

„SEIN MIT DENEN, WELCHE WAREN“ –  
JÁNOS ARANY UND GOETHE

REZÜMÉ

„Azokkal időzöm a kik másszor voltak” – Arany János és Goethe

Arany János és Goethe nevét kezdetől fogva egymás mellé rendelte a magyarországi irodalomtörténet-írás, ám a rokonítás többnyire kultikus és reprezentatív jellegű volt. Analitikus, komparatív jellegű megközelítése a kérdésnek, oly módon, ahogyan Goethe hazai recepciójának 19. század eleji történetét többen is feldolgozták, nem történt.

A jelen tanulmány első fejezete az Arany-Goethe párhuzam alakulását tekinti át, a további fejezetek pedig magának Arany Jánosnak a Goethe-olvasataival foglalkoznak. Arany intenzívebb érdeklődése a német költő iránt az 1850-es évek elejétől datálható, a források azonban változó súlypontokról tanúskodnak. Az 1850-es években Arany figyelme elsősorban Goethe népkönyve, a *Reineke Fuchs* és a balladáái, illetve balladaelmélete felé fordult. Noha olvasta és ismerte a *Faustot* is, különösen a dráma második részét kevésbé értékelte. Az 1860-as években azonban több tényezőnek köszönhetően változott szemlélete. Nagy István 1860-ban megjelent magyar *Faust*-fordítása, majd Madách Imre *Ember tragédiája* folytán a *Faustot* újraolvassa és tanulmányozza, feltehetően mindkét részét, hiszen a dráma második részének zárójelenetéhez intertextuálisan is kapcsolódik például az egyik ez idő tájt keletkezett nagy verse, a *Magányban*.

A *Faust* személyes átéltségére, mély emberi és költői recepciójára utaló jelek azonban igazán a *Toldi szerelmében* mutatkoznak meg. Arany élete, költői életműve, pályája éppúgy összefonódik a Toldi-trilógia sorsával, ahogyan Goetheé a *Fausttal* – mindketten egész életükben dolgoztak nagy művükön, s mindketten haláluk előtt fejezték azt be. Ennek felismerése is ott van a *Toldi szerelme* előhangjának *Faust*-allúziójában. Ugyanez a belső rokonság mutatkozik meg az *Őszikék* időskori lírájának Goethe-párhuzamaiban, illetve abban az életmű-tervben, ahogyan Arany – Goethehez hasonlóan – epigrammákkal, xéniákkal zárja pályáját. A tanulmány magyar változatát ld.: „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*” – Arany János és az eu-

*rópai irodalom*, szerk. Korompay H. János, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Universitas, Budapest, 2017, 245–274.

KULCSSZAVAK: recepciótörténet, komparatiztika, Johann Wolfgang von Goethe, Arany János, *Faust*.

ABSTRACT

„I while the time away with those who lived of old” – János Arany and Goethe

The names of János Arany and Johann Wolfgang Goethe have been paired since long in Hungarian literary history but their juxtaposition was usually of a cultic-representative nature. An analytic and comparative approach similar to that of the early 19th century Goethe-reception is still missing.

The first chapter of my present study is a historical survey of the Arany-Goethe parallelism, then I deal with Arany's reading of Goethe. Arany's interest in the work of the German poet can be traced back to the early 1850-ies but his focus changed with time. In the 1850-ies Arany was mostly drawn to Goethe's fable *Reineke Fuchs* and to his ballads and ballad theory. He knew *Faust*, too, but he did not take a special liking to it, especially to the second part. In the 1860-ies though he reconsidered his stand. He re-read *Faust* partly because of the publication of István Nagy's *Faust*-translation (1860), partly because of his interest in *The Tragedy of Man* by Imre Madách. Most probably he paid attention to the second part of *Faust*, too, since we can see intertextual ties between one of his great poems written in this time *Magányban* [In Solitude] and the final scene of the second part of the drama.

But it is *Toldi's Love* which reveal a really deep personal and poetic involvement in the *Faust*. Arany's life and poetry is just as closely interwoven with the Toldi trilogy as that of Goethe with *Faust*. Both poets worked on their main opus throughout their lives and finished it shortly before death. The *Faust*-allusion in the prologue of *Toldi's Love* shows that Arany was aware of this relatedness. Goethe-reminiscences ring in his late lyrical collection *Őszikék* [Autumn Bouquet], and he planned to close his oeuvre with epigrams, xenias – like Goethe did.

KEYWORDS: reception history, comparative literature, Johann Wolfgang von Goethe, János Arany, *Faust*.

# 1. Interpretationsvarianten zur Arany–Goethe-Beziehung

(Kultische Parallelen)

Eine der frühesten Nebeneinanderstellungen von Arany und Goethe ist im Jahre 1851 in der Augsburger Allgemeinen Zeitung zu lesen, in der Karl Ohly die Kertbeny-Übersetzung von *Toldi* darstellt.<sup>1</sup> Im zitierten Textteil handelt es sich um griechische Dramatiker, die alte Mythen zu neuem Leben erwecken, mittelalterliche Minnesänger, die alten Volkslieder und Sagen wieder gern singen und Goethe, der auf die Literatur der Reformationszeit zurückgreift. Unter ihnen erwähnt der Rezensent auch Arany, der in sein Werk *Toldi* das alte „Volksbuch“ von Ilosvai eingebaut hat. Die Rezension wurde über die erste deutsche Übersetzung von *Toldi* für die deutsche Öffentlichkeit geschrieben, so kann die Aufnahme von Arany in diese Namensliste nicht als eine kultische Aussage, sondern einfach als eine Erklärung des Unbekannten mittels des Bekannten angesehen werden. Angesichts des Lebensweges des Autors, Karl Ohly – unter Berücksichtigung der Tatsache, dass es sich um einen deutschen radikalen und liberalen Theologen, Revolutionär, Journalisten und vor allem einen das Prinzip der Volkstümlichkeit vertretenden Dichter handelt, der nach den Bewegungen im Jahre 1848 in die Schweiz und später, 1851 nach London floh – lässt sich dieser Satz als Aussage eines literarischen Genossen interpretieren.

Auch dieser Artikel kann eine Erklärung dafür sein, warum Arany in seinem Brief an Tompa aus dem Jahre 1853, in dem er sich gegen die Begeisterung von Pál Gyulai wehrt, gerade Goethes Name einfällt:

„Glaube mir, oft hat man selbst von der Anerkennung keinen Dank. Was zum Beispiel Kertbeny lügt, Gott weiß, von wem und was, das bezweifle ich; die Begeisterung von Gyulai beschämt mich und öffnet eine breite Tür für Verleumdungen, denn wie er über mich redet, so könnte man viel-

---

<sup>1</sup> K. O. [Karl OHLY], *Aus der Puszten. Zur Kritik ungarischer Literatur-Erscheinungen*, Augsburger Allgemeine Zeitung, Beilage zu Nr. 166., Sonntag, 15. Juni 1851, 2651–2653. Der Text mit mehr oder weniger Fehlern und die ungarische Übersetzung von István SÁNDOR: *Arany János Összes Művei* [Sämtliche Werke von János Arany] XV, hrsg. von Dezső KERESZTURY; *Arany János levelezése I. (1828–1851)* [Briefe von János Arany I], ed. von Györgyi SÁFRÁN, Gyula BISZTRAY, István SÁNDOR, Akademischer Verlag, Budapest, 1975. (Im folgenden: AJÖM XV), 747–756.

leicht über Goethe reden oder vielleicht nicht einmal über ihn. Solche Sachen bedeuten für mich eher Leid als Freude.“<sup>2</sup>

Die Verwandtschaft zwischen Arany und Goethe wurde von mehreren Zeitgenossen und später auch in literaturgeschichtlichen Werken oft betont, aber meist eher nur auf der Ebene der Intuition und der Nebeneinanderstellung als aufgrund von tatsächlichen Textzusammenhängen. Die Vergleiche waren zum Teil kultischer Natur: Sie dienten zur Veranschaulichung der Größe und Bedeutung von Arany und Goethes Name symbolisierte nur die Superlative, zu denen man Arany zählen wünschte.<sup>3</sup> Im Jahre 1856, in der Zeit nach der Veröffentlichung des Gedichtbandes *Kisebb költemények* [Kleinere Gedichte], zieht Károly Bérczy in seinem Rezension eine Parallele zu Horaz, Dante und Goethe;<sup>4</sup> in einem Brieffragment aus dem Jahre 1858 Janka Wohl vergleicht ihren Dichter-Freund schwärmend mit Goethe und während Arany diese Analogie vorsichtig aber entschlossen ablehnt, bestätigt sie Antal Csengery im Jahre 1859 auch vor der Öffentlichkeit. In seinem Bericht über Arany's akademische Antrittsrede, die Vorlesung der Studie *Zrínyi és Tasso* [Zrínyi und Tasso] in der Zeitschrift *Budapesti Szemle* [Budapester Revue] schreibt er, dass sich seine Werke durch einen vollkommenen Einklang zwischen Form und Inhalt auszeichnen, was als wichtigstes Merkmal der Klassizität angesehen werden kann. „Er ist für uns in dieser Hinsicht – schreibt Csengery – was Goethe für die Deutschen.“<sup>5</sup>

Der kultische Vergleich kehrt später besonders anlässlich von Jubiläen, Erinnerungen und Festreden zurück. Lajos Hatvany baut seine Arbeit anlässlich des zwanzigsten Jahrestages von Arany's Tod auf dieses Thema

---

<sup>2</sup> János ARANY an Mihály Tompa, 11. Juli 1853, *Arany János Összes Művei* [Sämtliche Werke von János Arany] XVI, hrsg. von Dezső KERESZTURY; *Arany János levelezése II. (1852–1856)* [Briefe von János Arany II], ed. von Györgyi SÁFRÁN, Gyula BISZTRAY, István SÁNDOR, Akademischer Verlag, Budapest, 1982. (Im folgenden: AJÖM XVI), 259.

<sup>3</sup> Über die Besonderheiten der kultischen Betrachtungs- und Ausdrucksweise siehe Péter DÁVIDHÁZI, „Isten másodszülöttje” – *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza* [Der Zweitgeborene von Gott – Die Merkmale des ungarischen Shakespeare-Kults], Gondolat, Budapest, 1989, 1–27. Kapitel *Egy irodalmi kultusz megközelítése* [Ansatz zu einem literarischen Kult].

<sup>4</sup> *Pesti Napló* [Pester Journal], 12. Juli 1856.

<sup>5</sup> *Budapesti Szemle* [Budapester Revue], hrsg. von Antal CSENGERY, 1859, Heft VIII, 389.

auf<sup>6</sup> und Albert Berzeviczy hält eine Festrede in der Kisfaludy-Gesellschaft 1932 mit dem Titel *Arany und Goethe*.<sup>7</sup> Er stellt die Frage, inwieweit die beiden Dichter miteinander verglichen werden können und betont – ähnlich wie Csengery – ihre Rolle und Bedeutung in der eigenen nationalen Literatur. Kurz darauf, im Jahre 1935 erschien die Abhandlung von Viola Halász (*Goethe und Arany*), deren Qualität jedoch hinter den Erwartungen zurückblieb, da sie – wie die aus nur ein paar Zeilen bestehende Rezension der Zeitschrift *Egyetemes Philologiai Közlöny* [Universelles Philologisches Bulletin] feststellte – aus wissenschaftlicher Sicht kein Ergebnis darstellt.<sup>8</sup> Im Jahre 1982 widmete László Cselényi anlässlich der Hundertjahrfeier des Todes von Arany einen längeren Essay den beiden Dichtern.<sup>9</sup>

In diesen Kult wird unter anderem auch das Thema der Goethe-Schiller- und Petőfi-Arany-Freundschaft aufgenommen. Zoltán Ferenczi sprach zum Beispiel im Jahre 1917 in der Petőfi-Gesellschaft anlässlich der Hundertjahrfeier der Geburt von Arany über die gemeinsamen Merkmale der beiden Dichterfreundschaften.<sup>10</sup>

Eine der Arten der kultischen Rede ist das Vorzeigen einer auf Differenzen aufgebauten Identität. Die Aufzählung der Unterschiede bildet

---

<sup>6</sup> Lajos HATVANY, *Arany János halálának huszadik évfordulójára* [Zum zwanzigsten Jahrestag des Todes von János Arany], *Budapesti Szemle*, hrsg. von Pál GYULAI, 1902, Band 112, Nr. 311, 270–277.

<sup>7</sup> Albert BERZEVICZY, *Arany és Goethe* [Arany und Goethe], Eröffnungsrede des Vorsitzenden aus Anlass der feierlichen Sitzung der Kisfaludy-Gesellschaft am 7. Februar 1932, *Budapesti Szemle*, hrsg. von Géza VOINOVICH, 1932, Band 224, Heft 652, 321–327.

<sup>8</sup> Viola HALÁSZ, *Goethe és Arany* [Goethe und Arany], Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1935. Die kurze Kritik: A. Zs., *Viola Halász: Goethe és Arany* [Goethe und Arany], *Egyetemes Philologiai Közlöny* [Universelles Philologisches Bulletin], 59(1935), 421.

<sup>9</sup> László CSELÉNYI, *Kortársaink: Arany és Goethe (montázs)* [Unsere Zeitgenossen: Arany und Goethe (Montage)], *Irodalmi Szemle* [Literarische Rundschau] 1982/3, 217–228.

<sup>10</sup> Zoltán FERENCZI, *Petőfi és Arany barátsága* [Die Freundschaft von Petőfi und Arany], *Budapesti Szemle* 1917, Band 170, Heft 486, 375–384, hier: 378.: „Im Allgemeinen wird dieses Maß – ob zugestanden oder nicht – auch für die Freundschaft zwischen Petőfi und Arany verwendet. Sie werden für solche sich ergänzende Geister gehalten. Anscheinend besteht zwischen ihnen tatsächlich eine gewisse Ähnlichkeit. Goethe war zehn Jahre älter als Schiller, Arany sechs Jahre älter als Petőfi. Andererseits kommen die beiden Prinzipien, um die es in der Kunst seit jeher ging und auch heute geht, die Objektivität und die Subjektivität, in den Persönlichkeiten der beiden Dichterpaaire in sehr ähnlicher Weise zum Ausdruck. Bei Goethe und Arany findet man mehr objektive Subjektivität, bei Schiller und Petőfi mehr subjektive Objektivität.“

dabei die mittlere Phase eines teleologischen Prozesses, der zum Ziel hat, die gleiche Bedeutung nachzuweisen. Lajos Hatvany hebt zum Beispiel Arany in seiner zitierten Arbeit nicht nur neben Goethe, sondern vergleicht auch ihre Porträts mit Anwendung der „negativen“ Beschreibung. In seiner essayistischen Montage behandelt László Cselényi ebenfalls die Ähnlichkeiten und Unterschiede durch eine zueinander stellende Charakterisierung der beiden Schöpfer.<sup>11</sup> Der Vergleich wird auch hier manchmal dreipolig: Im Vergleich zu Petőfis Abneigung gegenüber Goethe wird Arany zu einem Nachfolger, der die Größe des deutschen Dichters versteht und ihm gleichkommt. In der Goethe-Rezeption der Zeit nach Kazinczy erscheint somit Petőfi als ein unglücklicher Anfang, als ein Genie, das ein anderes Genie missversteht<sup>12</sup> und dessen Fehler teils vom literarischen Genossen, teils von der Nachwelt gutgemacht wird. Eine solche Geschichte wird zum Beispiel von einem Rezensenten mit der Signatur K. E. der Zeitschrift *Huszadik Század* [Zwanzigstes Jahrhundert] skizziert, der die erste ungarische Goethe-Monographie von Ábel Barabás rezensiert:

„Es scheint, als ob in unserer öffentlichen Auffassung immer noch Petőfis Meinung heimsuchte, der in seinem Reisetagebuch folgende merkwürdige Worte über Goethe schrieb: »Ich mag Goethe nicht, ich kann ihn nicht leiden, ich hasse und verabscheue ihn wie den Sauerrahmmeerrettich. Dieser Mann hatte einen Kopf wie der Diamant, aber sein Herz war wie der Kies. Ah, nicht einmal das! Der Kies kann ja Funken schlagen. Goethes Herz war wie der Lehm, gemeiner Lehm, nichts anderes ... Ich brauche aber solch einen Kerl nicht! ... «“<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> CSELÉNYI, *op. cit.* (Anm. 9)

<sup>12</sup> „Es besteht kein Zweifel: Der geniale Petőfi hat ein anderes Genie gründlich missverstanden“ – schreibt Miklós NAGY über die ungarische Goethe-Rezeption des 19. Jahrhunderts: *Goethe magyar utóélete a XIX. század közepén* [Goethes Nachleben in Ungarn in der Mitte des XIX. Jahrhunderts], *Helikon* 24(1978)/4, 498–503. Siehe auch: Márta MEZEI: *Petőfi Goethéről* [Petőfi über Goethe], *Filológiai Közlöny* [Philologische Mitteilungen] 19(1973)/3–4, 265–272.

