

# Dramenwettbewerbe der Ungarischen Akademie der Wissenschaften im Dienste der kulturellen Nationenbildung (1854-1877)<sup>1</sup>

Norbert Fekete

## Abstracts

In ihren Statuten von 1831 erklärte die Ungarische Akademie der Wissenschaften, dass sie das Drama in ungarischer Sprache durch Dramenbewerbe fördern wolle. Sie sah das Theater als ein wirksames Instrument zur Verbreitung der Ergebnisse der ungarischen Neologie. In der Ära des Neo-Absolutismus wurden die sprachlichen Bemühungen der Akademie neben der Förderung des Dramas auch als patriotischer Akt betrachtet. Zu diesem Zweck stiftete die Akademie, die in den 1850er Jahren in begrenztem Umfang tätig war, neue Preise aus öffentlichen Spenden. In meiner Studie werde ich die Geschichte des 1854 gestifteten Teleki-Preises und des 1858 gestifteten Karátsonyi-Preises bis zum Jahr 1877, dem letzten Jahr der Amtszeit von János Arany als Generalsekretär, untersuchen. Als Quellen dienen mir die Tagespresse, die Zeitschriften der Akademie und die Bürounterlagen des Generalsekretärs Arany. Einerseits werde ich die institutionelle Struktur untersuchen, die die Akademie zur Verwaltung ihrer Anträge eingerichtet hat. Andererseits untersuche ich die kritischen Praktiken, die das Gremium bei der Bewertung der Anträge anwandte, und die Art und Weise, in der die Bewerber durch die Formulierung einer Reihe von Normen für die Dramaturgie der Akademie unterstützt wurden. Drittens untersuche ich die Auswirkungen der Dramenwettbewerbe auf das zeitgenössische ungarische Theaterrepertoire. Ich glaube, dass wir durch meine Forschungen einen Blick auf die kunstfördernden Aktivitäten einer mitteleuropäischen akademischen Organisation werfen können, deren Hauptziel die Verfeinerung und der Aufbau der ungarischen Nation war.

In its statutes of 1831, the Hungarian Academy of Sciences stated that it wished to encourage drama in the Hungarian language through drama competitions. It saw the theatre as an instrument that could effectively promote the widespread dissemination of the results of Hungarian neology. In the era of neo-absolutism, the Academy's linguistic efforts were seen as a patriotic act, alongside its efforts to promote drama. To this end, the Academy, which operated on a limited scale in the 1850s, established new prizes from public donations. In my study, I will look at the history of the Teleki Prize, established in 1854, and the Karátsonyi Prize, founded in 1858, up to 1877, the last year of János Arany's tenure as secretary general. I will use the daily press, the Academy's journals and the office papers of Arany's secretary general as sources. First, I will examine the institutional structure the Academy set up to manage its applications. Secondly, I will look at the critical standards applied by the College in the evaluation of applications and how applicants were supported by the formulation of a set of standards for the Academy's dramaturgy. Thirdly, I examine the impact of the drama competitions on the contemporary Hungarian theatre repertoire. I believe that my research provides a glimpse into the artistic patronage activities of a Central European academic organisation whose main aim was to build the Hungarian language and the Hungarian nation.

**Keywords:** Ungarische Akademie der Wissenschaften/Hungarian Academy of Sciences, Dramawettbewerbe/drama competitions, Gremienkritik/body of critic, Nationenbildung/nation building, Geschichte der Kritik/history of criticism

---

1 Die Studie wurde durch das Nationale Laboratorium für digitales Kulturerbe (Digitális Örökség Nemzeti Laboratórium/National Laboratory for Digital Heritage, DH-LAB) unterstützt.

## 1. Einführung

In meiner Studie werde ich die Dramenwettbewerbe der Akademie und ihre Wirksamkeit anhand des Teleki-Preises (1854–1926), der von ihrem ersten Präsidenten, Graf József Teleki (1790–1855), ins Leben gerufen wurde, und des Karátsonyi-Preises (1858–1924), der von Graf Guido Karátsonyi (1817–1885), einem der prominentesten Mäzene der Akademie, ins Leben gerufen wurde, untersuchen. In der vorliegenden Studie kann ich keine vollständige Geschichte der Preise erstellen, daher beschränke ich den zeitlichen Rahmen meiner Forschung auf den langen Zeitraum zwischen 1854 und 1877 und verwende die Ergebnisse des ersten Dramenwettbewerbs der Akademie, des Dramapreises (1832–1844), als Kontrollquelle. Das Anfangsdatum meiner Untersuchung ist das Datum der Begründung des Teleki-Preises, das Enddatum ist das letzte Jahr der Amtszeit des herausragenden Generalsekretärs der Akademie, des Dichters János Arany (1817–1882). Die Person Arany ist für meine Forschung von Bedeutung, da während seiner Amtszeit als Generalsekretär der Akademie (1865–1877) die Ungarische Akademie der Wissenschaften im modernen Sinne gegründet wurde. Anhand der Dramenwettbewerbe der Akademie werde ich untersuchen, wie sich das institutionelle System der Akademie zur Förderung des Dramenschaffens in dieser Zeit veränderte. Andererseits werde ich untersuchen, nach welchen kritischen Maßstäben die Drama-Juroren der Akademie ihre Urteile fällten und wie sie in der Praxis angewandt wurden, sowie die ästhetischen und dramaturgischen Kommentare, die die Juroren im Hinblick auf die Belehrung künftiger Bewerber und der breiten Öffentlichkeit abgaben.<sup>2</sup> Drittens interessiere ich mich für die Auswirkungen der Beiträge zu den Dramenwettbewerben, die im Wesentlichen auf die Erweiterung des Theaterrepertoires abzielten, auf das zeitgenössische Theaterrepertoire und die dramatische Literatur. Für meine Forschung habe ich die Publikationen der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und der zeitgenössischen Presse sowie die Archive des Archivs der Alten Akademie (*Régi Akadémiai Levéltár*, RAL) herangezogen, wobei ich den Schwerpunkt auf die Quellen gelegt habe, die während Arany's Zeit als Generalsekretär entstanden sind.<sup>3</sup> Ich glaube, dass

2 Nach Péter Dávidházi (1994: 34–42) besteht die Aufgabe des Historikers der Kritik im Wesentlichen darin, die normativen Systeme der Kritik zu erforschen.

3 Das Textkorpus wurde im Zusammenhang mit dem Arany-Gedenkjahr 2017 vom Bibliotheks- und Informationszentrum der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Zusammenarbeit mit dem Institut für Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Forschungszentrum für Geisteswissenschaften, digitalisiert. Anschließend wurde durch das Institut für Literaturwissenschaft mit der Vorbereitung des Textkorpus für die neue Reihe der kritischen Ausgabe des *Gesamtwerks von János Arany* begonnen. Gleichzeitig begannen die Mitarbeiter des Instituts für Literaturwissenschaft des HUN-REN Forschungszentrum für Geisteswissenschaften, des Nationale Laboratorium für digitales Kulturerbe, eines Konsortiums der

meine Forschung einen Einblick in die künstlerischen Aktivitäten einer mitteleuropäischen akademischen Organisation bietet, deren Hauptziel die Erneuerung der ungarischen Sprache und die kulturelle Nationenbildung war.

In den Statuten der Ungarischen Akademie der Wissenschaften von 1831 wird als Ziel der wissenschaftlichen Gesellschaft u. a. formuliert: „[Die Aufgabe der Gesellschaft ist es,] dafür zu sorgen, dass es dem nationalen Schauspiel, das eines der Hilfsmittel zur Pflege der ungarischen Sprache ist, an guten Stücken nicht mangelt (*Alaprajz* 1831: 19).“ Daraus wird ersichtlich, dass die 1825 von Graf István Széchenyi (1791–1860) gegründete Akademie das ungarischsprachige Drama förderte, weil die Gesellschaft, deren Hauptziel die Pflege der ungarischen Sprache war, im Drama ein wirksames Mittel zur Verbreitung der Ergebnisse der Sprachreform an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert sah. Die Akademie verstand die ungarische Nation als eine Sprachgemeinschaft, der man angehörte, wenn man Ungarisch sprach, las und schrieb (S. Varga 2005: 13–15). Vor diesem Hintergrund sah die Akademie die Notwendigkeit, das Schreiben von Theaterstücken in ungarischer Sprache zu fördern, um die Theater (insbesondere das 1837 gegründete Ungarische Nationaltheater), denen es an Stücken in ungarischer Sprache mangelte, mit Dramen von entsprechender Qualität zu versorgen. Die Akademie bemühte sich auf zwei verschiedene Arten um ungarischsprachige Stücke: erstens durch die Förderung der Übersetzung ausländischer Stücke und zweitens durch die in meiner Studie untersuchten Theaterwettbewerbe (*Alaprajz* 1831: 6; Kálmán 1984; Fekete Gézané 1988; Szlanyiszló 2015; Gábori Kovács 2017)

## 2. Die Institutionalisierung von Dramenwettbewerben

Der 1832 ins Leben gerufene Dramapreis hatte bereits die Verwaltungsverfahren eingeführt, die spätere Dramawettbewerbe kennzeichneten. Die Ausschreibungen für den Dramapreis wurden in den Zeitungen veröffentlicht, die das Thema der zu schreibenden Stücke nicht vorgaben, um die Vertreter der

---

Eötvös Loránd Universität, der Universität Miskolc und des Ungarischen Nationalarchivs, das digitale philologische Potenzial des Korpus zu erkunden. In einem ersten Schritt wurden Handschrifterkennungsmodelle in der Transkribus-Software erstellt und zur Feinabstimmung des TrOCR-Tools verwendet. Das Ergebnis ist eine Plattform mit freien, frei zugänglichen Werkzeugen für die digitale Bearbeitung von Handschriftentextkorpora. Mit Hilfe der Plattform kann ein stark autorenheterogenes Textkorpus für die digital-kritische Publikation aufbereitet und in eine frei durchsuchbare Datenbank überführt werden. Damit werden die akademischen Aufzeichnungen von János Arany für Forscher der Zeit leicht zugänglich und verwaltbar. Für meine Studie habe ich eine frühe Version der letztgenannten Datenbank verwendet, die mir geholfen hat, weniger bekannte Quellen zum Thema zu finden, und die weiteren Forschungen erleichtert hat (Bobák/Kovács 2019; Fekete 2022; Palkó et al. 2023).

damals entstehenden ungarischen Nationalliteratur nicht einzuschränken. Die Bewerber hatten ein dreiviertel Jahr Zeit, um ihr Werk vorzubereiten, das sie anonym und mit ihrem Namen und ihrer Unterschrift bei der Akademie einreichen mussten. Der Bewerbung musste der Originalname des Autors in einem versiegelten und abgestempelten Umschlag beigelegt werden. Um die Anonymität des Bewerbers zu wahren, mussten die Autoren ihre Beiträge von einer anderen Person kopieren lassen, damit sie nicht versehentlich erkannt werden konnten. Für die Bewertung der Beiträge setzte die Akademie einen Ausschuss ein, der drei Monate Zeit hatte, die Beiträge zu bewerten und einen zusammenfassenden Bericht zu erstellen, auf dessen Grundlage die Jury ihre Entscheidung traf. Die Akademie erkannte die Beiträge auf einer dreistufigen Skala an: 1) einen Preis, der aus einem Geldpreis in Höhe von 100 Goldstücken oder einer Veröffentlichung in gedruckter Form bestand, 2) ein Honorar, bei dem die Arbeit veröffentlicht und mit einem Goldstück pro Blatt belohnt wurde, und 3) eine Belobigung, die keinen Geldpreis, sondern lediglich eine Erwähnung der herausragenden Leistung der Arbeit beinhaltete. Die Namen der Gewinner wurden in der offiziellen Zeitschrift der Akademie, dem *Akadémiai Értesítő* [Akademisches Bulletin], veröffentlicht. Das letzte Mal wurde der Wettbewerb von der Akademie im Jahr 1844 ausgeschrieben, als er mit der Begründung eingestellt wurde, dass sich das ungarische Drama bereits ausreichend entwickelt habe (Szlanyiszló 2015: 31–41).

Die beiden anderen bedeutenden Dramapreise des 19. Jahrhunderts, der Teleki- und der Karátsonyi-Preis, wurden in einem völlig anderen sozialen und politischen Kontext geschaffen, nämlich nach dem Scheitern der ungarischen Revolution und des Unabhängigkeitskrieges von 1848 bis 1849. Die neoabsolutistische Politik der habsburgischen Regierung veränderte die damaligen Bedingungen erheblich. Neben den Beschränkungen der ungarischen Sprache und des ungarischen Sprachgebrauchs wurde auch die Ungarische Akademie der Wissenschaften in der Ausübung ihrer Befugnisse eingeschränkt. Die Akademie durfte keine Generalversammlungen abhalten und keine neuen Mitglieder wählen, während viele ihrer Mitglieder während des Unabhängigkeitskrieges gestorben, emigriert oder untergetaucht waren (Pach-Vörös 1975: 87–89).

