

Format de citation

Lengyel, Zsolt K.: Rezension über: Iván Sándor, Az Argoliszi-öböl.
Regény, Pozsony: Kalligram, 2009, in: Ungarn-Jahrbuch, --, 30
(2009-2010), S. 294-299, DOI: 10.15463/rec.1189722813



copyright

Cet article peut être téléchargé et/ou imprimé à des fins privées.
Toute autre reproduction ou représentation, intégrale ou
substantielle de son contenu, doit faire l'objet d'une autorisation (§§
44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Wie genau aber die Rezeption von Lukács heute aussieht und welche marxistischen Kernthesen Lukács' für das Verständnis der heutigen Gesellschaft reanimiert werden müssten, bleibt dem Leser trotz zahlreicher Aufrufe seitens des Herausgebers unklar. Dennoch ist dieser Sammelband ein komplexes Lesebuch von Lesenden für Lesende, das »zum Blättern einlädt, um Vertrautes neben Überraschendem, Erfreuliches neben Befremdlichem zu sehen«. Auf diese Weise bietet es einen inspirierenden Einblick in die vielfältigen Lesarten von Lukács.

Friederike Kind-Kovács

Regensburg

SÁNDOR, IVÁN: *Az Argoliszi-öböl. Regény* [Der Argolische Golf. Roman]. Pozsony: Kaligram 2009. 256 S.

Der ungarische Romancier und Essayist Iván Sándor, der am 11. März 2010 seinen 80. Geburtstag feierte, ist dem deutschen Publikum dafür bekannt, dass er bei der Darbietung seiner literarischen Stoffe den Blick gerne zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit hin und her schweifen lässt. In seinen 2006 und 2009 im Deutschen Taschenbuchverlag erschienenen Werken orientierte er sich an Ereignisreihen aus dem 20. Jahrhundert: Die „Geliebte Liv“ (2006) verwob er mit dem Ungarnaufstand 1956, die „Spurensuche“ (2009)¹ mit dem Holocaust in Ungarn. Im vorliegenden Werk greift er in das Vorgeschichtliche zurück, ohne zeitgeschichtliche Bezüge gänzlich auszublenden. Er lädt die Leser auf die Peloponnes ein, auf der die Antike in einer selbst für griechische Verhältnisse auffälligen Dichte gegenwärtig ist.

Tolon, einer der Schauplätze des Romans, liegt südlich von Nauplia, der Hauptstadt der Präfektur Argolis. Hier beginnt die Geschichte des „Argolischen Golfes“, die sich wiederholt an anderen Orten abspielt und ihre Mehrschichtigkeit auch sachlich, nämlich durch mehrere Handlungsstränge offenbart. Im gegenwartsbezogenen Dreierfeld der Hauptakteure, das mal in der beschaulichen Touristenstadt in der griechischen Bucht, mal in Budapest, Mannheim, Milano, Venedig und Wien auftaucht, arbeitet der Filmregisseur Paulo an einem Drehbuch, mehr als assistiert von der Dramaturgin Erika. Und der Autor schlüpft in die Rolle des Erzählers, eines Kunsthistorikers, der mit einer Studie über den italienischen Veduten- und Landschaftsmaler Francesco Guardi (1712-1793) befasst ist. Auch er verhehlt nicht seine Zuneigung für Erika.

Obwohl die beiden Männer um die – auch erotische – Gunst der Dame werben, lesen sich die auf vier Teile verteilten insgesamt 19 Kapitel nicht wie eine herkömmliche Liebesgeschichte. Denn das Filmprojekt Paulos schöpft aus der griechischen Mythologie, aus der die vierte, vergangenheitsbezogene Hauptgestalt des Romans herausragt: Ismene, die Tochter von Ödipus und Iokaste, Schwester von Eteokles und Polyneikes – die sich um das Erbe des Königreiches Theben bekriegten und dabei einander umbrachten –, und von Antigone, die Polyneikes trotz königlichen Verbots die letzte Ehre der Beerdigung erwies. Das Wort führt im antiken Kontext bezeichnenderweise nicht Antigone, die das göttliche Recht über das weltliche stellte. Das Thema, das wir auf allen Ebenen dieses zeitlich, sachlich und geographisch verzweigten Romans begegnen, ist mit der Person Ismenes verknüpft. Sie verkörpert das Ringen um den rechten Weg bei der Verarbeitung von Überlieferungen, der

