

Vorbeugende Rechtfertigung

Zu Ernst Fischers „Die schwarze Flamme“

ERNST STROUHAL

Das kleine Buch war leicht zu über-
sehen. In der Bibliothek meines
Vaters, im Regal mit Werken von Adam
Schaff, Leszek Kołakowski und neben
mehreren Bänden von Ernst Fischer,
fand sich zu meiner Überraschung „Die
schwarze Flamme. Gedichte von Char-
les Baudelaire und Paul Verlaine“, er-
schienen im Jahr 1947 im Wiener Eras-
mus Verlag. Das Buch enthält eine Aus-
wahl von 29 Gedichten von Charles
Baudelaire (1821–1867) aus den „Fleurs
du mal“ und 23 Gedichten von Paul Ver-
laine (1844–1896), zum größten Teil aus
dem Zyklus „Les fêtes galantes“. Der
Band war zerlesen, der Rücken fehlte
vollständig.

Die Position im Bücherkasten lässt
vermuten, dass das Interesse des Besit-
zers nicht unbedingt der Leidenschaft für
Lyrik geschuldet war, sondern der Per-
son des Übersetzers galt: Ernst Fischer
(1899–1972). Fischers Biographie ist be-
kannt. Sie kann vielerorts nachgelesen
werden und muss hier nicht ausführlich
dargestellt werden, nur so viel: In den
1920er Jahren war Fischer als Literatur-
kritiker, Lyriker und Dramatiker hervor-
getreten. 1927 wurde er Feuilletonchef
der *Arbeiter-Zeitung* und musste nach
den Februarkämpfen des Jahres 1934
über Prag nach Moskau fliehen. Er trat
im April 1934 der KPÖ bei und wurde in
Moskau Funktionär der Kommunis-
tischen Internationale. Fischer kehrte
1945 aus Moskau nach Wien zurück, war
von April bis Dezember 1945 Staats-
sekretär für Kultur und Unterricht in der
Provisorischen Regierung und bis 1959
Abgeordneter zum Nationalrat. In den
1960er Jahren wurde Fischer einer der
bedeutendsten theoretischen Wegberei-
ter des Eurokommunismus. Er wurde
1969 aus der KPÖ ausgeschlossen. Zur
Zeit der Übersetzung der Gedichte war
Fischer überzeugter Stalinist.¹

Während der Moskauer Schauprozesse
spielte Ernst Fischer eine zweifelhafte
Rolle. Er begrüßte die Ermordung Trotz-
kis ausdrücklich ebenso wie die
Todesurteile in den Schauprozessen, ja
er arbeitete selbst publizistisch an Ver-
schwörungsmythen gegen die Angeklag-
ten wider besseres Wissens mit. Seine
späte Selbstkritik in seinem Memoiren-
werk „Erinnerungen und Reflexionen“

wurde von vielen bewundert, anderen
ging sie nicht weit genug. Einige seiner
Artikel aus dieser Zeit hielt Fischer spä-
ter für Machwerke und „schauerliche
Gehirngespinnst(e)“. Eine Erklärung für
sein intellektuelles Versagen in diesen
Jahren fand er bei allem Willen zur
Selbstkritik nicht.²

In den meisten biographischen Darstel-
lungen gilt es als ausgemacht, dass sich
der Bruch Fischers mit Stalin (und dem
Leninismus) erst in den 1960er Jahren
vollzog, und zwar im Zuge der Kafka-
Konferenz in Liblice Ende Mai 1963 und
nach der Niederschlagung des Prager
Frühlings 1968. Das stimmt, aber meines
Erachtens zeigen sich erste Bruchlinien
bereits in diesen Baudelaire- und Verlai-
ne-Übersetzungen aus 1947. Die politi-
sche Abweichung ist zwar noch vorsich-
tig formuliert und eingekapselt in den
Bereich der Ästhetik, doch deutlich
sichtbar. Sichtbar werden auch die inne-
ren Konflikte und Widersprüche, die das
Denken und Handeln Fischers zeitlebens
gekennzeichnet haben: zwischen dem
Reich der Freiheit und der Notwendig-
keit, zwischen Eigensinn und politischer
Disziplin, zwischen der Eigenständigkeit
des bürgerlichen Intellektuellen, der ge-
ne alleine bleibt, und der Sehnsucht nach
Solidarität und Zugehörigkeit zu einem
Kollektiv.³

Lyrik hat einen festen Platz im
weitläufigen Werk von Ernst
Fischer. 1920 erschien sein erster Ge-
dichtband „Vogel Sehnsucht“ im noch
jungen, konservativen Verlag Wiener
Literarische Anstalt. Zwei Jahre nach
„Die schwarze Flamme“, 1949, dann
„Herz und Fahne“ im Erasmus Verlag,
1952 „Denn wir sind Liebende“ im Ver-
lag Rütten und Loening (Berlin/Pots-
dam), 1963 schließlich im Insel-Verlag
(DDR) die „Elegien aus dem Nachlass
des Ovid“, die man bei flüchtiger Lek-
türe für Übersetzungen aus dem Lateini-
schen halten könnte.

