

**Funktionen und Rolle von Paratexten in
deutschen Übersetzungsanthologien mit
ägyptischer Literatur. Eine
übersetzungswissenschaftliche
Untersuchung**

Ass.-Prof. Dr. Nahla Nagy Tawfik

Sprachenfakultät Al-Asun

Universität Ain Shams

Abstract

Gegenstand des vorliegenden Beitrages sind Paratexte der deutschen Übersetzungsanthologie *Von Abend zu Abend. Erzählungen aus dem tausendjährigen Kairo*. Die Anthologie erschien 1970 im Verlag Rütten & Loening in der damaligen DDR und gehört zu den ersten Übersetzungsanthologien, die dem Leser ägyptische Gegenwartsliteratur präsentieren. Der Beitrag zielt darauf ab, die Formen und Funktionen der in der Übersetzungsanthologie enthaltenen paratextuellen Elemente zu beleuchten sowie deren Rolle im interkulturellen Literaturtransfer nachzugehen. Zu diesem Zweck wird eine qualitativ-interpretative Analyse folgender paratextuellen Elemente durchgeführt: Titel, Untertitel, Schutzumschlag, Klappentext, Nachwort, Fußnoten, Inhaltsverzeichnis und Illustrationen. Die Analyse gibt einerseits Einblicke in Verfahren und Traditionen der Verfassung von paratextuellem Material in Zusammenhang mit dem kulturpolitischen Kontext, zeigt andererseits, dass Paratexte mehr als einführende und werbende Texte am Rande der Primärtexte sind: Sie weisen eine Funktionsvielfalt auf, die eng mit den gesellschafts- und kulturpolitischen Bedingungen des Literaturbetriebs zusammenhängen und offenbaren gleichzeitig

diverse Aspekte der Übersetzerischen Praxis sowie des Übersetzerischen Selbstbildes.

المخلص باللغة العربية

تتناول هذه الدراسة النصوص المصاحبة لمجموعة المختارات من الأدب المصري الحديث المترجمة من العربية إلى الألمانية بعنوان *Von Abend zu Abend. Erzählungen aus dem tausendjährigen Kairo* (كل مساء. حكايات من القاهرة ذات الألف عام). وتعد هذه المختارات، التي نشرت في عام 1970 في دار نشر روتينج ولونينج بجمهورية ألمانيا الديمقراطية آنذاك، واحدة من أولى مختارات الترجمة التي قدمت الأدب المصري المعاصر للقارئ الألماني.

وتهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على أشكال ووظائف النصوص المصاحبة للأعمال المختارة واستقصاء دورها في نقل الأدب بين الثقافات. ولهذا الغرض يتم إجراء دراسة تحليلية للمصاحبات النصية التالية: العنوان، والعنوان الفرعي، ونص الغلاف، والكلمة الختامية، والحواشي، وفهرس المحتويات وكذلك الرسوم المصاحبة. ويعطي التحليل من ناحية نظرة على آليات وتقاليد وضع وصياغة المصاحبات النصية بالنظر إلى السياق الثقافي السياسي، ويظهر من ناحية أخرى أنها أكثر من نصوص تمهيدية وترويجية على هامش النص المركزي، حيث تختص بمجموعة متنوعة من الوظائف التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية لصناعة الأدب في سياق محدد، وفي نفس الوقت تكشف عن جوانب مختلفة من الممارسة الترجمانية والصورة الذاتية للمترجم.

1. Paratexte und Übersetzung:

Das Konzept des Paratextes wurde von dem französischen Literaturwissenschaftler Gerard Genette (1987) eingeführt. Für ihn sind Paratexte “accompanying productions” enabling “a text to become a book and to be offered as such to its readers and, more generally, to the public”. (Genette 1997, 1) Genettes Konzept, das ursprünglich für Zwecke der Rezeptionsforschung entwickelt worden ist, wurde seit den neunziger Jahren, und verstärkt im neuen Millennium, für die Translationswissenschaft adaptiert. Valerie Pellatt (2013) hat in der Einleitung des von ihr herausgegebenen Sammelbands *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation* die Vielfältigkeit des paratextuellen Materials und dessen Einfluss auf den potenziellen Leser unterstrichen. Als paratextuelle Elemente nennt sie vor allem das Vorwort, die Einführung, den Titel, den Untertitel, den Schutzumschlag, das Inhaltsverzeichnis sowie Illustrationen, Fotos und Diagramme. Sie betont im Anschluss daran: „each of these elements influences the reader to a greater or lesser degree” (Pellatt 2013, 2).

In der Übersetzungswissenschaft widmen sich neuere Arbeiten mehr und mehr der Analyse von Paratexten, um unterschiedliche Ziele zu erreichen. In *Translation and Paratexts* (2018) gibt

Kathryn Batchelor einen Überblick über Funktionen der paratextuellen Analyse in der Translationswissenschaft: Sie wird eingesetzt, um u.a. den Einfluss der herrschenden Ideologie und der soziokulturellen Kontexte auf die übersetzerische Praxis und die Entscheidungen des Übersetzers zu investigieren. Paratexte werden ebenfalls im Hinblick darauf untersucht, wie die Ausgangskultur dem Zielpublikum vorgestellt wird und ob bestimmte Diskurse festzustellen sind. Ferner werden Paratexte, wie Batchelor feststellt, herangezogen, um Einblicke in die Rolle des Verlags bzw. Verlegers und anderen Handlungspartnern, wie Gutachtern oder Lektoren, zu bekommen. (Batchelor 2018: 33–39) Andere Forschungsarbeiten fokussieren in der paratextuellen Analyse die Sichtbarkeit des Übersetzers als Schlüsselfigur in dem Übersetzungsprozess realisiert wird. (Naghmeh–Abbaspour et. al 2019) Nonverbales paratextuelles als entscheidender Faktor, vor allem in der Kinderliteratur, wird im Hinblick auf die herrschenden gesellschaftlichen und religiösen Werte untersucht. (Naghmeh–Abbaspour 2020). Die Formen und Funktionen von Glossaren als Begleittexten von Übersetzungen arabischer Literatur ins Englische beleuchtete Ayoub in *Politics of Paratextuality: The Glossary between Translation and the Translational* (2020). Glossare können kulturspezifische Realien

erklären, aber auch religiöse Konzepte und Werte präsentieren. Das Verhältnis von Paratexten und Genderfragen und wie Ideologien und Genderkonflikte durch Paratexte durchschimmern, zeigte Lee (2021) in *Translators, translations ans paratexts in Souh Korea gender conflicts*.