¹ Das ungarische Original – Iván Sándor: *Követés. Egy nyomozás krónikája. Regény* (Pozsony 2006) – rezensiert von Zsolt K. Lengyel in: Ungarn-Jahrbuch 28 (2005-2007) 492-494.

Konfrontation von Traditionen, die sich nicht recht zu einem einheitlichen kulturellen und sozialen Gedächtnis zusammenfügen lassen wollen.

Paulos Drehbuch holt in der griechischen Sagenwelt weit aus, um der Tragik von Täuschung, Verrat und Mord über Generationen hinweg nachzuspüren. Es begnügt sich nicht mit der verhängnisvollen Zwietracht der Brüder Eteokles und Polyneikes, der Söhne von Ödipus. Einige Kapitel des Buches sind gänzlich oder mehrheitlich antiken Gestalten vorbehalten, sie sind, wie eingeschobene Regieanweisungen zusätzlich andeuten, Abschnitte des Drehbuchs, von dem es sich im vierten Kapitel des ersten Teiles herausstellt, dass es ebenfalls „Der Argolische Golf“ heißt. Bis zu dieser Stelle hat der Autor bereits Erläuterungen zum Filmprojekt Paulos im Text gezielt verstreut. So kann das folgende Kapitel unter der Überschrift „Ich bin, der ich bin“, dazu ansetzen, die Schlüssellegende aufzurollen („Vagyok, aki vagyok“, S. 54-83). Es ist eines der Orakel von Delphi, das sich literarisch gezähmt bewahrt, mit einer wohl dosierten künstlerischen Einbildungskraft zurückverfolgt bis zur Abmachung von Myrtilos, dem Wagenlenker des pisanischen Königs Oinomaos, mit Pelops, dem Sohn des phrygischen Königs Tantalos, der die Königstochter Hippodameia bei einem Wagenrennen zur Frau gewann, nachdem Myrtilos auf Geheiß von Pelops die tödliche Niederlage von Oinomaos hinterlistig herbeigeführt hatte. Myrtilos aber wurde durch Pelops nicht nur um seinen vereinbarten Lohn, die Mitregentschaft, sondern auch noch zu Tode gebracht, in dessen Angesicht er den Wortbrüchigen mitsamt Nachkommen verfluchte. Vom Fluch verfolgt, versteigt sich Pelops dann selbst zu einer böswilligen Weissagung, eben zur Initialzündung des Orakels, mit dem er seinen Zögling und späteren König von Theben, Laios, den Sohn des Labdakos, der auf seinen Sohn Chrysippos ein Auge geworfen und ihn – nach der im Roman übernommenen Version – getötet hatte, dazu verdammt, wenn überhaupt, dann nur einen Sohn zu haben, der ihn töten und danach seine Frau, also die eigene Mutter heiraten wird. So soll es sich laut griechischer Mythologie ereignet haben – und so geschieht es im ungarischen (Dreh)buch vom Beginn des 21. Jahrhunderts: Ödipus, Sohn von Laios, vollbringt die Tat, mit der er am Ende dieses Kapitels Theben »die Entspannung, die Ruhe« zu bringen vermeint (S. 83).

