



Universität Potsdam

Margrid Bircken

Wilhelm Fraenger (1890 bis 1964) und Anna Seghers (1900 bis 1983)

first published in:

Argonautenschiff : Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V. - ISSN 1430-9211. - 18 (2009), S. 186 - 194

Postprint published at the Institutional Repository of the Potsdam University:

In: Postprints der Universität Potsdam

Philosophische Reihe ; 71

<http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2010/4454/>

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-44546>

Postprints der Universität Potsdam

Philosophische Reihe ; 71

Margrid Bircken

Wilhelm Fraenger (1890 bis 1964) und Anna Seghers (1900 bis 1983)

Immer wieder wird auf Carl Zuckmayers Grußwort im Band „Anna Seghers aus Mainz“ von 1973¹ verwiesen, wenn über Netty Reilings Heidelberger Jahre, ihre Dissertation über Rembrandt und über das mögliche Patronat von Wilhelm Fraenger für die Namenwahl „Seghers“ nachgedacht wird: „Netty Reiling war, wenn auch etwas jünger, eine Schulfreundin von Annemarie², sie hatten beide am Mainzer Realgymnasium das Abitur gemacht, sie kamen beide, in verschiedenen Jahrgängen, nach Heidelberg, um dort Kunstgeschichte zu studieren. Und beide arbeiteten sie im kunstgeschichtlichen Seminar des Doktor Wilhelm Fraenger (von dem soeben, im Dresdener ‚Kunstverlag‘ das posthume Werk *Jörg Ratgeb* erschienen ist und den die Nachwelt, wenn sein Gesamtwerk einmal außerhalb der DDR bekannt geworden ist, als einen der größten, sprachgewaltigsten Kunst- und Kulturhistoriker unseres Jahrhunderts erkennen dürfte).“

Und immer wieder wird auch der Einspruch von Anna Seghers zitiert, den sie aber erst einige Jahre später formulierte: Nein, sie habe „nicht bei Fraenger studiert“ und sie könne sich auch nicht erinnern, dass Wilhelm Fraengers Forschungen über Hercules Seghers sie zu ihrem Pseudonym angeregt haben. Im Gespräch mit Achim Roscher 1976 bestätigte Anna Seghers nur soviel, dass sie „von Wilhelm Fraenger oder - wahrscheinlicher – von Carl Neumann“, ihrem Doktorvater, etwas, „bestimmt nicht viel“, über Hercules Seghers erfahren habe³. Die Neuherausgabe der *Radierungen des Hercules Seghers* von Wilhelm Fraenger, die 1984 von Hilmar Frank im Reclam-Verlag Leipzig besorgt wurde, hat Seghers nicht mehr erlebt. In ihrer Bibliothek findet sich nur der Band von John Rowlands über Hercules Seghers, der 1980 im Prestel-Verlag München herauskam.⁴

Bei Wilhelm Fraenger kann sie nicht studiert haben, sie kam 1920 nach Heidelberg, da war Fraenger schon nicht mehr an der Universität. Er war von 1915 bis zum Wintersemester 1918/19 Assistent am Archäologischen Institut (Abt. Neuere Kunst) der Universität Heidelberg gewesen und betrat nach seiner ausgezeichneten Promotion bei Carl Neumann nicht eine wissenschaftliche Karriereleiter, sondern sah in seiner anderen Profession, der öffentlichen Kunstpropagierung auf der Basis freiberuflicher wissenschaftlicher Arbeit, seine Perspektive. Fraengers Haltung zur Universität liest sich 1919 in seinem unter dem Pseudonym „Nahum Spiegel“ veröffentlichten Artikel *Die Leichenschau der Alma Mater* so: „Hörsäle dumpfen, mottengrau verbrämt, von trüben Hirngespinsten toter Wissenschaft. Im

Zwielicht zwischen Nacht und neuem Tag trägt sich darin ein fahles Schauspiel zu: Vor einer Hörerschaft von Schaben, Asseln, Motten äfft eine Larve auf vermorschtem Pult den Lehrbrauch der verschollenen Schule nach.“⁵

