



# Ernst Fischers Literaturbetrachtungen

## Ein Streifzug durch sein Werk

ALEXANDER HARTL

Am 31. Juli dieses Jahres jährt sich der Todestag von Ernst Fischer zum 50. Mal. Am 3. Juli 1899 in Komotau (Chomutov in Böhmen) geboren, galt Fischer nach 1945 als intellektuelles „Aushängeschild“ der KPÖ. Im Jahr der Befreiung amtierte er als Staatssekretär für Volksaufklärung, Unterricht, Erziehung und Kultusangelegenheiten in der Provisorischen Regierung Renner. Bis 1959 war er Abgeordneter zum Nationalrat. Ernst Fischer war ein „Marxist mit dem Habitus eines vogelfreien bürgerlichen Humanisten“,<sup>1</sup> wie Bernhard Fetz, der Direktor des Österreichischen Literaturarchivs, in einem Sammelband aus dem Jahr 2000, der dem kommunistischen Politiker, Theoretiker und Schriftsteller gewidmet ist, trefflich formuliert. Neben dem bekannten politischen Eklat um Fischers Vorwurf des „Panzerkommunismus“, den dieser im Jänner 1969 aufgrund des Einmarsches der Truppen der Staaten des Warschauer Vertrags in die Tschechoslowakei formulierte, darf dieser Befund auch Gültigkeit für Fischers reiche Produktion zu Fragen der Literatur und Ästhetik beanspruchen.

Von den ersten Essays und Kritiken der 1920er Jahre über die international rezipierte Studie „Von der Notwendigkeit der Kunst“ (1959) bis hin zum Nachlasswerk „Ursprung und Wesen der Romantik“ (1986) und den späten Texten zu Charles Baudelaire, Samuel Beckett und Walter Benjamin bleibt Ernst Fischers Kunst- und Literaturauffassung stets ambivalent. Der britische Literaturtheoretiker Terry Eagleton beschreibt deshalb Fischers „marxistische Ästhetik“ als „im positiven wie im negativen Sinn zu bürgerlich [...]“. Positiv insofern, als er im Gegensatz zum avantgardistischen Dogma keinen Grund sieht, warum die sozialistische Kunst von Shakespeare und Strindberg, Tolstoi und Proust nichts lernen kann. Negativ insofern, als sein Sozialismus zu sehr

eine Ausweitung als eine revolutionäre Transformation der humanistischen Idee ist, die von der großen bürgerlichen Tradition verkörpert wird.<sup>2</sup> Im Folgenden soll der Versuch gemacht werden, in aller Inkohärenz, die auch die „Zwischenstellung“<sup>3</sup> von Fischers Literaturkritik kennzeichnet, so etwas wie einen roten Faden durch sein Werk zu finden.

### Enthusiastische Anfänge

Aus den frühen Schriften, den Essays und Kritiken im steirischen *Arbeiterwillen* und der sozialdemokratischen *Arbeiter-Zeitung* springt einem zuallererst Fischers leidenschaftliches Bestreben entgegen, das „Neue“ der Zeit in kräftigen, eschatologisch anmutenden Gegensatzpaaren zu fassen. Voll revolutionärem Pathos beschreibt der junge Fischer in seiner expressiven Kampfansage „Krieg dem Bürger!“ (1925) den „leidenschaftliche(n) Wille(n), nie wieder zurückzukehren in die Bezirke, aus denen wir kamen, in diese Bezirke der Ohnmacht und Einsamkeit, in die dumpfe Sinnlosigkeit unbedingten Maschinengehorsams, in das pedantische Chaos kleinbürgerlicher Lebensgestaltung“.<sup>4</sup> Er lobt in „Neue Menschen“ (1923) den Triumph eines starken „Menschentypus“, den er „in Arbeit und Sport gefestigt und prachtvoll trainiert“ dem an einer „grotesken Körperverbildung“ verknöcherten und zur Korpulenz neigenden Bürger gegenüberstellt.<sup>5</sup> Und in der literarischen Miniatur „Eros und Internationale“ (1928), abgedruckt in der *Arbeiter-Zeitung*, fasst er die Internationale als „Lust am Vielfarbigem, Mannigfaltigen und Symphonischen, an der lebendigen Fülle der Welt“, die „uns allen Erlebnis werden muß, wie eine Frau uns über die biologische Paarung hinaus Erlebnis wird zur Hingabe aller Atome, zu *Flamme und Arbeit verpflichtet*“.<sup>6</sup>

