



Inhalt

I Jahrgang 9 | Ausgabe 11 | www.interculture-journal.com

Katharina Kriegel
*Verlustreiche Konfliktbearbeitung
in deutschen Unternehmen.
Mediation als gewinnbringende
Alternative?*

Claude-Hélène Mayer
*Managerial Worlds.
Konstruktionen kultureller
Differenz und Gleichheit in Südafrika*

Ettienne Goutier
*The first colour blind
American President?*

Michael Pleister
*Ein interkultureller Modellversuch
in Nordrhein-Westfalen:
Das Gymnasium Eringerfeld
in türkischer Trägerschaft*

Anant Kumar
*The empire strikes back:
die postkoloniale Indische Literatur
von außen nach innen*

Umgang mit Kulturdifferenzen in Ausbildung, Unternehmen, Politik und Literatur

Herausgeber:
Jürgen Bolten
Stefanie Rathje

2010

The empire strikes back: die postkoloniale Indische Literatur von außen nach innen

Anant Kumar

Autor von Gedichten und Prosa-Bänden sowie von Artikeln für diverse Zeitschriften, Preisträger mehrerer deutscher Literaturauszeichnungen, studierte Germanistik an der Jawaharlal Nehru Universität in Neu Delhi sowie an der Universität von Kassel

Abstract

Does such a thing as Indian Writing in English exist?

In the article, which is divided into five sections, the Indian-born author of German language attempts to illustrate/illuminate the particular hurdles to determining this subject as a genre. The works discussed by male and female authors vary tremendously one from another both in theme and in style.

Among them are novels and stories in traditional narrative style by Naipaul, Ghosh, Lahiri... primarily grouped by major themes of immigration. At the same time that authors such as Rushdie, Roy, Tharoor... have been endeavoring to expand the vocabulary and conventions of the English language and to further modern narrative technique.

Not only is the complex Indian subcontinent and its positive and negative realities portrayed and redefined, but as a parallel occurrence, rave stories and pop novels are being written by Rushdie and Kureishi.

The sole common characteristic of the some dozen works and authors reviewed in this essay lies in their all being written in the English language. One must note here that English is not the mother tongue of any of these writers. The English language is used as an instrument of literary and artistic expression. A further homogeneity of secondary importance lies in the fact that nearly all of these writers have some sort of diaspora experience¹.

This essay also expounds on examples of how "Indian Writing in English" differentiates itself clearly from "The Indian Romanticism" of European literature.

The postcolonial writers point an admonishing finger to the wounds of India and they ruthlessly mock the inhumane regimes of Mrs. Thatcher and of Mr. Bush.

One segment is devoted to the bizarre portrayal of love, gender and sex relations that makes the reading of the books in question vexing.

1. Einleitung: Das äußerst vertrackte Genre

"The pornographic priestess encourages the brothers of colour to take drugs,' Sadiq continued. 'When she is screwed she is heard half-way across London, like a car-alarm. And in the end, she is regularly aborted. She has an account with the clinic!'" (Kureishi 2000: 228)

Der Autor vorangegangener böser, lüsterner Worte wird mit vielen Bezeichnungen titulierte: Der Brite, „Commonwealth

Writer“, Schriftsteller der Indischen Diaspora, Sohn eines pakistanischen Einwanderers... Stimme der Rave-Generation. Noch augenfälliger die Kritik von *The Times* auf dem Buchdeckel des zitierten Werkes: „The Black Album is British literature.“ Natürlich enthält auch dieses Buch Seiten und Absätze über Pakistan, eine der in Frage kommenden Herkunftskulturen des Autors. Das circa 300-seitige Londoner Werk ist zwei Personen gewidmet: „For Sachin and Carlo“. Der erste Name ist hinduistisch und man könnte vermuten, dass er aus dem Indischen Subkontinent sei. Mit der zweiten Benennung sind die Leser im christlichen Abendland wohl vertraut.

Mit dieser provokativen Eröffnung möchte der Verfasser vor allem eines hervorheben: Dutzende Werke Dutzender Autoren sind alles andere und erst recht nicht bloß als homogen anzusehen. In den folgenden Abhandlungen werden einige ihrer Charakteristika beleuchtet. Die Werke und deren Autoren bilden eine subjektive Auswahl aus dem inzwischen uferlosen Konvolut postkolonialer Indischer Literatur, die inzwischen sogar in der deutschen Sprache ihre Belege liefert.

