

Nationalistisches Disneyland | Lyrik als Übersetzung

Von *Márió Z. Nemes*

Aus dem Ungarischen von *Eva Zador*

Es passiert häufig, dass mir bei Texten, die im illiberalen medialen Raum¹ und den nationalistischen Bubbles publiziert werden, die Notwendigkeit einer Übersetzung in den Sinn kommt. Als wäre jenes Ungarisch gar kein Ungarisch, als würde sich im kulturellen Raum eine derartige Fremdheit kultivieren, die einen zur sprachlichen Emigration veranlasst. Ob mir die ungarische Sprache als meine stabile Basis unter den Füßen weggezogen wurde, oder ob ich aus jenem Raum herausgetreten bin, eventuell zum Heraustreten veranlasst oder zum Fortgehen gezwungen wurde, ist schon schwieriger zu entscheiden. Das also wäre jener illiberale Paradigmenwechsel, in dem ich mich zu einem früheren Paradigma gehörend plötzlich nicht zurechtfinde, die Praxis der „nationalen Konsultation“² nicht einzuordnen weiß, oder nicht verstehe, wie (und mit wem?) ich im System der Nationalen Zusammenarbeit (Nemzeti Együttműködés Rendszere – NER³ zusammenarbeiten sollte. Was den Ausdruck des Systems der Nationalen Zusammenarbeit angeht, fand ich es ohnehin immer schon ironisch, dass sich die gemeinschaftsschaffende Aktivität, die durch die „Zusammenarbeit“ suggeriert wird, am effektivsten in der Herstellung alternativer Realitäten zu äußern scheint. Als würden wir am ehesten darin zusammenarbeiten, dass wir unsere konsensuale Wirklichkeit demontieren. Dies aber spaltet jenes historisch-kulturelle Gemeingut weiter, dessen Zusammensetzen zu einem bruchfesten Ganzen ein wiederkehrender Wunschtraum des nationalen Gedächtnisses ist.

Wobei das natürlich immer ein Wunschtraum ist, eine Art unerreichbare Utopie, die zu erreichen ebenfalls eine Horrorerfahrung wäre, denn das Totale der Synchronizität würde eigentlich ein nationales Schwarmbewusstsein voraussetzen, das mich immer schon an die Science-fiction-Narrative der *Body Snatchers* oder Körperfresser erinnert hat. An jene sich ab den Fünfzigerjahren vermehrenden, die Paranoia des Kalten Krieges zum Ausdruck bringenden Geschichten, in denen eine fremde Rasse die Zivilisation nicht durch eine frontale Kriegsführung zu unterjochen sucht, sondern mittels der Kopie oder Neuprogrammierung menschlicher Individuen die Führung übernehmen will. Könnte es möglich sein, dass es hier darum geht? Für einen Paranoiden ist letzten Endes alles Science-Fiction. So wie der Staat können auch die Träume belagert werden, vermutlich geht das eine auch gar nicht ohne das andere. Hat also etwas die Nationenmaschine im gesellschaftlichen Unbewussten belagert und begonnen, die ungarische „Wirklichkeit“ zu übersetzen, zu transkodieren und neuzuschreiben? Erkenne ich mich deshalb selbst nicht mehr – nicht einmal in meinen Sprachgesten? Sprachpolitik ist zugleich Psychopolitik, das heißt, die neuen Wörter erschaffen neue Wünsche, beziehungsweise reden sie einem die früheren aus. Die Übersetzung des autoritären Staats als illiberale Demokratie redet mir die Demokratie aus, während das Wort „scheinbar“ das alte ist, dennoch verlegen wir unseren Standort in ein alternatives Universum, wo die gewohnten Bedeutungen unbrauchbar sind.