Fischer, der in jungen Jahren vom Expressionismus und dessen Rebellion gegen die Väter fasziniert war, spricht hier

deutlich die Sprache(n) seiner Zeit und verknüpft dionysisch-avantgardistische Lebensbejahung – prägend war hier u.a. seine Nietzsche-Lektüre – mit revolutionärer Romantik. Im Neuen der sozialistischen Arbeiterbewegung siedelt er eine umfassende Erlösungsthematik an, die Jürgen Egyptien – insbesondere in Bezug auf die frühen schriftstellerischen Arbeiten – treffend als „soteriologischen Sozialismus“ bezeichnet hat.<sup>7</sup> Diese Erlösung wirkt auch zurück auf das bürgerliche Kulturgut, das aus einer Art Geiselhaft zu befreien ist: „Das Proletariat muß die hohen, dauernden Werte des Bürgertums gegen das Bürgertum verteidigen, weil die Wortführer des Bürgertums nicht mehr fähig sind, die großen Schöpfungen seiner Blütezeit zu behaupten.“<sup>8</sup> Wenn die Idee einer Beseitigung des Bürgertums durch das Proletariat in der damaligen Sozialdemokratie auch durchaus nicht neu war, so lässt sich vielleicht hier schon ein Moment erkennen, das auch für Fischers reifere kulturkritische Betrachtungen eine Rolle spielen wird: die Idee einer progressiven Kontinuität der Entfremdungskritik über die Epochen hinweg.

### Ernst Fischer als Rezensent

Unter den frühen Rezensionen Ernst Fischers, welche im Rahmen der von Karl-Markus Gauß in den 1980er Jahren herausgegebenen Werkausgabe veröffentlicht wurden, lässt sich entgegen dem vor allem in der jungen Sowjetunion der späten 1920er Jahre aufblühenden Kulturkampf gegen alles, was als bürgerlich bzw. dekadent aufgefasst wurde, eine grundlegende Offenheit und Empfänglichkeit, aber auch teilweise eine Inkohärenz Fischers erkennen. Schon in einem seiner ersten programmatischen Texte mit dem Titel „Die neue Kunst“ (1920) forderte er gegenüber der „Skepsis“, mit der „(wir) das Aufschießen unzähliger neuer Kunstrichtungen beobachten“: „Man

mag über Expressionismus, Futurismus und wie diese -ismen alle heißen, denken, wie man will, eines darf man nicht unterschätzen: Es ist ein ehrlicher Wille, der hier, oft unter Krämpfen, oft unter Fieberzuckungen, um das Neue kämpft. [...] Diese Kunst wird und muss, wenn sie erst klar in Erscheinung tritt, Spiegel der Revolution, Ausdruck des Proletariats, Inkarnation einer neuen Gesellschaftsordnung sein.<sup>49</sup>

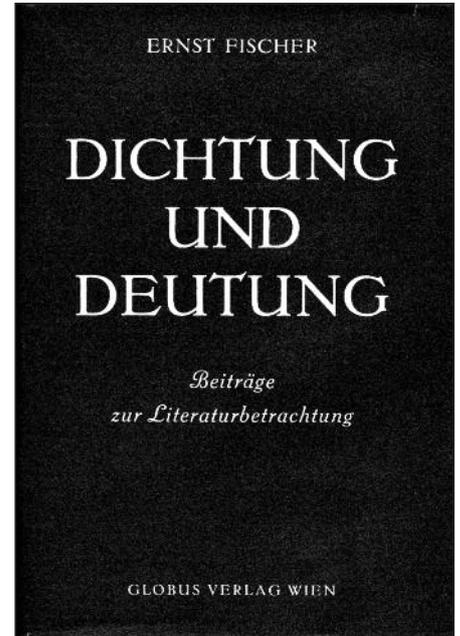
Zwar lehnt Fischer die expressionistischen und dadaistischen Avantgarden bald darauf ab, es zeigt sich jedoch, dass er weder den Weg der konservativeren Sozialdemokratie einschlägt, die sich häufig kulturpädagogisch zu versteift auf ein bürgerlich-aufklärerisches Erbe bezieht,<sup>10</sup> noch den der sowjetischen Verengung. So rezensiert er von Karl Kraus über John Dos Passos' „Manhattan Transfer“ (dt. 1928) und Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“ (1930) bis hin zu Sergej Tretjakows Kolchosen-Buch „Feld-Herren“ (dt. 1931) und konstruiert dabei einen über die Grenzen der Parteilichkeit hinausreichenden Kanon. „Manhattan Transfer“ vergleicht Fischer mit Fjodor Gladkows „Zement“, stellt „Amerikanertum“ und „Russentum“, „Wille zu anarchischer Lebenstrunkenheit“ und „Wille zu kollektiver Lebensgestaltung“ einander gegenüber, wobei beide Bücher die „ungestüme Bejahung des zwanzigsten Jahrhunderts“ eine.<sup>11</sup> In