Das kann seinem Doktorvater Carl Neumann nicht gefallen haben. Fraenger sieht gleichwohl in Neumann seinen „einzigsten Lehrer“, dem er „die reichste Förderung“ seiner Arbeiten zu verdanken habe und dem er noch zwanzig Jahre später, 1947, seine Aufsehen erregende Arbeit über Hieronymus Bosch widmet.⁶

Um noch einmal auf Zuckmayer zurückzukommen und auf seine Hoffnung, dass Fraenger – wenn er denn dereinst auch „außerhalb der DDR bekannt geworden sei“ – als einer der „größten, sprachgewaltigsten Kunst- und Kulturhistoriker“ des 20. Jahrhunderts erkannt werden müsste: Es scheint da einiges in Bewegung gekommen zu sein. Nicht nur gibt es die Dissertation von Petra Weckel⁷, die im Wilhelm-Fraenger-Archiv, im Tschaikowskyweg 4 in Potsdam-Babelsberg in den 90er Jahren entstehen konnte, sondern es gibt auch das Wilhelm-Fraenger-Institut⁸, das sich dem Erbe und der Pflege dieses Wissenschaftlers verpflichtet sieht. Hervorzuheben sind auch die Bemühungen der von Wilhelm Fraenger mit seinem Freund Wolfgang Frommel 1950 in Amsterdam gegründeten Zeitschrift „Castrum Peregrini“, die basierend auf der Bibliographie und dem Archiv, von Fraengers Frau Gustel und seiner Ziehtochter Ingeborg Baier-Fraenger jahrzehntelang erarbeitet, kontinuierlich Schriften, Briefausgaben, Erinnerungsbände herausgibt.⁹ Ein großer Schritt hin zur Anerkennung Fraengers stellt die 2004 in Heidelberg zustande gekommene Ausstellung „Neue Kunst – Lebendige Wissenschaft. Wilhelm Fraenger und sein Heidelberger Kreis 1910 bis 1937“ dar, die in Zusammenarbeit von Kulturamt, Heidelberger Kunstverein und der Fraenger-Stiftung entstand und dokumentiert ist¹⁰. Im Grußwort schreibt die Heidelberger Oberbürgermeisterin Beate Weber: „Es war ein besonderer Geist, der Heidelberg zu Anfang des 20. Jahrhunderts umgab und prägte. Hier wurde die umfassende Krise, in die der 1. Weltkrieg Europa stürzte, vorweg geahnt und im Nachhinein verarbeitet. Max und Alfred Weber, Gustav Radbruch und Karl Jaspers waren die führenden Köpfe dieses ‚Heidelberger Geistes‘. Im Bereich der Kunst und der Kulturtheorien wird der Beginn der Moderne in besonderer Weise an der Person des Kunsthistorikers Wilhelm Fraenger (1890-1964) deutlich.“¹¹

Der 24jährige Fraenger hatte schon seit 1914 als 2. Vorsitzender des Kunstvereins Heidelberg gewirkt, nach der Promotion folgte eine Reihe von Studienreisen nach Holland, Frankreich und in die Schweiz.

Auch wenn Fraenger 1920 nicht mehr an der Universität angestellt war, hatte Netty Reiling dennoch die Gelegenheit, Fraenger in den verschiedensten Situationen im Kunstleben

Heidelbergs, ja sogar in Frankfurt oder Mainz und später eventuell in den berühmten Vorlesungen in der Mannheimer Kunsthalle zu erleben. Dieser Karriereweg versteht sich vor dem Hintergrund der Aufbruchsbewegung nach dem 1. Weltkrieg. In der 1919 in Heidelberg gegründeten „Gemeinschaft“ heißt es im „Programm“¹²: „Ein in der Stille vorbereitetes Werk wendet sich damit aus engem Kreise an die Gesamtheit der Heidelberger Bürger und Studenten, in deren Dienst es seinen Lehrgedanken stellt. Die Gemeinschaft sucht einen *Zusammenschluß aller geistig Gerichteten* in der Stadt und Universität zu einem *freien Arbeitsbunde*, dessen Ziel es ist, durch Vorträge, Besprechungsabende und Ausstellungen die *Sinndeutung der Gegenwart im ganzen Umkreis der Kulturerscheinungen zu bieten*. Den Geist, aus dem sie diese Tätigkeit begreift, veranschaulicht am kürzesten ihr Arbeitsplan: Im Kriegs-Notsemester veranstaltet sie sieben Vorträge, sowie drei Abende für Neue Dichtung, deren Ordnung einem *bestimmten psychagogischen Prinzip*e untersteht: Sie wollen die *Erlebniskreise von Zusammenbruch, Revolution und Aufbau* in ethischer Vertiefung allen Hörern zum Bewusstsein bringen.“