Die einzige homogene Eigenschaft der besprochenen Werke und deren Schöpfer liegt in der Sprache: Alle Werke wurden ausschließlich in Englisch verfasst. Damit wird hier das akzentuiert, was immer noch von den Kritikern oft missverstanden und ungewiss weiterhin angenommen wird, dass Englisch die Muttersprache dieser Autoren sei. Die englische Sprache wird als Instrument des sprachlichen bzw. künstlerischen Ausdrucks eingesetzt, und dabei eifern die Wortakrobaten um Sprachzertrümmerung und -erneuerung. Alle diese Autoren haben ihre Muttersprachen des Indischen Kontinentes, die sie nicht unterminieren möchten. Nicht umsonst geht Rushdie bei jedem zweiten Vortrag auf seinen Hindi- und Urdu-Background der Bombay-Zeit ein. Über die indische Diasporaliteratur gibt Salman Rushdie uns einen zweiten Anhaltspunkt, wenn er sagt, etwa, dass wir die unterschiedlichsten Autoren aus dem Subkontinent unsere Motive und Themen vom Brunnen des mannigfaltigen Indiens speisen (lassen). Das Werk „*Midnight's Children*“ (1995, erstmals 1981 erschienen) exemplifiziert am stärksten die Diversität Indiens.

2. Der mannigfaltige Subkontinent

“She was like some ancient palimpsest on which layer upon layer of thought and reverie had been inscribed, and yet no succeeding layer had completely hidden or erased what had been written previously. All of these existed together in our conscious or subconscious selves, though we might not be aware of them, and they had gone to build up the *complex* [Hervorhebung durch den Verfasser] and *mysterious* personality of India.” (Nehru 1960: 27)

In seinem genreübergreifenden und bis heute ständig zitierten Kanon- und Referenzwerk „*The Discovery of India*“ (1960, erstmals 1946 erschienen) beschreibt der Staatsmann und erste Premierminister *Jawaharlal Nehru* das Wesen des Subkontinents jenseits des Himalayas. Zum Abendland drang jedoch bis dato vorwiegend das mysteriöse Indien durch. Die Bearbeitung des ersteren Begriffs „complex“ bildet das Thema dieser Abhandlung.

Es muss an dieser Stelle auf den Nobelpreisträger *Joseph Rudyard Kipling* (*1865/Bombay – †1936/London) eingegangen werden, weil kein zweiter als jener Karl May Indiens mit seiner Werkfülle ein Indienimage kreiert und das Vorangegangene weiterhin betüncht hat, dessen Paläste, Dschungel, Göttinnen, Tiger, Schlangen... Fakirs, Zauberer und zu allerletzt *Mowgli* abendländischen Kindern und Jugendlichen beim Einschlafen behilflich waren. Schon vor der Lektüre konnte der potentielle Leser durch die einzelnen Kapitelüberschriften und Figurennamen in den Zauberbann geraten: „Tiger! Tiger!“, „Dienst Ihrer Majestät“, „Mowglis Gesang“, „Shiv und der Heuschreck“, „Balu“, „Schir Khan“... „Dschungelbuch“. Was nach Nehru im oben zitierten letzten Satz mit dem zweiten Begriff „mysterious“ allegorisch, metaphorisch und parabelhaft gemeint sein könnte, machte der Engländer zur Poetologie seiner indischen Dichtungen.

Mit ein paar Abweichungen und mit Ausnahme der postkolonialen Indischen Literatur setzt sich dieser Trend der einseitigen Wahrnehmung bis zu dem deutschen Nobelpreisträger *Günter Grass* fort. Auch wenn Grass nach einem Jahrzehnt seine bösen Äußerungen über Kalkutta öffentlich revidiert hat, passt das Buch „*Zunge Zeigen*“ (1988) zu dem Genre Kiplings, mit dem Unterschied, dass er weniger oder kaum romantisiert: kein „Dschungel“, „Schlangen“, „Elefantenjunge“ und „Jagdtrophäen“. Stattdessen regt sich der Autor aus dem Christlichen Abendland ordentlich über Schmutz und Elend der Kalkutta-Straßen auf. Er widmet Seiten der Tatsache, dass die Bengalinnen im Sari ihre Damenbinden in Toiletten herum schmeißen. Das Indische Wetter mit sechs Jahreszeiten erlebt Grass in seinem Moloch Kalkutta bloß als ein schwüles, heißes und klebriges Unwetter. O weh!!! Was für ein Gejammer? Die Botschaft des Werkes muss wohl noch sowohl bei den Reichen und als auch bei den mittellosen Riksha-Fahrern in Kalkutta ankommen, weil die Bengalen ständig lachen, singen, eifrig schnell reden und viel verbal streiten. Abschließend die Frage über die Göttin „Kali“, nach der der Autor sein Buch genannt hat: Was, wie und wie viel beschäftigt ihn überhaupt diese Legende, durch die sich die Megapole Kalkutta samt ihrer Agglomeration von 15,2 Millionen Homo Sapiens auslebt?