einer Reihe mit Musils „Mann ohne Eigenschaften“, James Joyce' „Ulysses“ (1922) und Döblins „Berlin Alexanderplatz“ (1929) sieht Fischer in „Manhattan Transfer“ eine „neue Methode der Lebensdarstellung“<sup>12</sup> und wendet sich damit *avant la lettre* gegen die Vereinnahmung des Realismus durch den Ersten Sowjetischen Schriftstellerkongress 1934, der eine starre Widerspiegelungskonzeption betonte, die mit einem erzieherischen Auftrag sowie der obligatorischen Parteinahme verbunden wurde. Als Aufgabe literarischer Werke betrachtet der frühe Fischer zwar auch, „daß in ihnen ausgesprochen wird, was ist“, er akzentuiert jedoch eine sachliche Schonungslosigkeit, und dass „nicht gepredigt, nur konstatiert, nicht beschönigt, nur eine Diagnose gestellt und nicht ein Rezept der Heilung angepriesen wird“.<sup>13</sup> So fasst Fischer Sergei Tretjakows „Feld-Herren“ zwar als „Heldenlied einer neuen Zeit“, verankert das Heldenhafte aber gerade in der nicht-mythisierenden, ungeschminkten Darstellung des sozialistischen Aufbaus: „In Rußland wird *eine ganze Generation um der Zukunft willen geopfert*: das ist die Wahrheit. Man soll vor dieser Wahrheit nicht in den Mythos flüchten, man soll sie stolz und furchtlos bejahen.“<sup>14</sup> Damit tritt auch bei Fischer das wirkungsästhetische, wenn auch nicht pädagogische Moment in den Fokus der Aufmerksamkeit.

### Autorenporträts

Mit dem Übertritt in die KPÖ im Jahr 1934, dem Beginn von Fischers Parteikarriere sowie seinem Aufenthalt in Moskau endet vorläufig die Tätigkeit als Rezensent. Erst 1941 mit der Veröffentlichung eines Artikels zu Franz Grillparzers 150. Geburtstag taucht ein „neuer Typus in Fischers Beschäftigung mit literarischen Themen“<sup>15</sup> auf: die Autorenporträts. Fischer verfasste derartige Darstellungen zu den verschiedensten Schriftstellern, von Johann Wolfgang Goethe über Nikolaus Lenau und Nikolai Gogol bis zu Franz Kafka. Einige dieser Texte erschienen auch im Band „Dichtung und Deutung“, den der Globus-Verlag der KPÖ im Jahr 1953 herausgab.

Wie auch Jürgen Egyptien in seiner Nachzeichnung der Entwicklung von Fischers ästhetischem Denken betont, haftet den Porträts der 1940er und 1950er Jahre die Symptomatik damals klassischer marxistischer Literaturkritik an, die zuallererst in der historisch-gesellschaftlichen Kontextualisierung und



