

Wilhelm Fraenger

(1890 Erlangen – 1964 Potsdam)

Hieronymus Bosch: Das Tausendjährige Reich. Grundzüge einer Auslegung, Coburg 1947.

Nur wenige berühmte Bücher der deutschen Kunstgeschichte haben einen ähnlich zweifelhaften Ruf wie Wilhelm Fraengers *Hieronymus Bosch: Das Tausendjährige Reich. Grundzüge einer Auslegung*. Zum Zeitpunkt ihrer Entstehung besaß die 1947 erschienene Untersuchung durch den Untertitel einen polemischen Unterton, wurde hier doch ein Gegenvorschlag zum Verständnis des ›1000-jährigen Reiches‹ gemacht, das nach gerade einmal zwölf Jahren untergegangen war.

Fraenger entwirft hier erstmals eine positive Deutung des *Gartens der Lüste*. Die zentrale These des Buches ist, dass auf der Mitteltafel derjenige Zustand der Welt dargestellt sei, den die Menschheit erlebt hätte, wären Adam und Eva nicht aufgrund des Sündenfalles aus dem Paradies vertrieben worden. Damit kam es zu einer Neubewertung des Bildes, das bis dahin als Ausdruck pessimistischer Weltsicht interpretiert worden war.

Bis heute wird die These von der positiven Bedeutung der Mitteltafel von vielen Forschern geteilt und ist zum Ausgangspunkt weiterführender Deutungen geworden. Diese Leistung gilt es zunächst einmal herauszustellen, bevor man die Zweifelhaftigkeit vieler ›Entdeckungen‹ Fraengers genauer in Augenschein nimmt. Denn eine kritische Wertung seiner Thesen ist zwar möglich und nötig, sie wird dem Buch aber insofern nicht gerecht, als dieses nichts weniger als eine Apologie des Außenseiter- und Freidenkertums darstellt.

Fraenger hatte seine kunsthistorische Ausbildung bei dem Rembrandt-Forscher Carl Neumann in Heidelberg erhalten und war schon früh als origineller Kopf hervorgetreten. 1933 war er aus seiner Direktorenstelle der Mannheimer Schlossbibliothek entlassen worden, arbeitete als freier Mitarbeiter beim Radio und wurde schließlich dramaturgischer Leiter des Schillertheaters in Berlin.

Die Befreiung 1945 erlebte er als Evakuierter in Päwesin/Brandenburg, wo er bis zu seinem Parteiausschluss aus der SED 1947 sogar politische Ämter innehatte. Ohne Zweifel sah Fraenger in dieser Zeit die Chance für einen »demokratischen Sozialismus auf humanistischer Basis« (Petra Weckel) gekommen. Dieses utopische Potenzial steht jedenfalls seiner Bosch-Deutung nicht entgegen, sondern kann als wichtiger Motor für die Entstehung des Buches erachtet werden.

Laut Fraenger stellt der *Garten der Lüste* eine Art Zeigebild dar, das den eingeweihten Betrachtern einer häretisch-freigeistigen Sekte erlaubte, sich die Grundzüge ihrer gemeinsamen Religion vor Augen zu führen. Auch die Form des Triptychons lässt sich nach Fraenger in diesem Sinne deuten.

Habe es doch dazu gedient, ein Mysterium zu inszenieren. Wenn man vor das geschlossene Triptychon trete, zeigen die in Grisaille-Technik ausgeführten Außenflügel die Welt am dritten Schöpfungstag und provozieren die Frage, wie man sich den weiteren Verlauf der Erschaffung der Welt vorzustellen habe. Der innere linke Seitenflügel mit der Erschaffung Evas verweise auf die von Gott gewollte Möglichkeit zu heterosexueller Liebe, und die Mitteltafel mit ihren vielen Episoden entwerfe eine Welt ohne Sünde, in der Lust ohne Reue möglich sei.

