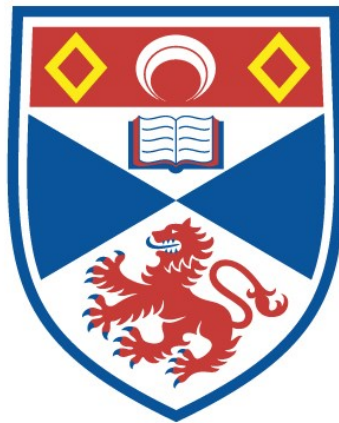


**SOME LITERARY TRANSLATION PROBLEMS
POSED BY SALMAN RUSHDIE'S THE SATANIC
VERSES, WITH SPECIAL REFERENCE TO A
PUBLISHED GERMAN TRANSLATION**

Ina Westphal

A Thesis Submitted for the Degree of PhD
at the
University of St Andrews



2000

Full metadata for this item is available in
St Andrews Research Repository
at:
<http://research-repository.st-andrews.ac.uk/>

Please use this identifier to cite or link to this item:
<http://hdl.handle.net/10023/15282>

This item is protected by original copyright

Some literary translation problems

posed by Salman Rushdie's

The Satanic Verses,

with special reference

to a published German translation

October 1998

Ina Westphal

German Department

A thesis submitted to the University of St. Andrews

for the degree of Ph.D. in the Faculty of Arts.



ProQuest Number: 10170768

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



ProQuest 10170768

Published by ProQuest LLC (2017). Copyright of the Dissertation is held by the Author.

All rights reserved.

This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code
Microform Edition © ProQuest LLC.

ProQuest LLC.
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106 – 1346

π D640

Declaration

- (i) I, Ina Anne Westphal, hereby certify that this thesis, which is approximately 100,000 words in length, has been written by me, that it is the record of work carried out by me and that it has not been submitted in any previous application for a higher degree.

date 16/06/2000 signature of the candidate..

- (ii) I was admitted as a research student in October 1994 and as a candidate for the degree of PhD in October 1994; the higher study for which this is a record was carried out in the University of St. Andrews between 1994 and 1998.

date 16/06/2000 signature of the candidate....

- (iii) I hereby certify that the candidate has fulfilled the conditions of the Resolution and Regulations appropriate for the degree of PhD in the university of St. Andrews and that the candidate is qualified to submit this thesis in application for that degree.

date 16.6.2000 signature of supervisor.
/.

Restricted

In submitting this thesis to the University of ST. Andrews I wish access to it to be subject to the following conditions:

for a period of 5 years from the date of submission, the thesis shall be

~~(a) withheld from use;~~

(b) made available for use only with the consent of the Head/Chairman of the department in which the work was carried out.

I understand, however, that the title and abstract of the thesis will be published during this period of restricted access; and that after the expiry of this period the thesis will be made available for use in accordance with the regulations of the University Library for the time being in force, subject to any copyright in the work not being affected thereby, and a copy of the work may be made and supplied to any bona fide library or research worker.

date.....16/06/2009.....signature of candidate...

Abstract

The central concern of this thesis is with quality and quality assessment of translation. Constructive proposals are made with a view to facilitating improved quality assessment, especially with reference to the context in which the target text is presented.

To assess the nature of that context, the notion of profiles (for source text and target text) is introduced in section 5.6. These profiles not only help determine what kind of translation suits a given context best, but also enable users to develop strategies and guidelines for the translation process with the aim of ensuring quality and consistency.

The first five sections of this thesis examine the factors constituting the context of any translation situation and that of *The Satanic Verses* in particular: WHO (the author, the translator, the commissioner, the audience, the reviewer), WHAT (text-type and function; literary category, i.e. Magic Realism), WHEN and WHERE (the socio-cultural background), WHY (motivation and purpose), HOW (intercultural aspects of translation, loss and gain, prescriptive and descriptive approaches, translation quality and assessment).

In sections 6, 7 and 8, the findings from the earlier sections are put into practice to develop my strategy and to discuss decisions of detail in TT1 and TT2. The discussion shows that the existing German TTs (TT1 and the Knauer reissue) would benefit from a careful and wide-ranging revision.

Section 9 charts some of the changes a recent reissue of *Die satanischen Verse* made to the original TT.

Section 10, recognising the special importance of TT context in this instance, briefly outlines the publication history of the ST and the German TT, and the impact of the fatwa.

Section 11 contains my own TT of the novel's first chapter. *The Angel Gibreel*.

Table of Contents

Declaration	1
Abstract 3	
Table of Contents	4
Abbreviations used	6
Acknowledgements	7
Introduction - What is translation?	8
What is a good translation?	10
1. WHO - The Author and His Text	13
1.1. The Translator:	15
Academic and Commercial Translator	15
Fictitious and Multiple Translators	15
The Translator and His Individual Background	17
Function	17
Training, Experience and Working Methods	18
Theoretical Knowledge	19
Assessment and Feedback	20
Translation Direction and Competence	21
1.2. Commissioner and Audience:	
The Commissioners	22
TT Readership	22
SL and TL Audience of <i>The Satanic Verses</i>	23
2. WHAT - Introduction	27
2.1. Rushdie and Magic Realism	30
3. WHEN and WHERE	36
4. WHY	38
5. HOW - Introduction	40
5.1. (Inter)cultural Aspects of Translation	42
5.2. Ethnocentrism/Cultural Imperialism	48
5.3. The Translator's Invisibility	54
5.4. Prescriptive vs. Descriptive	58
5.5. Translation Loss vs. Translation Gain	64

5.6. Translation Quality and Assessment	66
Basic Models of Translation Assessment	67
Suggestions for Situation Profiles	69
The Need for a New Theory of Translation	74
Advantages	76
Disadvantages	77
Translation Errors	79
6. Strategy - Introduction	81
6.1. Types of Strategy	82
6.2. Choice of Strategy	84
6.3. Strategic Decisions	88
7. Comparing the Translations of Chapter 1 - Examples	94
8. Decisions of Detail in the Translation of <i>The Satanic Verses</i> and a Comparison between the Solutions found in TT1(Mumbai) and TT2 (IW)	127
9. Changes Made in the First Chapter of the Knaur Edition of <i>Die satanischen Verse</i>	162
10. The Publication of the German Translation of <i>The Satanic Verses</i> Freedom of Expression and the Fatwa	164 167
11. Sample Chapter: My Translation of the First Chapter of <i>The Satanic Verses</i> , <i>The Angel Gibreel</i>	171
Concluding Note	253
Bibliography	255

Abbreviations used

CAM - Cambridge Alumni Magazine

MAT - Machine-aided Translation

MT - Machine Translation

OED - Oxford English Dictionary

OERD - Oxford English Reference Dictionary

SC - Source Culture

SL - Source Language

ST - Source Text

SOED - Shorter Oxford English Dictionary

TC - Target Culture

TL - Target Language

TT - Target Text

Acknowledgements

Above all, I would like to thank Michael Loughridge, my long-suffering supervisor, for his endless patience and constructive criticism. Sándor Hervey, my other supervisor, sadly did not live to see this thesis finished.

My parents' unstinting moral and financial support over the last ten years also deserves recognition, as does the support I received from all my friends, colleagues and employers. A big thank you also to all my cats who did their best to preserve my sanity.

Many thanks also to Paul Brians from the Department of English, Washington State University, Pullmann, WA 99164-5020, for letting me incorporate many of the findings on his *The Satanic Verses* website into the annotations of my sample chapter in section 11.

I would like to thank Prof. Erich Steiner, Universität Saarbrücken, for giving me an opportunity to compare the structure of translation theoretical dissertations with my own concept for this thesis.

Lastly, I would like to honour my army of helpers (who shall have to remain nameless). No matter was too small or irrelevant - they investigated them all. I would also like to apologise to those German native speakers whom I forced to read my translation of *The Satanic Verses* - I promise never to do such a thing again...

Introduction: What is translation?

Although translation has been with us since the advent of written language (as opposed to interpreting for the spoken language, which, presumably, is even older), it seems hard to find a definition which includes all features of this particular activity. Here are just a few:

‘[...] translation is an art of *re-expression* based on writing techniques and a knowledge of two languages.’ (Delisle, *Translation: an Interpretive Approach*, p.3, italics as in original)

‘A translation is a theory: the translator’s theory, posed as a tentative solution to the initial question of how to translate the source text [...] the translator’s view [...] represents a view of the source text, the translator’s view.’ (Chesterman, *Memes of Translation*, p.117)

‘[...] verbal signs in A are *interpreted and transferred* into verbal signs in B.’ (Barnstone, *Translation Theory with a Semiotic Slant*, p.89, italics as in original)

‘[...] translation is the *transposition of messages between tongues*.’ (ibid., p.89, italics as in original)

‘Translation, then, is a vast rescue operation carried out by nostalgia.’ (Lefevere, *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, p.3)

‘Translation is a recovery of lost (and superior) oneness; translation is a ‘pledge of possibility’, [...]. (ibid., p.5)

‘The traditional view of translation as an imitation or copy of an original text in a second language proves inadequate not only in practice, however: it also rests in a falsely static view of language.’ (Venuti, *Rethinking Translation*, p.43)

‘Literary translation is [...] a developing experience.’ (Giovanni Pontiero, in: Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting*, p.301)

Over the last fifty years, translation theory has incorporated the findings of related disciplines such as linguistics, literary theory, sociology, etc. Both translation and translation theory have greatly benefited from this scientific input. Translation theory is now rapidly changing from an isolated and largely speculative pursuit to an integrated discipline with a sound scientific basis. This move, combined with the findings of neighbouring disciplines, has helped translation theory establish a basis for further research into the phenomenon of translation itself (cf. section 5.4. - 5.6.).

However, translation has an 'irrational' side, too, and the reasons for a TT's aesthetic appeal often remain obscure (cf. section 6.3.). One reason frequently suggested for such arbitrary results is the inexact, fuzzy nature of language itself (cf. section 5.4.). This inexactness is a fundamental part of translation, and any translation-theoretical investigation ignoring it will fail to provide reliable findings.

Lastly, those involved in translator training often stress the need to develop translators' skills - frequently at the expense of studying translation theory (cf. section 1.1.). Translation skills represent a practical aspect of translation. Translation theory must retain firm links with translators' activities. Ignoring the existence of such links carries the danger that translation theory becomes detached from, even irrelevant to, the practical side of translation. Translation skills are also linked to the concept of translation as an art form. Exceptional skills can help the translator achieve a particularly high degree of aesthetic appeal, for example.

Given the complex and sometimes contradictory nature of translation, it would appear a futile exercise to try and categorise it as a science, an art or a craft. In practice, the notion that translation is a mixture of all three is rarely disputed. The following sections, and section 5 in particular, show that an exact definition of the nature of translation is not needed for the purpose of this thesis. As the section 'What is a good translation?' shows, it is far more useful to be able to assess TT quality, whatever the circumstances.

What is a good translation?

Just as the true nature of translation is in dispute, the question as to what constitutes a good translation remains to be solved conclusively, as the following quotations illustrate:

'I would define a good translation as typically a translation where the meaning given to a text by its author is conveyed appropriately, and as accurately as possible.' (Newmark, *Paragraphs on Translation*, p.162)

'Finally, a good translation is typically characterized by distinction and elegance of language, which has to be perceived instinctively, through the intuition (a combination of intelligence and feeling) of the critic.' (ibid., p.163)

'[...] the translator's task should be to **preserve, as far as possible, the range of possible responses; in other words, not to reduce the dynamic role of the reader.**' (Toury, *Discourse and the Translator*, p.11, bold as in original)

In a book suitably entitled *The World's Greatest Mistakes* I found the following story:

But perhaps the most public diplomatic brick was dropped only a few days earlier when the U.S. President visited Poland. Carter stepped off his jet at Warsaw airport and made a speech to the waiting crowd of 500 VIPs and officials. In English, the President's speech was friendly enough. But as his interpreter translated it to the crowd, they became first amused, then insulted and finally furious. For the State Department interpreter spoke in a strange mixture of archaic, ungrammatical Polish, spiced with Russian. On top of that, he translated the President's warm and flattering greeting as if it were a sexual turn-on.

Carter opened his speech by saying: 'When I left the United States...'. It was translated as: 'When I abandoned the United States.' The Interpreter then quoted his leader as saying that the Polish Constitution was 'a subject of ridicule'. 'Our nation was founded' came out as 'Our nation was woven'.

Carter tried to tell the Poles: 'I understand your hopes for the future.' The interpreter told them: 'I know your lust for the future.' The final straw was when Carter's 'I have come to learn your opinions and understand your desires for the future,' became: 'I desire the Poles carnally.'

At that moment, as the Poles fumed, giggled or scratched their heads, the promising diplomatic career of one interpreter appeared to have come to an abrupt end. (Blundell, *The World's Greatest Mistakes*, pp.23-4)

True or not, this anecdote illustrates the problems we all have with the quality of translations and, as in this case, interpreting. Quite often, bad or inappropriate translations go unnoticed, or cause only mild vexation (e.g. badly translated instruction manuals), but in cases like the one described above, a faulty translation could obviously have serious or disastrous consequences. It is seldom with malice aforethought that such inappropriate TTs are produced. More often than not, translators and interpreters are forced to write, or speak, a language that they do not really know well enough in order to make themselves understood. One example is the notice put up in a Chinese hotel catering for Western (English-speaking) business people (cf. 'Funny Old World', *Private Eye*, No.937, Friday 14 Nov. 1997, p. 16). The result is tragi-comic, and the notice fails in its purpose.

What both stories illustrate is that a translation unacceptable in one set of circumstances can be perfectly acceptable in a completely different context. The reverse is also true. What is it that makes the Polish translation of Carter's speech unacceptable (assuming the original speech was appropriate)?

- 1) The translator's attempts at mediation changed the content of the speech (e.g. mention of carnal desires).
- 2) The style and text type were changed - instead of a properly respectful speech, a string of lewd remarks is directed at the audience.
- 3) The register was changed.
- 4) Antiquated language was used inappropriately.
- 5) Two languages were mixed (the use of Russian may indeed have contributed to upsetting the Poles).

In short, the spoken TT delivered was quite unsuited to its immediate context, its tactlessness perhaps heightened by the style of delivery. However, in different circumstances, the same TT comes into its own, i.e. finds an appropriate audience. The book I found it in set out to collect anecdotes and stories which are quirky, funny, embarrassing or stupid, and for this our TT is appropriate: it is no longer spoken (produced under pressure); it is published at least four years after the incident; it is presented in an entirely different context. What both situations require of the TT is consistent appropriateness: formality in the first case, humour in the second. This example also shows that 'faithful' translations are not necessarily more acceptable than 'free' ones, or adaptations.

If the acceptability or appropriateness of a translation depends on the context it is produced for, or used in, what is it that constitutes the context? The context can be summed up in simple terms as the who, the what, the how, the when, the where and the why of a translation.

WHO There are five agents to be considered in dealing with a translation: the author, the translator, the TT readership, the person or institution who commissions the translation, and the reviewer.

WHAT This denotes text attributes such as text-type and text quality. In connection with the how, it also describes ST and TT results.

HOW This covers the translator's strategy, methodology, working methods, tools, and the general conditions in which the TT is produced (time-factor, money, etc.). It can also be used to describe the ST production and the ST and TT reviewing process.

WHEN To evaluate a translation, one needs to know when ST and TT were produced (or reviewed), i.e. whether temporal gaps have to be addressed.

WHERE In combination with the when, it delineates the socio-cultural background of both ST and TT, and the gap that may exist between the two.

WHY This describes the motivation behind ST and TT production, as well as the purpose (skopos) for which they are produced. No translation is produced without a purpose, or a motive. It also denotes reviewers' motivations.

In the following sections I will attempt a deeper analysis of the factors outlined here, and how their influence is combined.

1. WHO - The Author and his Text

In the case of literary translation, it may be worth investigating not only the background of the ST (its publishing history, the socio-cultural background, etc.), but also that of its creator. A translator may, for instance, be interested to find where a particular author stands in the framework of literature, and within his chosen field of writing in particular (conformity with norms and standards, non-conformity, inventiveness, etc.). A (mental) comparison with his fellow writers is therefore indicated, as is a look at the ST author's other publications.

I am not suggesting that every literary translator should be an expert on literary theory or linguistics - in fact, I think that too much preoccupation with the theoretical aspects of (a) translation is bound to get in the way of the activity of translation. Instead, I think that any literary translator is best advised to broaden his horizon by extensive reading, not only within his chosen field of work, but also outside it, while keeping an eye on the developments in literary theory. This kind of approach will serve most translators of contemporary literature well: only those translating particularly challenging works like James Joyce's *Ulysses*, or Chaucer's *Canterbury Tales*, need specialised linguistic and literary expertise.

Rushdie's novels are works of contemporary literature, they are challenging, but not on the same scale as, for instance, *Ulysses*. A lot can be gained from reading Rushdie's other novels: their reading helps to develop 'a feel' for Rushdie's preferred topics and his style of writing, and to find an understanding of the 'alien' cultures he writes about. *Haroun and the Sea of Stories* is probably the quintessential Rushdie novel, short, and yet containing all that is typical of his work: magic realism, 'Eastern' culture, the linguistic versatility of the author (cf. section 2). Reading this novel in particular should help any prospective Rushdie translator to develop the essential 'gut feeling'.

English is not Rushdie's mother tongue, but he had an Indian middle class (English) education, first in Bombay, then in England, and he is a graduate of Cambridge University. Whatever question marks may hang over the linguistic abilities of other non-native English writers, it is clear that Rushdie's English has the quality of the English spoken (and written) by a highly educated native speaker. Rushdie also speaks Hindi and Urdu with fluency, which suggests that he must be aware of the problems arising in translation between languages. As a writer from a multilingual background, one

would expect Rushdie to take considerable interest in the work of his translators. It is possible he shows an interest in the work of his 'official' translators, but he never showed any interest in mine.¹

Direct help from the author (if alive) can be, as I have pointed out, crucial to the success - or failure - of a translation. Patience and determination can help track down references and allusions, but only the writer himself can explain or resolve ambiguities. As the analytical section of this thesis shows, a fair number of translation problems (in the first chapter alone) need clarification before this particular translation can hope to be regarded as a serious literary translation.

If, on the other hand, we follow deconstructionist doctrines, the author and his views become irrelevant ('death of the author') with regard to the interpretation and translation of his works (cf. section 5). Translators working on this basis would tend to dispense with background research and comparative literary theory, and to produce TTs incorporating a very high degree of literary creativity. As I explain in section 5, this approach to textual interpretation is not always practicable and is not widespread. Instead, target audiences, including critics, still seem to demand TTs which convey the ST 'feel', i.e. a combination of form and content; this can only be achieved through careful analysis of the ST, its place within the literary system, and its relationship with its creator.

Rushdie's relationship with this particular novel can never have been easy, since it has wrought so much havoc since its publication. All the same, Rushdie has never distanced himself from his novel, or expressed a wish to withdraw it. On many occasions, he has forcefully defended it, stressing its literary qualities rather than its potential for political or ideological controversy. His essay *In Good Faith* (in: *Imaginary Homelands*) is a concise but eloquent defence of *The Satanic Verses*. Of all Rushdie's novels, it is probably *The Satanic Verses* for which he will always be remembered. If for no other reason, this secures it a special place in literary history, and this should be taken into account by all dealing with it.

¹ I have tried to contact him repeatedly over the last four years - indirectly, through his publishers and his editor, and directly, via e-mail. The response has always been the same: complete silence. While it is understandable that Rushdie may not be willing to discuss his work with someone who will gain him neither academic publicity nor financial rewards, it is disappointing that he never responded in any way to requests for help with my project. Meanwhile, he appears happy to help an academic currently researching his novels: he has professed his willingness to help Paul Briens with some of the queries and open questions on the latter's *Satanic Verses* website.

1.1. The Translator

In most translation situations, the translator is still the central figure who co-ordinates and carries out the translation work. Even in the context of MT or MAT, he remains indispensable. This thesis does not investigate the influence of the translator's personality on his performance. The present section focuses on central aspects of the translator's work and training. A related aspect, the translator's invisibility, is discussed in section 5.3.

Academic vs. Commercial Translator

Commercial translators rely on their translation work for income; for the academic translator, translation work can be a luxury, a pastime. The two groups can overlap, but in general they are quite distinct, not least because of the different pressures exerted on the translators. A commercial translator has to base the majority of his work on sound commercial sense. The academic, on the other hand, knows that, time permitting, he is free to translate as a hobby or for self-training. He is thus not subject to latent commercial pressures. At the same time, he is aware that in order to gain peer recognition for his work, he must provide translations of good or even exceptional quality. Failing that, the 'pastime' is bound to reflect, however indirectly, on his academic standing. While one may be surprised to find very high quality in a commercial translation, it is almost a precondition of academic work.

Fictitious and Multiple Translators

The TT publication of *The Satanic Verses* is a rare case in literary (as opposed to commercial) translation. Because of the threats to Rushdie, his publishers and translators (cf. section 10), the identity of all the novel's published translators is a closely guarded secret. This means that some of the information needed for the evaluation of the German translator's¹ work is missing. What little we know about him is based on inferences drawn from the detailed analysis of his TT (cf. sections 7 and 8). The rarity of this case means that there appears to be no consensus strategy for dealing with this lack of information. Toury explicitly warns against unfounded assumptions regarding the translator:

¹ For brevity (and sometimes clarity) I nicknamed the author(s) of the German TT of *The Satanic Verses* under investigation 'Mumbai'. Because we do not know whether Mumbai is male or female, one translator or a group of translators, I assumed Mumbai to be a male individual.

'Very often, hypotheses which were formulated with respect to the translator and his/her doings are thus applied to a *hypothetical construct*; i.e., a functional entity mediating between two existing texts, rather than a definite person. Even in the case of the most prestigious translators, whose translational products may well have been tampered with least of all, one can never be sure just how many hands were actually involved in the establishment of the translation as we have it, [...]. (Toury, *Descriptive Translation Studies*, p.183)²

He also suggests that 'if dubious statements on translational procedures or strategies are to be avoided, ways should be found to break the fictitious constructs of both 'translators' and 'translation process' into their components and to start relating them to each other.' (ibid., p.184). Whether such a microanalysis would provide a clearer picture of the translator³ is open to question, but Toury is right in pointing out that what the reader may regard as 'the translator's' work could well be the result of an editorial decision or a printing error. Contacting the translator only seems feasible in an academic context because such a query could take too long for a commercial review, and not all readers can be expected to show an interest in such details.

The concept of 'the translator' is further blurred by the fact that, in many instances, more than one translator is responsible for a particular translation. That may be because of the length of the document involved and the restricted time available to compile a TT, or because of the difficulties the ST poses, which require the combined expertise of a group of translators to solve. Alternatively, the process of compilation may have been split up among several people, each responsible for a different stage. Thus, one translator may concentrate on research, another on compiling a draft, and another on the reading and correcting of the draft. This 'divided labour' is also present in MT-translated documents which need post-editing.

Evaluating individual contributions in such circumstances is usually futile. When assessing such TTs, it is still feasible to use the collective term 'the translator', having pointed out who or what this stands for. The translator(s) of the published German *Satanic Verses* TT is an unknown quantity (cf. footnote 1), but for convenience of analysis required in evaluating literary translations, I chose to refer to the translator(s) by the collective term 'the translator', despite the nebulous reality behind this term.

² Similar constraints may have been put on the ST.

³ Noss rejects microanalysis of text meanings in favour of a more 'global' approach: 'To produce a right interpretation, Eco states, the only way for the reader is „to check it upon the text as a coherent whole“ (1992a:65). Such a coherence would prevent the reader from sliding into his own idiosyncratic interpretative drives. The strategy for the translator is thus not to deconstruct the text into minimal semantic segments, the method often taught in translation classes, but to figure out the global meaning structure of the text.' (Alexis Noss, in: Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting 2*, p.162).

The Translator and His Individual Background

A translator, literary or otherwise, never operates in a vacuum. Firstly, he is a member of one or more language communities and cultures. Secondly, he is always a child of his times, whether he goes with the flow, rebels against it, or keeps himself aloof. Thirdly, he has a unique personal and social background, which in turn determines his intellectual and ideological views (WHEN & WHERE). All those influences will restrict him in his scope. At the same time, there are also external restrictions on his work, e.g. commissioners (cf. section 1.2.).

Function

Many scholars have tried to define the translator's nature and function. For instance:

'[...] a translator is not someone whose task is to conserve something but to propagate something, to spread and develop it: translators are agents of change.' (Chesterman, *Memes of Translation*, p.2)

'[...] translating is creating. A translator is an artist who shapes language.' (ibid., p.27)

'The contemporary translator is a paradoxical hybrid, at once dilettante and artisan.' (Venuti, *Rethinking Translation*, p.1)

'The translator is thus a reader who transmits his reading experience to other readers. But the reader is always responsible, his role entails both rights and duties.' (Riita Oittinen, in: Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting*, p.77)

Translators have a multi-task job: they have to deal with the commercial aspects of translation, organise research and resources, draft the TT, revise, edit, and prepare it for publication. At the same time, they have to perform the task of mediator. Depending on the ST, they have to mediate not only between two different languages, but also between cultures, societies, times. Those cultures have their own distinct societies, whose rules may not be immediately accessible to outsiders. The translator also has to bridge the gap between the time the book was written and the time he translates it (cf. section 3).

In order to be able to mediate, the translator has to understand the ST at those levels he intends to translate, e.g. semantic, syntactic, metaphoric, referential, etc. A relatively full understanding can only be achieved through meticulous research, which, though time-consuming, reduces the possibility of grave errors. However, in the case of an adaptation, for example, it would be futile to explore all meanings of a text, when all that is wanted is the abstraction of a limited number of key elements. Once the research is completed and the translator is convinced he understands the ST, he still has to formulate a strategy on how to approach the translation and how to bridge potential gaps between SC and TC.

Where a gap in information and expectation (on the part of the TC) exists, the translator has to decide whether it is worth keeping the ST references, and if not, whether to replace them with other, different cultural references (e.g. in *The Satanic Verses* replacing the names of Indian plants with the names of species native to Europe, for instance), or to drop them. If a decision is made to retain problematic ST references, he has to ask himself whether he is going to explain them to his TL audience, and if so, how, or if he decides against it, how he can justify not explaining them.

Training, Experience and Working Methods

No-one is born a translator – the skill to translate has to be acquired through learning, copying and extensive practice⁴. While people are not born with translation skills, they may have other useful contributing qualities – the ability to communicate easily and fluently, or to learn languages quickly. It is not enough to speak two languages, or to be bilingual and/or bicultural for that matter, to be able to translate. It is only when an individual learns to mediate between the (initially) distinct languages that he is on the way to becoming a translator.

Translation teaching methods are as old and diverse as translation itself. Most concentrate on learning and analysing the SL, at the expense of the TL. While many school-leavers nowadays are able to communicate in one or more foreign languages, many seem to be unable to express themselves coherently and concisely in their mother tongue. It is worth stressing that the translator has to have a good understanding of his own culture, and of his mother tongue, if he is to be able to translate complex, or innovative, writing effectively. Successful translator training must, in my opinion, try to address mother tongue deficiencies, as well as increase the student's foreign language skills. Literary translators need to develop their linguistic skills constantly *in parallel with developments in both the literary and everyday language*, and also need to have absorbed a broad knowledge of their native literary and cultural traditions.

The advent of MT and MAT has brought about changes in translators' working methods. With M(A)T, translators are more concerned with post-editing and presentation than with the actual process of translation. Because of the restricted range of texts suitable for M(A)T, this type of work is likely to lead to repetitive patterns – even a certain degree of monotony – which the translator's working methods must compensate for. For a more comprehensive discussion of working methods, see Juan C. Sager's *Language Engineering*.

Theoretical Knowledge

Translation methods are essentially based on two things: experience and theory. Experience has taught generations of translators where difficulties lie, and how to solve problems. Theory adds a 'logic' component. It tries to predict, to rationalise, and to explain translation phenomena⁵. At present, there is a distinct gap between metaphysical/philosophical and more practical/applied translation theory⁶. While the former may be interesting in itself, it is not necessarily what students look for when they need help with a translation problem. Many of the finer points made about translation can only be appreciated after years of practical experience⁷. Applied translation theory, however, can be useful, especially when it focuses not on comparative linguistics, but on problem-solving. At present, linguists and theorists are still trying to decide how much theoretical knowledge someone needs whose job is of a predominantly practical nature. Personally, I agree with Snell-Hornby, Sergio Viaggio, and others that too much theoretical ballast would weigh the translator down and distract him from his job.

-
- ⁴ ,[...] , practitioners are eager for guidance, from peers rather than from theoreticians maybe, but *bona fide* guidance all the same. Furthermore, we cannot vouch that we are always aware of all the choices we make, either as practitioners of the trade or as students of our own practices, or for that matter of others.
In other words, practical performance is no more a random process than theoretical rationality is an a-historical universal, either ready-made for detached inspection or, transcendently given.' (Simeoni, *Translating and Studying Translation*, p.447)
- ⁵ 'Übersetzen lernt man nur durch Übersetzen [...]' (Wilss, *Theorie des Übersetzens*, p.200)
,In response to such claims [that translators do not need translation theory] I argue that a translator must have a theory of translation: to translate without a theory is to translate blind. I also argue that theoretical concepts can be essential tools for thought and decision-making during the translation process.' (Chesterman, *Memes of Translation*, p.3)
- ⁶ ,[...] what constitutes the subject matter of a proper discipline of Translation Studies is (observable and reconstructable) facts of real life rather than merely speculative entities from preconceived hypotheses and theoretical models.' (Toury, *Descriptive Translation Studies*, p.1)
- ⁷ ,[...] the relations between the theoretical and descriptive branches of a discipline also make it possible to produce more refined and hence more significant studies, thus facilitating an ever better understanding of that section of reality to which that science refers. They also make possible the elaborations of applications of the discipline [...] in a way which is closer to what is inherent to the object itself.' (Toury, *Descriptive Translation Studies*, p.1)
'Experience has shown that translation theory is of more use to the translation trainer than it is to the translation learner.' (Muhammad Gamal, in: Picken, *Quality - Assurance, Management, Control*, p.95)

Assessment and Feedback

The ability to self-assess one's work is important for professional translators, particularly for those working on their own. If they are unable to meet their employers' quality standards, they will quickly find themselves out of work. Perhaps the safest way to ensure that the text complies with employers' standards is to develop a tried and tested revision routine which leaves no aspect of the text (spelling, grammar, punctuation, format, etc.) unchecked. Translators also have to learn that they need to adapt their working methods to suit circumstances. As I pointed out above, it is futile to present a carefully researched and annotated TT if all that is required is a gist translation.

Feedback is important in several respects:

- a) it raises the awareness of linguistic and technical weaknesses
- b) it alerts to inconsistencies, e.g. in the application of the chosen strategy
- c) it reveals biases
- d) it increases individual and/or general knowledge about translation.

Opportunities for the translator to discuss his work with others working at or above his own proficiency level can have a beneficial effect on performance, since this kind of discussion forces him to analyse and explain his individual decisions. He can also test his TL assumptions against the 'gut feeling' of another native speaker to see if his communicative intentions meet the TL audience's expectations. Similarly, he can test his assumptions about the ST by presenting them to a SL native speaker. In fact, it is in my opinion advisable for anyone undertaking a literary translation to secure constant access to a number of native speakers willing to serve as guinea-pigs. This can avert serious errors and thus save time and money.

It is worth checking large pieces of work for signs of dating, and to make sure that events up to the moment of publication are taken into account. A TL-audience-oriented translation of *The Satanic Verses*, for instance, may benefit from a footnote to the effect that the destruction of a Boeing 747 in chapter 1 was not invented with the 1988 Lockerbie crash in mind, which happened shortly after the ST publication. Such information would help to dispel wrong or unintended associations in the mind of the TT readers. In many cases, similar editing will in time become necessary for the ST itself.

Translation Direction and Competence

Most translators will prefer to translate into their mother tongue, rather than from it, since the range of expression of a native speaker is always greater than that of the learner. Sometimes, however, translations into the foreign language are unavoidable, especially when translating from 'minor' into 'major' languages. One example I found in the literature on such problems was Finnish. Many Finns speak English or German, and are happy to translate English or German texts into Finnish, but there are not enough English or German native speakers with Finnish competence to translate Finnish texts into their native tongues. The result is that Finnish translators often have to translate in both directions, although that may, at times, prove awkward.

Once he has worked in his profession for some years, a translator is bound to acquire a reputation for being particularly 'good' or 'bad' at certain kinds of translation, i.e. competent in a particular field. Most professional translators will, having recognised their strengths, limit themselves as much as possible to those areas. That is a natural and evolutionary process. However, the true competence of a translator becomes obvious when we look at how he acquires himself in a text-situation which does not fall in his field of specialisation. Although unlikely to produce a TT of excellence, he should be able to deliver a presentable translation.

Competence is also signalled if the translator can convincingly explain the strategy he has chosen for a particular translation, as well as the individual decisions which resulted from the strategy. In fact, this may be the only reliable way for a critic to assess the quality of a translation. If the translator's decisions regarding strategy and individual points are coherent and consistent with the context of the translation, if he has put effort into research and production, revised and edited his material well, he is most likely to have produced an appropriate (a 'good') translation. While translators seldom have the opportunity to explain their approach or their individual decisions to their audience, it would seem highly desirable, particularly in the context of literary translations, that at least those who review translations and comment on their quality take the trouble to find the information outlined above, and maybe even to talk to the translator(s) in person.

Another indicator of quality, but harder to define, is the amount of effort that a translator has put into his work. This can manifest itself in the thoroughness of his research, the care he took with his revision, or his presentation. Effort can also mean achieving the best possible result in the limited time available. It is a factor worth mentioning in a review, since a high error rate signals a haphazard approach to compiling, revising and presenting a translation (cf. the examples taken from Mumbai's text, sections 7 and 8 below).

1.2. The Commissioners¹

'Commissioner' is the term used to describe any person or institution initiating a translation. Without a commissioner of some form, translation does not take place. The commissioner is the 'initial cause' which sets the translation process in motion. Publishers, institutions (e.g. the EC) and businesses all commission people to provide them with translations. Some of them have their own staff translators (EC), others employ agency or freelance translators. The commissioner allocates resources and chooses the translator. Purpose and resources (as specified by the commissioner) influence the translator's strategic decisions: e.g. a lack of time and money calls for a 'fast' strategy.

Where commissioner and translator are identical, the reason for the translation is the translator's belief that there is a need to (re-) translate the ST (as in my case) and that s/he is the most suitable person for the job. In practical terms it means that the commissioner/translator is not accountable to an outside agency such as a publishing house, but he may be accountable to his TL audience (e.g. examiners), or to metaphysical concepts such as 'truth', or 'art'.² The translator/commissioner's decisions, methods and priorities are, then, likely to be different from those of a translator bound by some form of contract (staff translators).³

As is obvious from the publication history of *Die satanischen Verse* (cf. section 10), information which would help us to make a quality assessment of Mumbai's TT is missing. We know nothing about publisher and translator; we do not know how the commissioning of Mumbai's TT came about, why Mumbai was chosen as translator, and by whom, and under what circumstances he worked. Owing to the secrecy surrounding the publication my inferences remain unverified (cf. sections 5, 9, 10).

TT Readership

The purpose of a translation and the allocation of resources are linked with the envisaged (as opposed to actual) TL readership, as well as the commissioner's background (publishing house policy, for instance)⁴. When purpose and readership of a TT have been agreed on, the publishers can allocate the necessary resources, and organise distribution and advertising. Just how predictions about TL audiences are made, and how accurate they are, I do not know. None of the writers on translation

¹ Owing to difficult access to information, many of the following statements are generalisations.

² In my case, I was motivated by my conviction that the TT quality could be improved, as well as by the fact that the improved TT and its discussion were to form part of a thesis.

³ In my case it meant that I did not have set guidelines as to the acceptability of my TT. To define my approach and strategy for this particular translation, and thus, the factors that would make it acceptable, was essential.

⁴ Most publishers have an established reputation for the quality/nature of their products. When buying a book, the customer has firm expectations as to the kind of book he has purchased. These factors, and their combination, influence the way the actual translation is carried out.

theory mention this aspect. When approached, the publishers of the 'new' edition of *Die satanischen Verse*, Knauer, did not reply to my queries about changes made to their TT. I therefore conclude that they would be equally unhelpful with regard to giving out other details about the process of publication. At the same time, it must be hard, if not impossible, to predict the exact composition of a readership for a given translation, and thus to fulfil readers' expectations and cater for their needs. One strategy is that of risk-spreading by trying to cater for the needs of the largest possible audience of a book. Both Mumbai's and my TT try to do that by adding features such as glossaries to cater for those readers who want to deepen their reading experience by accessing additional information. Thus, one TT serves the needs of several sections of its potential audience. TTs which only serve a small section of the market, such as line-by-line commentaries, are therefore less likely to be viable for the publishers. Bearing in mind the extreme fragmentation of society, a move towards multi-purpose TTs appears inevitable.

Few writers on translation theory have investigated the practical side of translation, the main exceptions being Venuti, Samuelsson-Brown and Picken. None of these, however, describes the process which leads from the commissioning of a translation to the publication of a final TT.

SL and TL Audience of *The Satanic Verses*

When a SL author writes a text, he must have an audience in mind. A 'new' author may want to appeal to a wider audience than will an author who has already established himself and his work. A writer like Rushdie can, I think, rely on a large section of his audience to follow him through his career. Before he wrote *The Satanic Verses*, he had written three other novels, one of which, *Midnight's Children*, was particularly successful: it won the 1981 Booker Prize, and, in 1993, the Booker of Bookers. *The Satanic Verses* subsequently won Rushdie Germany's Author of the Year Award (1989) and also the Whitbread Prize for best novel. Since then, he has published three novels, *Haroun and the Sea of Stories*, *The Moor's Last Sigh*, and *The Ground beneath Her Feet*, a volume of essays and criticism, *Imaginary Homelands*, and a collection of short stories, *East. West*. By the time he wrote his most controversial novel, he had established a reputation for himself, at least in the English-speaking world, and his readership had formed certain expectations about his writing. Those expectations were, I think, confirmed by the works he published after *The Satanic Verses*.

The relationship between Salman Rushdie and his SL audience is something the (German) translator of *The Satanic Verses* has to bear in mind, since he will soon become aware that the TL audience is different from the SL audience. Rushdie's previous novels had been translated into German, but he was by no means a household name, and certainly not a best-seller. Even today, Rushdie is more widely known in Germany for the 'Rushdie affair' than for his writing, although his books appear to be selling better now (1998) than they did 10 years ago, *The Moor's Last Sigh* even briefly making it into

the Top 10 best-selling books. Pending a successful filming of Rushdie's novels⁵, it remains unrealistic to suggest that SL and TL audience expectations are similar.

In order to learn a little more about the SL audience (and, perhaps, the TL audience), one has to look at the ST and its features, and to whom they may appeal. In the relatively new field of literature written in English by writers whose origins lie in former parts of the British Empire⁶, the rules and expectations are not as well-known as in the more established genres of literature, which means the reader has to make more of an effort to 'access' the book. If such a book is long, as well as potentially complicated, like *The Satanic Verses*, which has 500 pages, the readers must be prepared to invest money, and, particularly, time in their reading⁷.

The subject matter of the book is not exclusively 'British', 'Indian' or 'Muslim', so that technically, it is open to a wide audience. Because of the diversity and the frequency of 'foreign' references, as already indicated, *The Satanic Verses* is essentially not casual reading. This is reinforced by the way the storylines are organised. There are many of them, and they are all interwoven, so that a reader looking for a straightforward plot would be disappointed. Similarly, the sentences tend to be long, and sometimes complicated, which discourages casual reading. In addition, the ST editions do not have a glossary, so that readers have to find their own sources of help with unfamiliar expressions. It might be argued that by adding such a glossary the German TTs increased the novel's appeal.

Rushdie's use of Hindi and Urdu elements in his writing (sentence structure and length, idiomatic expressions - cf. *Wenn ich nach Bombay heimkehren könnte...*, Frankfurter Rundschau, 19/08/1995, p.ZB2) can be seen to appeal to his 'Indian' readers because of the familiarity, and to his 'Western' readers because of the relative novelty. Whether such considerations played a part when Rushdie wrote his novels, I do not know, but he has expressed the view that enriching and mixing cultures is a positive thing (cf. *Imaginary Homelands*). The comment suggests that he regards this mixing and matching as part of his novels' appeal.

It is questionable whether Rushdie primarily wrote for an immigrant audience (cf. section 5), and I think it is significant that he writes in English, rather than Hindi or Urdu. In doing so, he automatically addresses his primarily Western audience before addressing anyone else. It is ironic that the book has been banned in all those countries where his preferred audiences originate (India, Pakistan, Sri Lanka,

⁵ The filming of *Midnight's Children* had to be abandoned when the Sri Lankan government withdrew its permission in winter 1997/98.

⁶ Such texts are usually called 'Commonwealth literature', although many writers, including Rushdie, do not like the term (cf. *Imaginary Homelands*, pp.61-70), and it is by no means clear whether those authors and their texts really form a homogeneous group.

⁷ The ST initially was only available as a hardback (Penguin Viking, £12.95), which means that only people with money, or those willing to pay a considerable amount of money for their reading matter, would have bought it initially (cf. section 10). The publisher of that edition, Penguin, is a reputable one, a household name, in fact, for literary works.

etc.), although he claims not to have been able to foresee the controversies which led to such moves (cf. *Imaginary Homelands*, pp.402, 407-410, 437).

All this leaves us with a SL audience which is comparatively affluent, well-educated, with leftist leanings (cf. section 5.2.). It would probably also be largely white: British immigrants with a South Asian background are unlikely to have formed the bulk of Rushdie's British readership, since many Indian immigrants are Muslims and would therefore have declined to read the book.

I would expect the composition of the German TL audience to be similar, with the minor exception that Germany, unlike Britain, has very few Indian immigrants. Whether German-domiciled immigrants ever took an interest in Rushdie's book is hard to determine, but since many of them (e.g. Turks) are Muslims, the likelihood is small. It is unlikely that literature specifically addressed to a particular immigrant community (e.g. South Asians) will appeal to immigrants as such, if they have a different cultural background.

Even with such a slight disparity between SL and TL audience knowledge and expectations, it is worth asking what the readership in the TL culture could reasonably be expected to know about the form of writing and the subject matter. Neither Rushdie's chosen form of writing – the novel – nor his rather complex style of writing (cf. sections 2.1. and 6.3.) is new. Even though he tends to tease conventional literary expectations by drawing on a variety of non-western traditions in both form and contents and is almost ostentatiously inventive in his manipulation of language, these are by no means new phenomena. Nonetheless, the abundance of exotic material combined with the complexity of treatment at structural, syntactic and linguistic level creates a reception problem which a commercial publisher could not fail to take into account.

Even in the U.K., the novel's appeal is limited to the relatively educated public prepared to give concentrated attention to their leisure reading; while in Germany, the TT audience's familiarity with Rushdie's chosen subject-matter (particularly India) is very slight and would need enhancing. To appreciate the background, moreover, the reader would have to be widely read and/or travelled. Reading Rushdie's earlier novels could serve as an introduction to his writing about India, Pakistan, etc., but the likelihood of readers going to so much trouble is small, unless interest were encouraged by the commissioner as part of a marketing ploy. Readers would, however, still need further information.

Rushdie's readership (SL and TL) would have received a boost in the aftermath of the fatwa, always assuming that many of those who bought his book actually read it. We can, I think, assume, that this boost not only increased the number of readers/buyers, but also the range of social background that they came from - curiosity would have been one of the biggest incentives to buy a book of such negative fame. If the TT readership of a text changes noticeably in size and/or composition, as it may be assumed to have done in this case, it is worth considering the need for a new translation.

The TL audience may also be removed in time from the text and its (original) SL audience, which would increase the gap considerably (cf. section 3). Several translations of the same ST may be commissioned over the years⁸ to take account not only of the changes in culture and society, but also in the readership itself (when an author becomes more popular, for instance). A successful TT must be adapted to suit its prospective readership's needs and expectations. The more commissioner and translator know about the TT audience, the easier it is for them to fine-tune translation and publication, and to determine whether existing TTs are still appropriate.

⁸ '[...] viewed from the product perspective, translation theory faces the problem of a virtually infinite task [...]' (Gutt, *Translation and Relevance*, p.18)
The ever-increasing number of Bible and Shakespeare translations is one example.

2. WHAT - Introduction

The importance of WHAT, i.e. the text-type, needs no emphasising. Many routinely used text-types such as legal texts, contracts, economic or scientific reports, etc. impose a particular kind of translation. In such cases, standards have evolved in response to the requirement for particularly high reliability: the target text may need to stand up to scrutiny in court, and errors may prove enormously costly. Consequently, such documents are normally translated only by qualified and (state-) approved translators.

In other cases, the text-type only suggests a certain kind of treatment in translation, without actually prescribing it. One such case is poetry: although poems will often be translated into the TL as poems (albeit with changes to metre, rhythm, rhyme, etc.), they are also often translated as prose. Similarly, short stories, or novels, will in most cases be translated as such, but there is no rule, or law, to that effect, only an expectation on the part of (Western) audiences, which has grown over time, that the text-type in such cases is best left unchanged. The retention of text-types (always assuming they are equally well known in both the SL and the TL) means 'safety' and predictability for the TL audience: their interpretation of the TT is facilitated and guided by their (long-standing) expectations.

It may, therefore, be wise for the translator to acquaint himself (though not necessarily in great depth) with the stylistic features and demands of the ST he is to translate. In complex cases, he may well find it necessary to consult works of literary theory to further his understanding of the ST. One such case I mentioned is Joyce's *Ulysses* - without an understanding of the inner workings of the novel, any serious attempt to translate it must remain futile. Rushdie's *The Satanic Verses* benefits from a close literary analysis: analysis alerted me to the link between narrative content and narrative structure. Much of this novel is concerned with cinema, artificial realities, and make-believe. This is reflected in the narrative perspective used over long stretches of the novel. The narrative viewpoint is often that of a camera filming the scene. One example is the opening scene, where the narrative eye seems to remain level with the falling men, like a camera accompanying their fall. On other occasions, the references to cameras and filming are more explicit, for example when Gibreel describes his camera technique while shooting the pictures of his own dream (*The Satanic Verses*, p.108). Such information is particularly relevant if the translator has decided, or is asked, to produce a 'faithful' translation of the ST. It would still be relevant if he chose to deliver a deliberately contrasting TT - he would need to understand the ST in detail to produce contrast in the TT. Literary analysis can also help when no matching text-type for the ST can be found in the TL/TC, or if the authenticity and/or reliability of the ST has been called into question. The extensive primary research necessary in such cases is, however,

unlikely to be carried out by the translator himself, unless he has specialised in that field previously¹.

The ST also reflects back on its author (see section 1). It mirrors his distance from the TL/TC, the newness of his ideas and /or his writing (in the SC)², the literary qualities of his mind. The ST is also defined by the quality of its writing, its consistency and cohesion (or the lack of it), its relationship with the rules of the SC/SL³. For *The Satanic Verses*, this meant distance from the culture in whose language it was written and newness in the sense that 'commonwealth writers' had only begun to be recognised as a force in British literature. It also meant literary quality, which is likely to endure and has won its author prestigious prizes, but also a controversial relationship with a fraction of its SC/SL audience (some British Muslims) and - even without being translated - that of many potential TC/TL audiences.

This novel has re-opened the debate in many Western countries about censorship and freedom of speech and expression vs. cultural seclusion and/or intolerance. It has also shown that, as in the Middle Ages, literary and other texts are regarded as a source of danger. The text itself has acquired a significance beyond being a collection of signs, it has become a symbol for something else which does

¹ In my case, for instance, the help of Paul Briens' research was invaluable. His notes on *The Satanic Verses* provided much-needed explanations of foreign words, customs, etc. and helped trace some of the more unusual references and quotations. This was despite the fact that in setting up his website he had his American students in mind, rather than foreign translators.

² (Derrida): [translation is] 'a political-institutional problem of the university: it, like all teaching in its traditional form, and perhaps all teaching whatever, has as its ideal, with exhaustive translatability, the effacement of language. The deconstruction of pedagogical institution and all that it implies. What this institution cannot bear, is for anyone to tamper with language, meaning *both* the national language *and*, paradoxically, an ideal of translatability that neutralizes this national language. Nationalism and universalism. [...] It can bear more readily the most apparently revolutionary ideological sorts of 'content', if only that content does not touch the borders of language and of all the juridicopolitical contracts that it guarantees.' (Venuti, *Rethinking Translation*, p.9)

'Communication also occurs in time and space - it therefore has a historical dimension.'
(Sager, *Language Engineering and Translation*, p.51)

'This tendency [to retain invariant at least some of the features of the ST in the TT] often renders translations quite distinct from non-translational texts, and not necessarily as a mere production mishap either; it is not unusual for a certain amount of deviance to be regarded not only as *justifiable*, or even *acceptable*, but as actually *preferable* to complete normality, on all levels at once.' (Toury, *Descriptive Translation Studies*, p.28)

'[...] for Benjamin, the importance of translation lies not in the translation of an essential meaning or content from one language to another, but in what happens to both the original and the second language as a result of translation, and therefore in what translation signifies about language taken as a whole.' (Venuti, *Rethinking Translation*, p.43)

³ 'Language is both an expression of culture as well as a vehicle for cultural transmission. It is both cause and the index of social and cultural change.' (Pattanayak 1981: 155) (Niranjan Mohanty, in: Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting 2*, p.26)

not even need to be connected with the signs or messages of the text. *The Satanic Verses* has for some⁴ become a sign for the struggle for freedom of expression, for others⁵, it stands for the presence of evil and infidelity.

⁴ Many Western writers, cf. section 10.

⁵ e.g. radical Muslims

2.1. Rushdie and Magic Realism

Magic (or magical) realism is a term coined by Franz Roh in 1925 to describe the work of German artists of the 'neue Sachlichkeit', and was later (mid-1940s) extended to include other works of art. Eventually, it was also used for the works of authors such as Márquez, Borges, Grass, Carter and Rushdie. 'Magic realist novels and stories have, typically, a strong narrative drive, in which the recognizably realistic mingles with the unexpected and the inexplicable, and in which elements of dream, fairy-story, or mythology combine with the everyday, often in a mosaic or kaleidoscopic pattern of refraction and recurrence.' (*The Concise Oxford Companion to English Literature*, pp.346-347) *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* adds that '[t]he fantastic attributes given to characters in such novels - levitation, flight, telepathy, telekinesis - are among the means that magic realism adopts in order to encompass the often phantasmagoric political realities of the 20th century.' (p.128)¹ Despite these attempts to summarise the nature of magic realism, Spindler (cf. his 1993 essay *Magic Realism: A Typology*) insists that an agreed definition is still lacking. Such a definition would enable scholars to differentiate clearly between, for instance, magic realism, surrealism and the fantastic.²

Another problem with the term 'magic realism' is that it was used to denote different things at different times (cf. above), with the result that there are now several different kinds of magic realism (cf. *Magic Realism: A Typology*, pp. 75-79). Harrison (p.96), for example, distinguishes between the spontaneous magic of Grass and the 'more deliberate, more manipulative' strategy of *The Satanic Verses*. He also distinguishes between different kinds of magic realism within the novel: 'It is as if Rushdie writes to isolate the mystic encounters between Gibreel and Mahound, or Ayesha, or even the Imam, so as to protect them in a kind of reverse quarantine from being contaminated by the everyday magic of magic realism.' (Harrison, p.120)

Be that as it may, Rushdie undeniably writes magic realist fiction. At the same time, his work cannot be confined to the literary category of magic realism alone; his novels go beyond 'normal' post-modernist or magic realist fiction (Cundy, p.99). This shows clearly when we look at what he regards as the roots, the inspirations of his writing. On the one hand, there are other magic realist writers such

¹ Or, as Cundy put it: '[...] the fantastic made 'real' within the confines of a literary fantasy.' (Cundy, p.88)

² Surrealism is described by the *Concise Oxford Companion to English Literature* as being 'concerned with politics, philosophy, and psychology as well as literature and art.' It started as a movement against European rationalism, and was based on Freud's theories, exploring the 'hidden and neglected areas of the human psyche.' Artists experimented with automatic writing, surrealist objects, and the mixing of words and images. The *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms* defines the fantastic as 'a mode of fiction in which the possible and the impossible are confounded so as to leave the reader (and often the narrator and/or central character) with no consistent explanation for the story's strange events.' The example given is Henry James' *The Turn of the Screw*.

as Calvino, Borges and Márquez³, as well as authors like Joyce and Brecht, Gogol, Kafka and Bulgakov, Dante and Boccaccio. Booker (in: Fletcher, *Reading Rushdie*, p.250) highlights the influence of carnivalesque literary traditions (e.g. Rabelais, Swift, Sterne). On the other hand, Rushdie feels influenced by the directors of European surrealist films such as Godard, Truffaut and Buñuel (Cundy, p.5) Not only the European cinema inspired him, but also 'Bollywood', the great tradition of the Bombay film industry. As in *The Satanic Verses*, this is often combined with Indian mythology, another major source of ideas. Religion, and Islam in particular, also feature prominently in his writings. One big Indian influence on his writing is a book by G.V. Desani called *All about H. Hatterr* (1948) (Cundy, p.8), which describes the antics of an Indian who comes to Britain. Desani showed Rushdie how the English language could be repossessed by the formerly colonised to express their concerns, and, above all, to formulate a new, post-colonial identity (cf. below).

Rushdie's writing is characterised by its latent intertextuality. He deliberately mixes all his sources, literary or otherwise, so that something completely new is created. Hybridity, hotchpotch is the result⁴. In order to re-create this creative mixture, the translator has to analyse its components in order to be able to achieve a 'similar' mix in the TC. Probably because of this dealing with mixtures, magic realism does not automatically demand a faithful translation. The opposite could be argued, i.e. that such creative and innovative writing calls for an equal amount of creativity and innovation on the translator's part. I will explain at the end of this section why I did not follow such a course of action.

As the definitions above suggest, magic realism amounts to a form of writing which is used to describe and deal with the political realities of this century. The Latin American writers in particular have used this style to utter their protest against Latin American politics. Rushdie's novels, too, touch on politics (e.g. *Shame* and *Midnight's Children*), but I would hesitate to call them political novels. What concerns Rushdie and other 'Commonwealth' writers much more is the effects imperialism and the post-colonial era have had on people: '[...] in many ways, magical realism would appear to be an obvious style for post-colonial writing to adopt [...]' (Cundy, pp.96-97). Rushdie in particular is worried about the nature of the post-colonial world as he sees it:

³ Cundy states that shortly after the 'Rushdie-affair' began, Rushdie himself was still unclear about his relationship with magic realism and regarded his work as being closer to surrealism than magic realism. She says that '[i]t is one of many instances where Rushdie - perhaps because of his very hybridity - is unable to decide which strand of his make-up, Third or First World, he wishes to be allied to.' (Cundy, p.98)

This points back to my observation that the gap between Rushdie and his Third World origins is greater than he cares to acknowledge (cf. section 5.2.).

⁴ '*The Satanic Verses* celebrates hybridity, impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs. It rejoices in mongrelization and fears the absolutism of the Pure. *Mélange*, hotchpotch, a bit of this and a bit of that is *how newness enters the world.*' (*Imaginary Homelands*, p.394, italics as in original)

'The increasing mechanization of society has created a mechanical politics; one which no longer asks 'why' or 'whither' questions, but only 'how'. As a result, the world of politics no longer encompasses much of what real human beings actually care about.' (*Imaginary Homelands*, p.388)

This leads straight on to the task of formulating a new post-colonial identity, as Needham (in: Fletcher, *Reading Rushdie*, p.145) put it:

'[...] the process of definition through which a post-colonial identity constructs itself socially and politically in relation to a specific time and place and a particular set of (often inhospitable) circumstances.'

More frequently, however, Rushdie is concerned not so much with abstract notions of post-colonialism, but with the actual effect it has on the individual. According to Rushdie, the post-colonial age has led to a loss of identity among the formerly colonised. This, and the individual's quest for wholeness, are central issues in *The Satanic Verses* (*Imaginary Homelands*, p.395).⁵

Cundy sees magic realism as a form of writing which can help authors and readers to rediscover their identity and to be made 'whole' again:

'Colonialism itself disrupts the historical 'narrative' of a country. Magical realism, with its juxtaposition of alternative realities and alternative versions of history, is a way of figuring this disruption. [...] And if, as *The Satanic Verses* argues, colonialism induces a form of cultural schizophrenia in the post-colonial subject, then magical realism would seem to offer itself up as the literary expression of the disintegration and disruption that it causes to history and national identity.' (Cundy, p.97)

Magic realism cannot make reality disappear, but it can present history in such a form that it can be dealt with: '[...] magical realism can show the cultural and national identity of post-colonial societies dividing and preserving their different versions of history.' (Cundy, p.97)

The Satanic Verses shows a post-colonial world from the point of view of the former colonised. As I point out in section 5.2., it is important for Western translators to respect the sensitivities arising from this situation so as to avoid being perceived to 're-colonise' again⁶. Part of that sensitivity should include the retention of social or political criticism levelled at the former coloniser (i.e. *The Satanic Verses*' description of immigrant life in Britain: *Elloven Deeowen, A City Visible but Unseen, The*

⁵ In writing about uprooting and loss of identity in immigrants, Rushdie in my opinion focuses mainly on first generation immigrants, probably of his own generation. British-born descendants of this generation are bound to experience different problems, not only because of the generation gap, but also, in general, because of the loss of contact with their 'native' country.

⁶ '[...] the introduction of non-rational, 'magical' elements into an otherwise apparently realistic, rational world serves as a subversive rejection of the overwhelmingly scientific,

Angel Azrael). At the same time, the translator should respect the ambiguity of the narrative: in *The Satanic Verses*, for instance, Rosa Diamond 'tries' different versions of her own past, but cannot make up her mind which one she is going to choose as the true one (whether or not she had an affair with Martín de la Cruz: *The Satanic Verses*, p.152).

Rushdie's entire novel works with juxtapositions of extremes: faith and doubt, India and Britain, strength and weakness, etc. Yet he never decides in favour of extremes - Rushdie always wholeheartedly embraces compromise and hybridity⁷. As a result, clear-cut distinctions, e.g. between 'good' and 'evil' (cf. *The Satanic Verses*, p.10), are lost. This has implications for the novel's interpretation, too. Where there are no clear-cut messages, there can be no clear-cut interpretations.

This desire for compromise also affects his choice of language. Although he writes in English, he introduces a number of elements from other languages such as Urdu and Hindi to enrich it and to make it suit his style of writing: 'Rushdie is also forced to admit the flexibility of English, a flexibility which allows him to convey both the rhythm and the sense of the many different Indian dialects without needing to employ any or all of them.' (Cundy, p.7)⁸ Bharucha (In: Fletcher, *Reading Rushdie*, p.160): 'It is almost as if the Queen's English has been "chutnified", fried in sizzling ghee, and dipped in curry. [...] It would be an understatement to say that Rushdie has added a new dimension to this English by being idiosyncratically true to the sounds of his birth and youth. Also, somewhat pompous, because authentic "Indian English" does not concern him for its own sake. If he uses [Indian] expressions [...] it is not out of a need to be accurate - these expressions just come out of his whale-like mouth and he enjoys their sound.'

For Rushdie, magic realism and language are inseparable, the magic quality of the 'reality' of his books cannot be expressed in detached, analytical language, as he explained in an interview:

'Finally, you need a special style to speak or write about India. The first thing you notice about the country, apart from the sheer number of people living there, is that they believe in God, that the divine is a part of everyday life. If you employ realism - a rational, Western way of using language - to describe such a society, you are implicitly being critical of it. Therefore you must use language in a manner which permits God to exist -

⁷ rational approach to life of a culture that, in an ostensibly postcolonial world, still colonizes and still paternalizes, but economically and culturally more than militarily.' (Harrison, p.55) *The Satanic Verses* is for change-by-fusion, change-by-conjoining. [...] The argument between purity and impurity [...] is an old one; I say, let it continue. Human beings understand themselves and shape their futures by arguing and challenging and questioning and saying the unsayable; not by bowing the knee, whether to gods or to men.' (*Imaginary Homelands*, pp.394-395)

⁸ As indicated in the section on ethnocentrism and cultural imperialism (section 5.2., Rushdie is in many respects far removed from the audience he thinks he is targeting with his writing. Harrison also asks whether Rushdie's social background does not bar him from 'understanding and representing the underprivileged, whether from the third or the first world.' (Harrison, p.5)

the divine to be as real as the divan I am sitting on. In any case, realism can no longer express or account for the absurd reality of the world we live in - a world which has the capability of destroying itself at any moment.' (From a Rushdie interview in *Quinzaine littéraire*, quoted in Harrison, p.12)

This sets him apart from writers such as Kundera and Calvino who, in translation at least, appear to be much less creative or adventurous in their use of language⁹. And because Rushdie places such emphasis on language, the translator should consider doing the same, no matter whether he has decided to translate the ST faithfully or freely. Authors by no means always insist on being translated literally. Giovanni Pontiero quotes Jorge Luis Borges as saying 'Don't translate what I've written but what I wanted to say.' (Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting*, p.305)

Rushdie's magic realist language describes metamorphoses. Not only do the characters change shape and personality (Gibreel and Saladin), the language they use also undergoes considerable changes. Saladin is the best example: in the course of the novel, he metamorphoses from an Indian boy into a overly-British adult and back into something much more Indian. His language foreshadows imminent changes: in the plane back to Britain, his language 'slips', and he falls back into the Bombay idiom (*The Satanic Verses*, p.34). In addition to that, characters merge and metamorphose. Gibreel experiences his loss of faith as a severe illness, which changes his character. This change is accelerated by the onset of dreams, in which he can no longer be certain of his own identity. He is being used by the characters in those dreams: the prophet, the Imam, Ayesha. In the end, the metamorphoses destroy him, while Saladin metamorphoses back into an Indian, which enables him to find (or at least hope to find) wholeness and identity.

These changing characters are embedded in stories which themselves change. The quasi-religious narrative of the birth of Islam (*Mahound/Return to Jahilia*) is interspersed with cinematic elements, as are the events of the first chapter. The Hindu mythology of Gibreel's theological seeps into his private life (the women want him to wear his mask while making love to them: *The Satanic Verses*, p.25), just as Islam finds its way back into his dreams (Mahound, the Imam). *The Satanic Verses* is a kaleidoscopically diverse and complex novel, but, according to Harrison, this complexity is accompanied by a reduced spontaneity, compared to Rushdie's earlier works:

'[...] in writing about London Rushdie [...] has shown himself able to capture the idiom [...] shrewdly. But the energy, the impulsive enthusiasm, the sentences that go on for anything from a page and a half to four pages, the sheer intoxication with language - all that is less exuberantly in evidence.

⁹ However, Kundera states in the introduction to the English translation of *The Book of Laughter and Forgetting* that he is fully behind the new (1995) translation of his book and that the TT does the ST justice.

What is very much in evidence - and what is perhaps so breathtakingly risky that it demands a measure of control elsewhere - is the layered, double-club-sandwich, how-do-I-get-my-teeth-into-this-one structure of a fivehundred page novel that is alternately half dream and half reality, the reality being impregnated with dreams and the dreams being full of political and religious reality; a novel with two heroes and half a dozen major themes even by its author's conscious count; a novel that could really fall apart, no matter how brilliant the pieces.' (Harrison, pp.115-116)

Bardolph (in: Fletcher, *Reading Rushdie*, p.211) even suggests that *The Satanic Verses* has too many voices: 'But artist and immigrant are one in their plight: They have so many voices that they have lost their own.'. This linguistic and ideological fragmentation she likens to the chaos of Babel (ibid., p.212).

I agree with Harrison that the risks Rushdie took in giving his novel the structure it has are enormous. From the point of view of the translator, this means that, whatever changes he wants to make in translation, he needs to be careful not to further imperil the cohesion and coherence of the novel as a whole, or that of the novel with the 'real' world. For instance, Rushdie uses names to link chapters to one another (Hind, Ayesha), and to link the book to our reality (Rajiv Gandhi, Maggie Thatcher, Abu Simbel). They also link the novel to other texts such as the Koran (Mahound, Salman, Bilal). Other links include recurring phrases (*What kind of idea are you?*, cf. pp. 95, 102, etc.) and narrative techniques (cinematic shots). Take away any of these in translation, and the structure threatens to collapse.

Magic realist writing also confronts the translator with the decision as to where the text's realism ends and the magic begins. In order to make this decision, careful research is needed to ascertain the factual truth of Rushdie's writing (e.g. how truthfully he incorporated Islamic traditions about Mohammed's life, or how accurate his geographical descriptions of Bombay are). In those cases where the author departs from the factual truth (e.g. Gibreel recounting the world's highest peaks, giving inaccurate heights and omitting some peaks), it is worth trying to find out why he did this, and with what effect. This is particularly important for (communicative) translations wishing to reproduce these effects for the benefit of their TL audience.

The easiest way to gain access to the magic, the magic realist language, the different cultures and the subtexts is through extensive consultation with the author. However, since Rushdie never responded to my requests for help, this path was not open to me. Therefore, I felt that I could not be sure enough of my ground to attempt a communicative or free translation. The risk of producing a translation which grossly misrepresented the ST seemed too great. My choice of a faithful translation with a limited number of communicative elements, in combination with extensive research, aimed to insure against arbitrary misrepresentation, albeit at the risk of losing some of Rushdie's magic.

3. When and Where

Every text is unique, as are all 'textual experiences'. A person re-reading a given text in the same place is reading and experiencing a different text every time, simply because the situation in which the text is read is different¹. The same applies to differences of place, person, or culture. The wider the temporal and/or spatial gap between ST and TT, the greater the problems of interpretation. Time and space denote individuals, society, culture. Intralingual translation, e.g. between parents and children, should be more easily achieved since the amount of shared knowledge and tradition is comparatively large. A mediaeval German text is in principle more accessible to present-day Germans than a mediaeval Arab one, since elements of mediaeval German culture have survived into the present-day culture. Time and place also influence the way a text is written and presented. In Western mediaeval traditions, for instance, the novel was unknown; for us now, long heroic epics have gone out of fashion. In many African countries, oral literary traditions are still alive (cf. section 5.2.), while in Europe they have been largely forgotten.

Whenever there is a noticeable temporal/spatial gap, the translator intending to bridge it is well advised to seek help, from books, databases, films, pictures, sound recordings, other art forms (e.g. painting, sculpture), and also from e.g. experts, eye-witnesses, native-speakers. All of these can enhance the translator's understanding of the material he has to translate, and help him decide what kind of translation is possible or needed. Looking critically at previous translations of the ST, not only into the chosen TL, but also into other languages, may also provide information, and another translator's interpretation may help with decisions on one's own approach. Temporal and spatial gaps affect not only text reception, but also thinking about translation itself. Attitudes towards translation change over time (cf. section 5.6.), and differ between cultures (cf. section 4).

Relevance is an important issue: time and space (culture, society, individuals) determine relevance - the relevance of contents, form and presentation. Einstein's theory of relativity, for example, is unlikely to be translated into the world's remoter dialects (cf. section 5, on contrasting and conflicting situation profiles).

In combination with WHO, the parameters WHEN and WHERE also describe the cultural, social and personal circumstances of the translator himself (as well as those of the author, commissioner, TL audience and critics). Analysing the differences between such personal profiles and the way they are reflected in the production and/or assessment of texts helps to explain why a particular text is written or translated in a particular manner (cf. section 4), and why it is received in a particular way by the commissioner, the TL audience, the critics, etc. If, for instance, the translator is entirely unfamiliar with the times and the culture of a ST he is proposing to translate, the quality and the relevance of the

¹ The differences may be minimal, particularly if the given text is read by the same person in the same place several times in quick succession. Yet even in such a short time, our attitude towards that text can change, e.g. through increased familiarity.

TT may be in doubt, especially if that translator does not attempt to bridge the gap by meticulous research.

Those aspects of 'when' and 'where' should therefore be disclosed and discussed not only in the suggested situation profiles (cf. section 5), but also in any detailed critical review. In the case of *The Satanic Verses*, it would, for instance, be important to know whether a particular translation pre- or post-dated the publication of the fatwa. And in future, should the fatwa ever be lifted and the novel treated in a more normal way, that information would also be of interest to the critical reader/reviewer. In section 4, I will look at WHY, and at how this factor is related to WHEN and WHERE.

4. Why

This aspect of translation can be divided into two sub-aspects: motivation and purpose¹. The former not only describes why a translator works on a TT (e.g. because he believes that a better TT can be produced), but also what motivates the commissioner (e.g. financial gain). In addition to that, it can also be used to describe what motivates an audience (SL and TL) to buy, read, and accept or reject a certain text (e.g. positive or negative publicity). This is, however, a rather neglected area of translation theory since there appear to be no comprehensive studies of these psycholinguistic and psychosocial factors and the influence they have on ST and TT production. 'Skopos', on the other hand, has received considerable attention.

Significant progress in translation theory was made when Reiss and Vermeer put forward their 'skopos' theory in 1984. 'Skopos' is Greek for 'purpose', 'aim'. The purpose of a translation influences several aspects of that translation: the choice of ST, its interpretation, the choice of translator, the means by which the translation is achieved (time and resources), the type of TT that is needed, its format and presentation.

The purpose of a translation is defined either by the person(s) commissioning the TT, or by the translator himself (who then becomes identical with the commissioner). In some cases, the text itself 'contains' the purpose, as in the case of strongly ideological ('missionary') texts. For a purpose-oriented translation to succeed, it is necessary to define what exactly that purpose is. To do so may be difficult, if not impossible, if relevant information is not forthcoming (cf. section 5.6.), or because the TT serves more than one purpose (e.g. 'infotainment'). The difficulty with multi-purpose TTs lies in the assessment of the hierarchy of purposes, and in how this hierarchy is reflected in the TT. Once these problems have been resolved, the translator or commissioner must find the most suitable strategy. If, for instance, the TT is meant to be persuasive, the translator has to decide which pragmatic and formal means are most likely to evoke the desired response in the TL audience. To co-ordinate his decisions of detail, he needs a strategy. In this example, the translator could choose an evocative, appellative strategy designed to appeal to his audience's emotions. The way to success lies in finding the right combination of means and purposes to suit particular circumstances.

When reviewing translations, the critic should ask himself not only who commissioned and who executed the translation, for whom, and under what circumstances, but also what the overall purpose of the translation was. More often than not, that purpose will be clear, and the reviewer can then ask himself whether that (stated) purpose was achieved, and whether the means were chosen appropriately.

¹ The issues of WHY discussed here also apply to the ST production. ST and TT purposes may be at odds; alternatively, the TT may have to use different means to achieve the same purpose as the ST (cf. section 3). Just as TT skopoi may be seen as unacceptable by the TC, ST skopoi can contravene SC conventions.

WHY is also an important factor with regard to reviewing, since the reviewer's motivation and purpose (often in conjunction with his personality) determine the outcome of the review.

If the purpose is not obvious, the reviewer's task becomes more complicated; he may have to depend on inferences if the translator is not available for comment, and he cannot say with real confidence whether the translation has been carried out successfully and consistently (cf. my analysis of Mumbai's TT). The reviewer may also want to take into account whether the means allocated to accomplish a translation were adequate (e.g. whether enough sources of information were made available to the translator), and what the response of the TL audience was.

If a translator is unhappy with the skopos of a translation, he may even consider refusing the commission, on moral or ethical grounds (cf. Newmark, *Paragraphs on Translation*, p.153). If, for example, a translation of *Mein Kampf* was commissioned for political purposes, it might be difficult to find a translator. The TL audience could refuse to accept a TT which violates their cultural code. This shows that while theoretically an infinite number of skopoi exists, only a limited number will be seen as acceptable. What is and is not acceptable is determined largely by the TL culture. In Western cultures, it is considered perfectly acceptable to translate, annotate and, occasionally, reject the authenticity of the word of God. Orthodox Jews and Muslims reject that course of action, claiming that the word of God cannot be translated.

The acceptability of TTs and skopoi not only differs from person to person, culture to culture, it also changes over time. While several hundred years ago Western cultures would have defended the word of God against views deemed (at the time) sacrilegious, they are now more open to critical analysis of the word of God². Rushdie and his supporters must entertain similar hopes for greater global acceptability of *The Satanic Verses* in the future. On the other hand, the consistent use of a particular skopos in the presentation of one or more TTs can lead to changes in society and culture. If a text is persistently presented from a certain angle, it may acquire persuasive powers, and, over the years be accepted as legitimate representation. (i.e. Luther's Bible translation).

While the influence of skopos can be decisive, it is also clear how dependent it is on all the other factors influencing the process of translation. It cannot be stressed enough that the end result depends on the successful choice and combination of all factors. A translation theory based solely on one factor (skopos) can be accused of being reductionist, and therefore incomplete (cf. section 5.6.).

² 'Eco's first argument against the infinity of interpretations is well known to translators and grounded on ethics. The interpreter and the translator have a moral duty not to exceed certain limits of interpretation. I introduce here the notion of morality because texts are not only dead marks on pages but play a role in society and culture. It is impossible to justify Jack the Ripper's acts through readings of the Scriptures, Eco says ironically(1992a:24). I will add that numerous crimes and persecutions have been committed in Western history through faulty translations of the Scriptures.' (Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting 2*, Alexis Nouss, p.158)

5. How – Introduction

This is probably the most complex and controversial aspect of translation, since the actual process of translating, i.e. what happens in the brains of translators, remains hidden from view¹. This thesis will therefore focus on a number of issues which have come to dominate translation theory, and which represent crucial aspects of the translation process. Discussing them in some detail will benefit our understanding of the entire phenomenon of translation and help extend the rational basis for further research. The areas in question are:

- (inter)cultural aspects of translation
- the translator's invisibility
- approach to translation: prescriptive vs. descriptive
- translation loss and gain
- translation quality and assessment.

Many other areas of the translation process would have been worth investigating (e.g. relevant aspects of comparative linguistics), but I have singled out the areas named above (see sections 5.1 - 5.6) because they proved particularly relevant to the TTs analysed in this thesis. The rest of this introduction makes some preliminary general points about the translation process.

Every translator knows that his ability to translate can vary considerably. Making a successful job of a translation not only depends on technical skill, knowledge and training, but also on the physical and psychological well-being of the translator: a tired and overworked translator is more likely to make mistakes. The influence of environmental factors on the work of translators has been discussed in a number of books, including Sager's *Language Engineering*.

Some scholars have tried to gain insight into the workings of translators' brains by taking 'thinking-aloud protocols' of translators during the process of translation (cf. Jeanne Dancette in: *Teaching Translation and Interpreting 2*). Another way to investigate translators' work and thought processes is to examine draft TT versions (cf. Cay Dollerup on TT corrections and feedback to students, *ibid.*). Such draft versions document how the TT took shape and what kind of changes the translators made during the process. In combination, the two methods throw light on the relationship between the theory of translation on the one hand (how scholars think translation works) and actual professional practice on the other. Neither

¹ 'Just because phenomenal experience cannot be directly observed, it does not follow that such experiences cannot be incorporated into scientific theory.' (Steinberg, 1982:93; p.31, *Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies: A Psycholinguistic Investigation*) '[...] theoretical descriptions [of translation] do not have to be complete in order for theoretical statements to have purchase on the real.' (p.364, *Shoring up the Fragments of the Translator's Discourse*)

'thinking-aloud protocols' nor draft version comparison alone will furnish us with a new theory of translation, but they can be used to put theories to the test and to determine areas in which more research will be needed.

Any discussion of how people translate and what the actual translation process may look like presupposes that translation is actually possible. Translation is probably as old as language itself: a phenomenon whose reality cannot be disputed, however hard it may be to define its nature. Those who doubt the possibility of translation² do not deny the fact that TTs are produced every day. Instead, they entertain a strictly limited idea about what translation should be. For a TT to be a translation, it is assumed, a 1:1 equivalence of form and contents must be achieved. Needless to say, this notion of translation is difficult, if not impossible, to sustain. Striving for this 'total' equivalence is bound to lead to disappointment. Translation is invariably associated with loss (of meaning and/or form). It is, however, possible to minimise loss and to produce successful translations on this basis (cf. Hervey, *Thinking Translation*, and section 5.5 below). Theories about translation are often too abstract and steeped in the specialist fields of their authors (e.g. Gutfknecht, *Translation by Factors*) to have an impact on the work of ordinary translators³. No-one disputes the need for further research into translation and its mechanisms, but it appears that the theoretical findings also need translating into a form in which they can be applied to translation practice.

² John Johnston in *Rethinking Translation* on W. Benjamin's *The Task of the Translator*, 1923: 'As Benjamin stresses, however, what is utterly singular for each particular language is the way in which it 'intends' its object [...], and what is irreproducible in each individual literary work of art is the unity of what is intended with the way in which it is intended. Yet rather than admit that translation is therefore impossible in principle, and thus yield to a critical commonplace of translation theory, Benjamin argues that it is precisely because they are untranslatable in the ordinary sense that some works call out for and even demand translation.' (p.43)

³ 'It is certainly true that the relationship of linguistics to translation studies, especially to literary translation, is complicated, that only a limited number of issues in linguistics are relevant for translation and that linguistic models can hardly ever be adopted wholesale.' (Snell-Hornby, *Translation Studies*, p.VII)

5.1. (Inter)cultural Aspects of Translation

Over the last two decades, scholars have come to acknowledge that translation is not purely a linguistic phenomenon, and, consequently, cannot be explained purely in those terms, as the early translation theorists tried to do (e.g. Catford). The term 'culture' covers a much wider field, and if we accept (as most scholars now do) that translation is a cultural phenomenon, then this must also be reflected in our approach. Translation touches on fields such as psychology, anthropology, economics, etc.¹. Any serious theory of translation has to acknowledge their influence on translation.

Culture and language are linked; in many ways, language is one of the main expressions of culture and belonging (e.g. Scots). In *Translation Studies* (p.40)², culture is defined as the totality of knowledge, proficiency and perception. Culture is also expressed through behaviour and norms (social, linguistic, etc.). The OERD defines culture as:

1a the arts and other manifestations of human intellectual achievement regarded collectively [...], b a refined understanding of this; intellectual development, 2a the customs, civilization, and achievements of a particular time or people [...], b the way of life of a particular society or group [...].

Cultures are not monolithic, they are the sum of all the different experiences of a people. The notion of belonging to a culture is harder to define: some see birth as the deciding factor (Jews), others language (the German government). One's own feeling of belonging may be enough; but in other cases the explicit acceptance of the established cultural unit is vital (e.g. in ethnic conflicts). Additionally to all that, cultures may overlap, particularly if they are closely related (e.g. Austria, Switzerland, Germany). The closer they are, the more they have in common, which also has implications for translation.

Both intra- and interlingual translations have to take account of the 'cultures' concerned. Intralingual translation mediates between different areas (e.g. dialects) and/or different stages of the same culture, whereas intercultural translation does the same between at least two different distinct cultures (and their subcultures). Examples of intracultural translation are modern English renderings of older classics such as Chaucer or Shakespeare; examples of intercultural translation involving subcultures are TTs of MacDiarmid's *A Drunk Man Looks at the Thistle*.

'Culture', above all, determines what is and what is not a translation. The parameters a culture has set therefore determine how a translation should be carried out (*Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, p.178). If a cultural system changes, translation into and from that system also changes (ibid., p.177). TTs have a limited lifespan (cf. section 5.3.): once the TC regards them as outdated, it will

¹ 'Translation Studies brings together work in a wide variety of fields, including linguistics, literary study, history, anthropology, psychology, and economics.' (Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, p.IX)

either seek to replace them, or it will forget them. The faster a culture changes, the more quickly TTs will become outdated. Few TTs survive cultural changes for long, unless they become an accepted part of the TL literary system, e.g. the King James Bible, or the Schlegel-Tieck Shakespeare translations.