Die Politik wird also auf eine Weise gemacht, dass die gesellschaftliche Wirklichkeit in eine neue Wirklichkeit übersetzt wird, doch wird mit dieser Geste allein die gesellschaftliche Wirklichkeit ausgelöscht, denn das Ergebnis ist ein Simulacrum, ein nationalistisches Disneyland, in dem letztlich alles Science-Fiction ist. Das Übersetzen ist in diesem postmodernen Sinn kein Dolmetschen, Vermitteln oder Verstehen, sondern ein Erschaffen von Hyperrealität, eine antikommunikative Geste, deren Ziel keinerlei kulturelle, gesellschaftliche oder politische Zusammenarbeit ist, sondern bloß ein Einverleiben. Das Gefangennehmen in einem referenzlosen fremden Raum, das damit täuscht und demütigt, dass es sich als vertraut, natürlich oder authentisch zeigt, allerdings ist das bloß eine systemische Mimikry: *Invasion of the Body Snatchers* (Originaltitel: *Die Körperfresser kommen*). Ein wiederkehrendes Motiv der klassischen Science-Fiction ist es, die Möglichkeiten der Kontaktaufnahme zu erforschen, wobei die Übersetzung beim Verstehen des Anderen eine entscheidende Rolle spielt, da damit eine Kriegshandlung vermeidbar sein könnte. Gleichzeitig ist der Kern der illiberalen Fantastik die gewaltsame Aneignung der Sprache, das heißt ihre Neuerfindung als Gewalt, und diese Sprache bringt den Krieg nicht einfach heim, sondern übersetzt die Heimat als Kultur des permanenten Krieges. Als wäre es nie anders gewesen. Und wenn wir das glauben, dann gibt es da auch nichts zu dolmetschen, denn die Zusammenarbeit ist nicht von der Konspiration der Macht, die Gemeinschaft nicht von der Verschwörung, die Geschichte nicht von der Military-Science-Fiction zu unterscheiden.

So wie sich das nationalistische Disneyland die Gesamtheit der Gesellschaft einverleibt, so auch den Raum der Poesie. Ich war schon immer skeptisch, inwiefern man „unabhängig“ vom Illiberalismus schreiben kann, inwiefern man eine Art privates ästhetisches Universum von der Kultur als Ganzem abtrennen kann. Natürlich will das Gedicht immer eine Heterotopie sein, ein sich vom gesellschaftlichen Gebrauch abhebender Sprachgestus. Für mich ist zumindest das die dichterische Erfahrung eines grundlegenden Außenseins. Zugleich habe ich zu Beginn der 2010er-Jahre bemerkt, dass es dieses Außen nicht mehr gibt, selbst wenn ich immer tiefer „in mich“ gehe, finde ich auch dort nur noch die von den *Body Snatchers* angeeigneten, sprachlich-mentalenen Versatzstücke vor. Die gewaltsame Neuübersetzung des gesellschaftlichen Unbewussten bedeutet nämlich auch die Kolonialisierung der verschiedenen Arten privaten Bewusstseins, denn wir können uns nicht von der ideologischen Matrix lösen, ganz im Gegenteil ist es das Wesentliche der illiberalen Psychopolitik, uns glauben zu machen, dass es keine vorstellbare Alternative gibt, weil das System nicht transzendierbar ist. All das ähnelt ein wenig der Theorie Mark Fishers, laut der die kulturelle Logik des zeitgenössischen Kapitalismus, der sog. *kapitalistische Realismus*, die nostalgische Retro-Kultur zur Eliminierung der alternativen gesellschaftlichen Visionen und Naturalisierung des Status quo benutzt, da die Hibernation der gesellschaftlichen Fantasie das Ausschalten des subversiven Neuen zur Folge hat. Im Kontext des Systems der Nationalen Zusammenarbeit, des NER, zeigt sich der kapitalistische Realismus (egal wie „fantastisch“ er auch sein mag) in der lokalen Mutation des *illiberalen Realismus*, welcher die Nostalgie in dem sadomasochistischen Verhältnis zur nationalen Traumageschichte konserviert. Allerdings ist es wichtig zu betonen, dass diese Funktionen nicht bloß im „öffentlichen Leben“ vorstättgehen, sondern auch die konkreteste Lebenswelt des Subjekts bestimmen, es also *kein* nicht-illiberales Privatleben, *keine* nicht-illiberale Sexualität gibt, da selbst unsere Wünsche von den *Body Snatchers* produziert werden.

Schon in meinem Band *A hercegprímás elsírja magát* [Der Herzogprimas bricht in Tränen aus] aus dem Jahr 2014 habe ich mich bemüht, eine lyrische Sprache zu schaffen, die in der Lage ist, den illiberalen Realismus „neu zu übersetzen“, diese von