Blättert man heute durch „Vogel Sehn-
sucht“, so ist man überrascht: Den Zeit-
geist des „Morgen(s) einer neuen Zeit“
im „stählerne(n) Pulsschlag fiebernden
Blutes“, den Fischer in einem Artikel
über eine Ausstellung expressionisti-
scher Maler emphatisch begrüßt hat,⁴

sucht man in seiner Poesie vergeblich
ebenso wie Formexperimente oder Dar-
stellungen großstädtischen Lebens. Die
Gedichte des 21-Jährigen sind formal
konservativ, es dominiert eine romanti-
sche Sicht der Welt, voll Schwermut und
Sehnsucht (nach Gott, Heimkehr, Ein-
samkeit und Liebe); beschworen werden
Wald, Wiese, Wolken und (wie kann es
anders sein?) Nietzsche.

Ein Aspekt, den die frühen Gedichte in
„Vogel Sehnsucht“ mit der frühen
Romantik teilen, ist die Absage an die
bürgerliche Gesellschaft und ihre Moral.
„Ich taue nicht für eure Bürgerkronen“,
heißt es etwa im „Landstreicherlied“,
denn: „von tausend Wünschen ist mein
Blut erregt, von tausend Träumen ist
mein Sinn bewegt“.⁵ Wie die Helden und
Heldinnen in Georg Büchners „Leonce
und Lena“ ringt das lyrische Ich Fischers
mit dem Gefühl permanenter Langeweile
in der Kultur des Bürgertums. Der
Zweckrationalität der bürgerlich-merito-
kratischen Gesellschaft hält Fischer die
Zweckfreiheit des Spiels entgegen.
„Nichts als spielen“ lautet der Titel eines
der frühen Gedichte:

*Komm wir wollen spielen, nichts als
spielen!*

*Worte plappern, von Bedeutung leer,
aber tun, als wäre diese Narrheit
ungeheuer wichtig, tief und schwer.*⁶

Die Zeilen könnten auch von Büchner
stammen, nur selten folgt die frühe Lyrik
Fischers dem Pathos der expressionisti-
schen Gedichte seiner Zeit („O Mensch!
Du hast nur dich auf dieser Welt...“). Im
Grunde sind seine Gedichte unzeit-
gemäß, vielleicht bewusst anachroni-
stisch. Aber was immer sie sind: Formal,
das heißt was die Beherrschung von
Rhythmus, Metrik und Klang betrifft,
sind sie überraschend gut.

Ernst Fischer verfügte also über
Erfahrung, als er sich kurz nach
dem Zweiten Weltkrieg an die Überset-
zung der Gedichte Baudelaire und Ver-
laines machte. Er hat sich allerdings nie
explizit mit Übersetzungstheorie oder
mit vorgängigen Übersetzungen beschäf-
tigt, was gerade im Fall von Baudelaire
überrascht, denn es gibt eine Unzahl von

Baudelaire-Übersetzungen.⁷ Seine Lyrik stellt Übersetzerinnen und Übersetzer vor Probleme auf allen sprachlichen Ebenen: Die Alliterationen, die Vieldeutigkeiten einzelner Begriffe, Anspielungen, der ständige Registerwechsel Baudelaires zwischen erhabenem und niederem Ton, schließlich die unterschiedlichen Rhythmen und Klangfarben im Deutschen und im Französischen bereiten in allen Übersetzungen erhebliche Schwierigkeiten. Dennoch wagte sich Fischer an die Übersetzung, – es ist mir im Übrigen ein Rätsel, wann Fischer, der Vielbeschäftigte, nach der Regierungsarbeit, ermüdenden Sitzungen in Partiegremien und ständigen publizistischen Verpflichtungen Zeit für die diffizile Arbeit an den Texten in „Die schwarze Flamme“ fand.