2. Die Übersetzungsanthologie *Von Abend zu Abend*.
Erzählungen aus dem tausendjährigen Kairo:

Im Folgenden wird die ausgewählte Übersetzungsanthologie vorgestellt. Dies basiert auf dem Fragenkatalog von Helga Essmann (1992, 22), den sie für die Untersuchung von Übersetzungsanthologien erarbeitet hat: welcher Autor? Welches Werk? Wann? In wessen Übersetzung? In was für eine Anthologie? Wie sind die Werke angeordnet? Diese Fragen werden hier um weitere Aspekte ergänzt, die für die Untersuchung relevant sind.

Die Anthologie *Von Abend zu Abend* ist 1970 im DDR-Verlag Rütten und Loening in Berlin erschienen. Der Verlag Rütten und Loening gehörte zu den führenden Verlagen in der DDR und sein Namen darf für die Qualität der Anthologie bezeichnend sein. Die Anthologie ist von dem Lektor und Übersetzer Horst Lothar Teweleit (1923–1995) herausgegeben. Betrachtet man die aufgenommenen Autoren, so sind in dieser Anthologie 10

prominente Schriftstellerpersönlichkeiten der gegenwärtigen ägyptischen Prosa mit je einem Werk vorgestellt. Es handelt sich der Reihe nach um Mahmud Taimur (1894–1973) mit “Linie Zwei”, Salah Dhohni (1910–1953) mit “Die Schönen von Sejjida–Seinab–Platz”, Taufik el–Hakim (1898–1987) mit “Ein Künstlerporträt”, Jahja Hakki (1905–1992) mit “Das Tor des Abschieds”, Nagib Mahfus (1911–2006) mit “Von Abend zu Abend”, Jussuf Gohar (1912–2001) mit “Der Nagel”, Jussuf Idris (1927–1991) mit “Die Reise nach Kairo”, Mustafa Mahmud (1921–2009) mit “Die Wandlung des Dr. Phanous”, Jussuf esch–scharuni (1924–2017) mit “Das letzte Beerlein der Traube” und schließlich Mahmud es–Sadani (1928–2010) mit “Der Afrikaner”. Daraus lässt sich feststellen, dass es sich dabei um kanonisierte ägyptische Autoren handelt, die mehreren Generationen zugehören.

Die Übersetzungsanthologie liegt in 179 Seiten. Zu bemerken ist, dass die Seitenanzahl pro Autor bzw. Werk ungleichmäßig verteilt ist. Während die Seitenzahl der Geschichte *Die Schönen vom Sejjida–Seinab–Platz* 10 Seiten und der Geschichte *Die Wandlung des Dr. Phanous* 11 Seiten beträgt, nimmt die titelführende Erzählung *Von Abend zu Abend* von Naguib Mahfuz 41 Seiten der 179–seitigen Anthologie in Anspruch. Die

Anordnung der Texte lässt dabei keinen bestimmten Gesichtspunkt erkennen, die aufgenommenen Werke werden nicht alphabetisch nach Titel oder Namen des Autors angeordnet, auch eine chronologische Anordnung zum Beispiel nach Geburts- oder Todeszeitpunkten lässt sich nicht feststellen. Deshalb ist zu vermuten, dass es sich bei der Anordnung der Texte um eine beliebige Präferenz des Herausgebers handelt. Die titelführende Erzählung *Von Abend zu Abend* wird dabei in die Mitte der Anthologie platziert. Dabei handelt es sich – im Gegensatz zu den anderen enthaltenen Werken – um Ausschnitte, aus dem Roman „Das Gäßchen Madakk“,¹ wie Teweleit den Roman nannte.

Was die Übersetzung der anthologisierten Werke angeht, so stammen 7 der 10 Werke aus Teweleits Übersetzung. Dabei handelt es sich um Erstübersetzungen, die von Teweleit für die Anthologie angefertigt wurden. Drei Erzählungen („Linie zwei“, „Das Tor des Abschieds“ und die „Wandlung des Dr. Phanous“) waren schon 1963 in der Übersetzungsanthologie *Der Tod des Wasserträgers. Ägypten in Erzählungen seiner besten zeitgenössischen Autoren* bei Horst Erdmann Verlag in der BRD erschienen. Der Abdruck dieser drei Werke in der Anthologie

¹ Der Roman wurde nachher vollständig von Doris Killias ins Deutsche übersetzt und erschien 1985 unter dem Titel *Die Midaq-Gasse* in Unionsverlag.

Von Abend zu Abend erfolgte, wie auf dem Schutzumschlag angegeben wurde, mit Genehmigung des Horst Erdmann Verlages. Weitere beteiligte Übersetzer sind Inge Marten mit einer Übersetzung und W.A. Orley mit zwei Übersetzungen. 6 der anthologisierten Titel sind direkt aus dem Arabischen von Teweleit übersetzt, während zwei von W. A. Oerley aus dem Englischen als Mittlersprache und zwei von Teweleit und Inge Marten aus dem Französischen übertragen wurden.

3. Paratexte in der Übersetzungsanthologie *Von Abend zu Abend*:

Im Folgenden wird eine paratextuelle Analyse der oben vorgestellten Übersetzungsanthologie durchgeführt. In Anlehnung an Batchelor werden die Paratexte als Zweck an sich herangezogen werden, um die Traditionen und Verfahren zu beleuchten, die das Verfassen von paratextuellem Material in Übersetzungsanthologien bestimmen; Andererseits werden sie als Mittel darauf analysiert, wie sie die anthologisierten Werke rahmen und ein Bild der vermittelten Kultur präsentieren. (Batchelor 2018: 168) Die Analyse zieht folgende paratextuelle Elemente heran: Titel und Untertitel, Schutzumschlag, Farbtafeln, Fußnoten, Nachwort und Inhaltsverzeichnis.

3.1. Titel und Untertitel

Der Titel der Übersetzungsanthologie *Von Abend zu Abend* bezieht sich auf die von dem Herausgeber ausgewählte Überschrift für den Ausschnitt aus dem Roman *Das Gäßchen Madakk* des ägyptischen Schriftstellers und Nobelpreisträgers Naguib Mahfuz. Der Titel *Von Abend zu Abend* weicht somit vom Titel des arabischen Originals ab. Der Anthologist wollte vermutlich mit dem Titel *Von Abend zu Abend* das Gewohnte, Wiederholbare und Alltägliche betonen, die die Geschichten in seiner Kairo-Übersetzungsanthologie zum Ausdruck bringen.

