfolgt meist unmittelbar nach dem unbekannten Wort innerhalb von Parenthesen. In einigen Fällen gibt es jedoch kein gleichwertiges Pendant in der Zielsprache, sodass diese Übersetzungen eine Unschärfe in der Bedeutung und ein verzerrtes Bild der beschriebenen Realität herbeiführen können (vgl. Ashcroft et al. 2002²: 60 f.). Im Gegensatz dazu beschreiben Ashcroft et al. (vgl. 2002²: 63) die Vorgehensweise beim Schreiben postkolonialer Texte, in welcher Worte aus der Sprache der Kolonialisierten unübersetzt in den Text eingebaut werden. Diese Strategie ermöglicht es, im Text einen bestimmten kulturellen Charakter und kulturelle Besonderheiten beizubehalten (vgl. Ashcroft et al. 2002²: 63).

Eine weitere Strategie, welche Ashcroft et al. (vgl. 2002²: 71f.) beim Verfassen postkolonialer Texte erkennen, ist das *code-switching*. Beim *code-switching* wird innerhalb

eines Textes zwischen zwei Sprachen oder aber auch zwischen einer Hochsprache und einem Dialekt oder wortwörtlich niedergeschriebener Umgangssprache erfolgen (vgl. Ashcroft et al. 2002²: 71f.). Als Beispiel hierfür kann Salman Rushdie angeführt werden, welcher in seinem Roman zwischen Englisch, Urdu und Hindi wechselt.

Weiters kann es bei der Aneignung von Sprache in postkolonialen Texten zur Verschmelzung von phonologischen, morphologischen und syntaktischen Formen von einerseits der Kolonialsprache als auch der Sprache der Kolonialiserten kommen. In solchen Fällen entsteht, so Ashcroft et al. (vgl. 2002²: 65), im Text eine Zwischenkultur oder auch eine sogenannte Zwischensprache. Wie Zabus (vgl. 2007²: 4) am Beispiel von postkolonialer englischsprachiger und französischsprachiger Literatur zeigt, entsteht eine Zwischensprache oder auch ein sogenannter Dritter Code immer dann, wenn sich zwei Sprachen überlappen und das „Fremde“ im Text zu einem Teil der eigenen Sprache gemacht wird, in diesem Fall liegt eine Indigenisierung der Sprache vor (vgl. Zabus 2007²: 3f.).

Postkoloniale Sprache erfährt laut Zabus einen Prozess der Indigenisierung, wenn die ehemals kolonialisierte Bevölkerung die Sprache der ehemaligen Kolonialmacht in ihren (post)kolonialen Alltag übernimmt und diese Sprache an die eigene Realität anpasst. Die europäische Sprache wird mit Elementen der anderen Kultur angereichert, wodurch diese von europäischen Standards abweicht. Die Anpassung der ehemaligen Kolonialsprache an die postkoloniale Realität ermöglicht es, den postkolonialen Alltag authentisch beschreiben und ihm Ausdruck verleihen zu können (vgl. Zabus 2007²: 3f.).

Bei der Indigenisierung von Sprache können sowohl in englischsprachigen als auch französischsprachigen postkolonialen Texten vier Strategien beobachtet werden: Pidginisierung, Relexifizierung, *cushioning* und Kontextualisierung (vgl. Zabus 2007²: 7f.). Die sprachlichen Methoden des *cushioning* und der Kontextualisierung sollen den Spalt zwischen zwei Kulturen und zweier Sprachen sichtbar machen, haben jedoch nicht zwingend das Ziel, diesen (wie bei Pidginisierung oder Relexifizierung) auch zu überwinden (vgl. Zabus 2007²: 7f.). Die Pidginisierung und Relexifizierung von Sprache stellen zwei dieser Strategien dar, welche die Unterschiede zur ehemaligen Kolonialmacht und die Andersartigkeit auf textueller Ebene repräsentieren (vgl. Zabus 2007²: 4 ff.). Durch das Pidginisieren einer ehemaligen Kolonialsprache wird eine neue stark vereinfachte Version der ehemaligen Kolonialsprache geschaffen, in welcher Grammatik und Begriffe zudem oft abweichend zur Standardsprache verwendet werden (vgl. Zabus 2007²: 53f.). Wie Zabus (vgl. 2007²: 60) am Beispiel von anglophonen und frankophonen postkolonialen Texten aus Afrika zeigt, kommt es unter anderem bei der Pidginisierung von Sprache auch zu *code-switching*. Es wird zwischen

mindestens zwei nicht miteinander verwandten Sprachen oder sprachlichen Varianten einer Sprache innerhalb einer Kommunikationssituation gewechselt (vgl. Zabus 2007²:60). Relexifizierung von Sprache ist dann vorzufinden, wenn zum Beispiel bei postkolonialer Literatur aus Afrika die Eigenschaften einer afrikanischen Sprache (Kollokation, Intonation, Struktur, Rhythmus) mittels der ehemaligen Kolonialsprache ausgedrückt werden. Bei der Relexifizierung von Sprache entsteht eine Zwischensprache, welche einen dritten sprachlichen Code darstellt, welcher außerhalb beider Sprachen liegt (vgl. Zabus 2007²: 112f.). Wird im postkolonialen Text eine europäischsprachige Erklärung für ein fremdes Wort eingebaut, so ist von *cushioning* die Rede. Bei der Kontextualisierung hingegen wird keine europäischsprachige Erklärung im Fließtext eingebaut, sondern das fremde Wort unerklärt im Text verwendet, jedoch ausreichend in einen Kontext eingebaut, sodass sich der Sinn des Begriffes ohne weitere Erklärung aus dem Kontext erschließen lässt (vgl. Zabus 2007²: 7f.).

Außerdem, so Bandia, können bei der Kontextualisierung von Sprache zwei Worte, zum Beispiel aus dem Englischen und dem Hindi, miteinander kombiniert werden und neue sprachliche Ausdrücke schaffen, welchen nicht der Standardsprache entsprechen. Hierbei kommt es oft zu neuen und ungewöhnlichen sprachlichen Kollokationen und Kollokationsverschiebungen. Das Verschmelzen zweier oder mehrerer Sprachen und Kulturen des (post)kolonialen Alltags wird hier auf sprachlicher und literarischer Ebene repräsentiert (vgl. Bandia 2008: 100). Wird ein zum Beispiel englischer Begriff im postkolonialen englischsprachigen Text aus Indien in einem anderen Kontext verwendet, als es standardmäßig im britischen Englisch üblich wäre, so kommt es zu einer semantischen Verschiebung. Wie Bandia hervorhebt, kann dies vor allem auch auf Namen oder Personenbezeichnungen der europäischen Sprache zutreffen, welche im postkolonialen Text jedoch in einem für die europäische Sprache unüblichen Kontext verwendet werden (vgl. Bandia 2008: 102 f.).

Weiters beschreibt Bandia (vgl. 2008: 109) die Strategie der Interpolation von Umgangssprache in postkolonialen Texten. Es kommt in diesem Fall zu sprachlichen Einschüben fremder Ausdrücke im Text, welche meist umgangssprachliche Ausdrücke oder Ausrufe sind. Die Bedeutung dieser Einschübe ist auch für Leser*innen aus der ehemals kolonialisierten Kultur nicht immer eindeutig, wie Bandia (vgl. 2008: 109) am Beispiel afrikanischer postkolonialer Literatur zeigt. Ebenso werden innerhalb Indiens viele Sprachen und verschiedene Dialekte gesprochen, welche nicht von allen Inder*innen verstanden werden. Bandia zeigt, dass die Bedeutung dieser umgangssprachlichen Begriffe im postkolonialen Text meist nicht oder nicht vollständig aus dem Kontext erschlossen werden kann. Daher wurden textuelle Strategien entwickelt, um mit dieser Problematik umzugehen. Um die Bedeutung

dieser Einschübe oder auch andere fremder sprachlicher Elemente im Text für Leser*innen zu transportieren, kann mittels Fußnoten, Glossaren, Anmerkungen oder eingebauter Übersetzungen innerhalb des Fließtextes eine zusätzliche Erklärung eingefügt werden. Wenn der fremde Begriff innerhalb des Fließtextes mittels einer Erklärung erläutert und sozusagen innerhalb des Textes bereits übersetzt wird, so ist von einer interlingualen Übersetzung die Rede. Während interlinguale Übersetzungen innerhalb des Fließtextes zusätzliche Informationen zu einem unbekannten Begriff geben, so sind Fußnoten und Glossare außerhalb des Fließtextes vorzufinden (vgl. Bandia 2008: 109).

3.2.2 *Indian writing in English*

Als aussagekräftiges Beispiel für den Prozess der sprachlichen Aneignung, in welchem die ehemals kolonialisierte Kultur sich die ehemalige Kolonialsprache zu eigen macht und diese mit sprachlichen und kulturellen Charakteristika der eigenen Sprache ergänzt, kann das *Indian writing in English* (vgl. Rushdie & West 1997: X) genannt werden. Die englische Sprache hat sich, nachdem sie mit der britischen Kolonialisierung nach Indien gebracht wurde, bis heute in Indien weiterentwickelt und lebt im indischen Alltag als sogenanntes „indisches English“ weiter:

Indian English of course is not like English English [...] there is a wonderful incident when I went to India with my [British] wife and she was talking to an Indian gentleman on a train and they were both speaking English to each other but neither of them thought they were speaking the same language as the other one, they literally didn't understand each other, they had to go through me to interpret the same language. (Rushdie in BBC 1981: 00:25:58-00:26:16)

Rushdie beschreibt, dass Englisch in Indien nicht mehr nur die Sprache der ehemaligen Kolonialmacht darstellt, sondern eine indische Sprache geworden ist, und ein hilfreiches Kommunikationsmittel ist, welches Inder*innen zur Verfügung steht (vgl. Rushdie 1992: 85). Englisch ist in Indien für die Kommunikation von zentraler Bedeutung geworden, da es oft die einzige gemeinsame Sprache der Inder*innen ist (Rushdie & West 1997: xiii), wie Rushdie auch 1981 in einem Interview mit der BBC beschreibt:

If you think about what English means in India it's very odd because India has so many languages. As you travel around, you as an Indian may well find the way that you can communicate with other Indians is through the language of the imperialists because it may be the thing you most have in common. (Rushdie in BBC 1981: Minute 00:25:42-00:25:57)

Die Vermischung englischsprachiger Wörter mit Wörtern aus indischen Sprachen ist bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts dokumentiert. 1886 brachten Henry Yule und Arthur Coke Burnell unter dem Titel *Hobson-Jobson* erstmals eine literarische Sammlung dieser Anglo-Indischen Wörter samt Erklärungen heraus. Die literarische Sammlung wurde seither immer wieder überarbeitet und durch neue Begriffe ergänzt (vgl. Burnell et al. 2018). Dieses britisch-indische Wörterbuch hat mit seinem Titel den Begriff für anglo-indische Begriffe als sogenannte *Hobson-Jobson* bis heute geprägt (vgl. Rushdie 1992: 104). Bis heute ist die Zahl der lexicographischen Werke über indisches Englisch überschaubar und nach wie vor von Burnell et al. (2018) *Hobson-Jobson* beeinflusst. Die Lexikographie des indischen Englisch ist bis heute, so kritisiert Lambert (vgl. 2012: 308), teilweise unvollständig, lässt die historische Perspektive außer Acht oder marginalisiert, indem sie das indische Englisch mit britischem Englisch vergleichen. Viele englische Wörter werden in Indien weiterverwendet, haben dort aber eine eigene, eine sogenannte hinglische (Zusammensetzung aus Hindi und Englisch) Bedeutung bekommen (vgl. Rushdie 1992: 106). Es existiert nicht ein einziges indisches Standardenglisch, denn indisches Englisch ist ein Spektrum an Sprachvarietäten (vgl. Lambert 2012: 308).

Indian writing in English als Bezeichnung für indische Literatur, welche in der ehemaligen Kolonialsprache Englisch verfasst wird, kann als eigene Literaturgattung angesehen werden (vgl. Rushdie & West 1997: X). Salman Rushdie ist durch seine schriftstellerischen Arbeiten ein bedeutender Vertreter des *Indian Writing in English* geworden und bezeichnet sich selbst als anglo-indischen Schriftsteller (vgl. Rushdie 1992: 25). Zu anglo-indischen Schriftsteller*innen zählen unter anderem auch Anita Desai, Nirad C. Chauduri (vgl. Rushdie 1992: 12) oder Arundhati Roy. Rushdie setzt sich in seiner Literatur bewusst mit der Bedeutung von postkolonialer Sprache auseinander und verfasst nicht nur Romane, sondern auch weiterführende Literatur zu der Verwendung und der Bedeutung der englischen Sprache des postkolonialen Indiens. Er bringt 1997 mit Elizabeth West gemeinsam *The Vintage Book of Indian Writing* heraus, welches eine Sammlung von Auszügen der damals bedeutsamsten englischen Werke der indischen Literatur, darunter auch einen Ausschnitt von Salman Rushdies *Midnight's Children*, beinhaltet. Rushdie und West betonen, dass *Indian Writing in English* Inder*innen eine literarische Stimme gibt, um gehört und somit sichtbar gemacht zu werden (vgl. Rushdie & West 1997: xiii). Rushdie (1992: 86) beschreibt postkoloniale englischsprachige Literatur aus Indien als indische und zugleich als englische Literatur:

Die englische Literatur hat einen indischen Zweig. Und damit meine ich Literatur in englischer Sprache. Diese Literatur ist aber zugleich auch indische Literatur. Hier besteht keinerlei Unvereinbarkeit. Wenn die Geschichte komplexe Tatsachen schafft, sollten wir nicht versuchen, sie zu vereinfachen.

Außerdem zeigt Bandia, dass durch das Verwenden der Kolonialsprache der Hybridität der ehemals kolonialisierten Gesellschaft Ausdruck verliehen wird. Es entsteht dadurch eine neue Varietät der englischen Sprache, welche das breite Spektrum an englischer Literatur um eine weitere Facette der Sprache erweitert (vgl. Bandia 2023: 806 f.).

Ein Merkmal anglo-indische Schriftsteller*innen ist oftmals, wie Rushdie erläutert, dass sie außerhalb ihrer Heimat und außerhalb ihres Sprachgebietes leben. Indische Schriftsteller*innen, welche in England über Indien schreiben, können laut Rushdie durch die Distanz neue Blickwinkel und Perspektiven erlangen. Rushdies Wahrnehmung nach ist die Identität anglo-indischer Schriftstellerinnen „mehrfach und zugleich partiell“ (Rushdie 1992: 29), er beschreibt das Gefühl, auf der einen Seite in beiden Kulturen zugleich verankert zu sein und dann wiederum zu keiner so richtig dazuzugehören. Rushdie beschreibt dies als idealen Ausgangspunkt, um Literatur zu schaffen (vgl. Rushdie 1992: 25 ff.).

Nicht nur die Verwendung der englischen Sprache, sondern auch die Verwendung von europäischen Literaturgattungen ist eine Form des *Indian writing in English*. In Indien existiert seit jeher die Tradition des mündlichen Geschichtenerzählens, Geschichten werden von Generation zu Generation weitergegeben. In dem Sinne gibt es auch keinen Autor*in oder Urheber*in einer Geschichte. Das Drucken von Werken und die Einführung eines oder einer Autor*in, welche*r auch Urheber*in ist, fanden erst mit der britischen Kolonialisierung im 19. Jahrhundert in Indien seinen Platz (vgl. Bassnett & Trivedi 1999: 8f.).

Zu den sogenannten indischen Schriftsteller*innen in England gehört eine sehr durchmischte Gruppe an Menschen, daher können die Merkmale, welche auf indische Schriftsteller*innen zutreffen weit gefasst und daher nicht einheitlich sein (vgl. Rushdie 1992:30). Indische Traditionen waren immer eklektizistisch und in diesem Sinne gibt es auch keine einzige „originale“ indische Tradition, betont Rushdie. Was das Werk Anglo-indischer Schriftsteller*innen allerdings eint, ist, dass es zu einer Veränderung in der Einstellung zum Gebrauch der englischen Sprache führt (vgl. Rushdie 1992: 89).

Bezugnehmend auf die Frage, ob die englische Sprache indische Themen ausreichend darstellen kann, so betont Rushdie, sei es absolut nicht das Ziel indischer Schriftsteller*innen die englische Sprache auf dieselbe Art wie britische Schriftsteller*innen zu verwenden (vgl. Rushdie 1992: 31). Stattdessen, so Rushdie, müssten anglo-indische Schriftsteller*innen ihre

literarische Arbeit je nach dem angestrebten „Zwecke ganz neu gestalten“ (Rushdie 1992: 31). Die Besonderheit anglo-indischer Schriftsteller*innen sei, dass sie von einer Doppelperspektive aus schreiben können, Rushdie bezeichnet sich zugleich als Insider und Outsider und betont, dass dies erst die Sicht des großen Ganzen ermögliche (vgl. Rushdie 1992:33).

3.2.3 *Midnight's Children* als Beispiel für postkoloniale Literatur aus Indien

In dem Roman *Midnight's Children* erzählt der Protagonist Saalem Sinai seiner zukünftigen Ehefrau Geschichten aus seinem Leben. Saalem Sinai wird exakt zu Mitternacht am 15. August 1947 geboren, in demselben Moment, in dem Indien seine Unabhängigkeit erlangt. Saalem Sinai hat die Gabe mit anderen sogenannten Mitternachtskindern telepathisch zu kommunizieren. Der erste Teil des Buches, welcher als das untersuchte Diskursfragment fungiert, berichtet in erster Linie von Saalem Sinais Familiengeschichte und wie sein Schicksal mit dem Schicksal der Nation Indiens, dem unabhängigen Indien, verwoben ist. Er beschreibt sich selbst so, als würde er zerfallen, so wie auch Indien zerfällt. Wie Rushdie (vgl. BBC & Rushdie 1981) erläutert, steht Saalem Sinai für die Hoffnung, welche durch die Unabhängigkeit Indiens für das Land geboren wurde. In den nächsten dreißig Jahren zerfällt diese Hoffnung. Der Roman beinhaltet viele von Salman Rushdies eigenen Kindheitserinnerungen in Indien (vgl. Rushdie 2008^b: XI). Er erlebte seine Kindheit in Indien in einer wohlhabenden Mittelschicht und besuchte dort eine englische Schule (vgl. Rushdie 2008^b: 3). Rushdie erklärt der BBC (1981: 00:05:31-00:05:39) gegenüber: „I think the country in which you are a child is the country which to which [sic] you belong in a way that you will never belong to another one. And in that sense, I am more Indian than anything else. “

Wie Salman Rushdie in einem Interview mit der BBC beschreibt, sind die autobiographischsten Elemente des Romans *Midnight's Children* die Orte seiner eigenen Kindheit. Die Schule, die der Protagonist besucht, war Rushdies Schule und auch die Stadtteile Bombays, welche Rushdie in seinem Roman beschreibt, sind jene, in denen er aufwuchs. Salman Rushdie hat Bombay als eine sehr facettenreiche Stadt erlebt, in der unterschiedlichste Menschen und Religionen zusammentreffen. Er selbst ist als Kind bereits mit Kindern aus vielen verschiedenen Religionen aufgewachsen, diese Erfahrungen lässt Rushdie in *Midnight's Children* einfließen (vgl. Rushdie & BBC 1981: 00:04:00- 00:05:02). Rushdie nimmt Indien und England als Kontrast wahr. So beschreibt er Indien als ein sehr vielfältiges Land, welches er auch auf diese Art in seinem Roman darstellen wollte. Der Ursprungsgedanke des Romans

war der des Lochs in einem Laken. In dem Roman darf der Arzt Doktor Sahib, Saalem Sinais Großvater, seine zukünftige Frau, welche er als Patientin kennenlernte, nie vollständig sehen. Er konnte die zu untersuchende Körperregion nur durch ein Loch im Laken betrachten. In diesem Sinne entstand der fragmentierte Aufbau des Buches. Für Rushdie ist dies die Art, wie Menschen die Welt sehen: Sie nehmen viele kleine Einzelteile wahr und kreieren sich daraus ihre Welt (vgl. Rushdie & BBC 1981: 00:17:02-00:18:00). Salman Rushdie verfasste den Roman während er sich in England aufhielt, reiste allerdings zuvor noch einmal an die Orte seiner Kindheit, welche in seinem Roman vorkommen sollten (vgl. Rushdie 1982: 17).

Rushdie thematisiert seine Entscheidung in *Midnight's Children* den natürlichen Rhythmus der englischen Sprache zu durchbrechen und eine auffallend ungewöhnliche sprachliche Rhythmik in seinen englischen Text einzubringen. Seine Strategie beschreibt er durch eine ungewöhnliche Verwendung der Interpunktion: auffällig viele Gedankenstriche, viele Ausrufezeichen, Punkte und Strichpunkte. Oft werden Punkte, Strichpunkt und Gedankenstriche direkt nacheinander verwendet und in Rushdies englischem Text aneinandergereiht. In seinem Roman sind die meisten Figuren auf die ein oder andere Art gebrochen, was Rushdie darauf zurückführt, dass sie aus nur einer Perspektive betrachtet werden. Auch die Auseinandersetzung mit der Darstellung einer Held*innenfigur ist für Rushdie in seinem Roman von zentraler Bedeutung. Heldentum ist in der indischen Kultur und mündlichen Erzähltradition sehr präsent (vgl. Rushdie 1982: 19 ff.).

Salman Rushdie baut die indische mündliche Erzähltradition in sein Werk ein, indem der Protagonist Saleem seiner zukünftigen Ehefrau von seinem Leben erzählt. Dadurch kann der Sprachrhythmus, den Rushdie ursprünglich nur für die Dialoge vorgesehen hat, zum Sprachrhythmus des gesamten Buches werden. Dadurch wird der Roman zu einer niedergeschriebenen mündlichen Erzählung, dessen Bedeutung Rushdie (1985: 7) betont:

It is really important to overstress the fact that the oral narrative is the most important literary form in India. That's to say that the most important literary form is something which is never written down, and the most important writers are people who do not write. And this is because very few people can read and write in India.

In der indischen mündlichen Erzähltradition ist die Erzählung nie linear, betont Rushdie (vgl. 1985: 8), daher ist sein Roman ebenfalls nicht linear aufgebaut. In der indischen mündlichen Erzähltradition ist der Aufbau der Geschichte auf eine Art gestaltet, so dass die Spannung für Zuhörende bis zum Ende anhält. Genau das, so erklärt Rushdie, wollte er in seinem Roman

darstellen, er wollte eine literarische Form schaffen, welche einer mündlichen Erzählung entspricht (vgl. Rushdie 1985: 8).

Ein Charakteristikum des Romans ist, dass er sich aus Textfragmenten zusammensetzt. Rushdies Intention ist es, durch die Fragmentierung des Textes darzustellen, wie unsere Erinnerungen funktionieren. In unserer Erinnerung kennen wir oft nicht mehr die korrekte Reihenfolge von Ereignissen, manch wichtige Ereignisse werden in unserer Erinnerung besonders hervorgehoben und dadurch plötzlich wichtig und andere Ereignisse wiederum werden durch unsere Erinnerung verzerrt und verlieren ihre Wichtigkeit (vgl. Rushdie 1982: 22). Abschweifungen innerhalb des Textes stellen für Rushdie ein äußerst wichtiges stilistisches Element dar. Für ihn stehen sie für Vielseitigkeit, welche einer der zentralsten Aspekte in seinem Roman ist und die Vielseitigkeit Indiens widerspiegelt. Der Protagonist erzählt viele Geschichten um ein Leben im Kontext vieler anderer Leben darzustellen, welches von manchen durchdrungen und von anderen nur peripher berührt wird (vgl. Rushdie 1982: 23).

Der Optimismus des Buches liegt für Rushdie in seiner vielfältigen Struktur, welche eine ebenso vielfältige Kultur darstellen soll und unendlich viele Geschichten erzählen könnte. Inmitten all dem geschieht das tragische Leben Saleems. Am Ende des Romans gibt der Protagonist jedoch die Hoffnung auf. Diese zwei Aspekte - die Hoffnungslosigkeit und die Vielseitigkeit - müssten laut Rushdie gemeinsam betrachtet werden (vgl. Rushdie 1982: 23).

Wie Riemenschneider (vgl. 1984: 66) hervorhebt, zeigt Salman Rushdie in seinem Roman, wie nah er der indischen philosophischen Tradition stehe, auch wenn er selbst nichtmehr in Indien lebt. Er verbinde moralische und philosophische Themen der indischen Kultur und schildere eine Wahrnehmung der Welt aus unterschiedlichen Perspektiven. Rushdie verstehe, dass Geschichte nicht objektiv erzählt und die Realität nur mittels Mythos begriffen werden könne (vgl. Riemenschneider 1984: 66).

Salman Rushdie erinnert sich in seinem Roman an seine eigene Kindheit in Indien und ist sich zugleich bewusst, dass der Rückblick in die Vergangenheit oft auch verfälscht abgespeichert wurde, die Reihenfolgen nicht mehr stimmen, oder man sich an manches nur erinnert, weil man davon erzählt bekommen hat. Daher entstand in seinem Roman der Aufbau der Geschichte, welcher - wie auch unsere persönlichen Erinnerungen - fragmentiert ist. Somit erschafft der Autor eine Fiktion und „sein ganz persönliches Indien der Phantasie“ (Rushdie 1992: 22). Diese verzerrten Bilder der Erinnerungen stellt Rushdie in seinem Roman durch den Erzähler Saleem dar, der selbst historische Ereignisse beim Erzählen in der Reihenfolge vertauscht und bruchstückhaft von der Vergangenheit erzählt. Rushdie beschreibt dies auch als

ein scheinbar unvermeidbares Charakteristikum eines indischen Schriftstellers, welcher außerhalb seiner Heimat schreibt. Dass auch er in dem Versuch „seine“ Welt zu beschreiben in Wahrheit nur mehr Fragmente davon wiedergeben kann, manches sei unwiederbringlich verloren (vgl. Rushdie 1992: 23).

Salman Rushdies Werke, so auch *Midnight's Children*, zeichnen sich laut Parnell durch ein hohes Maß an interkultureller Hybridität aus, sie vereinen westliche und indische Traditionen und Diskurse. Neben kultureller Hybridität ist auch Eklektizismus ein bedeutendes Merkmal postkolonialer Literatur aus Indien. Der eklektische Erzählstil und intertextuelle Strategien in Rushdies Roman sind ein Abbild der vielen gemischten Traditionen, welche Rushdie in seinen Texten vereint (vgl. Parnell 1996: 241). Die indische Kultur wird durch ihre sprachliche und kulturelle Vielfalt ausgezeichnet, was anhand der eklektischen Erzählmodi ausgedrückt wird. Die Hybridität soll vermeiden, dass ein starres Bild von einem einzigen „Indien“ dargestellt wird (vgl. Parnell 1996: 246 f.).

Leser*innen von Rushdies Roman werden mit einer Vielzahl an Themen konfrontiert, darunter die Geschichte und Kultur des kolonialen und postkolonialen Indiens. Rushdies Roman enthält eine Mischung aus Textgattungen, Methoden und Motiven von indischen und sogenannten westlichen Traditionen. Um *Midnight's Children* ganzheitlich verstehen zu können, ist das Verständnis von indischen Traditionen unablässig, denn Rushdie verwebt indische Kulturspezifika mit der westlichen literarischen Gattung eines Romans.

Hier nennt Parnell zum Beispiel die Parallelen zwischen dem Hindu-Gott Ganesha und dem Hauptcharakter Saleem, welche in dem Roman gezogen werden (vgl. Parnell 1996: 241). Die Verbindung von Saleem und Ganesha wird zum einen durch die Parallele zwischen Saleems großer Nase und Ganeshas Elefantenrüssel ausgedrückt, zum anderen ist Ganesha die Gottheit der Literatur und Saleem ein Geschichtenerzähler. Und zuletzt begegnet beiden Charakteren die Frage, wer ihre Eltern sind und ob sie eventuell vertauscht wurden. Auch der Aufbau des Romans weist Parallelen mit dem Aufbau eines Hindustempels auf, wie Rushdie (vgl. 1985: 9f.) erklärt. Hinduistische Tempel stellen eine Repräsentation des gesamten Lebens dar. Das turmartige Dach des Tempels ist mit unterschiedlichsten Lebewesen und Szenen des Lebens üppig geschmückt. Dieses architektonische Merkmal aus indischer Tradition lässt Rushdie im Aufbau seines Romans widerspiegeln (vgl. Rushdie 1985: 9f.). Dies seien einige der Aspekte, welche für westliche Leser*innen meist unentdeckt blieben, so Parnell. Indem Rushdie in seinem Roman *Midnight's Children* einen literarischen Raum schafft, in welchem traditionelle indische Erzählform und Formen westlicher Texte miteinander verschmelzen, zeigt er die postkoloniale Realität, welche in Indien deutlich erkennbar ist, und schafft somit

einen postkolonialen Diskurs (vgl. Parnell 1996: 244 f.). Salman Rushdies Strategie des literarischen Schreibens, ist dem magischen Realismus zuzuordnen. Er vermischt reale Elemente seiner Erzählung mit übernatürlichen und fiktiven Elementen (vgl. Parnell 1996: 246 f.).

Salman Rushdie (vgl. 1992: 200) betont in einem Interview mit Edward Said die Bedeutung der vielen Handlungsstränge in seinem Roman. So wie es unmöglich sei, nur eine einzige Geschichtsschreibung zu haben, ist es auch in *Midnight's Children* unmöglich nur einen einzigen Handlungsstrang beizubehalten. Er betont außerdem, die Notwendigkeit (indische) Geschichte immer und immer wieder zu erzählen, da dies in Folge zu ihrer Institutionalisierung führe (vgl. Rushdie 1992: 213f.).

3.2.4 Das Zielpublikum Salman Rushdies *Midnight's Children*

Wie an Salman Rushdies Roman als Beispiel für postkoloniale Literatur aus Indien erkennbar ist, handelt es sich hierbei um Texte, welche sich durch kulturelle und sprachliche Hybridität auszeichnen. Demnach rückt die Frage, an welche Leser*innen sich der postkoloniale Text richtet in den Vordergrund und stellt in Folge auch für die Übersetzungen englischsprachiger postkolonialer Texte aus Indien eine zentrale Frage dar. Leser*innen des postkolonialen Textes sind als durchmischte und ebenso hybride Gruppe zu verstehen.