Wenn auch die Protestrufe der indischen Kulturkritiker, mal auch unberechtigt, an der abendländischen Kulturpraxis folgendermaßen lauten: „Exotisch“, „Exotistisch“, „Kolonialistisch“, „Neu-Kolonialistisch“, „Eurozentrisch“, „Kapitalistisch“ ...„Rassistisch“, würden alle darin zustimmen, wenn der Verfasser dieses Aufsatzes ihre Vorwürfe wie folgt zusammen fassen dürfte: In der EU und in Nordamerika findet sich wegen der ungerechten kulturellen Praxis kein objektives Bild von Indien oder von dem Indischen. Den Werken der Europäer fehlt die literarische Ästhetisierung und Verarbeitung des wirklichen, objektiven Indiens?!

Ob und wie weit dies der Fall ist, muss von Werk zu Werk, von Autor zu Autor, geprüft werden. Schon in der Kolonialzeit hat sich jedoch ein britischer Autor erfolgreich bemüht, mit seinem hervorragend-feinfühligem Handwerkzeug die Psychen der regierenden Briten und der regierten Inder während der letzten, turbulenten Jahre der britischen Kolonialherrschaft in den Dreißiger und Vierziger Jahren einzustudieren. *Paul Mark Scott* (*1920 - †1978) erzählt in seinem umfangreichen Roman „*The Day of the Scorpion*“ (1979, erstmals 1968 erschienen) gleichzeitig von Dämmerungen und Sonnenuntergängen, von der indisch-persischen Dichtkunst, vom Ehrgeiz des aufsteigenden indischen Intellekts. Seine Charaktere kommen zurecht mit der indischen Diversität:

„Overnight from Ranpur she had ridden into the June rain. It would not reach Pankot for a while yet. She felt, from this alone, that she had travelled into another world, so that it amazed her that it was ever possible to make the mistake of thinking of India as one country.“ (Scott 1979: 375).

Das Unvertraute irritiert durchaus auch Scotts Charaktere. Jedoch schotten sie sich weder ab, noch neigen sie dazu, eine rasche, irreführende vergleichende Studie zu treiben. Die jungen Englischen Frauen halten sich von Urteilen über das Indische zurück. Das Unbekannte lassen sie auf sich wirken:

„She was never sure how much she liked Indian music or whether she agreed with the general opinion of the people she knew that it was a noise that showed more than anything else the hopelessness of attempting to understand the people who made it.“ (Scott 1979: 440)

In jenem Werk werden die sich an 22 Mikrotönen orientierenden, indischen *Ragas* nicht als Trommelgesänge, Weltmusik, Naturgesänge... aufgefasst.

Losgelöst von „Der Indischen Romantik“ zeichnet sich die postkoloniale Indische Literatur durch ihren verwobenen, vielschichtigen und teils erratischen Charakter aus, deren Gipfel in dem Meistererzähler und Spracherfinder des 21. Jahrhunderts *Salman Rushdie* angesehen werden könnte. Rushdie (*1947/Bombay), der zu Unrecht und aus Unwissen von manchen Indischen Kulturkritikern für das negative Bild Indiens in

der Außenwelt getadelt wird, hat unter anderem bewusst oder unbewusst das polyphone Indien mit seinen schmerzhaften und freudevollen Facetten eingeflochten:

„Back-toBom!‘ I yelled happily, alarming airport collies. ‘Back-toBom!‘ I cheered, despite everything, until the newly-sober Jamila said, ‘Oh, Saleem, *honestly*, shoo!’ Alice Pereira met us at the airport (a telegram had alerted her); and then we were in a real Bombay black-and-yellow-taxi, and I was wallowing in the sounds of hot-channa-hot hawkers, the throng of camels bicycles and people people people, thinking how Mumbadevi’s city made Rawalpindi look like a village, rediscovering especially the colours, the forgotten vividness of gulmohr and bougainvillaea, the livid green of the waters of the Mahalaxmi Temple ‘tank’, the stark black-and-yellowness of their uniforms; but most of all the blue blue blue of the sea ... only the grey of my father’s stricken face distracted me from the rainbow riot of the city, and made me sober up.“ (Rushdie 1995: 297)

Der zweite Teil dieser Abhandlung wird mit der Anmerkung abgeschlossen, dass Rushdie die Regierung Nehrus und die der darauffolgenden Staatsoberhäupter schonungslos in seinen Werken verspottet, vor allem aus dem Grund, dass die Handlungsabläufe den Erzähler dazu nötigen.