„Dichtung und Deutung“ von Ernst Fischer. Wien: Globus Verlag 1953

der Absage gegenüber Individualismus und Intellektualismus besteht.<sup>16</sup> Fischer spart hier nicht mit – auch der Form geschuldeten – Verallgemeinerungen und Pathos, atmet zweifellos die Luft eines zwar marxistisch geerdeten aber dennoch rein epochal bleibenden Historizismus. Insbesondere das Grillparzer-Porträt betreffend weist Egyptien darauf hin, dass wohl die auch von Alfred Klahr betriebene zeitgleiche (Re)konstruktion der österreichischen Identität<sup>17</sup> in Abgrenzung zur deutschen einen Kernpunkt in der Absicht Fischers ausmachte, wieder kulturkritisch tätig zu werden.<sup>18</sup> Andere Porträts, wie jene über Alexander Petöfi, Alexej Tolstoj oder Nikolai Gogol, stehen im Kontext der nationalen Solidarisation mit den Staaten des realen Sozialismus in Osteuropa. Bei aller Einschränkung und auch Ferne sind dennoch einige dieser porträthaften Studien, die trotz Kritik lesenswert bleiben, positiv hervorzuheben, insbesondere die 1961 in *Sinn und Form* (Berlin) erstmalig veröffentlichte Studie über Heinrich von Kleist, die auf Fischers umfassender Auseinandersetzung mit der Romantik aufbaut.<sup>19</sup>

### „Ursprung und Wesen der Romantik“

Fischers Romantik-Studie blieb zeit- und lebenslang ein Fragment und genießt doch innerhalb des marxistischen Romantik-Diskurses eine besondere Stellung. Nicht zuletzt Georg Lukács' Autorität ist es zu verdanken, dass romantische Literatur und die gesamte romantische Bewegung innerhalb der marxistischen Debatte lange Zeit als Hort der Reaktion galten.

## BUNDESTAGS- PARTEIEN IM UMBRUCH

128 Seiten

**Zum Thema:**  
Beate Landefeld, Ekkehard Lieberam, Peter Feininger, Ulrich Schneider, Manfred Sohn, Rainer Perschewski, Georg Fülberth, Bernt Engemann (1972) und LobbyControl (2022) zum Wirtschaftsrat der CDU.

**Weitere Themen:**  
Atomkrieg aus Versehen (Karl Hans Bläsius u. a.), Baerbock vor der UNO (Renate Dillmann), Friedenspolitischer Kurswechsel beim DGB (Otto König), Sanktionen-Bumerang (Anne Rieger), 8. Mai und Ukraine-Krieg (Heinz Bilan), Naturdialektik als Kategorienlehre (Volker Schürmann), Identität und Klasse (Pablo Graubner), Kapitalzusammensetzung und Profitrate (Klaus Müller), Diskussion, Rezensionen



### Neue Impulse Verlag

Hoffnungstraße 18  
45127 Essen  
Tel. 0201 | 23 67 57  
info@neue-impulse-verlag.de

Einzelheft (inkl. Porto) 12,50 €	
Jahresabo 54,00 €	
ermäßigtes Abo 38,00 €	
Jahresabo+PDF 64,00 €	
ermäß. Abo+PDF 48,00 €	

[www.marxistische-blaetter.de](http://www.marxistische-blaetter.de)

Dass Fischer dem nicht zustimmte, führt der mit ihm eng befreundete Lukács in einem Brief auf dessen „Zugehörigkeit zur Expressionistengeneration“ zurück.<sup>20</sup> Doch abgesehen von der Generationendifferenz, die sicherlich einiges zur produktiven Dynamik von Fischers und Lukács' Austausch beigetragen hat, besteht „Ursprung und Wesen der Romantik“ auch inhaltlich auf eigene Weise. Fern jedes systematischen Totalitätsanspruchs möchte Fischer die Romantik sowohl als „gerechtfertigten Ausdruck eines Zeitalters“ wissen als auch darstellen, dass „Elemente der Romantik auch heute, morgen, übermorgen unentbehrlich sind.“<sup>21</sup> Fischer versteht Romantik somit als erweitertes Phänomen und führt es auf den Begriff der Entfremdung zurück, ein Begriff der nicht nur für Fischer, sondern allgemein in den Debatten um einen sozialistischen Humanismus im sogenannten „westlichen Marxismus“ der Nachkriegszeit mit den Jahren immer mehr an Bedeutung gewinnt. „Die *Entfremdung* des Menschen in der kapitalistischen Gesellschaft“, schreibt Fischer, „läßt eine ursprüngliche Fülle ahnen, die Einheit noch unentfalteter, nicht herausgearbeiteter gesellschaftlicher Zustände. Als ‚romantische Ansicht‘ bildet sich die Sehnsucht heraus, zu dieser Fülle zurückzukehren. Im Gegensatz dazu ist es die ‚bürgerliche Ansicht‘, man müsse bei der totalen Entleerung, bei diesem Ergebnis kapitalistischer Produktionsverhältnisse, stehenbleiben.“<sup>22</sup> Beides betrachtet Fischer (wie Marx) als „lächerlich“, doch „[a]us der neoromantischen Bewegung des Expressionismus, Futurismus, Surrealismus sind sowohl Kommunisten wie Antikommunisten hervorgegangen. Der romantische Protest wird von der Revolution oder Konterrevolution aufgesogen. / Die Romantik als Verlangen nach immer größerer Fülle des Lebens und der Persönlichkeit aber wird hundertfach weiterwirken.“<sup>23</sup>