Der Untertitel *Erzählungen aus dem tausendjährigen Kairo* hebt die Bedeutung von Kairo als Metropole mit langer traditionsreicher Geschichte hervor und kann somit begründen, warum in der Anthologie gerade Literatur, die mit Kairo verbunden ist, anthologisiert und dem Publikum präsentiert wird. Der Untertitel weist durch das Adjektiv "tausendjährig" auf eine einzigartige Prosasammlung mit traditionsreicher Geschichte und tiefen Wurzeln hin. Insofern suggeriert der Untertitel eine Aufwertung der Literatur der Stadt und regt die Leserschaft dazu an, sich mit dieser traditionsreichen Literatur auseinanderzusetzen. Somit kann man hier von einer einerseits begründenden, andererseits

werbenden und verlockenden Funktion dieses paratextuellen Elements sprechen.

3.2. Der Schutzumschlag:

Der Schutzumschlag wurde von dem 1937 geborenen deutschen Illustrator und Karikaturist Rainer Schwalme entworfen, wie auf der Rückseite des Schutzumschlages zu lesen ist. Der Hintergrund des Schutzumschlages ist dunkelblau,



die Farbe steht für die Abenddämmerung, die Titelfarbe hebt sich von dem blauen Hintergrund durch eine magenta Farbe ab. Durch die enge Nachbarschaft von Text und Bild auf dem Schutzumschlag hat das Bild hier eine unterstützende Funktion für die verbale Botschaft. Auf dem dunkelblauen Schutzumschlag sieht man ein fernes Bild von dem dichtbesiedelten Kairo bzw. Altkairo. Einige schlanke Minarette sind zwischen den eng aneinander liegenden Häusern zu sehen. Im Mittelpunkt ragt die Mohammed Ali Moschee mit ihren zwei Minaretten hervor, was als Symbol für die islamische Identität der tausendjährigen Metropole interpretiert werden kann. Die visuelle Aufmachung des Schutzumschlages, die hier das Exotische betont, trägt dazu bei, dass möglichst viele potenzielle Leser angesprochen bzw. zum Kauf des Buches bewegt werden.

Betrachtet man die Innenseite des Vorderumschlags, so ist ein weiteres werbendes, paratextuelles Element zu finden, und zwar folgender Klappentext:

Der Schaffner, der Dienst auf der Kairoer Straßenbahn tut, der Friseur, der tagsüber in seinem kleinen Laden steht, die übermütigen Burschen, die durch die Gassen und Basare ziehen und die Schaulustigen, die an Verkaufsständen und Moscheen vorüberbummeln– sie alle gehen Abend für Abend ins Kaffeehaus, um ein Tässchen zu schlürfen, die Wasserpfeife zu rauchen, um nachzudenken und um zu erzählen: vom Alleinsein, vom Zuzweitsein, von kühnen Liebesabenteuern, von brennenden Eheproblemen, kurzum, von den Freuden und Nöten eines gewöhnlichen Lebens in einer Stadt, die tausend Jahre zählt.

Es ist hier zu bemerken, dass der Klappentext einige Figuren, die in den anthologisierten Texten vorkommen, heranzieht und in den Vordergrund stellt. Bei diesen handelt es sich um hauptsächlich einfache Menschen, die ein gewöhnliches Leben in der Hauptstadt führen. Mit dem Anspruch, das Leben einfacher Menschen realistisch darzustellen und ihnen eine Stimme zu verleihen, appelliert der Klappentext an viele potenzielle

Rezipienten in der damaligen DDR, was das Kaufinteresse bestärken und der Vermarktung der Anthologie dienen kann. Da Klappentexte als Werbetexte an die Erwartung und das Leserinteresse des Zielpublikums anknüpfen und zu diesem Zweck normalerweise besonders beliebte Motive aufgreifen, kann man dem Klappentext entnehmen, dass die aufgegriffenen Elemente “Basare”, “Moscheen”, “Kaffeehaus”, “Gassen”, und “Wasserpfeife” bei dem Publikum besonders beliebt waren. Diese rufen die traditionellen Stereotype eines Ägypten-Bildes zurück, wie es in den Reiseberichten der Orientfahrer zu finden ist. Der Klappentext ist somit zugleich einen Informations- und Appelltext.

Ferner wird in dem Klappentext das Syntagma “Abend für Abend” aufgegriffen und somit ein intertextueller Bezug zum Titel der Anthologie “Von Abend zu Abend” hergestellt: „Alle“ präsentierten Figuren treffen sich jeden Abend im Kaffeehaus, wo sie reden und ihre Erlebnisse und Probleme durch das Erzählen zu bewältigen suchen.

Auf der hinteren Klappe des Schutzumschlags ist ein weiterer Werbetext zu lesen. Dieser betrifft nicht die Anthologie *Von Abend zu Abend*, sondern wirbt für den sich für 1970 in Verbreitung findenden Sammelband *Auch Räuber ruhen*

Wunder zu tun von Taufik el-Hakim.² Hier wird ein Sammelband vorgestellt, der „Legenden und Parabeln“ umfasst und „Historisches und Phantastisches“ mischt. Durch diesen hinteren Klappentext wird ein Kontrast zu dem in der Anthologie *Von Abend zu Abend* präsentierten Bild hervorgehoben, das das Realistische in den Mittelpunkt stellt. Beiden Klappentexten ist auch zu entnehmen, wie ein großes Publikumsinteresse an ägyptischer Literatur Anfang der Siebziger Jahre zu verzeichnen ist, so dass in demselben Jahr im Verlag Rütten & Loening zwei Ägypten-Werke erschienen sind.

Interessant ist, dass dieser Werbetext den Namen des Übersetzers und die Sprache, aus der übersetzt wird, erwähnt und somit der Sichtbarmachung des Übersetzers dient.

3.3. Nonverbale Paratexte

Literarische Werke kommen normalerweise ohne Bilder vor, denn es wird dem Vorstellungsvermögen des Rezipienten überlassen, sich ein eigenes Bild von der erzählten Welt auszumalen. In der behandelten Anthologie dagegen werden die Texte mit Bildern versehen, die die Texte schmackhaft und lebendiger machen. Außerdem spielen sie eine entscheidende Rolle dabei, das Andere zu präsentieren. Zu diesem Zweck knüpfen sie an die

² Der Sammelband erschien 1970 unter dem Titel *Von Wundern und heller Verwunderung* und umfasst 8 Satiren von Taufik El-Hakim.