Die filmische Visualisierung im Roman hält sich im Wesentlichen an der Legende. Wie Ödipus zunächst nicht bewusst ist, dass Laios sein Vater war und er nach dem Vätermord seine eigene Mutter, Iokaste geheiratet hat, so ahnt er nicht, dass der althergebrachte Fluch fortwirken wird. „Vielfältig ist das Wissen. Vielfältig das Gedächtnis“ – ruft er dem Volk von Theben zu (S. 156), wie das vierte Kapitel des dritten Teiles heißt („Sokféle a tudás és az emlékezet“, S. 152-162). Darin lässt ihn Paulo schließlich des Vätermords gewahr werden und durch die Hand seiner Söhne Eteokles und Polyneikes umkommen.

Kapitel, in denen das Drehbuch – zumeist in Tolon – entsteht, und solche, die daraus mal kürzere, mal längere Abschnitte anführen, wechseln sich im Buch einander ab. So macht sich der Erzähler erst nach und nach mit jenen Passagen vertraut, die auch den Bruderkrieg von Eteokles und Polyneikes sowie die darauffolgende Einrichtung der neuen Macht inszenieren. Ismene, die schon den Tod ihres Vaters Ödipus verfolgte, steht im vorletzten Kapitel „Was zuerst geschah“ („Először az történt“, S. 212-219) im Rampenlicht, allerdings begleitet von Pitheus, dem Sohn von Oinomaos, der den Verrat von Myrtilos bemerkt hatte – und seither »nicht zur Ruhe kommen kann, sich an alles erinnert« (S. 69) –, danach den Knaben Ödipus unter seine Obhut nahm, später aber auch zusah, wie Ödipus von seinen Söhnen umgebracht wurde, und wie sich Eteokles und Polyneikes gegenseitig zugrunde richteten. Pitheus und Ismene sind nun Zeugen eines ebenso manipulierten Wagenrennens, wie das von Pelops gegen Oinomaos war. Und spätestens jetzt wird dem Leser klar, wa-

rum Pitheus auf den vorangehenden Seiten beinahe unbemerkt zur zweiten antiken Hauptgestalt des Romans aufgebaut worden ist: Er streitet gegen die Erinnerungslosigkeit. Ismene hingegen »verdeckt mit der Hand ihre Augen« (S. 214), als die Schraubenbolzen am Wagenrad gelockert werden, woraufhin Pitheus ihr zuzureden beginnt: »vergiss nicht, was du gesehen hast« (S. 215); »ich kann die Last auch deines Wissens nur noch schwer tragen [...], du solltest sie schon selbst tragen. Was wird mit ihm, wenn ich sterbe?« (S. 217.) Doch Ismene wendet sich ab, flieht in eine individuelle Amnesie, in der sie sich aber noch zurechtfinden muss. Der lebende Gegenbeweis lässt sie an ihren Zweifel verzweifeln und im letzten Kapitel des Buches zum Schlag gegen das Erinnern ausholen: Sie streckt Pitheus mit seinem eigenen Hirtenstab nieder. In der letzten Szene des Buches bleibt Ismene nur noch eines: sich dem Urteil des Volkes von Theben zu stellen („Schaut auf mich“ [„Nézzetek rám“], S. 244-253).

Wie in der vorgeschichtlichen Dimension, so treiben auch in der heutigen Zeit der Romanhandlung Zweifel und Selbstzweifel die geistige Auseinandersetzung mit verschiedenen Erinnerungsbräuchen an. Iván Sándor schichtet die Zeitebenen in einheitlicher Problem- und Gefühlslage auf- und nebeneinander, wobei er das von Kommunikationsbrüchen belastete Verhältnis zwischen Generationen, somit auch zwischen kulturellen und moralischen Standpunkten und Sichtweisen als zusätzliches Verbindungsmotiv einsetzt. Dazu fügt er die seelisch-künstlerische Gemeinschaft Paulos, Erikas und des Erzählers in ein lockeres Netz der fachlichen und sozialen Kommunikation mit Kollegen, Freunden und Familienmitgliedern hinein – Nebengestalten, die das Zeug dazu hätten, auch eine Hauptrolle zu spielen.