<sup>13</sup> K. E., *Ábel Barabás: Goethe, Budapest, 1911, Franklin = Huszadik Század* 1911, 236–239, hier: 238.

Die kultischen Aussagen in Verbindung mit Goethe verschmolzen auch mit der Kanonforschung. Es wäre eine tiefergehende Analyse der Beziehungen dieser Epoche erforderlich, um beurteilen zu können, inwieweit die in den 1850er Jahren eingeführte Parallele zu Goethe zur Bestimmung und Festigung der kanonischen Position von Arany bzw. der Erreichung der literaturpolitischen Ziele der Deák-Partei beitrug. In der Rezeption des Gedichtbandes *Kisebb költemények* [Kleinere Gedichte] aus dem Jahre 1856 lassen sich tatsächlich kultische und kanonbildende Momente beobachten, aber es sind auch zahlreiche kritische Bemerkungen vorhanden – insbesondere wenn man über die Metabeauptungen (Zitate aus Briefen) hinaus auch die kritischen Texte selbst untersucht – die ebenfalls der Literaturpolitik (z. B. der Wiederherstellung der Positionen der Kritik nach Petőfi) dienen.<sup>14</sup> Deshalb erscheint uns die Konzeption der *Verleihung* der Kanonposition und Arany's Erhebung zum „Unantastbaren“, die von Róbert Milbacher über die Kritiken und Aussagen von Ágost Greguss, János Erdélyi, Ferenc Salamon, Károly Bérczy, Zsigmond Kemény und Antal Csengery, Arany's Ernennung zum Mitglied der Akademie und der Veranlassung seines Umzugs nach Pest dargestellt wird, ein wenig überzeichnet.<sup>15</sup> Diese Interpretation wäre gültig, wenn die kanonische Position von Arany bis zu diesem Zeitpunkt nicht bereits durch *seine Werke selbst* geschaffen gewesen wäre.

---

<sup>14</sup> Zu einer eingehenden Behandlung dieser Frage haben wir hier keinen Raum. S. etwas eingehender: Katalin HÁSZ-FEHÉR, *Szövegihletek Arany költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok*, Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére [Textinspirationen in den Gedichten von Arany = Medien, Geschichten, Verwendungen, Festliches Studienband zu Ehren von Mihály Szajbély zu seinem 60. Geburtstag], hrsg. von Bertalan PUSZTAI, Szegedi Tudományegyetem, Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék [Universität Szeged, Lehrstuhl für Kommunikation und Medienwissenschaft], 2012, 156–178; ders., *A dilettantizmus kérdése a 19. század közepének kritikáiban (Rossz költők társasága II.)* [Die Frage des Dilettantismus in den Kritiken der Mitte des 19. Jahrhunderts (Gesellschaft der schlechten Dichter II.)], Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Jahrbuch des Lehrstuhls für ungarische Literatur der Universität Szeged 32 (2016), Neue Folge 1, 79–118.

<sup>15</sup> Róbert MILBACHER, „*e mostani Arany-láz*“, *Arany János 1856-os kanonizálásának történetéből* [Dieses jetzige „Arany [Gold]-fieber“, aus der Geschichte der Kanonisierung von János Arany im Jahr 1856], *Alföld* 53(2002)/5, 62–79.

Ein selbstverständliches Medium für eine detailliertere Analyse der Arany–Goethe-Beziehung wäre die Geschichte von Goethes Rezeption in Ungarn gewesen. In diesem Kontext gab es jedoch Zeiten, die wichtiger erscheinen, als die Mitte des 19. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt von ungarisch- und deutschsprachigen Studien von Jakab Bleyer, József Turóczi-Trostler, István Fried und anderer Literaturwissenschaftler steht der Goethe-Kult von Kazinczy und seiner Zeit. Die zwei bis drei Jahrzehnte der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts – und in ihnen Arany – zwischen dieser Zeit und der intensiven Übersetzungsliteratur im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts stellen nur einen kurzen Absatz oder vielleicht noch weniger dar.<sup>16</sup> Die Zusammenfassung von Miklós Nagy aus dem Jahre 1978 kann als ein wichtiger Meilenstein betrachtet werden, weil sie teilweise auf die auch zu dieser Zeit vorhandene Kontinuität der Goethe-Wirkung, aber auch auf deren Veränderungen und innere Abweichungen hinweist:<sup>17</sup> Im Vergleich zur *Werther*-, *Tasso*- und *Wilhelm Meister*-Lesart von Zsigmond Kemény bzw. seiner Begeisterung für den *Faust 2*. Teil oder den *Faust*-Allusionen von Madách beschäftigte sich Arany mit anderen Schichten des Goetheschen Lebenswerkes.<sup>18</sup>

Die Tatsache, dass aus Arany's Poesie vor allem seine Balladen, seine Annäherung an die Volkstümlichkeit und seine Alterslyrik am meisten mit Goethe zu tun haben, wurde natürlich auch vor Miklós Nagy betont, diese Hinweise waren jedoch teils nur allgemeine Feststellungen, teils partielle quellen-, themen- oder inspirationsgeschichtliche Bemerkungen

---

<sup>16</sup> Goethe-Bibliographien der ersten und zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit ungarischen Aspekten: *Goethe-Bibliographie 1912–1950* von Carl DIESCH und Paul SCHLAGER, *Grundriss zur Geschichte der Deutschen Dichtung*, aus der Quellen von Karl GOEDEKE, Ergänzung zur 3. Auflage, hrsg. von Herbert JACOB, Band IV/5, Akademie Verlag, Berlin, 2011, 300–302.; *Goethe-Bibliographie 1950–1990*, von Siegfried SEIFERT, unter Mitarbeit von Rosel GUTSELL und Hans-Jürgen MALLES, Bd. 1., K. G. Saur, München, 2000, 1310–1312. Zur Goethe-Rezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts siehe auch: Béla VON PUKÁNSZKY, *Ungarische Goethegegner und Kritiker 1830–1849*, Ungarische Jahrbücher 1931, 11. k., Berlin–Leipzig, 353–376. Über Arany ist z. B. ein einziger Absatz in der Studie von Jakob BLEYER zu lesen: *Goethe in Ungarn*, Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, 18. k., Weimar, 1932, 114–133, hier: 129. Die zitierte Studie von István FRIED: *Goethe és Kazinczy, Goethe magyar recepciójának néhány kérdése* [Goethe und Kazinczy, Einige Fragen der Rezeption von Goethe in Ungarn] *Irodalomtörténet* [Literaturgeschichte] 20(1989)/2, 229–265.

<sup>17</sup> Miklós NAGY, *op. cit.*, 471–476. (Anm. 12)

<sup>18</sup> *Ibd.*, 474. (Anm. 12)

zu einzelnen Texten oder Textstellen, ohne eine Darstellung von Vorgängen und Kontexten. Antal Szerb formuliert im Jahre 1934 seinen oft zitierten schönen Satz über die Verwandtschaft der Alterslyrik von Arany und Goethe,<sup>19</sup> der zu einem wiederkehrenden Gedanken der Arany-Literatur bis Dezső Keresztury, István Sótér und dem zitierten Studium von László Cselényi wird. Die Ähnlichkeiten zwischen Arany und Goethe hinsichtlich der Volkstümlichkeit, des Nationalcharakters, der Balladenliteratur, der plastischen Ausdrucksweise und der vielseitigen Bildung der beiden Dichter bilden ebenfalls ein hervorgehobenes, aber meist nur mit wenigen Sätzen, nebenbei beschriebenes Element der Vergleiche, das später als ein populärer Topos sogar in den Wikipedia-Artikel aufgenommen wurde.<sup>20</sup>

*(Poetik- und ideengeschichtliche Parallele)*

Der Vergleich von Arany und Goethe in der Auffassung von äußeren und inneren Formen führt in Richtung der poetik- und ideengeschichtlichen Parallelen. Nach einer Auseinandersetzung von Ansichten zwischen Rezső Gálos und Jakob Bleyer am Anfang des Jahrhunderts wurde die Frage der neoplatonischen-Shaftesburyschen – und insoweit an die Goethesche Tradition anknüpfbaren – ideengeschichtlichen Grundlagen von Arany's Poetik von Lajos Csetri und später von Gergely Fórizs weitergedacht.<sup>21</sup> Seinen Gedankengang über das Begriffspaar Sinn und Unsinn

---

<sup>19</sup> Antal SZERB, *Magyar irodalomtörténet* [Geschichte der ungarischen Literatur], Budapest, Révai, 1935<sup>2</sup>, 379.: „[...] gibt etwas, wofür es wenige Beispiele in der Weltliteratur gibt, was ihn neben Goethe stellt: Die Lyrik des alten Mannes.“

<sup>20</sup> [https://hu.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Wolfgang\\_von\\_Goethe](https://hu.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe), Datum der Besichtigung: 1. Dez. 2016.

<sup>21</sup> Rezső GÁLOS führt im letzten Absatz seiner in *Egyetemes Philologiai Közlöny* 34(1910), S. 754–760. erschienenen Studie *Arany János esztétikája* [Die Ästhetik von János Arany] die Ansichten von Arany über die innere und äußere Form auf Schiller zurück. Jakob BLEYER fügt sein Kommentar zur Frage im nächsten Jahrgang der Zeitschrift hinzu (*Párhuzamok Arany esztétikájához* – Parallelen zu Arany's Ästhetik, *Egyetemes Philologiai Közlöny* 35(1911), 288–230). Er ist der Meinung, dass Arany's Ansichten über diese Frage den Ausführungen von Goethe näher liegen, wobei er gar nicht sicher ist, ob Arany sein Werkideal unmittelbar nach Goethe entwickelt hätte. Lajos CSETRI schließt sich – wenn er auch die Debatte vom Anfang des Jahrhunderts gar nicht erwähnt – Bleyers Meinung an: *Péter Dávidházi: Hunyt mesterünk. Arany János kritikusai öröksége* [Péter Dávidházi: Unser verstorbener Meister. Das Erbe des Kritikers János Arany] BUKSZ 1994/5, 508–510. Der Verweis auf ihn und das Zitat stammen von Gergely FÓRIZS, der auch Ähnlichkeiten zwischen Goethe und Arany sieht: *Szemere Pál*

(„Nonsens“) leitet Fórizs aus dem Faust-Zitat ab, das von Arany in seiner Studie *A magyar nemzeti vers-idomról* [Die ungarische nationale Versform] aus dem Jahre 1856 am Anfang des Absatzes über den Unterschied zwischen Prosa und Dichtung, in der Fußnote zitiert wird: Wer *theilt* die *fließend immer gleiche Reihe / Belebend ab*, dass sie sich *rhythmisch* regt? (Goethe).<sup>22</sup> Arany führt den Ort des Zitats nicht an, nur den Autor, weist also nicht darauf hin, dass es sich um ein Zitat aus dem *Faust* und zwar aus dem Teil *Vorspiel auf dem Theater* handelt.<sup>23</sup> Die konkrete Textstelle und deren Kontext sind für Fórizs natürlich aus Sicht seines Kriteriensystems irrelevant, für uns werden diese jedoch als ein wichtiger Beitrag dienen.

### (Quellengeschichte)

Die von Fórizs zitierte Textstelle führt schließlich zu themen- und quellengeschichtlichen Verweisen, bei denen es wiederum zweckmäßig ist, die tatsächlichen Textübernahmen von der Kategorie der rein vergleichbaren thematischen Ähnlichkeiten und allfälligen Mustern bzw. Inspirationen zu trennen. Zu den letzteren ist die Studie von Viktor Dániel zu zählen, der im Gedicht *Vojtina ars poétikája* [Vojtinas Ars poetica] „allgemein bekannte Feststellungen von Aristoteles, Lessing und Goethe“ entdeckt,<sup>24</sup> Róbert Gragger, der das „gefangene Storch-Motiv (*A rab gólya*)

---

és Arany János költészetszemléletének lehetséges összefüggései [Mögliche Zusammenhänge der Poesiebetrachtung von Pál Szemere und János Arany = Sándor HITES, Zsuzsa TÖRÖK (Hrsg.), *Építész a kövejtőben – Architect in the Quarry – Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára – Studies Presented to Péter Dávidházi On His Sixtieth Birthday*, Budapest, rec.iti, 2010, 135–149.

<sup>22</sup> Arany János *Összes Művei* [Sämtliche Werke von János Arany] X, hrsg. von Dezső KERESZTURY; *Prózai művek* [Prosawerke], editiert von Mária KERESZTURY, Akademischer Verlag, Budapest, 1962. (Im folgenden: AJÖM X), 220. Nach der zeitgenössischen Übersetzung von István NAGY lauten diese Zeilen: „Ha a természet egykedvűn sodorja / A végtelen örök fonált, / S a minden lények zürzavarja / A nagy chaosban ott üvölt kiált: / E lényeket ki osztja rendbe? / Hogy mint dal szép hangzatba jöjjenek, / Ki önti a parányokat egészbe? / Hogy ott dicsón összezengjenek.“ – *Faust*, geschrieben von GOETHE, übersetzt von István NAGY, Pest, 1860, Eigentum von Engel, Mandello und Walzel (im Folgenden: *Faust*, übers. István NAGY, 1860), 12–13.

<sup>23</sup> Erschienen in: Harmadik Tudósítvány a N.-kőrösi helv. hitv. evang. Főgymnasiumról 1855/56 tanévben [Dritter Bericht über das Obergymnasium der Evangelischen Kirche des Helvetischen Bekenntnisses in Nagykőrös im Schuljahr 1855/56], Kecskemét, 1856 und Uj Magyar Muzeum [Das neue ungarische Museum] 6(1856)/IX, 441–483.

<sup>24</sup> Viktor DÁNIEL, *Az eszményítésről és Arany János Vojtina Ars Poétikájáról*, Sepsiszentgyörgyi ref. kollégium 1910–11. évi értesítője [Über die Idealisierung und die Vojtinas

mit Goethes Gedicht *Adler und Taube* aus dem Jahre 1774<sup>25</sup> vergleicht und etwas später von der „lustigen Legende“ aus dem Jahre 1853, dem Gedicht *A hegedű* [Die Geige] feststellt, dass es nach Goethes Beispiel entstanden sei.<sup>26</sup> Sándor Harmos sieht in *Hermann und Dorothea* ein Vorbild und Muster für einige Szenen von *Toldi*,<sup>27</sup> während Géza Voinovich Goethes Texte *Die wandelnde Glocke* und *Der Zauberlehrling* der Ballade *Az ünneprontók* [Die Feierverderber] zuordnet.<sup>28</sup> In der Arany-Biographie von Voinovich, vor allem im Band III werden ohnehin fast das ganze Leben und Lebenswerk von Arany im Zeichen von Goethe dargestellt. Zu jedem biographischen Moment, zu allen Merkmalen von Arany's Dichtung werden Parallelen zum deutschen Dichter gezogen. Voinovich vermag zu den Balladen, Beschreibungen, plastischen Darstellungen, byronischen Charakterzügen von *Bolond Istók* [Istók der Narr] (auch Goethe äußerte sich über Byron), der Trauer um das Mädchen Juliska (Goethe schrieb auch über die Trauer), dem Aufenthalt in Karlsbad (auch Goethe besuchte regelmäßig diesen Ort), der Aristophanes-Übersetzung (auch Goethe schrieb über Aristophanes), der Beendigung von *Toldi's Liebe* (auch Goethe beendete den *Faust*), und sogar zu Arany's Tod Goethe zu zitieren (die Ähnlichkeit des bekannten Satzes „Mehr Licht“ vergleicht er mit Arany's Worten, der sich über die Finsternis beschwerte).<sup>29</sup>

Die auf Themen- und Quellengeschichte abstellende positivistische Richtung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bzw. eine Gruppe von kompetenten Germanisten versuchten in ihren oben erwähnten Studien das bis zur Jahrhundertwende entwickelte allgemeine Bild von der Beziehung zwischen Goethe und Arany aufzugliedern, zu differenzieren

---

Ars poetica von János Arany, Jahrbuch des Ref. Kollegiums in Sankt Georg, 1910–11], 3–10., dargestellt von István LEHEL, *Irodalomtörténet* [Literaturgeschichte] 1(1912), 72.

<sup>25</sup> Róbert GRAGGER, *A rab gólya* [Der gefangene Storch], *Egyetemes Philologiai Közlöny* 36(1912), 856–860, hier: 858.

<sup>26</sup> Róbert GRAGGER, *Ungarisches zu Goethes Legende vom Hufeisen*, *Ungarische Rundschau* 4(1915)/3–4, 938–942.