Foreign languages and translations exert their influence on other languages - in widely varying degree. Historically, English has been under the influence of many foreign languages, and has adopted many of their words and structures. France has tried to fend off many foreign (particularly English) influences on its language, with questionable success. Even-Zohar argues that the influence largely depends on the status accorded the translated material in the TC. While such material often has to be content with a peripheral status in the TC literary system, he identifies three situations in which translated literature can rise to prominence. In the first case, the TC literary system is still in the process of evolving and the TTs serve as role models. The second case is when the TC literary system is 'weak' and open to invasion. In the third case, the TC literary system is at a crisis point, and the TTs happen to fill a vacuum (*ibid.*, p.178).³

Of the incoming material, some at least will leave its mark on the TC and bring about changes in its literary system. A well-known milestone in the history of the German language was Luther's translation of the New Testament; never before had a sacred text of this kind been translated into the German vernacular and, thus, made available to others than scholars and clergy. Even-Zohar's claim that '[...] 'translation' is not a marginal procedure of cultural systems' (*Translation Theory Today - A Call for Transfer Theory*, p.3) therefore seems justified.

TTs of *The Satanic Verses* in any language are significant, too, not necessarily because of any impact on TC literary systems - in Germany none was perceptible - but because of the controversial nature of the ST. It rekindled debate among literary communities in Germany and elsewhere about freedom of expression. In countries such as India and Pakistan, the banning of the ST and consequent absence of TTs is likewise significant, albeit negatively. It shows how some cultures close themselves to controversial material.

In order to understand the ST, translators need to understand the SC as well as the TC. In that respect, translation has a close link with cultural studies (Kloepfer, *Intra- and Intercultural Translation*, p.36). Without a comparative analysis of all cultures involved, including in particular the relevant literary traditions and conventions, mistakes are inevitable. Literary theory often provides useful insights.⁴ When translating STs from 'exotic' cultures, more than a literary analysis is often required. Texts by 'Commonwealth' authors such as Rushdie are one example. In order to understand and translate them faithfully, the translator needs to know more about the culture in general, but also about its everyday

² Snell-Hornby quotes H. Göring's adaptation of W.H. Goodenough's definition.

³ Even-Zohar's categories overlap enough to make their practical usefulness doubtful.

aspects. Translating *The Satanic Verses* required a wide range of cultural knowledge about India in general (mythology, cinema, religion), but also about daily life (cooking, clothing, etc.).

Lefevere (*Programmatic Second Thoughts*, p.47) regrets the fact that, as yet, there are no 'cultural', i.e. intercultural, dictionaries (as opposed to semantic ones). In fact, an approximation to such a universal, historical and continually updated information source has now existed for some years in the form of the internet and other databases.

'[...] translation is the transposition of messages between tongues.' (Barnstone, *Translation Theory with a Semiotic Slant*, p.89) It is not enough for the translator who mediates between the cultures to be bilingual. He also needs to be bicultural to some extent (Bell, *Translation and Translating*, pp.35-39), although it is rare for someone to be equally familiar with two or more cultures (Snell-Hornby, *Translation Studies*, p.132). What a translator needs to be able to do is to recognise translation problems which arise from the differences between the languages and cultures and to solve them successfully. Structural differences between languages – the translator's most obvious concern – merely add to the problems with culture, society, etc. (Hatim and Mason, *Discourse and the Translator*, pp.26-27).

Some scholars (e.g. Newmark) have tried to circumnavigate the difficulties caused by cultural differences by invoking the aid of a *tertium comparationis*, a third, 'universal' language, comparable to the language before Babel. As I understand this concept, it encompasses all traits of all languages, i.e. all different languages are only 'aspects' of that 'mother tongue'⁵. Beyond trying to unify all aspects of human communication, it does not, in my opinion, serve any practical purpose. In fact, I find such an approach misleading because no-one has presented any evidence for the soundness of this concept, and it is not backed up by a 'universal' culture, for instance⁶. Newmark has suggested (*Paragraphs on Translation*, p.22) that universal humour exists, but I cannot agree with him. Humour, in my experience, is strongly culture-dependent, although several cultures can share similar aspects of humour (cf. Monty Python). In addition to that, Newmark goes against all mainstream translation scholars when he suggests that 'the real translating difficulty is not cultural, but personal language, when it expresses some valuable and original thought of the SL author.' (ibid., p.70)⁷ Naturally,

⁴ One example quoted in the literature is a recent attempt to translate Cervantes' *Don Quixote* into English (Kloepfer, *Intra- and Intercultural Translation*, pp.30-31). In this case, the narrative structure of the ST is of vital importance.

⁵ There have been attempts to recreate so-called proto-languages (cf. Dunbar, *Grooming, Gossip and the Evolution of Language*), but the usefulness of such undertakings is limited. Although a number of proto-languages have been recreated with some success (e.g. proto-Uralic), there has been no suggestion of cultural homogeneity among their speakers.

⁶ Newmark, however, goes so far as to suggest that there are non-cultural, universal truths (*Paragraphs on Translation*, p.115).

⁷ On p.94 of the same book, he still insists that '[...] close but not perfect translation is always possible when cultural terms and expressions are analysed on the basis of common human intelligence, emotions and sense. Good writing and bad writing remain so when translated closely into any language.'

original concepts can cause problems, but to go so far as to suggest that cultural language is not a major translation difficulty is reckless indeed.

Newmark's attempt to define the purpose of translation entirely in cultural terms is equally open to question (ibid., pp.57-58). The five purposes he proposes⁸ represent a limited and, in my opinion, strongly biased view of why translations are carried out. The purposes for which translations are produced are far more varied (cf. Sergio Viaggio in Dolleup's *Teaching Translation and Interpreting* 2, p. 99).

What all kinds of translation do, no matter whether they focus on the transmission of form or content, is to disseminate 'ideas'. Different cultures have always exchanged ideas, particularly in close proximity to one another (France/Germany). War, trade, marriage, etc. have helped to carry ideas from one country to the next (spaghetti and silk from China), as did translation (Chesterman, *Memes of Translation*, p.2). Whether those ideas catch on in the TC depends on whether the TC can accommodate the incoming material. *The Satanic Verses*, for example, was found to be acceptable in Western cultures, whereas many Asian and Islamic countries decided it could not be reconciled with their cultures. New ideas, Chesterman claims (ibid., p.29), spread either by dominance (e.g. Christianity imposing itself on non-Christians) or by tolerance (the publication of *The Satanic Verses* in the Western world).

Just as the TC decides whether a new idea is compatible or not, it also has to decide whether or not a text is acceptable as a translation (ibid., pp.59, 63). The Ossian 'translations' for example were deemed perfectly acceptable as TTs, although, in fact they were STs⁹.

Toury argues that a case can be made for giving a TT a different treatment from that which a ST would receive (Toury, *Descriptive Translation Studies*, pp.27-28). To be interpreted and evaluated, any text needs to be seen in context¹⁰. Translation into another language and hence another context may render a text less 'readable', sometimes even incomprehensible or ambiguous. Translations of holy books such as the Koran are one example: to the uninitiated (in the 'wrong' context), it can never have the same meaning as for the believer. Taken out of its Western context, *The Satanic Verses* is incompatible with many other cultural contexts. To lessen these differences between contexts, the

⁸

1. To contribute to understanding and peace between language communities and groups.
2. To promote information and technology transfer, particularly to third and fourth world countries.
3. To explain and clarify ethnic cultures and their differences.
4. To make works of high moral, religious and aesthetic importance in the arts and the humanities, as well as scientific works, available throughout the world. (Its original purpose.)
5. To facilitate foreign language learning.

⁹ On the other hand, Joyce's *Finnegan's Wake* has been accepted as a ST, although, according to Newmark, it sounds more like a TT (*Paragraphs on Translation*, p.157).

¹⁰ Translation does not happen in a vacuum, but always in relation to other STs and TTs (contextuality). (Toury, *Descriptive Translation Studies*, pp.174-175)

translator can supply additional information, as both Mumbai and I have done, in order to put the TT into appropriate context and make it accessible.

What makes the translator's work difficult is, that in conjunction with culture and language as a whole, the norms of that culture change. That means that the TC's attitude towards translation as a whole may change (as any review of Western translation theory over the last decade or so will show), but also that his TTs' status will change (e.g. become outdated). Changes of this kind do not occur overnight; they leave the translator time to adjust. Norms must expect to be contested; writers and their translators will always try to push the boundaries further and effect changes. Toury states that a challenge to those norms does not automatically invalidate them, but he warns that '[a]t the same time, there would usually be a price to pay for opting for any deviant kind of behaviour.' (*Descriptive Translation Studies*, p.55) What that means in practice, Rushdie has experienced at first hand. For one group of cultures, his 'deviant' behaviour proved unacceptable and merited retribution. Although extreme, this is a good example of the rejection of a new 'idea' by a TC.

By accepting or rejecting ideas, norms, laws and rules exercise control (ibid., p.55): they cannot prevent change, but they can delay and/or modify it. Translators usually have to deal with two sets of norms, SC and TC¹¹. Translation problems are not 'caused' by the ST; in fact, a ST cannot contain translation problems because it does not - by definition - involve translation. It is only when a ST is 'put up' for translation and the translator starts dealing with the different sets of norms governing SL/SC and TL/TC that the problems start to occur¹². Obviously, the problems vary from language combination to language combination, and may change over time as cultures move closer together (e.g. German adopting a lot of English words), or start drifting apart (e.g. Latin-American Spanish vs. Iberian Spanish) (Newmark, *Paragraphs on Translation*, p.101). As a rule of thumb, one can say that the greater the disparity between the languages and cultures involved in a translation, the more difficulties the translator can expect and the more effort he has to invest to resolve them¹³.

Communication across cultural barriers should therefore be at the heart of translation. *The Satanic Verses* has shown how difficult that can be. Innovative writing, too, creates problems. Sager states that in the case of radically new forms of communication, the receiver will need additional information (*Language Engineering*, p.54). To determine how much and what kind of information is needed, it is necessary to assess how much common ground sender and receiver share (ibid., p.55). As I pointed out in the section on TL audiences (1.2.), that can be a difficult thing to do, if the composition of the audience cannot be predicted with a reasonable degree of accuracy. Ideally, the translator would add

¹¹ In some cases such as the English translation of *The Book of Laughter and Forgetting*, three sets of norms are involved.

¹² When writing the ST, the author does not have the translator's TL/TC in mind. The author is writing for his own time and culture. Subsequent translation creates a new readership (Sager, *Language Engineering*, p.161).

¹³ 'Translation is most difficult when cultural barriers have to be surmounted.' (Sager, *Language Engineering*, p.63)

just the right amount and the right kind of information to achieve what Gutt called the 'optimal relevance' of the TT (cf. Gutt, *Translation and Relevance*, p.30). In view of the inherent fuzziness of language and communication, that seems an ambitious aim, but in principle I agree with him. The more relevant a TT is to the situation it is produced for, the 'better' it is.

Thus, in order to communicate successfully, the translator needs 'insight' into both cultures involved (hence the notion of biculturalism). Communication theory may, one day, provide us with a way to 'learn' cultures¹⁴ successfully and to learn to recognise and deal with cultural interferences.

Some scholars have suggested there is a negative aspect to translation and the biculturalism it requires, namely that bilinguality and biculturalism are acquired at the price of monolinguality and monoculturalism. Cronin ('Shoring up the Fragments', p.361) asks whether that loss could not be interpreted as a kind of bereavement, a process which could lead to loss of identity in the translator. I do not agree with this negative view, partly because of my own experience, partly because Cronin appears here to suggest that potentially every language learner risks developing a split personality. The widening of one's horizon should be regarded as something positive, as indeed it is by writers like Rushdie. Rushdie's repeated advocacy of mixing cultures and ideas - an advocacy notably represented by *The Satanic Verses* - amounts to enthusiastic endorsement of the modern phenomenon of the cross-fertilisation of cultures. In the following section, I will take a closer look at one particularly difficult area of cross-cultural communication, namely ethnocentrism and cultural imperialism.

¹⁴ cf. Cronin, 'Shoring up the Fragments', p.362

5.2. Ethnocentrism/Cultural Imperialism

The term ethnocentrism takes account of the fact that people perceive and interpret the world 'through' their own cultural background. Incoming material from other cultures (e.g. literature) is not, at least initially, seen in its source culture context but in the context of the target culture. As a consequence, evaluation and meaning of incoming material vary according to target culture. Ethnocentric behaviour takes different forms: it can be aggressive or tolerant; it can be consciously or unconsciously exerted. Aggressive ethnocentric behaviour means that patterns of interpretation are forcibly imposed on other cultures; tolerant ethnocentrism assimilates incoming material without attaching undue importance to it¹.

Ethnocentric behaviour often goes unnoticed by those displaying it (e.g. tourists expecting to find 'familiar' surroundings when they go abroad). To go beyond one's own cultural horizon requires an effort which not everyone is prepared to make. The awareness necessary to overcome one's ethnocentrism can, in my opinion, only be achieved by leaving one's own cultural sphere and trying to assimilate to life in another culture². One virtually indispensable asset for a cultural encounter of this kind is the ability to communicate in the TL, since language forms a major part of cultural identity³. Even though our understanding of another culture can never 'equal' that of its members⁴, a great degree of assimilation *is* possible. As Witte puts it:

[...] the more one learns about another culture the less one will turn to one's own culture for comparison. Instead, one will become increasingly more able to use the foreign culture itself as a frame of reference, that is, perceive and interpret it in terms of itself, although (methodologically speaking) one's own culture will always remain the 'deepest' level of comparison.' (Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting 2*, p.71)

Ethnocentrism and its implications are increasingly becoming the object of scientific research⁵. A number of writers, among them Bandia, Said and Cheyfitz⁶, have analysed its mechanisms, and how it

¹ *Memes of Translation* (Chesterman) claims that Hinduism displays tolerant ethnocentric behaviour.

² Students, for example, are often required to spend time abroad to familiarise themselves with another language and culture.

I found that it is also possible to display ethnocentric behaviour 'back' towards one's own culture if the contact with that culture has been lost for a considerable period of time.

³ Other factors contributing to cultural identity are art, literature, dress, cooking, etc.

⁴ Despite one's best efforts, one will always be prone to '*unconscious culture-specific projection*'. (Witte, in: Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting 2*, p.71)

⁵ Although my research is not exclusively concerned with ethnocentrism, I am aware that in attempting to present the topic with academic detachment I am bound to be deemed to have identified myself with Western values, i.e. to have shown my own ethnocentrism. To counterbalance this almost inevitable bias, constant attention to my writing, but also to my research is indicated. And I also have to make clear, as a researcher and translator, where I stand ideologically.

⁶ Bandia - *Is Ethnocentrism an Obstacle to Finding a Comprehensive Translation Theory?*
Said - *Covering Islam*

influences translation. Ethnocentrism is not a reprehensible trait in itself, whichever sphere of life (academic, social, etc.) it is found in. In fact, it is virtually unavoidable, since no-one can think and act entirely unbiased⁷. Only when biases are analysed can they be overcome so that 'old' and 'new' ideas can meet on a relatively level playing-field.

Translators and their work are easily accused of being ethnocentric - by TL critics and readers on the one hand, but also (at least potentially) by members of the SL community, such as the authors, for instance. A TL-oriented TT can be regarded as violating the sensitivities of the SL-culture, e.g. with regard to African literature (cf. below), even patronising. Alternatively, TTs with a distinct SL-bias, such as the literal translations of African proverbs (cf. Bandia) are at best inaccessible, at worst elitist. In this literature, it is mostly the Western languages and cultures which are criticised for their behaviour ('cultural imperialism', which is often perceived as having replaced older forms of imperialism), although technically any culture or language can be accused of such practice.

Before our modern electronic global links can help us establish some kind of 'global identity', or promote 'democracy', or 'equality', the ideas/ideologies in our heads would have to change. As Bandia points out, ethnocentrism is fuelled by the 'desire for nationalism' (*Is Ethnocentrism an Obstacle to Finding a Comprehensive Translation Theory?*, p.490). The concept of the nation state usually incorporates the idea of a distinct culture/cultural identity (e.g. Bosnia, Serbia). Such attempts to retain or introduce a 'pure' culture are made at the expense of the 'alien' culture. They can lead to violence, civil war, and, as in Burundi and Rwanda, ethnic cleansing.

Ethnocentric behaviour and cultural imperialism also exist in literary translation. One example Bandia cites is the 'belles infidèles', French adaptations of foreign literature designed to conform to the TC's literary tastes of the day (ibid., p.491) while ignoring the sensitivities of the SL community. A more recent example is the treatment African authors receive when they are translated into European languages. The result, Bandia claims, is often a 'literature about Africa', rather than 'African literature' (ibid., p.492).

Ethnocentric behaviour in translation can also be caused by ignorance. Translators who lack insight into cross-cultural differences and view STs only from their own TC perspective not only lose 'the otherness of the original', they also reduce 'its interpretative potential' (Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting 2*, p.54). To illustrate his point, Grosman refers to a Slovene translation of Jane Austen's *Pride and Prejudice*, which failed to reproduce Austen's attention to social details (titles, forms of address, the concept of 'gentleman' and 'gentlemanliness', etc.). Thus, much of the social satire of this novel remains inaccessible to TL readers. It can be argued that because this translational behaviour was caused by a lack of SC knowledge (and research?), it was unintentional

Cheyfitz - *The Poetics of Imperialism*
(for full details cf. bibliography)

⁷ Heidegger suggests that a 'virginal experience of language' is possible (Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, p.155).

and, thus, not truly ethnocentrically motivated. On the other hand, any serious literary translator can hardly use ignorance as an excuse for a flawed translation.

Witte suggests that translators trying to overcome their cultural limitations 'should strive to *transmit an image of the source culture to the target receptors that corresponds to the image the source culture would claim for itself*.'⁸ (ibid., p.72, italics as in original) At present, in her view, most literary texts are translated on the basis of exoticising translation strategies; and this, again in her view, does not serve cross-cultural communication, but 'fosters existing stereotypes and prejudices among the target public.' (ibid., p.73) One example she offers is the translation of French 'le bar' into German 'die Bar', constituting an exoticisation of the TT as well as a misrepresentation of the SC. However, her discussion does not go far enough. Focussing on exoticisation, she fails to balance her argument with the equally valid observation that deliberate omission of exoticisms is likewise a misrepresentation of the TT and can thus likewise be regarded as a form of ethnocentric violence⁹.

At the same time, I fully agree with Witte's misgivings about 'translation procedures which transfer behavioural phenomena from the source to the target culture by merely reproducing linguistic surface structures' because they '„bring about“ exoticising effects more or less unconsciously [...].' (ibid., p.73) Such strongly SC-biased translations do not result in improved cross-cultural understanding, but in further alienation (cf. Bandia above). The ethnocentric balance in such translations can be corrected by the addition of further cultural information.

There are several ways in which TC ethnocentrism, and the publishers' mode of selection in particular, can offend. Commercial and ideological bias can, for example, prevent translations from being commissioned or published, e.g. if the financial rewards are considered insufficient¹⁰. If TTs are commissioned, they may be of poor quality (e.g. because of a lack of funds) or ethnocentrically distorted with the aim of increasing financial rewards. Such practices can lead to authors and texts being denied their literary status (cf. Bandia, pp.491-2). Ethnocentric changes should not only be of interest to literary scholars or linguists, but perhaps also to critics. In future, literary translations could be assessed not only on the grounds of literary and linguistic merit, but also on the way the translator has dealt with ethnic disparities. Given that the average reader is unlikely to take so much trouble over his reading, that job as a consequence will fall to the critic or reviewer on whose recommendations the public go out and buy books. Such detailed reviews would enable the reader, if he so wishes, to assess whether he is seeing the TT and, thus, the ST, through 'eyes' similar to his own, or whether there are ideological differences that he must register and compensate for.

⁸ Witte reminds us that that 'image' can either be the ST's self-image or the image it projects of itself to the outside world.

⁹ The value of Witte's discussion is further limited by the lack of clarity in her use of the term 'translation strategies'. That her opinions quoted here refer mainly to *unconsciously* adopted strategies can at best be inferred from her explicit concession that exoticisation, may also be a legitimate scopos (that is, an intentionally pursued strategy)' (ibid., p.73).

¹⁰ Few publishers seemed keen to add *The Satanic Verses* to their catalogues.

In this context, *The Satanic Verses* makes an interesting case study. It was written in the Western world, deals with the misunderstandings between East and West, and has aroused controversy on both sides. In all dealings with *The Satanic Verses*, the avoidance of ethnocentrism seems a major issue, since we have seen that ideological controversy has led not only to the book being banned, but also to people being killed.

The person who can be expected to advocate a particular ethnocentric or ideological stance most openly is the author himself. Literature is expected to be subjective, emotive and irrational, which is what makes it so difficult to translate. Even if the author's output is strongly tinged by one particular ideology, that does not limit the diversity of possible interpretations (cf. Eco). On the contrary, the more ideologically 'marked' a text is, the easier it is to start a debate, and the greater the likelihood of lively arguments¹².

Rushdie is influenced by a distinctive brand of ethnocentrism. His SC roots lie in India, his adult life was influenced by his life in Great Britain and by Western thought in general. This diversity is reflected in his writing: in the way he uses the English language and portrays the cultures in *The Satanic Verses*. Tim Cribb argues that *The Satanic Verses* contains 'a deliberate sub-text for the benefit of Indian readers. „Indians tell me they can hear the various Indian languages behind the English Rushdie writes [...] which is a side that British readers will miss. And, ironically, *The Satanic Verses* [1988] was at least partly conceived as a way of projecting the point of view of Islamic immigrants in Britain.“' (CAM, p.25) Rushdie himself has acknowledged that not all readers of *The Satanic Verses* read the same book (*Frankfurter Rundschau*, 19/08/1995, p.ZB2):

Ein ständig wiederkehrendes Problem für deine Übersetzer sind die unzähligen Anspielungen auf indische Verhältnisse, die in unserem Teil der Welt nahezu unbekannt sind.

Wenn Inder meine Bücher lesen, begreifen sie viele Anspielungen, aber es entgehen ihnen vielleicht auch etliche andere, weil sie eine Anspielung auf Lawrence Sterne oder Dickens oder ein Gedicht, das ich zitiere, nicht verstehen. Umgekehrt verstehen sie alle Nuancen des indischen Stoffes und lesen auf diese Weise ein völlig anderes Buch als europäische Leser. Das ist völlig in Ordnung. [...]

In fact, Rushdie's cultural focus changes throughout *The Satanic Verses*, with the result that different sections of the novel are more accessible to different sections of his audience. Without, as far as I am aware, explicitly acknowledging the fact, Rushdie has on occasion taken steps which have the effect of reducing the cultural gap for his Western readers. I agree with H.S. Mann, who questions Rushdie's conviction that he primarily wrote for a subcontinental audience: 'In 1989, following the initial furor over *The Satanic Verses*, Rushdie reiterated, albeit in characteristically oblique fashion, his preference for a primary audience of subcontinental - this time immigrant - readers, [...]' ('*Being Borne Across*',

p.289). Mann continues: '[...] there is, however, a disjunction between Rushdie's stated desire and textual practice, that, in fact, the 'average' majority Indian migrant in Britain is not his principal target reader in *The Satanic Verses* becomes amply clear from the author's linguistic practices (ibid., p.290)'. Mann also points out that there is not going to be a lot of empathy between the author's leftist westernised views and the reality of the cultural alienation of his preferred readership, and that Rushdie is far more likely to appeal to that section of the Western audience which is disposed to share his ideological point of view.

In fact, Rushdie's textual practice is far more inclined to accommodate the needs of his Western audience in general than those of the subcontinental one. Mann states that:

'[...] his unequal translations of terms and concepts in *The Satanic Verses* are additional proof of his targeting an elite, metropolitan readership. While his subcontinental immigrant readers may be privy to 'inside' information [...] - information that his Western readers could gather only through assiduous research - Rushdie reserves unequal space for interpreting and filling in the background of most significant as well as some insignificant Eastern cultural references for his Western audience. [...] But he fails to provide parallel translations for his majority subcontinental migrant audience [...]' (ibid., p.290).'

While any given user of the book - reader or translator - may in the end, at least in theory, be able to access any of the various subtexts, it seems clear that some will necessitate a great deal of research, and, indeed, that luck may play a part, too. Even assuming that the relevant factual information has been made accessible to the user, it still remains debatable whether s/he is thereby necessarily enabled to develop a 'feel' for the alien cultural assumptions involved.

Any translator of *The Satanic Verses* needs to consider which aspects of the novel he can translate. Only a 'hybrid' translator with an Indian and Western background, for example, would be able to produce something approaching a 'full' translation of *The Satanic Verses*. In limiting - consciously or not - the number of ST aspects they reproduce, translators show ethnocentric behaviour. On the one hand, for instance, translators may decide that certain ST features, e.g. certain metaphors and puns, cannot be reproduced in the TL¹¹. In other cases, as indicated above, ST features may remain inaccessible to the translator and therefore untranslated. Accusations of deliberate ethnocentric discrimination, at least, could be countered if publishers of literary translations, by way of translator's foreword or otherwise, were to make clear what aspects of the ST the translator has sought to translate, and why the translator worked the way s/he did.

¹² Examples of this are D.H. Lawrence's novels, or, more recently, Irvine Welsh's *Ecstasy*.

¹¹ The decisions referred to here are not those made by translators on the basis of their professional linguistic judgement and their knowledge of a particular language combination. Instead, they should be seen to be made on the basis of economic, personal, or other biases. For a discussion of such decisions, e.g. about the inclusion of exoticisms, see section 6.

In the case of controversial books, translators and publishers failing to take precautionary measures can expose themselves to severe criticism. This happened in the case of Asiz Nesin and his Turkish translation of *The Satanic Verses* (cf. section 10). To avoid TC accusations of having imported ethnocentrism into the text it is clearly incumbent on the translator to satisfy himself as thoroughly as possible - ideally through full consultation with the author - that he has done adequate justice to the web of subtexts within the ST. The Turkish translation was criticised by Rushdie on grounds of being misused for political purposes and as being '[v]erstümmelt, unautorisiert, aus dem Zusammenhang gerissen, schlecht übersetzt' (Happy-End im Grünen, *Die Zeit*, No. 35, 27. August 1993, p.44). This is by no means to suggest that the translator thereby escapes attack from TC opinion outraged by the published TT. However, he will then have the defence that the ethnocentrism involved is the author's responsibility.

5.3. The Translator's Invisibility

Most translators, particularly of 'practical' texts, remain anonymous. Even literary translators seldom rate much attention, unless the author, for example, specifically comments on their work (cf. Milan Kundera's preface to the English translation of *The Book of Laughter and Forgetting*, where he praises the effort and dedication of his translator), or the translator has a certain standing, academic or otherwise. Even so, the works they translate are far more likely to take centre stage than they themselves.

Not surprisingly, translators are not popular with the media; the only coverage I found is one interview with a respected German translator (*Der Spiegel*, 40/1996, p.254-259) in which he talks about the otherwise hidden aspects of his job. Most reviews of translated literature still only give the reader the name of the translator and very little else (cf. book reviews in *Der Spiegel*).

The reason for this apparent neglect is not quite clear, and further research may be needed. Venuti, who edited and contributed to *The Translator's Invisibility*, considered this phenomenon. One reason he suggests for our lack of interest is the fact that, in the Anglo-Saxon world at least, we have come to accord the author and his work a unique and unprecedented status (ibid., p.7). This focus on the importance of the 'creator' allows us to forget the existence of the person who has to re-create that author's work in another language, to forget, indeed, that without a translator the re-created ST - and a potentially large TT audience - could never come into being. What Venuti seems to suggest is that we are attaching undue importance to the ST side at the expense of the TT side. Commercially, excessive focus on STs seems an unsound approach because many authors, particularly from small or minority language communities, can hope to find a much bigger market in the TL community. Peter Høeg, for example, would not enjoy his current popularity had his works never been translated from Danish.

Translation theory has yet to develop convincing models where author and ST are not the centre of attention. Two such alternative approaches can be found in translation literature, neither of them widely used. In the first case, author and translator are identical (e.g. Nabokov). The second approach is that taken by deconstructionists, in which the emphasis of translation lies on the status of the TT and the relevance of the reading experience which produces it. 'Deconstructionists go so far as to suggest that perhaps the *translated text writes us* and not we the translated text.' (Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, p.145, italics as in original).

According to Cheyfitz, the deconstructionists do not put forward a new theory of translation, they merely try to make a fresh start in order to overcome what they regard as translation's present limitations and stagnation (ibid., p.145) by asking radical questions about the nature of the ST-TT relationship:

‘What if one suggested that, without translation, the original text ceased to exist, that the very survival of the original depends not on any particular quality it contains, but upon those qualities that its translation contains? What if the very definition of a text’s meaning was determined not by the original, but by the translation? What if the ‘original’ has no fixed identity that can be aesthetically or scientifically determined but rather changes each time it passes into translation? What exists *before* the original? (ibid., pp. 144-45)

The emphasis is on the flux of meaning and interpretation, rather than the stability of the original. This also results in the marginalisation of the ST author (more on this later). While this deconstructionist approach may prove fruitful in some cases of literary translation, it is not suited to translation situations in which the translator’s rights are curtailed.

One reason why translation models which do not focus on author and ST are unpopular could be the fact that books are generally marketed and referenced by author name, with the result that few readers indeed will ask for the translator name and access the TT via this route. Another reason could be our culture’s focus on preserving major texts and artefacts in as original a state as possible. Coupled with the fact that most texts which remain in use for a lengthy period of time are subject to more than one translation, it gives the ST a much greater stability, greater permanence than its TTs: ‘The ‘original’ is eternal, the translation dates.’ (Venuti, *Rethinking Translation*, p.3)¹

The transience of his work probably contributes to the translator’s low status, as does the resulting ‘inferiority’ of his own work: the TTs come and go while the ST remains. Venuti put it as follows: ‘The originality of translation rather lies in self-effacement, a vanishing act, and it is on this basis that translators prefer to be praised.’ (ibid., p.4) Be that as it may, the fact remains that translators are seldom in the limelight, no matter how good their work. Because of their invisibility, it is easier to praise the work rather than the person who produced it. Consequently, successful translation, although it is a reality, has a touch of the magical about it, since it appears apparently out of nowhere, with the result ready for us to use. The author’s work, although also essentially hidden from our view, is increasingly revealed - for marketing purposes - through media attention (cf. the Rushdie articles and interviews) and thus enters the public domain.

That the translator’s name rarely appears as prominently as that of the author is in varying degree both a further cause and a symptom of the translator’s lower prestige. It is unusual to find both their names on the title page, even rarer for both names to be given the same weight. Commonly, the translator’s name appears on the back of the title page among the small print, and occasionally it is not mentioned at all.

¹ However, some TTs, e.g. the King James translation of the Bible, manage to achieve a great degree of permanence, almost obliterating the existence of the ST.

This absence of the translator's name may sometimes be due to carelessness or lack of interest on the publisher's side. At other times, however, it is essential, as in the case of translations of *The Satanic Verses*, where the safety not only of the author and the publishers was threatened, but also that of the translators. Invisibility and anonymity were, and still are, of vital importance for all translators of *The Satanic Verses*. The drawback of such an arrangement is that translators are not freely available for discussions of their work.

Invisibility and anonymity have other drawbacks, too. Given that a translator wields considerable power over the words and ideas he transmits, it is surprising that few people take an interest in his work. 'The translator is [...] a reader who transmits his reading experience to other readers. But the reader is always responsible, his role entails both rights and duties.' (Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting*, Riitta Oittinen, p.77) Oittinen does not explain what those rights and duties are. In section 5.4., I conclude that translation is influenced by situational context. The translator must adapt to each individual situation: his rights and duties vary accordingly. In a strictly controlled environment, e.g. the translation of a legal document for a court of law, the translator's rights are subordinated to his duties towards the commissioner. In a less limiting situation, his rights increase. The situational context also determines to whom the translator has duties (e.g. a court, the ST author, a publisher, etc.) and where his rights lie (e.g. to take liberties with the ST, the TL, the form of publication, etc.). It appears inevitable that, at least in the case of TTs of some importance, e.g. legal documents or literary texts, it must be made clear what the translator's rights and duties were and how they are reflected in his TTs. Since 'the translator's own reading will not remain private' (Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting 2*, Grosman, p.52), the public who use his TTs have a right to inspect the product they are using. Theoretically, at least, a translator can take great liberties with a ST, and still remain invisible. It would, for example, be possible to completely alter a page or more in a translation of *The Satanic Verses* without the majority of the audience noticing. The translator's alterations would only come to light if ST and TT were compared (cf. section 7). It is unrealistic to expect ordinary readers to instigate such comparisons; scholars and, perhaps, critics, are better qualified to do so. If we are to put our trust in the person who mediates between another culture and us (Chesterman, *Memes of Translation*, p.59), he should not remain entirely invisible.

Translators will never have the same status as ST authors, if only for commercial reasons: it is the author's name, not the translator's, which sells books. They should nevertheless, as I indicated in section 5.6., be accountable to scholars and to those people on whose recommendations we buy our books. The endorsement of a translator or TT by reputable critics tends to increase our trust in the TT and willingness to buy it.

While translators have in the past remained hidden from our view, there is no reason why this should continue to be the case. Michel Foucault and other deconstructionists (cf. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*) spoke of the death of the author. Riitta Oittinen suggests that this death of the author may herald the age of the translator (Chesterman, *Memes of Translation*, p.29). However

appealing this notion may be, it is, in my opinion, unrealistic to expect a large number of authors to subscribe to it. As Venuti indicated, the Western world accords ST authors an unprecedented status, and it would be naive to expect them to give up those privileges. Authors such as Salman Rushdie, who have a strong ideological point of view, are in my view particularly unlikely to surrender their influence over the interpretation of their books. Rushdie is fighting to fend off 'wrong' interpretations, and is therefore unlikely to let translators impose their own and potentially opposing views on his writing (cf. Section 5.2.). Oittinen's argument is nonetheless persuasive. It is tempting to think that the focus could shift away from the author and on to the translator, but not in the way the deconstructionists have envisaged. A new focus on the translator could take the form of introductions, forewords, footnotes and glossaries, all of which he could use to indicate his presence and intentions.

Alternatively, the translator could adopt the deconstructionist approach and 'slip into' the role of the author, abandoning faithful adherence to the ST in favour of a more creative reworking. This increased prominence has its price, however. First, the TT 'author' would have to make his contribution to the TT clear. Secondly, he should try to respect the ST author's wishes, particularly if the latter is still alive, because the author, after all, has a legal right to his intellectual property. If the translator decides to go against the author's wishes, he should say so.

Such arrangements would need the active involvement (and consent) of the ST author. In the case of my translation of *The Satanic Verses*, it proved impossible to get the author's opinion, although it would have been greatly valued. As I explained in section 2, Rushdie's style of writing would lend itself to creative translations and greater prominence for his translators.

Abandoning the translator's invisibility will not always be possible or feasible, but it should be seriously considered, at least by literary translators. On some occasions translators involuntarily abandon their invisibility, e.g. when their TTs contain flaws, such as calques. Deviations from the TL's idea of naturalness and fluency can be a sign of a translator's presence (and incompetence?), but it is worth remembering that some STs already read like translations (Newmark quotes James Joyce's *Finnegans Wake* as an example: *Paragraphs on Translation*, p.157), i.e. deviations from notional ST standards are part of the author's intention, rather than mistakes on the part of the translator. Fluency and naturalness are therefore not absolute measures to determine the TT. All this makes it even more important that the translator can be made to account for his decisions.

5.4. Prescriptive vs. descriptive

To date scholars have used two ways of approaching the systematisation of translation theory. The first tells translators how to translate, whereas the second describes how translators translate in real life. The former approach has long dominated our thinking, not just about translation, but about language itself. Tytler (1791) is often quoted in this context (cf. Bell, p.10-12). In this century, major theorists like Nida, Catford, and Newmark have tried to advance translation theory by outlining their views on how translation should be carried out. These men sought to rationalise and structure the phenomenon of translation theory which had only started to evolve in the wake of Bible translations (Nida) and the comparison of such translations. Until translation theory came into being, translation was not considered worthy of scholarly investigation¹. Views on how texts should be translated were based on the scholars' own experience and knowledge of the field. By laying down norms and rules for other translators to follow, they sought to pass on that knowledge and to ensure a high standard of translation quality.

Norms, rules and laws mean predictability. Predictability and set quality standards mean that translation can be a systematic procedure. Translation theory slowly began to develop into a distinct discipline. It was only in the late 1970s and early '80s that translation theory started to abandon the wholly prescriptive approach because it was proving too inflexible and unrealistic. Scholars like Toury, Coseriu, Reiss and Snell-Hornby turned to describing the phenomenon of translation, rather than trying to steer it.

Prescribing how to translate not only meant predictability of behaviour, but also tended to improve reliability of translator and product. However, prescriptiveness also had less welcome consequences. In making prescriptive rules, scholars took a static view of language², while, in fact, languages change continually. The rules Nida and the others devised were based on empirical data, i.e. their personal experience in the fields of translation, and - often - that of Bible translation in particular. As such they are biased in two ways: a) they are based on an individual's experience rather than that of a large and diverse group, and b) they were derived from work in one particular area of translation. That these rules were based on only a limited amount of data does not invalidate them, but it calls their universal status into question. The fundamental laws of translation, if they do exist, must be based on the whole spectrum of translation, and cover as many aspects as possible.

¹ 'Writing about translation' by artists and others involved in translations preceded the scientific investigations. During the first half of this century, Hilaire Belloc and Ezra Pound, for example, tried to grapple with the issues of translation (cf. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*).

² 'The traditional view of translation as an imitation or copy of an original text in a second language proves inadequate not only in practice, however: it also rests in a falsely static view of language.' (Venuti, *Rethinking Translation*, p.43)

Prescribing how to use language is also an attempt to harness language (Sager, *Language Engineering*, p.39), to make it more 'mathematical'. This mathematical aspect is particularly important for the development of programmes for machine and machine-aided translation. Language reduced to mathematical formulae could be fed - it was hoped - into computers which could then use it independently and correctly. Those hopes have now been modified, language and communication having proved far more complex problems than was at first assumed. When the mathematical view of language was still dominant, scholars propagated the idea of an 'ideal translation'. Every text had its (purely notional) ideal translation. This attitude towards translation is now rejected as unrealistic by virtually every scholar. Coseriu (ibid., p.131) is among those who reject the notion of ideal translations: 'He denies the possibility of an abstract ideal translation. Instead he accepts that there are optimal translations of specific texts for particular user groups, for particular purposes and for particular historical situations.'

Over the fifty years, ideas about the nature of language and translation have changed from mathematical predictability into the exact opposite. Modern views of language emphasise its fuzzy, imprecise nature (ibid., p.55; cf. also Chesterman, *Memes of Translation*, p.11). Fuzziness expresses itself in the fact that language usage and language use (cf. Hatim, *Discourse and the Translator*, p.33) do not always coincide³. The work of translators tends to increase such discrepancies and thus accelerate changes in language, which in turn contributes to the uncertain nature of its internal and external boundaries. Translators not only introduce new ideas (Chesterman, *Memes of Translation*, p.2), they also change language itself (ibid., p.27)⁴.

One response of prescriptive theorists to the changing views on language (and translation) was to introduce more categories to accommodate the increasing variations of the phenomenon of translation. 'Equivalence' is one example. Over the years, more and more kinds of 'equivalence' were introduced: dynamic, syntactic, formal, stylistic, communicative, semantic, referential, functional, effective, etc.⁵ This process of 'pigeon-holing' made the traditional approach of prescriptive translation theory more and more complex, until scholars (Toury, Bassnett-McGuire and others) began to question its validity. Lefevere commented: 'One cannot help but think that the dominance of the concept of equivalence has greatly contributed to the stagnation of thinking about translation' (Lefevere, *Translating Literature*, p.10).

³ '[...] nothing is translatable *exactly*. Keenan argues that this is because human languages are by their very nature 'imprecise', fuzzy: they have to be, in order that we can talk about unlimited phenomena, in unlimited situations, to unlimited numbers of addressees, and so on. The built-in vagueness of language is thus functional: if languages were well-defined systems like mathematics, we would be less efficient communicators.' (Chesterman, *Memes of Translation*, p.11)

⁴ '[...] translating is creating. A translator is an artist who shapes language.' (Chesterman, *Memes of Translation*, p.27)

⁵ Lefevere also objects to what he calls compartmentalisation in *Translating Literature*: 'The study of translation does not compartmentalize: it unifies.' (p.11).

Instead, these scholars sought to document the varied nature of translation empirically and to see what lessons could be learned from the data gathered. The great majority of scholars today have adopted this approach, although a minority, e.g. Newmark, still think the prescriptive view has something to offer. In fact, Newmark appears violently opposed to the abandonment of the prescriptive approach:

'They [Hatim and Mason] are heavily influenced by relativism, which is defined in the *Fontana Dictionary of Modern Thought* as the view that beliefs and principles, particularly evaluative ones, have no universal or timeless validity, but are valid only for the age in which, or the social group or individual person by which, they are held. This is the view I oppose. (*Paragraphs on Translation*, p.83)'

Toury defined the new approach in *Descriptive Translation Studies*: '[...] what constitutes the subject matter of a proper discipline of Translation Studies is (observable or reconstructable) facts of real life rather than merely speculative entities resulting from preconceived hypotheses and theoretical models' (*ibid.*, p.1). A few lines earlier, he had stated that '[d]escribing, explaining and predicting phenomena pertaining to its object level is thus the main goal of such a[n empirical] discipline' (*ibid.*, p.1). Scholars are now looking for the regularities of behaviour (*ibid.*, p.3), and their hierarchies, which occur in translation, and seeking to establish whether these represent norms which could be used to guide translators:

'[...] the relations between the theoretical and descriptive branches of a discipline also make it possible to produce more refined and hence more significant studies, thus facilitating an ever better understanding of that section of reality to which that science refers. They also make possible the elaborations of *applications* of the discipline [...] in a way which is closer to what is inherent to the object itself.' (*ibid.*, p.1)

Lefevere's predecessors, such as Nida, Catford and Newmark, come in for harsh criticism for having caused translation theory to stagnate, and having missed the opportunity to put it on a sound scientific basis:

'The havoc wrought by the normative approach can most obviously, if least profitably, be detected in actual criticism of literary translations, which usually boils down to little more than a clash between two subjectivities, each cowering behind a heavily buttressed system of norms. The critic starts by positing his or her norms as absolute and systematically proceeds to damn each and every deviation from them, rather than to try and establish what norms have guided the literary translator in his or her work. The latter approach would leave us, after a number of years, with a useful descriptive poetics, albeit of the catalogue type, rather than with useless apodictic statements. Needless to say such a descriptive catalogue would also enable practising literary translators to gather helpful technical hints.' (*Programmatic Second Thoughts on 'Literary' and 'Translation'*, p.41)

The paradoxical nature of translation – something which descriptive and prescriptive translation studies alike try to rationalise – was best summarised by Savory:

1. A translation must give the words of the original.
2. A translation must give the ideas of the original.
3. A translation should read like an original work.
4. A translation should read like a translation.
5. A translation should reflect the style of the original.
6. A translation should possess the style of the translator.
7. A translation should read as a contemporary of the original.
8. A translation should read as a contemporary of the translator.
9. A translation may add to or omit from the original.
10. A translation may never add to or omit from the original.
11. A translation of verse should be in prose.
12. A translation of verse should be in verse.

(*The Art of Translation*, 1969, reprinted in Reiss/Vermeer 1984, p.40)

The list prompts the question of how translators, scholars and critics select the particular half-truth most suited to a given immediate purpose. Scholars are increasingly aware of the link between the situational needs that TTs have to address and the choice of translation strategy:

'[...] viewed from the product perspective, translation theory faces the problem of a virtually infinite task [...].' (Gutt, *Translation and Relevance*, p.18)

'[...] we understand now that there are as many possible valid translations of a given text as there are different uses for the target-language versions.' (Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting 2*, Sergio Viaggio, p.99)

'Different text types and different reasons for translating call for different strategies.' (ibid., Hasnah Ibrahim, p.151)

Limited as these insights may appear to be, they represent a considerable step forward, in that they acknowledge the relativity of translation and – implicitly – call for an end to the 'pigeon-holing' of STs and strategies. In the past, different strategies were put forward for different text-types. In the case of technical translations the importance of content over form was stressed, for example. Reiss and Vermeer (1984) suggested that the skopos of a translation determined the translator's choice of strategy. In my opinion, we must go further than that and abandon the belief that a single factor such as text-type or skopos determines the nature of the TT. As I indicated in the introduction to this thesis, translation is determined by the considerations WHO, WHEN, WHAT, WHY, WHERE, HOW, though not necessarily in that order of importance. Although this is not a new idea (cf. Coseriu, 1981,

and Nord⁶), no scholar has, to my knowledge, followed it through to develop a new approach to translation. Using those six questions would enable us not only to describe ST and TT more precisely, but also to put the process of translation on a more rational basis.

Every text - ST and TT alike - has its own unique 'context' which can be addressed by those six questions. Situational context (cf. sections on WHO, WHAT, WHEN, etc.) produces variations in translation results. Changing one factor, let alone several, is enough to produce a different result. Changing the combination of WHEN and WHERE, for example, results in two often very different TTs, because the sociocultural background is different and also because of the different language structures. No matter how diverse, these TTs are merely the result of the same phenomenon (translation) occurring under different circumstances. Savory's set of paradoxes merely illustrates the point, which may account for their lack of resonance in subsequent translation literature.

Describing translation in this way also helps translators plan translation strategies. Once they have defined the ST in terms of those six questions, they can do the same with their own situation in which they are translating. Assessing the relationship between the two 'contexts' allows them to choose the most appropriate strategy, i.e. offers a framework of reference for the resolution of translation problems. These elements of - limited - prescriptiveness help to ensure consistency and continuity of the translation process. Given the information needed to assess contexts, it is still essential that the translator be able to interpret his data objectively.

In this approach to translation, description and analysis of context take priority over prescriptive elements. These can only evolve in the course of context analysis and are - initially - valid for that particular context only. Although they can later be transferred to other, similar, translation contexts, they do not acquire universal validity (cf. Savory). In essence, translation is an activity marked by relativity, and I doubt very much whether there can be universal rules, norms, or laws of translation, although scholars such as Toury and Venuti believe that rules might be found if translation behaviour were more systematically investigated. Translation is, however, a socio-cultural activity and as such is accorded a different status in different parts of the world (cf. Zlateva on translation in Russia and Bulgaria, for instance), which makes the existence of universal rules less likely.

One major drawback many works on translation theory have in common is that they focus their analysis on a limited number of translation aspects, and from these seek to develop a theoretical framework covering a much wider area of translation phenomena. Catford, for example, tried to explain translation purely in terms of linguistics (*A Linguistic Theory of Translation*), while Reiss and Vermeer reduced translation to its skopos. Other examples are Gutt and his theory of relevance, and

⁶ 'Who transmits to whom, what for, by which medium, where, when, why a text with what function? On what subject matter does he say what (what not), in what order, using which non-verbal elements, in which words, in what kind of sentences, in which tone, to what effect?' (Dollérup, *Teaching Translation and Interpreting*, p.43)

Chesterman, whose theory centres on memes and their transmission. The quotations above indicate that while such a narrow focus on one or two aspects in one's own field of expertise can be useful, translation theory needs to take account of a much broader spectrum of translation issues in order to accommodate the influx of empirical data and to remain relevant to the real-life phenomenon of translation. Some scholars have tried to diversify their approach to translation theory (e.g. Lefevere, Bassnett-McGuire, Snell-Hornby), but a theory which embraces all factors determining translation has yet to be found.

5.5. Translation Loss vs. Translation Gain

Loss and gain are probably the two most commonly used terms to describe translation quality. A TT can be said to lose or gain in terms of form and/or contents. Conventionally, loss is more readily accepted than gain. Translation theory has accepted that even with extremely short STs total congruence with the TT is impossible to achieve (e.g. Ger. 'Stop' and Engl. 'Stop'). If total congruence/equivalence is impossible to achieve in the shortest of STs/TTs, it is equally impossible for longer texts.

The question is, is it necessary or desirable to always achieve the highest possible degree of congruence (on as many levels as possible) in literary translation? I do not think so. When we look at other text-types and their demands on translation quality, my meaning will become more obvious. For instance, translating poetry is a special kind of literary translation. One way to tackle it is to produce a literal rendering (ignoring metre, rhyme, etc.) to convey an impression of the actual words used in the poem and its content. Another aim is to produce metre and rhymes, at the expense of words and meaning. A third alternative would be to produce a hybrid of methods one and two, which would also 'hybridise' the loss. Who is to say that this hybrid translation is necessarily the most desirable of the three? Maybe the reproduction of TT1 and TT2 alongside the ST poem would convey a better, or truer, picture. In making this suggestion, I must return to the theme of appropriateness: a translation can be considered a 'good' translation if it meets the needs of the situation in which it is required as fully as possible (cf. Section 5.1.), which would suggest that striving for 'total' equivalence at all costs can actually be detrimental to translation quality. Let me illustrate: if I needed a translation of a poem, a translation which focused on the actual words rather than metre and rhyme, a translation focusing on the latter would be wholly inappropriate for my needs, as would be the hybrid translation. If the literal (or word-for-word) translation was too literal for my needs, or e.g. if too many words carried exegetical footnotes, it would also be inappropriate, although it could perhaps be used as a working basis. None of those translations would be termed 'good' (appropriate) in my situation, although they might well be ideal for someone else's needs. The general reading public, however, is less likely to demand such 'extreme' translations. Instead, they favour hybrids, TTs which convey the 'feel' of a particular author or work, which strike some kind of balance between ST and TT bias (cultural catalyst TTs).

Returning to the general idea of translation loss, it is clear that losses are inevitable, expected, or even, in some cases, desirable. It is therefore not surprising that despite the impossibility in practice of perfect reproductions, translation has flourished to become an integral part of our lives. It seems that there are enough mechanisms in language, culture and society which alleviate translation's shortcomings, which enable us to live and work with products that are far from perfect¹. Not surprisingly, translation is like most of our other daily actions, which, like cooking, or driving a car,

¹ cf. footnote 3 on p.59

are seldom, if ever, carried to perfection, but will serve us adequately if they are performed to a standard which we as individuals, or groups, find acceptable. Thus, an impossibility has become an established fact of life. This also proves the existence of a gap between scientific predictions and day-to-day reality.

If translation loss is a reality, what about translation gain? Just as weight gain in the average person is frowned upon as being a health risk, adding to a translation is frowned upon by translation theory. Yet adding to the meaning of a word in translation, for instance, is a perfectly normal occurrence. Translating German 'Mensch' into English 'man' adds at least one dimension to the original meaning, i.e. that of 'masculine person', a dimension formerly not present. By adding that dimension, we are de facto departing from the original, which is, in itself, a loss². There are other occasions, however, when adding to a translation is perfectly legitimate, even desirable. A ST which is incomplete, or grammatically faulty, for instance, may benefit from corrections, additions, or even rewriting. Again, it all depends on the circumstances: in the case of an author's draft manuscript, we may want to translate the 'rawness' of his writing, or, alternatively, if an unfinished text or a draft is being prepared for literary publication, we may consider correcting spelling or grammatical mistakes, or suggesting/reconstructing an ending. While the ST does not gain (it remains the same throughout), it is possible to make 'improvements' to a (faithfully translated) TT to bring it in line with TL expectations.

Bearing this in mind, we can summarise that translation loss is arrived at both by 'subtraction' from and 'addition' to ST material and contents. Although occasionally desirable, unannounced changes tend to be detrimental to TT quality.

² One example of this specific translation loss is *Der gute Mensch von Sezuan* by Brecht.

5.6. Translation Quality and Assessment

Every subject which can be taught and studied in scientific terms, i.e. applying the principles of logic, gathering and interpreting evidence objectively, supplying proof wherever possible, must incorporate a dimension of quality assessment and control to ensure the validity and reliability of its findings. Translation and translation theory have evolved into such a discipline over the last fifty years, and many attempts have been made to find universally applicable principles to assess translation quality. Juliane House (*Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, p.197) points out that the way in which translation quality is assessed depends on the theory of translation the assessor adheres to. As a result, the findings of such quality assessments vary considerably. Now, in the late 1990s, countless distinct theories of translation are competing for recognition. Many are derived from related fields, such as literary criticism (e.g. deconstructionism, cf. Gentzler), linguistics (cf. Catford), semiotics (cf. Eco) or cultural studies (cf. Snell-Hornby, or Lefevere). Accordingly, these theories focus on different aspects of translation, which often makes it difficult to compare their approaches and findings. Many translation scholars have also taken literary translations as a starting point to develop theories which also include other areas of translation (e.g. Nida, cf. section 5.4.).

Despite the current confusion, this multitude of theories represents a great step forward in the history of translation and translation theory. Previously, the assessment of translation quality was more or less a matter of personal opinion, unsupported by hard evidence. Tytler's writings on good translations may serve as an example. Such writings were subjective and often anecdotal (*Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, p.197), and translators and reviewers alike aired their own ideas of translation quality criteria. Although scientific principles have found their way into translation theory, many aspects of translation are still under the influence of subjective opinions, and some probably always will be. Many translation theories – based though they may be on scientific research – are open to criticism on the grounds that they draw on limited amounts of data (e.g. purely linguistic theories, or deconstructionist views on translation which are only based on that particular school of thought). Most scholars now take the view that translation is an interdiscipline influenced by related fields, such as communication, anthropology, cultural studies, so that theories focusing on only one of those areas are incomplete. With an overall or universal theory of translation still proving elusive, the individual scholar, translator or reviewer decides which current theory, if any, he intends to adhere to. How that decision is arrived at is also entirely individual. Since the whole field of translation studies is still in the process of constituting itself, there is still room for more opinions, more theories, more research. It will only become clear over the next few decades which theories will survive, and which will be thrown out on the grounds that they are unworkable, or subjective, or irrelevant. The current state of affairs also has implications for translation criticism. With reviewers free to choose their rationale for their criticisms, comparisons remain difficult, and the value of reviews is hard to establish in scientific terms. 'Systematic' is not the right word to describe our present approach to translation criticism.

One area of translation which can never lose its inherent ambiguity and subjectivity is language itself. As I pointed out in section 5.4., language is no longer perceived as mathematically predictable, but as fuzzy and imprecise. How we receive and interpret language (as well as other kinds of incoming information) depends on the individual, and is therefore bound to be subjective. Nonetheless, if a translator wants to create a particular effect in his TL audience, he must try to predict its reaction. It has been suggested by some scholars that the successful creation of a particular effect can be used as an instrument to measure translation quality (cf. response-oriented approach below). Since it is impossible and, I think, not entirely desirable, to eradicate subjective elements in translation and its assessment, any credible theory of translation must make allowances for them, and, in particular, work out a rationale for whether, to what extent and how attempts should be made to minimise their effect.

Basic Models of Translation Assessment

The *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* describes a number of 'standard' approaches to translation criticism. Probably the oldest approach, one widely used by individual translators and reviewers, is that of reliance on subjective - often anecdotal - evidence. This approach does not generate general principles, is deeply a-theoretical (*Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, p.197), and therefore not suitable for use in a scientific context.

The neo-hermeneutic approach (ibid., p.197) has one main criterion: that of total identification of the translator with his ST. This is problematic in itself because no two people interpret a text in the same way, particularly if they are separated by a temporal and/or spatial gap. Even more problematic is the question of who is qualified to say to what extent the translator identified with the ST, or how this should be measured. One could, presumably, approach the author for a verdict, provided he is still alive. Literary theorists however, and deconstructionists in particular, would strongly object to an approach which only leaves room for one ST interpretation. Even if these problems could be satisfactorily resolved, it still leaves us with an approach which is deeply unsatisfactory because it involves no obvious rational criteria; and it is hard to see its usefulness, particularly for the translation of non-literary texts.

The response-oriented approach tries to establish the 'dynamic equivalence (Nida 1964) between source and translation, i.e. the manner in which receptors of the translated text respond to it must be equivalent to the manner in which the receptors of the source text respond to the source text' (ibid., p.197, emphasis as in original). This immediately raises a number of questions: a) who determines the ST receptors' response, and how? b) which 'stage' of the ST receptors' response is meant here (the response to the ST when it was first published, or the contemporary reaction)? c) what kind of equivalence of response is sought (strength,

duration, etc.)? d) what if the response cannot be reproduced at all? The *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* sums up:

'The major weakness of all such response-based suggestions for evaluating translation quality is the same weakness which characterizes all behaviouristic approaches: the 'black box', the human mind, is not taken into account, so that tests involving expert judges, for example, simply take certain criteria for granted that are not developed or made explicit in the first place. This approach is also reductionist in that the overall quality is made dependent on measures of, for example, intelligibility and informativeness. Further, what is missing here is a norm against which the result of any behavioural test is to be judged' (ibid., p.198).

Text-based approaches are based on either linguistics (Reiss), comparative literature (Even-Zohar, Toury) or functional models (Reiss and Vermeer's skopos-theory). The linguistics-based approach seeks out regularities in the transfer of language between ST and TT, while in the comparative literature-based approach 'the quality of a translation is assessed according to the function of the translation in the system of the target language literature' (ibid., p.198). Reiss and Vermeer's skopos theory sees the purpose for which a translation is produced as the main criterion for its quality.

All text-based approaches focus on the textual aspect of translation, i.e. text-type, text-function and TT-purpose. This raises two questions: a) To what extent can these aspects be defined and b) How are scholars to measure their influence? Even if these points can be resolved, it would still be possible to level charges of reductionism against this kind of approach.

To avoid charges of irrational evaluation criteria and of reductionism, House presents another model for translation quality assessment, i.e. the functional-pragmatic model. She describes it as '[providing a model] for the analysis of the linguistic-situational peculiarities of source and target texts, a comparison of the two texts and the resultant assessment of their relative match' (ibid., p.199). The preconditions for equivalence in this model are that ST and TT share equivalent functions and pragmatic means. This is where, in my opinion, the problems start: ST and TT functions may not coincide, or, and independently, the pragmatic means may differ, and the changes could lead to mismatches in House's proposed comparisons of textual profiles (ST and TT). House proposes assessing translation quality on the basis of 'the degree to which the textual profile and function of the translation (as derived from an analogous analysis) match the profile and function of the original [...]' (ibid., p.199). Yet such changes as I have indicated above would lead to mismatches in her proposed comparisons of textual profiles (ST and TT). The greater the mismatches, the 'poorer' the quality. A bible translation for children, for example, which deliberately simplifies the TT language (i.e. the pragmatic means) would not satisfy House's quality criteria, nor would gist translations of novels, which represent a change in text type.

House's model has its advantages, too. Her introduction of text-profiles and the attention she gives to cultural factors cannot be ignored, even though the framework in which she incorporates them is, in my opinion, too restrictive.

Suggestions for Situation Profiles

In order to overcome some of the limitations of previous translation models, we must go back to the questions which define ST, TT, and, thus, implicitly, the process which produces the TT: WHY, WHEN, WHERE, HOW, WHO, WHAT (cf. Introduction). As in House's model, these questions enable scholars or translators to develop a profile, initially of the ST only. This profile, in contrast to House's model, takes not only the textual status of the ST into account, but also the cultural and ideological 'situation' in which it was produced.

Profiling translation work is not a new concept. Many translators in the past have explained the WHO, WHEN, WHAT, WHERE, WHY and HOW of their translations, usually in essays accompanying their TTs. In essence, my suggested profiles are formalised shorter versions of translators' prefaces, designed to gather and present translation-relevant material in as concise a manner as possible. While often providing valuable stimulus for subsequent translators as well as for the current TT audience, translators' prefaces are in general either too unwieldy or too selective to be useful in translation assessment. Profiles are relatively compact and hence easy to scan. In the case of *The Satanic Verses*, for instance, a brief summary of the answers to those six questions could read as follows:

WHY Rushdie gives a number of reasons for the writing of *The Satanic Verses*. '[T]o see the world anew' (*Imaginary Homelands*, p.393) is one of the novel's main ambitions. In writing this book, Rushdie was also determined 'to create a literary language and literary forms in which the experience of formerly colonized, still-disadvantaged peoples might find full expression. If *The Satanic Verses* is anything, it is a migrant's-eye view of the world. It is written from the very experience of uprooting, disjuncture and metamorphosis (slow or rapid, painful or pleasurable) that is the migrant condition, and from which, I believe, can be derived a metaphor for all humanity' (ibid., p.394). In addition to that, '*The Satanic Verses* is [...] a work of radical dissent and questioning and reimagining' (ibid., p.395), both of individuals' identities and of religious faith.

It may also be suggested that in deliberately choosing to write about controversial subjects (Islam, immigrants in Britain, etc.), Rushdie intended to provoke a debate about these issues which would lead to increased publicity for himself and his novel.

WHEN *The Satanic Verses* was written in Britain in the 1980s, while Margaret Thatcher's government was putting its most radical changes into practice and racial tensions, particularly in England, were running high (e.g. Bradford). The influence of that era is visible particularly in the chapters set in London.

WHERE The novel was written in England (London).

WHO Rushdie had already established a reputation as a novelist and won several prizes (cf. section 1). He was born in India, but spent most of his adolescent and adult life in Britain, went to a British school and graduated from Cambridge University in 1965. Although it is not his mother tongue, he has chosen to write in English. Brought up in a Muslim family, he lost his faith as an adolescent (cf. *Imaginary Homelands*, p. 377), but is still influenced in his writing by issues of religion and faith: 'As for religion, my work, much of which has been concerned with India and Pakistan, has made it essential for me to confront the issue of religious faith. Even the form of writing was affected. If one is to attempt honestly to describe reality as it is experienced by religious people, for whom God is no symbol but an everyday fact, then the conventions of what is called realism are inadequate. The rationalism of that form comes to seem like a judgement upon, an invalidation of, the religious faith of the characters being described. A form must be created which allows the miraculous and the mundane to co-exist at the same level - as the same order of event. I found this to be essential even though I am not, myself, a religious man' (ibid., p.376).

Rushdie envisaged an audience for this novel which, to a large extent, was made up of readers with a subcontinental background (cf. section 5.2.).

The Satanic Verses was the first book by Rushdie that Viking Penguin published. His previous novels had been published by Victor Gollancz (*Grimus*) and Jonathan Cape (*Shame, Midnight's Children*). This fact is, however, unlikely to be of great value, since all Rushdie's publishers are reluctant to part with any information.

WHAT *The Satanic Verses* is a long and complex novel written in the style of magic realism. Despite its complexity it does not contain explanatory notes. Essentially, it is a novel about the quest for personal, cultural and spiritual identity. Due to a number of controversial aspects, the novel has become a political issue. It gained notoriety because Iranian clerics perceived it as being an insult to the Islamic faith and its followers. Anyone dealing with it in the wake of the Rushdie affair must take this into account.

HOW Writing in the magic-realist tradition, Rushdie blurs the boundaries between 'real' and 'magic' worlds. He mixes different periods, cultures and religions and combines them with a large cast so as to create a complex tapestry in which many elements are interlinked. Text-types (novel, poem, advertisement, songs, etc.) and literary heritages (British, Indian) are also mixed and matched, with the effect that the boundaries between these elements are blurred, too. Although writing in English, Rushdie incorporated features of Indian languages (cf. section 5.2. and 6.3.).

This basic information enables us to develop a profile of the ST and the environment in which it was produced. As I pointed out in previous sections, the importance of individual factors varies. The fact that the novel was turned into a political issue is not relevant when we look at the environment which produced the ST¹. It is a factor which influenced the ST reception and the production of TTs, not the original product.

This profile contrasts with the ones which can be drawn up for Mumbai's and my own TT. Due to the lack of information about the German publication of *The Satanic Verses*, its profile remains sketchy and not as reliable as we would want it to be for a scientific investigation.

WHY In the absence of inside information, we must rely on information gathered from the German press. One reason for the concerted effort to publish *Die satanischen Verse* was the wish to show solidarity with the author and his plight and, presumably, to underpin the importance of the right to free speech. Had the publishing consortium not been formed, *Die satanischen Verse* would probably not have been published in Germany for several more years (cf. section 10).

WHEN Mumbai's TT was published approximately one year after the ST publication (cf. section 10).

WHERE Since the consortium only formed in order to see the publication of *Die satanischen Verse* through, we cannot say where the ST was translated, edited and published (cf. section 10).

HOW Failing access to Mumbai, it is hard to say what strategy, if any, he employed, or under what conditions he worked (cf. section 10).

WHO We do not know who Mumbai is (cf. section 10), whether s/he worked alone, etc. For reasons of convenience, I chose the pseudonym 'Mumbai' to denote the German translator(s) of the first translation of *The Satanic Verses*.

¹ Although Rushdie may have hoped to provoke some kind of debate about the religious and political issues contained in *The Satanic Verses*, the reaction which followed the novel's publication was too violent and irrational to have been sought, or even expected, by Rushdie.

WHAT All we know or infer about the kind of TT Mumbai produced is based on textual analysis and TT/TT and ST/TT comparisons (cf. sections 6,7,8). Mumbai slightly changed the text-type by adding annotations.

Because of the sketchy nature of this profile, it would be improper to use it as a basis for a definitive quality assessment, but it supports the conclusion that the TT was produced under the influence of unusual constraints and that the fact of its publication was more important to the consortium than the question of whether it represented a translation particularly appropriate to the situation.

The situation-profile of my own TT can be more accurately defined.

WHY I chose to translate this particular novel because Rushdie's idiosyncratic use of English, in combination with – from the point of view of Western readers – exotic subject matter, produced a complex but readable novel, which deserves recognition as well as a 'good' translation. After having read Mumbai's translation, and compared it to the ST, I was convinced that it had flaws and could be improved on. Because my TT was to form part of a thesis, I considered it more appropriate to produce a completely new translation than to attempt to revise Mumbai's.

I produced my TT and undertook the related research with the aim of obtaining my Ph.D.

WHEN My TT (chapters 1, 2, 4, 6, 8 of the ST) was begun in 1994 and, once finished, was critically re-read and improved at about yearly intervals until late 1998. The chapter which forms section 11 of this thesis was not the first I translated, but the third or fourth. The initial translation of this chapter took place in early 1995. The final revision was carried out shortly before submission of the thesis.

WHERE All translation work and related research were carried out in Scotland. For my research, however, I was in contact with researchers overseas: the U.S.A. (Paul Briens) and Germany (Prof. Steiner). The TT itself was submitted to various German native speakers, both here in Britain and in Germany.

WHAT I set out to produce an unabridged translation of *The Satanic Verses* which changed form and content as little as possible. The text-type has been slightly altered because of the addition of annotations. As yet, the TT is still incomplete (cf. WHEN).

HOW In order to be able to compare Mumbai's and my TT, I had to adopt a strategy which would produce a TT similar to his. As outlined in section 6, I adopted a dual strategy: clear mirror and cultural catalyst. While the novel text proper follows – with minor exceptions – a clear mirror

strategy, the annotations represent the cultural catalyst dimension. In other words, I tried to make myself as translator invisible in the text proper, so as to give ST and author more room, while nevertheless inserting annotations to supply cultural information I considered sufficiently useful for my TL audience. Since the annotations I added are more numerous and more substantial than Mumbai's, the text-type has been changed to a slightly greater degree. By allowing myself more time to produce my TT, I sought to ensure higher quality of translation and research.

WHO It is also necessary to define the characteristics of the translator, namely myself: expatriate German U.K. resident, female, late twenties, no previous experience with the novel's subject matter, first novel-length translation, U.K. Modern Languages degree.

There was no separate commissioner involved: as the translator, I determined how, when, where, what, why, and, to some extent, for whom, to translate the ST.

Since there are clearly no immediate prospects for the publication of my TT, its TL audience will in practice be a small and academic one; however, given the motivation behind this thesis (cf. WHY) I have drafted my TT *as if it were* intended for publication.

Mumbai's situation profile, based mainly on newspaper reports and textual analysis (cf. section 8), is rather sketchy. However, the information we have suggests that it is not unreasonable to compare our TTs, despite the following apparent differences:

- There is a temporal gap of ten years between the two TTs; if Mumbai worked in Germany, there is also a spatial gap.
- It is impossible to say whether Mumbai and I have a similar background, but the fact that he worked as a translator in the late 1980s suggests he is older than myself.
- Mumbai may reasonably be assumed to have taken instructions from some kind of commissioner (the consortium). In my case, commissioner and translator are identical.
- The actual TL audiences are different.
- Our working conditions are quite dissimilar: notably, Mumbai had about a year to translate the novel, I had four years to translate just over half the novel.

These points are outweighed by points in common:

- Neither TT is abridged.
- Both TTs have some form of annotations, which means that in both cases the text-type has been changed to some degree.
- Both TTs could – generally speaking – be described as relatively faithful literary translations.
- Both situations were considered best served by a relatively conservative literary translation.
- We have taken the same overall approach. The essential differences in the handling of the TT are therefore most likely to be located in the decisions of detail (cf. sections 7 & 8). Thus, these differences are a major criterion in the assessment of translation quality.

Drawing up a situation profile of an ST or a TT helps establish a framework for assessing translation quality. The merits and demerits of each actual or possible choice can be held up by the assessor against the situation profile to see which fits the profile best. Each case can be argued with specific reference to WHO WHEN WHY WHERE WHAT and HOW, as appropriate. While for the prospective translator the situation profiles can contribute significantly to translation quality (cf. section 'Translation Errors' below), in the assessment situation their function is to enhance assessment quality by providing information about the conditions in which the TT came into being. On the basis of the ST profile, the assessor can form a judgement on the adequacy of the translator's analysis and on the appropriateness of the strategy proposed/adopted. On the basis of the TT profile and the TT itself, he can judge to what extent the finished work represents a meritorious achievement in relative terms, i.e. how far the TT has achieved (a) the translator's stated aims and (b) what could reasonably be achieved in the given circumstances. The two profiles, finally, provide a framework likely to assist orderly and objective evaluation of the TT (or rival TTs) in absolute terms. This in the long term could contribute to a more consensual and less subjective approach to literary translation. In the context of this thesis, this means that the profiles above form my framework of reference when assessing the suitability of decisions of detail, Mumbai's or my own.

The Need for a New Theory of Translation

The situation profiles above show how prescriptive elements can be derived from particular textual situations. Some translation situations are more likely than others to repeat themselves (e.g. technical translations), which means that certain prescriptive features derived from these situations are likely to recur. On this basis, it is possible to develop rules for certain types of translation situations (e.g. technical

translations), as well as for individual translators, or agencies. It is important, though, to bear in mind that any change in the translation situation on which the rules are based will entail modification of the rules.

The existing plethora of suggestions for translation rules may relate to the fact that the British Standard (No. 5750) regulating translation does not seem to be widely known. Only two theoretical works, Picken and Samuelsson-Brown, briefly mention its existence. This seems to suggest that this form of regulation is not practicable because it does not take account of the fact that there are many different types of translation, all with different needs. In short, it lacks flexibility.

Support for a relative view of translation and assessment is growing; evidence of this can be seen in the now widespread acceptance of the idea that any ST can have more than one 'good' TT. Even scholars like Newmark who object to applying the concept of relativity to translation as a whole have to admit that more than one 'good' solution to a translation problem may exist:

'A translation problem arises from a stretch of text of any length which is not readily amenable to literal or word-for-word translation. Therefore there will be a choice of translation procedures, depending on the relevant contextual criteria. Even after arriving at a preferred solution, there may well be approximately synonymous solutions of equal merit; much translation is a compromise between one solution and another; a juggling act, a toss up, a tightrope; it is often subject to a change of mind within any space of time on the translator's or reader's or critic's part. For this reason alone, the concept of translation equivalence, while it is useful operationally, cannot be defended without a series of provisos and qualifications. But in this or that instance, it can be profitably discussed, [...]' (*Paragraphs on Translation*, p.2)²

Others have gone even further; for instance:

Chesterman: 'The first overriding motivation is what I think is the best possible translation (in the circumstances).' (*Memes of Translation*, p.114)

Giovanni Pontiero: 'Literary translation is [...] a developing experience.' (Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting*, p.301)

Gutt: '[...] viewed from the product perspective, translation theory faces the problem of a virtually infinite task [...]' (*Translation and Relevance*, p.18)

²

In the same book, Newmark nevertheless issues strict rules of translation quality:

'The tertium comparationis, or the tertium quid, the potential point of comparison between the translation and its original is the factual, moral, linguistic and logical truth. These are universal, non-cultural truths.' (*Paragraphs on Translation*, p.115)

'I would define a good translation as typically a translation where the meaning given to a text by its author is conveyed appropriately, and as accurately as possible.' (ibid., p.162)

'Finally, a good translation is typically characterized by distinction and elegance of language, which has to be perceived instinctively, through the intuition (a combination of intelligence and feeling) of the critic.' (ibid., p.163)

Paul Ratcliffe: ““Zero defects” may indeed be an unattainable goal.’ (Picken, *Quality – Assurance, Management and Control*, p.47)

‘1. Quality is relative [...], 3. Quality [in translation work] is probably not truly measurable (like for like).’ (ibid., p.49)

Sergio Viaggio: ‘[...] we understand now that there are as many possible valid translations of a given text as there are different uses for the target-language versions.’ (Dollerup, *Teaching Translation and Interpreting 2*, p.99)

Hasnah Ibrahim: ‘Different text types and different reasons for translating call for different strategies.’ (ibid., p.151)

Accepting that translation is relative implies that one’s theory of translation must reflect this. A static construct cannot do so. A flexible framework capable of integrating different ideas is therefore needed. The aim must be to combine situational components in a manner which allows the production of a TT suited to the environment which gave rise to it. The situation model can do just that. It takes account of the fact that translation adapts to changing circumstances and that it is open to subjective influences.

Advantages of Situation Profiles

The use of situation profiles is in tune with the insistence of scholars such as Toury, Lefevere, Snell-Hornby and others that modern translation theories need to focus on description rather than prescription. Applying this method to a large variety of texts and conditions would also meet Toury’s demand for a catalogue of real-life translation behaviour. In time the identification of similar situations should lead to the identification of rules, or at least broad guidelines, which in due course could form the basis of more general translation norms for text-types, etc. The method’s relative simplicity (no charts, diagrams, etc.) also means it can be easily applied. But there are other advantages, too. The flexibility of this method means that it can not only accommodate different priorities and subjectivities, it also has room for any number of factors influencing text-production, and all (cultural) situations.

The emphasis given to respective points of the profile can vary, according to the degree to which individual factors dominate a particular situation. Translations can be ST- or TT-oriented, depending on how the profile for the envisaged TT is constructed. The profiles also record changes in emphasis, for example when TT goalposts are moved. Because several translations with different priorities and subjectivities can be produced at the same time, the model also caters for the fact that more than one ‘good’ TT can exist. The existence of different priorities in translation situations also means that the nature of the profiles themselves can vary: they may be sketchy or elaborate, and they can also record the deliberate withholding of information and/or resources. The TT profile could provide a protocol of all the changes the translation strategy goes through before the end product is completed. By using such a protocol, a translator or reviewer could search the TT for remnants of discarded strategies (e.g. constituting inconsistencies or flaws in the end product).

Any number of factors can be used to compile a situation profile³, but the greater the number of parameters used to describe a translation situation, the more likely the profile is to be representative. Every parameter can be further subdivided (e.g. WHO = the translator, the commissioner, the reviewer, etc.) to suit users' needs. Findings of other fields, such as psycholinguistics, literary text-analysis or medical research can be integrated, depending on priority. Situation profiles can also be used to integrate the use and the findings of other translation theoretical models, e.g. the neo-hermeneutic approach. Any translation situation anywhere can be described through my six questions. Consequently, the model is not dependent on language, culture, or time. Whether it is acceptable as a basis for executing and assessing translations, however, is still culture-dependent. If it is accepted, it can be applied to analysis (ST), strategy development (TT) and critical reviewing (ST and TT). In order to better reflect situational needs, the six basic questions can be combined in any way deemed suitable.

Disadvantages of Situation Profiles

Situation profiles are open to the following criticisms:

1. The system has not been tried out on a scale sufficient to warrant firm conclusions as to its merits.
2. Situation profiles are not suitable for everyone. Only if the translator is experienced will there be reasonable certainty that all relevant parameters – and only those – are used in compiling them. They

³ When preparing a commercial translation of a VCR instruction manual, for example, one which contains some spelling mistakes and is also badly formatted, the number of ST factors relevant to TT production is reduced to two: the text-type (WHAT? – the ST contains relevant information) and the pragmatic means (HOW? – this includes e.g. spelling mistakes and poor formatting). WHEN and WHERE are irrelevant because the VCR function is the same everywhere, and it is unlikely that, in a commercial setting, the need should arise for a translation of an old instruction manual. The person who wrote the manual is equally unimportant. The why is implied in the text-type, i.e. the wish to give customers information on how to use a particular product. Seen from the TT angle, the situation is slightly different. There is a commissioner (otherwise the TT would not be produced) who determines the resources to be spent on producing the TT, and the environment in which the translator (agency, in-house, freelance, etc.) works (WHEN/WHERE/HOW). The translator is only relevant in so far as he must be technically capable of dealing with this particular kind of translation. The reason for the TT production is derived from the ST text-type, which also determines the form: the situation demands a concise technical TT, presented in a form which makes it accessible to the customer, i.e. in a clear and user-friendly manner. The TT's purpose entails that the translation should not introduce factual errors due to translator incompetence, but should also, regardless of the presentational merits or demerits of the ST (e.g. spelling mistakes and poor formatting) set a uniformly high standard of presentation. Whether the changes so introduced are an improvement is a matter of judgement, in this case the commissioner's. He has to decide whether the TT meets his situational needs, i.e. the selling of VCRs and the satisfaction of his customers. At this point, another subjective element enters the equation, in the form of the consumer, whose reaction the commissioner must predict.

are therefore not suitable for translation beginners, who may find the amount of information involved and the potentially conflicting evidence more bewildering than helpful.

3. For a translator to be able to use situation profiles effectively, a certain amount of training would be required.
4. Individual factors used to compile a profile may conflict with one another (e.g. the need for detailed research vs. lack of time).
5. If there is not enough information available, the profile may be too sketchy to use. Too much detail would render a profile awkward to use (cf. point 2).
6. Users may disagree about the validity of profiles, or may want to alter them constantly. To verify the accuracy of a profile, research would be needed, which would cost money and time.
7. Using situation profiles on a big scale, e.g. in the search for translation norms, would take considerable time and require substantial resources.
8. Situation profiles are open to abuse by particularly dominant or persuasive individuals who could construct profiles to 'scientifically' underpin their work. They could thus attempt to impress a particular ST interpretation on their TL audience. This could, however, only happen, if the TL audience has no means of verifying or contradicting the ST interpretation (e.g. in the case of specialist, minority or dead languages), i.e. if there is no scientific discussion, or if there are not enough SL speakers to expose manipulations (cf. point 6).
9. In theory, the concept of translation errors has to be redefined for every new profile.
10. Where the findings derived from situation profiles do not lead to a relatively stable agreement on what constitutes translation errors, users may revert to their own, arbitrary, standards.
11. Using situation profiles would require a major change in translators' working methods – a change they may not be willing to make unless and until the validity of this method has been proven beyond doubt.

Because the area of defining translation mistakes is such an important one, I will try to outline how mistakes can be defined in the context of situation profiles.