In dieser Zeit wurde die Förderung der ungarischen Sprache und Literatur und damit auch des ungarischen Dramas zu einer eindeutigen nationalen Angelegenheit. Graf József Teleki, der aus Siebenbürgen stammte, hatte in seiner Familie eine lange Tradition der Förderung der ungarischen Kultur, die er auch praktizierte. Zum einen war er zwischen 1830 und 1855 der erste Präsident der Akademie, zum anderen trug er durch die Schenkung seiner 30.000 Bände umfassenden Familienbibliothek zur Gründung der Akademiebibliothek bei (Czinege 2023: 23). In seinem Testament vom 10. Juni 1854 unterstützte Teleki die wissenschaftliche Einrichtung mit einer Summe von 12.000

Forint, überließ es aber der Akademie, wie sie dieses Vermächtnis verwenden sollte. Es handelte sich dabei um eine Erneuerung der Institution des Dramapreises, der eingestellt worden war. Sie wurde durch die Zinsen der Schenkung gedeckt. Wie beim Dramapreis wurde der jährliche Preis abwechselnd für die beste Tragödie und für die beste Komödie vergeben. Teleki entschied auch über die Nutzungsrechte des preisgekrönten Werks: Einerseits legte er fest, dass das Stück vom Nationaltheater aufgeführt werden konnte, andererseits blieb das Recht zur Veröffentlichung des Werks beim Autor (Anonym 1855: 335). Nach dem Reglement des Stifters sollte der Preis an das Stück mit der höchsten Erfolgsquote vergeben werden. Der fünfköpfigen gemischten Jury gehörten neben den drei Mitgliedern der Akademie auch zwei Gutachter des Nationaltheaters an, um sicherzustellen, dass die Preisvergabe auf den Erkenntnissen praktischer Theaterfachleute beruhte. Der Teleki-Preis wurde erstmals 1856 in den Kategorien Komödie und Komödienrepertoire verliehen und am 17. März 1857, dem Namenstag des Stifters, dem Josephstag, ausgeschrieben, was später zur Tradition wurde (Fekete 1988: 145).

1858 machte Graf Guido Karátsonyi der Akademie ebenfalls eine Schenkung, mit der er die ungarische Literatur durch einen Dramenwettbewerb fördern wollte. Wie beim Teleki-Preis wurden in einem Jahr Tragödien und im nächsten Jahr Komödien mit 100 Goldstücken prämiert, wobei der Gewinner jeweils am 30. März bekannt gegeben wurde (Karátsonyi 1858). Auch beim Karátsonyi-Preis war es wichtig, bühnentaugliche Werke auszuzeichnen. Das Ziel des Stifters war es auch, das Repertoire des Nationaltheaters zu erweitern. Im Gegensatz zum Dramapreis wurden weder der Teleki- noch der Karátsonyi-Preis von der Akademie veröffentlicht. Dahinter stand vermutlich die Überzeugung, dass ein Werk, das auf der Bühne einen Platz fände, später auch in gedruckter Form veröffentlicht werden könne. Ursprünglich galt für den Karátsonyi-Preis eine ähnliche Regelung wie für den Teleki-Preis, aber Probleme mit der Verteilung des Preises veranlassten die Akademie, die Regeln zu ändern (Fekete 1988: 193).

In der ersten Periode wurde die Funktionsweise der Ausschreibungen vor allem durch die mangelnde Sorgfalt bei der Formulierung der Absichten der Stifter beeinflusst, was mit der Zeit zu einer erzwungenen Änderung der Ausschreibungsregeln führte. Beide Preise funktionierten zunächst auf der Grundlage, dass aus den eingereichten Stücken ein Gewinner ausgewählt werden musste. Dies war auch dann der Fall, wenn es in dem betreffenden Jahr kein nennenswertes Stück gab. Die Belohnung der als am wenigsten schlecht angesehenen Stücke hatte jedoch bereits in den 1830er und 1840er Jahren zu Problemen bei der Vergabe von Klassenpreisen an Mitglieder der wissenschaftlichen Abteilungen der Akademie geführt. Das Kollegium distanzierte sich davon, unbedingt einen Preis zu vergeben, und reduzierte stattdessen die

Zahl der zu vergebenden Preise (Fekete 1988: 76f.). Das Problem wiederholte sich bei den Dramapreisen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach ähnlichen Prinzipien organisiert wurden, und führte zu Spannungen innerhalb der von der Akademie einberufenen Juryausschüsse, da das Festhalten am Buchstaben der Gründungsabsichten im Widerspruch zum Geist der Akademie stand. Einer der bedeutendsten ungarischen Schriftsteller und Akademiker jener Zeit, Mór Jókai (1825–1904), war der prominenteste Befürworter einer Lösung für diese Situation. Jókais Vorschlag wurde 1860 von der Akademie abgelehnt, die beschloss, dass der Preis nach dem Willen des Stifters immer an den relativ besten Beitrag vergeben werden sollte (Fekete 1988: 145f.). Im Falle des Karátsonyi-Wettbewerbs lebte der Stifter noch und konnte zu einer Änderung der Wettbewerbsregeln überredet werden. Danach kamen nur noch „absolut verdienstvolle“ Beiträge für den Preis in Frage. Der Preis wurde alle zwei Jahre vergeben und war mit 200 Goldstücken dotiert. Wenn der Preis in einem Jahr nicht vergeben werden konnte, wurde er im nächsten Jahr auf 400 Goldstücke erhöht. Wenn der Preis in zwei aufeinander folgenden Jahren nicht vergeben werden konnte, konnte die Akademie nach dem Ermessen der Abteilung für Sprach- und Literaturwissenschaft die Summe zur Auszeichnung eines literaturgeschichtlichen oder dramaturgischen Werks verwenden (Anonym 1863: 180).

Im Falle des Teleki-Preises wurde vorgeschlagen, dass der Preis laut Testament auch an Werke verliehen werden könne, die ihn nicht verdienten. Im Jahr 1861 wurde auf Vorschlag von József Baron Eötvös (1813–1871), einem Mitglied der Akademie, der so genannte „Schandparagraf“ in die Preisregeln aufgenommen, um die Situation zu lösen (Anonym 1863: 180). Die Akademie wählte gemäß den Bestimmungen des Testaments die am wenigsten schlechte der schlechten Bewerbungen aus, öffnete aber den Umschlag mit dem Kennwort nicht und gab den Namen des Gewinners nicht bekannt. Wenn der Autor des siegreichen Werkes sich innerhalb von sechs Monaten beim Generalsekretär der Akademie meldete, konnte er seinen Preis erhalten (Szily 1892: 153). Im Gegensatz zu Eötvös' Idee wurde der Preis von den Preisträgern selbst angenommen (Fekete 1988: 147). Die Einrichtung des Paragrafen der Schande hielt Autoren nicht davon ab, ihn anzunehmen, da sie durch die damit verbundene finanzielle Belohnung entschädigt wurden. Das letzte Mal machte die Akademie 1883 von diesem Instrument Gebrauch, aber die Regel selbst wurde nicht abgeschafft (Szily 1892: 153). Im Falle des Teleki-Preises von 1858 konnte sich die Jury nicht zwischen den Stücken *Egy királyné* [Eine Königin] und *Attila* entscheiden und schlug daher vor, den Preis zu teilen (Fekete 1988: 146), wie es auch bei anderen Akademiepreisen (wie dem Großen Preis) der Fall war (Fekete 2018a). Alle Versammlungen der Akademie lehnten diese Option jedoch ab und setzten ein neues Komitee ein, das *Eine Königin* als Gewinner auswählte (Anonym 1859: 282f.).



Die Hauptrolle bei der Durchführung des Wettbewerbs spielten der Generalsekretär der Akademie und die Kommission, die den Wettbewerb bewertete. Nach dem Präsidenten und dem Vizepräsidenten war der Generalsekretär die dritt wichtigste Position der wissenschaftlichen Gesellschaft, deren Hauptaufgabe die operative und administrative Leitung der Gesellschaft war (Gábori Kovács 2017: 265). Seine Arbeit wurde von den Mitarbeitern des Büros des Generalsekretärs unterstützt (Gábori Kovács 2017: 284f.). Diese Position hatte auch János Arany inne, dessen Tätigkeit sich anhand der offiziellen Dokumente aus seiner Amtszeit als Generalsekretär gut nachvollziehen lässt. Die Bekanntgabe der Bewerbungen an die Akademie und die Öffentlichkeit oblag dem Generalsekretär, der das Kollegium und die Öffentlichkeit über die Zeitungen über die wichtigsten Fristen und Informationen zu den Bewerbungen informierte<sup>4</sup> und die Listen der fristgerecht eingegangenen Beiträge zusammenstellte,<sup>5</sup> auf deren Grundlage er die Juroren einlud.<sup>6</sup> Für die Dramenwettbewerbe waren dies zweimal fünf Personen: für den Karátsonyi-Preis fünf Mitglieder der Akademie und für den Teleki-Wettbewerb drei Mitglieder der Akademie und zwei Personen des Nationaltheaters (*Akadémiai Almanach* 1861: 85f.). Zu den Aufgaben des Generalsekretärs gehörte es, die Ergebnisse bekannt zu geben,<sup>7</sup> die Gewinner zu benachrichtigen<sup>8</sup> und das Schatzamt über die Zahlungsverpflichtung der Akademie zu informieren.<sup>9</sup> Der Generalsekretär hatte die Aufgabe, die Einsendungen an die Mitglieder der Kommission zu schicken und sie aufzufordern, die Stücke so bald wie möglich zu lesen.<sup>10</sup> Die Beurteilung der Stücke, vor allem in den Jahren, in denen eine große Zahl von Einsendungen einging, war eine schwere Belastung für die Gutachter, die

4 Arany informierte die Akademie über die auslaufenden Dramenwettbewerbe: János Arany, Emlékeztetés Teleki és Karátsonyi pályadramák iránt 1865 [Erinnerung an die Dramenwettbewerbe von Teleki und Karátsony 1865], Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, Régi Akadémiai Levéltár [Ungarische Akademie der Wissenschaften, Bibliothek und Informationszentrum, Sammlung für Manuskripte und alte Bücher, Archiv der Alten Akademie ] (Budapest) (im Folgenden: MTA KIK KRKGY RAL), 256/1865; Arany erinnerte den Vorsitzenden der Abteilung für Sprach- und Literaturwissenschaft an die Bewerbungen, die er 1867 zu erwarten habe. János Arany an Pál Hunfalvy, Pest, 23. Januar 1867, MTA KIK KRKGY RAL 18/1867.

5 János Arany, A gróf Teleki drámai pályázatra 1865. december 31-éig beérkezett pályaművek [Bis zum 31. Dezember 1865 eingegangene Wettbewerbsbeiträge für den Wettbewerb für das Drama Graf Teleki]. MTA KIK KRKGY RAL 1065/1866.

6 János Arany an Baron Zsigmond Kemény, Pest, 10. Juni 1865, MTA KIK KRKGY RAL 817/1865.

7 János Arany: [Tájékoztatás a hírlapok számára az 1866. évi Karátsonyi-pályázat eredményéről] [Informationen für Zeitungen über den Ausgang des Karátsonyi-Wettbewerbs 1866], [Pest], 9. April 1866, MTA KIK KRKGY RAL 100/917/1866.

8 János Arany an Ede Szigligeti, Pest, 7. September 1865, MTA KIK KRKGY RAL 221/817/1865.

9 János Arany an Lőrinc Tóth, Pest, 3. April 1868, MTA KIK KRKGY RAL 2/1867.

10 János Arany an Károly Bérczy und Ágost Greguss, Pest, 16. März 1866, MTA KIK KRKGY RAL 79/917/1866.

diese Aufgabe neben ihrer Forschungs- oder Theaterarbeit wahrnehmen mussten. Im Jahr 1886 beschloss die Akademie, dass die Gutachter für ihre Arbeit (die von der Anzahl der zu prüfenden Stücke abhing) ein Honorar erhalten sollten. Der Betrag wurde auf 10 Goldstücke gedeckelt. Im Haushaltsplan von 1888 war bereits festgelegt, dass ein Gutachter für die Beurteilung der 15 für den Teleki-Wettbewerb eingereichten Dramen 5 Goldstücke erhalten sollte (Anonym 1887: 235).

Die Gremien entschieden in geschlossener Sitzung über die Anträge. Diejenigen Mitglieder des Gremiums, die nicht an der Sitzung teilnehmen konnten, verfassten ihre Kommentare und übermittelten sie den anderen Mitgliedern des Gremiums (Anonym 1911: 610). Die Mitglieder des Gremiums wählten aus ihrer Mitte einen Berichterstatter, der die Aufgabe und Verantwortung hatte, die Meinungen der Mitglieder zu einer einzigen, ausgewogenen Stellungnahme des Gremiums zusammenzufassen. Die Kritik an den Angeboten von Teleki und Karátsnyi wurde zunächst nur kurz der Öffentlichkeit mitgeteilt (Kemény et al. 1858). Seit Jókais Vorschlag im Jahr 1859 versuchte man, sich auf die Veröffentlichung der Ausschussentscheidungen zu beschränken. Zunächst wurden die Ausschussberichte nur um ausführliche Analysen der verdienstvollsten Einsendungen erweitert (Szász 1868: 102). Später, als der Presse oft eine vollständige Kritik aller Werke fehlte, versuchte man auch diese darzustellen (Vadnai 1874: 65). Die Erweiterung und Veröffentlichung der Ausschussberichte können als bedeutende Entwicklung in der Geschichte der Kritik angesehen werden, da sie die Standards der zeitgenössischen akademischen Kritik sichtbar machten, die den Bewerbern zur Bewerbung und Berücksichtigung empfohlen wurden. Die Stellungnahme des Ausschusses wurde vom Berichterstatter in allen Sitzungen der Akademie verlesen, die in den meisten Fällen die Entscheidung des Vorstands bestätigte. Nach der Verlesung des Berichts wurde der Name des Preisträgers bekannt gegeben, während die Umschläge mit den Namen der anderen Autoren während der Sitzung verbrannt wurden, damit ihre Identität nicht aufgedeckt werden konnte (Szász 1868: 104). Die Manuskripte des Wettbewerbs wurden vom Büro des Generalsekretärs in das Handschriftenarchiv der Akademie überführt, wo sie noch heute aufbewahrt werden. Kopien der Manuskripte wurden natürlich an das Nationaltheater geschickt oder veröffentlicht. Über alle Sitzungen, in denen die Ergebnisse bekannt gegeben wurden, sowie über alle Sitzungen der Akademie wurde ein offizielles Protokoll geführt, das in der offiziellen Zeitschrift der Gesellschaft veröffentlicht und auch den Zeitungen (z. B. der *Budapesti Szemle* [Budapester Rundschau] zugesandt wurde, damit die Entscheidung so weit wie möglich bekannt gemacht werden konnte. Der Generalsekretär informierte den Preisträger über die Entscheidung der Akademie, und wenn der Name des Preisträgers im Sinne des Schandparagrafen nicht veröffentlicht wurde,



hatte der Preisträger sechs Monate Zeit, sich um den Preis zu bewerben. Sobald dies geschehen war, wies der Generalsekretär das Schatzamt an, den Preis auszuzahlen, und informierte die Akademie über die Identität des Gewinners (Anonym 1876: 82).