„Übertragung“ nennt Fischer vorsichtig seine Anstrengung, der Begriff scheint mehr Spielraum als „Übersetzung“ zu lassen. Fischer nimmt sich große Freiheiten, seine Übertragungen sind Nachdichtungen in einem sehr speziellen Sinn. Ein Beispiel ist das Sonett „Brumes et Pluies“ (Nebel und Regen) aus den „Tableaux parisiens“ (1861). Keine romantischen Frühlingsgefühle werden darin von Baudelaire beschworen, sondern die „bleiche“ Schönheit von Herbst und Winter. Die letzten beiden Terzette des Sonetts lauten:

Französisch:

*Rien n'est plus doux au cœur plein de choses funèbres,
Et sur qui dès longtemps descendent les frimas,
O blafardes saisons, reines de nos climats,*

Que l'aspect permanent de vos pâles ténèbres,

*– Si ce n'est, par un soir sans lune, deux à deux,
D'endormir la douleur sur un lit hasardeux.⁸*

Interlineare Übersetzung:

*Nichts ist dem Herzen, das von trüben Gedanken erfüllt ist
und auf das seit langem der Frost herabfällt,
oh blasse Jahreszeiten, Königinnen unseres Klimas,*

lieber als der beständige Anblick eurer bleichen Finsternis,

*– es sei denn, an einem mondlosen Abend, zu zweit,
den Schmerz auf einem unsicheren Lager in den Schlaf zu wiegen.⁹*

Walter Benjamins Übersetzung (1923):
*Im Herzen da Verdüstung eingedrungen
Und Reif sich senkte kann kein Trost mehr wohnen
Ihr blassen Königinnen unsrer Zonen*

*Als die Betrachtung eurer Dämmerungen
Wenn nicht geteilter Gram zur Neumondmette
Uns schlummern läßt auf heimatlosem Bette.¹⁰*

Simon Werles Übersetzung (2017):
*Süßer ist Nichts fürs Herz, das Gram und Schmerz bedrücken
und auf das sich seit langem schon der Raureif senkt,
o fahle Jahreszeiten, die ihr unsere Witterung lenkt,*

*als ständig eure bleichen Finsternisse zu erblicken,
– Es sei denn dies: An einem Abend ohne Mond das Leid
auf schwankem Bett in Schlaf zu wiegen, Seit an Seit.¹¹*

Ernst Fischers Übertragung (1947):
*Nichts labt ein Herz, an dem die Toten zehren,
ein Herz, das friert, so mild und gnadenreich
wie du, Antlitz der Heimat, kühl und bleich;*

*O süße Schwermut, feucht von fernen Meeren!
Es sei denn, dass, an fremden Mund geschmiegt,
ein Bett des Zufalls in den Schlaf dich wiegt.¹²*

In der Gegenüberstellung werden die enormen Differenzen der Übersetzungen deutlich. Fischer überträgt den Rhythmus von Baudelaires Gedicht, belässt das Reimschema, allerdings wird der Konnex zum Original auf semantischer Ebene lose: Vom „Antlitz der Heimat“, „feucht von fernen Meeren“ ist bei Baudelaire keine Rede, doch Treue zum Originaltext im Sinne von Wörtlichkeit ist offenbar nicht das Ziel Fischers. Er versucht, die geheimnisvolle, melancholische Stimmungslage des Gedichts zu erfassen.

In der Diskussion um Wörtlichkeit und Freiheit entspricht seine Übertragung am ehesten der Position von Walter Benjamin (ohne sie zu kennen). Benjamins Übersetzungstheorie, die er 1923 in „Die Arbeit des Übersetzers“, dem Vorwort zu seinen Baudelaire-Übersetzungen ent-



Charles Baudelaire, ca. 1862

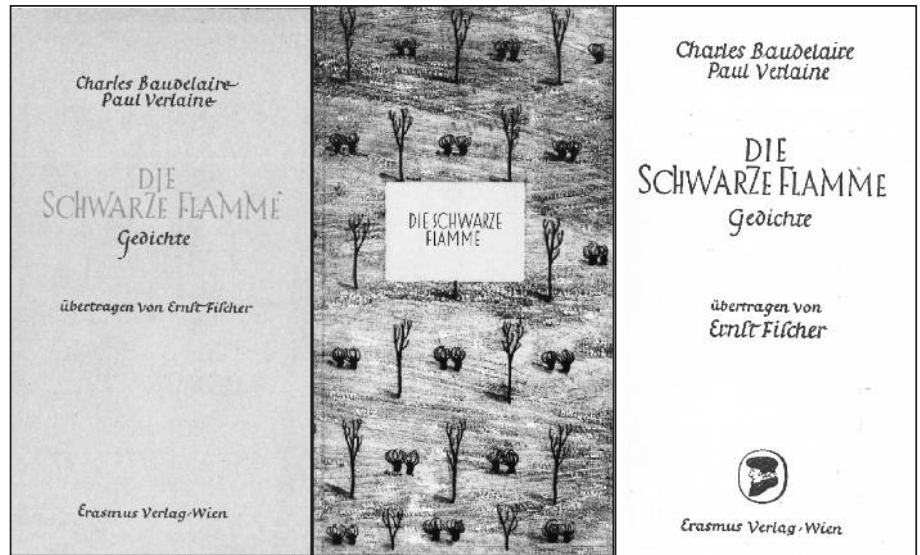
wirft, ist an der dichterischen Praxis der historischen Avantgarden, der Symbolisten, Surrealisten und Formalisten, orientiert. In ihr wird die Materialität der Sprache und nicht ihre kommunikative Funktion thematisiert. Indem in der Kunst nach Benjamin nicht die „Mitteilung“ das Wesentliche ist, sondern das „Unfaßbare, Geheimnisvolle“, gilt dies auch für die Übersetzung.¹³ Sie muss statt Vermittlung einer Botschaft bemüht sein, dies Unfaßbare der Form des Originals zu bewahren. Diese ist nicht statisch, ein für alle Mal im Text gespeichert, sondern verändert sich je nach Zeitpunkt der Lektüre, das heißt der ursprüngliche Text wird im Moment der Lektüre jeweils neu geschaffen. Gute Übersetzung kann deshalb gar nicht nach Ähnlichkeit streben, da ja in Benjamins Verständnis die Bedeutungsmuster des Originals in Bewegung sind, sich permanent verändern.