3. Stürmer und Dränger / Erzähler und Beschreiber

“Five years ago he left the wife he didn’t know why he married for another woman, who then left him without explanation. There have been others since. But when they come close he can only move backwards, without comprehending why.“ (Kureishi 2001: 98)

Es wird geschrieben, weil geschrieben werden muss, und zwar im rasenden Tempo durch das Kaleidoskop des vitalen, rigorosen und wirren Lebens. Dieser Drang zum kreativen Ausdruck ist in seiner geballten, explosiven Kraft bei Roy, Rushdie, Kureishi... ständig sowohl in „Fiction“ und wie „Non-Fiction“ zu spüren.

In meiner ersten Rushdie-Euphorie traf ich damals in der Hansestadt Hamburg einen Rushdie-Fan aus Nairobi. „Boah! Das Lesen ist in sich eine Herausforderung! You are always on the run!“, exklamierte Tobias Odhiambo hintereinander.

Das verhältnismäßig wenig beachtete kleinere Werk „*Grimus*“ (1996, erstmals 1975 erschienen) ist für Rushdie augenfällig ein Experiment der Sprachästhetik, indem sich die Genres (Volksmärchen, Tagebuch, Science Fiction...), die Zeiten (Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft) sowie die Kontinente und die Landschaften mischen – losgelöst von gängigen, gewöhnlichen Handlungssträngen. Widmet sich jedoch der Lesende den raschen, abwechselnden und kontinuierlich entfaltenden Sprachmanifestationen im Buch, verwandelt sich die anstrengende Lektüre in einen Lesegenuss:

„He was the leopard who changed his spots, he was the worm that turned. He was the shifting sands and the ebbing tide. He was moody as the sky, circular as the seasons, nameless as glass. He was Chameleon, changeling, all things to all men and nothing to any man. He had become his enemies and eaten his friends. He was all of them and none of them.“ (Rushdie 1996: 31)

Die einzige, umfangreiche fiktionale Arbeit von *Arundhati Roy*, die ihr in der Heimat viel Schmährufe und im angelsächsischen Raum den hochangesehenen „Booker Prize of the 1997“ brachte, zeichnet sich wie ihre unüberschaubaren nichtfiktionalen Werke (Essays, Reportagen und Sachbücher) durch Wutanfälle, Schreie, Proteste und vor allem durch ein Rasen (vor Unrast) aus. Der Roman „*The God of Small Things*“ (1997) schreitet stakkatoartig und oft in Parataxen und Ellipsen voran:

„The taxi smelled of sleep. Old clothes rolled up. Damp towels. Armpits. It was, after all, the taxi driver’s home. He lived in it. It was the only place he had to store his smells. The seats had been killed. Ripped.“ (Roy 1997: 112-113)

Dem Muster des klassischen Romans folgen auch die postkolonialen Autoren (V. S. Naipaul, Amitav Ghosh, Chitra Banerjee Divakaruni...) generationsübergreifend, indem sie linear die aufeinanderfolgenden Geschehnisse und die zahlreichen Themen der Immigration ausgiebig erzählen, erläutern und beschreiben. Im Meisterwerk „*An der Biegung des großen Flusses*“ (2002, erstmals 1979 erschienen) von *Naipaul* fehlen jedoch den Charakteren und dem Stoff Fleisch und Blut: Wie fühlt sich die Afrikanische Hitze an? Wie erschütternd und qualvoll wirkt das politisch-motivierte Blutbad auf die Psyche und Seele der Afrikaner, der Afrikaner-Inder, der Weißen, ...? Wo ist die strudelnde Atmosphäre einer afrikanischen Stadt? Das postkoloniale Afrika und die Migration bilden sowohl die zwei Hauptthemen als auch die Handlungsstränge. Allerdings wird die Lektüre durchaus für einen abendländischen Leser interessant, weil hier nicht Juden, Polen, Russen, Sinti und Roma, ... auf der Flucht sind. Anstatt dessen befinden sich hier indische Händlergenerationen auf der Flucht, von der Ostküste Afrikas ins Innere, nach Kanada, nach Australien, ... London. Das epische Werk „*Schattenlinien*“ (1992, erstmals 1988 erschienen) des jüngeren Autors *Amitav Ghosh* thematisiert ausgiebig die Erfahrungen unterschiedlicher Generationen einer Familie in drei Ländern (Bangladesch vor der Gründung, Indien und England).

