

Friedbert Ficker

Erinnerungen an Wilhelm Fraenger zu dessen 40. Todestag am 19. Februar 2004



In seinen Lebenserinnerungen „Als wär’s ein Stück von mir“ zeichnet Carl Zuckmayer ein treffliches Bild von Wilhelm Fraenger, dem er sich zutiefst verbunden wusste: „...Er war damals wohl um die dreißig, Direktor des kunsthistorischen Instituts und mit allen intellektuellen Prämissen, mit allen musischen Emanationen vertraut und befasst, die das Weltbild der Epoche bezeichneten. Das Absonderliche, Seltsame, Geheimnisvolle in den Künsten und vor allem in Volkskunde und Folklore war sein eigener Bezirk, sein bevorzugtes Forschungsgebiet, in dem er mit abundanten Kenntnissen, mit genialem Einfühlungs- und Ausdrucksvermö-

gen schaffte und wirkte. Aber er war ebenso, im sokratischen Sinn, ein Lehrer und Bildner seiner jüngeren Freunde, nicht auf dem Weg des trockenen Unterrichts, sondern auf dem des lebendigen Dialogs, der sich auch häufig bei Gastmählern und Symposien oder bei gemeinsamen Spaziergängen, Ausflügen und künstlerischen Veranstaltungen ergab. Ungewöhnlich wie sein Geist und seine sprühende Phantasie war seine Erscheinung, die sich von allen anderen Gestalten der akademischen Welt aufs originellste abhob und unterschied.“¹

1 Carl Zuckmayer: Als wär’s ein Stück von mir. Stuttgart/Gütersloh 1966, S. 280/281.

In der Tat war Wilhelm Fraenger eine interessante Erscheinung, die mit ihrem Hang zum Einzelgängertum immer wieder aufhorchen ließ, oft mit weit hergeholt, scheinbar abwegigen außenseiterischen Vorstellungen überraschte, ja sogar bestürzte, um in der zwingenden Logik seiner Schlussfolgerungen zu Erkenntnissen zu gelangen, die neue Blickrichtungen eröffneten, bisher nicht bemerkte Details als Schlüssel zur Erklärung erkennen ließen oder zumindest die Wahrscheinlichkeit einer schlüssigen Interpretation nicht ausschlossen.

So war es Fraengers scharfsinniger Beobachtung zu verdanken, dass er die volkskundlich-medizinischen Zusammenhänge der Szene mit den am Boden liegenden Landsknechten beim Kartenspiel unter der Auferstehung des Herrenberger Altares von Jörg Ratgeb erkannte. Die ausliegenden Karten gehören zu dem sogen. „Karnöffelspiel“, das im 15. und 16. Jahrhundert beliebt und verbreitet war². Die Bezeichnung Karnöfel bezieht sich zugleich auf den Hodenbruch. Die Gestalt des erschrocken fliehenden Grabwächters mit dem überdimensionalen Bruch gibt einen deutlichen Hinweis darauf. Wir begegnen der Bezeichnung Carnöfel für den Hodenbruch bei Paracelsus in den theoretischen Abhandlungen über alle Krankheiten³.

Solches herkömmlicher Methodik meist schwer vermittelbare Vorgehen verlangte bestimmte Voraussetzungen, die in der Person Wilhelm Fraengers in seltener Komprimierung vorhanden waren. Dazu gehörte eine von der üblichen Behandlung der Kunstgeschichte abweichende Sicht, die sich sowohl von noch so meisterhafter Form- und Stilanalyse unterscheidet, wie von vielfach allzu vordergründig gesehener Verbindung mit gesellschafts- und zeitgeschichtlichen Fragen. Für Fraenger waren dies freilich auch Bestandteile seines Handwerkszeugs und seiner Arbeitsweise. Er sah aber in der Kunst das formgewordene Bild viel größerer und umfassenderer Zusammenhänge. Es war sein unverkennbares Werk und seine eigene Leistung, den dabei entstehenden vielfältigen Brechungen und Facetten bis in scheinbar unbedeutende Winkel nachgespürt zu haben, um von dort aus schlaglichtartig das undurchdringliche Dunkel verschlungener Pfade zu erhellen.