Doch so überzeugend Fraengers Deutung auch grundsätzlich sein mag, die Schwäche dieses Ansatzes besteht in der kühnen Hypothese über den Adressatenkreis des Bildes, die den Autor zu den wildesten Spekulationen über Yogi-Praxis, Neptunismus, apollinische Solar-Symbole oder alchemistische Zeichen ermutigt hat. Dies alles ist so allgemein gehalten, dass der Autor mühelos alles mit allem kombinieren kann, ohne auch nur einmal die Notwendigkeit solcher Spekulationen, geschweige denn deren empirische Basis deutlich machen zu müssen. Fraenger selbst sieht sein Vorgehen dadurch legitimiert, dass sein Ausgangspunkt durch historisch nachweisbare Inquisitionsprotokolle gestützt werde. Dort ist zwar von der Existenz einer solchen Sekte im frühen 16. Jahrhundert die Rede, doch bleibt ein Zusammenhang mit Bosch unbewiesen.

Dies bedeutet nicht, dass der Verfasser historische Gesetzmäßigkeiten völlig ignoriert. Er verweist vielmehr auf die Reiseliteratur des Mittelalters, auf Pilgerberichte, die Vision Mechthild von Magdeburgs, das beginnende utopische Denken nach 1500 oder auch die *Schedelsche Weltchronik*, die einem gebildeten Künstler ohne weiteres zugänglich waren. In bildungsbürgerlicher Absicht kommen immer wieder auch Goethe oder Novalis zu Wort. Aber der Interpretationsrahmen insgesamt ist so willkürlich, dass selbst gute Beobachtungen zu falschen Ergebnissen führen.

Heute können wir mit einiger Sicherheit davon ausgehen, dass das große Triptychon den Stadtpalast des prunkliebenden

den und lebenslustigen Herzogs Heinrich II. von Nassau schmückte, der vermutlich auch der Auftraggeber der Tafeln war, und dass das Bild in christlicher Hinsicht durchaus als orthodoxes Werk zu betrachten ist (Jean Wirth). Mehrere Quellen berichten über den amüsanten Charakter der herzoglichen Sammlung, was einen höfischen Hintergrund für das Bild anzunehmen nahe legt. Dies erklärt etwa die antiklerikale Tendenz des rechten Seitenflügels. Anders, als Fraenger glaubte, äußert sich hier keinesfalls die Geisteshaltung libertinärer Sektenmitglieder, vielmehr amüsiert sich ein mit höfischen Rätselspielen vertrautes Publikum über zum Teil homophobe Scherze. Letztlich aber ging es Bosch wohl um die humanistische Fragestellung, wie die Welt aussähe, wenn der Sündenfall nicht stattgefunden hätte.

Fraengers eigenwillige Beschreibungen haben bis heute nichts von ihrer Eindringlichkeit verloren. Freilich hält die von der heutigen kunsthistorischen Forschung geforderte wissenschaftliche Zurückhaltung nicht mit der literarischen Ambition und den oft allzu kühnen Hypothesen des Autors Schritt. So sind schon die Überschriften äußerst sprechend formuliert (»Hölle des Pythagoras« oder »Hochmeister des freien Geistes«) – ganz abgesehen davon, dass sich immer wieder der Wille zur sprachlichen Neuschöpfung durchsetzt. Aber solche stilistischen Eigenarten teilt Fraenger durchaus mit anderen Gelehrten seiner Zeit.

Abschließend kann man die Leistung Fraengers darin sehen, den utopischen Bildentwurf Boschs erkannt und die ausgetretenen Pfade der *contemptus-mundi*-Literatur verlassen zu haben. Dabei sollte man seine Interpretation weniger als Ausdruck innerer Emigration deuten denn vielmehr als Signal und Aufbruch in eine gerade befreite Welt.

JÜRGEN MÜLLER

Ausg.: EA Coburg 1947, NA: (Castrum Peregrini, 86–88) Amsterdam 1969, wiederabgedruckt in: *Hieronymus Bosch*, Dresden 1975.
Rez.: E. Gall, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 12/1949, S. 129–131.
Lit.: P. Weckel, *Wilhelm Fraenger (1890–1964). Ein subversiver Kulturwissenschaftler zwischen den Systemen*, Potsdam 2001. – J. Wirth, *Hiero-*

onymus Bosch: Der Garten der Lüste. Das Paradies als Utopie, Frankfurt a. M. 2000. – H. Belting, *Hieronymus Bosch. Garten der Lüste*, München/Berlin/London/New York 2002.