mir als BAROCK bezeichnete Simulacrum-Welt. Unter Übersetzung verstehe ich hier lyrische Verfahren, die nicht versuchen, das Unverständliche verständlich zu machen, sondern sich eher in eine Art sprachpolitischen Konkurrenzkampf verwickeln, die die alternativen Wirklichkeiten übermäßig vermehren und versuchen, in den großen nationalen Absurditätswettstreit einzusteigen. Dieses Bestreben führte dann zur Ausarbeitung der Konzeption des Hungarofuturismus, der sowohl als private künstlerische Philosophie fungierte wie auch als Bewegung im Sinne der Idee vom Gesamtkunstwerk. In diesem Kontext ist der Hungarofuturismus (HUF) eine die kulturelle Fantasie konditionierende Mythosfiktion und ästhetische Strategie, eine Übersetzungsmaschinerie, die auf die aneignenden Praxen der nationalistischen Ideologie mit einer Gegen-Aneignung antwortet. Ziel des HUF ist es, die Formen der Fantasie in Raum und Zeit umzustimmen, ihnen neuen Klang zu verleihen. Dies geschieht gleichzeitig mit dem Umlenken der Ursprungsnarrative, ihrer Aneignung und der Inbesitznahme des Monopols über die sich auf die Zukunft beziehenden Vermutungen. Der HUF glaubt nämlich an die Kraft, die Zeit aus dem Gleis zu bringen, und an die Wiederherstellung des Vertrauens in die vergangene oder vielleicht nie gewesene Zukunft. Ähnlich wie beim Afrofuturismus handelt es sich auch hierbei um eine identitätspoetische Fantasiepraxis, die auf eine radikale Überidentifikation mit der Minderheitenidentität baut. Entgegen den hegemonischen Narrativen des ungarischen Identitätsbewusstseins ist das Ziel die Entdeckung eines alternativen ungarischen Identitätsbewusstseins, des *Postmagyarentums*. Wenn das Ungarische nicht mehr Ungarisch ist, beziehungsweise es keinen Konsens die nationale Geschichte, die Werte und die Kultur betreffend gibt, dann muss der Dissens radikalisiert werden, wenn unsere Welt keine gemeinsame ist, dann müssen die Spannungen zwischen den alternativen Welten bis zur Explosion vorangetrieben werden. Wenn die grundlegende Vorgehensweise der illiberalen Kultur das *bodysnatching*, das *mindhacking* und das Transkodieren ist, dann müssen diese Strategien gegen das System gerichtet werden, in Gegenstrategien umgesetzt und übersetzt werden, bis das Disneyland in sich selbst zusammenfällt. Das also wäre die Gegeninvasion, *Body Snatcher* gegen *Body Snatcher*, wo nicht mehr zu entscheiden ist, welcher Körper, welche Nation oder Rasse die ursprüngliche war – oder ob es sie je gegeben hat.

Der Hungarofuturismus ist keine geschlossene Konzeption, ist er doch ein gemeinschaftliches Projekt(um) und als solches in einem ständigen Sichprojizieren und -ausbreiten begriffen. Diese virenartige Verbreitung betrifft die räumlichen und zeitlichen Aspekte der Kultur gleichermaßen, und zwar auf polyvalente Weise, denn außer was das konkrete Wirken als Bewegung angeht, sind sog. spontane Hungarofuturismen an zahlreichen Punkten der zeitgenössischen ungarischen Kultur zu beobachten, es sind „Schläferzellen“, die scheinbar unabhängig vom HUF-Diskurs und unreflektiert mit der Konzeption verwandte Werke hervorbringen. Doch erstreckt sich die Polyvalenz auch auf die Zeitlichkeit der Kultur, denn unter retrofuturistischem Gesichtspunkt müssen die linearen geschichtlichen Narrative verworfen werden, die eine (Rück)Ausbreitung des HUF in der Vergangenheit verhindern würden. Dass etwas oder jemand vor dem Erscheinen des HUF-Manifests im Jahr 2018 hungarofuturistisch war (oder sein konnte), gefährdet die „Originalität“ der Konzeption nicht und signalisiert auch keine Art von chronozentrischem wirkungsgeschichtlichem Verhältnis, sondern verspricht die Umstürzung der Zeit unserer Kultur durch den postmagyarischen Blick. Dadurch entsteht eine solche spekulative Zeitmaschine, wie sie auch von dem großen hungarofuturistischen Klassiker, Gyula Hernádi,⁴ in seinem Roman *Fantomás* (1985) beschrieben wurde: „Lange Zeit habe ich geglaubt, es gebe keine schnellere Geschwindigkeit als die Lichtgeschwindigkeit und könne es auch nicht geben. Dann begann ich zu zweifeln. Schließlich erkannte ich, dass die Fantasie aus winzigen Teilchen besteht, den sogenannten Fantasionen, die keine Masse haben, doch

deren Geschwindigkeit unendlich ist. Die unendliche Geschwindigkeit lässt sich vorwärts wie rückwärts wenden, das heißt, mithilfe einer Maschinerie, die von Fantasien angetrieben wird, ist jegliches erwünschtes Ereignis, jeder Zustand in der Zukunft oder Vergangenheit erreichbar. Wichtig ist, dass die Fantasien in ausreichend großer Menge zur Verfügung stehen.“

