

# Wilhelm Fraenger, 1890–1964

Von **Andreas F. Kelletat, Theresa Heyer**

5. Juni 1890 **Erlangen** (Deutsches Reich) - 19. Februar 1964 **Potsdam** (DDR)

**ORTE** Heidelberg, Mannheim, Berlin, Berlin (SBZ), DDR, Berlin (DDR), Potsdam

**BERUFE/TÄTIGKEITEN** Kunsthistoriker, Volkskundler, Herausgeber, Bibliotheksdirektor, Schriftsteller, Bibliophiler, Bibliothekar, Kulturwissenschaftler, Übersetzer, Mitglied der Reichsschrifttumskammer

**ORIGINAL- UND AUSGANGSSPRACHE(N)** Französisch

**SCHLAGWORTE** Übersetzerisches Profil: Auch-Übersetzer, Nebenberuflicher Übersetzer

Übersetzte Gattungen: Essays, Kunstgeschichte Sonstige Schlagworte: Innere Emigration (NS-Zeit), Neuübersetzung, NS-Opfer

Der 1890 in Erlangen geborene und 1964 in Potsdam verstorbene Wilhelm Fraenger gilt als Ausnahmeerscheinung unter den deutschen Kunsthistorikern des 20. Jahrhunderts. Dass der „subversive Kulturwissenschaftler“ (Weckel) auch als Übersetzer und Herausgeber von Übersetzungen hervorgetreten ist, wurde bisher kaum beachtet.

Wilhelm Fraenger studierte in Heidelberg Kunstgeschichte, Literaturgeschichte, Geschichte und Volkskunde. Sein Doktorvater, der Kunsthistoriker Carl Neumann (1860–1934), wünschte sich Fraenger als Nachfolger. Doch lehnte er aus Aversion gegen das universitäre Milieu eine akademische Karriere ab und begann 1918 eine Laufbahn als freischaffender Forscher und Autor. Er hielt in den 20er Jahren Vorträge an Fritz Wicherts „Gegenuniversität“, der Mannheimer *Akademie für Jedermann*, und gründete in Heidelberg die *Gemeinschaft*, einen künstlerisch-literarischen Zirkel, dem neben Carl Zuckmayer auch Netty Reiling angehörte, die sich – wohl unter dem Eindruck von Fraengers physiognomischen Seghers-Studien – später Anna Seghers nannte (vgl. Zuckmayer 1977: 336–347). 1927 übernahm Fraenger das Amt des Direktors der Mannheimer Schlossbücherei. 1933 wurde er von den Nationalsozialisten entlassen, man warf ihm u. a. die Anschaffung der *Großen Sowjetenzyklopädie* vor sowie seinen (noch im Februar 1933 gehaltenen) Rembrandtvortrag *Synagoge und Orient*. Die NS-Zeit

überstand er als freier Autor und künstlerischer Mitarbeiter an Heinrich Georges Berliner Schiller-Theater. Nach dem Krieg konnte er nach Überwindung etlicher Schwierigkeiten in der DDR seine wissenschaftlichen Arbeiten im Bereich der Kunstgeschichte und Volkskunde erneut aufnehmen. Große, auch internationale Anerkennung trugen ihm seine unorthodoxen Interpretationen der Gemälde des Hieronymus Bosch ein. Regere intellektueller Austausch und enge Zusammenarbeit verbanden ihn mit Wolfgang Frommel und dessen Amsterdamer Zeitschrift *Castrum Peregrini*.<sup>[1]</sup>