Translation Errors

If we accept the relativity of translation, we also have to accept the relativity of translation errors. In other words, what is considered an error in one context may be perfectly correct in another situation (cf. the examples on pp.10-12 above). This context-dependence must therefore form the basis for our definition of errors. Defining the situation as objectively as possible reveals the demands on the translator (e.g. speed) and the TT (e.g. literalness). From this, guidelines for TT production and assessment can be derived (e.g. to produce a SL-biased TT). These guidelines work in two ways: they are the translator's framework of reference, but they also provide a framework for reviewers' TT assessments. The clearer the guidelines, the clearer the definition of errors. Whenever the translator and his TT depart from these guidelines, there is a potential error. In order to justify deviations (and TT quality) the translator needs to add a commentary. Adding a commentary to a TT is not always feasible (e.g. instruction manuals). Therefore, the quality assessment procedure has to be simplified. This can be done in well-regulated, frequently recurring translation situations where rules have been clearly established and are known to both translators and reviewers (e.g. legal translation). A strict framework should, in theory, make it easier for reviewers to spot errors. It should also make noticeable deviations harder to justify (e.g. because they interfere with the TT function and/or purpose).

Commentaries are most valuable in less well-regulated areas such as literary translation. Creativity and individuality are not likely to produce stringent rules. Adding to translators' problems is the infinite number of possible interpretations, which result in a theoretically infinite number of possible TTs. The situation profile enables the translator to define not only a particular ST situation, but also a particular ST interpretation (WHAT/HOW). From this, he derives his guidelines: the more precise they are, the more specific the definition of errors. At the same time, the inherent subjectivity of literature can make objective discussions (e.g. about humour) and the definition of errors very difficult. Commentaries are indispensable for reviewers to find out where and why a translator departed from his own guidelines. The reviewer can then investigate the justification for such departures and the manner in which they took place. At the same time, he can examine the text for deviations not mentioned by the translator. Deviations which are not justifiable in a particular TT context, and those not mentioned by the translator, can be classified as errors.

Such definitions, like translators' guidelines and putative deviations from guidelines, can never be objectively precise. However, all other translation theories to date have exactly the same problem. What the situation profiles do is to define errors not in terms of a particular theoretical framework, but in the context of a translation situation. The data and task may be more complex to start with, but over time a greater degree of stability and predictability can be reached.

Defining errors in the way suggested above does not destabilise the entire framework of translation assessment, since it can accommodate the existence and the use of established translation rules (e.g. in

well-regulated fields such as legal translation). Instead of producing (and accepting) absolute definitions of errors, the situation profiles call for the constant re-examination of the definitions of errors on the basis of empirically gathered data. It is perfectly acceptable for translators to go against their situation profile's rules or declared guidelines, so long as they can give reasons for regarding such deviations as improvements, rather than errors. Whether this way of defining errors is acceptable in a given situation is for the user to decide.

6. Strategy - Introduction

A translator's convictions, reasoned or otherwise, about the nature of translation lead him to embrace certain 'theories' of translation (e.g. about translation procedures, translation quality, etc.). These 'theories' form the basis of his approach to translation in general (e.g. emphasis on faithfulness) and individual translations in particular (e.g. choice of strategy). In accordance with my views on translation (as outlined in previous sections), this part of the thesis draws on the findings of my situation profile for my *The Satanic Verses* TT (cf. section 5.6.). In particular, I will provide a list of translation guidelines (HOW), which are the result of my choice of strategy, the actual work on my TT and the comparison of my TT with the existing German translation of *The Satanic Verses*. The influence of text-type (magic-realist novel) on my choice of translation strategy has already been discussed in section 2 (WHAT). I will now deal briefly with factors such as 'the translator' and WHEN and WHERE. Lack of emphasis on these factors can be reconciled with the type of strategy I propose to use because 'clear mirror' strategies aim to produce 'objective' TTs, i.e. free of the presence of a 'dominant' translator ('Polonius' solution, see below). In the present context, this means that I as the translator try to objectively assess my consciously held beliefs in order to limit their influence on the TT production. I also seek to detect and obliterate signs of my presence as translator from the TT. As for WHEN, naturally all TTs are the product of their own times, but because I consider my TT to be relatively free from short-lived words, references, topics, etc., it is less dependent on WHEN than other texts (e.g. newspaper articles, or 'fashionable' novels such those by Irvine Welsh). WHERE is also of minor importance, since I could have produced my TT in any other country which provided me with reasonable access to British native speakers and the Internet. The only aspect of my work influenced by my location was the background research into the existing German TTs. Geographical distance made access to some relevant German publications difficult, time-consuming and expensive (e.g. interlibrary loans), or simply impossible (e.g. the German magazine *Buchreport*).

Although not necessarily the ideal translator for this novel¹ (cf. section 5.2.), I sought continually to increase my understanding not only of the novel itself, but also of its literary and cultural background. To do so, I investigated a range of individual aspects of the novel (e.g. exoticisms, questions of religion, etc.) and also researched its literary context. This literary context has at least four sub-categories:

¹ I have never translated an entire novel, nor am I a specialist in any of the subjects Rushdie incorporated in this novel (e.g. Islam, Indian culture and languages, the situation of immigrants in Britain, etc.). Above all, I have no experience of commercial translation and publishing.

- Rushdie's other novels,
- other Indian or Commonwealth writers' novels (e.g. Desai, Mistry, etc),
- other magic realist novels (e.g. by Grass, Carter, Marquez, etc.)
- European works of fiction about India (e.g. by Tully, Kipling, Irving, etc.)

Despite all research, I am still not particularly familiar with all different areas of reference Rushdie uses. This is reflected in my cautious strategy.

6.1. Types of Strategy

In naming and defining my translation strategy for *The Satanic Verses*, I follow Sándor Hervey's suggestions, laid down in his unpublished paper *Translating Ideological Discourse*. He identifies four basic kinds of strategy:

- the 'clear mirror' solution
- the 'cultural catalyst' solution
- the 'piper-tune' solution
- the 'Polonius' solution.

This analysis recognises that every translation situation involves elements which influence the way in which a TT is produced, and thus help determine the nature of the TT.

Hervey outlines the 'clear mirror' solution as follows:

It is generally understood in scientific and technical translation that the task of the translator is to be maximally faithful to the intellectual and technological content of the ST. In saying that 'mathematical' precision is required in translating scientific treatises, articles, textbooks, abstracts and the like, we are, in fact, advocating a translation strategy that puts maximum emphasis on an exact rendering of the literal, propositional, and conceptual content of the ST. (Hervey, p.6)

Although Hervey appears to have had mainly scientific and/or technical translation in mind when he wrote the above definition, this 'solution' can also be applied to other text-types. In fact, it can be applied in any translation situation where objectivity - as opposed to emotional and/or ideological involvement - is a priority. For a discussion of why I deemed this type of strategy - in combination with 'cultural catalyst' - the best solution for my translation of *The Satanic Verses*, see below, pp. 87-90.²

² 'Clear mirror' solutions are essentially only viable where cultural disparity is low (e.g. translations of technical manuals). It is, indeed, theoretically possible to adopt 'clear mirror' solutions, ignore existing disparities, and make no attempt to bridge the gap, e.g. by adding annotations. In reality, it is hard to envisage an audience for such TTs. Except in a few special

The 'cultural catalyst' solution tries to mediate between ST form and contents and TT norms and demands:

'the translator's role is generally that of an agent through whose mediation an 'average' TL audience/readership can make sense of culture-specific situations and developments in the social history of the SL community.'
(Hervey, p.9)

The translator's task is to ensure and facilitate communication (understanding) between TL audience and TT. That means the TT may contain considerable alterations relative to the ST to make it accessible to a new audience. The basis for making such alterations is a mixture of objective and subjective criteria, since it is generally difficult to predict firmly what will make a TT accessible, and to whom (cf. section 1.3.).

The 'piper-tune' solution is not concerned with the distinction between objectivity and subjectivity. TTs are produced with the explicit aim of serving the commissioner's purpose. Hervey names politics and advertising as examples, and goes on to point out that packaging and presentation are dominant under these circumstances.

In adopting the 'Polonius' solution, finally, the translator follows the dictate of his own conscience:

In every realm of translation, individual translators always have the option - provided they are prepared to take the risk and pay the price, whatever it may be - of refusing to be dictated to by either the received ideology of a ST and its author, or the prevalent ideology of an anticipated TL audience, or the imposed ideology of a political or commercial client/paymaster. (Hervey, p.19)

Hervey uses Cranmer and Luther as examples. This method, he claims, is mostly used in literary translation (e.g. poetry). The translator's ideologically biased perception of a work of art is 'translated' into the TT. The 'Polonius' solution deliberately focuses on subjective views, at the price of objectivity.

Hervey's analysis naturally presents his solutions as distinct entities, but they can be combined to give translators the best possible match for a translation situation (see below).

cases (e.g. the reception of Italian culture), readers with sufficient SC familiarity would probably prefer the ST to a 'clear mirror' translation, while those not familiar with the SC are more likely to choose a TT which enables them to understand and to familiarise themselves with the alien culture.

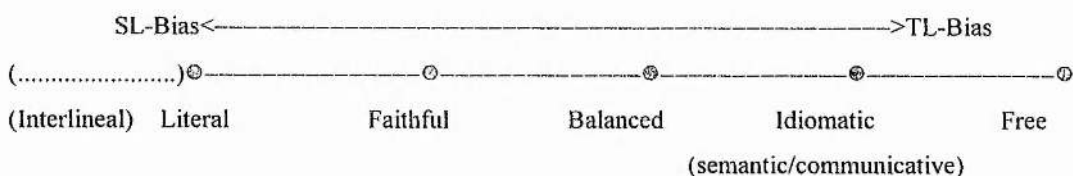
It would, for example, have been possible to leave out the annotations in my TT, and to eradicate the textual departures from the 'clear mirror' strategy made in favour of 'cultural catalyst' elements. The result would have been a much less accessible TT (from the point of view of an average German reader) and an even smaller potential audience.

I chose Sándor Hervey's model as my framework of reference because it is descriptive, rather than prescriptive. It is also flexible enough to accommodate any number of possible translation scenarios. Above all, Hervey's model is the simplest and most user-friendly categorisation I could find. Because it can be easily and frequently applied, it is probably also the most likely model to produce tangible results, i.e. reliable and workable strategies, as well as (Toury's demand) empirical data.

6.2. Choice of Strategy

Translating without a strategy is bound to lead to inconsistencies in any TT³. Even when translating short STs, the translator should ask himself some questions (cf. section 5.6.) to determine the framework he will be working in. In principle, any strategy for translation is two things: the formulation of the translator's intentions as to how to tackle a particular translation; and a statement as to why he prefers one strategy to others. If the strategy is to be useful, it must not be a straitjacket. When based on careful preliminary assessment of ST and translation situation, it provides a helpful framework of reference for the solution of individual translation problems. Clearly, however, it will lose much of its value unless used intelligently and pragmatically, that is to say, unless the translator is prepared to modify it where necessary in the light of subsequent insights resulting from detailed translation work. As I pointed out in section 5.6. (cf. 'Advantages of Situation Profiles'), the framework established by a particular strategy can also be used for assessment purposes.

As indicated in previous sections, I adopted a dual strategy: while the TT of the novel proper follows a 'clear mirror' strategy⁴, the addition of a glossary represents an element of 'cultural catalyst' strategy. As a direct result of this dual emphasis, my TT as a whole will alternate between the poles of the following scale:



(Hervey, *Thinking Translation*, p. 13)

Where the TT follows the 'clear mirror' solution, the emphasis lies towards the left-hand side of the scale (SL-bias; literal, faithful and balanced translation), but where it follows the 'cultural catalyst' solution, the TT favours the right-hand side (TL-bias; balanced, idiomatic, free translation). As we will

³ cf. footnote 5 on p.19 (Chesterman)

⁴ Adopting a clear mirror strategy for my translation of *The Satanic Verses* is feasible only because English and German are very closely related. With a different language combination (e.g. English and Chinese), the adoption of this type of strategy might be impossible.

see in section 8., there are instances where my translation of the novel text proper does not follow a 'clear mirror' strategy. I outline my reasons for such departures in section 8.

Above all, I had to find a strategy which would produce a TT not dissimilar to Mumbai's, since I intended to compare the two TTs in some detail, rather than discuss different strategies for translating *The Satanic Verses*. As the examples in section 7. show, Mumbai's TT too alternates between faithful adherence to the ST and being an idiomatic or even free translation. Nevertheless, Mumbai's emphasis also tends to lie on a comparatively faithful translation which follows ST form and contents quite closely. He too departed from the ST format by adding a glossary. His TT was also designed to be published, albeit by a publishing consortium formed only to publish this particular novel (cf. section 10). All these factors left me with little choice for my strategy. We can only speculate on why Mumbai was not more adventurous in his choice of strategy (e.g. avoidance of further ST/TT publicity, instructions from commissioner or author, etc.), but I can state why I fully endorse our choice of this type of strategy.

One distinct advantage of a 'clear mirror' strategy is that the translator is forced to remain invisible. By hiding his presence and striving to be a 'neutral' medium of communication, he leaves more room to ST and author. He also has to consider his decisions of detail with great care to preserve objectivity and distance. All individual strategic decisions must be based on a faithful adherence to what the translator understands as the author's stated intentions and to the evidence of the ST; decisions must never be subservient to the translator's pre-existing ideology or to programmes of any kind, be they the translator's or the commissioner's, e.g. commercial or political. In this particular case, this also implies that the translator should try to forget the controversy surrounding the issues raised in the novel, except as a compelling reason to avoid taking sides. In the charged atmosphere which still surrounds *The Satanic Verses*, it is in my opinion essential to provide those who are interested in the ST with a TT which adds and takes away as little as possible, so as to give access to the ST's form and contents as neutrally as possible. One effect I would hope to achieve with my 'neutral' TT is a renewed public interest in *The Satanic Verses* as literature. Political and religious debates have often overshadowed the novel's literary qualities.

It also appeared to me that a deliberately 'neutral' strategy would be tactful vis-à-vis the author, who (although he has not responded positively or negatively to my own enquiries) expressed considerable displeasure at the unauthorised use of his work by Asiz Nesin (cf. p.56 above, also section 10.).

By remaining 'neutral', I also try to avoid charges of deliberate ethnocentric behaviour (cf. section 5.2). What I cannot avoid is unconscious ethnocentrism, for example in those cases where I may have missed ST allusions, or failed to recognise subtexts. 'Neutrality' also suggests I must try to recognise - and, if necessary, discard - preconceived ideas relating to form and/or contents of the novel. Along with an 'objective' TT of the novel proper my dual strategy provides 'helpful' information. My readers can choose between accepting my 'interference' (the annotations) and rejecting it. Thus, they actively decide what kind of TT they want to read.

This division into narrative and footnotes ensures that the narrative does not expand beyond the length of the ST. A communicative translation incorporating the information provided in Mumbai's or my annotations would be significantly longer. It would tend to alter ST form and/or content. My 'clear mirror' strategy in principle respects Rushdie's narrative style, e.g. the novel's readability. To add explanations in the narrative TT could easily destroy this readability, and thus lose the TT an important ST feature.

By adding annotations to the TT of the novel proper, both Mumbai and I have changed the text-type to some degree (cf. section 5.6.). What prompted Mumbai to add a glossary to his TT is a matter for conjecture, but the fact remains that two translators independently decided that there was a need for additional information. It is true that the ST is to some extent likewise exotic to its target audience, yet has no glossary⁵. It contains a considerable number of exoticisms, derived mainly from Indian and Islamic spheres of life. However, there are major differences between the ST and TT audiences. Most of the ST's target audience is likely to be acquainted with some of the exoticisms (mostly those relating to food), since South Asian immigrants have influenced British culture for several decades; while this has not necessarily engendered a great degree of familiarity between the two cultures, it has led to a certain degree of awareness. 'Commonwealth' literature has enjoyed great popularity in Britain over the last decade or so, and classics such as Kipling or Forster remain popular. As a result, British ST readers have a certain advantage over, for example, average U.S. American readers, and a substantial advantage over their German counterparts, who have not had remotely the same level of exposure to South Asian cultures. It therefore seems likely that well-judged footnotes should help maintain the TT reader's interest. One could argue about the way in which the information is introduced into the TT, but I decided that footnotes at the bottom of the page, as opposed to e.g. a foreword or glossary, were the most user-friendly solution, because they eliminate searches, and most of them are short enough to fit at the bottom of the page. At the same time, they can be easily ignored if the reader so wishes.⁶

The reason my annotations are more frequent and more explicit than Mumbai's is that when I first read his TT - long before I read the ST - and had to rely solely on the background information provided by him, I was disappointed at its sparseness and unhelpfulness. I therefore concluded that other 'average' German readers might experience a similar craving for more (and more detailed) information. This is

⁵ In my view, despite British readers' relatively good appreciation of Rushdie's exotic references, the ST would benefit from some form of annotation; no ST edition I am aware of has any.

⁶ I do not accept that where a text is difficult to translate and/or far removed from the target audience's cultural experience, it should therefore be simplified (in terms of syntax, or contents, or cultural reference), or abridged, to make it more easily digestible. Instead, translator and/or editors should provide their readers with the necessary tools (e.g. in the form of a glossary) to grasp the meaning of the text and should let their audience choose whether to use these tools.

also borne out by the fact that Paul Brians' annotations to *The Satanic Verses* - initially compiled to address student readers of the ST - go into much greater detail than Mumbai's.⁷

⁷ Lengthy annotations were also provided as evidence of my research into ST issues: they provide cultural information, but also details about individual translation problems. If my TT were to be published commercially, however, these annotations would have to be edited out.

6.3. Strategic Decisions

To ensure consistency and clarity in real-life translation, the translator needs to choose a clear and workable strategy. My use of a dual strategy (clear mirror and cultural catalyst) for *The Satanic Verses* translation entails explaining exactly where the individual strategic elements will be used⁸. In deciding where to use them, I was guided by the principle that my TT would be produced as if intended for publication. That meant I had to ensure my readers had access to the factual contents of the novel, and to assess the degree of help they needed. It appeared acceptable to err on the side of safety and include all TT features which might conceivably pose a problem to the ‘average’ German reader.

My strategic decisions fall into two distinct groups relating respectively to language patterning and to semantic aspects. The following table divides the strategic decisions into five broad areas, each of which is further illustrated in the commentary which follows the table. Some of these guidelines may point in different directions (e.g. the rule about generalisation and particularisation, and the rule about layers of meaning); the importance of others only became apparent in the light of Mumbai’s TT. The numbers in brackets represent a selection of illustrative examples from section 7.

⁸ When I started work on my TT of *The Satanic Verses*, my strategy consisted only of some basic elements suggested by the dual approach I intended to use. Although I wanted to be as faithful as possible to form and contents of the ST, I knew that the constraints of the German language and the exotic nature of the ST would in some instances force me to switch to a more communicative translation. Only as the actual translation progressed did some of the finer points of my strategy emerge (e.g. how to deal with exoticisms).

STRATEGIC DECISIONS

Language Patterning (Form)

Semantic Aspects (Content)

1.1. Word Structures and Typography:

2. Semantic Aspects (Content)

Transliteration

Literal Translation and Factual Content

Spelling Idiosyncrasies

Contextual Information

Singular and Plural

Informative Annotations

Rhyme

Allusions and References

Alliteration

Inner Logic/Coherence

Word-Strings

Existing Mistakes

Italics

Motivic Consistency

Metaphors

Particularisation and Generalisation

1.2. Sentence Structure:

Social Comment and Register

ST and TT Exoticisms

Grammar

Innuendos, Ambiguities, Layers of Meaning

Syntax

Obscurity

Punctuation

Accessibility

Tenses

Level of Complexity

1.3. Paragraphs:

ST pattern

1.4. Naturalness

1.1.

- Transliteration of proper names (e.g. Gibreel/Gibril) and place names was only used if a) phonetically necessary or b) a conventional German spelling exists (e.g. 12, 57, etc.).
- Idiosyncratic spelling is one of the tools Rushdie uses to attract his readers' attention. Wherever possible, I tried to reproduce these in German (e.g. 11, 26, 93).
- I tried to retain - where feasible - Rushdie's use of singular and plural (e.g. 2, 27, 72, 92, etc.).

- If possible, I retained ST rhymes (e.g. 7).
- Where possible, alliterations (e.g. 58) were reproduced.
- If possible, I sought to reproduce Rushdie's word-strings (e.g. 7,67, 122).
- I adopted Rushdie's use of italics (e.g. 76, 82, 89, 117, 119, etc.)
- While I sought to reproduce the ST's naturalness (e.g. 5, 41) and to ensure that the TT is idiomatic (e.g. 43, 44, 50, 55, 61), I did not extend this principle to passages where the ST is deliberately 'unnatural' or unidiomatic (cf. my point about grammar).

1.2.

- ST grammatical structures were - the constraints of the German language permitting - reproduced (e.g. active/passive; 3), particularly if the ST is deliberately ungrammatical (e.g. 8b, 26, 59, etc.)
- Syntactic constructions and punctuation were, if possible, reproduced in German (e.g. 5, 22, 24, 27, 59, etc.). Alternatively, I attempted an approximation (e.g. 1, 14).
- Where possible, I used the same tenses as the ST (e.g. 26, 52).
- In keeping with the aim of preserving the ST's readability in translation⁹, I tried to avoid an increase in the level of complexity.

⁹ When asked about his writing, Rushdie commented on the length of his sentences and his use of Indian/British English in an interview about *The Moor's Last Sigh*:

Es ist charakteristisch für deinen Stil, daß du ungeheuer lange und komplizierte Sätze verwendest, die du plötzlich abbrichst, um weitere Erklärungen einzufügen oder Erzählkommentare oder kleine Nebengeschichten... Wenn ein Schriftsteller zu mir kommen und mir sagen würde, daß er einen Roman auf diese Weise schreiben wolle...

...dann würdest du sagen, er solle es sein lassen!

Ja, aber bei dir funktioniert es ja trotzdem, auch wenn man es nicht glauben sollte, daß das lesbar wäre.

Ich denke sehr stark in musikalischen Bahnen, wenn ich einzelne Sätze komponiere. Ich denke viel an den Rhythmus und ich glaube, daß, wenn man die Musik in einem Satz richtig zum Klingen bringen kann, er den Leser von selbst durch alle Glieder führt und ihm zeigt, wie der Satz verstanden werden soll. Im übrigen meine ich schon, daß die Sprache in meinem letzten Roman, verglichen mit den *Satanischen Versen*, etwas einfacher ist.

Die Satzlänge hängt auch damit zusammen, Elemente des indischen Englisch und der indischen Sprachen ins Standard-Englische zu übertragen - zuallererst Urdu, meine Muttersprache und darüber hinaus Hindi, das ich auch spreche. Auf Urdu und Hindi ist die natürliche Länge

1.3.

- I adopted the ST's division into paragraphs.

1.4.

- If the ST is 'natural', the TT is, too. The reverse also applies (cf. my points about grammar and register).

2.

- In order to avoid possible mistakes (e.g. 3, 15a), and to preserve the ST's factual content, I translated literally (e.g. 15c, 15g, 28, 29, 45, 51, 54, etc.).
- Translation problems must be resolved in keeping with ST contextual information (e.g. 8a, 9, 13, 15c, 15d, 22, 39, 60, 82, 84, 94, etc.).
- My TT annotations must provide the reader with new information. In at least one instance, Mumbai fails to do so: cf. 'Chootia', *Die satanischen Verse*, p. 538 (Artikel 19 Verlag), or p. 710 (Knaur).
- All specific allusions and references I am aware of are retained and, if necessary, explained (e.g. 64, 78, 88, 115).

eines normalen Satzes länger als in den meisten westlichen Sprachen. Außerdem erinnert die Syntax der meisten indischen Sprachen ans Lateinische, mit dem Verb am Schluß und vielen untergeordneten Nebensätzen, die man nach und nach einhakt, ohne daß man weiß, mit welchem Hauptverb der Satz enden wird - ein wenig wie auf Deutsch. Das gibt einem große Freiheit, mit Satzlänge und -konstruktion zu spielen. Und diese Freiheit versuche ich einzusetzen, auch auf Englisch.

Du spielst überhaupt sehr bewußt mit den Unterschieden zwischen indischem Englisch und dem britischen Standard-Englisch.

Das habe ich immer getan. Außer im Hinblick auf die Syntax und die Satzlänge gibt es natürlich Unterschiede, was Slang oder Wortschatz betrifft. Aber es gibt auch andere, tieferliegende Unterschiede. Zum Beispiel sind die indischen Sprachen im allgemeinen weitaus bildhafter, weitaus metaphorischer. Wenn man auf Urdu sagen will, daß der Mond aufgeht, dann sagt man 'Der Mond erwacht'. Das ist die ganz normale, einfache Art es zu sagen, und so etwas versuche ich ins Englische zu überführen, um eine übertriebene metaphorische Sprache zu schaffen. Es ist immer ein Risiko dabei, daß es bloß merkwürdig klingt, aber wenn man es richtig macht, dann klingt es auf eine gute und spannende Weise merkwürdig. (*Frankfurter Rundschau*, 19/08/1995, p.ZB2)

¹⁰ *Thinking Translation* defines coherence as 'the tacit yet intellectually discernible thematic development that characterizes a **cogent** text, as distinct from a random sequence of unrelated sentences.' Cohesion is defined as 'the explicit and transparent linking of sentences and larger sections of the text by the use of overt linguistic devices that act as 'signposts' for the **cogency** of a text.'

- In order to remain comprehensible, the TT must follow the ST's inner logic/coherence¹⁰ (e.g. 15c, 24, 27, 30, 47, 52, 60, 91, 106, etc.)
- My TT annotations point out ST mistakes or inaccuracies, but do not correct them (e.g. ST p. 4 and p. 486; 70)
- To ensure the TT is comprehensible, special emphasis was placed on motivic consistency (e.g. 25, 29, 81, 90).
- In order to preserve the richness of the ST language, metaphor was translated with metaphor, if possible (e.g. 47).
- To present my TL audience with as clear a 'mirror' as possible, I sought not to particularise or generalise my TT unduly (e.g. 8a, 24, 84).
- Social Commentary (e.g. 8b, 82), as well as ST register (e.g. 9, 13, 34, 35, 36, 37, 53, 59, 63, 70, 89, 93, etc.) are reproduced where possible.¹¹
- Most ST exoticisms are retained and, if necessary, explained (e.g. 1, 5, 20, 29, 37, etc.). Occasionally, exoticisms are deliberately introduced into the TT to retain the ST's 'flavour' (e.g. 1). In a few cases, translations or explanations of minor exoticisms were incorporated into the TT (e.g. 9, 10, 11, 31).¹²
- Where possible, ST innuendos or ambiguities were reproduced (e.g. 15b, 51, etc.). The same applies to word plays and puns, which are essential to the TT's aesthetic appeal (e.g. 3, 8b, 15d, 23, 46, 100, 112, etc.). If possible, I tried not to introduce unnecessary ambiguities into the TT (e.g. 60, 65). I also sought to reproduce the layers of meanings of words and phrases, as well as ST connotations (e.g. 4, 10, 15d, 19, 38, 56, 73, 82, 88, 96, etc.). In some cases, this proved impossible and I therefore had to concentrate on translating the most important meanings of a word or phrase in its given context (e.g. 18).

¹¹ Reproducing the ST register in German was difficult because Germany, unlike Great Britain, does not have large Indian immigrant communities. The register of Indian characters in my TT is therefore largely based on the German spoken by non-Indian immigrants. This has implications for the 'Indian' subtexts: although I have tried to capture the essence of the English spoken by Rushdie's Indian characters, I have no way of knowing whether a German-speaking Indian would read the same book as his English-speaking counterparts.

¹² To retain the ST's 'flavour', I sought to keep as many ST exoticisms as possible. In addition to that - and because I 'lost' some minor exoticisms - I introduced a few 'new' exoticisms into my TT. This was, in my view, permissible since it is not necessarily the meaning of each individual reference or exoticism that is important to the understanding of the novel, but their cumulative effect which contributes to the narrative's richness. By slightly altering the quantities, I hope to have preserved the overall 'flavour' of the mixture. The emphasis on TT exoticisms could also - to some extent - be interpreted as a compensatory measure for the inevitable translation losses, e.g. in the field of humour.

- If the ST was obscure, my TT did not resolve this obscurity (e.g. 7, 15c, 15d, 37, 87, 97, etc.). My own ST interpretation only came to prominence if ST ambiguities which could not be reproduced in the TL needed resolving (e.g. 15f, 16, 33, 40, 42, 57, 79, 82, 92, 94, 95, 116, 122, etc.).
- Because the TT was produced as if for publication, I tried to ensure that it was as accessible and comprehensible as possible (e.g. 5, 12, 15a, 23, 52, 74, 76).

Producing the TT as if for publication means that the novel must not lose its aesthetic appeal, in particular its readability. Whenever the clear mirror TT threatened to lose the ST's humour, lightheartedness, or easiness of flow, I switched to a cultural catalyst approach. The clear mirror approach is not suitable for those occasions where there is considerable disparity between the SL and TL, e.g. when ST words have no TL 'equivalent'. Thus, although my strategy contains many clear mirror elements, it is not concerned with minimising every kind of translation loss at all costs. In consequence the guidelines for my TT production listed above can be overridden by any of the following criteria: the TT should be

- aesthetically appealing (e.g. readable¹³, etc.)
- accessible to the TL audience
- comprehensible.

Section 7 contains a list of representative comparisons of the ST and TT1 and TT2. In section 8, the translation problems in these examples, and the merits of the proposed solutions, are discussed in some detail. This is followed by a comparison of the Artikel 19 Verlag and the Knauer editions (section 9). Section 10 gives a brief summary of the history of the ST and German TT publication, and section 11 contains my full TT of chapter 1 of *The Satanic Verses*.

¹³ Intrinsically, *The Satanic Verses* is a light-hearted narrative. No matter how complex Rushdie's writing is, the reader is not likely to get 'bogged down', a phenomenon I ascribe at least partly to the fact that Rushdie never openly parades morals or messages in his novel. Instead, one of his main concerns seems to be to keep his readers entertained throughout. It is not only the constantly changing character of the narrative which provides the entertainment, but also the book's humour. Rushdie's puns, word-plays and witticisms are frequent and never dwelt on: he prefers to make them *en passant*. A 'heavy-handed' TT would considerably disrupt the text-type and function.

7. Comparing the Translations of Chapter 1 - Examples¹

1

And when they were installed in a hotel within a few feet of the ancient location of the Tyburn tree [...] (p.41)

Und als sie sich in einem Hotel wenige Meter von der Stelle entfernt einquartierten, wo früher der Galgen gestanden hatte, [...] (p. 49)

Und als sie in einem Hotel, nur wenige Fuß von der altherwürdigen Örtlichkeit des Tyburn Baums entfernt, etabliert waren [...]

2

[...] which Changez made him wear every day, to get used to the studs [...] (p.42)

[...] die Changez ihn jeden Tag tragen ließ, damit er sich an den Kragenknopf gewöhnte [...] (p.50)

[...] die ihn Changez jeden Tag tragen ließ, damit er sich an die Kragenknöpfe gewöhnte [...]

3

[...] unsuspected by her ball-bearing of a husband? (p.29)

[...] über jeden Verdacht erhaben für ihr Kugellager von einem Gatten. (p.38)

[...] unverdächtig von ihrem kugellagernden Ehemann?

4

[...] when, for love, one dandles the bonny babe upon one's knee; whereupon, without warning or provocation, the blessed creature - may I be frank? - it wets one. Perhaps for a moment one feels the gorge rising [...] (p.47)

¹ The excerpts are arranged in the following order: first the ST, followed by Mumbai's translation (Artikel 19 Verlag edition), followed by my own TT.

[...] wenn man aus lauter Liebe das goldige Kindlein auf den Knien wiegt und einen das gesegnete Geschöpf ohne Warnung oder besonderen Anlaß - darf ich offen sprechen? - *naßmacht*. Vielleicht dreht es einem für einen Augenblick den Magen um [...] (p.55)

[...] wenn man aus Liebe das bildschöne Kindlein auf seinen Knien wiegt; woraufhin, ohne Warnung oder Provokation, die verflixte Kreatur - darf ich offen sein? - *dich benäht*. Vielleicht fühlt man einen Moment lang, wie sich einem die Kehle zuschnürt, [...]

5

Or you could come down a few notches, and think of Tinkerbell; fairies don't exist if children don't clap their hands. (p.49)

Oder man könnte ein wenig zurückstecken und an Tinkerbell denken; Feen existieren nur, wenn Kinder in die Hände klatschen. (p.57)

Oder man könnte ein paar Stufen runtergehen und an Tinkerbell denken; Märchengestalten existieren nicht, wenn die Kinder nicht in die Hände klatschen.

6

[...] hammered on all the locked doors of their lives together, basement first, then maisonette, then mansion. (p.50)

[...] hämmerte an all die verschlossenen Türen ihres gemeinsamen Lebens, zuerst im Tiefparterre, dann in der Etagenwohnung, dann in der Villa. (p.57)

[...] hämmerte er gegen all die verschlossenen Türen ihres Zusammenlebens, im Souterrain zuerst, dann in der Etagenwohnung, dann in der Villa.

7

She was an art critic whose book on the confining myth of authenticity, that folkloristic straitjacket which she sought to replace by an ethic of historically validated eclecticism, for was not the entire national culture based on the principle of borrowing whatever clothes seemed to fit, Aryan, Mughal, British, take-the-best-and-leave-the-rest? - had created a predictable stink, especially because of the title. (p.52)

Sie war Kunstkritikerin, deren Buch über den einengenden Mythos der Authentizität, diese folkloristische Zwangsjacke, die sie zu ersetzen suchte durch die Ethik eines historisch verbürgten

Eklektizismus - basierte denn nicht die gesamte nationale Kultur auf dem Prinzip, sich die Gewänder auszuleihen, die am besten paßten, indoiranische, mogulische, britische, die Rosinen aus dem Kuchen? -, für vorhersehbaren Stunk gesorgt hatte, insbesondere aufgrund des Titels. (p.60)

Sie war eine Kunstkritikerin, deren Buch über den einschränkenden Mythos der Authentizität, jene folkloristische Zwangsjacke, die sie durch eine Ethik des geschichtlich begründeten Eklektizismus zu ersetzen suchte, denn basierte nicht die gesamte nationale Kultur auf dem Prinzip, diejenigen Kleider zu borgen, die zu passen schienen, indo-iranische, mogulische, britische, nimm-das-Beste-und-laß-den-Rest? - absehbaren Stunk verursacht hatte, besonders wegen seines Titels.

8

a) 'There was a TV reporter here some days back,' George Miranda said. 'Pink hair. She said her name was Kerleeda. I couldn't work it out.'

b) 'Listen, George is too unworldly,' Zeeny interrupted. 'He doesn't know what freaks you guys turn into. That Miss Singh, outrageous. I told her, the name's Khalida, dearie, rhymes with Dalda, that's a cooking medium. But she couldn't say it. Her own name. Take me to your kerleader. You types got no culture. Just wogs now. Ain't it the truth?' she added, suddenly gay and round-eyed, afraid she'd gone too far. 'Stop bullying him, Zeenat,' Bhupen Gandhi said in his quiet voice. And George, awkwardly, mumbled: 'No offence, man. Joke-shoke.' (p.54)

a) 'Vor ein paar Tagen war eine Fernsehreporterin hier', sagte George Miranda. 'Mit grellrosa Haaren. Sie sagte, sie heiße Kerleeda. Ich wurde nicht schlau aus ihr.'

b) 'Hört euch das an, George ist zu weltfremd', unterbrach Zeeny. 'Er hat keine Ahnung, in was für Monster ihr Typen euch verwandelt. Diese Miss Singh, ungeheuerlich. Ich hab's ihr gesagt, Khalida heißt es, Herzchen, reimt sich auf Dalda, das ist was zum Kochen. Aber sie brachte es nicht heraus. Ihren eigenen Namen. Ihr habt einfach keine Kultur mehr, fühlt euch nur noch als Ausländer. Stimmt's oder stimmt's nicht?' fügte sie hinzu, plötzlich fröhlich und rundäugig, weil sie fürchtete, zu weit gegangen zu sein. 'Laß ihn in Ruhe, Zeenat', sagte Bhupen Ghandi ruhig. Und George murmelte verlegen: 'Nichts für ungut, Mann. Sollte nur ein Witz sein.' (p.61)

a) 'Da war vor ein paar Tagen eine Fernsehreporterin hier', sagte George Miranda. 'Rosa Haar. Sie sagte, ihr Name sei Kerleeda. Ich habe es nicht kapiert.'

b) 'Hör mal, George ist zu welfremd', unterbrach Zeeny. 'Er hat keine Ahnung in was für Monster ihr Kerle euch verwandelt. Diese Miss Singh, unerhört. Ich sagte ihr, dein Name ist Khalida, Liebste, reimt sich mit Dalda, das ist eine Essenszutut. Aber sie konnte es nicht aussprechen. Ihren eigenen Namen. Bring mich zu deinem Kerleader. Ihr Typen habt keine Kultur nicht. Einfach nur Wogs. Isses nich so?' fügte sie hinzu, auf einmal fröhlich und kulleräugig, hatte Angst, sie sei zu weit gegangen. 'Hör auf, ihn zu piesacken, Zeenat', sagte Bhupen mit seiner ruhigen Stimme. Und George murmelte verlegen: 'Nichts für ungut, Mann. Witz-itz.'

9

'For Pete's sake,' she added, knifing him with a kiss. '*Chamcha*. I mean, fuck it. You name yourself Mister Toady and you expect us not to laugh.' (p.54)

'Um Himmels willen', sagte sie und brachte ihn mit einem Kuß zur Strecke. '*Chamcha*. Ach, hör doch auf. Du nennst dich Mr. Toady und erwartest, daß wir nicht lachen.' (p.62)

'Verflixt noch mal', fügte sie hinzu und stach mit einem Kuß auf ihn ein. '*Chamcha*. Ich mein, Scheiße. Du nennst dich Mister Schleimscheißer und erwartest, daß wir nicht lachen.'

10

Growing up on Scandal Point is like living on the moon. No bustees there, no sirree, only servants' quarters. (p.55)

Am Scandal Point aufzuwachsen ist, wie auf dem Mond zu leben. Dort gibts keine Bustees, nein, mein Herr, nur Dienstbotenunterkünfte. (p.62)

Am Scandal Point aufzuwachsen ist wie auf dem Mond zu leben. Keine Slums dort, nix da, mein Herr, nur Dienstbotenquartiere.

With all the other bloody Munchkins. (p.55)

Mit all den anderen verfluchten Munchkins. (p.63)

Mit all den anderen Verdammten Rabauken.

Back streets. A Jain temple was being re-painted [...] (p.55)

Hintergäßchen. Ein Dschaina-Tempel wurde neu gestrichen [...] (p.63)

Armenviertel. Ein Jaintempel wurde neu gestrichen [...]

[...] *sorry, sport, hey, you're some lucky guy.* (p.59)

[...] *tut mir leid, Kumpel, he, Sie haben aber Glück.* (p.67)

[...] *Tschuldigung, Sportsmann, hey, du bist vielleicht ein Glückspilz.*

Why I shouldn't employ? (p.59)

Warum soll ich das nicht nutzen? (p.67)

Warum nicht sie nutzen?

a) His big break, the one that could soon make money lose its meaning, had started small: children's television, a thing called *The Alien Show*, by *The Munsters* out of *Star Wars* by way of *Sesame Street*.

b) It was a situation comedy about a group of extraterrestrials ranging from cute to psycho, from animal to vegetable, and also mineral, because it featured an artistic spacerock that could quarry itself for raw material, and then regenerate itself in time for the next week's episode;

c) this rock was named Pygmalien, and owing to the stunted sense of humour of the show's producers there was also a coarse, belching creature like a puking cactus that came from a desert planet at the end of time:

d) this was Mathilda, the Australien, and there were the three grotesquely pneumatic, singing space sirens known as the Alien Korns, maybe because you could lie down among them,

e) and there was a team of Venusian hip-hoppers and subway spray-painters and soul-brothers who called themselves the Alien Nation,

f) and under a bed in the space ship that was the programme's main location there lived Buggy the giant dung-beetle from the Crab Nebula who had run away from his father, and in a fish-tank you could find Brains the super-intelligent giant abalone who liked eating Chinese,

g) and then there was Ridley, the most terrifying of the regular cast, who looked like a Francis Bacon painting of a mouthful of teeth waving at the end of a sightless pod, and who had an obsession with the actress Sigourney Weaver. (p.62)

a) Seine große Chance, die das Geld bald seiner Bedeutung beraubte, hatte anfänglich klein ausgesehen: Kinderfernsehen, etwas, das sich die *Alien-Show* nannte, von den *Munsters* aus *Krieg der Sterne* über *Sesam-Straße*.

b) Es war eine Situationskomödie über eine Gruppe Außerirdischer von witzig bis wahnsinnig, von Tier bis Pflanze und Mineral, denn es kam auch ein künstlicher Fels aus dem Weltall vor, der aus sich selbst Rohmaterial gewinnen und sich dann rechtzeitig für die nächste Folge erneuern konnte;

c) dieser Fels hieß Pygmalien, und dank des verkümmerten Sinns für Humor der Produzenten der Serie gab es auch ein derbes, rülpsendes Geschöpf, ähnlich einem kotzenden Kaktus, der von einem verlassenen Endzeitplaneten kam:

d) das war Matilda, die Australierin, des weiteren waren mit von der Partie drei grotesk aufgeblasene, singende Weltraumsirenen, bekannt als die Alien Korn, wohl weil man sich zwischen sie legen konnte,

e) und eine Gruppe von Tänzern und Sprayern und Soulsängern von der Venus, die sich Alien Nation nannten,

f) und unter einem Bett im Raumschiff, das der wichtigste Schauplatz der Serie war, lebte Buggy, der Riesenmistkäfer vom Krebs-Nebel, der vor seinem Vater ausgerissen war, und in einem Aquarium befand sich Superhirn, die hyperintelligente Riesenohrschncke, die am liebsten chinesisches aß,

g) und dann war da noch Ridley, der Furchterregendste der Stammbesetzung, der wie ein von Francis Bacon gemaltes Gebiß aussah, das am Ende einer unsichtbaren Hülse klapperte, und der unsterblich in die Schauspielerin Sigourney Weaver verliebt war. (p.69/70)

a) Sein großer Durchbruch, der, der bald Geld seine Bedeutung verlieren lassen konnte, hatte klein angefangen: Kinderprogramm, ein Ding namens *The Alien Show*, von *Die Munsters* aus *Krieg der Sterne* durch *Sesamstraße*.

b) Es war eine Sitcom über eine Gruppe von Außerirdischen, von Süßen bis hin zu Psychos, von Tieren bis hin zu Pflanzen, und auch Mineralien, denn es gab darin auch einen kunstvollen Felsen aus dem All, der sich selbst als Steinbruch für sein Rohmaterial dienen und sich dann rechtzeitig für die nächste Episode in der nächsten Woche regenerieren konnte;

c) dieser Felsen trug den Namen Pygmalien, und aufgrund des krankhaften Sinns für Humor der Produzenten der Show gab es auch eine grobschlächtige, rülpsende Gestalt wie ein kotzender Kaktus, die von einem Wüstenplaneten am Ende der Zeit kam:

d) dies war Matilda, die Außerirdische, und es gab drei grotesk preßluftbetriebene, singende Weltraumsirenen, bekannt als die Alien Korn, vielleicht weil man sich in ihnen niederlegen konnte,

e) und es gab ein Team von Hip-Hoppern von der Venus und U-Bahn-Sprayern und Soul-Brothers, die sich die Alien Nation nannten,

f) und unter einem Bett im Raumschiff, das der zentrale Drehort der Sendung war, lebte Buggy, der riesige Mistkäfer vom Krabbennebel, der von seinem Vater weggelaufen war, und in einem Aquarium konnte man Brains finden, die superintelligente Riesenmuschel, die gerne Chinesisch aß,

g) und dann gab es Ridley, den entsetzlichsten der Normalbesetzung, der aussah wie ein Francis Bacon Gemälde eines Mundvolls Zähne, die sich am Ende einer blinden Schote auf- und abbewegten, und der besessen von der Schauspielerin Sigourney Weaver war.

16

His tones made it plain that the name of anguished, God-ridden Darwin [...] (p. 76)

Sein Tonfall verdeutlichte, daß ihm der Name des gequälten, gottgeplagten Darwin [...] (p.83)

Sein Tonfall machte es klar, daß der Name des gepeinigten, von Gott heimgesuchten Darwins [...]

17

[...] pitting levity against gravity. (p.3)

[...] spielte seine Leichtfertigkeit gegen die Schwerkraft aus. (p.13)

[...] spielte Leichte gegen Schwere aus.

18

[...] severed mother-tongues [...] (p.4)

[...] herausgeschnittene Muttersprachen [...] (p.14)

[...] herausgeschnittene Muttersprachen [...]

[...] under extreme environmental pressure, characteristics were acquired. (p.5)

[...] unter extremem Außendruck werden charakteristische Merkmale erworben. (p.15)

[...] unter extremem Druck von außen werden Eigenschaften angenommen.

'...at Heaven's command' [...] 'arooooose from out the azure main.' [...] 'And guardian aaaaangels sung the strain.' (p.6)

'... durch himmlisches Gebot' [...] 'so kaaam, es aus der blauen Seeee.' [...] 'Schutzengel sangen in der Höööh.' (p.16)

'...at Heaven's command' [...] 'arooooose from out the azure main.' [...] 'And guardian aaaaangels sung the strain.'

[...] Chamcha in his semi-consciousness [...] (p.6)

[...] und halb bewußtlos, wie er war, wurde Chamcha [...] (p.16)

[...] Chamcha wurde bei halbem Bewußtsein [...]

This person had, however, no time for such 'high falutions'; was, indeed, incapable of faluting at all; [...] (p.7)

Diese Person hatte alledings keine Zeit für solch 'hochtrabendes Geschwätz'; war dazu gar nicht fähig. (p.17)

Diese Person hatte jedoch keine Zeit für solch 'hohe Fürnehmheiten'; war in der Tat völlig außerstande, sich fürnehm zu geben; [...]

Cloudy Rekha murmured sour nothings [...] (p.7)

Die wolkige Rekha murmelte Säuerlichkeiten [...] (p.17)

Die wolkige Rekha murmelte bittere Nichtigkeiten, [...]

[...] it released more than noise: [...] (p.8)

[...] löste es mehr als einen Schrei aus. (p.18)

[...] befreite es mehr als nur Geschrei: [...]

[...], *into thin air*. (p.11)

[...], *ins Nichts*. (p.21)

[...], *ins Nichts*.

[...] who makes up to eleven movies 'sy-multaneous' [...] (p.11)

[...] der 'si-multan' bis zu elf Filme drehte [...] (p.20)

[...] der bis zu elf Filme 'gleichzeitig' macht [...]

Guided by a complex coding system of slashes, circles and dots [...] (p.11)

Gelenkt von einem komplexen System von Codes, das aus Strichen, Kreisen und Punkten bestand [...] (p.21)

Geleitet von einem komplizierten Kodierungssystem aus Schrägstrichen, Kreisen und Punkten, [...]

'A career in the Bombay talkies,' he told his loyal crew, 'is more like a wheelchair race with one-two pit stops along the route.' (p.11)

'Eine Filmkarriere in Bombay', erklärte er seiner getreuen Mannschaft, 'ist wie ein Rollstuhlnnen mit ein, zwei Boxenstopps unterwegs.' (p.21)

'Eine Karriere in den Bombay Tonfilmen', erzählte er seiner loyalen Crew, 'ist eher wie ein Rollstuhlnnen mit ein-zwei Boxenstopps auf der Strecke.'

[...] Farishta's unexplained hey-presto [...](p.12)

[...] Farishtas unerklärlichem Simalabim [...](p.21)

[...] Farishtas unerklärtem Hey-presto [...]

[...] *she's no flibberti-gibberti mamzell, but a whir-stir-get-lost-sir bundla dynamite* [...](p.12)

[...] *sie ist keine dumme, geschwätzige Mamsell, sondern 'ne flotte Puppe mit 'nem irren Fahrgestell* [...](p.22)

[...] *sie ist keine frivole flatterhafte Mamsell, sondern ein aufreizendes, abweisendes Bündel Dynamit* [...]

[...] chhi-chhi [...](p.13)

[...] tsch, tsch, [...](p.22)

[...] pfui Deibel [...]

[...] those ochre clouds of sulphur and brimstone [...] (p.13)

[...]diese ockerfarbenen Schwefelwolken [...] (p.22)

[...] jene gelbbraunen Wolken aus Pech und Schwefel [...]

[...] so that the shiny covers [...] went blank [...] (p.16)

[...] so daß [...] auf den glänzenden Umschlägen [...] nichts mehr zu sehen war [...] (p.25)

[...] so daß die Hochglanz-Titelseiten [...] an den Kiosken plötzlich ganz leer waren [...]

Rebirth: that's God stuff, too. (p.17)

Wiedergeburt: auch das ist Götterstoff. (p.26)

Wiedergeburt: auch das ist Götterkrepel.

No accounting for tastes, that's all. (p.17)

Über Geschmack läßt sich nicht streiten, so ist es eben. (p.26)

Geschmack ist Ansichtssache, und fertig aus.

[...] and then running in the streets, flat out, yaar [...] (p.18)

[...] und dann rennst du durch die Straßen, dahin dahin, yaar [...] (p.28)

[...] und dann das Rennen auf den Straßen, volle Kanne, yaar [...]

[...] we never went to any policia [...] (p.18)

[...] wir gingen nie zur Polizei [...] (p.28)

[...] wir gingen nie zu irgendeiner Policia [...]

[...] how much the older man had resented him [...] (p.19)

[...] welchen Groll der ältere Mann gegen ihn hegte [...] (p.28)

[...] wie eifersüchtig ihn der ältere Mann haßte [...]

[...] she put sweets into his mouth with her own hands [...] (p.20)

[...] steckte sie ihm eigenhändig Süßigkeiten in den Mund [...] (p.29)

[...] legte sie eigenhändig Süßigkeiten in seinen Mund [...]

[...] its features and inhabitants and things [...] (p.21)

[...] ihre Konturen und Bewohner und Gegenstände [...] (p.31)

[...] ihre Konturen und Einwohner und so [...]

[...] and if inaccuracies had crept into her versions he wasn't interested in knowing what they were. (p.22)

[...] und falls sich Ungenauigkeiten in ihre Versionen geschlichen hatten, so interessierte ihn nicht, um welche es sich handelte. (p.31)

[...] und falls sich Ungenauigkeiten in ihre Versionen eingeschlichen haben sollten, so war er nicht daran interessiert zu wissen, wo diese lagen.

[...] a succession of minor knockabout comic parts. [...] and his apparent lack of ambition [...] (p.23)

[...] in einer Reihe von kleineren komischen Klamaukrollen. [...]und sein offensichtlicher Mangel an Ehrgeiz [...] (p.32)

[...] in einer Folge von kleineren komischen Slapstick-Rollen. [...] und sein scheinbarer Mangel an Ambition [...]

And throughout the four wilderness years he failed to kiss a single woman on the mouth. (p.23)

Und während dieser vier Jahre in der Wüste gelang es ihm nicht, auch nur eine einzige Frau auf den Mund zu küssen. (p.32)

Und während der vier ganzen langen Jahre in der Wüste gelang es ihm nicht, eine einzige Frau auf den Mund zu küssen.

Women [...] teased him [...] (p.23)

Die Frauen [...] foppten ihn [...] (. 32)

Frauen [...]foppten ihn [...]

[...] in the small hours of his insomniac nights [...] (p.24)

[...] in den frühen Morgenstunden seiner Schlaflosigkeit [...] (p.32)

[...] in den ersten nachmittäglichen Stunden seiner schlaflosen Nächte [...]

[...] convent girls known as 'firecrackers' because of their readiness to go off with a bang.(p.24)

[...] Klosterschülerinnen [...], die man ihrerseits wegen ihrer Bereitschaft, mit einem Knall hochzugehen, 'Knallfrösche' nannte. (p.34)

[...] Klosterschülerinnen [...], die als 'Autoscooter' bekannt waren, wegen ihrer Bereitwilligkeit zu bumsen.

(I see that I must, after all, spill poor Rekha's beans.) (p.25)

(Ich sehe schon, daß ich doch die Sache mit der armen Rekha ausplaudern muß.) (p.34)

(Ich sehe, daß ich trotz allem die Geheimnisse der armen Rekha breittreten muß.)

[...] you got away with murder. (p.26)

[...] sogar Mord hast du dir leisten können. (p.35)

[...] du bist mit gottweißwas davongekommen.

[...] with a blood-count [...] (p.28)

[...] mit einem Blutbild [...] (p.37)

[...] mit einem Blutwert [...]

[...] my most grievous need [...] (p.30)

[...] meiner bittersten Not [...] (p.39)

[...] meiner ach so drückenden Not [...]

[...] translucency of mountain ice. She laughed at him [...] (p.30)

[...] Durchsichtigkeit von Gletschereis. Sie lachte ihn an [...] (p.39)

[...]durscheinende Qualität von Gletschereis. Sie lachte ihm ins Gesicht [...]

[...] ships that pass [...] (p.31)

[...] Schiffe, die aneinander vorbeifahren [...] (p.40)

[...] Züge, die aneinander vorbeirauschen [...]

[...] half-expired [...] (p.31)

[...] halb ausgehaucht [...] (p.40)

[...] halb hinüber [...]

[...] a somewhat sour, patrician fashion [...] (p.33)

[...] eine etwas verdrießliche, aristokratische Art [...] (p.41)

[...] auf leicht herbe, patrizische Art [...]

[...] I should observe [...] (p.33)

[...] sollte ich vielleicht erwähnen [...] (p.41)

[...] übrigens [...]

[...] transmogrified vowels [...] (p.34)

[...] gänzlich veränderter Vokale [...] (p.42)

[...] grotesk gewandelter Vokale [...]

[...] the great ham Frederick in *Les enfants du Paradis* [...] (p.34)

[...] der großtuerische Schauspieler Frédéric in *Die Kinder des Olymp* [...] (p.42)

[...] der große stümperhafte Komödiant Friedrich in *Les Enfants du Paradis* [...]

[...] until suddenly the bare, bloodless skull. (p.34)

[...] dann plötzlich der nackte, bleiche Schädel. (p.42)

[...] und plötzlich der bloße, blutlose Schädel.

Just now, but, it is mine. (p.36)

Jetzt aber gehört sie mir. (p.44)

Aber, im Moment gehört sie mir.

[...] owing to the featherbed somnolence of the Brabourne stadium wicket: [...] colonizer versus colonized [...] (p.37)

[...] aufgrund der verhätschelten Schläfrigkeit des Brabourne-Stadion-Spielfelds [...] Kolonisten gegen Kolonisierte [...] (p.45)

[...] wegen der daunenweichen Schläfrigkeit des Wickets im Brabourne Stadium; [...] Kolonialherren gegen Kolonisierte [...]

[...] he was screaming headfirst down [...] zeroing in on London like a bomb. (p.39)

[...] bis er kopfüber auf die Stadt zukreischte [...] drei zwei eins null, hinunter auf London wie eine Bombe. (p.47)

[...] bis er kopfüber im Sturzflug auf die Stadt zuschoß, [...] wie eine Bombe, die London im Fadenkreuz anpeilte.

She smiled her little nervy smile and did not argue. (p.39)

Sie lächelte ihr schnelles, nervöses Lächeln und widersprach nicht. (p.47)

Sie lächelte ihr kleines nervöses Lächeln und widersprach nicht.

[...] permitting them to [...] call him *cuteso* and *chweetie-pie*. (p.40)

[...] gestattete es ihnen, [...] ihn *Schätzchen* und *Goldkind* zu nennen. (p.48)

[...] gestattete ihnen, [...] und ihn *Cuteso* und *Chweetie-pie* zu nennen.

[...] Asimov's *Foundation* [...] (p.40)

[...] Asimovs *Tausendjahresplan* [...] (p.48)

[...] Asimovs *Das Foundation Projekt* [...]

[...] because they rose from one great city, fell to another. (p.41)

[...] weil sie aus einer Großstadt aufstiegen und auf eine andere hinuntersanken. (p.49)

[...] denn sie stiegen in e i n e r großen Stadt auf, sanken auf eine andere herunter.

[...] *The Pure Hell of St Trinians* [...] (p.42)

[...] *Die Hölle von St. Trinians* [...] (p.50)

[...] *The Pure Hell of St Trinians* [...]

[...] he was *people-like us*. (p.43)

[...] er wäre *einer-von-uns*. (p.51)

[...] er ist *einer-wie-wir*.

[...] why can't we take pride in our surroundings, isn't it [...] (p.44)

[...] warum geben wir nicht mehr auf eine gepflegte Umgebung [...] (p.52)

[...] warum können wir nicht auf unsere Umgebung stolz sein, ist es nicht so [...]

Small chhooi-mooi touch-me-not plants [...] (p.45)

Kleine Rührmichnichtan-Planzen [...] (p.52)

Kleine Chhooi-mooi faß-mich-nicht-an Pflanzen [...]

[...] stolen away by the exterminating angel, khali-pili khalaas, as Bombay talk has it, finished off for no good reason, gone for good. (p.46)

[...] gestohlen vom Würgeengel, Khali-pili Khalaas, wie man in Bombay sagte, grundlos ausgelöscht, für immer dahin. (p.54)

[...] hinweggestohlen vom Todesengel, khali-pili khalaas, wie man im Jargon von Bombay so schön sagt, ohne Grund abserviert, weg vom Fenster.

71

[...] claim your immortal spirit.(p.48)

[...] hol deine unsterbliche Seele. (p.56)

[...] und hole deinen unsterblichen Geist ab.

72

[...] capable of other treasons, too. (p.49)

[...] auch anderer Verrätereien fähig waren. (p.56)

[...] noch anderen Verrats fähig waren.

73

[...] an abomination of abominations [...] (p.49)

[...] verabscheuungswürdiger als alle anderen Greuel [...] (p.56)

[...] ein Schandfleck der Schandflecken [...]

74

[...] her gravel voice [...] (p.51)

[...] ihrer Schotterstimme [...] (p.59)

[...] ihrer Reibeisenstimme [...]

75

Zeeny Vakil made Saladin her project. 'The reclamation of' [...] (p.52)

Zeeny Vakil machte Saladin zu ihrem Projekt. 'Zwecks Rückgewinnung' [...] (p.60)

Zeenat Vakil machte Saladin zu ihrem Projekt. 'Die Rückgewinnung von' [...]

'These *Asians* from foreign got no shame.' she declared. 'Saladin, like a bloody lettuce, I ask you.' (p.53)

'Diese *Asiaten* aus dem Ausland schämen sich für gar nichts. Saladin, wie ein verdammter Salatkopf, ich bitte dich.' (p.61)

'Diese *Asiaten* von Ausland schämen sich nicht', erklärte sie. 'Saladin, als ob es blödes Grünzeug wär, hergottnochmal, ich bitte dich.'

'Too damn much to see,' Bhupen said. 'That is fact of matter.' (p.55)

'Viel zuviel zu sehen', sagte Bhupen. 'Das steht fest.' (p.63)

'Verdammt zuviel zu sehen', sagte Bhupen. 'Tatsache steht fest.'

That was Wonderland, Peristan, Never-Never, Oz. (p.55)

Das war ein Wunderland, Peristan, ein Wolkenkuckucksheim, das Schlaraffenland. (p.63)

Das war das Wunderland, Peristan, Nimmerland, Oz.

In the middle of a sentence, *everyday blindings, or shootings, or corruptions, who do we think we*, he sat down [...] (p.57)

Mitten in einem Satz, *alltägliche Betrügereien, oder Schießereien, oder Bestechungen, wer glauben wir, daß wir*, setzte er sich [...] (p.64)

In der Mitte eines Satzes, *tagtägliche Augenausstechungen, oder Erschießungen, oder Korruptionen, was glauben wir, wer wir*, setzte er sich [...]

Something got through to you, her expression gloated. About bloody time. (p.57)

Etwas ist zu dir durchgedrungen, besagte ihr hämischer Gesichtsausdruck. *Was die verfluchte Zeit betrifft. (p.65)*

Etwas ist durchgedrungen, weidete sich ihr Gesichtsausdruck. Verflucht noch mal Zeit.

You keep your civilisation, Toadji; I like this one plenty fine. (p.58)

Behalte du nur deine Kultur, Toadji; mir gefällt diese hier sehr gut. (p.65)

Behalt du nur deine Zivilisation, Schleimscheißerchen: ich mag die hier echt gut.

[...] their own myth of her *legendary beauty*. She became *plain, a common creature, unappetizing* where she had been *toothsome*. (p.58)

[...] von ihnen selbst geschaffenen Mythos ihrer sagenhaften Schönheit. Sie wurde reizlos, ein gewöhnliches Geschöpf, unappetitlich, wo sie früher zum Anbeißen gewesen war. (p.66)

[...] die Zeitungen ihren eigenen Mythos ihrer *legendären Schönheit*. Sie wurde *unscheinbar, eine niedere Kreatur, unappetitlich*, wo sie zuvor *knusprig* gewesen war.

I know those English, all the same, riff-raff and nawabs. (p.59)

Ich kenne diese Engländer, alle gleich, Gesindel und Nabobs. (p.67)

Ich kenne diese Engländer, alle gleich, Abschaum und Nabobs.

Pamela's local history was always detailed and frequently unreliable. (p.59)

Pamelas Version der Geschichte Londons war stets reich an Einzelheiten und häufig unzuverlässig. (p.67)

Pamelas Lokalgeschichte war immer reich an Details und häufig unzuverlässig.

'It isn't easy to tell you this, but I'm married now, and not just to wife but also to life.' *The accent slippage again.* 'I really came to Bombay for one reason [...]' (p.63)

'Es ist nicht einfach, dir das zu sagen, aber ich bin jetzt verheiratet, und das nicht nur mit einer Frau, sondern mit dem Leben. In Wirklichkeit bin ich nur aus einem Grund nach Bombay gekommen [...]' (p.71)

'Es ist nicht leicht, dir das zu erzählen, aber ich bin jetzt verheiratet, und nicht nur mit der Frau, auch mit dem Leben.' *Das Abrutschen des Akzents schon wieder.* 'Ich kam wirklich nur aus einem Grund nach Bombay [...]

Excuse, Baba, but you should not blaspheme. (p.66)

Entschuldigung, Baba, aber Sie sollten Gott nicht lästern. (p.74)

Entschuldige, Baba, aber du solltest Gott nicht lästern.

[...]he was wearing highly polished Oxford lace-ups [...] (p.67)

[...]da er blankpolierte, geschnürte Halbschuhe trug [...] (pp.74 - 75)

[...]da er blankpolierte Oxford-Schnürschuhe trug [...]

Zeeny Vakil, her eyes sparkling with scandal-points of light [...] (p.67)

Zeeny Vakil, deren Augen skandalselig funkelten [...] (p.75)

Zeeny Vakil, in deren Augen skandalbeglückte Funken blitzten [...]

You come talking so big-big, *in your mother's house* etcetera, [...] (p.68)

Du kommst und machst große Sprüche, im Haus deiner Mutter und so weiter, [...] (p.76)

Du kommst und redest so laut-laut daher, *im Haus deiner Mutter* etcetera, [...]

Rub, poof, genie, wish, at once master, hey presto. (p.69)

Reiben, puff, Geist, Wunsch, auf der Stelle Herr, Simsalabim. (p.77)

Rubbel, puff, Lampengeist, sofort Meister, hey presto.

'Cut it down,' he said to his father. 'Cut it, sell it, send me the cash.' (p.69)

'Fäll ihn', sagte er zu seinem Vater. 'Fäll ihn, verkauf ihn und schick mir dann das Geld.' (p.77)

'Schlag ihn um', sagte er zu seinem Vater. 'Zersäg ihn, verkauf ihn, schick mir das Geld.'

Condition of cloths is not A-I, you see [...] (p.70)

Der Zustand des Stoffes ist nicht gerade eins-A verstehen Sie [...] (p.78)

Zustand der Behänge ist nicht IA, schau [...]

Meanwhile I get offers every month from Amrika. (p.70)

Inzwischen bekomme ich jeden Monat Angebote aus Amerika. (p.78)

In der Zwischenzeit bekomme ich jeden Monat Angebote aus Amrika.

This actor. This pretender. He has made himself into an imitator of non-existing men. (p.71)

Dieser Schauspieler. Dieser Heuchler. Er hat sich zu einem Imitator von Nichtexistierenden gemacht. (p.78)

Dieser Schauspieler. Dieser Prätendent. Er hat sich zu einem Imitator nicht-existierender Menschen gemacht.

A few days earlier, he had been to see an Indian dramatization of a story by Sartre on the subject of shame. (p.72)

Ein paar Tage zuvor hatte er sich eine indische Dramatisierung einer Sartreschen Geschichte zum Thema «Scham und Schande» angesehen. (pp.79 - 80)

Ein paar Tage zuvor hatte er sich eine indische Dramatisierung einer Geschichte von Sartre zum Thema Scham angesehen.

[...] blustered and shouted [...] (p.72)

[...] tobte und schrie [...] (p.80)

[...] schimpfte und schrie [...]

There were graffiti that read: *Advice to politicians. Only step to take: padyatra to hell.* (p.73)

Es gab Graffiti, die lauteten: Guter Rat für Politikos. Die einzig sinnvolle Richtung: Padyatra in die Hölle. (p.80)

Es gab Graffiti, die lauteten: *Ratschlag für Politikos. Einziger Schritt notwendig: Padyatra in die Hölle.*

[...] wearing Fancy-a-Donald T-shirts [...] (p.74)

[...] Micky-Maus-T-Shirts an hatten [...] (p.81)

[...] Läßte mich rauf, Mutti? [...]

[...] actors were cheap-type persons; and behaving, in short, with normal thespian impropriety. (p.74)

[...] daß Schauspieler gemeines Volk waren; kurz, die eine thespische Flegelhaftigkeit an den Tag legten. (p.81)

[...] daß Schauspieler Billigheimertypen waren; und benahmen sich, kurzgesagt, mit der üblichen thespischen Ungehörigkeit.

A humble foot-soldier, sir, in the army of Guard Almighty.' Oh, *almighty* guard, [...] (p.75)

Ein gemeiner Fußsoldat, Sir, in der Armee des Herrn des Allmächtigen.' Ach, allmächtiges Heer, [...] (p.82)

Ein demütiger Fußsoldat, Sir, in der Armee der Guard Almighty.' Oh, *allmächtige* Garde, [...]

'Hi there, yes! You want hashish, sahib? Hey, misteramerica. Yes, unclesam, you want opium, best quality, top price? Okay, you want *cocaine*?' (p.76)

'Hallo, ja Sie, Sir. Wollen Sie Haschisch, Sahib? He, Misteramerika. Ja, Onkelsam, wollen Sie Opium, beste Qualität, Spitzenpreis? Okay, wollen Sie *Kokain*?' (p.83)

'He da, ja! Du wollen Haschisch, Sahib? Hey, Misteramerika. Ja, Onkelsam, du wollen Opium, beste Qualität, Superpreis? Okay, du wollen *Kokain*?'

A future of screwball caper movies [...] (p.77)

Eine Zukunft von Sahnetortenhumorfilmen [...] (p.84)

Eine Zukunft irrwitziger Chaosfilme [...]

[...] ogling one another through the windows [...] (p.77)

[...] und miteinander liebäugelten [...] (p.84)

[...] und einander durch die Fenster schöne Augen machten [...]

[...] Tavleen spoke with a Canadian accent, smooth-edged, with those give-away rounded O's. (p.78)

[...] sprach Tavleen mit kanadischem Akzent, abgeschliffen, mit verräterischen runden Os. (p.85)

[...] sprach Tavleen mit kanadischem Akzent, kultiviert, mit jenen verräterisch gerundeten Os.

[...] she scared the passengers stiff. (p.78)

[...] sie jagte den Passagieren Todesangst ein. (p.85)

[...] sie lähmte die Passagiere vor Angst.

Many passengers came to sympathize with them [...] (p.79)

Viele Passagiere sympathisierten schließlich mit ihnen [...] (p.86)

Viele der Passagiere sympathisierten allmählich mit ihnen [...]

[...] the hostages joined in with a will. (p.80)

[...] die Geiseln stimmten lustvoll mit ein. (p.87)

[...] die Geiseln stimmten mit Nachdruck ein.

Eugene Dumsday fell tongueless and insensate into the actor's arms. (p.79)

Eugene Dumsday fiel dem Schauspieler zungen- und bewußtlos in die Arme. (p.86)

Eugene Dumsday fiel ohne Zunge und bewußtlos in die Arme des Schauspielers.

The leaflet argued that even the scientists were busily re-inventing God, that once they had proved the existence of a single unified force of which electromagnetism, gravity and the strong and weak forces of the new physics were all merely aspects, avatars, one might say, or angels, then what would we have but the oldest thing of all, a supreme entity controlling all creation ... (pp.81 - 82)

In der Broschüre wurde behauptet, daß selbst Naturwissenschaftler fleißig dabei seien, Gott wiederzuerfinden, daß sie, sobald sie die Existenz einer einzigen einheitlichen Kraft nachgewiesen hätten, die den Elektromagnetismus, die Schwerkraft und die starken und schwachen Kräfte der neuen Physik als bloße Teilaspekte derselben Sache integriert als Avatars, könnte man sagen, oder als Engel, dann wären wir wieder bei der ältesten Erklärung der Welt, bei einer höchsten Wesenheit, die über die ganze Schöpfung herrschte ... (pp.88 - 89)

Die Broschüre argumentierte, daß sogar die Wissenschaftler emsig damit beschäftigt seien, Gott neu zu erfinden: sobald sie die Existenz einer einzigen einheitlichen Kraft bewiesen haben würden, von der Elektromagnetismus, Anziehungskraft und die starken und schwachen Kräfte der neuen Physik alle nur einfach Aspekte sein würden, Avatars, könnte man sagen, oder Engel, was hätten wir dann, wenn nicht die älteste Sache der Welt, ein allerhöchstes Wesen, das die gesamte Schöpfung kontrollierte...

You can't pray to an electric current. No point asking a wave-form for the key to Paradise.' (p.82)

Zum elektrischen Strom kann man nicht beten. Es hat keinen Sinn, das Licht, ob Partikel oder Welle, um den Schlüssel zum Paradies zu bitten. (p.89)

Man kann nicht zu einem elektrischen Strom beten. Sinnlos, eine Wellenform um den Schlüssel zum Paradies zu bitten.

I'm tickled, truly. Tickled pink. (p.83)

Ich bin hin und weg, wirklich. Ganz hin und weg. (p.90)

Das ist ja echt göttlich. Total echt göttlich.

Spoono, Spoono, my old Chumch: [...] (p.83)

Spoono, Spoono, altes Haus: [...] (p.90)

Spoono, Spoono, mein alter Chumpel: [...]

'Then what the hell,' he wailed, 'is going on in my head?' (p.83)

'Was zum Teufel', jammerte er, 'geht bloß in meinem Kopf vor?' (p.90)

'Also, was zum Teufel', jammerte er, 'geht dann in meinem Kopf vor?'

[...] endless games of rummy [...] p.84)

[...] endlos lange Rummyspiele [...] (p.90)

[...] endlose Rommépartien [...]

[...] a term beneath whose shield many notions gathered a-babeling: [...] (p.84)

[...] ein Begriff, unter dem sich ein Durcheinander von vielen Vorstellungen zusammenfand: [...] (p.91)

[...] ein Konzept unter dessen Deckmantel versammelt viele Vorstellungen durcheinander babelten: [...]

The old must die, you get my message, or the new cannot be whatnot. (p.84)

Das alte muß sterben, versteht ihr, was ich meine, oder das Neue kann nicht sein, was immer es sein soll. (p.91)

Das Alte muß sterben, du verstehst was ich sage, oder das Neue kann nicht undsoweiter.

There, there, there. (p.84)

Ist ja gut, ist ja gut. (p.91)

Ganz ruhig, ganz ruhig, ganz ruhig.

Cut-Sird. A seven letter condemnation; no appeal.(p.86)

Geschorener Sird. Er hatte sich selbst verurteilt; Berufung ausgeschlossen.(p.93)

Cut-Sird. Eine Verdammung mit sieben Buchstaben; kein Einspruch möglich.

Radar tracked it; radio messages crackled. *Do you want permission to land?* [...] Fuel indicators dipped: towards zero. (p.87)

Radargeräte spürten sie auf; Funksprüche prasselten. Wollen Sie eine Landeerlaubnis? [...] Die Treibstoffanzeiger sanken: gegen Null hin. (p.93)

Radar verfolgte ihn; Funkdurchsagen krächzten. *Erbitten Sie Landeerlaubnis?* [...] Treibstoffanzeige sank: gegen Null.

[...] you are really good looking, no quesch. [...] Your face isn't as funny as theirs. (p.63)

[...] daß du wirklich gut aussiehst, ehrlich. [...] Dein Gesicht ist nicht so komisch wie ihres. (p.71)

[...] du siehst echt gut aus, kei Frach. [...] Dein Gesicht ist nicht so komisch wie denen ihre.

[...] the old Gramsci chestnut [...] (p.85)

[...] das alte Gramsci-Zitat [...] (p.91)

[...] die alte Gramsci Kamelle [...]

Apostate traitor bastard. (p.86)

Abtrünniger Verräter Dreckschwein. (p.93)

Apostatischer verräterischer Schweinehund.

We're gone geese now. (p.86)

Jetzt sind wir geliefert. (p.93)

Endstation: Schlachthaus.

8. Decisions of Detail in the Translation of *The Satanic Verses* and a Comparison between the Solutions found in TT1 (Mumbai, Artikel 19 Verlag) and TT2 (IW)

1. Mumbai replaces the place name with an explanation of what that name once stood for. This represents a deviation from the ST.

1.1 Mumbai replaces 'feet' with 'Meter', apparently assuming that metric measures are more appropriate in a German TT. I do not agree with that, at least in the case of 'feet'. The memories of 'Fuß' in my opinion are still strong enough in the TL audience to dispense with a conversion into metric measures, especially because no specific distance is mentioned.

1.2 Mumbai's translation of 'when they were installed' attracts my attention. His TT denotes the process of moving in, rather than the state described in the ST, and Mumbai also suddenly switches to present tense. Thus, Mumbai slightly changes the TT meaning.

1.3 Mumbai chooses a 'simple' syntactic construction of two subordinate clauses separated by a comma, whereas Rushdie uses a long string of prepositional phrases. I try to reflect this complexity by splitting the first subordinate clause to form a bracket surrounding the second.

2. Mumbai is (deliberately?) incorrect in his rendering of 'studs'. Since two studs are necessary to secure the collar, it should definitely be translated as a plural.

3. Rushdie's pun does not work in German. He harps on the theme of 'ball-bearings' when describing Rekha Merchant's husband. 'Kugellager' does not have all the semantic elements of 'ball(s)'. 'Bearing', of course, can also be translated as 'tragen', i.e. suggest that Mr. Merchant does have testicles and/or courage. The reference to 'ball-bearings' can also, quite harmlessly, suggest that Mr. Merchant is as hard as nails.

Whichever meaning Rushdie would have regarded as primary, the innuendo is untranslatable. 'Kugellagernd' can be seen as suggesting that Mr. Merchant stores 'round objects', while Mumbai's 'Kugellager von einem Gatten' suggests that Mr. Merchant is excessively fat. 'Merchant' is not self-explanatory in German and should therefore be explained.

3.1 Mumbai translates 'unsuspected by' as 'über jeden Verdacht erhaben'. This is wrong, since it would imply being beyond any suspicion, which Rekha clearly is not. The sentence says that at that moment no suspicion attaches to her.

3.2 Mumbai alters the syntax and the meaning by finishing the sentence with a full stop instead of a question mark.

4. 'Blessed' can mean 'gesegnet', but in this context it is clearly used as an euphemism for 'bloody'. Mumbai's translation does not evoke the same response from the TT readership because the 'bloody' connotation is missing. 'Verflixt' is equally euphemistic, although it lacks the religious connotations of 'blessed'.

4.1 Mumbai translates 'one feels the gorge rising' as 'dreht es einem [...] den Magen um' which is an adequate rendering for the element of disgust contained in the ST phrase, but fails to capture the element of resentment implied in it. 'Wie sich einem die Kehle zuschnürt' combines both disgust and resentment.

5. Mumbai reverses a syntactic structure in his TT and dispenses with the negative particles (not-not).

5.1 My translation of 'fairies' as 'Märchengestalten' is a deliberate choice - it is not entirely clear from the context whether the ST refers to 'fairies/Feen' in particular, or fairy-tale characters in general. I use the definite article with 'Kinder' since its omission here seems unidiomatic.

5.2 Mumbai's translation of 'come down a few notches' is incomprehensible to me as a native speaker. The German phrase does not imply a going back to a lower level. I therefore translate 'ein paar Stufen runtergehen'.

5.3 'Tinkerbell' poses a problem since this character is less well known in Germany. My annotations provide the reader with the literary source, which is better known in Germany, at least by name.

6. I disagree with Mumbai's choice of 'Tiefparterre' for 'basement', as 'Tiefparterre' is not a term from an estate agent's vocabulary. Such accommodation is usually referred to as 'Souterrain'.

7. Mumbai's rendering of 'take-the-best-and-leave-the-rest', 'Rosinen aus dem Kuchen picken', lacks Rushdie's trademark hyphens and rhyme, and replaces a relatively idiosyncratic phrase with a relatively familiar TL idiom.

7.1 Mumbai's translation of the ST passage '[...] for was not the entire national culture [...]' retains the ST's Thomas Mann-like elegance of the rhetorical question, albeit at the expense of slightly altered punctuation, which is necessary to make the TT look and sound 'natural'. Since I do not want to change the punctuation, I sacrifice some of the elegance of the ST passage, while still recognising it through the phrasing 'basierte denn nicht'.

8a. Mumbai particularises when he translates 'pink' as 'grellrosa'. 'Grellrosa' is, in my opinion, similar to 'pinkfarben'. The ST does not suggest that Ms Khalida is a punk. Opting for the more neutral 'rosa' is therefore safer.

8a.1 The sentence 'I couldn't work it out' has been wrongly translated in Mumbai's TT, assuming that it refers to the fact that George Miranda could not make sense of the information he had been given, i.e. that the lady's name was 'Kerleeda'. It would be wrong, I think, to assume, that he is puzzled by the person herself, Ms. Khalida. Mumbai leaves out the ST sentence 'Take me to your kerleader' and thus fails to 'illustrate' the pun.

8b. Mumbai's translation of 'You types got no culture. Just wogs now.' runs the two ST sentences into one.

8b.1 He alters the internal structure of the sentence by using 'mehr' in the first part to compensate for the 'now' in the second half.

8b.2 Mumbai particularises the meaning of the second half of this sentence. He also avoids the term 'wog' and thus loses the implications that the use of this term involves: it is a derogatory term, with self-reference.

8b.3 Mumbai fails his readership on the sociolinguistic level. The ST reads 'You types got no culture. Just wogs now. Ain't it the truth?' Mumbai translates this as 'Ihr habt einfach keine Kultur mehr, fühlt euch nur noch als Ausländer. Stimmt's oder stimmt's nicht?'. In the ST this conversation is highly colloquial, but it is translated into anything but colloquial German. Mumbai leaves out the 'types', the 'got no', and in the second half of his sentence he adds a verb where there is none in the ST. He also ignores the ST 'Ain't it' and translates as if the sentence read something like 'Isn't that true?' or 'Isn't that the truth?' This failure to preserve the translation's accuracy on a socio-linguistic level is even more apparent when we look at the end of example 8b.