Wie aus den obigen Ausführungen hervorgeht, ist die Anonymität bei Dramenwettbewerben (und anderen akademischen Auszeichnungen) sehr wichtig geworden. Die Politik der Akademie, die Autoren der erfolglosen Beiträge nicht bekannt zu geben, kann für die Nachwelt oft frustrierend sein, da die meisten Autoren von den Hunderten von Manuskripten, die für die Dramenwettbewerbe eingereicht wurden und die im Handschriftenarchiv der Akademie aufbewahrt werden, heute noch unbekannt sind. Die philologische Forschung kann diese Situation nur lindern, indem sie herausfindet, ob die nicht ausgezeichneten Werke veröffentlicht oder von einem Theater produziert wurden oder ob ihre Autoren anerkannt wurden. Anstelle des philologischen Imperativs der Identifizierung möchte ich einen anderen Ansatz für die Verfahren der Akademie wählen. Es geht mir nicht um die Frage, wer den betreffenden Text geschrieben hat, sondern um die Funktionen dieser institutionellen Anonymität. Meines Erachtens ist es angemessen, dieses Phänomen, bei dem die Funktionen der Autorschaft (Onimität) und der Anonymität gleichzeitig wirksam sind, mit dem Begriff der *Autorennamen* zu beschreiben.<sup>11</sup>

- 
- 11 In Anlehnung an Michel Foucaults *Was ist der Autor?* verstehe ich unter der *Autorenfunktion*, dass der Leser eines Namens durch die Interpretation des Namens zwischen verschiedenen Texten und Diskursen unterscheidet und die Art und Weise der Rezeption dieser Texte und ihren Platz in der Literatur definiert und interpretiert (Foucault 2000: 210–218). Foucault zufolge entstand die Funktion der Autorschaft und die damit verbundene Notwendigkeit, sie dem Autor zuzuschreiben, um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, als die sozialen, rechtlichen und wirtschaftlichen Bedingungen dafür geschaffen wurden. Spätere Forschungen haben jedoch gezeigt, dass die Entstehung der Autorschaft schon Hunderte von Jahren früher stattgefunden haben könnte (Chartier 2000). Foucaults Studie, die davon ausgeht, dass die Entstehung der Autorschaft in dieser Zeit die Ära der Anonymität beendet hat, ist daher zu einfach. Stephan Pabst hat argumentiert, dass Anonymität und Onimität nebeneinander existierende Konzepte sind und nicht als austauschbare Begriffe in einem Prozess der literarischen und kulturellen Entwicklung gelten. Daraus folgt, dass die Anonymität eine ebenso wesentliche Funktion hat wie der Name des Autors. Im Gegensatz zum Namen des Autors besteht die Hauptfunktion der Anonymität darin, die verschiedenen sozialen und inhaltlichen Verbindungen, die mit dem Autor in Verbindung gebracht werden können, zu unterbrechen und sie für den Rezipienten schwerer verständlich und nachvollziehbar zu machen. Anonymität kann verschiedene Zwecke verfolgen, z. B. den Schutz des Autors, die Regulierung der Rezeption, die Verhinderung von Täuschung, Verfälschung, Manipulation, Authentifizierung oder die Vertretung der Meinung eines Autorenkollektivs (wie der Akademie oder eines Redaktionsausschusses). Anonymität bedeutet nicht zwangsläufig, dass es keine Autorschaft gibt, sondern verweist vielmehr darauf, dass bestimmte Formen der Autorschaft nur unter den Bedingungen der Anonymität möglich sind (Pabst 2011: 1–18). Vor diesem Hintergrund lohnt es sich, die literarischen, sozialen, wirtschaftlichen und politischen Faktoren der Zeit zu betrachten, die die Verwendung von Autorennamen und Anonymität beeinflussten. Im 19. Jahrhundert wurde die Wahl eines

Die Berücksichtigung der unterschiedlichen kommunikativen und rhetorischen Situationen, in denen die Namen entstanden sind und interpretiert wurden, bietet die Möglichkeit, eine Typologie der Autorennamen zu definieren, die sowohl die Onimität als auch die Anonymität berücksichtigt. Auf dieser Grundlage unterscheide ich zwischen diskreter, maskierter und statuserhöhender Autorennamensgebung. Die diskrete Namensgebung zielt in erster Linie darauf ab, den bestehenden sozialen Status des Autors zu schützen. Sie soll sicherstellen, dass der gewählte Name nicht ohne Weiteres auf den Autor zurückgeführt werden kann. Ein gutes Beispiel dafür ist der Fall des Barons Lőrinc Orczy (1718–1789), eines Generals und Erzbischofs, der zum Schutz seiner sozialen Stellung seine Gedichtsammlungen nur anonym veröffentlichen ließ (Fekete 2017c). Bei der maskierten Namensgebung ist die Verschleierung sekundär, und den Autoren, die sie einsetzten, ging es eher um die Abgrenzung einzelner Texte und um literarische Rollenspiele (Fekete 2017b). Die dritte Variante ist die statusfördernde Autorennamensgebung: Hier geht es darum, dass der gewählte Name nicht ohne Weiteres auf den Autor zurückgeführt werden kann und dazu beiträgt, ein emanzipatorisches oder karriereförderndes Ziel zu erreichen. Im letzteren Fall könnte es sogar der Fall sein, dass der Autor einem literarischen Gegner bewusst einen entehrenden Namen gegeben hat, um sich so in der Öffentlichkeit besser zu positionieren (Fekete 2018b). Natürlich kann es auch sein, dass sich der Status und die Rolle eines Autorennamens in einer neuen kommunikativen oder rhetorischen Situation ändern.

Die Anonymität von Beiträgen ist eines der charakteristischsten institutionellen Merkmale wissenschaftlicher Einreichungen, das auch wichtige kritisch-theoretische Überlegungen beinhaltet. Seit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, d. h. seit dem Beginn der ungarischen akademischen Bewegung und der Entstehung der institutionellen ungarischen Kritik, wurde die Frage, wer das Recht habe, Kritik zu üben, zu einem wichtigen theoretischen Thema. Die damalige literarische Öffentlichkeit betrachtete die Kritik als eine Notwendigkeit, ging aber auch mit Vorsicht an sie heran, da sie der Meinung war, dass die oft anonyme Kritik eine Gelegenheit bot, den Autor zu verspotten. Eine der vorgeschlagenen Lösungen bestand darin, dass die Literaturkritik ausschließlich von einem Gremium ausgeübt werden sollte, dessen Mitglieder das Werk eingehend und unter allen Gesichtspunkten prüfen und auf seine Mängel und Vorzüge hinweisen sollten. Diese Idee wurde unter anderem in einer Studie (*A' Recenziókról*, 1818 [*Über die Rezensionen*]) aufgegriffen, die unter dem kollektiven Pseudonym Vida Füredi veröffentlicht wurde. Die hier dargelegten

---

Namens im Wesentlichen durch folgende Umstände bestimmt: Rhetorik, weltliche und kirchliche Macht, Recht, Publizität, das verwendete Medium, das Geschlecht, der literarische Markt, die Angemessenheit des Namens, seine Authentizität oder auch seine Zuschreibung.

Punkte trugen auch zur Institutionalisierung der akademischen Kritik bei, die die Dramenwettbewerbe beurteilte (Füredi 1818). Ferenc Kölcsy (1790–1838) war jedoch nicht davon überzeugt, dass die Kritiker des Gremiums unvoreingenommen urteilen konnten, und versuchte in seiner Studie *Kritika* von 1833 darauf hinzuweisen, dass dies auch in der französischen Akademie zu Missbräuchen führte: Die Mitglieder des Gremiums fällten abwertende Urteile gegen diejenigen, die nicht dem Gremium angehörten (Kölcsy 1960: 673f.). Im Lichte dieser Erfahrungen versuchte Kölcsy nach der Gründung der Akademie jeden Versuch zu vermeiden, Kritiken in der Zeitschrift *Tudománytár* [Wissenschaftsbibliothek] zu veröffentlichen, die den kollektiven Standpunkt der Gutachter repräsentieren. Stattdessen wollte er, dass die Akademie weniger scharfe Kritiken mit Angabe des Autors veröffentlichte (Gyapay 2011). Im Falle des akademischen Belohnungssystems kamen die Gutachter jedoch nicht umhin, Bewertungen für den internen Gebrauch zu erstellen. In vielen Fällen dienten diese Kritiken jedoch nicht der Wahrheitsfindung, sondern waren in ihrer Meinung stark parteiisch, um bestimmten akademischen Interessengruppen gerecht zu werden. Diese Probleme traten auch bei der Verleihung des repräsentativen Preises der Akademie, des Großen Preises, für die Jahre 1833 und 1835 auf. Mit dem Großen Preis, der mit 200 Goldstücken dotiert war, was für die damalige Zeit eine beträchtliche Geldsumme und gesellschaftliche Anerkennung bedeutete, sollte das herausragendste wissenschaftliche oder literarische Werk ausgezeichnet werden, das in einem bestimmten Jahr im Druck erschien (Szlanyiszló 2015: 42). Um den großen Preis lieferte sich die romantische Schriftstellergeneration der 1830er Jahre, der Aurora-Kreis, József Bajza (1804–1858), Ferenc Toldy (1805–1875) und Mihály Vörösmarty (1800–1855), erbitterte Kämpfe mit dem Generalsekretär Gábor Döbrentei (1785–1851), der die vorherige Schriftstellergeneration repräsentierte. Während der Aurora-Kreis seinen Willen in den internen Kritiken der Akademie durchsetzte, indem er deren Namen übernahm, versuchte die Presse, Druck auf die Akademie auszuüben, um die Anonymität zu verteidigen. Die Presse war ein weiterer öffentlicher Raum, auf den die Akademie keinen Einfluss hatte. Der Aurora-Kreis versuchte, die wissenschaftliche Gemeinschaft und die öffentliche Meinung durch anonyme Artikel in der Presse zu beeinflussen (Fekete 2018b). Diese Strategie der Autorennamengebung fällt eindeutig in die Kategorie der statusfördernden Autorennamengebung (Fekete 2018a).

Während die großen Preise für gedruckte Werke, die den Namen des Autors trugen, ausgeschrieben wurden, mussten die Autoren, die sich um die dramatischen Preise bewarben, im Sinne der Fairness anonym bleiben. Diese Anonymität diente dem Schutz des Autors und hielt die Kritiker davon ab, günstigere Kritiken für bestimmte Autoren zu schreiben. Die Anonymität verbarg die Identität des Autors, so dass praktisch jeder die gleiche Chance hatte,

ausgewählt zu werden. Die Juroren konnten sich in erster Linie zum Text und nicht zum Autor äußern, was ihnen eine unvoreingenommene kritische Bewertung der Arbeiten in den Dramenwettbewerben ermöglichte. Die Bewertung durch die Jury und der zusammenfassende Ausschussbericht ermöglichten eine ausgewogene, multiperspektivische Bewertung. Bei der Preisverleihung kam es innerhalb der Akademie zu weitaus weniger persönlichen Konflikten, da die Gremien die Identität der Bewerber im Prinzip nicht kannten. Allerdings war es möglich, dass einige der Teilnehmer an ihrer Handschrift zu erkennen waren, weshalb die Akademie darum bat, die Beiträge als Kopien einzureichen. Die Akademie tat ihr Möglichstes, um sicherzustellen, dass die Autoren für die Gutachter wirklich anonym blieben und dass die Identität der Verlierer schließlich in Vergessenheit geriet, indem sie die Umschläge mit dem Kennwort verbrannte. Damit sollte sichergestellt werden, dass diejenigen, die keine herausragende Arbeit geleistet hatten, in der Öffentlichkeit nicht beleidigt oder stigmatisiert wurden.

Im Falle des Dramenpreises wurde versucht, die Autoren von besseren Dramen, die für den Preis in Frage kamen, bekannt zu machen, indem man ein abgestuftes Belohnungssystem verwendete, wie z. B. die Veröffentlichung der Namen sowohl der Lob- als auch der Ehrenpreisträger (Szlanyiszló 2015: 31). Im Gegensatz dazu konnten bei den Teleki- und Karátsonyi-Preisen diejenigen, die den Preis nur knapp verfehlten, nicht identifiziert werden; sie blieben anonym, ebenso wie die Autoren der weit weniger erfolgreichen Werke. Dahinter stand die Überzeugung, dass die preisgekrönten Werke von hoher Qualität waren und nur ihre Autoren es verdienten, vor der angesehensten Öffentlichkeit, dem Volk, bekannt gemacht zu werden. Und die Autoren der von der Akademie ausgezeichneten Werke konnten von der breiten Öffentlichkeit als anerkannte Dramatiker der Nation wahrgenommen werden, zu deren Foren auch das Nationaltheater gehörte, das die Möglichkeit bot, die preisgekrönten Stücke zu präsentieren. Natürlich konnten sich die Autoren der nicht erfolgreichen Stücke im folgenden Jahr erneut bewerben, vorbehaltlich der Beurteilung durch die Kommission. Diese Möglichkeit, die nicht durch das Reglement der Akademie verboten war, wurde von vielen in Anspruch genommen (Akademiai Almanach 1861: 85f.).