Bei einem der charakteristischen Wechsel aus der Antike in die Gegenwart, am Anfang des Kapitels nach dem Wagenrennen von Oinomaos und Pelops, kündigt sich jenes Thema an, das die Vergangenheitsbewältigung heutigen Augen anheimstellt. Paulo »sollte das griechische Drehbuch beiseitelegen«, sagt Erika, »und wir sollten an der deutschen Idee arbeiten«: an einem Kurzfilm über einen Mann, der Jahrzehnte später »nach Deutschland zurückkehrt«, um seine Kriegserlebnisse aufzuarbeiten (S. 84). Die *deutsche Idee* fließt denn auch in ein begleitendes Filmkonzept ein, sie nimmt darin aber immer deutlicher ungarische Züge an. Im dritten Teil führt das Kapitel „Grabhügel im Garten“ („Sírdomb a kertben“, S. 143-151) in einen Außenbezirk Budapests, in das Haus der Familie Paulos, der sich gerade mit Onkel und Tante an die Belagerung der Stadt 1944/1945 erinnert, während der Onkel den offenbar fertiggestellten *deutschen* Film Paulos begutachtet. Er war einst zum Arbeitsdienst in der kämpfenden Truppe eingeteilt, zuletzt zu einer aus jungen Pfeilkreuzlern gebildeten Terrorbrigade, die nach Paulos Recherchen »Juden und auch Nichtjuden ermordete« (S. 148).² Als die Front herannahte, zogen die Hausbewohner für eine Weile in ein benachbartes Anwesen um, heißt es in der Familiengeschichte weiter; bei ihrer Rückkehr fanden sie an einer Ecke des Gartens ein frisch ausgehobenes, namenloses Grab vor. Paulo spielte in seiner Kindheit häufig auf diesem Fleckchen Erde, wo »ein Soldat... eine Zivilperson... ein Jude... ein Nichtjude..., ein Ungar, ein Deutscher, ein Russe... ein Mann... eine Frau...« bestattet worden sein könnte (S. 149). Deshalb will er sich dem Vorhaben der Tante widersetzen, Haus und Grundstück, damit »die gesamte Vergangenheit für gutes Geld« zu veräußern: »ich brauche diesen Acker um mich herum und unter mir... die Zeit ist Gefangene des Raumes« (S. 151).

² Sie kommt auch in der „Spurensuche“ vor (in der ungarischen Ausgabe: Sándor 115).

Leser, die spätestens an dieser Stelle vermuten, dass Paulo selbst Gefangener seines historischen Aufarbeitungseifers werden könnte, bestätigt der letzte Teil des Buches auf unerwartete Weise. Der Filmregisseur ruft seinen Freund, den Erzähler, nach Tolon, um sich mit ihm über seinen griechischen Film zu beraten, erscheint aber nicht zum vereinbarten Treffen. Er ist verschwunden und bei der örtlichen Polizei als vermisst gemeldet. Trotz Hinweise auf undurchsichtige Finanzierungsstrukturen, in denen Paulo »seine Seele selbst dem Teufel verkaufen würde, um seinen Ismene-Film herstellen zu können« (S. 207), bleibt der Kriminalfall ungelöst. Paulo taucht nicht auf. Zu allem Überdruß wird das Budapester Haus seiner Familie doch verkauft. Immerhin befinden sich unter seinen hinterlassenen Habseligkeiten seine letzten Notizen zum unvollendeten Drehbuch, samt jener noch fertiggestellten Szene, in der Ismene ihrem Schicksal erliegt, weil sie nicht bereit ist, ihrer Vergangenheit ins Auge zu schauen. Paulo aber zerbricht am gegensätzlichen Schicksal, daran, dass er es »herausfordert«, ihm mitfühlend entgegenzusehen versucht – »nicht so, wie wir anderen«, sinniert der befreundete Kunsthistoriker nach, bevor er sich fragt: »welche ist die größere Schande, jene, dass ich denke, was er wohl hiervon verstehen würde, oder jene, dass ich mich dem Schweigen ergebe, ihn nicht an meinem Wissen teilhaben lasse, es ist jedenfalls unser gemeinsames Scheitern, das ich mit ihm teile, die Schande, wenigstens die Schande, die ich dafür empfinde, bleibt« (S. 233).