8b.5 The ST reads 'Joke-shoke', which Mumbai translates as 'Sollte nur ein Witz sein', which is probably correct semantically. Yet Mumbai ignores the echo in 'shoke', which is deplorable since this characteristically Rushdie play with words and sounds is so easy to reproduce in German: the obvious solution is 'Witz-itz'.

9. Mumbai deviates from the ST which states that Zeenat Vakil is 'knifing him [Chamcha] with a kiss'. Instead of finding a similar German expression using knifing or stabbing, Mumbai uses 'zur Strecke bringen', an expression more associated with hunting animals or chasing criminals. This is a deviation in so far as the ST gives the impression that she is 'attacking him', but does not go so far as to suggest that she has succeeded in overwhelming or subduing Chamcha. In fact, she has done nothing of that kind: he leaves her to return to London. 'Stach mit einem Kuß auf ihn ein' appears more appropriate.

9.1 Mumbai's TT is unintelligible: Zeenat calls Chamcha 'Mr. Toady', which Mumbai incorporates as 'Mr.Toady' into his text as an exoticism, but he fails to add an explanation. Consequently, the reader misses out on what 'toady' means, i.e. 'Schleimscheißer'.

9.2 I do not think that a minor point like 'toady' warrants an explanatory annotation and call Chamcha 'Mister Schleimscheißer', bearing in mind that 'toady' is used again later (81), and that consistency and intelligibility seem therefore highly desirable.

9.3 Mumbai changes register markedly in his translation of 'I mean, fuck it'. 'Ach hör doch auf' is tame and inoffensive. Although 'Scheiße' is generally less offensive than 'fuck it', it goes some way to compensate for the loss.

10. Mumbai uses his glossary to explain the term 'bustees': 'Siedlung oder Ansammlung von Hütten in Indien'. He omits to mention that this 'Ansammlung von Hütten' refers to the dwellings of the poor and desolate.

10.1 Mumbai fails to evoke the proper connotations of 'no sirree'¹ because he translates this as if the ST read 'no sir'. German does not have an 'equivalent' for 'sirree', but 'nix da' goes some way to compensate for the absence of such a term, and it also contributes considerably to the socio-linguistic flavour, as does 'keine Slums dort'.

11. Mumbai translates 'bloody Munchkins' as 'verfluchte Munchkins' (note that he does not compensate in any way for the capital M of the ST 'Munchkins'), which is unintelligible to a German reader, and he does not explain this term in his glossary either. One way to compensate for the capital M is to spell the preceding adjective with a capital letter.

11.1 It is unclear why Mumbai should want an exoticism in his TT where there is none in the ST.

12. Mumbai translates 'back streets' as 'Hintergäßchen', which is obscure. German does not have a similarly concise term to refer to small streets off the main city squares and streets associated with poverty and squalor. Because the poverty is more important in this context than the 'streets', I use 'Armenviertel'.

12.1 Mumbai transliterates, but 'Jain' is in the Brockhaus.

13. Mumbai ignores the register and the context of this passage. The words are spoken by 'one of the medallioned Arabs' (*The Satanic Verses*, p.57) who does not seem to be a regular employee in that hotel, but is, apparently, mainly there to supply the customer with cheap drinks: '[...] the gold-

¹ Adverb, mainly US, No indeed, certainly not.

medallioned young Arabs in the midnight corridors holding bottles of contraband whisky.' (*The Satanic Verses*, p.57) Because of their irregular status, it seems unlikely that any of them should use a respectful form of address to make the insolent remark quoted in this passage. That is why I a) adapt the register and make this Arab sound a lot more colloquial than Mumbai's and b) make him use 'du', rather than 'Sie'.

14. This sentence is elliptic and characterises Chamcha's way of speaking (see P. Brians' annotation). Mumbai's solution fails on both points. My translation, although weak on the jumbled syntax and not elliptic, accents the conciseness.

15a. Mumbai's 'Chance' is out of place here because 'break' is not synonymous with 'opportunity'. 'Durchbruch' is more faithful.

15a.1 The rest of the sentence is also mistranslated. The modal verb omitted by Mumbai but retained by me is not redundant. Mumbai also translates 'had started small' rather freely.

15a.2 Neither TT conveys the horse-breeding allusion. For 'by way of' I prefer 'durch', which suggests (as in my view the ST does) that Sesame Street contributed something to the development of the new concept.

15b. 'Artistic' spacerock can either mean a spacerock with artistic talents, or one which is artistically crafted, or both. Mumbai's spacerock is 'artificial'. I use 'kunstvoll' in my TT, which, with a slight stretch of the imagination, suggests not only good craftsmanship but also a spacerock 'full of art' - almost 'kunstsinnig'.

15b.1 This spacerock can 'quarry itself for raw material'. German does not have a verb 'to quarry'. Mumbai translates 'der aus sich selbst Rohmaterial gewinnen [...] konnte', which is not a bad solution, except that it loses the explicit reference to 'quarry'. In order to keep this reference, I use the word 'Steinbruch' in my translation, making it clear that this rock is only generating rock to aid its renewal, and nothing else.

15b.2 I doubt whether Mumbai's 'Situationskomödie' means as much to the German audience as 'situation comedy' to a British audience. German nowadays also tends to use 'Sitcom', although the word 'Situationskomödie' may exist as an alternative. For clarity, I use 'Sitcom'.

15c. Mumbai often ignores the context in which individual words are used. One example is the passage 'owing to the stunted sense of humour of the show's producers'. Taken out of context, Mumbai's translation is possible. Looking at the context, we find that, far from having a crippled or reduced sense of humour, the producers have a weird sense of humour. Mumbai's 'verkümmert' is therefore less appropriate than my 'krankhaft'.

15c.1 The ST says 'from a desert planet from the end of time', which Mumbai translates as 'von einem verlassenen Endzeitplaneten'. This strikes me as wrong because the ST does not say 'deserted', and it is also a mystery to me why he calls the planet an 'Endzeitplanet'. This would, in my opinion, suggest a planet where 'the end is nigh', which is not supported (nor rejected) by the ST. Bearing this in mind, I translate 'von einem Wüstenplaneten am Ende der Zeit'.

15c.2 Mumbai mistakenly translates '[...] there was also a coarse, belching creature like a puking cactus that came from a desert planet [...]' as '[...] gab es auch ein derbes, rülpsendes Geschöpf, ähnlich einem kotzenden Kaktus, der von einem verlassenen Endzeitplaneten kam.' It is not the cactus (der) that came from a desert planet, but a creature like a cactus. Consequently, Mumbai should use the neuter pronoun.

15d. 'Pneumatic' can mean 'aufgeblasen' (which is Mumbai's preferred option), but also 'preßluftgefüllt' or 'preßluftbetrieben'. In the absence of help from the context, I use 'preßluftbetrieben', which is weird, even in this context, but can be justified with reference to the word 'stunted'.²

15d.1 The 'Australien' pun is difficult to imitate in German. Mumbai does not translate it at all, which may cause an unfortunate misunderstanding in his TT. 'Mathilda, die Australien' sounds odd to a German reader, who is bound to stumble over the unusual article and will probably miss the point of '-alien'. I therefore create a new word: 'Austrairdische'.

Mumbai and I disagree slightly over the translation of 'because you could lie down among them'. I want to make the reference to the corn field clear: 'weil man sich in ihnen niederlegen konnte' (see P. Brians' annotations).

15e. I do not see any necessity to explain or translate 'hip-hoppers' because nowadays most readers are likely to understand what is meant by that term. That may have been different at the time when Mumbai did his translation because these 'art forms' have only come to prominence during the last few years. The same is true for 'soul-brothers'. 'Spray-painters' have entered the German language as 'Sprayer'. Mumbai here omits the reference to the subway, thus generalising the term.

15f. 'Crab nebula' can be either the 'Krebs-' or the 'Krabbennebel', both of which exist.

15f.1 I translate 'Riesenseeohr', which, according to Collins, is the German translation of 'abalone', whereas Mumbai opts for 'Riesenohrschnecke' which appears to be a pun on 'Ohrmuschel/-schnecke', but does not signify a sea-creature.

15f.2 'Chinesisch' should, in my opinion, be spelled with a capital 'C' because it is used as a substantive here.

15g. Mumbai departs considerably from the ST: 'Ridley [...] who looked like a Francis Bacon painting of a mouthful of teeth waving at the end of a sightless pod.' The 'mouthful of teeth' becomes a 'Gebiß', which is a generalisation omitting the reference to the individual teeth. 'Gebiß' suggests an orderly arrangement of teeth, whereas the 'mouthful' suggests less order.

15g.1 Mumbai replaces 'a painting of' with a more general 'ein von Francis Bacon gemaltes Gebiß', replacing the ST noun with a participle in his TT.

15g.2 Mumbai translates 'sightless pod' as 'unsichtbare Hülse'. I object to this translation for two reasons. First, 'sightless' to all the native speakers I asked meant 'blind' or 'lacking sight', but it did not have the connotation of 'invisible' (cf. Collins)³. Secondly, it is not easy to grasp how even Francis Bacon could paint an invisible pod. It would be interesting to get Rushdie's opinion and to find out whether he was thinking of any particular painting(s) by Francis Bacon.

15g.3 Mumbai translates 'waving' as 'klappern', which transforms an image of movement into one of sound, presumably because 'klappern' is commonly associated with 'Gebiß'. Because of the uncertainty, I translate more literally: 'aussah wie ein Francis Bacon Gemälde eines Mundvolls Zähne, die sich am Ende einer blinden Schote auf- und abbewegten'.

16. Mumbai and I opt for the most obvious translation, i.e. we both interpret 'God-ridden Darwin' to mean that Darwin was haunted and persecuted by God, presumably for his heretical theses on the origin of species. There could, however, be a case for translating this ST phrase as 'von Gott befreien' or 'der sich von Gott freigemacht/befreit hatte', as Darwin did move away from God and religion after he had taken a B.A. in Theology at Cambridge earlier in his life. Unless we can establish a feeling of remorse on Darwin's part, probably following the publication of his controversial theses, it will be hard to justify the first translation, unless of course we assume that the ST is incorrect in its presentation of facts and was deliberately written to portray Darwin as suffering from the consequences of his radical ideas. A third interpretation is to picture Darwin as being ridden by God, as in the German phrase 'er ist vom Teufel geritten'. Whether this is a coincidence or another example of Rushdie's word-play, I cannot say, but it would be most helpful to hear Rushdie's opinion.

²

It is funny in two ways: the 'Preßluft' would be used to inflate the sirens, but it would also be used to produce their howling sounds.

³

However, 'sightless' in the sense of 'invisible' seems to have been used by Shelley: 'And murmured names and spells which have control/Over the sightless tyrants of our fate; [...]' (*Shelley: selected poems, Epipsychidion*, p.132, ll. 239-240). Timothy Webb, the editor, glosses: 'sightless: probably invisible but Destiny is also blind ('the world's

17. Mumbai and I struggle with: '[...], pitting levity against gravity.' Mumbai's TT, although correct in its literal translation of 'levity' and 'gravity' as 'Leichtfertigkeit' and 'Schwerkraft', loses out on the similarity of sound and appearance of the ST words. He also inserts a possessive pronoun and a definite article, 'seine' and 'die', respectively, so that his translation reads: 'spielte seine Leichtfertigkeit gegen die Schwerkraft aus.' I object to the pronoun because it suggests that the 'Leichtfertigkeit' is a trait of Gibreel's character, whereas the ST implies that 'levity' is used as a general concept, rather than as a specific attribute of Gibreel. Similar objections apply to the use of the definite article. 'Spielte Leichtfertigkeit und Schwerkraft gegeneinander aus' would be a preferable alternative.

17.1 By moving away from the literal meaning of the ST a pair of words with qualities similar to those of the ones used in the ST can be found. 'Leichte' and 'Schwere' also have the advantage that they can be used as concepts, rather than personal attributes.

18. 'Severed mother-tongues' is almost impossible to translate concisely because of the ambiguity of meaning. 'Mother-tongues' can be translated as 'Muttersprachen', but it also contains the element 'tongue' - 'Zunge'. There is no German word which unites both aspects. 'Muttersprachen' is the overriding meaning here, the physical 'tongue' connotation being a secondary aspect. German has to omit this connotation, which is regrettable because of the events in the plane prior to the explosion. It clearly is a reference back (although the reader is not aware of it at that stage) to Eugene Dumsday's unfortunate accident.

Mumbai and I both settle for 'herausgeschnittene Muttersprachen', which in my case is accompanied by the possibly vain hope that at least some readers would make the connection between Eugene Dumsday's tongue and the 'Muttersprachen'.

19. 'Under extreme environmental pressure, characteristics were acquired' describes the fact that inexplicable mutations take place in both Chamcha and Gibreel while they are falling from the sky. 'Environmental' is causing the problem because it can be translated into German as either 'Umgebung-' or 'Umwelt-'. Both meanings are viable solutions here. The 'Umgebung' the two men find themselves in is lacking pressure, just as the 'Umwelt' is hostile enough to exert pressure on them and effect a change. Air pressure (or the lack of it) would cause the change in the first case, that is if we understand the sentence literally, and all sorts of non-specified pressures would do the same in the second case, if we read it less literally. Both readings can, I think, be justified, since there is nothing to indicate that Rushdie only had the specific physical aspect of air pressure in mind.

eyeless charioteer'). Cf. *Hymn to Intellectual Beauty*, 27-31'. See also *Adonais*, p.149, l.179 (ibid.): 'sightless lightning'.

Mumbai apparently assumes it is the air pressure (not the lack of it) which is causing the change, hence his 'Außendruck'. I translate 'unter extremem Druck von außen', which can be taken to refer to both air and environmental pressure.

20. The ST uses the lyrics of 'Rule Britannia'. Writing for an English-speaking audience, Rushdie knew that his British readers, and probably also many from parts of the former Empire, would be likely to recognise the words and the song. Few Germans will have heard of this song, and even fewer would recognise the words. The English-speaking audience also has the name of the composer as a clue, which the Germans would not recognise either. So no matter what the translator does, the audience is going to miss out on some aspects of the ST. Mumbai tries to alleviate this loss by translating the words of the song into German (I do not know whether Mumbai translated the lyrics himself, or whether he was able to use an existing German translation). I cannot see how a translation of the lyric would further the reader's understanding. The remedy lies in an explanatory footnote providing a note on the song, in particular on the context in which it is usually heard.

20.1 Mumbai's singer does not draw the vowels out quite as long as Rushdie's: cf. 'arooooose' and 'kaaam'.

21. 'Chamcha in his semi-consciousness': German does not have a term like 'Halbbewußtsein', therefore we have to negotiate our way around this difficulty. Mumbai does this by using the adjective, 'bewußtlos', used with the qualifier, 'halb'. He also adds the phrase 'wie er war'. This solution has the advantage of being palatable for the reader since it flows naturally. My version is slightly clumsier, but it has the advantage of preserving the noun. 'Bewußtsein', combined with the qualifier 'halbem', should trigger associations in the reader's mind with the set German phrase 'bei vollem Bewußtsein'.

22. Mumbai translates 'high falutions' as 'hochtrabendes Geschwätz'. He particularises his TT in a way which is not supported by the ST context. In the preceding passage Rushdie describes the rather rough and decidedly informal nature of Gibreel's and Saladin's descent. Nothing is mentioned about a conversation taking place between the two at that stage. What Rushdie refers to is, I think, their inability to *act* with any degree of dignity. I translate 'high falutions' as 'hohe Fürnehmheiten', and repeat 'fürnehm' in the second part of the sentence, where Mumbai thinks he can dispense with the repetition of 'faluting' altogether.

22.1 Mumbai alters the syntax of this passage by splitting the sentence into two by inserting 'wie er war'.

23. Mumbai's 'Säuerlichkeiten' does not correspond to the English 'sour nothings', a pun on 'sweet nothings'. The corresponding German term is 'Nichtigkeiten', normally used in conjunction with adjectives like 'zärtliche', or 'liebvolle'. German lovers do not whisper 'Lieblichkeiten' into one another's ears, therefore 'Säuerlichkeiten' is not immediately recognisable as a pun. That is why I

prefer 'bittere Nichtigkeiten' because the choice of adjective retains the implicit oxymoron of the ST. 'Bittere' in my opinion is more appropriate than 'säuerliche' because 'sauer' implies grumpiness: Rekha is not merely grumpy, she is bitter and scathingly reproaches Gibreel for his shortcomings.

24. Mumbai particularises and translates 'noise' as 'a cry' ('ein Schrei'). I think that what is meant here is a less sharply defined loud noise, probably not even recognisable as a human utterance. I cannot find a German word that encompasses all those semantic aspects. 'Geschrei' has the advantages of being slightly less particular than 'ein Schrei', and of not requiring an article. However, it definitely stands for a noise made by a living creature.

24.1 Mumbai's 'löste aus' seems to go much further in the direction of 'triggered', which is probably not what Rushdie wants to imply here. 'Released' seems to indicate a bubble that bursts all of a sudden, something that suddenly comes to the surface. I therefore translate it as 'befreien'.

24.2 Mumbai's sentence finishes at that point - he replaces the colon with a full stop.

25. Since German does not have a phrase like 'into thin air', much is lost by our translating it as 'ins Nichts', especially because it is a recurring phrase and consistency of translation is therefore more than desirable. Although it would have been possible in this instance to translate it as 'sich in Luft auflösen', that would not tie in with the use of the same phrase, 'out of thin air', on p. 3 of *The Satanic Verses*. In order to preserve the recurrence of the phrase, we both have to settle for a 'neutral' 'aus dem/ in das Nichts'.

26. Mumbai's rendering of 'sy-multaneous' is ineffective because it captures neither the unusual pronunciation (an Americanism), nor the fact that Rushdie deliberately omits the -ly ending of the adverb. It is not possible to reproduce the missing ending in German, but the odd pronunciation can be hinted at: 'gleichzeitig'.

26.1 Mumbai changes tenses: present tense (ST) becomes past tense (TT).

27. Mumbai changes the syntax in his TT without obvious need.

27.1 His translation of 'complex coding system' as 'kompliziertes System von Kodes' is misleading because the reader is given the impression that Gibreel's aides used different codes, whereas the ST refers to only one coding system. He is also free in his translation of 'slashes', which he translates as 'Striche'. 'Schrägstriche' is a more faithful translation.

28. Mumbai does not translate Rushdie's explicit (though obscure) reference to the 'talkies'; he also fails to pick up the 'is more like' and translates instead as if the ST read 'is like a'.

28.1 Mumbai alters the punctuation. The hyphen between 'one' and 'two' is replaced by a comma, rendering the structure more 'natural'.

29. (cf. also 90) 'Hey-presto' is borrowed from the repertoire of magicians. It is the expression they use at the end of their performance, when they point to the final result of their conjuring tricks as if to say 'Look, I've done it. Here's the result.'⁴ German does not have a proper 'equivalent': a German magician may say something along the lines of 'Bitte sehr!'. 'Simsalabim' is also taken from the 'magic' language, but it is used earlier on during the performance: it is the word that works the spell.

29.1 Rushdie uses 'hey-presto' quite frequently and in contexts where 'Simsalabim' is quite inappropriate, as in this instance. Since he makes such frequent use of this phrase in the ST, it would seem desirable to maintain the same consistency in the TT. The only way to do that, in my opinion, is to keep 'hey-presto' as a deliberate exoticism. Although the German readership will not be able to make the connection with the world of magicians unless further explanations are given, they should find it less obscure than a 'Simsalabim' out of context.

29.2 I cannot see why Mumbai translates 'unexplained' as 'unerklärlich'.

30. The ST phrase jingles and has two internal rhymes, '-ibberti' and '-ir'. I find this very difficult to imitate and preserve the meanings at the same time, and therefore resort to what appeared to be an obvious alternative to end rhymes: alliteration. 'Frivole, flatterhafte' flows more smoothly than Mumbai's 'dumme, geschwätzige'. Similarly, 'aufreizendes, abweisendes' is closer to the ST rhyme and rhythm than the 'flotte Puppe mit 'nem irren Fahrgestell', which rhymes with 'Mamsell', but very ineffectively, and with nothing else. Mumbai moves away from the ST phrase, which depicts Pimple Billimoria as a girl ('a bundla dynamite') who is attractive, causes a stir and then tells the member of the opposite sex to get lost. This sequence of events is completely lost in Mumbai's translation - here she is merely an attractive girl with a nice pair of legs.

31. The difficulty lies in the translation of sounds and meanings into another language. It was difficult, initially, to determine what connotations this sound ('chhi-chhi'⁵) was meant to evoke. Luckily, Rushdie used the same 'sound' again in his latest novel, *The Moor's Last Sigh*, and from the context there it is clear that it is an expression of disgust/disapproval:

'The late Mr Elphinstone', she said, her voice unsteady, 'had a weakness for chhi-chhi women. But he did me the politeness of keeping his nautch-girl infatuations to himself; [...]' (*The Moor's Last Sigh*, p.98)

⁴ The Oxford English Reference Dictionary defines hey presto! as 'a phrase announcing the successful completion of a trick or other surprising achievement'.

⁵ Chhi-chhi: accompanied by a slight wrinkling of the nose, it is an expression of distaste or shock at seeing something dirty, filthy, or obscene.

Since Miss Billimoria is not over-particular in her choice of words when commenting on the disappearance of Gibreel Farishta, I make her use a rather strong expression in German: 'pfui Deibel'.

I do not think it necessary to preserve the original expression as an exoticism with an explanatory footnote, because it does not strike me as being important enough and would interrupt the flow of the TT and puzzle the reader unnecessarily.

32. Mumbai opts for a contraction of 'sulphur and brimstone'. The German standard collocation combines sulphur and pitch (rather than sulphur and sulphur), but carries connotations ('evil smelling', 'hellish') very similar to those of the SL expression.

32.1. The colour most commonly associated in German with sulphur is yellow ('schwefelgelb'). Therefore I do not translate 'ochre' as 'ockerfarben' as Mumbai does, but as 'gelbbraun' to strengthen the link with the sulphur. Yet we both fail to translate it literally - Collins defines ochre as 'a moderate yellow-orange to orange colour'.

33. 'To go blank' means that the paper loses all colour and becomes 'unbedruckt'. German does not have a similar phrase, which is why Mumbai and I have to improvise. Mumbai chooses 'nichts mehr zu sehen war', but I prefer 'plötzlich ganz leer waren'.

33.1 Mumbai translates the fait accompli, rather than the process (contrast example 1 above).

34. Rushdie's 'God stuff' is irreverent and two alternative translations are 'Gott und so', which has the disadvantage of not being very literal, and 'Götterkrempe!', which is sufficiently irreverent. Mumbai's 'Götterstoff' sounds very literary and does not strike me as being particularly irreverent.

35. Mumbai and I differ over the translation of 'that's all'. Mumbai's 'so ist es eben' sounds rather formal, and out of place. I choose a more colloquial expression that matches the ST register: 'und fertig aus'.

36. 'Dahin dahin' is in too literary a register for the highly colloquial 'flat out'. 'Volle Kanne' is much more appropriate.

37. Mumbai particularises his TT by translating 'policia' as 'Polizei', thus losing what could be an exoticism from either the Indian use of English or one of the native languages. That loss can be avoided by simply taking over 'policia' as an exoticism. It is reminiscent enough of the word 'Polizei' to be understood by German readers, even without any further explanations. 'Policia' attracts the readers' attention in the TT, just as it does in the ST (although the exact ST connotations are unclear).

37.1 Mumbai omits 'any' in his translation, which alters the meaning of his sentence. It now reads as if Gibreel and his colleagues never went to the police to report any incidents. The ST is more ambiguous. It sounds more vulgar than 'never went to the police', but less so than 'never went to no police'. We can therefore assume that it is socially marked. TT1 fails to give the reader the necessary hint about the dabbawallas' attitude to law enforcement ('irgendeiner policia').

38. Mumbai generalises by taking away some of the strength of the ST expression 'resent'. The context makes it clear that for the TT we need something stronger than Mumbai's 'Groll hegen'. There does not seem to be a concise German phrase to express both hatred and jealousy, which is why I resort to the stronger 'eifersüchtig hassen'.

39. The context indicates that Mrs. Mhatre is a gentle and tender spouse who spoils her husband completely. It is therefore incongruous to translate 'put sweets into his mouth' as 'steckte [...] ihm eigenhändig Süßigkeiten in den Mund', which makes this act of feeding sound too violent. 'Legte' seems much more appropriate.

40. Both translations, TT1 and TT2, can be justified, and only the author himself could give a clue as to which version he would prefer. Looking at the context is not much use either because although much of the preceding passage is written in a high register, Rushdie does sometimes like to surprise the reader with an unexpected change or lapse in register.

41. In my opinion, 'eingeschlichen' is idiomatic, 'geschlichen' unusual.

41.1 Mumbai's translation of 'what they were' may be improved by saying 'wo diese lagen'.

42. Mumbai's 'Klamaukrollen', probably his own coinage, brings across the nature of Gibreel's earliest parts sufficiently well.

42.1 'Apparent' can be translated either as 'offensichtlich' or as 'scheinbar'. Failing the author's advice, the translator is forced to particularise. I use 'scheinbar' because while Gibreel's lack of ambition is clear for all his colleagues to see, his attitude seems to puzzle them.

43. In my opinion my version is the more idiomatic.

44. Mumbai's translation of 'teased', i.e. 'foppten' is a lot better than my (original) 'neckten' because it has more punch and contains a hint of malice, which is exactly what is required here. I therefore adopt his choice. Mumbai particularises by using the definite article.

45. Mumbai translates 'small hours' as 'frühe Morgenstunden' which denotes the hours around dawn, whereas the ST refers to the first couple of hours after midnight. In order to be more faithful translation, I resort to the rather clumsy: 'in den ersten nachmitternächtlichen Stunden'.

45.1 Translating 'insomniac nights' as 'Schlaflosigkeit', Mumbai omits the mention of 'nights' which may be understandable if he fears that 'Nächte' will clash with 'Morgenstunden'. On the other hand, I do not understand why he generalises by using 'Schlaflosigkeit' because there is a standard German collocation available, 'schlaflose Nächte'. In combination with this, even 'frühe Morgenstunden' should be acceptable.

46. Mumbai fails to translate the pun. He gives a literal translation of the passage, which accounts for the loss of the connotative dimension. Rushdie is not talking about a group of girls who produce a lot of noise, but implies that they are always willing to have illicit sex.

This is a case for a communicative translation. The colloquial German verb 'bumsen' lends itself to all sorts of graphic interpretations. I abandon the image of the firecracker and revert to another fairground attraction, the 'Autoscooter'. With this as a starting point, the rest of the sentence falls into place almost automatically, and a new TT pun 'replaces' the ST one. Both are based on double entendre and allude to illicit sex.

47. There is no German equivalent for 'to spill the/s.o.'s beans', therefore whatever the translator does, there will be a substantial translation loss.

Mumbai uses 'ausplaudern' which is rather weak and lacks the visual component of 'spilling the beans'. 'Breittreten' is weaker than the ST phrase, but preserves at least part of the metaphor.

47.1 I use 'die Geheimnisse der armen Rekha' to make it clear that the narrator is about to spill Rekha's beans. Mumbai does not make it clear that the narrator is going to divulge her secrets.

48. Mumbai translates 'to get away with murder' literally, which leaves German readers with the false impression that Gibreel actually committed a murder and got away with it. I use a communicative translation.

49. 'Blood-count' is difficult to translate in this context because the standard translation (as found in Collins), 'Blutbild', does not make sense. 'Blutbild' implies that a blood sample is analysed for several factors, and the same is true for the ST word, 'blood-count' (OERD: a count of the number of corpuscles in a specific volume of blood). Yet the ST reads '[...] a blood-count that had fallen from his normal fifteen to a murderous four point two [...]' (p.28). This gives the reader the impression that Rushdie is referring to one particular count, the nature of which is left unspecified. Scientific advice suggests that it might make sense to assume that the ST is talking about the haemoglobin count. In

order to achieve such a drop, corpuscles would either have to disappear, or the blood would have to be thinned, which makes the ST description of a man bleeding to death unrealistic, as he would lose all kinds of corpuscles and their ratio would not change.

I use 'Blutwert' instead of 'Blutbild', so as to make my TT more consistent with the ST context.

50. 'Most grievous need' can be translated as a superlative, but it is probably just as effective (and maybe even more idiomatic) to say 'ach so drückenden'.

51. 'Translucency' is the first problem: Mumbai translates it as 'Durchsichtigkeit', ignoring the Latin origins, trans + lucere, (through + to shine). It is more appropriately translated as 'durchscheinend', although German does not have a corresponding noun. In order to compensate for this shortfall, I use 'durchscheinend' in combination with a noun, i.e. 'durchscheinende Qualität'.

51.1 'To laugh at s.o.' can either be translated as 'auslachen' or 'anlachen'. It is not clear from the context whether Alleluia laughs because she finds Gibreel ridiculous or because she wants to be friendly. In order to avoid undue particularisation, I translate 'ihm ins Gesicht lachte', which retains some of the ST ambiguity, whereas Mumbai takes it to refer to her friendly disposition. This is probably also supported by the grammatical construction. Rushdie uses 'laugh' in the simple past, whereas we would expect to find a continuous form if Gibreel had turned round only to find a strange female laughing at him. We can therefore assume that when Gibreel turned round to face Alleluia, her face 'lit up with a smile'. Had she found him ridiculous, she probably would have been laughing all along, since she had been watching him for some time: 'He looked up to find a woman watching him' (p.30). Another possible clue lies in the development of their relationship in subsequent chapters: soon afterwards, they become lovers.

52. 'Ships that pass' reiterates a 'brief encounter'. Mumbai translates literally, at the risk of confusing his readership. A better image is needed, and I regard the one I use as reasonably successful: trains rushing past one another. It changes the mode of transport, but makes it clear that the two 'parties' rush past one another in a 'brief encounter'. Using the image of passing ships in German without the idiomatic associations it has in English results in a rather homely atmosphere, not particularly reminiscent of 'brief encounters'.

52.1 Mumbai changes tenses.

53. The register is important : Gibreel speaks jocularly about his near-death experiences and suggests that taken together, they add up to one proper death. I therefore suggest that it is not appropriate to translate 'half-expired' as 'halb ausgehaucht' (high register). I propose to use a lower register and translate 'halb hinüber' which is more readily associated with the way Gibreel speaks in general. 'Expired' can also be associated with 'sell-by dates' and translated as 'abgelaufen'. 'Hintüber' is a

good solution for this connotation because it can be used colloquially to signify death, as well as the state of being past a sell-by-date.

54. Mumbai translates 'sour, patrician fashion' as 'verdrießliche, aristokratische Art'. This is problematic. 'Verdrießlich' suggests a state of mind or a mood, rather than a 'naturally' sour facial expression, independent of the individual's moods. I try to capture this aspect of Chamcha's nature by using 'herb'.

54.1 There does not seem to be a good reason why 'patrician' should be translated as 'aristokratisch', since the cognate word 'patrizisch' exists in German.

55. 'Übrigens' strikes me as more natural and idiomatic in this context: it replaces Mumbai's literal translation with a communicative one. The cohesion marker here marks a certain incoherence within the sentence, which 'übrigens' reproduces well and concisely.

56. Mumbai and I broadly agree on the translation of 'transmogrified vowels', and in the absence of a concise translation of 'transmogrified', we have to use some form of 'ändern' and a qualifier. My TT aims to preserve not only the sense of totally changed appearance in 'transmogrified', but also the element of grotesque distortion.⁶

57. Background knowledge would help to resolve this problem. This actor may be 'großtuerisch' (TT1), but he may also be a 'großer stümperhafter Komödiant' (TT2).

57.1 Mumbai 'translates' the actor's name into French, whereas Rushdie uses the English version of the name, and he also gives the film its original French title. Following Rushdie's example, I use the German version of the name, 'Friedrich', and the original French title of the film, to make it absolutely clear that Rushdie is not merely talking about a French character in a film, but about a French film proper. That also explains the French quotation from that film which follows shortly after this passage.

58. Mumbai translates 'bare, bloodless skull' as 'der nackte, bleiche Schädel', whereas he could have translated it as 'der bloße, blutlose Schädel' (as I do), and preserved Rushdie's alliteration. If a quotation underlies Mumbai's decision, I have been unable to trace it.

59. Mumbai translates non-standard English into standard German.

60. Mumbai does not seem to know much about cricket, otherwise he would not translate the 'featherbed somnolence of the Brabourne stadium wicket' as 'verhättschelte Schläfrigkeit des

⁶

It is probably worth saying that in the ST the element of the grotesque enters in the form and unusualness of the ST word, 'transmogrified', rather than in the semantic content. Neither Mumbai nor I have any form of compensation to offer.

Brabourne-Stadium-Spielfelds'. There are two errors here, namely the translation of 'featherbed' as 'verhättschelt', and also that of 'wicket' as 'Spielfeld'. 'To featherbed' can mean 'to pamper' or 'to spoil', but in the cricket context, a 'featherbed wicket' is one that is very soft and therefore laborious to play on, which also accounts for the drawn matches mentioned further down the page. The wicket itself is not the entire 'Spielfeld', as Mumbai seems to suggest, but only the narrow strip of ground between the bowler and the batsman. This is one reason why I retain the word 'wicket'; also, I do not think there is an unambiguous German translation for it (cf. 'Spielfeld'). German readers will probably be at a loss as to what exactly the passage means because few of them will have any knowledge of cricket, but under these circumstances, I do not see what else a translator can do. I doubt whether this passage is important enough to warrant an explanation in the footnotes.

60.1 Mumbai chooses the literal translation 'Kolonist' for 'colonizer', to which I object on two grounds. First, 'Kolonist' is not a widely used word in German, not even as widely used as 'colonizer', I would think, and secondly, I take the passage to mean that the (former) colonial masters were playing those they had once colonized. In order to bring out the element of master vs. subjects, I prefer 'Kolonialherren', which is also more frequently used.

61. 'Screaming down' and 'zeroing in' do not have 'equivalents' in German. Mumbai's choice for 'screaming down' is unsatisfactory because he tries to translate it literally, which sounds a little unusual in the TT ('zukreischte'). His solution for the second problem is more appealing because he abandons the literal approach and the use of a verb in the TT. He is literally 'zeroing in' by using a countdown to get the picture across to his readers. That, however, means that he abandons the idea of target adjustment in favour of a countdown.

61.1 I try to tackle the problem by leaving aside the aspect of sound in 'screaming down', and concentrating on the aspect of an accelerated fall. 'Screaming down' I take to refer to a rapid fall (like that of a bomb), accompanied by high-pitched noises. In view of the lines following in the ST, it is important to get a clear reference here to the bomb mentioned further down, rather than to confuse the reader with details about the noise Saladin may be making during his descent. Hence my choice of 'Sturzflug' (in combination with 'zuschöß'), which captures the idea of a rapid descent, and hopefully also, in the minds of some of my readers, the notion of the noise made by planes, especially those used during WW2 in the air-raids.

61.2 Replacing the image of target adjustment with one of time (countdown) does not seem entirely appropriate, since the former can be (albeit less concisely than in the ST) conveyed to the TT audience.

62. German does not make a clear distinction between the translation of 'nervous' and 'nervy' Both Mumbai and I fail to reproduce the subtle difference.

I cannot see any reason why Mumbai should translate 'little' in this context as 'schnell'. It is perfectly feasible to translate literally and say 'klein'.

63. I believe that there is a case for not translating Saladin's nicknames, but retaining them as deliberate exoticisms. It is rather difficult to find German 'equivalents', and it is also difficult to imitate the deliberately distorted pronunciation the guests use. 'Schätzchen' and 'Goldkind' are in no way distorted, and they do not really capture the meanings of the original words. A 'cuteso' is presumably someone who is particularly 'sweet' and 'cute' and 'attractive', whereas 'Schätzchen' would be a better translation for 'little darling'. 'Chweetie-pie' harps on the motif of 'sweetness', which 'Goldkind' does not. Nor is it entirely clear whether those two names are meant to be 'immigrant-speak' or not. I simply retain them as exoticisms and add a short explanation in my footnotes.

64. Mumbai uses a different title as the translation for 'Foundation'. I got the title I use in my TT from the most recent catalogue of my bookshop in Germany, which does not contain the title used by Mumbai. He could, of course, have taken that from a much older German edition.

65. 'Great city': London, and Bombay, for that matter, are 'Großstädte', but also, and that seems to be what Rushdie is hinting at here, 'große' or 'großartige' Städte. Since the ST is ambiguous, however, 'große' is probably the best choice because it, too, can be ambiguous. Mumbai particularises.

65.1 The ST reads 'one great city', which both Mumbai and I translate as 'einer'. However, to make it quite clear that the ST does not talk about 'a great city', I draw attention to 'einer' by increasing the spacing between the individual letters.

65.2 Mumbai adds 'und' to link the subordinate clauses which Rushdie separates by a comma.

66. I have been unable to find out whether the title Mumbai uses is that by which the film is known in Germany.

67. 'People-like-us' in my opinion is best translated by 'einer-wie-wir'. If we look at the context, we can see that Mumbai's 'einer-von-uns' cannot be correct because young Saladin cannot hope to become 'one-of-them'. All he can apparently aspire to is to become 'one-like-them' and to be accepted as such. The two terms are not synonymous.

68. 'Isn't it' needs an explicit translation. It is ungrammatical and thus attracts the ST reader's attention. Mumbai omits it and translates the rest of the sentence into Standard German. I aim to reproduce some of the effect of 'isn't it' by inserting 'ist es nicht so' into my TT, but even this creates a less disjointed effect than the ST.

69. This passage contains the name of an Indian plant, followed by the translation of that Indian plant name. Mumbai leaves out the Indian name altogether and translates only the 'translated name', albeit without the hyphens used in the ST. I retain both names in my TT (cf. annotations).

70. Mumbai translates 'finished off for no good reason, gone for good' as 'grundlos ausgelöscht, für immer dahin', which is correct on the semantic, but not on the sociolinguistic level. He uses a register that is too literary. I suggest 'ohne Grund abserviert, weg vom Fenster', which is far more colloquial.

70.I Rushdie's translation is not literal - 'khali-pili khalaas' translates as 'destroyed just like that, for no good reason' (cf. annotations).

71. 'Claim your immortal spirit' is difficult to translate because of the collocation of 'immortal' and 'spirit'. The standard collocation echoed is 'immortal soul'. One can only hazard a guess as to why Rushdie departs from this standard collocation. The context reads:

'I have your soul kept safe, my son, here in this walnut-tree. The devil has only your body. When you are free of him, return and claim your immortal spirit. It flourishes in the garden.' (*The Satanic Verses*, p.48)

Rushdie has used the word 'soul' already, so it may be a case of 'elegant variation' to avoid the repetition. A translator should therefore also try to avoid that repetition, unlike Mumbai, who simply repeats 'Seele'. The most obvious German alternative is the use of 'Geist', which, although not an 'equivalent' of 'Seele', can still be interpreted here in that sense especially because of the collocation with 'unsterblich'. The use of 'Geist' has another advantage since it is very often paired with 'Körper', which ties in neatly with the TT statement 'Der Teufel hat nur deinen Körper.' It means, of course, that I make a connection in my TT which is not present in the ST (the usual collocation is 'body' and 'soul'), but if we adopt the theory of an elegant variation, a case can be made out for the implicit existence of that connection in the ST as well.

72. 'Treason' can form the plural 'treasons' (although it is not likely to do so, being a generic concept; also because, according to the OED, the plural is obsolete). German 'Verrat', which cannot form a plural (according to Duden), is the most obvious and logical translation here. Mumbai recognises the difficulty and circumvents it by using a derivative, 'Verrätereien'. I do not think that I have ever encountered that particular word, nor can I find it in Duden. I am therefore reluctant to adopt it. My solution is to use a genitive singular instead ('anderen Verrats'), even at the risk of a change in the register.

73. The translation of this passage depends on whether the translator wants to take the phrase 'an abomination of abominations' at face value, so to speak, and to translate it literally, or whether he

thinks that 'abomination' is a deliberate reference to the Bible⁷. Mumbai clearly sees a biblical link here, which can be supported by the context:

A man who sets himself out to make himself up is taking on the Creator's role, according to one way of seeing things; he's unnatural, a blasphemer, an abomination of abominations. (*The Satanic Verses*, p.49)

'Greuel'⁸ is more literal, but by translating 'verabscheuungswürdiger als alle anderen Greuel', Mumbai sacrifices faithfulness to the ST syntax. 'Schandfleck' is not biblical, but it enables me to copy the ST syntax. The loss of biblical connotations in this context is not serious since the words preceding this phrase, 'he's unnatural, a blasphemer', indicate a religious context.

74. Mumbai translates 'gravel voice' literally as 'Schotterstimme', which does not, to my knowledge, exist in German. What is meant here is 'Reibeisenstimme', i.e. a husky but attractive voice.

75. Rushdie's "'made Saladin her project. 'The reclamation of' [...]" sounds as if Zeenat was reciting from an index of the 'project Saladin'. It does not sound like that at all in Mumbai's translation. He translates the phrase, ignoring the unusual syntax, into Standard German. Since I am trying to retain Rushdie's idiosyncrasies, I adopt his syntax. It is still reminiscent of an index.

76. Mumbai omits Rushdie's italics.

76.1 He also omits the words 'she declared' in his translation.

76.2 Mumbai translates 'from foreign' as if it read 'from foreign countries'. I prefer to be faithful to Rushdie's ST structure and register and translate accordingly: 'von Ausland'.

76.3 'Saladin, like a bloody lettuce, I ask you.' is somewhat obscure. Mumbai's translation is literal, but obscure. I feel I have to be more communicative at this point to ensure the reader can make sense of this passage.

My translation reads: 'Saladin, als ob es blödes Grünzeug wär, ich bitte dich.' 'Grünzeug' is preferable to Mumbai's 'Salatkopf', I think, as the latter makes the pun too explicit. I offer the TT audience a reading of the passage in which 'Saladin' is made out to be a derogatory term, or, alternatively, it could refer back to the 'Asians from foreign', in which case it would still be derogatory. This is the only reading of the passage which makes sense to me.

⁷

The word 'abomination' does not occur in Dawood's English translation of the Koran.

⁸

There are at least two bible passages which use 'abomination' in English and 'Greuel' in German: Proverbs 11.1 and 15.8.

77. The phrase 'the fact of the matter is' has been used in a very unusual and ungrammatical way. Mumbai does not reproduce this effect. I try to reproduce it by saying 'Tatsache steht fest', which is made ungrammatical by the omission of the comma between 'Tatsache' and 'steht'.

78. Rushdie uses 'Wonderland, Peristan, Never-Never, Oz' to illustrate a character's unrealistic view of the world. To the British reader, those allusions are clear, except perhaps for 'Peristan' (which is one of the gardens of paradise in Islam), because the others are borrowed from well-known children's books (*Alice in Wonderland, Peter Pan, The Wizard of Oz*). Mumbai anticipates that many of his readers will not understand those references because the books mentioned above are not nearly as well-known in Germany as in the English-speaking world. He substitutes 'Wolkenkuckucksheim' and 'Schlaraffenland' for 'Never-Never' and 'Oz'. Although he does not replace 'Wonderland' and 'Peristan', he uses the indefinite article for 'Wunderland' which cuts it off from its literary source by making it 'a wonderland'. Only Peristan is left unchanged, and Mumbai does not give an explanation in the glossary. His communicative translation is incomplete.

I retain the ST literary allusions since I believe that 'Wonderland' and 'Oz' at least are well-known enough in Germany, not so much because of the children's books, but because of films. Although less well known, in German Peter Pan has always had his home in 'Nimmerland'. 'Peristan' warrants an explanatory footnote.

79. 'Everyday blindings' leads to two different translations. Mumbai suggests that 'everyday' means 'common' and that 'blindings' refers to unspecified forms of fraud. None of the dictionaries I consulted supports Mumbai's translation of 'blindings', and the OED lists 'blinding' as a verbal substantive denoting 'the action of making blind'. The ST context (cf. p.56, bottom half) makes it clear that Rushdie is talking about physical violence, as opposed to fraud. 'Blinding' in that sense is difficult to translate into German because there is no collective or general term for 'making people blind'. I therefore invent the word 'Augenausstechungen', which, although it still particularises, fits the context better than any other word I could find. It also suggests some of the violence which accompanies the 'blindings'.

I interpret 'everyday' slightly differently: in my opinion, it is not enough to suggest that these violations are 'common'. To emphasise their impact, I stress the frequency with which they must have occurred and translate 'tagtäglich'.

80. Mumbai mistranslates 'about bloody time'. He must regard the phrase as a continuation of the previous statement, 'Something got through to you', and consequently as referring to some insight about time. What is meant is that Saladin has not exactly been quick on the uptake.

81. 'Toadjji' is in all probability a reference back to 'Mister Toady', the name Zeenat uses to describe Saladin earlier on in the chapter (cf. example 9). This time, she adds the syllable '-ji' at the end (to mock Chamcha?), which Collins Dictionary defines as follows:

Indian. a suffix placed after a person's name or title as a mark of respect.

Since a translator cannot expect a German audience to be aware of this fact, he must find a way to work it into his translation. The most obvious way is to explain the function of this suffix in a glossary, which is what Mumbai does. He defines it as 'Ausdruck respektvoller Zuneigung' (*Die satanischen Verse*, p.539). I agree with this approach, yet there is one factor in this case which makes the decision a little more complicated. If Mumbai were to explain the meaning of 'Toady' the readers could appreciate the collocation of a derogatory term and a suffix expressing respect or even reverence. He fails to do that, which is why the reader first misses out on a pun (example 9), and then on Zeenat's ambiguous (?) attitude to Chamcha.

In No. 9 I translate 'Mister Toady' as 'Mister Schleimscheißer', and in order to maintain the consistency of approach, I render 'Toadjji' as 'Schleimscheißerchen', which sounds a little more friendly than the noun without the addition of the diminutive ending, although it still fails to cover the dimension of (mock) respect. I cannot find a solution which combines both aspects.

81.1 I disagree with Mumbai's translation of 'I like this one plenty fine'. Mumbai ignores the fact that this sentence is ungrammatical, he simply translates it into Standard German and thus changes the register.

82. Mumbai does not adopt Rushdie's italics.

82.1 We differ slightly over the translation of the qualities attributed to Phoolan Devi. The first is the 'legendary beauty'. Since Ms Devi is a real person, and still alive in 1998 (she was a candidate in the recent Indian general elections), I do not see why 'legendary' should be translated as 'sagenhaft', which can mean 'der Sage zufolge' but also, in modern colloquial German, 'umwerfend'. There is no reason to assume that that is what Rushdie meant. From the context it seems clear that he is talking about 'alleged', rather than actual beauty. I therefore think that 'legendär' is more appropriate here, since legends can come into being while a person is still alive, whereas I associate a 'Sage' with someone who is already dead. What is more, a 'Legende' can also refer to an alleged quality or deed that is not founded on facts.

82.2 I do not translate 'plain' as 'reizlos', for two reasons. The 'reizlos' idea is a) covered by the following 'unappetizing where she had been toothsome'. It implies that she has lost all physical attraction in the eyes of the journalists, i.e. has become 'reizlos'. b) I think that 'plain' rather refers back to the 'legendary beauty', i.e. instead of being beautiful, she is now plain, that is, 'unscheinbar'. I

am, however, aware that this line of argument is open to discussion, depending on the interpretation of this passage.

82.3 'Common': Mumbai's Phoolan is a 'gewöhnliches Geschöpf', mine is a 'niedere Kreatur'. Mumbai's translation lacks the social dimension of 'common'.

82.4 'Toothsome': Mumbai's 'zum Anbeißen' is more graphic and more to the point than my 'knusprig', although both solutions tie in neatly with the sequence of the attributes: 'plain, common, unappetizing' as opposed to 'toothsome'.

83. Translating 'nawabs' is just as difficult as defining it in opposition to 'nabob'. The former has Urdu and Arab roots and presumably preceded the latter which is derived from Portuguese and Spanish. Both were historically used to describe men of importance in public and political life. Over the centuries, however, these two terms acquired another meaning. Dictionaries differ as to whether one, or both, can also denote a person of wealth (and/or rank) who has returned from India with his acquired wealth and/or title. *The Shorter OED on Historical Principles* defines 'nawab' as having that meaning, whereas Collins and the OERD use it as one of the definitions of 'nabob'⁹. This uncertainty of meaning seems to lead to the synonymous use of both terms. Brockhaus upholds a much clearer distinction:

Nawab/Nawwab: in Indien, Titel muslim. Fürsten; auf Nawab geht der Begriff Nabob zurück.

Nabob: seit dem 18.Jhd in Europa gebräuchl. Bezeichnung für den Angehörigen des in Indien reich gewordenen Geldadels, geht auf den indischen Titel Nawab zurück; danach allg. Bezeichnung für einen sehr reichen Mann.

Wahrig only lists Nabob as:

(urspr.) mohammedan. Provinzgouverneur in Indien; (dann) in Indien reich gewordener Engländer oder Holländer; (fig.) schwerreicher Mann.

Duden - Das große Wörterbuch der deutschen Sprache only defines Nabob as:

1. Provinzgouverneur in Indien, 2. (abwertend) sehr reicher Mann: ein Luxushotel, in dem die -s logieren

⁹ Collins defines 'nawab' as: (formerly) a Muslim ruling prince or powerful landowner in India.

Kluge - Etymologisches Wörterbuch also only has Nabob:

‘reicher Mann’, sonder Sprachl. Bezeugt seit dem 18. Jh. Entlehnt aus ne. nabob, jmd, der sich in Indien Reichtümer erworben hat. (aus Hindi nawwab und arab. nuwwab)

Duden - Fremdwörterbuch has:

Nabob 1. Provinzgouverneur in Indien, 2. Reicher Mann.

Until and unless we find that German shows a similar tendency to (British) English to mix the two terms up, I have to agree with Mumbai's choice of ‘Nabob’, always assuming that Rushdie intends ‘nawab’ to denote a ‘rich foreigner’.

84. Mumbai deviates from the ST by translating ‘Pamela's local history’ as ‘Pamelas Version der Geschichte Londons’. He particularises his TT in that he explicitly mentions London as being the centre point of this local history. From the general context it is quite clear that Chamcha is not talking about the entire city of London but only about Notting Hill. This is also supported by the fact that the previous sentence explicitly mentions Portobello Road, which is probably the best-known street in Notting Hill. From that point of view, Mumbai's communicative efforts are misleading. There is also no need to stress the fact that Chamcha is talking about London here, or to explain that Notting Hill is part of London, since the previous section ends with the words ‘there was a return ticket to London in his wallet, and he was going to use it’ (*The Satanic Verses*, p.58).

85. This passage is included on my list because Mumbai leaves out an entire sentence, which also happens to be difficult to translate: ‘The accent slippage again.’ The word which causes the problems here is ‘slippage’, it is unusual in this context. According to Collins, it is used as a terminus technicus¹⁰. Rushdie makes it a habit to use such substantives, as for instance on p. 70 of *The Satanic Verses*, where we find the phrase ‘spillages of blood’. I cannot find a way to imitate his use of those substantives ending in -age(s), but my suggestion for ‘slippage’ is ‘Abrutschen’, which is vaguely technical since it can be used to describe faults in machinery and its usage.

86. Mumbai seems to think that the old servant, if he spoke German, would address his master's son using ‘Sie’. The context, I think, makes it clear that Mumbai is wrong. Chamcha has known the old servant all his life and uses a familiar form of address, ‘Vallabhai’. The sentence just before this

‘Nabob’, according to Collins, is: 1. *Informal*. a rich, powerful, or important man. 2. (formerly) a European who made a fortune in the Orient, esp. India. 3. another name for a **nawab**.

¹⁰

It is possible that it is used as a pseudo-technical term, maybe from the academic world, or the jargon of literary criticism, but Collins defines slippage as follows:

passage runs 'An old stiffness re-entered Vallabh; the right to free speech of the old retainer permitted him to reprove [...] (*The Satanic Verses*, p.66). On the basis of this evidence it is hard to justify the use of 'Sie' in German; the use of the informal 'du' is more convincing.

87. Mumbai does not use the brand of shoes specified in the ST but a more general term, i.e. 'Halbschuhe', probably assuming that 'Oxford-Schuhe' or 'Oxford Halbschuhe' will not convey any meaning to his audience. I would agree with him on this point, if it were not for an advertisement in *Der Spiegel* (13/1996, p.234) in which a fashionable and expensive 'Herrenausstatter' (SØR) expressly advertises Oxford shoes. We can therefore assume that at least to a small minority of Germans (those with plenty of money to spend on their clothes and fashion accessories) the term 'Oxford-Schuhe' will convey that the TT is talking about a high-quality, expensive product. Those who are not acquainted with the finer points of fashion will almost automatically see the term 'Oxford' as stereotypical of prestige, wealth, and exclusivity.

I translate 'Oxford lace-ups' as 'Oxford-Schnürschuhe' after having consulted Collins to find out that this was a 'type of stout laced shoe with a low heel'. Since it is not entirely clear from the ST how high those 'lace-ups' are, 'Schnürschuhe' is a good translation, denoting virtually any kind of shoe from 'Halbschuh' to 'Stiefeletten'.

88. 'Zeenat Vakil, her eyes sparkling with scandal-points of light [...]': Unfortunately, it is impossible to make the same reference to the Bombay suburb in the TT. Mumbai settles for 'deren Augen skandalselig funkelten'; I try to convey more of the 'sparkling' nature of those 'scandal-points of light', which is why I translate 'in deren Augen skandalbeglückte Funken blitzten'. Since it is impossible to integrate the reference to the locality, I want to retain as much of the ST syntactic structure as possible; Mumbai settles for a gist translation of the passage. He uses his own coinage 'skandalselig', yet it is not as outstanding and noticeable in his TT as 'scandal-points' in the ST. 'Skandalbeglückt' is more likely to attract the reader's attention.

89. Mumbai omits Rushdie's italics.

Mumbai departs from the structure of the sentence by translating 'you come talking so big-big' as 'du kommst und machst große Sprüche'. He ignores the register and the unusual word-formation, 'big-big', which may be associated with 'immigrant speak' or baby-talk. I try to imitate Rushdie's construction by translating it as 'du kommst daher und redest so laut-laut', which will convey the idea that what Chamcha says is 'großmäulig'.

1. the act or an instance of slipping. 2. the amount of slipping or the extent to which slipping occurs. 3a) an instance of not reaching a norm, target, etc. b) the extent of this. 4. the power lost in a mechanical device or system as a result of slipping.

90. (cf. also 29) In this passage, we have a list of consecutive steps which lead to the fulfilment of a wish, signalled by 'hey presto'. Mumbai's translation, 'Simsalabim', is misleading because it does not signal the end of the conjuring trick or the fulfilment of the wish. As in the other examples, I use 'hey presto' in my TT, relying on my readers to look it up in my annotations.

91. The ST passage runs 'Cut it down [...] cut it, sell it, send me the cash'. The phrase 'cut it down [...] cut it' is problematic. 'Cut it' is either a repetition of 'cut it down', and the second 'down' has been omitted for stylistic reasons (Mumbai's reading), or it signifies two distinct actions: cutting the tree down and cutting it up (my interpretation). This hypothesis receives some support from the fact that all actions mentioned in this sentence represent a sequence of events which leads from the tree in the garden to the money in Chamcha's pocket.

92. The difficulty is to find a suitable translation for 'cloths'. It is not clear from the context what exactly those cloths are. The first reference to them is on p. 69 in the phrase 'a large group of the *Hamza-Nama* cloths' (*The Satanic Verses*). In this instance, Mumbai translates cloths as 'Stoffbilder' (*Die satanischen Verse*, p.77), but I think that they are 'Wandbehänge', similar to tapestries, on which historic scenes are depicted, sometimes accompanied by an explanatory text on the same side as the picture.

The ST, however, informs us a few lines further down on p. 70 (*The Satanic Verses*) that 'on the backs of the cloths were the stories that accompanied the scenes.' That seems to dispel our hopes of having found a good translation, since I associate 'Stoffbilder' with rather thin, translucent material, on the back of which it would be almost impossible to write anything because it would spoil the picture on the front.

No matter which word is chosen here, Mumbai's translation of 'cloths' as 'Stoff' is, in my opinion, wrong. The ST talks about the 'condition of cloths', meaning various individual pieces of fabric, and 'Stoff' is generic, not used to refer to individual pieces of fabric. Even the use of the plural, 'Stoffe', would not be satisfactory here since it has very strong overtones of dressmaking. Had Rushdie used 'cloth' in his ST, 'Gewebe' would have been an alternative. Mumbai and I will have to retain 'Bilder' and 'Behänge', respectively, unless a better solution can be found.

92.1 It is not clear from the ST whether 'you see' is an illocutionary phrase added at the end of the sentence, or whether it refers to the fact that they are standing in front of the cloths and Zeenat can actually see their condition for herself. Mumbai adopts the first interpretation, but I want to strike a balance between the two by using 'schau'.

93. Mumbai has either misread the ST or deliberately 'simplified' it and ignored the ST register. The ST uses the word 'Amrika' instead of 'America', which is presumably meant to be 'immigrant-speak',

or the way Indians pronounce 'America'. Mumbai translates it as 'Amerika'. I wish to be more faithful to the ST and use 'Amrika' in my TT, hoping that the readers will not regard it as a misprint.

94. According to Collins, a pretender is either 'a person who pretends or makes false allegations', or 'a person who mounts a claim, as to a throne or title'. Mumbai favours the first meaning and translates pretender as 'Heuchler'. If we look at the context, however, we will find that Chamcha's father is not so much worried about the pretences of his son, as about the fact that he really is the 'Thronanwärter', and not, it seems, a very suitable one:

'When I die [...] what will I be? A pair of emptied shoes. That is my fate, that he has made for me. This actor. This pretender. He has made himself into an imitator of non-existent men. I have nobody to follow me, to give what I have made. This is his revenge: he steals from me my posterity.'
(*The Satanic Verses*, p.71)

Both interpretations can be sustained, but I still prefer 'Prätendent'.

95. Mumbai translates the word 'shame' found in the ST as 'Scham und Schande'. It is possible to translate this word either way, but to my mind, it is clear from the context that Rushdie is not talking about 'Schande', but about 'Scham'. The paragraph immediately after the one from which passage 95 has been taken reads:

'You say I should be ashamed,' Chamcha said bitterly to Zeenat. 'You, who are without shame. As a matter of fact, this may be a national characteristic. I begin to suspect that Indians lack the necessary moral refinement for a true sense of tragedy, and therefore cannot really understand the idea of shame.'
(*The Satanic Verses*, p.72)

This refers back to passages like this:

'These Asians from foreign got no shame,' she declared. (*The Satanic Verses*, p.53)

It is not clear why Mumbai translates shame in all those contexts as 'Schande', or as 'Scham und Schande' in this context. The curious point about this is that 'Scham und Schande' is also the title of the German translation of Rushdie's earlier book, *Shame*. Mumbai's reasons for his translation could be commercial, i.e. play on the recognition factor.¹¹

¹¹ Although a lecturer from the French department was not able to identify the Sartre play discussed here, 'honte' is a recurring feature in Sartre's works, and that 'honte' can also

96. It is difficult to find a suitable German verb for 'to bluster'. What is meant here (judging from the context) is not so much a 'tobender' husband, i.e. someone who is verbally and physically violent, but someone who is making a lot of noise, somewhat ineffectively, and who may also be regarded as being slightly ridiculous for what he does. Hence my choice of 'schimpfen' for my TT; it conveys the idea of someone making a lot of noise and also some of the hollowness of the threats made. 'Schimpfen' is not and cannot be 'equivalent' to 'bluster', but it fulfils at least some of the requirements needed here and is a safe TT.

97. 'Advice to politicians.': Mumbai translates 'advice' as 'guter Rat' which I do not think is justified. There is nothing in the ST to say anything about the quality of the advice given (although the graffiti scribblers may think it good or well-meant), therefore 'Ratschlag' or even 'Tip' would be more appropriate because they are equally ambiguous and concise, especially when we consider the rest of this short paragraph which ridicules the idea of 'guter Rat': 'politicos' are advised to go to hell.

97.1 There is no need to transliterate 'politicos' because the change from c to k does not enhance the reader's understanding, neither is it necessary to clarify the way the word is pronounced. Using 'politicos' as an exoticism is the safest option.

97.2 Mumbai translates 'only step to take' as 'einzig sinnvolle Richtung' which strikes me as odd because what seems to be advised here is not a 'sensible' course of action, but one which seems 'logical', or 'necessary'.

97.3 I object to Mumbai's 'Richtung' because the ST explicitly says 'step', rather than 'direction'. Mumbai also uses the definite article in conjunction with 'Richtung' where the ST does not use any article at all.

97.4 The overall problem with Mumbai's translation of this passage is that it distorts the meaning of the ST, and to some extent also renders it meaningless. It is no longer as ironical and sarcastic as the ST, nor does it reflect the register used for this graffiti. Mumbai's TT has thus lost a lot of the vitality of the ST, not to mention Rushdie's italics.

98. 'Fancy-a-Donald' does not make much sense unless one assumes it is short for 'Fancy-a-Donald-Duck' (rhyming slang). Mumbai's innocuous TT suggests he may not have traced the allusion. In default of the absence of German rhyming slang, I use a rather crude phrase borrowed from the vocabulary of German army recruits which is meant to entice females to consent to illicit sex.

have the two meanings 'Scham' and 'Schande', although 'Schande' is given as the secondary meaning.

99. 'Cheap-type persons' presumably are social upstarts with little or no breeding who try imitating a more expensive way of life with very little money, which results in vulgar behaviour¹². They might come under the heading of Mumbai's 'gemeines Volk', but that term is far too general. Although it does contain an element of vulgarity, it does not stand for the particular life-style referred to here. I translate it as 'Billigheimertypen', which implies both vulgarity and a lack of money.

99.1 'Thespian' is straightforward to translate because the cognate word exists in German, but since I imagine it is little used and equally little understood, I think it is important to add an annotation, something Mumbai omits to do.

100. Spelling and pronunciation produce the pun. Eugene Dumsday states that he is part of the 'army of Guard Almighty', and in the following sentence, Chamcha inverts the word order so that 'Guard Almighty' becomes 'almighty guard' (note the absence of capitals!).

Mumbai tries to imitate this pun by juxtaposing 'Herr' and 'Heer', which works to some extent. However, I am not entirely happy with his 'Armee des Herrn des Allmächtigen' because that is not a standard collocation for the 'Allmächtigen' - normally we would use the phrase 'Gottes des Allmächtigen'. His translation also loses the American (Texan) ring that 'Guard Almighty' has, and the further association with American 'evangelistic' activities and the 'normal' European's (or Indian's) sceptical or dismissive reaction.

I try to preserve the reference to the American origin by using 'Guard Almighty' as an exoticism in the first sentence and giving a translation ('allmächtige Garde') in the second. In an annotation, I try to explain the different connotations of 'God almighty' and 'almighty God'.

101. Mumbai ignores the ST register and gives his TT a higher level of sophistication. It is highly unlikely that a street urchin trying to sell drugs to a foreign tourist would use the 'Sie' form of address. The ST makes the social marking quite clear by being ungrammatical ('you want'). Hence 'du wollen'.

102. Finding a suitable German term for 'Screwball caper movies' is difficult. It is a much broader concept than that of 'custard pie' humour. I try to be more communicative and use 'irrwitzige Chaosfilme' in my TT. It suggests plenty of laughter, fast action and a certain amount of chaos and disorder.

103. Mumbai leaves out a few words ('through the windows').

104. Rushdie describes Tavleen's accent in this passage, and although he does not do so in strictly linguistic terms, he manages to convey a vivid impression of what this terrorist sounds like. 'Smooth-

¹²

I imagine someone like Del Boy from 'Only Fools and Horses' (BBC1).

edged' presumably describes the fact that she does not have any harsh elements in her diction. This seems to be supported by the passage 'spoke in her faint oceanic voice' (*The Satanic Verses*, p.81). In order to convey that impression, I use 'kultiviert' in my TT, mainly because I cannot find an adjective which is closer in structure to Rushdie's 'smooth-edged'. I am not entirely happy with Mumbai's 'abgeschliffen' since it is in no way reminiscent of linguistic terminology.

104.1 The same is true for Rushdie's 'rounded O's'. 'Runde Os' also is slightly misleading since it could be seen to refer to the visual appearance of the letter O. The linguistic term to describe the quality of the pronunciation of this particular sound is 'gerundet', which I use in my TT.

104.2 Mumbai does not translate 'those'.

105. Mumbai's TT is not particularly faithful. Rushdie uses the phrase 'to scare stiff' (active mood), which is less frequent, I would think, than the description of the state. In doing so, he restores some life to this cliché. There is also a certain element of the grotesque because 'scared stiff' is such a stock exaggeration as to be 'homely' - whereas the passengers really are terrified of the fundamentalist terrorists.

106. Mumbai translates 'came to sympathise' in a perfective sense, 'schließlich', to indicate that at that point in time the process of increasingly sympathising with the terrorists is complete and that the passengers are now more or less on their side. In the context, however, I consider there is an equally good case for translating it in an imperfective sense. The second part of that sentence reads 'even though they were under constant threat of execution', which seems to confirm my view that the hostages are struggling between feelings of sympathy with the terrorists and constant fear of death.

107. I object to Mumbai's choice of words in the translation of 'with a will'. His 'lustvoll' is in my opinion out of place because it has, at least in this context, a strong sado-masochistic overtone. I translate it as 'mit Nachdruck', which implies not only a certain amount of conviction but also raised voices.

108. 'Tongueless and insensate' is difficult to translate because there is no German word which comprises both meanings of 'tongueless'. Rushdie obviously uses this particular word to make a pun about Eugene Dumsday, who has lost part of his tongue and is also unconscious. Both Mumbai and I concentrate on the lost tongue aspect, his 'zungen- und bewußtlos' aims to suggest amputation through its form. Mumbai's TT is more elegant phonically than Rushdie's ST, but 'zungenlos' is much less a standard word than 'tongueless' (not really a standard word either). I regard 'ohne Zunge und bewußtlos' as a more appropriate translation.

109. 'Were all merely aspects': As I read this sentence, it means that once the theory referred to is actually proven, the forces mentioned will only be seen to be aspects of a greater entity. Since this has

not happened yet, we are talking about a possible event in the future, and I translate this accordingly - 'nur einfach Aspekte sein würden'. Mumbai deviates from the ST in translating it as 'als bloße Teilaspekte derselben Sache integriert als Avatars', which unnecessarily obscures the fact that we are dealing with a hypothetical future event, and alters the syntactical relationship between 'avatars' and 'aspects'.

More serious is the fact that Mumbai renders the entire sentence ungrammatical, apparently confused by its complex structure. The ST structure is grammatically coherent except for the anacoluthon of the rhetorical question which serves as conclusion (translated by Mumbai in statement form). Mumbai's oversight is to have begun a clause ('daß sie...') for which no verb is ever delivered.

109.1 The second point is the use of 'höchste Wesenheit' in Mumbai's TT for 'supreme entity'. 'Wesenheit' seems to go beyond what 'supreme entity' represents here - it appears to be far too philosophical for this context. 'Allerhöchstes Wesen' seems more appropriate here.

110. 'An electric current' is a standard phrase in English, as is Mumbai's 'zum elektrischen Strom'. The problem is that Mumbai's TT, unlike the ST, uses the definite article. His TT is far more general because he uses the concept 'elektrischer Strom' where the ST talks about an individual current. To be more faithful to the ST, I use the indefinite article in conjunction with 'elektrischer Strom'.

110.1 Mumbai sees a need to particularise his TT by translating 'wave-form'¹³ as 'das Licht, ob Welle oder Partikel'. There seems to be nothing in the ST to justify such a deviation. There is no mention of light, or the various theories about its nature, in the context of this passage, and the sentence itself is too vague to support Mumbai's interpretation. The entire passage in which Gibreel argues for man's preference of a living God over abstract physical concepts does not strike me as being particularly technical. It is merely listing various concepts of modern physics which are widely known but not quite as widely understood, which is probably why the concept of a single living God is described as being so attractive.

I choose 'Wellenform' for my TT, even at the risk that my readers will not associate the term with the wave-theory, or quantum mechanics.

111. 'Tickled' does not mean awed or impressed, but amused. Mumbai's 'hin und weg' does not really suggest amusement, and suggests too strongly that the speaker is impressed. To convey mirth and amusement, I abandon the ST syntax.

112. 'My old Chumch' not only refers to Saladin being 'my old pal', but 'Chumch' also is a pun on Saladin's abbreviated family name, Chamcha (which can mean either 'spoon' or 'stooge'). Mumbai

¹³

OERD: wave-form: *Physics* a curve showing the shape of a wave at a given time.

does not try to convey the pun, and simply calls him 'altes Haus'. I use 'mein alter Kumpel' as a starting point and change the spelling of 'Kumpel' so that it is still reminiscent of 'Chamcha', i.e. 'Chumpel'.

113. 'Then what the hell' translates literally as 'dann was zum Teufel', which is unidiomatic in German. Mumbai eliminates this problem by dropping the 'then' and only translating 'what the hell'. As a result, he loses the link between this and the previous sentences:

'[...] I sound crazy. Am I right or what?'

'Yes. You sound crazy.'

'Then what the hell,' he wailed, 'is going on in my head?' (*The Satanic Verses*, p.83)

In order to make that connection, I translate 'then' as 'also', which links the two sentences neatly.

114. Although 'rummy' exists as an established cultural borrowing in German (according to Duden), I have never heard that particular game being referred to as anything other than 'Rommé'. In fact, Duden states that 'Rummy' is an Austrian variant, which makes it all the more awkward to use because it would stand out unnecessarily in the TT where it would go unnoticed in the ST.

114.1 Although the 'game' referred to here is a card game, Mumbai does not use 'Partie'. Rommé as such is 'ein Spiel', but in order to refer to individual games, or sets of games, 'Partie' in my opinion is preferable.

114.2 Mumbai's 'endlos lange' suggests that individual games were 'endlessly long'. 'Endless' to me also, and primarily, suggests that there was no clearly defined end to the game(s) and that boundaries had become blurred.

115. 'a-babeling': Collins explains the function of the a- prefix as follows:

a-² prefix. 2. *Literary or archaic (used before a present participle) in the act or process of: come a-running; go a-hunting.*

German has no similar verb form, so it is not possible to imitate this feature in the TT. What we can retain for the TT is the verb itself, 'to babel', which, although probably Rushdie's invention (the verb is not listed in the SOED), is a clear allusion to the tower of Babel and the subsequent linguistic chaos reported in the Bible¹⁴.

¹⁴

(cf. Genesis 11, 4-9)

'To babel' also reminds the reader of 'to babble'¹⁵ - a connection that will also be made by the German readers: 'babeln' and 'babbeln' - and in addition to that it also contains the word 'babe', something which cannot be reproduced in German. That, however, is a minor point which will not interfere with the reader's appreciation of the sentence.

Mumbai concentrates on the aspect of 'Durcheinander', and leaves aside all biblical connotations.

115.2 I cannot find a satisfactory way of translating the syntactic construction of 'beneath whose shield many notions gathered a-babeling'. Mumbai completely alters the structure of the sentence: 'a-babeling' is translated as a noun, 'Durcheinander', and 'many notions', which in the ST is the subject of the phrase, becomes a genitive, 'von vielen Vorstellungen'. The verb, 'zusammenfinden', remains in the active form.

In order to retain more of the ST structure, I use 'babeln' as a verb, rather than as a noun, and emphasise its semantic content by adding 'durcheinander'. The only major change I have to make is to transfer 'gathered' from the active to the passive form, which does less to alter the structure and the meaning of the sentence than Mumbai's change in cases. My TT preserves the 'logic' of the ST sentence, i.e. that many different notions gathered under the one collective term, and that the result of this gathering can be described in terms of the biblical language chaos.

I trust that although I here take considerable liberties with the German language, my readers will understand my translation (none of the German native speakers I consulted raised any objections).

116. Mumbai alters the register by translating 'whatnot' (the end of an aborted sentence) as a full subordinate clause, 'was immer es sein soll', when all the ST means is 'and so on and so forth' (note that Mumbai does not run his words into one). In order to remain closer to the ST sound of the word, I translate it as 'undsoweiter' (which ends my aborted sentence), deliberately run into one word to preserve the colloquialism.

116.1 Mumbai also alters the meaning. The speaker leaves the sentence contemptuously unfinished because he expects the listener to know exactly what he would have said. Mumbai by contrast seems to think that the whole second half of this sentence expresses uncertainty - 'the new cannot be whatever it should be'.

116.2 Mumbai uses the pronoun 'ihr' to translate 'you', assuming that Gibreel is still talking to the rest of the hostages (mentioned at the top of the page). I think it is equally likely that he is only talking to Saladin. Both interpretations can be sustained and only Rushdie can decide in favour of one or the other.

¹⁶

SOED: onomatopoeic, maybe influenced by the Babel story.

117. Mumbai does not use Rushdie's italics, and he does not use the threefold repetition either ('there, there, there'), although that is of minor importance here. I use 'ganz ruhig', which has the same function, but only two words, as opposed to Mumbai's three. Both Mumbai's and my TT sound longer than the ST, owing to the fact that there is no single German word which would suit our purpose.

118. This is awkward to translate because of the explicit reference to the number of letters used in the word which spells the passenger's condemnation. Changing the number of letters according to the word used in the TT is a possibility, but it might rise to an awkwardly high number. Mumbai avoids this difficulty by translating 'Cut-Sird' into German, and replaces the next ST phrase with something that does not seem to bear the slightest reference to the ST. I use 'Cut-Sird' as an exoticism, since it is explained in the previous sentence and is thus not likely to confuse the reader. This eliminates the seven-letter problem.

119. Here we have the interesting phenomenon of having to translate a sentence which as a message from the control tower of the airport, would under international flight regulations always be in English. However, the translator of a novel has to consider the convenience and the understanding of the reader, which is why both Mumbai and I translate this sentence. Mumbai translates literally, but I think this sentence is important enough to use set German phrases, which, although never used in aviation, are still current in popular parlance, thanks to extensive dubbing on German TV.

119.1 Mumbai omits Rushdie's italics.

119.2 Mumbai's 'gegen Null hin' strikes me as unusual. It seems to me a rather un-German expression.

120. Rushdie once more uses the phrase 'no quesch'. As before, Mumbai ignores the TT's non-standard diction and translates 'ehrlich', which, at least, has the merit of being colloquial. It is, however, not particularly faithful to the ST construction, which is why I use an expression borrowed from German dialects, 'kei Frach', which, I believe, is used in more than one dialect and thus will not be pinpointed as belonging to any particular German region. And like the ST phrase, it will stand out from the rest of the sentence.

In the next sentence, Mumbai recognises the colloquial register and the slightly ungrammatical syntax, and translates accordingly. I add a 'denen' before the 'ihre' to make it realistically colloquial. Mumbai's TT sounds odd because it conveys the impression that the actors referred to share one face between them.

121. 'Chestnut': Mumbai uses 'Zitat' instead of the more obvious 'Kamelle'. On Paul Briens' website, Rushdie explains: 'So many variations of the phrase [cf. my annotations to the sample chapter - I.W.]

were common in the conversation of both Indian and British leftists that I felt free to describe it as an old chestnut. It may be less of a chestnut than I thought.' This supports the choice of 'Kamelle'.

121.1 It is unclear whether German requires a hyphen between Gramsci and Zitat/Kamelle. Mumbai uses it, I do not.

122. The translation of this passage depends on whether we assume that the three words are three nouns, or two adjectives and one noun, or one adjective and two nouns. Grammatically, all three assumptions are tenable because of the lack of punctuation: it would be helpful to hear the author's opinion on how he would prefer to see this passage translated. Mumbai makes the first assumption and translates accordingly, whereas I make the second interpretation my own. With a little imagination, my TT could also be read as a combination of two nouns and one adjective. I think that a combination of adjective(s) and noun(s) sounds more vicious, which would be appropriate here.

123. 'We're gone geese now' is far more powerful than 'we're in for it now' or a similar phrase. The translator should therefore try to find a matching TL expression. Mumbai's translation is very strong on the fatal aspect, but it does not convey either the vividness, or the humour of 'gone geese'. Since I cannot find a suitable German idiom to translate this passage, I have to find a communicative translation. 'Endstation: Schlachthaus' is a rather free translation, but it fulfils the criteria of being both colourful and a little funny. It will also remind some readers of a well-known film title, 'Endstation Sehnsucht' ('A Streetcar named Desire'), which is not entirely desirable here because it introduces a connotation to the TT which is not in the ST; but the recognition factor would introduce some humour. The colon between the two words goes a little way towards reducing the echo of the film title.

9. Changes Made in the First Chapter of the Knaur-Edition of *Die satanischen Verse*

When I found that Knaur had published a new edition of *Die satanischen Verse* in March 1997, I contacted the publishers to find out whether this was a new translation, a revision of Mumbai's, or Mumbai's translation unchanged. They did not reply to my request for information, and I therefore had to compare the two texts myself. I restricted this comparison to the chapter most relevant to my thesis, but it soon became obvious that apart from small details this translation was the same as the one published by Artikel 19 Verlag. The following is a list juxtaposing the differences that were found; while not necessarily complete, it is likely to be representative.

Mumbai (Artikel 19 Verlag)	Mumbai (Knaur)
1. Pappbecher (p.14)	Papierbecher (p.15)
2. rotweißblau (p.16)	rot-weiß-blau (p.17)
3. D.W.Rama-Gelände (p.20)	D.-W.-Rama-Gelände (p.23)
4. trotzdem (p.22)	Obwohl (p.26)
5. <i>Akbar und Birbal</i> (p.26)	<i>Akbar und Birbal</i> (p.30)
6. hunderte Millionen (p.26)	Hunderte Millionen (p.30)
7. Ghandikappe (p.27)	Gandhikappe (p.32)
8. no new paragraph (p.30)	new paragraph (after verzärteln) (p.35)
9. tausend und ein Stück (p.30)	Tausendundein Stück (p.36)
10. <i>Ge-kündigt</i> (p.32)	<i>Gekündigt</i> (p.38)
11. clear new paragraph (p.50)	no clear division between paragraphs ([...] Kopf gesehen./Changez [...]) (p.63)
12. obzwar (p.56)	ob zwar (p.70)
13. Schweinsfilet (p.60)	Schweinefilet (p.76)
14. ihreseine (p.62)	Eines ihrer (p.79)
15. Amrika (p.63)	Amerika (p.80)
16. Jaisalmer-Gitterwerk (p.78)	Jaisalmaer-Gitterwerk (p.100)
17. Micky-Maus (p.81)	Mickey-Maus (p.104)
18. <i>wollt ihr glaubt ihr ihr könnt</i> (p.86)	<i>Wollt ihr, glaubt ihr, ihr könnt</i> (p.111)
19. <i>ihr Schweinehunde, kommt und holt uns</i> , (p.87)	<i>ihr Schweinehunde kommt und holt uns</i> , (p.111)

20. heute eine Küchenschabe, morgen ein König (p.91)	Heute ein König morgen eine Küchenschabe (p.117)
21. mitinbegriffen (p.91)	mit inbegriffen (p.117)
22. <i>nur Mut [...] lange.</i> (p.92)	<i>'nur Mut [...] lange.'</i> (p.119)
23. <i>Treibstoff, über</i> (p.93)	<i>Treibstoffüber</i> (p.120)

To see if the changes made in the Knaur edition represented an improvement, I compared both versions with the ST. The findings proved interesting. In thirteen cases (1, 2, 3, 5, 10, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 22), the revised TT is less literal, or represents no clear improvement on the first one. In example 5, 'und' should be italicised, and in example 13, Schweinsfilet is slightly more common in Southern Germany and Austria, but certainly not wrong. In example 14, the new translation is not only less literal; it is simply wrong. Similarly, the -aer-ending in example 16 is incomprehensible. Example 22 introduces a quotation mark where there is none in the ST.