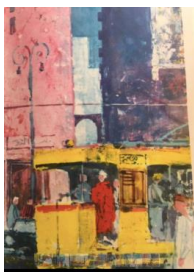
Erwartungen der Rezipienten an. Es handelt sich dabei um sieben Farbtafeln mit vielen leuchtenden Farben, die das Alte und Traditionsreiche in der Metropole mit dem Neuen und Modernen zu verbinden trachten.

In der Kurzgeschichte *Die Reise nach Kairo* von Jussuf Idris zum Beispiel sind der Nil und der Kairoer Turm beim Sonnenuntergang und blauen Himmel auf einer Farbtafel zu sehen.

Das Bild kombiniert die tausendjährige Geschichte, die der Nil verkörpert, mit der Moderne, für die der Kairoer Turm steht. Das Bild hat hier mit der Darstellung des Nils als Hauptmotiv eine unterstützende Funktion der verbalen Botschaft des Textes und einen direkten Bezug zu der

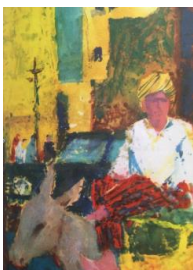


Erzählung, die von einem Vorfall am Ufer des Nils in Kairo handelt. Es ist zu bemerken, dass alle anderen



Illustrationen orientalistische Motive in die moderne Welt der Metropole Kairo verweben. In der Kurzgeschichte *Linie Zwei*, mit der die Anthologie eröffnet wird, und die die Begegnung eines armseligen Schaffners mit einem elenden Straßenmädchen schildert, ist eine Illustration zu

sehen, die die Straßenbahn in den Mittelpunkt stellt und somit einen direkten Bezug zum Titel und zu der Handlung herstellt. Betrachtet man die Farbtafel näher, so fällt auf, dass alle



Fahrgäste Kaftane und Turbane anhaben. Die Illustration könnte somit die Botschaft vermitteln, dass parallel zu den Modernisierungsversuchen der Metropole das Alte und Gewohnte immer noch weiterbesteht und in der erzählten Welt hervorsticht. Dasselbe Muster findet sich auch auf

den anderen Farbtafeln. Eine weitere Illustration zeigt im Hintergrund ein Auto, vor dem aber ein Esel zu sehen ist, auf dem ein Mann in orientalischer Kleidung und Turban auf dem Kopf ist. Auf einer anderen Illustration ist eine große Moschee im Hintergrund, vor der ein paar Autos



und ein Mann in Galabija und eine Frau in Schwarz zu sehen sind. Ein auf dem Boden hockender Junge, rot gekleidet und in Turban, erinnert an Figuren, wie man sie aus

den orientalischen Märchen und *Tausendundeiner Nacht* kennt. In der titelführenden Erzählung *Von Abend zu Abend* erscheint

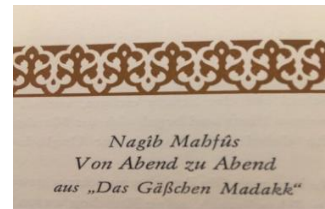


nochmal das Bild auf dem Schutzumschlag mit der Mohammed–Ali–Moschee im Mittelpunkt und unterstreicht die Identität der Stadt. Auf einer weiteren Illustration ist eine schmale Gasse zu sehen, wo Männer in traditionellen, orientalischen Gewänden zu sehen sind.

Durch die vorige Analyse der Farbtafeln der Anthologie lässt sich feststellen, dass man bemüht war, eine farbenfrohe und exotische Umgebung mit orientalischem Charakter zu präsentieren, wie das den Erwartungen des Lesers entspricht. Ein Nebeneinander repräsentativer Elemente des Ostens (Nil, Palmen, Moscheen, exotische Kleider) und Elemente, die für das Moderne stehen (Autos, Straßenbahn, Hochhaus usw.) stellt das Bild der kontrastreichen Metropole her, die das Traditionsreiche und das Moderne eint. Durch die durchgängige Darstellung aller Figuren in orientalischen Kleidern könnte allerdings ein einseitiges Bild entstehen, das suggeriert, dass trotz aller Modernisierungsversuche der tausendjährigen Stadt das Alte, Gewohnte und Traditionsreiche immer noch die Oberhand hat. Somit können diese paratextuellen Elemente neben deren

schmückenden und ästhetischen Funktion eine manipulative Funktion haben, die die Rezeption der Werke und somit die Präsentation des Anderen in eine gewünschte Richtung steuert.

Weitere nonverbale Paratexte in der Übersetzungsanthologie sind die orientalischen Randverzierungen in goldbraun, die auf der ersten Seite jeder Kurzgeschichte bzw. Erzählung stehen und neben der ästhetischen Funktion die orientalische Atmosphäre unterstreichen. Durch die Wiederholung auf der ersten Seite jeder Erzählung können die Randverzierungen als visueller roter Faden alle anthologisierten Erzählungen zu einer Einheit bündeln.



3.4. Fußnoten

Fast alle in der Übersetzungsanthologie aufgenommenen Werke sind mit Fußnoten versehen. Hier bietet der Übersetzer seinem Leser Erklärungen für schwer zu verstehende Stellen, vor allem kulturspezifische Elemente des Kairiner Lebens. In der Kurzgeschichte *Die Schönen vom Sejjida-Seinab-Platz* werden zum Beispiel die *Muschrabijas* mehrmals genannt. In der Fußnote erklärt der Übersetzer dieses Wort mit "Holzerker"; begnügt sich aber nicht mit dieser Erklärung. Er liefert dem Leser folgende Hintergrundinformationen, ohne die die Handlung schwer zu

verstehen wäre: “hinter den geschnitzten Gitterfenstern beobachteten die Frauen des Hauses den Straßenverkehr” (Teweleit 1970, 20). Das Wort “Gitterfenster”, das der Übersetzer hier zur Erklärung verwendet könnte den Eindruck entstehen lassen, dass die Frauen im Viertel in ihrer Freiheit beeinträchtigt sind, als wären sie im Gefängnis.