Im Zusammenhang damit ist zu betonen, dass es im Fall des HUF nicht allein um die „Produktion“ von Performances, Events und Kunstwerken geht, sondern auch um das Produzieren von Lesarten. Der HUF kann also nicht auf die Gesamtheit der im Namen des HUF bewusst und reflektiert hervorgebrachten Werke reduziert werden, da die durch den HUF als Interpretationspraxis rekontextualisierten Inhalte ebenso zum Teil des Diskurses werden können. Etwas entsteht nicht unbedingt als HUF, vielmehr wird es durch die interpretierende Aneignung zum HUF. Das ist das Programm der Einverleibung der spontanen Hungarofuturismen, der „Erweckung“ und Aktivierung der Schläferzellen, was ebenso wichtig ist wie die Erschaffung „genuiner“ HUF-Werke, mehr noch, in diesem Sinne wird die Interpretation zu einer konzeptuellen Praxis, die sich von der Produktion gar nicht unterscheiden lässt, während auch die Grenze zwischen „originalem“ und „angeeignetem“ HUF-Werk verblasst. Die relevanten Faktoren sind die Quantität, die Qualität und die Dichte der von Hernádi erwähnten Fantasien, welche die Effektivität von Spekulation und Aneignung, die Produktivität der Bedeutungen maßgeblich beeinflussen, das heißt, auch eine Möglichkeit zur Bewertung des hungarofuturistischen Werkes geben. Selbstverständlich stets im Einklang mit den herausgelösten Kontexten, denn wie auch Hernádi schreibt, benötigt das Fantasion eine Art „Isolationsmaterial“, da es sonst nur ins „Nichts“ strahlen könnte.

All das lohnt es sich deshalb festzuhalten, weil auch ich unzählige Male gefragt wurde, ob das eine oder andere kulturelle Phänomen, Mem oder Werk nun hungarofuturistisch sei oder nicht, als ob eine Art Beglaubigungsverfahren durch die Bewegung existiere. Die Antwort darauf ist außerordentlich einfach und natürlich unendlich kompliziert, denn im Zuge der ideologischen Produktion arbeitet der illiberale Ultrationalismus ebenfalls an einer Überidentifikation mit sich selbst, das heißt am ironischen Zerschreiben seiner selbst, was im kulturellen Raum einen derartigen Absurditätswettstreit ins Leben ruft, der die Gesamtheit des Systems potenziell hungarofuturistisch macht, dabei genügt es schon an solche Prestigeveranstaltungen zu denken wie die grandiose **Trianon-Rockoper** von 2018⁵ oder das als die „Allegorie vom Aufschwung Ungarns“ fungierende **Nationale Galopprennen**.⁶ Die umstürzlerische Ironie – und das sich daraus bildende, enttarnende (selbst)kritische Potenzial – lässt sich nicht stabilisieren, das heißt, es handelt sich dabei nicht unbedingt um eine Art von Intention, sondern sie ist (auch) abhängig von der Kontextschichtung beziehungsweise von der Lesart. „Was“ und „was nicht“ also hungarofuturistisch ist, das kann der jeweilige, die HUF-Perspektive repräsentierende Interpret entscheiden, und da der „Quellcode“ der Konzeption frei verfügbar ist, kann man sich auch die Aneignung grenzenlos aneignen. Das bedeutet gleichzeitig aber keine Relativierung (alles ist HUF, also ist nichts das), weil die Aktivierung der Interpreten der spontanen Hungarofuturismen sowohl für den Interpreten als auch für das Interpretierte in dem Sinne eine *spekulative Herausforderung* darstellt, als dass die Beschleunigung der auf diese Weise erzeugten Bedeutungsmobilisierung in Relation zu den Fantasien messbar und beurteilbar wird. Dass etwas als spontaner Hungarofuturismus zu betrachten ist, macht es also im politisch-ästhetischen Sinne nicht automatisch wertvoll, doch selbst die Aktivierung mittels Interpretation garantiert noch keinerlei positive Qualität.