Die Kritik ist im Wesentlichen ein Genre, das ein bereits geschriebenes Werk kritisiert. Einmal gedruckt, kann der Autor das Werk in der Regel nicht mehr ändern. Dieses Problem konnte jedoch durch das Mittel der Anonymität gelöst werden. In der deutschen Zeitschriftkultur des 18. Jahrhunderts war es üblich, Gedichte anonym zu veröffentlichen, um den Autoren die Möglichkeit zu geben, ihre Werke unter Berücksichtigung der Reaktionen der Kritiker für eine spätere Ausgabe zu verbessern (Pabst 2018). Die akademische Anonymität hat ungewollt diese Tradition wiederbelebt, die bereits in der ungarischen Literaturgeschichte Anwendung fand (Fekete 2020).

Ähnliche Fälle finden sich auch bei den Dramenwettbewerben. Das Stück *Fráter György* von Károly Szász (1829–1905) gewann 1868 nicht den Káratsonyi-Preis (Fekete 1988: 196–197). Szász nahm jedoch die Erkenntnisse aus der Kritik des Akademiemitglieds, Kritikers und Literaturhistorikers Pál Gyulai (1826–1909) auf und verbesserte den Text so weit wie möglich, den er 1869, nun für den Teleki-Wettbewerb, einreichte. Der Bericht des Teleki-Ausschusses in jenem Jahr wurde ebenfalls von Gyulai verfasst, der sich an das Stück vom Vorjahr erinnern konnte und anmerkte, der Autor habe versucht, das Drama gemäß den Bewertungskriterien zu verbessern, was es jetzt der Anerkennung der Akademie würdig machte (Gyulai 1961: 369f.). Von den 1864 eingegangenen Beiträgen stach das Stück *József Császár* [Kaiser Joseph] am meisten hervor, doch empfahl der Preisrichterausschuss nicht, ihm den Preis zu verleihen. Ein Jahr später änderte der Autor den Titel seines Werks in *Jó szándékok* [Gute Absichten] und nahm erhebliche Änderungen vor, um den Kommentaren der Kritiker Rechnung zu tragen. Seine Bemühungen waren jedoch erfolglos, denn diesmal gab es mehr erfolgreiche Einträge als sein Werk (Pákh 1865: 58f.). Das Stück ist auch deshalb interessant, weil zeitgenössische Presseberichte vermuten ließen, dass der Autor entweder Imre Madách (1823–1864) oder Károly Szász war. Auf jeden Fall ist es bemerkenswert, dass Autoren, die die Kritiken kannten, versuchten, ihre Werke zu ändern, während die von der Akademie gewährte Anonymität sie davor bewahrte, harte Kritik für ein schlechtes Stück ertragen zu müssen. Die obligatorische Anonymität, die hier angewandt wurde, war im Wesentlichen eine diskretionäre Namensgebung, da sie sowohl den sozialen und literarischen Status als auch die Interessen der Akademie und der Bewerber schützte.

### 3. Kritische Praktiken im Zusammenhang mit den Dramenwettbewerben

Laut Piroska Balogh können die Zusammenfassungen, die bei der Beurteilung von akademischen Dramenwettbewerben verfasst wurden, als repräsentative Texte eines Interpretationskanons betrachtet werden, der auf die Schriftsteller der damaligen Zeit mindestens ebenso großen Einfluss hatte wie die Zeitschriftenkritik der damaligen Zeit. Einerseits erlangten die in diesen Texten zum Ausdruck gebrachten interpretatorisch-evaluativen Prinzipien und Standpunkte durch ihre mündliche Veröffentlichung auf allen Sitzungen der Akademie und ihre Veröffentlichung in gedruckter Form im *Akadémiai Értesítő* eine breite Öffentlichkeit. Andererseits waren sie aufgrund ihres essayistischen Charakters für zeitgenössische Leser leicht zugänglich, insbesondere für ein breites Spektrum von Schriftstellern, die sich an Dramenwettbewerben beteiligten

wollten. Balogh stützt sich dabei auf die wissenschaftliche Tätigkeit des Dichters, Juristen und Philologen László Arany (1844–1898), des Sohnes von János Arany, dem Generalsekretär der Ungarischen Akademie der dramatischen Künste, der ab 1873 als Berichterstatter des Komitees für die Karátsonyi-Wettbewerbe mehrfach Berichte mit solchen kritisch-theoretischen und ästhetischen Überlegungen verfasst hatte (Balogh 2022: 204–205). Die Berichte über die Teleki- und Karátsonyi-Ausschreibungen erschienen in der akademischen Praxis wahrscheinlich auf Anregung von Jókai im Jahr 1859 (Jókai 1912: 36). Der erste zusammenfassende Bericht wurde von Ferenc Salamon (1825–1892) verfasst, in dem er betonte, dass die Akademie die an den Dramenwettbewerben teilnehmenden Autoren orientieren und ihnen die notwendigen ästhetischen und kritischen Mittel an die Hand geben sollte, um den Erwartungen der Akademie gerecht zu werden (Salamon 1861/62). Auf diese Weise wurden die Entscheidungen der Akademie über die Vergabe der Dramenwettbewerbe wesentlich ergänzt. Die Praxis des ersten Dramenpreises (1832), die die Zahl und die Titel der eingesandten Dramen archivieren wollte (Szilágyi 2015: 39), wurde mit den Berichten der akademischen Gremien ergänzt, welche Kritiken eine erzieherische, geschmacks-erzieherische und kanonisierende Absicht hatten (Salamon 1861/62: 192). Natürlich verfassten nicht alle Ausschussberichterstatte Texte, die allgemeine ästhetische Anforderungen formulierten. Einigen von ihnen ging es vielmehr darum, auf die Gründe für die Lösungen, Erfolge oder Misserfolge einzelner Werke aufmerksam zu machen. Diese Berichte der Kommission können als eine Art Stichprobe betrachtet werden, die sowohl positive als auch negative Ergebnisse aufzeigt. Demgegenüber gab es Interpreten, wie Gyulai, der von charakteristischen Mängeln ausgehend die dazugehörigen ästhetischen Regeln darstellte und das Stück aus diesen Aspekten beurteilte. (Gyulai 1961: 360). Es ist natürlich schwer vorstellbar, dass in der Kommissionssitzung nur die von Gyulai hervorgehobenen Aspekte berücksichtigt wurden. Die Texte von Gyulai zeigen, dass es sich um nachträgliche Konstruktionen handelte, bei denen der Berichterstatter des Ausschusses versuchte, den Erwartungen der Kritiker gerecht zu werden, d.h. die Autoren und das Publikum zu erziehen.

### 3.1 Die Strenge der akademischen Kritik

Den akademischen Kritikern wurde oft vorgeworfen, streng zu sein und Bewerber zu entmutigen, und diese Probleme wurden regelmäßig in Berichten angesprochen. In seinem ersten Beitrag aus dem Jahr 1859 argumentierte Jókai, dass die Akademie zu streng mit Dramen umgehe, die noch keine Gelegenheit hatten, einem Leser oder Theaterpublikum präsentiert zu werden. Unter diesem Gesichtspunkt erwartete er von den Kritikern mehr Nachsicht (Jókai



1912: 36f.). Károly Szász versuchte zweimal, 1868 und 1875, die Vorwürfe gegen die Kritiker der Akademie zu entkräften. In seinem kritischen Bericht von 1868 vertrat er die Ansicht, dass die Zeit nach dem Ausgleich Veränderungen im öffentlichen Leben, in der Literatur und in der Wirtschaft mit sich gebracht habe, die sich eindeutig negativ auf das dramatische Schreiben auswirkten. Seiner Ansicht nach war diese Zeit vor allem eine Ära der politischen Parteinahme, die eher der Entwicklung der Prosa förderlich war. Seiner Meinung nach wandten sich die Schriftsteller mehr dem Journalismus zu, der eine stabilere Existenzgrundlage bot, und sei es auch nur, um den Lebensunterhalt zu sichern. Deshalb hätten sie keine Zeit für eine eingehende kreative Arbeit (Szász 1868: 101). Szász kritisiert die Schriftsteller seines kapitalistischen Zeitalters:

Weder Peitsche noch Belohnung werden die seichten, wenn nicht mittelmäßigen, so doch nicht außergewöhnlichen Talente eines seichten Zeitalters auf den Gipfel des Parnass treiben. Wer so gut ist wie die Mehrzahl der Besseren unter seinen Zeitgenossen, ist schon auf dem Niveau und verdient seinen bescheidenen Kranz. (Szász 1868: 101)

Die von Szász erwähnte Peitsche ist die Kritik, der Preis die Belohnung der Akademie. Im Falle des Preises erklärt er, dass Teleki in den 1850er Jahren davon ausging, dass es immer welche geben würde, die das von ihm erwartete Niveau übertreffen würden. Die Akademie, die die Absicht ihres Gründers respektierte, wollte verhindern, dass das absolut Schlechte belohnt werde, indem sie eine Strafe in der Form der Schande einführte (Szász 1868: 101f.). Wie das obige Zitat zeigt, sollte die durch die Peitsche symbolisierte Kritik auch mehr Verständnis für die Schöpfer eines mittelmäßigen Zeitalters aufbringen. Die Metapher der Peitsche offenbart das kritische Prinzip, das Ferenc Kazinczy (1759–1831), einer der größten Vertreter der ungarischen Kritik, der literarische Organisator und Sprachrenewer, in seinen kritischen Werken und Briefen in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts propagierte. In seinem 1811 erschienenen Band mit ästhetischen und kritischen Epigrammen mit dem Titel *Tövisek és virágok* [Dornen und Blumen] betonte Kazinczy (1811) vor allem, dass ein schärferer kritischer Ton gegenüber literarischen Werken von unzureichender Qualität angeschlagen werden solle, um sowohl das Publikum als auch die Autoren zu erziehen. Seiner Einschätzung nach gab es in der ungarischen Literatur seiner Zeit keine dramatischen Genies. Szász' Ansichten stehen der von Graf József Dessewffy (1771–1843) angespornten und propagierten kritischen Haltung näher. Es handelte sich um eine Kritik, die den Autor verschonte, ihn ermutigte und die kritisierten Werke im Rahmen der Entwicklung der Nationalliteratur interpretierte (Dessewffy 1826: 306).

Auch Szász steht in einer ähnlichen akademisch-kritischen Tradition, wenn er versucht, eine strenge, aber gerechte Kritik zu üben, die den Umständen der Zeit Rechnung trägt. Dabei wendet er sich gegen die Horaz'sche Maxime

„mediocribus esse poëtis / Non homines, non di, non concessere columnae“,<sup>12</sup> die im Grunde jede Anerkennung literarischer Mittelmäßigkeit ablehnte. Folglich bestand nach Szász die wichtigste Aufgabe darin, dafür zu sorgen, dass bis zum Auftauchen eines dramatischen Genies auch Autoren mit bescheidenem Talent anerkannt wurden:

Wenn mir jemand ein Drama oder eine Komödie vorlegt, wie die *meisten*, die auf der Bühne gestanden haben, und vor gerechten und untemperierten kritischen Maßstäben, - so sage ich: er ist auf dem Niveau unserer Literatur; und ich werde ihm meine Anerkennung nicht versagen. (Szász 1868: 100)

In diesem Sinne ist die von ihm vertretene kritische Praxis eher die kritische Norm des Ansporns.

Als Szász 1875 in seinem zusammenfassenden Bericht über die Teleki-Ausschreibungen auf die in der Presse aufgeworfenen Fragen zu den dramatischen Auszeichnungen der vorangegangenen Jahre antwortete, ist bereits eine deutliche Akzentverschiebung der von ihm vorgeschlagenen Praxis zu beobachten. In der Presse wurde die Akademie einerseits wegen der Strenge ihres Urteils, andererseits wegen des Tons ihrer Kritik kritisiert (Szász 1875: 48). Szász hält das Urteil der Akademie über die Kritik für richtig, da die geringe Qualität der fraglichen Einreichungen überall als schlecht eingeschätzt worden wären (Szász 1875: 48). Szász betont, dass die Vorzüge der eingereichten Schriften in jedem Fall anerkannt wurden, auch wenn der „Kranz“ der Sieger neben „Blüten“ manchmal auch „Dornen“ enthielt (Szász 1875: 48). Ein besonderes Problem stellte laut Szász der Teleki-Preis dar, der auf jeden Fall vergeben werden musste (Szász 1875: 49). Gerade deshalb versuchte die Akademie, den Wettbewerb um den Teleki-Preis zu verschärfen, so dass nur noch reine Tragödien und Komödien in Versform eingereicht werden konnten. Trotzdem sah sich die Akademie mehrmals gezwungen, den Preis zu vergeben, und um dem Vorwurf zu entgehen, schlechte Werke zu belohnen, führte sie den Schandparagrafen ein (Szász 1875: 49).