<sup>27</sup> Sándor HARMOS, *Goethe Hermann und Dorotheája az iskola szempontjából*, *Magyar Pedagógia* [Goethes Hermann und Dorothea aus Sicht der Schule, *Ungarische Pädagogik*] 19(1910), 142–155.

<sup>28</sup> Géza VOINOVICH, *Arany János életrajza 1849–1860* [Die Biographie von János Arany 1849–1860], Budapest, Magyar Tudományos Akadémia [Ungarische Akademie der Wissenschaften], 1931, 322. (Im folgenden: VOINOVICH II.)

<sup>29</sup> Géza VOINOVICH, *Arany János életrajza 1860–1882* [Die Biographie von János Arany 1860–1882], Budapest, Magyar Tudományos Akadémia [Ungarische Akademie der Wissenschaften], 1938, 64, 157, 188, 228, 231, 245, 264, 317, 342, 343. (Im folgenden: VOINOVICH III.)

und zu untermauern, von dem Dezső Szabó in einem seiner Vorträge im Jahre 1924 – zumindest nach Presseberichten – ironisch gesagt haben soll: „Wenn Goethe nieste und auch János Arany nieste, dann muss sich Arany mit dieser Grippe bei Goethe angesteckt haben“.<sup>30</sup>

Auf der anderen Seite schufen diese themengeschichtliche Studien eine Grundlage für das Überleben der verallgemeinerten Arany–Goethe-Beziehung und führten sogar zu ihrer Intensivierung in den literaturgeschichtlichen Arbeiten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. István Sótér stellt zum Beispiel in den späten 1960er Jahren die *gesamte* Dichtung von Arany wieder unter Goethes Ägide. „Arany und einige seiner Zeitgenossen wählten Goethe und Shakespeare zu ihrem Vorbild.“ [...] „Arany hat seine Volkstümlichkeit zum Nationalen erhoben und schuf vom Nationalen nach Beispielen von Shakespeare und Goethe eine übernationale Dichtung.“<sup>31</sup>

Béla Németh G. war 1968 im Band XI der kritischen Ausgabe aufgrund einer Vermischung und Verschmelzung von Aspekten der kulturellen und bedeutungsmäßigen Vergleichbarkeit,<sup>32</sup> Verwandtschaft, und (quellengeschichtlichen) Ableitbarkeit der Ansicht, dass Arany's Beziehung zu Goethe „besonders in Bezug auf Ton und Betrachtungsweise“ immer noch ungeklärt ist.<sup>33</sup>

## 2. Arany's Goethe-Lesart(en)

Einer über das gesamte Lebenswerk erstreckten Beziehungsgeschichte widerspricht die Tatsache, dass Goethes Name bei Arany – auch in Bezug auf die Lektüre – erstmals 1853 erwähnt wird. Das ist natürlich kein Beweis dafür, dass ihm einzelne Werke des deutschen Dichters nicht bereits

---

<sup>30</sup> B–zs., Szabó Dezső Jókairól, a gyöngytyúkról és a szellemi csendőrokról [Dezső Szabó über Jókai, die Perlhühner und die geistigen Gendarmen, Világ [Die Welt] 15(1924)/213, 10. Okt., S. 9.

<sup>31</sup> István SÓTÉR, Arany János, a gondolkodó [János Arany, der Denker], Magyar Tudomány [Ungarische Wissenschaft] 74(1967)/4, 216–225, hier: 218, 219.

<sup>32</sup> Über die Fragen zur Übersetzungs- und Lesetheorie dieser Beziehung veröffentlichte später Orsolya RÁKAI eine nachdenkliche Studie: *A cigány, a nő, Goethe és Arany János*, 2000 [Der Zigeuner, die Frau, Goethe und János Arany], 2000, Irodalmi és társadalmi havi lap [2000, Monatsblatt für Literatur und Gesellschaft] 2008/5, 48–55.

<sup>33</sup> Arany János Összes Művei [Sämtliche Werke von János Arany] XI, hrsg. von Dezső KERESZTURY; *Prózai művek* [Prosawerke] 2., 1860–1882, editiert von G. Béla NÉMETH, Akademischer Verlag, Budapest, 1968, 631–632. (Im folgenden: AJÖM XI.)

früher bekannt waren, kann jedoch darauf hinweisen, dass er sich erst seit der ersten Hälfte der 1850er Jahre – vielleicht auch nicht unabhängig von seiner Tätigkeit als Erzieher und Lehrer – mit ihnen tiefergehender und regelmäßiger zu beschäftigen begann.

Neben den bis zu den 1850er Jahren fehlenden Daten deuten darauf mehrere weitere Fakten hin. Goethes Gedichte lagen in Arany's Bibliothek in der Ausgabe von 1845 vor, in diesem Band fehlen jedoch Einträge, was ungewöhnlich bei Arany ist. Andere Goethe-Ausgaben werden weder von Voinovich noch von der Arany-Philologie erwähnt. Der Name des deutschen Dichters ist auch weder unter den aus der Bibliothek Nagykovács geliehenen Büchern noch unter den Werken zu finden, die Arany dem Gymnasium Nagykovács schenkte, als er aus der Stadt wegzog. Mit aller Wahrscheinlichkeit war also der heute im János Arany Gedenkmuseum in Nagyszalonta aufbewahrte, mit dem Schenkungsstempel von László Arany versehene Gedichtband Arany's Exemplar, der von den Literaturhistorikern bis 2014 für verloren gehalten wurde, bis er schließlich bei der Lagerbereinigung vorgefunden wurde.<sup>34</sup> Wäre der Goethe-Band seit der Mitte der 1840er Jahre tatsächlich in Arany's Bibliothek vorhanden gewesen (und diese frühere Ausgabe nicht erst später beschaffen worden) und hätte sich Arany mit den Gedichten beschäftigt, hätte er ihn wahrscheinlich – zumindest Petőfi oder István Szilágyi, denen er in der Regel über seine Lektüren, Pläne und Übersetzungsversuche berichtete – erwähnt. Es ist aber auch möglich, dass er die Goethe-Gedichte in den frühen 1850er Jahren zusammen mit dem Faust kaufte. Die beiden zusammengebundenen Teile des letzteren Werkes waren nämlich in der 1851er Ausgabe in seiner Bibliothek vorhanden und wurden ebenfalls 2014 in Nagyszalonta vorgefunden.<sup>35</sup>

Von 1851 an, als Arany Erzieher des jungen Grafen Domokos Tisza wurde und anschließend im Gymnasium Nagykovács zu unterrichten begann, las er die Klassiker – vermutlich zwecks einer zum Unterricht erforderlichen Systematisierung – nachweislich wieder. Der Verweis aus dem Jahre 1853 deutet ebenfalls vor allem auf Arany's Lehrtätigkeit hin, da er aus einem Werk – den *Wilhelm Meisters Lehrjahren* – stammt, das

---

<sup>34</sup> *GOETHE'S Gedichte, Mit dem Bildnisse des Verfassers*, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag, 1845. [Bd. 1 und 2 zusammengebunden], János Arany Gedenkmuseum, Nagyszalonta.

<sup>35</sup> *Faust*, Eine Tragödie von GOETHE, Beide Theile in Einem Bande, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag, 1851, János Arany Gedenkmuseum, Nagyszalonta. (Im Folgenden: GOETHE, *Faust* 1851.)

von Arany später überhaupt nicht zitiert wurde (ähnlich wie der *Werther*): „Wie Goethe sagt: Wir sollten den Menschen malen: Die Natur soll nur ein Hintergrund sein; denn der Mensch ist dem Menschen das Interessanteste: nicht das Unlebendige – selbst wenn es ein personifiziertes Wesen ist“ – schreibt er an Domokos Tisza,<sup>36</sup> und zitiert in seinem Brief einen Satz des Romans aus der Erinnerung, wobei er seinen Schüler wahrscheinlich eher an früher erworbene Kenntnisse erinnert, anstatt ihm einen neuen Inhalt beizubringen, was darauf schließen lässt, dass sie das Thema irgendwann früher behandelt haben.<sup>37</sup>

Hinweise darauf, dass er auch andere Werke gelesen hat, liegen uns aus der zweiten Hälfte der 1850er Jahre vor und von dieser Zeit an bis in die Mitte der 1860er Jahre scheint die Goethe-Rezeption – wenn auch mit wechselndem Fokus – kontinuierlich zu sein. In der ersten Fassung der zu seiner Lehrerzeit in Nagykovács gehörigen *Széptani jegyzetek* [Ästhetische Notizen] aus den Jahren 1857–1858 stellt Arany Goethes Lyrik als eine meisterhafte Manifestation der „angenehmen“ und „erhabenen“ Tonart zum Beispiel, führt aber keine Gedichttitel an, und eine tiefergehende Beschäftigung mit Goethes lyrischer Dichtung ist auch aus anderen Schriften nicht ersichtlich.<sup>38</sup>

An gleicher Stelle erwähnt er aber als Beispiel für Volksmärchen, Sagen, Mythen, Legenden und Mären das deutsche Volksbuch, den *Reineke Fuchs*, ohne Goethes Namen zu erwähnen, aber aufgrund der Titelform eindeutig an ihn denkend.<sup>39</sup> Ein paar Jahre später, im Jahre 1862, in seiner Studie *Irányok* [Richtungen] führt er zu seinem Hinweis auf die literarische Verarbeitung des Volksbuches bereits Goethes Namen an:

„Denn hier wird jener Weg, den man im akzeptierten Sinne des Wortes »volkstümlich« nennt, weder bewusst noch instinktiv gegangen: Unsere Literatur wird keineswegs durch das volkstümliche Denken, die naive Frische der Volksdichtung, die uns – wie jemand über den Reineke Fuchs sagt – sogar den Feld- und Waldduft spüren lässt, oder die innere, wesent-

---

<sup>36</sup> Nagykovács, 2. Aug. 1853, AJÖM XVI. 276. (Anm. 2)

<sup>37</sup> Johann Wolfgang VON GOETHE, *Wilhelm Meisters Lehrjahre, Goethe's sämtliche Werke* in dreißig Bänden, Band 15, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'schen Verlag, 1851, 86: „Sie haben Recht! versetzte er mit einiger Verlegenheit: der Mensch ist dem Menschen das Interessanteste und sollte ihn vielleicht ganz allein interessiren. Alles andere, was uns umgiebt ist entweder nur Element in dem wir leben, oder Werkzeug dessen wir uns bedienen.“

<sup>38</sup> AJÖM X. 639, 644. (Anm. 22)

<sup>39</sup> AJÖM X. 547., § 7. (Anm. 22)

liche poetische Form bereichert und was die äußeren Formen betrifft, wurden vor allem nur diejenigen angewandt, die sozusagen negativ sind (zum Beispiel das Fehlen des Versmaßes), es fehlt also die kräftige, biegsame, kurze Sprache des Volkes – die Volkstümlichkeit der Nibelungen oder von Goethe.“<sup>40</sup>

Die anhand von altgriechischen Fabeln populär gewordene Fuchsfigur wurde in der deutschen mittelalterlichen Volks- und populären Dichtung zum Helden verschiedener Vers- und Prosaerzählungen unter dem Namen „Reynke“. Goethe schrieb über den schlaunen Fuchs in den Jahren 1793–94 ein Hexameter-Epos in 12 Gesängen. Auch die Namensform „Reineke Fuchs“ stammt von ihm. Als Arany in dieser Studie Goethe als ein Beispiel für die Anwendung der Volkstümlichkeit auf höchster Ebene betrachtete,<sup>41</sup> handelte es sich also nach Meinung von G. Béla Németh eigentlich nicht um Goethes gesamte Dichtung, sondern nur um ein einziges Werk. Wir können nur annehmen, dass Arany Goethes Werk auch textlich kannte, es gibt jedoch keine Anzeichen dafür, dass er eine Ausgabe besessen hätte.

Ebenfalls aus der zweiten Hälfte der 1850er Jahre stammt/stammen eine oder beide Balladenübersetzungen von Arany. Die bereinigte Fassung der *Széptani jegyzetek* [Notizen zur Ästhetik] (vermutlich ebenfalls aus den Jahren 1857–1859), die in der kritischen Ausgabe als Haupttext veröffentlicht wird, enthält in den Kapiteln über die lyrische Dichtung nicht die Goethe-Verweise der Rohschrift, erwähnt jedoch den *Erlkönig* („*A tündér király*“) als eine Ballade, in der „dieselbe *Schicksalhaftigkeit* herrscht, wie in einem Epos“ und in der statt des Charakters des Helden „die Wunderhaftigkeit dargestellt wird“.<sup>42</sup> Der *Erlkönig* war eine der Balladen, die Arany auch zu übersetzen begann, die er jedoch nach fünf Strophen unvollendet ließ.<sup>43</sup> Das Fragment wurde von Géza Voinovich

---

<sup>40</sup> János ARANY, *Írányok* [Richtungen], II. Teil, Szépirodalmi Figyelő [Belletristische Revue] 1862, II. Halbjahr, Nr. 11; AJÖM XI. 158. (Anm. 33)

<sup>41</sup> *Ebd.* 631–632.

<sup>42</sup> AJÖM X. 555. (Anm. 22)

<sup>43</sup> Es wurde in den 1860er und 1870er Jahren auch von anderen übersetzt. Im Jahr 1860 erschien bei Ferdinánd Pfeifer die zweite Ausgabe der *Kárpáti kürt* [Karpenthorn] von Kálmán THALI einschließlich der Übersetzung des *Erlkönigs* unter dem Titel *Tündérkirály* (158–159, s. noch Anm. 59). Die Übersetzung von Béla SZÁSZ mit dem Titel *Törpe-király* [Zwergkönig] erschien in der Vasárnapi Ujság [Sonntagszeitung], Nr. 1869/24 vom 13. Juni auf der Seite 322 und später in der Zeitung Fővárosi Lapok [Hauptstädtische Blätter], Nr. 1873/146. Die Übersetzung von Károly SZÁSZ im Jahre 1875: *Gothe lyrái költeményei* [Goethes lyrische Gedichte] Magyar Tudományos Aka-

im Jahre 1912 veröffentlicht, hinsichtlich der Datierung war er jedoch vierzig Jahre später, 1952, immer noch unsicher.<sup>44</sup> 1912 schreibt er nämlich, dass das Fragment möglicherweise aus dem Jahre 1877 stammt, da es sich auf der Rückseite des Manuskripts des Gedichts *Végpont* [Der letzte Punkt] befindet. Aufgrund von Arany's „Notizen zur Ästhetik“ ist es aber auch annehmbar, dass der Übersetzungsversuch gleichzeitig damit, in der zweiten Hälfte der 1850er Jahre entstand (und Arany sein späteres Gedicht möglicherweise auf dessen Rückseite schrieb). Im Jahre 1952 ignoriert Voinovich jedoch die Frage der Datierung in den Notizen zur kritischen Ausgabe und erwähnt nur die Verwandtschaft mit dem Gedicht *Bor vitéz* [Held Bor].

Die andere, vollendete und veröffentlichte Goethe-Übersetzung stammt aus den späten 1850er Jahren. Sie entstand nach Angaben von Imre Benkó im Rahmen von Arany's Tätigkeit als Lehrer in Nagykovács. Arany soll mit der Arbeit während des Unterrichts begonnen und die Rohschrift der ersten zwei Strophen im Klassenzimmer weggeworfen haben. Seine Schüler sollen sie aus dem Papierkorb wieder herausgenommen haben.<sup>45</sup> Arany interessierte sich jedoch für den Text vermutlich nicht als Lehrmaterial, sondern als ein Gattungs- und Formversuch. Die Umsetzung mit dem Titel *Ballada. Goethe után* [Ballade. Nach Goethe] erschien in der Monatsschrift *Budapesti Szemle* im Jahre 1858.<sup>46</sup> Der deutsche und der ungarische Text wurden nebeneinandergestellt und mit der

---

démia Könyvkiadó Hivatala. Siehe auch: Nóra FARKAS, *Goethe lírája magyarul – az Erlikönig fordításai*, [Goethes Lyrik in Ungarisch – Erlikönig-Übersetzungen] Iskolakultúra [Schulkultur] 2007/8–10, mit zahlreichen Fehlern.

<sup>44</sup> Géza VOINOVICH: *Arany János kiadatlan Goethe-fordítása* [Die unveröffentlichte Goethe-Übersetzung von János Arany] = *Philologiai dolgozatok a magyar-német érintkezésekről* [Philologische Arbeiten über ungarisch-deutsche Berührungen], hrsg. Róbert GRAGGER, Budapest, Hornyánszky, 1912, 284–286. und *Arany János Összes Művei VI, Zsengék, Töredékek, Rögtönzések* [Sämtliche Werke von János Arany VI, Erstlinge, Fragmente, Improvisationen], ed. von Géza VOINOVICH, Akademischer Verlag, Budapest, 1952, 181–182. und die Notizen: 257. (Im folgenden: AJÖM VI.)