Im Jahr 2021 hat es den Anschein, dass das NER den Absurditätswettstreit gewonnen hat, denn es ist schwer, sich einen größeren Albtraum vorzustellen als *Die Schlacht von Pressburg*⁷ oder *die Staatsfeier vom 20. August*,⁸ bei der die neuheidnischen Fantasien in Form eines mobilen Themenparks zu Leben erweckt wurden. Gleichzeitig lässt sich all das auch so auffassen, dass der Hungarofuturismus sich in Wirklichkeit „selbst übertroffen“ hat und als staatliche Ästhetik legitimiert wurde. Das allerdings könnte auch den Untergang des Systems anzeigen, ein solches Endstadium des nationalistischen Disneyland, wo der Einsatz nicht mehr erhöht werden kann, da das Simulacrum jederzeit durch die Irrealität explodieren kann, die es unverdaut verschlungen hat. So oder so, das hungarofuturistische Abenteuer bedeutete für mich eine wichtige kreative Auftriebskraft, gerade unter dem Aspekt der kulturellen Übersetzung, denn ich konnte mir mit dieser Lesart zahlreiche Traditionen, dichterische Sprachen und Motive zu eigen machen, die sich bis dahin unorganisch als fremde Elemente in meine private Literaturgeschichte integriert hatten. Durch die hungarofuturistische Linse betrachtet gelang es mir endlich, Mór Jókai⁹ als Science-Fiction-Autor zu erkennen, den volkstümlichen Surrealismus aus posthumaner Richtung neu zu lesen und mich damit auseinanderzusetzen, dass die nationale Romantik des 19. Jahrhunderts in der Lage ist, futurologische Dimensionen zu eröffnen, weil die Zukunft der Literatur trotz des illiberalen Realismus dennoch unberechenbar bleibt.

Endnoten

- 1 Darunter ist das Konglomerat der von den Regierungskräften dominierten Presse und Medien zu verstehen, das die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender, Rundfunkanstalten, die Wochenzeitungen der Komitate und praktisch den entscheidenden Teil der Offline- und Printmedien umfasst.
- 2 Die Nationale Konsultation ist ein von der zweiten Orbán-Regierung institutionalisierter politischer Fragebogen. Den Ausdruck verwendete Viktor Orbán ursprünglich bei seiner „Rede zur Lage des Landes“ im Jahr 2005 in dem Zusammenhang, dass er seine geplanten Maßnahmen auf der Grundlage eines Dialogs mit den Wahlbürgern aufbauen wolle. Die Institutionalisierung der Nationalen Konsultation verkündete Ministerpräsident Viktor Orbán nach den gewonnenen Parlamentswahlen von 2010; von da an wurden die Fragebögen zur Nationalen Konsultation den Bürgern mit der Post zugesandt.
- 3 Nach Ansicht von Ministerpräsident Viktor Orbán beziehungsweise seiner Regierung wurde bei den Parlamentswahlen im Jahr 2010 ein neuer Gesellschaftsvertrag abgeschlossen, mit dem man die Gründung eines neuen Systems beschloss. Der Name dieses Systems lautet *System der Nationalen Zusammenarbeit* (Nemzeti Együttműködés Rendszere, abgekürzt: NER). Viktor Orbán hat die Geburt des Systems der Nationalen Zusammenarbeit nach dem zweiten Wahldurchgang der Parlamentswahlen von 2010 verkündet, den die Koalition Fidesz-KDNP mit großer Mehrheit gewonnen hatte. Die politische Erklärung, die mit dem Satz beginnt „Es sei Friede, Freiheit und Eintracht“ (Erklärung der Nationalen Zusammenarbeit) wurde vom Parlament am 14. Juni 2010 verabschiedet, dafür gestimmt haben allerdings nur die Regierungsparteien. Der Regierungsbeschluss 1140/2010 (VII. 2.) verfügte, dass der Text der Erklärung in jedem Gebäude der Staatsverwaltung ausgehängt werden musste, und die Vertreter der übrigen, die Staatsgewalt repräsentierenden Institutionen wurden gebeten, dies in den von ihnen benutzten Gebäuden ebenfalls zu tun.
- 4 Gyula Hernádi (1926–2005) ungarischer Schriftsteller, Dichter und Drehbuchautor. Er war ständiger künstlerischer Mitarbeiter des Filmregisseurs Miklós Jancsó.
- 5 Eine von Gábor Koltay inszenierte Rockoper (2018), die die Folgen des Friedensdiktats von Trianon in der ungarischen Geschichte thematisiert. Die mit einem gigantischen Budget entstandene Rockoper behandelt den nationalistischen Topos von der über ein tragisches Schicksal verfügenden, doch „auserwählten“ Nation, indem die traumatischen Aspekte der ungarischen Geschichte betont werden.
- 6 Das Nationale Galopprennen ist ein auf dem Budapester Heldenplatz organisiertes Pferderennen von historischer Atmosphäre, das auf ungarischen Traditionen basiert, in Wirklichkeit handelt es sich dabei um ein grenzübergreifendes Festival des Magyarentums zur Traditionspflege.

