



Friedrich Franz Kaiser's
praktische Schule für radikale Lebensreform
Berlin C. 2, Kölnische Str. 6

Kaiser ohne Thron

Thomas Lippick

*Franz Kaiser
H. Maria opf. 24/9/25*

Hausarbeit zur Prüfung für Diplom-Kunsttherapeut
 eingereicht von: Thomas Lippick
 eingereicht bei: Helmut Bromm, Juni 1989
 überarbeitet: Thomas Lippick, März 2018

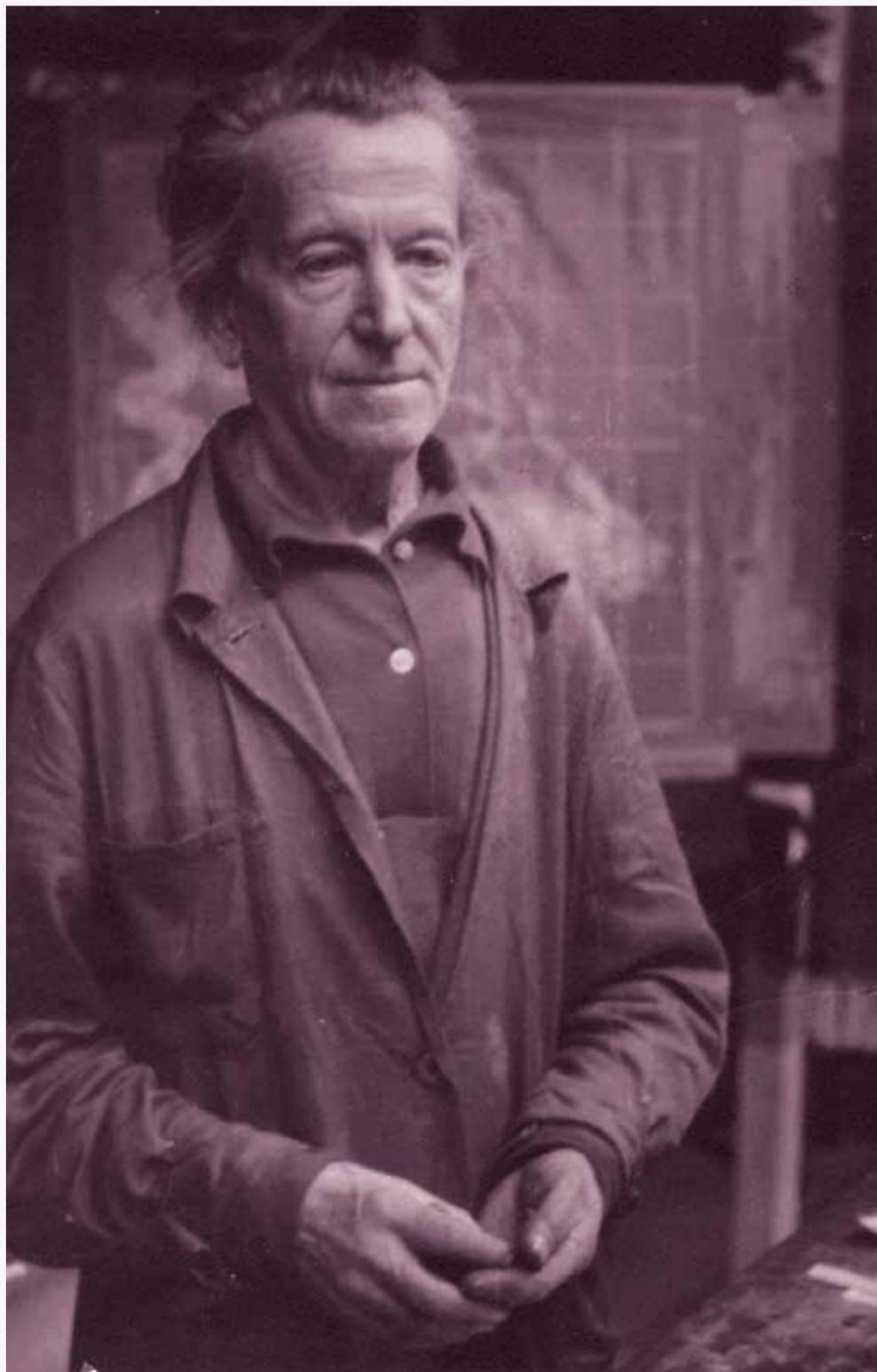
Thema:
 Kaiser ohne Thron - Leben und Werk des Künstlers
 und Inflationsheiligen Franz Kaiser

Die Freie Kunststudienstätte Ottersberg staatlich
 anerkannte Fachhochschule in freier Trägerschaft für
 Kunsttherapie und Kunst

Alles Heutige hat Ascheimer-
 wert — Ich habe bleibenden Wert
 Franz Kaiser
 24.3.61



↑ Papierschnipsel | Handschrift |
 Franz Kaiser | 1961
 ↑ Holzfigur | ca.45x22 | Altholz |
 Franz Kaiser | Ende 40er Jahre