In four cases only (6, 7, 21, 23), the new edition has rectified mistakes; yet in example 23 that improvement is marred by the fact that this time the spacing is incorrect.

In four further cases, the revised edition is worse than the first one because it introduces new mistakes (8, 11, 12), or aggravates an old one (17). Example 17's Mickey-Maus-T-Shirt is a wrong translation of the ST, and the mistake is aggravated by the fact that, in German, Micky-Maus is usually spelled without the 'e'.

This new edition has done nothing to correct mistakes I found in my original analysis of the text (cf. sections 7, 8). If my findings prove representative of the translation of the entire book, they show a poor record indeed - the revised edition would be less accurate and more shoddily prepared than the original on which it is obviously based.

10. The Publication of the German Translation of *The Satanic Verses*

In order to appreciate the difficulties surrounding a translation of *The Satanic Verses*, one need look no further than the history of the ST and the German TT publication. The events accompanying the publication and the distribution speak for themselves (cf. below). They illustrate why safety concerns are paramount for the author and for all involved in the publication and distribution of the book. Such concerns, however, tend to hinder serious scientific research. The data presented in this document derive mostly from press-cuttings, which proved largely devoid of tangible evidence, but full of speculation and repetition (probably due to a lack of substantive information). It is this absence of information which best illustrates the secrecy surrounding book and author. The publishers involved are either unwilling to comment, or impossible to contact; the same applies to the German translator. The following report will illustrate summarily why a wall of silence was erected around all those involved in the publication; it will also indicate the consequent difficulties for my research. It shows that safety must be one of my concerns, too. It is true that the current low level of media interest indicates a much reduced degree of public indignation over the fatwa. But the fatwa has not been lifted. The threat has not vanished, but merely receded into the background.

Viking Penguin published the ST on 26 September 1988. In the summer of the same year, Kiepenheuer und Witsch had secured the rights to publish a German translation, which was due to go on sale in autumn 1989. Because of the controversy and threats accompanying the publication of the ST, their TT publication never went ahead. Another German publisher, Neven DuMont, lost interest in the book, too (*Der Spiegel*, 42/89 p.284 and 8/89, p.146). Instead, a number of journalists, writers, politicians and publishing houses formed a consortium¹ calling itself Artikel 19 Verlag which eventually published *Die satanischen Verse*. This consortium was founded only to see the German publication through. By virtue of its large number of members, it spread the risk between individual people and firms. All profits made from the German edition of *The Satanic Verses* were to go to an organisation called 'Writers in Prison' (*Der Spiegel*, 42/89, p.285). Whether the consortium ever returned a significant profit is doubtful, since the book never became a best-seller in Germany (in contrast to France and the USA). *Der Spiegel* reported that by March 1991 1 million copies of the book had been sold world-wide (STs and all TTs). This is quite a substantial number, bearing in mind that many countries banned the book, especially those predominantly Muslim. Some 'secular' states, like India, which are not predominantly Muslim also banned it. Even in Britain, in the early 1990s, it proved very difficult to obtain a copy (my own experience), but since then, a new edition has been published (Penguin).

¹ According to an article in the *Stuttgarter Zeitung* (01/08/1989), it took about a month for the idea of joint publishing to form.

The first edition was on the German market in late 1989 (Week 42)², a hard-cover book which cost DM 45. Later, a much cheaper paperback edition of *Die satanischen Verse* was published, also by the Artikel 19 Verlag. It was sold at only about a third of the hardback price. I have been unable to establish exactly when this edition first went on sale. The TT does not give a place of publication, nor does it give the name of the translator. This, however, is not surprising, since the ayatollah's fatwa threatens not only the author, but all involved in the publication and distribution of the book. That several translators and bookshops selling the book have been attacked shows that the fatwa is no idle threat. Initially, few German bookshops were willing to sell the book, and *Der Spiegel* (42/89, p.285) mentions an arrangement by which it could be obtained by mail order from a PO box in Verl. That changed, however, and it went on sale in major book stores (Hugendubel, for instance). In March 1997, Knauer published a paperback edition of *Die satanischen Verse*, priced DM 19,90. This TT is not a new translation; a few changes (cf. section 9) have been made to the original TT.

The German strategy of risk-spreading and a high degree of anonymity was by no means unique. The same strategy was also adopted by the American publishers, who, for the same reasons, had to seek anonymity, and called themselves The Consortium, Inc. Unlike their German counterparts, they gave a business address (32 Loockerman Square, Suite L-100, Dover, Delaware 19901), but I cannot say whether this address ever marked the seat of that company. The publication of paperback editions (not only in English) was remarkable in itself, because Rushdie had initially tried to appease his opponents by promising not to go ahead with publishing the book in paperback form. Since his concessions failed to secure a lifting of the fatwa, the publication of paperbacks went ahead.³

To date, all published references to the German translation have been very vague. *Die Zeit* (25/08/89, p.48) mentions an offer on the part of the *tageszeitung* (Berlin) to organise such a translation. We are, however, given the impression that this offer was not taken up, and that a translator designated by the original publishing house, Kiepenheuer & Witsch, was put in charge. According to one of the *taz* editors (quoted in the *Die Zeit* article mentioned above), Arno Widman, the paper was not informed about the

² For fear of terrorist attacks, the publication of the German translation was delayed even though it had allegedly been completed, so that its publication would not precede or coincide with the 1989 Frankfurter Buchmesse.

³ His next book, *Haroun and the Sea of Stories*, published in 1991, has remarkable autobiographical features, in that it mirrors some of the difficulties and despair Rushdie seems to have experienced during the earliest stages of his life under the fatwa – the loss of the ability to tell stories and the loss of his wife, to name but a few. The story in the book comes to a happy conclusion, something which has, at least up to the time of writing, proved elusive in real life.

progress Kiepenheuer und Witsch, in conjunction with all other members of the consortium, were making with regard to the TT publication. Secrecy also surrounded the publication of the French edition. This appeared without warning in the French bookshops on 19 July 1989; the announcement of the publication only appeared in the French media on that day.

Freedom of Expression and the Fatwa

In connection with my choice of translation strategy, I felt that the material in previous chapters might be complemented by a brief summary of journalistic evidence of fundamentalist interference with people connected with *The Satanic Verses*.

Up to 1993, a number of people had fallen victim to the Rushdie fatwa; some of them had had to pay with their lives. In order to lend more strength to the fatwa, a senior Iranian cleric, Hojatoleslam Hassan Sane'i, offered a bounty of one million US dollars to whoever carried out the attack (15 February 1989). On 24 February of the same year, 12 Muslim anti-Rushdie demonstrators were shot by the Indian police in Bombay. Two days later (26 February), a Pakistani security guard was killed in a bomb attack on the British Council Library in Karachi. On 29 March 1989, the Imam of Belgium's Muslim community, Abdullah Ahdel, and his assistant were murdered in Brussels central mosque. In April, July and September of the same year, there were several bomb attacks on shops which stocked Rushdie's book. In London, a passer-by was seriously injured. On 14 February 1990, Gianni Palma, the Italian publisher of the Japanese translation of the novel, was attacked while in Japan. Ettore Caprioli, the Italian translator of the novel, was stabbed in his Milan flat on 3 July of the same year by unknown assailants. Nine days later, the Japanese translator, Hitoshi Igarashi, was murdered by unknown attackers at Tsakaba University. In March 1991, the bounty was increased to two million US dollars. On the third anniversary of the fatwa, its death threat was extended to all Iranians publicly opposing it. A year later (1993), the bounty was increased to an unspecified sum⁴ (in 1997, we are told that it has reached 2.5 million US dollars). On 20 October 1993, two Iranians, members of the French sub-committee of the International Salman Rushdie Committee, became the target of public aggression after speaking in defence of Rushdie. On 11 October, Rushdie's Norwegian publisher, William Nygaard, was shot three times and narrowly escaped with his life. The assassins were supposed to have come from the Iranian embassy, situated across the road from the house where, earlier that year, the publishers had invited Rushdie to their annual garden party. (from: *Index on Censorship*, 10/93, pp.40-41)⁵

Fundamentalist anger has not been directed against Rushdie, his publishers and translators alone, but also against some of his fellow writers. The case of Tasleema Nasreen gained publicity in the west. She, too, was threatened by Islamic fundamentalists because of a pro-emancipation novel she had written. Originally from Bangladesh, she had to flee to Western Europe because her safety could no longer be guaranteed at

⁴ cf. *Index on Censorship*, 10/1993, p.40

⁵ *Der Spiegel* reported that up to February 1992 22 people in all had been killed under the Rushdie fatwa (6/1992, p.214). For a more detailed account of (suspected) Iranian terrorism in Western Europe and its attacks on Rushdie and his supporters, see also the *Panorama* programme shown on 19 May 1997 on BBC1.

home. From her new home in Sweden, she is continuing to campaign for freedom of speech and expression. Another, less prominent, example is the writer Bhikhu Parekh, who is being persecuted by India's Hindus for writing an allegedly offensive book called *Colonialism, Tradition and Reform*, in which he questions Gandhi's exercises to test his own celibacy (*Der Spiegel*, 45/1989, p.195). A little-known Pakistani actor has received death threats ever since he played Salman Rushdie in the Pakistani film 'International Guerrillas' (*Der Spiegel*, 31/1990, p.148).

Rushdie's case (and that of *The Satanic Verses*) is by no means unique. In recent years, a number of writers, artists, journalists and actors have been threatened with death (though not always on the authority of a fatwa), not only in 'troubled' countries such as Algeria and Iran, but also in the West. In 1992, the Egyptian writer Farag Foda was killed because his views were considered too liberal by the fundamentalist extremists (*Der Spiegel*, 5/1993, p.120). Another prominent writer, who was attacked by fundamentalists and narrowly escaped with his life, is the Egyptian Nobel prize winner (1988) Naguib Mahfouz. He, too, was considered to be too liberal in his views.

Aziz Nesin, who intended to publish a Turkish translation of *The Satanic Verses* in 1993, narrowly escaped with his life when an arson attack was carried out on the hotel where he was staying. Nesin admitted that the book had become an instrument in his own (political) struggle against Turkish fundamentalists. Nesin's actions led to a break between him and Rushdie, with the latter claiming that Nesin's translation had never been authorised. The rift was only healed when Günther Wallraff, a German writer, mediated between the two parties. One effect of Nesin's efforts was, however, that the book became embroiled in the controversies of Turkish domestic politics, something Rushdie could never have anticipated.

These cases are only the tip of the iceberg: they are the lucky few which get attention from the Western media. Many more, however, go unreported. What distinguishes Rushdie from his fellow sufferers is the amount of constant publicity and support he receives⁶. In his essay, *Imaginary Homelands*, he explains why he found it relatively easy to fit into British society:

⁶ Early in 1992, for example, many well-known writers, among them Nadine Gordimer and Günter Grass, published letters in order to attract attention to Rushdie's plight and try to change the situation for the better. Needless to say, their letters had little or no impact. Their importance lies in the fact that these token gestures act as a constant reminder and help to secure Rushdie a high and international profile.

I can't escape the view that my relatively easy ride is not the result of the dream-England's famous sense of tolerance and fair play, but of my social class, my freak fair skin and my 'English' English accent. Take away any of these, and the story would have been very different. (*Imaginary Homelands*, p.18)

His successful assimilation secured him greater public support (at least among the intellectual classes) than other, non-assimilated Indians would have received. Coupled with the fact that he has a British passport, it meant that Western governments could not refuse to support him in his efforts to get the fatwa lifted⁷. Iran had not attacked an insignificant individual, but a British citizen's rights, and thereby (implicitly) threatened the entire West's idea of individual freedom and human rights, including the right to freedom of speech. Most people accepted that there are countries in the world where the rights we take for granted are ignored or seriously restricted. To find that one nation (Iran) was trying to impose its restrictions on Western societies was, I believe, a rude awakening for most of us. Iran imposed a sentence (fatwa) on a Western citizen, despite the fact that Rushdie was neither an Iranian, nor a member of the umma. The events following the proclamation of the fatwa also made it clear that a comparatively small nation has the ability to cause considerable disruption in the West. They also made it clear that the threat could well come from within Europe – from some of its own citizens, i.e. radical Muslims, or supporters of the Iranian state, or both. The result was not only an alienation of 'Westerners' from their 'foreign' neighbours, but also a strong polarisation within Muslim communities. Rushdie became a figurehead for all negative aspects of Western society, one on to which Muslim extremists projected their fears and dislikes. In my opinion, this position as a figurehead explains why such trouble is being taken to demonise him⁸. He is no longer merely the author of a controversial book (which, notwithstanding the circulation figures, few people appear to have read thoroughly), but a symbol of a much deeper crisis within our own society. *The Satanic Verses* shows how a book, its publication and its translation can influence the course of history, and also show how one interpretation of the content of a book can dominate its publication, reception, and, ultimately, its

⁷ In order to defuse the situation, Rushdie considered re-joining Islam (after he had 'lost' his faith in his youth), but the mufti of Egypt, Sajjid Tantawi, who had been approached in this connection, refused to perform the ceremony because of the opposition in his own country. Re-joining Islam would have solved all Rushdie's problems, since everything before the conversion is 'verhüllt und verborgen' (*Der Spiegel*, 'Rushdie-Lösung gescheitert', 10/1993, p.156). Later, Rushdie admitted that such a move would have been a betrayal, since it would avoid finding a solution to the affair, simply burying it in the past.

⁸ Admittedly, Rushdie is still alive, even after nine years and a substantial bounty. At the same time, it is conceivable that Iran is biding its time and may still in due course make a serious attempt on Rushdie's life. In the meantime, he can be used as a means to unite Iranians against the 'West', and distract from the Iranian government's failings in other respects. It also means that Iran can hurt Britain indirectly by forcing it to spend considerable amounts of money on Rushdie's protection, which could be seen to antagonise many British people and lead to financial support being withdrawn.

translation. However, had the constellation been different, and had Rushdie not succeeded in mounting a powerful public campaign in support of all he stands for, he would probably have been forgotten (and perhaps assassinated) long ago, like so many of his fellow sufferers (cf. above).

This summary shows how ideologically burdened the ST and some TTs have become. I see this in turn as supporting my view that neutrality of approach is called for when translating this book.

In late September 1998, when this thesis was in its final revision, the news was announced that Iran was taking significant steps towards resolving the Rushdie crisis. Dr Karrazi, an Iranian government representative, declared that although Iran still condemned *The Satanic Verses* it would do nothing to carry out the fatwa, nor would it encourage anyone else to do so. Iran also dissociated itself from the bounty offered for Rushdie's assassination (cf. *The Scotsman*, 25/09/1998). Although this announcement is a big step forward, it does not mean that the fatwa has been lifted. While the threat to Rushdie and others may have lessened, fundamentalist individuals may still be determined to carry out the death sentence. Taking this into account, my own approach to *The Satanic Verses* and this thesis remains unchanged.

11. Translation of Sample Chapter

Please note that the information provided in the footnotes marked with an asterisk was found on Paul Brians' website on *The Satanic Verses*. It is located at:
http://www.wsu.edu:8080/~brians/anglophone/satanic_verses/index.html.

Der

Engel

Gibril

'Um wiedergeboren zu werden', sang Gibril Farishta, während er vom Himmel purzelte, 'mußt du erstmal sterben. Ho ji! Ho ji! Um auf der vollbusigen Erde zu landen, muß man erstmal fliegen. Tat-taa! Takathun! Wie soll man jemals wieder lächeln, wenn man nicht zuerst mal weint? Wie die Liebe der Liebsten gewinnen, Mister, ohne einen Seufzer? Baba¹, wenn du wiedergeboren werden willst...' Kurz vor der Dämmerung an einem Wintermorgen, Neujahr oder so um den Dreh, fielen zwei echte, ausgewachsene, lebendige Männer aus großer Höhe, neunundzwanzig tausend und zwei Fuß², auf den Ärmelkanal zu, ohne die Beihilfe von Fallschirmen oder Flügeln, aus einem klaren Himmel.

'I tell you, you must die, I tell you, I tell you'³, und so weiter und so fort, unter einem Alabastermond, bis ein lauter Schrei die Nacht durchquerte, 'Zum Teufel mit deinen Liedern', und die Worte hingen kristallin in der zuckerglasierten weißen Nacht, 'in den Filmen hast du nur den Mund zum Playback der Sänger bewegt, also erspar mir jetzt diese infernalischen Geräusche.'

Gibril, der unmelodiöse Solist, hatte im Mondlicht Kapriolen geschlagen, während er seinen Gazal⁴ aus dem Stegreif sang, schwamm in Luft, Schmetterling, Brustschwimmen, rollte sich zu einem Ball zusammen, streckte alle Viere von sich gegen die Fast-Endlosigkeit der Fast-Dämmerung, nahm heraldische Posen an, sprungbereit, mit erhobenem Kopf liegend, spielte Leichte gegen Schwere aus. Nun rollte er zufrieden auf die zynische Stimme zu. 'Ohé, Salad Baba, du bist's, zu schön. Und wie, alter Chumch.' Woraufhin der andere, ein eigensinniger Schatten, der in einem grauen Anzug, alle Jacketknöpfe zugeknöpft, die Arme an seine Seiten gepreßt kopfüber fiel und die Unwahrscheinlichkeit der Melone auf seinem Kopf als Selbstverständlichkeit ansah, die Grimasse eines Spitznamenhassers zog. 'He, Spoono', rief Gibril und entlockte ihm ein zweites umgekehrtes Zucken, 'Echtes London, bhai! Wir kommen! Diese Schweinehunde da unten werden nicht wissen, was sie getroffen hat. Meteor oder Blitz oder Vergeltung Gottes. Aus dem Fast-Nichts, Baby. *Dharrraaamm!*⁵ Bums, hä? Was ein Eintritt, yaar⁶. Ich schwör's: platsch.'

Aus dem Fast-Nichts: ein Big Bang, gefolgt von herabfallenden Sternen. Ein universeller Anfang, ein Miniaturecho der Geburt der Zeit ... der Jumbo-Jet *Bostan*⁷, Flug AI-420⁸ wurde ohne Vorwarnung

¹* Baba: old holy man, religious master, father, and a term of respect.

²* Long held to be the height of Mt. Everest.

³* Refrain from 'The Whisky Song' from Bertolt Brecht and Kurt Weill's *The Decline and Fall of the City of Mahagonny* (1930). In Brecht's original, the refrain runs 'I tell you we must die!'

⁴ A well-regulated poetic format, common in Indian (Urdu) poetry, its favourite themes being erotic love, Sufi love and metaphysics. Brought to India by Persian Muslims.

⁵* Sound of the impact of something that has fallen (Hindi).

⁶* Friend

⁷* One of the traditional heavens of Islam, another being Gulistan (cf. footnote 99).

zerfetzt, hoch über der großen, verrottenden, wunderschönen, schneeweißen, erleuchteten Stadt, Mahagonny, Babylon, Alphaville⁹. Doch Gibril hat ihr schon ihren Namen gegeben, ich darf nicht eingreifen: das Echte London, Hauptstadt von Vilayet¹⁰, blinkte blinzelte nickte¹¹ in der Nacht. Während in himalayaähnlichen Höhen eine kurzzeitige und frühreife Sonne in die pulverige Januarluft brach, verschwand ein Leuchtpunkt von den Radarschirmen und die dünne Luft war voller Leichen, die vom Everest der Katastrophe zur milchigen Blässe der See herabsanken.

Wer bin ich?

Wer ist sonst noch da?

Das Flugzeug ist in zwei Hälften zerbrochen, eine Samenkapsel, die ihre Sporen freigibt, ein Ei, das sein Geheimnis preisgibt. Zwei Schauspieler, der herumtollende Gibril und der knöpfige, zugeknöpfte Mr. Saladin Chamcha, fielen wie Tabakkrümel von einer zerbrochenen alten Zigarre. Über, hinter, unter ihnen im Nichts hingen Liegesessel, Stereokopfhörer, Getränkewagen, Luftkrankheitsbehältnisse, Einreisepapiere, zollfreie Videospiele, verzierte Kappen, Papierbecher, Decken, Sauerstoffmasken. Und auch - denn es waren mehr als nur ein paar Migranten an Bord gewesen, ja, eine ansehnliche Zahl Ehefrauen, die von verständnisvollen pflichterfüllenden Beamten in die Zange genommen worden waren betreffs der Länge von und der besonderen Male auf den Genitalien ihrer Ehemänner, ein ausreichendes Maß Kinder, deren Legitimität die britische Regierung in stets verständlichen Zweifel gezogen hatte - vermischt mit den Überresten des Flugzeugs, gleichermaßen fragmentiert, gleichermaßen absurd, trieben dort die Trümmer der Seele, zerbrochene Erinnerungen, abgestreifte Existenzen, herausgeschnittene Muttersprachen, verletzte Privatsphären, unübersetzbare Scherze, ausgelöschte Zukunften, verlorene Lieben, die vergessene Bedeutung von hohlen, dröhnenden Worten, *Land, Zugehörigkeit, Heimat*. Ein wenig benommen von der Explosion stürzten Gibril und Saladin wie Bündel herab, die von irgendeinem fahrlässig offen-schnabeligen Storch fallengelassen wurden, und weil Chamcha mit dem Kopf zuerst runterkam, in der empfohlenen Position für Babys, die in den Geburtskanal eintreten, begann er, angesichts der Weigerung des anderen, auf die normale Art zu fallen, eine leise Verärgerung zu verspüren. Saladin flog im Sturzflug, während Farishta die Luft umarmte, sie mit seinen Armen und Beinen an sich drückte, ein überspannter, wild zappelnder Schauspieler ohne Techniken der Zurückhaltung. Untendrunter, wolkenbedeckt, ihren Eintritt erwartend, die langsam geronnenen Strömungen des Englischen Ärmels¹², die vereinbarte Zone ihrer wäbrigen Wiedergeburt.

^{8*} '420' has for several decades been a negative expression in India, suggesting corruption and other forms of political villainy, because it alludes to the number of a statute forbidding corrupt practices.

^{9*} The weirdly dehumanized futuristic city of Jean-Luc Godard's 1965 film by the same name.

^{10*} Literally 'foreign country'.

^{11*} Allusion to the childhood rhyme by Eugene Field, *Wynken, Blynken, and Nod*.

^{12*} Literal translation of La Manche (Fr.)

'Oh, meine Schuhe sind japanisch'¹³, sang Gibril und übersetzte den alten Song in halbbewußter Ehrerbietung für das heranrauschende Gastland ins Englische, 'Diese Hosen englisch, wenn's beliebt. Auf meinem Kopf ein russischer Hut; mein Herz ist trotzdem indisch, das ist gut.' Die Wolken schäumten auf sie zu und vielleicht war es aufgrund jener großartigen Täuschung der Kumulus und Kumulonimbus, der mächtigen rollenden Wolkenambosse, die wie Hämmer in der Dämmerung standen, oder vielleicht war es das Singen (der eine bot eifrig dar, der andere buhte die Vorstellung aus), oder ihr Knalltrauma, das ihnen das Vorauswissen um das Bevorstehende ersparte ... doch egal aus welchem Grund, die zwei Männer, Gibrilsaladin Farishtachamcha, zu diesem endlosen, aber auch endlichen engelsgleichenteufelsgleichen Fall verurteilt, bemerkten den Augenblick nicht, in dem der Prozeß ihrer Mutation begann.

Mutation?

Aberjadoch, doch nicht zufallsbedingt. Da oben im Luftraum, in jenem weichen, nicht wahrnehmbaren Raum, der durch das Jahrhundert möglich gemacht worden war und der danach das Jahrhundert möglich gemacht hatte, der einer seiner prägenden Orte wurde, der Ort der Fortbewegung und des Krieges, der Planetenverkleinerer und das Machtvakuum, die unsicherste und flüchtigste aller Zonen, illusionär, unterbrochen, metamorph, - denn wenn man alles in die Luft wirft, wird alles möglich – ganzdaoben jedenfalls vollzogen sich Veränderungen in phantasierenden Scheuspielern, die das Herz des alten Mr. Lamarck¹⁴ erfreut hätten: unter extremen äußeren Bedingungen werden Eigenschaften angenommen.

Was für Eigenschaften, welche? Immer mit der Ruhe; glauben Sie, Schöpfung ereignet sich auf die Schnelle? Na also, Offenbarung auch nicht... schauen Sie sich die beiden an. Bemerkten Sie etwas Ungewöhnliches? Nur zwei braune Männer, die kräftig fallen, nichts besonders Neues daran, mögen Sie denken; sind zu hoch gestiegen, sind über sich hinausgegangen, sind zu nah an der Sonne geflogen¹⁵, ist es das?

Das ist es nicht. Hören Sie zu:

Mr. Saladin Chamcha, entsetzt über die Geräusche, die aus Gibril Farishtas Mund hervorkamen, setzte sich mit seinen eigenen Versen zur Wehr. Was Farishta über den unwahrscheinlichen Nachthimmel schweben hörte, war ebenfalls ein altes Lied, Text von Mr. James Thomson, siebzehnhundert bis siebzehn-achtundvierzig. '...at Heaven's command', jubilierte Chamcha durch Lippen, die durch die Kälte

^{13*} 'Oh, my shoes are Japanese...' The song is 'Mera joota hai japaani' from the 1955 film Shree 420 (Mr.420).

¹⁴ Lamarck, Jean-Baptiste Antoine Pierre de Monet, French naturalist, 1744-1829, interested in meteorology, chemistry, botany, zoology, and an early proponent of organic evolution. Later superseded by Darwin.

^{15*} Refers to the classical myth of Daedalus, who tried to escape his island prison with his son Icarus using wings made of feathers fastened on with wax. But when Icarus flew too close to the sun, the wax melted and he plunged to his death in the sea.

patriotisch rotweißblau verfärbt waren, 'arooooose from out the aaaazure main.' Farishta, entsetzt, sang lauter und lauter von japanischen Schuhen, russischen Hüten, unverbrüchlich indischen Herzen, konnte aber Saladins wilden Vortrag nicht zum Verstummen bringen: ‚And guardian angels sung the strain.‘¹⁶

Schauen wir der Tatsache ins Auge: es war ihnen unmöglich, einander zu hören, noch viel weniger, sich zu unterhalten und auch auf diese Weise singend wettzueifern. Wie konnten sie auch, bewegten sie sich doch beschleunigt auf den Planeten zu, mit dem Brüllen der Atmosphäre um sich herum? Aber schauen wir auch diese Tatsache ins Auge: es war so.

Runterrunter sausten sie und die Winterkälte, die ihre Wimpern gefror und drohte, ihre Herzen zu gefrieren, ließ sie beinahe aus ihrem phantastischen Tagtraum erwachen, sie waren kurz davor, sich des Wunders des Singens bewußt zu werden, des Regens aus Gliedmaßen und Babys, von dem sie ein teil waren, und des Terrors des Schicksals, das von unten auf sie zuraste, als sie auf das Gradnull Kochen der Wolken trafen, durchtränkt und augenblicklich davon vereist wurden.

Sie befanden sich in etwas, das ein langer, vertikaler Tunnel zu sein schien. Chamcha, formell, steif und immer noch verkehrt herum, sah Gibril Farishta in seinem purpurfarbenen Buschhemd quer durch den wolkenummauerten Trichter auf sich zuschwimmen und hätte gerufen, ‚Bleib fort, weg von mir‘, nur daß ihn irgend etwas davon abhielt, der Anfang eines kleinen flatternden schreienden Etwas in seinen Eingeweiden, so daß er, anstatt Worte der Zurückweisung zu äußern, seine Arme öffnete, und Farishta schwamm in sie hinein, bis sie sich Kopf an Fuß umarmten und die Wucht ihres Aufpralls sie herabstürzen ließ, ein Ende am anderen, und sie schlugen ihre Zwillingräder auf dem ganzen Weg hinab und das Loch entlang, das Zum Wunderland¹⁷ führte; während sie sich ihren Weg aus dem Weiß heraus erkämpften, folgte eine Reihe von Wolkenformen, die sich unablässig verwandelten¹⁸, Götter in Bullen, Frauen in Spinnen, Männer in Wölfe. Hybride Wolkengeschöpfe drängten von allen Seiten auf sie zu, gigantische Blumen mit menschlichen Brüsten, die von fleischigen Stengeln herabhingen, geflügelte Katzen, Zentauren, und Chamcha wurde bei halbem Bewußtsein von der Vorstellung erfaßt, daß auch er die Qualität der Wolkenhaftigkeit erlangt hatte, metamorph wurde, hybrid, als ob er in die Person hineinwüchse, deren Kopf nun zwischen seine Beine geschmiegt war und dessen Beine nun um seinen

¹⁶ *'Rule Britannia: Words by James Thomson (1700-1748). The original opening was:*
When Britain first, at Heaven's command,
Arose from out the azure main
This was the charter of the land,
And guardian Angels sung this strain:
Rule, Britannia, rule the waves;
Britons never will be slaves."
This song is usually sung to express British national pride and is almost a second national anthem.

¹⁷ Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*.

^{18*} Alludes to Ovid's *Metamorphoses* (1st century BC), which recounts many examples of people being transformed into other beings.

langen patrizischen Hals geschlungen waren.

Diese Person hatte jedoch keine Zeit für solch ‚hohe Fürnehmheiten‘; war in der tat völlig außerstande, sich fürnehm zu geben; denn sie hatte gerade die Gestalt einer bezaubernden Frau gewissen Alters¹⁹ aus dem Wolkenwirbel hervortreten sehen, die einen Brokatsari in grün und Gold trug, mit einem Diamanten in ihrer Nase und Haarlack, der ihr hochtoupirtes Haar gegen den Druck des Windes in diesen Höhen verteidigte, während sie gelassen auf einem fliegenden Teppich saß. ‚Rekha Merchant‘²⁰, grüßte Gibril sie. ‚Hast du den Weg in den Himmel nicht gefunden, oder was?‘ Wenig feinfühlig, diese Worte zu einer toten Frau zu sagen! Doch sein gehirnerschütterter, herabstürzender Zustand mag als Entschuldigung angeboten werden ... Chamcha, der seine Beine festhielt, stellte eine verständnislose Frage: ‚Was zum Teufel?‘

‚Du siehst sie nicht?‘ rief Gibril. ‚Du siehst ihren gottverfluchten Bokhara²¹ Teppich nicht?‘

Nein, nein, Gibbo, flüsterte ihre Stimme in seine Ohren, erwarte nicht, daß er es bestätigt. Ich bin ganz ausschließlich for your eyes only²², vielleicht wirst du verrückt, was glaubst du, du Namaqool²³, du Stück Schweineexkrement, Liebster. Mit dem Tod kommt die Ehrlichkeit, mein Geliebter, also kann ich dich bei deinen wahren Namen nennen.

Die wolkige Rekha murmelte bittere Nichtigkeiten, doch Gibril rief erneut zu Chamcha: ‚Spoonoo? Siehst du sie nun oder nicht?‘

Saladin Chamcha sah nichts, hörte nichts, sagte nichts²⁴. Gibril stellte sich ihr alleine. ‚Du hättest es nicht tun sollen‘, schalt er sie. ‚Nein, Sir. Eine Sünde. Ein solcheswelches Ding.‘

Oh, jetzt kannst du mir Vorträge halten, lachte sie. Du bist derjenige mit dem hochmoralischen Anspruch, das ist ein guter Witz. Du warst es, der mich verlassen hat, erinnerte ihre Stimme sein Ohr, scheinbar an seinem Ohr läppchen knabbernd. Du warst es, oh Mond meiner Wonne²⁵, der sich hinter einer Wolke versteckte. Und ich in der Dunkelheit, geblendet, verloren, aus Liebe.

¹⁹* Translation of a traditional French phrase used to describe a middle-aged woman.

²⁰ Merchant' translates as 'Händler/in'.

²¹ Bokhara (or: bukhara): mostly red-coloured carpets from Turkistan, Iran, Afghanistan and Pakistan.

²²* Security clearance for highly secret data, often abbreviated 'eyes only', also used as the title of a James Bond novel and film.

²³ Idiot.

²⁴* A formerly popular image consisted of three monkeys covering, respectively, their eyes, ears, and mouth. They were said to be Chinese, and called 'See no evil, hear no evil, speak no evil'.

²⁵* Although this looks like a quotation, Rushdie insists that it is his own creation (cf. Paul Brians' website).

Er bekam Angst. ‚Was willst du? Nein, sag’s nicht, geh einfach.‘

Als du krank warst, konnte ich dich nicht besuchen, aus Angst vor einem Skandal, du wußtest, daß ich es nicht konnte, daß ich um deinetwillen fortblieb, aber danach hast du bestraft, du hast es als deine Entschuldigung benutzt, mich zu verlassen, die Wolke, hinter der du dich versteckt hast. Das, und auch sie, die Eisfrau. Schweinehund. Jetzt wo ich tot bin, habe ich vergessen, wie man vergibt. Ich verfluche dich, mein Gibril, möge dein Leben die Hölle sein. Die Hölle, denn genau dahin hast du mich geschickt, sei verflucht, woher du gekommen bist, Teufel, und wohin du gehst, Wichser, genieß den Scheißsturz. Rekhas Fluch; und danach Verse in einer Sprache, die er nicht verstand, ganz Strenge und Zischen, in denen er glaubte, den wiederholten Namen Al-Lat ausmachen zu können, oder vielleicht nicht.

Er grabschte Chamcha; sie brachen durch den Boden der Wolkendecke.

Geschwindigkeit, das Gefühl der Geschwindigkeit kam zurück und piff ihren ansterrenden Ton. Die Wolkendecke entfloh nach oben, das Wasser zoomte heran, ihre Augen öffneten sich. Ein Schrei, jener selbe Schrei, der in seinem Bauch geflattert hatte, als Gibril quer über den Himmel schwamm, brach von Chamchas Lippen; ein Sonnenstrahl drang in seinen offenen Mund und befreite ihn. Doch sie waren durch die Veränderungen der Wolken gefallen, Chamcha und Farishta, und nun war da eine gewisse Unbeständigkeit, eine Unbestimmtheit an ihren Rändern und als das Sonnenlicht Chamcha traf, befreite es mehr als nur Geschrei:

‚Flieg‘, kreischte Chamcha Gibril an. ‚Fang an zu fliegen, jetzt.‘ Und fügte hinzu, ohne die Quelle zu kennen, den zweiten Befehl: ‚Und sing.‘

Wie tritt Neuheit in die Welt? Wie wird sie geboren?

Aus welchen Verschmelzungen, Übersetzungen, Zusammensetzungen ist sie gemacht?

Wie überlebt sie, extrem und gefährlich wie sie ist? Welche Kompromisse, welche Deals, welchen Verrat an ihrer geheimen Natur muß sie begehen, um das Abbruchkommando, den auslöschenden Engel, die Guillotine abzuwenden?

Ist die Geburt immer ein Fall?

Haben Engel Flügel? Können Männer fliegen?

Als Mr. Chamcha über dem Ärmelkanal aus den Wolken fiel, fühlte er, wie sein Herz von einer solch unerbittlichen Kraft ergriffen wurde, daß er wußte, daß es unmöglich für ihn war zu sterben. Später, als

seine Füße erneut fest auf dem Boden standen, würde er anfangen, dies zu bezweifeln, die Unwahrscheinlichkeit seines Übergangs dem Verrühren seiner Empfindungen durch den Knall und sein Überleben, seines und Gibrils, schierem, idiotischem Glück zuzuschreiben. Doch zu jener Zeit hatte er keinen Zweifel; was ihn überwältigt hatte, war der Lebenswille, unverfälscht, unwiderstehlich, rein, und das erste, was er tat, war ihn zu informieren, daß er nichts mit seiner pathetischen Persönlichkeit zu tun haben wollte, jener halbrekonstruierten Sache aus Nachahmung und Stimmen, er beabsichtigte all dies zu umgehen, und er entdeckte, daß er sich all dem unterwarf, ja, mach weiter, als ob er ein unbeteiligter Zuschauer in seinen eigenen Gedanken wäre, in seinem eigenen Körper, denn es begann ganz in der Mitte seines Körpers und verbreitete sich nach außen, verwandelte sein Blut in Eisen, sein Fleisch zu Stahl, nur daß es sich auch wie eine Faust anfühlte, die ihn von außen umgab, ihn auf eine Art und Weise hielt, die gleichzeitig unerträglich fest und unerträglich sanft war; bis er ihn schließlich ganz erobert hatte und seinen Mund, seine Finger, was immer er wollte, bewegen konnte, und sobald er sich seiner Herrschaft sicher war, breitete er sich von seinem Körper hinweg aus und grabschte Gibril bei den Eiern.

„Flieg“, befahl er Gibril. „Sing!“

Chamcha hielt Gibril fest, während der andere zuerst langsam und dann mit zunehmender Geschwindigkeit und Kraft mit seinen Armen zu schlagen begann. Er bewegte sie heftiger und heftiger und während er mit seinen Flügeln schlug, brach ein Lied aus ihm heraus, und wie das Lied des Geistes Rekha Merchants wurde es gesungen in einer Sprache, die er nicht verstand, mit einer Melodie, die er noch nie gehört hatte. Gibril verwarf das Wunder nie; im Gegensatz zu Chamcha, der seine Existenz wegzu erklären versucht, hörte er niemals auf zu sagen, daß der Gazal ein himmlischer gewesen sei, daß ohne das Lied das Flügelschlagen umsonst gewesen wäre, und daß es todsicher war, daß sie ohne das Flügelschlagen auf den Wellen wie Felsen oder sowas aufgeschlagen und einfach in kleine Stückchen zerfetzt worden wären beim Aufprall auf das straff gespannte Trommelfell der See. Wohingegen sie statt dessen begannen, abzubremsen. Je emphatischer Gibril flatterte und sang, sang und flatterte, desto ausgeprägter das Abbremsen, bis die beiden schließlich wie Papierschnipsel in einer Brise hinunter zum Kanal schwebten.

Sie waren die einzigen Überlebenden des Unglücks, die einzigen, die aus *Bostan* stürzten und lebten. Sie wurden angespült auf einem Strand gefunden. Der redseligere der beiden, jener im purpurfarbenen Hemd, schwor in seinem wirren Gerede, daß sie auf dem Wasser gegangen waren, daß die Wellen sie sanft zum Ufer hin getragen hatten; doch der andere, auf dessen Kopf wie durch Zauberei eine tiefende Melone klebte, bestritt dies. 'Gott, hatten wir ein Glück', sagte er. 'Wieviel Glück kann ein Mensch eigentlich haben?'

Ich kenne die Wahrheit, ganz offensichtlich. Ich habe die ganze Sache beobachtet. Was die Allmacht und die -gegenwärtigkeit angeht, erhebe ich zur Zeit keine Ansprüche, aber so viel schaffe ich noch, hoffe ich.

Chamcha bewirkte es mit seinem Willen und Farishta tat, was gewollt wurde.

Welcher war der Wunderbewirker?

Welcher Art - engelhaft, satanisch - war Farishtas Lied?

Wer bin ich?

Sagen wir's mal so; wer hat die besten Lieder^{26*}?

Dies waren die ersten Worte, die Gibril Farishta sprach, als er auf dem verschneiten englischen Strand mit der Unwahrscheinlichkeit eines Seesterns neben seinem Ohr erwachte: 'Wiedergeboren, Spoono, du und ich. Herzlichen Glückwunsch zum Geburtstag, Mister; Herzlichen Glückwunsch.'

Woraufhin Saladin Chamcha hustete, prustete, seine Augen öffnete und, wie es sich für ein Neugeborenes gehört, in alberne Tränen ausbrach.

^{26*} Rowland Hill (1744-1833) in E. Broome *Reverend Rowland Hill*. Also an allusion to a reply of John Wesley when he was reproached for setting his hymns to popular tunes, to the effect that the devil shouldn't have all the best tunes.

Wiedergeburt war immer ein großes Thema für Gibril, fünfzehn Jahre lang der größte Star in der Geschichte des indischen Films, noch bevor er 'auf wundersame Weise' Den Phantomvirus²⁷ besiegte, von dem jedermann begonnen hatte zu glauben, daß er seine Verträge beenden würde. Folglich hätte also jemand in der Lage sein müssen, vorauszusagen, nur daß es niemand tat, daß als er wieder gesund und munter war, er so-zu-sagen erfolgreich sein würde, wo die Keime versagt hatten, und sein altes Leben für immer verlassen würde, weniger als eine Woche vor seinem vierzigsten Geburtstag, verschwinden, puff!, wie ein Trick, *ins Nichts*.

Die ersten Leute, die seine Abwesenheit bemerkten, waren die vier Mitglieder seines Filmstudio-Rollstuhlteams. Lange vor seiner Krankheit hatte er die Gewohnheit angenommen, sich auf dem weitläufigen D.W. Rama²⁸ Filmgelände von dieser Gruppe schneller, vertrauter Athleten von Kulisse zu Kulisse transportieren zu lassen, denn ein Mann, der bis zu elf Filme 'gleichzeitig' macht, muß seine Kräfte schonen. Geleitet von einem komplizierten Kodierungssystem aus Schrägstrichen, Kreisen und Punkten, an das sich Gibril aus seiner Kindheit unter den sagenhaften Essensläufern Bombays (mehr davon später) erinnerte, schafften ihn die Stuhlmänner auf schnellstem Wege von Rolle zu Rolle, lieferten ihn so pünktlich und unfehlbar ab, wie einst sein Vater die Mahlzeiten abgeliefert hatte. Und nach jeder Aufnahme würde Gibril in den Stuhl zurück hüpfen und mit hoher Geschwindigkeit zur nächsten Kulisse gesteuert werden, um neu kostümiert und geschminkt zu werden und seinen Text gereicht zu bekommen. 'Eine Karriere in den Bombay Tonfilmen', erzählte er seiner loyalen Crew, 'ist eher wie ein Rollstuhlfahren mit ein-zwei Boxenstopps auf der Strecke.'

Nach der Krankheit, dem Gespenstischen Keim, der Mysteriösen Malaise, dem Virus, war er zur Arbeit zurückgekehrt, hatte sich langsam wieder eingearbeitet, nur sieben Filme auf einmal... und dann, einfachso, war er nicht mehr da. Der Rollstuhl stand leer unter den zum Schweigen gebrachten Tonkulissen; seine Abwesenheit enthüllte den kitschigen Schein der Kulissen. Rollstuhlmänner, eins bis vier, erfanden Ausreden für den fehlenden Star, als Filmdirektoren zornig über sie herfielen: ja, er muß krank sein, er ist immer berühmt für sein pünktlich gewesen, nein, wieso zu kritisieren, Maharaj²⁹, großen Künstlern muß man von Zeit zu Zeit ihr Temperament gestatten, na, und wegen ihrer Beteuerungen wurden sie die ersten Opfer von Farishtas unerklärtem Hey-presto, wurden gefeuert, vier drei zwei eins, ekdumjal³⁰, rausgeworfen aus den Studiotüren, so daß ein Rollstuhl verlassen dalag und unter den gemalten Kokospalmen um den Strand aus Sägemehl Staub ansetzte.

^{27*} This episode is modelled on an illness suffered by one of the Bollywood greats, Amitabh Bachchan. His career was interrupted by injuries sustained while filming (cf. p. 197 of this thesis).

^{28*} According to Paul Brians' information a pseudonym, composed of a typical Indian name and the first two initials of the famous Hollywood director of historical epics, D.W. Griffith (1875-1948).

^{29*} Great lord or prince, more commonly Maharaja.

^{30*} Suddenly, abruptly.

Wo war Gibril? Filmproduzenten, siebenfach im Stich gelassen, verfielen in teure Panik. Schauen Sie, dort, beim Willingdon Club Golfplatz³¹ - nur neun Löcher heutzutage, da Hochhäuser wie riesiges Unkraut aus den anderen neun hervorgeschossen sind, oder, meinerwegen, wie Grabsteine, die den Ort markieren, wo der zerrissene Körper der alten Stadt lag - dort, genau dort, Angestellte aus den oberen Etagen, die selbst bei den einfachsten Putten danebenhauen; und schauen Sie nach oben, Büschel verzweifelten Haars, aus Vorstandsköpfen ausgerissen, die von hochrangigen Fenstern langsam nach unten schweben. Die Erregung der Produzenten war leicht zu verstehen, denn in jenen Tagen der abnehmenden Zuschauerzahlen und der Entstehung historischer Seifenopern und zeitgenössischer kreuzziehender Hausfrauen durch die Fernsehsender, gab es nur einen Namen, der, wenn er über dem Titel eines Filmes stand, noch eine todsichere, hundertprozentige Garantie für einen Superhit, eine Smashesation bot, und der Eigner besagten Namens war abgereist, rauf, runter, oder zur Seite, aber mit Sicherheit und unbestreitbar verduftet...

In der ganzen Stadt, nachdem Telefone, Motorradfahrer, Polizisten, Froschmänner und Trawler, die den Hafen mit Schleppnetzen nach seiner Leiche absuchten, sich mächtig ins Zeug gelegt hatten, jedoch ohne Erfolg, begann man, Nachrufe im Angedenken an den Star, dessen Licht erloschen war, zu sprechen. Auf einer der sieben ohnmächtigen Bühnen der Rama Filmstudios entbot Miss Pimple Billimoria³², die neueste, chilischarfe Granate - *sie ist keine frivole flatterhafte Mamsell, sondern ein aufreizendes, abweisendes Bündel Dynamit* - entkleidet in einem verschleierte Tempeltänzerinnenkleid und unter sich windenden Pappkartondarstellungen kopulierender tantrischer Gestalten aus der Chandelazeit³³ in Position gebracht, da sie spürte, daß ihre Hauptszene nicht hatte sein sollen - ihr großer Durchbruch lag in Scherben - einen böartigen Abschiedsgruß vor einem Publikum aus Tontechnikern und Elektrikern, die ihre zynischen Beedis³⁴ rauchten. Mit Unterstützung einer dumpf verzweifelten Ayah³⁵, nur aus Ellbogen bestehend, versuchte Pimple es mit Verachtung. 'Gott, was ein echter Glücksfall, zum Teufel', rief sie. 'Ich mein, heute war es die Liebesszene, pfui Deibel, ich starb gerade innerlich und überlegte, wie ich mich diesem Fettmaul mit seinem vergammelten-Küchenschabenmist-Atem nähern sollte.' Glöckchenschwere Fußketten klingelten, als sie aufstampfte. 'Saumäßiges Glück für ihn, daß Filme nicht stinken, oder er würde nicht mal einen Job als Leprakranker kriegen.' Hier fand Pimples Monolog einen Höhepunkt in einem solchen Strom von Obszönitäten, daß die Beediraucher zum ersten Mal aufmerksam wurden und

³¹ Rushdie alludes to the same club in his novel *Midnight's Children* (cf. Bradbury, *Atlas of Literature*, p.268).

^{32*} Billimoria is a familiar name in Indian film: D. and E. Bilimoria were popular stars beginning in the silent era and Fali Billimoria directed documentaries in the 1950s. However, her first name is probably a joking pun on the name of Bombay star Dimple Kapadia.

³³ Tantrism is a form of religion popular in Tibet and parts of northern India which sometimes involves extensive sexual imagery.

Chandela, or Candella: Rajput clan that for some centuries ruled in north-central India and fought against the early Muslim invaders. The first Chandela is thought to have ruled early in the 9th century AD.

³⁴ Small, hand-rolled cigarettes - really just a rolled-up tobacco leaf.

hitzig begannen, Pimples Vokabular mit jenem der berühmigten Königin der Banditen, Phoolan Devi³⁶, zu vergleichen, deren Flüche Gewehrläufe zum Schmelzen bringen und die Bleistifte von Journalisten im Handumdrehen in Gummi verwandeln konnten.

Abgang Pimple, heulend, zensiert, Abfall auf dem Fußboden eines Schneiderraums. Falsche Steine fielen aus ihrem Nabel als sie ging, ein Spiegelbild ihrer Tränen... was die Sache mit Farishtas üblem Mundgeruch anging, hatte sie jedoch nicht ganz unrecht; wenn überhaupt, hatte sie den Fall leicht untertrieben. Gibriels Ausdünstungen, jene gelbbraunen Wolken aus Pech und Schwefel hatten ihm immer - wenn man es zusammen mit seinem ausgeprägt spitz nach vorne zulaufenden Haaransatz und seinem krähenschwarzen Haar nahm - einen eher finsternen als heiligen Anschein verliehen, trotz seines Erzengelsnamens. Nachdem er verschwunden war, wurde gesagt, daß er eigentlich leicht zu finden hätte sein müssen, alles was man brauchte, war eine einigermaßen brauchbare Nase... und eine Woche nachdem er verschwunden war, trug ein noch tragischerer Abgang als der Pimple Billimorias dazu bei, den teuflischen Dunst zu verstärken, der anfang, sich an den solangeschon süßriechenden Namen zu heften. Man könnte sagen, daß er von der Leinwand in die Welt getreten war und im wirklichen Leben, im Gegensatz zum Kino, wissen die Leute, ob du stinkst.

*Wir sind Geschöpfe der Luft, mit Unseren Wurzeln in Träumen Und Wolken, wiedergeboren Im Flug. Adieu*³⁷. Die rätselhafte Nachricht, die die Polizei in Gibril Farishtas Penthaus entdeckte, im höchsten Stockwerk des Everest Vilas Hochhauses auf dem Malabar Hill³⁸ gelegen, dem höchsten Heim im höchsten Gebäude am höchsten Ort der Stadt, einem dieser Apartments mit Blick nach beiden Seiten, von dem man auf dieser Seite die abendliche Perlenkette des Marine Drive³⁹ überblicken konnte, oder, auf der anderen Seite, Scandal Point⁴⁰ und das Meer, ermöglichte es den Zeitungsschlagzeilen, ihre Kakophonie fortzusetzen. FARISHTA TAUCHT IN DEN UNTERGRUND, mutmaßte der *Blitz*⁴¹ auf etwas makabre Weise, während Busybee⁴² in *The Daily* Gibril entflohen bevorzugte. Viele Fotos jener sagenhaften Residenz wurden veröffentlicht, in der französische Innenarchitekten, die Empfehlungsschreiben von Reza

³⁵ Maid, nanny.

³⁶ For 25 years, she was India's version of Robin Hood, until she surrendered to the authorities and was imprisoned for eight years. After her release, she transformed her campaign into a political one and stood as a candidate at a by-election in New Delhi in 1992. Her chances were slim because her rivals were Indian film stars. She was also a candidate in the 1996 national election. Mrs Devi is now married to her second husband, Man Singh. 'Phoolan Devi' translates literally as goddess of flowers.

^{37*} This looks like a quotation, but Rushdie insists it is his creation (cf. Paul Briens' website).

³⁸ Malabar Hill is in the west of Bombay and one of the highest points of the city. It is also an affluent area.

*The misspelling of 'villas' may satirize the tendency of English names to be rendered with a quaint twist in India.

³⁹ Also known as Netaji Subhas Road, a residential area. *A coastal road running along the Beach of Bombay, from Malabar Hill to Nariman Point.

^{40*} Scandal Point is on Warden Road, now renamed Bhulabhai Desai Road.

^{41*} *CinéBlitz*, a Bombay film magazine.

^{42*} Nickname of Behran Contractor, editor of the Bombay *Afternoon Despatch and Courier*.

Pahlevi⁴³ für die Arbeit, die sie in Persepolis ausgeführt hatten, bei sich trugen, eine Million Dollar ausgegeben hatten, um in dieser erhabenen Höhe den Effekt eines Beduinenzeltes zu reproduzieren. Eine weitere Illusion, die durch seine Abwesenheit zunichte gemacht wurde; Gibril bricht Lager ab, schrien die Schlagzeilen, aber war er nach oben oder unter oder zur Seite gegangen? Niemand wußte es. In jener Metropole der Zungen und des Geflüsters hörten nicht einmal die schärfsten Ohren irgend etwas Zuverlässiges. Doch Mrs. Rekha Merchant, die alle Zeitungen las, alle Radiosendungen hörte, gebannt an den Doordarshan⁴⁴ Fernsehprogrammen hing, erfuhr etwas von Farishtas Nachricht, hörte einen Klang, der allen anderen entging, und nahm ihre beiden Töchter und einen Sohn mit auf einen Spaziergang auf dem Dach ihres Hochhausheims. Sein Name war Everest Vilas.

Seine Nachbarin; und zwar aus der Wohnung direkt unter seiner eigenen. Seine Nachbarin und seine Freundin; warum sollte ich noch mehr sagen? Natürlich füllten die skandalgespickten Bosheitsmagazine der Stadt ihre Kolumnen mit angedeuteten Anspielungen und leichten Rippenstößen, aber das ist kein Grund, auf ihr Niveau herabzusinken. Warum nun ihren Ruf beschmutzen?

Wer war sie? Reich, sicherlich, aber andererseits war Everest Vilas ja nicht gerade eine Mietskaserne in Kurla, ne? Verheiratet, aberjadoch, dreizehn Jahre, mit einem Ehemann, der groß in Kugellagern war. Unabhängig, ihre Teppich- und Antiquitäten-Schauräume blühten an ihren erstklassigen Colaba-Lagen⁴⁵. Sie nannte ihre Teppiche Klimes und Kleens und die alten Kunstgegenstände waren *Antikwi-tähten*. Ja, und sie war bildschön, bildschön auf die harte, polierte Art jener verfeinerten Bewohner der Himmelsheime der Stadt, ihre Knochen Haut Haltung waren alle Zeugnis ihrer langen Trennung von der verarmten, schweren, wimmelnden Erde. Jeder stimmte darin überein, daß sie eine starke Persönlichkeit hatte, wie ein Fisch aus Laliq Kristall trank und ihren Hut schamlos auf einen Chola Natraj⁴⁶ hängte und wußte, was sie wollte und wie sie es bekam, rasch. Der Mann war eine Maus mit Geld und einem guten Squashhandgelenk. Rekha Merchant las Gibril Farishtas Abschiedsbrief in den Zeitungen, schrieb selbst einen Brief, versammelte ihre Kinder, rief den Aufzug und stieg himmelwärts (ein Stockwerk), um ihr gewähltes Schicksal zu erleiden.

'Vor vielen Jahren', stand in ihrem Brief, 'habe ich aus Feigheit geheiratet. Jetzt, endlich, tue ich etwas Mutiges.' Sie ließ eine Zeitung auf ihrem Bett, in der Gibriils Nachricht rot eingekringelt und kräftig unterstrichen war - drei grobe Striche, einer davon zerriß wutentbrannt die Seite. Also hauten die

⁴³ Shah of Iran

⁴⁴ Doordarshan is the state-run television station in India.

^{45*} The Colaba Causeway on the southern part of Bombay Island contains elegant hotels, restaurants and shops.

^{46*} Chola Natraj: A traditional Hindu sculpture from the period of the Chola dynasty which ruled Southern India in the 9th-12th centuries. A Natraj or Nataraja is a traditional depiction of a six-armed Shiva dancing in a ring of fire. He bears a crescent moon on his brow, has serpents entwined around him, holds a flame in the open palm of one hand, dances on a dwarf symbolising ignorance and beats out a rhythm on a drum. He dances the world both into creation and to destruction.

Gehässigkeits-Magazine logischerweise auf die Pauke, und es hieß Liebeskranke Schönheit Springt und Schönheit mit gebrochenem Herzen wagt letzten Sprung. Aber:

Vielleicht hatte auch sie den Wiedergeburtbazillus und Gibril, der die schreckliche Macht der Metapher nicht verstand, hatte Fliegen empfohlen. *Um wiedergeboren zu werden, mußt du erst* und sie war ein Geschöpf des Himmels, sie trank Laliquechampagner⁴⁷, sie lebte auf dem Everest und einer ihrer Gefährten vom Olymp war fortgeflogen; und wenn er das konnte, dann konnte auch sie Flügel haben und in ihren Träumen verwurzelt sein.

Sie schaffte es nicht. Der Lala⁴⁸, der als Pförtner auf dem Everest Vilas Gelände angestellt war, bot der Welt seine schonungslose Schilderung an. 'Ich lief gerade, hier hier, nur auf dem Gelände, als plötzlich ein dumpfer Aufschlag kam, *tharaap*. Ich habe mich umgedreht. Es war die Leiche der ältesten Tochter. Ihr Schädel war total zermatscht. Ich schaute nach oben und sah den Jungen fallen und nach ihm das jüngere Mädchen. Was soll ich sagen, sie haben mich fast getroffen, da wo ich stand. Ich legte meine Hand auf den Mund und ging zu ihnen. Das junge Mädchen jammerte leise. Dann schaute ich noch ein weiteres Mal nach oben und die Begum⁴⁹ kam gerade. Ihr Sari war aufgeblasen wie ein großer Ballon und ihr ganzes Haar war lose. Ich wendete meine Augen von ihr ab, weil sie fiel und es war nicht respektvoll, hoch in ihre Kleider zu schauen.'

Rekha und ihre Kinder fielen vom Everest, keine Überlebenden. Das Geflüster gab Gibril die Schuld. Lassen Sie es uns für den Moment dabei belassen.

Oh, und vergessen Sie nicht: er sah sie, nachdem sie tot war. Er sah sie mehrere Male. Es dauerte eine lange Zeit, bis die Leute verstanden, wie krank der große Mann war. Gibril, der Star. Gibril, der das Namenlose Leiden bezwang. Gibril, der den Schlaf fürchtete.

Nachdem er verschwunden war, begannen die allgegenwärtigen Abbilder seines Antlitzes zu verrotten. Auf den gigantischen, grell bemalten Reklamewänden, von denen aus er über das gemeine Volk geblickt hatte, begannen seine trägen Augenlider, sich abzuschälen und zu bröckeln, weiter und weiter herabzusinken, bis seine Iris wie zwei Monde ausschauten, die von Wolken zerschnitten werden, oder von den sanften Messern seiner langen Wimpern. Schließlich fielen die Augenlider ab, was seinen gemalten Augen ein wildes, hervorquellendes Aussehen verlieh. Vor den Filmpalästen Bombays konnte man mammothafte Pappbildnisse Gibrils sich neigen und verfallen sehen. Sie hingen schlaff von ihren Stützgerüsten, verloren Arme, welkten dahin, rissen am Hals entzwei. Seine Porträts auf den Titelblättern

⁴⁷ Lalique is not a champagne, but a manufacturer of very expensive glasses, jewellery, etc., René Lalique.

^{48*} Usually a male who cares for children, but it can also mean a clerk.

^{49*} Begum means 'queen'. In colloquial Urdu, it is also used to refer to one's own or someone else's wife.

der Filmmagazine bekamen eine Totenblässe, eine gewisse Nichtigkeit um die Augen, etwas Hohles. Zuletzt verblaßten seine Bilder schlicht und verschwanden von der bedruckten Seite, so daß die Hochglanz-Titelseiten von *Celebrity* und *Society* und *Illustrated Weekly* an den Kiosken plötzlich ganz leer waren und die Verleger die Drucker feuerten und die Qualität der Tinte verantwortlich machten. Selbst auf der silbernen Leinwand, hoch über seinen Verehrern in der Dunkelheit, begann jene scheinbar unsterbliche Physiognomie zu verwesen, Blasen zu werfen und auszubleichen; Projektoren blieben unerklärlicherweise jedesmal hängen, wenn er durch den Schlitz kam, seine Filme blieben stecken, die Hitze der Birnen der nicht funktionierenden Projektoren verbrannte sein Zelluloidgedächtnis: ein Star, der wie ein Supernova aufflackerte, mit dem verzehrenden Feuer, das sich, wie es ihm gebührte, von seinen Lippen aus nach außen verbreitet.

Es war der Tod Gottes. Oder etwas sehr Ähnliches; denn hatte nicht jenes übergroße Gesicht, das über seinen Verehrern in der künstlichen kinematischen Nacht schwebte, wie das eines übernatürlichen Wesens geschienen, dessen Existenz wenigstens auf halbem Wege zwischen dem Sterblichen und dem Göttlichen angesiedelt war? Mehr als nur auf halbem Wege, hätten viele gesagt, denn Gibril hatte den größeren Teil seiner einzigartigen Karriere damit verbracht, mit absoluter Überzeugungskraft in den beliebten Genrefilmen, bekannt als 'Theologicals'⁵⁰, die zahllosen Gottheiten des Subkontinents zu verkörpern. Es war ein Teil des Zaubers seiner Person, daß er es schaffte, religiöse Grenzen zu überschreiten, ohne irgend jemanden zu verletzen. Blauhäutig tanzte er als Krishna⁵¹, Flöte in der Hand, zwischen den bildschönen Gopis⁵² und ihren schwereutrigen Kühen; die Handflächen nach oben gekehrt, ernst, meditierte er (als Gautama⁵³) über die Leiden der Menschheit, unter einem studiowackeligen Bodhibaum⁵⁴. Bei jenen spärlichen Anlässen, wenn er von den Himmeln herabstieg, ging er nie zu weit, spielte zum Beispiel sowohl den Großmogul als auch seinen berüchtigt gerissenen Minister in dem Klassiker *Akbar und Birbal*⁵⁵. Mehr als eineinhalb Jahrzehnte hatte er für hunderte von Millionen Gläubige in jenem Land, in dem bis zum heutigen Tag die menschliche Bevölkerung die göttliche um weniger als drei zu eins übersteigt, das angenehmste und sofort erkennbare Gesicht des Höchsten verkörpert. Für viele seiner Fans hatte die Grenze, die den Darsteller und seine Rollen trennte, schon lange aufgehört zu existieren.

Die Fans, ja, und? Was ist mit Gibril?

^{50*} Really called 'mythologicals'.

^{51*} When a demon attempted to suckle the infant Krishna with her poisonous milk, he survived miraculously, but turned a deep blue colour.

⁵² Cowherd girls. Krishna was very fond of them.

⁵³ A name of Sakyamuni, the historical Buddha (Gautama Siddharta).

⁵⁴ Said to be a descendant of the tree under which Buddha meditated, and is regarded as sacred by Buddhists.

^{55*} Grand Mughal Akbar the Magnificent and his warrior chieftain, poet, minister who was famous for his wit.

Jenes Gesicht. Im wirklichen Leben, auf Lebensgröße reduziert, und unter gewöhnliche Sterbliche versetzt, stellte es sich als merkwürdig unstarhaft heraus. Jene tiefhängenden Augenlider konnten ihm ein erschöpftes Aussehen verleihen. Es war außerdem etwas Grobes um die Nase herum, der Mund war zu fleischig, um stark zu sein, die Ohren hatten lange Läppchen wie junge, knotige Jackfrüchte. Das profanste Gesicht, das sinnlichste Gesicht. In dem man seit kurzem die Gruben ausmachen konnte, die seine kürzliche, fast-tödliche Krankheit gegraben hatte. Und doch, trotz seiner Profanität und Entkräftung war dieses Gesicht unauflöslich mit Heiligkeit vermischt, Perfektion, Anmut: eine göttliche Sache. Geschmack ist Ansichtssache, und fertig aus. Jedenfalls werden Sie zustimmen, daß es für solch einen Schauspieler (vielleicht für jeden Schauspieler, sogar für Chamcha, doch am meisten für sich selbst) nicht besonders erstaunlich war, einen Vogel zu haben, was Avatars, wie der vielfach-metamorphierte Wischnu, anging. Wiedergeburt: auch das ist Götterkrepel.

Oder, aber, aber dennoch ... nicht immer. Es gibt auch weltliche Reinkarnationen. Gibril Farishta war als Ismail Najmuddin in Poona⁵⁶, Britisch Poona am Arsch des Empires, geboren worden, lange vor dem Pune von Rajneesh etc. (Pune, Vadodara⁵⁷, Mumbai⁵⁸; sogar Städte können heutzutage Künstlernamen annehmen). Ismail nach dem Kind, das in Ibrahims Opfer eine Rolle spielte⁵⁹ und Najmuddin, *Stern des Glaubens*; er hatte einen ziemlichen Namen aufgegeben, als er den des Engels annahm.

Später, als das Flugzeug *Bostan* in der Hand der Entführer war und die Passagiere, die um ihre Zukunft fürchteten, in ihre Vergangenheit zurückgingen, vertraute Gibril Saladin Chamcha an, daß die Wahl seines Pseudonyms seine Art gewesen war, dem Andenken seiner Mutter Ehre zu erweisen, 'meiner Mammiji, Spoono, meiner einen und einzigen Mamo, denn wer war es sonst, der mit dem ganzen Engelzeug angefangen hat, ihren persönlichen Engel nannte sie mich, *Farishta*, denn ich war scheinbar zu verdammt süß, ob du es glaubst oder nicht, ich war ein verfluchtes Goldstück.'

Poona konnte ihn nicht halten; in seiner frühesten Kindheit wurde er in die Hure von einer Stadt gebracht, seine erste Auswanderung; sein Vater bekam einen Job unter den flottfüßigen Anregern zukünftiger Rollstuhlquartette, den Essensträgern oder Dabbawallas⁶⁰ Bombays. Und Ismail der Farishta trat mit dreizehn in die Fußstapfen seines Vaters.

Gibril, Gefangener an Bord der AI-420, versank in verzeihlichen Schwärmereien, während er Chamcha mit seinem glitzernden Auge fixierte, die Rätsel des Kodierungssystems der Läufer darlegte, schwarzes

^{56*} A town in Maharashtra, the home and former operating base of Baghwan Sri Rajneesh and his cult.

⁵⁷ Baroda

⁵⁸ Bombay

^{59*} This refers to the Islamic version of the story.

⁶⁰ Wallah: person involved with a specific thing. Can be added onto almost anything - thus dhobi-wallah (clothes washer), taxi-wallah (taxi driver). * Dabba: Lunches, typically hot foods cooked at home, then delivered to the workplace by a dabbawalla.

Hakenkreuz roter Kreis gelber Strich Punkt, und vor seinem geistigen Auge die ganze Staffel von Zuhause bis zum Büroschreibtisch rannte, jenes unwahrscheinliche System mit dem zweitausend Dabbawallas jeden Tag über einhunderttausend Essenskübel auslieferten, und an einem schlechten Tag, Spoono, gingen vielleicht fünfzehn fehl, die meisten von uns waren Analphabeten, doch die Zeichen waren unsere heimliche Sprache.

Die Bostan kreiste über London, Schützen patrouillierten die Gangways, und die Lichter in der Passagierkabine waren abgeschaltet worden, doch Gibrils Energie erhellte die Finsternis. Auf der schmutzigen Filmleinwand, auf der zuvor auf der Reise die während-des-Fluges-Unvermeidlichkeit Walter Matthaus kläglich in die ätherische Allgegenwart Goldie Hawns gestolpert war⁶¹, bewegten sich jetzt Schatten, von der Nostalgie der Geiseln projiziert, und der sich am schärfsten abzeichnende war dieser spindeldünne Jugendliche, Ismail Najmuddin, Mamis Engel in Gandhikappe, der mit Tiffins durch die Stadt rannte. Der junge Dabbawalla hüpfte behend durch die Schattenmenge, denn er war an solche Bedingungen gewöhnt, denk nur, Spoono, stell dir vor, dreißig-vierzig Tiffins in einem langen hölzernen Tablett auf deinem Kopf, und wenn der Bummelzug hält, hast du vielleicht eine Minute, um dich rauf oder runter zu drängen, und dann das Rennen auf den Straßen, volle Kanne, yaar, mit Lkws Bussen Motorrollern Fahrrädern und was nicht allem, eins-zwei, eins-zwei, Essen, Essen, die Dabbas müssen durchkommen, und im Monsun mußte man die Eisenbahnlinie hinunterrennen, wenn der Zug eine Panne hatte, oder bis zur Hüfte im Wasser in irgendwelchen überfluteten Straßen, und es gab Gangs, Salad Baba, ehrlich, organisierte Banden von Dabbadieben, es ist eine hungrige Stadt, Baby, was soll ich dir erzählen, aber wir wurden mit ihnen fertig, wir waren überall, wußten alles, welche Diebe konnten unseren Augen und Ohren entgehen, wir gingen nie zu irgendeiner Policia, wir kümmerten uns selbst um uns.

Spät abends würden Vater und Sohn erschöpft zu ihrer Hütte nahe der Flughafen Start- und Landebahn von Santacruz⁶² zurückkehren, und wenn Ismails Mutter sie kommen sah, erleuchtet von dem Grün Rot Gelb der abfliegenden Jets, würde sie sagen, daß schon ein Blick auf ihn all ihre Wünsche wahr werden ließ, was der erste Hinweis war, daß etwas Seltsames an Gibril war, denn von Anfang an, so schien es, konnte er Leuten ihre geheimsten Wünsche erfüllen, ohne zu wissen, wie er das machte. Seinem Vater Najmuddin Senior schien es nie etwas auszumachen, daß seine Frau nur für ihren Sohn Augen hatte, daß die Füße des Jungen allnächtliche Massagen erhielten, während die des Vaters ungestreichelt ausgingen. Ein Sohn ist ein himmlisches Geschenk und ein Geschenk bedarf der Dankbarkeit des Beschenkten.

Naima Najmuddin starb. Ein Bus fuhr sie an und das war's, Gibril war nicht dort, um ihre Gebete um Leben zu beantworten. Weder Vater noch Sohn sprachen jemals von Trauer. Still, als wäre es üblich und würde erwartet, begruben sie ihre Traurigkeit unter zusätzlicher Arbeit, waren in einen stummen

^{61*} The movie is *Cactus Flower* (1969).

⁶² Bombay's airport. Bombay was under Portuguese rule before it was given as a dowry to the British in 1661 - but many Catholic place names remained.

Wettstreit verwickelt, wer konnte die meisten Dabbas auf seinem Kopf tragen, wer konnte die meisten neuen Verträge pro Monat einheimsen, wer konnte schneller rennen, als ob das Mehr an Arbeit Ausdruck größerer Liebe sei. Wenn er seinen Vater nachts sah, mit den knotigen Adern, die an seinem Hals und seinen Schläfen hervortraten, begriff Ismail Najmuddin, wie eifersüchtig ihn der alte Mann haßte, wie wichtig es für den Vater war, seinen Sohn zu schlagen und dadurch seine Vorherrschaft über die abspenstig gemachte Zuneigung seiner toten Frau wiederzuerlangen. Sobald er dies verstanden hatte, ließ der Junge nach, doch der Eifer seines Vaters war unvermindert, und ziemlich bald wurde er befördert, nicht länger ein einfacher Läufer, sondern einer der organisierenden Muqaddams⁶³. Als Gibril neunzehn war, wurde Najmuddin Senior ein Mitglied der Essensläufergilde, der Bombay Tiffin-Träger Vereinigung, und als Gibril zwanzig war, war sein Vater tot, abrupt durch einen Schlaganfall zum Stillstand gebracht, der ihn fast zerfetzte. 'Er hat sich einfach aufgegeben', sagte der Generalsekretär der Gilde, Babasaheb Mhatre persönlich. 'Der arme Hund, er hat einfach den Schwung verloren.' Doch der Waise wußte es besser. Er wußte, daß sein Vater endlich schnell und lange genug gerannt war, um die Grenzen zwischen den Welten abzutragen, war glatt aus seiner Haut gerannt und in die Arme seiner Frau, der er die Überlegenheit seiner Liebe bewiesen hatte, ein für allemal. Manche Migranten sind froh zu gehen.

Babasaheb Mhatre saß in einem blauen Büro hinter einer grünen Tür über einem labyrinthähnlichen Basar, eine furchteinflößende Gestalt, fett wie ein Buddha⁶⁴, eine der großen treibenden Kräfte der Metropole, die die okkulte Gabe besaß, absolut still zu bleiben, sich nie aus seinem Zimmer zu bewegen und doch an allen wichtigen Stellen zu sein und jeden zu treffen, der in Bombay etwas zu sagen hatte. An dem Tag nachdem der Vater des jungen Ismails über die Grenze gelaufen war, um Naima zu treffen, bestellte der Babasaheb den jungen Mann in seine Gegenwart. 'Also? Aus der Fassung oder was?' Die Antwort, mit niedergeschlagenen Augen: ji⁶⁵, danke, Babaji, ich bin OK. 'Halt den Mund', sagte Babasaheb Mhatre. 'Von heute an lebst du bei mir.' Aberaber, Babaji ... 'Kein aber. Bereits habe ich meine Gutefrau informiert. Ich habe gesprochen.' Bitte entschuldige, Babaji, aber wie was warum? 'Ich habe *gesprochen*.'

Gibril Farishta erfuhr nie, warum der Babasaheb sich entschlossen hatte, Mitleid mit ihm zu haben und ihn aus der Zukunftslosigkeit der Straßen herauszuholen, doch nach einer Weile begann er eine Ahnung zu haben. Mrs. Mhatre war eine dünne Frau, wie ein Bleistift neben dem gummiartigen Babasaheb, doch sie war so voller Mutterliebe, daß sie dick wie eine Kartoffel hätte sein müssen. Wenn der Baba nach Hause kam, legte sie eigenhändig Süßigkeiten in seinen Mund, und bei Nacht konnte der Haushaltsneuling den großen Generalsekretär der BTTV protestieren hören, Laß mich gehn, Frau, ich kann mich selbst ausziehen. Beim Frühstück fütterte sie Mhatre mit einem Löffel und flößte ihm große Portionen Malz ein und bevor er zur Arbeit ging, kämmte sie sein Haar. Sie waren ein kinderloses Paar und der junge Najmuddin verstand, daß der Babasaheb die Last mit ihm teilen wollte. Seltsamerweise jedoch behandelte

^{63*} Leaders

^{64*} Some (but by no means all) images of the Buddha depict him as very fat.

⁶⁵ Possibly connected with Urdu Ji-haa = yes, Ji-nehin = no.

die Begum den jungen Mann nicht wie ein Kind. 'Siehst du, er ist ein erwachsener Kerl', sagte sie ihrem Mann, wenn der arme Mhatre bettelte, 'Gib dem Jungen den verdammte Löffel Malz.' 'Ja, ein erwachsener Kerl, wir müssen einen Mann aus ihm machen, Mann, kein Babygetue um ihn.' 'Dann verflucht zur Hölle!', explodierte der Babasaheb, 'warum kriege ich es dann?' Mrs. Mhatre brach in Tränen aus. 'Aber du bist mein Ein und Alles', weinte sie, 'du bist mein Vater, mein Liebhaber und auch mein Baby. Du bist mein Herr und mein nuckelndes Kind. Wenn ich dir mißfalle, dann habe ich kein Leben.'

Babasaheb Mhatre nahm die Niederlage an und schluckte den Eßlöffel Malz.

Er war ein freundlicher Mann, was er hinter Beleidigungen und Lärm verbarg. Um den verwaisten Jungen zu trösten, sprach er mit ihm, im blauen Büro, über die Philosophie der Wiedergeburt und um ihn davon zu überzeugen, daß seine Eltern schon auf dem Fahrplan für den Wiedereintritt standen, es sei denn, daß ihr Leben so heilig gewesen war, daß sie die höchste Gnade⁶⁶ erlangt hatten. Folglich war es Mhatre, der Farishta auf den ganzen Reinkarnationskram brachte, und nicht nur auf Reinkarnation. Der Babasaheb war ein Amateurmedium, ein Tischbeinklopfer und einer, der Geister in Gläser brachte. 'Aber das habe ich aufgegeben', erzählte er seinem Protegé, mit vielen angemessenen melodramatischen Flexionen, Gesten, Stirnrunzeln, 'nachdem ich die Angst meines verdammten Lebens gekriegt hatte.'

Einmal (so erzählte Mhatre) war das Glas vom kooperativsten Geist überhaupt besucht worden, solch ein gar zu netter Kerl, verstehst du, also gedachte ich, ihm ein paar wichtige Fragen zu stellen. *Gibt es einen Gott*, und das Glas, das wie eine Maus oder sowas herumgerannt war, blieb einfach stehen, Mitte vom Tisch, kein Zucken, total phutt⁶⁷, kaputt. Also dann, Okay, sagte ich, wenn du das nicht beantwortest, versuch es statt dessen mit dieser, und ich platzte voll raus damit, *Gibt es einen Teufel*. Danach begann das Glas sich - baprebap!⁶⁸ - zu schütteln und - halt deine Ohren fest! -langsamlangsam zuerst, dann schneller-schneller, wie ein Wackelpudding, bis es sprang! - ai-hai! - vom Tisch hoch, in die Luft, fiel auf seine Seite und o-ho! zerfiel in tausendundein Stücke, zertrümmert. Glaub's oder nicht, erzählte Babasaheb seinem Mündel, aber dortunddann habe ich meine Lektion gelernt: Mhatre, misch dich nicht in Dinge ein, von denen du nichts verstehst.

Diese Geschichte hatte einen nachhaltigen Effekt auf das Bewußtsein des jungen Zuhörers, denn selbst vor dem Tod seiner Mutter war er von der Existenz der übernatürlichen Welt überzeugt gewesen. Manchmal,

^{66*} The ultimate goal of a pious Hindu is not reincarnation, which is technically viewed as a curse; but stepping off the wheel of rebirth (samsara) to achieve liberation (moksha). However, people not ready for moksha often find the prospect of reincarnation appealing.

⁶⁷ Same as 'kaputt'. * 'Phutt' originally suggested the sound of a candle flame going out, but it can also mean 'Gone!' For instance: 'Oh yaar he is phut' (meaning that he has just suddenly, dramatically disappeared...).

^{68*} A common Hindi phrase, literally meaning 'father of father', but used to express a sense of amazement and wonder, among many other feelings. A rough English equivalent would be 'Oh my God!' Often spelled 'bap-re-bap'. Rushdie appears to have borrowed this theme of education in the supernatural from Márquez.

wenn er so um sich blickte, besonders in der Nachmittagshitze, wenn die Luft wie Leim wurde, schien die sichtbare Welt, ihre Konturen und Einwohner und so, wie eine Fülle von Eisbergen in der Atmosphäre herauszustehen, und er hatte den Gedanken, daß sich alles unter der Oberfläche der suppendicken Luft fortsetzte: Menschen, Autos, Hunde, Filmreklamen, Bäume, daß neun Zehntel ihrer Existenz vor seinen Augen verborgen blieben. Er würde blinzeln und die Illusion verschwand, doch jenes Gefühl verließ ihn nie. Er wuchs in dem Glauben an Gott, Engel, Dämonen, Afreets, Dschinns auf, so selbstverständlichtatsächlich, als ob sie Ochsenespanne oder Laternenpfähle wären, und es erschien ihm wie ein Versagen seiner Sehkraft, daß er noch nie einen Geist gesehen hatte. Er würde davon träumen, einen magischen Optiker zu entdecken, von dem er ein Paar grünetöner Augengläser⁶⁹ kaufen würde, die seine bedauerliche Kurzsichtigkeit korrigieren würden, und danach würde er durch die dichte, blendende Luft auf die großartige Welt darunter schauen können.