Für den ersten Schwerpunkt *Zusammenbruch* sind vorgesehen: “ 1) Professor Gustav Neckel: Der Zusammenbruch Deutschlands im Lichte deutscher Vorzeit 2) 1. Abend für *Neue Dichtung*: Georg Heym, Georg Trakl, J.R. Becher. 3) Professor *Ehrenberg*: Der Zusammenbruch Europas“.

Es wird in diesem Programm Ausblick gegeben auch auf das Sommersemester 1920, das sich mit der Kultur Ostasiens (China, Japan) beschäftigen wird und auf das Wintersemester 1920/21, das der Kultur Indiens gewidmet wird, sowie im SS 1921 der Kultur des Frühchristentums und im SS 1922 der Kultur des Mittelalters gelten soll. Im Sommer 1921 stellte „Die Gemeinschaft“ ihre Arbeit aber schon ein.

Als höchstes Ziel dieser „Gemeinschaft“ galt: „Über die Absperrung in Berufen und Ständen, über den politischen Parteiungen eine Ebene des geistigen Gemeinschaftslebens zu errichten, auf der sich alle, die nur guten Willens sind, in gegenseitigem Verstehen begegnen.“

Diesem Geist war die junge Netty Reiling sicherlich zugeneigt, wenn sie auch nur als „Lauschende“ von Fraenger wahrgenommen worden ist. Denn auch das folgende Fraenger-Wort hat Zuckmayer überliefert: „Sie (Netty Reiling – M.B.) hat die Grazie einer javanischen Tempeltänzerin, welche sich ausruht.“¹³

Die Vorträge, die Fraenger 1920/21 im ‚Freien Bund‘, einer Bewegung zur Einbürgerung der bildenden Kunst in Mannheim hielt, sind ein anderes exemplarisches Beispiel für Fraengers Aktivitäten: die ‚Mannheimer Bewegung‘, die eine neue kommunale Kunstpolitik in einer Industriestadt etablieren wollte. ‚Der freie Bund‘ war eine Akademie für Jedermann,

Fraenger hielt dort 1920/21 10 Vorträge zu den Formen des Komischen, die so stark besucht waren, dass man sie wiederholen musste.¹⁴

In seiner ersten Vorlesung „Das Grotteske“ arbeitet Fraenger heraus, wie er sich in der Kunstgeschichte die Entstehung des Phantastischen im Gegensatz zur streng rationalen Art der Körperdarstellung der antiken Bronzestatuen vorstellt. Er rückt den „Faustkämpfer“ aus dem Thermenmuseum Rom, mit seiner anatomisch zuverlässigen Gestaltung des Körpers, mit dem genauen Muskelspiel des Athletenkörpers, mit seiner ausgeglichenen Ebenmäßigkeit und der beruhigenden Wirkung der Darstellung neben Goyas' Radierung „Der Koloß“, die eine „rein phantastisch“¹⁵ angeschaute Gestalt darstellt. Über Goyas „Koloß“ heißt es weiter: „Die Einzelheiten wurden ausgetilgt und der gemeinen Deutlichkeit enthoben. Das Kolossale ist ganz allgemein gesehen [...] Der Nachtriese türmt sich in einem fahlen Zwielficht auf, in einer ungewissen Dämmerung der Phantasmagorie.“¹⁶

Könnte nicht diese Vorlesung, die noch dazu auf die an den Dompforten der Kathedralen zu Rheims angebrachten steinernen Bilder der Heiligen und Bekenner eingeht, am Anfang von Netty Reilings sprachlicher Bildphantasie stehen? Das Wirkliche und das Märchenhaft-Phantastische wollte die angehende Autorin verbinden. Sie wusste aber nicht, wie das zu machen sei. Die Ebenmäßigkeit der antiken Körper sollten verbunden werden mit den Nachtgestalten eines Goya oder später denen in Callots Manier eines Hoffmann oder des Pantagrue von Rabelais.