<sup>45</sup> Imre BENKÓ, *Arany János tanársága Nagy-Kőrösön* [Die Lehrzeit von János Arany in Nagykovács], mit dem Vorwort von Sándor SZILÁGYI, Nagy-Kőrös, gedruckt bei Ede Ottinger, 1897, 182–183, und Notizen von Géza VOINOVICH: *Arany János Művei I., Kisebbségi költemények* [Sämtliche Werke von János Arany I, Kleinere Gedichte], ed. von Géza VOINOVICH, Akademischer Verlag, Budapest, 1951, 509. (Im folgenden: AJÖM I.)

<sup>46</sup> ARANY János, *Ballada. Goethe után* [Ballade, nach Goethe] *Budapesti Szemle*, 1858, II. Bd., VI. Heft, 424–429. Die Texte hätten im Prinzip parallel laufen sollen, aber wegen der Verschiebung einer ungeraden Seite auf eine gerade Seite gelang es nicht ganz.

Notiz von Antal Csengery ergänzt, in der unter anderem aus Arany's Brief zitiert wird:

„Ich bin überzeugt davon, dass ich mit der Übersetzung der wunderschönen Ballade von Goethe den verehrten Lesern der »Budapesti Szemle« [Budapester Rundschau] etwas Schönes biete. Ich habe das Original mit der Übersetzung nebeneinandergestellt, damit die verehrten Leser sehen, wie sehr die ungarische Sprache dem Deutschen, der ungarische Dichter der Sprache des größten Dichters Deutschlands gleichkommt. Es ist sehr nützlich, manchmal Beispiele und Motivation für solche Übersetzungen zu geben, wenn auch nur, weil wir – wie mein verehrter Freund schreibt – *wahrhaftig* immer origineller werden. *Red.*“<sup>47</sup>

Die Ballade wurde von Arany am 6. April 1858 an Csengery gesendet: „Diese Ballade ist hinsichtlich ihrer Form eines der Meisterwerke, aber ich wette, dass mehr Menschen den Gang nach dem Eisenhammer auswendig kennen als dieses Werk gelesen haben. Es lohnt sich manchmal für solche literarischen Übersetzungen Beispiel und Motivation zu geben, weil wir *wahrhaftig* immer origineller werden.“<sup>48</sup>

Nach Géza Voinovich ist es kein Zufall, dass Arany gerade auf zwei Texte aufmerksam wurde, die Überarbeitungen nordischer Lieder waren. Der *Erlkönig* war ein altes dänisches Stück, das zuerst von Herder übersetzt und in den Jahren 1778–79 in seiner Sammlung von Volksliedern veröffentlicht wurde.<sup>49</sup> Die altenglische Version der *Ballade* erschien im Band II der Anthologie von Percy mit dem Titel *The Beggar's Daughter of Bednall-Green* [Des Bettlers Tochter von Bednall Green].<sup>50</sup> Goethe beendete den Text 1816 und veröffentlichte ihn im Jahre 1820. Später schrieb er dazu eine längere gattungstheoretische Notiz über die Ballade, die in den weiteren Ausgaben meist am Ende des Bandes abgedruckt wurde. Die beiden Balladen fielen aber Arany wahrscheinlich nicht nur wegen ihrer nordischen Herkunft auf, sondern auch wegen der beiden Arten der Darstellung der Irrationalität, auf die Goethe selbst in seiner oben erwähnten

---

<sup>47</sup> Notiz von Antal CSENGERY zur Übersetzung, ebd. 424–425.

<sup>48</sup> Arany János *Összes Művei XVII, Levelezés 3. (1857–1861)* [Sämtliche Werke von János Arany XVII, Briefe 3], ed. von János H. KOROMPAY, Universitas, Budapest, 2004, 176 und Notizen, 759. (Im folgenden: AJÖM XVII.)

<sup>49</sup> Unter dem Titel *Erlkönigs Tochter*. Spätere Ausgabe: *Stimmen der Völker in Liedern, Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke zur schönen Literatur und Kunst*, Bd. 8, Wien, 1813, 468–470.

<sup>50</sup> 6. Ausgabe: Thomas PERCY, *Reliques of Ancient English Poetry* [...], London, 1823, II. Bd., 334–349.

Notiz hinweist. Während in *Erlkönig* das Myteriöse innerhalb der Barrieren des veränderten und die umgebende Welt aus diesem Zustand aus wahrnehmenden Bewusstseins zum Ausdruck kommt und der Erzähler in seiner Position als Außenstehender bleibt, wird die mysteriöse Ebene in der *Ballade* durch die Technik der Behandlung der Geschichte geschaffen: „Die Ballade hat etwas Mysteriöses, ohne mystisch zu seyn; diese letzte Eigenschaft eines Gedichts liegt im Stoff, jene in der Behandlung.“<sup>51</sup>

Arany wurde wahrscheinlich auf diese Techniken aufmerksam. Auch Goethes Beispiel musste dazu beigetragen haben, dass sich in der Balladenliteratur von Arany in den 1860er und 70er Jahren gerade eine solche Wende des Mysteriösen und der elliptischen Erzählung und eine Kombination, sogar eine Weiterentwicklung beider Balladenarten beobachten lässt.<sup>52</sup> Nach der Balladenliteratur der 1850er Jahre, die eher durch den *Erlkönig* geprägt wurde (*Ágnes asszony – Frau Agnes, A walesi bárdok – Die Barden von Wales*), schafft Arany in seinen späten Balladen, zum Beispiel in *Vörös Rébék* [Die Rote Rebekka], eine mysteriöse Welt, in der die äußere Position verschwindet und der Erzähler selbst sich in der zum Irrationalen geöffneten Welt befindet.

Der in Arany's Besitz befindliche Gedichtband gehörte zu den seltenen Ausgaben, die die Prosanotiz nicht enthielten, obwohl Arany Goethes Notiz auch aus anderen Quellen, zum Beispiel aus dem auch von ihm gelesenen und zu den *Széptani jegyzetek* [Notizen zur Ästhetik] nachweislich verwendeten Gymnasiallehrbuch von Josef Mozart bekannt gewesen

---

<sup>51</sup> Die Notiz wurde seit den 1830er Jahren in den meisten Ausgaben veröffentlicht. Ungarische Übersetzung von Livia GÖRÖG: *Ballada* [Ballade] = Johann Wolfgang GOETHE, *Antik és modern, Antológia a művészetekről* [Antike und Moderne, Anthologie der Künste], hrsg., Einführung, Notizen: Lajos PÓK, Gondolat, Budapest, 1981, 565–567.

<sup>52</sup> László IMRE hält das Gedicht *Ballada* (Ballade) für ein dem Gedicht *A kép-mutogató* [Der Markschreiber] verwandtes Werk: *Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban* [Existenzformen von Gattungen in unserer Epik des 19. Jahrhunderts], Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 56.

dürfte.<sup>53</sup> Nur um das traditionelle Missverständnis zu beheben, sei hier angemerkt, dass er diesen Satz selbst nie zitierte.<sup>54</sup>

Aranys Band behielt jedoch die Anordnung, die in der von Goethe komponierten letzten Werkausgabe im Jahre 1827 festgelegt wurde: Das Gedicht wurde nicht unter die Balladen eingeordnet, sondern vor der neuen Reihe von lyrischen Stücken, an der Spitze des dritten Bandes untergebracht. In dem auch im Besitz von Arany befindlichen Band aus dem Jahre 1845 wurden sowohl die Titelvariante als auch die Komposition beibehalten, während andere Ausgaben in der Regel den Titel erweiterten (*Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen*) und den Text unter die Balladen einreichten.<sup>55</sup> János Arany überarbeitete 1867 im Band II der Ausgabe seiner sämtlichen Werke (*Összes költemények*, 208–211) ebenfalls die Übersetzung aus dem Jahre 1858, indem er oberhalb des Textes folgendes schrieb: *Ballada az elűzött és visszatért grófról* [Ballade vom vertriebenen und zurückgekehrten Grafen], was bedeutet, dass er den Text entweder in der Goethe-Literatur oder in einer neuen Ausgabe überprüfte und die dort gefundene Variante übernahm.

Aranys Übersetzung hatte nicht nur eine Quellen-, sondern auch eine Wirkungsgeschichte. Das Interesse für Goethe erwachte, vielleicht auch nicht unabhängig davon, dass im selben Jahr die große Aufmerksamkeit erregende Monographie von Georg Henry Lewes über den deutschen

---

<sup>53</sup> Das Gymnasiallehrbuch von Josef MOZART (1805–1892), Hofrat im Bildungsministerium in Wien, war Arany bekannt und von ihm verwendet. Seine erste Ausgabe entstand 1850. Die von uns verwendete Ausgabe: *Deutsches Lesebuch für die oberen Classen der Gymnasien*, Von J. Mozart, Verlag und Druck von Carl Gerold, Wien, 1854, 3. Ausgabe, über Goethes Balladen und Ansichten s. Seite 81–82. Der Balladentext selbst wurde von Mozart nicht veröffentlicht.

<sup>54</sup> Es ist nicht bekannt, woher das Missverständnis kommen kann. Oszkár ELEK behauptet im Jahre 1912, dass Arany Goethes Notiz gekannt und zitiert habe (*Skót és angol hatás Arany János balladáiban* [Schottischer und englischer Einfluss in János Arany Balladen], *Irodalomtörténet* [Literaturgeschichte] 1(1912)/7–8, 373–379). VOINOVICH sagt in der Biographie von Arany, dass der Ausdruck „mysteriöse Behandlung“ in der ungarischen Literatur zum ersten Mal in Aranys Wochenschrift Koszorú [Kranz] erwähnt wird (VOINOVICH II, 319.) Die Erwähnung im Heft 1865/19–20 des Koszorú [Kranz] stammt aber nicht von Arany.

<sup>55</sup> Wilhelm SCHERER wehrte sich im Jahre 1994 dagegen und forderte die Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes: *Über die Anordnung Goethescher Schriften III. = Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition*, hrsg. von Rüdiger NUTTKOFOTH, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2005, 33–35. Die Daten des ursprünglichen Goethe-Bandes: *Goethes Werke*, Ausgabe letzter Hand, Bd. III., Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'scher Buchhandlung, 1827, 3–6.

Dichter erschien und Károly Szász ebenfalls in der Monatsschrift *Buda-pesti Szemle* eine längere Zusammenfassung über ihn veröffentlichte und seinem Artikel eine weitere Ballade beifügte.<sup>56</sup> In Arany's Wochenschrift *Szépirodalmi Figyelő* [Belletristische Revue] erscheinen neben den Umsetzungen von Pál Gyulai und Károly Szász Studien von Ralph Waldo Emerson über Goethe und Shakespeare in Übersetzung von Lajos Jancsó.<sup>57</sup> Im Jahre 1863 veröffentlicht Ágost Greguss im *Koszorú* [Kranz] die Übersetzung der Ballade *Die Braut von Korinth (A korinthosi ara)*, was bedeutet, dass in Arany's Goethe-Rezeption nunmehr nicht nur die deutschen Texte, sondern auch die ungarischen Übersetzungen zu berücksichtigen sind.<sup>58</sup> Dem *Erlkönig* begegnet Arany zum Beispiel im Jahre 1860 wieder, als er die Übersetzung von Kálmán Thaly in dessen Band *Kárpáti kürt* [Karpatenhorn] liest und untersucht und am Ende auch notiert: „Der Rhythmus fehlt“.<sup>59</sup>

### 3. Meilensteine der *Faust*-Lesarten

Der erste Verweis auf den *Faust* kommt in Arany's Briefen ein paar Jahre früher vor, als die Angaben zu den Balladen. Am 31. Dezember 1853 schreibt István Szilágyi nach einer langen Pause an Arany und fragt ihn,

---

<sup>56</sup> Georg Henry LEWES, *The Life and Works of Goethe*, with Sketches of his Age and Contemporaries, 1858, Bd. I–II; Károly SZÁSZ, *Goethe, Élet és jellemrajz*, Lewes nyomán [Goethe, Sein Leben und Charakter, nach Lewes], *Buda-pesti Szemle* [Budapester Revue], 1859, Bd. V, Kapitel XV, 3–31.; ebd., 1859, Bd. V, Kapitel VI–XVII, 186–210.; ebd., Bd. VI, 49–63.; *Isten és a bajadér*, Hindu legenda, Goethe után [Der Gott und die Bajadere, eine Hindu-Legende nach Goethe, übersetzt von Károly SZÁSZ], *Buda-pesti Szemle* [Budapester Revue] 1859, Bd. V, Kapitel XV, 133–135.

<sup>57</sup> Pál GYULAI an János Arany, 29. Januar 1862, *Arany János Összes Művei XVIII, Levelezés 4. (1862–1865)* [Sämtliche Werke von János Arany, Briefe 4.] ed. von Imre Új, hrsg. von János H. KOROMPAY, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2014, 26. und Notizen von Imre Új, ebd. 702. (Im folgenden: AJÖM XVIII.) Die Umsetzung erschien in der Wochenschrift *Szépirodalmi Figyelő* [Belletristische Revue] unter dem Titel *Goethe és Shakespeare* [Goethe und Shakespeare]: Nr. II/I/15–18, 13. Febr., 20. Febr., 27. Febr., 6. März 1862, 225–228, 241–244, 257–260, 273–275.

<sup>58</sup> *Koszorú* [Kranz] I/II/2, 29–31.

<sup>59</sup> Kálmán THALI, *Kárpáti kürt*, Költemények [Karpatenhorn, Gedichte], Második bővített kiadás [Zweite, vermehrte Ausgabe], Pest, Ferdinand Pfeifer, 1860, 158–159. Dieses Exemplar stand auch Arany zur Verfügung und ist auch heute mit seinen Randnotizen im János Arany Museum in Nagyszalonta zu sehen. S. noch Anm. 43.

ob er seine Abhandlung über Albert Molnár in Magyar Muzeum [Ungarisches Museum] gelesen habe und ob nicht daraus ein ungarischer Faust gemacht werden sollte, da sein Leben „romantische Züge genug“ habe.<sup>60</sup> Es handelt sich um eine Geschichte aus dem 18. Jahrhundert: Albert Molnár wurde in seiner Not im Ausland zum Hirten, weshalb er, um seiner Bedrängnis loszuwerden, den Bluthandel mit dem Teufel schloss. In derselben Studie erwähnt Szilágyi auch andere ungarische „Vertragspartner“: Den Fejérvárer Professor Bisterfeld und den Debreziner Professor Hatvani. Arany verwirft jedoch die Idee und antwortet:

„Ja! Ich habe deinen Albert Molnár gelesen und hatte ein großes Vergnügen daran; was Du aber über die ‚Verfaustung‘ sagst, das tu ich nicht. Primo, weil ich kein Goethe bin, secondo, wenn ich auch Goethe wäre, würde ich meine Kräfte nicht zur Nachahmung eines solchen Werkes vergebenden, das nur einmal *originell* sein kann.“<sup>61</sup>

Der Gedanke blieb ihm aber haften und ein Jahr später sendete er sein Gedicht – wenn auch nicht über Albert Molnár, sondern über den Debreziner Professor Hatvani – an Moritz Ballagi:

„Ich beehre mich Ihnen beiliegend einen *Teufel* in den Prot[estantischen] Kalender zu senden. Sie brauchen keine Angst zu haben, da dieser Teufel nicht böse ist, sondern der sanfteste, mit dem ich je zu tun hatte; er hat gar keine Hörner, mit denen er einen oder anderen Pfarrer aufspießen und durchbohren könnte; einen Schwanz hat er auch nicht ... Die Dichtung kann nicht immer und überall moralisch sein, weil sie sonst ziemlich langweilig wäre und wenn Dr. Faust Goethes Feder wert war, können auch wir, Protestanten einen Faust in den Regionen der Dichtung haben. Es handelt sich um eine alte Volkssage, die ich verfolgt habe.“<sup>62</sup>

Die Hatvani-Legende von Arany erschien auf den Seiten 106–107 des Protestantischen Bildkalenders (*Protestáns Képes Naptár*) des Jahres 1856. In dieser zeichnen sich indirekt (aus aufgezeichneten oder mündlich überlieferten Anekdoten) oder unmittelbar (aus Goethes *Faust*) meh-

---

<sup>60</sup> István SZILÁGYI an Arany, Sziget, 31. Dez. 1853, AJÖM XVI, 364. Die erwähnte Studie: *Románc Molnár Albertről* [Romanze über Albert Molnár], Uj Magyar Muzeum [Das neue ungarische Museum] 3(1853), Band I, 568–573. Zur Literatur der Molnár-Frage siehe die Notizen von Györgyi SÁFRÁN: AJÖM XVI, 944–945. (Anm. 2)

<sup>61</sup> János ARANY an István Szilágyi, 9. März 1854, AJÖM XVI, 397. (Anm. 2)

<sup>62</sup> An Moritz Ballagi, 16. Apr. 1855, AJÖM XVI, 535–536 und Notizen von Györgyi SÁFRÁN, 1013–1014. (Anm. 2)

rere Motive ab, die mit der Goethe-Geschichte vergleichbar sind: Der aus dem Tischbein fließende Wein, der Teufel in Gestalt eines Lehrers und die alchimischen Merkmale („*der Tiger besiegt den Bären*“).<sup>63</sup>

Aus dem Brief an Ballagi ergibt sich ein noch früherer Goethe-Verweis, der auch im Brief von Mihály Tompa auftaucht und von Arany unreflektiert blieb, aber in ihm anscheinend einen Eindruck hinterließ. Nach der verständnislosen Rezeption der *Nagyidai cigányok* [Die Zigeuner von Nagyida] schreibt Mihály Tompa, dass die Kunst oft moralische Grenzen überschreitet. Als Beispiele für Zweideutigkeiten erwähnt er die *Romeo und Julia* von Shakespeare, Goethes Ballade *Die Spinnerin* und Heines Textstellen, aber er geht noch viel weiter auf dem Gebiet der bildenden Kunst:

„Ich habe in Prag sogar ein Bild gesehen, auf dem verschiedene Leiden der Verdammten dargestellt werden; ein Mann ist auf allen vieren mit einem schreckliche großen gebogenen Horn im A... zu sehen und er muss dieses mit dem A... blasen usw. Aber wozu so viel Worte verschwenden?“<sup>64</sup>

Den gleichen Gedanken formuliert Arany – ebenfalls mit einem zweideutigen Hinweis – als er sein Gedicht *Hatvani* an Moritz Ballagi sendet.