Da Salman Rushdie sich in seinen Werken an westliche und subkontinentale Leser*innen gleichzeitig richtet, können seine Romane laut Parnell (vgl. 1996: 136) als gewissermaßen zweigleisig oder doppeldeutig verstanden werden. So schreibt Rushdie in *Midnight's Children* aus unterschiedlichen Blickwinkeln und vereint verschiedene Sichtweisen und Perspektiven in nur einem Werk. Demnach adressiert er seine Werke, welche Kumkum (1987: 176) als „double coded“ bezeichnet, an ein Spektrum unterschiedlicher Leser*innen

Indem Salman Rushdie auf Englisch schreibt, so Parnell (vgl. 1996: 247), ist er sich darüber im Klaren, dass der Großteil seiner Leser*innen aus den englischen Sprachräumen stammt, was auch und vor allem indischer Leser*innen miteinbezieht. Intertextuelle Referenzen und Literaturgattungen sind in Rushdies Roman sowohl „westlichen“ als auch indischen Traditionen zuzuordnen, ein Teil des Textes wird einigen Leser*Innen immer unzugänglich und unverständlich bleiben, da die Gruppe der Leser*innen ist so heterogen und hybride, wie auch Salman Rushdies Texte (vgl. Parnell 1996: 250).

Das Leseublikum, welches Rushdie beim Verfassen seines Werkes tatsächlich vor Augen hatte, war, so Rushdie (vgl. 1982), er selbst. Denn auch er nimmt sich als Teil der

indischen und der westlichen Kultur gleichzeitig war. So beschreibt er, dass er sich beim Verfassen des Werkes auf kein Zielpublikum bezogen habe, da er ursprünglich nicht davon ausging, dass das Werk veröffentlicht werden würde (vgl. Rushdie 1982: 24). Salman Rushdie erklärt, dass er beim Schreiben seines Romans nie an die Leser*innen dachte. Er geht allerdings davon aus, dass es für den Erfolg des Romans *Mitternachtskinder* von großer Bedeutung war, dass er vor allem von Leser*innen des indischen Subkontinents angenommen wurde und die Reaktion der Leser*innen aus dem Westen in diesem Fall für ihn zunächst von keiner Bedeutung war. Rushdie schreibt für all jene Menschen, welche sich als Teil der Realität empfinden, über welche er schreibt und zugleich auch für alle anderen, welche er mit seiner Literatur erreichen kann (vgl. Rushdie 1992: 33 f.).

3.3 (Post)kolonialismus und Übersetzen

Historisch betrachtet haben Übersetzer*innen bereits während des Prozesses der Kolonialisierung eine tragende Rolle gespielt. Sie waren Übermittler*innen von Wissen und kultureller Information. Nicht selten trugen Übersetzungen zur Aufrechterhaltung ungleicher Machtverhältnisse zwischen Nationen bei, indem der Sprach- und Wissenstransfer zugunsten der Kolonialmächte ausgeführt wurde (vgl. Bassnett & Trivedi 1999: 2 ff.). Anfänglich diente Übersetzung dazu die Anderen als „unzivilisiert“ darzustellen und somit ein Bild der Überlegenheit zu schaffen, welches das „Zivilisieren“ der „unzivilisierten“ Kulturen rechtfertigen sollte (vgl. Bandia 2021: 57).

Auch nach der Kolonialherrschaft spielen Übersetzungen in ehemals kolonialiserten Ländern wie Indien weiterhin eine nicht zu unterschätzende Rolle. Übersetzungen postkolonialer Literatur sind im Gegensatz zu kolonialer Übersetzung um den Aspekt reicher, dass nun auch ehemalige Kolonien selbst zu Wort kommen können. Oft wird nicht nach den Normen des Standard-Englischen, sondern zum Beispiel in indischem Englisch geschrieben beziehungsweise übersetzt. Auch postkoloniale Übersetzungen stehen laut Bassnett und Trivedi (vgl. 1999: 7 ff.) meist noch in Verbindung mit Machtdynamiken. Einerseits kann postkoloniale Übersetzung ermöglichen, diese zugrundeliegenden Machtverhältnisse zu erkennen und umzukehren aber andererseits können diese Machtverhältnisse durch postkoloniale Übersetzung auch reproduziert werden. Umso bedeutsamer und aufschlussreicher kann die Untersuchung postkolonialer Übersetzungen sein (vgl. Bassnett und Trivedi 1999: 7 ff.).

Nach Erlangung der Unabhängigkeit zum Beispiel in Indien finden neue Translationsprozesse statt. Neben der Idee des zuvor erwähnten *writing back to the center* entwickeln Bassnett und Trivedi (1999: 8) auch das Konzept des *translating back to the center*. Damit ist gemeint, dass das Imperium nun in einem postkolonialen Kontext zurückübersetzen kann und zwar von den indischen Sprachen ins Englische (vgl. Bassnett & Trivedi 1999: 8 ff.).

Postkoloniale Übersetzungen finden, so Tymoczko (vgl. 1999^b: 295), meist in einem mehr als nur zweisprachigen Umfeld statt. Postkoloniale literarische Werke haben meistens einen multikulturellen und multilingualen Hintergrund. Oftmals kennt eine große Anzahl der Leser*innen sowohl die Ausgangssprache als auch die Zielsprache. Postkoloniale literarische Werke richten sich oftmals gleichzeitig an zwei kulturelle Richtungen und es bedarf der Vielsprachigkeit beziehungsweise Zugehörigkeit zu beiden Sprachen oder Kulturen, um den Text in seinem vollen Umfang zu verstehen. Multilinguale Leser*innen, welche sowohl die Kultur der ehemaligen Kolonialmacht als auch die Kultur der Kolonialiserten kennen, verstehen die volle Botschaft, die in diesem Text steckt und von Tymoczko als *secret subtext* bezeichnet wird (vgl. Tymoczko 1999^b: 295).

Bandia (vgl. 2008: 6) betont, dass postkoloniale Translationstheorie in ihrer heutigen Form erst in den 1980er Jahren entstand, zuvor waren es die sogenannten *postcolonial studies*, welche die tragende Rolle von Übersetzung im Prozess der Kolonialisierung sichtbar gemacht haben. Postkoloniale Translationstheorie vertritt den Standpunkt, dass (post)kolonialen Texte und auch deren Übersetzungen in vielerlei Hinsicht hybride und dynamisch sind und es deshalb nicht möglich ist, Aussagen zu (post)kolonialen Texten zu vereinheitlichen (vgl. Bandia 2008: 6).

Durch die Globalisierung findet immer mehr kultureller Austausch statt und umso mehr sind es laut Tymoczko (vgl. 1999^b: 17 f.) Übersetzungen, welche die Macht besitzen, darüber zu bestimmen, ob und inwiefern kulturelle Differenzen und Verschiedenheiten wahrgenommen, aufrechterhalten oder hervorgerufen werden. Übersetzungen stellen vor allem im postkolonialen Kontext eine äußerst machtvolle Praktik dar, denn sie vermögen ganze Bilder von Kulturen und Nationen zu konstituieren, die dann wiederum als Realität angenommen werden. Wenn Kulturen und Nationen von Anderen dargestellt werden, dann erschaffen diese unter Umständen ein Bild einer Tradition, einer Nation und von Menschen, das von den zugrundeliegenden Machtstrukturen beeinflusst ist. Je nach Übersetzungsstrategie kann entweder der Eindruck der Verschiedenheit an Werten, Kultur und Sprache hervorgehoben oder auch verringert werden (vgl. Tymoczko 1999^b: 17 f.).

Somit schaffen laut Tymoczko (vgl. 1999^b: 182) Übersetzer*innen im Übersetzungsprozess durch die Entscheidungen, die sie bei kultureller Übersetzung treffen, ein Bild der Ausgangskultur, welches wiederum für die Zielkultur zur Realität wird. Übersetzer*innen tragen hier eine große Verantwortung, insbesondere wenn es um die Repräsentation einer marginalisierten oder ehemals kolonialisierten Kultur geht. Der Einfluss der Repräsentation einer Kultur ist umso stärker, desto unbekannter die Ausgangskultur für die Zielkultur ist, so Tymoczko (vgl. 1999^b: 182).

In der reparativen Übersetzungstheorie nach Bandia (vgl. 2024: 52f.) wird postkoloniale Übersetzung mit der Metapher einer Reparatur beschrieben. Die reparative Übersetzungstheorie geht davon aus, dass der Prozess der Dekolonisierung auf sprachlicher Ebene weitergeführt wird, wenn bei der Verwendung der ehemaligen Kolonialsprache zum Beispiel von den sprachlichen Standards (zum Beispiel des britischen Englisch) abgewichen wird. Postkoloniale Übersetzungen spielen unter diesem Aspekt eine tragende Rolle im Prozess der (sprachlichen) Dekolonisierung und entspringen meist einer Metakolonialität, womit die erste Phase der postkolonialen Ära laut Bandia bereits überwunden ist (vgl. Bandia 2024: 52f.).

3.3.1 Übersetzung postkolonialer Literatur

Bei der Übersetzung postkolonialer Literatur unterscheidet Tymoczko (vgl. 1999^b: 177) zwischen drei Herangehensweisen: der assimilativen, der dialektischen und der ostentativen Übersetzungsstrategie (vgl. Tymoczko 1999^b: 177). Ihr Unterschied liegt im Umgang mit kulturellen Verschiedenheiten und der Darstellung des Fremden im Text.

Die assimilative beziehungsweise aneignende Übersetzungsstrategie entspricht einer Einbürgerung der Ausgangskultur in die Zielkultur, so Tymoczko (vgl. 1999^b: 177). Eine einbürgernde Übersetzung (vgl. Venuti 2018²: 5) bringt den Ausgangstext in Richtung der Zielkultur, indem für die Zielkultur fremde Ausdrücke und Konzepte soweit wie möglich nicht in die Übersetzung übernommen werden. Die einbürgernde Übersetzung kann laut Venuti (vgl. 2018²: 5) somit in der Zielkultur flüssig gelesen werden, ohne dass auf fremde Elemente, welche der Zielkultur nicht eindeutig verständlich sind, gestoßen wird. Eine Übersetzung kann, so Tymoczko (vgl. 1999^b: 50), sprachlich und kulturell so sehr an die Zielkultur angepasst werden, dass von dem Fremden im Ausgangstext kaum noch etwas wahrzunehmen ist. Vor allem bei der Übersetzung einer marginalisierten und unterdrückten Sprache in die dominante Sprache, wird die Übersetzung oftmals an die sprachlichen Standards der Zielkultur angepasst (vgl. Tymoczko 1999^b: 50).

Der postkoloniale Text wird im Zuge einer assimilativen Übersetzungsstrategie soweit an die Zielkultur angepasst, dass dieser in der Zielkultur nichtmehr eindeutig als Übersetzung erkennbar ist und sich möglichst reibungslos in die Zielkultur einfügt (vgl. Tymoczko 1999^b: 177). Es können hierbei zwar unbekannte Wörter (aus der Sprache der ehemals Kolonialiserten) in die Übersetzung übernommen werden, jedoch wird auf deren Bedeutung nicht weiter eingegangen oder es wird dem Wort in der Übersetzung eine neue Bedeutung zugeschrieben, welche für die Zielkultur ansprechender ist. Zudem werden fremde Wörter in der Übersetzung in diesem Fall selten übernommen, um eine tragende narrative Rolle im Text zu spielen, sondern sind vielmehr ein Instrument zur Darstellung der Exotik der für die Zielkultur fremden Kultur (vgl. Tymoczko 1999^b: 172).

Im Gegensatz dazu können in der Übersetzung die der Zielkultur fremden Elemente explizit hervorgehoben werden, in diesem Fall handelt es sich nach Venuti (vgl. 2018²: 15f.) um eine verfremdende Übersetzungsstrategie. Es werden Elemente des fremden Textes und der fremden Kultur in die Übersetzung übernommen, welche nicht Teil des sprachlichen Codes der Zielsprache oder eine ungewöhnliche Abweichung dessen sind (vgl. Venuti 2018²: 15f.).

Bei einer dialektischen Übersetzung wird die Ausgangskultur in der Übersetzung sichtbar gemacht und dargestellt, jedoch erfolgt diese Darstellung fremder Elemente der Ausgangskultur immer in Anlehnung an die Zielkultur. Kulturspezifische Wörter werden mit Worten der Zielkultur übersetzt beziehungsweise erklärt und mit diesen gleichgesetzt. Wenn diese der ursprünglichen Bedeutung jedoch nicht gerecht werden, kann das zu Bedeutungsverschiebungen führen. Es erfolgt ebenfalls eine Übersetzung, welche an die Standards der Zielkultur angepasst wird (vgl. Tymoczko 1999^b: 172).

Die ostentative Übersetzungsstrategie tritt oft zu einem Zeitpunkt in der Geschichte einer ehemals kolonialisierten Gesellschaft auf, an dem der Prozess der Dekolonisierung bereits fortgeschrittener ist. Diese Übersetzungsstrategie ist dadurch charakterisiert, dass die Ausgangskultur innerhalb der Übersetzung repräsentiert wird. An diesem Punkt der (sprachlichen) Dekolonisierung kann bereits eine eigene dekolonisierte Identität erkannt und auf sprachlicher Ebene ausgedrückt werden, welche nicht - wie bei einer dialektischen Übersetzung - anhand der Gegensätze und Widersprüche zur Zielkultur definiert wird. In diesem Fall kommt es nicht nur im Ausgangstext zu einer Mischung zweier oder mehrerer Sprachen und Kulturen, sondern ebenso in der Übersetzung des postkolonialen Textes. Fremde Wörter werden in der Übersetzung beibehalten und zeigen zum Beispiel das indische Englisch in der Übersetzung (vgl. Tymoczko 1999^b: 178). Kulturspezifische Merkmale werden oftmals auch unübersetzt übernommen, um das Fremde sichtbar zu machen aber es auch als einen

normalen Teil der postkolonialen Realität darzustellen anstatt sie durch Erklärung als besonderes fremdes Element (zum Beispiel in der englischen Sprache) hervorzuheben (vgl. Tymoczko 1999^b: 175).

In vielen Fällen kann jedoch bei der Übersetzung postkolonialer Texte nicht klar zwischen einer verfremdenden oder einbürgernden Übersetzung unterschieden werden, da oftmals Ansätze beider Strategien zur Anwendung kommen (vgl. Bandia 2008: 5). So betont Tymoczko (vgl. 1999^b: 55), dass Übersetzungen im Hinblick auf die angewandten Strategien nicht zwischen zwei Extremen zu finden sind, sondern stets mehrerlei Aspekte beinhalten. Beispielsweise kann eine Übersetzung sehr nahe am Ausgangstext gehalten sein, um die Ausgangskultur und bestimmte hervorgehobene Aspekte daraus zu repräsentieren, aber gleichzeitig in anderen Aspekten stark vom Ausgangstext abweichen, um sich an die Normen der Zielkultur anzupassen und dadurch vom Zielpublikum verstanden und aufgenommen werden zu können (vgl. Tymoczko 1999^b: 55).

Um die Problematik bei der Übersetzung postkolonialer Texte überwinden zu können, können Übersetzer*innen mit dem Parameter des sogenannten *signature concept* (vgl. Tymoczko 1999^b: 170) einer Kultur arbeiten. Unter dem *signature concept* einer Kultur versteht Tymoczko (1999^b: 170) Vorstellungen und Konzepte einer Kultur, welche sie definieren und einzigartig machen. Sie stellen sozusagen die Schlüsselemente einer Kultur dar. *Signature concepts* existieren in engem Zusammenspiel mit den vorherrschenden Diskursen und diskursiven Praktiken einer Kultur. Sie stellen somit für Tymoczko bei der Übertragung kultureller Charakteristika einen richtungsweisenden Faktor für Übersetzer*innen dar, insbesondere dann, wenn es sich um die Übersetzung von Texten einer ehemals kolonialisierten Kultur handelt. Somit könne die Sichtweise der ehemals kolonialisierten Kultur (und nicht die der ehemaligen Kolonialmacht) transportiert werden, im Gegensatz zu sonst üblichen eurozentrischen Sichtweisen, welche an globale Standards angelehnt sind (vgl. Tymoczko 1999^b: 166). Als Schwierigkeit bei der Übersetzung von *signature concepts* nennt Tymoczko, dass diese allerdings dynamisch und in ständiger Bewegung sind und keine statischen, fundamentalen Elemente einer Kultur darstellen (vgl. Tymoczko 1999^b: 170). Die Übersetzung von *signature concepts* ist nicht der einzige Parameter anhand dessen die Übersetzungsstrategie entweder als assimilativ, dialektisch oder ostentativ bestimmt werden kann. Weiters ausschlaggebend hierfür können die Wahl des Inhaltes, literarische Elemente wie das Genre, die Handlung und sprachliche Muster sein. *Signature concepts* sind eine der am schwierigsten zu übersetzenden Elemente und auch die aussagekräftigsten (vgl. Tymoczko 1999^b: 180 f.).

3.3.2 Herausforderungen bei der Übersetzung postkolonialer Literatur

Wenn postkoloniale Literatur in der ehemaligen Kolonialsprache geschrieben ist und somit eine außereuropäische soziokulturelle Realität bereits in einer europäischen Sprache dargestellt wird, so liegt die Herausforderung darin, diese Darstellung während des Übersetzungsprozesses in eine weitere europäische Sprache zu übertragen (vgl. Bandia 2008: 37). Nachdem die *signature concepts* eines Ausgangstextes festgelegt sind, müssen diese nun in eine für die Zielkultur verständliche und akzeptable Form gebracht werden.

Hierbei zeigt sich zunächst eine Schwierigkeit, welche in der Informationsdichte liegt: Einerseits muss dem Zielpublikum ausreichend Information zu Verfügung stehen, um die Übersetzung zu verstehen, andererseits darf die Übersetzung nicht mit zu viel Information überladen sein, denn sonst würde sie für das Zielpublikum unlesbar und einen generischen Wandel zu einem didaktischen Text durchlaufen (vgl. Tymoczko 1999^b: 182). Bei der Übersetzung postkolonialer Texte kann auch ein ethnographischer Ansatz gewählt werden, welcher in erster Linie durch eine erklärende Funktion und eine größere Informationsdichte charakterisiert ist. Als Merkmale hierfür können unter anderem Fußnoten, Paralleltexte, Appendixe genannt werden, welche die Übersetzung ergänzen. Diese Übersetzungsstrategie ermöglicht es, sich auch nur auf einige wenige Aspekte eines Textes zu konzentrieren und diese gezielt hervorzuheben. Somit kann ein und derselbe Text im Hinblick auf verschiedene Aspekte übersetzt werden, dies trifft jedoch selten auf literarische Texte zu (vgl. Tymoczko 1999^b: 48 ff.).

Besonders hervorzuheben ist der metonymische Charakter postkolonialer Übersetzungen (vgl. Tymoczko 1999^b: 55). Da nie alle Aspekte des Ausgangstextes transportiert werden können, stehen die in die Übersetzung übertragenen Aspekte des Ausgangstextes für den gesamten Ausgangstext und sollen ihn repräsentieren (vgl. Tymoczko 1999^b: 55). Durch die Entscheidungen der Übersetzer*innen, welche Elemente der Zielkultur übersetzt und mittels welcher Strategie diese in die Zielkultur übertragen werden sollen, haben Übersetzer*innen einen maßgebenden Einfluss darauf, wie die ehemals kolonialisierte Kultur repräsentiert wird. Die übersetzten Elemente des Ausgangstextes stehen somit außerdem für die gesamte Ausgangskultur (vgl. Tymoczko 1999^b: 47). Das Bild der Ausgangskultur wird entweder von Übersetzer*innen geschaffen oder wie im Falle von *Midnight's Children* vom Autor Salman Rushdie selbst. Die Übersetzung und die hervorgehobenen Aspekte, so Tymoczko (vgl. 1999^b: 57), stehen für das große Ganze und repräsentieren den Ausgangstext,

eine literarische Tradition, Kultur und Bevölkerung (vgl. Tymoczko 1999^b: 57). Übersetzer*innen stehen vor der Herausforderung, dass die Zielkultur die metonymischen Merkmale der Ausgangskultur unter Umständen nicht oder kaum kennt und sie eine ganz neue Version derselben schreiben müssen. Hier müssen Übersetzer*innen entweder eine Auswahl treffen und sich für gewisse Aspekte entscheiden, welche in die Zielkultur übersetzt werden sollen oder sie entscheiden sich alle Aspekte die Zielkultur zu übertragen. Hierfür muss allerdings ein entsprechendes anderes Format als das des Ausgangstextes gewählt werden, welches diese Informationsdichte übermitteln kann, zum Beispiel eine kommentierte Version der Übersetzung (vgl. Tymoczko 1999^b: 48).

Für einige kulturelle Elemente gibt es in der Sprache der Zielkultur kein äquivalentes Wort oder keinen passenden Ausdruck. Dem Zielpublikum ist ein Teil der Ausgangskultur, wie zum Beispiel Flora und Fauna, das Klima oder geographische Merkmale, unbekannt (vgl. Tymoczko 1999^b: 163). Salman Rushdie ist ein repräsentatives Beispiel für einen postkolonialen Schriftsteller, welcher in seinen Texten eine Vielzahl kultureller Merkmale einwebt. Zu diesen kulturellen Merkmalen gehört auch die kulturelle Repräsentation im Allgemeinen wie etwa durch Glaubenssätze, Werte und Verhaltenskodexe einer Kultur, wie sie in der Zielkultur nicht vorzufinden und der Zielkultur unbekannt sind. Einige dieser kulturellen Merkmale aus der Ausgangskultur sind allerdings essentiell, wie Tymoczko (vgl. 1999^b: 165) betont, um die Sichtweisen und Weltbilder der Ausgangskultur darzustellen. Umso wichtiger sind sie, wenn diese Kulturen unterdrückt beziehungsweise ehemals kolonialisiert waren und nun selbst zu Wort kommen können, da zuvor die Repräsentation marginalisierter Kulturen oftmals aus Perspektive der Kolonialmächte erfolgte. Umso fremder die Literatur und Kultur der Ausgangskultur der Zielkultur ist, umso schwieriger ist es bei einer Übersetzung möglichst alle Aspekte und Bedeutungen eines Textes in den Zieltext zu übertragen. Tymoczko (vgl. 1999^b: 49) geht davon aus, dass vor allem bei der Übersetzung postkolonialer Texte nie alle sprachlichen Merkmale des Ausgangstextes in den europäischsprachigen Zieltext übertragen werden können. Daher müssten Übersetzer*innen entscheiden, worauf sie besonderen Fokus legen möchten. In Folge kann dies vor allem bei der Übersetzung postkolonialer Texte zu einem Verlust auf kultureller und sprachlicher Ebene führen. Jedoch entsteht dadurch auch die Möglichkeit, dass durch die Übersetzung etwas Neues geschaffen und der übersetzte Text durch einen weiteren Aspekt oder zusätzlichen Blickwinkel bereichert wird (vgl. Tymoczko 1999^b: 49). So beschreibt Salman Rushdie (vgl. 1992:31) selbst, dass bei einer solchen Übertragung in eine andere Kultur nicht immer etwas verloren, sondern stets auch etwas Neues hinzugewonnen wird.

Die Verwendung von kulturspezifischen Namen und Kosenamen in postkolonialer Literatur stellt Übersetzer*innen vor die Entscheidung, auf welche Weise und mit welcher Wirkung diese in die Zielsprache übersetzt werden sollen. In dem Falle, dass Übersetzer*innen entscheiden, einen Namen in einer für die Zielkultur fremden phonologischen Abfolge in der Übersetzung beizubehalten, kann dies beim Zielpublikum zu Widerstand oder Überforderung führen (Tymoczko 1999^b: 224 ff.). Die worttreue Übertragung von Namen aus dem postkolonialen Ausgangstext in die europäischsprachige Übersetzung hebt die kulturell heterogene und hybride Eigenschaft eines postkolonialen Textes auch in seiner Übersetzung hervor (vgl. Bandia 2008: 41). In diesem Fall wird eine verfremdende Übersetzung, welche das „Andere“ im Text hervorhebt und somit das Zielpublikum zu Ausgangstext und -kultur führt, geschaffen. In den Übersetzungen kann es folglich für die Zielkultur zu unüblichen Spitznamen kommen, welche aus dem postkolonialen Text und indischen soziokulturellen Umfeld stammen (vgl. Bandia 2008: 47). In postkolonialer Literatur sind Namen mit hoher semantischer Bedeutung durchaus üblich, diese sind daher besonders wichtig bei postkolonialer Übersetzung (Bandia 2008: 49). Sollten sich Übersetzer*innen für die Strategie entscheiden, Namen unverändert in die Übersetzung zu übernehmen, so kann durch den Umstand, dass Namen für gewisse Charakteristika stehen, welche der Zielkultur unbekannt sind, die Funktion einiger Referenzen aus dem Ausgangstext in der Übersetzung nicht erfüllt werden. Außerdem kann es dem Zielpublikum dadurch schwierig gemacht werden, Namen innerhalb der Übersetzung wiederzuerkennen (vgl. Tymoczko 1999^b: 225). Außerdem, so Tymoczko (vgl. 1999^b: 226), stellt sich die Frage, ob ein Name, wenn er unverändert in die Zielkultur übernommen wird, überhaupt noch derselbe Name ist. Wenn der Name einfach übernommen wird, ohne phonologische oder orthographische Facetten zu beachten wird der Name von der Zielkultur automatisch an die dort vorzufindenden phonetischen und orthographischen Standards angepasst (vgl. Tymoczko 1999^b: 226). In beiden Fällen kann ein kulturspezifischer Name nicht ohne eine gewisse Form von Bedeutungsverlust in die Übersetzung übernommen werden. Wenn der Name unübersetzt beibehalten wird, so erhält er in der Übersetzung eine andere Bedeutung. Wenn er jedoch übersetzt wird, so wird dieser ebenso zu einem neuen Namen. Die Übersetzung von Namen marginalisierter/ehemals kolonialisierter Kulturen ist aus diesem Grund von Bedeutung, da oftmals mittels fremder Namen ein Bild von Exotik in der Übersetzung hergestellt werden kann (vgl. Tymoczko 1999^b: 238). Sollten kulturspezifische Namen des Ausgangstextes an den phonologischen, orthographischen und soziolinguistischen Kontext der Zielkultur angepasst werden, so können diese unter Umständen von der Zielkultur widerstandslos aufgenommen werden. Dies kann entweder durch die Wahl eines

gleichwertigen sprachlichen Äquivalentes in der Zielsprache oder durch die Anpassung des Namens an die phonologischen Regeln der Ausgangskultur erfolgen, womit in der Übersetzung ein neuer Name geschaffen wird (vgl. Tymoczko 1999^b: 224 ff.). In diesem Fall wird der Text zur Zielkultur geführt und das „Fremde“ ist in der Übersetzung kaum oder nicht mehr erkennbar. Für Übersetzungen postkolonialer Texte bedeutet dies, dass eine ehemals unterdrückte oder marginalisierte Bevölkerungsgruppe nicht mehr oder kaum sichtbar ist und ein essenzielles Element des Ausgangstextes verloren gehen kann.

Eine weitere Schwierigkeit bei der Übersetzung postkolonialer Literatur ist die Verwendung von Sprichwörtern im Ausgangstext. Sprichwörter stehen für ein metaphorisches Bild und sind Ausdruck von abstrakten Konzepten und Bildern (vgl. Bandia 2008: 73). Diese existieren meist nur im Diskurs der Ausgangssprache und ergeben auch nur in diesem Kontext Sinn. Wenn Sprichwörter unverändert in den Zieltext übernommen und dabei nicht an die europäische Sprache angepasst werden, dann stehen sie für das Fremde im Text und repräsentieren eine andere Kultur und einen anderen Diskurs (vgl. Bandia 2008: 74). Es ist in den meisten Fällen notwendig über Kenntnisse des impliziten Wissens der kolonialiserten Kultur zu verfügen, um sowohl die Bedeutung als auch die Anwendung des Sprichwortes verstehen zu können. Dieses implizite Wissen stellt bei der Übersetzung der Sprichwörter in europäische Sprachen die größte Herausforderung dar (vgl. Bandia 2008: 75). In diesem Fall haben Übersetzer*innen postkolonialer Literatur die Wahl, entweder diese impliziten Elemente eines Sprichwortes in ihrem Text explizit zu machen - dies kann durch Fußnoten, Einfügung weiterer textueller Elemente und Erklärungen erfolgen- oder diese nicht explizit darzustellen und sich somit gegen eine einbürgernde Übersetzungsstrategie in die europäische Zielsprache zu entscheiden (vgl. Bandia 2008: 86).

Außerdem ist bei der Übersetzung postkolonialer Texte auch der Aspekt der Intertextualität von Relevanz. Das verwendete Vokabular im postkolonialen Ausgangstext sowie in der Übersetzung kann Verbindungen zu anderen literarischen Elementen in der Ausgangs- oder Zielkultur hervorrufen und so in der Ausgangs- oder Zielkultur eine Intertextualität herstellen. Dies ist eine Möglichkeit, wie der Zieltext an die bereits existierenden Strukturen in den kulturellen und literarischen Systemen der Zielkultur angepasst werden kann. Nicht nur postkoloniale Literatur, sondern auch deren Übersetzungen sind demnach immer in einem Netz von literarischen Traditionen und Systemen zu betrachten. Da das Zielpublikum mit den kulturellen, sprachlichen und literarischen Traditionen des postkolonialen Ausgangstextes zumeist nicht vertraut ist, müssen Übersetzer*innen in diesem Fall einen neuen Kontext schaffen (vgl. Tymoczko 1999^b: 41 f.).