Fraengers besonderes Interesse galt wenig beachteten Kunstwerken und literarischen Texten, die er in einzelnen Publikationen thematisch bzw. intersemiotisch zusammenführte. Von „wortkünstlerischen Parallelphänomenen“ spricht er 1920 in einem Vortrag über das Groteske in der Kunst (Fraenger 1995: 20). In diesen Kontext gehören seine Übersetzungen des kunstphilosophischen Essays *De l'Essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques* (1855/57) von Charles Baudelaire sowie zweier weiterer Aufsätze Baudelaires über einzelne „Karikaturisten“. Fraengers Übersetzung der drei Texte erschien 1922 unter dem Titel *Vom Wesen des Lachens* in der von ihm herausgegebenen Buchreihe *Komische Bibliothek*. In dieser Editionsreihe, die es 1922/23 auf insgesamt sechs Bände brachte,<sup>[2]</sup> versah Fraenger u. a. Texte von Johann Fischart mit „Holzschnittfrazzen“ zu Rabelais' *Pantagruel* oder vereinigte Abbildungen von Fratzenskulpturen an der Kathedrale von Reims mit [Curt Sigmar Gutkinds](#) Übersetzung der altprovenzalischen Spielmannslegende *Del Trumbeor Nostre Dame*.<sup>[3]</sup>

Außer der Nähe zu jenen Themen bzw. Künstlern, die ihn – von Rabelais und Callot<sup>[4]</sup> bis Daumier und Doré – selbst intensiv beschäftigten, dürften Fraenger auch Baudelaires Sottisen auf die verknöcherte Institution Universität und ihre Professorenschar angesprochen haben. Als Hauptmotiv für das Übersetzen nennt er allerdings seine Unzufriedenheit mit der seinerzeit einzig vorliegenden Übersetzung des Essays durch Max Bruns (1902). Diese sei, heißt es in Fraengers *Bibliographischem Nachwort*, „willkürlich verkürzt“ und „reich an Fehlern“. Tatsächlich hat Bruns zwei kurze, im Textzusammenhang allerdings eher unbedeutende Sätze ausgelassen. „Fehler“ – Sinnverschiebungen und falsche Freunde – finden sich in Bruns' Übersetzung hingegen durchaus: Französisch „frivole“ bedeutet nicht „frivol“, sondern „unbedeutend“; „pâmoisons“ sind, wenn es um das Lachen geht, keine „Ohnmachtsanfälle“, sondern „Lachkrämpfe“ usw.

Was aber ist – abgesehen von Fehlerkorrekturen – das Charakteristische der Fraengerschen Neuübersetzung von 1922? Auf der Ebene der Makrostruktur fällt auf, dass *Vom Wesen des Lachens* drei Texte Baudelaires umfasst, die in dieser Zusammenrückung sonst in Baudelaire-Ausgaben nicht zu finden sind. Unter der Überschrift *Einige Karikaturisten* bringt Fraengers Version eine Reihe Künstlerporträts, die bei Baudelaire auf zwei Aufsätze verteilt waren. Zu dieser Neukomposition heißt es in Fraengers Nachwort:

So treu sich vorliegende Übertragung an den Urtext hielt – (der Zuverlässigkeit zuliebe haben wir manche schleppende Gedankenführung Baudelaires genauso mühsam und gewunden nachgezeichnet, wie es im Original geschrieben stand) – glaubten wir uns zu einem äusserlichen Eingriff in Baudelaires Dispositionen doch berechtigt: Wir haben die Kapitel *Quelques caricaturistes francais* umgestellt, dazu im erstgenannten Aufsatz die Künstler chronologisch angeordnet. Uns Deutschen ist die äusserliche Scheidung: *Karikaturisten des Auslands* und *Französische Karikaturisten* völlig unverbindlich. Die Umgruppierung aber bringt den Vorteil, dass eine chronologisch voll organische, einheitliche Geschichte der komischen Bildkunst so geschaffen wird. Dass dieser Grundrissumbau seiner Aufsätze berechtigt sei, hat Baudelaire uns gleichsam selbst bestätigt. Die Sammlung Crepet besitzt aus seinem Nachlass ein Notizblatt folgenden Wortlauts: „Nun schreibe ich zum drittenmal den Aufsatz um, von Anfang bis zum Ende nehme ich ihn wieder vor, streiche, erweitere und baue um, bemüht den Weisungen M.V. de Mars mich anzupassen (...)“. Man sieht heraus, dass Baudelaire seine bisherige Disposition selbst nicht als eine endgültige angesehen hat. Die nachfolgende Aufzählung der Künstlernamen gibt uns den eindeutigen Fingerzeig, nach welchem Leitgedanken er seinen neuen Aufsatz disponierte: Es ist das chronologische Prinzip, wie wir es unserer Neuordnung zugrunde legten. (1922: 103f.)