Mir scheint – wie sooft bei Anna Seghers – hat sie Spuren verwischen wollen: die Spuren zu Fraenger gehören dazu.

Warum sie nicht wollte, dass sich die Literaturwissenschaft mit ihren Anfängen eigenen kunstwissenschaftlichen Herauswühlens und den Einflüssen etwa eines Fraengers beschäftigte, kann ich nicht nachvollziehen. Sicher ist, ihr waren die einlinigen Ableitungen von Einflüssen und Tradierungen ein Gräuel. Aber darum geht es uns nicht. Nur vorstellen möchte ich mir, was da der jungen Frau alles zur Verfügung stand, ehe es aus ihr selbst „herausbrach“, wie sie die eigenen kreativen Schreibprozesse während der letzten Phase des Studiums beschreibt.

Und da ist es schon interessant zu wissen, dass sich Fraenger in seiner Dissertation (1917) mit der Kunstkritik beschäftigt hat, sozusagen versuchte, Maßstäbe für die Bildanalyse zu historisieren und Versuche anstellte, die sich um eine Rationalisierung der Kunstkritik bemühten (Roland Fréart de Chambray) bei gleichzeitig größtmöglicher Nähe des Kritikers zum Künstler und dass er im Oktober 1921 zwei Vorträge über „Die Wandlungen im Selbsterlebnis Rembrandts“ hielt und die 10 Vorträge in Mannheim, aus deren Material dann

u.a. *Die komische Bibliothek* entstand, in der Fraenger „Der Bauernbruegel und das deutsche Sprichwort“ (1922) und „Der Bildermann von Zizenhausen“ (1922) veröffentlichte, daneben eben auch die *Radierungen des Hercules Seghers. Ein physiognomischer Versuch* (1922). Vorausgegangen war schon 1921 ein Aufsatz zur „Apokalyptischen Landschaft des Hercules Seghers“¹⁷, den wir im Jahrbuch erneut abdrucken mit freundlicher Genehmigung des Fraenger-Instituts. Auch 1922 erschienen *Die Masken von Reims*. Mit 38 Abbildungen und der Legende „Der Tänzer unserer lieben Frau“. Mit einer Einleitung des Herausgebers Eugen Rentzsch 1922 (= *Die komische Bibliothek*). Wem fiel da nicht die *Die Legende von der Reue des Bischofs von Aigremont* der jungen Netty Reiling ein, ein Versuch über die Konflikte mit der eigenen Sinnlichkeit, dem eingefleischten Gebot der Askese, dem Ausweg des Schreibens als Kompensation für den verstellten Weg weltlich-fleischlicher, entfesselten Lebensgenusses. Bleibt noch hinzuzufügen, dass Fraenger und Seghers für Rabelais die Wertschätzung teilten, für jenen Rabelais, der in besonderer Weise als „männlicher“ Autor, als Riese der Renaissance verstanden wurde. Seghers beruft sich z.B. auf Rabelais' Realismus in dem hier im Jahrbuch abgedruckten Text *Der wichtigste Ismus* von 1948. Unüberhörbar wird Rabelais dreimal erwähnt als Gewährsmann für die unterschiedlichen Realismuskonzeptionen in der Kunst der Jahrhunderte (neben Balzac, Tolstoi und Fadejew). Fraenger schrieb zum 400. Todesjahr von Francois Rabelais unter dem Titel *Lachen, das ist Menschenrecht*: „In Deutschland hat Francois Rabelais nur einen kleinen, dafür aber desto kennerhafteren Leserkreis gefunden [...] Doch konnte der Roman bei uns nicht populär, geschweige denn wie ‚Don Quichote‘ oder ‚Gulliver‘ zu einem Volksbuch, ja zu einem Lieblingsbuch der Jugend werden. Denn der ‚Gargantua‘ ist aus bestimmten Gründen, weit mehr als Boccaccios ‚Dekamerone‘, ein ausgesprochenes Männerbuch, zudem mit Würzen aufgepfeffert und mit einem Geist gesalzen, die unserem Geschmack gemeinhin widerstreben. Macht er doch von der umwälzenden Riesenkraft der Renaissance, die das mönchische Prinzip der leib- und lebensfeindlichen Askese niedermalmt, einen selbst für unsere heutigen Moralbegriffe weit übersteigenden Gebrauch.“¹⁸