Man mag sich angesichts dieser partiellen Apologie der „Ismen“ des frühen 20. Jahrhunderts tatsächlich an das Attest der Zugehörigkeit Ernst Fischers zur Expressionistengeneration erinnern fühlen. Erzählt er hier die Genese seiner eigenen politischen Position? Als Fischer Mitte der 1920er Jahre Otto Bauer das Manuskript seines am Burgtheater aufgeführten Dramas „Lenin“ (1927) vorlegte, soll dieser ihm geantwortet haben: „Sie sind ein Romantiker der Revolution, der ein romantisches Stück gegen diese Romantik schreibt.“<sup>24</sup>



Ernst Fischer (rechts) mit Louise Eisler-Fischer bei der Kafka-Konferenz in Liblice am 28. Mai 1963, links der Germanist Karel Krejčí von der Universität Brno.

Folgt man Karl-Markus Gauß, so sind an Fischers unvollendeter Romantik-Studie vor allem zwei Aspekte innovativ: „Er sieht die Romantik nicht in deutscher Misere festgewachsen, sondern in europäischen Aufbrüchen aus alten Ordnungen entbunden. Und wie die nationalen Grenzen überwindet er mit seiner Studie auch die zeitlichen Schranken und bringt, durchaus historisch-dialektisch, die Romantik im engeren Sinne mit weit vor ihr liegenden häretischen Bewegungen in Verbindung.“<sup>25</sup> Diese häretischen Bewegungen sind im Romantik-Buch mittelalterliche Ketzer, christliche Mystiker, das bekannte Liebespaar Heloise und Abelard und viele andere mehr. Mit ihnen zeichnet Fischer eine lange Geschichte der die Romantik vorbereitenden Empfindsamkeit jener „entgesellschafteten Persönlichkeit“, die sich genötigt fühlt, ihre „zurückgestaute und ungenützte Leidenschaft ins Private zu verdrängen. [...] Aus solchen Zuständen geht ebenso der resignierende Stoiker hervor, wie der Libertin oder der Mystiker.“ Bei Fischer entfällt die Artikulation der Häme gegenüber der Romantik, viel näher als zum befreundeten Lukács war er in ästhetischen Belangen dem Philosophen der Utopie Ernst Bloch.<sup>26</sup> In seinem dreibändigen Werk „Prinzip Hoffnung“ formuliert dieser: „Die Romantik versteht nicht Utopie [...], aber konkret gewordene Utopie versteht Romantik.“<sup>27</sup> Bloch interessiert stets auch das verkehrte Potenzial und dient damit als Vorbild Fischers, „einer der wenigen, die die utopische Funktion der Blochschen Kultur-

theorie begriffen hatten und von deren Grundlinie unbeirrbar ausgingen“.<sup>28</sup>

### Phantasie kontra Widerspiegelung

Dass Fischers Literaturverständnis gemeinsam mit Blochs Kulturtheorie eine wesentliche und immer deutlicher werdende Kritik an der orthodoxen Widerspiegelungstheorie beinhaltet, zeigt sich u.a. auch bei der folgenreichen Kafka-Konferenz 1963 in Liblice, eines der wichtigsten Ereignisse in der marxistischen Realismusdebatte.<sup>29</sup> Fischer wird in der Folge nun immer stärker auf die Rolle der Phantasie im ästhetischen Schaffensprozess pochen und geht schließlich so weit, im Anschluss an den französischen Reformkommunisten Roger Garaudy im „Schaffen von Mythen eine wesentliche Funktion der Kunst“ zu lokalisieren,<sup>30</sup> was im Rahmen der marxistischen Ästhetik letztlich in einer Aufhebung der Romantik im Realismus resultiert.<sup>31</sup> Wie man Fischers Ausführungen auch immer beurteilen mag, die historische Bedeutung der Kafka-Konferenz und der im Umkreis stattfindenden Debatten über Widerspiegelung, Realitätsbegriff und Realismus sind bedeutsam über die Grenzen der Literaturtheorie hinaus, zeichnen sie doch das Bild des aufkeimenden Konflikts eines Kreises der vor allem westlichen kommunistischen Intelligenz mit den dogmatischen Erstarrungen marxistisch-leninistischer Ästhetik.