Fraenger beruft sich also zur Rechtfertigung seiner Eingriffe in die Makrostruktur auf Äußerungen Baudelaires. Tatsächlich hatte dieser eine gemeinsame Publikation der drei Aufsätze in einem Sammelband mit dem Titel *Physiologie du Rire* geplant, der jedoch nie veröffentlicht wurde (vgl. Kemp 1977: 474).

Genauso ausführlich rechtfertigt Fraenger, dass er seiner Ausgabe zahlreiche Abbildungen hinzugefügt hat, obwohl die Aufsätze

ursprünglich unillustriert erschienen. Die mangelnde Illustration hat [Baudelaire] durch ausführliche Bildbeschreibungen ersetzt, deren Eindringlichkeit und Greifbarkeit das abwesende Bild nach Stimmung und Gehalt vergegenwärtigt. Die durch das Wort in unsre Phantasie gerufenen Zeichnungen nochmals als selbstständige Illustrationen in das Buch zu setzen, erschien uns nur in solchen Fällen zweckgeboten, wo sich die Baudelairesche Methode der Analyse und Bewertung besonders lehrreich zu erkennen gibt. [...] So haben wir den Tafelteil des Buches möglichst selbstständig gestaltet, gleichsam als Bilderparaphrase zu dem Thema Baudelaires, während die zahlreichen Vignetten seine Darstellung als loses Arabeskenspiel begleiten sollen. (Fraenger 1922: 104f.)

Vergleicht man Fraengers Übersetzung (1922) mit jener von Max Bruns (1902) oder der neueren von Friedhelm Kemp (1977), so mag sich der Eindruck einstellen, man habe mit Fraengers Übersetzung einen gänzlich anderen Text vor sich, einen, der sich „einfacher“ liest, der „irgendwie schöner“ klingt und der insgesamt einen großen Lesegenuss bereitet. Was könnte diesen Eindruck hervorrufen?

Das „einfachere“ Lesen ist u. a. dadurch zu erklären, dass Fraengers Baudelaire-Text in viele Absätze und Sätze aufgeteilt ist, was zur Folge hat, dass dem Leser weniger Konzentration zum Nachvollziehen einer Gedankenfolge abverlangt wird. Ein Vergleich der Zahl der Absätze und Sätze des Originals mit denen der drei Übersetzungen zeigt deutlich diese Tendenz:

	Bruns	Fraenger	Kemp	Baudelaire
Absätze	46	<b>56</b>	33	43
Sätze	274	<b>337</b>	238	247

Auf syntaktischer Ebene fällt auf, dass Fraenger – im Gegensatz erneut zu Baudelaire – Kohäsionswörter einfügt, was das Verständnis der Argumentation erleichtert. So ist gleich zu Beginn die Rede von dem „Wahn [...], von dem ich mich entlasten wollte“ (Fraenger). Bei Bruns fehlt diese Kohäsion, („Diese Betrachtungen waren für mich zu einer Art Verfolgung geworden; ich habe mich erleichtern wollen“), ebenso bei Baudelaire selbst („obsession; j’ai voulu me soulager“).

In Fraengers Übersetzung fällt ferner auf, dass Fremdwörter vermieden werden. Wo bei Bruns von „Skrupel“ die Rede ist, spricht Fraenger von „Bedenken“, „Häresien“ (Bruns) sind bei Fraenger „Verketzerungen“; das im Text häufig auftauchende „Analysieren“ (Bruns) ist in Fraengers Übersetzung ein „Zergliedern“; statt von „Symptomen“ und „Diagnostika“ (Bruns) liest man bei Fraenger von „Kennzeichen“ und „Merkmalen“. „Signifikative Komik“ (Bruns) heißt bei Fraenger „Inhaltskomik“, statt „national“ (Bruns) übersetzt er „volkstümlich“, statt „kosmopolitisch“ (Bruns) „weltbürgerlich“. „Subtilitäten“ und „Definitionen“ (Bruns) werden in Fraengers Text zu „Haarspaltereien“ und „Begriffsbestimmungen“ usw. Durch das „Wegübersetzen“ der zahlreichen Fremdwörter wird das expressive Potential des Deutschen genutzt, was möglicherweise auf Leser ansprechender wirkt, als eine mit Latinismen und Gräzismen gespickte Sprache.