3.3.3 Ähnlichkeiten zwischen postkolonialem Schreiben und Übersetzung postkolonialer Literatur

Der Vorgang des postkolonialen Schreibens weist viele gemeinsame Merkmale mit einer interlingualen literarischen Übersetzung auf und kann laut Tymoczko (vgl. 1999^a: 20ff.) bereits als eine Übersetzung für sich gesehen werden. Daher stimmen einige Merkmale und Strategien des postkolonialen Schreibens zu einem Teil auch mit jenen der Übersetzung postkolonialer Literatur überein. Da postkoloniale Texte bereits an sich die Eigenschaften einer Übersetzung haben (vgl. Tymoczko 1999^a: 20ff.), erfolgt daraus die Herausforderung, diese nun ein weiteres Mal zu übersetzen.

Sowohl postkoloniales Schreiben als auch literarische Übersetzungen sind über den sprachlichen Aspekt hinaus an der Übermittlung einer Kultur beteiligt. Autor*innen postkolonialer Texte haben jedoch mehr Möglichkeit zu bestimmen, in welchem Umfang und in welcher Form sie eine Kultur vermitteln wollen. Abhängig vom intendierten Zielpublikum können die Entscheidungen postkolonialer Autor*innen über die vermittelte Kultur unterschiedlich ausfallen. Literarische Übersetzer*innen hingegen finden bereits vorgegebene Bedingungen im Ausgangstext vor, welche sie in ihrer Entscheidungsmöglichkeit einschränken. Ein Unterschied zwischen postkolonialem Schreiben und literarischer Übersetzung liegt somit im Ausmaß der Einschränkung.

Zudem übertragen postkoloniale Autor*innen, anders als literarische Übersetzer*innen, keinen Text, sondern eine Kultur. Diese findet in einem postkolonialen Text unter anderem durch die Verwendung von Sprache, das implizite kognitive System des Textes, der Wahl der Literaturgattung, die im Text beschriebene Kultur und soziale System oder den geschichtlichen Hintergrund Ausdruck. Für literarische Übersetzer*innen findet der Transfer in eine Sprache und Kultur nur durch einen einzigen Text statt, dennoch ist nicht außer Acht zu lassen, dass auch literarische Übersetzer*innen die Kultur, welche hinter dem zu übersetzenden Text steht, übermitteln (vgl. Tymoczko 1999^a: 20f.). Wo es bei Übersetzung lediglich einen Text gibt, welcher übermittelt und in eine Metatextebene und Intertextualität eingebettet werden soll, so zählt bei postkolonialer Literatur jedoch die gesamte ehemals kolonialisierte Kultur als zu überbringender Metatext (vgl. Tymoczko 1999^a: 21f.).

Im Prozess der Dekolonisierung, übersetzen ehemals kolonialisierte Kulturen ihre eigene Kultur. Dies erfolgt, indem sie postkoloniale Texte verfassen, in denen sie sich selbst in

die ehemalige Kolonialsprache übersetzen (vgl. Tymoczko 1999^a: 15f.). Salman Rushdie empfindet sich selbst als „übersetzter Mann“ (Rushdie 1992: 31) und schreibt sich selbst eine multilinguale und multikulturelle Existenz zu. Salman Rushdie bezeichnet jedoch nicht nur sich selbst, sondern anglo-indische Schriftsteller*innen im Allgemeinen als „übersetzte Menschen“ (Rushdie 1992: 31).

Durch die Parallele zwischen postkolonialem interkulturellem Schreiben und interlingualer Übersetzung, werden postkolonialer Autor*innen einerseits zu Autor*innen und gleichzeitig zu Übersetzer*innen (vgl. Bandia 2008: 12). In postkolonialer Literatur kann ebenso wie bei der Übersetzung postkolonialer Texte zwischen zwei unterschiedlichen textuellen Herangehensweisen unterschieden werden. So wie zwischen einbürgernden (vgl. Venuti 2018²: 5) und verfremdenden Übersetzungen (vgl. Venuti 2018²: 15 f.) unterschieden werden kann, so können diese Formen des Einbürgerns und Verfremdens auch bei postkolonialen Texten beschrieben werden. Salman Rushdie ist ein Beispiel für postkoloniale Literatur, welche verfremdende Strategien zum Beispiel durch die Abweichung vom Standardenglischen anwendet. Auch in postkolonialen Texten kann wie bei deren Übersetzung jedoch oftmals keine klare Trennung zwischen einer verfremdenden und einbürgernden Schreib- beziehungsweise Übersetzungsstrategie festgestellt werden (vgl. Bandia 2008: 5).

3.3.4 Der *cultural turn* in der Translationswissenschaft

Maßgebend für das heutige Verständnis des Zusammenhanges zwischen Postkolonialismus und Übersetzen war der *cultural turn* der Translationswissenschaft in den 1990er Jahren. Der *cultural turn* ist durch ein erweitertes Verständnis von Sprache hin zu einem kulturwissenschaftlichen Ansatz geprägt. Übersetzung wird nun nicht mehr als reiner Sprachtransfer, sondern als ein Prozess, welcher ebenso einen kulturellen, historischen und gesellschaftlichen Kontext miteinschließt, gesehen (vgl. Bandia 2023: 806).

Vor dem *cultural turn* der 1990er Jahren wurde in der Translationswissenschaft von Übersetzung als einem rein sprachlichen Transfer ausgegangen. Diese Annahme erweckte die Idee eines sogenannten Originals (dem Ausgangstext) und einer Kopie des Originals (die Übersetzung). Die Übersetzung solle ein absolut identer Text lediglich in einer anderen Sprache sein. Diese ursprüngliche eurozentrische Perspektive auf Übersetzungen ging von zwei klar definierbaren Sprachen und deren Kulturen aus. Im Zuge einer Übersetzung sollte oft genaue Gleichheit zwischen „Original“ und „Übersetzung“ hergestellt werden. Diese Herangehensweise funktionierte so lange zwischen europäischen Sprachen übersetzt wurde,

welche aus ähnlichen sprachlichen, kulturellen und historischen Kontexten stammten. Übersetzung wurde als mechanischer Ablauf wahrgenommen, welcher von jeder und jedem, die oder der mehr als eine Sprache beherrschte, durchgeführt werden konnte. Diese Ansätze hatten es als höchstes Ziel, eine Gleichheit zwischen Sprachen und Kulturen herzustellen und somit interkulturelle Kommunikation zu ermöglichen (vgl. Bandia 2021: 55).

Durch die mit dem *cultural turn* neu gewonnene Perspektive wurde der Anspruch auf absolute Gleichheit zwischen Ausgangstext und seiner Übersetzung aufgehoben. Ausgangstext und Übersetzung sind in unterschiedliche kulturelle und historische Kontexte gebettet und in Folge weit mehr als ein reiner Sprachtransfer (vgl. Bandia 2021: 56). Außerdem wird durch den *cultural turn* der Ausgangstext nicht mehr als ein der Übersetzung übergeordneter Text verstanden, beide Texte sind gleichwertig. Die Idee eines sogenannten Originales, welches seiner „Kopie“ überlegen ist, stammt aus jener Epoche, in welcher sich die kolonialen Imperien Europas weltweit ausbreiteten. Europa wurde sozusagen als das überlegene Original angesehen und seine Kolonien sollten dessen Kopien beziehungsweise dessen „Übersetzung“ sein (vgl. Bassnett & Trivedi 1999: 2). Im 19. Jahrhundert entstand eine Tradition, in welcher ausgewählte indische Texte überarbeitet wurden, indem sie unter anderem gekürzt oder mit erklärenden Fußnoten ins Englische übersetzt und veröffentlicht wurden. Durch diese Praxis wurde die untergeordnete Rolle des indischen Textes und seiner Kultur ermöglicht und diese Rolle wurde dadurch stets reproduziert (vgl. Bassnett & Trivedi 1999: 6).

Die durch den *cultural turn* innerhalb der Translationswissenschaft neu gewonnenen Einsichten wirken sich auf die Bewertung von postkolonialen Übersetzungen aus. Es entsteht ein Bewusstsein dafür, dass postkoloniale Übersetzungen innerhalb des politischen, kulturellen, historischen und sozialen Kontextes betrachtet werden müssen. Denn vor allem Übersetzungen aus postkolonialen Kontexten entspringen ungleichen Machtkonstellationen. Eine Untersuchung postkolonialer Übersetzungen kann Einblick in die dahinterliegenden Machtverhältnisse geben und eine Analyse dieser Machtverhältnisse wiederum ermöglichen es, postkoloniale Übersetzungen in einem neuen Blickwinkel zu betrachten. So kann der *cultural turn* der Translationswissenschaft auch als *power turn* (vgl. Tymoczko & Gentzler 2002: XVI) bezeichnet werden. Bei der Untersuchung von Übersetzungen postkolonialer Texte kann der Fokus entweder auf die Übersetzung als Produkt oder auf das Übersetzen als Prozess gelegt werden. Wird der Übersetzungsprozess analysiert, so steht die (Macht)situation, in welcher der Transfer stattgefunden hat, im Vordergrund (vgl. Mende 2017: 229).

Aktuell entwickelt sich das Verständnis von Postkolonialismus als das Verhältnis zweier Polaritäten, nämlich Kolonialmacht zu Kolonialiserten, hin zu einem erweiterten

Paradigma, welches Machtunterschiede innerhalb der Postkolonialität miteinbezieht. Es verändert sich dadurch das Verständnis von Postkolonialismus innerhalb der Translationswissenschaft in dem Sinne, dass es einen verstärkten Fokus auf die sprachliche Heterogenität postkolonialer Gesellschaften legt. Weiters führt dies zu einem geschärften Bewusstsein für die Strategien der Übersetzung und interkulturellen Kommunikation (vgl. Bandia 2023: 806).

3.3.5 Postkoloniale Übersetzung im Kontext von Macht und Globalisierung

Unter Kolonialherrschaft wurde Übersetzung als Mittel zum Zweck der Errichtung und Aufrechterhaltung von Machtverhältnissen eingesetzt (vgl. Bassnett & Trivedi 1999: 16). Auch im postkolonialen Kontext ist Übersetzung nicht immer ein freier Informationsaustausch. Es steht oftmals der Kampf um das Erlangen von Wissen dahinter. So wie Übersetzung einerseits maßgeblich am Prozess der Kolonialisierung beteiligt war, um mittels Übersetzungen europäisches Wissen in die kolonialisierte Gesellschaft zu bringen und diese zu „zivilisieren“, spielt Übersetzung andererseits nun eine tragende Rolle beim Prozess der Dekolonisierung. Wenn (Selbst)übersetzung von Seiten der (ehemals) unterdrückten Gesellschaft erfolgt, dann fungiert dies als ein Zeichen der Selbstbehauptung und Erlangung von Unabhängigkeit (vgl. Tymoczko 1999^b: 294). Aus heutiger postkolonialer Sicht können ungleiche Machtverhältnisse, welche Übersetzungen zugrunde liegen, sichtbar gemacht werden (vgl. Bassnett & Trivedi 1999: 16).

Nachdem der *cultural turn* in der Translationstheorie den linguistischen und stilistischen Ansatz dadurch erweitert hat, dass Übersetzungsprozesse auch im Zusammenhang mit den dahinterstehenden Machtkonstellationen betrachtet werden müssen, wird deutlich, dass Übersetzung und Machtverhältnisse immer schon in einem engen Verhältnis zueinander standen (vgl. Bandia 2021: 56 f.). Übersetzungen wurden immer dann nötig, wenn ungleiche Machtverhältnisse herrschten, womit stets eine gewisse Machtdynamik hinter dem Bedarf einer Übersetzung steht (vgl. Bandia 2021: 56 f.). Um die ungleichen Machtverhältnisse hinter Englisch als Kolonialsprache wieder auszugleichen, können sich postkoloniale Schriftsteller*innen der Verwendung von lokaler englischer Redeweise bedienen (vgl. Bandia 2021: 61 f.). Marginalisierte oder ehemals unterdrückte Kulturen übersetzen sich selbst in globale Sprachen und ermöglichen damit eine Sichtbarkeit und Behauptung in der globalen Welt (vgl. Bandia 2021: 68). Übersetzung postkolonialer Literatur kann somit nach Bandia (vgl. 2021: 61 f.) auch eine Strategie darstellen, um damalige Machtverhältnisse umzukehren

oder auszugleichen. Diese damaligen Machtverhältnisse sind dieselben, welche zur heutigen Globalisierung geführt haben (vgl. Bandia 2021: 68). Bandia (vgl. 2021: 66) nennt im Kontext postkolonialer Literatur und deren Übersetzung den Begriff der Transglokalisierung (eine Verschmelzung der Worte Globalisierung und Lokalisierung) als Gegenbewegung zur Globalisierung von Sprache. Darunter versteht er die Verwendung von sprachlichen Elementen der ehemaligen Kolonie in postkolonialen Texten, welche in der ehemaligen Kolonialsprache verfasst oder in europäische Sprachen übersetzt wurden (vgl. Bandia 2021: 68). Als Beispiel hierfür kann die Beibehaltung von Urdu-Wörtern in einem englischsprachigen Text und seiner Übersetzung genannt werden.

(Post)koloniale Machtverhältnisse, Globalisierung und Übersetzung postkolonialer Literatur stehen in direktem Zusammenhang, da Strukturen der ehemaligen Kolonialisierung den Prozess der aktuellen Globalisierung erst möglich gemacht haben und Übersetzung eine Strategie war um „die Anderen“ begreifbar zu machen. Nun da „die Anderen“ selbst zu Wort kommen und sich „selbst übersetzen“, stellt postkoloniale Übersetzung ein Mittel dar, mit welchem die kolonialen Machtverhältnisse aufgebrochen werden können (vgl. Bandia 2021: 59). Salman Rushdie bewirkt mit seiner Wahl, in der ehemaligen Kolonialsprache zu schreiben, die Teilhabe an einem globalen Diskurs (vgl. Mende 2017: 231). Mende (vgl. 2017: 231) beschreibt die Situation des Schreibens und Übersetzens postkolonialer Texte als ambivalent. Denn zum einen stellt sie eine transnationale und translationale Teilnahme am globalen Diskurs, geschaffen durch koloniale Machtverhältnisse, dar. Zum anderen können Autor*innen wie Salman Rushdie mit dem Schreiben von hybriden und mehrsprachigen Texten dem entgegenwirken.

Globalisierung lässt globale Ungleichheiten sichtbar werden und zeigt asymmetrische Machtverhältnisse mancher Kulturen. Innerhalb der Globalisierung sind manche Sprachen privilegierter als andere, somit konstituiert Globalisierung auch eine Hierarchie von schriftlichen Werken, welche zu Hauptträgern der Informationsübermittlung werden. Durch die Globalisierung sind immer mehr Kulturen miteinander in Austausch und jede Kultur bringt eigene Übersetzungstraditionen mit sich, hier spielen Übersetzer*innen im globalen postkolonialen Kontext eine tragende Rolle (vgl. Tymoczko 2021: 222).

Postkoloniale Translationswissenschaft legt ein Augenmerk somit immer auch darauf, welche ungleichen Machtverhältnisse einem Text und seinen Übersetzungen zugrunde liegen und wie diese Ungleichheiten im translatorischen Handeln wirken (vgl. Bandia 2021: 66). Zusammenfassend ist festzuhalten, dass sich Globalisierung auf postkoloniale Übersetzungstheorien auswirkt, indem sie neue Übersetzungsmuster und neue Kontexte

schaft, in welchen postkoloniale Übersetzungen betrachtet werden können und sich somit im Kontext der Globalisierung neue postkoloniale Übersetzungsstrategien entwickeln (vgl. Tymoczko 2021: 228).

4 Die Strukturanalyse der Diskursfragmente

Nachdem das Analysematerial zunächst sowohl aus postkolonialer, als auch aus translatorischer Sicht in einen theoretischen Kontext gesetzt wurde, werden die drei ausgewählten Diskursfragmente nun der Strukturanalyse nach Jäger und Zimmermann (vgl. 2024⁸: 174 f.) unterzogen. Obwohl die Strukturanalyse hier als separater Schritt der Diskursanalyse dargestellt wird, stellt sie an diesem Punkt nicht erst den Beginn der kritischen Diskursanalyse dar, denn auch der zuvor gegebene postkoloniale und translatorische Kontext, welcher bereits erste wichtige Anhaltspunkte und Informationen zu dem Analysedossier gibt, sowie die Formulierung der Fragestellung und Eingrenzung beziehungsweise theoretische Verortung des Analysedossiers sind bereits als Teile der kritischen Diskursanalyse zu nennen (vgl. Jäger & Zimmermann 2024⁸: 172 ff.).

Um die Untersuchungsmethode literarischer Elemente nach Jäger und Zimmermann (vgl. 2024⁸: 29) im Hinblick auf die konkrete Beschreibung und Einordnung der textuellen Elemente des Romans und seiner deutschen und französischen Übersetzung erweitern zu können, wird Gerard Genettes Ansatz der Paratexte (vgl. Genette 2014⁵) an dieser Stelle als zielführend erachtet. Paratexte sind nach Genette textuelle Elemente, welche außerhalb eines (literarischen) Textes vorzufinden sind und diesem erst die Form eines vollständigen Buches verleihen. Genette unterscheidet Paratexte nach ihrer Stellung im oder um den Text, dem Zeitpunkt, zu welchem sie dem Text hinzugefügt wurden, und nach ihrem Zweck und ihrer Funktion. Paratexte stellen für Genette einen allgemeinen Überbegriff dar und können weiters in Epitext und Peritext untergliedert werden (vgl. Genette 2014⁵: 12f.). Epitexte sind physisch nicht an das Schriftstück gebunden, sondern erscheinen zu einem anderen Zeitpunkt an einem anderen Orten und beziehen sich auf das Schriftstück, hinzu zählen unter anderem Interviews, Rezensionen, Kritiken oder Zeitungsartikel (vgl. Genette 2014⁵: 328f.). Epitexte sollen an dieser Stelle jedoch nicht in den Fokus rücken, stattdessen liegt das Augenmerk in diesem Kapitel unter anderem auf den Peritexten der drei Werke. Peritexte sind alle textuellen Elemente außerhalb des Fließtextes, welche physisch an das Werk gebunden sind, hinzu zählen Titel, Fußnoten des oder der Autor*in oder Übersetzer*in, Vorwörter, Widmungen oder Kapitelüberschriften (vgl. Genette 2014⁵: 12). Peritexte, welche nicht von Autor*innen und Übersetzer*innen stammen, sondern in der Verantwortung der Verleger*innen beziehungsweise des Verlags liegen, nennt Genette den verlegerischen Peritext (vgl. Genette 2014⁵: 22). Zum verlegerischen Peritext zählt Genette das ausgewählte Format (Taschenbuch oder gebundene Ausgabe) (vgl. 2014⁵: 23ff.), die Zugehörigkeit zu einer verlegerischen Reihe

(falls der Verlag je nach Literaturgenre unterschiedliche Reihen produziert, welche meist auch durch ein charakterisierendes Logo oder einheitliche Einbandfarbe erkennbar sind) (vgl. 2014⁵: 27ff.), die Gestaltung des Einbandes (vgl. 2014⁵: 29ff.), die Gestaltung der Titelseite wie auch die Wahl des Papiers (vgl. Genette 2014⁵: 36ff.) und des Schriftspiegels (vgl. 2014⁵: 38ff.).

Vorliegendes Kapitel ist dem konkreten Schritt gewidmet den postkolonialen Roman *Midnight's Children* und seine deutsche und französische Übersetzung zu beschreiben. Bevor in der Feinanalyse die Textbeispiele beschrieben werden, soll im Rahmen der Strukturanalyse der Fokus zunächst auf die Beschreibung der allgemeinen materiellen Gestaltung der Bücher, den peritextuellen Elementen und dem verlegerischem Peritext liegen. Außerdem soll in der Strukturanalyse auf den Autor und die Übersetzer*innen, sowie Publikationszeit und -ort eingegangen werden.

4.1 *Midnight's Children*

„[...] daß [sic] ich [...] im Grunde einen Roman der Erinnerung und über die Erinnerung schrieb, daß [sic] mein Indien also eben dies war: « mein » Indien, eine Version und nicht mehr als eine Version all jener Hunderter von Millionen möglicher Versionen.“ (Rushdie 1992: 23)

Midnight's Children ist Salman Rushdies zweiter Roman und wurde 1981 im Verlag Jonathan Cape erstveröffentlicht. Der Roman wird im selben Jahr mit dem *Booker Prize for Fiction* und den *James Tait Black Prize* ausgezeichnet. Im Jahr 1993 gewinnt *Midnight's Children* den *Booker of Bookers Prize*, welcher Rushdies Werk als das beste aller Gewinner des *Booker Prize* auszeichnet (vgl. Teverson 2007: XV ff.). In dieser Arbeit wird eine 2008 im Verlag Vintage Classics erschienene Ausgabe des Werkes *Midnight's Children* herangezogen. Der Verlag Vintage Classics gehört zu der Verlagsgruppe Penguin Random House. Salman Rushdie hat den Roman *Midnight's Children* zu einem Theaterstück adaptiert, welches 2003 in London und New York von der Shakespeare Company aufgeführt wurde. Eine englische Verfilmung von *Midnight's Children* wurde 2012 unter der Regie von Deepa Mehta herausgebracht (vgl. Rushdie 2023).

4.1.1 Der Autor Salman Rushdie

Der Autor des Romans *Midnight's Children* Salman Rushdie wurde am 19. Juni 1947 in Mumbai, vormals Bombay, geboren. Seine Geburt fand zwei Monate vor Indiens Erlangung

der Unabhängigkeit, am 15. August 1947, statt. Rushdie besuchte in Indien die Jungenschule Cathedral und die John Canon School. Er zog im Alter von 14 Jahren mit seinem Vater nach England, wo er die Rugby School besuchte. Der Rest Salman Rushdies Familie zog 1964 von Indien nach Pakistan, ein Jahr später absolvierte er an der Rugby School den Schulabschluss (vgl. Teverson 2007: XV).

Anschließend studierte er von 1965 bis 1968 an der Cambridge University Geschichte. Salman Rushdie blieb in England und wohnte 1968 für kurze Zeit in Pakistan. Der junge Rushdie arbeitete und lebte in London, begann zu schreiben und heiratete seine erste Ehefrau Larissa Luard. 1979 kam ihr gemeinsamer Sohn Zafar auf die Welt. Ihm ist das Buch *Midnight's Children* gewidmet. Es folgten drei weitere Ehen mit Marianne Wiggins, Elizabeth West und Padma Lakshmi und sein zweiter Sohn Milan wurde geboren. Mit seiner dritten Ehefrau Elisabeth veröffentlichte er die Anthologie *The Vintage Book of Indian Writing* (1997) (vgl. Teverson 2007: Xv ff.). Heute lebt Salman Rushdie in New York.

Salman Rushdie ist Autor von Romanen, Kurzgeschichten und seiner Autobiographie *Joseph Anton. A Memoir* (2012). Die Autobiographie wurde nach seinem Pseudonym Joseph Anton benannt, welches er als Decknamen nach der Veröffentlichung von *The Satanic Verses* 1988 verwendete.

In Folge der Veröffentlichung des Werkes *Die satanischen Verse* kam es zu Demonstrationen von muslimischen Glaubensangehörigen und das Werk wurde in einigen Staaten verboten, darunter auch Indien. In London und Bradford wurden seine Romane auf der Straße öffentlich verbrannt (vgl. Landsberg 2022). *The Satanic Verses* sorgte weiterhin für mediale Aufmerksamkeit, als gegen Rushdie für dessen Veröffentlichung 1989 eine Fatwa ausgesprochen wurde, die den Autor und alle an der Veröffentlichung Mitwirkenden zum Tode verurteilte. Dieses Urteil wurde 1998 zurückgezogen und ermöglichte es ihm, von diesem Zeitpunkt an wieder ein öffentlicheres Leben zu führen (vgl. Teverson 2007: XV ff.).

Vier Übersetzer, die *The Satanic Verses* jeweils ins Italienische, Türkische, Norwegische und Farsi übersetzt haben, waren ebenfalls von lebensbedrohlichen Folgen betroffen. Hitoshi Igarashi, der japanische Autor von *Midnight's Children*, wurde 1991 ermordet (vgl. UEPO 2023). Für die erste Veröffentlichung der deutschsprachigen Übersetzung wurde ein eigens dafür bestimmter Verlag mit dem Namen „Artikel 19“ ins Leben gerufen, welcher sich auf den Artikel zur Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte bezieht. 1989 wird die deutsche Übersetzung von *The Satanic Verses* unter größten Sicherheitsvorkehrungen veröffentlicht. Zu diesen Sicherheitsvorkehrungen zählte unter anderem, dass zu keinem

Zeitpunkt öffentlich bekannt gegeben wurde, von wem *The Satanic Verses* ins Deutsche übersetzt wurde. Bekannt ist, dass mehrere Übersetzer*innen an der Übersetzung gearbeitet haben (vgl. Landsberg 2022).

Zu seinen zuletzt erschienenen Romanen zählen *The Golden House* (2017) und *Quichotte* (2019), deren englische Erstausgaben im Verlag Jonathan Cape erschienen. Beide Romane wurden von Sabine Herting jeweils 2017 und 2019 ins Deutsche übersetzt. Die französischen Übersetzungen wurden jeweils 2018 und 2022 von Gerard Meudal umgesetzt.

Im August 2022 wurde während einer öffentlichen Lesung in New York eine Messerattacke auf Salman Rushdie verübt. Er hat den Vorfall überlebt, ist seitdem allerdings auf einem Auge blind und kann eine Hand nur eingeschränkt bewegen (vgl. Scheck 2023).

Im Februar 2023 erschien sein zweitjüngster Roman *Victory City* im Verlag Random House. Die deutsche Erstveröffentlichung erfolgte im April 2023 unter demselben Titel. Der Roman wurde von Bernhard Robben, welcher bereits 2012 an der Übersetzung von Salman Rushdies Autobiographie mitgewirkt hatte, übersetzt und erschien im Penguin Verlag. Ebenfalls 2023 erschien die französische Übersetzung des Romans von Gérard Meudal unter dem Titel *La Cité de la Victoire*. 2023 erhielt Salman Rushdie den Friedenspreis des deutschen Buchhandels (vgl. Scheck 2023).

Den auf ihn verübten Mordversuch verarbeitete er auf literarischer Ebene in dem Roman *Knife-Meditations after an Attempted Murder*, welcher im April 2024 im Verlag Random House erschien. Die deutsche Übersetzung ebendieses Romans von Bernhard Robben erschien ebenfalls 2024 unter dem Titel *Knife - Gedanken nach einem Mordversucht* im Penguin Verlag. Die französische Übersetzung des Romans von Gérard Meudal erschien 2024 unter dem Titel *Le Couteau - Réflexions suite à une tentative d'assassinat* im Verlag Gallimard.

4.1.2 Die Gestaltung des englischen Romans

Die Layouts von früher erschienenen Ausgaben weichen von dieser hier zur Untersuchung herangezogenen Ausgabe, welche eine der jüngst erschienenen englischen Ausgaben darstellt, ab. Auf Layouts früherer Ausgaben sind meist ein Mann und eine Uhr zu sehen, welche einen Bezug zum Inhalt darstellen: Saalem Sinai, der Protagonist des Romans, wird exakt zu Mitternacht und somit zur selber Sekunde wie Indien als unabhängiger Staat geboren.

Die für diese Analyse ausgewählte Ausgabe ist 2008 im Taschenbuchformat erschienen und umfasst 647 Seiten. Auf der Vorderseite des Bucheinbandes ist ein Bild von Gläsern mit Gewürzen, Pickles und Chutneys auf einem Regal vor blauer Wand abgebildet. Das Bild ist

ausschließlich in blau, rot und orangenen Farbtönen gehalten. Weiters ist auf der Vorderseite in gelber Schriftfarbe und leicht geschwungener Schriftart *Midnight's Children* zu sehen. Die Farben des Titelbildes und die geschwungene Schriftart des Titels können mit Indien und der arabischen Schrift konnotiert werden. Auf der Vorderseite des Bucheinbandes ist der Name des Autors nicht vollständig zu sehen, sondern lediglich der Familienname. Der Familienname steht in gleicher Schriftgröße, wie der Titel, allerdings weiß und fett gedruckt in der rechten oberen Ecke der Vorderseite. Vor den Familiennamen ist der Name des Verlages gestellt. Der Name des Verlages ist wie auch der Titel gelb und nicht fett gedruckt. Die Fusion aus Verlag und Familiennamen des Autors „VINTAGE **RUSHDIE**“, fügt sich ohne weitere Hervorhebung in das Titelbild ein und gibt so in möglichst kurzgehaltener Form Informationen zu Verlag und Autor. Diese Darstellungsweise von Namen des Autors und Verlages ist typisch für alle Werke, die in der Reihe Vintage Classics erschienen sind.

Auf dem Buchrücken befindet sich in einheitlicher Schriftgröße und in Großbuchstaben der vollständige Name des Autors „SALMAN RUSHDIE“, der Titel „MIDNIGHT'S CHILDREN“ und der Name des Imprints „VINTAGE“. Die Schriftfarbe ist weiß und hellgrau, die restliche Farbe des Buchrückens ist ein helles Rot.

Die Rückseite des Bucheinbandes ist weiß und mit roter und hellgrauer Schrift bedruckt. Auf der Rückseite ist neben der Verlagsreihe „Vintage Fiction“ auch der Name des Verlages „Penguin Random House“ angegeben. Außerdem sind verlegerische peritextuelle Elemente in der Fußzeile durch hinzugefügte Informationen, wie der Preis des Buches, die ISBN-Nummer, Ursprungsangabe des Bildes der Buchvorderseite, Internetlink zur Website des Verlages und dem Zertifikat „FSC“ des bedruckten Papiers zu finden. Die Verlagsreihe „VINTAGE CLASSICS“ ist auch auf der Rückseite des Bucheinbandes deutlich sichtbar abgedruckt. Zusätzlich gibt die Rückseite des Bucheinbandes Informationen zu der Auszeichnung des Romans als *Booker of Bookers* und bewirbt den Leseleifaden am Ende des Romans. Die Buchrückseite enthält einen Auszug einer Kritik von *The New York Review of Books*, in dem der Roman als eines der wichtigsten Bücher unserer Generation in der englischsprachigen Welt beschrieben wird: „One of the most important books to come out of the English-speaking world in this generation.”