6 Einleitung

8 1888 -1921

»Ich bin dazu in die Welt gekommen, dass ich an ihr stark und frei werde.«

8 Ausbildung und erster beruflicher Werdegang

12 1921 -1926

Franz Kaiser und die Inflationsheiligen

12 · Wieder in Berlin

12 · Die Propheten der Krise

14 · *»Werde ICH!«* - Die Prediger der Tat

15 · Ludwig Haeusser - Der geistige Diktator

16 · Revolution des Geistes

19 · Der 'Volks-Kaiser' und die Inflationsheiligen

24 1926 -1933

Ein Stück Montmartre in Hamburg

30 1933-1945

»Erlösung, Befreiung, Aufatmen, Jubeln, Tanzen.«

31 1945 -1971

»Original sein, nicht Abklatsch. Abklatsch passt sich an.«

37 Das künstlerische Werk

»Was will ich? Kunst verwirklichen! Volksnah, menschnah machen.«

37 · Kunst verwirklichen!

38 · 'Die Brücke' und 'Der Blaue Reiter' - Wegbereiter für spätere Generationen

39 · Kaiser und DADA Berlin

40 · Hamburg 1926 - 'Primitivismus' und Archaik

47 · Neue Sachlichkeit und Verismus - 'Der falsche Schwur'

52 · 'Die Naturheilerin'

55 'Segen auf die Saat' -

Franz Kaiser und die Religion

57 · 'Der Lebensbaum'

61 Verschiedene Bilder

»Ich bin autodidaktischer Künstler und habe nur an meinen Fehlern gelernt...«

82 Die 'verschollene Generation'

»Ich bin eitel und möchte das mein Name wieder bekannt wird...«

84 · Franz Kaiser - Ein verschollener Künstler?

85 · Einsicht - Kaiser ohne Thron
Franz Kaiser - Kein verschollener Künstler!

89 Anhang

89 · Literaturverzeichnis

89 · Ausstellungen

89 · Publikationen Franz Kaiser

89 · Fotos

Das Gute für mich habe ich immer erst erkannt, als es vorüber war.

Einleitung

Schon zu Beginn meines Studiums lernte ich die künstlerischen Arbeiten von Franz Kaiser kennen. Anders als bei vielen anderen Bildern, die ich bisher gesehen hatte, stellte sich für mich sofort die Frage nach der Person Franz Kaiser. Erste kurze Informationen seiner Biographie und seines Denkens verstärkten mein Interesse. Seine Arbeiten vermittelten mir auf den ersten Blick eine tiefe Symbolik, die nicht ohne Weiteres zu entschlüsseln war. Dazu beeindruckte mich die Vielseitigkeit seines umfassenden Werkes.

Der Gedanke, mich mit Franz Kaiser im Rahmen meines Studiums zu befassen, tauchte erstmals auf. Doch aktuell wurde dieser Gedanke erst wieder, als ich nach einem geeigneten Thema für meine Diplomarbeit suchte.

Ich möchte mich an dieser Stelle bei Herrn Dr. Jürgen Winzer bedanken, der den Nachlass von Franz Kaiser verwaltet und mich bei der Erstellung meiner Arbeit hilfreich unterstützt hat. Ein erstes Gespräch mit Dr. Winzer brachte mir weitere Eindrücke über Franz Kaiser, zeigten mir aber auch, wo die Schwierigkeiten dieser Arbeit liegen würden. Franz Kaiser war in der deutschen Kunstgeschichte einfach nicht vorhanden! Mit einer Ausnahme gibt es weder Literatur

über ihn noch über sein künstlerisches Werk. Diese eine Ausnahme ist das Buch von Dr. Ulrich Linse 'Barfüßige Propheten: Erlöser der Zwanziger Jahre', in dem ein Kapitel dem 'Wanderprediger' Franz Kaiser gewidmet ist.

Dr. Linse schreibt über eine religiöse, auf Gesellschaftsveränderung ausgerichtete Bewegung der Zwanziger Jahre, der Kaiser angehörte, und die ihn entscheidend beeinflusste.

Zu meiner Überraschung teilte mir Dr. Winzer mit, dass er einen Großteil des schriftlichen Nachlasses besäße, den er mir für meine Arbeit zur Verfügung stellen würde. Ein alter abgewetzter Lederkoffer, voll mit Briefen, Texten und Gedanken Franz Kaisers!

Eine weitere Schwierigkeit lag in der Benennung und Abgrenzung des Themas. Zuerst dachte ich an eine reine Arbeit über die Zeit Franz Kaisers in den Zwanziger Jahren. Nachdem ich jedoch die vorhandenen Materialien durchgearbeitet hatte, musste ich leider feststellen, wie wenig zu dieser Thematik eigentlich an Brauchbarem vorhanden war. Daher beschloss ich, mich nicht nur auf die Zwanziger Jahre festzulegen, sondern das Thema zu erweitern und im Rahmen einer Biographie die künstlerische Arbeit Franz Kaisers

vorzustellen.