Das schrieb Fraenger 1953, erstmals veröffentlicht in *Sinn und Form*, der Zeitschrift der Akademie der Künste, der Anna Seghers angehörte. Sie könnte bei den Feierlichkeiten zum 400. Todestag Rabelais mitgewirkt haben und dabei Fraenger getroffen haben. Jedenfalls findet sich in ihrer Bibliothek ein Material des Kulturbundes zur Ausgestaltung von Feierstunden zur Würdigung von Rabelais.

Die junge Netty Reiling in den Dunstkreis von Wilhelm Fraenger zu stellen, erscheint mir ergiebig, denn beide eint ein seismographisches Bewusstsein, dass in ihren jeweiligen Texten

Wahrnehmungsmuster erkennen lässt, die von großer atmosphärischer Dichte sind. Auch hat sie wie Fraenger ein besonderes Gespür für die Kraft des Volkes, das sich im Lachen und eigenen Formen der naiven Kunstausübung seiner selbst bewusst wird. Dazu würde ich auch die Ausdrucksformen der Volkspoesie rechnen. Davon erzählt eine Lithographie, die in Anna Seghers' Arbeitszimmer hängt: Ein „Lubok“ – das ist eine Bildgeschichte, die wandernde Händler in Russland verkauften an Bauern und mittellose Stadtbewohner, die sich keine teuren Ikonen leisten konnten. Sigrid Bock hat über diesen Lubok herausgefunden, dass Ilja Ehrenburg das Blatt seiner Freundin Anna Seghers schenkte. Es wird darauf die Geschichte vom Ritter und dem Tod erzählt. „Auf dem ersten Bild sitzt der Recke, als der Tod sich naht, noch hoch aufgerichtet und stolz auf seinem Ross. Auf dem zweiten darunter liegt er auf dem Boden. Für den Leskundigen folgt in russischer Sprache die Erklärung: Der Ritter will nicht sterben, herrisch feilscht er um sein Leben, bietet Land, Schlösser, Perlen. Doch der Tod lässt sich nicht bestechen, verschont auch den Reichen nicht. ‚Besser, du hättest all das beizeiten an die Armen verteilt!‘ ruft er dem Ritter zu. Dann stößt er ihn vom Pferd.“¹⁹

Fraenger hat über solche Lubki geschrieben

Die Art, wie Menschen sehen und hören, wie die Schriftstellerin ihre Figuren sprechen lässt, ist in doppelter Weise gesellschaftlich determiniert: durch das, was sie je geschichtlich-gesellschaftlich wahrnehmen und wie sie es wahrnehmen. Eine ausführliche Untersuchung z.B., welche Orientierungs- und Deutungsrahmen Fraenger verwendet und wie sich das bei der jungen Anna Seghers in den 20er Jahren verhält, könnte interessante Aufschlüsse über Mentalitäten geben. Man lese den im Jahrbuch wieder abgedruckten Beitrag von Fraenger über Hercules Seghers, der ja mitnichten ausschließlich ein kunsthistorischer Beitrag über einen Maler der Rembrandt-Zeit ist, sondern mindestens genauso intensiv über Strindberg handelt. Das beide Künstler verbindende Glied findet Fraenger in der Apokalypse-Darstellung der Bibel: "Ich schaute das Land an, siehe, das war wüst und öde ... Ich sah die Berge an, und siehe, die bebeten und alle Hügel zitterten. Ich sah und siehe, da war kein Mensch und alles Gevögel unter dem Himmel war weggeflogen. Ich sah und siehe, das Baufeld war eine Wüste, und alle Städte drinnen waren zerbrochen vor dem Herrn und vor seinem grimmigen Zorne.“²⁰