Als sich diese Geschichte auf allen ihren Fäden ihrem Ende zuneigt, und der Leser überlegt, welche ihrer Lehren die einprägsamste sei, teilt der Narrator das unfertige Drehbuch Paulos unter seinen Studenten aus, die den Schlussteil abfassen sollen. Einer gibt ein leeres Blatt ab: »es kann nicht vollendet werden, sagt er, man kann es allenfalls von Anfang an neu beginnen.« (S. 238.) Das Scheitern als Voraussetzung für den Neubeginn? Der Weg als Ziel? Ja, übernimmt der Erzähler sinngemäß das Wort des Abschieds: »Paulo kannte das, von dem er dachte, dass es die Anforderung des Lebens ist [...]. Was war das? Wohl dass man« der Vergangenheit »ins Auge schauen muss [...]. Hierin unterschied er sich von uns. Was hat er damit erreicht? Ich glaube, viel. Er hat sich den Beweis dafür besorgt, dass dies seine Verhandlungsbasis ist. Unverletzt, ohne Illusionen. So viel war seine schwere Moral, die er bewahren konnte.« (S. 248.)

Die Grenzen der Deutungshoheit über die Vergangenheit scheinen im Handlungsstrang um den italienischen Maler Guardi gleichsam zur Relativierung der Botschaft dieses Werkes auf. Der Erzähler, der sich »mit der mittelalterlichen Malerei in Venedig«³ beschäftigt, ist nahe daran, mit seinem Projekt den Ton in der Künstlergruppe zu bestimmen. Doch nach eingehenden Fach- und Selbstgesprächen über die Abenddämmerung in Venedig als Symbol für den Niedergang bricht er die gelehrte Untersuchung ab. Zuvor liefert er Kostproben seiner Versuche, die Zeit des Machtverfalls der Lagunenstadt anhand von Guardis Ölgemälde „Gondel in der Lagune“,⁴ aber mit den »Erfahrungen der Jahrtausendwende« (S. 208) zu beleuchten – etwa an jener Stelle, an der er ausführt, dass die Republik bereits vor ihrer Selbstauflösung im Jahre 1795 die Fähigkeit entwickelt hatte, »den Tod zu mimen und gleichzeitig auch in der Wirklichkeit zu sterben« (S. 165).

³ »Mittelalterlich« wäre hier und an einigen anderen einschlägigen Stellen entbehrlich beziehungsweise zu berichtigen, da es sich im Roman durchweg um das Werk von Francesco Guardi handelt, der als Zeitgenosse des 18. Jahrhunderts zur Epoche des Rokoko gehört.

⁴ Aufbewahrt im Mailänder Museo Poldi Pezzoli, abgebildet unter <http://images.zeno.org/Kunstwerke/l/big/77k141a.jpg> (23. März 2010).

Wie schon die erste lobende Budapester Rezension vermerkt,⁵ hat Iván Sándor mit diesem Buch eine Trilogie von Romanen abgerundet, die das Vergangene auf seine Erfassbarkeit und Erzählbarkeit hin prüfen. Der „Argolische Golf“ würde sich aber auch auf dem deutschsprachigen Buchmarkt von den ersten beiden Werken, der „Geliebten Liv“ und der „Spurensuche“ deutlich absetzen, dies keineswegs nur mit seinem Thema. Die Art, wie der Roman verschiedene Zeitrahmen entwirft und miteinander verbindet, verleiht ihm ein besonderes Erkennungsmerkmal. Denn anstatt den heutigen Betrachter in seine einstige Welt und Umwelt zurückzuführen, wie es etwa die „Spurensuche“ tut, baut er die Historie so, wie sie sich zugetragen haben mag, in die Gegenwart ein. Mit diesem methodischen Kunstgriff zeigt er auf, dass die Geschichte der ethischen Normen zugleich die Geschichte ihrer Verletzlichkeit und Verletzungen ist, die bereits in der Antike begann und in unseren Tagen durch absichtliche oder unbewusste Gedächtnisstörungen anzudauern scheint, wenn nicht sogar fortzudauern droht.