So betrifft der erste Teil meiner Arbeit hauptsächlich die Geschichte der 'Inflationsheiligen', während ich mich im zweiten Teil mit dem künstlerischen Werk Kaisers auseinandersetze. Die Entwicklung und Geschichte der 'Inflationsheiligen' war für mich von besonderem Interesse, da hier die Ursprünge liegen, um für Franz Kaiser, seine Kunst und für sein Denken Verständnis zu finden.

Ein zusätzlicher Reiz lag in der Unbekanntheit des Künstlers, die doch keineswegs einen Mangel an Qualität zu bedeuten hatte, so wie mein direkter Kontakt zu seinem Nachlass.

Eine neue Erfahrung war es für mich, so weit in die Privatsphäre eines Menschen einzudringen. Das Lesen der privaten Briefe ließ doch manchmal in mir das Gefühl der verbotenen oder unmoralischen Handlung aufkommen. Doch Kaiser selbst konnte mich in diesem Punkt beruhigen. Über den Bereich der Intimsphäre meinte er nur: *»Es gibt keine Privat-Angelegenheiten. Eine jede Angelegenheit ist eine öffentliche.«*¹

Ich möchte noch darauf hinweisen, dass die Zitate, sofern sie nicht besonders gekennzeichnet sind, von Franz Kaiser stammen und von

mir aus den privaten Schriften entnommen sind. Die biographischen Daten haben sich zum Großteil aus der Nachlassaufarbeitung und den Gesprächen mit Herrn Dr. Winzer ergeben. Teilweise sind sie dem Buch von Dr. Linse entnommen, der innerhalb seines Archivs einige Schriften Kaisers besitzt. Bei den ausgewählten Fotos habe ich mich auf die Arbeiten beschränkt, die noch im Besitz von Dr. Winzer sind. Den Kontakt zu anderen Sammlern aufzunehmen war mir im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich. Die Zeit, die seit Kaisers Tod vergangen war, erschwerte dies außerdem.

Der mir zur Verfügung gestellte Nachlass enthielt neben einer Vielzahl von Briefen verschiedene Zeitungsausschnitte über Kaisers Ausstellungen und einen großen Teil von persönlichen Dokumenten. Um diese vielseitigen Informationen sinnvoll verwenden zu können, bestand meine erste Arbeit darin, die Unterlagen zu sichten und zu sortieren. Diese etwas längere Einleitung ist notwendig, um die Voraussetzungen und die nicht ganz einfachen Begleitumstände dieser Arbeit zu erläutern.

¹ U. Linse, *Barfüßige Propheten*, S. 252

*Ich bin dazu in die Welt gekommen,
dass ich an ihr stark und frei werde.*

1888-1921

Friedrich Franz Kaiser wurde am 5. Februar 1888 in Düren (Rheinland) als Sohn des Eisenbahnschaffners Hermann Kaiser geboren. Seine Mutter war Maria Kaiser, geb. Wallraff. Weitere Geschwister waren sein Bruder Willi und seine beiden Schwestern Friederike und Maria. Franz Kaiser äußert sich selbst sehr wenig über sein Elternhaus und seine Kindheit. Dies mag auch daran liegen, daß er, nachdem er mit achtzehn Jahren das Elternhaus verließ, nur noch sehr wenig Kontakt zu der Familie hatte.

Erst in seinen letzten Lebensjahren nimmt er wieder Kontakt zu seinen noch lebenden Schwestern auf. Besonders zwischen Friederike und ihm kommt es zu einem intensiven Briefverkehr, in dem rückblickend Aussagen zum Elternhaus gemacht werden. Friederike und Franz müssen sich wohl auch schon während der Kindheit näher gestanden haben. Friederike bezeichnet beide als charakterähnlich und mehr dem Vater nachkommend. Das Verhältnis zu Willi und Maria muss problematischer gewesen sein. Auch nahmen sie als die jüngsten Geschwister eine besondere Stellung ein. Die Mutter soll sich des Öfteren geäußert haben, dass die beiden Jüngsten einfach zu viel waren. Willi starb während des zweiten Weltkriegs in Frankreich bei einem Unfall, aber bei Maria kam es

in den letzten Lebensjahren noch einmal zu einem freundschaftlichen, geschwisterlichen Briefkontakt.

Die Eltern werden als selbstlos und aufopfernd bezeichnet. Friederike spricht von einer wunderbaren Erziehung, in der die Eltern doch mehr für sie getan hätten als sie eigentlich leisten konnten.

Das Einkommen des Vaters muss aber nicht besonders hoch gewesen sein. »Die Mutter hat oft bis in die Nacht hinein an der Strickmaschine gesessen und für andere Leute Strümpfe gestrickt, um zu dem damals noch kleinen Gehalt etwas dazu zu verdienen«, schreibt er einmal seiner Schwester.

Sucht man nach Merkmalen in Kaisers Kindheit, die einen entscheidenden Einfluss auf seinen weiteren Lebensweg gehabt haben, so lässt sich bis auf einen Punkt nur wenig finden. Dieser Punkt betrifft die Religion.