An einigen Fußnoten ist zu bemerken, dass der Übersetzer die Fußnote benutzt, damit er sich als kompetenter Übersetzer, Kenner der Ausgangskultur und Kulturvermittler profiliert. In der Kurzgeschichte *Der Nagel* von Jussuf Gohar wird zum Beispiel die Rede davon sein, dass das Ehepaar öfter in das Gartentheater Rod el-Farag ging. In einer Fußnote wird das Restaurant folgendermaßen näher beschrieben:

“Gartenrestaurant am Nil; Treffpunkt der Verliebten, da es wegen seiner gebratenen Tauben, denen aphrodisische Wirkung zugeschrieben wird, Berühmtheit erlangt hat” (Teweleit 1970, 94). Bei dem Namen des Restaurants handelt es sich nicht um eine erklärungsbedürftige, kulturspezifische Realie, wie im obigen Beispiel der Fall ist. Ohne die Erklärung seitens des Übersetzers und die zusätzliche Information wäre der Text auch verständlich. Vielmehr handelt es sich bei diesem Kommentar in der Fußnote um eine eigene Sichtbarmachung des Übersetzers, der den

Lesern seine raffinierte Kulturkompetenz vorführen möchte. In *Paratexts as an Instrument of Power* (2019) stellt Lerner in diesem Rahmen fest:

As this note adds hardly anything to the reader's understanding of the story, its inclusion may be interpreted to indicate the translator's desire to supply extensive contextual knowledge, reaching far beyond the text itself. The pride of the specialist, who has amassed impressive knowledge through hard work, also shines through. (Lerner 2019, S.188)

Die Fußnote gewährt dem Übersetzer hier einen geeigneten Raum dafür, sich als Autorität gegenüber den Rezipienten und gegenüber der Ausgangskultur zu positionieren, ohne in den Zieltext eingreifen zu müssen. Der Leser, dem eine entsprechende Sprach- bzw. Kulturkompetenz fehlt, kann nichts anderes als dem Übersetzer blind zu glauben, denn ihm steht nicht die Möglichkeit, die Richtigkeit der Information zu überprüfen.

3.5. Nachwort

Statt eines Vorworts umfasst die Übersetzungsanthologie ein ausführliches 17-seitiges Nachwort, das von Horst Teweleit unterschrieben und auch mit Datum und Ort versehen wird, was

als Zeichen für die eigene Sichtbarmachung und Profilierung verstanden werden kann. Die Analyse des Nachworts lässt folgende Schwerpunkte und Funktionen feststellen:

A. Eingehender Überblick über die Geschichte Kairos

Hier werden dem Leser reichliche Informationen über die Entstehung und tausendjährige Geschichte Kairos seit seiner Gründung als Machtzentrum der Fatimiden bis zu der Revolution von 1952 und dem Kampf für die Freiheit angeboten. Zunächst wird dem deutschen Leser die Bedeutung des Hauptstadtnamen als Ableitung von Al-Kahira bzw. die Siegreiche erklärt. (Teweleit 1970, 162) In diesem historischen Überblick sind auch geographische Informationen über die Lage der Hauptstadt eingeflossen sowie auch Informationen zur gesellschaftlichen Entwicklung. Vor allem die Entstehung der Basaren und Gassen als charakteristisches Merkmal der Metropole, das in den Primärtexten der Übersetzungsanthologie öfter hervorsteicht, wird dargestellt. Dabei wird dem Leser das damalige Ordnungsprinzip, das Gassen nach Berufsgruppen entstehen ließ, und die Entwicklung der „Gasse“ im Rahmen des sozialen Wandels ab dem 19. Jahrhundert erklärt: „durch das Labyrinth der Gassen wurden Boulevards gezogen, fünfstöckige Häuser wuchsen

empor, Gehsteige wurden angelegt, die Straßenbeleuchtung kam auf.“ (Teweleit 1970, 173).

Auffällig ist, dass sich hier subjektive Kommentare und Ansichten des Anthologisten in die objektiven Informationen (geschichtliche, geographische und gesellschaftliche) verwoben haben. Bei der Darstellung der Geschichte Kairos stellt Teweleit zum Beispiel fest, dass die Geschichte und Entwicklung Kairos einen „gefährliche[n] Kontrast auf verschiedenen Gebieten“ erkennen lassen, den er für charakteristisch für die Metropole hält und der dem Leser auf den Illustrationen auffällt. Dieser „gefährliche“ Kontrast wird wie folgt beschrieben:

Einerseits wurden Moscheen und Mausoleen errichtet, Schulen gegründet, Kanäle gezogen und Badehäuser gebaut, andererseits griffen Armut und Verfall um sich, und richteten Hunger und Seuchen große Verwüstungen an. Güter aus allen Weltgegenden stapelten in den Speichern und wurden auf den Märkten feilgeboten, kunstvolle Möbel, kostbare Stoffe, erlesener Schmuck, Teppiche, Sättel, prunkvolle Waffen und elegantes Geschirr, während das arme Volk härteste Not und grenzenlose Erniedrigung litt. (Teweleit 1970: 165)

Neben den Kommentaren seitens des Herausgebers werden hier ebenfalls wichtige Autoritäten rund um Kairo zitiert, um einerseits die Bedeutung der Stadt zu unterstreichen und andererseits das eigene Wissen und die eigene Kulturkompetenz hervorzuheben. Zum Beispiel wird hier der prominente arabische Historiker Ibn Chaldun (1332–1408) folgendermaßen zitiert: „Wer Kairo nicht gesehen hat, kennt nicht die Größe des Islams. Es ist der Mittelpunkt des Alls, der Garten der Welt, der Ameisenhaufen des Menschengeschlechts, das Tor zum Islam...“ (Teweleit 1970: 164f).

Ebenfalls werden Berichte von Orientfahrern und reisenden Berichterstattern herangezogen. Die typischen orientalischen und verzückenden Elemente führen dem Leser ein exotisches Bild der mittelalterlichen Metropole vor Augen: „enge Gäßchen“, „dunkle Durchgänge“, „nicht abgezielte Plätze“, „phantasievolle Architektur“, „wogende Gedränge“, „Eselsgefährte“, „Gitterfenster“, „bunte Tücher“, „schlanke Minarette“, „Kuppen von gefälliger Rundung“, „Krügen auf den Häuptern“, „verschlungene Inschriften“, „Turban- und Tarbuschträger“ (Teweleit 1970, 170–172). Dadurch dass einige dieser Elemente schon dem Leser in den anthologisierten Geschichten begegnet sind, wird der Bezug zwischen dem Nachwort bzw. Paratext und den Primärtexten der

Anthologie hergestellt. Mit dem Aufgreifen dieser Elemente im Nachwort wird somit an den exotisierenden Diskurs Ägyptens angeknüpft und bestimmte Erwartungen des Lesers werden wieder in Erinnerung gerufen, die den Leser in die Welt der Tausendundeine Nacht entführen. Vergleicht man die hier aufgegriffenen Elemente mit den Motiven auf den Farbtafeln, stellt man fest, wie hier geschickt nonverbale Elemente das sprachlich konstruierte Bild einer exotischen, verführerischen Metropole untermauern.