Die Briefteile aus den Jahren 1854–1855, das Schreiben seines Gedichtes *Hatvani*, sowie die mehreren miteinander verbundenen, aus größeren Zeitintervallen stammenden Textstellen weisen darauf hin, dass sich Arany mit dem *Faust* intensiv, dauern und tiefgehend beschäftigte. Wenn man auch die an Domokos Tisza geschriebenen Sätze aus dem Jahre 1855 berücksichtigt, scheint es, dass Arany die Natur und die poetisch-ästhetischen Tiefen von Goethes Dichtung zu verstehen versuchte: „Zur Schaffung eines lyrischen Gedichtes bedarf es also entweder *wahrer* Emotionen oder einer so hohen künstlerischen Objektivität, die dem Dichter ermöglicht, die Emotion selbst vollkommen nachzuahmen, was nicht unmöglich, aber viel schwieriger als das Erstere ist – dazu bedarf es eines Goethe oder eines Béranger.“<sup>65</sup>

Arany's Faust-Studien umfassen um diese Zeit – wie es aus den Eintragungen in seinem Exemplar ersichtlich ist – sowohl den ersten als

---

<sup>63</sup> S. Notizen von Géza VOINOVICH in AJÖM I, Seiten 484–485 (Anm. 45) und Sándor SCHEIBER, *Arany János levele Ballgai Mórhoz a Hatvani-versről*, [János Arany's Brief an Moritz Ballgai über das Hatvani-Gedicht], *Irodalomtörténeti Közlemények* [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 62(1957)/3, 280–281.

<sup>64</sup> An János Arany, Hanva, 23. Juni 1852, AJÖM XVI, 65. (Anm. 2)

<sup>65</sup> János ARANY an Domokos Tisza, Nagykőrös, 20. Juli 1855, AJÖM XVI, 591. (Anm. 2)

auch den zweiten Teil. Auf der Seite 8, im Teil „Vorspiel auf dem Theater“, bei den Worten des „Dichters“, verbindet er mit einem mit Bleistift gezogenen Halbkreis, einem „+“-Zeichen und einer Unterstreichung diejenigen beiden Zeilen, die er in der Fußnote seiner Studie mit dem Titel *A magyar nemzeti vers-idomról* [Die ungarische nationale Versform] zitiert und deren Bedeutung er zum Gedankengang seiner Studie, nämlich der Idee der Harmonie schaffenden und belebenden Kraft der Versform in einer Reihe von gleichgültigen Wesen der Natur, in kursiver Hervorhebung verwendet.<sup>66</sup>

Der zweite Eintrag ist ebenfalls im ersten Teil des *Faust*, beim Tanz und Gesang *Bauern unter der Linde* auf der Seite 38 zu sehen: Bei der letzten Zeile der vorletzten Strophe ist eine mit Bleistift gezogene horizontale Linienmarkierung zu sehen. Die dritte Markierung von Arany ist eine mit schwarzer Tinte gezogene schräge Linie im zweiten Teil des Werkes, im zweiten Akt, wo sich Mephistopheles in Phorkyas verwandelte, bei der folgenden Zeile: „Da steh' ich schon, / Des Chaos vielgeliebter Sohn!“ Die Bedeutung der beiden letzteren Markierungen ist unsicher. Der Tanz und Gesang der Bauern kann unter Berücksichtigung des Kontextes mit dem Tanz der Ballade *Ünneprontók* [Die Feierverderber] verglichen werden, eine philologisch nachweisbare Parallele ist jedoch in Arany's Texten nicht zu finden.

Die drei kleinen Markierungen bezeugen jedenfalls, dass Arany das Werk gelesen und gekannt hat. Diese Tatsache wird durch einen Brief von Arany aus dem Ende der 1850er Jahre bestätigt, der sogar einen Hinweis darauf enthält, dass Arany auch andere kommentierte Ausgaben oder *Faust*-Kommentare gelesen hat. Er berichtet auch über das Ergebnis seiner Lektüre: Er kann den ersten Teil des *Faust* interpretieren, mit dem zweiten Teil konnte er sich aber nicht vertraut machen. Er schreibt an Janka Wohl, die ihn anzuregen versucht, Goethes Werk ins Ungarische zu übersetzen:

„Was den *Faust* betrifft, haben Sie Recht: Es ist eine Schande für die Literatur, das es keine gute Übersetzung gibt. Aber ich würde es nicht wagen, das Werk ins Ungarische zu übersetzen – denn zugestehen: *ich verstehe es nicht*. Den *Faust* nicht verstehen? den jeder liest? und jeder versteht? Pfui! das ist doch zu viel – könnten Sie vielleicht sagen. Wer beweinte doch nicht Gretchen? wer zitiert nicht die Worte vom Mephistopheles? usw. Und ich sage doch, ich verstehe es nicht, aber selbst derjenige, der es am

---

<sup>66</sup> S. Anm. 21 und 22.

besten versteht, versteht es nicht. Ja, die dramatischen Szenen des ersten Teils, die Beziehung zwischen Gretchen und Faust, das glaube ich, aber die metaphysischen Szenen des zweiten Teils sollten mir die besser verstehenden Herren erklären. Es mag Kommentare geben, ich habe auch genug gelesen: aber wenn ich dem Dichter mein Herz nicht ohne einen Kommentar öffnen kann, ist es nur eine unselige Mühe [...]“<sup>67</sup>

Diese Abneigung war vielleicht der Grund dafür, dass Arany Madáchs dramatisches Gedicht zunächst beiseitelegte, weil er es für eine Goethe-Nachahmung hielt. Doch in den frühen 1860er Jahren wurde der *Faust* neben Madáchs Werk wegen zwei weiteren Ereignissen aktuell. Das eine war die Übersetzung von István Nagy aus dem Jahre 1860, zu der Adolf Dux ein langes Vorwort und eine Erklärung schrieb (S. IX–LXVIII). Dux erwähnt unter den Varianten von Teufel-Legenden die ungarische Überlieferung und die Hatvani-Legende mit Zitaten aus Arany Gedicht auf der Seite XI. Dux wiederholt, was in der Goethe-Literatur im Zusammenhang mit der Entstehungsgeschichte des Werkes immer wieder erwähnt wird, nämlich dass Goethe an seiner Tragödie sein Leben lang geschrieben hat. Er beschäftigt sich gesondert mit der an der Spitze des Werkes stehenden *Zueignung*, die seiner Meinung nach nicht eng zum Drama gehöre und versucht den Übersetzer auszureden, dass er diese überhaupt in den Band aufgenommen hat.<sup>68</sup> Dem *Faust* II. Teil widmet er schließlich nur einen kurzen Absatz, in dem er darauf hinweist, dass dieser Teil – da ihn Goethe in seinem Alter schrieb – „hie und da an der Dürre des Alters leidet; aber im Allgemeinen den Ruhm des ersten Teiles verdient, oder diesen sogar – besonders in Szenen, in denen *Helena* erscheint – übertrifft.“ (S. LXVIII)

---

<sup>67</sup> János ARANY an Janka Wohl [Fragment, Nagykőrös, zwischen 1858 und 1860], *Arany János Összes Művei* XIX, *Levelezés* 5. (1866–1882) [Sämtliche Werke von János Arany, Briefe 5.], hrsg. von János H. KOROMPAY, Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2015, 502–503. (Im folgenden: AJÖM XIX.) Zur Beziehung zwischen János Arany und Janka Wohl: Zsuzsa TÖRÖK, *Wohl Janka és Arany János kapcsolata sajtóközlemények tükrében* [Die Beziehung zwischen Janka Wohl und János Arany im Lichte der Pressemitteilungen] = Bertalan PUSZTAI, Lívia IVASKÓ, Imre MÁTYUS, Benedek TÓTH (Hrsg.), *Médiумok, történetek, használatok: ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére* [Medien, Geschichten, Verwendungen, Festliches Studienband zu Ehren von Mihály Szajbély zu seinem 60. Geburtstag], Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék [Universität Szeged, Lehrstuhl für Kommunikations- und Medienwissenschaften], Szeged, 2012, 140–155.

<sup>68</sup> *Faust*, übers. István NAGY, 1860, XIV. (Anm. 22)

Zur Übersetzung schrieben János Arany und Károly Szász zur gleichen Zeit eine Kritik in der gerade ins Leben gerufenen Zeitschrift von Arany, *Szépirodalmi Figyelő*. Károly Szász schickte seine Kommentare an Arany mit dem Datum 20. Oktober 1860, der zuerst seine eigene Rezension weglassen wollte,<sup>69</sup> dann aber diese trotzdem veröffentlichte und die Schrift von Szász Károly in das 3. Heft einfügte.<sup>70</sup>

In seiner kurzen Rezension nennt Arany den *Faust* ein „Weltdrama“ und begrüßt die Übersetzung, auch wenn diese seiner Meinung nach nicht ganz gelungen sei und István Nagy wie ein Bildhauer seine Skulptur „nur grob herausgearbeitet“, aber die Feinarbeiten nicht gemacht habe und somit die Übersetzung auch hinter der zeitgenössischen Sprach- und Formkultur zurückgeblieben zu sein scheine. An manchen Stellen sei die Umsetzung inhaltlich falsch, an anderen Stellen seien der Rhythmus und die Metrik nicht ausreichend ausgearbeitet, außerdem reiche die Reimkunst nicht an Goethes meisterhafte Reimtechnik heran. Der *Faust* ist nach Meinung von Arany würdig, der Übersetzung „ein gutes Stück Leben zu widmen“, das heißt, er hält die Veröffentlichung für übereilt und ermutigt den Übersetzer, die Übersetzung zu überarbeiten, sein Werk mit dem zweiten Teil zu ergänzen und erst danach erneut auszugeben. Schließlich vermisst er den Hinweis auf der Titelseite, dass der Band nur den ersten Teil enthält. Die ganze Kritik zeigt, dass Arany den *Faust* um diese Zeit bereits gründlich kannte und ihn auch hinsichtlich der Form, Versform und Rhythmik studiert bzw. vermutlich mit der Arbeit von István Nagy im Detail verglichen hat. In seiner Rezension wird etwa eine Zusammenfassung dieser akribischen Textprüfung wiedergegeben.

---

<sup>69</sup> Károly SZÁSZ an János Arany, Kunszentmiklós, 22. Oktober 1860, *AJÖM* XVII, 453. (Anm. 48); Die Antwort von János Arany: „Ich hatte eben den *Faust* von I[stván] N[agy] studiert und zur Übersetzung eine kurze Darstellung (maximal 20 bis 30 Zeilen) für die Rubrik „Nachrichten“ verfasst, als Deine Kritik eintraf. Wie ich mich darüber gefreut habe! Geschweige denn als ich sah, dass sich unsere Meinungen treffen. Ich werde deshalb die kurze Darstellung weglassen und Deine Kritik im I. Heft veröffentlichen.“ János ARANY an Károly Szász, Pest, 22. Okt. 1860, *AJÖM* XVII, 454. (Anm. 48)

<sup>70</sup> –y. [János ARANY], *Faust, Irta Goethe, Fordította Nagy István, Pesten, 1860, Engel, Mandello és Walzel tulajdona* [Faust, geschrieben von István Nagy, Pest, Eigentum von Engel, Mandello und Walzel], *Szépirodalmi Figyelő* 1860, I/1, 7. Nov. 12–13.; Károly SZÁSZ, *Faust, Irta Goethe, Fordította Nagy István, Pesten 1860* [Faust, geschrieben von István Nagy, Pest, 1860] *Szépirodalmi Figyelő* I/3, 21. Nov. 1860, 35–38.

Die Beschäftigung mit der Übersetzungskritik und mit dem Madáchs Werk sowie die Briefwechsel und Diskussionen um ihn herum führten vermutlich dazu, dass Arany im Jahr 1861 zwei Gedichte mit eindeutigen Goethe-Allusionen hat. Das im April 1861 entstandene Gedicht *In der Einsamkeit* (*Magányban*) reflektiert auf folgende Zeilen am Ende des zweiten Teiles von *Faust*, im Fausts Monolog vor dem Tode:

Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,  
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.  
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:  
Verweile doch! du bist so schön!  
Es kann die Spur von meinen Erdentagen  
Nicht in Aeonen untergehn. –  
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück  
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.<sup>71</sup>

Bei Arany wird das Verweilen des Augenblicks mit einem entgegengesetzten Vorzeichen erwünscht: Nicht um der schönen Gegenwart willen, sondern um den Eintritt unheilvoller Ereignisse aufzuschieben:

Unschlüssig ist das Volk, die Denker mürbe,  
der Zweifel drückt sie wie ein finstrer Bann.  
Wenn doch die Frucht in deinem Schoße stürbe...  
O Zeit, verweil, erbarm dich, halte an!

Oh unerträglich dieses Zweifels Qualen!  
Man spürt des Würfels fürchterliche Pein,  
gern dehnten wir die Zeit, bevor sie fallen,  
die Würfel, – sie entscheiden unser Sein.<sup>72</sup>

Auch bei anderen Zeilen lassen sich Parallelen zwischen den beiden Texten auf Ausdrucks- oder Gedankenebene ziehen. Im zitierten Monolog von Faust: „Eröffn' ich Räume vielen Millionen / Nicht sicher zwar doch thätig frei zu wohnen!“ – bei Arany: „Laß, Himmel, nicht Millionen von Gebeten so ungehört zergehn in deinem Schoß!“; im *Faust*: „Da rase draußen Fluth bis auf zum Rand, / Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschießen, / Gemeindrang eilt die Lücke zu verschließen“ – bei Arany: Vemunft und wahre Patriotentreue, / macht das nicht Mut uns, alles zu

---

<sup>71</sup> GOETHE, *Faust* 1851, 436. (Anm. 35)

<sup>72</sup> Übers. Annemarie BOSTROEM = János ARANY, *Gedichte*, Auswahl, Budapest, Corvina, 1984.

bestehn?; im *Faust*: „Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben, / Das ist der Weisheit letzter Schluß“ – bei Arany: „Unschlüssig ist das Volk, die Denker mürbe, der Zweifel drückt sie wie ein finstrer Bann“. Alle Parallelen zeigen die gleiche Struktur, als ob Arany's Gedicht ein negatives Spiegelbild, eine latente Bestreitung und eine Umkehrung ins Gegenteil des Schlussteiles von *Faust* wäre.