Kaisers Vater war der evangelischen Kirche, die Mutter der katholischen Kirche zugehörig, so dass zwischen den Eltern oft Zwietracht der Religion wegen herrschte. Kaiser selbst wurde katholisch getauft, aber evangelisch konfirmiert. Er weist ausdrücklich auf diesen Familienkonflikt hin und hebt hervor, beiden Religionsgemeinschaften anzugehören.

Die Religion nimmt bei Kaiser immer eine zentrale Funktion ein. In seinem Denken, seiner Lebensgestaltung und seiner künstlerischen Darstellung kommt sie zum Ausdruck. Der Umstand, in seiner Kindheit zwischen zwei Religionen zu stehen ist sicher eine Voraussetzung dafür, dass Kaiser später immer bestrebt ist, einen eigenen religiösen Weg zu finden, losgelöst und unabhängig von den traditionellen Glaubensgemeinschaften.

Ausbildung und erster beruflicher Werdegang

»Wenn mein Vater immer zu mir sagte: 'Gott segne Deine Studia, aus Dir wird nichts - Halleluja!', dann war mir immer ganz furchtbar zu Mute. Mein Chef nannte mich 'Träumer', in der Schule bekam ich wegen meiner Träumerei Prügel, später mußte ich wegen meiner Träumerei hungern. Meine Eltern hatten es gut mit mir vor, aber ich wollte nicht. Das Gute für mich habe ich immer erst erkannt, als es vorüber war.«¹

Angaben zu Kaisers Schulzeit lassen sich nicht finden. Biographische Daten zur beruflichen Ausbildung beginnen erst 1902. Kaiser tritt eine Ausbildung zum kaufmännischen Angestellten in einer Gold und Silber-Warenhandlung in Köln an und schließt sie 1906 ab.

¹ Auszug aus einer mehr literarischen, biographischen Darstellung Kaisers, *Meine Mauserung*, 1947



Die Arbeit als kaufmännischer Angestellter muss Kaiser nicht sehr zufrieden gestellt haben. Er arbeitet noch zwei Jahre in seinem Beruf, ein Jahr in Hannover, dann wieder in Köln, bevor er im Jahre 1908 eine Arbeit in einem Kölner Architekturbüro als 'Bau-élève' antritt. Kaiser muss wirklich froh gewesen sein, den kaufmännischen Beruf verlassen zu können, und er dankt seiner Mutter, das sie ihm »noch einmal daß Umsatteln vom Kaufmann in den Bauberuf möglich« machte.

Kaiser arbeitete somit als Bautechniker, bevor er im Oktober 1910 zum zweijährigen Militärdienst nach Berlin einberufen wurde. Danach blieb er in Berlin und arbeitete noch zwei Jahre als Architekt bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs. Mit dem Ausbruch des ersten Weltkriegs wurde Kaiser wieder in sein Berliner Regiment eingezogen.

»Ein Feldwebel mit Namen Schneider, der nicht ins Feld wollte, trieb einen Haufen Soldaten die halbe Nacht mit strammen Liedern wie 'Ich bin ein Preuße, kennt Ihr meine Farben', usw. auf dem Kasernen-Hinterhof... Nie gedacht, daß unser teils gequältes, teils auch fröhliches Soldatenleben von vor zwei Jahren nicht nur Spiel und Sport war, mir nie darüber klar ge-

worden, das aus uns Mörder im Kampf und andere Leute Habe gemacht werden sollten und daß wir selber sterben sollten. Natürlich wollte ich keinen Krieg und ich wollte alles andere als den Heldentod für nichts und wieder nichts zu sterben. Nur mein Vater, eine Perle von Vater, wollte unter allen Umständen für seinen Kaiser, der das bei Weitem nicht verdient hatte, sterben und das tat er dann auch,... «

Im April 1915 konnte Kaiser aufgrund einer Schussverletzung, die ihm später auch eine kleine Kriegsbeschädigtenrente einbrachte ('Lähmung der Muskel des rechten Schultergürtels durch Gewehrgechoß', Rentenbescheid vom 26.7.48) den Militärdienst wieder verlassen. Bald darauf nahm Kaiser seine Architekturtätigkeit wieder auf. Er arbeitet zwei Jahre (April 1915-1917) für Bruno Paul, später noch eine kurze Zeit für Peter Behrens, die beide in Berlin zu den führenden Architekten der zwanziger Jahre gehörten.

Bruno Paul spielte nicht nur als Architekt eine große Rolle. Bedeutend sind auch seine Mitarbeit als Karikaturist im *Simplicissimus* und seine Arbeiten als Möbeldesigner des späten Jugendstils. Nach Berlin wurde Paul 1907 als Direktor der Unterrichtsanstalt des Kunstgewer-

bemuseums gerufen. Paul schaffte es, die freie und angewandte Kunst in einer vereinigten Staatsschule zusammenzubringen und somit den direkten Vorläufer der heutigen Hochschule der Künste zu schaffen. 25 Jahre lang arbeitete er als Direktor an der Weiterentwicklung der Hochschule, bis er 1933 mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus entlassen wurde.