Fragen der Literatur, der Rechts- und der Medizingeschichte hatten dort ebenso ihren Platz wie Religion und Religionsgeschichte oder das Brauchtum in seinen mannigfachen Äußerungen sowie die Folklore in Tracht und Lied. Zu den bevorzugten Arbeitsgebieten gehörten in die Psychologie hineinrei-

2 Wilhelm Fraenger: Jörg Ratgeb. Dresden 1972, S. 278/279.

3 Bernhard Aschner (Hrsg.): Paracelsus, Sämtliche Werke, Bd. 2, Jena 1928, S. 448.

chende Themen, wobei Fraenger das Feld der Tiefenpsychologie nicht fremd war.

Der unermüdliche Forscher hat dieses erstaunliche Kompendium der Voraussetzung seiner Betrachtung und Bewertung meisterhaft beherrscht. Die Fülle der auftauchenden Aspekte lässt beim Außenstehenden leicht die Frage nach der Einordnung aufkommen. Bei seinen weitgespannten Interessen waren höchst unterschiedliche Fragestellungen unvermeidlich und sind auch bezeichnend für das Gesamtwerk. So begegnet man dem Phänomen durchaus verschiedenartiger Bewertung der zur Beantwortung seiner Fragen herangezogenen Arbeitsbereiche in der wechselnden Benutzung als Grund- und Hilfswissenschaft. In der Praxis heißt dies, dass der dynamische Wissenschaftler z. B. im Bedarfsfall kunstgeschichtliche Fakten heranzog, um volkswissenschaftliches Material zu ergründen oder auch umgekehrt. Er kannte kein Dogma des wissenschaftlichen Vorgehens. Unvoreingenommen trat er an die Objekte seiner Untersuchungen heran, um diese mit dem ihm eigenen Spürsinn für ihre Besonderheiten abzuklopfen. Nicht selten schien es sich dabei um unvereinbare Absonderlichkeiten zu handeln, wie das Beispiel seiner Bosch-Forschungen zeigt. Und doch war gerade in seiner ungewöhnlichen Sicht- und Deutungsweise mehr als einmal der Erfolg sensationeller Interpretationen begründet.

Der am 5. Juni 1890 in Erlangen als Sohn eines Bürgermeisters der Universitätsstadt geborene Wilhelm Fraenger zeigte bereits in der Kindheit neben dem kritisch forschenden Geist eine ausgesprochene Neigung zu den musischen Fächern, die ihn freilich in ihrer Ganzheit interessierten und deren komplexer Erforschung er sich zu widmen gedachte. Die Grundlagen für die spätere ungewöhnliche Art des beruflichen Weges vermittelte ihm zunächst der Besuch der humanistischen Gymnasien in Erlangen, Ingolstadt und Kaiserslautern. Daran schloss sich ab dem Wintersemester 1910 das Studium der Geschichte und der Literaturgeschichte bei Friedrich Gundolf sowie der Kunstgeschichte bei Henry Thode und Carl Neumann an der Universität in Heidelberg an. Besonders der durch seine Grünewald- und vor allem durch die Rembrandt-Forschungen als Autorität der Zeit bekannte Neumann dürfte bei dem vielseitig interessierten Studenten nachhaltige Eindrücke hinterlassen haben, wie dessen spätere wiederholte Beschäftigung mit den beiden Künstlern erkennen lässt.

Zugleich zeigt die zusätzliche Auseinandersetzung mit der damals noch keineswegs als akademisches Lehrfach verbreiteten Volkskunde bei den Professoren Dietrich und Fehrlé den eigenständigen Bildungsgang an, mit dem

Fraenger in der Verknüpfung der Kunstgeschichte mit der Volkskunde fruchtbare Anregungen für die weitere Forschung gab. Dem entsprach dann auch 1913 die Teilnahme an dem akademischen Preisausschreiben zu dem Thema „Arnold Houbraken, der Geschichtsschreiber der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, und die Maßstäbe seiner Kunstkritik“, für das er mit der goldenen Medaille der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg ausgezeichnet wurde.

Damit schien die akademische Laufbahn des eigenwilligen Wegsuchers in dem Labyrinth der Künste ihren Anfang genommen zu haben. Ab November 1915 war er bis 1919 als Assistent am Kunsthistorischen Institut der Universität Heidelberg tätig. Mit der 1917 verfassten Dissertation „Die Bildanalysen des Roland Fréart de Chambray, Der Versuch einer Rationalisierung der Kunstkritik in der französischen Kunstlehre des 17. Jahrhunderts“ und dem glanzvollen mit summa cum laude bestandenen Examen mochte Carl Neumann in ihm den geeigneten Nachfolger gesehen haben. Doch Fraenger lehnte ab, verzichtete auf die angeratene Habilitation und damit auch auf die gesicherte Karriere und wandte sich der freiberuflichen Kunstschriftstellerei zu.