Die Aufgabe des Übersetzers ist es dagegen, den „Ausdruck des innersten Verhältnisses der Sprachen zueinander“ zu erfassen, sich „mit der Fremdheit der Sprachen auseinanderzusetzen“.¹⁴ In dieser Sichtweise geht es also nicht um Vermittlung oder Wörtlichkeit, sondern darum, ein „Gefühl von dem Wesen und der Würde“ des Ausgangstextes zu geben: „Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern lässt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur umso voller auf das Original fallen.“¹⁵ Die „reine Sprache“ ist offenbar (wenn ich es richtig verstanden habe) pure Form, eine „Sprache, die nichts mehr meint und nichts mehr aus-

drückt, sondern als ausdrucksloses und schöpferisches Wort das in allen Sprachen Gemeinte ist.“¹⁶ Um dieses Gemeinte zumindest momenthaft zu erfassen, hat der Übersetzer jede Freiheit.

IV. In seiner Vorrede zu „Die schwarze Flamme“ beschäftigen Ernst Fischer aber nicht philologische, sondern politische Fragen. Ein Jahr zuvor war Sartres vernichtende Kritik erschienen, in der er am Beispiel Baudelaires seine Theorie der existenziellen Freiheit entwickelt und exemplifiziert. Der vermeintliche *poète maudit* (das Bild des verfluchten Dichters, das Baudelaire gerne von sich zeichnet) ist nach Sartre nicht Opfer gesellschaftlicher Verhältnisse und schicksalhafter Bedingtheiten, er hat einfach nicht die Freiheit gewählt, die existenzielle Freiheit zum Widerstand, sondern sich der ständigen Selbstreflexion und Selbstinszenierung hingegen; sein Verhältnis zur Welt, aus dem seine Poesie erwächst und quasi der Belastungszeuge seiner Existenz ist, rekrutiert sich aus „Kälte, Sterilität, sein(em) völlige(n) Mangel an Güte“. Baudelaires Kult um das eigene „Unbefriedigtsein ist keine wahre Sehnsucht“ nach etwas, schreibt Sartre, sondern ein Sehnen „das sich im Leeren verflüchtigt“.¹⁷ Nichts als „sich selbst will dieser Narziß umschlingen und betrachten“.¹⁸ Nach Sartre verdient der Dandy Baudelaire sein Schicksal (wie es jeder und jede verdient).¹⁹

Auf derartige Kritik musste Fischer gefasst sein, sie könnte auch auf den Übersetzer zurückfallen. Fischer kannte natürlich auch die Standpunkte dogmatischer Marxisten in der Diskussion um Kunst und ihre Funktion. Baudelaire und Verlaine werden dabei vor allem als Krisenphänomen der morbiden bürgerlichen Gesellschaft wahrgenommen. In den einflussreichen Schriften zur Kunst und Literatur von Georgi Plechanow (1856–1918) erscheint Baudelaire letztlich als ein „Schwächling“, eine „negative Größe, die man am besten von sich fernhält, um die Kraft der Bewegung nicht zu schwächen“.²⁰ Das *l'art pour l'art*, die absolute Autonomie der Kunst, mündet für Plechanow in eine reaktionäre Haltung.²¹ Baudelaire mochte zwar den Bourgeois gehasst haben, aber: „Unfähig jedoch, sich von einem dauernden Mitgefühl für die Proletarier durchdringen zu lassen, wird er von aristokratischen Neigungen angesteckt.“²² Ähnlich die Auffassung von Maxim Gorki (1868–1936): Ob Baudelaire und Verlaine formal nun gute Dichter sind oder nicht,



Umschlag, Einband und Innentitel von „Die schwarze Flamme“ (1947)

einen Beitrag dazu, „gegen das Gemeine in den Menschen zu kämpfen, das Gute in ihnen zu finden“ und sie „edel und stark“ werden zu lassen“, was nach Gorki die Aufgabe der Literatur ist, leisten sie nicht.²³ Wozu sie also übersetzen?