In Baudelaires Essay gibt es vielfach mehrdeutige Formulierungen, die jeweils auch auf die Bibel oder auf Gott bezogen werden können, dies aber nicht tun müssen. Baudelaire hat eindeutige Aussagen möglicherweise mit Rücksicht auf die Zensur vermieden, denn zur Zeit der Veröffentlichung seines Essays (1855/57) musste er sich vor Gericht wegen Gotteslästerung und Verletzung der öffentlichen Moral in seinem Gedichtband *Les Fleurs du Mal* verantworten (vgl. Kemp 2011: 420), sechs Gedichte daraus wurden verboten. Fraenger entscheidet sich hingegen grundsätzlich dafür, verhüllt oder mehrdeutig erscheinende Formulierungen zu vereindeutigen,

wie z. B. die von Baudelaire mehrmals aufgegriffene „dégradation“ oder „humanité déchué“, was Bruns mit „Niedergang“ oder „Verfall“ übersetzt, Fraenger indes mit „Sündenfall“:

Bruns	Fraenger	Baudelaire
Das Komische kann absolut nur im Hinblick auf die in Verfall geratene Menschheit sein.	Das Komische erhält nur absolute Geltung hinsichtlich einer Menschheit nach dem Sündenfall [...].	Le comique ne peut être absolu que relativement à l'humanité déchué.

Ist bei Bruns von einem „Wesen“ die Rede, „das sein Bild vervielfältigen wollte“, spricht Fraenger von Gott: „ER, der den Menschen sich zum Bilde schuf.“ In der Forschung wird diese Interpretation von Baudelaires Intention des Gesagten gemeinhin anerkannt (vgl. Kemp 1975: 475); dennoch handelt es sich bei Fraengers Übersetzung um eine „starke“ Interpretation, durch die Mehrdeutigkeit bewusst vermieden wird.

Bei erotischen Anspielungen wählt Fraenger ebenfalls eindeutige Formulierungen: Bei ihm ist die Rede von einer „für uns sehr anzüglichen Karikatur“, bei Baudelaire hingegen von einer „caricature appétisante“, die „einladend“ (Bruns), „verlockend“ (Kemp) und eben auch anzüglich sein kann.

Aufschlussreich sind Passagen, in denen Fraenger von seinem kunsthistorischen Ausnahmewissen Gebrauch macht. So heißt es bei ihm, dass sich ein „chinesisches Götterbild – obwohl es einen Gegenstand religiöser Verehrung bildet – [...] kaum von einem Pusterich“ unterscheidet. Bei Baudelaire ist die Rede von einem „poussah“, was ein kegelförmiges Spielzeug, aber auch einen unteretzten, kleinen Mann bezeichnen kann. Bruns spricht von einem „Schaukelmännchen unserer Kleinsten“ und Kemp von einem „grinsenden Dickwanst“, aber „Pusterich“ trifft die gemeinte Sache einfach besser.

Namen werden bei Fraenger entweder ganz getilgt – der „assyrische Prinz Cornelio Chiapperi“ (Bruns) ist bei ihm nur ein „assyrischer Prinz“ – oder er übersetzt sie: „Variété-Theater“ für das Pariser *Théâtre des Variétés*; „Tiergarten“ für den Pariser *Jardin des Plantes*.

Ein weiteres Charakteristikum sind die vielfältigen expressiven Okkasionalismen, die Fraenger im Zuge der Übersetzung bildet. So stößt man bei ihm auf eine „Ichverdoppelung“, auf die „Welteitelkeit“, auf „spitzgeohrte“ Figuren mit „zurückgeschmalzter Zunge“ oder auf „Kraftpopanze“.