4. Pop, Rock und Rave / Bizarre Geschlechterliebe

"All my life, i worshipped her/ Her golden voice, her beauty's beat/ How she made us feel/ How she made me real/ And the ground beneath her feet/ And the ground beneath her feet./ ..." (Music: U2, Lyrics: Rushdie 2000: 475)

Die obigen Zeilen bilden die erste Strophe eines Songs der irischen Rock-Gruppe U2, die den Auszug des Pop-Romans *"The Ground beneath her Feet"* (2000, erstmals 1999 erschienen) mit großem Erfolg vertont hat. Rushdie erlangte seinen ersten Weltruhm mit seinem politischen Werk *"Midnight's Children"* (1981), der den Indischen Subkontinent samt allen Beben und Brüchen im magischen Realismus aufzeigt. Nach etwa zwei Jahrzehnten brachte er ein noch umfangreicheres episches Werk heraus, das wie kein Anderes ausschließlich auf dem Pop und Rock-Terrain wandert. Bis dato bezeichnen mehrere Kritiker das Werk als das Genussvollste von Rushdie.

Sein zeitgenössischer Kollege, der ebenso brillante englische Autor *Hanif Kureishi* hat seinen Roman *"The Black Album"* (2000a, erstmals 1995 erschienen) in der Londoner Rave-Szene platziert, wo Schüler, Studenten und New-Age-Dozentinnen täglich kiffen, es hemmungslos miteinander treiben und viele Schallplatten konsumieren. Das Werk zeichnet sich jedoch aus durch das gekonnte Einbauen politischer Handlungen am Ende der achtziger Jahre in London: Rassismus, Phobie gegen die Pakis, Islamismus auf dem Campus... und vor allem das Leitmotiv „Die Verbrennung des Buches (Die Satanischen Verse)“. In seinem späteren Erzählband *"Intimacy and other stories"* (2001) verfolgt Kureishi weiter den Pop-Geist und legt den Akzent auf die bizarren Lieben der Geschlechter, indem die wiederkehrenden Kopulationen von Männern und Frauen ständig zu einer Last ausarten.

Dass die Geschlechterliebe „fatal“ ist, zeigen durchgehend die Liebespaare in Rushdies Romanen. Dem Verfasser des Aufsatzes fallen in keinem Werk glückliche, liebende Protagonisten und Protagonistinnen auf. Noch irritierender und unheimlicher ist es, wenn Geschwister in den sexuellen Akt geraten, zum Beispiel: der Bruder *Saleem Sinai* mit seiner Schwester in dem Roman *"Mitternachtskinder"* oder die folgenden Zeilen aus *"Grimus"*:

„And now's the time to start, she said. She lay down on the rock where she had sat to watch me with the eagle, and raised her ragged skirts. So, on one day, I was offered eternal life, broke the law of the Axona, took a brave's name from an omen and lost my virginity to my sister.“ (Rushdie 1996: 22)

Arundhati Roy beschreibt zwar die glücklichen, erotischen Szenen von „Velutha“ und „Ammu“ im Detail, jedoch mit der Konsequenz, dass der Protagonist „Velutha“ aus der unteren Schicht der Gesellschaft abschließend von den örtlichen Polizisten ermordet wird, weil er die Frau des höheren Standes geliebt hat. Im Roman „*The God of Small Things*“ geraten die Zwillinge „Estha“ und „Rahel“ ebenso entgegen der Konvention in die inzestuöse Liebe.

5. Das Imperium schlägt zurück: In beide Richtungen

“... England, apart from her Empire in India, ceases for ever to exist as a great power.” (Nehru 1960: 354)

Der obige Auszug rhetorischer Wünsche von Winston Churchill aus dem Jahr 1931, denen Nehru in seinem Werk die hilflosen Frustrationen des Indischen Kongresses zukommen lässt, wurde nicht wahr: Indien wurde 1947 unabhängig, und England zählt immer noch zu den nicht unwichtigen Mächten. Mit der zusätzlichen Entwicklung, dass das heutige Indien auch zu einer globalen Macht aufgestiegen ist.