Fischer kannte die Positionen Plechanows und Gorkis – nicht zuletzt aus seiner Zeit in Moskau in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre, wo der Versuch einer Übersetzung und Veröffentlichung bürgerlich-dekadenter Dichter lebensgefährlich gewesen sein konnte; und weil er sie in grandioser intellektueller Selbstverleugnung ein paar Jahre zuvor selbst vertreten hatte. „Jede gesellschaftliche und kulturelle Erscheinung, jedes Denkeresultat und Gefühlserzeugnis“, hatte Fischer in einem Artikel 1932 geschrieben, „ist nur danach zu werten, ob es dem Sozialismus nützt, der Bürgerwelt schadet.“²⁴

Dem Band stellt Fischer daher vorbeugend eine „Rechtfertigung“ für seine Leidenschaft für zwei Autoren der Dekadenz voran. Sie mutet heute befremdlich an, aber bedenkt man Fischers dezidiert stalinistische, Moskau-treue Haltung zu diesem Zeitpunkt, ist die Rechtfertigung nicht ganz überraschend.

Einleitend betont Fischer den ursprünglich privaten Charakter seiner Übersetzungen (sie seien für seine Frau und Freunde und „zur eigenen Entspannung und Erquickung“ gedacht gewesen, er sei aber von „Repräsentanten des geistigen Frankreichs“ zur Publikation ermuntert worden). Aus den Texten Baudelaires spricht für ihn „die Synthese von Freiheit, Klarheit, Vernunft und revolutionärer Kühnheit, die wir aus tiefstem Herzen bejahen“, bei Verlaine lobt er die „schwermütige Melodik“, „Musik der Dunkelheit“, „Farbe herbstlicher Verwe-

sung“.²⁵ Die deutsche Décadence in der Nachfolge Stefan Georges wird dagegen kommenden Generationen nichts zu sagen haben: „Ihr hochmütiges und erkünsteltes Aristokratentum, ihre kühle und selbstgefällige Unmenschlichkeit machen sie zu Virtuosen des deutschen Imperialismus, dessen Trommler und Trompeter zum Teil aus ihrer Schule kamen: mit den Resten des deutschen Imperialismus werden sie untergehen.“²⁶

Im Gegensatz dazu bleibt Baudelaires „Herz von all dem Gift und Schmutz der kapitalistischen Zivilisation“ frei, in ihm „regt sich so viel Rebellentum, lodert so viel Leidenschaft, brennt ein solcher Mut der Wahrheit, und in Verlaine bricht aus all der nervösen Reizbarkeit so viel Volksnähe, so viel echte Verzweiflung und eine solche menschliche Unmittelbarkeit, daß ihre Werke – ich bin davon überzeugt – dem unvergänglichen Erbe der Menschheit angehören“.²⁷

Wiewohl zwar „Kinder der verwesenden bürgerlichen Gesellschaft, ragen sie hoch in eine neue Zeit hinein“. Ausgestattet mit einem besonderen Sensorium für gesellschaftliche Veränderungen lässt sich der Dichter nicht täuschen: „Für Baudelaire ist schon Kadaver, was andern noch warme Körperlichkeit, schon Totentanz, was andern noch muntere Maskerade, schon Inferno, was andern noch erträgliche Gegenwart.“²⁸ Und schließlich: „Die Schönheit hält Gericht. Es ist als stehe die kapitalistische Zivilisation vor einem eigenartigen Revolutionstribunal: die Schönheit hält Gericht und fällt in erzenen Versen ihr Todesurteil.“²⁹

V. Die Rechtfertigung ist taktisch geschickt. In einem ersten Schritt



Ernst Fischer (1899–1972)

werden Baudelaire und Verlaine von der nihilistischen deutschen Dekadenz abgegrenzt, danach werden reihum Begriffe (Rebellenhumor, Volksnähe, Mut zur Wahrheit, Erbe der Menschheit) versammelt, die in den leninistisch geschulten Ohren eine positive Resonanz erzeugen. Fischer brachte, könnte man sagen, Baudelaire hermeneutisch auf Parteilinie (mit dem katholischen Erotomanen Verlaine, den er im Vorwort nur am Rande erwähnt, fiel dies bedeutend schwerer), aber nicht die Parteilinie auf Baudelaire.