Am Anfang der 1860er Jahre lässt sich bei Arany ein immer tieferes, in seiner Gedankenwelt einen besonderen Platz einnehmendes *Faust*-Erlebnis zu beobachten. Er strebt um diese Zeit nicht mehr danach, das Ganze zu verstehen, wie ein oder zwei Jahre früher, sondern beschäftigt sich intensiv und interaktiv mit einigen Details des Werkes. Auch andere Zeilen von Goethe fallen ihm unwillkürlich um diese Zeit ein. József Nacsády erblickt in den „acht erschütterten Zeilen“ seines Gedichtes *Ősz felé* [Zum Herbste] Goethes Gedicht *Über allen Gipfeln...*<sup>73</sup>

Das andere Gedicht aus der gleichen Zeit, das *Faust*-Anspielungen enthält, ist die *Vojtina Ars poétikája* [Vojtinas Ars poetica] aus dem Herbst 1861. Eine Textprobe wurde am 6. November 1861 in der Zeitschrift *Szépirodalmi Figyelő*, II. Halbjahr Heft 1 mit dem Titel *Eszmény és való* (*Mutatvány Vojtina Ars poéticájából*) [„Ideal und Wirklichkeit“ (Leseprobe aus *Vojtinas Ars poetica*)] veröffentlicht. Dieses Gedicht enthält Gedanken und Zeilen, die vor allem mit dem ersten Teil des *Faust*, dem *Vorspiel auf dem Theater* verwandt sind, aus dem Kapitel, zu dem auch Arany's Einträge in seinem Exemplar zu sehen sind.

Das *Vojtina*-Gedicht zeigt auch andere Richtungen und Auswirkungen der Lektüre des *Faust* und anderer Werke Goethes. An vielen Stellen der kritischen Schriften und Zeitschriften von Arany erscheinen Zitate von bzw. Verweise auf Goethe, diese knüpfen sich jedoch nur noch teilweise an die Suche nach literarischen Mustern, Genres und Ausdrucksmöglichkeiten der 1850er Jahre. Vielmehr sucht er bei Goethe nach ästhetischen oder ethischen Antworten auf Fragen zu Themen wie Literaturbetrieb, Kritikertätigkeit, Merkmale seines dichterischen Charakters, literarischen Interesses und sein Lebenswerk prägender Grundsätze oder die Art und Weise des Existierens in einer bestimmten literarischen und öffentlichen Umgebung.

In der Kritik an Hebbel interessieren ihn noch die Genremerkmale der *Hermann und Dorothea* – er erwähnt dieses Werk als eine Arbeit, in dem

---

<sup>73</sup> József NACSÁDY, A „hallgató“ Arany és az „Őszikék“ [Der „schweigende“ Arany und das „Herbstblau“], *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* 16(1978), 3–16. und *AJÖM* VI, 130, 238. (Anm. 44)

Goethe, im Gegensatz zu Hebbel, die Gefahren der Bearbeitung zeitgenössischer Themen vermieden hat.<sup>74</sup> In der Programmschrift *Irodalmi hitvallásunk* [Unser literarisches Credo] wird jedoch Goethe bereits als ein Dichter dargestellt, dessen Interessen weit über die Grenzen der nationalen Poesie hinausreichten und der die „überlieferte Volksdichtung [...] zu Kunstwerken erhob“.<sup>75</sup> Arany erblickt hier in Goethe einen mit seinem eigenen Programm und eigener Ausrichtung verwandten *Dichterkollegen*, dem er bei seinen weltliterarischen Lektüren oft als Vorgänger und Geistverwandter begegnet. So entdeckt er das Goethe-Zitat in *Edinburgh Review*, in der Studie über das *Hindu Drama* und darunter insbesondere die *Shakuntala*. G. Béla Németh hatte keine Gelegenheit, die englische Abhandlung zu lesen, heute ist sie aber online verfügbar und kann mit Arany's Text verglichen werden, der sich bis auf die erste Fußnote in vollem Umfang als eine Übersetzung erwiesen hat.<sup>76</sup> Der Autor der englischen Studie ist der persische Übersetzer und Sanskritprofessor an der Universität Cambridge, Edward Byles Cowell (1826–1903). Er zitiert auf der Seite 257 Goethes Epigramm aus dem Jahre 1792 mit dem Titel *Sakuntal*. Dieses wird auch von Arany übernommen, wobei er den Ausdruck „world-wide sympathie“, mit der nach Meinung des Autors Goethe die *Sakuntala* empfing, als „weltumarmende Sympathie“ („világölelő rokonzenv“) übersetzt.<sup>77</sup> In diesem Fall kam also Goethes Name nicht von ihm, aber er begegnete ihm in einem Kontext, der wieder einmal die Ähnlichkeit ihrer geistigen Wege bezeugen konnte.

Diese geistige Interaktivität entwickelt sich bis in die 1870er Jahre zu einer Goethes Lebenswerk, seinen poetischen Charakter und letztlich den ganzen *Faust* rezipierenden *persönlichen Einstellung*. Goethes Lyrik, insbesondere seine Altersgedichte – Xenien, Epigramme, Gnomem, konfessionelle Improvisationen –, seine poetischen, menschlichen und Repräsentationspflichten ausweichende innere menschliche und dichterische Freiheit, seine gelegentlich zum Vorschein kommende verspielte Art, die rei-

---

<sup>74</sup> Die Kritik von János ARANY an Friedrich Hebbels Werk *Mutter und Kind*, Szépirodalmi Figyelő I/4, 53–54, I/5, 70–72.; AJÖM XI, 38.

<sup>75</sup> Koszorú I/1, 4. Januar 1863, Seite 6 und AJÖM XI, 403–409, hier: 406. (Anm. 33)

<sup>76</sup> [Edward Byles COWELL], *The Hindú Drama*, *Edinburgh Review*, Juli 1858, Nr. 219, 253–270.

<sup>77</sup> \*\*\*[János ARANY], *A hindu dráma* [Das hindu Drama], Szépirodalmi Figyelő I/37, 18. Juli 1861, 582–584; I/38, 25. Juli, 598–600; I/42, 22. Aug., 662–664, I/43, 29. Aug., 678–680. Goethe-Zitat auf der Seite 598. Siehe auch AJÖM XI, 262, mit einem Schreibfehler in der letzten Zeile des Gedichtes („begriefen“). Notizen von G. Béla NÉMETH ebenda, 744–747. (Anm. 33)

che Vielfalt seiner Annäherung an die Welt, die literarischen Texte und sich selbst und die befreiende Macht einer neuen Art von Subjektivität erschließen sich Arany zur Zeit der Entstehung seines Zyklus *Őszikék* [Herbstblau] und tauchen auf in unwillkürlich einfallenden Goethe-Zeilen. Als er im Herbst 1882 von der Margaretinsel nach Hause geht und seine Rechnungen wie folgt abschließt: „Wie ich Zeit und Geld verthan, / Zeigt dies Büchlein lustig an“ (*Zeit und Muth* – ungarisch: „Pénzt, időt hogy vertem el, / Arról e kis könyv felel.“)<sup>78</sup> Und es scheint, als ob gerade die um dieser Zeit entstandenen zahlreichen kleinen satirisch-ironischen Einfälle („mondacs“), Gedankensplitter, Witze, Epigramme, und sogar der Zyklus *Őszikék* [Herbstblau] die Umrisse des Abschlusses des Goetheschen Lebenswerkes nahe legen würden, obwohl die späteren Ausgaben einen großen Teil dieser Stücke als nicht zum Lebenswerk gehörige „Fragmente“ verwarfen. In der endgültigen Anordnung seiner Gedichte ordnete Goethe seine Epigramme in gesonderte Zyklen und betrachtete sie als Schlusspunkt seiner gesamten Laufbahn. Wir haben hier keinen Raum für einen detaillierten Vergleich dieser späten Gedichte, deshalb verweisen wir nur auf eine einzige Parallele: Die textuelle Verwandtschaft des *Epilog* (*Epilógus*)<sup>79</sup> von Arany und des *Der Narr epilogisirt* von Goethe.

#### 4. *Toldi's Liebe* und der *Faust*

Bezüglich des im Jahr 1879 beendeten Werkes *Toldi's Liebe*<sup>80</sup> gibt es in der Literaturgeschichte zwei markante Interpretationsüberlieferungen. Nach einer davon ist das Werk zerfallen und besonders der zweite Teil langwierig, anstrengend und manchmal langweilig.<sup>81</sup> Diese Formulierungen

---

<sup>78</sup> VOINOVICH III, 342. (Anm. 29)

<sup>79</sup> Übers. Annemarie BOSTROEM = János ARANY, *Gedichte*, Auswahl, Budapest, Corvina, 1984.

<sup>80</sup> Deutsche Übersetzung: *Toldi's Liebe*, Poetische Erzählung in zwölf Gesängen, Von Johann ARANY, Im Versmaß des Originals von Moritz KOLBENHEYER, Budapest, Franklin-Verein, 1884. (Im folgenden: *Toldi's Liebe* 1884.)

<sup>81</sup> Frigyes RIEDL, *Arany János* [Budapest, Hornyánszky Viktor, 1887], Budapest, Szépirodalmi 1982, 178–179; István SÓTÉR, *Toldi és szerelme* [Toldi und seine Liebe], Irodalomtörténeti Közlemények [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 62(1958)/2–3, 222–230; László OROSZ, *Arany János: Toldi szerelme = Arany János tanulmányok* [Toldi's Liebe = Studien über János Arany], hrsg. von László NOVÁK, Nagykovács, 1982, Nagykovácsi Arany János Múzeum Közleményei II [Mitteilungen des János Arany Museums in

sind sehr ähnlich denen von Lajos Dóczi und anderen Autoren über den zweiten Teil des *Faust*. In anderen Lesarten, denen wir uns in einer früheren Studie ebenfalls angeschlossen hatten, handele es sich um ein streng komponiertes Werk und diese Einheit manifestiere sich sowohl in den nach Außen (in Richtung der Toldi-Trilogie) gerichteten Verweisen und Handlungsfäden als auch in den nach innen gerichteten kompositorischen Elementen: Im Parallelbau (König Ludwig der Große geht den gleichen Weg wie Toldi); in der Spiegelstruktur (die Tötung von Lőrinc Tar – die Tötung von Durazzo; die Mutter von Ludwig – die Mutter von Toldi; die Präfektion von Piroska – die Präfektion von Aennchen [Anikó] usw.); in der Fraktalstruktur (das Abenteuer des verkleideten Königs Ludwig des Großen (Georg Csuta) als Handlungskern, aus dem alle Komplikationen stammen und „auseinanderlaufen“); in der kreisförmigen Struktur (der ständige Rückkehr des Fatums in Ludwigs Familie und ihrer Umgebung) und in der Gegenüberstellung (die nicht einmal vor Heucheleien zurückschneidenden strategischen Schritte von Ludwig und die Ethik der ungarischen Welt). Dazu kommen die externe und interne intertextuelle Vernetzung auf Textebene und die Aufeinanderschichtung von Handlungsebenen.<sup>82</sup>

---

Nagykőrös II], 421–429, hier: 425; Dezső KERESZTURY, „Csak hangköre más” – Arany János 1857–1882 [„Nur sein Ton ist anders”, János Arany 1857–1882], Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987, 605–627, hier: 625–626; József SZILLI, *Arany János – Toldi (trilógia)* [János Arany – Toldi (Trilogie)], Akkord, Budapest, 1999 (Talentum Műelemzések) [Talentum Analysen von literarischen Werken], 44; Gábor KOVÁCS, *A történetképző versidom – Arany János elbeszélő költészete* [Die geschichtenbildende Versform – die Epik von János Arany], Argumentum, Budapest, 2010, 159.

<sup>82</sup> Miklós CSÜRÖS, *Közelítések a Toldi szerelméhez* [Ansätze zur Toldis Liebe] Nagykőrös, 1983 (Az Arany János Múzeum Közleményei III), 67–74. und ders., „Lesz idő, hogy visszatérhet” – *Jegyzetek Arany János és a századforduló korszerűségéről* [„Sie werden einst noch zurückzukehren” – Notizen über János Arany und die Modernität der Jahrhundertwende], Kráter Műhely Egyesület, Budapest, 1994, 9–18.; SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében* [Epik und Lyrik im Lebenswerk von Arany] = ders., „Múltaddal valamit kezdeni”, *Tanulmányok* [„Fange etwas mit deiner Vergangenheit an”, Studien], Magvető, Budapest, 1989, 164–207. und László SZÖRÉNYI, „Kinek én ezt írást tört címere mellett” – *Lajos dalünnepe* [„Auf dessen ich es schrieb beim gebrochenen Wappen – Ludwigs Gesangfest] = ders., „Álmaim is voltak, voltak...” – *Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról* [„Träume, die mich einst verbanden” ... Studien über die ungarische Literatur des XIX. Jahrhunderts], Akademischer Verlag, Budapest, 2004, 202–215. Weitere Einzelheiten zum Thema: Katalin HÁSZ-FEHÉR, *A Toldi szerelme olvasási stratégiáiról* [Über Lesestrategien zur Toldi's Liebe] = Péter BÉNYEI, Monika GÖNCZY, Pál S. VARGA (hrsg.), „Szirt a habok közt”: *Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára* [„Fels unter den

Allerdings sind auch diejenigen Lesarten, die die Struktur als zerfallen empfinden, verständlich. Ein Grund dafür ist möglicherweise die Tatsache, dass die dargestellte Welt selbst im Verhältnis zum idyllischen Charakter des ersten *Toldi* unvorhersehbar und undurchschaubar wurde (obwohl auch dort, in der Wolf-Szene deutlich wird, dass die körperliche Kraft leicht außer Kontrolle geraten kann, da Toldi auch dann tötet, wenn er nicht *will*). In *Toldi's Liebe*, wie darauf Miklós Csűrös und László Szörényi hinweisen, ist nichts wie es scheint. Die Schicksale der Helden werden durch Masken, Hintergrundabsichten, Intrigen, als harmlos erscheinende Verwandlungen, sich aus kleinen psychischen Reaktionen entwickelnden Tragödien, durch Sünden früherer Generationen schicksalhaft beeinflusste Ereignisse und vor allem durch zufällige, unvorhergesehene Ereignisse geleitet. Der Wille und die Verdienste genügen hier nicht, die Handlungen bleiben nicht ohne Folgen. Die traurige Liebe von Toldi und Piroska wird über ihr eigenes „Verschulden“ hinaus zumindest in gleichem Maße durch die beiden Kinder des im ersten Teil ermordeten böhmischen Helden, Jodok und Jodovna, die mit der Weisheit und Güte des Königs Mattias unternommenen Überlandfahrten des verkleideten Königs Ludwig des Großen, die Adelsorgen des Vaters wegen der Vererbung des Gutes, den Charakter von Lőrinc Tar, der als höllischer Gegenteil seines Vorgängers, des Höllenfahrers, dargestellt wird, verursacht, aber auch zufällig auftauchende Grabräuber erschweren die Situation und sogar die endgültige „Absolution“ von Toldi, der Brief von Piroska, ist einem zufällig mitgehörten Zeugenaussage zu verdanken. In der Endfassung des Werkes bleibt mit Ausnahme der beiden Jugendlichen, Anikó und dem Minstrel, dem Zách-Abkömmling, niemand sündenlos, nicht einmal die Mutter von Toldi: Wenn ihr Toldi über seine Liebe beklagt, bagatellisiert – und sogar fast ignoriert – dessen Kummer. Die Idylle ist nur noch ein Anschein und *eine der Möglichkeiten*, die Ereignissen bergen alternative Ausgänge in sich. An den Erfolg der Prager Aktion kann nur König Ludwig der Große glauben. Seine Begleiter und vor allem der *Narrator* selbst halten das Abenteuer nicht für eindeutig: „Glück der Spaß, wird Jeder ob dem Spiele lachen, / Sonst wird eine Schlachtbank daraus Bluteslachen.“ (IV/58.)<sup>83</sup>

Über den Zufall hinaus wird die Idylle der dargestellten Welt auch durch Vergeßlichkeit zerrüttet. Auf dem langen und gewundenen – bald

---

Wellen“: Studien zum 70. Geburtstag von László Imre], Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014, 246–254.

<sup>83</sup> Hier und später zitieren wir die Übersetzung von Moritz KOLBENHEYER. (Anm 80)

auseinandergehenden, bald wieder zusammenführenden – Weg des Feldzugs nach Neapel führt das ungarische Heer zahlreiche Heldentaten aus, aber die heroischen Tugenden sind vergeblich. Das Heer kann in Neapel wegen der Pest nicht einmal einrücken und der Säugling Karl Martell, für den der Thron gesichert werden sollte, stirbt am Ende des Feldzugs. Auch die Reihe der Abenteuer und deren detaillierte Beschreibung geraten – auf geschichtlicher, ethischer, ästhetischer und poetischer Ebene – in einen ironischen Gegensatz zum Endergebnis, das von König Ludwig dem Großen selbst wie folgt zusammengefasst wird: „Nichts, als Seifenblase, war mein Werk der Rache, / Die geplatzt, nichts übrig läßt, als blut'ge Lache!“ (XII/83.)