B. Überblick über den Entwicklungsgang der erzählenden Literatur

Ein weiterer Schwerpunkt des Nachwortes ist die Entwicklung der erzählenden Literatur in Zusammenhang mit Kairo seit dem 12. Jahrhundert. Die Entwicklung der literarischen Formen, die zunächst mündlich übertragen wurden, wurde über den Volksroman bis hin zu den Gattungen Roman und Novelle Anfang des 20. Jahrhunderts verfolgt. Auch hier ist ein Nebeneinander von objektiven Angaben und subjektiven Urteilen festzustellen: Zum Beispiel gibt Teweleit zunächst an, dass Anekdoten und Satiren die literarischen Anfänge ausmachten und dabei die Zeitverhältnisse und menschliche Existenzen realistisch darstellten. Gleichzeitig greift er bewertend ein, dass sie aber

„einen wenigen ästhetischen Wert“ hatten. (Teweleit 1970, 166)
Somit tritt er den potenziellen Lesern und der Ausgangskultur als Autorität gegenüber. Auch als er auf die Figuren in diesen literarischen Gattungen einging, begnügt er sich nicht damit, diese zu beschreiben; er stellt den Kontext zu den Primärtexten her und beschreibt sie als „Urahn“ und „direkte Vorläufer“ der in den anthologisierten Erzählungen dargestellten Figuren vor: „der Kaffeehauswirte, Krämer, Feilbieter, Ausrufer, Räucher und Bettler des Sejjidna–Hussein–Viertels, der Ghurija, Hilmija, Gamalija...“ (Teweleit 1970, 168)

Im Zuge der Darstellung des literarischen Entwicklungsgangs werden vier prominente Schriftstellerpersönlichkeiten Ägyptens vorgestellt, deren Schaffen Teweleit für die Entwicklung der Literatur in Zusammenhang mit Kairo seit Mitte des 19. Jahrhunderts als maßgebend findet: Es handelt sich um Dschirdschi Seidan, Mahmud Teimur, Taha Hussein und Naguib Mahfuz, von denen Mahmud Taimur und Naguib Mahfuz mit je einer Erzählung in der Anthologie vertreten sind. Dabei wird auf ihre besondere Stellung und den thematischen Schwerpunkt in ihren Werken verwiesen. Bemerkenswert ist, dass sich die Vorstellung der Autoren nicht auf biographische Daten reduziert oder darauf beschränkt, die wichtigsten Werke zu nennen. Bei

Mahmud Taimur wird auf die europäischen Einflüsse eingegangen und festgestellt, dass Taimur “nach dem Vorbild Maupassant und Tschechowa ein enormes, vielschichtiges Erzählwerk verfaßt” hat. (Teweleit 1970, 174f) Damit wird wiederum auf die Kompetenz des Anthologisten als Kenner der arabischen und europäischen Literatur implizit hingewiesen. Bei der Vorstellung von Taha Hussein und Naguib Mahfuz ist Teweleit bestrebt, auf die Stellung, die Kairo in dem jeweiligen Schaffen einnimmt, einzugehen: So vergleicht Teweleit Kairo als Schauplatz der Handlung in den autobiographischen Aufzeichnungen von Taha Hussein mit Kairo als Schauplatz der Handlung in der Trilogie von Naguib Mahfuz. Der Vergleich ergibt zwei verschiedene Bilder der Stadt: Husseins autobiographischen Aufzeichnungen

„atmen wie kein Buch zuvor die Atmosphäre jenes tausendjährigen Teils der Stadt, der nahezu alles von der Fülle und Last der Jahrhunderte bewahrt hat und damals wie auch noch heute überkommene Traditionen und überlebte Gewohnheiten nährt... und vermitteln spontane Eindrücke von der Realität der engen, lärmenden und schmutzigen Gäßchen und den

Elendquartieren der Studenten, Händler, Trödler und Tagelöhner“ (Teweleit 1970, 175).

Im Gegensatz wird Kairo bei Mahfuz als „Schauplatz komplexer sozialer Regungen, als das Operationsfeld dreier auseinanderstrebender Generationen zwischen den beiden Weltkriegen, als der Boden für politische Karriere und private Rachezüge“ dargestellt. (Teweleit 1970, 176). Es ist zu bemerken, dass seine Ausführungen enge Vertrautheit mit der ägyptischen Gegenwartsliteratur und mit den Werken beider Schriftstellerpersönlichkeiten verraten, die damals noch nicht auf Deutsch vorlagen. Zum Beispiel erschien die deutsche Übersetzung des ersten Teils der biographischen Aufzeichnungen von Taha Hussein 1973 unter dem Titel *Kindheitstage*, des zweiten Teils 1986 unter dem Titel *Jugendjahre in Kairo*. Somit gibt Teweleit dem Leser Einblicke in eine ihm völlig durch die Sprachbarriere unzugängliche Welt.

Bei der Darstellung des Entwicklungsgangs der Literatur fällt auf, dass auf andere prominente Schriftsteller, wie Taufik El-Hakim zum Beispiel, nicht verwiesen wird, obwohl er mit einem Werk in der Anthologie vertreten ist, was das subjektive Potential der Paratexte unterstreicht.

C. Die anthologisierten Werke

Es ist zu bemerken, dass keine Gründe der Auswahl der 10 Autoren bzw. der 10 Werke aus der Fülle der Literatur, die mit Kairo verbunden ist, explizit angegeben werden. Der Anthologist begnügt sich damit, zusätzlich zu Mahmud Taimur und Naguib Mahfuz, auf deren Bedeutung in dem Nachwort ausführlich eingegangen wird, sechs Schriftsteller, die je mit einer Erzählung in der Anthologie vertreten sind, folgendermaßen kurz vorzustellen: „der einstige Sekretär der Kairoer Oper Salah Dhohni, der Jurist Jussuf Gohar, die Ärzte Jussuf Idris und Mustafa Mahmud, der Literaturwissenschaftler Jussuf esch-Scharuni und der Journalist Mahmud Sadni“ (Teweleit 1970, 178) Dadurch, dass die jeweilige Stellung des aufgenommenen Schriftstellers erwähnt wird, wird einerseits eine Aufwertung der anthologisierten Werke impliziert, und andererseits betont, dass es sich bei den Autoren um eine heterogene Gruppe handelt, was garantieren soll, dass die Anthologie für die Hauptstadtliteratur repräsentativ und nicht einseitig ist. Die Auswahlgründe der anthologisierten Werke aus dem jeweiligen Oeuvre werden aber nicht angesprochen, es fehlt auch jegliche Erklärung über das Ordnungsprinzip.