Umso aner kennenswerter ist es, dass der Autor seine aus der „Spurensuche“ bekannte *distanzierte Emotionalität* bewahrt hat. Er hat den „Argolischen Golf“ in einem Ungarn geschrieben, dessen politische und kulturelle Öffentlichkeit sich gerade bei der Bewertung von Traditionen in ideologische Lager aufspaltet, die allerlei Versuchen ausgesetzt sind, die befahdete Seite jeweils dogmatisch zu belehren. Iván Sándor, der diese Auseinandersetzungen aufmerksam verfolgt und in der Landespresse von einem klaren Standpunkt aus zu kommentieren pflegt, lässt seine persönliche Überzeugung mit einer wohlthuenden Eleganz in einigen Wahrnehmungen seiner Romanfiguren durchschimmern. So bejaht Paulo bei einem Pressegespräch in Mannheim über seinen deutschen Film die Frage nach Unterschieden zwischen der Bewältigung der nationalsozialistischen Vergangenheit in Deutschland und in Ungarn, indem er feststellt, dass »östlich von ihnen die Verdrängungen auf allen Gebieten beständiger sind« (S. 104).⁶ Sein Freund, der Kunsthistoriker, pflichtet ihm vor Ort bei, während die ebenfalls anwesende Erika diese Aussage für problematisch hält. Nicht minder beeindruckend ist es, wie der Erzähler die Aufarbeitung des jüdischen Schicksals zur Mitte des 20. Jahrhunderts in einer eher unüblichen Weise zu befördern versucht. »Du müsstest endlich aufhören, dich ständig zu erinnern« (S. 222), gibt er Lilly Bornstein zu bedenken, einer der Nebengestalten in diesem durchkomponierten Kommunikationsnetz, einer ebenfalls auf Guardi spezialisierten Kunsthistorikerin, die in Budapest die Spuren ihres nach der Reichkristallnacht 1938 aus der österreichischen in die ungarische Hauptstadt geflohenen und hier später dem Zugriff der Pfeilkreuzler lebensgefährlich ausgelieferten Vaters sucht.

Der Klappentext der ungarischen Ausgabe ermuntert den Leser, er möge selbst entscheiden, ob dieses Buch ein Künstler- oder ein Liebes- oder gar ein Epochenroman ist. Und der Werbetexter des Preßburger Verlags deutet sogleich die Antwort an. In der Tat, Iván Sándor ist im „Argolischen Golf“ eine Mischung aus diesen drei Gattungen gelungen, und zwar in einer sehr gut lesbaren und gedankenrei-

⁵ Attila Bombitz: Alkony utáni fény. In: Élet és Irodalom, 20. November 2009. <http://www.es.hu/index.php?view=doc;24624> (23. März 2010).

⁶ Iván Sándor vertritt auch im gegenwärtigen kulturpolitischen Diskurs die Meinung, dass der Konservatismus in Ungarn im Gegensatz zur deutschen Christdemokratie sein Verhältnis zu den Landestradi tionen antidemokratischer Ideologie und Politik in der Zwischenkriegszeit nicht geklärt hätte (zum Beispiel in Interviews, die in der überregionalen Tageszeitung „Népszabadság“ am 11. November 2009 und 11. März 2010 erschienen sind: http://beta.nol.hu/archivum/20091111-nemet__quot_regenytura__a_magyar_multba; http://nol.hu/kult/20100311-raszedok_nincsenek_raszedhetok_nelkul (beide 22. März 2010).