Die in dieser Abhandlung beleuchteten postkolonialen Indischen Autoren scheinen unter anderem eine *der* Aufgaben eines Autors zu vertreten, für die der auf Hindi schreibende, inzwischen weltbekannte Shooting Star *Uday Prakash* im postmodernen Zeitalter plädiert:

„[...] in my mind the author's job is to remain on the sidelines of mainstream society, with the people, and to write from this side and he has to be honest. And that I am still trying to do.” (Uday Prakash in Chakladar 2005)

Das Werk „*Die Satanischen Verse*“ (1988) ist vordergründig ein Buch der Immigranten aus Südasien in England mit sämtlichen Hürden durch die widrige Regierung von Margret Thatcher. Arundhati Roy, die als eine vehemente Kritikerin Indischer Atompolitik, Kaschmirthemen, Minoritätenausbeutung... gilt, schrieb nach dem 9/11 ausführlich über viele Heucheleien und Völkerrechtsverletzungen von der Superpower, u. a.:

„Was ist Usama Bin Ladin? Er ist das amerikanische Familiengeheimnis. ...Er ist aus der Rippe einer Welt gemacht, die durch die amerikanische Außenpolitik verwüstet wurde, [...]“ (Roy 2001)

Abseits seiner Beschreibungen in seiner „Fiction“ und „Non-fiction“ von Bollywood, Diaspora, kulturpolitische Entwicklung Indiens..., ist ein weiterer vielseitiger Autor, *Shashi Tharoor* (UNO-Untergeneralsekretär a. D.), für uns interessant. Tharoor macht sich wiederholt Gedanken über „Indian Writing in English“. Dass die zeitgenössische Indische Literatur

sowohl in Hindi, Urdu, Marathi und in anderen indischen Sprachen als auch in Englisch entsteht, hält er für: Eine gewöhnliche und zugleich eine dynamische Entwicklung. Im Essay „*Expanding Boundaries With a Colonial Legacy*“ (2007) beleuchtet er das Argument von verschiedenen Blickwinkeln, und über sein Schreiben sagt er: „I would answer that my works could not only have written only by an Indian, but only by an Indian in English“ (Tharoor 2007: 96).

Konklusion: *No writer really chooses a language: the circumstances of his upbringings ensure that the language chooses him.* (Shashi Tharoor)

Lektüre/Literatur

Chakladar, Arnab (2005): *A Conversation with Uday Prakash*. Online-Dokument:

<http://www.anothersubcontinent.com/up1.html> [Zugriff am 20.02.2010].

Ghosh, Amitav (1992): *Schattenlinien*. Erstpublikation 1988, Hamburg: Rowohlt.

Grass, Günter (1988): *Zunge Zeigen*. München: Luchterhand Verlag.

Kureishi, Hanif (2000): *The Black Album*. Erstpublikation 1995, London: Faber & Faber.

Kureishi, Hanif (2001): *Intimacy and Other Stories*. London: Faber & Faber.

Kureishi, Hanif (2001): Nightlight, in: *Intimacy and Other Stories*. London: Faber & Faber, S. 97-104.

Naipaul, Vidiadhar Surajprasad (2002): *An der Biegung des großen Flusses*. Erstpublikation 1979, München: List bei Ullstein.

Nehru, Jawahrlal (1960): *The Discovery of India*. Erstpublikation 1946, New York: Anchor Books.

Roy, Arundhati (1997): *The God of Small Things*. London: Flamingo.

Roy, Arundhati (2001): Terror ist nur ein Symptom. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 28.09.2001 (Nr. 226), S. 49.

Rushdie, Salman (1988): *The Satanic verses*. London: Viking.

Rushdie, Salman (1995): *Midnight's Children*. Erstpublikation 1981. London: Random House.

Rushdie, Salman (1996): *Grimus*. Erstpublikation 1975, London: Random House.

Rushdie, Salman (2000): *The Ground beneath her Feet*. Erstpublikation 1999, London: Vintage.

Scott, Paul (1979): *The Day of the Scorpion*. Erstpublikation 1968, New York: Avon Books.

Tharoor, Shashi (2007): Expanding Boundaries With a Colonial Legacy. In: Niederle, Helmuth (Hrsg.): *Literatur und Migration – Indien*. Wien: Verlag Johann Lehner, S. 95-99.

¹ Das Interview über "Indische Diaspora-Autoren" in E+Z "Entwicklung & Zusammenarbeit, Frankfurt am Main" basiert partiell auf dem vorliegenden Aufsatz:
<http://www.inwent.org/ez/articles/165134/index.de.shtml>