Es waren fruchtbare Jahre des Gebens und Nehmens. Der Bogen spannt sich in den Veröffentlichungen vom jungen Rembrandt und dem seiner Zeit weit vorauseilenden Meister der Radierung Hercules Seghers über Goya und James Ensor bis zu Edvard Munch und Max Beckmann. Daneben stehen die von den volkskundlichen Interessen diktierten Untersuchungen, die vom Bildermann von Zizenhausen über den Bauern-Bruegel und das deutsche Sprichwort bis zu den zwei Bänden über den deutschen Humor aus fünf Jahrhunderten oder den Materialien zur Frühgeschichte des Neuruppiner Bildbogens reichen. Es war aber auch eine äußerst fruchtbare kommunikative Zeit, vor allem im Umgang mit jungen hoffnungsvollen Vertretern der damaligen studentischen Jugend, zu denen Carlo Mierendorff und Theodor Haubach gehörten und den Carl Zuckmayer lebendig beschrieben hat⁴. An dem Lebens- und Arbeitsstil Fraengers änderte sich auch dann nichts, als er 1927 zum Direktor der Schloß- und Hochschulbibliothek in Mannheim ernannt wurde.

Die souveräne unorthodoxe Arbeitsweise Fraengers, dem man nachsagte, dass er nicht nur mit Büchern umgehen könne, sondern sogar wisse, was drin-

4 Wilhelm Fraenger: Von Bosch bis Beckmann. Ausgewählte Schriften. Dresden 1977, S. 296.

steht⁵, der sich nicht scheute, eine sowjetische Enzyklopädie als Informations- und Wissensquelle für die Bibliothek anzuschaffen, brachte ihm bald den Zorn von Vorgesetzten und nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im März 1933 die Entlassung ein. Selbst aus der Redaktion des von ihm ins Leben gerufenen Jahrbuches für historische Volkskunde wurde er entfernt. Trotz der Verfolgung brachte die erneute Tätigkeit als freier Schriftsteller wiederum eine Reihe bemerkenswerter Arbeiten hervor, darunter die Nachprüfung über Clemens Brentanos „Alhambra“-Dichtung sowie Veröffentlichungen über Grünewald, Hieronymus Bosch und Jörg Ratgeb. Dennoch verschlechterte sich unter dem politischen Druck die Existenzmöglichkeit immer mehr, so dass ihn der Schauspieler und langjährige Freund Heinrich George 1938 als künstlerischen Beirat an das Berliner Schillertheater holte. Es war ausschließlich der Autorität Georges zu verdanken, dass dem missliebigen Fraenger weitere Verfolgungen erspart blieben. Dafür brachte ihm die teilweise Zerstörung der Berliner Wohnung durch den Bombenkrieg eine schwere Erkrankung ein.

In dem Dorf Päwesin im Westhavelland, in das ihn die Kriegswirren verschlagen hatten, erlebte er den Zusammenbruch der Nazidiktatur und wurde im Mai 1945 zum Bürgermeister gewählt. Bereits im September des gleichen Jahres erfolgte seine Berufung in das Amt des Stadtrates für Volksbildung und Kultur in Brandenburg/Havel. Ein Jahr später übernahm er dort als Direktor die Leitung der Volkshochschule, musste sich aber aus gesundheitlichen Gründen bald aus dem öffentlichen Leben zurückziehen. Aus dem gleichen Grund lehnte er auch das Angebot des thüringischen Kulturministeriums ab, die Leitung des Goethehauses in Weimar zu übernehmen.

Doch spricht es für die Rastlosigkeit Fraengers, dass er selbst in dieser allgemein und für ihn besonders schweren Nachkriegszeit auf die wissenschaftliche Arbeit nicht verzichtete und z. B. in Päwesin unter mehr als ungewöhnlichen Umständen in einer aufsehenerregenden Studie zu dem als „Garten der Lüste“ bekannten Werk Hieronymus Boschs in Madrid als „Tausendjähriges Reich“ eine völlig neue Sinndeutung gab.