- 7 Die Schlacht von Pressburg ist auf die Zeit zwischen dem 4. und 7. Juli 907 datierbar und fand zwischen dem Ostfränkischen Reich und den Kräften des heidnischen Fürstentums Ungarn in der Nähe des heutigen Bratislava statt.
Nach dem Eindringen der landnehmenden Magyaren in den Jahren 895-900 breitete sich das Gebiet, das unter magyarischer Oberhoheit stand, zum Jahr 907 in westlicher Richtung bereits auf die Region des heute in Österreich liegenden Flusses Enns aus und umfasste Gebiete, die bis dahin einen Teil des Ostfrankenreiches gebildet hatten. Aus diesem Grund beschloss die Franken, einen entscheidenden Militärschlag gegen die Magyaren zu führen, um sie zu vernichten oder zumindest in bedeutendem Maße vom Gebiet der Markgrafschaft Pannonien zu verdrängen. Die Schlacht gegen die Magyaren wurde in erster Linie vom bayrischen Heer ausgetragen, allerdings erlitt es eine vernichtende Niederlage. Die Schlacht von Pressburg (ungarisch Pozsony, heute Bratislava/Slowakei) ist ein wiederkehrendes Motiv des nationalistischen Diskurses, das als ein Symbol des ungarischen Widerstandes gegen den westlichen Einfluss heroisiert wird. Dieser Deutung folgte auch der Animationsfilm *Die Schlacht von Pressburg* (A pozsonyi csata), der 2020 im Auftrag des unter Einfluss der Regierung stehenden Instituts zur Magyarenforschung (Magyarságkutató Intézet) entstanden ist und als ein extrem durchideologisiertes, historisch unglaubwürdiges und ästhetisch höchstens unter hungarofuturistischem Gesichtspunkt bewertbares, propagandistisches Werk ist.
- 8 Der 20. August ist ein ungarischer Nationalfeiertag zum Gedenken an die Staatsgründung und den Staatsgründer König Stephan I. Gleichzeitig ist dieser Tag eines der Hochfeste der ungarischen katholischen Kirche zu Ehren des wichtigsten Schutzheiligen Ungarns. Die Feierlichkeiten des Jahres 2021 riefen aufgrund der Vermischung der neuheidnischen und sakralen Ikonografie beziehungsweise wegen der als nationalistischer Kitsch beurteilten Effekte, die beim Aufzug verwendet wurden, eine heftige Reaktion in den oppositionellen Medien hervor.
- 9 Mór Jókai (* 18. Februar 1825 in Komárom (dt. Komorn), Kaisertum Österreich; † 5. Mai 1904 in Budapest, Österreich-Ungarn) war ein ungarischer Schriftsteller und Journalist. Jókai verfasste vor allem historische Romane, die eine ihm eigene Romantik widerspiegeln und meist Themen der älteren oder jüngeren ungarischen Geschichte behandeln. Durch seine utopischen Romane gilt er als wichtiger Vorläufer der ungarischen Science-Fiction.



© Ádám Draskovics

Márió Z. Nemes (1982) Dichter, Kritiker, Essayist. Er erlangte seinen Universitätsabschluss und Dokortitel an der Eötvös-Loránd-Universität in Budapest. Seine Dissertation mit dem Titel *Ästhetik und Anthropologie – Anthropologisches Theater als ästhetische Entmenschlichung* wurde mehrfach ausgezeichnet. Seine Gedichte, Essays und Rezensionen sind bislang in neun Bänden erschienen. Er wurde mit renommierten Literaturpreisen ausgezeichnet. Er lebt in Budapest.

Dies ist ein automatisch generiertes PDF der Webseite www.toledo-programm.de. TOLEDO ist ein Programm des Deutschen Übersetzerfonds.

https://www.toledo-programm.de/cities_of_translators/5214/nationalistisches-disneyland-lyrik-als-uebersetzung

Veröffentlichungsdatum: 06.09.2022

Stand: 27.04.2024

Alle Rechte vorbehalten.