Neben der Rezension ist auf der Rückseite des Bucheinbandes über 10 Zeilen eine kurze Inhaltsangabe des Romans zu finden:

Born at the stroke of midnight at the exact
moment of India's independence, Saleem Sinai

is a special child. However, this coincidence of birth has consequences he is not prepared for: telepathic powers connect him with 1,000 other 'midnight's children' all of whom are endowed with unusual gifts. Inextricably linked to his nation, Saleem's story is a whirlwind of disasters and triumphs that mirrors the course of modern India as its most impossible and glorious.

Auf dem Vorsatzpapier ist erneut der Name der Verlagsreihe „Vintage“ gedruckt. Die nachfolgende Seite enthält einen kurzen Text von zwei Absätzen unter der Überschrift „MIDNIGHT'S CHILDREN“. Der Text beschreibt welche Romane und Kurzgeschichten von Rushdie bereits veröffentlicht wurden und dass er dafür einige Preise erhalten hat, unter anderem, den *European Union's Aristeion Prize for Literature*. Außerdem ist Salman Rushdie *fellow of the Royal Society of Literature* und *commandeur des Arts et des Lettres*. Der letzte Absatz enthält die Information, dass der Roman *Midnight's Children* 1993 als *Booker of Bookers* ausgezeichnet wurde.

Die nächste Seite listet unter dem Titel „ALSO BY SALMAN RUHSDIE“ weitere von Salman Rushdie erschienenen Werke nach den Rubriken „Fiction“, „Non-fiction“, „Plays“ und „Anthology“ auf. Außerdem wird Rushdie in der Rubrik „Anthology“ als Co-Autor von *The Vintage Book of Indian* angeführt. Dem folgt eine Seite mit dem Namen des Autors, dem Titel des Werkes und der Verlagsreihe inklusive dem Verlagssitz in London und anschließend dem Impressum. Nach dem verlegerischen Peritext folgen nun weitere Peritexte des Autors, wie die Widmung an Salman Rushdies Sohn:

For Zafar Rushdie
who, contrary to all expectations,
was born in the afternoon

Darauffolgend ist das Inhaltsverzeichnis zu finden, welches eine Einleitung des Autors und nachstehend die Teile des Romans (genannt „Book One“, „Book Two“ und „Book Three“) beinhaltet. Die Überschriften, welche die drei Teile des Buches betiteln, sind kursiv gesetzt, die Kapitelüberschriften jedoch nicht. Dem Inhaltsverzeichnis folgt ein zehnsseitiges Vorwort, welches erst in der 2008 erschienenen Ausgabe des Romans erschien. In dem Vorwort beschreibt Rushdie den Prozess des Schreibens und die Hintergründe, welche der Entstehung des Romans zugrunde liegen. Außerdem beschreibt er die Reaktionen von Freunden und

Bekannten auf sein Werk *Midnight's Children*. Das hier untersuchte Diskursfragment besteht lediglich aus „Book One“ und umfasst 139 Seiten und acht Kapitel. Die Seitenzahlen sind mittig der Fußzeile in lateinischen Ziffern angegeben. Anführungsstriche werden in diesem Format im englischen Roman verwendet.

Nach der letzten Seite des Romans folgt ein Anhang mit der Bezeichnung „Reading Guide for *Midnight's Children* by Salman Rushdie“. Dieser vierzehnteilige Leseleitfaden, vom Autor selbst verfasst, hebt sich durch graue Seitenränder vom Rest des Romans ab und wird im Inhaltsverzeichnis zu Beginn des Werkes nicht erwähnt. Dieser Leseleitfaden beinhaltet ein eigenes Inhaltsverzeichnis mit den Kapiteln: „A Biography of Salman Rushdie: relevant biographical information about the author“, „In Detail: Questions for in-depth discussion“, „In Brief: shorter questions based around the main themes of the novel“, „Further Reading and Related Works: Other books and films that may be of interest“ und „How do I set up a Reading Group? All you need to know about setting up a Reading Group of your own“.

4.2 Mitternachtskinder

Die erste deutsche Übersetzung von *Midnight's Children* erschien 1983 unter dem Titel *Mitternachtskinder* im Piper Verlag und wurde von Karin Graf durchgeführt. Außerdem erschien die Übersetzung im Kindler Verlag, Knaur Verlag, btb Verlag und Rowolth Verlag. Für vorliegende Arbeit wurde eine 2018 erschienene Taschenbuchausgabe der deutschen Übersetzung gewählt.

4.2.1 Die Übersetzerin Karin Graf

Karin Graf wurde 1952 in Nordrhein-Westfalen geboren (vgl. LCB 2023). Sie studierte an der Universität Köln die Fächer Germanistik, Anglistik und Philosophie. Anschließend arbeitete sie als freie Übersetzerin von belletristischen Werken aus dem Englischen ins Deutsche (vgl. Graf & Graf 2023^b).

Graf hat zwei Romane Salman Rushdies ins Deutsche übersetzt: *Midnight's Children* übersetzte sie 1983, gefolgt von dem Roman *Shame* im Jahr 1985. Neben Salman Rushdie übersetzte sie unter anderem englische Werke der Autor*innen V.S. Naipaul, Susan Sontag, Malcom Lowry, Rudyard Kipling und Khalil Gibran ins Deutsche (vgl. Graf & Graf 2023^b). Neben Salman Rushdies Romanen übersetzte Karin Graf auch weitere Werke anderer britisch-indischer Autoren. So wuchs der Autor Vidiadhar Surajprasad Naipaul in Trinidad auf, hatte jedoch indische Wurzeln. Er lebte in Großbritannien und verfasste seine Werke, welche zu

einem großen Teil in Trinidad oder Indien situiert sind, auf Englisch (vgl. Encyclopaedia Britannica 2023^b). Der Autor Rudyard Kipling wurde im kolonialisierten Indien geboren, lebte in Großbritannien und schrieb ebenfalls auf Englisch (vgl. Encyclopaedia Britannica 2023^a).

Für ihre deutsche Übersetzung von James Agees *Let Us Now Praise Famous Men* wurde Karin Graf 1990 der *Helmut-M.-Braem-Übersetzerpreis* verliehen (vgl. FFLWÜ 2023). 1998 erhielten Karin Graf und ihr Mann Joachim Sartorius den *Paul-Scheerbart-Preis* für die deutschen Übersetzungen der Werke *Adagia* von Wallace Stevens und *Paterson* von William Carlos Williams (vgl. HMLR 2023).

Graf arbeitete zudem als Vortragende und übte ihre Lehrtätigkeiten im Bereich der Übersetzungstheorie und Literaturvermittlung aus (vgl. NYB 2023). Zu ihren Publikationen zählen Beiträge in der Fachzeitschrift *Der Übersetzer* mit den Titeln *Übersetzen beginnt, wo das Wörterbuch aufhört* (1990), *Im Dienste eines Zorns und einer Liebe. Dankrede Helmut-M.-Braem-Preis* (1990), *Thema verfehlt. Ein Essayband vom Übersetzen* (1991) und *Zum „Übersetzerstreit“ wg. Lemprière's Wörterbuch* (1993).

1995 gründete Graf die Literatur- und Medienagentur *Graf & Graf*, in welcher sie bis heute tätig ist. Die Agentur hat sich auf die Betreuung von Autor*innen im Bereich der Belletristik und Sachliteratur spezialisiert. Ebenso werden Autor*innen bei der Verfilmung ihrer Werke begleitet. Die Agentur steht Autor*innen mit dem Fachwissen zu Filmrechten zur Seite (vgl. Graf & Graf 2023^a). Karin Graf ist auf den Bereich der literarischen Belletristik spezialisiert (vgl. Graf & Graf 2023^b).

4.2.2 Die Gestaltung der deutschen Übersetzung

Die in dieser Arbeit untersuchte Ausgabe ist 2018 als erste Taschenbuchausgabe im Penguin Verlag, welcher der Verlagsgruppe Random House zugehörig ist, erschienen. Der Bucheinband in dunkelgrün, dunkelgrau sowie gold gehalten. Auf der Vorderseite des Bucheinbandes ist eine goldene Kuppel abgebildet, deren goldener Spitz in den dunkelgrau-grünen bewölkten Himmel ragt. Die Farben auf dem Bucheinband vermitteln eine gedrückte Stimmung, die Wolken erinnern an Gewitterwolken. Die goldene Kuppel ist mit Ornamenten verziert, welche eine mögliche Assoziation mit Indien hervorrufen könnten. Der Name des Autors Salman Rushdie ist in großer, goldener und fettgedruckter Schrift, größer als der Titel selbst, aufgedruckt. Der Titel *Mitternachtskinder* ist in schlichter weißer Schrift gehalten und darunter stehend ist in feiner goldener Schrift „Roman“ sichtbar. Zusätzlich ist in der rechten Ecke der Vorderseite

des Bucheinbandes das Logo des Verlages gedruckt, ohne jedoch den Namen des Verlages zu nennen.

Auf dem Buchrücken setzt sich die Abbildung der dunkelgrünen und grauen Wolken fort. Der Name des Autors ist auch hier in großen goldenen Lettern angegeben, während der Buchtitel zwar ebenfalls groß, allerdings nicht fett und in weißer Schrift formatiert ist. Außerdem ist das Logo des Penguin Verlages auf dem Buchrücken abgebildet, der Name des Verlages steht allerdings auch hier nicht geschrieben.

Auf der Rückseite des Bucheinbandes sticht in großen fettgedruckten weißen Lettern die Überschrift „Eine atemberaubende Familiensaga im Indien des 20. Jahrhunderts“ hervor. Der Überschrift folgt ein zwölfzeiliger Absatz, in dem der Inhalt des Romans folgendermaßen beschrieben wird:

Als Saleem Sinai am 15. August 1947 um Mitternacht
zur Welt kommt, wird er mit Fanfaren und Feuerwerken
begrüßt- denn genau in diesem Moment erlangt Indien
seine Unabhängigkeit. Von da an ist Saleems Leben
untrennbar mit dem Schicksal dieses außergewöhnlichen
Landes verbunden. Doch obwohl er nur eines
von eintausend Mitternachtskindern ist, hat er eine
ganz besondere Fähigkeit. Seine telepathische Gabe
ermöglicht es ihm, in die faszinierende Geschichte
seiner Familie einzutauchen – eine Geschichte, die sich
vor dem Hintergrund eines von Umwälzungen
gebeulten Jahrhunderts abspielt.

In der Inhaltsangabe der deutschen Übersetzung wird im Unterschied zum englischen Roman das genaue Datum der Unabhängigkeit Indiens angeführt. Außerdem ist an dieser Stelle des verlegerischen Peritexts ein inhaltlicher Unterschied zum englischen Ausgangsroman festzustellen, da die besondere Gabe, hier auf der Rückseite des Bucheinbandes nur dem Protagonisten, nicht jedoch allen Mitternachtskindern zugeschrieben zu sein scheint. Innerhalb des Romans gibt es tatsächlich keine inhaltliche Divergenz zu dem englischen Roman, denn hier haben auch in der deutschen Übersetzung alle Mitternachtskinder eine magische Gabe. Auf dem Buchrücken allerdings liegt der Schwerpunkt auf dem Protagonisten und seiner Familiengeschichte. Anschließend ist ein Kommentar aus *The New York Times* gedruckt: „Dieses Buch ist einzigartig, und sein Autor gehört in eine Reihe mit den Großen der Weltliteratur“. Der Kommentar positioniert den übersetzten Roman in der Weltliteratur,

wohingegen in der englischen Ausgabe auf die Bedeutung im englischsprachigen Kontext hingewiesen wird. Nach dem Kommentar erfolgt in gleicher Schriftgröße wie die Inhaltsangabe und gut sichtbar der Vermerk zu der Übersetzerin: „Aus dem Englischen von Karin Graf“. Darauf folgen in der Fußzeile der Name, das Logo und die Internetseite des Verlages, sowie die FSC-Zertifizierung des Papiere, ISBN-Nummer und der Buchpreis jeweils für Deutschland und für Österreich.

Auf der ersten Seite des Buches nach dem Vorsatzpapier ist ein sechszeiliger Absatz zu Salman Rushdie zu finden. Der Absatz informiert Leser*innen darüber, dass Salman Rushdie in Indien geboren wurde und in Europa studierte. Es wird darin berichtet, dass der Autor durch den Roman *Mitternachtskinder* weltberühmt wurde, dass seine Bücher mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden, unter anderem der *Aristeon-Literaturpreis der EU*, und er von der Queen zum Ritter geschlagen wurde. Außerdem wird auf seine, mit Stand des Erscheinungsdatums dieser Auflage 2018, zuletzt erschienenen Werke *Joseph Anton* und *Golden House* hingewiesen.

Zudem werden weitere deutsche Übersetzungen von Salman Rushdies Werken, welche im Penguin Verlag erschienen sind, aufgelistet. Darunter sind Rushdies Kurzgeschichten, Romane und seine Autobiographie. Zuletzt erfolgt ein Hinweis auf die Webseite und das Facebook-Profil des Penguin Verlages. *The Vintage Book of Indian Writing in English*, für welches Rushdie in der englischen Ausgabe als Co-Autor erwähnt wird, wurde nicht ins Deutsche übersetzt und wird hier auch nicht unter seinen Werken genannt. Somit geht im Deutschen die Information verloren, dass Salman Rushdies Werk zu *Indian writing in English* gehört und sich Salman Rushdie als Autor dieser Literatur bewusst mit diesem Thema auseinandersetzt. Da diese Ausgabe der deutschen Übersetzung zehn Jahre nach der untersuchten englischen Ausgabe erschienen ist, weichen die Angaben zu den Romanen beziehungsweise Übersetzungen der Romane ab. Rushdies Werk *Die satanischen Verse* wird ebenfalls in der Liste der übersetzten Werke angegeben, die politischen und persönlichen Auswirkungen, die die Veröffentlichung des Romans für den Autor mit sich trugen, werden in der deutschen Ausgabe, anders als im englischen Roman, nicht erwähnt.

Auf nachstehender Buchseite steht zuoberst der Autor Salman Rushdie, anschließend in Großbuchstaben der Titel des Romans, gefolgt von der Bezeichnung „Roman“ in derselben Schriftgröße. Zuletzt steht kursivgesetzt „Aus dem Englischen von Karin Graf“. In der Fußzeile befindet sich das Logo und der Name des Verlages „**Penguin** Verlag“.

Es folgt ein verlegerischer Peritext in Form des Impressums, in welchem neben allfälligen Angabepflichten zu Copyright, Auflage und Verlag auch die englische Erstausgabe,

welche 1981 unter dem Titel *Midnight's Children* bei Jonathan Cape (London) erschien, angegeben ist. Auf nachfolgender Buchseite ist das Inhaltsverzeichnis zu finden, welches im Format von dem Inhaltsverzeichnis der englischen Ausgabe abweicht. In der deutschen Übersetzung gibt es die Einleitung des Autors nicht, da es sich dabei um die Übersetzung der englischen Erstausgabe handelt, in welcher das Vorwort des Autors noch enthalten war. Wie auch im Englischen ist der Roman in drei Bücher unterteilt: Buch I, Buch II und Buch III. Anders als im Englischen ist die Nummerierung der Bücher nicht ausgeschrieben, sondern in römischen Ziffern angegeben. Buch I, welches im Rahmen dieser Analyse als Diskursfragment untersucht wird, umfasst in der deutschen Ausgabe 156 Seiten und ebenfalls acht Kapitel. Anders als im englischen Roman, sind die Kapitel nicht nach und nach aufgelistet, sondern in einem Fließtext aneinandergereiht. Die Überschriften der Kapitel sind jeweils fettgedruckt, die Angabe zu den Seitenzahlen nicht.

Nach einer leeren Seite ist als nächstes die Widmung an Salman Rushdies Sohn vorzufinden, welche auf diese Weise ins Deutsche übersetzt wurde:

Für Zafar Ruhdie,
der, entgegen allen Erwartungen,
am Nachmittag geboren wurde.

In diesem peritextuellen Element wurden Rhythmik und Formatierung aus dem Englischen beibehalten und ins Deutsche übertragen. Nun folgt der in drei Teile, sogenannte „Bücher“, unterteilte Roman, wo keine Abweichungen zum Englischen in Format und Schriftart festgestellt werden können. Die Seitenzahlen sind auch hier in lateinischen Ziffern mittig der Fußzeile angegeben. Lediglich die Kapitelüberschriften wurden, wie auch bereits im Inhaltsverzeichnis, im Roman fettgedruckt. Im englischen Roman sind diese nicht fettgedruckt. Der Roman endet mit Seite 736. Innerhalb der Buchrückseite wird auf ein weiteres Werk von Salman Rushdie mit dem Titel *Luka und das Lebensfeuer* (Penguin Verlag) aufmerksam gemacht.

Die deutsche Übersetzung enthält keine durch die Übersetzerin hinzugefügten Fußnoten oder andere dem Fließtext hinzugefügte Anmerkungen. Bei direkter Rede werden in der gesamten deutschen Übersetzung diese « » Anführungsstriche verwendet. Kursivsetzungen und durchgehend in Blockbuchstaben geschriebene Worte sind im deutschen Text äußerst selten und fallen in der Gesamterscheinung des Schriftbildes nicht auf. Die Seitenzahlen sind

wie auch im englischen Ausgangstext in der Mitte jeder Seite unterhalb des Fließtextes positioniert.

4.3 *Les enfants de minuit*

Midnight's Children wurde von Jean Guiloineau ins Französische übersetzt. *Les enfants de minuit* erschien erstmals 1983 und nachfolgend ein weiteres Mal 1987 bei Éditions Stock. In vorliegender Arbeit wurde die 2010 als Taschenbuch erschienene Ausgabe des Verlages Gallimard in der Reihe Collection Folio untersucht.

4.3.1 Der Übersetzer Jean Guiloineau

Jean Guiloineau wurde 1939 geboren und lebt heute in Paris. Er ist französischer Autor und arbeitet seit 1978 als Übersetzer von englischen Werken ins Französische. Als Autor und Übersetzer hat er sich auf südafrikanische Literatur spezialisiert. 1998 übte er an der Universität Paris VIII seine Lehrtätigkeit zu südafrikanischer Literatur aus (vgl. Fondation Orange 2023). Er ist Leiter der Zeitschrift *Siècle 21. Littérature et société*, welche von ihm 2002 gegründet wurde (vgl. Radio France 2023). Jean Guiloineau wurde der Ritterorden der Ehrenlegion *chevalier de la Légion d'honneur* und der Ritterorden der Künste und Literatur *chevalier des Arts et des Lettres* verliehen (vgl. Fondation Orange 2023).

Guiloineau verfasste eine Biographie über den ehemaligen Präsidenten (1994-1999) Südafrikas Nelson Mandela (vgl. Encyclopaedia 2023) mit dem gleichnamigen Titel *Nelson Mandela* (2004) und mit einem Vorwort von Breyten Breytenbach. Des Weiteren verfasste er das Werk *Nelson Mandela. Naissance d'un destin* (1998). 1996 übersetzte Guiloineau Nelson Mandelas Autobiographie *Long Walk to Freedom* (1994). 2018 übersetzte er *The Prison Letters of Nelson Mandela* (2018) herausgegeben von Sahm Venter. Neben Nelson Mandela übersetzte Jean Guiloineau Werke weiterer südafrikanischer Autor*innen, wie Breyten Breytenbach, André Brink und Nadine Gordimer.

Abgesehen von südafrikanischer Literatur übersetzte Guiloineau Werke amerikanischer, britischer und kanadischer Autor*innen (vgl. Encyclopaedia Britannica 2023), darunter Léonard Cohen, Michaël Collins, Tim Parks und Toni Morrison. Er übersetzte, wie auch Karin Graf, den Roman *In America* (1999) von Susan Sontag.

Salman Rushdies Roman *Midnight's Children* übersetzte Guiloineau 1983 ins Französische. 1984 übersetzte er mit *Shame* (1983) ein weiteres Werk Salman Rushdies.

4.3.2 Die Gestaltung der französischen Übersetzung

Der Einband der französischen Übersetzung ist in den Farben Weiß, Schwarz und Orange gestaltet. Auf der Vorderseite des Einbandes ist in orangenen Buchstaben der Name „Salman Rushdie“ fett gedruckt. Darunter, nicht fettgedruckt und in schwarzer Schrift steht der Titel des Werkes *Les enfants de minuit*. Der Name des Verlages „Folio“ ist auf der Buchvorderseite links unten in schwarzer Schrift angeführt und hebt sich von dem Bild der Vorderseite kaum ab. Die Vorderseite des Einbandes ist mit einem Bild gestaltet, welches einen Mann in weißer langer Kleidung und einem orangenen Turban, zeigt. Die Kleidung des Mannes erinnert an die in Indien von Männern traditionell getragene Kleidung. Der Mann ist von oben aus zu sehen und breitet seine Arme aus, seine Zeigefinger scheinen auf seine Umgebung zu deuten. Er steht inmitten einer kreisförmigen Umgebung in Grau und Weiß, die Ähnlichkeit mit einem Ziffernblatt aufweist.

Auf dem Buchrücken ist der Name des Autors in orangener fettgedruckter Schrift hervorgehoben und in schwarzer nicht fettgedruckter Schrift der Titel des Romans angegeben. Außerdem ist auch hier der Name des Verlages zu sehen. Die Farbe des Buchrückens ist weiß.

Die Rückseite des Bucheinbandes ist ebenfalls Weiß. Zuoberst steht in fetten orangenen Lettern der Name des Autors, direkt darunter in schwarzer und nicht fettgedruckter Schrift der Titel des Romans. Unmittelbar danach folgt in deutlich kleinerer schwarzer Schrift der Vermerk zum Übersetzer: „Traduit de l’anglais par Jean Guiloineau“. Der französische Roman wurde von Jean Guiloineau aus dem Englischen übersetzt. Die Rückseite wird hauptsächlich durch eine Inhaltsangabe ausgefüllt:

Saleem Sinai, le héros de cet extraordinaire roman picaresque, est né à Bombay le 15 août 1947, à minuit sonnant, au moment où l’Inde accède à l’indépendance. Comme les mille et un enfants nés lors de ce minuit exceptionnel, il est doté de pouvoirs magiques et va se retrouver mystérieusement enchaîné à l’histoire de son pays. « J’ai été un avaleur de vies, dit-il, et pour me connaître, moi seul, il va vous falloir avaler également l’ensemble. » Alors se déroule sous nos yeux l’étonnante et incroyable histoire de la famille Sinai : disputes familiales, aventures amoureuses, maladies terribles, guérisons miraculeuses – un tourbillon de désastres et de triomphes...

In der Inhaltsangabe der französischen Übersetzung wird, wie auch in der deutschen Übersetzung, jedoch anders als im englischen Ausgangstext, das exakte Datum der Unabhängigkeit Indiens angegeben. Hier wird anders als in der deutschen Ausgabe, und gleich wie in der englischen Ausgabe, klargestellt, dass alle Mitternachtskinder eine magische Gabe besitzen. Der Inhaltsangabe folgt ein fünfzeiliger Absatz mit weiteren Informationen zu dem Roman, welcher jedoch nicht als zitierter Review gekennzeichnet, sondern ohne Nennung des Verfassers, angeführt wird: „Ce récit baroque et burlesque est aussi un pamphlet politique impitoyable. Élu en 2008 meilleur Booker Prize de l’histoire du prestigieux prix anglais, ce roman paru en 1980 a profondément influencé la littérature anglo-saxonne des trente dernières années.“

In diesem Absatz wird die politische Gewichtigkeit des Romans erwähnt, sowie seine Auszeichnung mit dem Preis *Bookers of Bookers* im Jahr 2008. In der französischen Übersetzung wird, wie auch im englischen Roman, und im Unterscheid zur deutschen Übersetzung, auf die Bedeutung des Romans für die angelsächsische Literatur hingewiesen. Hier liegt der Fokus wie beim englischen Roman auf seiner Bedeutung als Teil des *Indian writing in English* und nicht so sehr auf dem Einfluss auf die Weltliteratur, wie dies im deutschen Text beschrieben wird.

Die erste bedruckte Seite in dem Buch beinhaltet eine große Darstellung des Titels *Les enfants de minuit*, oberhalb dessen in kleinerer Schrift der Name des Autors „Salman Rushdie“ angegeben ist. Unterhalb von Autor und Titel ist in kursiver Schrift und kleiner als der Name des Autors Jean Guiloineau als Übersetzer aus dem Englischen genannt: „Traduit de l’anglais par Jean Guiloineau“. In der Fußzeile wird der Verlagsname Gallimard erwähnt.

Auf der nächsten Seite ist ein kurzes Impressum zu finden, welches ebenfalls den Titel des englischen Werkes beinhaltet sowie das erstmalige Erscheinungsdatum desselben. Im Anschluss an das Impressum steht auf der nächsten Seite ein Absatz zu Salman Rushdie. Der Absatz erwähnt, dass Rushdie in Indien geboren wurde und mit vierzehn Jahren nach Großbritannien gezogen ist. Außerdem enthält der Absatz die Information, dass *Midnight’s Children* Salman Rushdie 1981 den *Booker Prize* eingebracht hat. Es werden weitere Werke Rushdies, beziehungsweise dessen französischen Übersetzungen, angegeben, darunter ebenso *Versets sataniques*. Die französische Übersetzung beinhaltet die Information, dass die Veröffentlichung dieses Werks dazu geführt hat, dass über Salman Rushdie die Fatwa ausgesprochen wurde, was zur Konsequenz hatte, dass der Autor zu seinem eigenen Schutz im Verborgenen leben musste. An dieser Stelle wird Salman Rushdie nicht bloß als Autor des

preisgekrönten Werks *Midnight's Children* dargestellt, sondern als Autor auch in einen politischen Kontext gesetzt und in seiner politischen Bedeutung sichtbar gemacht. Dieser Aspekt wurde im englischen Roman ebenso erwähnt, in der deutschen Übersetzung allerdings nicht. Außerdem wird in dem kurzen Absatz berichtet, dass seine Werke in mehrere Sprachen übersetzt wurden und er mit bedeutungsvollen Preisen ausgezeichnet wurde.

Nachfolgende Seite beinhaltet die Widmung an seinen Sohn:

*Pour Zafar Rushdie qui contrairement
à toute attente est né l'après-midi.*

In der französischen Übersetzung wurde diese Widmung kursiv gesetzt. Ebenso unterscheidet sich die Rhythmik vom englischen Original. Es folgt direkt im Anschluss der Roman beginnend mit „Livre Premier“. In der französischen Übersetzung wird, wie auch im englischen Roman, und anders als in der deutschen Übersetzung, die Nummerierung der Bücher ausgeschrieben. Die Kapitelüberschriften sind in der französischen Übersetzung wie auch im englischen Roman nicht fettgedruckt. Anders als in der englischen Originalausgabe werden die Kapitelüberschriften ausschließlich in Großbuchstaben gedruckt. Ebenso werden die drei Teile des Romans, wie auch im englischen Text als „Bücher“ bezeichnet. „Livre premier“ wird anders als im englischen Text ausschließlich in Großbuchstaben geschrieben und nicht kursiv gesetzt. In der französischen Übersetzung ist wie auch in der deutschen Übersetzung die Einleitung des Autors enthalten.

Das untersuchte Diskursfragment „Livre Premier“ umfasst in der französischen Übersetzung 174 Seiten und ebenfalls acht Kapitel. Die Formatierung des Inhaltsverzeichnisses der französischen Übersetzung ist der des englischen Romans sehr ähnlich. Die Kapitel werden auf gleiche Weise den jeweiligen Buchteilen zugeordnet und untereinander aufgelistet. Der einzige Unterschied ist, dass die Nummerierung der Buchteile in Großbuchstaben geschrieben und zudem nicht kursiv gesetzt ist, wie es in der englischen Version der Fall ist. Ebenso wie im Englischen wird auch im französischen Inhaltsverzeichnis die Nummerierung der Buchteile in ausgeschriebener Form verwendet.

Nach dem Inhaltsverzeichnis wird eine Liste angeführt mit weiteren Werken Salman Rushdies angeführt. In der französischen Übersetzung des Romans wird ein anderes Schriftformat im Vergleich zum englischen Ausgangstext verwendet.

Die Seitenzahlen sind anders als beim englischen und deutschen Roman jeweils links oder rechts in der Kopfzeile geschrieben. Für die Markierung von direkter Rede werden wie auch in der deutschen Übersetzung diese « » Anführungsstriche verwendet.

5. Die Feinanalyse der Diskursfragmente

Nachdem die drei Diskursfragmente nun auf Ebene der Strukturanalyse beschrieben wurden, sollen diese mittels einer Feinanalyse auf sprachlicher Ebene untersucht werden. Für die Abklärung der Bedeutung von nicht-englischsprachigen Begriffen im englischen Ausgangstext wurde das Werk von Vijay Mishra *Annotating Salman Rushdie* (2018) herangezogen, in welchem die nicht-englischsprachlichen Aspekte von Salman Rushdies Werken einer genauen Untersuchung unterzogen werden. Der englische Ausgangstext *Midnight's Children* beinhaltet kein Glossar. Allerdings wurde für die Analyse in dieser Arbeit ein Glossar der deutschen Übersetzung von *The Satanic Verses* von Salman Rushdie verwendet, in dem es Überlappungen mit den in *Midnight's Children* verwendeten Urdu- und Hindi-Wörtern gibt und das sich daher für diese Analyse als relevant erwies. Übrige Wörter oder kulturspezifische Sachverhalte, welche nicht anhand der oben genannten Schriften erörtert werden konnten, wurden durch in Indien lebende oder in Indien geborene Personen verifiziert, welche an dieser Stelle nicht namentlich erwähnt werden, doch an welche sich unter anderem meine Dankesworte zu Beginn der Arbeit richten.

Zu Beginn der Feinanalyse wurde der englischsprachige Ausgangstext auf seiner sprachlichen und inhaltlichen Ebene gesichtet. Das zu untersuchende Diskursfragment besteht aus dem ersten Teil des Buches, welcher im englischen Ausgangstext 139 Seiten umfasst. Der Text zeigt eine umfangreiche Vielfalt an Passagen, die für diese Analyse herangezogen werden konnten.