Es kann dem Zufall geschuldet sein, dass Fraenger, genauso wie Seghers in ihrem Frühwerk, auf die Bilder der Bibel zurückgreift, insbesondere auf die apokalyptischen. Die Bischofsgeschichte von Netty Reiling unter dem Gesichtspunkt des „Erlebnisses der Entfremdung“²¹ zu lesen, erscheint mir ergiebig hinsichtlich der Wahrnehmungsmuster. Denn

beiden, Fraenger wie Reiling, eignet eine Wahrnehmungsweise, die man mit Dieter Hoffmann-Axthelm „Zielwahrnehmung“²² nennen könnte. Die Psychologen unterscheiden zwischen Wahrnehmungsmustern, die auf „Globalwahrnehmung“ und die auf „Zielwahrnehmung“ orientiert sind. Bei der „Globalwahrnehmung“ wird ein breiter Umkreis locker abgetastet, ähnlich einem Radarschirm; bei der Zielwahrnehmung wird der Fokus eingegrenzt und jeweils die Seharbeit da intensiviert, wo „identifikationsfördernde Unterscheidungen“²³ zu erwarten sind. Genau darum ging es bei der jungen Netty Reiling: den Fokus einzugrenzen, damit er schärfer gestellt werden konnte und in den eigenen Wahrnehmungen Muster auszubilden, die „identifikationsfördernde Unterscheidungen“ ermöglichen. Fraenger war zehn Jahre älter als Netty Reiling und ist mit der Apokalypse des Ersten Weltkrieges als junger Mann konfrontiert worden. Auch die anderen jungen Männer, die Netty Reiling während des Studiums kennenlernte, wie Laszlo Radvanyi und Philipp Schaeffer, waren ihr hinsichtlich politisch-geschichtlicher Erfahrungen voraus. Aber nur der jungen Frau, die „manchmal in ihrem Sommerkleidchen bei uns erschien“²⁴, war es nach Zuckmayer vorbehalten, eine „Celebrität“, eine Berühmtheit, zu werden. Ohne den „Geist von Heidelberg“, zu dem Fraenger mit seinen zielsicheren Wahrnehmungsweisen Beträchtliches beigetragen hat, hätten die Suchbewegungen sicher länger gedauert.

Weshalb Anna Seghers fünfzig Jahre später den Namen Fraenger nicht zu nahe an sich heranlassen wollte, könnte auch mit den ganz anderen Erfahrungswelten zu tun haben, die den in Deutschland gebliebenen Wilhelm Fraenger von der exilierten Autorin Anna Seghers trennten. Sie hat die Personalakte Wilhelm Fraengers nicht gekannt. In der Einschätzung durch die Nationalsozialisten wird in einer Mitteilung der Gestapo Karlsruhe an die Reichschrifttumskammer vom 24. Juni 1940 deutlich gemacht: „Fraenger war in Heidelberg als Assistent am kunsthistorischen Seminar bei dem Juden Prof. Karl Neumann tätig. Er wird als sehr intelligent bezeichnet und soll als Kunsthistoriker ausserordentlich begabt und fähig sein. Vor der Machtergreifung war Fraenger sehr judenfreundlich eingestellt und hat auch mit der SPD sympathisiert; eingeschriebenes Mitglied war er jedoch nicht.“²⁵

Für Seghers war Fraenger vielleicht doch zeitweise der, der in Deutschland mit Hilfe von Heinrich George, dem Schauspieler und Intendanten des Schillertheaters unter den Nazis, sein Talent vergeudet hatte. Immerhin hatte Fraenger 1936 Heinrich George seinen Band über Mathias Grünewald gewidmet.²⁶ Wir wissen, wie wichtig für Seghers das Bildwerk des Isenheimer Altar-Künstlers Mathias Grünewald war und es ist nicht schwer, sich vorzustellen, dass ihr der Gedanke, dieses Werk in den Händen Georges sich vorzustellen, ein Gräuelpiece war. George hatte in dem NS-Propagandafilm „Jud Süß“ und „Kolberg“ mitgespielt,