Auffallend ist, dass die titelführende Erzählung *Von Abend zu Abend* in die Mitte der Anthologie platziert wird. Einige inhaltliche Aspekte dieser Erzählung werden in dem Nachwort aufgegriffen und diskutiert. Auch die Schicksale der Hauptfiguren werden thematisiert. In diesem Teil beschränkt sich die Darstellung nicht auf eine reine Zusammenfassung oder Paraphrase der Haupterzählung, denn der Anthologist geht eher interpretativ und analysierend vor und rundet somit die Eindrücke des Lesers ab. Zum Beispiel bezeichnet Teweleit die Sprengung des Rahmens der Gasse als „das literarische Motiv par excellence des tausendjährigen Kairos“ (Teweleit 1970:177) und die „Überwindung des Vorgefundenen und des Gewohnten“, (Teweleit 1970: 175) als Aufgabe der Figuren. Dabei macht er dem Leser deutlich, dass „das Wagnis einer unbekanntem Zukunft“ (Teweleit 1970: 177), die darin besteht, die Grenzen der Gasse zu sprengen, den Figuren nicht immer gelingt und sogar zum Verhängnis sein kann. Das veranschaulicht Teweleit anhand der Schicksale einiger Figuren in der Erzählung.

Was die anderen antologisierten Werke angeht, so werden sie in dem Nachwort nicht im Einzelnen behandelt, sondern der einheitsstiftende rote Faden wird hervorgehoben: Die Werke entdecken, so Teweleit,

das Volk der großen Stadt in den fliegenden Händlern und den Kaffeehausbesitzern, in kleinen Beamten und kauzigen Künstlern, in Bettlern, Dienern, Schülern, Zeitungsleuten, Handwerkern und Krämern. Sie entdecken sie bei ihren Geschäften, auf der Straße, im Büro, vor allem im Cafe, wo sie sich der Besinnlichkeit hingeben und im vertrauten Kreis – von Abend zu Abend– des Gedankenaustausches pflegen. ...Das erklärt schließlich auch den Zusammenhang zwischen altem Fabulieren und neuem Erzählen, zwischen Anekdoten von einst und Geschichten von heute. (Teweleit 1970, 178)

Betrachtet man diese Ausführungen näher, so kann man feststellen, dass das gesellschaftliche Engagement der Autoren implizit als Auswahlkriterium der Werke im Hintergrund steht: Denn alle anthologisierten Werke thematisieren die Herausforderungen des Lebens einfacher Menschen in Kairo und widmen sich somit der gesellschaftspolitischen Aufgabe der Literatur in der DDR. Im Mittelpunkt der anthologisierten Primärtexten stehen als Hauptfiguren: der Schaffner und das arme Straßenmädchen ohne Fahrkarte in *Linie Zwei*, der einst große Künstler in *Ein Künstlerporträt*, den man nun als

Schuhputzer in einem Kaffeehaus auf der Muhammad Ali Straße trifft, der Hausierer und Gemüsehändler Ibrahim Abu-Chalil am Eingang des Sejjida-Seinab-Moschee in *Das Tor des Abschieds*, der Friseur Abbas, der Süßwarenhändler Onkel Kamil, der blinde Dichter, dessen Lieder man nicht mehr in dem Kaffeehaus hören möchte, seitdem das Radio da ist, in *Von Abend zu Abend*, der Rentner Taufik Effendi in *Der Nagel*, der bemüht war, seinen Nachbarn zu verheimlichen, dass er aus dem Amt geschieden war, der Familienvater Abdel Maugud Effendi in *Das letzte Beerlein der Traube*, der unter großen finanziellen Sorgen litt.

D. Abrundende Kontextualisierung in den gesellschaftspolitischen Diskurs

In einem abschließenden Teil des Nachwortes werden die Eindrücke des Lesers gebündelt, indem erneut die Dynamik und der für die Metropole charakteristische Kontrast zwischen dem Alten und Neuen hervorgehoben werden. Hier wird der Kontrast nicht als Schwäche sondern als Stärke angesehen:

Kairo ist altehrwürdig und jugendlich vital, geschichtsträchtig mit seinen erhaltenen Stadttoren, mit seinen Türmen, Plätzen und dichtbewohnten Vierteln, und weist mit seinem Bauen und Erneuern, seinem

Wachsen und Neuorganisieren optimistisch in die Zukunft.

In diesem Rahmen werden besondere Werte und Ziele unterstrichen, mit denen Ägypten beschrieben wird und die sich in den politischen und gesellschaftlichen Diskurs in der DDR integrieren lassen: „Aktivität und [...] Fleiß seiner werktätigen Massen“ „Zusammenarbeit und Solidarität unter den Völkern“, „unerbittliche Auseinandersetzung für ... Freiheit und ... Fortschritt“ und „die revolutionäre Bewegung unseres Jahrhunderts“. (Teweleit 1970: 179)

Betrachtet man die Schwerpunkte und Funktionen des hier diskutierten Nachworts lässt sich feststellen, dass das Nachwort als paratextuelles Element dem in der DDR üblichen Muster für das Verfassen von Nachworten weitgehend folgt, das ...folgendermaßen beschreibt:

„Die Nachworte waren gemäßig dem kulturpolitischen Prinzip, Literatur und Kultur auf breitester Ebene zu vermitteln, zumeist allgemein verständlich geschrieben und enthielten Angaben über die Intentionen der Anthologie sowie Informationen über das jeweilige Land oder die Region, deren historische Situation und soziale Gegebenheiten, die Literatur des Landes und deren

Entwicklungsgeschichte. Vielfach erfolgte eine Interpretation und Bewertung einzelner Autoren und Texte“ (Pisarz–Ramirez 2007, 1786)

3.6. Inhaltsverzeichnis

In dem Inhaltsverzeichnis werden die deutschen Titel der Werke, die Übersetzer und die Sprache, aus der übersetzt wird, genannt. Die arabischen Originaltitel oder Angaben über Erscheinungsort und Jahr werden dabei nicht genannt, was das Auffinden einiger Originaltitel für Zwecke der Überprüfung der Übersetzung oder weiterer