Im nächsten Schritt wurde eine Auswahl getroffen und das Untersuchungsspektrum eingegrenzt. Die in Folge ausgewählten Textteile, stellen somit eine verhältnismäßig kleine Auswahl aus vielen möglichen Textstellen dar. Bei der Auswahl der Textstellen wurde auf ihre Aussagekraft und Repräsentativität hinsichtlich des Aspektes, dem sie zugeordnet sind, geachtet. Manche Textstellen erschienen für die Analyse besonders interessant, wenn die darin enthaltenen Wörter mehrmals im Text vorkamen, jedoch jeweils unterschiedlich dargestellt und mit unterschiedlichen Strategien übersetzt wurden.

Zudem erfolgte die Auswahl in Zusammenschau mit der deutschen und der französischen Übersetzung. Es gibt Textstellen, die im Ausgangstext allein nicht als für die Analyse relevant schienen und erst im Zusammenhang mit einer oder beiden Übersetzungen ihre Relevanz erhielten.

Bei der Auswahl der Textstellen wurde ersichtlich, dass ein Großteil der Textbeispiele die Verwendung nicht-englischer Wörter gemein haben. Diese Textbeispiele werden in den

folgenden thematisch gegliederten Unterkapiteln besprochen. Die Unterkapitel gliedern die Textbeispiele nach ihrer Eigenschaft und Funktion, die sie im Ausgangstext besitzen. Oftmals treffen mehrere Aspekte auf ein Textbeispiel zu. Hier kann keine klare Grenze gezogen werden, denn die Aspekte weben sich durch den Text und treten meist nicht getrennt voneinander auf. Im Sinne der Analyse wurden diese hier weitestgehend als getrennte Aspekte untersucht. Die Textstellen sind jeweils dem Aspekt zugeordnet, der in der Untersuchung hervorgehoben werden soll.

5.1 Beschreibung und Bezeichnung einer Person

Bei nicht-englischsprachigen Wörtern im englischen Ausgangstext, die der Beschreibung von Personen dienen, sind unterschiedliche sprachliche Ausdrucksmöglichkeiten zu erkennen. Zum einen werden gänzlich nicht-englische Wörter verwendet, zum anderen werden Suffixe oder zusätzliche Worte an das englische Wort angehängt. Ein markantes und häufig vorkommendes Suffix ist „-ji“. Dieses Suffix wird sowohl an englischsprachige als auch an nicht-englischsprachige Wörter angehängt. Ein angehängtes „-ji“ an einen Namen oder eine Bezeichnung wird allgemein im indischen Sprachraum als Ausdruck des Respektes (vgl. Mishra 2018: 198) und einer Form von Zuneigung (vgl. Rushdie 2017⁵: 712) verwendet. In folgendem Beispiel wurde das Suffix an ein englisches Wort angefügt:

Beispiel 1:

EN (68) ‘Now then,’ Padma reproves me, ‘that’s no way to describe your respected motherji.’

DE (85) « Na, na », schilt Padma mich, « das ist doch keine Art, dein geschätztes Mütterchen zu beschreiben. »

FR (96) Et Padma me fait des reproches : « Ce n’est pas comme ça qu’on parle de sa mère respectée ! »

Im englischen Ausgangstext wird das Wort „mother“ als Ausdruck des Respektes (vgl. Mishra 2018: 79) mit dem Suffix „-ji“ erweitert. Der englische Text betont dies nochmals durch einen Pleonasmus, in dem das Wort „motherji“ durch das Wort „respected“ ergänzt wird. Mittels *cushioning* (vgl. Zabus 2007²: 7f.) wird um das nicht-englischsprachige Element eine zusätzliche englischsprachige Ergänzung eingebaut, welche es auf diese Weise ermöglicht dieselbe Bedeutung an Leser*innen zu übermitteln unabhängig davon, ob die Bedeutung des Suffixes -ji bekannt ist. Durch das fremde sprachliche Element im englischen Text macht Rushdie die indische Kultur sichtbar.

Im Deutschen wurde kein nicht-deutsches Suffix an das Wort „Mutter“, sondern die deutsche Verniedlichungsform „-chen“ angehängt. „Mütterchen“ ist im Deutschen neben der liebevollen und verniedlichenden Komponente des Wortes auch die Bezeichnung für eine ältere Frau. Wie auch im Ausgangstext wurde durch die Formulierung „geschätztes Mütterchen“ die respektvolle Beziehung zu der Person besonders hervorgehoben. Auf sprachlicher Ebene ist bei der deutschen Übersetzung das postkoloniale Element im Text nicht mehr vorhanden. Auf inhaltlicher Ebene wurde ein ähnlicher Sinn vermittelt, welcher durch die zusätzliche mögliche Konnotation einer älteren Dame erweitert wurde.

In der französischen Übersetzung wurde „respected motherji“ mit „mère respectée“ übersetzt. Diese Übersetzung drückt dieselbe Wertschätzung gegenüber der Mutter aus. Anders als im Englischen und im Deutschen wurde an das französische Wort „mère“ kein Suffix angehängt. Im Französischen gäbe es in diesem Fall kein passendes Suffix, das, wie im deutschen Text, als Diminutiv für das Wort „mère“ funktionieren würde. Das im englischen Ausgangstext an „mother“ angehängte Suffix „-ji“ existiert in der englischen Grammatik außerhalb des indischen Englisch nicht. „Motherji“ stellt ein fremdes Element gepaart mit einem englischen Wort dar. Dieses wird im indischen Sprachgebrauch tatsächlich verwendet und repräsentiert das Zusammenschmelzen der indischen Kultur mit der englischen Sprache und somit der ehemaligen Kolonialsprache. Sowohl in der deutschen, als auch in der französischen Übersetzung wurden in diesem Beispiel einbürgernde Übersetzungsstrategien gewählt (vgl. Venuti 2018²: 5). In der deutschen sowie in der französischen Übersetzung geht das Element des Fremden, wie es im englischen Ausgangstext zu finden ist, somit verloren. Der Sinn wird in beiden Fällen jeweils ins Französische und ins Deutsche transferiert.

Beispiel 2:

EN (152) ‘What do you want here, sadhuji?’ – Musa, unable to avoid deference; to which the sadu, calm as a lake [...]

DE (178) «Was willst du hier Sadhuji?» Musa kann die Ehrerbietung nicht unterdrücken; darauf der Sadhu, ruhig wie ein See [...]

FR (199) « Que désirez-vous, sadhuji ? » - Musa est incapable d’éviter la déférence ; ce à quoi le sadhu, calme comme un lac, répond [...]

Hier ist im englischen Ausgangstext dasselbe Suffix „-ji“, wie auch schon im Beispiel zuvor, zu finden. Das Suffix wird an das Wort „sadhu“ angehängt. „Sadhu“ bezeichnet im indischen Kulturraum einen heiligen Mann (Mishra 2018: 295). Durch das Anhängen der Form „-ji“ an

„sadhu“ wird der Respekt gegenüber dem spirituellen Lehrer ausgedrückt. „Sadhuji“ ist im Englischen klein geschrieben, da es keinen Eigennamen, sondern eine allgemeine Personenbezeichnung darstellt. Das Wort „Sadhuji“ wurde im Deutschen in gleicher Schreibweise und ohne weitere Erklärung beibehalten und lediglich an die deutsche Großschreibung angepasst. Im Französischen wurde „saduhji“ ebenfalls in gleicher Schreibweise und kleingeschrieben übernommen. Das Wort als fremdes Element im Satz wird nicht weiter erklärt oder kursiv gesetzt. In diesem Beispiel wurde in der deutschen, wie auch in der französischen Übersetzung eine verfremdende Übersetzungsstrategie (vgl. Venuti 2018²: 15f.) gewählt, wobei das unbekannte Wort im deutschen Text durch die Großschreibung auch als Eigenname wahrgenommen werden könnte.

Beispiel 3:

EN S.13 “Oh, I’m so sorry, babaji, not to provide for you silk cushions with gold brocade-work [...]”

DE S.23 „Oh, es tut mir so leid, Babaji, dass ich dir keine Seidenkissen mit Goldbrokatarbeit zur Verfügung stellen kann [...]“

FR S.26 « Oh! Je suis désolé, *babaji*, de ne pas t’avoir donné des coussins de soie avec du brocart d’or [...] »

Diese Textstelle stellt ein weiteres Beispiel für die Verwendung des Suffixes „-ji“ im englischen Ausgangstext und somit der Verschmelzung eines Wortes aus zwei Sprachen dar (vgl. Ashcroft et al. 2002²: 65). Das Suffix „-ji“ ist an „baba“ angehängt und stellt im Allgemeinen wie zuvor erwähnt einen Ausdruck des Respektes dar (vgl. Mishra 2018: 89). „Baba“ ist eine liebevolle und höfliche Anrede für einen älteren Mann oder für den Großvater (vgl. Rushdie 2017⁵: 709), allerdings kann dieses Wort auch als Lückenfüller in der direkten Rede verwendet werden (vgl. Mishra 2018: 89). In dieser Textstelle ist „babaji“ die Anrede eines älteren Mannes. Im Englischen ist „babaji“ wie auch schon im vorhergehenden Beispiel klein geschrieben, somit erscheint es im englischen Text nicht per se als Eigenname, sondern als allgemeine Personenbezeichnung. In der deutschen Übersetzung wurde „Babaji“ unverändert beibehalten, allerdings angepasst an die deutsche Orthographie großgeschrieben. Im Französischen wurde „babaji“ ebenfalls übernommen und klein geschrieben. Jedoch wurde „babaji“ in diesem Fall kursiv gesetzt und sticht so noch stärker als fremdes Element im französischen Text hervor.

Im ersten Beispiel wurde das Suffix „-ji“ nicht in die deutsche und in die französische Übersetzung von „motherji“ übertragen. Für das englische „mother“ gibt es im Deutschen (Mutter) sowie im Französischen (*mère*) eindeutige Äquivalente, außerdem ist das Wort im

englischen Text eindeutig verständlich, da es sich bis auf das Suffix um kein fremdes Wort handelt. Für „sadhu“ und „baba“ gibt es im Deutschen und Französischen keine klaren Äquivalente, außerdem ist die Bedeutung der fremden Worte im englischen Text nicht eindeutig, daher könnte es im Falle der Worte „sadhuji“ und „babaji“ im Deutschen und im Französischen umsetzbarer gewesen sein, das fremde Wort, anders als bei „motherji“, samt Suffix beizubehalten und auf diese Art auch das sprachliche Element des postkolonialen Ausgangstextes zu erhalten.

Beispiel 4:

EN S. 12 “But how old are you really, Taiji?”

DE S. 22 „Sag’s mir, Taiji, wie alt, *ehrlich*?“

FR. S. 25 « Mais quel âge as-tu vraiment, Taiji ? »

An diesem Beispiel ist zu erkennen, dass das Suffix „-ji“ an einen Namen angehängt wurde. „Taiji“ wurde im Englischen großgeschrieben, somit wird den Leser*innen vermittelt, dass es sich in diesem Fall um einen Eigennamen und nicht um eine allgemeine Personenbezeichnung handelt. In der deutschen und französischen Übersetzung wurde der Name unverändert übernommen. Weder im Deutschen noch im Französischen ist „Taiji“ kursiv gesetzt. In beiden Sprachen bleibt das Element des Fremden, wie es auch im Englischen zu beobachten ist, erhalten. Interessant ist, dass sich in der deutschen Übersetzung die Betonung des Wortes „ehrlich“ verändert, indem es, anders als im Englischen oder im Französischen, kursiv gesetzt wird.

Beispiel 5:

EN S. 17 “Put some cream on these rashes and blotches, Amma.”

DE S. 27 „Streich Salbe auf diese Entzündungen und Flecken, Amma.“

FR S. 30 « Mets un peu de crème sur ces boutons et rougeurs, maman. »

In diesem Beispiel geht es ein weiteres Mal um ein Wort für Mutter, welches im englischen Text diesmal nicht mit „mother“ oder „motherji“, sondern durch das Wort „Amma“ ausgedrückt wird. Amma wird im indischen Kulturraum allgemein für Mama verwendet und meist großgeschrieben (vgl. Mishra 2018: 79). In Rushdies Text wird „Amma“ stets

großgeschrieben, wodurch das Wort für Leser*innen des englischen Textes wie ein Eigenname wirken könnte. Im Gegensatz zu „motherji“ gibt es bei „Amma“ keinen zusätzlich im Text betonten Ausdruck von Respekt. Auch hier wird das Fremde im englischen Ausgangstext durch Rushdie hervorgehoben. Im Deutschen wird „Amma“ unverändert und ohne weitere Erläuterung übernommen. Das Wort „Amma“ ist dem deutschen „Mama“ phonetisch ähnlich, wodurch das Verständnis vereinfacht wird. Das Fremde bleibt durch Beibehaltung des Wortes „Amma“ Teil des deutschen Textes. Es ist für das Verständnis des Textes nicht von Relevanz das Wort „Amma“ zu kennen. Für das englischsprachige Zielpublikum, welches keine Kenntnis von indischen Sprachen hat, bleibt dieses Element im Englischen genauso fremd wie für deutschsprachige Leser*innen. Der Text bleibt als Übersetzung erkennbar und wird verfremdend (vgl. Venuti 2018²: 15f.) dargestellt. Anders als im Französischen, wo das fremde Element in der Übersetzung nicht mehr erkennbar ist. Das Wort „Amma“ wird in der französischen Übersetzung nicht übernommen, sondern mit dem französischen Wort für Mama „maman“ übersetzt. Für französischsprachige Leser*innen gibt es somit kein unbekanntes Wort und damit einhergehend auch keine mögliche Unschärfe in der Bedeutung des Satzes.

Beispiel 6:

EN (8) “The ice is always waiting, Aadam baba, just under the water’s skin.”

DE (17) „Das Eis wartet immer, Aadam Baba, direkt unter der Haut des Wassers.“

FR (20) « La glace attend toujours, mon petit Aadam, juste sous la surface de l’eau. »

Im nächsten Beispiel wird das Wort „baba“, welches liebevoll einen älteren Mann oder einen Jungen bezeichnet (vgl. Mishra 2018: 89), erneut verwendet, diesmal allerdings ohne das Suffix „-ji“. Auch hier ist „baba“ wieder klein geschrieben, da es sich um keinen Eigennamen handelt. „Baba“ wird als zusätzliche liebevolle Anrede an den Eigennamen „Aadam“ angehängt. Auch die Schreibweise von „Aadam“ mit doppeltem „a“ spiegelt die indische Kultur wider. Im Deutschen steht „Baba“ ebenfalls unmittelbar nach dem Namen „Aadam“ und wird durch die Großschreibung wieder an die deutsche Orthographie angepasst. Die Eindeutigkeit, die im englischen Text vorliegt, dass „Aadam“ ein Eigenname und „baba“ ein Anhang an den Namen ist, geht im Deutschen verloren. Da das Wort „Baba“ im Deutschen keine Bedeutung hat, könnte es in dieser Übersetzung auch der Nachname oder zweite Vorname einer Person sein.

In der französischen Übersetzung wird „baba“ nicht übernommen und stattdessen mit „mon petit“ übersetzt. Durch die französische Übersetzung geht das Postkoloniale und das Fremde im Text verloren. Die Übersetzung „mon petit“ stimmt sinngemäß mit „baba“ überein. Für das französische Zielpublikum ist der Text an dieser Stelle nicht als Übersetzung erkennbar, da eine einbürgernde Übersetzungsstrategie (vgl. Venuti 2018²: 5) gewählt wird. Im Deutschen wird eine verfremdende Übersetzungsstrategie (vgl. Venuti 2018²: 15f.) gewählt, wodurch zwar der postkoloniale Aspekt erhalten wird, allerdings eine Unschärfe im Verständnis des Wortes Baba entsteht.

Beispiel 7:

EN (25) ‘[...] They hide under the water from God knows what or who – but they can’t hide from me, baba!’

DE (24) « [...] Sie verstecken sich unter dem Wasser vor Gott weiß was oder wem - aber vor mir können sie sich nicht verstecken, Baba! »

FR (28) « [...] Elles se cachent sous l’eau, Dieu sait de quoi ou de qui – mais elles ne peuvent pas se cacher de moi, baba ! »

In diesem Beispiel kommt das Wort „baba“ erneut im englischen Ausgangstext vor. Hier stellt „baba“ jedoch keine Anrede eines älteren Mannes oder eines Jungen dar, sondern wird als Lückenfüller in der direkten Rede verwendet (vgl. Mishra 2018: 89). Im Englischen wird es klein geschrieben und ohne weitere Erläuterung verwendet. Durch das wiederholte Vorkommen des Wortes „baba“ im englischen Text ist das Wort den Leser*innen an dieser Stelle des Romans bereits geläufig, wenn auch die Bedeutung abhängig von der Textstelle variiert und nicht eindeutig ist. Im Deutschen wird, wie auch im Beispiel zuvor, „Baba“ übernommen und der Großschreibung angepasst. Durch die Großschreibung im Deutschen kristallisiert sich die Bedeutung als Personenbezeichnung oder Eigenname deutlicher heraus. Im englischen Text geht nicht klar hervor, ob „baba“ sich an eine Person richtet oder ein Ausrufelaut ist. Im Französischen wird hier anders als im Beispiel zuvor „baba“ in der Übersetzung beibehalten. Das Wort ist weder kursiv gesetzt noch mit einer Erklärung versehen. Das Element des Fremden erhält sich somit auch im Französischen, da der Sinn des Wortes „baba“ undefiniert bleibt. Obwohl das Wort „baba“ in der französischen Übersetzung weniger häufiger vorkommt als im englischen Text, ist es den Leser*innen an dieser Stelle des Textes bereits bekannt.

Beispiel 8:

EN (13) ‘ [...] always a respectful tongue, he never called me crackpot, never called me *tu* either. Always *aap*. [...]’

DE (23) « [...] Er nannte mich nie einen Spinner, sprach mich auch nie mit *tu* an, immer mit *aap*. [...] »

FR (26) « [...] Toujours un langage respectueux, il ne m’a jamais traité de cinglé, pas de *tu* non plus. Toujours *aap*. [...] »

Hier werden im Englischen die Hindi-Wörter „tu“ und „aap“ kursiv gesetzt. Während „tu“ die informelle Form der zweiten Person Singular darstellt, steht „aap“ für die formelle Form der zweiten Person Singular und drückt Respekt gegenüber einer Person aus (vgl. Mishra 2018: 71). Diese Worte werden durch die Kursivsetzung im postkolonialen englischen Text innerhalb einer direkten Rede betont. Genauso werden die zwei Wörter auch in der deutschen und der französischen Übersetzung geschrieben. Im englischen Text kann die Kursivsetzung die Betonung in der Aussprache der sprechenden Person sein, in der deutschen und französischen Übersetzung wirkt die Kursivsetzung nicht nur als Betonung in der Aussprache, sondern auch als Darstellung und Hervorhebung eines fremden Elementes im Text. Im Französischen ergibt sich durch diese Übersetzung eine weitere Assoziation: Das „tu“ aus dem englischen Text kann in der französischen Übersetzung auch als „tu“, das Pronomen der zweiten Person Singular im Französischen, gelesen werden. Dies ergibt in diesem Kontext dieselbe Bedeutung wie im englischen Text, wobei „tu“ innerhalb der englischen Sprache anders als im Französischen ein fremdes Element darstellt. In der französischen Sprache entsteht eine Doppeldeutigkeit und „tu“ kann nicht nur als Hindi- und Urdu-Wort sondern auch als französisches Wort gelesen werden, nicht als fremdes Element gesehen werden muss.

Beispiel 9:

EN (13) , [...] Listen. Listen, nakkoo... ‘

DE (22) « [...] Hör zu. Hör zu, Nakoo... »

FR (25) « Écoute. Écoute jeunot... » »

Das Wort „nakoo“ wird in Bombay umgangssprachlich für die Nase überheblicher Menschen verwendet (vgl. Mishra 2018: 253). Die Personenbezeichnung „nakoo“ wird im englischen Text ohne weitere Erläuterung verwendet. Im Deutschen wird das Wort ebenfalls verwendet. Durch die Großschreibung im Deutschen wird deutlicher als im Englischen, dass es sich bei

„Nakoo“ um eine Person handelt, welche mit ihrem Eigennamen oder einer allgemeinen Personenbezeichnung angesprochen wird. In der französischen Übersetzung wurde das fremde Element nicht beibehalten, sondern sinngemäß mit „jeunot“ übersetzt, wodurch für französischsprachige Leser*innen an dieser Stelle keine Unklarheiten in Bezug auf die Bedeutung des Satzes entstehen können.

Beispiel 10:

EN (53) “ A dark red fluid with clots in it like blood congeals like a red hand in the dust of the street and points accusingly at the retreating power of the Raj.”

DE (68) „Eine dunkelrote Flüssigkeit mit Klümpchen wie Blut gerinnt im Staub der Straße zu einer roten Hand und weist anklagend auf den Radj, der sich zurückzieht.“

FR (77) « Un liquide rouge sombre, avec des caillots, comme du sang, se coagule dans la poussière de la rue, comme une main rouge qui se tend en signe d'accusation vers le pouvoir du *raj*² qui s'éloigne.

« 2. *Raj* : la loi, l'autorité. »

In dieser Textstelle wird im Englischen „Raj“ großgeschrieben, jedoch nicht weiter erläutert. Durch die Großschreibung des Wortes „Raj“ kann bei englischsprachigen Leser*innen der Eindruck entstehen, dass es sich hierbei um eine Personenbezeichnung oder einen Eigennamen handelt. „Raj“ kommt aus dem Hindi „raj“ und bedeutet Herrschaft, Souveränität, Staatshoheit oder Königreich. Im Speziellen wird damit auch die Herrschaft Großbritanniens über Indien vor 1947 bezeichnet (vgl. Mishra 2018: 285). Im Deutschen wird das Wort übernommen, allerdings in der Schreibweise an die deutsche Phonetik angepasst und aus „Raj“ wird „Radj“. Durch die Großschreibung im Deutschen kann der Eindruck entstehen, dass „Radj“ eine Person bezeichnet. Das Wort „Radj“ ist im deutschen Wörterbuch Duden (2023) nicht zu finden.

Im französischen Text wurde „raj“ in derselben Schreibweise wie im englischen Ausgangstext beibehalten, allerdings im Gegensatz zum Englischen klein geschrieben. Außerdem wird „raj“ im französischen Text durch Kursivsetzung hervorgehoben und in Form einer Fußnote genauer erklärt. Die Erklärung besagt, dass „raj“ das Gesetz oder die Autorität bedeutet.

Beispiel 11:

EN (37) “Scurrying of urchin through revolving door, leaflets falling in his wake, as the chaprassy gives chase.”

DE (49) „Trippeln eines Straßenjungen durch die Drehtür. Fallen von Flugblättern in seinem Kielwasser, als der Laufbursche ihm nachsetzt.“

FR (56) « Galopade d’un gamin par la porte tournante, les tracts qui tombent dans son sillage, alors que le *chaprassi*¹ le poursuit. »

« 1. *Chaprassi* : Portier de l’hôtel. »

Im englischen Text wird das Wort „chaprassy“ verwendet. Das Wort kommt aus dem Hindi „caprasi“ und kann ein Bote (vgl. Rushdie 2017⁵: 710) oder eine Person, die kleine Aufgaben in einem Büro oder Hotel übernimmt, sein (vgl. Mishra 2018: 117 f.). Das Wort wird im englischen Text nicht genauer erläutert. Aus dem Kontext lässt sich schließen, dass es sich um eine Person handelt. Außerdem erscheint das Wort in der Schreibweise „chaprasi“ mit derselben Definition und mit dem Vermerk, dass es sich hierbei um ein Wort aus dem indischen Kulturraum handelt, im Oxford English Dictionary (vgl. OED 2023). Im Deutschen wird das Wort nicht verwendet, sondern ganz sinngemäß als „Laufbursche“ übersetzt. In der französischen Übersetzung wird das Wort von „chaprassy“ zu „chaprassi“. „Chaprassi“ ist im französischen Text kursiv gesetzt und mit einer erklärenden Fußnote ergänzt, welche das fremde Wort als „portier de l’hôtel“ (Hotelportier) übersetzt. Das Wort „chaprassi“ ist im französischen Wörterbuch nicht zu finden (vgl. Robert 2023).

Beispiel 12:

EN (22) ‘Close the door, ayah,’ Ghani instructed the first of the lady wrestlers, and then, turning to Aziz, became confidential.

DE (33) «Mach die Tür zu, Ayah» befahl Ghani der ersten der Ringerinnen und wurde dann, sich an Aziz wendend, vertraulich.

FR (38) « Ferme la porte », ordonna Ghani á la première des lutteuses, puis, se tournant vers Aziz, devint confidentiel

Das in dieser Textstelle verwendete Wort „Ayah“ kommt von dem portugiesischen Wort „aia“ oder dem spanischen „aya“ und ist die Bezeichnung für ein Kindermädchen (vgl. Rushdie 2017⁵: 709). Salman Rushdie verwendet die Bezeichnung „ayah“ in der Regel für christliche Kindermädchen (vgl. Mishra 2018: 87). Im englischen Text ist „ayah“ klein geschrieben, somit

ist nicht eindeutig erkennbar, dass es sich hierbei um eine Person handelt. Es könnte ebenso der Eindruck entstehen, dass „ayah“ im englischen Text ein Füllwort oder einen Ausrufelaut darstellt. Anschließend wird im englischen Text jedoch ersichtlich, dass sich die direkte Rede auf eine der „Ringerinnen“ beziehungsweise eines der Kindermädchen bezieht. Die Bezeichnung „Ringerin“ wird an dieser Stelle des Romans vom Protagonisten in einem scherzhaften Kontext verwendet, da die Kindermädchen sehr muskulös sind. Im Deutschen wird „Ayah“ dann eindeutig zu einem Namen, nämlich dem Namen des Kindermädchens beziehungsweise der „Ringerin“, die darauffolgend erwähnt wird. Dieser Zusammenhang ist für Leser*innen des englischen Textes nicht unbedingt herstellbar. Allerdings geht im deutschen Text für Leser*innen nicht eindeutig hervor, ob „Ayah“ einen Eigennamen oder eine allgemeine Personenbezeichnung darstellt. In der französischen Übersetzung wird „ayah“ weggelassen und nicht übersetzt, somit geht auch das fremde Element durch die einbürgernde Übersetzungsstrategie im Zieltext verloren.

5.2 Bezeichnung von Kleidung

Bei der Verwendung nicht-englischsprachiger Wörter im englischen Originaltext ist neben der Bezeichnung von Personen auch die von Kleidung auffällig. Die Bezeichnung von Kleidung in nicht-englischsprachigen Wörtern repräsentiert die indische Kultur, die hinter dem englischen Text steht. Bei einigen der bezeichneten Kleidungsstücke aus dem indischen Kulturraum gäbe es kein englischsprachiges Äquivalent. Bei der Übersetzung von solchen im Text erwähnten Kleidungsstücken können unterschiedliche Methoden beobachtet werden.

Beispiel 13:

EN (7) “This mother, who had spent her life housebound, in purdah, hat suddenly found enormous strength [...]”

DE (16) „Diese Mutter, ihr Leben lang ans Haus gebunden, in der Abgeschlossenheit des Purdah, hatte plötzlich enorme Kraft gefunden [...]“

FR (18 f.) « Cette mère qui avait passé sa vie à la maison, en *purdah*¹, avait soudain fait preuve d’une énergie extraordinaire [...] »

« ¹ *Purdah* : rideau ou voile qu’utilisent certains hindous et certains musulmans pour cacher leur femme aux étrangers. C’est aussi, pour une femme, le fait d’être voilée par un homme. (Cf. *Burqua*, p.552 et n. 1). (*Toutes les notes sont du traducteur.*) »

Das erste Textbeispiel erwähnt im englischen Text das Wort „purdah“. „Purdah“ ist ein Urdu-Wort mit persischen Wurzeln und steht ursprünglich für Vorhang oder Sichtschutz, es wird in vielen indischen Sprachen allerdings auch für die Bezeichnung des von Frauen getragenen Schleiers zur Verdeckung ihres Gesichtes verwendet (vgl. Mishra 2018: 281). „Purdah“ kann zudem auch ein Vorhang sein, um die Schlafräume von Frauen abzuschirmen, das Wort bedeutet allgemein auch Abtrennung oder Isolation (vgl. Rushdie 2017⁵: 713). Dieses Wort wird im englischen Text ohne Hervorhebung oder weitere Erklärung verwendet. Das fremde Element wird in die englische Sprache eingebettet, der Sinn kann durch die hier zu erkennende Kontextualisierung (vgl. Zabus 2007²: 7f.) erahnt werden.

Im Deutschen wird das Wort „Purdah“ ebenfalls ohne weitere Hervorhebung in den deutschen Text eingebettet, es wird lediglich an die deutsche Großschreibung angepasst und ist somit als Nomen erkennbar. Außerdem werden in der deutschen Übersetzung die Worte „in der Abgeschiedenheit“ hinzugefügt. „In der Abgeschiedenheit des Purdah“ fungiert in Form von *cushioning* (vgl. Zabus 2007²: 7f.) als zusätzlich erklärendes Element, neben der bereits vorhandenen und auch in die Übersetzung übernommenen Kontextualisierung (vgl. Zabus 2007²: 7f.) des Urdu-Wortes. Somit kann sich die Bedeutung von „Purdah“ den deutschsprachigen Leser*innen leichter erschließen, ohne dass dies als etwas in die Übersetzung Hinzugefügtes wahrgenommen wird. Die zusätzliche Erklärung stammt von der Übersetzerin, ist im deutschen Text aber nicht als solche sichtbar. Das Element der indischen Kultur bleibt mit „Purdah“ im deutschen Text weiterhin erkennbar. Das fremde Element wird durch die ergänzte Erklärung in der Übersetzung sinngemäß verständlich.

Im Französischen wird das Wort „purdah“ ebenfalls verwendet, allerdings kursiv gesetzt und mit einer Fußnote versehen. Obwohl auch hier das Fremde in die Übersetzung übernommen wird, wird dieses in der französischen Übersetzung als solches sichtbar gemacht. In der Fußnote werden weitere Erklärungen zu dem Wort „purdah“ gegeben. Es handelt sich hierbei um die erste Fußnote in der französischen Übersetzung. An dieser Stelle wird erwähnt, dass diese und alle weiteren Ergänzungen in den Fußnoten vom Übersetzer stammen. Es erfolgt keine Angabe darüber, woher der Übersetzer die Informationen für den Kommentar bezogen hat. An späteren Stellen in der französischen Übersetzung wird „purdah“ ohne Fußnote verwendet.