Konnte Fischer nicht einfach sagen, dass Baudelaire und Verlaine großartige Dichter sind, dass ihn die Sinnlichkeit, die Hingabe an den flüchtigen Moment und die melancholische Grundstimmung in den Gedichten seiner Kollegen faszinierte? Konnte er ganz offenbar nicht. In Moskau hatte er im Umkreis der Internationalen Lenin-Schule gelernt, dass für ihn als Kommunist keine von der strengen Ethik der Partei abweichende Haltung existieren durfte, dass jede Differenz zwischen Parteilinie und privaten Vorlieben Gegenstand öffentlicher Kritik war. „Man ist faktisch zum ‚Duckmäuser‘ erzogen worden“, erinnert sich der österreichische Lenin-Schüler Josef

auch „Denn wir sind Liebende“. Der sensible Intellektuelle konnte freilich auch hassen, wie seine Schriften vor dem und während des Zweiten Weltkriegs zeigen. Und er konnte lügen, wenn es ihm notwendig erschien, um die Stalinherrschaft in der Sowjetunion zu legitimieren.³¹ Wie viele andere unterliegt er der „doppelten Staatsbürgerschaft“. Er ist zwar österreichischer Kommunist, aber doch auch Leninist, das heißt, von der „Errichtung des Sozialismus in einem Land“, der Sowjetunion, überzeugt. Daher muss man, dieser verqueren Logik folgend, im Kampf für den Sozialismus die Sowjetunion mit allen Mitteln verteidigen.

Was freilich das Leben in Österreich betrifft, gilt ein anderes Maß. Als österreichischer Staatssekretär tritt Fischer 1945 vehement und voller Pathos für die Freiheit ein. „Für Freiheit und Vernunft“ ist der Titel seiner Ansprache an der Wiener Universität, die Fischer in Druck erscheinen ließ. „Ein Volk, das die Freiheit preisgibt“, heißt es da gleich zu Beginn, „hört auf ein Volk zu sein.“ Und es braucht „Freiheit, um atmen und leben zu können.“ Vernunft und Freiheit sind „die geschichtliche Bestimmung des Menschen“, im „Bekenntnis zu Men-

Meisel an die Zeit, „Man hat tatsächlich Dinge nicht ausgesprochen, man hat kritische Beobachtungen einfach hinuntergeschluckt [...] wider besseres Wissen, wider das Empfinden, weil man einfach den Mut verloren hat, offen über die Dinge zu sprechen. [...] Und die Menschen wurden richtig gebrochen“. Später wurden diese „so-wjetischen Gepflogenheiten“ in die eigene Partei (also die KPÖ) übernommen, so Meisel, was „zu entsprechenden Begleitumständen geführt hat“.³⁰

Fischer hegte seit seiner Jugend eine große Liebe zur Literatur, zur Kunst und zur Zukunft, einer seiner Gedichtzyklen heißt ja

schenrecht und Menschenwürde, zur Freiheit der Persönlichkeit“. Gilt das Bekenntnis zur Freiheit und Würde, musste er sich wohl selbst fragen, nicht auch für die Menschen und Völker in der Sowjetunion?³²

Im März 1953 verfasste er kurz nach Stalins Tod eine „Kantate an Stalin“. Darin heißt es:

*Stirbt ein guter Mensch
wird es still im Haus,
nicht in der Welt.
Als aber Stalin starb
ging die Stille über die Erde [...]*

*Sein Herz war voll des Volkes
und einfach und gross wie das Volk
war, was er wollte:
Menschlich werde die Welt [...]
Denn weil sein Herz so voll war des
Volkes
stirbt es nie.
Der vom Volke kam, ging zurück ins Volk.
Und wo das Volk sein Werk tut
schlägt ohn' Ende
Stalins Herz.³³*

Stalins Herz, Stalins Werk? Fischer kannte den Großen Terror aus unmittelbarer Anschauung, er hatte gesehen, wie engste Freunde und Genossen täglich in den Kellern der Lubjanka verschwanden, gefoltert und ermordet worden waren. Und konnte doch – Jahre danach, in Sicherheit, ohne Zwang – ein Loblied auf den Mörder singen?

Eine Person in zwei Teilen, der eine tritt für Freiheit und Menschenwürde ein, der andere für Diktatur und Gewalt, die Spaltung kann noch Jahrzehnte lang zugekleistert werden. Und doch: Die Baudelaire- und Verlaine-Übersetzungen 1947 und ihr Vorwort zeigen einerseits diese innere Spaltung, aber sichtbar wird eben auch Jahre vor der Kafka-Konferenz in Liblice und dem Prager Frühling eine feine Bruchlinie. Ich lese die Übersetzungen, indem er sie publizierte, als wenn auch versteckten aber doch öffentlichen Hinweis Fischers, dass eine Entscheidung für einen der beiden Teile bevorstehen wird.