Am 22. Juli 1916 heiratet Franz Kaiser die Zahnärztin Lea Gerta Lipsky. Aus dieser Ehe ging ein Sohn, Peter hervor, der an der Little'schen Krankheit litt und zeitlebens auf Pflege angewiesen war.

Die Ehe mit Gerta Kaiser muss nicht lange gut gegangen sein. Die radikalen Veränderungen in Kaisers Leben Anfang der zwanziger Jahre tragen letztendlich dazu bei, dass die Ehe am 11.8.1924 wieder geschieden wird.

Die Arbeit mit Bruno Paul und Peter Behrens war für Kaiser sicher eine gute Voraussetzung, um eine erfolgreiche Existenz als Architekt aufzubauen. Warum er dennoch Berlin im Oktober 1917 verlässt ist mir nicht bekannt. Er geht als 'Wieder-Aufbau' - Architekt zum Bauberatungsamt Darkehmen in Ostpreußen. Hiernach folgte eine Stellung als Dozent für Innenar-

chitektur an der staatlichen Kunst und Gewerbeschule Königsberg (1919-1921).



*Es gibt keine Privat-Angelegenheiten.
Ein jede Angelegenheit ist eine öffentliche.*

1921 - 1926

Franz Kaiser und die Inflationsheiligen

Wieder in Berlin

Im Jahre 1921 verlässt Kaiser Königsberg um wieder nach Berlin zurückzukehren.

Nach seiner Anstellung als Dozent versucht er nun sich als selbständiger Architekt eine Existenz aufzubauen. Hierbei wird er von seiner ersten Frau Gerta unterstützt, die als selbständige Zahnärztin sicher Kontakt zu 'gehobenen Kreisen' hat und ihm auch so zu Aufträgen verhilft. Seine Arbeit mit Bruno Paul und Peter Behrens wird mit von Vorteil gewesen sein. Er erhält einige Aufträge für Um- und Ausbauten an Villen und Landhäusern. Auch wenn alles den Anschein einer positiven Entwicklung hatte, so muss es doch wohl bald zu Problemen gekommen sein. Vielleicht war es schon der Drang nach einer freien künstlerischen Arbeit, der ihn in Konflikt mit der Architektur brachte.

»Die Bauhandwerker gaben mir den Namen 'Herr Wiederanders', weil ich Fertiges abreißen und wieder anders machen ließ.«

Aber auch das Bewusstsein nur für eine bestimmte Schicht von Menschen zu arbeiten, die es sich leisten konnten ihr Geld in die Um- und Ausbauten ihrer Villen zu ste-

cken, von ihnen finanziell abhängig zu sein und ihren Wünschen zu entsprechen, muss Kaiser in Konflikte gebracht haben.

Dies ist Franz Kaisers Ausgangsposition für das Jahr 1921. Von nun an treten radikale Veränderungen ein. Veränderungen, die sein weiteres Leben und Denken bestimmen werden. Wie kommt es dazu und wo liegen die Hintergründe? Viele Faktoren können die Entwicklung eines Menschen bestimmen und beeinflussen.

Natürlich sind es individuelle Tendenzen, die den Einfluss auf das Handeln und Denken eines Menschen bestimmen. Neben vererbten Anlagen spielen aber auch die Erziehung, Familie und das frühe persönliche Umfeld eine große Rolle für den weiteren Lebensweg.

Doch es gibt auch Faktoren, die in der aktuellen gesellschaftspolitischen und kulturellen Situation ihren Ursprung haben.

Neben diesen Faktoren ist in allen Bereichen feststellbar, sei es beim einzelnen Menschen oder einer kulturellen Epoche: der Neubeginn wächst zumeist aus einer Krisensituation heraus!

Kaisers persönlicher Umbruch findet in einer Zeit statt, in der die Gesellschaft von einem dreifachen

Krisenerlebnis betroffen ist. Krieg, Revolution, Inflation sind die drei Stationen, die nicht nur zu einer materiellen Krise führen, sondern eine 'Sinnkrise der Gesellschaft'¹ auslösen.

Die Propheten der Krise

Ulrich Linse beschreibt in seinem Buch 'Barfüßige Propheten: Erlöser der zwanziger Jahre' ein Phänomen der zwanziger Jahre, welches historisch kaum wahrgenommen wurde, aber in Zeiten gesellschaftlicher Umbrüche oft eine Rolle gespielt hatte.

Gemeint ist das Auftreten von Propheten, Wanderpredigern und Christusknechten, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, die Menschen zur Umkehr zu bewegen, ihre Seele zu retten und sie vor dem nahestehenden Weltende zu bewahren.

Eine Gruppierung dieser Propheten sind die sogenannten Inflationsheiligen. Ihnen wird sich Franz Kaiser für einige Jahre anschließen und ihre Botschaft wird auch in Kaisers weiterem Leben zum Ausdruck kommen.