Von seiner Mutter Naima Najmuddin hatte er eine ganze Menge Geschichten über den Propheten gehört, und falls sich Ungenauigkeiten in ihre Versionen eingeschlichen haben sollten, so war er nicht daran interessiert zu wissen, wo diese lagen. 'Welch ein Mann!' dachte er. 'Welcher Engel würde nicht mit ihm sprechen wollen?' Manchmal jedoch ertappte er sich dabei, wie er blasphemische Gedanken hegte, zum Beispiel wenn, während er auf seiner Schlafstätte in der Mhatre-Residenz in den Schlaf glitt, seine schläfrige Phantasie seine eigene Lage unbeabsichtigt mit der des Propheten zu der Zeit verglich, als er, gerade verwaist und knapp bei Kasse, großen Erfolg in seinem Job als Geschäftsführer der reichen Witwe Khadija hatte, und er sie schließlich auch noch heiratete. Während er in den Schlaf glitt, sah er sich selbst auf einem mit Rosen bestreuten Podium sitzen, scheu und einfältig unter dem Sari-Pallu⁷⁰ lächeln, den er sittsam über sein Gesicht gehängt hatte, während sein neuer Ehemann, Babasaheb Mhatre, seine Hand liebevoll nach ihm ausstreckte, um den Stoff zu entfernen, und seine Gesichtszüge in einem Spiegel auf seinem Schoß zu betrachten. Dieser Traum, den Babasaheb zu heiraten, ließ ihn aufwachen, vor Schande heftig erröten, und danach begann er, sich über die Unreinheit seiner Veranlagung Sorgen zu machen, die solch schreckliche Visionen hervorrufen konnte.

Zumeist war sein religiöser Glaube eine untergeordnete Sache, ein Teil von ihm, der keiner größeren Aufmerksamkeit bedurfte als irgendein anderer. Als Babasaheb Mhatre ihn in sein Heim aufnahm, bestätigte es dem jungen Mann, daß er nicht alleine auf der Welt war, daß sich etwas seiner annahm, so daß er nicht völlig überrascht war, als ihn der Babasaheb am Morgen seines einundzwanzigsten Geburtstags in das blaue Büro rief und ihn feuerte, ohne auch nur bereit zu sein, einen Einspruch anzuhören.

^{69*} In the original L. Frank Baum novel, *The Wizard of Oz*, all those who enter the emerald city must wear green glasses, which turns out to be a ruse by the wizard to deceive people into thinking that the city is really all green. Here the spectacles reveal magic rather than replacing it.

⁷⁰ The final length of the sari, which is draped over the wearer's shoulder, is known as the pallav or palloo. (Crowther, *India*, p. 98)

'Du bist gefeuert', betonte Mhatre, strahlend. 'Ausgezahlt, geliefert. Ent-lassen.'

'Aber Onkel,'

'Halt den Mund.'

Dann machte der Babasaheb dem Waisen das großartigste Geschenk seines Lebens, informierte ihn, daß für ihn ein Treffen in den Studios des legendären Filmmagnaten Mr. D.W. Rama organisiert worden war; zum Vorsprechen. 'Es ist nur zum Schein', sagte der Babasaheb, 'Rama ist mein guter Freund und wir haben diskutiert. Eine kleine Rolle am Anfang, dann ist es an dir. Nun verschwinde aus meinem Blickfeld und hör auf, solche unterwürfigen Mienen zu machen, das steht dir nicht.'

'Aber Onkel,'

'Ein Junge wie du ist zu verflucht gutaussehend, um sein ganzes Leben Tiffins auf seinem Kopf herumzutragen. Hau jetzt ab, geh, werd ein schwuler Filmstar. Ich habe dich vor fünf Minuten gefeuert.'

'Aber Onkel,'

'Ich habe gesprochen. Danke deinem Glücksstern.'

Er wurde Gibril Farishta, doch vier Jahre lang wurde er noch kein Star, sondern absolvierte seine Lehrzeit in einer Folge von kleineren komischen Slapstick-Rollen. Er blieb ruhig, ohne Eile, als ob er die Zukunft sehen könne und sein scheinbarer Mangel an Ambition machte ihn zu so etwas wie einem Außenseiter in jener egoistischsten aller Industrien. Man dachte, er sei dumm oder arrogant oder beides. Und während der vier ganzen langen Jahre in der Wüste gelang es ihm nicht, eine einzige Frau auf den Mund zu küssen⁷¹.

Auf der Leinwand spielte er den Volltrottel, den Idioten, der die Schönheit liebt und nicht bemerkt, daß sie ihn nie nehmen würde, nicht in tausend Jahren, den lustigen Onkel, den armen Verwandten, den Dorfdeppen, den Dienstboten, den unfähigen Ganoven, keine davon war die Art Rolle, die jemals eine Liebesszene wert sind. Frauen traten ihn, ohrfeigten ihn, foppten ihn, lachten ihn aus, sahen ihn jedoch - auf dem Zelluloid - niemals an, oder sangen für ihn oder tanzten mit kinematischer Liebe in ihren Augen um ihn herum. Jenseits der Leinwand lebte er alleine in zwei Zimmern nahe den Studios und versuchte sich vorzustellen, wie Frauen ohne Kleider aussahen. Um seine Gedanken vom Thema der Liebe und der

⁷¹* Alludes to the forty days of wandering in the wilderness which Christ underwent before he started preaching (Matthew 4: 1-11) and to the fact that until recently it was forbidden in India to depict kissing on the screen.

Lust abzulenken, studierte er, wurde ein allesfressender Autodidakt, verschlang die metamorphischen Mythen Griechenlands und Roms, der Avatars Jupiters⁷², des Jungen, der zur Blume wurde⁷³, der Spinnenfrau⁷⁴, Circe⁷⁵, alles; und die Theosophie Annie Besants⁷⁶ und vereinheitlichte Feldtheorie⁷⁷ und den Zwischenfall der Satanischen Verse in der frühen Karriere des Propheten und die Politik von Mohammeds Harem nach dessen triumphaler Rückkehr nach Mekka; und den Surrealismus der Zeitungen, in denen Schmetterlinge in den Mund junger Mädchen fliegen konnten und baten, verzehrt zu werden, und Kinder ohne Gesichter geboren wurden und kleine Jungen in unmöglichem Detail von früheren Inkarnationen träumten, zum Beispiel in einer goldenen Festung, gefüllt mit wertvollen Steinen. Er füllte sich mit Gott-weiß-was an, doch er konnte es in den ersten nachmittäglichen Stunden seiner schlaflosen Nächte nicht leugnen, daß er voller Irgendwas war, das noch nie genutzt worden war, von dem er nicht wußte, wie er anfangen sollte, es zu nutzen, das heißt Liebe. In seinen Träumen quälten ihn Frauen von unerträglicher Lieblichkeit und Schönheit, so daß er es bevorzugte, wach zu bleiben und sich zu zwingen, einen Teil seines Allgemeinwissens aufzusagen, um das tragische Gefühl auszulöschen, mit einer größer-als-üblichen Fähigkeit zu lieben ausgestattet zu sein, ohne eine einzige Person auf Erden zu haben, um sie ihr anzubieten.

Der große Durchbruch kam mit der Ankunft der theologischen Filme. Sobald sich die Formel, Filme auf der Basis der Puranas⁷⁸ zu machen und die übliche Mischung von Liedern, Tänzen, lustigen Onkels usw. zuzusetzen, bezahlt gemacht hatte, bekam jeder Gott im Pantheon seine oder ihre Chance, ein Star zu werden. Als D.W. Rama eine Produktion, basierend auf der Geschichte Ganeshs⁷⁹, plante, war keiner der namhaften Filmstars bereit, einen ganzen Film versteckt in einem Elefantenkopf zu verbringen. Gibril ergriff die Chance. Das war sein erster Hit, *Ganpati Baba*⁸⁰, und plötzlich war er ein Superstar, doch nur mit Rüssel und Ohren. Nach sechs Filmen, in denen er den elefantenköpfigen Gott gespielt hatte, wurde es ihm gestattet, die dicke, pendelnde, graue Maske abzuziehen und statt dessen einen langen haarigen Schwanz anzulegen, um Hanuman⁸¹ den Affenkönig in einer Serie von Abenteuerfilmen zu spielen, die

⁷²* In Greco-Roman mythology Jupiter takes on many different forms, primarily to mate with women.

⁷³* The beautiful but vain Narcissus.

⁷⁴* Ariadne, who was turned into a spider for daring to lead Theseus through the labyrinth to kill the minotaur. The title given here is possibly also an allusion to Manuel Puig's *Kiss of the Spiderwoman*, or to the 1985 movie based on it.

⁷⁵* The seductive witch in Homer's *Odyssey* who transforms the crew of Odysseus into pigs.

⁷⁶* (1836-1901) English spokeswoman for Theosophy, a mystical philosophy heavily influenced by Hinduism.

⁷⁷* A definition from NASA: 'Any theory which attempts to express gravitational theory and electromagnetic theory within a single unified framework; usually, an attempt to generalise Einstein's general theory of gravitation alone to a theory of gravitation and classical electromagnetism.' Since no-one has yet succeeded in developing such a theory, it remains as fantastic as the other elements mentioned in this list.

⁷⁸ Hindu scriptures, stories about Gods (Shiva and Vishnu in particular).

⁷⁹ Elephant-headed god, son of Shiva and Devi, guardian of all entrances and beginnings. *Also associated with prosperity.

⁸⁰ 'Lord Ganesha'. Story: *Dictionary of Mythology*, p.188.

⁸¹ Hindu monkey god, who risks his life to help Rama rescue Sita (cf. Ramayana).

einer bestimmten billigen Fernsehserie, die aus Hong Kong⁸² stammte, mehr verdankten, als der Ramayana⁸³. Diese Serie erwies sich als so populär, daß Affenschwänze de rigueur wurden für die jungen Böcke der Stadt auf der Sorte Party, die von Klosterschülerinnen besucht wurden, die als 'Autoscooter' bekannt waren, wegen ihrer Bereitwilligkeit zu bumsen.

Nach Hanuman war Gibril nicht mehr aufzuhalten, sein phänomenaler Erfolg verstärkte seinen Glauben an einen Schutzengel. Doch führte er auch zu einer bedauernswerteren Entwicklung.

(Ich sehe, daß ich trotz allem die Geheimnisse der armen Rekha breittreten muß.)

Noch bevor er den falschen Kopf mit dem künstlichen Schwanz vertauscht hatte, war er unwiderstehlich attraktiv für Frauen geworden. Die Verführungen seines Ruhms waren so groß geworden, daß ihn einige dieser jungen Damen fragten, ob er die Ganeshmaske aufbehalten würde, während sie miteinander schliefen, doch er weigerte sich aus Respekt für die Würde des Gottes. Aufgrund der Unschuld seiner Erziehung konnte er zu jener Zeit nicht zwischen Quantität und Qualität unterscheiden und verspürte dementsprechend die Notwendigkeit, die verlorene Zeit wettzumachen. Er hatte so viele Sexualpartner, daß es für ihn nicht ungewöhnlich war, ihre Namen vergessen zu haben, bevor sie sein Zimmer verlassen hatten. Er wurde nicht nur ein Schürzenjäger der schlimmsten Art, sondern lernte auch die Künste des Verbergens, denn ein Mann, der Götter spielt, muß über jeden Tadel erhaben sein. Er verbarg sein skandalöses und ausschweifendes Leben so geschickt, daß sein alter Gönner, Babasaheb Mhatre, der ihn ein Jahrzehnt nachdem er einen jungen Dabbawalla hinaus in die Welt der Illusion, des Schwarzgeldes und der Begierde geschickt hatte, als er selbst auf seinem Totenbett lag, ihn bekniete zu heiraten, um zu beweisen, daß er ein Mann war. 'Gottes-Willen, Mister', bat ihn der Babasaheb, 'als ich dir damals sagte, du solltest gehen und ein Homo werden, habe ich nie im Leben gedacht, daß du mich ernst nehmen würdest, es gibt schließlich eine Grenze, was das Hören auf die Älteren angeht.' Gibril warf seine Hände in die Luft und schwor, daß er nichts so Schändliches sei, und wenn das richtige Mädchen daherkäme, würde er sich der Hochzeit willig unterziehen. 'Was wartest du? Eine Göttin vom Himmel? Greta Garbo, Graißkali⁸⁴, wen?' rief der alte Mann und hustete Blut, doch Gibril verließ ihn mit einem rätselhaften Lächeln, das es ihm erlaubte zu sterben, ohne sein Gewissen völlig beruhigt zu haben.

Die Sexlawine, unter der Gibril Farishta gefangen war, schaffte es auch, sein größtes Talent so tief zu begraben, daß es leicht für immer hätte verloren sein können, nämlich sein Talent, wirklich zu lieben, tief und rückhaltlos, die seltene und zarte Gabe, die er niemals hatte anbringen können. Zu der Zeit seiner Krankheit hatte er die Pein, die er aufgrund seines Verlangens nach Liebe gewöhnlich verspürte, die sich in ihm gedreht und gewendet hatte wie das Messer eines Zauberers, so gut wie vergessen. Nun, am Ende

^{82*} A centre of production for cheap, sensational movies shown all over Asia.

⁸³ Story of how Rama rescues his wife Sita from the demon Ravana; Hindu scripture, story about the gods.

^{84*} Pun on Grace Kelly, but also 'Kali', the destroyer goddess of Hindu mythology.

jeder gymnastischen Nacht, schlief er leicht ein und lang, als ob er nie von Traum-Frauen geplagt worden wäre, als ob er niemals gehofft hätte, sein Herz zu verlieren.

'Dein Problem', sagte Rekha Merchant ihm, als sie sich aus der Wolke heraus materialisierte, 'ist, daß dir jeder stets verziehen hat, weiß Gott warum, man hat dich immer gehen lassen, du bist mit gottweißwas davongekommen. Niemand hat dich je verantwortlich gemacht für das, was du getan hast.' Er konnte nicht widersprechen. 'Gottes Gabe', schrie sie ihn an, 'Gott weiß, was du dachtest, wo du herkommst, aufsteigerischer Gossentyp, gottweiß, was du für Krankheiten mitgebracht hast.'

Aber genau das war es, was die Frauen taten, dachte er in jenen Tagen, sie waren die Gefäße, in die er sich ergießen konnte und wenn er weiterzog, würden sie verstehen, daß das in seiner Natur lag und verzeihen. Und es war wahr, daß ihm niemand die Schuld dafür gab, daß er ging, für seine tausendundeins Beispiele der Gedankenlosigkeit, wieviele Abtreibungen, forderte Rekha im Wolkenloch, wieviele gebrochene Herzen. In all jenen Jahren war er der Nutznießer der unbegrenzten Großzügigkeit der Frauen, aber er war auch ihr Opfer, denn ihre Vergebung machte die tiefste und süßeste Verdorbenheit möglich, das heißt die Vorstellung, daß er nichts Verwerfliches tat.

Rekha: sie trat in sein Leben, als er das Penthaus in den Everest Vilas kaufte und sie bot ihm, als Nachbarin und Geschäftsfrau, an, ihm ihre Teppiche und Antiquitäten zu zeigen. Ihr Mann war auf einem weltweiten Kugellagerhersteller Kongreß in Göteborg, Schweden, und in seiner Abwesenheit lud sie Gibril in ihr Apartment der Steingitter aus Jaisalmer⁸⁵ und geschnitzter hölzerner Geländer aus keralanischen Palästen und einem steinernen Mogul Chhatri oder Cupola⁸⁶, der in einen Whirlpool verwandelt worden war, ein; während sie ihm französischen Champagner einschenkte, lehnte sie gegen Marmorwände und spürte die kühlen Adern des Gesteins an ihrem Rücken. Als er den Champagner nippte, zog sie ihn auf, sicherlich nehmen Götter keinen Alkohol zu sich⁸⁷, und er antwortete mit einem Satz, den er einmal in einem Interview mit dem Aga Khan⁸⁸ gelesen hatte, Oh, wissen Sie, dieser Champagner ist nur zur äußeren Schau, in dem Moment, in dem er meine Lippen berührt, verwandelt er sich in Wasser. Danach dauerte es nicht lange, bis sie seine Lippen berührte und in seinen Armen zerging. Bis ihre Kinder mit der Ayah von der Schule zurückkehrten, war sie wieder makellos gekleidet und frisiert und saß mit ihm im Salon und enthüllte die Geheimnisse des Teppichgeschäfts, gestand, daß Kunstseide für künstlich stand, nicht künstlerisch, sagte, er solle sich nicht von ihrer Broschüre an der Nase herumführen lassen, in der ein Teppich verführerisch beschrieben war als aus Wolle bestehend, die von den Hälsen junger Lämmer gezupft wurde, was bedeutet, weißt du, nur aus minderwertiger Wolle,

⁸⁵ Town in Western Rajasthan, 'famous for embroidery, Rajasthani mirror work, rugs, blankets, old stonework and antiques.' (Crowther, *India*, p.475)

⁸⁶ A rounded dome forming a roof or ceiling, or a small rounded dome adorning a roof (OERD) Mughals: conquered India (1526-1803-1857); a period of rule by Turkish foreigners, produced synthesis of contemporary Islamic and Hindu culture.

^{87*} Devout Hindus and Muslims do not drink alcohol.

^{88*} Notorious playboy of the royal family, fond of both drink and Hollywood stars.

Werbung, was soll man machen, so ist es nun mal.

Er liebte sie nicht, war ihr nicht treu, vergaß ihre Geburtstage, erwiderte ihre Telefonanrufe nicht, tauchte auf, wenn es am ungünstigsten war, aufgrund der Gegenwart von Dinnergästen aus der Welt des Kugellagers in ihrem Heim, und wie alle anderen vergab sie ihm. Doch ihr Vergeben war nicht das stumme, mäusehafte Davonkommenlassen, das er von den anderen erfuhr. Rekha beschwerte sich wie verrückt, sie machte ihm die Hölle heiß, sie brüllte ihn an und verfluchte ihn als einen nutzlosen Lafanga und Haramzada und Salah⁸⁹ und sogar, in extremis, des unmöglichen Kunststücks schuldig zu sein, die Schwester gefickt zu haben, die er gar nicht hatte. Sie ersparte ihm nichts, beschuldigte ihn, eine Oberflächenkreatur zu sein, wie eine Filmleinwand und dann gab sie ihm grünes Licht und vergab ihm sowieso und erlaubte ihm, ihre Bluse aufzuhaken. Gibril konnte der operativen Vergebung Rekha Merchants nicht widerstehen, was um so bewegender war wegen des Schönheitsfehlers ihrer eigenen Position, ihrer Untreue zu dem Kugellagerkönig, die zu erwähnen Gibril sich hütete und ertrug seine verbalen Prügel wie ein Mann. So daß während die Pardons, die er vom Rest seiner Frauen erhielt, ihn kalt ließen und er sie in dem Moment vergaß, in dem sie geäußert wurden, er immer wieder zu Rekha zurückkam, so daß sie ihn beschimpfen und dann trösten konnte, wie nur sie es verstand.

Dann starb er fast.

Er filmte gerade in Kanya Kumari⁹⁰, stand auf der äußersten Spitze Asiens und nahm an einer Kampfszene teil, die an dem Punkt des Kap Comorin spielte, wo es so scheint, als ob die drei Ozeane wirklich ineinander krachen. Drei Reihen von Wellen kamen von Westen Osten Süden herangerollt und kollidierten mit einem mächtigen Klatschen der wäßrigen Hände, gerade als Gibril einen Hieb aufs Kinn bekam, perfektes Timing, und er fiel auf der Stelle in Ohnmacht, fiel nach hinten in die triozeanische Gischt. Er stand nicht wieder auf.

Am Anfang beschuldigte jeder den riesigen englischen Stuntman, Eustace Brown, der den Hieb ausgeführt hatte. Der protestierte vehement. War er nicht derselbe Typ, der gegenüber dem Chefminister N.T. Rama Rao in seinen vielen theologischen Filmrollen aufgetreten war? Hatte er nicht die Kunst, den alten Mann im Kampf gut aussehen zu lassen, ohne ihn zu verletzen, perfektioniert? Hatte er sich jemals beschwert, daß NTR niemals nur verhalten schlug, so daß er, Eustace, am Ende unweigerlich blau und grün war, nachdem er von einem kleinen alten Kerl halb blöd geschlagen worden war, den er zum Frühstück hätte verspeisen können, auf Toast, und hatte er jemals, nur einmal, seine Beherrschung verloren? Nun, also?

⁸⁹*

1. no good bum, vagrant.

2. Literally 'bastard', a scoundrel: a common term of contempt.

3. Literally 'wife's brother', but typically used as an insult, implying 'I slept with your sister' (not to be confused with 'bhaenchud' - 'you sleep with your own sister').

⁹⁰

'Cape Comorin, Southern Tamil Nadu. Kanyakumari is the 'Land's End' of India. Here, the Bay of Bengal meets the Indian Ocean[...]. Kanyakumari is also a popular pilgrimage destination of great spiritual significance to Hindus.' (Crowther, *India*, p.893)

Wie konnte irgend jemand denken, er würde den unsterblichen Gibril verletzen? - Sie feuerten ihn trotzdem und die Polizei steckte ihn in die Schließzelle, für alle Fälle.

Doch es war nicht der Schlag gewesen, der Gibril umgehauen hatte. Nachdem der Star in einem Air Force Jet, der eigens für diesen Zweck zur Verfügung gestellt wurde, in Bombays Breach Candy Hospital⁹¹ geflogen worden war; nachdem erschöpfende Tests so gut wie nichts ergeben hatten; und während er bewußtlos dalag, im Sterben, mit einem Blutwert, der von den normalen fünfzehn auf mörderische vier Komma zwei gefallen war, trat ein Sprecher des Krankenhauses vor die nationale Presse auf den weißen Stufen des Breach Candy. 'Es ist ein verrücktes Rätsel' verkündete er, 'Nennen Sie es, wenn sie so wollen, einen Akt Gottes.'

Gibril Farishta hatte ohne ersichtlichen Grund begonnen, aus all seinen Eingeweiden zu bluten und verblutete ganz einfach in seiner Haut. Im schlimmsten Moment begann das Blut aus seinem Rektum und seinem Penis herauszusickern und es schien, als ob es jederzeit in Strömen aus seiner Nase und seinen Ohren und den Winkeln seiner Augen herausbrechen könnte. Er blutete sieben Tage lang und erhielt Transfusionen und jeden Gerinnungsfaktor, den die Medizin kannte, einschließlich einer konzentrierten Form von Rattengift, und obwohl die Behandlung geringfügigen Erfolg hatte, gaben ihn die Ärzte als einen hoffnungslosen Fall auf.

Ganz Indien war an Gibrils Krankenbett. Sein Zustand war die Hauptmeldung in jeder Radiodurchsage, er war der Gegenstand stündlicher Schlagzeilen auf den nationalen Fernsehstationen, und die Menge, die sich in der Warden Road versammelt hatte, war so groß, daß die Polizei sie mit Lathischlägen⁹² und Tränengas, das sie benutzten, obwohl jeder der halben Million Trauernden bereits in Tränen war und klagte, zerstreuen mußte. Die Premierministerin sagte ihre Termine ab und flog ihn besuchen. Ihr Sohn, der Fluglinienpilot⁹³, saß in Farishtas Schlafzimmer und hielt die Hand des Schauspielers. Eine vorahnungsvolle Stimmung senkte sich über die Nation herab, denn wenn Gott einen solchen Akt der Vergeltung gegen seine populärste Inkarnation losließ, was hielt er für den Rest des Landes bereit? Wenn Gibril starb, konnte Indien davon entfernt sein? In den Moscheen und Tempeln der Nation beteten zusammengedrängte Kongregationen, nicht nur für das Leben des sterbenden Schauspielers, sondern für die Zukunft, für sich selbst.

Wer besuchte Gibril nicht im Krankenhaus? Wer schrieb nie, rief nie an, sandte keine Blumen, schickte keine Tiffins mit leckerem selbstgekochtem Essen? Während viele Anbeter ihm Gute-Besserungs-Karten

⁹¹* Located in the luxurious Breach Candy district of Bombay. Movie stars such as Amitabh Bachchan have often been treated here (cf. also footnotes 27 and 184).

⁹² Lathi: a long heavy iron-bound bamboo stick used as weapon, esp. by police (Hindi). (OERD)

⁹³* Rajiv Ghandi. He was also at school with Amitabh Bachchan, and went to the hospital when Amitabh was injured in the real-life incident that this part of Gibreel's life-story is based upon.

schickten und Lamm Pasandas⁹⁴, wer war es, die ihn am meisten liebte, die sich abgesondert hielt, unverdächtig von ihrem kugellagernden Ehemann? Rekha Merchant legte Eisen um ihr Herz und stand die Routine ihres täglichen Lebens durch, spielte mit ihren Kindern, schwätzte mit ihrem Mann, trat als Gastgeberin auf, wenn dies nötig war, und enthüllte nicht ein einziges Mal die finstere Verwüstung ihrer Seele.

Er genas.

Die Genesung war ebenso mysteriös wie die Krankheit, und genauso rasch. Auch sie wurde (vom Krankenhaus, von Journalisten, Freunden) ein Akt des Höchsten genannt. Ein nationaler Feiertag wurde ausgerufen; Feuerwerke wurden landauf, landab gezündet. Doch als Gibril seine Kraft wiedererlangte, wurde es offensichtlich, daß er sich verändert hatte, und in erschreckendem Maße, denn er hatte seinen Glauben verloren.

An dem Tag, an dem er aus dem Krankenhaus entlassen wurde, ging er mit einer Polizeieskorte durch die beträchtliche Menge, die sich versammelt hatte, ihre eigene Rettung wie auch die seine zu feiern, stieg in seinen Mercedes und befahl dem Fahrer, alle verfolgenden Fahrzeuge abzuhängen, was sieben Stunden und einundfünfzig Minuten dauerte, und am Ende dieses Manövers hatte er herausgefunden, was zu tun war. Am Taj Hotel stieg er aus der Limousine und ohne nach rechts oder links zu blicken ging er direkt in den großen Speisesaal, dessen Buffet unter der Last verbotener Speisen⁹⁵ ächzte, und er lud seinen Teller voll mit allem, den Schweinswürsten aus Wiltshire und den gepökelten York-Schinken und den Speckscheiben von Gott-weiß-woher; mit den Schinkensteaks seines Unglaubens und den Schweinsfüßen des Säkularismus; und dann, als er in der Mitte des Saales stand, während Fotografen aus dem Nichts auftauchten, begann er, so schnell wie möglich zu essen, stopfte die toten Schweine so schnell in seine Fresse, daß die Speckscheiben aus seinen Mundwinkeln herabgingen.

Während seiner Krankheit hatte er jede Minute seines Wachseins damit verbracht, Gott anzurufen, jede Sekunde jeder Minute. Ya Allah, dessen Diener blutend daliegt, verlaß mich jetzt nicht, nachdem du so lange über mich gewacht hast. Ya Allah, gib mir irgendein Zeichen, ein kleines Symbol deiner Gunst, daß ich in mir die Kraft finden möge, meine Leiden zu heilen. Oh Gott gütigster und gnädigster, sei bei mir in dieser meiner Stunde der Not, meiner ach so drückenden Not. Dann ging ihm auf, daß er bestraft wurde, und eine Zeitlang machte das den Schmerz erträglich, doch nach einiger Zeit wurde er ärgerlich. Genug, Gott, verlangten seine unausgesprochenen Worte, warum muß ich sterben, wenn ich nicht getötet habe, bist du die Rache oder bist du die Liebe? Der Zorn auf Gott brachte ihn über einen weiteren Tag, doch dann verging er, und an seine Stelle trat eine schreckliche Leere, eine Isolation, als er begriff, daß er mit *der Luft* redete, daß überhaupt niemand dort war, und er fühlte sich dämlicher als je zuvor in seinem

^{94*} Scallops of lamb cooked Mughal-style in a rich yoghurt sauce.

⁹⁵ Muslims are forbidden to eat pig-meat.

Leben und er begann, in die Leere hinein zu bitten, Ya Allah, sei nur dort, verdammt, sei nur. Doch er fühlte nichts, nichts nichts, und dann, eines Tages, stellte er fest, daß er nicht länger irgend etwas zum Fühlen brauchte. An jenem Tag der Metamorphose veränderte sich die Krankheit, und seine Genesung begann. Und um sich die Nichtexistenz Gottes zu beweisen, stand er nun im Speisesaal des berühmtesten Hotels der Stadt, mit Schweinen, die ihm aus dem Mund fielen.

Er schaute von seinem Teller auf um festzustellen, daß ihn eine Frau beobachtete. Ihr Haar war so hell, daß es fast weiß war, und ihre Haut besaß die Farbe und die durchscheinende Qualität von Gletschereis. Sie lachte ihm ins Gesicht und wendete sich ab.

'Verstehst du nicht?' rief er ihr nach und spuckte Wurstbrocken aus seinen Mundwinkeln. 'Kein Donnerschlag. Das ist der springende Punkt.'

Sie kam zurück, um sich vor ihn zu stellen. 'Du lebst', sagte sie ihm. 'Du hast dein Leben wieder. *Das* ist der springende Punkt.'

Er erzählte Rekha: in dem Moment, in dem sie sich umdrehte und anfang, zurückzulaufen, verliebte er sich in sie. Alleluia Cone, Bergbesteigerin, Bezwingen des Everest, blonde Yahudan⁹⁶, Eiskönigin. Ihrer Herausforderung, *ändere dein Leben, oder hast du es umsonst zurückgekriegt*, konnte ich nicht widerstehen.

'Du und dein Reinkarnationsscheiß', schimpfte Rekha ihn. 'So ein Schwachsinnskopf. Du kommst aus dem Krankenhaus, zurück aus der Tür des Todes und es steigt dir zu Kopfe, verrückter Junge, sofort mußt du eine Eskapade oder so haben, und da ist sie, hey presto, die blonde Mamsell. Denk nicht, daß ich nicht weiß, wie du bist, Gibbo, also was nun, willst du, daß ich dir vergebe oder was?'

Kein Bedarf, sagte er. Er verließ Rekhas Apartment (seine Herrin weinte, mit dem Gesicht nach unten, auf dem Boden); und betrat es nie wieder.

Drei Tage nachdem er sie getroffen hatte, seinen Mund voller unreinem Fleisch, bestieg Allie ein Flugzeug und haute ab. Drei Tage außerhalb der Zeit hinter einem Bitte-nicht-stören-Schild, doch am Ende stimmten sie überein, daß die Welt wirklich war, was möglich war, was möglich, und was unmöglich

⁹⁶* Jew (Arabic).

war, war un~, flüchtige Begegnung⁹⁷, Züge, die aneinander vorbeirauschen⁹⁸, Liebe in einem Transitwartesaal. Nachdem sie fort war, ruhte sich Gibril aus, versuchte seine Ohren vor ihrer Herausforderung zu verschließen, entschloß sich, sein Leben wieder in die normalen Bahnen zu lenken. Nur weil er seinen Glauben verloren hatte, bedeutete das nicht, daß er seinen Job nicht tun konnte, und trotz des Skandals mit den schinkenessenden Fotos, der erste Skandal, der je mit seinem Namen in Verbindung gebracht wurde, unterschrieb er Filmverträge und ging zurück an die Arbeit.

Und dann, eines Morgens, stand ein Rollstuhl leer da, und er war fort. Ein bärtiger Passagier, ein gewisser Ismail Najmuddin, ging an Bord des Fluges AI-420 nach London. Die 747 war nach einem der Gärten des Paradieses benannt, nicht Gulistan⁹⁹, sondern *Bostan*. 'Um wiedergeboren zu werden', sagte Gibril Farishta eine ganze Zeit später zu Saladin Chamcha, 'mußt du erst sterben. Ich, ich war nur halb hinüber, aber ich war es bei zwei Gelegenheiten, Krankenhaus und Flugzeug, also summiert es sich, es zählt. Und jetzt, Spoono mein Freund, stehe ich hier vor dir, im Echten London, Vilayet, regeneriert, ein Mensch mit einem neuen Leben. Spoono, ist das nicht eine verdammt feine Sache?'

*

Warum ging er fort?

Wegen ihr, ihrer Herausforderung, der Neuheit, der Heftigkeit der beiden zusammen, der Unerbittlichkeit einer unmöglichen Sache, die auf ihrem Recht bestand, wahr zu werden.

Und, oder, vielleicht: weil, nachdem er die Schweine gegessen hatte, die Vergeltung begann, eine nächtliche Vergeltung, eine Strafe der Träume.

^{97*} ST has 'Brief Encounter', the title of a Noël Coward wartime screenplay.

⁹⁸ ST has 'ships that pass in the night' - originally from Longfellow's *Tales of a Wayside Inn*, pt 3:
Ships that pass in the night, and speak each other in passing,
Only a signal shown and a distant voice in the darkness;
So on the ocean of life we pass and speak one another,
Only a look and a voice; then darkness again and a silence.

⁹⁹ Persian: 'the garden of roses' (cf. footnote 7).

Sobald der Flug nach London abgehoben hatte, dank seines magischen Tricks, zwei Paar Finger jeder Hand zu kreuzen und seine Daumen zu drehen, erlaubte der schmale, etwa vierzigjährige Kerl, der auf einem Nichtraucher Fensterplatz saß und zuschaute, wie die Stadt seiner Geburt gleich einer alten Schlangenhaut von ihm abfiel, einem erleichterten Gesichtsausdruck, kurz über sein Gesicht zu huschen. Dieses Gesicht war attraktiv auf leicht herbe, patrizische Art, mit langen, dicken, nach unten weisenden Lippen, wie die eines angeekelten Steinbutts, und den dünnen Augenbrauen, die scharfe Bögen über Augen beschrieben, die die Welt mit einer Art wachsamen Verachtung betrachteten. Mr. Saladin Chamcha hatte dieses Gesicht mit Sorgfalt konstruiert - es hatte ihn mehrere Jahre gekostet, es genau richtig hinzukriegen - und seit vielen weiteren Jahren hatte er es schlicht als sein eigenes betrachtet - in der Tat, er hatte vergessen, wie er vorher ausgesehen hatte. Zusätzlich hatte er sich eine Stimme geschaffen, die zu dem Gesicht paßte, eine Stimme, deren gedehnte, fast träge Vokale einen beunruhigenden Gegensatz zu der abgehackten Abruptheit der Konsonanten bildeten. Die Kombination von Gesicht und Stimme war wirkungsvoll; doch während seines letzten Besuchs in seiner Heimatstadt, seines ersten solchen Besuchs seit fünfzehn Jahren (die genaue Dauer übrigens von Gibril Farishtas Filmstardasein), hatte es seltsame und beunruhigende Entwicklungen gegeben. Es war unglücklicherweise der Fall, daß seine Stimme (das erste, was ihm abhanden kam) und schließlich das Gesicht selbst begonnen hatten, ihn im Stich zu lassen.

Es begann - Chamcha, der seinen Fingern und Daumen erlaubte, sich zu entspannen, und mit einiger Verlegenheit hoffte, daß sein letzter Rest Aberglauben nicht von den anderen Passagieren bemerkt worden war, schloß seine Augen und erinnerte sich mit einem zarten Schaudern des Entsetzens - auf seinem Flug nach Osten vor einigen Wochen. Er war in einen apathischen Schlaf gefallen, hoch über den Wüstensanden des Persischen Golfs, und war in einem Traum von einem bizarren Fremden heimgesucht worden, einem Mann mit gläserner Haut¹⁰⁰, der mit seinen Knöcheln traurig gegen die dünne, spröde Membran, die seinen ganzen Körper bedeckte, geklopft hatte und Saladin inständig gebeten hatte, ihm zu helfen, ihn aus dem Gefängnis seiner Haut zu befreien. Chamcha hob einen Stein auf und begann, auf das Glas einzuschlagen. Sofort sickerte ein Gitterwerk von Blut durch die gesprungene Oberfläche des Körpers des Fremden, und als Chamcha versuchte, die gebrochenen Scherben abzulesen, begann der andere zu schreien, weil Stücke seines Fleisches sich mit dem Glas ablösten. An diesem Punkt beugte sich die Stewardess über den schlafenden Chamcha und fragte mit der gnadenlosen Gastfreundlichkeit ihrer Rasse: *Etwas zu trinken, Sir? Ein Drink?*, und Saladin, der aus dem Traum herauskam, entdeckte, daß seine Sprache unerklärlicherweise in den Singsang Bombays hinüberwechselte, den er so sorgfältig (und vor so langer Zeit!) abgelegt hatte. 'Achha'¹⁰¹, was heißt das?' murmelte er. 'Alkoholisches Getränk oder was?' Und als die Stewardess ihm versichert hatte, was immer Sie wollen, Sir, alle Getränke sind

¹⁰⁰ Recurring motif in this novel (cf. ST p. 169, etc.), apparently Rushdie's own invention.

¹⁰¹ 'Beware of acha, that all-purpose word for 'OK'. It can also mean 'OK, I understand what you want, but it isn't OK'. As in 'Have you got a room available?' to which the answer acha means 'I understand you want a room but I haven't got one'.' (Crowther, *India*, p.54)

kostenlos, hörte er erneut seine Verräterstimme: 'So, okay, Bibi, gib' nur einen Whiskysoda.'

Was für eine furchtbare Überraschung! Er war mit einem Ruck aufgewacht und saß steif auf seinem Sitz und ignorierte Alkohol und Erdnüsse. Wie war die Vergangenheit an die Oberfläche geblubbert, in Form grotesk gewandelter Vokale und Vokabeln? Was kam als nächstes? Würde er anfangen, Kokosnußöl in sein Haar zu schmieren? Würde er anfangen, seine Nasenflügel mit Daumen und Zeigefinger zusammenzudrücken, geräuschvoll blasen und einen silbernen klebrigen Bogen Schleim hervorbringen? Würde er ein Fan professionellen Ringens werden? Welche weiteren, diabolischen Erniedrigungen warteten auf ihn? Er hätte es wissen sollen, daß es ein Fehler war, *nach Hause zu gehen*, nach so langer Zeit, wie konnte es etwas anderes sein als ein Rückschritt; es war eine unnatürliche Reise; ein Leugnen der Zeit; ein Auflehnen gegen die Geschichte; die ganze Sache war eine vorprogrammierte Katastrophe.

Ich bin nicht ich selbst, dachte er, als ein schwaches flatterndes Gefühl in der Nähe seines Herzens einsetzte. Aber was bedeutet das eigentlich, fügte er bitter hinzu. Denn schließlich, 'les acteurs ne sont pas des gens'¹⁰², wie der große stümperhafte Komödiant Friedrich in *Les Enfants du Paradis* erklärt hatte¹⁰³. Maske auf Maske und plötzlich der bloße, blutlose Schädel.

Das Zeichen zum Anlegen der Gurte ging an, die Stimme des Kapitäns warnte vor atmosphärischen Turbulenzen, sie fielen in Luftlöcher hinein und dann wieder hinaus. Die Wüste schlingerte unter ihnen und der Gatarbeiter, der in Qatar zugestiegen war, klammerte sich an seinem riesigen Transistorradio fest und begann zu würgen. Chamcha bemerkte, daß der Mann seinen Sicherheitsgurt nicht angelegt hatte, riß sich zusammen und brachte seine Stimme zurück zu ihrem hochnäsigsten englischen Klang. 'Schauen Sie, warum legen Sie nicht...' bedeutete er, doch der Mann, dem so elend war, schüttelte seinen Kopf, zwischen Ausbrüchen des Erbrechens in die Papiertüte, die ihm Saladin gerade rechtzeitig gereicht hatte, zuckte die Achseln und antwortete: 'Sahib, für was? Wenn Allah will, daß ich sterbe, sterbe ich. Wenn nicht, dann nicht. Dann welchen Nutzen haben die Sicherheitsvorkehrungen?'

Verflucht, Indien, fluchte Saladin Chamcha stumm und sank zurück auf seinen Sitz. Zum Teufel mit dir, ich entkam deinen Klauen vor langer Zeit, es wird dir nicht gelingen, deine Krallen wieder in mich zu schlagen, du kannst mich nicht zurückzerren.

¹⁰²* David Windsor: Contrary to what Saladin thinks, it is not Frederick who says the lines 'les acteurs ne sont pas des gens', but Lacénaire. The complete speech is: 'Des gens. Les acteurs ne sont pas des gens. Tout le monde est personne à la fois.'

¹⁰³* Classic French film, 1944, with Jean-Louis Barrault, Arletty, Pierre Brasseur, Marcel Herrand. German title: *Kinder des Olymp*.

Es war einmal - *es war so und es war nicht so*, wie es gewöhnlich in den alten Geschichten hieß, *es geschah und es geschah niemals* - vielleicht, oder vielleicht nicht, fand damals ein zehnjähriger Schuljunge vom Scandal Point in Bombay eine Brieftasche auf der Straße vor seinem Zuhause liegen. Er war auf dem Heimweg von der Schule, war gerade aus dem Schulbus gestiegen, in dem er eingequetscht zwischen der klebrigen Verschwitztheit von Jungen in Shorts hatte sitzen und sich von ihrem Lärm taub machen lassen müssen, und weil er bereits in jenen Tagen ein Mensch gewesen war, der vor Rauheiten, Prügeleien und dem Schwitzen Fremder zurückschreckte, fühlte er sich von der langen holpernden Heimfahrt leicht angeekelt. Als er jedoch den schwarzen ledernen Geldbeutel vor seinen Füßen liegen sah, verschwand die Übelkeit und er beugte sich hinunter und grabschte, - öffnete, - und sah, zu seinem Entzücken, daß sie voller Bargeld war, - und nicht nur Rupien, sondern echtem Geld, das man auf Schwarzmärkten und Internationalen Börsen als Zahlungsmittel verwenden konnte, - Pfunde! Sterling Pfunde, aus dem Echten London in dem sagenhaften Land von Vilayet, über dem schwarzen Wasser und weit fort. Geblendet von dem dicken Bündel ausländischer Währung, hob der Junge seine Augen um sicherzugehen, daß er nicht beobachtet worden war, und einen Moment lang erschien es ihm, als hätte sich ein Regenbogen vom Himmel zu ihm herabgewölbt, ein Regenbogen wie der Odem eines Engels, wie ein beantwortetes Gebet, der genau an dem Punkt aufhörte, an dem er stand. Seine Finger zitterten, als sie in die Brieftasche reichten, in Richtung des tollen Schatzes.

'Gib her.' Es erschien ihm später im Leben, als ob sein Vater ihn während seiner gesamten Kindheit bespitzelt hätte, und obwohl Changez¹⁰⁴ Chamchawala ein großer Mann war, ja sogar ein Riese, von seinem Reichtum und seiner öffentlichen Stellung ganz zu schweigen, war er immer sehr leichtfüßig gewesen und neigte ebenfalls dazu, unerwartet hinter seinem Sohn aufzutauchen und zu vermiesen, was immer dieser tat, riß mit einem Ruck nachts das Bettlaken des jungen Salahuddin fort um den schändlichen Penis in der umklammernden, roten Hand zu enthüllen. Und er konnte Geld aus einer Entfernung von hundertundeiner Meile riechen, selbst durch den Gestank von Chemikalien und Düngemitteln, der ihn ständig umgab, aufgrund der Tatsache, daß er der größte Hersteller des Landes von Agrarsprühmitteln und Flüssigkeiten und künstlichem Mist war. Changez Chamchawala, Philanthropist, Schürzenjäger, lebende Legende, führende Gestalt der nationalistischen Bewegung, sprang aus dem Eingangspfad seines Hauses hervor, um eine ausgebeulte Brieftasche aus der frustrierten Hand seines Sohnes zu reißen. 'Tse tse', mahnte er und steckte die Sterling Pfunde ein, 'du solltest nicht irgendwelche Sachen auf der Straße aufheben. Der Boden ist schmutzig und Geld ist noch schmutziger, sowieso.'

^{104*} His first name suggests that of one of the greatest plunderers in history: the early 13th century Mongol Genghiz (or Chingiz) Khan.

Auf einem Regal in Changez Chamchawalas teakverkleidetem Arbeitszimmer, neben einer zehnbändigen Ausgabe der Richard Burton Übersetzung der Arabischen Nächte¹⁰⁵, die langsam von Moder und Bücherwurm verschlungen wurde, wegen der tiefverwurzelten Abneigung gegen Bücher, die dazu führte, daß Changez Tausende jener schädlichen Dinger besaß, nur um sie zu demütigen, in dem er sie ungelesen verrotten ließ, stand eine magische Lampe, ein glänzend poliertes Kupfer-und-Messing Avatar von Aladdins eigenem Lampengeistbehälter: eine Lampe, die geradezu dazu einlud, gerubbelt zu werden. Doch Changez rubbelte sie nicht, noch gestattete er es, daß sie gerubbelt wurde, von seinem Sohn zum Beispiel. 'Eines Tages', versicherte er dem Jungen, 'wirst du sie selbst haben. Dann rubbel und rubbel soviel du willst und schau, was nicht alles passiert. Aber, im Moment gehört sie mir.' Das Versprechen der Lampe steckte Master Salahuddin mit der Vorstellung an, seine Schwierigkeiten würden eines Tages vorüber sein und seine geheimsten Wünsche erfüllt, und alles, was er dafür tun mußte, war abwarten; doch dann kam der Zwischenfall mit der Brieftasche, als der magische Regenbogen für ihn gearbeitet hatte, nicht für seinen Vater, sondern für ihn, und Changez Chamchawala hatte den Topf mit Gold gestohlen. Danach wurde der Sohn überzeugt davon, daß sein Vater all seine Hoffnungen im Keim ersticken würde, wenn er nicht von hier fortkäme, und von diesem Moment an wollte er verzweifelt fortgehen, entfliehen, Ozeane zwischen den großen Mann und sich selbst bringen.

Salahuddin Chamchawala hatte zum Zeitpunkt seines dreizehnten Geburtstags begriffen, daß er für jenes kalte Vilayet bestimmt war, voll knisternder Verheißung von Sterling Pfunden, auf die der magische Geldbeutel angespielt hatte, und er wurde zunehmend ungeduldig mit dem Bombay des Staubes, der Vulgarität, Polizisten in Shorts, Transvestiten, Filmfanmagazine, Penner und den Gerüchten über die singenden Huren von der Grant Road¹⁰⁶, die als Anhängerinnen des Yellamma Kults¹⁰⁷ in Karnataka¹⁰⁸ begonnen hatten, jedoch hier abgeblieben waren, als Tänzerinnen in den prosaischeren Tempeln des Fleisches¹⁰⁹. Er hatte die Nase voll von Textilfabriken und Bummelzügen und dem ganzen Durcheinander und der Überfülle des Ortes, und es verlangte ihn nach jenem Traum-Vilayet der Gelassenheit und Zurückhaltung, das angefangen hatte, ihn Tag und Nacht zu verfolgen. Seine liebsten Kinderreime waren jene, die sich nach fremden Städten sehnten: Kitschi-ki kitschi-kon stanti-ei kitschi-opel kitschi-kopel kitschi-Konstantinopel. Und das Spiel, das er am meisten liebte, war die Version von 'Ochs hinterm Berg, Ochs vorm Berg' in der er, wenn er an der Reihe war, seinen Rücken den herankriechenden Spielgefährten

¹⁰⁵ Sir Richard Burton's edition of Arabian Nights, unexpurgated, published at Benares (16 vols., 1885-1888), based on late 18th C Egyptian text (*Dictionary of Phrase and Fable*, p.44).

^{106*} Now renamed 'M. Shuakat Ali Road'. In the Kamathipura red light district.

^{107*} Worship of a goddess similar to Kali. In the south Indian state of Karnataka, hundreds of young women are given away as 'godly slave girls' in the Bharata Poornima festival. They become temple prostitutes or servants of the prostitute cult called 'Servants of the Goddess Yellamma'. Some young women have been sold into Bombay brothels believing that they were serving the Goddess.

¹⁰⁸ State in SW India.

^{109*} There was a historical connection between temple dancing and prostitution, so that temple dancing was eventually forbidden by the government.

zudrehte, um wie ein Mantra¹¹⁰, wie ein Fluch, die sechs Buchstaben seiner Traumstadt herunterzuleiern, *Ellohenn dehhohenn*. In seinem innersten Herzen kroch er leise auf London zu, Buchstaben für Buchstaben, so wie seine Freunde auf ihn zukrochen. *Ellohenn dehhohenn London*.

Die Verwandlung von Salahuddin Chamchawala zu Saladin Chamcha begann, wie wir sehen werden, im alten Bombay, lange bevor er nahe genug kam, um die Löwen von Trafalgar brüllen zu hören. Als das englische Cricketteam gegen Indien im Brabourne Stadium spielte, betete er für einen England-Sieg, daß die Erfinder des Sports die örtlichen Emporkömmlinge schlugen, daß die rechte Ordnung der Dinge gewahrt wurde. (Doch die Spiele blieben ausnahmslos unentschieden wegen der daunenweichen Schläfrigkeit des Wickets¹¹¹ im Brabourne Stadium; das große Problem, Schöpfer gegen Imitator, Kolonialherren gegen Kolonisierte, mußte zwangsläufig ungelöst bleiben.)

In seinem dreizehnten Jahr war er alt genug, um ohne die Aufsicht seiner Ayah, Kasturba, auf den Felsen am Skandal Point zu spielen. Und eines Tages (es war so, und es war nicht so) schlenderte er aus dem Haus, jenem geräumigen, zerfallenden, salzverkrusteten Gebäude im Parsistil, nur Säulen und Fensterläden und kleine Balkone, und durch den Garten, der der Stolz und die Freude seines Vaters war und in einem bestimmten abendlichen Licht den Eindruck vermitteln konnte, endlos zu sein (und was ebenfalls rätselhaft war, ein ungelöstes Rätsel, weil niemand, nicht sein Vater, nicht mal der Gärtner, ihm die Namen der meisten Pflanzen und Bäume sagen konnte), und hinaus durch den Haupteingang, ein tempelähnliches Gebilde, eine Reproduktion des römischen Triumphbogens des Septimus Severus, und über die wilde Verrücktheit der Straße, und über die Seemauer und so zuletzt auf die breite Fläche glänzender schwarzer Felsen mit ihren kleinen garneligen Lachen. Christenmädchen kicherten in Sommerkleidern, Männer mit zusammengerollten Schirmen standen stumm, die Augen auf den blauen Horizont gerichtet, da. In einer Aushöhlung aus schwarzem Fels sah Saladin, wie ein Mann in einem Dhoti¹¹² sich über eine Lache beugte. Ihre Augen trafen sich und der Mann winkte ihn mit einem einzigen Finger, den er dann auf seine Lippen legte, zu sich. Schh, und das Geheimnis der Felslachen trieb den Jungen auf den Fremden zu. Er war eine Gestalt aus Knochen. Eine Brille rahmte etwas ein, das Elfenbein sein mochte. Sein Finger krümmte sich, krümmte sich, wie ein Haken mit einem Köder, komm. Als Salahuddin herunter kam, ergriff ihn der andere, legte eine Hand um seinen Mund und zwang seine junge Hand zwischen alte und fleischlose Beine, um den Fleischknochen dort zu fühlen. Der Dhoti offen für die

¹¹⁰ Mantra: 1. Hinduism. any of those parts of the Vedic literature which consist of the metrical psalms of praise. 2. Hinduism, Buddhism. any sacred word or syllable used as an object of concentration and embodying some aspect of spiritual power. Also a prayer formula or chant.

¹¹¹ Here: the strip of ground between bowler and batsman.

¹¹² 'The traditional lungi [...] [is] simply a short length of material worn around the thighs rather like a sarong. The lungi can be rolled up but should be lowered when sitting down or when entering someone's home or a temple. A dhoti is like a longer lungi but with a length of material pulled up between the legs, effective, but a long way from elegant. A dhoti is a more formal piece of attire than a lungi, however.' (Crowther, *India*, p.98)

Winde. Salahuddin hatte nie gewußt, wie man kämpft; er tat, was er gezwungen wurde zu tun, und dann wendete sich der andere einfach von ihm ab und ließ ihn gehen.

Danach ging Salahuddin nie mehr zu den Felsen am Scandal Point; noch erzählte er irgend jemandem, was passiert war, denn er wußte, welche neurasthenische Krise dies in seiner Mutter entfesseln würde, und er vermutete, daß sein Vater sagen würde, daß es seine eigene Schuld sei. Es erschien ihm, daß alles Hassenswerte, alles, was er begonnen hatte an seiner Heimatstadt zu schmähen, in der knochigen Umarmung des Fremden zusammengekommen war, und nun, da er jenem bösen Skelett entronnen war, mußte er auch Bombay entrinnen, oder sterben. Er begann, sich verbissen auf diese Idee zu konzentrieren, seinen Willen zu allen Zeiten darauf zu richten, beim Essen Scheißen Schlafen, und er überzeugte sich selbst, daß er das Wunder bewirken konnte, sogar ohne daß ihm die Lampe seines Vaters dabei half. Er träumte davon, aus seinem Schlafzimmerfenster zu fliegen, um zu entdecken, daß dort, unter ihm - nicht Bombay - , sondern das Echte London selbst war, Bigben Nelsoncolumn Lordstavern Bloodytower Queen. Doch während er draußen über der großen Metropole schwebte, fühlte er, wie er anfang, an Höhe zu verlieren, und egal wie heftig er kämpfte trat in-der-Luft-schwamm, fuhr er fort, in einer spiralförmigen Bewegung langsam nach unten, in Richtung Erde zu fallen, dann schneller, und noch schneller, bis er kopfüber im Sturzflug auf die Stadt zuschoß, Saintpauls, Puddinglane, Threadneedlestreet, wie eine Bombe, die London im Fadenkreuz anpeilte.

❦

Als das Unmögliche passierte und sein Vater ihm aus heiterem Himmel eine englische Erziehung anbot, *um mich aus dem Weg zu haben*, dachte er, *warum sonst, es ist offensichtlich, aber einem geschenkten Gaul undsoweiter*, weigerte sich seine Mutter Nasreen Chamchawala zu weinen und bot ihm statt dessen unaufgefordert ihre guten Ratschläge an. 'Werd nicht so schmutzig wie diese Engländer', warnte sie ihn. ' Sie wischen ihre Po-pos nur mit Papier ab. Außerdem benutzen sie gegenseitig ihr schmutziges Badewasser.' Diese gemeinen Behauptungen bewiesen Salahuddin, daß seine Mutter ihr verdammt Bestes tat, ihn davon abzuhalten zu gehen, und trotz ihrer gegenseitigen Liebe antwortete er, 'Es ist unvorstellbar, Ammi, was du sagst. England ist eine großartige Zivilisation, was erzählst du, Quatsch.'

Sie lächelte ihr kleines nervöses Lächeln und widersprach nicht. Und stand, später, trockenen Auges unter dem Triumphbogen von einem Eingangstor und weigerte sich, zum Santacruz Flughafen zu kommen, um ihn zu verabschieden. Ihr einziges Kind. Sie häufte Girlanden um seinen Hals, bis es ihm durch die übersättigten Düfte der Mutterliebe schwindlig wurde.

Nasreen Chamchawala war die zierlichste, zerbrechlichste aller Frauen, ihre Knochen wie Tinkas¹¹³, wie winzige Holzspäne. Um ihre physische Unbedeutsamkeit wett zu machen, fing sie schon in jungen Jahren

¹¹³* Grass, or straw.

an, sich mit einer gewissen unerhörten, exzessiven Verve zu kleiden. Ihre Sarimuster fielen ins Auge, ja waren sogar schrill: zitronenfarbene Seide mit riesigen Brokatdiamanten besetzt, schwindelerregende schwarz-und-weiße Op Art¹¹⁴ Wirbel, gigantische Lippenstiftküsse auf einem leuchtend weißen Hintergrund. Die Leute vergaben ihr ihren grellen Geschmack, denn sie trug die blendenden Kleidungsstücke mit solcher Unschuld; weil die Stimme, die aus jener textilen Kakophonie hervordrang, so zart und zögernd und anständig war. Und wegen ihrer Soiréen.

Jeden Freitag ihres Ehelebens füllte Nasreen die Säle der Chamchawala-Residenz, jene normalerweise düsteren Räume, die großen hohlen Grabkammern ähnelten, mit hellem Licht und unbeständigen Freunden. Als Salahuddin noch ein kleiner Junge war, hatte er darauf bestanden, den Türsteher zu spielen und begrüßte die juwelierten und gelackten Gäste mit großer Ernsthaftigkeit und gestattete ihnen, ihm den Kopf zu tätscheln und ihn *Cuteso* und *Chweetie-pie* zu nennen. Freitags war das Haus voller Lärm; es gab Musiker, Sänger, Tänzer, die neuesten westlichen Hits, wie man sie auf Radio Ceylon gehört hatte, rauhe Puppenspiele, in denen bemalte Tonrajahs Puppenhengste ritten, feindliche Marionetten köpften, unter Verwünschungen und mit hölzernen Schwertern. Während der restlichen Woche jedoch pirschte Nasreen vorsichtig durchs Haus, eine Taube von einer Frau, die auf zehengespißten Füßen durch die Dürsterkeit lief, als ob sie Angst hätte, die schattige Stille zu stören; und ihr Sohn, der in ihren Fußstapfen lief, lernte ebenfalls, seinen Schritt zu dämpfen, damit er nicht irgendeinen Kobold oder Afreet aufweckte, der auf ihn lauern mochte.

Doch: Nasreen Chamchawalas Vorsicht gelang es nicht, ihr das Leben zu retten. Das Grauen ergriff und tötete sie, als sie sich am sichersten wähnte, in ihren mit billigen Zeitungsfotos und Schlagzeilen bedruckten Sari gekleidet, in Kerzenleuchterlicht gebadet, umgeben von ihren Freunden.



Zu dem Zeitpunkt waren fünfeinhalb Jahre vergangen, seit der junge Salahuddin mit Girlanden behängt und gewarnt, eine Douglas DC-8 bestieg und in den Westen reiste. Vor ihm, England; neben ihm, sein Vater, Changez Chamchawala; unter ihm, die geliebte Heimat Erde. Wie Nasreen hatte der zukünftige Saladin es nie einfach gefunden zu weinen.

In diesem ersten Flugzeug las er Science Fiction Geschichten über interplanetarische Migration: Asimovs *Das Foundation Projekt*, Ray Bradburys *Die Mars-Chroniken*. Er stellte sich vor, die DC-8 sei das Mutterschiff, das Die Auserkorenen, Die Auserwählten Gottes und der Menschen trug, über unvorstellbare Entfernungen hinweg, die Generationen lang reisten, sich eugenisch fortpflanzten, so daß ihre Saat eines

¹¹⁴ Op art, also called optical art, branch of mid-20th-century geometric, abstract art that deals with optical illusion, particularly the illusion of movement.

Tages irgendwo Wurzeln schlagen mochte, in einer schönen neuen Welt¹¹⁵ unter einer gelben Sonne. Er korrigierte sich: nicht das Mutter~, sondern das Vaterschiff, denn schließlich war er da, der große Mann, Abbu, Dad. Der dreizehn Jahre alte Salahuddin schob die Zweifel und den Groll der jüngeren Vergangenheit beiseite und nahm seine kindliche Bewunderung für seinen Vater wieder auf, denn er hatte, hatte, hatte ihn verehrt, er war ein großartiger Vater, bis man anfing, eigene Vorstellungen wachsen zu lassen, und sich dann mit ihm zu streiten, wurde ein Verrat an seiner Liebe genannt, doch das ist jetzt egal, *ich klage ihn an, mein höchstes Wesen geworden zu sein, so daß das, was passiert ist, wie ein Glaubensverlust war ...* ja, das Vaterschiff, ein Flugzeug war keine fliegende Gebärmutter, sondern ein Metallphallus, und die Passagiere waren Samenfäden, die darauf warteten, ausgeschüttet zu werden.

Fünfeinhalb Stunden Zeitzone; stell deine Uhr in Bombay auf den Kopf und du siehst die Zeit in London. Mein Vater, würde Chamcha Jahre später in der Mitte seiner Bitterkeit denken. *Ich klage ihn an, die Zeit verkehrt zu haben.*

Wie weit flogen sie? Fünfeinhalb tausend, Vogelfluglinie. Oder: vom Indischsein zum Englischsein, eine unfaßbare Distanz. Oder, überhaupt nicht weit, denn sie stiegen in e i n e r großen Stadt auf, sanken auf eine andere herunter. Die Entfernung zwischen Städten ist immer gering; ein Dorfbewohner, der hundert Meilen in die Stadt reist, durchquert leereren, dunkleren, erschreckenderen Raum.

Was Changez Chamchawala tat, als das Flugzeug abhob: er versuchte, es seinen Sohn nicht sehen zu lassen, kreuzte aber zwei Paare Finger jeder Hand und drehte seine beiden Daumen.

Und als sie in einem Hotel, nur wenige Fuß von der altherwürdigen Örtlichkeit des Tyburn Baums¹¹⁶ entfernt, etabliert waren, sagte Changez zu seinem Sohn: 'Nimm. Das gehört dir.' Und hielt mit ausgestrecktem Arm einen schwarzen Geldbeutel hin, über dessen Identität es keinen Zweifel geben konnte. 'Du bist jetzt ein Mann. Nimm.'

Die Rückgabe der konfiszierten Brieftasche, vollständig mitsamt der Währung, erwies sich als eine von Changez' kleinen Fallen. Salahuddin hatte sich sein ganzes Leben lang von ihnen hereinlegen lassen. Immer wenn ihn sein Vater bestrafen wollte, würde er ihm ein Geschenk anbieten, einen Riegel importierter Schokolade oder eine Dose Kraft Käse und ihn dann ergreifen, wenn er kam, um es sich zu holen. 'Esel', schimpfte Changez seinen kleinen Sohn. 'Immer, immer, führt dich die Mohrrübe zu meinem Stock.'

Salahuddin in London nahm die ihm angebotene Brieftasche, akzeptierte das Geschenk der Männlichkeit;

¹¹⁵ Aldous Huxley.

¹¹⁶ Place where public executions took place, gallows. *This story of Changez' surly treatment of his son in the city reflects Rushdie's own experience with his father when he was first taken to London to school and they stayed at the Cumberland Hotel at Marble Arch.

woraufhin sein Vater sagte: 'Jetzt wo du ein Mann bist, ist es an dir, dich um deinen Vater zu kümmern, während wir in London Stadt sind. Du begleichst die Rechnungen.'

Januar, 1961. Ein Jahr, das man umdrehen konnte, nicht wie seine Uhr, und es würde noch immer dieselbe Zeit anzeigen. Es war Winter; doch als Salahuddin Chamchawala in seinem Hotelzimmer anfang zu zittern, war es, weil er halbwegs von Sinnen war vor Angst; sein goldener Topf hatte sich plötzlich in den Fluch eines Zauberers verwandelt.

Jene zwei Wochen in London bevor er in sein Internat ging, verwandelten sich in einen Alptraum der Kassen und Kalkulationen, denn Changez hatte genau das gemeint, was er gesagt hatte und griff niemals auch nur einmal in seine eigene Tasche. Salahuddin mußte seine eigenen Kleider kaufen, wie z.B. einen doppelreihigen blauen Serge-Mackintosh und sieben blau-und-weiß gestreifte Van Heusen Hemden mit abnehmbaren halbsteifen Krägen, die ihn Changez jeden Tag tragen ließ, damit er sich an die Kragenknöpfe gewöhnte, und Salahuddin fühlte sich (hatte das Gefühl, für Saladin fühlte es sich an), als ob ein stumpfes Messer knapp unter seinem erst kürzlich gebrochenen Adamsapfel hineingetrieben würde; und er mußte sicherstellen, daß genug Geld für das Hotelzimmer da war und alles, so daß er zu nervös war, seinen Vater zu fragen, ob sie sich einen Film anschauen könnten, nicht einmal einen, nicht einmal *The Pure Hell of St Trinians*, oder essen zu gehen, nicht eine einzige chinesische Mahlzeit, und in späteren Jahren erinnerte er sich an nichts während der ersten zwei Wochen in seinem geliebten Ellohenn Dehohenn, außer an Pfunde Schilling Pence, wie der Schüler des Philosophenkönigs Chanakya¹¹⁷, der den großen Mann fragte, was er damit meinte, als er sagte, man könne in der Welt leben und auch nicht darin leben, und dem befohlen wurde, einen randvollen Krug Wasser durch eine Ferienmenge zu tragen, ohne auch nur einen Tropfen zu verschütten, unter Androhung des Todes, so daß er, als er zurückkehrte, nicht in der Lage war, die Festlichkeiten zu beschreiben, da er wie ein Blinder gewesen war, und nur den Krug auf seinem Kopf sah.

Changez Chamchawala wurde sehr still in jenen Tagen, schien sich nicht darum zu kümmern, ob er aß oder trank oder irgend eine verdammte Sache machte, er war zufrieden in seinem Hotelzimmer zu sitzen und fern zu sehen, besonders wenn die Feuersteins liefen, denn, so erzählte er seinem Sohn, diese Wilma Bibi erinnerte ihn an Nasreen. Salahuddin versuchte zu beweisen daß er ein Mann war, indem er mit seinem Vater hungerte, versuchte, länger durchzuhalten, aber schaffte es nie, und wenn die Qualen zu stark wurden, ging er aus dem Hotel zu der nahegelegenen billigen Imbißbude, wo man Grillhähnchen zum Mitnehmen kaufen konnte, die fettig im Fenster hingen und sich langsam auf ihren Spießen drehten. Wenn

^{117*} Vishnugupta Chaanakya Kautilya. A story tells how the Buddhist king of Taxila, Kalingadatta, makes Ratnadatta perform a deed similar to the one described here. Ratnadatta is the Hindu son of a Buddhist father. Ratnadatta criticises his father for renouncing the vedas and hanging out with low castes; the father complains to Kalingadatta; Kalingadatta threatens to kill Ratnadatta in two months time; Ratnadatta discovers fear, and Kalingadatta then gets him to carry round the bowl of oil, to teach him the proper concentration one should give to religion.

er das Hähnchen in die Eingangshalle des Hotels brachte, wurde er verlegen, wollte nicht, daß das Personal es sah, also stopfte er es unter zweireihigen Serge und fuhr im Aufzug hinauf, nach Spießgeratenem stinkend, mit seinem ausgebeulten Mackintosh und errötendem Gesicht. Hühnchenbrüstig unter dem Blick von Witwen und Aufzugwallahs fühlte er die Geburt jener unversöhnlichen Wut, die ein Vierteljahrhundert lang ungedämpft in ihm brennen würde; die seine kindliche Vateranbetung hinwegkochte und ihn zu einem weltlichen Mann machte, der danach sein Bestes tat, ohne jede Art von Gott zu leben; was vielleicht seine Entschlossenheit, das zu werden, was sein Vater nicht-war-niemals-sein-konnte, anfachte, das heißt ein waschechter Engländer. Ja, ein Engländer, selbst wenn seine Mutter die ganze Zeit recht gehabt haben sollte, selbst wenn es nur Papier in den Toiletten und lauwarmes schmutziges Wasser voller Schlamm und Seife zum Waschen nach dem Sport gab, selbst wenn es ein Leben unter winternackten Bäumen bedeutete, deren Finger sich verzweifelt an den wenigen bleichen Stunden des wäßrigen gefilterten Lichts festklammerten. In Winternächten lag er, der nie unter mehr als einem Laken geschlafen hatte, unter Bergen von Wolle und fühlte sich wie eine Gestalt aus einem alten Mythos, von den Göttern verdammt, von einem Felsbrocken auf seiner Brust niedergedrückt zu werden¹¹⁸; aber egal, er würde englisch sein, selbst wenn seine Mitschüler über seine Stimme kicherten und ihn von ihren Geheimnissen ausschlossen, denn dieses Ausschließen bestärkte ihn nur in seiner Entschlossenheit, und das war, als er anfing, Rollen zu spielen, Masken zu finden, die diese Kerle erkennen würden, Bleichgesichtsmasken, Clownmasken, bis er sie so sehr täuschte, daß sie dachten, er ist okay, er ist *einer-wie-wir*. Er täuschte sie so, wie ein einfühlsamer Mensch Gorillas überzeugen kann, ihn in ihre Familie aufzunehmen, ihn zu lieblosen und streicheln und Bananen in seinen Mund zu stopfen.

(Nachdem er die letzte Rechnung beglichen hatte und die Brieftasche, die er einst am Ende eines Regenbogens gefunden hatte, leer war, sagte sein Vater zu ihm: 'Schau her. Du kommst deinen Verbindlichkeiten nach. Ich habe einen Mann aus dir gemacht.' Aber was für einen Mann? Das ist es, was Väter nie wissen. Nicht im voraus; nicht, bevor es zu spät ist.)

Eines Tages, nicht lange nachdem er in die Schule gekommen war, kam er herunter zum Frühstück, um einen Bückling auf seinem Teller vorzufinden. Er saß da und starrte ihn an, wußte nicht, wo er anfangen sollte. Dann schnitt er ihn an und hatte einen Mundvoll kleiner Gräten. Nachdem er sie alle herausgeholt hatte, ein weiterer Mundvoll, mehr Gräten. Seine Mitschüler beobachteten, wie er stumm litt; nicht einer von ihnen sagte, hier, laß es mich dir zeigen, so ißt man das. Er brauchte neunzig Minuten, um den Fisch zu essen, und es war ihm nicht gestattet, den Tisch zu verlassen, bis er fertig war. Zu jenem Zeitpunkt zitterte er, und wenn er hätte weinen können, hätte er es getan. Dann kam ihm der Gedanke, daß er eine wichtige Lektion gelernt hatte. England war ein merkwürdig schmeckender geräucherter Fisch voller Stacheln und Gräten, und niemand würde ihm jemals erklären, wie man ihn aß. Er entdeckte, daß er eine

^{118*} A recurring motif in the novel, derived originally from the torment of the slave Bilal by his master, trying to get him to renounce Islam. When he continued to recite 'God is one. God is one' under this torture, Abu Bakr bought and freed him.

Person mit blutrünstigen Gedanken war. 'Ich werde es ihnen allen zeigen', schwor er. 'Ihr werdet es schon sehen.' Der aufgegessene Bückling war sein erster Sieg, der erste Schritt auf seiner Eroberung Englands.

Wilhelm der Eroberer, so sagt man, begann damit, indem er einen Mundvoll englischen Sand aß.



Fünf Jahre später war er daheim, nachdem er die Schule beendet hatte und wartete, bis das englische Universitätssemester begann, und seine Verwandlung in einen Vilayeti war schon weit fortgeschritten. 'Schau, wie gut er sich beschwert', zog ihn Nasreen vor seinem Vater auf. 'Für alles hat er solch große-große Kritik, die Ventilatoren sind zu lose an der Decke befestigt und werden herunterfallen, um unsere Köpfe im Schlaf abzuschneiden, sagt er, und das Essen macht zu fett, warum wir nicht manche Dinge kochen, ohne sie zu braten, will er wissen, die Balkone im obersten Geschoß sind nicht sicher und die Farbe ist abgeblättert, warum können wir nicht auf unsere Umgebung stolz sein, ist es nicht so, und der Garten ist überwuchert, wir sind nur Leute aus dem Dschungel, denkt er, und schau, wie primitiv unsere Filme sind, er hat keinen Spaß daran, und so viele ansteckende Krankheiten, man kann nicht mal das Wasser aus dem Hahn trinken, mein Gott, er hat wirklich eine Ausbildung bekommen, Mann, unser kleiner Sallu, Englandheimkehrer, und mit seinem feinen Gerede und allem.'

Sie gingen am Abend auf dem Rasen spazieren und beobachteten, wie die Sonne in die See tauchte, wanderten im Schatten jener großen wuchernden Bäume, manche waren schlangentartig, manche bärtig, die Salahuddin (der sich nun Saladin nannte, nach den Gepflogenheiten der englischen Schule, doch der noch eine Weile Chamchawala bleiben würde, bis ein Theateragent seinen Namen aus kommerziellen Gründen verkürzte) begonnen hatte, benennen zu können, Jackfruchtbaum, Banyanbaum, Jacaranda, Kinobaum, Platane. Kleine Chhooi-mooi Rührmichnichtan-Pflanzen¹¹⁹ wuchsen am Fuße des Baumes seines eigenen Lebens, dem Walnußbaum, den Changez mit seinen eigenen Händen gepflanzt hatte, an dem Tag der Ankunft seines Sohnes. Vater und Sohn am Lebensbaum waren beide verlegen, nicht in der Lage, angemessen auf Nasreens milden Spott zu antworten. Saladin war von der melancholischen Vorstellung ergriffen worden, daß der Garten ein schönerer Ort gewesen war, bevor er seine Namen gekannt hatte, daß etwas verloren gegangen war, das er niemals wiedererlangen konnte. Und Changez Chamchawala stellte fest, daß er seinem Sohn nicht länger in die Augen schauen konnte, denn die Bitterkeit, die er in ihnen sah, ließ sein Herz fast gefrieren. Als er sprach und sich abrupt von dem achtzehnjährigen Walnußbaum abwendete, in dem, so hatte er es sich gelegentlich während ihrer langen Trennungen vorgestellt, die Seele seines einzigen Sohnes wohnte, kamen die Worte verkehrt heraus und

¹¹⁹*

Chooi-mooi is literally, in Hindi, 'touch-die' or 'touch-me-not', the plant *mimosa pudica*, whose seed-pots burst when touched. It is harmed when touched, and its symbolic meaning is 'someone who is very frail and fragile, sensitive'.

ließen ihn wie die steife, kalte Figur klingen, von der er gehofft hatte, daß er es nie werden würde, und die er fürchtete, nicht vermeiden zu können.

'Sag deinem Sohn', donnerte Changez Nasreen an, 'daß wenn er in die Fremde gegangen ist, um Verachtung für die Seinen zu lernen, die Seinen dann nur Verachtung für ihn empfinden können. Was ist er? Ein kleiner Lord, ein großer Panjandrum¹²⁰? Ist dies mein Schicksal: einen Sohn zu verlieren und einen Verrückten zu finden?'

'Was ich auch immer bin, lieber Vater', sagte Saladin dem älteren Mann, 'ich verdanke es alles dir.'

Es war ihre letzte Unterhaltung im Familienkreis. Jenen ganzen Sommer lang fuhren die Gemüter fort, sich zu erhitzen, trotz aller Vermittlungsversuche Nasreens, *du mußt dich bei deinem Vater entschuldigen, Liebling, armer Mann, leidet wie der Teufel, aber sein Stolz läßt es nicht zu, daß er dich umarmt*. Sogar die Ayah Kasturba und der alte Träger Vallabh, ihr Mann, versuchten zu vermitteln, doch weder Vater noch Sohn ließen sich bewegen. 'Selbes Holz ist das Problem', sagte Kasturba Nasreen. 'Daddy und Sonny, selbes Holz, einer wie der andere.'

Als der Krieg mit Pakistan in jenem September begann¹²¹, entschied Nasreen, mit einer Art Trotz, daß sie ihre Freitagspartys nicht absagen würde, 'um zu zeigen, daß Hindus-Moslems genauso gut lieben wie hassen können', erklärte sie. Changez sah einen gewissen Blick in ihren Augen, und versuchte erst gar nicht zu widersprechen, sondern ließ statt dessen die Diener die Verdunklungsvorhänge über alle Fenster hängen. In jener Nacht spielte Saladin Chamchawala zum letzten Mal seine alte Rolle als Türsteher, aufgemotzt in einem englischen Smoking, und als die Gäste kamen - dieselben alten Gäste, mit den grauen Pudern des Alters bestäubt, doch ansonsten dieselben - ließen sie ihm dasselbe alte Tätscheln und dieselben Küsse zukommen, die nostalgischen Segnungen seiner Jugend. 'Schau, wie gewachsen', sagten sie. 'Einfach niedlich, was soll man sagen.' Sie versuchten alle, ihre Angst vor dem Krieg zu verbergen, *Gefahr von Luftangriffen*, sagte das Radio, und wenn sie Saladins Haar verwuschelten, waren ihre Hände ein bißchen zu zittrig, oder, alternativ, etwas zu rauh.

Spät an jenem Abend sangen die Sirenen und die Gäste suchten rennend Schutz, versteckten sich unter Betten, in Schränken, überall. Nasreen Chamchawala fand sich alleine neben einem essensbeladenen Tisch und versuchte der Gesellschaft Zuversicht zu geben, indem sie in ihrem Zeitungsdrucksari dort stand und ein Stück Fisch mampfte, als ob alles in Ordnung wäre. So kam es, daß als sie anfang, an der Fischgräte ihres Todes zu ersticken, niemand da war, um ihr zu helfen, sie kauerten alle mit geschlossenen Augen in irgendwelchen Ecken; selbst Saladin, Bezwingen der Bücklinge, Saladin mit den steifen Ohren

¹²⁰ Panjandrum (1755): nonsense formation by S. Foote; also a mock-title for a mysterious or exalted personage, local magnate of great airs, pompous pretender (1880). (cf. OERD)

¹²¹* After a prolonged series of border skirmishes over Kashmir, full-blown war erupted in late August 1965.

des Englandheimkehrers, hatte die Nerven verloren. Nasreen Chamchawala fiel hin, zuckte, keuchte, starb, und als die Entwarnung erklang, kamen die Gäste wie Schafe hervor, nur um ihre Gastgeberin ausgelöscht in der Mitte des Speisesaales vorzufinden, hinweggestohlen vom Todesengel, khali-pili khalaas¹²², wie man im Jargon von Bombay so schön sagt, ohne Grund abserviert, weg vom Fenster.



Weniger als ein Jahr nach dem Tod von Nasreen Chamchawala aufgrund ihrer Unfähigkeit, über Gräten in derselben Weise wie ihr fremdländisch erzogener Sohn zu triumphieren, heiratete Changez wieder, ohne irgend jemanden vorzuwarnen. Saladin in seinem englischen College erhielt einen Brief von seinem Vater, der ihm in der ärgerniserregenden bombastischen und veralteten Ausdrucksweise, die Changez stets in seiner Korrespondenz benutzte, befahl, glücklich zu sein. 'Freue dich', sagte der Brief, 'denn was verloren ist, ist wiedergeboren¹²³.' Die Erklärung für diesen etwas kryptischen Satz kam weiter unten im Telegramm, und als Saladin erfuhr, daß seine neue Stiefmutter ebenfalls Nasreen hieß, ging etwas in seinem Kopf schief und er schrieb seinem Vater einen Brief voller Grausamkeit und Zorn, dessen Brutalität von jener Art war, die es nur zwischen Vätern und Söhnen gibt und die sich von jener, die zwischen Müttern und Töchtern existiert, insofern unterscheidet, daß dahinter die Möglichkeit echter kiefernbrechender Faustschläge lauert. Changez schrieb postwendend zurück; einen kurzen Brief, vier Zeilen archaischer Beleidigungen, Prolet Schweinehund Flegel Halunke Schuft Hurensohn Schurke. 'Betrachten Sie freundlicherweise alle familiären Beziehungen als unwiederbringlich abgebrochen', schloß er. 'Die Folgen liegen in Ihrer Verantwortung.'

Nach einem Jahr des Schweigens erhielt Saladin eine weitere Mitteilung, einen Brief der Vergebung, der in allen Einzelheiten viel schwerer zu verdrücken war, als der frühere, exkommunizierende Donnerschlag. 'Wenn du einmal Vater wirst, oh mein Sohn', vertraute ihm Changez Chamchawala an, 'dann wirst du diese Momente kennen -ah! Zu süß! - wenn man aus Liebe das bildschöne Kindlein auf seinen Knien wiegt; woraufhin, ohne Warnung oder Provokation, die verflixte Kreatur - darf ich offen sein? - *dich* *benäht*. Vielleicht, einen Moment lang, fühlt man, wie sich einem die Kehle zuschnürt, eine Welle des Zorns schwillt im Blut - doch dann verebbt sie wieder, so rasch wie sie gekommen ist. Denn verstehen wir nicht, als Erwachsene, daß das Kleine keine Schuld trägt? Er weiß nicht, was er tut¹²⁴.'

Zutiefst beleidigt dadurch, mit einem pinkelnden Baby verglichen zu werden, hüllte sich Saladin in ein, wie er hoffte, würdevolles Schweigen. Zum Zeitpunkt seiner Graduierung hatte er einen britischen Paß erlangt, denn er war in dem Land angekommen, gerade bevor die Gesetze verschärft wurden, und so

¹²²* Literally 'destroyed just like that, for no good reason'. Common Bombay slang expression.