Diese Leistung Wilhelm Fraengers, die letztlich für sein gesamtes Lebenswerk steht, ist nicht ohne das Zusammenwirken verschiedenster und oft scheinbar entlegenster wissenschaftlicher Bereiche denkbar, die er zu einem großen übergeordneten Kulturbild zu vereinen wusste – so, wie er bereits in seiner Untersuchung über den Bauern-Bruegel mit Rabelais und Johannes

5 Anm. 4, S. 297.

Fischart wesentliche Faktoren zu einer schlüssigen Deutung herangezogen hatte.

Kaum gesundheitlich einigermaßen wiederhergestellt, folgte er 1952 einem Ruf von Prof. Wolfgang Steinitz als Mitarbeiter und 2. Direktor des Instituts für deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften in Berlin. Noch einmal ging er mit Elan daran, das „Deutsche Jahrbuch für Volkskunde“ herauszugeben, die Zeitschrift „Demos“ mit ins Leben zu rufen und die eigenen Forschungen über Bosch und Ratgeb fortzusetzen. Die Verleihung des Professorentitels im Jahre 1955 und die 1961 erfolgte Wahl zum Ordentlichen Mitglied der Deutschen Akademie der Wissenschaften in Berlin bedeuteten deshalb für ihn zwar eine späte, aber hochverdiente Würdigung seines Lebenswerkes.

Man kann Fraengers sprühender Phantasie bei allem damit verbundenen ungewöhnlichen Spürsinn freilich nicht immer folgen und die von ihm daraus gewonnen Erkenntnisse nicht immer anerkennen. So ist er beispielsweise bei dem von ihm gezeichneten Bild Grünewalds allzu sehr seiner Vorliebe für psychologische Schleichpfade erlegen – obwohl darauf hinzuweisen ist, dass Zülchs wegweisende Forschungen erst 1938 in dem voluminösen Band „Der historische Grünewald“ erschienen sind⁶. Ebenso erheben sich bei der Deutung von Dürers Bauernsäule Bedenken. Die Veröffentlichung des Holzschnittes zusammen mit zwei weiteren Denkmalentwürfen kann nur schwerlich als eine Tarnung empfunden werden. Einmal ist dem Entwurf durch die Teilung in Sockel und eigentlichem Denkmal und durch die Wiedergabe auf zwei aufeinanderfolgenden Blättern jegliche Brisanz in der Wirkung genommen. Zum anderen ist die Veröffentlichung nicht etwa als Einblattholzschnitt mit dem Charakter eines Flugblattes erfolgt, sondern als Illustration zu der kunsttheoretischen Schrift „Unterweisung zur Messung“. Damit war von vornherein jede Breitenwirkung ausgeschlossen, wenn man dazu noch den Verbreitungskreis und die geringe Auflagenhöhe einer solchen Veröffentlichung in Betracht zieht⁷.

Seine großen Leistungen hat Fraenger in dem Werk über Jörg Ratgeb und in den Arbeiten über Hieronymus Bosch hinterlassen. Die Ungewöhnlichkeit des Vorgehens und die ungewöhnlichen Ergebnisse haben zwar immer wieder zu Ablehnungen in der Fachwelt und besonders bei Bosch zu nicht abbreißenden Versuchen geführt, die „richtige“ Deutung vorzustellen. Dennoch

6 Walter K. Zülch: Der historische Grünewald, Mathis Gothart Neithart. München 1938.

7 Friedbert Ficker: War Dürer ein Sozialrevolutionär? In: Zeitschr. für bayer. Landesgeschichte 36, 1973, H. 3, S. 909-923.

bleibt seine Interpretation von den „Denkmälern des freien Geistes“ in ihrer Gültigkeit erhalten. Gustav F. Hartlaub urteilte dazu: „Die neue Veröffentlichung des bekannten Verfassers (zu Bosch, F.F.) reiht sich den bisherigen Arbeiten würdig an; vielmehr sie übertrifft sie noch durch die Ursprünglichkeit der Anschauung und Bedeutsamkeit des Ergebnisses“⁸. Wilhelm Fraenger hat sich seinem Werk selbst ebenbürtig als „freier Geist“ an die Seite gestellt.

8 Gustav F. Hartlaub: Hieronymus Bosch in neuer Deutung. In: Zeitschr. für Kunst 2, 1948, H. 2, S. 135.