Nimmt man die genannten Besonderheiten der Fraengerschen Übersetzung zusammen, so wird verständlicher, warum sich bei seiner Version der oben geschilderte Eindruck einer als „leicht“ bzw. „angenehm“ empfundenen Lektüre einstellen kann. Man mag sogar bedauern, dass Fraenger nicht noch weitere Texte ins Deutsche gebracht hat. Jedoch hat er an der von [Karl Wolfskehl](#) und [Curt Sigmar Gutkind](#) 1927 herausgegebenen Anthologie *Das Buch vom Wein* sowie an der 1929 von Gutkind allein herausgegebenen Pendant-Sammlung *Das Buch der Tafelfreuden* in einer Weise mitgewirkt, die sich als translatorisches Handeln charakterisieren lässt. Für die jeweils über 600 Seiten starken weltliterarischen Sammlungen stellte Fraenger 135 bzw. 146 Bilder zusammen. Keine bloßen Illustrationen des in den Texten Beschriebenen sind das, sondern Gemälde, Zeichnungen, Karikaturen und Vignetten, die – „gleichsam als Bilderparaphrase“ oder „Arabeskenspiel“ – durch ihre vielschichtigen intersemiotischen Bezüge einen ganz eigenen Text-Bild-Dialog entstehen lassen.

Hinzuweisen ist beim Thema translatorisches Handeln schließlich auf den von Fraenger 1933 – kurz vor seiner Entlassung aus dem Amt des Direktors der Schlossbücherei – für den Mannheimer Verein der Bibliophilen herausgegebenen Band *Eurydike. Beschworene Schatten abgeschiedener Frauen*. Für die opulent gestaltete, nur 56 Seiten umfassende und in nur 300 Exemplaren gedruckte *Anthologie aus sechs Jahrhunderten* (Untertitel) hatte Fraenger Texte aus dem Höhenkamm der europäischen Literatur ausgewählt, in Übersetzungen bzw. Nachdichtungen von Stefan George, Friedrich Gundolf, Curt Sigmar Gutkind, Otto Hauser, Paul Heyse und Rainer Maria Rilke. Am entgegengesetzten Pol seiner mit dem Übersetzen verbundenen Aktivitäten ist die ab 1957 in der DDR mehrfach aufgelegte Anthologie *Humor der Nationen. Aus fünf Jahrhunderten europäischer Dichtung* zu nennen, bei der es Fraenger auf stolze 635 Seiten und 170 Abbildungen gebracht hat.

Weiteren Aufschluss über seine Rolle als Übersetzer und Herausgeber von Übersetzungen können Recherchen im (derzeit leider unzugänglichen) Wilhelm-Fraenger-Archiv in Potsdam ergeben, das auch seinen Nachlass – soweit dieser nicht im Krieg zerstört wurde – aufbewahrt.

## ANMERKUNGEN

- 1 Wolfgang Frommel (1902–1986) gehörte bereits zu Fraengers Heidelberger *Gemeinschaft*. Nach 1933 verschaffte er Fraenger Aufträge für den Rundfunk. 1937 ging er ins Exil, zunächst in die Schweiz, dann nach Amsterdam, wo er im Untergrund in einem Kreis anderer Verfolgter die Okkupationsjahre überlebte. Ab 1947 hatten die beiden erneut Kontakt und tauschten sich intensiv über ihre Forschungen und Zeitschriftenpläne aus. Fraengers Beiträge im Amsterdamer *Castrum Peregrini* erreichten einen Gesamtumfang von über 500 Seiten. (Vgl. Fraenger / Frommel 1995). Eine übersetzungswissenschaftliche Studie zu den im *Castrum Peregrini* erschienenen Übersetzungen steht aus.