Darüber hinaus konnte nur eine konsequente und strenge kritische Praxis die Meinung des Gremiums rechtfertigen. Szász weist darauf hin, dass der Hauptzweck der Kritik darin bestehe, die Wahrheit zu sagen, die nicht ungeschminkt ausgesprochen werden kann, vor allem, wenn ein Werk jenseits der Kritik liegt. Die Wahrheit nicht auszusprechen, mag christlich oder ritterlich sein, aber es ist kein kritisches Verfahren, das die Akademie, das Publikum und die Bewerber gleichermaßen von den Kritikern verlangen (Szász 1875: 49). Den harten Ton der Kritik verdienten vor allem diejenigen, die nicht nur schlechte Werke einreichten, sondern praktisch erwarteten, dass die Akademie

12 Hor. Ars: 372–373: „Den mittelmäßigen Dichtern / Sperret der Mensch, und der Gott, und des Kaufmanns Säule den Zugang.“ (Horaz 1822: 302).

sie belohnte (Szász 1875: 48). Aus seiner Kritik von 1835 geht hervor, dass Kölcsy als Jurymitglied des Gremiums, das den Dramapreis vergab, diesem Phänomen bereits begegnet war (Kölcsy 1960: 742). Kölcsy warf der Akademie in seiner Kritik sogar vor, dass sie den aktuellen Stand der Literatur nicht kenne und die Zeit für die Einrichtung des Dramenwettbewerbs noch nicht reif sei, da Schriftsteller ohne Talent darin vor allem ein Mittel zur finanziellen Bereicherung sähen. Im Gegensatz zu Kölcsy kommt Szász zu einer ganz anderen Schlussfolgerung über den Teleki-Wettbewerb: Er sieht das Problem nicht in der Zeitlosigkeit des Wettbewerbs, sondern in seiner Besonderheit, nämlich, dass er auch unter schlechten Werken einen Sieger küren soll. Bei minderwertigen Arbeiten hält er es für „vielleicht“ zulässig, „eine Peitsche (nach dem Beispiel unseres Herrn) gegen die Ungebetenen zu schwingen, die in den Tempel eindringen“ (Szász 1875: 49). Er bezog sich dabei auf die Geschichte von Jesus der die Händler und Geldwechsler mit einer Peitsche aus Seilen aus dem Tempel vertrieb.<sup>13</sup> Die biblische Geschichte war einer der Bezugspunkte der sogenannten Geißelkritik, die einen schärferen kritischen Ton vertrat, und Kazinczy selbst bezog sich oft darauf (Fekete 2017a: 339). Szász hätte die Geißelkritik jedoch nur gegen absolut schlechte Werke angewandt, was er damit erklärte, dass man damit einen großen Skandal vermeiden und die Ehre der Kritik und der Akademie bewahren wollte (Szász 1875: 49).

Szász zufolge ist der Schriftsteller durch die Institution der Anonymität geschützt, so dass eine vernichtende Kritik an einem minderwertigen Werk den Autor nicht öffentlich beschämt, sondern dem Kritiker die Möglichkeit bietet, auf Fehler des Autors hinzuweisen und gleichzeitig die Ehre der Akademie zu verteidigen und so künftige Bewerber zu erziehen. Szász zitiert damit eine der kritischen Praktiken von *Tövisék és Virágok*: Kazinczy nannte in seinen Epigrammen meist nur die Autoren, die nachahmenswert oder nahe dran waren, wie den äußerst populären, aber seiner Meinung nach zu produktiven Sándor Kisfaludy (1772–1844) (Kazinczy 1811: 24–34). Er nannte jedoch nicht die Autoren, deren Leistungen er aus irgendeinem Grund für weniger oder nicht würdig hielt (Kazinczy 1811: 2–24, 35). Szász zufolge erlaubte die Anonymität im Prinzip jedem, gleichberechtigt um den Preis der Akademie zu konkurrieren, obwohl er darauf hinwies, dass ein erfahrener Schriftsteller erkannt werden könne (Szász 1875: 49). Dies könnte so verstanden werden, dass die Anonymität nicht garantierte, dass bestimmte Autoren nicht hinter bestimmten Einsendungen vermutet wurden. Dieses Verfahren reduzierte also in gewissem Maße die Voreingenommenheit der Juroren, die sich aus ihren tatsächlichen oder vermeintlichen Assoziationen ergab, konnte sie aber nicht ausschließen.

13 Siehe Joh. 2,14–16. Die Geschichte kommt auch ohne Erwähnung der Geißel in Mat. 21,12–13, Mk. 11,15–17.

Aufgrund des geringen Niveaus des Teleki-Preises von 1875 und der Besonderheiten des Wettbewerbs wurde die Komödie *Jóslat* [*Die Prophezeiung*], die in einem altgriechischen Milieu spielt und damals als antizölibatär verstanden wurde, unter Verwendung des Schandparagraphen als das Stück ausgewählt, dem der Preis verliehen werden konnte (Szász 1875: 52–55). Das Komödienkomitee hielt das Stück für komisch, aber seine Sprache war manchmal schwülstig, manchmal gezwungen und langatmig, und es wurde nicht als Komödie im Sinne des Genres angesehen (Szász 1875: 55). Szász erkannte jedoch an, dass es nicht nur ein Stück von hoher Qualität war, sondern dass es trotz seiner Unzulänglichkeiten in einer literarischen Sprache geschrieben war und eine grundlegende Idee und Geschichte hatte (Szász 1875: 52f.). Im Gegensatz zur Meinung des Komitees legte das Komiteemitglied Kálmán Tóth eine abweichende Stellungnahme vor, in der er forderte, den Preis ohne den Schandparagraphen zu verleihen (Szász 1875: 55–56). Der Autor des Stücks, Gergely Csiky (1842–1891), ein katholischer Priester und Theologielehrer aus Temeswar, bewarb sich um den Preis, der von der Presse recht positiv aufgenommen wurde (Anonym 1875a: 2). Die akademische Kritik und die von Károly Szász vertretene Praxis der Anonymität gerieten jedoch in die Kritik der Presse. Der *Figyelő* [Beobachter] verurteilte sowohl die vernichtende Kritik als auch die Anonymität. Letztere sei ein Mittel, den Bewerbern ihre Menschlichkeit zu nehmen und sie so ohne Reue beschämen zu können (Anonym 1875b: 155). Der Artikel in der *Figyelő* brachte aber auch den oft geäußerten Einwand vor, dass die harte Kritik die Autoren entmutigen würde und dann nur noch die sogenannten „Barfüßer“ übrig bleiben würden. Der Berichterstatter der *Figyelő* unterstellte jedoch Szász Wörter wie Barfüßer, Schuster und Schneider, die im Bericht des Komitees nicht einmal erwähnt werden, und ignoriert auch die Tatsache, dass das Akademiemitglied die Praxis der Peitschenkritik nur potenziell und nur im Falle von Werken von extrem niedriger Qualität für anwendbar hielt.

Der Skandal in der Presse war für Csiky jedoch nicht von Nachteil, denn der Preis der Akademie reichte aus, um seine Karriere als Dramatiker zu starten. Das Stück, das in einer antiken Umgebung spielt, erregte die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit. Es wurde von Wissenschaftlern und der Öffentlichkeit so interpretiert, dass es die Institution des Zölibats als überflüssig einschätzte. Von besonderem Interesse für die Öffentlichkeit war die Tatsache, dass das Stück von einem praktizierenden Theologen und katholischen Priester geschrieben wurde. Bald nach der Bekanntgabe des Preises veröffentlichte Csiky einen Aufruf zur Subskription des Stücks (Anonym 1875c: 3). Der Band lag im Mai 1875 vor (Anonym 1875d: 3), so dass das skandalöse Thema und das skandalumwitterte Drama bereits vor der Theaterpremiere der Öffentlichkeit zugänglich waren. Der Erfolg wurde dadurch begünstigt, dass das Nationaltheater das Stück gemäß den

Regeln des Teleki-Preises für die Spielzeit 1875–1876 27-mal aufführte. Csiky wurde bei der Uraufführung mehrmals auf die Bühne gerufen und mit nicht enden wollendem Beifall und Jubel begrüßt ([Anonym] 1875e: 502–503). Im 19. Jahrhundert beteiligte sich das Publikum viel aktiver an der Gestaltung von Theateraufführungen, oft durch Unterbrechung des Stücks, wozu auch der Ruf auf die Bühne als typischer Ausdruck der Zustimmung gehörte (T. Szabó 2021: 9–46). Es ist wahrscheinlich (und die Presseberichte bestätigen diese Vermutung), dass Csiky nicht nur gefeiert, sondern dass der große Publikumerfolg sowohl die Ablehnung der Praxis der akademischen Kritik als auch die Befürwortung des Themenwahls bedeutete (Anonym 1875e: 502f.).

Die Popularität des Dramas zwang die Akademie natürlich, sich zu äußern. Es war kein Zufall, dass der Bericht des Ausschusses im folgenden Jahr nicht von Szász, der in der Presse angegriffen worden war, sondern von Károly Vadnai (1832–1902), einem korrespondierenden Mitglied, verfasst wurde. Auch Vadnai versuchte, die Kritik aus dem Vorjahr zu erklären. Er argumentierte, dass der Erfolg eines Werks auf der Bühne kein Beweis dafür sei, dass die Akademie zu hart geurteilt habe (Vadnai 1876: 68). Vadnai betonte, dass es natürlich sei, dass ein Gremium von Kritikern, die beruflich qualifiziert und an die Regeln des Wettbewerbs gebunden seien, nicht notwendigerweise zu denselben Schlussfolgerungen kommen würden wie das Theaterpublikum. Das bedeute aber nicht, dass ein populäres oder interessantes Thema nicht erfolgreich sein könne. Er betont, dass prominente dramatische Werke in der Regel Zeit brauchen, um sich auf der Bühne zu etablieren (Vadnai 1876: 68). Das Komitee habe es sich jedoch nicht nur zur Aufgabe gemacht, die erkenntnistheoretische Gültigkeit der letztjährigen Kritik zu erörtern, sondern auch sein Bewertungsverfahren geändert. Zu diesem Zweck wurde auch eine ausführliche Bewertung der weniger erfolgreichen Stücke erstellt, damit die Akademie zeigen konnte, dass sie auch diese gründlich geprüft hatte (Vadnai 1876: 73).

### 3. 2 Von Genreproblemen zum dramaturgischen Leitfaden der Akademie

„Die Tragödie steht überall nur auf den Titelblättern, aber nirgends im Inhalt“, schreibt Károly Vadnai im Beurteilungsbericht des Karátsonyi-Wettbewerbs von 1874, der auf eine Besonderheit hinweist, die den Juroren im Zusammenhang mit dem Wettbewerb häufig begegnete: Die Bewerber sind sich oft nicht einmal der elementarsten Gattungsfragen bewusst (Vadnai 1874: 65). In ihren Ausschreibungen gab die Akademie die dramatischen Gattungen an, in denen Bewerbungen willkommen waren. Die Bewerber verwechselten jedoch oft die Gattungskategorien oder schrieben, wie Vadnai feststellte, einfach die Gattungsbezeichnung auf das Titelblatt des Stückes, ohne deren Besonderheiten im Werk zu berücksichtigen. Die Akademie verlangte jedoch, dass die Regeln

des Genres in der Ausschreibung beachtet werden. Wurden sie nicht eingehalten, konnten die Beiträge vom Wettbewerb ausgeschlossen werden. 1870 beschrieb Károly Szász die Arbeit des Komitees, das den Teleki-Preis vergab, und stellte fest, dass zwei Dramen ausgeschlossen wurden, weil es sich um Tragödien handelte, die nicht in Versen geschrieben waren. Er merkt an, dass, wenn die Akademie ihre eigenen Regeln strikt befolgt hätte, alle Werke hätten ausgeschlossen werden können (Szász 1870: 74f.). Szász war der Meinung, dass die Unsicherheit der Bewerber hinsichtlich der dramatischen Gattungen auf die Mode des zeitgenössischen französischen Dramas zurückzuführen sei, das sich von der reinen Tragödie und Komödie weg und hin zu den mittleren Gattungen (Drama, Schauspiel, Farce) bewegte. Seiner Ansicht nach reichen die heiteren Stücke von Émile Augier (1820–1889) oder Victorien Sardou (1831–1908) mit ihrer Aneinanderreihung von Genreszenen nicht an die höhere Qualität der Komödie von Molière heran. Deshalb fordert er die Bewerber auf, sich in erster Linie um das höchstmögliche Niveau von Tragödie und Komödie zu bemühen (Szász 1870: 74f.).