Die Inflationsheiligen der zwanziger Jahre finden ihren Ursprung in der Lebensreformbewegung vor dem ersten Weltkrieg. Ausgehend von der spät einsetzenden, aber sich dann schnell entwickelnden

Industrialisierung, die einerseits Wohlstand und technischen Fortschritt bedeutete, kam es andererseits zu einer 'ungeheuren Entfremdung von den traditionellen Milieus, die bislang Geborgenheit und Sicherheit verbürgten.'¹

Die durch die Industrialisierung bedingten gesellschaftlichen Veränderungen unterstützten die Bewegung der Inflationsheiligen. Der immer stärker werdender Materialismus mit seinen sichtbaren Folgen, die Verschiebung von Werten und Normen riefen die Lebensreformer auf den Plan.

Eine innere Reform sollte den Menschen wieder zu wahren Lebensinhalten führen. Äußerlich wirkte sich dies auf die alltäglichen Bereiche des Wohnens, der Kleidung, der Ernährung und der Erziehung aus. Vegetarismus, Frei-Körper-Kultur und Naturheilkunde sind beispielsweise Begriffe, die heute für uns alltäglich sind, ihren Ursprung aber in der Lebensreformbewegung haben.

Unter dem Sammelbegriff Lebensreform lassen sich die verschiedensten Vereinigungen finden. Das bekannteste Zentrum dieser Bewegung war in Ascona. Um den Monte Verita, dem Berg der Wahrheit, entstand eine geistige Hochburg einer intellektuellen Elite, die

in allen Bereichen versuchte eine Erneuerung des Menschen in kultureller und geistiger Hinsicht zu erreichen.

Um die Jahrhundertwende entstehen die Jugendbewegung und der Wandervogel. Dies ist eine weitere Reaktion auf die großen gesellschaftlichen Umwälzungen des Industriezeitalters und ein 'Protest gegen die moralische und zivilisatorische Hohlheit und Verlogenheit der spätbürgerlichen Kultur'.²

Die Jugend wendet sich von den Werten der Elterngeneration ab und beginnt die Suche nach einer anderen Wirklichkeit. Friedrich Nietzsche, Prophet der Zukunft, wird als Modephilosoph begeistert aufgenommen. Die Umwertung aller Werte, die Idee des neuen Menschen und eines neuen Zeitalters in Nietzsches Zarathustra lassen die Jugend auf eine Wende hoffen.

Alle Versuche einen Ausweg aus der Krise zu finden sind geprägt von einer apokalyptischen Grundtendenz, die im ersten Weltkrieg ihre Bestätigung findet. Von einem erhabenen Gemeinschaftsgefühl erfüllt, zog man 1914 mit Begeisterung in den ersten Weltkrieg. Der Krieg schien die absolute Sinnerfüllung zu sein und man sah 'das deutsche Volk als Vollstrecker des göttlichen

Willens'.³

Doch mit der Niederlage und dem Zusammenbruch schien diese göttliche Aufgabe der Deutschen verschwunden zu sein. Eine Möglichkeit die Deutschen aus ihrem seelischen Tief herauszuholen und die Hochstimmung von 1914 noch einmal zu erreichen, bot die Novemberrevolution von 1918. Die großen religiösen Erwartungen von 1914 wurden jetzt auf sie übertragen, eine zweite Chance für die spirituelle Läuterung, für einen Neubeginn und eine Wende schien gekommen. Doch auch die Revolution kann nicht die Erwartungen aller erfüllen. Das Kaiserreich ist zwar endgültig zerschlagen, aber eine Parallele zur Oktoberrevolution Russland findet nicht statt und statt der Herrschaft des Proletariats entsteht mit der Weimarer Republik die parlamentarische Demokratie.

Die frühe Nachkriegszeit ist so geprägt von Orientierungslosigkeit und Resignation und die Deutschen sehen sich einer unsicheren politischen Zukunft gegenüber. Dazu kommen, die durch den Krieg bedingte materielle Not, die Schande der Niederlage und deren gefühlter 'Schmachfrieden'. Eine immer steigende Inflation, hervorgerufen durch die Finanzie-

¹ U. Linse, 'Wohnsitz Nirgendwo', S. 191

¹ Hagen Schulze bei U. Linse, Barfüßige Propheten, S. 13

² Ivo Frenzel, Deutsche Kunst im 20. Jh., S. 78

³ Hagen Schulze bei U. Linse, Barfüßige Propheten, S. 17

zung des Krieges und seiner Folgen, bringt weitere Ängste und Probleme. Mittelstand und Arbeiterschaft verlieren neben all ihren Ersparnissen auch ihren Glauben an die demokratische Republik.