In der deutschen, wie auch in der französischen Übersetzung wird das fremde Element beibehalten, und in beiden Fällen mit einer Erklärung ergänzt, die das eindeutige Verständnis des Wortes „purdah“ ermöglicht. Die erklärenden Ergänzungen erfolgen im Deutschen und im Französischen jeweils auf unterschiedliche Art und haben in Folge eine andere Wirkung. Die

deutsche Übersetzung wird durch eine Erklärung ergänzt, welche zwar den Sinn des Hindi-Wortes ins Deutsche transportiert, das Fremde aber nicht zusätzlich als solches hervorhebt. In der französischen Übersetzung ist die hinzugefügte Erklärung klar als ein während der Übersetzung hinzugefügtes Element ersichtlich, der Sinn des Wortes „purdah“ wird explizit erläutert.

Beispiel 14:

EN (17) '[...] But maybe when you wore purdah when you sat in the store... so that no disrespectful eyes could... such complaints often begin in the mind...'

DE (28) « [...] Aber wenn du vielleicht Purdah tragen würdest, wenn du im Laden sitzt... damit keine respektlosen Augen... solche Beschwerden beginnen oft in der Seele... »

FR (31) « [...] Mais peut-être que si tu portais un purdah quand tu es à boutique... comme ça aucun regard irrespectueux... de telles douleurs commencent souvent dans l'esprit... »

Zu späterer Stelle wird in dem englischen Roman das Wort „purdah“ erneut verwendet. Im Englischen wird das fremde Element wie auch im Beispiel zuvor weder hervorgehoben noch erklärt. Aus dem Kontext kann verstanden werden, dass es sich um ein Kleidungsstück handelt. Außerdem ist das Wort dem Zielpublikum bereits bekannt, da es mehrmals im Text vorkommt. In der deutschen Übersetzung wird das Wort „purdah“ übernommen und angepasst ans Deutsche großgeschrieben. Diesmal werden keine sinnergänzenden Worte durch die Übersetzerin hinzugefügt. Ebenso wird im Französischen das Wort „purdah“ ohne Kursivsetzung oder Fußnote verwendet. Eine ausführliche Erklärung des Wortes erfolgte zu früherer Stelle im Roman und somit kennt das französische Zielpublikum die Bedeutung von „purdah“ bereits. Das Fremde wird im französischen Text beibehalten und in die französische Sprache ohne Hervorhebung eingebettet.

Beispiel 15:

EN (12) [...] an old fisherman in what looked like a red dhoti [...]

DE (21) [...] einen alten Fischer, der so etwas wie einen roten Dhoti trug [...]

FR (24) [...] un vieux pêcheur vêtu de ce qui ressemblait à un Pagne rouge [...]

Im englischen Text wird „dhoti“ ohne Hervorhebung verwendet. „Dhoti“ kommt aus dem Hindi (vgl. Mishra 2018: 136) und bezeichnet allgemein ein Lendentuch aus Baumwolle (vgl.

Rushdie 2017⁵: 710), das von Hindu-Männern getragen wird (vgl. Mishra 2018: 136). Das Tuch wird um die Hüften gebunden und entweder knie- oder knöchellang getragen. In der deutschen Übersetzung wird „Dhoti“ der Großschreibung angepasst übernommen. Das Wort wird weder im Englischen noch im Deutschen genauer erläutert. Allerdings kann aus dem Kontext geschlossen werden, dass es sich dabei um ein Kleidungsstück handelt und somit kann in beiden Fällen eine Kontextualisierung (vgl. Zabus 2007²: 7f.) des Wortes „Dhoti“ erkannt werden. Im Französischen wird das Wort „dhoti“ in der Übersetzung nicht übernommen. Stattdessen wird das Wort „le Pagne“ großgeschrieben verwendet. Sinngemäß ist „le Pagne“ annähernd dasselbe wie „la dhoti“, wobei „Pagne“ eher aus dem afrikanischen Kulturraum bekannt ist und für den asiatischen Raum „le dhoti“ die passende französische Bezeichnung wäre (vgl. Larousse 2023). Hier findet eine einbürgernde Übersetzung (vgl. Venuti 2018²: 5) statt, welche zudem eine leichte Sinnverschiebung zur Folge hat.

Beispiel 16:

EN (51) Hands clasped in her lap, a muslin dupatta wound miser-tight around her head, she pierced her visitors with lidless eyes and stared them down.

DE (67) Die Hände im Schoß gefaltet, eine Dupatta aus Musselin knickerig eng um den Kopf gewunden, starrte sie die Besucher aus lidlosen Augen durchdringend an und brachte sie aus der Fassung.

FR (75) Les mains croisées, un *dupatta*² musulman serré autour de la tête, elle transperçait ses visiteurs du regard, sans ciller.

« 2. *Dupatta* : écharpe en mousseline de soie que portent les femmes en Inde et au Pakistan. »

In diesem Beispiel ist das Wort „dupatta“ im englischen Text vorzufinden. „Dupatta“ ist eine Bekleidung für Frauen, die das traditionelle Gewand von einer langen Bluse und Hose ergänzt. Es handelt sich dabei um ein Tuch, das entweder über die Schulter oder über dem Kopf getragen wird (vgl. Mishra 2018: 141). Das Wort fügt sich ohne weitere Hervorhebung in den englischen Text ein. Im Deutschen verwendet die Übersetzerin ebenfalls „Dupatta“ ohne weitere Erklärung oder Hervorhebung. Es wird jedoch an die deutsche Großschreibung angepasst und aus dem Kontext lässt, wie auch im englischen Ausgangstext, erahnen, dass es sich dabei um ein Kleidungsstück handelt. Auch hier wurde die Strategie der Kontextualisierung (vgl. Zabus 2007²: 7f.) angewandt. Im Französischen hat sich der Übersetzer dazu entschieden, das Wort „dupatta“ ebenfalls beizubehalten. Das Wort ist kursiv geschrieben und durch eine Fußnote mit einer genaueren Erklärung welche „dupatta“ als ein Tuch aus Musselin beschreibt, ergänzt. Außerdem wurde in der französischen Übersetzung die zusätzliche beschreibende Ergänzung

„musulman“ direkt an das Wort „dupatta“ im Fließtext, anstelle des Wortes Musselin, hinzugefügt. Hier wurde vom Übersetzer zusätzlich zu der bereits im Ausgangstext vorhandenen Kontextualisierung des Wortes „dupatta“ eine weitere Erklärung mittels einer Fußnote ergänzt.

Beispiel 17:

EN (71) [...] up along delicate sandals and baggy pajamas and past loose kurta and above the dupatta, the cloth of modesty, until the eyes meet eyes, and then [...]

DE (87 f.) [...] über zierliche Sandalen und lose Pajamas und über die weite Kurta und über die Dupatta, das Tuch der Sittsamkeit, bis Auge auf Auge trifft, und dann... [...]

FR (99 f.) des sandales délicates et du pantalon ample, jusqu'au large *kurta* et au dupatta, le vêtement de la pudeur, jusqu'à ce qu'enfin leurs yeux se rencontrent, et alors... [...]

Das Wort „dupatta“ wird an einer späteren Stelle im englischen Roman erneut verwendet. Außerdem kommen in diesem Beispiel auch die Worte „pajamas“ und „kurta“ vor. „Kurta“ ist ein indisches Kleidungsstück für Frauen und Männer, ähnlich einer Tunika (vgl. Mishra 2018: 212) oder eines kragenlosen Oberhemds (vgl. Rushdie 2017⁵: 712). „Pajamas“ sind in Indien lockere Hosen, die um die Hüfte gebunden (vgl. Rushdie 2017⁵: 713) und unter einer „Kurta“ getragen werden. Im englischen Text wird „dupatta“ kontextualisiert und durch die Erklärung „the cloth of modesty“ ergänzt, welche die Sittsamkeit des Kleidungsstückes hervorhebt. In der deutschen Übersetzung werden „Pajamas“, „Kurta“, „Dupatta“, sowie die bereits im englischen Text vorgenommenen kontextualisierenden Erklärungen übernommen (vgl. Zabus 2007²: 7f.). In der französischen Übersetzung wurde „pajamas“ nicht beibehalten, sondern sinngemäß mit „pantalon amples“ übersetzt. Das Wort „kurta“ wurde als kursivgesetztes „*kurta*“ ohne zusätzliche Erklärung übersetzt und aus „duppata“ wurde das nicht-kursiv gesetzte „dupatta“ mit der bereits im Englischen gegebenen kontextualisierenden Ergänzung „le vêtement du pudeur“. „Dupatta“ wurde vom Übersetzer bereits im zuvor präsentierten Beispiel mittels einer Fußnote näher erläutert.

5.3 Bezeichnung von Lebensmitteln und Speisen

Salman Rushdie erwähnt in seinem Roman außerdem eine Vielzahl an nicht-englischsprachigen Begriffen für Lebensmittel und Speisen, wie anhand folgender Textstellen gezeigt werden kann:

Beispiel 18:

EN (43) [...] and these days you can buy ‘rocket paans’ in which, as well as the gum-reddening paste of the betel, the comfort of cocaine lies folded in a leaf.

DE (57) [...] und heutzutage kann man „Raketenpaans“ kaufen, in denen zusätzlich zu der gaumenrötenden Betelpaste das Labsal des Kokains in einem Blatt eingeschlagen liegt.

FR (65) De nos jours, vous pouvez vous acheter des *rocket paans*¹, dans lesquels vous trouvez, en même temps que la pâte rouge du bétel, la consolation de la cocaine. »

« 1. *Paan* : noix de betel écrasée, enveloppée dans une feuille.

Rocket paan : terme argotique, paans auxquels on ajoute de l’opium ou une autre drogue. »

Im englischen Ausgangstext wird in dieser Passage die indische Kultur durch die Erwähnung der sogenannten „rocket paans“ und auch der Betelnuss dargestellt. „Rocket paans“ ist im Englischen unter Anführungsstriche gesetzt. „Paans“ bezeichnet das Blatt der Betelnusspalme, welches um eine Betelnuss oder auch eine andere Nuss und Limette gewickelt ist und auf dem gekaut wird. Durch das Kauen entsteht eine rote Farbe, welche dann ausgespuckt wird. „Paans“ werden als leichtes Aufputzmittel verwendet (vgl. Mishra 2018: 266). Die exakte Bedeutung von „rocket paans“ wird im englischen Text durch die zusätzlichen erklärenden Worte den Leser*innen nähergebracht, auch hier macht sich Rushdie erneut die Mittel der Kontextualisierung von Sprache zunutze (vgl. Zabus 2007²: 7f.). Neben dem sprachlichen Element „paans“ wird hier auch ein indisches Kulturspezifikum beschrieben, nämlich das übliche Kauen und Ausspucken der Betelnuss. Die deutsche Übersetzung übernimmt dies genauso, auch die „Raketenpaans“ sind unter Anführungsstriche gesetzt. Die französische Übersetzung behält die „rocket paans“ ebenfalls bei. „Rocket paans“ ist nicht mehr wie im englischen Ausgangstext unter Anführungsstriche gesetzt, somit geht das sinngemäße „sogenannte“, das durch Anführungsstriche im englischen Text gemeint sein könnte, im Französischen verloren. „Rocket paans“ wird in der französischen Übersetzung kursiv gesetzt und mit einer Fußnote versehen. Es wird in der französischen Übersetzung anders als im englischen Text nicht erwähnt, dass die Betelnuss in einem Blatt eingewickelt ist. Diese Information wird in der französischen Übersetzung erst in der Fußnote erwähnt. Es wird

außerdem nicht übersetzt und auch nicht in die Fußnote übernommen, dass die Betelnuss den Gaumen rötet, lediglich, dass sie rot ist. Somit geht für das französischsprachige Zielpublikum die Information verloren, dass die Nuss gekaut wird. Die Fußnote erklärt gesondert, was „paans“ und was „rocket paan“ bedeutet. Hier ist anstelle des erklärenden Elementes in der Übersetzung die Erklärung in Form einer Fußnote welche, den Übersetzer sichtbar macht, angeführt. Die Erklärung, dass die Nuss in ein Blatt eingewickelt ist, ist somit nicht natürlich in den Text eingegliedert, sondern wird von „außen“ durch den Übersetzer kommentiert. Somit gibt die französische Übersetzung zwar mehr explizite Erklärung und Klarheit für Leser*innen, allerdings geht im Vergleich zum Englischen und Deutschen auch etwas verloren. Für die deutschsprachigen Leser*innen gibt es zwar weniger konkrete Hilfestellung zum Verständnis, allerdings wird das Postkoloniale als natürlich wirkender Teil des Textes erhalten.

Beispiel 19:

EN (73) “Mumtaz made the paans for Nadir but did not like the taste herself. She spat streams of nibu-pani.”

DE (90) „Mumtaz bereitete die Paans für Nadir, mochte aber selbst den Geschmack nicht. Sie spuckte Ströme von Nibu-Pani.“

FR (102) « Mumtaz faisait les paans pour Nadir mais n’y goûtait pas. Elle crachait du jus de *nibu-pani*¹. »
« 1. *Nipu-pani* : jus de citron doux très sucré. »

An dieser Stelle kommt im Englischen das Wort „paans“ und außerdem auch „nibu-pani“ vor. „Nibu-pani“ kommt aus dem Hindi, „nibu“ oder „nimbu“ steht für Limette und „pani“ für Wasser. „Nibu-Pani“ ist ein in Indien beliebtes Erfrischungsgetränk aus Limetten oder Zitronen, Wasser, Zucker, Eis und einer Prise Pfeffer (vgl. Mishra 2018: 257). Diese Wörter werden ohne weitere Erläuterung oder Hervorhebung verwendet, allerdings kann aus dem Kontext geschlossen werden, dass es sich um ein Lebensmittel handelt. In der deutschen Übersetzung wird „Paans“ und „Nibu-Pani“ ohne weitere Hervorhebung oder Erklärung übernommen.

Im Französischen werden die Wörter ebenfalls übernommen. „Paans“ wird nicht hervorgehoben und auch nicht weiter erläutert, da dies schon zu früherer Stelle im Roman durch eine Fußnote geschehen ist. „Nibu-pani“ kommt hier allerdings das erste Mal an diese Stelle vor, ist kursiv gesetzt und durch eine Fußnote ergänzt. Die Fußnote erklärt, dass es sich bei „nibu-pani“ um einen sehr süßen Zitronensaft handelt. Das Spucken der Ströme des Saftes, welches im Ausgangstext und beiden Übersetzungen erwähnt wird, bezieht sich darauf,

dass sonst die Betelnuss gespuckt wird, aber Mumtaz keine „paans“ (also Betelnuss in Blätter eingewickelt) mag. Die Bedeutung wird den Leser*innen der französischen Übersetzung nicht übermittelt, da im Beispiel zuvor die Information nicht vorkam, dass man die Nuss kaut beziehungsweise in den Mund nimmt.

Beispiel 20:

EN S. 40 “Hawkers move through the crowd selling channa and sweetmeats.”

DE S. 54 „Straßenhändler ziehen durch die Straßen und verkaufen Channa und Süßigkeiten.“

FR S. 61 « Des marchands ambulants se faufilent dans la foule en vendant du *channa*¹ et des bonbons. »

« 1. *Channa* : pois chiches grillés. »

Das Wort „channa“ wird im englischen Ausgangstext ohne weitere Erklärung verwendet, allerdings könnte der Sinn hier mittels Kontextualisierung (vgl. Zabus 2007²: 7f.) erschlossen werden. In der deutschen Übersetzung wird „Channa“ großgeschrieben und ohne weitere Hervorhebung oder Erklärung übernommen. „Channa“ kommt aus dem Hindi und ist eine frittierte Süßigkeit aus Kichererbsen (vgl. Mishra 2018: 117). Die französische Übersetzung verwendet ebenfalls „channa“ allerdings kursiv und erneut durch eine Fußnote ergänzt.

5.4 Ausrufelaute, Floskeln und Redewendungen

Indian writing in English zeigt sich im englischen Ausgangstext häufig in Form von Einschüben von Ausrufelauten, Floskeln und Redewendungen. Diese wiederholen sich im Roman und können von Leser*innen wiedererkannt werden. In den meisten Fällen erschließt sich die genaue Bedeutung der Ausrufelaute den Leser*innen nicht, allerdings sind diese oftmals durch Ausrufezeichen als Ausrufelaut zu erkennen und vermitteln somit ein ungefähres Verständnis des Wortes. In anderen Fällen erfolgt eine Erklärung der Floskel oder des Ausrufes direkt im englischen Text, wie dies an folgendem Beispiel zu erkennen ist:

Beispiel 21:

EN (128) ‘[...] Tickety-boo, we used to say. Or as you say in Hindustani: Sabkuch ticktock hai. Everything’s just fine.’

DE (151) « [...] Alles paletti, sagten wir immer. Oder wie Sie auf Hindustani sagen: Sabkuch ticktock hai, Alles in bester Ordnung! »

FR (170) « [...] ça baigne dans l'huile, comme nous disons ! Ou comme vous dites en hindi : *Sabkuch tic-tac hai*. Tout va bien. »

Der Ausruf „tickety-boo“ aus dem Englischen bedeutet so viel wie „everything in fine kettle“ (vgl. Mishra 2018: 328). Die Floskel „Sabkuch ticktock hai“ kommt aus dem Hindi und Urdu „sab-kuch ṭhīk ṭhāk hai“ (vgl. Mishra 2018: 44) und wird durch das direkt zuvor und direkt danach verwendete Äquivalent im Englischen erklärt. Somit wird das Element des Fremden in der englischen Sprache beibehalten und sogleich den Leser*innen verständlich gemacht.

In der deutschen Übersetzung wird dieselbe Methode übernommen. Es werden zwei deutsche Äquivalente aus einem ähnlichen Sprachregister wie die zwei englischen Floskeln verwendet. Die Hindi-Floskel wird in der deutschen Übersetzung unverändert und ohne Hervorhebung übernommen. Auch hier kann das fremde Element in der deutschen Sprache beibehalten werden, während es den deutschsprachigen Leser*innen gleichzeitig in Form einer in den Fließtext eingebauten Erklärung verständlich gemacht wird.

So wird auch in der französischen Übersetzung dieselbe Strategie angewendet und mit der französischen Floskel „ça baigne dans l'huile“ und dem Satz „Tout va bien“ die Bedeutung der Hindi-Worte erläutert. Im französischen Text werden die Hindi-Wörter zwar übernommen allerdings kursiv gesetzt und somit als fremdes Element besonders hervorgehoben. Außerdem wird die Schreibweise des Hindi-Wortes leicht verändert, aus „ticktock“ wird „tic-tac“, was an das Ticken einer Uhr erinnert und einen Bezug zum Inhalt des Romans herstellt.

Beispiel 22:

EN (16) ‘Ohé ! Doctor Sahib ! Ghani the landowner’s daughter is sick.’

DE (26) « Ohé! Doktor Sahib! Die Tochter von Ghani dem Grundbesitzer ist krank. »

FR (29) « Ohé! Docteur Sahib! La fille de Ghani, le propriétaire, est malade. »

„Ohé“ ist ein Ausrufelaut aus dem Hindi und kann mit „O, hey“ ins Englische übersetzt werden (vgl. Mishra 2018: 260). „Sahib“ ist eine in Indien übliche höfliche und respektvolle Anrede gegenüber Europäer*innen (vgl. Mishra 2018: 295). „Sahib“ ist allerdings auch eine Anrede für eine männliche Person und bedeutet so viel wie „Herr“ (vgl. Rushdie: 2017: 714), wie es in vorliegendem Textbeispiel der Fall ist. Beide Worte werden im englischen Text nicht weiter erläutert. Durch das Ausrufezeichen und der phonetischen Ähnlichkeit zu dem Ausruf „oh“ kann die Bedeutung des Wortes „Ohé“ annähernd verstanden werden. Das Wort „Sahib“ kommt im englischen Text mehrmals vor, somit können Leser*innen eine Einschätzung zur

Bedeutung des Wortes gewinnen. In diesem konkreten Textbeispiel wird das Wort nicht weiter erläutert und es geht für Leser*innen aus dem Satz nicht hervor, ob „Sahib“ ein Eigenname oder eine Anrede ist. An dieser Stelle ist das Fremde im englischen Text erhalten und wird ohne Hervorhebung in die englische Sprache eingegliedert.

Auf die gleiche Art werden beide Wörter in der deutschen Übersetzung verwendet, ihre Bedeutung wird nicht klargestellt und sie werden nicht hervorgehoben. Auch in der deutschen Übersetzung ist das Fremde im Text erkennbar. Ebenso wie im englischen Ausgangstext kann „Ohé“ durch die Ähnlichkeit mit „oh“ sinngemäß verstanden werden, und wie auch im Englischen entsteht dieselbe Unschärfe bei dem Verständnis des Wortes „Sahib“.

Dieselbe Vorgehensweise kann in der französischen Übersetzung beobachtet werden. Beide Worte werden unverändert ins Französische übernommen, weder hervorgehoben noch erläutert. Wie auch im Deutschen kann die Bedeutung der beiden Worte nicht vollständig erfasst werden. „Sahib“ weckt auch hier die Assoziation, dass es sich um einen Eigennamen und keine Anrede handeln könnte. Das Fremde wird auch hier beibehalten und in die französische Sprache eingewoben.

Beispiel 23:

EN (24) She attempts to cajole me from my desk: ‘Eat, na, food is spoiling.’

DE (35) Sie versucht, mich von meinem Schreibtisch wegzulocken: « Iss, komm schon, das Essen verdirbt ja. »

FR (40) Elle essaie, en me cajolant, de me faire quitter mon bureau : « Mange, la nourriture va s’abîmer. »

In dieser Textstelle wird der Ausruf „na“ verwendet, welcher im indischen Sprachraum so viel wie „nicht wahr?“ bedeutet (vgl. Rushdie 2017⁵: 713). Das Wort wird im englischen Text nicht weiter hervorgehoben oder erläutert. Aus dem Kontext kann die ungefähre Bedeutung des Ausrufelautes erschlossen werden. Das Wort „na“ wird nach dem Imperativ „eat“ verwendet und kann hier ebenfalls als Verstärkung des Imperativs verstanden werden. Hier ist in Form von „na“ ein fremdes Element im postkolonialen englischen Ausgangstext enthalten.

In der deutschen Übersetzung wird das „na“ aus dem englischen Text nicht übernommen. Nach dem Imperativ „Iss“, wird eine sinngemäße deutsche Übersetzung verwendet: „komm schon“. Hier geht das Fremde im deutschen Text verloren. Der Sinn wird unmissverständlich und ohne die Unklarheiten, die ein fremdes Wort mit sich bringen würde, ins Deutsche transferiert. Im Deutschen existiert ebenfalls das Wort „na“, allerdings als

umgangssprachliche Interjektion (vgl. Duden 2023), welche alleinstehend in dem deutschen Satz nicht im selben Sinne verwendet hätte werden können. In Kombination mit „komm schon“ hätte „na“ im Deutschen verwendet werden können, wäre allerdings nicht als fremdes Element wahrgenommen worden, da es auch in der deutschen Sprache existiert.

In der französischen Übersetzung wurde das Wort „na“ ebenfalls nicht übernommen. Außerdem wurde hier auch keine Übersetzung für die Betonung des Imperativs angewandt und somit eine sinngemäße Übersetzung des Wortes „na“ gänzlich weggelassen. Nach dem Imperativ „mange“ folgt kein betonendes oder zusätzliches befehlendes Wort wie im Deutschen und im Englischen. Hier geht das Fremde im französischen Text verloren und außerdem auch ein Teil des Satzes aus dem Ausgangstext. Das Wort „na“ existiert im Französischen, anders als im Deutschen, nicht.

Beispiel 24:

EN (55) ‘Arré baap,’ Padma laughs, ‘no wonder he was so popular with the men!’

DE (71) « Arré baap » lacht Padma, « kein Wunder, dass er bei den Männern so beliebt war! »

FR (80) « *Arré baap*¹ ! dit Padma en riant. Pas étonnant qu’il fût aussi populaire parmi les hommes ! »

« 1. *Arré baap* ! (hindi) : expression familière, qui signifie mot à mot : « Oh ! mon père ! », et qui marque la surprise ou l’étonnement. »

Im englischen Text wird hier der Hindi-Ausruf „*Arré baap*“ verwendet. Der Ausrufelaut bedeutet so viel wie „Oh mein Gott“ (vgl. Mishra 2018: 83) oder auch „O Vater“ oder „Ach du lieber Gott“ (vgl. Rushdie 2017⁵: 709). „Arré“ bedeutet wörtlich „hey!“ (vgl. Mishra 2018: 83) oder „he, he da!“ (vgl. Rushdie 2017⁵: 709) und „baap“ bedeutet Vater (vgl. Mishra 2018: 83). Der Ausruf wird im englischen Text nicht weiter erläutert oder hervorgehoben. Aus dem Kontext kann verstanden werden, dass es sich um einen Ausrufelaut, welcher sich innerhalb eines Dialoges an eine andere Person richtet, handelt. Das Fremde ist hier Teil des englischen Textes.

In der deutschen Übersetzung wird der Ausrufelaut in gleicher Schreibweise übernommen. Auch hier werden die zwei Worte weder erläutert noch hervorgehoben. Das Fremde ist also auch im deutschen Text deutlich erkennbar.

Die französische Übersetzung enthält den Ausruf in ebenfalls unveränderter Schreibweise. Allerdings sind die zwei Worte kursiv gesetzt und als fremdes Element innerhalb des französischen Textes besonders hervorgehoben. Der Ausruf „*Arré baap*“ wird zudem im französischen Text in Form einer Fußnote vom Übersetzer ergänzt. Die französische Fußnote

gibt eine Wort-für-Wort-Übersetzung des Ausrufs und erklärt, in welchem Kontext er verwendet wird. Somit bleibt im französischen Text das Fremde erhalten, durch die Fußnote wird sichergestellt, dass das Zielpublikum die beiden Hindi-Wörter auch in ihrer konkreten Bedeutung versteht. Der Übersetzer hätte sich hier auch dazu entscheiden können, die Wort-für-Wort-Übersetzung „Oh! Mon père!“ direkt zu übernehmen, hat sich aber dazu entschieden (obwohl es ein französisches Äquivalent gäbe) dennoch das fremde Element im Text beizubehalten.

Im deutschen, wie auch im französischen Text wird hier das Fremde beibehalten, wobei es im deutschen Text als natürliches Element integriert und im französischen Text hingegen als etwas Außenstehendes dargestellt wird.

Beispiel 25:

EN (152) ‘ Arré Ahmed!’ Amina Sinai yelled, ‘Janum, the baby ! [...]’

DE (178) « Arré Ahmed! » schrie Amina Sinai gellend. «Janum, das Baby ![...] »

FR (200) « Arré Ahmed! » hurle Amina, janum, le bébé ! [...] »

In diesem Beispiel wird zu späterer Stelle im englischen Ausgangstext erneut der Ausruf „Arré“ verwendet, allerdings diesmal nicht in Kombination mit „baap“, wie im zuvor genannten Beispiel, sondern gemeinsam mit dem Namen „Ahmed“. Der Ausruf kann an dieser Stelle so viel bedeuten wie „Oh, Ahmed!“. Der Ausruf wird im englischen Text nicht zusätzlich erklärt oder hervorgehoben. Diesmal kann aus dem Kontext des Satzes verstanden werden, dass es sich bei „arré“ um einen an eine Person gerichteten Ausruf, in diesem Fall „Ahmed“, handelt. Das Ausrufezeichen nach „Arré Ahmed“ verdeutlicht zudem, dass es sich um einen Ausrufelaut handelt.

Die deutsche Übersetzung übernimmt den Ausruf ohne genauer darauf einzugehen oder ihn hervorzuheben. Das Fremde wird auch hier im Text klar dargestellt. Der Ausruf „Arré“ kommt in dem Text an früherer Stelle bereits vor, daher sind die Leser*innen mit diesem fremden Ausdruck, dessen genaue Bedeutung im deutschen Text nie erläutert wird, bereits vertraut. „Ahmed“ kann als Name im deutschen Text identifiziert werden.

Die französische Übersetzung beinhaltet ebenso den Ausruf „Arré“. An dieser Stelle im französischen Text wird „Arré“ nicht erläutert und auch nicht hervorgehoben. Hier wird ebenso das Fremde im Text erhalten. Da der Begriff „Arré“ zuvor bereits vorkam und dabei mit einer

Fußnote erklärt und kursiv hervorgehoben wurde, kennen die Leser*innen bereits die genaue wörtliche Bedeutung von „Arré“.

Bei diesem Textbeispiel wird zwar dem Anschein nach im deutschen und im französischen Text „Arré Ahmed“ mit der gleichen Methode übersetzt und als fremdes Element ohne weitere Hervorhebung verwendet. Allerdings wurde dem deutschen Zielpublikum die genaue Bedeutung von „Arré“ auch an früherer Stelle in der deutschen Übersetzung nicht erklärt und bleibt somit fremd. Für das französische Lesepublikum wird alle Unklarheit durch die zuvor angeführte Erklärung des Wortes eliminiert.

Beispiel 26:

EN (53) There is much slapping of thighs and self-admiring utterance of ‘Wah, wah, sir! and, ‘Absolute master shot!’... [...] ‘Oh too good, yara!’

DE (68) Es gibt viel Schenkenklopfen und selbstgefällige Äußerungen wie « wah, wah, Sir! » und « absoluter Meisterschuss » ... [...] « Oh, gut getroffen, Yara! »

FR (77) On se tape sur les cuisses et on pousse des « Oh ! Ah ! » d’admiration. « Un vrai coup de maître ! » [...] « Oh ! Merveilleux ! »

Der Ausrufelaut „wah, wah“ kommt aus dem Urdu und ist ein Zwischenruf beziehungsweise Ausrufelaut, welcher bedeutet, dass etwas großartig und ausgezeichnet ist und wird oft mehrmals hintereinander wiederholt (vgl. Mishra 2018: 338). Das Wort „yara“ ist die Anrede für einen Freund oder eine Freundin. „Yara“ ist im englischen Text klein geschrieben und daher eindeutig nicht als Eigenname erkennbar, sondern entweder als Ausruf oder Bezeichnung an eine Person gerichtet. Beide Worte werden im Englischen nicht erklärt und stellen ein fremdes Element im Text dar.