Da es immer wieder zu Genreproblemen kam, suchten die Ausschüsse nach Möglichkeiten, diese Situation zu verbessern. Vadnai schlug vor, dass die Ausschüsse vor der Formulierung ihrer Stellungnahmen eine Auswahl derjenigen Werke treffen sollten, die der Aufforderung zur Einreichung von Vorschlägen in Bezug auf Form und Genre nicht entsprachen. Dies würde verhindern, dass die Akademie zum Beispiel im Falle des Teleki-Preises Werke von geringer Qualität auszeichnet (Vadnai 1874: 65). Eine andere Möglichkeit wäre, dass die Akademie die Berichte der Ausschüsse dazu nutzt, das ästhetische Wissen der Bewerber zu verbessern. Im Allgemeinen befanden sich die Bewerber in einer schwierigen Lage, da die ungarischsprachige ästhetische Literatur ihnen nicht in jeder Hinsicht helfen konnte (Szigligeti 1872: 112.). Pál Gyulai formulierte bei der Beurteilung des Teleki-Preises 1867 die Erwartungen der Akademie an die Gattungen:

Der Wert eines dramatischen Werkes wird nicht dadurch bestimmt, ob es eine Tragödie oder ein Drama, eine Komödie oder eine Farce ist, sondern dadurch, ob es ein wahrer Vertreter seiner Gattung ist und ob es allgemein erfolgreich ist (Gyulai 1961: 360)

Durch eine gründliche Klärung der Gattungsfragen wiesen die Berichterstatte der Jury darauf hin, dass die geringe Qualität der Beiträge vor allem auf die Unkenntnis oder Missachtung der Gattungskategorien zurückzuführen ist. Es wurde als notwendig erachtet, eine Reihe von Standards in Bezug auf Gattungen vorzulegen, die eine Validierung der akademischen Kritik ermöglichen würden. Wenn wir die allgemeinen Einleitungen zu den Berichten der Gremien und die Urteile zu den einzelnen Werken betrachten, können wir die dramaturgischen Praktiken der Akademie erkennen. Auf dieser Grundlage kann



ich nicht behaupten, dass sie eine einheitliche Dramaturgie der Akademie darstellen, sondern eher eine Sammlung von dramaturgischen Ratschlägen zu spezifischen Problemen. Die Berichte des Komitees wurden für die Bekanntgabe der Wettbewerbsergebnisse verfasst und nie in einem Werk zusammengefasst, aber sie bieten einen bemerkenswerten Überblick über die wichtigsten Probleme des zeitgenössischen dramatischen Schreibens in der untersuchten Periode, wie z. B. den Gebrauch des Verses, die Sprache, die Charakterisierung, die Entwicklung der Handlung und den dramaturgischen Gebrauch der Geschichte.

Die Versifikation der Stücke war eines der wichtigsten Kriterien in den Berichten der Gremien, da die Akademie in mehreren Fällen verlangte, dass die Stücke vor allem in Versen und nicht in Prosa geschrieben sein sollten, insbesondere die ernstesten Stücke (Anonym 1857: 53). Die Idee der Akademie, eine gebundene Form zu propagieren, stand im Gegensatz zu den Ansichten der Theoretiker des 18. Jahrhunderts (Diderot, Engel, Lessing), deren Einfluss die Stücke prosaischer gemacht hatte. Nach Ansicht der Akademie war die dramatische Literatur der europäischen Nationen am blühendsten, als sie sowohl in ihren Tragödien als auch in ihren Komödien Versformen verwendeten (Anonym 1857: 53f.). Die Kritiker erwarteten dadurch nicht nur eine Steigerung der dramatischen Wirkung, sondern glaubten auch, dass die gebundenen Formen als eine Art Filter fungieren würden, der Autoren, die weniger gut in Versen waren, davon abhielt, diese anzuwenden (Anonym 1857: 53f.). Zu diesem Zweck verlangte der Ausschuss ab 1857, dass für Trauerspiele nur Bewerbungen in Versform angenommen wurden, während dies für Komödien nur eine Empfehlung war. Allerdings wurden Komödien in Versen bei der Beurteilung bevorzugt (Anonym 1857: 55). Die Akademie irrte sich jedoch, da die Verwendung von Versen die Bewerber nicht entmutigte, sondern sie zumeist an den hohen Anforderungen der Kommission scheiterten (Bérczy 1861–1862: 198, 201). Die Komödienwettbewerbe der 1850er Jahre zeigen jedoch auch, dass es einige Bewerber gab, die das Glück hatten, die Herausforderungen der Verse zu meistern. In Ede Szigligetis Komödien sowie in János Pompérys Komödie *A telivér* [Das Vollblut] wurden Versformen erfolgreich eingesetzt. Ágost Greguss (1825–1882) schrieb 1858 in seinem Bericht, dass die Ausschreibungen eine gute Arbeit bei der Versifizierung geleistet hätten, dass aber Stücke in Versen auf ungarischen Bühnen weniger beliebt seien, weil die ungarischen Schauspieler „von Deutschen ausgebildet wurden, die weniger Respekt vor der Musik der Sprache hatten“. Er warf auch die Frage auf, welche Versform für ungarische Theaterstücke geeignet sei, das „Shakespeare’sche Quintett“ oder die Alexandriner, und schlug sogar vor, für Komödien eine neue Versform zu entwickeln (Greguss 1859: 276f.). Greguss beschäftigte sich offensichtlich intensiv mit dem Problem, und in seiner Komödie *A lángész* (*Das Genie*), die er

für den Teleki-Wettbewerb einreichte, verwendete er eine zehnsilbige Zeile mit einem von ihm erfundenen Chorjambus. Die Jury hat die Komödie aufgrund der Besonderheiten des Teleki-Preises nur knapp als Sieger akzeptiert. Ferenc Toldy, der das Drama verteidigte, konnte nur auf die kreativen Verslösungen hinweisen. Diese Lösungen, wie auch das Stück insgesamt, wurden von Miklós Feleki, einem Kritiker des Nationaltheaters, als schlichtweg falsch beurteilt. Dennoch wurde die Komödie dank des Drängens von Toldy ausgezeichnet (Anonym 1911: 609f.; Kálmán C. 1984: 450–452).

1862 teilte Ferenc Salamon, der Berichterstatter des Gremiums der Akademie, mit, dass Ede Szigligetis Komödie *A nőuralom* [Die Herrschaft der Frauen] als bestes Stück für den Teleki-Preis von 1861 bewertet worden sei, dass es aber nicht frei von sprachlichen Schwierigkeiten sei (Salamon 1861/62: 192). Salamon nutzt dies, um seine Zusammenfassung auf das Problem des Sprachgebrauchs zu konzentrieren. Seiner Meinung nach lag die ungarische dramatische Sprache deutlich unter dem Niveau der epischen und prosaischen Sprache. Die Sprache des ungarischen Dramas werde nur dann lebendig sein, wenn die Autoren original ungarische Charaktere und Bräuche auf die Bühne bringen und die ungarische Sprache verwenden, um diese zu charakterisieren. Er schlägt vor, dass sich die Dramatiker der Volkssprache zuwenden sollten, da sie nur so Figuren schaffen könnten, die in einer für ihre Rolle individuellen Sprache sprechen (Salamon 1861/62: 195f.). Salamon betont, dass die Dramatiker die ungarische Sprache besser als andere Dichter kennen und ihren Reichtum und ihre Originalität auf der Bühne zum Ausdruck bringen sollten (Salamon 1861/62: 196f.).

Eines der am häufigsten von den Jurys angesprochenen Probleme war der Mangel an Charakterisierung. Pál Gyulai weist im Zusammenhang mit dem Karátsonyi-Preis von 1867 für ernste Dramen darauf hin, dass die Einsendungen zwar das tragische Konzept anstreben, dies aber an der fehlenden „Kenntnis des menschlichen Herzens“ und „Wahrheit der Charakterisierung“ scheitert (Gyulai 1961: 360f.). Das Versäumnis, den richtigen Charakter zu zeichnen, ist ein großes dramaturgisches Vergehen, da seiner Meinung nach „die Hauptaufgabe der Dichtung darin besteht, das menschliche Herz zu zeichnen“. Ansonsten sei es unmöglich, die Konflikte zu zeichnen, die die Handlung des Dramas organisieren. Dies treffe seiner Meinung nach besonders auf die dramatischen Gattungen zu, da das dramatische Konzept nur dadurch „zum Leben erweckt“ werde. (Gyulai 1961: 361). Es ist das Zusammenspiel von Charakter und Handlung, das das Drama hervorbringt, und das Fehlen des Charakters ist daher eindeutig ein Nachteil für das Konzept (Gyulai 1961: 361). Wie Gyulai, weist auch László Arany im Rahmen des Karátsonyi-Preises 1872 auf die Bedeutung der Charakterisierung hin: „Die innere Entwicklung des Charakters der einzelnen Personen im Stück, eine auf psychologischen Kämpfen beruhende Struktur,

war die Hauptaufgabe, die dieser Wettbewerb erfüllen sollte“ (Arany 1873: 105). Um die von der Akademie gewünschte „höhere Komödie“ zu erreichen, schlug er vor allem die Komödien von Molière und Shakespeare vor (Arany 1873: 105). Laut Károly Vadnai verzichteten die Beiträge auf die Kritik der Moral und setzten eher auf die Situationskomik, die für das Publikum attraktiver war, als auf die Charakterkomik (Vadnai 1876: 69).

Salamon sieht den Grund für die schlechte Charakterisierung in den Komödien in der Nachahmung der französischen Komödie. Französische Komödien sind Komödien einer kultivierten, städtischen Gesellschaft, was bedeutet, dass die in ihnen enthaltene moralische Kritik weniger streng ist als es in der überwiegend ländlichen ungarischen Gesellschaft üblich ist. Daraus folgt, dass die Form, die Konversationssprache und die Moral der Werke, die das zeitgenössische französische Drama kopieren, nicht ausreichend ungarisch seien (Salamon 1861/62: 194f.). Dies führt zu dem Problem des Gesellschaftsbilds, das Gyulai am ausführlichsten formulierte:

unsere neueren Komödien [...] streben danach, alles zu tun, anstatt das ungarische soziale Leben zu zeichnen. Der Schauplatz der Handlung ist Pest oder das Land, aber die meiste Zeit könnte sie genauso gut in Paris stattfinden, und die Figuren sind uns nur vom Aussehen her vertraut. (Gyulai 1961: 354)

Gyulai zufolge reicht es nicht aus, eine angemessene Charakterzeichnung zu geben, sondern es muss berücksichtigt werden, dass „die Leidenschaften des menschlichen Herzens keine abstrakten Begriffe sind, sondern konkreter Ausdruck bestimmter nationaler, sozialer und individueller Bedingungen und Bestrebungen“ (Gyulai 1961: 354). Seiner Meinung nach haben die Werke der ungarischen Komödienliteratur der vergangenen Jahrzehnte, wie die Stücke von Károly Kisfaludy (1788–1830), József Gaal (1811–1866) oder Ede Szigligeti, gut funktioniert, wenn sie uns ein allgemeines Bild der ungarischen Gesellschaft vermitteln, aber die Dramatiker der Gegenwart können sich nicht damit zufriedengeben, nur allgemeine Bilder zu verwenden. Nach Gyulai müssen die zukünftigen Autoren eine Komödie aus dem Bild der ungarischen Gesellschaft entwickeln, die nicht nur zu den Menschen der jeweiligen Zeit, sondern zu den Menschen jeder Zeit sprechen muss (Gyulai 1961: 354). Mit diesen Erwartungen markierte er den Punkt, den die ungarische Komödienliteratur erreichen muss. Es ist vielleicht nicht verwunderlich, dass die untersuchten Werke dieser Erwartung nicht annähernd gerecht wurden (Gyulai 1961: 354).

Gyulai legte dar, dass eine gründliche Charakterisierung und eine angemessene Entwicklung der Handlung die Kriterien für ein gutes Drama sind. Es ist vielleicht kein Zufall, dass Szigligeti, der Direktor des Nationaltheaters, in seinem Bericht über den Karátsonyi-Wettbewerb von 1871 ausführlich auf letzteres einging. Unter Verwendung von Metaphern aus dem Bereich von Krankheit und Heilung, wofür wir in der Literaturkritik der 1850er Jahre

Beispiele finden, macht Szigligeti in der Rolle eines heilenden Kritikers auf die Komplikation der Dramenhandlung als eines der wichtigsten pathologischen Anzeichen für „kränkelnde“ oder sogar „todkranke Dramen“ aufmerksam (Szigligeti 1872: 112; T. Szabó 2003: 185–189). Ihm zufolge waren sich die meisten Autoren zu Beginn des Schreibens des Stücks „der Handlung noch nicht bewusst“ (Szigligeti 1872: 113). Die Autoren durchdenken die Handlung nicht, so dass das Drama „unzusammenhängend, oder bestenfalls dünn, blass, kränklich, kurzlebig – ein Kind“ wird. Dieser Mangel an Durchdachtheit führe auch dazu, dass „der Autor in der Komödie tragisch und in der Tragödie komisch ist“, was bedeute, dass die Beiträge gattungsmäßig verwirrt sind und daher verständlicherweise den Aufforderungen zur Einreichung von Beiträgen nicht nachkommen (Szigligeti 1872: 113).

Gyulai nutzt die Verleihung des Teleki-Preises im Jahr 1868 zum Anlass, seine Theorie des historischen Dramas zu erläutern und darzulegen, wie die Geschichte als Quelle für den Dramatiker genutzt werden könne. Er stellt fest, dass der Wettbewerb, wenn er darauf abzielte, die Geschichte zu fördern, die Erwartungen erfüllt hätte, dass aber das „wirkliche Thema“ und die „wirkliche Tragödie“ nicht in ihr zu finden sind (Gyulai 1961: 365–366). Die Geschichte ist eine bevorzugte Quelle für die Tragödie, weil die Geschichte durch das Erhabene im alten Stoff einen ästhetischen Überschuss in sich trägt. Dieser ästhetische Überschuss lässt sich leicht ausdrücken. Ein Bewerber, der ein historisches Sujet wählt, hat es laut Gyulai einerseits leicht, weil die Figuren leidenschaftlicher sind, ihr Untergang bedeutungsvoller empfunden wird und das Tragische hervorgehoben werden kann. Außerdem lassen sich anhand der Geschichte leicht Analogien zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart herstellen. Andererseits hat das historische Thema auch seine Tücken, denn der Dramatiker ist an die historische Treue gebunden, und es kann sein, dass es nicht möglich ist, über das Thema interessant zu schreiben, obwohl das Leben großer Männer einen „dramatischen Kern“ (Gyulai 1961: 366) enthält.