Zum Ende der Inflation im Herbst 1923 liegt der Heizwert eines Bündels Papiergeld höher als der Wert der Kohle, die man dafür kaufen kann. Man begreift ein wenig, *'dass der kollektive seelische Zustand eines Volkes in diesen Monaten dem Wahnsinn nahe kommt.'*¹

Die materielle Krise führt zu einer umfassenden Sinnkrise der Gesellschaft. Die Suche nach einer neuen geistigen und seelischen Identität scheint die ganze Nachkriegsgesellschaft zu erfassen. Hermann Hesse spricht von der Sehnsucht seiner Zeit nach einer Weltanschauung. Der Versuch aus der Krise herauszukommen geht in verschiedene Richtungen. Die Scheinblüte der 'goldenen zwanziger Jahre' – ein Versuch die Krise zu lösen oder ein Symptom der Verdrängung?

Eine andere Möglichkeit dieser Krise zu entkommen bieten die Inflationseiligen. *'Als die Revolutionäre erschlagen waren, im Zuchthaus saßen oder resignierten, schlug die Stunde der Wanderpropheten. Als die äußere Revolution sich totge-*

*laufen hatte, fand sie ihre Fortsetzung in der Bewusstseinsrevolution, in einer geistigen Wende.'*²

Abschließend ist noch einmal darauf hinzuweisen, daß ein kontinuierlicher Weg zur geistigen Krisensituation der zwanziger Jahre führt. Ausgehend von der Lebensreformbewegung der Wilhelminischen Zeit zur Deutschlandmetaphysik des Weltkriegs, von der äußeren Revolution zur Bewusstseinsrevolution der Inflationseiligen.

'Werde ICH!' - Die Prediger der TAT

Angelehnt an die lebensreformerischen Traditionen und Christusbilder der Jahrhundertwende waren die Inflationseiligen die direkten Nachfolger der sogenannten 'Kohlrabiapostel' und 'Naturpropheten', die vor dem ersten Weltkrieg durch das Land pilgerten und die Menschen zur Umkehr bewegten.

*'Früchte, Körner, Gemüse solle (der Mensch) essen und der blutrünstigen Nahrung abschwören, die sein Verderben sei. Die soziale Frage sei gelöst, wenn der Mensch nach diesen Grundsätzen nachlebe.'*³

Auch die Literatur hatte ihren Teil getan, den Weg der Inflationseiligen zu ebnen. Die literarische

Figur des Messias taucht so z.B. bei Gerhard Hauptmann auf: 'Der Apostel' 1890, 'Emanuel Quint', 1910. Weiter bei Thomas Mann, 'Beim Propheten' oder bei Nietzsche, der die ganze europäische Krise nur durch die Geburt eines neuen Menschen gelöst sah. Der Begriff des Inflationseiligen ist einerseits verknüpft mit der Zeit der wirtschaftlichen Depression des Nachkriegsdeutschlands. Andererseits gibt es in der Weimarer Zeit eine *'philosophische Inflation'*.⁴

Sekten und Pseudowissenschaften erhalten Zulauf durch eine sinnentleerte Bevölkerung. Die Inflationseiligen waren Menschen, die durch den Krieg aus ihrer gewohnten Realität herausgerissen wurden. Anstatt wieder in ihren gewohnten Alltag zurückzukehren, begeben sie sich auf die Wanderschaft und werden so zu Propheten der Straße. Familien- und Berufsbindungen werden abgebrochen und man wird ein Suchender, der sich auf die innere und äußere Wanderschaft begibt. Welche Botschaft war mit dem Wirken der Inflationseiligen verbunden? Welche Ziele verfolgten sie?

Schon ihre äußerliche Erscheinung musste Aufmerksamkeit erzeugen. So tritt oft der Begriff der Christuserscheinung auf. Langes wallen-

des Haar, lange Bärte, Ledersandalen an den nackten Füßen und einfache Gewänder sind die Kennzeichen, die diesen Vergleich verständlich machen. Die Landstraße wird Wirkungsstätte und Propagandaort. Der Wanderheilige sucht die Nähe zu den 'Kunden' und Vagabunden. Er wählt freiwillig die äußere Not, das Übernachten im Straßengraben oder im Wartesaal der Eisenbahn, Nahrung in der Volksküche und den Konflikt mit Polizei und Justiz. Die Wanderschaft wird zu einem Protest gegen den Materialismus und gegen eine seelenlose Industrialisierung. Eine Demonstration, um den Andersdenkenden zur inneren Umkehr zu bewegen.

*'Die 'TAT' der Wanderheiligen war so die glaubhafte Verkörperung der materiellen und seelischen Not, um gerade damit den Beweis zu liefern, daß diese Not durch den Sieg des Geistes über die Materie gemeistert werden könne. Die Heiligen bewiesen augenscheinlich, daß dieser Schritt ins Nichts möglich war, daß man alles verlieren mußte, um sich dadurch selbst zu gewinnen.'*¹

Neben den Propheten der Straße gab es andere Inflationseilige, die ihre Hauptaktivitäten in die Stadt verlegten. Den Bedeutendsten der Inflationseiligen trifft Franz Kaiser

1921 in Berlin, Ludwig Christian Haeusser.