die beide unter der Regie von Veit Harlan entstanden und er war 1946 in sowjetischer Internierung gestorben. In Seghers' Bibliothek jedenfalls befindet sich das *Hieronymus Bosch*-Buch, mit den Grundzügen der Auslegung Fraengers von 1947²⁷, was darauf hindeutet, dass sie unmittelbar nach ihrer Rückkehr aus dem Exil auch diesem einstigen Weggefährten aus Heidelberg Aufmerksamkeit schenkte. Das nach Fraengers Tod erschienene Buch über den Maler der Bauernkriegszeit Jörg Ratgeb²⁸ liegt jedenfalls obenauf, auf der ersten Reihe der großen Bildmonographien in Seghers' Bibliothek: Ratgeb „liegt“ über der Alt-Niederländischen Malerei, Fra Angelico, Leonardo da Vinci und Michelangelo²⁹ und da gehört er auch hin. Vielleicht hat Seghers doch zur Kenntnis genommen, von jemandem erzählt bekommen, dass Fraenger noch im Februar 1933 einen Vortrag gehalten hatte über Rembrandt mit dem Titel *Synagoge und Orient* und dass dieser Vortrag zum Vorwand genommen wurde, ihn aus seinem Amt als Bibliotheksdirektor zu entlassen. Im Februar 1933 – da hatte wohl schon die letzte Sitzung der Sektion für Dichtkunst unter der Leitung ihres Präsidenten Heinrich Mann stattgefunden und womöglich war es auch schon nach dem 15. Februar, nach der ‚Entfernung‘ von Heinrich Mann und Käthe Kollwitz aus der Preußischen Akademie, da sprach Fraenger über das Jüdische bei Rembrandt, zum wiederholten Mal. Aber zu diesem Zeitpunkt muss es wie eine Beschwörung geklungen, dass Fraenger die große kunstgeschichtliche Bedeutung Rembrandts darin sieht, dass dieser die Alltagswelt der armen jüdischen Bevölkerung für kunstwaardig befindet.

„Diese Zuwanderung der Aschkenasen scheint Rembrandt ganz besonders anzugehen. Denn gerade um diese Jahrzehnte füllt sich sein Werk mit einer ganzen Zahl von Darstellungen armer Juden. [...] Mit der vollendetsten Intimität finden wir solche aschkenasischen Gestalten auf der Radierung ‚Synagoge‘ (1648) dargestellt, wo links im Vordergrund zwei wacklige Alte im betulichsten Gespräch beieinander stehen, andere – wunderlich bemäntelt und verpelzt – in eifrigen Erörterungen durch den Betsaal wandeln: ein ganz unfeierliches Synagogenbild, dafür jedoch von desto ungeschminkter Lebensnähe.“³⁰ Neun Jahre früher hatte die Kunststudentin in ihrer Doktorarbeit geschrieben: „Jüdische Wirklichkeit zu schildern, darauf kommt es ihm an, und das Eigentümliche dieser Wirklichkeit.“³¹ Aber das sei nach Reilings Auffassung nicht von Beginn an das Kennzeichnende in Rembrandts Schaffen zum Thema Judentum gewesen. Erst der spätere Rembrandt, der nicht mehr ein „Bild“ des Judentums malt und zeichnet, sondern der „Sinn und Wesen dieser jüdischen Wirklichkeit“ wiedergibt, malt jene von Grund auf anderen „Judenstudien“. Und eine wesentliche These dieser Doktorarbeit beruht auf der Feststellung, dass Rembrandt die jüdische Wirklichkeit nicht bei den aus Spanien nach Holland eingewanderten sephardischen

Juden finden konnte, sondern bei den armen, aus dem Osten gekommenen aschkenasischen Juden.

Jetzt wäre das Gespräch eröffnet zwischen Wilhelm Fraenger und Netty Reiling/Anna Seghers. Aber es ist nach dem Kulturbruch von 1933 nicht wieder aufgenommen worden.

¹ Carl Zuckmayer: Grußwort. In: Anna Seghers aus Mainz. Textredaktion: Walter Heist. Mainzer Bücherei, Bd.V, Mainz 1973, S.10-12, hier S.10.

² Annemarie Ganz hatte Carl Zuckmayer 1920 geheiratet; die Ehe dauerte „nur diesen Sommer lang“ (Carl Zuckmayer).

³ Achim Roscher: Wirkung des Geschriebenen. Gespräche mit Anna Seghers. In: ndl, Berlin 31(1983)10, S.68.

⁴ Anna-Seghers-Nachlassbibliothek: NB as 3861 John Rowlands, Hercules Seghers. Prestel München 1980, 119 S., zahlr.III.