Gyulai zeigt am Beispiel Shakespeares, welche Möglichkeiten der Dramatiker hat, der ein historisches Thema wählt. Die eine Möglichkeit wird durch die antiken historischen Tragödien *Coriolanus* oder *Julius Cäsar* veranschaulicht, in denen Handlung und Charakter eng miteinander verbunden sind und sich gegenseitig verstärken. Die andere Möglichkeit wird durch die Königsdramen veranschaulicht, in denen die Ereignisse und der Held des Dramas nur lose miteinander verbunden sind. Auf dieser Grundlage betrachtet Gyulai die ersten als echte historische Dramen und die letzteren als dramatisierte historische Biografien oder Chroniken, wobei er die erste Möglichkeit eindeutig für die qualitativ bessere hält. Die eingereichten Beiträge fallen jedoch hauptsächlich in die zweite Kategorie. Er glaubt, dass dieser Trend vor allem durch Goethes Jugenddrama *Götz von Berlichingen* und die ihm folgenden

deutschen Romantiker ausgelöst wurde und sich unter deren Einfluss auf das ungarische Drama ausbreitete. Gyulai zufolge ist das Tragödienfragment *Csák Máté* von Károly Kisfaludy ein gutes Beispiel für diesen Einfluss. Eine weitere ungarische Besonderheit, die es zu vermeiden gilt, ist, dass die ungarischen historischen Dramen viel „leeren Patriotismus und nationale Prahlerei“ enthalten. Letzteres führt er auf den Einfluss der Politik zurück, wo „mittelmäßiges Talent, wenige Ideen, lautes Gerede und nationale Arroganz“ leicht zum Erfolg führen können (Gyulai 1961: 366f.). Die Vermeidung dieser Stolpersteine würde seiner Meinung nach zu einer besseren Qualität der ungarischen historischen Dramen führen.

#### 4. Der Einfluss von Dramenwettbewerben auf die ungarische Dramaturgie und Schauspielerei

Die Dramenwettbewerbe der Akademie hatten einen bedeutenden Einfluss auf das Schreiben von Theaterstücken und die Entwicklung des Theaters in Ungarn, auch wenn die meisten Stücke von den Kritikern der Akademie nicht für wettbewerbswürdig befunden wurden. Die offenen Wettbewerbe waren jedoch ein wichtiger Motivationsfaktor für Amateur- und Berufsdramatiker der damaligen Zeit, wie die große Zahl der Bewerber zeigt. Für die Preise der drei Dramenwettbewerbe (Dramapreis/1832, Teleki- und Karátsonyi-Preis) habe ich eine Datenbank mit den Titeln, Kennworten und Autoren der eingereichten Werke zusammengestellt. Daraus geht hervor, dass für die drei Dramenwettbewerbe zwischen 1833 und 1900 insgesamt 1067 Bewerbungen eingegangen sind, was sicherlich eine beachtliche Zahl darstellt. In meiner Studie habe ich die Ergebnisse der Teleki- und Karátsonyi-Wettbewerbe für den Zeitraum 1854–1877 mit den Ergebnissen des Dramapreises der Reformzeit als Kontrollquelle verglichen (Tabelle 1). Für den alle zwei Jahre ausgeschriebenen Teleki-Preis gingen im Berichtszeitraum 205 Bewerbungen ein, für den Karátsonyi-Preis 112. Es ist bemerkenswert, dass es in der ersten Hälfte des Jahrhunderts nur einen Dramapreis gab, der als akademischer Anreiz für das Drama diente, während es in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zwei waren, auch wenn der Karátsonyi-Preis nur alle zwei Jahre vergeben wurde. Von der Gesamtzahl der Bewerbungen wurden 22 mit dem Teleki-Preis und 5 mit dem Karátsonyi-Preis ausgezeichnet. Die Kommentare der Jury zeugen davon, dass man in den 22 Jahren, in denen Bewerbungen geprüft wurden, wahrscheinlich weniger Teleki-Preise verleihen wollte, aber der Preis musste jedes Jahr verliehen werden. Der Teleki-Preis wurde an 11 % der Bewerber vergeben, der Karátsonyi-Preis an 4,46 %, während 4,24 % aller Bewerber den Dramapreis erhielten. Wenn man bedenkt, dass für den Dramapreis eine dreistufige

Preisskala verwendet wurde, kann man feststellen, dass 22,85 % aller Bewerbungen in irgendeiner Form anerkannt wurden.

Wer waren die Gewinner der Dramenwettbewerbe? Die meisten Preise wurden von Ede Szigligeti und Gergely Csiky gewonnen. Ersterer gewann bis zu seinem Tod im Jahr 1878 zweimal den Dramenwettbewerb, dreizehnmal den Teleki-Wettbewerb und zweimal den Kartásonyi-Wettbewerb, während Csiky bis zu seinem Tod im Jahr 1891 siebenmal den Teleki-Preis und einmal den Karátsonyi-Preis gewann. Die regelmäßigen Triumphe Szigligetis wurden in der Presse oft in Frage gestellt. (Kálmán 1984: 448). Szigligetis und Csikys Stücke wurden natürlich am Nationaltheater aufgeführt, und einige von ihnen erlebten ungewöhnlich viele Aufführungen: Szigligetis Komödie *A mama* 106, *Fenn az ernyő, nincsen kas* [Außen Hui, innen Pfui] 64, was für die damalige Zeit ein herausragender Erfolg war (Hajdu 1944: 114f.). Allerdings gab es auch bei dem äußerst produktiven Szigligeti Stücke, die nach wenigen Aufführungen wieder vom Spielplan genommen wurden: *Egy nagyratermett férfiú* [Der hochbegabte Mann], der 1864 den Teleki-Preis erhielt, wurde nur zweimal aufgeführt (Hajdu 1944: 139). Im Gegensatz zu Szigligeti bestätigte sich bei den anderen preisgekrönten Autoren in der Regel die These, dass das, was als Text funktionierte, nicht unbedingt auch auf der Bühne funktionierte. Ein Beispiel dafür ist Kálmán Tóths *Egy királyné* [Eine Königin] mit 5 Aufführungen oder Károly Szász' *Heródes* mit 5 Aufführungen (Hajdu 1944: 126, 144). Im Falle des Dramapreises hingegen wurde Ignác Nagys (1810–1855) Werk *A tisztújítás* ebenso wie einige Stücke Szigligetis (z. B. *Die Rose*, *Die Mama*) zum festen Bestandteil des Repertoires (Hajdu 1944: 33, 43f. 114f.).

	Dramapreis	Teleki-Preis	Karátsonyi-Preis
Zeitraum des Preises	1833–1844	1854–1926	1858–1924
untersuchter Zeitraum	1833–1844	1854–1877	1858–1877
Anzahl der Bewerbungen	140	205	112
Preis	6	22	5
Honorar	8	-	-
Belobigung	18	-	-
Gesamtvergütung	32	22	5
Gewinner in %	22.85%	11%	4,46%
aufgeführt	12	27	12
aufgeführte Stücke in %	8,57%	13,43%	10,71%

Tabelle 1: Ergebnisse der von der Ungarischen Akademie der Wissenschaften ins Leben gerufenen Dramenwettbewerbe (1832–1877)



## 5. Zusammenfassung

In der Zeit von 1854 bis 1877 sah sich die Ungarische Akademie der Wissenschaften verpflichtet, die Bestrebungen der dramatischen Literatur durch Wettbewerbe zu unterstützen. Bereits 1832 wandte sie sich der Förderung der dramatischen Literatur zu, in der Hoffnung, dass diese die Bemühungen der nationalen sprachlichen Wiedergeburt weiter verbreiten würde. In der Ära des Neo-Absolutismus nach dem Unabhängigkeitskrieg von 1848/49 sah die Akademie die Literatur, einschließlich des Dramas, als Mittel zur Erhaltung der Nation. Es ist vielleicht kein Zufall, dass die Teleki- und Karátsonyi-Preise in dieser Zeit ins Leben gerufen wurden und damit an die Vorläufer der Reformzeit anknüpften. Mit dem Ausgleich von 1867 und den zunehmend kapitalistischen literarischen Bedingungen überlebten die Dramenwettbewerbe, aber sie waren eher eine Tradition innerhalb der Akademie. Die Nützlichkeit dieser scheinbar ineffektiven Wettbewerbe wurde von vielen Zeitgenossen in Frage gestellt. Die Akademie hat sie jedoch weiterhin wirksam eingesetzt, um die Entwicklung des ungarischen Dramas zu fördern. Zu diesem Zweck hat die Akademie ihr Möglichstes getan. Einerseits hat sie die Institution der Dramenwettbewerbe ständig angepasst. Andererseits hat sie durch die Anwendung der Anonymität sichergestellt, dass alle Bewerber die gleichen Wettbewerbschancen hatten. Die Anonymität ermöglichte es der Jury, die eingereichten Werke in einer der Institution angemessenen Weise und im Hinblick auf Unparteilichkeit streng zu beurteilen und gleichzeitig den Autoren die Möglichkeit zur Korrektur und Überarbeitung zu geben. Die Überarbeitungen konnten sogar dazu genutzt werden, sich erneut für einen akademischen Preis zu bewerben oder das Glück am Theater zu versuchen. Károly Szász' zweites mit dem Teleki-Preis ausgezeichnetes Stück *Fráter György* ist ein Beispiel für Ersteres, während Jenő Rákosis *Die Schule der Liebe* ein Beispiel für den Erfolg im Theater ist. Drittens haben die Berichte der Ausschüsse über die akademische kritische Praxis versucht, den Bewerbern ästhetische und dramaturgische Hilfestellungen zu geben. Die Gutachten der Ausschüsse ergab kein kohärentes Gesamtwerk, aber sie war wirksam, indem sie die als aktuell empfundenen Probleme des dramatischen Schreibens in der nationalen Öffentlichkeit thematisierte.

## Quellen

- Alaprajz 1831: *A' Magyar Tudós Társaság alaprajza és rendszabásai* [Organisations- und Geschäftsordnung der Ungarischen Akademie der Wiss.]. Pest: Trattner-Károlyi.
- Anonym (1855): [Az Igazgató tanács 1855. április 17–19-i ülésének jegyzőkönyve] [Protokoll der Sitzung des Verwaltungsrats vom 17. bis 19. April 1855]. *Akadémiai Értesítő* 4, 334f.
- Anonym (1857): [A Teleki-bizottmány jelentése] [Bericht der Teleki-Kommission]. – In: *Akadémiai*

*Értesítő* 1, 53–56.

- Anonym (1859): [Az Akadémia 1859. március 19-i összes ülésének jegyzőkönyve] [Protokoll der Generalversammlung der Akademie vom 19. März 1859]. – In: *Akadémiai Értesítő: Nyelv, Philologia, Történet- és Törvénytudományi Osztályok* 3, 282f..
- Anonym (1863): A Magyar Tudományos Akadémia Ügyrende [Geschäftsordnung der Ungarischen Akademie der Wiss.]. – In: *Akadémiai Almanach* 1, 153–192.
- Anonym (1865): [A filozófiai, törvény- és történettudományi osztály 1865. november 27-i ülésének jegyzőkönyve] [Protokoll der Sitzung der Abteilung für Philosophie, Recht und Geschichte vom 27. November 1865]. – In: *A Magyar Tudományos Akadémia Jegyzőkönyvei* 2, 168–178.
- Anonym (1872): [Unbetitelt]. – In: *Fővárosi Lapok*, 25 (1. Februar), 107.
- Anonym (1873): A Kisfaludi társaság közgyűlése február 9-én [Generalversammlung der Kisfaludy-Gesellschaft am 9. Februar]. – In: *A Hon*, 33 (9. Februar), 1f.
- Anonym (1875a): [Unbetitelt]. – In: *Figyelő* 13 (28. März), 155f.
- Anonym (1875b): [Unbetitelt]. – In: *A Hon* 87 (17. April), 3.
- Anonym (1875c): [Unbetitelt]. – In: *Egyetértés* 47 (26. Mai), 3.
- Anonym (1875d): [Unbetitelt]. – In: *Figyelő* 42 (17. Oktober), 502f.
- Anonym (1875e): Magyar tudományos akadémia: március 22 [Ungarische Akademie der Wissenschaften: 22. März]. – In: *Ellenőr* 82 (23. März), 2.
- Anonym (1876): Összes ülés. 1876. márczius 27-én [Alle Sitzungen. 27. März 1876]. – In: *Akadémiai Értesítő* 6, 82 – 86.
- Anonym (1887): Összes ülés. 1887. december 19-én [Alle Sitzungen. 19. Dezember 1887]. – In: *Akadémiai Értesítő* 8, 233 – 253.
- Anonym (1911): Az 1859-iki Teleki-pályázat [Der Teleki-Wettbewerb von 1859]. – In: *Akadémiai Értesítő* 11, 608 – 621.
- Arany, László (1872): Jelentés az 1872. évi Karátsonyi-jutalomról [Bericht über die Verleihung des Karátsonyi-Preises 1872]. – In: *Akadémiai Értesítő* 6, 104 – 109.
- Arany, János (1998): *Tanulmányok és kritikák*. Hrsg. von Pál S. Varga. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Argus [Berczik, Árpád] (1874): A szerelem iskolája [Die Schule der Liebe]. – In: *Pesti Napló* (15. November), 2f.
- Bérczy, Károly (1861/62): Bizottmányi jelentés az 1861. évi Karácsonyi-féle drámai pályázatról [Bericht der Kommission über den Karátsonyi-Dramenwettbewerb von 1861]. – In: *Akadémiai Értesítő: A Nyelv- és Széptudományi osztály közlönye* 2, 197 – 206.
- Dessewffy, József (1826): [Unbetitelt]. – In: *Élet és Literatura* 1, 306.
- Füredi, Vida (1818): A' Recenziókról [Über Rezensionen]. – In: *Tudományos Gyűjtemény* 2, 3–32.
- Greguss, Ágost (1858): Jelentés az 1858-diki gr. Karácsonyi-féle jutalomért versenyző vígjátékról [Bericht über die Komödien im Wettbewerb um den Graf-Karátsonyi-Preis 1858]. – In: *Akadémiai Értesítő: Nyelv*, 268–278.
- Greguss, Mihály (2000): *Az esztétika könyve* [Das Buch der Ästhetik]. Pozsony: Kalligram.
- Gyulai, Pál (1961): *Bírálatok, cikkek, tanulmányok* [Rezensionen, Artikel, Studien]. Bisztray, Gyula / Komlós Aladár (Hgg.). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Quintus Horatius Flaccus (1822): Des Quintus Horatius Flaccus, I. Werke. Braunschweig: Vieweg.
- Jókai, Mór (1907): A három Csák – In: Ders., *Életemből II* [Aus meinem Leben]. Budapest: Révai Testvérek, 314–317.