¹²³* A variation of Luke 15:9, in which an old woman who had lost a precious coin says 'Rejoice with me; for I have found the piece which I had lost.'

¹²⁴* Humorous reference to Christ's words on the cross as he is being tormented by his executioners: 'Father, forgive them; for they know not what they do.' (Luke, 23:24)

konnte er Changez in einer kurzen Mitteilung davon unterrichten, daß er beabsichtigte, sich in London niederzulassen und sich nach Arbeit als Schauspieler umzusehen. Changez Chamchawalas Antwort kam per Expreßschreiben. 'Könntest genauso gut ein verdammter Gigolo sein. Es ist meine feste Überzeugung, daß ein Teufel in dich gefahren ist und deinen Verstand herumgedreht hat. Du, dem so viel gegeben worden ist: glaubst du nicht, daß du irgend jemandem irgend etwas schuldest? Deinem Land? Dem Andenken deiner lieben Mutter? Deinem eigenen Verstand? Wirst du dein Leben wackelnd und aufgeputzt unter grellen Lichtern verbringen und blonde Frauen unter dem starrenden Blick Fremder küssen, die dafür bezahlt haben, deiner Schande zuzusehen? Du bist nicht mein Sohn, sondern ein *Ghoul*, ein *Hoosh*¹²⁵, ein böser Geist aus der Hölle. Ein Schauspieler! Beantworte mir dies: was soll ich meinen Freunden sagen?'

Und unter einer Unterschrift, das pathetische, gereizte P.S. 'Nun da du deinen eigenen bösen Geist hast, glaub bloß nicht, daß du die magische Lampe erben wirst.'



Danach schrieb Changez Chamchawala seinem Sohn in unregelmäßigen Abständen, und in jedem Brief kehrte er zu dem Thema Dämonen und Besessenheiten zurück: 'Ein Mensch, der sich selber nicht treu ist, wird eine zweibeinige Lüge, und solche Bestien sind Schaitans¹²⁶ erfolgreichstes Werk', schrieb er, und auch, in einer sentimentaleren Ader: 'Ich habe deine Seele sicher aufbewahrt, mein Sohn, hier im Walnußbaum. Der Teufel hat nur deinen Körper. Wenn du von ihm befreit bist, kehr zurück und hole deinen unsterblichen Geist ab. Er gedeiht im Garten.'

Die Handschrift in diesen Briefen veränderte sich über die Jahre hinweg, wandelte sich von der schwungvollen Zuversicht, die sie sofort erkennbar gemacht hatte, und wurde enger, schnörkellos, gereinigt. Schließlich hörten die Briefe auf, doch Saladin erfuhr aus anderen Quellen, daß die Beschäftigung seines Vaters mit dem Übersinnlichen sich weiter verstärkt hatte, bis er schließlich ein Einsiedler geworden war, vielleicht um dieser Welt zu entkommen, in der Dämonen den Körper seines eigenen Sohnes stehlen konnten, einer Welt, die nicht sicher ist für einen Menschen echten religiösen Glaubens.

Die Verwandlung seines Vaters brachte Saladin aus der Fassung, selbst auf so große Entfernung. Seine Eltern waren Moslems auf die gleichgültige leichtherzige Art der Bombayiten gewesen; Changez Chamchawala war seinem Sohn viel gottähnlicher als irgendein Allah erschienen. Daß dieser Vater, diese profane Gottheit (wenn auch nun diskreditiert) in seinem hohen Alter auf die Knie gefallen war und

^{125*} A hoosh is a wild, uncouth person.

^{126*} Muslim name for Satan, amalgamated with the Jewish/Christian Satan in the novel, though the Islamic figure is considerably less imposing.

angefangen hatte, sich nach Mekka zu verneigen, war für seinen gottlosen Sohn nur schwer zu akzeptieren.

'Ich gebe dieser Hexe die Schuld', sagte er sich, und fiel aus rhetorischen Gründen in dieselbe Sprache der Zaubersprüche und Kobolde, die sein Vater angefangen hatte zu benutzen. 'Diese Nasreen Zwei. Bin ich derjenige, der der Gegenstand von Teufeleien gewesen ist, bin ich der Besessene? Es ist nicht meine Handschrift, die sich verändert hat.'

Die Briefe kamen nicht mehr. Jahre vergingen; und dann kehrte Saladin Chamcha, Schauspieler, Selfmademan, mit den Prospero Players¹²⁷ nach Bombay zurück, um die Rolle des indischen Doktors in George Bernard Shaws *Die Millionärin* zu verkörpern¹²⁸. Auf der Bühne paßte er seine Stimme den Anforderungen der Rolle an, doch jene lange unterdrückten Redewendungen, jene abgelegten Vokale und Konsonanten begannen, aus seinem Mund zu lecken, auch außerhalb des Theaters. Seine Stimme verriet ihn; und er entdeckte, daß seine Bestandteile noch anderen Verrats fähig waren.



Ein Mensch, der hingeht, um sich selbst zu erfinden, maßt sich die Rolle des Schöpfers an, einer Sichtweise zufolge; er ist unnatürlich, ein Gotteslästerer, ein Schandfleck der Schandflecken. Aus einem anderen Blickwinkel könnte man Pathos in ihm sehen, Heldentum in seinem Kampf, in seiner Risikobereitschaft: nicht alle Mutanten überleben. Oder betrachten sie ihn soziopolitisch: die meisten Migranten lernen und können Masken werden. Unsere eigenen falschen Beschreibungen, um den Falschheiten über uns entgegenzuwirken, die über uns erfunden werden, die unser innerstes Selbst aus Gründen der Sicherheit verbergen.

Ein Mensch, der sich selbst erfindet, braucht jemanden, der an ihn glaubt, um zu beweisen, daß er es geschafft hat. Spielt wieder Gott, könnte man sagen. Oder man könnte ein paar Stufen runtergehen und an

^{127*} A theatrical troupe named after the magician-hero of Shakespeare's final play, *The Tempest*. Because the play is set on a Caribbean island and features a savage, beastly native, it is often referred to by writers from Britain's former colonies as reflecting imperialist prejudices.

^{128*} This Shaw play actually features an Egyptian doctor rather than an Indian one. Furthermore, according to Shaw, he 'speaks English too well to be mistaken for a Native'. However, in the 1960 movie adaptation, Peter Sellers played the doctor role with an Indian accent.

Tinkerbelle¹²⁹ denken; Märchengestalten existieren nicht, wenn die Kinder nicht in die Hände klatschen¹³⁰. Oder man könnte einfach sagen: es ist einfach so, als ob man ein Mensch wäre.

Nicht nur die Notwendigkeit, daß man geglaubt wird, sondern aneinander zu glauben. Ganz recht: Liebe.

Saladin Chamcha traf Pamela Lovelace¹³¹ fünfeinhalb Tage vor dem Ende der Sechziger, als die Frauen noch bunte Tücher in ihrem Haar trugen¹³². Sie stand in der Mitte eines Raumes voller trotzkistischer Schauspielerinnen¹³³ und fixierte ihn mit solch leuchtenden, solch leuchtenden Augen. Er monopolisierte sie den ganzen Abend lang und sie hörte nie auf zu lächeln und ging mit einem anderen Mann. Er ging nach Hause, um von ihren Augen und ihrem Lächeln zu träumen, ihrer Schlankheit, ihrer Haut. Er verfolgte sie zwei Jahre lang. England gibt seine Schätze nur widerstrebend heraus. Er war über seine eigene Hartnäckigkeit erstaunt und begriff, daß sie die Hüterin seines Schicksals geworden war, und daß wenn sie nicht nachgeben würde, sein gesamter Versuch einer Metamorphose fehlschlagen würde. 'Laß mich doch', bettelte er, und rang höflich auf ihrem weißen Teppich, der ihn mit schuldbewußtem weißen Flaum bedeckt an seinen mitternächtlichen Bushaltestellen stehen ließ. 'Glaub mir. Ich bin der Richtige.'

Eines Nachts, *aus heiterem Himmel*, ließ sie ihn, sagte sie, daß sie daran glaubte. Er heiratete sie, bevor sie ihre Meinung ändern konnte, lernte aber nie, ihre Gedanken zu lesen. Wenn sie unglücklich war, schloß sie sich in ihrem Schlafzimmer ein, bis sie sich besser fühlte. 'Das geht dich nichts an', sagte sie ihm. 'Ich will nicht, daß mich jemand sieht, wenn es mir so geht.' Er pflegte sie eine Auster zu nennen. 'Mach auf', hämmerte er gegen all die verschlossenen Türen ihres Zusammenlebens, im Souterrain zuerst, dann in der Etagenwohnung, dann in der Villa. 'Ich liebe dich, laß mich rein.' Er brauchte sie so sehr, um sich selbst seiner Existenz zu versichern, daß er nie die Verzweiflung in ihrem blendenden allgegenwärtigen Lächeln verstand, die Angst in der Fröhlichkeit, mit der sie der Welt gegenübertrat, oder die Gründe, warum sie sich versteckte, wenn sie es nicht schaffte zu strahlen. Erst als es zu spät war, erzählte sie ihm, daß ihre Eltern zusammen Selbstmord begangen hatten, als sie gerade begonnen hatte zu menstruieren, bis über ihre Köpfe in Spielschulden, und sie mit dem aristokratischen Blaffen einer Stimme zurückgelassen hatten, die sie als Prachtmädel kennzeichnete, eine beneidenswerte Frau, wohingegen sie in Wirklichkeit

¹²⁹ J.M. Barrie, *Peter Pan*.

¹³⁰ This alludes to the episode in *Peter Pan* where Tinkerbelle drinks the poisoned medicine meant for Peter. The only way to save her is to assure her that children believe in fairies: 'She was saying that she thought she could get well again if children believed in fairies' (J.M. Barrie, *Peter Pan*, p. 197). Peter calls on all dreaming children to show their belief in fairies by clapping their hands: 'If you believe,' he shouted to them, 'clap your hands; don't let Tink die.' (ibid., 197). Tinkerbelle is finally saved by their clapping.

Bearing this in mind, the ST is not entirely faithful to its source: Tinkerbelle can only live if the children clap their hands. The source says nothing about the existence of fairies being dependent on clapping.

¹³¹ Pun on 'loveless'.

^{132*} Seeking to identify with the peasant women they claimed to be supporting.

¹³³ Trotskyist organisations tend to present themselves as the purest of the pure revolutionaries. The most famous Trotskyist actress is Vanessa Redgrave.

verlassen, verloren war, ihre Eltern hatten nicht mal Lust gehabt zu warten und sie aufwachsen zu sehen, so sehr wurde *sie* geliebt, also hatte sie natürlich überhaupt kein Selbstvertrauen und jeder Augenblick, den sie auf der Welt verbrachte, war panikerfüllt, also lächelte sie und lächelte und vielleicht einmal pro Woche schloß sie die Tür ab und zitterte und fühlte sich wie eine Hülse, wie eine leere Erdnußschale, ein Affe ohne Nuß.

Sie schafften es nie, Kinder zu haben; sie gab sich selbst die Schuld. Nach zehn Jahren entdeckte Saladin, daß etwas mit ein paar seiner eigenen Chromosomen nicht stimmte, zwei Stücke zu lang oder zu kurz, er konnte sich nicht mehr erinnern. Seine genetische Erbschaft; scheinbar hatte er Glück, daß es ihn gab, hatte Glück, daß er nicht irgendeine Art deformiertes Monster war. War es seine Mutter oder sein Vater, von dem von der? Die Ärzte konnten es nicht sagen; er gab die Schuld, es läßt sich leicht erraten, wem, schließlich ging es nicht an, schlecht von den Toten zu denken.

Sie waren in der letzten Zeit nicht gut miteinander ausgekommen.

Er sagte sich das später, aber nicht währenddessen.

Später, so sagte er sich, ist es in die Brüche gegangen, vielleicht waren es die fehlenden Babys, vielleicht haben wir uns auch nur auseinander gelebt, vielleicht dies, vielleicht das.

Währenddessen schaute er weg von allen Belastungen, der ganzen Reiberei, den ganzen Streits, die nie in Gang kamen, er schloß seine Augen und wartete, bis ihr Lächeln wiederkehrte. Er gestattete es sich, an dieses Lächeln zu glauben, jene leuchtende Fälschung der Freude.

Er versuchte, eine Zukunft für sie zu erfinden, sie wahr werden zu lassen, indem er sie erfand und dann an sie glaubte. Auf seinem Weg nach Indien dachte er, wieviel Glück er hatte, daß er sie hatte, ich habe Glück ja sag nichts dagegen ich bin der glücklichste Schweinehund auf der Welt. Und: wie wundervoll es war, vor sich die sich erstreckende, schattige Allee der Jahre zu haben, die Aussicht, in der Gegenwart ihrer Sanftheit alt zu werden.

Er hatte so hart gearbeitet und war so nah daran gewesen, sich von der Wahrheit dieser fadenscheinigen Phantasien zu überzeugen, daß, als er mit Zeeny Vakil¹³⁴ ins Bett ging, innerhalb achtundvierzig Stunden nach seiner Ankunft in Bombay, das erste, was er tat, war, sogar noch bevor sie miteinander schliefen, in Ohnmacht zu fallen, die Grätsche zu machen, denn die Nachrichten, die sein Hirn erreichten,

^{134*}

Her first name may be a tribute to Bombay star Zeenat Aman, who got her start in films in 1973 in *Hare Rama Hare Krishna*, playing a character much like the younger Zeeny Saladin remembers on the next page.

widersprachen sich so ernsthaft, als ob sein rechtes Auge die Welt sich nach links bewegen sähe, während sein linkes Auge sie nach rechts rutschen sah.



Zeeny war die erste indische Frau, mit der er geschlafen hatte. Sie torkelte nach der ersten Nacht der *Millionärin* in seine Garderobe, mit ihren opernhafte Armen und ihrer Reibeisenstimme, als ob nicht Jahre vergangen seien. Jahre. 'Yaar, was für eine Enttäuschung, ich schwör's, ich habe das ganze Ding nur ausgehalten, um dich 'Goodness Gracious Me'¹³⁵ singen zu hören, wie Peter Sellers oder so, ich dachte, laß uns herausfinden, ob der Kerl es gelernt hat, einen Ton zu treffen, erinnerst du dich, als du Elvisimitationen mit deinem Squashschläger gemacht hast, Liebling, zu komisch, komplett beknackt. Aber was soll das? Lied ist gar nicht im Drama. Zur Hölle. Hör zu, kannst du all den Bleichgesichtern entkommen und mit uns Wogs ausgehen? Vielleicht hast du vergessen, wie das ist.'

Er hatte sie als eine Strichfigur von einem Teenager in Erinnerung, mit schiefem Mary Quant¹³⁶ Haarschnitt und einem ebenso-aber-gegensätzlich schiefen Grinsen. Ein tollkühnes, schlechtes Mädchen. Einmal ging sie aus Spaß an der Freude in ein berühmtes Adda¹³⁷, eine Absteige, auf der Falkland Road, und saß dort und rauchte und trank Cola, bis die Zuhälter, die den Treffpunkt schmissen, drohten, ihr das Gesicht zu zerschneiden, freischaffende Künstlerinnen nicht gestattet. Sie starrte sie in Grund und Boden, rauchte ihre Zigarette zu Ende, ging. Furchtlos. Vielleicht verrückt. Nun Mitte dreißig, war sie eine zugelassene Ärztin mit einer Praxis im Breach Candy Krankenhaus, die mit den Obdachlosen der Stadt arbeitete, die in dem Moment nach Bhopal¹³⁸ gegangen war, als die Nachricht von der unsichtbaren amerikanischen Wolke kam, die die Augen und die Lungen der Menschen fraß. Sie war eine Kunstkritikerin, deren Buch über den einschränkenden Mythos der Authentizität, jene folkloristische Zwangsjacke, die sie durch eine Ethik des geschichtlich begründeten Eklektizismus zu ersetzen suchte, denn basierte nicht die gesamte nationale Kultur auf dem Prinzip, diejenigen Kleider zu borgen, die zu passen schienen, indo-iranische, mogulische, britische, nimm-das-Beste-und-laß-den-Rest? - absehbaren Stunk verursacht hatte, besonders wegen seines Titels. Sie hatte es *Der einzig gute Inder* genannt. 'Meint,

^{135*} 'Goodness Gracious Me' was a nonsense-song hit from the film of *The Millionairess* featuring Sellers singing with Sophia Loren, but of course the song is not performed in the original G.B. Shaw version in which Saladin is starring.

¹³⁶ Sixties' fashion designer, famous for bobs.

^{137*} This word is commonly used in Hindi, Urdu, and Bengali. It usually means at least three things: 1) a company of idle talkers or their meeting place or talk; 2) a rendezvous; 3) a place for assemblage.

¹³⁸ A city in central India, the capital of the state of Madhya Pradesh. On 3 Dec. 1984 leakage of poisonous gas from an American-owned pesticide factory [Union Carbide] caused the deaths of about 2,500 people, and thousands of injuries.

ist ein toter'¹³⁹, erzählte sie Chamcha, als sie ihm ein Exemplar gab. 'Warum sollte es eine gute, richtige Art geben, ein Wog zu sein? Das ist Hindu-Fundamentalismus. Eigentlich sind wir ja alle schlechte Inder. Manche schlimmer als andere.'

Sie hatte ihre volle Schönheit erreicht, langes Haar, offen getragen, und sie war dieser Tage kein Strichmännchen. Fünf Stunden, nachdem sie seine Garderobe betreten hatte, waren sie im Bett und er wurde ohnmächtig. Als er erwachte, erklärte sie 'Ich habe dir eine Schlaftablette verabreicht.' Er fand nie heraus, ob sie ihm die Wahrheit gesagt hatte oder nicht.

Zeenat Vakil machte Saladin zu ihrem Projekt. 'Die Rückgewinnung von', erklärte sie. 'Mister, wir werden dich zurückkriegen.' Gelegentlich dachte er, sie beabsichtige, dies dadurch zu erreichen, daß sie ihn bei lebendigem Leibe auffraß. Sie liebte wie eine Kannibalin und er war ihr Kannibalenschmaus. 'Wußtest du', fragte er sie, 'von der erwiesenen Verbindung zwischen Vegetarismus und kannibalistischen Impulsen?' Zeeny, die seinen nackten Oberschenkel verspeiste, schüttelte ihren Kopf. 'In gewissen extremen Fällen', fuhr er fort, 'kann übermäßiger Gemüsekonsum Biochemikalien im System freisetzen, die kannibalistische Phantasien erzeugen.' Sie schaute auf und lächelte ihr schräges Lächeln. Zeeny, die wunderschöne Vampirin. 'Hör damit auf', sagte sie. 'Wir sind eine Nation von Vegetariern, und unsere Kultur ist eine friedfertige, mystische, weiß doch jeder.'

Er, für seinen Teil, mußte sorgsam behandeln. Als er zum ersten Mal ihre Brüste berührte, vergoß sie heiße verblüffende Tränen, die die Farbe und Konsistenz von Büffelmilch hatten. Sie hatte mitangesehen, wie ihre Mutter wie ein Vogel, der fürs Essen ausgenommen wird, starb, erst die linke Brust, dann die rechte, und trotzdem hatte sich der Krebs verbreitet. Ihre Angst, das Schicksal ihrer Mutter zu wiederholen, verbot den Zugang zu ihrer Brust. Die geheime Angst der furchtlosen Zeeny. Sie hatte nie ein Kind gehabt und doch weinten ihre Augen Milch.

Nachdem sie zum ersten Mal miteinander geschlafen hatten, fing sie richtig mit ihm an, die Tränen jetzt vergessen. 'Weißt du, was du bist, ich werde es dir sagen. Ein Deserteur bist du, mehr englisch als, mit deinem Angrezakzent'¹⁴⁰ um dich herumgewickelt wie eine Flagge, und glaub bloß nicht, daß er so perfekt ist, er fällt ab, Baba, wie ein falscher Schnurrbart.'

'Da geht etwas Merkwürdiges vor sich', wollte er sagen, 'meine Stimme', aber er wußte nicht, wie er es sagen sollte, und hielt seinen Mund.

'Leute wie du', schnaubte sie, küßte seine Schulter. 'Ihr kommt nach so langer Zeit zurück und haltet gottweißwas von euch. Nun, Baby, wir haben eine geringere Meinung von euch.' Ihr Lächeln war

^{139*} General Philip H. Sheridan, speaking at Fort Cobb in 1869, commented 'The only good Indians I ever saw were dead', which is usually misquoted as 'the only good Indian is a dead Indian'.

strahlender als das Pamelas. 'Ich sehe', sagte er zu ihr, 'Zeeny, du hast dein Binaca¹⁴¹ Lächeln nicht verloren.'

Binaca. Woher war das gekommen, die längst vergessene Zahnpastareklame? Und die Vokale, entschieden unzuverlässig. Pass auf, Chamcha, halt Ausschau nach deinem Schatten. Diesem schwarzen Typen, der sich von hinten anschleicht.

Am zweiten Abend kam sie mit zwei Freunden im Schlepptau im Theater an, einem jungen marxistischen Filmemacher namens George Miranda¹⁴², einem watschelnden Wal von einem Mann mit aufgekrempelten Kurtaärmeln¹⁴³, einer schlabbernden Weste, die uralte Flecken trug und einem überraschend militärischen Schnurrbart mit gewachsenen Enden; und Bhupen Gandhi¹⁴⁴, Dichter und Journalist, der vorzeitig ergraut war, dessen Gesicht aber babyunschuldig war, bis er sein hämisches, kicherndes Lachen entfesselte. 'Los, Salad Baba', verkündete Zeeny. 'Wir werden dir die Stadt zeigen.' Sie drehte sich ihren Begleitern zu. 'Diese *Asiaten* von Ausland schämen sich nicht', erklärte sie. 'Saladin, als ob es blödes Grünzeug wär, herrgottnochmal, ich bitte dich.'

^{140*} English (Hindi).

^{141*} Advertising slogan of a popular breath freshener.

^{142*} Perhaps named after the character in Shakespeare's *The Tempest*. Of course, Miranda's most famous speech is 'Oh brave new world/That has such people in't!' (V, i, 183-4) used ironically by Aldous Huxley for the title of his dystopian novel, *Brave New World*. Thus the name may allude to Miranda's idealistic Marxism.

¹⁴³ '[...] a collar-less or mandarin-collar kurta - an item of clothing just as popular in the west, where it is worn by men as much as women, as in India.' (Crowther, *India*, p.98)

^{144*} A tribute perhaps to the famous Indian painter, Bhupen Khakhar.

'Da war vor ein paar Tagen eine Fernsehreporterin hier', sagte George Miranda. 'Rosa Haar. Sie sagte, ihr Name sei Kerleeda. Ich habe es nicht kapiert.'

'Hör mal, George ist zu weltfremd', unterbrach Zeeny. 'Er hat keine Ahnung, in was für Monster ihr Kerle euch verwandelt. Diese Miss Singh, unerhört. Ich sagte ihr, dein Name ist Khalida, Liebste, reimt sich mit Dalda¹⁴⁵, das ist eine Essenszutat. Aber sie konnte es nicht aussprechen. Ihren eigenen Namen. Bring mich zu deinem Kerleader. Ihr Typen habt keine Kultur nicht. Einfach nur Wogs. Isses nich so?' fügte sie hinzu, auf einmal fröhlich und kulleräugig, hatte Angst, sie sei zu weit gegangen. 'Hör auf, ihn zu piesacken, Zeenat', sagte Bhupen mit seiner ruhigen Stimme. Und George murmelte ungeschickt: 'Nichts für ungut, Mann. Witz-itz.'

Chamcha entschloß sich zu grinsen und dann zurückzuschlagen. 'Zeeny', sagte er, 'Die Erde ist voller Inder, das weißt du doch, wir kommen überall hin, wir werden Kesselflicker in Australien und unsere Köpfe enden in Idi Amins¹⁴⁶ Kühlschränke. Kolumbus hatte vielleicht doch recht; die Welt besteht aus Indiens, Ost, West, Nord. Verdammst, du solltest auf uns stolz sein, unseren Unternehmungsgeist, die Art und Weise, auf die wir uns gegen Grenzen stemmen. Das Einzige ist, wir sind nicht indisch wie du. Du gewöhnst dich besser an uns. Wie hieß das Buch doch gleich, das du geschrieben hast?'

'Hört zu', Zeeny schlüpfte ihren Arm durch seinen. 'Hört meinem Salad zu. Auf einmal will er indisch sein, nachdem er sein ganzes Leben damit verbracht hat zu versuchen, weiß zu werden. Es ist also nicht alles verloren, wie ihr seht. Etwas ist noch lebendig.' Und Chamcha fühlte, wie er errötete, fühlte, wie die Verwirrung stieg. Indien, es brachte Dinge durcheinander.

'Verflucht noch mal', fügte sie hinzu und stach mit einem Kuß auf ihn ein. '*Chamcha*. Ich mein, Scheiße. Du nennst dich Mister Schleimscheißer¹⁴⁷ und erwartest, daß wir nicht lachen.'

•

In Zeenys schrottreifem Hindustan¹⁴⁸, einem Auto, das für eine Dienstbotenkultur gebaut war, die Rückbank besser gepolstert als die Vordersitze, fühlte er, wie die Nacht ihn wie eine Menschenmenge umzingelte. Indien, das ihn gegen seine vergessene Riesenhaftigkeit maß, seine schiere Präsenz, die alte

^{145*} Clarified butter, ghee, widely used as a cooking oil in India.

^{146*} The monstrous dictator of Uganda was known to store body parts of some of his victims for cannibalistic dining. When he came to power, he targeted the many Indian residents of the country, especially those active in trade.

^{147*} The ST's 'Mr. Toady' can be seen to refer to 'Mr. Toad' from Kenneth Grahame's *Wind in the Willows*, but also to the fact that Moghul emperors used to have people called 'chamcha' to feed them.

^{148*} The Hindustan Ambassador is an Indian-manufactured luxury car based on the British classic Morris Oxford Series II, little changed from the 1950s original.

verachtete Unordnung. Eine amazonische Hijra¹⁴⁹, die wie eine indische Wonder Woman angezogen war, vollständig mit silbernem Dreizack, stoppte den Verkehr mit gebieterischem Arm und schlenderte direkt vor sie hin. Chamcha starrte in ihre seine stechenden Augen. Gibril Farishta, der Filmstar, der unerklärlicherweise vom Erdboden verschwunden war, verrottete auf den Reklametafeln. Schutt, Abfall, Lärm. Zigarettenwerbungen, die vorbei rauchten: SCISSORS - BEFRIEDIGUNG FÜR DEN MANN DER TAT. Und, unwahrscheinlicher: PANAMA - TEIL DER GROSSEN INDISCHEN SZENE.¹⁵⁰

'Wohin fahren wir?' Die Nacht hatte die Qualität grünen Neonlichts angenommen. Zeeny parkte das Auto. 'Du weißt nicht, wo wir sind', beschuldigte sie ihn. 'Was weißt du über Bombay? Deine eigene Stadt, nur daß sie es nie war. Für dich ist es ein Traum von Kindheit. Am Scandal Point aufzuwachsen ist wie auf dem Mond zu leben. Keine Slums dort, nix da, mein Herr, nur Dienstbotenquartiere. Kamen Shiv Sena¹⁵¹ Elemente dorthin, um religiösen Ärger zu machen? Sind deine Nachbarn im Textilstreik verhungert? Hat Datta Samant¹⁵² eine Versammlung vor euren Bungalows zusammengerufen? Wie alt warst du, als du einen Gewerkschafter getroffen hast? Wie alt das erste Mal, als du in einen Vorortzug gestiegen bist, statt in ein Auto mit Fahrer? Das war nicht Bombay, Liebling, entschuldige. Das war das Wunderland, Peristan, Nimmerland, Oz.'

'Und du?' erinnerte Saladin sie. 'Wo warst du damals?'

'Am selben Ort', sagte sie heftig. 'Zusammen mit all den anderen Verdammten Rabauken'¹⁵³.

Armenviertel. Ein Jainempel¹⁵⁴ wurde neu gestrichen und all die Heiligen waren in Plastiktüten, um sie vor Spritzern zu bewahren. Ein Zeitungsverkäufer auf dem Bürgersteig stellte Zeitungen voller Greuel zur Schau: ein Zugunglück. Bhupen Gandhi begann in seinem milden Flüsterton zu sprechen. Nach dem Unglück, sagte er, schwammen die überlebenden Passagiere ans Ufer (der Zug war von einer Brücke gestürzt) und wurden dort von den Dorfbewohnern erwartet, die sie unter Wasser drückten, bis sie ertrunken waren, und dann ihre Leichen ausraubten.

^{149*} Hijras are technically transsexuals whose male genitals have been transformed into female ones through a crude operation. The Amazons of the myth were women who dressed and fought like men, the opposite sort of transsexuals to the hijras. The comic book character of Wonder Woman is supposedly an Amazon, though she is extremely womanly in appearance.

¹⁵⁰ It is impossible to say at this stage whether these slogans were used in the past, or whether they are Rushdie's invention.

¹⁵¹ Hindu Shiv Sena is a 'right wing [...] political party which wants Bombay to be the preserve of the people of its own state, Maharashtra, [...] '(Tully, *From Raj to Rajiv*, p. 68). It is also promoting more jobs for the Marathi-speakers, and is a rightist, pro-Hindu party, currently in power in Bombay and causing a fair amount of worry among moderate Indians. Its leader is Bal Thackeray. Shiv Sena literally means 'Shiva's army'.

^{152*} Militant Bombay labour leader.

¹⁵³ The ST has 'Munchkins', which is another reference to *The Wizard of Oz*.

^{154*} Jains do not worship gods, they venerate saints, and decorate temples with their images.

'Halt die Fresse', schrie ihn Zeeny an. 'Warum erzählst du ihm solche Dinge? Er denkt doch schon, daß wir Wilde sind, eine niedere Lebensform.'

Ein Laden verkaufte Sandelholz zum Verbrennen in einem nahen Krischnatempel und Paare emaillierter rosa-weißer Krischnaagen, die alles sahen. 'Verdammt zuviel zu sehen', sagte Bhupen. 'Tatsache steht fest.'



In einem vollbesetzten Dhaba¹⁵⁵, den George begonnen hatte, regelmäßig zu besuchen, als er, für filmische Zwecke, Kontakt mit den Dadas oder Bossen aufnahm, die den Fleischhandel der Stadt leiteten, wurde dunkler Rum an Aluminiumtischen konsumiert und George und Bhupen fingen etwas beschwipst an zu streiten. Zeeny trank Thums Up Cola¹⁵⁶ und machte ihre Freunde vor Chamcha schlecht. 'Alkoholprobleme, beide, pleite wie zwei alte Geier, beide mißhandeln ihre Frauen, sitzen in Absteigen, vergeuden ihr verdammtes Leben. Kein Wunder, daß ich auf dich abgefahren bin, Sugar, wenn das örtliche Produkt so minderwertig ist, fängt man an, Güter von auswärts zu mögen.'

George war mit Zeeny nach Bhopal gegangen und wurde lautstark zum Thema der Katastrophe und interpretierte sie ideologisch. 'Was bedeutet Amrika für uns?' fragte er. 'Das ist kein echter Ort. Macht in ihrer reinsten Form, körperlos, unsichtbar. Wir können sie nicht sehen, aber wir sind total im Eimer, ausweglos.' Er verglich die Union Carbide Company mit dem trojanischen Pferd. 'Wir haben diese Schweinehunde hereingebeten.' Es war wie die Geschichte von den vierzig Dieben, sagte er. Verstecken sich in ihren Amphoren und warten auf die Nacht. 'Wir hatten keinen Ali Baba, mißglücklicherweise', rief er. 'Wen hatten wir? Mr. Rajiv G.¹⁵⁷

An diesem Punkt stand Bhupen Gandhi abrupt auf, unsicher, wackelig, und begann, als ob er besessen sei, als ob ein Geist in ihn gefahren sei, *Zeugnis abzulegen*. 'Für mich', sagte er, 'kann die Frage nicht fremde Einnischung sein. Wir vergeben uns immer selbst, indem wir Außenstehenden die Schuld geben, Amerika, Pakistan, irgendeinem verdammten Ort. Entschuldige, George, aber für mich geht es alles zurück auf Assam¹⁵⁸, damit müssen wir anfangen.' Das Massaker der Unschuldigen. Fotos von

^{155*} A tiny hotel, almost a hut.

¹⁵⁶ 'Coca-Cola got the boot from India a few years back for not co-operating with the government, but both they and Pepsi Cola are presently close to an agreement under which they will be able to operate again in India. There are many similar indigenous brands with names like Campa Cola, Thums Up, Limca, Gold Spot or Double Seven.' (Crowther, *India*, p.85)

¹⁵⁷ Rajiv Gandhi, Indira Gandhi's son and political successor (1984), killed 1991.

^{158*} In March 1985, thousands of Islamic refugees from Bangladesh were massacred by Hindus in the Indian province of Assam. Most news reports focused on the involvement of ignorant peasants, but in fact better-educated Hindus, including college students, were also involved.

Kinderleichen, säuberlich in Reih und Glied angeordnet wie Soldaten bei einer Parade. Sie waren totgeschlagen worden, mit Steinen beworfen, ihre Hälse von Messern entzwei geschnitten worden. Jene säuberlichen Reihen des Todes, erinnerte sich Chamcha. Als ob nur Greuel Indien zur Ordentlichkeit anstacheln könnten.

Bhupen sprach neunundzwanzig Minuten lang ohne Zögern und Pausen. 'Wir alle tragen die Schuld an Assam', sagte er. 'Jede einzelne Person. Erst wenn wir uns dem stellen, daß der Tod der Kinder unsere Schuld war, können wir uns ein zivilisiertes Volk nennen.' Während er sprach, trank er zügig Rum und seine Stimme wurde lauter und sein Körper begann, sich gefährlich zu neigen, aber obwohl der Raum still wurde, kam niemand auf ihn zu, niemand versuchte, ihn vom Reden abzuhalten, niemand nannte ihn einen Besoffenen. In der Mitte eines Satzes, *tagtägliche Augenausstechungen, oder Erschießungen, oder Korruptionen, was glauben wir, wer wir*, setzte er sich schwerfällig hin und starrte in sein Glas.

Nun stand ein junger Mann in einer entfernten Ecke der Absteige auf und widersprach. Assam mußte man politisch verstehen, rief er, es gab wirtschaftliche Gründe, und ein weiterer Typ kam auf seine Beine und antwortete, Geldangelegenheiten erklären nicht, warum ein erwachsener Mensch ein kleines Mädchen totschießt, und dann sagte ein weiterer Kerl, wenn du das glaubst, dann hast du nie Hunger gehabt, Salah, wie verflucht romantisch anzunehmen, daß Ökonomisches Menschen nicht in Bestien verwandeln kann. Chamcha klammerte sich an seinem Glas fest, während der Lärmpegel anstieg und die Luft sich zu verdichten schien, goldene Zähne in sein Gesicht blitzten, Schultern sich an seinen rieben, Ellbogen knufften, die Luft sich in Suppe verwandelte und in seiner Brust das unregelmäßige Flattern begonnen hatte. George grabschte ihn am Handgelenk und schleifte ihn auf die Straße hinaus. 'Bist du okay, Mann? Du bist ja grün geworden.' Saladin nickte seinen Dank, schnappte nach Lungen voller Nacht, beruhigte sich. 'Rum und Erschöpfung', sagte er. 'Ich habe die merkwürdige Angewohnheit, es nach der Show mit den Nerven zu bekommen. Ziemlich oft werde ich wacklig. Hätte es wissen müssen.' Zeeny schaute ihn an, und es war mehr in ihren Augen als Mitleid. Ein glitzernder Blick, triumphierend, hart. *Etwas ist durchgedrungen*, weidete sich ihr Gesichtsausdruck. *Verflucht noch mal Zeit*.

Nachdem man sich vom Typhus erholt hat, überlegte Chamcha, bleibt man zehn Jahre lang oder so immun gegen die Krankheit. Aber nichts hält ewig; schließlich verschwinden die Antikörper aus dem Blut. Er mußte die Tatsache akzeptieren, daß sein Blut nicht länger die Immunfaktoren enthielt, die ihn in die Lage versetzt hätten, Indiens Wirklichkeit zu ertragen. Rum, Herzflattern, ein Leiden des Geistes. Zeit ins Bett zu gehen.

Sie wollte ihn nicht mit zu sich nehmen. Immer und ausschließlich das Hotel mit den goldmedaillierten jungen Arabern, die in den miternächtlichen Korridoren herumstolzierten und Flaschen geschmuggelten Whiskys hielten. Er lag mit seinen Schuhen auf dem Bett, Kragen und Schlips gelöst, seinen rechten Arm über seine Augen gelegt; sie, in dem weißen Hotelbademantel, beugte sich über ihn und küßte sein Kinn.

'Ich sag dir, was heute nacht mit dir passiert ist', sagte sie. 'Man könnte sagen, wir haben deine Schale geknackt.'

Er setzte sich auf, ärgerlich. 'Nun, das hier ist das, was drin ist', herrschte er sie an. 'Ein Inder, übersetzt ins englische Medium¹⁵⁹. Wenn ich es dieser Tage mit Hindustani versuche, schauen die Leute höflich drein. Das bin ich.' Im Aspik seiner adoptierten Sprache gefangen, hatte er in Indiens Babel begonnen, eine unheilvolle Warnung zu hören: komm nicht wieder zurück. Wenn du durch den Spiegel gestiegen bist, steigst du auf eigene Gefahr zurück. Der Spiegel könnte dich in Fetzen schneiden¹⁶⁰.

'Ich war heute nacht so stolz auf Bhupen', sagte Zeeny, während sie ins Bett stieg. 'In wievielen Ländern könntest du in irgendeine Bar gehen und eine solche Debatte anfangen? Die Leidenschaft, die Ernsthaftigkeit, der Respekt. Behalte du nur deine Zivilisation, Schleimscheißerchen: ich mag die hier echt gut.'

'Gib es mit mir auf', bettelte er sie an. 'Ich mag es nicht, wenn Leute einfach hereinschneien, um mich zu besuchen. Ich habe die Regeln von Seven Tiles¹⁶¹ und Kabaddi¹⁶² vergessen, ich kann meine Gebete nicht aufsagen, ich weiß nicht, was bei einer Nikah Zeremonie¹⁶³ passieren sollte, und in dieser Stadt, in der ich aufgewachsen bin, verirre ich mich, wenn ich alleine bin. Dies ist nicht mein Zuhause. Es macht mich schwindelig, weil es sich wie Zuhause anfühlt, und es nicht ist. Es läßt mein Herz zittern und meinen Kopf rotieren.'

'Du bist ein Dummkopf', schrie sie ihn an. 'Ein Dummkopf. Verändere dich zurück! Verfluchter Idiot! Natürlich kannst du.' Sie war ein Sog, eine Sirene¹⁶⁴, die ihn zurück zu seinem alten Selbst lockte. Doch es war ein totes Selbst, ein Schatten, ein Geist, und er würde kein Phantom werden. Da war eine Rückflugkarte nach London in seiner Brieftasche, und er würde sie benutzen.



'Du hast nie geheiratet', sagte er, als sie beide schlaflos in den frühen Morgenstunden dalagen. Zeeny schnaubte. 'Du warst wirklich zu lange fort. Kannst du mich nicht sehen? Ich bin eine Schwarzhaut¹⁶⁵.' Drückte ihren Rücken durch und warf das Bettlaken ab, um ihre Fülle darzubieten. Als die Räuber Königin

¹⁵⁹ Rushdie went to an 'English-medium school'.

¹⁶⁰ Reference to *Through the Looking-Glass*.

^{161*} Traditional board game: Seven Tiles is a game played in the streets. Two sides play the game. One team's objective is to stack seven stones inside a small circle while the other team tries to prevent that by hitting them with a rubber ball.

¹⁶² '[...] kabaddi (a kind of tag) [...]' (*Britannica CD*) with two teams of nine each.

^{163*} Muslim marriage ceremony.

¹⁶⁴ Reference to Homer's *Odyssey*.

^{165*} The dark-skinned Dravidians who predominate in southern India are traditionally considered inferior by the lighter-skinned Aryans of the north.

Phoolan Devi aus den Schluchten kam, um sich zu ergeben und fotografiert zu werden, dekrierten die Zeitungen ihren eigenen Mythos ihrer *legendären Schönheit*. Sie wurde unscheinbar, *eine niedere Kreatur, unappetitlich*, wo sie zuvor *knusprig* gewesen war. Dunkle Haut in Nordindien. 'Ich kauf dir das nicht ab', sagte Saladin. 'Du erwartest nicht, daß ich das glaube.'

Sie lachte. 'Gut, du bist noch kein völliger Idiot. Wer muß schon heiraten? Ich hatte Arbeit zu erledigen.'

Und nach einer Pause, gab sie die Frage an ihn zurück. *Also, dann. Und du?*

Nicht nur verheiratet, sondern reich. 'Also erzähl, ne. Wie du lebst, du und die Ma'am.' In einer fünfstöckigen Villa in Notting Hill. Er hatte vor kurzem begonnen, sich dort unsicher zu fühlen, weil der letzte Schwung Einbrecher nicht nur wie üblich den Video und die Stereoanlage mitgenommen hatte, sondern auch den Irischen Wolfs-Wachhund. Man konnte nicht, hatte er begonnen zu denken, an einem Ort wohnen, an dem die kriminellen Elemente die Tiere kidnappten. Pamela erzählte ihm, es sei eine alte örtliche Tradition. In den Alten Zeiten, sagte sie (die Weltgeschichte war für Pamela eingeteilt in die Ära des Altertums, das Finstere Mittelalter, die Alten Zeiten, das Britische Empire, die Moderne und die Gegenwart), war Haustierkidnapping ein gutes Geschäft. Die Armen würden die Hunde der Reichen stehlen, sie trainieren, so daß sie ihre Namen vergaßen, und sie in Läden in der Portobello Road zurück an die trauernden, hilflosen Eigentümer verkaufen. Pamelas Lokalgeschichte war immer reich an Details und häufig unzuverlässig. 'Aber, mein Gott', sagte Zeeny Vakil, 'du mußt stehenden Fußes verkaufen und umziehen. Ich kenne diese Engländer, alle gleich, Abschaum und Nabobs¹⁶⁶. Du kannst nicht gegen ihre verfluchten Traditionen ankämpfen.'

Meine Frau, Pamela Lovelace, zerbrechlich wie Porzellan, graziös wie Gazellen, erinnerte er sich. *Ich schlage Wurzeln in den Frauen, die ich liebe*. Die Banalitäten der Untreue. Er steckte sie weg und redete über seine Arbeit.

Als Zeeny herausfand, wie Saladin Chamcha sein Geld verdiente, ließ sie eine Reihe von Schreien los, die einen der medaillenbehängten Araber dazu veranlaßten, an die Tür zu klopfen, um sicherzugehen, daß alles in Ordnung war. Er sah eine wunderschöne Frau aufrecht im Bett sitzen, der etwas, das wie Büffelmilch aussah, das Gesicht hinunterlief und von der Spitze ihres Kinns herabtropfte, und indem er sich bei Chamcha für die Störung entschuldigte, zog er sich schleunigst zurück, *Tschuldigung, Sportsmann, hey, du bist vielleicht ein Glückspilz*.

¹⁶⁶

1.(formerly) a Muslim ruling prince or powerful landowner in India, or 2.a person of great wealth, spec. one who has returned from India with a large fortune 1764. (*The Shorter Oxford English Dictionary on Historic Principles*)

'Du arme Rübe', keuchte Zeeny zwischen Ausbrüchen schallenden Gelächters. 'Diese Angrezschweinhunde. Die haben dich echt verdorben.'

Nun also war seine Arbeit lustig. 'Ich habe eine Begabung für Akzente', sagte er hochnäsig. 'Warum nicht sie nutzen?'¹⁶⁷

"Warum nicht sie nutzen?", äffte sie ihn nach und zappelte mit ihren Beinen in der Luft. 'Mister Schauspieler, dein Schnurrbart ist gerade wieder abgefallen.'

Oh mein Gott.

Was passiert mit mir?

Was zum Teufel?

Hilfe.

Weil er diese Begabung wirklich hatte, ganz ehrlich, war er Der Mann der Tausend Stimmen und Einer Stimme¹⁶⁸. Wenn man wissen wollte, wie die Ketchup Flasche in ihrer Fernsehreklame sprechen sollte, wenn man unsicher war, was die ideale Stimme für die Packung Knoblauchchips anging, war er der richtige Mann. Er brachte Teppiche in Möbelhausreklamen zum Sprechen, er verkörperte bekannte Persönlichkeiten, gebackene Bohnen, tiefgefrorene Erbsen. Im Radio konnte er Zuhörer überzeugen, daß er Russe, Chinese, Sizilianer, der Präsident der Vereinigten Staaten war. Einmal, in einem Hörspiel für siebenunddreißig Stimmen, hatte er unter einer Vielzahl von Pseudonymen jede einzelne Rolle gesprochen, und niemand hatte es je bemerkt. Zusammen mit seinem weiblichen Gegenstück, Mimi Mamoulian¹⁶⁹, beherrschte er die Radiowellen Großbritanniens. Sie hatte einen so großen Anteil am Geisterstimmengewerbe, daß, wie Mimi sagte, 'Die Leute sollten die Monopolkommission besser nicht in unserer Gegenwart erwähnen, nicht mal zum Spaß.' Ihre Bandbreite war erstaunlich; sie konnte jedes Alter nachahmen, jeden Ort auf der Welt, jeden Punkt im Stimmregister, engelsgleiche Julia bis teuflische Mae West. 'Wir sollten irgendwann heiraten, wenn du frei bist', schlug ihm Mimi einmal vor. 'Du und ich, wir könnten die Vereinten Nationen sein.'

'Du bist jüdisch', wies er hin. 'Ich bin dazu erzogen worden, gewisse Ansichten über Juden zu hegen.'

^{167*} A typical Indian expression of the sort Saladin has worked so hard to purge from his speech.

^{168*} Echoes the traditional title of *The Arabian Nights: The Tale of a Thousand Nights and a Night* and *The Man of a Thousand Faces*.

^{169*} A character presumably based on the British actress Miriam Margolyes. She fits the physical description, but also the type of work alluded to here.

'Ich bin also jüdisch', zuckte sie mit den Achseln. 'Du bist derjenige, der beschnitten ist'¹⁷⁰. Niemand ist perfekt.'

Mimi war winzig mit kleinen dunklen Locken und sah aus wie ein Michelinplakat. In Bombay streckte sich Zeenat Vakil und gähnte und vertrieb andere Frauen aus seinen Gedanken. 'Das ist zuviel', lachte sie. 'Sie bezahlen dich, damit du sie imitierst, so lange sie dich nicht anschauen müssen. Deine Stimme wird berühmt, aber sie verstecken dein Gesicht. Irgendeine Idee, warum? Warzen auf der Nase, schielst, was? Kommt dir irgendwas in den Sinn, Baby? Du gottverdammtes Salatkopfhirn, ich schwör's.'

Er war wahr, dachte er. Saladin und Mimi waren auf gewisse Art Legenden, aber verkrüppelte Legenden, dunkle Sterne¹⁷¹. Das Gravitationsfeld ihrer Fähigkeiten zog Arbeit zu ihnen, doch blieben sie unsichtbar, legten Körper ab, um Stimmen anzulegen. Im Radio konnte Mimi die Botticelli Venus¹⁷² werden, sie konnte Olympia sein, Monroe, jede gottverdammte Frau, die sie wollte. Sie kümmerte sich einen Scheißdreck darum, wie sie aussah; sie war ihre Stimme geworden, sie war einen Haufen wert, und drei junge Frauen waren hoffnungslos in sie verliebt. Außerdem kaufte sie Eigentum auf. 'Neurotisches Verhalten', bekannte sie ohne Scham. 'Exzessives Bedürfnis, Wurzeln zu schlagen, aufgrund von Umwälzungen in der armenisch-jüdischen Geschichte'¹⁷³. Einige Verzweigung aufgrund fortgeschrittener Jahre und kleiner Polypen, in der Kehle entdeckt. Eigentum ist so beruhigend, ich empfehle es wirklich.' Sie besaß ein Pfarrhaus in Norfolk, ein Bauernhaus in der Normandie, einen toskanischen Glockenturm, einen Strand in Böhmen¹⁷⁴. 'Überall spukt es', erklärte sie. 'Gerassel, Heulen, Blut auf den Vorlegern, Frauen in Nachthemden, komplett alles. Niemand gibt Land kampflos auf.'

Niemand außer mir, dachte Chamcha, mit einer Melancholie, die sich an ihm festhielt, während er neben Zeenat Vakil lag. Vielleicht bin ich schon ein Geist. Aber wenigstens ein Geist mit einem Flugticket, Erfolg, Geld, Ehefrau. Ein Schatten, aber lebendig in der greifbaren, materiellen Welt. Mit *Aktivposten*. Jawoll, mein Herr.

Zeeny strich über die Haare, die sich über seinen Ohren kringelten. 'Manchmal, wenn du still bist', murmelte sie, 'wenn du keine komischen Stimmen nachahmst oder groß tust, wenn du vergißt, daß Leute zuschauen, schaust du leer aus. Weißt du? Eine unbeschriebene Tafel, niemand daheim. Es macht mich verrückt, manchmal will ich dich ohrfeigen. Dich zurück in dein Leben treiben. Aber ich werde auch sehr

¹⁷⁰ Muslim and Jewish men are circumcised.

¹⁷¹ The stage before they become black holes.

^{172*} A famous 1863 painting by Edouard Manet of a nude woman of doubtful virtue, parodying the 1538 Venus of Urbino by Titian. She represents a later ideal of the feminine form.

^{173*} The more familiar Jewish history of exile and genocide is here joined to that of the Armenians, who have seldom ruled over a homeland of their own, being overrun and subjected in turn by Iranians and Turks. The latter massacred them wholesale in the late 19th century and at the end of WWI.

¹⁷⁴ Reference to Shakespeare's *The Winter's Tale*, but also to the title of a later book by W.D. Howells, *The Coast of Bohemia*.

traurig darüber. So ein Idiot, du, der große Star, dessen Gesicht die falsche Farbe für ihre Farbfernseher hat, der mit einer zweitrangigen Truppe ins Land der Wogs reisen muß und zur Krönung auch noch die Rolle des Babu¹⁷⁵ spielt, nur um in einem Stück mitzuspielen. Sie stoßen dich herum und trotzdem bleibst du, du liebst sie, verfluchte Sklavenmentalität, ich schwör's. Chamcha', sie packte seine Schultern und schüttelte ihn, während sie rittlings auf ihm saß, ihre verbotenen Brüste nur wenige Zentimeter von seinem Gesicht entfernt. 'Salad Baba, wie du dich auch immer nennst, zum Teufel, *komm heim.*'

Sein großer Durchbruch, der, der bald Geld seine Bedeutung verlieren lassen konnte, hatte klein angefangen: Kinderprogramm, ein Ding namens *The Alien Show*, von *Die Munsters* aus *Krieg der Sterne* durch *Sesamstraße*. Es war eine Sitcom über eine Gruppe von Außerirdischen, von Süßen bis hin zu Psychos, von Tieren bis hin zu Pflanzen, und auch Mineralien, denn es gab darin auch einen kunstvollen Felsen aus dem All, der sich selbst als Steinbruch für sein Rohmaterial dienen und sich dann rechtzeitig für die nächste Episode in der nächsten Woche regenerieren konnte; dieser Felsen trug den Namen Pygmalien¹⁷⁶, und aufgrund des krankhaften Sinns für Humor der Produzenten der Show gab es auch eine grobschlächtige, rülpfende Gestalt wie ein kotzender Kaktus, die von einem Wüstenplaneten am Ende der Zeit kam: dies war Matilda¹⁷⁷, die Austrairdische, und es gab drei grotesk preßluftbetriebene, singende Weltraumsirenen, bekannt als die Alien Korn¹⁷⁸, vielleicht weil man sich in ihnen niederlegen konnte, und es gab ein Team von Hip-Hoppern von der Venus und U-Bahnsprayer und Soul-Brothers, die sich die Alien Nation nannten, und unter einem Bett im Raumschiff, das der zentrale Drehort der Sendung war, lebte Buggy, der riesige Mistkäfer vom Krabbennebel, der von seinem Vater weggelaufen war, und in einem Aquarium konnte man Brains finden, die superintelligente Riesenmuschel, die gerne Chinesisch aß, und dann gab es Ridley¹⁷⁹, den entsetzlichsten der Normalbesetzung, der aussah wie ein Francis Bacon¹⁸⁰ Gemälde eines Mundvolls Zähne, die sich am Ende einer blinden Schote auf- und abbewegten, und der besessen von der Schauspielerin Sigourney Weaver¹⁸¹ war. Die Stars der Show, ihr Kermit und ihre Miss Piggy, war das sehr modische, sexy gekleidete, faszinierend frisierte Duo, Maxim und Mamma Alien¹⁸², die danach lechzten - was sonst? - Fernsehgrößen zu sein. Sie wurden von Saladin Chamcha und Mimi Mamoulian gespielt, und sie wechselten die Stimmen zusammen mit ihrer Kleidung, ganz zu schweigen von ihrem Haar, das sich zwischen den Aufnahmen von Purpur- zu Zinnoberrot wandeln, diagonal drei Fuß von ihren Köpfen abstehen oder ganz verschwinden konnte; oder ihre Gesichtszüge und Extremitäten, denn sie konnten sie alle verändern, Beine auswechseln, Arme, Nasen, Ohren, Augen, und jede

^{175*} Literally a clerk; but usually derogatory for a 'pidgin' English speaker.

¹⁷⁶ *Pygmalion* (G.B. Shaw) + alien. * It is also a pun on the name of Pygmalion, the classical Greek sculptor who fell in love with his own creation and brought her to life.

^{177*} Reference to 'Matilda', of Australia's most famous song, *Waltzing Matilda*.

¹⁷⁸ Reference to Keats' *Ode to a Nightingale* (1820)

Perhaps that self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when sick for home,
She stood in tears amid the alien corn; ...

^{179*} An allusion to the name of the director of *Alien* (1979), Ridley Scott.

¹⁸⁰ Francis Bacon, 1909-1992, Irish painter, noted for his distorted, richly coloured human figures, dogs, carcasses.

^{181*} Star of *Alien*.

^{182*} Pun on 'Maximilian' and 'mammalian', as well as Mimi Mamoulian's name.

Veränderung zauberte einen anderen Akzent aus ihrem legendären, wandelhaften Schlund hervor. Was die Show zum Hit machte, war, daß sie die neuesten computererzeugten Bilder verwendete. Die Hintergründe waren alle simuliert: Raumschiff, außerweltliche Landschaften, intergalaktische Spielshowstudios¹⁸³; und auch die Schauspieler wurden durch die Maschinen gedreht, gezwungen, jeden Tag vier Stunden damit zu verbringen, unter dem neuesten an prothetischem Make-up begraben zu werden, das - wenn erst einmal die Videocomputer an die Arbeit gegangen waren - auch sie genau wie Simulationen aussehen ließ. Maxim Alien, Playboy des Alls, und Mamma, ungeschlagener galaktischer Ringerchampion und universale Jedermann-Pastakönigin, wurden über Nacht Sensationen. Beste Sendezeiten lockten; Amerika, Eurovision, die Welt.

Als *The Aliens Show* größer wurde, begann sie, politische Kritik auf sich zu ziehen. Konservative griffen sie an, weil sie zuviel Angst mache, sexuell zu eindeutig (Ridley konnte richtiggehend erigiert werden, wenn er zu heftig an Miss Weaver dachte), zu *abartig* sei. Radikale Kommentatoren begannen, sie wegen der verwendeten Stereotypen anzugreifen, der nachdrücklichen Verstärkung der Vorstellung Außerirdische-sind-Monster, dem Mangel an positiven Bildern. Chamcha kam unter Druck, die Show zu verlassen; weigerte sich; wurde eine Zielscheibe. 'Wartet Ärger auf mich, wenn ich heimkomme', erzählte er Zeeny. 'Die verfluchte Show ist keine Allegorie. Sie ist Unterhaltung. Sie will gefallen.'

'Wem gefallen?' wollte sie wissen. 'Außerdem, selbst jetzt lassen sie dich nur auf Sendung, wenn sie dein Gesicht mit Gummi bedeckt haben und dir eine rote Perücke geben. Großartige Sache deluxe, sag ich mal.'

'Der Punkt ist der', sagte sie, als sie am nächsten Morgen aufwachten, 'Salad Liebling, du siehst echt gut aus, kei Frach. Haut wie Milch, Englandheimkehrer. Jetzt wo Gibril eine Fliege gemacht hat, könntest du der nächste Anwärter sein. Im Ernst, yaar. Die brauchen ein neues Gesicht. Komm heim und du könntest der nächste sein, größer als Bachchan¹⁸⁴ es war, größer als Farishta. Dein Gesicht ist nicht so komisch wie denen ihre.'

Als er jung war, erzählte er ihr, erschien jede Phase seines Lebens, jedes Selbst, das er anprobiert hatte, beruhigend vorübergehend. Seine Mängel spielten keine Rolle, denn er konnte mit Leichtigkeit einen Moment durch den nächsten ersetzen, einen Saladin durch einen anderen. Jetzt aber hatten Veränderungen angefangen, weh zu tun; die Arterien des Möglichen hatten begonnen, sich zu verhärten. 'Es ist nicht leicht, dir das zu erzählen, aber ich bin jetzt verheiratet, und nicht nur mit der Frau, auch mit dem Leben.' *Das Abrutschen des Akzents schon wieder.* 'Ich kam wirklich nur aus einem Grund nach Bombay, und es

^{183*} Technique used in *Max Headroom*.

^{184*} Amitabh Bachchan is not only one of the great Bombay film stars, but also, like N.T. Rama Rao, a political activist.

war nicht das Stück. Er ist hoch in den Siebzigern jetzt und ich werde nicht mehr viele Gelegenheiten haben. Er war nicht in der Show; Mohammed muß zum Berg kommen.'

Mein Vater, Changez Chamchawala, Besitzer einer magischen Lampe. 'Changez Chamchawala, machst du Witze, glaub nicht, daß du mich hier lassen kannst', klatschte sie in die Hände. 'Ich will die Haare und die Fußnägel sehen.' Sein Vater, der berühmte Einsiedler. Bombay war eine Kultur der Nachahmungen. Seine Architektur ahmte die Wolkenkratzer nach, sein Kino war ständig dabei, *Die Glorreichen Sieben*¹⁸⁵ und *Love Story*¹⁸⁶ wiederzuerfinden, und es verpflichtete all seine Helden dazu, wenigstens ein Dorf vor mörderischen Banditen zu schützen und all seine Heldinnen, wenigstens einmal in ihrer Karriere an Leukämie zu sterben, vorzugsweise am Anfang. Auch seine Millionäre hatten angefangen, ihre Leben zu importieren. Changez' Unsichtbarkeit war ein indischer Traum vom armen crorepati¹⁸⁷ penthausgefesselten Kerl aus Las Vegas¹⁸⁸; aber ein Traum war schließlich kein Foto, und Zeeny wollte ihn mit ihren eigenen Augen sehen. 'Er zieht vor den Leuten Grimassen, wenn er schlechte Laune hat', warnte Saladin sie. 'Niemand glaubt es, bis es passiert, aber es ist wahr. Solche Grimassen! Scheusale. Und außerdem ist er prüde und er wird dich eine Schlampe nennen und ich werde sowieso wahrscheinlich einen Streit mit ihm haben, das ist durchaus drin.'

Wofür Saladin Chamcha nach Indien gekommen war: Vergebung. Das war sein Anliegen in seiner alten Heimatstadt. Aber ob um sie zu geben, oder sie zu erhalten, konnte er nicht sagen.



Bizarre Aspekte der gegenwärtigen Umstände Mr. Changez Chamchawalas: mit seiner neuen Frau, Nasreen der Zweiten, lebte er fünf Tage pro Woche in einem hochummauerten Grundstück, das den Spitznamen das Rote Fort¹⁸⁹ trug, im Pali Hill Bezirk, beliebt bei den Filmstars; doch jedes Wochenende kehrte er ohne seine Frau zum alten Haus am Scandal Point zurück, um seine Tage der Erholung in der verlorenen Welt der Vergangenheit zu verbringen, in der Gesellschaft der ersten, und toten, Nasreen. Außerdem: es wurde gesagt, daß seine zweite Frau sich weigerte, einen Fuß in das alte Haus zu setzen. 'Oder darf nicht', mutmaßte Zeeny im Fond der schwarzverglasten Mercedeslimousine, die Changez geschickt hatte, um seinen Sohn abzuholen. Als Saladin fertig mit dem Einfügen der Hintergründe war, pfiiff Zeenat Vakil anerkennend. 'Verrüüüüct.'

Das Chamchawala Düngergeschäft, Changez' Imperium des Dungs, sollte von einer

^{185*} Already a remake of Akira Kurosawa's *The Seven Samurai*.

^{186*} Several Bombay film titles allude directly to it, such as *Arek Prem Kahini* (A New Love Story).

^{187*} Crorepati could refer to 'crore' which is a hundred lakhs (a lakh is 100,000 Rupees) and would presumably mean stinking rich.

^{188*} Changez is being compared specifically to the eccentric millionaire Howard Hughes, who spent the latter part of his life secluded in a Las Vegas penthouse.

¹⁸⁹ In Delhi.

Regierungskommission auf Steuerbetrug und Importzollhinterziehung untersucht werden, doch Zeeny interessierte sich nicht dafür.

'Jetzt', sagte sie, 'werde ich herausfinden, wie du wirklich bist.'

Scandal Point breitete sich vor ihnen aus. Saladin fühlte, wie die Vergangenheit wie eine Flut hereinbrach, ihn ertränkte, seine Lungen mit ihrer wiederkehrenden Salzhaltigkeit erfüllte. *Ich bin heute nicht ich selbst*, dachte er. Das Herz flattert. Das Leben beschädigt die Lebenden. Keiner von uns ist er selbst. Keiner von uns *ist so*.

Dieser Tage versiegelten Stahltore, die von innen per Fernbedienung bedient wurden, den abbröckelnden Triumphbogen. Sie öffneten sich mit einem langsamen surrenden Geräusch, um Saladin in jenen Ort verlorener Zeit einzulassen. Als er den Walnußbaum sah, in dem, wie sein Vater behauptet hatte, seine Seele aufbewahrt wurde, begannen seine Hände zu zittern. Er versteckte sich hinter der Neutralität der Fakten. 'In Kaschmir', erzählte er Zeeny, 'ist dein Lebensbaum eine Art finanzielle Investition. Wenn ein Kind erwachsen wird, ist der Walnußbaum vergleichbar mit einer gereiften Versicherungspolice; es ist ein wertvoller Baum, er kann verkauft werden, um Hochzeiten, oder einen Start ins Leben zu finanzieren. Der Erwachsene schlägt seine Kindheit um, um seinem herangewachsenen Selbst zu helfen. Der Mangel an Sentimentalität ist reizvoll, findest du nicht auch?'

Das Auto hatte unter der Eingangshalle angehalten. Zeeny wurde still, während die zwei die sechs Stufen zur Eingangstür erklommen, wo sie von einem gefassten und uralten Träger in weißem Livree mit Messingknöpfen empfangen wurden, dessen Schopf weißen Haares Chamcha plötzlich erkannte, indem er ihn zurück ins Schwarze übersetzte, als die Mähne desselben Vallabh, der in den Alten Tagen dem Haus als sein Major Domo vorgestanden hatte. 'Mein Gott, Vallabh**hai**¹⁹⁰', brachte er heraus und umarmte den alten Mann. Der Diener lächelte ein schwieriges Lächeln. 'Ich werde so alt, Baba, ich dachte, du würdest nicht erkennen.' Er führte sie die kristallschweren Korridore der Villa hinunter, und Saladin wurde sich bewußt, daß der Mangel an Veränderung ungeheuer war, und ganz offensichtlich beabsichtigt. Es war wahr, erklärte Vallabh ihm, daß als die Begum starb, Changez geschworen hatte, daß das Haus ihr Andenken sein würde. Als Folge dessen war alles unverändert seit dem Tag, an dem sie gestorben war, Gemälde, Möbel, Seifenschalen, die Figuren kämpfender Stiere aus Rotglas und Porzellanballerinen aus Dresden, alle an ihrer exakten Stelle belassen, dieselben Magazine auf denselben Tischen, dieselben zerknüllten Papierbälle in den Papierkörben, als ob das Haus ebenfalls gestorben und einbalsamiert worden wäre. 'Mumifiziert', sagte Zeeny und sprach wie üblich das Unsagbare aus. 'Gott, ist das unheimlich, nicht?' Es war an diesem Punkt, während Vallabh, der Träger, die Flügeltüren, die in den Blauen Salon führten, öffnete, daß Saladin Chamcha den Geist seiner Mutter sah.

¹⁹⁰* An intimate form of address to Vallabh.

Er stieß einen lauten Schrei aus und Zeeny fuhr auf ihrem Absatz herum. 'Dort', er zeigte auf das andere, verdunkelte Ende des Korridors, 'keine Frage, dieser verdammte Zeitungsdrucksari, die großen Schlagzeilen, der, den sie an dem Tag trug, als sie, sie', aber nun hatte Vallabh angefangen, mit seinen Armen wie ein schwacher Vogel, der nicht fliegen kann, zu schlagen, schau, Baba, es war nur Kasturba, du hast doch nicht vergessen, meine Frau, nur meine Frau. *Meine Ayah Kasturba, mit der ich in Felstümpeln gespielt habe. Bis ich heranwuchs und ohne sie ging und in einer Aushöhlung ein Mann mit Elfenbeinbrille.* 'Bitte, Baba, nichts für ungut, nachdem die Begum starb, gab Changez Sahib meiner Frau einige wenige Kleidungsstücke, du hast doch nichts dagegen? Deine Mutter war eine so-großzügige Frau, als sie noch lebte, gab sie immer mit offenen Händen.' Chamcha, der sein Gleichgewicht wiedererlangte, fühlte sich dämlich. 'Um Gottes willen, Vallabh', murmelte er. 'Um Gottes willen. Natürlich habe ich nichts dagegen.' Eine alte Steifheit kehrte zu Vallabh zurück; das Recht des alten Faktotums auf Redefreiheit gestattete es ihm, ihn zu tadeln, 'Entschuldige, Baba, aber du solltest Gott nicht lästern.'

'Schau wie er schwitzt', flüsterte Zeeny vernehmlich. 'Er sieht wie gelähmt aus vor Angst.' Kasturba betrat den Raum, und obwohl ihre Wiedervereinigung mit Chamcha herzlich genug war, lag etwas Falsches in der Luft. Vallabh ging, um Bier und Thums Up zu holen, und als sich Kasturba ebenfalls entschuldigte, sagte Zeeny sofort: 'Irgendwas ist hier faul. Sie läuft rum, als ob ihr der Kasten gehörte. Ihre Haltung. Und der alte Mann hatte Angst. Die zwei haben irgendwas vor, wette ich mit dir.' Chamcha versuchte, vernünftig zu sein. 'Sie sind hier meistens alleine, schlafen vielleicht im besten Schlafzimmer und essen von den guten Tellern, es muß anfangen, ihnen wie ihr eigenes Haus zu erscheinen.' Doch er dachte, wie auffallend seine Ayah in dem alten Sari nun seiner Mutter ähnelte.

'Bist so lange fort gewesen', sagte die Stimme seines Vaters hinter ihm, 'daß du eine lebendige Ayah jetzt nicht mehr von deiner verschiedenen Mama unterscheiden kannst.'

Saladin drehte sich um, um den melancholischen Anblick eines Vaters in sich aufzunehmen, der wie ein alter Apfel geschrumpelt war, der aber trotzdem darauf bestand, die teuren italienischen Anzüge seiner opulenten fleischigen Jahre zu tragen. Jetzt da er die beiden Popeye-Unterarme und den Bluto-Bauch verloren hatte, schien er in seinen Kleidern herumzustreifen wie ein Mensch, der etwas sucht, das er nicht ganz geschafft hatte zu benennen. Er stand in der Tür und schaute seinen Sohn an, seine Nase und Lippen hatten sich durch die welkende Zauberei der Jahre zu einem schwachen Abklatsch seines früheren Ungeheuresgesichts gekräuselt. Chamcha hatte kaum begonnen zu begreifen, daß sein Vater nicht länger in der Lage war, irgend jemanden zu erschrecken, daß sein Zauber gebrochen und er einfach ein alter Knacker war, der aufs Grab zustrebte; während Zeeny mit einiger Enttäuschung festgestellt hatte, daß Changez Chamchawalas Haar konservativ kurz war, und da er blank polierte Oxford-Schnürschuhe¹⁹¹ trug, schien es ebenfalls unwahrscheinlich, daß die elf Zoll Fußnagelgeschichte wahr war; als die Ayah Kasturba Zigarette rauchend zurückkehrte und an den drei vorbei spazierte, Vater Sohn Geliebte, auf ein

¹⁹¹ A type of stout laced shoe with a low heel.

mit blauem Velour bezogenes, mit Knöpfen besetztes Chesterfield Sofa zu, auf dem sie ihren Körper so sinnlich wie jedes x-beliebige Filmsternchen arrangierte, obwohl sie eine Frau weit fortgeschrittenen Alters war.

Kaum hatte Kasturba ihren schockierenden Eintritt beendet, da schlüpfte Changez an seinem Sohn vorbei und pflanzte sich neben die einstige Ayah. Zeeny Vakil, in deren Augen skandalbeglückte Funken blitzten¹⁹², zischte Chamcha zu: 'Schließ deinen Mund, Liebling. Es sieht unvoreilhaft aus.' Und in der Tür schaute der Träger Vallabh, der einen Getränkewagen schob, ungerührt zu, wie der Mann, der seit vielen Jahren sein Arbeitgeber war, einen Arm um seine Frau legte, die sich darüber nicht beschwerte.

Wenn der Vorfahr, der Schöpfer, als satanisch entlarvt wird, wird das Kind häufig verklemmt werden. Chamcha hörte sich selbst fragen: 'Und meine Stiefmutter, lieber Vater? Hält sie sich gut?'

Der alte Mann wandte sich an Zeeny. 'Er ist nicht so ein Frömmel bei dir, hoffe ich mal. Oder was für eine langweilige Zeit du haben mußt.' Dann zu seinem Sohn, in härteren Tönen. 'Du hast dieser Tage Interesse an meiner Frau? Aber sie hat keines an dir. Sie wird dich nun nicht sehen. Warum sollte sie vergeben? Du bist ihr kein Sohn. Oder, vielleicht, nun, mir.'

Ich bin nicht gekommen, um mit ihm zu streiten. Schau, der alte Ziegenbock. Ich darf nicht streiten. Aber das, das ist unerträglich. 'Im Haus meiner Mutter', rief Chamcha melodramatisch und verlor einen Kampf mit sich selbst. 'Der Staat glaubt, dein Geschäft sei korrupt, und hier ist die Korruption deiner Seele. Schau, was du mit ihnen gemacht hast. Vallabh und Kasturba. Mit deinem Geld. Wieviel hast du gebraucht? Um ihr Leben zu vergiften. Du bist ein kranker Mann.' Er stand vor seinem Vater und brannte vor selbstgerechtem Zorn.

Vallabh, der Träger, mischte sich unerwartet ein. 'Baba, mit Respekt, entschuldige, aber was weißt du schon? Du bist gegangen und fort und nun kommst du, um über uns zu richten.' Saladin fühlte, wie der Boden unter ihm nachgab; er starrte ins Inferno. 'Es ist wahr, daß er uns bezahlt', fuhr Vallabh fort. 'Für unsere Arbeit, und auch für das, was du siehst. Hierfür.' Changez Chamchawala verstärkte den Griff um die widerstandslosen Schultern der Ayah.

'Wieviel?', schrie Chamcha. 'Vallabh, auf wieviel habt ihr zwei Männer euch geeinigt? Wieviel, um deine Frau feilzubieten?'

'Was ein Schwachkopf', sagte Kasturba verächtlich. Engländerzogen und was nicht noch alles, aber immer noch einen Kopf voller Stroh. Du kommst daher und redest so laut-laut daher, *im Haus deiner Mutter*

¹⁹² The ST makes an explicit reference here to 'Scandal Point', a part of Bombay mentioned previously.

etcetera, aber vielleicht hast du sie gar nicht so sehr geliebt. Aber wir haben sie geliebt, wir alle. Wir drei. Und auf diese Weise halten wir ihren Geist vielleicht am Leben.'

'Es ist Pooja¹⁹³, könnte man sagen', kam Vallabhs ruhige Stimme. 'Ein Akt der Verehrung.'

'Und du', sprach Changez Chamchawala so leise wie sein Diener, 'du kommst hier zu diesem Tempel. Mit deinem Unglauben. Mister, du hast vielleicht Nerven.'

Und schließlich der Verrat Zeenat Vakils. 'Hör auf damit, Salad', sagte sie, und ging, um auf der Lehne des Chesterfields neben dem alten Mann zu sitzen. 'Warum so ein Griesgram? Du bist kein Engel, Baby, und diese Leute scheinen die Dinge soweit okay gelöst zu haben.'

Saladins Mund öffnete und schloß sich. Changez tätschelte Zeeny das Knie. 'Er kam, um anzuklagen, Liebste. Er kam, um seine Jugend zu rächen, doch wir haben den Spieß umgedreht, und er ist verwirrt. Nun müssen wir ihm seine Chance geben, und du mußt Schiedsrichter spielen. Ich lasse mich nicht von ihm verurteilen, aber ich werde das Schlimmste von dir akzeptieren.'

Der Schweinehund. Alter Schweinehund. Er wollte mich aus dem Gleichgewicht, und hier bin ich, seitwärts geschlagen. Ich werde nichts sagen, warum sollte ich, so nicht, die Erniedrigung. 'Da war', sagte Saladin Chamcha, 'eine Brieftasche mit Pfunden und da war ein Grillhähnchen.'



Wessen bezichtigte der Sohn den Vater? Allerlei: des Ausspionierens des kindlichen Selbsts, Regenbogentopfstehlens, Exils. Daß er ihn zu etwas gemacht hatte, das er vielleicht nicht geworden wäre. Des einen-Mann-machen-aus. Des was-soll-ich-meinen-Freunden-erzählen. Irreparabler Brüche und anstößiger Vergebung. Des Unterwerfens unter Allah-Verehrung mit neuer Frau und auch blasphemischer Verehrung toter Ehepartnerin. Vor allem jedoch, des Wunderlampismus, daß er ein Öffne-dich-Sesamist war. Alles war ihm einfach zugefallen. Charme, Frauen, Reichtum, Macht, Stellung. Rubbel, puff, Lampengeist, sofort Meister, hey presto. Er war ein Vater, der eine magische Lampe versprochen und dann vorenthalten hatte.



Changez, Zeeny, Vallabh, Kasturba blieben regungslos und stumm, bis Saladin Chamcha zu einem erröteten, peinlichen Ende kam. 'Solch eine Gewalttätigkeit der Seele nach so langer Zeit', sagte Changez nach einem Schweigen. 'So traurig. Ein Vierteljahrhundert und noch immer mißgönnt der Sohn die

¹⁹³ Also Puja, offering or prayers.

kleinen Sünden der Vergangenheit. Oh mein Sohn. Du mußt damit aufhören, mich wie einen Papagei auf deiner Schulter mit dir herumzutragen. Was bin ich? Erledigt. Ich bin nicht dein Alter Mann der See¹⁹⁴. Sieh's ein, Mister: ich erkläre dich nicht mehr.'

Durch ein Fenster erblickte Saladin Chamcha einen vierzigjährigen Walnußbaum. 'Schlag ihn um', sagte er zu seinem Vater. 'Zersäg ihn, verkauf ihn, schick mir das Geld.'

Chamchawala stand auf und streckte seine rechte Hand aus. Zeeny, die ebenfalls aufstand, nahm sie wie eine Tänzerin, die einen Blumenstrauß annimmt; sogleich wurden Vallabh und Kasturba wieder zu Dienern, als ob eine Uhr lautlos Kürbiszeit geschlagen hätte¹⁹⁵. 'Dein Buch', sagte er zu Zeeny. 'Ich habe etwas, was du sicher gern sehen möchtest.'

Die zwei verließen den Raum; der machtlose Saladin stampfte, nach einem Moment des Taumelns, verdrießlich hinter ihnen her. 'Griesgram', rief Zeeny fröhlich über ihre Schulter. 'Los, laß das sein, werd erwachsen.'

Die Chamchawala Kunstsammlung, die hier am Scandal Point untergebracht war, schloß eine große Gruppe der legendären *Hamza-nama*-Wandbehänge¹⁹⁶ ein, Teil jener Bildfolge aus dem sechzehnten Jahrhundert, die Szenen aus dem Leben eines Helden darstellen, der vielleicht, oder vielleicht auch nicht, derselbe Hamza wie der berühmte war, Mohammeds Onkel, dessen Leber von der mekkanischen Frau Hind gegessen wurde, als er tot auf dem Schlachtfeld von Uhud lag¹⁹⁷. 'Ich mag diese Bilder', erzählte Changez Zeeny, 'denn der Held darf versagen. Schau wie oft er aus seinen Schwierigkeiten gerettet werden muß.' Die Bilder boten außerdem beredten Beweis für Zeeny Vakils These von der eklektischen, hybridisierten Natur der indischen künstlerischen Tradition. Die Mogulen hatten Künstler aus allen Gegenden Indiens her gebracht, um an den Bildern zu arbeiten; individuelle Identität wurde unterdrückt, um einen vielköpfigen, vielpinseligen Überkünstler zu schaffen, der im wahrsten Sinne des Wortes die

¹⁹⁴ Reference to Homer, but more particularly to an episode from Arabian Nights in which Sinbad the Sailor kills the Old Man of the Sea. (cf. *Dictionary of Phrase and Fable*, p.1004). In the story of Sinbad the Sailor the Old Man of the Sea hoisted himself on Sinbad's shoulders and clung there for many days and nights, much to the discomfort of Sinbad, who finally got rid of the Old Man by making him drunk. Hence, any burden, figurative or actual, of which it is impossible to free oneself without the greatest exertions is called an Old Man of the Sea (*ibid.*, 777).'

¹⁹⁵ Reference to *Cinderella*, not to be found in *Aschenputtel*.

^{196*} Illustrating scenes from the 16th-century Dastan-e-Amir Hamza. Hamza is the uncle of the Prophet; the Dastan-e-Amir Hamzah is a collection of stories of the life of this man, but is largely concerned with his adventures before he met the Prophet. The particular version of the romance that was executed at Akbar's court has now largely vanished; only a few hundred cloths remain of an original 14,000 (it would have been the greatest of all illuminated manuscripts). The particular cloth that is described on p.70 of the ST, showing the giant trapped in a well, is in the holdings of the Victoria and Albert Museum.

^{197*} A battle in which Mohammed was defeated (March 21, 625 AD). After the battle, 'Hind carved open Hamza's breast, tore out the liver of the man who had killed her father at Badr, chewed it up and spat it out'.

indische Malerei war. Eine Hand malte die Mosaikfußböden, eine zweite die Gestalten, eine dritte die chinesisch anmutenden wolkigen Himmel. Auf der Rückseite der Behänge befanden sich die Geschichten, die die Szenen begleiteten. Die Bilder wurden wie ein Film gezeigt: hochgehalten, während jemand die Geschichte des Helden vorlas. In der Hamza-nama konnte man die persische Miniatur mit den Stilen der Kannada- und Keralamalerei verschmelzen sehen, man konnte sehen, wie Hindu- und Moslemphilosophie ihre charakteristische spätmogulische Synthese schlossen.