In der deutschen Übersetzung wird „wah, wah, Sir“ in veränderter Großschreibung übernommen und ebenfalls nicht erklärt. Auch „yara“ wird in der deutschen Übersetzung beibehalten. Das Wort wird im Deutschen großgeschrieben und nicht erklärt, daher kann es für deutsche Leser*innen, welche das Wort nicht kennen, als Eigenname erscheinen.

In der französischen Übersetzung wird der Hindi Ausrufelaut „wah, wah, sir!“ nicht übernommen, sondern stattdessen sinngemäß mit „Oh! Ah!“ übersetzt. Ebenso wird das Wort „yara“ nicht in die französische Übersetzung eingegliedert, sondern weggelassen. Der Satz wird sinngemäß mit „Oh“ Merveilleux“! übersetzt. An dieser Stelle im französischen Text ist die postkoloniale Komponente nichtmehr erkennbar und geht durch die Übersetzung verloren.

5.5 Kulturspezifisches Wissen

Im englischen postkolonialen Text sind außerdem Elemente enthalten, welche Kulturspezifika darstellen. Damit sind Sachverhalte und Informationen gemeint, welche ein auf die indische Kultur bezogenes Wissen darstellen und für Personen, die nicht Anteil an diesem kulturspezifischen Wissen haben, nicht unbedingt auf dieselbe Art verständlich sind. Sie sind das als selbstverständlich angesehene, implizite Wissen einer Kultur. Fehlt die Anteilhabe an diesem impliziten Wissen, kann das Gemeinte nicht in Gänze oder aber anders verstanden werden. Diese Kulturspezifika können teilweise mittels englischsprachiger oder aber auch nicht-englischsprachiger Wörter im englischen Ausgangstext erkannt werden.

Beispiel 27:

EN (39) [...] and Naseem cowers on the bed as about thirty-five Sikhs, Hindus and untouchables throng in the some filled room.

DE (51) [...] und Naseem kauerte auf ihrem Bett, während ungefähr fünfunddreißig Sikhs, Hindus und Unberührbare sich in dem raucherfüllten Zimmer drängen.

FR (58) [...] et Naseem se blottit sur le lit, car près de trente-cinq sikhs, hindous et intouchables¹ s'étassent dans la chambre pleine de fumée.

« 1. Sikhs : adeptes d'une religion (croyance en un seul dieu et rejet du système des castes) ; hindous : adeptes de l'hindouisme ; intouchables : membres de la caste inférieure avec lesquelles les autres ne peuvent avoir de contacts. »

In dem ersten Beispiel, welches die Verwendung von kulturspezifischen Informationen aufzeigt, werden die Personenbezeichnungen „Sikhs“, „Hindus“ und „untouchables“ angeführt. Die Begriffe kommen im englischen Text ohne weitere Erklärung vor. „Untouchables“ war in Indien die Bezeichnung für Personen, die aufgrund ihrer „niedrigen“ Kastenzugehörigkeit schwer benachteiligt waren (vgl. OED 2023). 1955 wurden die sogenannten „Untouchables“ in „Harijan“ („Children of God“) umbenannt (vgl. Mishra 2018: 333). In der deutschen Übersetzung werden diese drei personenbezeichnenden Begriffe in die deutsche Sprache übernommen. Die Worte „Sikhs“ und „Hindus“ werden im Deutschen übernommen, da diese Worte in derselben Schreibweise im Deutschen existieren. „Untouchables“ wird mit „Unberührbare“ übersetzt. Der Begriff „Unberührbare“ ist im deutschen Sprachgebrauch vorhanden und im deutschen Duden (vgl. 2023) mit folgender Definition zu finden: „der niedersten oder gar keiner Kaste“ angehörender Inder oder Inderin.

Eine Erklärung folgt diesen drei Begriffen im Deutschen sowie im Englischen nicht, außerdem sind die Worte auch nicht hervorgehoben, sondern fügen sich in den deutschen Text ein.

In der französischen Übersetzung werden die drei Worte mit den französischen Äquivalenten „sikhs“, „hindous“ und „intouchables“ übersetzt. Alle drei Worte existieren in der französischen Sprache (vgl. Le Robert 2023), wobei das englische und das französische Wort „untouchables“ gleich geschrieben wird und somit nicht als Übersetzung erkennbar ist. Sie sind der französischen Schreibweise angepasst kleingeschrieben und nicht kursiv gesetzt, allerdings durch eine Fußnote genauer für die Leser*innen erläutert.

Beispiel 28:

EN (14) '[...] Whereas I'... puffing up a little here... 'I knew the precise weight, to the tola! Ask me how many maunds, how many seers!'

DE (23) « Wohingegen ich » – hier plusterte er sich ein wenig auf – « sein genaues Gewicht kenne, bis aufs Tola! Frag mich wie viele Man, wie viele Sihr! [...] »

FR (27) « [...] Tandis que moi... » Ici, il souffle un peu... « tandis que moi, je connaissais son poids exact, au *tola*¹ près ! Demande-moi le nombre de *maunds*, le nombre de *seers* ! [...] »

« 1. *Tola* : unité de poids égale à 11,66 grammes, le poids de la roupie d'argent. *Maund* : unité de poids égale à 82,28 livres. *Seer* : unité de poids égale à 2,06 livres. »

In diesem Beispiel werden kulturspezifische Maßeinheiten verwendet. Ein „Tola“ ist eine Maßeinheit, die 1833 in Indien eingeführt wurde und äquivalent zu 180 Gramm, dem Gewicht einer Rupie, ist. 80 Tola sind ein Seer und 40 Seer sind ein Maund (vgl. Mishra 2018: 329). Im englischen Text werden diese Begriffe ohne zusätzliche Erläuterung verwendet und können als Kulturspezifika somit für Leser*innen ein fremdes Element darstellen. Aus dem Kontext kann im Text jedoch erkannt werden, dass es sich bei „tola“, „maunds“ und „seer“ um Maßeinheiten handelt. Durch die Maßeinheiten wird hiermit eindeutig ein indisches Kulturspezifikum das, nicht Teil der britischen Kultur ist, verwendet.

Im Deutschen werden diese Maßeinheiten beibehalten und in die deutsche Sprache übersetzt, somit ist das Fremde im Text erkennbar, da auch diese Maßeinheiten im deutschen Sprachraum nicht üblich sind. Für die Maßeinheiten „Man“ und „Tola“ sind deutsche Entsprechungen vorhanden. Die deutsche Übersetzung „Sihr“ ist im deutschen Wörterbuch nicht zu finden (vgl. Duden 2023). Im Französischen ist das Fremde ebenfalls zu erkennen, da die Maßeinheiten aus dem englischen Text beibehalten werden. In der französischen Übersetzung sind die drei Worte in ihrer Schreibweise exakt aus dem englischen Text

übernommen. „Maunds“, „tola“ und „seer“ sind im französischen Wörterbuch nicht zu finden (vgl. Le Robert 2023). Die drei Maßeinheiten werden im Französischen kursiv geschrieben und in einer gemeinsamen Fußnote erläutert. Die Fußnote erklärt, dass es sich dabei um eine Maßeinheit für Gewicht handelt und setzt sie zur besseren Veranschaulichung für Leser*innen in Relation zu Gramm und Pfund.

Beispiel 29:

EN (15) ‘There is a tribe of feringhee women who come to this water to drown,’ Tai said.

DE (24) « Es gibt einen gewissen Stamm europäischer Frauen, die zu diesem Gewässer kommen, um zu ertrinken », sagte Tai.

FR (28) « C’est une tribu d’“estringères” qui sont venues ici pour se jeter à l’eau, disait Tai. [...] »

Im englischen Ausgangstext wird der Begriff „feringhee women“ verwendet. Das Wort „fernighee“ bezeichnet Europäer*innen, vor allem Engländer*innen (vgl. Rushdie 2017⁵: 711). „Feringhee“ ist ein Wort aus dem indischen Kulturraum, stammt aus der britischen Kolonialzeit und ist die Bezeichnung für Europäer*innen aus der Perspektive des kolonialisierten Indiens. Das Wort „feringhee“ ist nicht in die deutsche Übersetzung übernommen worden, stattdessen wird es sinngemäß mit den Worten „europäische Frauen“ übersetzt. Somit geht das fremde Element, das von der Kolonialzeit zeugt, verloren, stattdessen wird aber der Sinn unmissverständlich ins Deutsche übertragen. Die Klarheit über die Bedeutung des Wortes hätte durch die Verwendung von „feringhee“ im Deutschen nicht erzielt werden können. In der französischen Übersetzung wird „feringhee“ mit „estringères“ übersetzt, wobei „estringère“ in der französischen Übersetzung unter Anführungsstrichen steht. Dieses Wort scheint in den französischen Wörterbüchern „Le Robert“ (vgl. 2023) und „Larousse“ (vgl. 2023) nicht auf. Die französische Übersetzung beinhaltet nicht mehr das indische Kulturspezifikum „feringhee“, jedoch wird ein Element des Fremden durch „estringère“ beibehalten.

Beispiel 30:

EN (24) ‘okay, starve starve, who cares two pice?’

DE (35) « Meinetwegen, verhungere doch, verhungere, wen kümmert das schon? »

FR (40) “ Très bien, meurs de faim, on s’en soucie fort comme de deux *pice*.¹ »

« 1. *Pice* : 1/64 de roupie. »

An dieser Stelle wird das kulturspezifische Element „pice“ verwendet. „Pice“ sind kleine Kupfermünzen, das Wort kommt von dem Hindi-Wort „paisa“. Ein „Pice“ hat den Wert von ¼ Anna oder 1/64 Rupie (vgl. Mishra 2018: 274). Im englischen Text wird „pice“ als Teil des Textes ohne weitere Hervorhebung verwendet. Das Wort „pice“ ist unter derselben Bedeutung im englischen Wörterbuch zu finden (vgl. OED 2023). Die Verwendung dieses Wortes innerhalb der Floskel „wo cares two pice“ repräsentiert dennoch eine kulturell spezifische Aussage. Weiters ist die Wiederholung des Wortes „starve“ auffällig und im britischen Englisch auf diese Weise nicht üblich.

Die deutsche Übersetzung übernimmt das Kulturspezifikum „pice“ nicht, sondern verwendet stattdessen die Frage „wen kümmert das schon?“. Das Fremde geht an dieser Stelle in der deutschen Übersetzung verloren. Eine deutsche Übersetzung des Wortes „pice“ gibt es nicht, hier hätte lediglich mit einer erklärenden Phrase wie „eine kleine indische Kupfermünze“ ins Deutsche übersetzt werden können. Die Wortwiederholung wird allerdings ins Deutsche übertragen und mit „verhungere doch, verhungere“ übersetzt.

Die französische Übersetzung beinhaltet das fremde Element und übersetzt die Floskel aus dem Englischen wörtlich, dabei wird das Wort „pice“ beibehalten. Auch im Französischen gäbe es kein Äquivalent für das englische „pice“. Im Französischen werden die Kulturspezifika aus dem englischen Text in gleicher Schreibweise übernommen. „Pice“ ist in der französischen Übersetzung kursiv gesetzt und mit einer Fußnote versehen. Die Wortwiederholung von „starve“ ist in der französischen Übersetzung hingegen nicht zu finden, das Wort wird nur einmalig mit „meurs de faim“ übersetzt.

Beispiel 31:

EN (33) [...] Tai fell ill, contracting a violent skin disease, akin to that European curse called the King's Evil; [...]

DE (45) [...] dass Tai [...] krank wurde, sich eine zerstörerische Form der Hautkrankheit zuzog; ähnlich diesem europäischen Fluch, der Skrofulose genannt wird; [...]

FR (51) [...] Tai tomba malade, il attrapa une forme violente de maladie de peau qui ressemblait à ce fléau européen qu'on appelle les écrouelles ; [...]

Im englischen Text wird die europäische Hautkrankheit Skrofulose erwähnt, welche im indischen Sprach- und Kulturraum unter „King's Evil“ bekannt ist und unter dieser Bezeichnung auch einen Eintrag im britischen Wörterbuch hat (vgl. OED 2023). Die Bezeichnung der Skrofulose als „King's Evil“ stammt daher, dass sie angeblich durch die

Berührung eines Königs geheilt wurde (vgl. Mishra 2018: 209). Im englischen Text, welcher aus der indischen Perspektive geschrieben ist, wird die Krankheit als ein „europäischer Fluch“ bezeichnet.

Im deutschen Text wird diese Krankheit so wie im englischen Text als europäischer Fluch bezeichnet, der Name der Krankheit wird allerdings mit dem Fachterminus Skrofulose übersetzt.

Ebenso wird in der französischen Übersetzung diese Perspektive beibehalten und die Krankheit als europäische Fluch bezeichnet. In der Übersetzung wird der französische Begriff für die Krankheit „écrouelle“ verwendet. Das Fachwort „Scrofula“ gibt es auch im Englischen, im Ausgangstext wurde allerdings der umgangssprachliche Begriff für diese Krankheit gewählt. Weder im Deutschen noch im Französischen wurde versucht das sprachliche Bild von „King’s Evil“ zu übersetzen, stattdessen wurde hier der Fachbegriff gewählt. Die Assoziation zu der Krankheit in Verbindung mit einem König gibt es weder im Deutschen noch im Französischen.

5.6 Weitere interessante Bezeichnungen

Einige der untersuchten Textbeispiele, welche nicht eindeutig einem der zuvor definierten Aspekte zuzuordnen sind, scheinen dennoch für diese Analyse interessant und sollen daher zusammengefasst in diesem Kapitel unter „weitere interessante Bezeichnungen“ dargestellt werden.

Beispiel 31:

EN (32) 'Enough of this tamasha! No more need for this sheet tomfoolery! [...]

DE (44) « Schluss mit dem Spektakel! Diesen Zirkus mit dem Laken brauchen wir nicht mehr! [...]

FR (50) « « Assez plaisanté ! Plus besoins de ce drap stupide ! » »

In diesem Beispiel wird das Nomen „tamasha“ verwendet. „Tamasha“ wird in Hindi und Urdu verwendet und bedeutet Spektakel, oft auch in einem abwertenden Sinne gemeint (vgl. Mishra 2018: 321). Das Wort wird im englischen Text als fremdes Element eingegliedert und ohne Hervorhebung oder weitere Erläuterung verwendet. Der nachfolgende Satz wiederholt inhaltlich dieselbe Bedeutung, wodurch sich durch Kontextualisierung (vgl. Zabus 2007²: 7f.) für Leser*innen die Bedeutung des fremden Elementes erschließen lässt. In der deutschen

Übersetzung wird das fremde Element nicht übernommen. Das Wort „tamasha“ wird sinngemäß mit dem deutschen Wort Spektakel übersetzt. Somit scheint das Fremde an dieser Stelle im deutschen Text nicht mehr wahrnehmbar. Die sinngemäße Wiederholung im darauffolgenden Satz „diesen Zirkus mit dem Laken brauchen wir nicht mehr“ wird beibehalten. Die französische Übersetzung hat das fremde Element hier ebenfalls nicht übernommen. „Tamasha“ wird mit dem französischen „plaisanté“ übersetzt. Der darauffolgende Satz wiederholt in der französischen Übersetzung ebenfalls das bereits zuvor Gesagte, das im ersten Satz für das Zielpublikum jedoch schon durch die Übersetzung verständlich gemacht wurde. In beiden Fällen schafft die Übersetzung des Urdu-Wortes ins Deutsche beziehungsweise Französische ein klares Verständnis beider Sätze und lässt keinen Raum für Unklarheiten. Dies hat jedoch zur Folge, dass das fremde Element des postkolonialen Ausgangstextes in der Übersetzung verloren geht.

Beispiel 32:

EN (8) [...] many of the small boats, the shikaras, had been caught napping, [...] Tai's shikara... this, too, was customary.

DE (17) [...] viele der kleinen Boote, der Schikaras, waren im Schlummer überrascht worden, [...] Tais Schikara... auch das war üblich.

FR (19) [...] beaucoup des petits bateaux, les *shikaras*, avaient été surpris [...] Le shikara de Tai, ce qui était également habituel.

In dieser Textstelle wird das Nomen „shikara“ verwendet. „Shikara“ bezeichnet ein kaschmirisches Boot, welches flach geformt ist (vgl. Mishra 2018: 309). Das Urdu-Wort wird ohne Hervorhebung in den englischen Text eingegliedert, jedoch mit einer Erklärung ergänzt. Die Ergänzung fügt sich mittels *cushioning* (vgl. Zabus 2007²: 7f.) fließend in den englischen Text ein. Somit ist die indische Kultur im englischen Text wahrnehmbar, wird jedoch nicht explizit hervorgehoben. Das Zielpublikum, welches das Wort „shikara“ nicht kennt kann durch diese ergänzende Methode des Autors mit Klarheit den Sinn des Wortes verstehen. Bei „shikara“ handelt es sich um ein Kulturspezifikum, da es kein allgemeines Wort für Boot ist, sondern eine ganz bestimmte Art von Boot beschreibt. Das Wort „shikara“ existiert im Englischen (vgl. OED 2023). Im deutschen Text wird das Wort „shikara“ an die deutsche Schreibweise angepasst zu „Schikara“. Auch hier ergibt sich durch die zusätzlich eingebaute Erklärung im Text in Form des *cuhsioning* (vgl. Zabus 2007²: 7f.) ein eindeutiges Verständnis für das Wort „Schikara“. Schikara ist im deutschen Sprachgebrauch nicht vorhanden (vgl.

Duden 2023). Das Wort wird bei der Übertragung ins Deutsche nicht weiter hervorgehoben. In der französischen Übersetzung wird das Wort „shikara“ aus dem englischen Text exakt in derselben Schreibweise übernommen, allerdings wird das Wort kursiv gesetzt und somit als fremdes Element hervorgehoben. Bis auf die im Satz beigefügte Erklärung, die aus dem Englischen übernommen und ins Französische übersetzt wird, ist dem Wort keine weitere Erklärung angefügt. Dies lässt das fremde Wort als Teil des französischen Textes erscheinen und die Erklärung fügt sich auf natürliche Weise ein.

Beispiel 33:

EN (22) ‘All right, come on, you will examine my Naseem right now. *Pronto.*’

DE (33) «Nun gut, machen Sie schon, untersuchen Sie meine Naseem auf der Stelle. Pronto.»

FR (38) « Allons, venez, vous allez examiner ma Naseem, maintenant, *pronto.* »

In diesem Beispiel wird ein italienisches Wort im englischen Ausgangstext verwendet. Im Englischen wird das italienische Wort „*Pronto*“, welches in diesem Kontext „schnell“ bedeutet, kursiv gesetzt und zur Verstärkung und Betonung des vorhergehenden „right now“ verwendet. Im Englischen wird das Wort als fremdes Element hervorgehoben, allerdings repräsentiert es nicht per se die britische Kolonialherrschaft, sondern viel mehr den Bezug zum Europäischen. Der Appell „pronto“ ist an dieser Stelle des Romans von seiner zukünftigen Schwiegermutter an den Arzt Aziz gerichtet, den Großvater des Protagonisten. Aziz studierte in Europa, genauer an der Universität Heidelberg, und unmittelbar im Anschluss an die in diesem Beispiel ausgewählte Stelle, wird Aziz als „You Europe-returned chappies“ bezeichnet. Deshalb ist „Pronto“ vermutlich eine Anspielung darauf, dass Aziz in Europa lebte und seine zukünftige Schwiegermutter dies - und wie in Folge im Roman erkennbar wird - den europäischen Lebensstil nicht für gut befindet. Weshalb genau ein italienisches Wort als Andeutung auf Aziz Europabezug gewählt wird, ist nicht ersichtlich.

In der deutschen Übersetzung wird das Wort „Pronto“ ebenfalls übernommen allerdings nicht kursiv gesetzt und als somit nicht als fremdes Element hervorgehoben. Im deutschen Text wirkt das italienische „Pronto“ nicht so fremd wie im postkolonialen Text aus Indien, da das Deutsche und Italienische beide im europäischen Raum liegen. In der Übersetzung ist nicht klar, dass das italienische „Pronto“ bereits aus dem englischen Text stammt oder in einem Zusammenhang mit der indischen Kultur steht. „Pronto“ im deutschen Text fungiert ebenfalls als Betonung des zuvor geschriebenen „auf der Stelle“.

Ähnlich verhält es sich in der französischen Übersetzung, hier wird „*pronto*“ ebenfalls übernommen. Im französischen Text verschiebt sich die Betonung, da „*pronto*“ nicht allein nach einem Punkt und von einem Punkt gefolgt steht, sondern nach „*maintenant*“ durch einen Beistrich an den Satz angefügt wird. Somit verliert das Wort *Pronto* seinen imperativen Charakter beziehungsweise wird er im Französischen weniger direkt übermittelt. „*Pronto*“ wird in der französischen Übersetzung klein geschrieben und durch Kursivsetzung hervorgehoben. „*Pronto*“ scheint im Französischen als fremdes Element auf, das jedoch keine postkoloniale Assoziation hervorruft. Auch hier ist nicht ersichtlich, dass das italienische Wort bereits im englischen Text verwendet wurde. Das Italienische liegt dem französischen, wie auch dem deutschen Kulturraum, nahe, somit scheint es nicht überraschend ein italienisches Wort im Französischen beziehungsweise im Deutschen zu verwenden. Im postkolonialen Text auf Englisch ruft das italienische Wort eine größere Irritation hervor.

6 Vergleich der Textbeispiele

Die Feinanalyse der Textbeispiele zeigt auf, wie die englischsprachigen Elemente aus einem postkolonialen indischen Text im Allgemeinen übersetzt werden können, und auch, wie die Übersetzungsstrategien je nach Übersetzer*in und Zielsprache variieren können. Durch die Feinanalyse konnten Einblicke in die Gemeinsamkeiten sowie in die Unterschiede bei den Vorgehensweisen einer Übersetzung jeweils ins Deutsche und ins Französische gewonnen werden. Anhand der vergleichenden Textbeispiele wird ersichtlich, welche Strategien bei der Übertragung eines postkolonialen Textes aus Indien ins Deutsche oder Französische angewendet werden können und wie sich die Ergebnisse davon in den Übersetzungen unterschiedlich auswirken. Die Untersuchung zeigt, dass dem Zielpublikum Informationen und Sachverhalte übermittelt werden können, welche vom englischen Ausgangstext zu einem gewissen Grad abweichen. Diese Abweichungen können je nach Übersetzer*in unterschiedlich sein.

Zunächst wurde durch die Feinanalyse des englischen Ausgangstextes deutlich, dass Salman Rushdie in seiner Rolle als postkolonialer Autor über einen Erzählstil verfügt, welcher durch eine Vielzahl an kulturellen und sprachlichen Elementen aus dem indischen Sprach- und Kulturraum charakterisiert ist und demnach ein aussagekräftiges Beispiel des *Indian writing in English* darstellt. Erkennbar ist auf sprachlicher Ebene eine facettenreiche Anwendung an indigenisierenden Strategien, allen voran das *cushioning* und Kontextualisieren von nicht-englischsprachigen Wörtern im Text (vgl. Zabus 2007²: 3f.). Eine weitere Strategie, welche in Rushdies Roman häufig umgesetzt wird, ist das *code-switching* (vgl. Ashcroft et al. 2002²: 71f.). Anhand der kombinierten Verwendung von Urdu, Hindi und Englisch in *Midnight's Children* wird deutlich, wie das Verschmelzen zweier oder mehrerer Sprach- und Kulturräume in der postkolonialen Sprache Ausdruck finden kann. Postkoloniale literarische Werke wie Salman Rushdies Roman erschaffen einen wie von Zabus (vgl. Zabus 2007²: 4) beschriebenen dritten sprachlichen Code, in welchem eine Zwischenkultur und eine Zwischensprache, entstehen und Ausdruck finden können (vgl. Zabus 2007²: 4). Außerdem werden in Rushdies Text eine Häufung an interlingualen Übersetzungen als erklärende Übersetzung direkt im Text und Formen der Interpolationen (vgl. Bandia 2008: 109) als Einschübe fremder Ausdrücke im Text erkennbar. Hingegen waren *glossing* (Ashcroft et al. 2002²: 60), Relexifizierung (vgl. Zabus 2007²: 112f.) oder Pidginisierung (vgl. Zabus 2007²: 53f.) der Sprache in dem indischen postkolonialen Roman nicht vorzufinden. Außerdem übernimmt Rushdie auch einige nicht-

englischsprachige Worte unübersetzt und unerklärt in seinen Text. Insgesamt kann festgestellt werden, dass Salman Rushdie ganz im Sinne des *Indian writing in English* über einen verfremdenden Schreibstil verfügt, beziehungsweise unter dem Blickpunkt, dass der postkoloniale Text auch schon eine Übersetzung für sich darstellt (vgl. Tymoczko 1999^a) über einen verfremdenden Übersetzungsstil verfügt (vgl. Venuti 2018²: 15f.) Da Salman Rushdies Text bereits als Übersetzung für sich gesehen werden kann, finden sich einige der von ihm angewandten textuellen Strategien ebenso in der deutschen und französischen Übersetzung wieder.

Nach der Feinanalyse der deutschen und französischen Übersetzung kann festgestellt werden, dass beide Übersetzungen die Tendenz einer verfremdenden Übersetzung verfolgen, auch wenn dies unter teilweise mittels unterschiedlicher Strategien umgesetzt wird. Wie auch bereits an früherer Stelle dieser Arbeit festgehalten, kann in postkolonialen Texten meistens nicht klar zwischen einer verfremdenden und einbürgernden Übersetzungsstrategie unterschieden werden (vgl. Bandia 2008: 5). Ebenso wurden einige Entscheidungen sowohl in der deutschen als auch in der französischen Übersetzung im Sinne einer einbürgernden Übersetzung getroffen. In der Summe fällt die Entscheidung für einbürgernde Übersetzungsstrategien, wenn diese vorgenommen werden, öfter in der französischen als in der deutschen Übersetzung. Dennoch sind einbürgernde Strategien in beiden Übersetzungen zu finden, wenn zum Beispiel das fremde Element des englischen Textes nicht in die Übersetzung übernommen, sondern durch einen deutschen oder französischen Begriff ersetzt wird.

Unterschiede in den je nach Textstelle angewandten Strategien können in einem gewissen Ausmaß auch auf die sprachliche Umsetzbarkeit des konkreten Beispiels zurückgeführt werden. Obwohl die Übersetzerin des deutschen Romans und der Übersetzer des französischen Romans im Allgemeinen das Postkoloniale in ihren Übersetzungen sichtbar gemacht und aus dem englischen Ausgangstext übernommen haben, geschah dies auf unterschiedliche Weisen, welche unterschiedliche textuelle Wirkungen mit sich bringen.

In der deutschen Übersetzung wird das Postkoloniale im Text beibehalten und viele Charakteristika des postkolonialen Ausgangstextes werden in die deutschsprachige Zielkultur übermittelt. Indem Karin Graf nie zu Fußnoten und nur selten zu Kursivsetzungen greift, erscheinen die postkolonialen und dem Zielpublikum fremden Elemente als etwas Normales im Text, das dort seinen Platz hat und sich ohne besondere Hervorhebung in den Fließtext einfügt. Aus diesem Grund behält der Text etwas Geheimnisvolles und Fremdes und verfügt über Inhalte, die sich dem Zielpublikum nie ganz erschließen werden. Es ist anzunehmen, dass dies eine ähnliche Leseerfahrung darstellt wie auch für das Zielpublikum des

englischsprachigen Ausgangstextes, da dieser für ein breites Spektrum an englischsprachigen Leser*innen geschrieben ist und einige Elemente auch für englischsprachige Leser*innen, welche nicht aus dem indischen Kulturraum stammen, unbekannt bleiben.

Auch in der französischen Übersetzung wurde das Postkoloniale des Ausgangstextes in vielen Fällen beibehalten. Anders als in der deutschen Übersetzung werden die fremden Elemente im französischen Text von Jean Guiloineau mittels Fußnoten und häufiger Kursivsetzung explizit als etwas Fremdes dargestellt und hervorgehoben. Somit fügen sich die postkolonialen Elemente nicht flüssig in den Text ein, sondern können den Anschein von Fremdkörpern, die es zu markieren und zu erklären bedarf, erwecken. Anders als im englischen Ausgangstext und in der deutschen Übersetzung erschließt sich französischsprachigen Leser*innen jedoch in vielen Fällen der Sinn von fremden Begriffen, da diese genau erklärt werden. Dies führt beim französischsprachigen Zielpublikum vermutlich zu weniger Unklarheiten, weniger Interpretationsmöglichkeiten oder Missverständnissen, worum es bei den Details des Textes geht. Mitunter kann in der deutschen Übersetzung die Bedeutung eines Begriffes missverstanden oder gar nicht verstanden werden. Durch die explizite Erklärung im Text geht der französischen Übersetzung jedoch der Aspekt des Geheimnisvollen und Fremden zumindest bis zu einem gewissen Anteil verloren.

In der deutschen sowie der französischen Übersetzung sind neben den Abweichungen auch gemeinsame sprachliche Strategien zu erkennen, wie *cushioning* oder die Kontextualisierung von fremden Worten, welche allerdings zumeist bereits im englischen Ausgangstext vorzufinden waren und in die Übersetzungen übernommen wurden. In anderen Fällen wurden fremde Worte erst im Zuge der Übersetzung in eine Erklärung eingebettet oder mit zusätzlichem Kontext, welcher für das ausreichende Verständnis notwendig war, versehen. In beiden Übersetzungen kommt es zu Interpolationen (vgl. Bandia 2008: 109) in Form von Einschüben umgangssprachlicher Ausrufe, welche bereits im englischen Ausgangstext vorgegeben waren.