chen Form. Er führt im wechselhaft lockeren Sprachstil durch die übersichtlich zueinander geordneten historischen und gedanklichen Assoziationen hindurch. Kurze Sätze folgen nicht selten absatzweise aufeinander, bevor monologisierte Dialoge im Rhythmus eines Prosagedichts beinahe Seiten füllen. Bei aller kognitiven Substanz der Komposition enthalten die Kapitel durchweg auch Kurzbeschreibungen von seelischen Regungen, feine Charakter- und Situationsskizzen, von denen die mit Ismene und Erika gezeichneten hervorrangen.

Nach der oben erwähnten Rezension ist in Ungarn noch eine positive Besprechung auf einem Literaturportal erschienen. Sie befindet, dass dieser Roman »dem gegenwärtigen Ungarn, das die Vergangenheit nicht bewältigen will, einen genauen Spiegel vorhält«.⁷ Mag sein. Für seine Rezeption außerhalb Ungarns ist aber wichtiger, dass er sich trotz seiner verschlüsselten oder offenkundigen ungarischen Deutungsinhalte bestens für eine internationale Lesart eignet, weil er einen universellen Fragenkreis ausfüllt. Für seine Publikation hierzulande sprechen im Besonderen die mittelbar oder unmittelbar deutschen Bezüge der Handlung, und im Allgemeinen der Umstand, dass das Thema der Erinnerungskulturen in der literarischen und geisteswissenschaftlichen Öffentlichkeit Deutschlands hoch im Kurs steht. „Der Argolische Golf“ gehört jedenfalls auf den Tisch des Bildungsbürgers, der das Erinnern mit – oder ohne – seinen nationalen Abwandlungen zum Arsenal humanistischer Lebensaufgaben zählt und aus seinen literarischen Verarbeitungen Impulse für den eigenen Umgang mit der Vergangenheit, damit auch der Zukunft zu beziehen wünscht – und beim Lesen nicht die Mühe scheut, zu einem Nachschlagewerk in der Privatbibliothek zu greifen, um seine Kenntnisse zur griechischen Mythologie aufzufrischen. Es scheint allerdings überlegenswert, ob der Verlag diese Bereitschaft zum intellektuellen Müßiggang nicht auf die Sprünge helfen sollte, indem er die deutsche Ausgabe um eine Kartenskizze der griechischen und übrigen Schauplätze und um einen Stammbaum der mythologischen Gestalten erweitert. Auf den Innenseiten des vorderen und hinteren Buchdeckels abgedruckt, würden beide Ergänzungen wohl schon beim Stöbern in einer Buchhandlung die geistige Spannweite dieses literarischen Werkes aufscheinen lassen, den europäischen Horizont eines durch und durch ungarischen Autors umreißen.

Zsolt K. Lengyel

Regensburg

Interferenzen

ZIMONYI, ISTVÁN: *Muslimische Quellen über die Ungarn vor der Landnahme. Das ungarische Kapitel der Ġaiḥānī-Tradition*. Herne: Gabriele Schäfer 2006. XXVIII, 348 S., 28 Abb. = Studien zur Geschichte Ungarns 9.

Es ist äußerst reizvoll, sich mit muslimischen Quellen zu beschäftigen, die sich mit Völkerschaften und Reichen in Ost- und Westeuropa befassen. Gleichsam mit den Augen einer anderen Welt, eines anderen Orbits blicken wir auf unsere eigene Geschichte. Einige dieser Quellen geben Informationen über Völkerschaften im frühen Mittelalter. Reiseschriftsteller bereisten West- und Osteuropa. Ihre Beobachtungen und Erkenntnisse fanden Eingang in die geographische Literatur ihrer Zeit und

⁷ Eszter Fürth: Emlékek az amnéziáról. http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2014/sandor-ivan-az-argoliszi-obel/?label_id=2537&first=0 (30. März 2010).