Ob er innerlich darüber jubelte oder trauerte, ist ungewiss. Im erwähnten Band „Denn wir sind Liebende“ heißt es 1952 voll Sehnsucht nach der Überschreitung der Grenzen zwischen der eigenen, bürgerlich-intellektuellen Welt und der der anderen:

*Gestattet mir Genossen, Kampfgefährten,
ein Glück zu haben, das sich abseithält*

*und wie ein Lied ist aus verlassnen Gärten
der Seligkeit! Ich bleib in eurer Welt,
in meiner Welt. Nur dass ich Lorbeer-
inseln ahne,
den Aetherwind, der von den Sternen
weht, den Abgrund unentdeckter Ozeane
und eine Schönheit, die vor Göttern steht
[...]*

*Wir stehlen uns kein Glück. Wir sind
nicht Diebe.*

*Hier brennt ein Herz, das nie die Welt
vergisst.*

*Gestattet mir, Genossen, diese Liebe,
die groß und rein und voll der Zukunft ist!*³⁴

VI. Baudelaire ließ Ernst Fischer jedenfalls nicht los. 1971, zwei Jahre nach seinem Parteiausschluss und kurz vor seinem Tod, hielt er noch einen Vortrag zum 150. Geburtstag von Baudelaire mit dem Titel „Die Schönheit des Bösen“ (La beauté du mal).³⁵

Fischers Leidenschaft für den Dichter bedurfte nun keiner Rechtfertigung mehr: Er thematisiert den Dandyismus Baudelaire und den Versuch, der Erfahrung der Großstadt, der Einsamkeit, dem „Protest gegen die triste Solidität, die strenge Ehrbarkeit“, dem „Zwielicht und Übergang“ eine dichterische Form zu geben. Baudelaire ist ihm ein „Romantiker ohne Sentimentalität“, in der romantischen Weltsicht besteht sein politisches Engagement. Ob bewusst oder unbewusst hat Fischer in der Interpretation auch ein Stück eines Selbstportraits hineingewebt. Er bewundert nun offen den „schwachen, wankenden, unentschlossenen Baudelaire“, der sich aber dann doch „ohne Furcht dem ‚Noch-Nicht‘ stellt“, aufbricht auf eine Reise mit unbekanntem Ziel und der eine Welt verneint, in der „die Handlung nicht die Schwester des Traumes ist“.³⁶ Nach Fischer stand Baudelaire „am Rand eines historischen Abgrunds“.³⁷ Er blickt darüber hinaus in eine neue Epoche. Das gilt wohl auch für ihn selbst.

Anmerkungen:

1/ Eine Kurzbiographie u.v.a.: Lilli Bauer/Werner T. Bauer: Ernst Fischer, der „Dichter der Revolution“, 31.7.2022, <http://der-rote-blog.at/ernst-fischer-der-dichter-der-revolution> [1.8.2026].

2/ Ernst Fischer: Erinnerungen und Reflexionen. Reinbek: Rowohlt 1969; Karl Kröhnke: Ernst Fischer oder Die Kunst der Koexistenz. Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg 1994.

3/ Mitten in der Arbeit stieß ich auf den Artikel von Karl-Markus Gauß und Ludwig Hartinger, worin die Quellen zur Baudelaire-Übersetzung, die auch ich verwende, umfassend erschlossen wurden. Karl-Markus Gauß/Ludwig Hartinger:

Baudelaire am Nachtkästchen. Ernst Fischer als Leser und Übersetzer, in: Bernhard Fetz (Hg.): Ernst Fischer. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl 2000, S. 123–134. Mein Beitrag ist deshalb nur eine Ergänzung zu diesem grundlegenden Text, zugleich halte ich ihn für eigenständig genug, um ihn in dieser Form zu publizieren.

4/ Jürgen Egyptien: Die Entwicklung des ästhetischen Denkens bei Ernst Fischer, in: Fetz (Hg.): Ernst Fischer, S. 48–67, hier S. 49ff.

5/ Ernst Fischer: Vogel Sehnsucht. Wien, Berlin: Wiener Literarische Anstalt 1920, S. 31.

6/ Ebd., S. 37.

7/ Siehe Thomas Keck: Der deutsche „Baudelaire“, Bd. 1: Studien zur übersetzerischen Rezeption der Fleurs du Mal. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1991.

8/ Charles Baudelaire: Les Fleurs du Mal / Die Blumen des Bösen. Aus dem Französischen von Simon Werle. Reinbek: Rowohlt 2017, S. 290.

9/ Ich danke Maresi Strouhal für ihre Hilfe bei der Übersetzung.

10/ Walter Benjamin: Charles Baudelaire, Tableaux parisiens. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers, in: Walter Benjamin. Gesammelte Schriften, Bd. IV/1, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 7–64. hier S. 55.

11/ Baudelaire: Les Fleurs du Mal, S. 291.

12/ Die schwarze Flamme. Gedichte von Charles Baudelaire und Paul Verlaine. Übertragen von Ernst Fischer. Wien: Erasmus Verlag 1947, S. 37.

13/ Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers. Vorwort zu: Benjamin. Gesammelte Schriften, Bd. IV/1, S. 9.