Zum Teil hängen der Übersetzungsstil, Strategien und Entscheidungen, welche bei den Übersetzungen getroffen wurden, von dem individuellen Stil der Übersetzerin oder des Übersetzers ab. Somit können diese zwar als aussagekräftige Beispiele herangezogen, jedoch keiner Verallgemeinerung unterzogen werden.

7 Gesamtanalyse

Obwohl die untersuchten Textbeispiele auf feinanalytischer Ebene jeweils in ihrer Darstellung der postkolonialen Elemente im Text variieren, so sind die drei untersuchten Romane in ihrer physischen Layoutgestaltung und deren Wirkung, welche in der Strukturanalyse beschrieben wurde, insgesamt recht ähnlich. Alle drei Bücher verfügen über bildhafte Gestaltungen, welche Assoziationen mit Indien hervorrufen sollen. In der Bildwahl sind sie dennoch verschieden. Der Bucheinband des englischen Romans mit den farbigen Picklegläsern kann als das kulturspezifischste genannt werden, da diese Gläser für Personen, welchen der indische Kulturraum fremd ist, nicht sofort als solche zu erkennen sind. In Bezug auf die Sichtbarkeit des Autors zeigt der englische Roman im Gegensatz zu seiner deutschen und französischen Übersetzung lediglich Rushdies Familienname auf der Vorderseite des Bucheinbandes. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass Salman Rushdie im anglo-indischen Sprachraum ein bekannter Schriftsteller ist, sodass sein Familienname auf der Vorderseite des Bucheinbandes ausreicht, um zu wissen, von wem der Roman ist. Auf dem deutschen und französischen Roman ist Salman Rushdies vollständiger Name groß und gut leserlich auf der Vorderseite des Bucheinbandes zu sehen. Im englischen und französischen Roman wird auf dem Einband die Bedeutung des Romans für den anglo-indischen Sprachraum hergestellt, während diese Bedeutung auf dem Bucheinband der deutschen Übersetzung weniger hervorgehoben wird. Im verlegerischen Peritext beider Übersetzungen wird, im Gegensatz zum englischen Roman, das Jahr der Unabhängigkeitserlangung Indiens angegeben, um Leser*innen diese zusätzliche Information vermitteln zu können, welche einem Großteil der Leser*innen des englischen Romans vermutlich bekannt ist. Demnach ist erkennbar, dass das deutschsprachige und französischsprachige Lesepublikum dem postkolonialen indischen Alltag ferner ist als Leser*innen des englischen Romans und daher zusätzliche beziehungsweise andere Informationen bereitgestellt werden mussten.

Um die untersuchten Übersetzungen sowie den postkolonialen Ausgangstext den von Tymoczko (vgl. 1999^b) beschriebenen Strategien zuzuordnen, so sind die deutsche sowie die französische Übersetzung als ostentative Übersetzungen (vgl. Tymoczko 1999^b: 178) einzustufen. Ebenso kann der englische Ausgangstext - als Übersetzung für sich (vgl. Tymoczko 1999^a: 20ff.) - als ostentative Übersetzung eingeordnet werden. Die deutsche und die französische Übersetzung repräsentieren auf sprachlicher Ebene den postkolonialen Alltag der Ausgangskultur, indem fremde Elemente des Ausgangstextes teils unverändert in die Übersetzungen übernommen werden. In beiden Übersetzungen kommt es, wie im englischen

Ausgangstext, zur Verwendung und Vermischung von mehr als nur einer Sprache. Wie auch im englischen Ausgangstext werden Worte aus dem Hindi und Urdu in der französischen und deutschen Übersetzung beibehalten. Die fremden Elemente werden oft unübersetzt übernommen und werden nicht unbedingt als fremdes Element in der Übersetzung hervorgehoben, sondern fügen sich fließend im Text ein. Im Gegensatz zur deutschen Übersetzung neigt die französische Übersetzung auch zu dialektischen Übersetzungsansätzen (vgl. Tymoczko 1999^b: 178), welche selten sogar Charakterzüge einer Übersetzung mit ethnografischem Ansatz erhält. Obwohl in der französischen Übersetzung fremde Elemente oft unübersetzt übernommen werden und die postkoloniale Realität in der französischen Übersetzung dargestellt wird – was somit einer ostentativen Übersetzung entspricht - erfolgt die Darstellung der fremden Elemente in manchen Fällen durch einen starken Bezug zur Zielkultur. Fremde Worte werden mit Worten der Zielkultur erklärt oder gleichgesetzt, was zu Bedeutungsverschiebungen führen kann. Die französische Übersetzung wird im Vergleich zur deutschen Übersetzung öfter an die Standards der Zielkultur angepasst. Dies kann zur Folge haben, dass einige Elemente der Übersetzung von der Zielkultur besser verstanden zu werden können und weniger unklare Begriffe oder Ausdrücke im französischen Text vorzufinden sind. Oftmals kann dies im Gegensatz zur deutschen Übersetzung zu mehr Klarheit und weniger Interpretationsspielraum im Bezug auf die Bedeutung des Textes führen, wodurch jedoch auch die eigentliche Bedeutung verzerrt oder das postkoloniale fremde Element im Text verloren geht.

Die sprachlichen Merkmale des Ausgangstextes lassen auf den Standpunkt einer metakolonialen indischen Identität schließen, von welchem aus dieser Roman geschrieben wurde. Der englische Ausgangstext ordnet sich in den indischen postkolonialen Diskurs ein, indem er im Sinne einer reparativen Übersetzung (vgl. Bandia 2024) Teil am sprachlichen Prozess der Dekolonisierung hat. Salman Rushdie übersetzt sich in seinem Roman selbst (vgl. Rushdie 1992: 31) und verleiht dadurch seiner metakolonialen Multilingualität (vgl. Bandia 2024) Ausdruck. Die metakoloniale Multilingualität (vgl. Bandia 2024) findet mittels unterschiedlicher Strategien ihre sprachliche Form. Dies entspricht somit der Hybridität des indischen Sprach- und Kulturraums. Machtwirkungen und -strukturen, welche dem indischen postkolonialen Diskurs zugrunde liegen können, verändern sich durch den Prozess der Dekolonisierung. Auf sprachlicher Ebene kommt es zur Abbildung einer metakolonialen Realität, welche mit entsprechend Machtstrukturen einhergehen muss, die dies auf sprachlicher Ebene ermöglichen (vgl. Foucault 1997⁸). Bei der Verwendung von nicht-englischsprachigen Begriffen und kulturspezifischen Elementen im englischen Ausgangstext wurden diese in den

meisten Fällen nicht explizit erklärt, wodurch diese auf mögliche Sagbarkeitsfelder (vgl. Jäger & Zimmermann 2019²: 20) im postkolonialen indischen Diskurs schließen lassen können. Ebenso finden die fremden Elemente in beiden Übersetzungen Ausdruck, werden dabei jedoch teilweise verändert oder auch nicht übernommen.

Herrschaftsverhältnisse in ihrem eigentlichen Sinne sind in den untersuchten Diskursfragmenten nicht mehr vorhanden, da bereits eine Umkehr der Machtbeziehungen auf sprachlicher Ebene stattfindet. Sie stellen einen Schritt im Prozess der Dekolonisierung in der Sprache der ehemals Kolonialisierten dar. Eine neue Facette der Sprache wird geschaffen, indem zwei oder mehr Sprachen und Kulturen zu etwas Neuem verschmelzen. Dass die ehemalige Kolonialsprache zu einer eigenen Sprache gemacht wird, welche im indischen Alltag weiterlebt, ist ein Ausdruck dessen, dass die Machtbeziehungen, welche die Gesellschaft durchdringen, in Bewegung sind. Sie schaffen den postkolonialen Diskurs in Indien, welcher es ermöglicht, dem Postkolonialen auf diese Art Ausdruck zu verleihen. Am Beispiel von Salman Rushdies Roman wird erkennbar, wie das Postkoloniale auf sprachlicher Ebene dargestellt und formuliert werden kann. Dieser Prozess der Dekolonisierung, welchem veränderliche Machtbeziehungen zugrunde liegen, ist bereits Ausdruck einer metakolonialen Identität von postkolonialen Autor*innen, welche auf Englisch schreiben.

Vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass die Übersetzungen in zwei verschiedene europäische Sprachen auch zu unterschiedlichen Textwirkungen und in Folge zur Konstituierung zweier verschiedener postkolonialer Diskurse führen. Das Postkoloniale wird auch in den europäischen Übersetzungen erkennbar und auf sprachlicher Ebene ausgedrückt. Jedoch wird dem Postkolonialen jeweils ein anderer Tenor verliehen, wonach das Fremde entweder, wie auch im Ausgangstext, als sich homogen einfügender Teil eines hybriden Textes oder als fremder hervorgehobener Bestandteil eines ebenso hybriden Textes dargestellt wird. Die postkolonialen Diskurse im deutschen und französischen Sprachraum stellen zwar beide das Postkoloniale in Form von fremden Elementen im Text dar, der Unterschied liegt hierbei jedoch im Wie und der Form, in welcher es dargestellt wird. Somit ergibt sich eine Varianz in den Möglichkeiten der Äußerungen und folglich der Aussagen im Sinne Foucaults (vgl. 1997⁸: 193) und möglicher Sagbarkeitsfelder (vgl. Jäger & Zimmermann 2019²: 20). In der deutschen und der französischen Übersetzung können auf Ebene der Äußerungen verschiedene Formen im Ausdruck des Fremden und des Postkolonialen im Text beobachtet werden. Bezogen auf die untersuchten Übersetzungen werden einzelne Äußerungen einerseits als ein integriertes Element des Textes dargestellt, indem sie ohne zusätzliche Hervorhebung oder Erklärung in der Übersetzung beibehalten werden. Andererseits können die einzelnen Äußerungen im Text als

fremdes Element betont werden, indem sie zum Beispiel mittels Kursivsetzungen oder expliziter Erklärungen hervorgehoben werden. Die Erklärungen befinden sich zumeist im Peritext (vgl. Genette 2014⁵: 306) zum Beispiel in Form einer Fußnote. Diese Vorgehensweise führt zu mehr Klarheit in Bezug auf die Bedeutung fremder Elemente im Text. Die Untersuchung zeigt jedoch, dass hierbei keine klare Trennung beider Vorgehensweisen gezogen werden kann, da beide Varianten in beiden Übersetzungen und Zielkulturen vorzufindend sind, wenn auch in einem nicht gleichen Ausmaß. Unterschiedliche Machtdynamiken, welche der deutschen und französischen Übersetzung zugrunde liegen, können unterschiedliche Möglichkeiten der Äußerung bewirken. Diese Machtdynamiken stellen jedoch – anders als im postkolonialen Alltag Indiens- allgemeinere Machtstrukturen ohne unmittelbare Verbindung zur Dekolonisierung dar, welche innerhalb der Diskurse wirken und Sagbarkeitsfelder hervorrufen. Der deutsche und französische Sprachraum stehen nicht im selben direkten Zusammenhang mit dem sprachlichen Prozess der Dekolonisierung und dem Erschaffen einer metakolonialen Identität, wie der indische Sprach- und Kulturraum. Dies ist eine Komponente, welche bei der Übertragung in den europäischen Sprachraum nicht in seinem vollen Ausmaß übermittelt werden kann.

Der englische Ausgangstext verfügt als Übersetzung an sich (vgl. Tymoczko 1999^a: 20ff.) bereits über eine metonymische Funktion, da dieser für den im Text beschriebenen postkolonialen Alltag in Indien steht. Rushdie vermittelt ein Bild des postkolonialen Indiens an englischsprachige Leser*innen und verleiht dem Postkolonialen in seinem englischen Roman auf sprachlicher und auf inhaltlicher Ebene Ausdruck. Die Darstellung des postkolonialen Alltags Indiens wird ebenso in die deutsche und französische Übersetzung von *Midnight's Children* übernommen. Wie bereits der englische Ausgangstext verfügen auch deutsche und französische Übersetzung über eine metonymische Funktion, indem beide Übersetzungen ein Bild der anglo-indischen Ausgangskultur und des postkolonialen Alltags Indiens darstellen. Viele Aspekte sind bereits im Ausgangstext vorhanden und können in die Übersetzungen übernommen werden. Die Übersetzungen erhalten auf Ebene der Metonymie den zusätzlichen Aspekt, dass das Postkoloniale zuvor bereits in der ehemaligen Kolonialsprache dargestellt wurde und der Ausgangstext samt seiner metonymischen Funktion in die Übersetzungen überbracht wird.

Hinsichtlich der Übersetzung von *signature concepts* kann davon ausgegangen werden, dass Salman Rushdie als Autor, welcher den postkolonialen indischen Alltag in seinem englischen Roman beschreibt, bereits Schlüsselemente des postkolonialen Indiens in Form von *signature concepts* darstellt. Hierbei können sprachliche Elemente, wie das Einweben von

Hindi- und Urdu-Begriffen in den englischen Text erkannt werden. Außerdem wählt Rushdie inhaltliche und literarische Elemente, welche eine Referenz zur indischen Kultur darstellen. In diesem Fall kann die indische mündliche Erzähltradition, welche in der Form eines Romans verschriftlicht wurde genannt werden. Außerdem stellt Rushdie Bezüge zwischen dem Protagonisten und dem Hindu-Gott Ganesha oder dem Aufbau des Hindu-Tempels und dem Aufbau des Romans her. Im Zuge der Übersetzung ins Deutsche und ins Französische konnten einige der *signature concepts*, die bereits im Ausgangstext von Rushdie dargestellt wurden, übernommen werden. Andere Elemente wurden wiederum verändert, in einen erklärenden Kontext gesetzt, direkt im Fließtext oder durch eine Fußnote mit zusätzlichen Erklärungen versehen oder auch nicht übernommen. Der Faktor der Informationsdichte kann im Hinblick auf das Beibehalten fremder Elemente, wenn diese einer ausführlicheren Erklärung bedürften oder andernfalls eine gewisse Unschärfe in ihrer Bedeutung ergeben würden, ebenso einen ausschlaggebenden Faktor darstellen. In anderen Fällen konnten *signature concepts* aus dem Ausgangstext nicht in die Übersetzung übernommen werden, wenn diese in der Zielsprache nicht funktionieren würden. Auch wenn nicht alle Merkmale des Ausgangstextes übernommen oder nur in veränderter Form übernommen wurden, so repräsentieren beide Übersetzungen dennoch den hybriden postkolonialen Ausgangstext und den zugrundeliegenden indischen postkolonialen Alltag in seiner sprachlichen und kulturellen Varietät.

8 Conclusio

Um auf die zu Beginn dieser Masterarbeit gestellte Forschungsfrage einzugehen, ob und inwiefern sich Macht- und Herrschaftsstrukturen verschieben oder verändern, wenn ein postkolonialer englischsprachiger Text aus Indien in zwei europäische Sprachen übersetzt wird, so ist an dieser Stelle zu konkretisieren, dass anhand der in der Analyse herausgearbeiteten Diskurse von unterschiedlichen zugrundeliegenden Machtstrukturen ausgegangen werden kann. Es hat sich im Zuge dieser Analyse bestätigt, dass der französischen und deutschen Übersetzung im Vergleich zum englischen Ausgangstext andere Möglichkeiten oder Begrenzungen des sprachlichen Ausdrucks zur Verfügung stehen und somit verschiedene postkoloniale Diskurse geschaffen werden können, welche immer auch im Zusammenhang mit Machtstrukturen stehen.

Weiters kann am Ende dieser kritischen Diskursanalyse erkannt werden, dass im vorliegenden Beispiel keine Herrschaftsstrukturen, sondern dynamische Machtbeziehungen vorliegen, welche aber aus Herrschaftsstrukturen in ihrer Vergangenheit entspringen und das Aufweichen der starren Machtstrukturen nun in sprachlichen Entwicklungen und Prozessen Ausdruck findet. Dies ist eine Komponente, welche nicht in die europäischen Übersetzungen übertragen werden kann, da dies Teil der indischen Geschichte ist. Somit bestätigt sich die zu Beginn der Arbeit aufgestellte These, dass gewisse sprachliche und inhaltliche Elemente des englischsprachigen postkolonialen Ausgangstextes durch die Übersetzung in europäische Zielkulturen nicht in ihrem vollem Bedeutungsspektrum übertragen werden können, da sie außerhalb des postkolonialen indischen Diskurses ihre Wirkung und Bedeutung verändern oder gar verlieren.

Der postkoloniale indische Diskurs ist einem steten Wandel und nach wie vor dem Prozess der Dekolonisierung unterzogen. In den vergangenen Jahrzehnten nach der Erlangung Indiens Unabhängigkeit fand bereits eine Entwicklung in Richtung einer metakolonialen Identität und infolge dessen die Konstituierung eines metakolonialen Diskurses statt. So wird dieses Forschungsfeld auch zukünftig Anreiz für weitere kritische Untersuchungen des postbeziehungsweise metakolonialen indischen Diskurses und dessen Übersetzung in europäische Sprachen darstellen. Dabei können im Besonderen der mögliche Wandel von postkolonialen Übersetzungen hin zu metakolonialen Übersetzungen und deren Auswirkung auf zukünftige Übersetzungsprozesse untersucht werden.

9 Bibliographie

Primärliteratur

- Rushdie, Salman (2008^a). *Midnight's Children*. London: Vintage.
- Rushdie, Salman (2010). *Les enfants de minuit*. Gallimard.
- Rushdie, Salman (2018). *Mitternachtsskinder*. München: Penguin Verlag.

Sekundärliteratur

- Ashcroft, Bill & Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (2002²). *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London/New York: Routledge.
- Bandia, Paul (2008). *Translation as Reparation. Writing and Translation in Postcolonial Africa*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Bandia, Paul (2021). Translation and inequality. In: Bielsa, Esperança & Kapsaskis, Dionysios. *The Routledge Handbook of Translation and Globalisation*. New York: Routledge, 55-70.
- Bandia, Paul (2023). Translation, Postcoloniality and Literary Multilingualism. *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 138 (3), 805-810.
- Bandia, Paul (2024). Reparative Translation, Decoloniality, Metacoloniality. In: Chambers, Claire & Demir, Ipek. *Translation and Decolonisation*. London: Routledge.
- Bassnett, Susan (Hg.) & Trivedi, Harish (1999). *Postcolonial Translation: Theory and Practice*. London: Taylor & Francis Group.
- BBC & Rushdie, Salman (1981). *A Tall Story. How Salman Rushdie Pickled all of India*. Veröffentlicht durch: DiMarco Dokumentaries (2023). <https://www.youtube.com/watch?v=vY146ULF52s> (Stand: 17.08.2023).
- Bhabha, Homi (1990). *Nation and Narration*. London: Routledge.

Bhabha, Homi (2000). *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Bookers Prize Foundation (2023). *Salman Rushdie. The Satanic Verses*.
<https://thebookerprizes.com/the-booker-library/authors/salman-rushdie> (Stand 17.08.2023).

Burnell, A.C. & Crooke, William (Hg.) & Yule, Sir Henry (2018). *Hobson-Jobson. A Glossary of Anglo-Indian Colloquial Words and Phrases and of Kindred Terms, Etymological, Historical, Geographical and Discursive*. Salt Lake City: Projekt Gutenberg.

Duden (2023). <https://www.duden.de/> (Stand 10.09.2023).

Dürbeck, Gabriele (Hg.) & Dunker, Axel & Götsche, Dirk (2017). *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: Springer-Verlag.

Encyclopedia Britannica (2023^a). *Literature. Novels. Novelists A-K. Rudyard Kipling*.
<https://www.britannica.com/biography/Rudyard-Kipling> (Stand 27.10.2023).

Encyclopedia Britannica (2023^b). *Literature. Novels. Novelists L-Z. V.S.Naipaul*.
<https://www.britannica.com/biography/V-S-Naipaul> (Stand 27.10.2023).

FFLWÜ. Freundeskreis zur Förderung literarischer und wissenschaftlicher Übersetzungen e.V. (2023).
Preise. Helmut-M-Braem-Übersetzerpreis Archiv. <https://freundeskreis-literaturuebersetzer.de/preise/helmut-m-braem-uebersetzerpreis-archiv/> (Stand 27.10.2023).

Fondation Orange (2023). *Actualités et conseils. Auteurs. Jean Guinoineau*.
<https://www.lecteurs.com/auteur/jean-guinoineau/3281406> (Stand 02.11.2023).

Foucault, Michel (1978). *Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve.

Foucault, Michel (1988²). *Sexualität und Wahrheit. Der Wille zum Wissen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1997⁸). *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (2005). *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrit. Band IV. 1980-1988*. Herausgegeben von Defert, Daniel & Ewald, François. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (2015¹⁵). *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (2022²⁵). *Wahnsinn und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Genette, Gérard (2014⁵). *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main. Suhrkamp.

Graf & Graf GmbH (2023^a). *Über uns*. <https://www.agenturgraf.de/uber-uns> (Stand 27.10.2023).

Graf & Graf GmbH (2023^b). *Team. Karin Graf*. <https://www.agenturgraf.de/team> (Stand 27.10.2023).

Gymnich, Marion. Writing Back. In: Dürbeck, Gabriele (Hg.) & Dunker, Axel & Götsche, Dirk (2017). *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: Springer-Verlag, 235-238.

HMLR. Heinrich Maria Ledig-Rowolth-Stiftung (2023). *Preisträger*. <http://www.ledig-rowolth-stiftung.de/index.html#preistraeger> (Stand 27.10.2023).

Jäger, Siegfried & Zimmermann, Jens (2019²). *Lexikon Kritische Diskursanalyse. Eine Werkzeugkiste*. Münster: Unrast Verlag.

Jäger, Margarete (Hg.) & Jäger, Siegfried (Hg.) & Nothardt, Benno (Hg.) & Wamper, Regina (Hg.) (2024⁸). *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. Münster: Unrast Verlag.

Kumkum, Sangari (1987). The Politics of the Possible. *Cultural Critique* 1987 (7), 157-186.

Lambert, James (2012). Beyond Hobson Jobson: Towards a new Lexicography for Indian English. *English world-wide* 33 (3), p.292-320.

Larousse (2023). <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dhoti/25101> (Stand 10.09.2023).

LCB. Literarische Colloquium Berlin e.V (2023). Archiv. Karin Graf. <https://www.dichterlesen.net/personen/detail/karin-graf/> (Stand 27.10.2023).

Le Robert. Dico en Ligne (2023). <https://dictionnaire.lerobert.com> (Stand 10.09.2023).

Loomba, Ania (2015³). *Colonialism/Postcolonialism*. New York: Routledge.

Memmi, Albert (1994). *Der Kolonisator und der Kolonialisierte. Zwei Portraits*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.

Mende, Jana-Katharina (2017). Übersetzung. In: Dürbeck, Gabriele (Hg.) & Dunker, Axel & Götsche, Dirk (2017). *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: Springer-Verlag, 229-231.

Mishra, Vijay (2018). *Annotating Salman Rushdie. Reading the Postcolonial*. New York: Routledge.

NYB. New York Berlin. Urban Dictionary. Literature Festival (2023). *Gäste. Karin Graf*. <https://nyb-festival.de/members/> (Stand 27.10.2023).

OED-Oxford English Dictionary (2023). <https://www.oed.com/search/advanced/Meanings?textTermText0=untouchables&textTermOpt0=Definition> (Stand 10.09.2023).

Parnell, Tim (1996). Salman Rushdie: from colonial politics to postmodern poetics. In: Moore-Gilbert, Bart (Hg.) (1996). *Writing India 1757-1990. The literature of British India*. Manchester: Manchester University Press.

Radio France (2023). *Personnes. Jean Guiloineau*. <https://www.radiofrance.fr/personnes/jean-guiloineau?p=4> (Stand 02.11.2023).

Riemenschneider, Dieter (1984). History and the Individual in Salman Rushdie's *Midnight's Children* and Anita Desai's *Clear Light of Day*. *Kunapipi* 6 (2), 53-66.

Rushdie, Salman (1982). Interview. *Kunapipi* 4 (2), 17-26.

Rushdie, Salman (1985). *Midnight's Children and Shame*. *Kunapipi* 7 (1), 1-19.

Rushdie, Salman (1992). *Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981-1991*. München: Kindler Verlag GmbH.

Rushdie, Salman (2008^b). *Reading Guide for Midnight's Children by Salman Rushdie*. In: *The Midnight's Children*. London: Vintage.

Rushdie, Salman (2017⁵). *Die satanischen Verse*. München: Penguin Random House.

Rushdie, Salman & West, Elisabeth (1997). *The Vintage Book of Indian Writing*. London: Vintage.

Said, Edward (1994). *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag GmbH.

Said, Edward (2003). *Orientalism*. London: Penguin Books Ltd.

Salman Rushdie (2023). *Salman Rushdie. About the Author*. <https://www.salmanrushdie.com/salman-rushdie-the-author/> (Stand 17.08.2023).

Scheck, Denis (2023). *Die richtige Entscheidung: Salman Rushdie bekommt den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*. <https://www.swr.de/swr2/literatur/kommentar-denis-scheck-friedenspreis-des-deutschen-buchhandels-an-salman-rushdie-100.html> (Stand 12.11.2023).

Spivak, Gayatri Chakravorty. Can the Subaltern Speak? In: Ashcroft, Bill & Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (2003). *The Post-Colonial Studies Reader*, 24-28. Taylor & Francis e-Library.

Teverson, Andrew (2007). *Salman Rushdie*. Manchester: Manchester University Press.

Tymoczko, Maria (1999^a). Postcolonial Writing and literary translation. In: Bassnett, Susan (Hg.) & Trivedi, Harish. *Postcolonial Translation: Theory and Practice*. London: Taylor & Francis Group, 19-40.

Tymoczko, Maria (1999^b). *Translation in a Postcolonial Context. Early Irish Literature in English Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Tymoczko, Maria & Gentzler, Edwin (2002). *Translation and Power*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Tymoczko, Maria (2021). Globalisation, cultural hegemony, and translation: the paradoxical complexity of translation theory and practice in the emerging world order. In: Bielsa, Esperança & Kapsaskis, Dionysios. *The Routledge Handbook of Translation and Globalisation*. New York: Routledge, 219-229.

UEPO (2023). Fatwa gegen Salman Rushdie: Mordanschläge auf drei seiner Übersetzer. <https://uepo.de/2009/02/14/fatwa-gegen-salman-rushdie-mordanschlaege-auf-drei-seiner-uebersetzer/> (Stand: 12.11.2023)

Venuti, Lawrence (2018²). *The Translator's Invisibility. A history of translation*. New York: Routledge.

Zabus, Chantal (2007²). *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*. Rodopi: Amsterdam.

Zabus, Chantal (Hg.) (2015). *The Future of Postcolonial Studies*. New York: Routledge.

Abstract (Deutsch)

Vorliegende Masterarbeit diente der Untersuchung von englischsprachiger postkolonialer Literatur aus Indien und deren Übersetzung ins Deutsche und Französische. Als Untersuchungsgegenstand wurde der Roman *Midnight's Children* von Salman Rushdie und jeweils eine Übersetzung ins Deutsche und ins Französische herangezogen. Im Rahmen einer kritischen Diskursanalyse nach Siegfried Jäger konnte die Frage erörtert werden, inwiefern sich Macht- und Herrschaftsstrukturen im Zuge einer literarischen Übersetzung eines englischsprachigen postkolonialen Textes aus Indien in zwei unterschiedliche europäische Zielsprachen verändern oder verschieben. Der Fokus der Analyse lag auf den Vorgehensweisen und angewandten Übersetzungsstrategien bei der Übertragung in die jeweiligen Zielsprachen und daraus resultierenden Gemeinsamkeiten, Unterschieden oder Bedeutungsverschiebungen zwischen den drei untersuchten Texten. Dabei konnte erkannt werden, dass gewisse sprachliche und inhaltliche Elemente des englischsprachigen postkolonialen Ausgangstextes nicht, nur teilweise oder nur in veränderter Form in die jeweiligen Zielsprachen übertragen werden konnten, womit sich außerhalb des postkolonialen indischen Diskurses die Textwirkung und die Darstellung des Postkolonialen im Text verändern. Weiters zeichnet sich in der untersuchten postkolonialen Literatur aus Indien bereits ein fortgeschrittener Prozess der sprachlichen Dekolonisierung ab, was somit für die Analyse der Übersetzungen einen weiteren bedeutungsvollen Aspekt darstellt. Dieser Arbeit liegt eine 2008 erschienene Ausgabe des Romans *Midnight's Children* zugrunde, welche im Gegensatz zu der 1981 erschienen Erstausgabe durch ein Vorwort des Autors ergänzt wurde. Der Roman wurde 1983 von Karin Graf ins Deutsche sowie ebenfalls 1983 von Jean Guilloineau ins Französische übersetzt. Für folgende Untersuchung wurden die 2018 erschienene Ausgabe der deutschen Übersetzung und 2010 erschienene Ausgabe der französischen Übersetzung gewählt, welche jedoch keine Neuübersetzungen darstellen.

Abstract (English)

This Master's thesis aims to examine English-language postcolonial literature from India and its translation into German and French. As an example, Salman Rushdie's novel *Midnight's Children*, alongside one German and one French translation of the novel will be analysed. Employing Siegfried Jäger's framework of Critical Discourse Analysis, the study investigates the extent to which structures of power shift or transform when an English-language postcolonial text from India is translated into two different European target languages. The analytical emphasis lies on the translation procedures and strategies applied in each target language, as well as on the resulting similarities, differences, and semantic shifts observed across the three texts. The findings indicate that certain linguistic and thematic elements of the English postcolonial source text could not be transferred—or could be transferred only partially or in altered form—into the respective target languages. This, in turn, leads to modifications in the text's overall effect and in the representation of the postcolonial aspect outside the Indian postcolonial discourse. It was shown that the examined corpus of Indian postcolonial literature already points to an advanced process of linguistic decolonization, which constitutes an additional meaningful dimension for the translation analysis. This study is based on the 2008 edition of *Midnight's Children*, which, in contrast to the first edition published in 1981, includes a foreword by the author. The novel was translated into German by Karin Graf in 1983 and into French by Jean Guiloineau, likewise in 1983. For the present investigation, the 2018 edition of the German translation and the 2010 edition of the French translation were consulted, though neither constitutes a new translation.