Bereits Jahre zuvor ist der beschriebene Bruch von Ernst Fischer mit der dog-



**Ernst Fischer (1899–1972)**

matischen Vorgabe des sozialistischen Realismus schon in seiner in drei Überarbeitungen vorliegenden Schrift „Von der Notwendigkeit der Kunst“ (1949 zunächst als Essay in „Kunst und Menschheit“, 1959 und 1963 monographisch) angelegt, die mit der englischen Ausgabe (Penguin Books) in erster Linie international rezipiert wurde. In der Entwicklung Fischers markiert dieses Buch, das er als sein Hauptwerk betrachtete, eine Phase des Übergangs und kann als das systematischste und geschlossenste gelten.<sup>32</sup> Fischers Kernthese besteht darin, dass Kunst sich, wie Wissenschaft oder Religion, aus der starken Wechselwirkung von Mensch und Umwelt als kollektive Produktivität entwickelt, die als (hegelianisch gedachte) gesellschaftliche Notwendigkeit „den Menschen aus einem zerstückelten in ein ganzes Dasein emporhebt“. Nach einem anthropologischen Aufriss widmet sich Fischer der Kunst im Kapitalismus – „[i]n einer verfallenden Gesellschaft muss auch die Kunst, wenn sie nicht lügt, den Verfall reflektieren“<sup>33</sup> – und beendet das Kapitel, für die 1940er und 1950er Jahre nicht untypisch, mit einem Abschnitt zum sozialistischen Realismus. Darin schlägt Fischer allerdings eine neue Diktion vor, spricht von einer „Sozialistischen Kunst“, da der Terminus des „Sozialistischen Realismus“, „an sich gerechtfertigt, [...] mannigfaltig mißbraucht (wurde)“. Es gehe nicht „um einen Stil, sondern um eine Haltung“, und darum, „daß diese sozialistische Haltung, nicht die realistische Methode betont wird“.<sup>34</sup>

Für Terry Eagleton sind genau das jene Momente, die eingangs als „zu bürgerlich“ zitiert wurden. Eagleton bemängelt – und das ist für Ernst Fischers Ästhetik durchaus gerechtfertigt – einen Mangel an ökonomischer Kritik, nicht im Sinne einer wirtschaftshistorischen Hintergrundanalyse, sondern einer „Auseinandersetzung mit dem gesamten technologischen oder institutionellen Apparat“, einer „kulturelle(n) Produktionsweise“.<sup>35</sup>

Jene hierfür geforderte ideologiekritische Raffinesse, wie sie ein Walter Benjamin oder Theodor Adorno besitzen, fehlt bei Ernst Fischer auch in den späten Jahren. Die Auseinandersetzungen und Diskussionsfelder, in denen er sich parteikommunistisch bewegte, mögen hier vielleicht kontraproduktiv gewesen sein; womöglich war es aber auch schlicht dessen Zugehörigkeit zur expressionistischen Generation, die den im Marxismus wohl nur unvollständig sublimierten Romantiker daran hinderte letztlich kanonisch zu werden.

#### Anmerkungen:

- 1/ Bernhard Fetz: Ernst Fischer – Grenzgänger zwischen Geist und Macht, in: ders. (Hg.): Ernst Fischer. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl 2000 (Österreichisches Literaturarchiv – Forschung, Bd. 4), S. 7.
- 2/ Terry Eagleton: Ernst Fischer und die marxistische Literaturkritik, in: Fetz (Hg.): Fischer, S. 43.
- 3/ Burghart Schmidt: Ernst Fischer und die surreale Phantasie, in: ebd., S. 77.
- 4/ Ernst Fischer: Krieg dem Bürger!, in: ders.: Kultur, Literatur, Politik. Frühe Schriften, hg. von Karl-Markus Gauß. Frankfurt/M.: Sendler 1984, S. 111 (Hervorhebung im Original).
- 5/ Ernst Fischer: Neue Menschen, in: ders.: Neue Kunst und neue Menschen. Literarische und essayistische Texte aus seinen Grazer Jahren (1918–1927), hg. von Jürgen Egyptian. Graz: CLIO 2016, S. 100.