Ein Riese war in einer Grube gefangen und seine menschlichen Folterer trieben Speere in seine Stirn. Ein Mann, der vertikal von der Spitze seines Kopfes bis zu seinen Lenden gespalten war, hielt im Fallen noch immer sein Schwert. Überall schäumendes Verspritzen von Blut. Saladin Chamcha gab sich einen Ruck. 'Die Grausamkeit', sagte er laut mit seiner englischen Stimme. 'Die schiere barbarische Liebe am Schmerz.'

Changez Chamchawala ignorierte seinen Sohn, hatte nur Augen für Zeeny; die direkt zurück in die seinen blickte. 'Unsere Regierung ist eine Regierung von Spießbürgern, junge Dame, stimmst du nicht zu? Ich habe ihnen diese ganze Sammlung kostenlos gratis angeboten¹⁹⁸, wußtest du das? Laß sie sie nur standesgemäß unterbringen, laß sie eine Unterkunft bauen. Zustand der Behänge ist nicht 1A, schau... sie machen es nicht. Kein Interesse. In der Zwischenzeit bekomme ich jeden Monat Angebote aus Amrika. Angebote einer solchen-solchen Größenordnung! Du würdest es nicht glauben. Ich verkaufe nicht. Unser Erbe, meine Liebe, jeden Tag nimmt die USA es uns fort. Ravi Varma Gemälde¹⁹⁹, Chandela Bronzen, Jaisalmer Gitterwerke. Wir verkaufen uns, ist es nicht? Sie lassen ihre Brieftaschen auf den Boden fallen und wir knien zu ihren Füßen. Unsere Nandistiere²⁰⁰ enden an irgendeinem Aussichtspunkt in Texas. Aber das weißt du alles. Du weißt, daß Indien heutzutage ein freies Land ist.' Er hielt inne, doch Zeeny wartete; es sollte noch mehr kommen. Es kam: 'Eines Tages werde ich auch die Dollars nehmen. Nicht wegen des Geldes. Wegen des Vergnügens, eine Hure zu sein. Ein Nichts zu werden. *Weniger als nichts*.' Und nun endlich der wahre Sturm, die Worte hinter den Worten, weniger als nichts. 'Wenn ich sterbe', sagte Changez Chamchawala zu Zeeny, 'was werde ich sein? Ein Paar ausgeleerter Schuhe. Das ist mein Schicksal, das er für mich geschaffen hat. Dieser Schauspieler. Dieser Prätendent. Er hat sich zu einem Imitator nicht-existierender Menschen gemacht. Ich habe niemanden, der mir folgen wird, um ihm das zu geben, was ich geschaffen habe. Dies ist seine Rache: er stiehlt mir meine Nachkommenschaft.' Er lächelte, tätschelte ihre Hand, entließ sie in die Fürsorge seines Sohnes. 'Ich habe es ihr erzählt', sagte er zu Saladin. 'Du trägst noch immer dein Imbißhähnchen mit dir herum. Ich habe ihr meine Beschwerde dargelegt. Nun muß sie richten. Das war die Abmachung.'

¹⁹⁸ The ST only has part of the stock phrase 'free, gratis, and for nothing'.

^{199*} Raja Ravi Varma Koil Tampuran of Kilimanoor (1848-1906) was an influential Raj-era artist influenced by European techniques from Cochin.

^{200*} Nandi is the vehicle of Shiva: a white, humped bull. He is always portrayed in temples of Shiva, sometimes as anthropomorphic. His veneration is related to the general respect for cows in Hinduism.

Zeenat Vakil ging auf den alten Mann in seinem übergroßen Anzug zu, legte ihre Hände auf seine Wangen und küßte ihn auf die Lippen.



Nachdem Zeenat ihm im Hause der Persionen seines Vaters verraten hatte, weigerte sich Chamcha, sie zu sehen oder ihre Nachrichten, die sie an der Rezeption hinterließ, zu beantworten. *Die Millionärin* kam ans Ende ihrer Spielzeit; die Tournee war vorüber. Zeit nach Hause zu gehen. Nach der Party am letzten Abend wollte Chamcha ins Bett. Im Aufzug hörte ein junges und offensichtlich flatterndes Paar Musik auf Kopfhörern. Der junge Mann murmelte zu seiner Frau: 'Hör zu, sag mir. Erscheine ich dir noch manchmal als Fremder?' Das Mädchen, das liebevoll lächelte, schüttelte ihren Kopf, *kann nix hören*, nahm ihren Kopfhörer ab. Er wiederholte, ernsthaft: 'Ein Fremder, erscheine ich dir nicht manchmal wie?' Mit festem Lächeln legte sie ihre Wange einen Augenblick lang auf seine hohe knochige Schulter. 'Ja, ab und an', sagte sie und setzte den Kopfhörer wieder auf. Er tat das gleiche, schien völlig zufrieden mit ihrer Antwort. Ihre Körper nahmen erneut den Rhythmus der Playbackmusik an. Chamcha stieg aus dem Lift aus. Zeeny saß auf dem Fußboden mit ihrem Rücken gegen seine Tür gelehnt.



Im Zimmer schenkte sie sich einen großen Whiskysoda ein. 'Benimmst dich wie ein Baby', sagte sie. 'Du solltest dich was schämen.'

An jenem Nachmittag hatte er ein Päckchen von seinem Vater erhalten. Drin war ein kleines Stück Holz und eine ganze Menge Banknoten, keine Rupien, sondern Sterling Pfunde: die Asche, gewissermaßen, eines Walnußbaumes. Er war voller unfertiger Gefühle, und weil Zeenat aufgetaucht war, wurde sie das Ziel. 'Du denkst, daß ich dich liebe?' sagte er und sprach mit absichtlicher Boshaftigkeit. 'Du denkst, daß ich bei dir bleiben werde? Ich bin ein verheirateter Mann.'

'Ich wollte nicht, daß du wegen mir bleibst', sagte sie. 'Aus irgendeinem Grund wollte ich es für dich.'

Ein paar Tage zuvor hatte er sich eine indische Dramatisierung einer Geschichte von Sartre zum Thema Scham angesehen. Im Original verdächtigt ein Mann seine Frau der Untreue und stellt ihr eine Falle, um sie zu ertappen. Er tut so, als ob er auf eine Geschäftsreise ginge, kehrt aber ein paar Stunden später zurück, um sie zu bespitzeln. Er kniet sich hin, um durch das Schlüsselloch ihrer Eingangstür zu schauen. Da fühlt er jemandes Gegenwart hinter sich, dreht sich ohne aufzustehen um, und da steht sie, schaut auf ihn herab mit Abneigung und Abscheu. Diese Szene, er kniend, sie herabschauend, ist der sartresche Archetyp. Doch in der indischen Version fühlte der Ehemann niemandes Gegenwart hinter sich; wurde

von der Frau überrascht; stand ihr von Angesicht zu Angesicht gegenüber, gleichberechtigt; schimpfte und schrie; bis sie weinte, er umarmte sie, und sie waren versöhnt.

'Du sagst, ich solle mich was schämen', sagte Chamcha bitter zu Zeenat. 'Du, die du ohne Scham bist. In der Tat, das könnte ein nationales Charakteristikum sein. Ich beginne zu vermuten, daß es den Indern an der nötigen moralischen Feinfühligkeit für einen wahren Sinn für Tragödien mangelt, und sie daher die Idee des Schams nicht wirklich verstehen können.'

Zeenat trank ihren Whisky aus. 'Okay, du mußt nichts mehr sagen.' Sie hielt ihre Hände hoch. 'Ich ergebe mich. Ich gehe. Mr. Saladin Chamcha. Ich dachte, du lebst noch, gerade so, aber noch atmend, aber ich hatte unrecht. Am Ende warst du die ganze Zeit tot.'

Und noch etwas bevor sie milchäugig durch die Tür ging. 'Laß die Leute nicht zu nah an dich heran, Mr. Saladin Chamcha. Laß die Leute durch deine Verteidigungsanlagen und die Schweinehunde gehen hin und stechen dich mit einem Messer ins Herz.'

Danach gab es nichts mehr, für das es sich zu bleiben gelohnt hätte. Das Flugzeug hob ab und kurvte über der Stadt. Irgendwo unter ihm verkleidete sein Vater eine Dienerin als seine tote Frau. Der neue Verkehrsplan hatte das Stadtzentrum völlig lahmgelegt. Politiker versuchten, sich Karrieren aufzubauen, indem sie auf Padyatras²⁰¹ gingen, Pilgerfahrten zu Fuß durch das Land. Es gab Graffiti, die lauteten: *Ratschlag für Politicos. Einziger Schritt notwendig: Padyatra in die Hölle.* Oder, manchmal: *nach Assam.*

Schauspieler wurden in Politik verwickelt: MGR²⁰², N.T. Rama Rao²⁰³, Bachchan. Durga Khote²⁰⁴ klagte, daß eine Schauspielergewerkschaft eine 'rote Front' sei. Saladin Chamcha, auf dem Flug 420, schloß seine Augen; und spürte, mit tiefer Erleichterung, die verräterischen Veränderungen und Korrekturen in seiner Kehle, die anzeigten, daß seine Stimme aus eigenem Antrieb begonnen hatte, zu ihrem verlässlichen englischen Selbst zurückzukehren.

Die erste beunruhigende Sache, die Mr Chamcha auf jenem Flug passierte, war, daß er unter seinen Mitreisenden die Frau seiner Träume erkannte.

²⁰¹ Foot journey made by politicians to raise support at village level.

^{202*} M.G. Ramachandran, Tamil Nadu's Ronald Reagan, who made numerous Robin Hood movies in which he defended the common man from various villains. As a result, he was, even before Ronald Reagan's time, elected Chief Minister of Tamil Nadu in early 1980, and was subsequently successful in becoming Chief Minister of Andhra Pradesh until his death in 1987. He made many 'mythologicals'.

^{203*} Played in Hindu 'mythologicals' and was elected Chief Minister of Andhra Pradesh. Often portrayed supernatural beings.

^{204*} Brahmin film star whose appearance in *Ayodhyecha Raja* (1932) helped to legitimise respectable actresses performing in films. Before this time, female roles had been played by boys. Her politics were liberal, but anti-communist.

Die Traum-Frau war kleiner und weniger anmutig gewesen als die echte, doch in dem Moment, als Chamcha sie ruhig den Gang der *Bostan* auf und ab laufen sah, erinnerte er sich an den Alptraum. Nachdem Zeenat Vakil gegangen war, war er in einen unruhigen Schlaf gefallen, und er hatte eine Vorahnung gehabt: die Vision einer weiblichen Bombenlegerin mit einer fast unhörbar weichen Stimme mit kanadischem Akzent, deren Tiefe und Melodie sie wie ein Ozean klingen ließ, den man aus weiter Ferne hört. Die Traum-Frau war so sehr mit Sprengstoffen beladen, daß sie nicht so sehr die Bombenlegerin, als vielmehr die Bombe selbst war; die Frau, die die Gänge hinunterlief, trug ein Baby, das lautlos zu schlafen schien, ein Baby, das so geschickt eingewickelt war, und so eng an die Brust gehalten wurde, daß Chamcha nicht einmal eine Locke des neugeborenen Haares sehen konnte²⁰⁵. Unter dem Einfluß des erinnerten Traums erlangte er die Vorstellung, daß das Baby in Wirklichkeit ein Bündel Dynamitstangen war, oder irgendeine Art tickende Vorrichtung, und er war nahe daran, aufzuschreien, als er wieder zu Sinnen kam und sich schwere Vorhaltungen machte. Dies war genau die Art abergläubischen Gewächts, die er hinter sich ließ. Er war ein ordentlicher Mann in einem zugeknöpften Anzug, der auf dem Weg nach London war und zu einem geordneten, zufriedenen Leben. Er war ein Mitglied der realen Welt.

Er reiste alleine, vermied die Gesellschaft der anderen Mitglieder der Prospero Players Truppe, die über die ganze Economy Class verstreut waren und T-Shirts mit der Aufschrift 'Läße mich rauf, Mutti?' trugen und versuchten, mit ihren Hälsen wie die *Natyam* Tänzer²⁰⁶ zu wackeln und absurd aussahen in Benarsi²⁰⁷ Saris und zuviel billigen Fluglinienchampagner tranken und die mit Verachtung erfüllten Stewardessen belästigten, die, da sie Inderinnen waren, wußten, daß Schauspieler Billigheimertypen waren; und benahmen sich, kurzgesagt, mit der üblichen thespischen²⁰⁸ Ungehörigkeit. Die Frau, die das Baby trug, hatte eine Art an sich, durch die bleichgesichtigen Schauspieler hindurchzusehen, sie in Rauchfetzen, Hitzetrugbilder, Geister zu verwandeln. Für einen Menschen wie Saladin Chamcha war die Erniedrigung des Englischseins durch Engländer eine Sache, die sich auszumalen zu schmerzlich war. Er wendete sich seiner Zeitung zu, in der eine 'rail-roko'²⁰⁹ Demonstration von polizeilichen Lathiangriffen aufgelöst wurde. Der Zeitungsreporter erlitt einen gebrochenen Arm; und auch seine Kamera wurde zertrümmert. Die Polizei veröffentlichte eine 'Mitteilung'. *Weder der Reporter, noch andere Personen, wurden absichtlich angegriffen.* Chamcha versank in Fluglinienschlaf. Die Stadt verlorener Geschichten, gefällter Bäume und unbeabsichtigter Angriffe verschwand aus seinen Gedanken. Als er etwas später die Augen öffnete, erlebte er die zweite Überraschung jener makabren Reise. Ein Mann ging auf dem Weg zur

²⁰⁵ Possible allusion to Shakespeare's *Antony and Cleopatra* (v, 2, l.303).

²⁰⁶ *Natya*, dance drama, has its roots in Indian religion, legends and mythology. Elaborate and strictly controlled movements are used to tell stories.

²⁰⁷ Benares, holy city of Hindus (Golden Temple of Siva).

²⁰⁸ Thespian: of or relating to drama and the theatre; dramatic. Often facetious, an actor or actress. (OERD).

²⁰⁹ ‚Rail-roko‘ means a railwaymen's stoppage.

Toilette an ihm vorbei. Er war bärtig und trug eine billige getönte Brille, doch Chamcha erkannte ihn trotzdem: hier, inkognito reisend in der Economy Class des Fluges AI-420, war der verschwundene Superstar, die lebende Legende, Gibril Farishta persönlich.

'Gut geschlafen?' Er wurde sich bewußt, daß die Frage an ihn gerichtet war und wendete sich von der Erscheinung des großen Filmstars ab, um den gleichermaßen außergewöhnlichen Anblick, der neben ihm saß, anzustarren, einen unwahrscheinlichen Amerikaner mit Baseballkappe, Metallgestellbrille und einem neongrünen Buschhemd, über das sich die verwickelten und leuchtend goldenen Formen eines Paares chinesischer Drachen wanden. Chamcha hatte diese Einheit aus seinem Sichtfeld redigiert, in dem Versuch, sich in einen Kokon der Privatsphäre einzuspinnen, doch Privatsphäre zu haben, war nicht länger möglich.

'Eugene Dumsday²¹⁰ zu Ihren Diensten', streckte der Drachenmann eine riesige rote Hand aus. 'Zu Ihnen, und denen der Christlichen Garde.'

Der vom Schlaf benommene Chamcha schüttelte seinen Kopf. 'Sie haben mit dem Militär zu tun?'

'Ha! Ha! Ja, Sir, so könnte man sagen. Ein demütiger Fußsoldat, Sir, in der Armee der Guard Almighty²¹¹.' Oh, *allmächtige Garde*, warum hat er das nicht gleich gesagt. 'Ich bin ein Mann der Wissenschaft, Sir, und es ist meine Mission gewesen, meine Mission, und lassen Sie mich hinzufügen, mein Privileg, Ihre große Nation zu besuchen, um mit der verderblichsten Teufelei, die jemals die Hirne der Menschen an den Eiern gepackt hat, zu kämpfen.'

'Ich folge Ihnen nicht.'

Dumsday senkte seine Stimme. 'Ich rede hier von dem Affenmüll, Sir. Darwinismus. Die evolutionäre Ketzerei von Herrn Charles Darwin²¹².'

²¹⁰ The name Dumsday alludes not only to 'doomsday', but also to 'dumb'. *Dumsday's first name, Eugene, may ironically refer to eugenics, systematic breeding which artificially imitates the process of evolution (the theory of which Eugene utterly rejects).

²¹¹ The ST's 'Almighty guard' translates literally as 'allmächtige Garde', but if it is pronounced with an American (*Texan) accent, it sounds like 'Almighty God'. Therefore, we are faced with another pun - 'Almighty God' is a term of reverence, whereas 'God almighty' is an exclamation of surprise, or even frustration and disgust.

^{212*} Darwin had a B.A. in Theology from Cambridge University and began his life as a theist, wrestling for years with his doubts as the evidence against the existence of the Biblical Creator mounted. He was not, as fundamentalists like Dumsday often suppose, a dogmatic atheist whose evolutionary beliefs were designed to reinforce his scientific findings, but in fact tried repeatedly to accommodate religious sensibilities in his work.

Sein Tonfall machte es klar, daß der Name des gepeinigten, von Gott heimgesuchten Darwin genauso ekelhaft wie der jedes anderen gabelschwänzigen Unholdes war, Beelzebub²¹³, Asmodeus²¹⁴, oder Luzifer²¹⁵ persönlich. 'Ich habe Ihre Landsleute gewarnt', vertraute ihm Dumsday an, 'vor Herrn Darwin und seinen Arbeiten. Mit der Unterstützung meines siebenundfünfzig-Dia Vortrages. Ich sprach zuletzt, Sir, auf dem Weltverständigungstagsbankett des Rotary Clubs²¹⁶ in Cochín, Kerala. Ich sprach über mein eigenes Land, über seine jungen Leute. Ich sehe sie als verloren an, Sir. Die jungen Leute Amerikas: ich sehe sie in ihrer Verzweiflung, wie sie sich Betäubungsmitteln zuwenden, ja sogar, denn ich bin ein Mann, der kein Blatt vor den Mund nimmt, vorehelichen sexuellen Beziehungen. Und ich habe es dort gesagt und sage es nun zu Ihnen. Wenn ich glaubte, daß mein Urgroßopa ein Schimpanse gewesen sei, nun, ich wäre selbst ziemlich deprimiert.'

Gibril Farishta saß auf der anderen Seite des Ganges, startete aus dem Fenster. Der Bordfilm fing gerade an und das Licht im Flugzeug wurde gedämpft. Die Frau mit dem Baby war noch immer auf den Beinen, lief auf und ab, vielleicht um das Baby ruhig zu halten. 'Wie kam es an?' fragte Chamcha, der fühlte, daß irgendein Beitrag seinerseits erforderlich war.

Sein Nachbar wurde zögerlich. 'Ich glaube, es gab einen Kurzen im Lautsprechersystem', sagte er schließlich. 'Das ist meine beste Vermutung. Ich sehe nicht, wie sonst diese guten Leute angefangen hätten, untereinander zu reden, wenn sie nicht gedacht hätten, ich sei fertig.'

Saladin war etwas verlegen. Er hatte gedacht, daß in einem Land glühender Gläubiger die Vorstellung, daß die Wissenschaft der Feind Gottes sei, besonderen Reiz hätte; doch die Langeweile der Rotarier von Cochín hatte ihn bloßgestellt. Im flackernden Licht des Bordfilmes fuhr Dumsday fort, mit seiner Stimme eines unschuldigen Ochsens, Geschichten gegen sich selbst zu erzählen, ohne das leiseste Anzeichen, daß er wußte, was er da tat. Er war am Ende einer Rundfahrt durch den phantastischen natürlichen Hafen Cochins, in den Vasco da Gama²¹⁷ auf der Suche nach Gewürzen gekommen war und so die gesamte zweideutige Geschichte von Osten-und-Westen in Bewegung gesetzt hatte, von einem Bengel voller Pssts

²¹³ ‚Baalzebub was the god of Ekron (II Kings i,3). [...] To the Jews he came to be the chief representative of the false gods. In Matt. xii, 24, he is referred to as „the prince of the devils“, and similarly in Mark iii, 22, and Luke xi, 15. Hence Milton places him next in rank to SATAN.[...]’ (*Dictionary of Phrase and Fable*, p.95)

²¹⁴ 'The evil demon who appears in the Apocryphal book of TOBIT and is derived from the Persian Aeshma. [...] Asmodeus often figures as the spirit of matrimonial jealousy or unhappiness.[...]' (*Dictionary of Phrase and Fable*, p. 52-53)

²¹⁵ '(Lat., lightbringer). [...] By St. JEROME and other Fathers the name was applied to Satan. Hence poets feign that Satan, before he was driven out of heaven for his pride, was called Lucifer.' (*Dictionary of Phrase and Fable*, p. 663)

^{216*} International businessmen's organisation founded in Chicago in 1905, promotes peace and community work. Generally viewed as conservative organisation which Rushdie presumes might welcome a speaker such as Dumsday.

²¹⁷ Vasco da Gama, (c.1469-1524), Portuguese explorer. He led the first European expedition round the Cape of Good Hope in 1497.

und Hey-Mister-Okays angequatscht worden. 'He da, ja! Du wollen Haschisch, Sahib? Hey, Misteramerika. Ja, Onkelsam, du wollen Opium, beste Qualität, Superpreis? Okay, du wollen *Kokain*?' Saladin begann hilflos zu kichern. Der Vorfall erschien ihm wie Darwins Rache: wenn Dumsday den armen, viktorianischen, biedereren Charles für die amerikanische Drogenkultur verantwortlich machte, wie reizvoll, daß er selbst, auf der anderen Seite der Erde als Repräsentant jener selben Ethik angesehen wurde, gegen die er so eifrig kämpfte. Dumsday fixierte ihn mit einem Blick schmerzlichen Tadels. Es war ein hartes Schicksal, ein Amerikaner im Ausland zu sein und nicht zu ahnen, warum man so unbeliebt war.

Nachdem das ungewollte Kichern Saladins Lippen entfleucht war, versank Dumsday in ein miespetriges, verletztes Dämmern und überließ Chamcha seinen eigenen Gedanken. Sollte man den Bordfilm als eine besonders scheußliche, zufällige Mutation der Form betrachten, eine, die schließlich durch die natürliche Auslese ausgerottet würde, oder war dies die Zukunft des Kinos? Eine Zukunft irrwitziger Chaosfilme, in denen bis in alle Ewigkeit Shelley Long und Chevy Chase²¹⁸ mitspielten, war zu scheußlich, um sie sich auszumalen; es war ein Traumbild der Hölle ... Chamcha glitt wieder in den Schlaf zurück, als die Lichter in der Kabine wieder angingen; der Film wurde unterbrochen; und die Illusion des Kinos wurde durch eine, in der man die Fernschnachrichten schaut, ersetzt, als vier bewaffnete, wild schreiende Gestalten die Gänge hinuntergerannt kamen.



Die Passagiere wurden einhundertundelf Tage in dem entführten Flugzeug gefangen gehalten²¹⁹, abgeschnitten von der Außenwelt, auf einer schimmernden Start- und Landebahn, um die herum sich die großen Sandwellen brachen, denn sobald die vier Flugzeugentführer, drei Männer und eine Frau, den Piloten gezwungen hatten zu landen, konnte sich niemand entschließen, was mit ihnen zu tun sei. Sie waren nicht auf einem internationalen Flughafen gelandet, sondern auf der absurden Verrücktheit eines Jumbo-Landestreifens, der für die Vergnügungen des örtlichen Scheichs bei seiner bevorzugten Wüstenoase angelegt worden war, zu der nun eine sechsspurige Autobahn führte, die sehr beliebt bei ledigen jungen Männern und Frauen war, die entlang ihrer unermeßlichen Leere in langsamen Autos kreuzten und einander durch die Fenster schöne Augen machten.... sobald 420 dort gelandet war, war die Autobahn jedoch voller gepanzerter Fahrzeuge, Truppentransporte, Limousinen mit wehenden Standarten. Und während Diplomaten um das Schicksal des Flugzeuges schacherten, stürmen oder nicht stürmen, während sie versuchten zu entscheiden, ob man nachgeben oder hart bleiben sollte, auf Kosten der Leben anderer Leute, senkte sich eine große Stille um das Flugzeug herab, und es dauerte nicht lange, bis die Fata Morganas einsetzten.

^{218*} The film is the 1978 preposterous detective caper film *Foul Play*, set in San Francisco.

^{219*} This prolonged ordeal is modelled on the 1985 TWA hijacking, when a band of Shiite terrorists hijacked a plane on June 14, 1985 from Athens to a series of airports, ending in Beirut, where the plane sat on the runway until July 1, with people being released at intervals.

Am Anfang hatte es einen beständigen Fluß von Ereignissen gegeben, das entführende Quartett war unter Strom gewesen, nervös, schußbereit. Das sind die schlimmsten Momente, dachte Chamcha, während Kinder schrien und die Angst sich wie ein Fleck ausbreitete, an diesem Ort könnten wir alle den Löffel abgeben. Dann erlangten sie die Kontrolle, drei Männer und eine Frau, alle groß, keiner maskiert, alle gutaussehend, auch sie waren Schauspieler, sie waren jetzt Stars, aufsteigende oder herabfallende, und sie hatten ihre eigenen Bühnennamen. Dara Singh Buta Singh Man Singh²²⁰. Die Frau war Tavleen²²¹. Die Frau im Traum war namenlos gewesen, als ob Chamchas schlafende Phantasie keine Zeit für Pseudonyme hätte; doch genau wie sie sprach Tavleen mit kanadischem Akzent, kultiviert, mit jenen verräterisch gerundeten Os. Nachdem das Flugzeug bei der Oase Al-Semsem gelandet war, wurde es den Passagieren klar, die ihre Wächter mit der besessenen Aufmerksamkeit beobachteten, die einer Kobra von einem regungslos erstarrten Mungo erwiesen wird, daß etwas Gestelltes in der Schönheit der drei Männer war, etwas von einem amateurhaften Verlangen nach Risiko und Tod in ihnen, das sie häufig an den offenen Türen des Flugzeuges erscheinen und ihre Körper vor den professionellen Scharfschützen zur Schau stellen ließ, die sich unter den Palmen der Oase versteckt halten mußten. Die Frau hielt sich fern von solcher Dummheit und schien an sich zu halten, um ihre drei Kollegen nicht zu schelten. Sie schien sich ihrer Schönheit nicht bewußt zu sein, was sie zur gefährlichsten der vier machte. Es fiel Saladin auf, daß die jungen Männer zu zimperlich, zu narzißtisch waren, um Blut an ihren Händen haben zu wollen. Sie würden es schwierig finden zu töten; sie waren hier, um im Fernsehen zu sein. Doch Tavleen war zum Geschäft hier. Er ließ sie nicht aus den Augen. Die Männer wissen es nicht, dachte er. Sie wollen sich so benehmen, wie sie die Entführer in Filmen und im Fernsehen sich haben benehmen sehen; sie waren die Realität, die ein grobes Bild ihrer selbst nachäffte, sie sind Würmer, die ihre Schwänze verschlingen. Doch sie, die Frau weiß ... während Dara, Buta, Man Singh stolzierten und Bocksprünge machten, wurde sie still, ihre Augen kehrten sich nach innen, und sie lähmte die Passagiere vor Angst.

Was wollten sie? Nichts Neues. Ein unabhängiges Vaterland, religiöse Freiheit, Freilassung politischer Gefangener, Gerechtigkeit, Lösegeld, freies Geleit in ein Land ihrer Wahl. Viele der Passagiere sympathisierten allmählich mit ihnen, obwohl sie ständig unter der Androhung von Exekutionen standen. Wenn man im zwanzigsten Jahrhundert lebt, findet man es nicht schwer, sich selbst in jenen wiederzufinden, die noch verzweifelter sind, die versuchen, es nach ihrem Willen zu gestalten.

Nachdem sie gelandet waren, ließen die Entführer bis auf fünfzig alle Passagiere frei, nachdem sie entschieden hatten, daß fünfzig die höchste Zahl war, die sie bequem überwachen konnten. Frauen, Kinder, Sikhs wurden alle freigelassen. Es stellte sich heraus, daß Saladin Chamcha der einzige der

^{220*} Sikhs are traditionally named 'Singh'. Several notorious incidents involving Sikh separatists had happened in the period preceding the publication of the novel, including the assassination of Indira Gandhi. The bandit's pseudonyms are taken from the following celebrities: Dara Singh is a wrestler turned movie star; Buta Singh is a prominent politician; Man Singh was a bandit who joined forces with Phoolan Devi (cf. also footnote 36).

Prospero Players war, der nicht freigelassen wurde; er stellte fest, wie er sich der perversen Logik der Situation unterwarf, und anstatt empört zu sein, daß er zurückbehalten wurde, war er froh darüber, seine sich schlecht benehmenden Kollegen von hinten zu sehen; himmlische Erlösung von diesem höllischen Abschaum, dachte er.

Der Schöpfungswissenschaftler Eugene Dumsday war nicht in der Lage, die Einsicht, daß die Entführer nicht beabsichtigten, ihn freizulassen, zu ertragen. Er stand auf, wankte in seiner hohen Größe wie ein Wolkenkratzer in einem Wirbelsturm und begann hysterische Unzusammenhängigkeiten zu brüllen. Speichel sabberte aus einem seiner Mundwinkel; er leckte fieberhaft mit seiner Zunge daran. *Jetzt hört aber mal auf, Kumpels, jetzt gottverdammt genug ist GENUG, waszum wozum nehmt ihr die Idee* und so fort, in der Gewalt seines wachenden Alptraums geiferte er weiter und weiter, bis einer der vier, natürlich war es die Frau, herankam, ihren Gewehrkolben schwang und seinen wackelnden Kiefer brach. Und schlimmer noch: weil der sabbernde Dumsday seine Lippen geleckelt hatte, als sein Kiefer zuschnappte, wurde seine Zungenspitze abgesäbelt und landete in Chamchas Schoß; rasch gefolgt von ihrem früheren Eigentümer. Eugene Dumsday fiel ohne Zunge und bewußtlos in die Arme des Schauspielers.

Eugene Dumsday erlangte seine Freiheit dadurch, daß er seine Zunge verlor; dem Überzeuger gelang es, seine Wächter zu überzeugen, indem er sein Instrument zur Überzeugung aufgab. Sie hatten keine Lust, sich um einen Verletzten zu kümmern, Risiko des Wundbrandes und so weiter, und so schloß er sich dem Exodus aus dem Flugzeug an. In jenen ersten wilden Stunden warf Chamchas Verstand ständig Detailfragen auf, sind das automatische Gewehre oder Maschinenpistolen, wie haben sie all das Metall an Bord geschmuggelt, in welche Körperteile kann man getroffen werden und trotzdem überleben, wieviel Angst sie haben müssen, die vier, wie eingenommen von ihrem eigenen Tod ... als Dumsday fort war, hatte er erwartet, alleine zu sitzen, doch ein Mann kam und setzte sich auf den alten Sitz des Kreationisten, sagte macht's Ihnen was aus, jaar, unter solchen Umständen braucht ein Mann Gesellschaft. Es war der Filmstar, Gibril.



Nach den ersten nervösen Tagen am Boden, während denen die drei beturbanten jungen Entführer gefährlich nah an den Rand des Wahnsinns gerieten, in die Wüstennacht hinausschrien *ihr Schweinehunde, kommt und holt uns doch* oder, alternativ, *oh Gott oh Gott die werden die verfluchten Kommandos schicken, die amerikanischen Wichser, jaar, die britischen Schlappschwänze*, - Augenblicke, in denen die verbleibenden Geiseln ihre Augen schlossen und beteten, denn sie hatten immer am meisten Angst, wenn die Entführer Anzeichen von Schwäche zeigten, - legte sich alles und fing an, wie normal zu erscheinen. Zweimal am Tag brachte ein einzelnes Fahrzeug Essen und Trinken zur *Bostan* und ließ es auf dem Asphalt stehen. Die Geiseln mußten die Kartons hereinbringen, während die Entführer sie aus der

^{221*} Tavleen Singh is a well-known journalist who writes about political issues.

Sicherheit des Flugzeugs beobachteten. Abgesehen von diesem täglichen Besuch gab es keinen Kontakt mit der Außenwelt. Das Radio war verstummt. Es war, als ob der Zwischenfall vergessen worden sei, als ob er so peinlich sei, daß er einfach aus den Aufzeichnungen gestrichen worden sei. 'Die Schweinehunde lassen uns hier verrotten', schrie Man Singh, und die Geiseln stimmten mit Nachdruck ein. 'Hijras! Chootias!²²² Scheißer!'

Sie waren in Hitze und Schweigen eingehüllt, und nun fingen die Geister aus ihren Augenwinkeln an zu schimmern. Die nervlich angespannteste Geisel, ein junger Mann mit Ziegenbärtchen und kurzgeschnittenem lockigem Haar, wachte in der Dämmerung auf und schrie vor Angst, denn er hatte ein Skelett ein Kamel über die Dünen reiten sehen. Andere Geiseln sahen farbige Kugeln im Himmel hängen, oder hörten das Schlagen riesiger Schwingen. Die drei männlichen Entführer verfielen in eine tiefe, fatalistische Schwermut. Eines Tages bestellte Tavleen sie zu einer Konferenz am anderen Ende des Flugzeugs; die Geiseln hörten ärgerliche Stimmen. 'Sie sagt ihnen, daß sie ein Ultimatum stellen müssen', sagte Gibril Farishta zu Chamcha. 'Einer von uns muß sterben oder sowas.' Doch als die Männer zurückkehrten, war Tavleen nicht bei ihnen und die Niedergeschlagenheit in ihren Augen war nun mit Scham versetzt. 'Sie haben ihren Mut verloren', flüsterte Gibril. 'Funktioniert nicht. Was bleibt unserer Tavleen Bibi jetzt übrig? Nix. Geschichte funtoosh²²³.'

Was sie tat:

Um ihren Gefangenen und auch ihren Mittätern zu beweisen, daß die Idee eines Versagens oder des Aufgebens niemals ihre Entschlossenheit verringern würde, kam sie aus ihrem augenblicklichen Schlupfwinkel in der Cocktailbar der ersten Klasse hervor, um wie eine Stewardess vor ihnen zu stehen, die die Sicherheitsvorkehrungen vorführt. Doch statt eine Schwimmweste anzulegen und die Trillerpfeife hochzuhalten undsoweiter, hob sie rasch den losen schwarzen Djellabah²²⁴, ihr einziges Kleidungsstück, hoch und stand splinternackt vor ihnen, so daß sie alle das Arsenal ihres Körpers sehen konnten, die Granaten, die sich wie zusätzliche Brüste in ihren Ausschnitt schmiegt, der Plastiksprengstoff, der rund um ihre Oberschenkel geklebt war, genau wie es in Chamchas Traum gewesen war. Dann schlüpfte sie wieder in ihr Gewand und sprach mit ihrer schwachen meeresähnlichen Stimme. 'Wenn eine großartige Idee in die Welt tritt, eine großartige Sache, werden ihr bestimmte entscheidende Fragen gestellt', murmelte sie. 'Die Geschichte fragt uns: was für eine Sache vertreten wir? Sind wir kompromißlos, absolut, stark, oder werden wir uns als Opportunisten enthüllen, die Kompromisse eingehen, lavieren und nachgeben?' Ihr Körper hatte die Antwort gegeben.

Die Tage vergingen weiterhin. Die eingeschlossenen, kochenden Umstände seiner Gefangenschaft, zugleich intim und fern, ließen Saladin sich mit der Frau streiten wollen, Unbeugsamkeit kann auch

²²²* Eunuchs! Fuckers!

²²³* Funtoosh: done, over, finished.

Monomanie sein, wollte er sagen, sie kann Tyrannei sein, und sie kann auch zerbrechlich sein, wohingegen das, was nachgiebig ist, auch human sein kann, und stark genug, um dauerhaft zu sein. Doch selbstverständlich sagte er nichts und verfiel in die Apathie der Tage. Gibril Farishta entdeckte in der Tasche des Sessels vor ihm ein Pamphlet des dahingegangenen Dumsday. Zu dem Zeitpunkt hatte Chamcha die Entschlossenheit des Filmstars bemerkt, mit der jener sich dem Einsetzen des Schlafs widersetzte, und so war es nicht verwunderlich zu sehen, wie er die Zeilen der Broschüre des Kreationisten rezitierte und auswendig lernte, während seine bereits schweren Augenlider sich weiter und weiter herabsenkten, bis er sie wieder zwang, sich weit zu öffnen. Die Broschüre argumentierte, daß sogar die Wissenschaftler emsig damit beschäftigt seien, Gott neu zu erfinden: sobald sie die Existenz einer einzigen einheitlichen Kraft bewiesen haben würden, von der Elektromagnetismus, Anziehungskraft und die starken und schwachen Kräfte der neuen Physik alle nur einfach Aspekte sein würden, Avatars, könnte man sagen, oder Engel, was hätten wir dann, wenn nicht die älteste Sache der Welt, ein allerhöchstes Wesen, das die gesamte Schöpfung kontrollierte... 'Du siehst, was unser Freund sagt, ist, daß wenn man zwischen einer Art körperlosem Kraftfeld und dem wirklichen lebendigen Gott wählen sollte, was würde man wählen? Gutes Argument, na? Man kann nicht zu einem elektrischen Strom beten. Sinnlos, eine Wellenform um den Schlüssel zum Paradies zu bitten.' Er schloß seine Augen, dann ließ er sie wieder aufschnappen. 'Alles verdammte Scheiße', sagte er heftig. 'Macht mich krank.'

Nach den ersten Tagen bemerkte Chamcha Gibrils schlechten Mundgeruch nicht mehr, denn niemand in jener Welt des Schweißes und der Angst roch besser. Doch sein Gesicht konnte man nicht ignorieren, denn die riesigen purpurnen Striemen seines Wachseins gingen wie Ölschlamm von seinen Augen aus. Dann schließlich endete sein Widerstand und er brach auf Saladins Schulter zusammen und schlief vier Tage lang, ohne auch nur einmal aufzuwachen.

Als er wieder zu sich kam, bemerkte er, daß Chamcha ihn mit der Hilfe der mausähnlichen, ziegenbärtigen Geisel, einem gewissen Jalandri, in eine leere Sitzreihe im Mittelteil gebracht hatte. Er ging auf die Toilette, um elf Minuten lang zu pinkeln und kehrte mit einem Ausdruck wahren Terrors in seinen Augen zurück. Er ließ sich wieder neben Chamcha nieder, sagte aber kein Wort. Zwei Nächte später hörte ihn Chamcha erneut gegen das Einsetzen des Schlafes kämpfen. Oder, wie es sich herausstellte: der Träume.

'Zehnthöchster Gipfel der Welt', hörte ihn Chamcha murmeln, 'ist der Xixabangma Feng²²⁵, acht null eins drei Meter. Annapurna der neunthöchste, achtzig achtundsiebzig.' Oder er begann am anderen Ende: 'Eins, Chomolungma, acht acht vier acht. Zwei, K2, sechsendachtzig elf. Kanchenjunga, fünfundachtzig achtundneunzig, Makalu, Dhaulagiri, Manaslu, Nanga Parbat, Meter achttausendeinhundert und sechszwanzig.'

²²⁴

Arab one-piece dress.

^{225*}

Most of the heights of these mountains recited by Chamcha differ slightly from later measurements, the last two are listed in the wrong order, and two are omitted from the sequence: Cho Oyu, 8,153 metres and Lhotse, 8,501 metres.

'Du zählst Achttausender, um einzuschlafen?' fragte ihn Chamcha. Größer als Schafe, doch nicht so zahlreich.

Gibril Farishta funkelte ihn an; neigte dann seinen Kopf; kam zu einem Entschluß. 'Nicht um zu schlafen, mein Freund. Um wach zu bleiben.'

*

Das war der Punkt, an dem Saladin Chamcha erfuhr, warum Gibril Farishta begonnen hatte, den Schlaf zu fürchten. Jedermann braucht jemanden, mit dem er reden kann, und Gibril hatte mit niemandem über das gesprochen, was passiert war, nachdem er die unreinen Schweine gegessen hatte. Die Träume hatten in derselben Nacht begonnen. In jenen Visionen war er immer gegenwärtig, nicht als er selbst, sondern als sein Namensvetter, und ich meine nicht, daß ich eine Rolle spielte, Spoono, ich bin er, er ist ich, ich bin der verfluchte Erzengel, Gibril selbst, so groß wie das verdammte Leben.

Spoonno. Wie Zeenat Vakil hatte Gibril mit Heiterkeit auf Saladins abgekürzten Namen reagiert. 'Bhai, wau. Das ist ja echt göttlich. Total echt göttlich. Wenn du also dieser Tage ein englischer Chamcha bist, ist das okay. Mr. Sally Löffelspoon. Das soll unser kleiner Witz sein.' Gibril Farishta hatte so eine Art nicht zu bemerken, wenn er andere Leute verärgerte. *Spoonno, Spoonno, mein alter Chumpel:* Saladin haßte sie alle. Konnte aber nichts machen. Außer zu hassen.

Vielleicht war es wegen der Spitznamen, vielleicht auch nicht, doch Saladin fand Gibrils Enthüllungen armselig, antiklimaktisch, was war so seltsam daran, wenn seine Träume ihn als Engel darstellten, Träume tun alles verdammt mögliche, war das wirklich mehr als nur ein Anzeichen einer banalen Art von Egomane? Doch Gibril schwitzte vor Angst: 'Die Sache ist die, Spoono', verteidigte er sich, 'jedesmal, wenn ich einschlafe, fängt der Traum genau da wieder an, wo er aufgehört hat. Derselbe Traum am selben Ort. Als ob jemand das Video angehalten hätte, während ich das Zimmer verließ. Oder, oder. Als ob er der Typ sei, der wach ist und dies der verdammte Alptraum sei. Sein verfluchter Traum: wir. Hier. Alles.' Chamcha starrte ihn an. 'Verrückt, richtig!', sagte er. 'Wer weiß, ob Engel überhaupt schlafen, vom Träumen ganz zu schweigen. Ich klinge verrückt. Habe ich recht oder wie?'

'Ja, du klingst verrückt.'

'Also, was zum Teufel!', jammerte er, 'geht dann in meinem Kopf vor?'

Je länger er nicht schlief, desto gesprächiger wurde er, er begann die Geiseln, die Entführer, sowie die verwahten Crew von Flug 420, jene einst verächtlichen Stewardessen und das leuchtende Flugpersonal, die nun alle trübselig mottenzerfressen aussahen in einer Ecke des Flugzeuges und die sogar ihre frühere Begeisterung für endlose Rommépartien verloren hatten, - mit seinen zunehmend exzentrischen Reinkarnationstheorien zu ergötzen, verglich ihren Aufenthalt auf jener Rollbahn nahe der Oase Al-Semsem mit einer zweiten Zeitspanne der Schwangerschaft, erzählte jedem, daß sie in den Augen der Welt tot seien und sich im Prozeß der Regenerierung befänden, neu geschaffen würden. Diese Idee schien ihn etwas aufzumuntern, obwohl sie viele der Geiseln dazu brachte, ihn aufzuknüpfen zu wollen, und er sprang auf einen Sitz um zu erklären, daß der Tag ihrer Freilassung der Tag ihrer Wiedergeburt sei, ein Stück Optimismus, das sein Publikum beruhigte. 'Seltsam aber wahr!' rief er. 'Das wird der Tag Null sein, und weil wir alle denselben Geburtstag haben werden, werden wir alle von jenem Tag an dasselbe Alter haben, für den Rest unseres Lebens. Wie nennt man es, wenn fünfzig Kinder aus derselben Mutter herauskommen? Weiß Gott. Fünfziglinge. Verdammte!'

Wiedergeburt war für den rasenden Gibril ein Konzept unter dessen Deckmantel viele Vorstellungen babelten: Phönix-aus-der-Asche, die Wiederauferstehung Jesu, die Seelenwanderung - im Augenblick des Todes - der Seele des Dalai Lama²²⁶ in den Körper eines Neugeborenen ... solche Dinge wurden mit den Avatars Wischnus vermischt, den Metamorphosen Jupiters, der Wischnu nachgeahmt hatte, indem er die Form eines Stieres angenommen hatte; und so weiter, einschließlich natürlich der Fortentwicklung der Menschen durch die aufeinanderfolgenden Lebenszyklen, jetzt in Form von Küchenschaben, jetzt als Könige, auf den Glückszustand des Niemehrwiederkehrens. *Um wiedergeboren zu werden, mußt du erst sterben.* Chamcha bemühte sich nicht zu widersprechen, daß in den meisten Beispielen, die Gibril in seinen Monologen lieferte, kein Tod zur Metamorphose erforderlich war; das neue Fleisch war durch andere Pforten betreten worden. Gibril in vollem Schwunge, seine Arme wie gebieterische Schwingen schlagend, duldete keine Unterbrechungen. 'Das Alte muß sterben, du verstehst was ich sage, oder das Neue kann nicht undsoweiter.'

Manchmal endeten diese Tiraden in Tränen. Farishta in seiner Erschöpfung-jenseits-der-Erschöpfung verlor die Kontrolle und legte seinen schluchzenden Kopf auf Saladins Schulter, während Saladin - Langzeitgefangenschaft erodiert bestimmte Vorbehalte unter den Gefangenen - sein Gesicht streichelte und ihn auf den Kopf küßte. *Ganz ruhig, ganz ruhig, ganz ruhig.* Bei anderen Gelegenheiten gewann Chamchas Verärgerung die Oberhand. Als Farishta zum siebten Male die alte Gramsci²²⁷ Kamelle

²²⁶ The spiritual head of Tibetan Buddhism and, until the establishment of Chinese Communist rule, the spiritual and temporal ruler of Tibet.²²⁷ Antonio Gramsci, Italian politician, 1891-1937.
*Possible reference to 'The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born' (Gramsci 276).

erzählte, rief Saladin verzweifelt aus, vielleicht passiert dir gerade dasselbe, vorlauter Knilch, dein altes Selbst stirbt und dein Traumengel versucht, in dein Fleisch geboren zu werden.



'Willst du was wirklich Verrücktes hören?' Gibril bot Chamcha nach hundertundeinem Tag weitere Vertraulichkeiten an. 'Willst du wissen, warum ich hier bin?' Und erzählte es ihm sowieso: 'Wegen einer Frau. Ja, Chef. Wegen der verdammten Liebe meines verdammten Lebens. Mit der ich die Gesamtsumme von dreikommafünf Tagen verbracht habe. Beweist das nicht, daß ich wirklich beknackt bin? Q.e.d., Spoono, alter Chumpel.'

Und: 'Wie soll ich es dir erklären? Dreieinhalb Tage davon, wie lange braucht man, um zu wissen, daß dir das Beste passiert ist, das Ernsthafteste, das Das-muß-es-sein? Ich schwör's: als ich sie küßte, flogen gottverfluchte Funken, yaar, ob du's glaubst oder nicht, sie sagte, der Teppich sei statisch geladen, aber ich habe schon oft Tussis in Hotelzimmern geküßt und das war definitiv das erste Mal, eine definitive Einmaligkeit. Verfluchte Elektroschocks, Mann, ich mußte vor Schmerz zurückzucken.'

Er hatte keine Worte, sie auszudrücken, seine Frau aus Bergeis, auszudrücken, wie es in jenem Augenblick gewesen war, als sein Leben in Bruchstücken zu seinen Füßen lag und sie dessen Sinn wurde. 'Du verstehst es nicht', gab er auf. 'Vielleicht hast du nie einen Menschen getroffen, für den du die Welt durchqueren, für den du alles stehen und liegen lassen, weggehen und ein Flugzeug besteigen würdest. Sie hat den Everest bestiegen, Mann. Neunundzwanzigtausend und zwei Fuß, oder vielleicht neunundzwanzig eins vier eins. Direkt zum Gipfel. Glaubst du, ich könnte wegen so einer Frau nicht einen Jumbo - Jet besteigen?'

Je heftiger Gibril Farishta versuchte, seine Besessenheit mit der Bergsteigerin Alleluia Cone zu erklären, desto mehr versuchte Saladin, die Erinnerung an Pamela herbeizuzaubern, doch sie wollte nicht kommen. Zuerst war es Zeeny, die ihn besuchte, ihr Schatten, und dann, nach einiger Zeit, war überhaupt niemand da. Gibrils Leidenschaft begann Chamcha rasend vor Ärger und Frustration zu machen, doch Farishta bemerkte es nicht, schlug ihm auf den Rücken, *Kopf hoch, Spoono, dauert jetzt nicht mehr lange.*



Am hundertundzehnten Tag ging Tavleen auf die kleine ziegenbärtige Geisel, Jalandri, zu und winkte mit ihrem Finger. Unsere Geduld ist erschöpft, kündigte sie an, wir haben wiederholt Ultimatus gestellt, ohne eine Antwort zu bekommen, es ist Zeit für das erste Opfer. Sie benutzte dieses Wort: Opfer. Sie blickte gerade hinweg in Jalandris Augen und sprach sein Todesurteil. 'Du zuerst. Apostatischer verräterischer Schweinehund.' Sie befahl der Crew, sich auf den Start vorzubereiten, sie würde es nicht

riskieren, daß das Flugzeug nach der Exekution gestürmt wurde, und mit der Mündung ihrer Waffe schubste sie Jalandri auf die offene Tür im Vorderteil zu, während er schrie und um Gnade bat. 'Sie hat scharfe Augen', sagte Gibril zu Chamcha. 'Er ist ein Cut-Sird.' Jalandri war das erste Ziel geworden wegen seiner Entscheidung, den Turban aufzugeben und sein Haar zu schneiden, was ihn zu einem Verräter an seinem Glauben machte, einem geschorenen Sirdarji²²⁸. *Cut-Sird*. Eine Verdammung mit sieben Buchstaben; kein Einspruch möglich.

Jalandri war auf seine Knie gefallen, Flecken breiteten sich auf seinem Hosenboden aus, sie schleifte ihn an seinen Haaren zur Tür. Niemand bewegte sich. Dara Buta Man Singh wendeten sich von der Szene ab. Er kniete mit seinem Rücken zur offenen Tür; sie ließ ihn sich umdrehen, schoß ihn in den Hinterkopf und er fiel kopfüber auf den Beton. Tavleen schloß die Tür.

Man Singh, der jüngste und nervöseste des Quartetts, schrie sie an: 'Und wohin gehen wir jetzt? Überall werden sie die Kommandos auf uns hetzen. Endstation: Schlachthaus.'

'Der Märtyrertod ist eine Ehre', sagte sie leise. 'Wir werden wie Sterne sein; wie die Sonne.'



Sand machte Schnee Platz. Europa im Winter, unter seinem weißen, verändernden Teppich, dessen geisterhaftes Weiß hinauf durch die Nacht schien. Die Alpen, Frankreich, die Küstenlinie Englands, weiße Klippen, die zu geweißtem Grasland anstiegen. Mr. Saladin Chamcha drückte eine erwartungsvolle Melone auf seinen Kopf. Die Welt hatte Flug AI-420 wiederentdeckt, die Boeing 747 *Bostan*. Radar verfolgte ihn; Funkdurchsagen krächzten. *Erbitten sie Landeerlaubnis?* Doch keine Erlaubnis wurde erbeten. Die *Bostan* kreiste über Englands Küste wie ein riesiger Seevogel. Möwe. Albatross²²⁹. Treibstoffanzeige sank: gegen Null.

Als der Kampf ausbrach, überraschte es alle Passagiere, denn dieses Mal stritten die drei männlichen Entführer nicht mit Tavleen, es gab kein gezischtes Geflüster über den *Treibstoff* über *was zum Teufel tust du*, sondern nur ein stummes Dabeistehen, sie sprachen nicht einmal miteinander, als ob sie die Hoffnung aufgegeben hätten, und dann war es Man Singh, der innerlich zerbrach und auf sie losging. Die Geiseln beobachteten den Todeskampf, nicht fähig, sich betroffen zu fühlen, denn eine merkwürdige Entrücktheit von der Wirklichkeit war über das Flugzeug gekommen, eine Art widersinniger Gleichgültigkeit, ein Fatalismus, könnte man sagen. Sie fielen auf den Boden, und ihr Messer ging nach oben durch seinen Magen. Das war alles, die Kürze trug noch zur scheinbaren Bedeutungslosigkeit bei. Dann, in dem

²²⁸* Devout Sikhs never trim their beard or hair.

²²⁹* Reminiscent of the albatross in Samuel Taylor Coleridge's poem *The Rime of the Ancient Mariner*.

Augenblick, als sie wieder aufstand, war es, als ob jedermann aufwachte, wurde es allen klar, daß sie es wirklich ernst meinte, daß sie es durchziehen würde, voll und ganz, daß sie in ihrer Hand den Draht hielt, der alle Stifte aller Granaten unter ihrem Gewand verband, all jener tödlichen Brüste, und obwohl in diesem Moment Buta und Dara auf sie zurannten, zog sie sowieso an dem Draht und die Mauern fielen um²³⁰.

Nein, nicht Tod: Geburt.

^{230g}

Allusion to the story of Joshua's miraculous destruction of the city of Jericho (Joshua 6). Since the story in the Bible is presented as a victory, the image is appropriate for the upbeat twist Rushdie gives the bombing.

Concluding Note

Factual Findings

One obvious finding of this thesis is that the original German TT of *The Satanic Verses* is not inappropriate for the situation in which it was produced. It would, however, greatly benefit from a thorough revision and the careful implementation of corrections (e.g. spelling, italics, etc.). Other improvements would also have to be made: the glossary needs to be expanded, translation errors corrected, etc. The revision and 'improvements' carried out for the Knauer edition of *Die satanischen Verse* are thoroughly unsatisfactory and do nothing to repair the TT's defects.

Proposed Situation Profiles

While certainly no final answer to translation theory's dilemmas, situation profiles provide a cheap, effective and user-friendly mechanism for defining relevant parameters determining ST and TT production, and the resulting disparities between ST and TT production. They also go some way towards bridging the gap that has opened between translation theory and translation practice, in that, to a greater extent than hitherto possible, they allow translation-theoretical findings to be incorporated into the actual process of translation.

They can also be used to provide a framework of reference for reviewing, both in translator training and in professional reviewing. The situation profile thus helps the reviewer to determine whether the most appropriate comparison in a given case is one of method or one of detail. By the same token, it provides a measure of the extent to which two given texts (ST/TT or two TTs) may be properly compared. Finally, situation profiles and the comparisons made between them can be used to confirm or reject notions about translation, as well as to generate empirical data for further research.

Quality of Information

The secrecy surrounding the novel has limited the value of my thesis. In the context of a demonstrably bona fide research project one might reasonably have expected the veil of silence to be lifted at least partly: if not by the publishers, then by Rushdie himself, directly or through Paul Briens. It was disappointing, therefore, that Rushdie remained apparently indifferent to my request, acknowledging no enquiry.

Paul Briens, however, who enjoyed direct access to Rushdie, made at least some of the results of his research available to me and others via the web, and the information obtained from him was very valuable indeed. Many Rushdie comments reported by Paul Briens helped me indirectly to resolve long-standing translation problems.

Works by scholars closely involved with the practical side of translation, e.g. teaching, were particularly interesting and helpful. The same is true of many of the forewords and commentaries in

translated works of literature, particularly those written by the translators themselves. The description of their approaches, followed by their actual TTs, made an interesting study.

However, much of the translation theoretical writing I studied was extremely specialised, often more metaphysical than practical, and of correspondingly low value for my research. It would be in the interest of translation practice in general if translation theory were to make more of an effort to relate its findings to translation practice. This may also mean that translation theory should present its findings in a generally more accessible manner.

The phenomenon of translation needs to be researched both more thoroughly and more efficiently. This implies a more systematic and concerted effort by translation scholars, directed perhaps less at the long elusive agreed definition of what translation actually is, than at practical aspects such as the publishing and market research side and the transmission of cultural stereotypes.

Bibliography

Works Consulted for TT Production:

General

Barrie, J.M. *Peter Pan*. Ware, Wordsworth Classics, 1993.

Bradbury, Malcolm, gen. Ed. *The Atlas of Literature*. London, De Agostini Editions, 1996.

Brecht, Bertolt. *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny – Oper*. Edition Suhrkamp SV. Berlin, Suhrkamp Verlag, 1963.

Hodgson, Godfrey. *People's Century*. Vol. 1&2. London, BBC Books, 1996.

Levi-Strauss, Claude. *Myth and Meaning*. London, Routledge & Keegan Paul, 1978.

Opie, Peter and Iona. *The Singing Game*. Oxford, OUP, 1985.

Opie, Peter and Iona. *Children's Games in Street and Playground*. Oxford, Clarendon Press, 1969.

Rushdie, Salman. *The Moor's Last Sigh*. London, Jonathan Cape, 1995.

Webb, Timothy, ed. *Shelley's Selected Poems*. London, Everyman's Library, 1977.

Islam

Ahmed, Akbar S. *From Samarkand to Stornoway: Living Islam*. London, BBC Books, 1993.

Bannerman, Patrick. *Islam in Perspective: A Guide to Islamic Society, Politics and Law*. London, Routledge, 1988.

Donohue, John J. and John L. Esposito, eds. *Islam in Transition: Muslim Perspectives*. Oxford, OUP, 1982.

The Koran. Tr. N.J. Dawood. London, Penguin Books, 1993.

Paret, Rudi. *Der Koran*. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1962.

Said, Edward W. *Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World*. London, Routledge & Keegan Paul, 1981.

India

Bothwell, Jean. *India*. London, Franklin Watts, 1973.

Crowther, Geoff, et al. *India, a Travel Survival Kit*. 4th edition. Hawthorn, Vict., Australia, Lonely Planet Publications, 1990.

Garret, John. *A Classical Dictionary of India*. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1971.

Goetz, Herman. *India: Five Thousand Years of Indian Art*. Art of the World. London, Methuen, 1959.

Lewis, Norman. *A Goddess in the Stones – Travels in India*. London, Jonathan Cape, 1991.

Mackenzie, D.A. *Indian Myth and Legend*. London, The Gresham Publishing Company Limited, year unknown.

Rowland, Benjamin. *The Art and Architecture of India: Buddhist, Hindu, Jain*. London, Penguin Books, 1953.

Rushdie, Salman and Elizabeth West, eds. *The Vintage Book of Indian Writing 1947 - 1997*. London, Vintage, 1997.

Stutley, Margaret and James. *A Dictionary of Hinduism: Its Mythology, Lore and Development 1500 BC – 1500 AD*. Henley, Routledge & Keegan Paul, 1977.

Tillotson, G.H.R. *Mughal India*. Architectural Guides for Travellers. London, Penguin, 1990.

Tully, Mark and Zareer Masani. *From Raj to Rajiv – 40 Years of Indian Independence*. London, BBC Books, 1988.

Tully, Mark. *The Heart of India*. London, Penguin, 1996.

'Blutige Brigantin'. *Der Spiegel*, 24/1992, pp.196-201.

Works Consulted about Theoretical Aspects of my TT Production:

ST and TT Editions

Rushdie, Salman. *Die satanischen Verse*. Artikel 19 Verlag, 1989.

Rushdie, Salman. *The Satanic Verses*. Dover, Delaware, The Consortium, Inc., 1992.

Rushdie, Salman. *Die satanischen Verse*. München, Droemersch Verlag, Th. Knaur Nachf., 1997.

ST and TT Publication

'Tod dem Autor der 'Satanischen Verse'?' *Der Spiegel*, 42/1989, pp.144-148.

'Glaubenskrieger unter sich'. *Der Spiegel*, 42/1989, pp.282-285.

'England: Neuer Fall Rushdie?' *Der Spiegel*, 45/1989, p.195.

'Allahs Rache'. *Der Spiegel*, 31/1990, p.148.

'Schah von Bla'. *Der Spiegel*, 10/1991, pp.260-262.

'In hundert Stücke'. *Der Spiegel*, 3/1992, pp.144-148.

'Gequältes Weghören'. *Der Spiegel*, 6/1992, pp.214-215.

'Schweigen wäre Selbstzensur'. *Der Spiegel*, 20/1992, pp.210-220.

'Unser Marsch hat begonnen'. *Der Spiegel*, 5/1993, pp. 108-120.

'Die Moslems zerfleischen sich'. *Der Spiegel*, 5/1993, pp.120-123.

'Rushdie-Lösung gescheitert'. *Der Spiegel*, 10/1993, p.156.

'Rückfall in die Finsternis'. *Der Spiegel*, 11/1993, p.176.

'Gefühle der Moslems verletzt'. *Der Spiegel*, 20/1993, pp.203-206.

'Ich hasse ihn'. *Der Spiegel*, 22/1993, p.240.

'Dumm wie Schafe'. *Der Spiegel*, 28/1993, pp.161-162.

'Ich gehe jetzt Klinken putzen'. *Der Spiegel*, 35/1993, p.194.

'Ein Triumph der Phantasie'. *Der Spiegel*, 4/1996, pp.154-155.

'In uns allen ist Gewalt'. *Der Spiegel*, 4/1996, pp.155-162.

'Geheuchelte Normalität'. *Der Spiegel*, 47/1996, pp.266-267.

Hage, Volker. 'Abwarten: Die deutsche Fassung von Rushdies Roman'. *Die Zeit*, Nr.35, 25/08/1989, p.48.

Ohff, Heinz. 'Satan und seine Verse: Nach der Lektüre eines vielumstrittenen Romans'. *Der Tagesspiegel*, Nr.13231, 2. April 1989, p.31.

Uthmann, Jörg von. 'Rushdie und seine Kritiker: Die ersten Rezensionen der 'Satanischen Verse'/Blick in amerikanische und britische Zeitschriften'. *FAZ*, Nr. 58, 09/03/1989.

'Rushdies Roman erscheint bald – Siebzig Verlage geben 'Satanische Verse' in Solidaraktion heraus'. *Stuttgarter Zeitung*, Nr. 1745, 01/08/1989.

'In the Shadow of the Fatwa'. Post-production script from Brook productions, 21-24 Bruges Place, Randolph St, London, NW1 0TF. Programme shown on Channel 4 on 07/02/1993.

'Happy-End im Grünen'. *Die Zeit*, Nr.35, 27/08/1993, p.44.

'The Rushdie Affair'. *Index on Censorship*, 10/1993, p.40.

'Outrage in Oslo'. *Index on Censorship*, 10/1993, pp.40-41.

'UK and Iran Restore Ties as Rushdie Fatwa 'Over''. *The Scotsman*, 25/09/1998, p.1.

'Rushdie a Free Man as Death Threat Lifts'. *The Herald*, 25/09/1998, p.1.

'Life on the Run and a Plot Made Horribly Real'. *The Herald*, 25/09/1998, p.8.

Works about Rushdie and *The Satanic Verses*

- Clark, Ross. 'Best of All Worlds: English as the Language of Writers Across the Globe'. *CAM*, Lent 1998, pp.23-25.
- Cundy, Catherine. *Salman Rushdie*. Contemporary World Writers. Manchester, Manchester University Press, 1996.
- Davies, J.M.Q. 'Aspects of the Grotesque in Rushdie's *The Satanic Verses*'. *AUMLA*, 1996, 85, pp.29-37.
- Fletcher, D.M., ed. *Reading Rushdie: Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*. Cross/Cultures 16. Amsterdam, Atlanta, GA, Rodopi, 1994.
- Harrison, James. *Salman Rushdie*. New York, Twayne Publishers, 1992.
- Hume, Kathryn. 'Taking a Stand While Lacking a Center: Rushdie's Postmodern Politics'. *Philological Quarterly*, 1995 Spring, pp.209-230.
- Irwin, Robert. 'Original Parables'. *TLS*, Sep. 30, 1988, p.1067.
- Kerr, David. 'Migration and the Human Spirit in Salman Rushdie's *The Satanic Verses*'. *The Commonwealth Review*, 1991, 2, 1-2, pp.168-180.
- Kumar, Gobind. 'Rambo Goes East'. *TLS*, Aug. 24, 1990, p.897.
- Levy, Leonard W. *Blasphemy: Verbal Offense Against the Sacred, from Moses to Salman Rushdie*. New York, Alfred A. Knopf, 1993.
- MacCabe, C. 'Salman Rushdie talks to the London Consortium about *The Satanic Verses*'. *Critical Quarterly*, 1996, 38/2, pp.50-70.
- Malak, Amin. 'Reading the Crisis: The Polemics of Salman Rushdie's *The Satanic Verses*'. *Ariel*, 1989, 20/4, pp.176-186.
- Mann, Harveen Sachdeva. "Being Borne Across": Translation and Salman Rushdie's *The Satanic Verses*'. *Criticism*, Spring 1995, 37/2, pp.281-308.
- Newell, Stephanie. 'The Other God: Salman Rushdie's "New" Aesthetic'. *Literature & History*, 1992, 1/2, pp.67-87.

Petersson, Margareta. *Unending Metamorphoses: Myth, Satire and Religion in Salman Rushdie's Novels*. Lund, Lund University Press, 1996.

Rombes, Nicholas D. Jr. 'The Satanic Verses as a Cinematic Narrative'. *Literature-Film Quarterly*, 1993, 21/1, pp.47-53.

Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. London, Granta Books, 1992.

Simawe, Baadi A. 'Rushdie's *The Satanic Verses* and Heretical Literature in Islam'. *Iowa Review*, 1990, 20/1, pp.185-198.

Verstraete, Beert C. 'Classical References and Themes in Salman Rushdie's *The Satanic Verses*'. *Classical and Modern Literature: a Quarterly*, 1990, 10/4, Summer, pp.327-334.

Webster, Richard. *A Brief History of Blasphemy: Liberalism, Censorship and The Satanic Verses*. Orwell, 64 High St, Southwold, Suffolk, IP18 6DN (0 951 5922 0 3).

'Wenn ich nach Bombay heimkehren könnte,.../... ich würde morgen das erste Flugzeug nehmen...'
Frankfurter Rundschau, 19/08/1995, Nr. 192, p.ZB2.

'Vom Gewimmel des Lebens'. *Die Zeit*, Nr.15, 05/04/1996, pp.47-48.

Magic Realism

Carter, Angela. *Nights at the Circus*. London, Vintage, 1994.

Grass, Günther. *Die Blechtrommel*. München, dtv, 1997.

Kundera, Milan. *The Book of Laughter and Forgetting*. London, Faber, 1996.

Márquez, Gabriel García. *One Hundred Years of Solitude*. London, Penguin, 1972.

Rushdie, Salman. *Haroun and the Sea of Stories*. London, Granta, 1991.

Spindler, William. 'Magic Realism: A Typology'. *Forum for Modern Language Studies*, XXIX, 1993, pp.75-85.

Translation Theory

- Baker, Mona. *In Other Words: A Course Book on Translation*. London, Routledge, 1992.
- Baker, Mona, ed. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London, Routledge, 1998.
- Bandia, Paul. 'Is Ethnocentrism an Obstacle to Finding a Comprehensive Translation Theory?' *Meta*, 40/3, September 1995, pp.488-496.
- Barnstone, Willis. *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*. New Haven, Yale University Press, 1993.
- Barnstone, Willis. 'Translation Theory with a Semiotic Slant'. *Semiotica*, 102, 1-2, 1994, pp.89-100.
- Bar-on, Dorit. 'Indeterminacy of Translation – Theory and Practice'. *Philosophy and Phenomenological Research*, LIII/4, December 1993, pp.781-810.
- Bassnett, Susan and André Lefevere. *Translation, History and Culture*. London, Pinter Publishers, 1990.
- Bassnett-McGuire, Susan. *Translation Studies*. Revised Edition. London, Routledge, 1991.
- Bell, Roger T. *Translation and Translating: Theory and Practice*. London, Longman, 1991.
- Blundell, Nigel, ed. *The World's Greatest Mistakes*. London, Octopus Books, 1984.
- Catford, J.C. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford, OUP, 1965.
- Chesterman, Andrew. *Memes of Translation – The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam (Philadelphia), Benjamins, 1997.
- Cheyfitz, Eric. *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*. Oxford, OUP, 1991.
- Cronin, Michael. 'Shoring up the Fragments of the Translator's Discourse: Complexity, Incompleteness and Integration'. *Meta*, 40/3, September 1995, pp.359-366.
- Dasgupta, Probal. 'Towards a Naive Characterization of Translation'. *Meta*, 40/3, September 1995, pp.356-358.
- Delisle, Jean. *Translation: an Interpretive Approach*. Ottawa, University of Ottawa Press, 1988.

- Dixon, John. 'Translation Studies: The Integration of Uncertainty'. *Translation & Literature*, 2, 1993, pp.125-131.
- Doherty, M. 'Information Structure – A Key Concept for Translation Theory – Introduction'. *Linguistics*, 34/4, 1996, pp.441-457.
- Dollerup, Cay and A L , eds. *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*. Amsterdam (Philadelphia), John Benjamins Publishing Company, 1992.
- Dollerup, Cay and AL, eds. *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, Aims, Visions*. Amsterdam (Philadelphia), John Benjamins Publishing Company, 1994.
- Dunbar, Robin. *Grooming, Gossip and the Evolution of Language*. London, Faber and Faber, 1996.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader – Explorations in the Semiotics of Texts*. London, Hutchinson, 1981.
- Eco, Umberto. *Travels in Hyperreality*. London, Picador, 1987.
- Eco, Umberto. *The Limits of Interpretation*. Bloomington, Indiana University Press, 1990.
- Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Basingstoke, Macmillan, 1991.
- Eco, Umberto. *Über Spiegel und andere Phänomene*. München, dtv, 1991.
- Eco, Umberto et al. *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Elias, Norbert. 'Problems of Involvement and Detachment'. *British Journal Of Sociology*, 7/1956, pp.227-252.
- Even-Zohar, Itamar. 'Translation Theory Today – A Call for Transfer Theory'. *Poetics today – Theory of Translation and Intercultural Relations*, 2/4, Summer/Autumn 1981, pp.1-7.
- Garcia-Landa, Mariano. 'Notes on the Epistemology of Translation Theory'. *Meta*, 40/3, September 1995, pp.388-405.
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. London, Routledge, 1993.

Gottlieb, Henrik. 'Subtitling: Diagonal Translation'. *Perspectives – Studies in Translatology*, 2/1 1994, pp.101-121.

Graham, Joseph F, ed. *Difference in Translation*. Ithaca, Cornell University Press, 1985.

Gutknecht, Christoph and Lutz J. Rölle. *Translation by Factors*. Albany, State University of New York Press, 1996.

Gutt, Ernst-August. *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Oxford, Basil Blackwell Ltd., 1991.

Hatim, Basil and Ian Mason. *Discourse and the Translator*. Language in Social Life Series. London, Longman, 1991.

Hermans, Theo. 'Translation between Poetics and Ideology'. *Translation & Literature*, 3, 1994, pp.138-145.

Hervey, Sándor. *Translating Ideological Discourse*. Unpublished Paper. 1991?.

Hervey, Sándor, et al. *Thinking German Translation: A Course in Translation Method: German to English*. London, Routledge, 1995.

Hewson, Lance and Jacky Martin. *Redefining Translation: The Variational Approach*. London, N.Y., Routledge, 1991.

Holz-Mänttári, Justa. *Translatorisches Handeln – Theorie und Methode*. Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1984.

Hyde, G.M. 'The Whorf-Sapir Hypothesis and the Translation Muddle'. *Translation & Literature*, 2, 1993, pp.3-16.

Ivir, Vladimir. 'Formal Correspondence vs. Translation Equivalence Revisited'. *Poetics Today – Theory of Translation and Intercultural Relations*, 2/4, Summer/Autumn 1981, pp.51-59.

Johnston, David, ed. *Stages of Translation*. Bath, Absolute Press, 1996.

Keith, Hugh and Ian Mason, eds. *Translation in the Modern Languages Degree*. London, Centre for Information on Language teaching and Research, 1987.

Kirk, Robert. *Translation Determined*. Oxford, Clarendon Press, 1986.

Kloepfer, Rolf. 'Intra- and Intercultural Translation'. *Poetics today – Theory of Translation and Intercultural Relations*, 2/4, Summer/Autumn 1981, pp.29-37.

Koskinen, Kaisa. '(Mis)translating the Untranslatable – The Impact of Deconstruction and Post-Structuralism on Translation Theory'. *Meta*, 39/3, 1994, pp.446-452.

Lefevere, André. 'Programmatic Second Thoughts on 'Literary' and 'Translation' or: Where Do We Go From Here?'. *Poetics Today – Theory of Translation and Intercultural Relations*, 2/4, Summer/Autumn 1981, pp.39-50.

Lefevere, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York, The Modern Language Association of America, 1992.

Leuven-Zwart, Kitty M. van and Tom Naaijken, eds. *Translation Studies: The State of the Art – Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. Amsterdam (Atlanta), Rodopi, 1991.

Lörscher, Wolfgang. *Translation Performance, Translation Process, Translation Strategies: A Psycholinguistic Investigation*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1991.

Macheiner, Judith. *Übersetzen – Ein Vademecum*. Frankfurt/Main, Eichborn, 1995.

Neubert, Albrecht und Gregory M. Shreve. *Translation as Text*. Kent (Ohio), The Kent State University Press, 1992.

Newman, Aryeh. *Mapping Translation Equivalence*. Contrastive Analysis Series No.8. Leuven, Acco, 1980.

Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Oxford, Pergamon Press, 1982.

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. London, Prentice Hall, 1988.

Newmark, Peter. *About Translation*. Clevedon, Multilingual Matters Ltd., 1991.

Newmark, Peter. *Paragraphs on Translation*. Clevedon, Multilingual Matters Ltd., 1993.

Nida, Eugene A. *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden, E.J. Brill, 1964.

Nida, Eugene A. *Translating Meaning*. San Dimas (California), English Language Institute, 1982.

- Picken, Catriona, ed. *Quality – Assurance, Management and Control. Proceedings of the Seventh Annual Conference of the Institute of Translation and Interpreting, 28-29 April 1994, Nottingham*. London, Institute of Translation and Interpreting, 1994.
- Picken, Catriona. *XIII World Congress of FIT. Proceedings Translation – the Vital Link*. Volume 1 & 2. London, Institute of Translation and Interpreting, 1993.
- Pym, Anthony. *Translation and Text Transfer*. Frankfurt/Main, Peter Lang, 1992.
- Reiss, Katharina. 'Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation'. *Poetics Today – Theory of Translation and Intercultural Relations*, 2/4, Summer/Autumn 1981, pp.121-131.
- Reiss, Katharina and Hans J. Vermeer. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1984.
- Robinson, Douglas. *The Translator's Turn*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1991.
- Robinson, Douglas. 'Decolonizing Translation'. *Translation & Literature*, 2, 1993, pp.113-124.
- Robinson, Douglas. *Becoming a Translator: An Accelerated Course*. London, Routledge, 1997.
- Roe, Ian F. 'Translation Theory and Translation in Practice'. *German Life and Letters*, XLVIII/3 July 1995, pp.376-389.
- Royal National Theatre. *Platform Papers: 1. Translation*. London?, 1992. ISBN 94-04-1597-PQ1.
- Sager, Juan C. *Language Engineering and Translation: Consequences of Automation*. Amsterdam (Philadelphia), John Benjamins Publishing Company, 1994.
- Samuelsson-Brown, Geoffrey. *A Practical Guide for Translators*. Clevedon, Multilingual Matters Ltd., 1993.
- Schogt, Henry G. *Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation*. Toronto, University of Toronto Press, 1988.
- Schulte, Rainer and John Biguenet, eds. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago, The University of Chicago Press, 1992.
- Sewell, Penelope and Ian Higgins, eds. *Teaching Translation in Universities: Present and Future Perspectives*. London, AFLS, 1996.

- Shaw Valerio, Christine. *Tips for Translators 2: Translation Techniques and Texts to Translate*. Rome, Bulzoni Editore, 1993.
- Simeoni, Daniel. 'Translating and Studying Translation: The View from the Agent'. *Meta*, 40/3, September 1995, pp.445-460.
- Singh, Rajandra. 'On Translation: Some Unfinished Thoughts'. *Meta*, 40/3, September 1995, pp.354-355.
- Snell-Hornby, Mary. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam (Philadelphia), John Benjamins Publishing Company, 1998.
- Sternberg, Meir. 'Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis'. *Poetics Today – Theory of Translation and Intercultural Relations*, 2/4, Summer/Autumn 1981, pp.221-239.
- Tabakowska, Elzbieta. *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993.
- Talgeri, Pramod and S.B. Verma, eds. *Literature in Translation: From Cultural Transference to Metonymic Displacement*. Bombay, Popular Prakashan, 1988.
- Taylor, Christopher. *Aspects of Language and Translation: Contrastive Approaches for Italian/English Translators*. Triest, Campanotto Editore Udine, 1990.
- Titford, Christopher and A.E. Hieke, eds. *Translation in Foreign Language Teaching and Testing*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1985.
- Tötösy de Zepetnek, Steven. 'Towards a Taxonomy for the Study of Translation'. *Meta*, 40/3, September 1995, pp.421-444.
- Toury, Gideon. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.
- Toury, Gideon. 'Translated Literature: System, Norm, Performance: Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation'. *Poetics Today – Theory of Translation and Intercultural Relations*, 2/4, Summer/Autumn 1981, pp.9-27.
- Toury, Gideon. 'Integrating the Cultural Dimension into Translation Studies: An Introduction'. *Indian Journal of Applied Linguistics*, 13/2, June 1987, pp.1-8.

- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Benjamins Translation Library. Amsterdam (Philadelphia), Benjamins, 1995.
- Venuti, Lawrence. 'The Translator's Invisibility'. *Criticism*, 1986, 28/2, pp.179-212.
- Venuti, Lawrence. 'Simpatico (Translation as a Process of Interpretation)'. *Sub-Stance*, 1991, 65, pp.3-20.
- Venuti, Lawrence, ed. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London, Routledge, 1992.
- Venuti, Lawrence. 'Translation as Cultural Politics – Regimes of Domestication in English'. *Textual Practice*, 7, 1993, p.208-223.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, Routledge, 1995.
- Venuti, Lawrence. 'Translating Thomas Mann'. *TLS* 4834, Nov 24 1995, p.17.
- Venuti, Lawrence. 'Translating Thomas Mann'. *TLS* 4838, Dec 22 1995, p.15.
- Venuti, Lawrence. 'Translation, Philosophy, Materialism'. *Radical Philosophy*, 1996, 79, pp.24-34.
- Will, Frederic. *Translation Theory and Practice – Reassembling the Tower*. Lewiston (New York), The Edwin Mellen Press, 1993.
- Wilss, Wolfram. *Übersetzungswissenschaft. Wege der Forschung, Band 535*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981.
- Wilss, Wolfram and Gisela Thome, eds. *Die Theorie des Übersetzens und ihr Aufschlußwert für die Übersetzungs- und Dolmetschdidaktik / Translation Theory and its Implementation in the Teaching of Translating and Interpreting. Akten des Kolloquiums der Association Internationale de Linguistique Appliquée (AILA), Saarbrücken, 25.-30. Juli 1983*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1984.
- Zlateva, Palma, ed. and transl. *Translation as Social Action: Russian and Bulgarian Perspectives*. London, Routledge, 1993.
- 'Kreativität an kurzer Leine'. *Der Spiegel*, 41/1992, pp.302-307.
- 'Funny Old World'. *Private Eye*, 937, Friday 14 Nov. 1997, p.16.
- 'Typisch, 'ne Fünf in Mathe'. *Der Spiegel*, 40/1996, pp.254-259.