Angesichts der historischen Tatsachen wirft sich auf die scheinbare Idylle am Ende des Werkes, die nur mit einer Verschönerung und einem Verschweigen eines Teiles der Ereignisse möglich war, ein Schatten der Ironie. Es ist bekannt, dass die Ereignisse in Neapel nicht dort endeten, wo Arany's Gedicht endet – es folgte ein neuer Feldzug, Ludwig dem Großen wurde kein Sohn geboren, weshalb er seine Tochter Maria präfektiert, deren Herrschaft sich aber unglücklich gestaltete und so weiter.

Der andere Grund, warum die Struktur von *Toldi's Liebe* als zerfallen erscheinen mag, liegt darin, dass sich die Liebestragedie und der Feldzug nach Neapel sowohl in ihrer Handlung als auch in der räumlichen und zeitlichen Behandlung, aber auch in ihrer Erzählung einen unterschiedlichen Charakter haben. Wie und warum diese beiden Arten von Ereignisreihen nebeneinandergestellt wurden – die Arany von Anfang an als kaum zusammenfügbar hielt – kann aus der Entstehungsgeschichte des Werkes verstanden werden.<sup>84</sup>

(*Fragmente, Versionen*)

Die erste Version des Mittelteils der Toldi-Trilogie mit dem Titel *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten] stammt noch aus den Jahren 1848–1849. Zu dieser Zeit entstanden der erste Gesang und der erste Entwurf des Werkes, wobei es Arany Schwierigkeiten bereitete, dass er bei Ilosvai kaum etwas über Toldis Mannesalter gefunden hatte. Er versuchte, aus der Volkstradition, aus epischen Werken anderer Völker und historischen Werken

---

<sup>84</sup> Notizen von Géza VOINOVICH, *Arany János Összes Művei*, V. *Toldi szerelme. A Daliás idők első és második dolgozata* [Sämtliche Werke von János Arany, V. Bd., *Toldi's Liebe. Reckenhafte Zeiten, erste und zweite Arbeit*], ed. von Géza VOINOVICH, Akademischer Verlag, Budapest, 1953. (Im folgenden: AJÖM V), 436–438.

genügendes Material zu sammeln. Als Kern der Handlung war ein Mädchenraub geplant: Holubar, der jüngere Bruder des getöteten böhmischen Ritters, raubt Piroska, führt sie mit nach Böhmen und macht sie zur Frau, dann aber verlässt er sie – nach einer anderen Version liebt er das Mädchen, aber Piroska liebt ihn nicht. Toldis Aufgabe wäre die Rückholung von Piroska gewesen; Piroska stellt eine Bedingung: sie wird Toldi nicht ihre Hand geben, wenn er Holubar mit eigenen Händen tötet – was jedoch gerade so passiert. Daran hätte sich das historische Material in Bezug auf die Familie Anjou und den Feldzug nach Neapel verknüpft.

Mit der zweiten Version unter dem Titel *Szép idők* [Schöne Zeiten] fing Arany im Jahre 1850 an und im April 1851 arbeitete er bereits am V. Gesang. Er wollte sein Werk noch im Sommers beenden und als Kolportagewerk ausgeben.<sup>85</sup> Bei der 9. Strophe des VII. Gesanges verunsicherte er sich aber in seiner Einsamkeit in Geszt und ließ das Werk unvollendet. In der umgearbeiteten Struktur fügte er den Liebesfaden von Toldi und Piroska in das historische Material ein (beide Titelvarianten weisen darauf hin, dass Toldi nicht als Hauptheld, sondern nur als *einer der Helden* des in die *Zeitgeschichte* eingefügten Märchens vorgesehen war). Toldi will auch in dieser Version nicht fechten, aber wenn der böse und hässliche Holubar den Kampf gewinnt und Piroska zu weinen anfängt, springt Toldi auf den Plan und tötet den Sieger. Vergeblich befiehlt der König, den Kampf nach den Regeln des Ritterturniers zu beenden: Toldi hört es oder will es nicht hören, weshalb ihn König Ludwig der Große aus Strafe verbannt. Doch bevor sich Toldi auf die Flucht begibt, bewirbt er sich um Piroska, gewinnt auch ihre Hand und hofft darauf, den König im Feldzug nach Neapel versöhnen zu können. Der Krieg wird hier bereits im 3. und 4. Gesang beendet, Toldi begibt sich aber vor dem Krieg noch nach Szeklerland und dann nach Moldawien, wo er gegen die Tataren kämpft, während er auf die Vorbereitung des Königs und seiner Truppen wartet. Sein Weg führt schließlich von Moldawien nach Polen, nach Krakau, in den Hof des mütterlichen Onkels des König Ludwigs, Kasimir, wo er von Kasimirs Geliebte, die schöne Esther versucht wird. Die königliche Familie ist in dieser Version sündlos und die Standesherrn in Buda finden die Rache gerecht.

Die dritte Version bildet bei Voinovich den „ersten Aufsatz“, die Reinschrift der vorherigen Version mit dem Titel *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten], dessen erster Gesang – mit geringfügigen Änderungen im Verhält-

---

<sup>85</sup> *Ebd.*

nis zum Manuskript – auch in der Anthologie Losonczi Phönix [Losonczer Phönix] erschien.<sup>86</sup> Interessanterweise grenzt sich in dieser Fassung die erste Strophe auch typografisch von anderen Strophen ab.

Die vierte Version (bei Voinovich „zweiter Aufsatz“) entstand im Zeitraum vom Anfang und Ende des Jahres 1854 mit dem gleichen Titel. Sie wurde bis zur 21. Strophe des IV. Gesanges ausgearbeitet, dann aber nicht mehr beendet.<sup>87</sup> Die neue Konzeption ist vor allem darauf zurückzuführen, dass Zsigmond Kemény in der Zeitschrift *Divatcsarnok* [Modehalle] eine lange Kritik an der zweiten Auflage von *Toldi* veröffentlichte.<sup>88</sup> Er analysierte die ganze Sage und befasste sich auch mit der Frage, wie man aus dem gesamten Material eine Trilogie in einheitlicher Struktur und Tonart schaffen kann. Er hatte ähnliche Zweifel, wie Arany: Wie kann der Volkston beibehalten werden, beziehungsweise welche Variante dieses Volkstons für die Beschreibung von Toldis Mannes- und hohen Alters geeignet wäre. Seiner Meinung nach passen die Prag- und Neapel-Episoden nicht in einen einzelnen Teil, da das Werk dadurch überladen wäre.<sup>89</sup>

Am Anfang des Jahres 1854 begann also Arany, sein Werk *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten] nach dem neuen Konzept zu überarbeiten und wollte es noch im Sommer beenden. Er übernimmt den ersten Gesang mit Änderungen, die Handlung ändert sich jedoch. Aus dem zweiten Gesang wird die ganze Holubar-Geschichte weggelassen und hier taucht die Figur von Lőrinc Tar auf. Toldi und Lőrinc Tar tauschen Ihre Kleider aus, aber Toldi gibt sich schließlich zu erkennen und bewirbt sich um Piroskas Hand. Lőrinc Tar gewinnt die Hand der jüngeren Schwester von Toldi (hier noch mit dem Namen Etelke). Piroška kannte Toldi auch in dieser Fassung nicht im Voraus, aber im Turnier, wenn sie sich erblickten, verlieben sie sich ineinander. Das Ritterturnier verläuft in einer fröhlichen, verspielten, lustigen, idyllischen Atmosphäre, und bei dem darauffolgenden Festmahl fügt Arany den wunderschönen Teil mit dem Tanz von Piroška ein, der in der endgültigen Fassung in den Teil mit der

---

<sup>86</sup> *Losonczi Phönix*, Történeti és szépirodalmi emlékkönyv, Az 1849-diki háborúban földült és elpusztított Losonc város némi fölsegélésére [Losonczer Phönix, Historischer und belletristischer Erinnerungsalmanach, zum Wiederaufbau der im 1849-er Krieg zerstörten Stadt Losonc], hrsg. von Imre VAHOT, Pest, 1851, Bd. I, 78–85.

<sup>87</sup> Manuskript: MTAK Kt [Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Handschriftenabteilung], K 506.

<sup>88</sup> 15., 20., 25. Jan., 5. Febr. 1854.

<sup>89</sup> Siehe Notizen von VOINOVICH, *AJÖM* V, 449–453. (Anm. 84)

Hochzeit von Aennchen [Anikó] verlegt wird. Die Nachricht von Neapel tritt nicht vor dem Festmahl, sondern erst danach, am nächsten Tag im Morgengrauen (im III. Gesang) ein. König Ludwig schwört sofort Rache und sendet einen Teil des Heeres aus. Zwischen Toldi und Ludwig gibt es keinen Konflikt. Der Schwerpunkt verlagert sich in dieser Fassung auf den historischen Faden und die Erwähnung der früheren Sünde der Königin-Mutter bringt eine mächtige Veränderung in das Wertesystem des ganzen Werkes mit sich. Hier fügt nämlich Arany das Lied von *Klara Zách* (*Zách Klára nó tája*) in das Werk ein.<sup>90</sup> Die Geschichte von Kasimir und Esther fehlt in dieser Fassung, aber es wird eine frühere Sünde des gleichen Kasimirs, nämlich die Verführung von Klara Zách aufgenommen, zu der seine Schwester (die Mutter des Königs Ludwig des Großen) eine helfende Hand gab. Die Tötung von Endre verkörpert somit das Prinzip des Schicksals, des Fatums, obwohl Arany hier noch darauf achtet, dass König Ludwig von dieser Geschichte fernbleibt. Seine Rache (der Feldzug nach Neapel) scheint deshalb gerecht zu sein, die Gesetze der Strafe und des Fatums gelten nur für die Person von Erzsébet (Elisabeth), als ihr die letzten Worte des getöteten Felician Zách einfallen: „Kind um Kind!“

Die fünfte Fassung stammt aus den Jahren 1863–68. In seinem früheren Manuskript durchstrich Arany den Titel *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten] mit einem blauen Bleistift und schrieb darüber: „Dieser wurde Toldis Liebe“. Er ändert – teilweise aufgrund der Erfahrungen mit seinem Werk *Budas Tod* (*Buda halála*) – seine Konzeption: Er legt den Schwerpunkt auf die psychologische Charakterbildung, deshalb tritt *Toldi in den Vordergrund*. Er arbeitet an dieser Version vom Ende 1863 bis zum Ende des Jahres 1865 laufend und gelangt bis zur Mitte des V. Gesanges (47. Strophe), das heißt ungefähr bis zum Ende der Jodok und Jodovna-Szene. Zu diesem Zeitpunkt wird jedoch die Arbeit aus mehreren familiären und persönlichen Gründen vorübergehend unterbrochen. Am Ende des Jahres 1864 erkrankten sie an Typhus, ab 1865 wird er Sekretär der Akademie, Mitte 1865 stellt er die Zeitschrift *Koszorú* [Kranz] ein, gleichzeitig mit der Geburt von Piroska, der Tochter seiner Tochter Juliska und im Dezember 1865 stirbt Juliska. Nach all diesen Ereignissen nimmt er das Manuskript erst 1867 wieder in die Hände und schreibt die autobiographische Ergänzung des VI. Gesanges mit einer Erinnerung an Juliska. Im Februar 1868 arbeitet er an der ersten Hälfte des VI. Gesanges und erar-

---

<sup>90</sup> *Klara Zách*, übers. Martin REMANÉ, siehe Anm. 79.

beitet einen Entwurf der Fortsetzung. Zu diesem Zeitpunkt beginnt er sich wieder mit dem Feldzug nach Italien zu beschäftigen. Die Arbeit wird jedoch wieder für mehrere Jahre unterbrochen.

Die sechste Fassung entsteht zwischen 1874 und dem 15. Mai 1879.<sup>91</sup> In der zweiten Hälfte des VI. Gesanges beschreibt Arany Toldis Orgien in Nagyszalonta; Toldi tötet Lőrinc Tar, dann folgen der Tod von Piroska, die Auferstehung des scheinotenen Mädchens und der Grabraub. In den VII. Gesang wird der Teil mit den Kriegsvorbereitungen aus der vorherigen Fassung eingefügt. Der Feldzug wird in den Gesängen X–XI beschrieben. Die Handlung dieser beiden Gesänge stellt eigentlich ein riesiges Fangenspiel dar: Verfolger und Verfolgte können sich gegenseitig nicht finden, Ludwigs Truppen ziehen in verschiedene Richtungen, sie kämpfen, nehmen Burgen ein, sitzen fest, trennen sich und verschmelzen wieder, aber es gelingt ihnen nicht, Ludwig Tarantiner und Johanna gefangen zu nehmen. Der Feldzug nach Neapel wird in dieser letzten Ausarbeitung als eine parallele Handlungsreihe, als die Geschichte des Königs Ludwig des Großen und – mit selbst von den Ereignissen des Frankreich von Napoleon III vernichtenden preußisch-französischen Krieges nicht unabhängigen zeitgeschichtlichen Zwischentönen – als eine Art *Weltmodell* in die Handlung eingebaut.

(*Die Verwandtschaft mit Faust*)

Die einzelnen Etappen der Ausarbeitung werden von Arany im alten Manuskript datiert und die Änderungen mit einem blauen Bleistift als eine Art Zusammenfassung und Übersicht der Entstehungsgeschichte des Werkes kommentiert. Neben der 22. Strophe des zweiten Gesanges notiert er zum Beispiel: „Der Kampf verlief ganz anders.“<sup>92</sup> Auf die Beendigung des Werkes weist er auch in seinem Zyklus *Őszikék* [Herbstblau] hin: Ein Lied des Zyklus schrieb er zum *Toldi II. Teil*, aber auch der Vierzeiler mit dem Titel *Ahnung (Sejtelem)* aus dem Jahre 1881<sup>93</sup> kann als eine Art Nachklang zum abgeschlossenen Toldi-Teil angesehen werden.<sup>94</sup>

Aus den verschiedenen Fassungen ist eindeutig zu sehen, dass Arany ursprünglich ein Werk in einheitlichem *Ton und Register* (volkstümliche Idylle) schreiben wollte. Es folgte die Absicht einer einheitlichen *Hand-*

---

<sup>91</sup> *Ebd.*, letzte Seite.

<sup>92</sup> MTAK Kt, K 506, Seite 13.

<sup>93</sup> Übers. Géza ENGL, siehe Anm. 79.

<sup>94</sup> AJÖM VI, 175–176. und Notizen von VOINOVICH, *ebd.* 254. (Anm. 44)

lung (Einbettung des Feldzugs nach Neapel in die Sage oder umgekehrt, über deren sich das Fatum als eine Art schicksals- und handlungsbildende Kraft ausgedehnt hätte). Von den 1860er Jahren an wollte er sein Werk auf psychologische Charakter aufbauen, bis er sich schließlich für ein einheitliches *Weltmodell* (das Zufällige, Scheinbare, inkonsequente Charakter und eine Kette von nicht auseinanderfolgenden Ereignissen) entschied. Die Liebestragödie von Toldi und Piroska und der Feldzug nach Neapel trennten sich allmählich in den immer neueren Konzeptionen und Arany ging schließlich den Kompromiss ein, die beiden Geschichtsfäden nicht durch die *Handlung*, sondern auf einer subtileren und höheren Ebene des *Ideen- und Gedankengehaltes* in eine enge Einheit zu verbinden – mit aller Wahrscheinlichkeit nicht unabhängig von seinen Bemühungen um das Verständnis des ersten und zweiten Teiles von *Faust* ab den 1850er Jahren. Natürlich können die von László Szörényi erwähnten schelmenhaften Epen (*Odyssee, Aeneis, Ariosto*) nicht ausgeschlossen werden, der *Faust* konnte aber daneben auch in der Beseitigung, Vermeidung und Verschmelzung von Grenzen zwischen Epochen, Zeitgrenzen, historischen Welten, persönlichen Lebensgeschichten und Reflexionen als Beispiel dienen. Auch László Szörényi ist der Meinung – und in dieser Hinsicht bestätigt er die Verwandtschaft mit *Faust* – dass *Toldi's Liebe* ein „enzyklopädisches Werk“ sei, das Arany's gesamtes poetisches Wissen beinhaltet, das er „am Ende seiner Laufbahn über Geburt, Jugend, Mannesalter, Altern und Tod, Widersprüche zwischen Liebe und Moral, Familie, Gemeinschaft, Glauben, Vergangenheit und Zukunft für wichtig hielt, mitzuteilen“.<sup>95</sup>

Neben dem Zeit- und Raumbeschränkungen beseitigenden Weltmodell gibt es eine weitere Ähnlichkeit zwischen den *Toldi's Liebe* und *Faust* auf der Ebene der *persönlichen Beziehung des Autors zu seinem Werk*. Mit der Komposition der beiden Teile des Goethe-Werkes befasste sich im Jahre 1865 unter anderem eine Abhandlung, die Arany näher betroffen haben könnte. Um die Wende der Jahre 1864–65 schreibt Károly Szász, dass sein jüngerer Bruder Béla, der auch ein Mitarbeiter der Zeitschriften *Szépirodalmi Figyelő* und *Kozorú* war, in Jena studiere und Kuno Fischers Vorlesungen über den *Faust* besuche. Er notierte das Material der Vorlesungen und bereitete sie zur Veröffentlichung in Form von offenen

---

<sup>95</sup> László SZÖRÉNYI, *Epika és líra Arany életművében* [Epik und Lyrik in Arany's Lebenswerk], 186–187. (Anm. 82)

Briefen vor. Károly Szász sandte diese an Arany,<sup>96</sup> die Sendung ging jedoch verloren und die Artikelreihe erschien schließlich in der Zeitschrift *Budapesti Szemle*.<sup>97</sup> Im János Arany Gedenkmuseum in Nagyszalonta, in Aranys Bibliothek ist dieses Heft erhalten geblieben und die Seiten der Abhandlung sind aufgeschnitten, so dass es von Arany möglicherweise gelesen wurde.