Inhalt	
Mahmūd Tawfīq: Līla Zayn	1
Aus dem Französischen überaus von Jap. Minami	
Sāhib Dīwān: Die Schönen vom Seile-Satrah-Pala	20
Aus dem Arabischen überaus von H. I. Tawfīq	
Tawfīq al-Hakīm: Ein Künstlergespräch	30
Aus dem Französischen überaus von H. I. Tawfīq	
Jalāl Hādī: Die Tür des Abends	34
Aus dem Englischen überaus von W. A. Oehler	
Nagīb Mīshkī: Von Abend zu Abend	50
Aus dem Arabischen überaus von H. I. Tawfīq	
Jamal Ghalib: Die Nägel	92
Aus dem Arabischen überaus von H. I. Tawfīq	
Jamal Kāfir: Die Reiter nach Kairō	109
Aus dem Arabischen überaus von H. I. Tawfīq	
Muṣṭafā Mahāmūd: Die Wandlung des Dr. Phantasus	122
Aus dem Englischen überaus von W. A. Oehler	

Untersuchungen erschwert. Eine Ausnahme ist die titelführende Erzählung *Von Abend zu Abend*; hier wird auf der ersten Seite der Erzählung unter dem Titel angeführt, dass es sich dabei um einen Ausschnitt aus *Das Gäßchen Madakk* handelt.

Schlussbetrachtung

Die vorige exemplarische Analyse zeigt die Vielfalt und diverse Funktionen, die Paratexte aufweisen können. Am Beispiel der Übersetzungsanthologie *Von Abend zu Abend* wird festgestellt, dass die paratextuellen Elemente mehr als Texte am Rande sind: Sie vermitteln reichliche Informationen, erklären schwierig zu verstehender Stellen und kulturspezifische Realien, rahmen aber

auch die enthaltenen Primärtexte, bündeln die Eindrücke des Lesers und steuern die Rezeption in die gewünschte Richtung. Sie tragen wesentlich dazu bei, das Andere zu präsentieren, indem sie hier ein exotisches Bild einer verführerischen kontrastreichen Metropole konstruieren. Somit knüpfen die Paratexte an die Erwartungen der Zielrezipienten an und haben Vermarktungszwecke vor Augen. Gleichzeitig situieren sie die Anthologie in den gesellschaftspolitischen Diskurs in der damaligen DDR.

Darüber hinaus zeigt die Analyse, dass der Übersetzer bzw. Herausgeber nicht selten die Paratexte zur eigenen Sichtbarmachung benutzt: Durch Kommentare und Hinweise in den Paratexten gelingt es ihm, sich einen Raum zu verschaffen, um sich gegenüber seinen Lesern als auch gegenüber der Ausgangskultur als raffinierter Übersetzer und Kulturmittler mit Autorität zu positionieren.

Untersuchenswert wäre die Erforschung von Paratexten in deutschen Übersetzungsanthologien mit arabischer Literatur, die aber in verschiedenen gesellschaftspolitischen Kontexten erschienen sind. Ein Vergleich der Paratexte der hier untersuchten Übersetzungsanthologie mit den Paratexten der Anthologie *Moderne Erzähler der Welt. Ägypten* (1974) und der

Anthologie *Farahats Republik* (1980), die in der damaligen BRD erschienen sind, oder der im Schweizer Lenos Verlag veröffentlichten Anthologie *Willkommen in Kairo* (2014) mag die paratextuelle Praxis in Zusammenhang mit der Präsentation arabischer Literatur in verschiedenen kulturpolitischen Kontexten beleuchten sowie Einblicke in diverse Translationskulturen gewähren. Ein Forschungsdesiderat bleibt m.E. immer noch die Erfassung und Untersuchung von deutschen Übersetzungsanthologien mit ägyptischer bzw. arabischer Literatur. Zu diesem Zweck wäre ein breit angelegtes Forschungsprojekt zu begrüßen, das sich der Erforschung von Übersetzungsanthologien als Medien des interkulturellen Literaturtransfers und des interkulturellen Kontaktes widmet.

Literatur:

Primärliteratur:

Teweleit, Horst Lothar (Hrsg.) (1970): *Von Abend zu Abend. Erzählungen aus dem tausendjährigen Kairo*. Berlin: Rütten&Loening

Sekundärliteratur:

Ayoub, Dima (2020): Politics of Paratextuality: The Glossary between Translation and the Translational. In: *Journal of Arabic Literature* 51 (2020) 27–52. <http://dx.doi.org/10.1163/1570064x-12341399>

Batchelor, Kathryn (2018): *Translation and Paratexts*. London: Routledge.

Essmann, Helga (1992): Übersetzungsanthologien. Eine Typologie und eine Untersuchung am Beispiel der amerikanischen Versdichtung in deutschsprachigen Anthologien. Bern: Peter Lang

Genette, Gerard (1997): Paratexts. Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press.

Kittel, Harald (2011): Anthologies of literature in Translation: Types and functions. In Harald Kittel, Armin Paul Frank, Norbert Greiner (Hrsg.) (2011): Übersetzung–Translation–Traduction 2011. Band 3. Walter de Gruyter Berlin. 2570–2581.

Lee, Sang–Bin (2020): Translators, translations and paratexts in South Korea's gender conflicts. In: Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice 29: 1, 84–99. <http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.2020.1712441>

Lerner, Marion (2019): Paratexts as an Instrument of Power. German Translations of Icelandic Prose around 1900. In: CLINA vol. 5–1, 181–190. DOI:<https://doi.org/10.14201/clina201951181190>

Naghmeh–Abbaspour, Bitā; Sepora, Tengku; Jamal, Marlina (2019): The Impact of Dominant Ideology of Target Society on Lexical Choices of Translation: The Case Study of The Essential Rumi. In: Humanities & Social Sciences Reviews 7(6):1162–1171 DOI: [10.18510/hssr.2019.76166](https://doi.org/10.18510/hssr.2019.76166)

Naghmeh–Abbaspour, Bitā (2020): The impact of dominant ideology on front covers of translation of childrens Literature in Iran. In: Humanities & Social Sciences Reviews 8(3):480–488. DOI: [10.18510/hssr.2020.8352](https://doi.org/10.18510/hssr.2020.8352)

Pellatt, Valerie (Hrsg.) (2013): Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing.

Pisarz–Ramirez, Gabriele (2007): Übersetzungskultur in der DDR – eine Fallstudie. In: H. Kittel; A.P. Frank (Hrsg.): Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Bd. II. Berlin: De Gruyter, 1779–1799.
DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110171457.1779>