14/ Ebd., S. 12.

15/ Ebd., S. 15 und 18.

16/ Ebd., S. 19.

17/ Jean-Paul Sartre: Baudelaire. Reinbek: Rowohlt 1997, S. 112.

18/ Ebd., S. 110.

19/ Sartre hat sich später von seinem Baudelaire-Essay distanziert. Siehe: Nachwort von Dolf Öhler in Sartre: Baudelaire, S. 121.

20/ Georgi W. Plechanow: Kunst und Literatur. Berlin: Dietz Verlag 1955, S. 225.

21/ Ebd., S. 238.

22/ Ebd., S. 307.

23/ Maxim Gorki: Читатель (Leser), 1898, zit. nach: Die Zeit, 18.11.1948.

24/ Ernst Fischer: Diktatur der Idee, zit. in: Karl-Markus Gauß: Nachwort, in: Ernst Fischer: Kultur, Literatur, Politik. Frühe Schriften (Werkausgabe in Einzelbänden, hg. von Karl-Markus Gauß unter Mitarbeit von Ludwig Hartinger). Frankfurt am Main: Sandler Verlag 1984, S. 249.

25/ Ernst Fischer: Vorwort und Rechtfertigung, in: Die schwarze Flamme, S. 7.

26/ Ebd., S. 8.

27/ Ebd., S. 8f.

28/ Ebd., S. 13.

29/ Ebd., S. 11.

30/ DÖW-Interviewsammlung 224, Interview von Hans Schafranek mit Josef Meisel am 5.12.1984, S. 36 und 39. z.T. zit. in Julia Köstenberger: Kaderschmiede des Stalinismus. Die Internationale Leninschule in Moskau (1926 – 1938) und die österreichischen Leninschüler und Leninschülerinnen. Wien: LIT Verlag 2016 (Wiener Studien zur Zeitgeschichte, Bd. 8), S. 192ff. Siehe dazu auch: Barry McLoughlin: Stalinistische Rituale von Kritik und Selbstkritik in der Internationalen Lenin-Schule, Moskau, 1926–1937, in: Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung. Berlin: Aufbau-Verlag 2003, S. 85–112.

31/ Zum Hass siehe die bislang wenig beachteten Artikel Fischers in der Londoner Exilzeitschrift *Zeitspiegel*, z.B. sein Aufruf „Den Feind muss man hassen“, in: *Zeitspiegel*, Nr. 29, 30.9.1944, S. 4. Zur Lüge siehe Fischers „Reportage“ über einen angeblichen trotzkistischen Mordanschlag, die jeder journalistischen Redlichkeit Hohn spottet und die Teil der Anklage im Moskauer Schauprozess gegen Karl Radek wurde (Ernst Fischer: Der Arbeitermord von Kemerowo. Die verbrecherische Tätigkeit der Trotzkisten. Zürich: Verlag Freie Schweiz 1937, dazu Fischer: Erinnerungen, S. 12, 373 und 382.), sowie sein Persilschein für die Gulags in der Sowjetunion, die in seiner Darstellung einem Ferienlager ähneln (Ernst Fischer an Hans Thirring, 19.3.1949, zit. nach Kröhnke: Ernst Fischer, S. 85.)

32/ Ernst Fischer: Für Freiheit und Vernunft. Ansprache an der Wiener Universität zur Eröffnung der volkstümlichen Hochschulkurse. Wien 1945 (Schriftenreihe „Neues Österreich“, 1. Heft), S. 3 und 10.

33/ Ernst Fischer: Kantate an Stalin, in: *Österreichische Volksstimme*, 22.3.1953; siehe auch: Österreichische Nationalbibliothek, Literaturarchiv, Teilnachlass Ernst Fischer, ÖLA 37/96: 1.4.2.7 Gedichte A–Z [37/W309 bis W310], S. 167a, b. Mitten in diesem Gedicht findet sich eine vielleicht zweideutige Passage: Dass „Würde habe der Mensch und Anmut / muss Ungeheures getan sein. [...] Ungeheures hat Stalin getan, / dass über den Krieg wachse / der Friede der Völker.“ Ein Hinweis („Ungeheures hat Stalin getan“) auf die Verbrechen Stalins und zugleich seine Exkulpierung im Kampf gegen Hitler?

34/ Ernst Fischer: Denn wir sind Liebende. Vierzig Sonette mit einem Prolog und einem Epilog. Berlin: Rütten & Loening 1952, S. 5.

35/ Ernst Fischer: Pour le 150e anniversaire de Charles Baudelaire. La beauté du mal, in: *Austriaca: Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche*, L'itinéraire d'Ernst Fischer, Nr. 20/1985, S. 121–128.

36/ Ebd., S. 124 und 126f.

37/ Ebd., S. 128.