- 6/ Ernst Fischer: Eros und Internationale, in: ders.: Kultur, Literatur, Politik, S. 81 und 84 (Hervorhebung im Original).
- 7/ Vgl. Jürgen Egyptian: Die Erlösung der Masse. Ernst Fischers soteriologischer Sozialismus, in: Fischer: Neue Kunst, S. 343–394.
- 8/ Zit. nach Karl-Markus Gauß: Nachwort, in: Fischer: Kultur, Literatur, Politik, S. 235.
- 9/ Ernst Fischer: Die neue Kunst, in: ders.: Neue Kunst, S. 33f.
- 10/ Vgl. Gauß: Nachwort, S. 236.
- 11/ Ernst Fischer: Der Geist des Amerikanertums. „Manhattan Transfer“ von Dos Passos, in: ders.: Kultur, Literatur, Politik, S. 25f.
- 12/ Ernst Fischer: Ein Mann ohne Eigenschaften. Ein Roman von Robert Musil, in: ebd., S. 37.
- 13/ Ernst Fischer: Die Entdeckung unserer Welt, in: ebd., S. 43.
- 14/ Ernst Fischer: Feld-Herren. Ein neues Buch von Tretjakow, in: ebd., S. 57 und 59 (Hervorhebung im Original).
- 15/ Jürgen Egyptian: Die Entwicklung des ästhetischen Denkens bei Ernst Fischer, in: Fetz (Hg.): Ernst Fischer, S. 59.
- 16/ Vgl. ebd., S. 60.
- 17/ Alfred Klahr: Zur österreichischen Nation, hg. von der KPÖ. Wien: Globus Verlag 1994.
- 18/ Vgl. Egyptian: Entwicklung, S. 59.
- 19/ Vgl. hierzu Karl-Markus Gauß: Editorische Nachbemerking, in: Ernst Fischer: Aufstand der Wirklichkeit. Frankfurt/M.: Vervuert 1989, S. 252–254.
- 20/ Brief vom 2.12.1969, in: Fetz (Hg.): Ernst Fischer, S. 191.
- 21/ Ernst Fischer: Ursprung und Wesen der Romantik, hg. von Karl-Markus Gauß. Frankfurt/M.: Sendler 1986, S. 8.
- 22/ Ebd., S. 260f. (Hervorhebung im Original).
- 23/ Ebd., S. 269.
- 24/ Ernst Fischer: Erinnerungen und Reflexionen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969, S. 188.
- 25/ Karl-Markus Gauß: Nachwort, in: Fischer: Romantik, S. 284.
- 26/ Vgl. Sebastian Baryli: Zwischen Stalin und Kafka. Ernst Fischer von 1945 bis 1972. Bonn: Pahl-Rugenstein 2008, S. 179.
- 27/ Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, Bd. 1. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976, S. 160.
- 28/ Schmidt: Ernst Fischer, S. 77.
- 29/ Vgl. Baryli: Zwischen Kafka und Stalin, S. 173–182.
- 30/ Ernst Fischer: Lob der Phantasie [Auszug aus „Kunst und Koexistenz“], in: ders.: Lob der Phantasie. Späte Schriften zur Kultur und Kunst, hg. von Karl-Markus Gauß. Frankfurt/M.: Sendler 1986, S. 102.
- 31/ Vgl. Baryli: Zwischen Kafka und Stalin, S. 176.
- 32/ Vgl. Karl-Markus Gauß: Nachwort, in: Ernst Fischer: Von der Notwendigkeit der Kunst. Frankfurt/M.: Sendler 1985, S. 263f.
- 33/ Fischer: Notwendigkeit der Kunst, S. 54f.
- 34/ Ebd., S. 119.
- 35/ Eagleton: Ernst Fischer, S. 45.