- Jókai, Mór (1912): Jelentés és előterjesztés [Bericht und Vortrag]. – In: *Akadémiai Értesítő* 1, 35–39.
- Kazinczy, Ferenc (1811): *Tövisek és virágok* [Dornen und Blumen]. Sárospatak: Nádaskay, András.
- Karátsonyi (1858): Gróf Karátsonyi Guidó a Magyar Tudományos Akadémiának, 1858. március. 30. [Graf Guidó Karátsonyi an die Ungarische Akademie der Wissenschaften, 30. März 1858.]. – In: *Akadémiai Értesítő* 4, 214–216.
- Kemény, Zsigmond et al. (1858): Bizottmányi Jelentés a gr. Teleki-féle drámai pályázatról 1857-re [Bericht der Kommission über den dramatischen Wettbewerb des Grafen Teleki für 1857]. – In: *Akadémiai Értesítő* 3, 144f.
- Kölcsy, Ferenc (1960): *Összes művei III* [Sämtliche Werke]. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Madách, Imre [?] (2003): *József császár: Madách Imre utolsó drámája?* [Kaiser Joseph: das letzte Drama von Imre Madách]. Hrsg. von Kálmán Bene. Szeged: Lazi Könyvkiadó.
- Pákh, Albert (1865): [Jelentés az 1864. évi Teleki-díjról] [Bericht über den Teleki-Preis von 1864]. – In: *A Magyar Tudományos Akadémia Jegyzőkönyvei* 1, 55–65.
- Pesti, Lajos (1837): Orosz Józsefnek, Pest, 1837. jún. 20. [An József Orosz, Pest, 20. Juni 1837.]. – In: *Hírnök* 1 (4. Juli), 1.
- Purgstaller, József (1852): *Szépesség azaz Aesthetica: Elemző módszer szerint: föl-gymnasiumi tankönyvül* [Schönheit oder Ästhetik: nach der analytischen Methode: ein Lehrbuch für das Gymnasium Oberstufe]. Pest: Hartleben.
- Salamon, Ferenc (1861/62): Az 1861. évi Teleki-féle drámai pályázatról [Über den Teleki-Dramenwettbewerb von 1861]. – In: *Akadémiai Értesítő: A Nyelv- és Széptudományi osztály közlönye*, 2, 191–197.
- Szász, Károly (1869): Jelentés az 1867. évi Teleki-jutalomról [Bericht über den Teleki-Preis von 1867]. – In: *Akadémiai Értesítő*, 6, 99–104.
- Szász, Károly (1870): Jelentés az 1869. évi Teleki-pályázatról [Bericht über den Teleki-Wettbewerb von 1870]. – In: *Akadémiai Értesítő* 7, 73–83.
- Szász, Károly (1875): Jelentés az 1874. évi Teleki-pályázatról [Bericht über den Teleki-Wettbewerb von 1874]. – In: *Akadémiai Értesítő* 6, 47–58.
- Széchenyi, István (1838): *Néhány szó a lóverseny körül* [Ein paar Worte über Pferderennen]. Pest: Heckenast.
- Szigligeti, Ede (1872): Jelentés az 1871. évi Karátsonyi-díjról [Bericht über den Karátsonyi-Preis 1871]. – In: *Akadémiai Értesítő* 7, 111–121.
- Vadnai, Károly, (1874): Jelentés az 1873. évi Teleki-díjról [Bericht über den Teleki-Wettbewerb von 1873]. – In: *Akadémiai Értesítő* 6, 64–72.
- Vadnai, Károly (1876): Jelentés az 1875. évi Teleki-díjról [Bericht über den Teleki-Preis von 1875]. – In: *Akadémiai Értesítő* 6, 67–80.

## Literatur

- Balogh, Piroska (2022): Arany László és az Akadémia [László Arany und die Akademie]. – In: Szilágyi, Márton (Hg.), *Az örökség terhe: Arany László élete és munkássága* [Die Last des Erbes: Leben und Werk von László Arany] Budapest: Ráció Kiadó, 191–208.
- Bobák, Barbara/Kovács, József (2019): Kézírásfelismerés Arany János levelein [Handschrifterkennung in den Briefen von János Arany] – In: Tick, József/ Kokas, Károly/ Holl, András (Hgg.), *Networkshop 2019*. Budapest: Hungarnet Egyesület, 38–44.

- Chartier, Roger (1994): *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*. Stanford: Stanford University Press.
- Czinege, Szilvia (2023): Gróf Teleki József: Az akadémia megalapítója [Graf József Teleki: Begründer der Akademie]. – In: Szilágyi, Adrienn (Hg.), *A Magyar Tudományos Akadémia elnökei és főtítkárai* [Präsidenten und Generalsekretäre der Ungarischen Akademie der Wiss.]. Budapest: MTA, 23–32.
- Dávidházi, Péter (1994): *Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége* [Unser verstorbener Meister: Das kritische Vermächtnis von János Arany]. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Fekete, Gézáné (1988): *Az Akadémia 1831–1858 között alapított jutalomtételei és előzményei* [Die Preise der Akademie und ihre Vorgeschichte, gegründet zwischen 1831 und 1858]. Budapest: MTA.
- Fekete, Norbert (2017a): „a’ névtelenség kárhoztatik főkép“. A szerzői névhasználat és a kritika státusza a 19. század első évtizedeinek magyar irodalmában [„Die Anonymität wird von vornherein verurteilt“. Verwendung von Autorennamen und der Status der Kritik in der ungarischen Literatur der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhundert]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 3, 315–354.
- Fekete, Norbert (2017b): Kölcsy Ferenc névhasználatának ismeretelméleti háttere [Erkenntnistheoretischer Hintergrund von Ferenc Kölcsys Namensgebrauch]. *Irodalmi Szemle* 2, 63–72.
- Fekete, Norbert (2017c): Orczy Lőrinc szerzői névhasználat és az irodalom státuszának problémája [Lőrinc Orczy’s Verwendung von Autorennamen und das Problem des Status der Literatur]. – In: Déri, Eszter u. a. (Hgg.), *Az ember – kultúrtörténeti és poétikai megközelítésben* [Der Mensch – ein kultureller und poetischer Ansatz]. Budapest: Reciti Kiadó, 205–219.
- Fekete, Norbert (2018a): Az Aurora-kör szerzői névhasználati stratégiái az írói karrierépítés szolgálatában [Strategien des Aurora-Zirkels zur Namenswahl von Autoren im Dienste literarischer Karrierebildung]. – In: *Széphalom* 1, 103–113.
- Fekete, Norbert (2018b): A testületi kritika és a szerzői névhasználat problémája a 19. század első évtizedeinek magyar irodalmában [Das Problem der Kritik im Namen eines Gremiums und der Verwendung von Autorennamen in der ungarischen Literatur der ersten Jahrzehnte des 19. Jh.]. – In: Biró, Annamária/ Egyed, Emese (Hgg.), *Aranka György és a tudomány megújuló alakzatai* [György Aranka und die sich erneuernden Formen der Wissenschaft]. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 299–320.
- Fekete, Norbert (2020): A szerzői névhasználat mint a kritikai vélemények megismerésének eszköze a klasszikus századforduló magyar irodalmában [Die Verwendung von Autornamen als Mittel zum Verständnis kritischer Meinungen in der klassischen ungarischen Literatur der Jahrhundertwende]. – In: Papp, Ingrid (Hg.), *Irodalomtörténet, tudománytörténet, eszmétörténet. Tanulmányok Tarnai Andor halálának 25. évfordulójára* [Literaturgeschichte, Wissenschaftsgeschichte, Ideengeschichte. Studien zum 25. Todestag von Andor Tarnai]. Budapest: Reciti Kiadó, 273–289.
- Fekete, Norbert (2022): HTR-modellépítés és kézírásfelismerés nagyméretű, többszerzős szövegtörzshoz: A Transzkribus alkalmazása az Arany János hivatali iratokon [HTR-Modellbildung und Handschrifterkennung auf einem großen Textkorpus mit mehreren Autoren: Anwendung von Transzkribus auf die offiziellen Dokumente von János Arany]. – In: Tick, József/Kokas, Károly/Holl, András (Hgg.), *Valós térben – az online térért* [Im realen Raum – für den Online-Raum]. Budapest: Hungarnet Egyesület, 271–275.
- Foucault, Michel (2000): Was ist ein Autor? – In: Jannidis, Fotis u.a. (Hgg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 194–229.
- Gábori Kovács, József (2017): Arany János és az akadémiai jutalomtételek [János Arany und die akademischen Preise] – In: Cieger, András (Hg.), *„Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!“*:

- Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai* [„Gelehrte meines Landes, Buch zu seinem großen Namen!“: Kulturgeschichtliche Lektüre zum Werdegang von János Arany]. Budapest: MTA, 268–269.
- Griffin, Robert J. (2003): Preface. – In: Griffin, Robert J. (ed.), *Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*. New York: Palgrave Macmillan, 1–17.
- Gyapay, László (2011): Az akadémiai kritika és Kölcsény. – In: Kecskeméti, Gábor/ Tasi, Réka (Hgg.): *Bibliotheca et Universitas: Tanulmányok a hatvanéves Heltai János tiszteletére* [Bibliotheca et Universitas: Studien zu Ehren des 60. Geb. von János Heltai]. Miskolc: Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet–Irodalomtudományi Doktori Iskola, 367–390.
- Hajdu, Algernon László (1944): *A Nemzeti Színház műsorlexikona* [Programmlexikon des Nationaltheaters]. Budapest.
- Kálmán C., György (1984): Az akadémia irodalmi pályázatairól (1857–1867) [Die Literaturwettbewerbe der Akademie]. – In: *Irodalomtörténeti Közlemények*. 4, 440–457.
- Pabst, Stephan (2011): Anonymität und Autorschaft. Ein Problemaufriss. – In: Ders. (Hg.), *Anonymität und Autorschaft. Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit*. Berlin, Boston: de Gruyter, 1–34.
- Pabst, Sabine (2018): *Unbeobachtete Kommunikation: Das Konzept von Anonymität im Medien-diskurs seit der Aufklärung*. Berlin: Springer.
- Pach, Zsigmond Pál/Vörös, Antal (Hgg.) (1975): *A Magyar Tudományos Akadémia másfél évszázada: 1825–1975* [Eineinhalb Jahrhunderte Ungarische Akademie der Wissenschaften: 1825–1975]. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Palkó, Gábor/ Szekrényes, István/ Bobák, Barbara (2023): A Digitális Örökség Nemzeti Laboratórium webszolgáltatásai automatikus kézírás-felismeréshez [Nationales Labor für digitales Erbe: Webdienste für die automatische Handschrifterkennung] – In: Tick, József/Kokas, Károly/ Holl, András (Hgg.), *Új technológiákkal, új tartalmakkal a jövő digitális transzformációja felé* [Auf dem Weg zur digitalen Transformation der Zukunft mit neuen Technologien und neuen Inhalten]. Budapest: Hungarnet Egyesület, 164–169.
- S. Varga, Pál (2005): *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* [Die Hallen der Nationaldichtung: Die begrifflichen Systeme der nationalen Literatur im literaturhistorischen Denken des 19. Jh. in Ungarn]. Budapest: Balassi Kiadó.
- Szlanyiszló, Lilla (2015): A magyar irodalom férfiasan kezdi fejét emelni: A Magyar Tudós Társaság jutalmainak szerepe az irodalom elismertetésében (1831–1847) [Die ungarische Literatur beginnt, ihr Haupt auf männliche Weise zu erheben: Die Rolle der Preise der ungarischen Akademie der Wissenschaften bei der Anerkennung der Literatur (1831–1847)]. – In: *Korall* 4, 29–53.
- Szily, Kálmán (1892): A Teleki-pályázat „szégyenparagaphusa“ [Der Schandparagaph des Teleki-Preises]. – In: *Budapesti Szemle* 184, 149–154.
- T. Szabó, Levente (2003): Kritikaképzetek pragmatikája az 1850-es években [Ideen zur Kritik in den 1850er Jahren]. – In: Ders. (Hg.): *RODOSZ-tanulmányok. I. Kriterion*. Kolozsvár, 175–189.
- T. Szabó, Levente (2021): „Kritikai komolysággal tapsol“: Gyulai Pál, a színházi kihívások és a színházi hivatásosodás fordulata [„Mit kritischem Ernst applaudieren“: Pál Gyulai, die Herausforderungen des Theaters und die Wende des Theaterberufs]. – In: *Verso* 2, 9–46.