- 2 Diese Publikationen entsprechen Vorträgen, die Fraenger 1920/21 zum Themenbereich Komik/Groteskes an der Mannheimer *Akademie für Jedermann* hielt (vgl. Fraenger 1995: 262).
- 3 Die Übersetzung *Der Tänzer unserer Lieben Frau* stammt von dem Mannheimer Curt Sigmar Gutkind, der zu Beginn der 20er Jahre in Heidelberg Romanistik studierte und in der Zeit bis 1933 mit Fraenger bei mehreren Publikationsvorhaben zusammenarbeitete. – Fraengers gleichermaßen an bildender Kunst wie an Literatur ausgerichtetes Interesse zeigt sich (deutlicher als an den Buchtiteln der *Komischen Bibliothek*) an Titeln jener Vorträge, die er 1920/21 in Mannheim hielt: *Cervantes und Callot, Jonathan Swift und William Hogarth, Molière und Jan Steen, Chodowiecki und die Dichtung des Zopfes, E.T.A. Hoffmann und Francisco Goya, Balzac und Daumier* (vgl. Fraenger 1995).
- 4 Vgl. Weckel 2001: 19 – Nicht nur Abbildungen zu Rabelais' *Pantagruel*, auch einem Nachahmer von Callot widmete Fraenger 1922 einen Band der *Komischen Bibliothek*: Jacques Callot: Neueingerichtetes Zwergenkabinet. Il Callotto resuscitato.

## QUELLEN

- Baier-Fraenger, Ingeborg (Hg.) (1994): Der Kunsthistoriker Wilhelm Fraenger, 1890–1964. Eine Sammlung von Erinnerungen mit der Gesamt-Bibliographie seiner Veröffentlichungen. Amsterdam: Castrum Peregrini Presse.
- Bleeck, Klaus (1997): Von der ‚Zersplitterung‘ zur Einheit: Entwicklungstendenzen der Bibliotheken der Stadt Mannheim in der Zeit der Weimarer Republik. In: Fligge, Jörg / Klotzbücher, Alois (Hg.): Stadt und Bibliothek. Literaturversorgung als kommunale Aufgabe im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 231–296.
- Fraenger, Wilhelm (1995): Formen des Komischen. Vorträge 1920–1921. Hg. von Michael Glasmeier. Dresden: Verl. der Kunst.
- Fraenger, Wilhelm / Frommel, Wolfgang (1990): Wilhelm Fraenger und Wolfgang Frommel im Briefwechsel 1947–1963. Amsterdam: Castrum Peregrini Presse.
- Wilhelm-Fraenger-Gesellschaft e. V. Abrufbar unter <http://www.fraenger.net> (22. Mai 2016).
- Kemp, Friedhelm (1977): Anmerkungen zu den Kunstschriften. In: Charles Baudelaire: Sämtliche Werke/Briefe. Herausgegeben von Friedhelm Kemp und Claude Pichois. Bd. 1. München: Heimeran, S. 387–498.
- Kemp, Friedhelm (2011): Les Fleurs du Mal: Die Vorgeschichte und die erste Ausgabe von 1857. In: Charles Baudelaire: Die Blumen des Bösen. Les Fleurs du Mal. Vollständige zweisprachige Ausgabe. Aus dem Französischen übertragen, herausgegeben und kommentiert von Friedhelm Kemp. München: Dt. Taschenbuch-Verl., S. 418–421 (1. Auflage: 1997).

Peesch, Reinhard (Hg.) (1960): Zwischen Kunstgeschichte und Volkskunde: Festschrift für Wilhelm Fraenger. Berlin (DDR): Akademie-Verl.

Weckel, Petra (2001): Wilhelm Fraenger (1890–1964): ein subversiver Kulturwissenschaftler zwischen den Systemen. Potsdam: Verl. für Berlin-Brandenburg.

Zuckmayer, Carl (1997): Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft. Frankfurt/M: S. Fischer.

## ZITIERWEISE

Kelletat, Andreas F. / Heyer, Theresa: Wilhelm Fraenger, 1890–1964. In: Germersheimer Übersetzerlexikon UeLEX (online), 1. Januar 2017.

## METADATEN

Typ	Porträt
Publikationsdatum	1. Januar 2017
Version	1.0
Creative Commons Lizenz	<a href="#">Attribution-NonCommercial-NoDerivs CC BY-NC-ND (4.0)</a>
GND Normeintrag	Fraenger, Wilhelm
GND ID	<a href="https://d-nb.info/gnd/118692380">https://d-nb.info/gnd/118692380</a> 
DOI	<a href="https://doi.org/10.21248/gups.75484">https://doi.org/10.21248/gups.75484</a> 