Fischer befasst sich mit der Geschichte der *Faust*-Interpretation, unter anderem mit der Richtung, nach der das Werk auf einer einzigen Grundidee beruhe. Einer ihrer Vertreter, Schubart, war zum Beispiel der Meinung, dass Mephisto Fausts Erzieher sei; Johann Falk betrachtete das Werk als ein naturphilosophisches Gedicht; andere gingen bei der Interpretation von Fausts Wissenslust und Lüsterheit aus. Die Vertreter der anderen Richtung – Fischer erwähnt hier die Namen von Jacobi, Fichte, Hegel und Schopenhauer – lasen das Werk als ein philosophisches oder Lehrgedicht. Die Stoiker interpretierten es als eine Allegorie, während die Neoplatoniker es in Zusammenhang mit der griechischen Philosophie zu bringen versuchten. Fischer ist aber der Meinung, dass es zu berücksichtigen sei – und seine Interpretation ist für uns an diesem Punkt wichtig –, dass Goethe sein gesamtes Leben – 57 Jahre lang – an seiner Tragödie gearbeitet hat und das Werk somit fast als „Goethes Lebensgedicht“ angesehen werden kann. Mit Goethes Entwicklung entwickelte sich auch der *Faust* und das Gesamtwerk entstand erst kurz vor dem Tod des Dichters. In der Zwischenzeit schuf er eine ganze Reihe von anderen Werken, die alle in sein Hauptwerk eingebaut zu sein scheinen: „Der *Faust* ist das Ergebnis, die Essenz all dieser Werke, das *Gedicht eines Lebens*“.<sup>98</sup> Fischer verwirft schließlich sowohl die skolastischen als auch die allegorischen, dogmatischen und symbolischen Aspekte und behandelt das Werk als eine poetische Schöpfung. Er betont, dass das Werk keine einheitliche Komposition hat, gleichzeitig aber einen eigentümlichen Aspekt angibt, der die Vielfalt der *Faust*-Welt umfasst und vereinigt, nämlich den prometheischen Charakterzug: Der Held kann stolpern, aber nicht fallen. Der Vertrag mit dem Teufel ist deshalb eigentlich nicht gültig, existiert sogar nicht, nur Fausts Wette auf seine eigene prometheische Kraft: Me-

---

<sup>96</sup> Károly SZÁSZ an János Arany, 5. Dez. 1864, AJÖM XVIII, 540–541. und Notizen von Imre Új, 1002 und 1005. (Anm. 57)

<sup>97</sup> Béla SZÁSZ, *Fischer Kunó Goethe Faustjáról, Nyílt levelek Szász Károlyhoz* [Kuno Fischer über Goethes Faust, Offene Briefe an Károly Szász], *Budapesti Szemle* 1865, Band III, Kapitel VIII, 3–53.

<sup>98</sup> *Ebd.*, 7–8., 23.

phisto wird die Macht über ihn haben, nur wenn irgendwann der Augenblick kommt, in dem er nicht mehr höher streben will.

Aber selbst wenn Arany diese Studie nicht gekannt hätte, konnten Arany allein die Faust–Gretchen-Tragödie im ersten Teil beziehungsweise Fausts und Mephistos Wanderungen und mehrmalige Umwandlungen in der griechischen mythologischen und später in der mittelalterlichen Welt des zweiten Teiles als ein Modell für die gelegentliche Lockerung der Komposition und die Einflechtung des Kuno Fischerschen Fadens der „Lebensdichtung“ in sein Werk dienen. Die einzige Schicht innerhalb der sehr streng und eng komponierten Struktur, die kein bestimmtes Muster aufweist und den Verdacht weckt, dass ihre Elemente spontan und stimmungsabhängig in den Text eingefügt wurden, scheint nämlich die Ebene der biographischen Einlagen zu sein. Ab der am Anfang des VI. Gesanges eingefügten längeren Einlage, in der Juliska und Piroska beweint werden, tauchen solche Bemerkungen häufiger auf, als hätten diese Strophen eine psychologische oder poetische Barriere gebrochen.

Die persönlichen Einlagen sind hinsichtlich ihres Charakters unterschiedlich. Eine *transparente Autobiographizität* charakterisiert den Piroska–Juliska-Teil am Anfang des VI. Gesanges; die Erinnerungen an die Kindheit in Nagyszalonta (VI. Gesang ab der 17. Strophe); das Selbstporträt im Karlsbader Bad (IX/96);<sup>99</sup> die beiden letzten Strophen, in denen das eigene und Toldis Portrait miteinander verglichen werden.<sup>100</sup>

Die *latente Biographizität* einiger Details kann nur mit tiefergehender Kenntnis der Konkordanzen beziehungsweise der Biographie erkannt werden (Gegensatz zwischen dem Vater von Piroska und dem Vater von Klara Zách und die mögliche persönliche Verantwortung von Arany für Juliskas Gattenwahl und damit indirekt für ihren Tod; der Schmerz von Rozgonyi und seine Trauer um Piroska (VI/73–77); die vermeintliche Liebe zu Erzsébet Rozvány, die durch ihre Stiefmutter mit List verheiratet wurde; die Parallele zwischen dem Frater Mikola und der akademischen Arbeit; das Thema der unbegrabenen Toten als Petőfi-Anspielungen: V/70, VII/5, usw.).

---

<sup>99</sup> „Dort sass ein kranker Greis – / Der pries des Wassers Wohlthat, er pries es spät und früh, / Das wenn nicht neues Leben, ihm neues Hoffen lieh, / Und wenn er noch dereinstens beendet diesen Sang, / So dankt er's dieser Quelle und ihrem Wundertrank.“ (Übers. Albert STURM, *Die Epen-trilogie Johann Arany's*, Literarische Berichte aus Ungarn 4 (1880), 229–254, hier: 251.

<sup>100</sup> Siehe László SZÖRÉNYI, „*Kinek én ezt írák...*“, op. cit. (Anm. 82)

Die dritte Gruppe von persönlichen Aspekten bilden Reflexionen in Bezug auf die *Erzählung und den eigenen Weg als Schriftsteller*: „Der du dieses Prager Dinge liesest, suche / Nichts davon in Kaiser Karls Chronikbuche [...] In der Sage Goldmund nur wird sie gefunden...“ (wo das Attribut „Gold“ auf den Namen von Arany hinweist, IV/82); die Worte an den Adel seiner Zeit (VII/55);<sup>101</sup> der Verweis auf die als Kolportagewerk verkaufte Toldi-Geschichte (IX/71) und die Bemerkung in Bezug auf das Lied von Klara Zách: „Alt ist zwar die Weise, nahe zu verschlissen, / Zwanzig Jahr, daß Junge sie und Alte zu wissen“ (XII/36).

Diese verstreuten narrativen und reflexive Digressionen werden jedoch durch eine Strophe, die beim letzten Schliff – der Bereinigung des Manuskripts – in das Werk aufgenommen wurde, systematisiert und in eine einheitliche Komposition zusammengefasst. Die Manuskripte der ersten Fassungen der *Toldi's Liebe* wurden nach Behauptung von Voinovich bis auf einige Fragmente zerstört, das erste erhaltene vollständige Manuskript sei die Reinschrift der II. Ausarbeitung der *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten, 1854], die heute in der Handschriftenabteilung der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (MTAK Kt, K 506) aufbewahrt wird. An dieser Fassung arbeitete Arany von den frühen 1860er Jahren bis 1879, bis zur Vollendung des Werkes.

Ebendort, in einem Konvolut mit der Bezeichnung „Toldiana“, ist jedoch im Gegensatz zu Voinovichs Behauptung auch die erste Fassung der *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten] vorhanden und hier ist sogar die in der Losonczi Phönix [Losonczer Phönix] erschienene Abschrift des ersten Gesanges zu finden. Hier unterbricht Arany zum Beispiel die 5. Zeile der ersten Strophe genauso durch drei Punkte wie im gedruckten Jahrbuch („Én is visszanézek... el-elképzelődöm“) und die letzte Zeile der Strophe ist ebenfalls identisch mit der gedruckten Version („Kronikám ezekről illyen verseket mond.“). Die einleitende Strophe, wie bereits früher angedeutet, wird von Arany nur in der Veröffentlichung in der Losonczi Phönix [Losonczer Phönix] von den anderen Strophen getrennt und als Prolog hervorgehoben. Später wird sie in den ersten Gesang eingefügt, im Übrigen erscheint der gesamte Text – abgesehen von den oben erwähnten kleinen Änderungen – in allen Ausarbeitungen in identischer

---

<sup>101</sup> Ihr, um deren Ahnen in geweihten Stunden / Buhlend nicht, die Muse diesen Kranz gewunden, / Tönt in Euren Ohren der Gesang, der schlichte / Eines Sängerbuses aus des Volkes Schichte? / Oder seid Verächter Ihr der heim'schen Leier? / Bleibt Ihr kalt bei Eurer stolzen Namen Feier? / Ach das Herz erstarrt mir bei der Jetztzeit Froste, / Sucht drum auf Vergang'nes sich zum süßen Troste.“ (Übers. Moritz KOLBENHEYER)

Form. Selbst in der letzten Version, die am 15. Mai 1879 abgeschlossen wurde, ist der gleiche Text zu lesen:<sup>102</sup>

Nach der großen Vorzeit ruhmverklärten Tagen  
Lenkt den Blick der Ungar und bricht aus in Klagen;  
Auf dem abgemähten Stoppelfeld der Ehren  
Liest er auf ein Hälmlein für das Buch – der Mähren.<sup>103</sup>

Auch mein Blick und mein Herz gilt der Vergangenheit,  
Der alte Held, Toldi fällt mir lebendig ein,  
ein siegreicher König, eine schöne Heimat:  
meine Chronik erzählt davon nun dergestalt:<sup>104</sup>

Die Reinschrift der in der Széchényi Nationalbibliothek (OSzK) aufbewahrten Version aus dem Jahre 1879 enthält dagegen<sup>105</sup> eine andere Textversion und auch eine eingefügte Strophe, was bedeutet, dass die Änderung zwischen dem Abschluss der ersten Rohschrift (15. Mai 1879) und dem Datum der Reinschrift, das heißt in der allerletzten Phase entstanden sein musste:

Nach der großen Vorzeit ruhmverklärten Tagen  
Lenkt den Blick der Ungar und bricht aus in Klagen;  
Auf dem abgemähten Stoppelfeld der Ehren  
Liest er auf ein Hälmlein für das Buch – der Mähren.

Gegenwart, sie bietet, ach, ein Heer von Leiden,  
Drum will sich die Seele an Vergang'nem weiden,  
Sein mit Denen, welche *waren*. Was das *Leben*  
Ihr verweigert, werden ihr die *Todten* geben.

Toldi winkt. Es haben einst im Lenz die jungen  
Lippen ihm ein leichtes, frohes Lied gesungen.  
Einfach war es, hatte keinen Schmuck zu zeigen,  
Töne nur, die warm und rein der Brust entsteigen.

O daß nicht um eitlen Dichterruhmes willen,  
Auch nicht um der schnöden Habsucht Durst zu stillen,  
Nein, nur um die Seele wieder zu verjüngen,  
Solches ich vermöchte noch einmal zu singen! –

---

<sup>102</sup> MTAK Kt, K 506, 1.

<sup>103</sup> Übersetzung von Moritz Kolbenheyer.

<sup>104</sup> Übersetzung von Cecilia Szilágyi.

<sup>105</sup> OSzK Quart. Hung. 1534.

Durch die beiden neuen Strophen wird die persönliche, biographische Ebene des Epos bereits an und für sich eingeleitet und hervorgehoben. Im Manuskript ist aber neben der Gedichtreinschrift auch die Rohschrift des in der Prosa geschriebenen Vorwortes zu finden, die viele Durchstreichungen und Korrekturen enthält. Im Vergleich zur gedruckten Fassung waren die autobiographischen Verweise in dieser Einleitung viel detaillierter und persönlicher, das heißt Arany verkürzt hier gerade die biographischen Tatsachen: „... ich habe sofort ein paar Gesänge geschrieben“ – sagt er in einem Absatz und fügt dann folgende Worte hinzu, die er später durchstreicht: „die ich aber später wegen eines schmerzhaften familiären Verlustes, der ungewöhnlichen Probleme meines neuen Amtes, vor allem aber einer die Seele und den Körper entmutigenden körperlichen Krankheit für längere Zeit unterbrechen musste.“ Stattdessen schreibt er auf den Rand, kürzer und diskreter: „Leiden von ganz subjektiver Natur“. Er durchstreicht auch folgendes: „Im Herbst, während meines Urlaubs“, stattdessen schreibt er daneben: „Gelegentlich“. Und er durchstreicht den folgenden Satz: „Dann entschloss ich mich am Ende des Jahres 1877 – wegen meiner Augenprobleme zu einem ganz *inneren* Leben gezwungen – nachdem ich meine alten Flügel an einigen kleineren Gedichten trainiert habe, meinen *Toldi* zu beenden und schrieb zeitweise einige Strophen dazu, wann und wie ich immer konnte“. Stattdessen schreibt er: „Ich habe mich erst während meiner gegenwärtigen gezwungenen Ruhe entschlossen, die Arbeit zu beenden zu versuchen“.

Die Durchstreichungen der Rohschrift enthalten wertvolle Beiträge im Hinblick darauf, was zwischen der Beendigung des Werkes und dem Zeitpunkt des Druckens geschehen sein könnte. Die Durchstreichungen zeigen genauso wie die Bemerkungen in der Rohschrift der *Toldi's Liebe* mit dem blauen Bleistift, dass Arany bei der Zusammensetzung der Endfassung der Arbeit und dem Schreiben des Prologes *den gesamten Prozess der langen Jahrzehnte, die Entwicklungsgeschichte des Werkes und alle Versionen des Werkes – einschließlich aller hemmenden Faktoren – berücksichtigte*. Die latenten und transparenten autobiographischen Elemente werden neben der *Ich-Geschichte* Teil der *Werksgeschichte* und die Entstehungsgeschichte von *Toldi's Liebe* bedeutet gleichzeitig eine *Autorbiographie*. Die dreißigjährige Arbeit wird somit zur *Lebensdichtung* von Arany, genauso wie der von Goethe ein ganzes Leben lang geformte *Faust*. Wie József Turóczi-Trostler in seiner hervorragenden Studie schreibt: Der *Faust* ist keine selbstverständliche »Lektüre« [...] Das ist der Grund dafür, dass der

Weg vom Originaltext bis zur Übersetzung und von der Übersetzung bis zum Verständnis so lang – oft sogar unabsehbar lang ist.“<sup>106</sup>

Es scheint, als ob Arany beim Abschluss der *Toldi's Liebe* zu einem neuen Meilenstein seines eigenen langen *Faust*-Weges gelangt wäre. Die Tatsache, dass Arany in den nachträglich eingefügten einleitenden Strophen auf Goethes *Zueignung* vom Anfang des *Faust* alludiert, kann mit hoher Wahrscheinlichkeit auf die Erkenntnis der Verwandtschaft der Entstehungsgeschichte der beiden Werke und der den gesamten Lebens- und dichterischen Weg umfassenden jahrzehntelangen Bemühungen zurückgeführt werden:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!  
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.  
Versuch' ich wohl euch dießmal fest zu halten?  
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?  
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,  
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;  
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert  
Vom Zauberhauch der euren Zug umwittert.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,  
Und manche liebe Schatten steigen auf;  
Gleich einer alten, halbverklungenen Sage,  
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;  
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage  
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf,  
Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden  
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

---

<sup>106</sup> József TURÓCZI-TROSTLER, *Faust*, MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei [Mitteilungen der Abteilung für Sprach- und Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften] 15(1959)/1–2, 25–57, hier: 43.