⁵ N.Spiegel [d.i.Wilhelm Fraenger]: Die Leichenschau der Alma Mater. In: Das Tribunal, o.O. 1 (1919) 7, S.1.

⁶ Wilhelm Fraenger: Hieronymus Bosch. Das Tausendjährige Reich. Grundzüge einer Auslegung. Coburg 1947. Die Widmung lautet: „Den Manen meines Lehrers Carl Neumann“.

⁷ Petra Weckel: Wilhelm Fraenger (1890-1964). Ein subversiver Kulturwissenschaftler zwischen den Systemen. Verlag für Berlin-Brandenburg Potsdam 2001.

⁸ Siehe den Beitrag von Christof Baier über das Wilhelm-Fraenger-Archiv in diesem Jahrbuch.

⁹ Der Kunsthistoriker Wilhelm Fraenger 1890-1964. Eine Sammlung von Erinnerungen mit der Gesamtbibliographie seiner Veröffentlichungen. Zusammengestellt und herausgegeben von Ingeborg Baier-Fraenger. Castrum Peregrini Presse Amsterdam MCMXCIV.

¹⁰ Neue Kunst - lebendige Wissenschaft. Wilhelm Fraenger und sein Heidelberger Kreis 1910 bis 1937.

Hg. v. Susanne Himmelheber, Karl-Ludwig Hofmann. Kurpfälzischer Verlag Heidelberg 2004.

¹¹ Siehe Anm.9, S.5.

¹² Veröffentlicht in: Heidelberger Zeitung, Februar 1919. Wilhelm-Fraenger-Archiv, Potsdam.

¹³ Siehe Anm.1, S.11.

¹⁴ Erstmals veröffentlicht in: Wilhelm Fraengers komische Bibliothek, hg. von Ingeborg Baier-Fraenger, Verlag der Kunst Dresden 1992, S.14-170.

¹⁵ Ebd., S.24.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Erstmals abgedruckt in: Genius. Zeitschrift für werdende und alte Kunst, Jg. 1921, Bd.1, S.83-89

¹⁸ Wilhelm Fraenger: Lachen, das ist Menschenrecht. In: Wilhelm Fraengers Komische Bibliothek. Verlag der Kunst OPA Amsterdam 1992, S.183.

¹⁹ Sigrid Bock: Der Weg führt nach St. Barbara. Die Verwandlung der Netty Reiling in Anna Seghers. Karl Dietz Verlag Berlin, 2008, S.10.

²⁰ Wilhelm Fraenger: Von Bosch bis Beckmann. Ausgewählte Schriften. DuMont Buchverlag Köln 1985, S.120.

²¹ Ebd., S.18.

²² Dieter Hoffmann-Axthelm, Sinnesarbeit. Nachdenken über Wahrnehmung. Frankfurt/M., New York 1987, S.196.

²³ Ebd.

²⁴ Carl Zuckmayer: Grußwort. Siehe Anm.1, S.10.

²⁵ Berlin Document Center, Personalakte Wilhelm Fraenger. Hier zitiert nach: Der Kunsthistoriker Wilhelm Fraenger, siehe Anm.9, S.98.

²⁶ Wilhelm Fraenger: Mathias Grünewald in seinen Werken. Ein physiognomischer Versuch. Berlin Rembrandt 1936 (= Kunstbücher des Volkes, Bd.15).

²⁷ Anna-Seghers-Nachlassbibliothek: NB as 3832 Wilhelm Fraenger: Hieronymus Bosch . Das Tausendjährige Reich. Grundzüge e. Auslegung. Coburg Winkler, 1947. - 142 S.

²⁸ Anna-Seghers-Nachlassbibliothek: NB as 3372 Wilhelm Fraenger: Jörg Ratgeb. Ein Maler und Märtyrer aus dem Bauernkrieg. Hg. von Gustel Fraenger und Ingeborg Baier-Fraenger. Dresden Verlag der Kunst 1972.

²⁹ Siehe Foto der Bücherwand

³⁰ Wilhelm Fraenger: Synagoge und Orient. In: Von Bosch bis Beckmann, siehe Anm. 20, S.172f.

³¹ Netty Reiling (Anna Seghers): Jude und Judentum im Werke Rembrandts. Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig 1981, S.31.