Ludwig Haeusser - der geistige Diktator

Haeusser (geb. 1881) war ein in Paris auf nicht ganz legale Weise zu Reichtum gekommener Champagnerfabrikant. Im Kontrast zu seinem Geschäftssinn stehen seine spirituelle Suche und seine philosophischen Neigungen. 1918 beendet er im Alter von sechsunddreißig Jahren seine kommerzielle Karriere. Die Folgen des Krieges lösen auch bei ihm einen Erneuerungsprozess aus und er will sich nur noch seiner Philosophie widmen.

Beeinflusst wird er stark von Nietzsches Übermenschentheorie. Später wird er dann mit der TAO-Lehre von Laotse bekannt. Seine ersten öffentlichen Reden, die er nach dem Vorbild Rudolf Steiners halten will, stoßen zunächst noch auf Unverständnis bei den Zuhörern. Doch sein Berufungsgefühl lässt ihn nicht aufgeben. 1919 wird Haeusser aus der Schweiz in sein Heimatland Deutschland abgeschoben. Er beginnt nun die Art seiner Vorträge zu ändern. Haeusser setzt jetzt das Mittel der Publikumsbeschimpfung ein und entdeckt dabei sein Talent, die Leute auf sich aufmerksam zu machen

und zu beeindrucken. *'Ich bin der Vollendete und ihr seid Esel, Affen, Säue!'*²

Seine Redekunst wird besser und seine Argumente überzeugender. Gegen 1920 besitzt Haeusser eine feste Gefolgschaft, die für seine Ankunft und Vorträge Plakate klebt und Flugblätter verteilt. Seine Botschaft richtet sich gegen Egoismus und materielle Genusssucht. Er ist jetzt der typische Wanderprediger, nächtigt mit seinen Anhängern auf Bahnhöfen, ernährt sich in Volksküchen und versucht das einfache Leben zu praktizieren.

Die Anhängerschaft Haeussers kam zum großen Teil aus einer kleinbürgerlichen Schicht. Menschen, die es gewohnt waren über sich eine Führerperson stehen zu haben, im Beruf oder in der Politik. Sie suchten Führer, an denen sie ihre Verantwortung abgeben konnten und die ihnen Mut und Stärke zusprachen. Die Großautoritäten Kirche und Staat hatten an Glaubwürdigkeit verloren. Ebenso konnte das neue Staatsgebilde der Weimarer Republik nicht das Vertrauen der Bevölkerung zurückgewinnen. Haeusser und die Inflationseiligen wurden so zu Ersatzführern, die die Existenzängste des Bürgers auffingen und ihm Halt und Zuversicht gaben.

¹ Hagen Schulze bei U. Linse, *Barfüßige Propheten*, S. 18

² U. Linse, *Wohnsitz Nirgendwo*, S. 191

³ U. Linse, *Wohnsitz Nirgendwo*, S. 194

⁴ Carl Christian Bry, 1924 bei U. Linse, *Barfüßige Propheten*, S. 23

¹ U. Linse, *Wohnsitz Nirgendwo*, S. 195

² U. Linse, *Barfüßige Propheten*, S. 165

Aber auch bei vielen Teilen der 'Bohème' fand Haeussers Lehre Anklang. Künstler, Studenten und Lehrer gehörten ebenso zur Anhängerschaft Haeussers wie der den 'starken Mann' suchende Kleinbürger.

Beispielsweise interessierte sich eine Zeit lang der Direktor des Weimarer Bauhauses Walter Gropius für die Ideen Haeussers. Haeusser hielt so einen Vortrag vor Studenten des Bauhauses und es kam später zu Auseinandersetzungen, weil Gropius und die Studenten wie verzaubert, bzw. 'verhaeusert' dem 'Meister' und seiner Lehre gegenüberstanden.

Bis zu seinem Tod 1927 durchlief Haeusser noch viele Entwicklungen. Ab 1922 versuchte er seine Botschaft zu politisieren. Er gründete eine Partei, kandidierte für den Reichstag und nahm Kontakt zu links- und rechtsextremen Parteien auf. Doch ein Wahlerfolg stellte sich nicht ein. Die wirtschaftliche Stabilisierung, das Ende der Inflation trugen dazu bei, daß das Interesse an einer 'geistigen Revolution' in der Bevölkerung abnahm. Die Organisation zerfiel, weil Haeusser durch lange Gefängnis- und Krankenhausaufenthalte nicht weiterarbeiten konnte.

Sein letzter Plan war der Rückzug auf eine ländliche Kommune, die

als 'Geistzentrale' wirken sollte. Doch der Plan kam nicht zur Durchführung und Haeusser arbeitete bis zu seinem Tod 1927 mit einer kleinen Anhängerschaft in einer kleinen Berliner Wohnung.

Revolution des Geistes

Viele Gedanken Haeussers tauchen immer wieder in Kaisers langen Briefen und Schriften auf. Sein ganzes Leben und künstlerisches Schaffen ist bis zu seinem Lebensende von Haeussers Ideen geprägt.

»Ich verdanke Haeusser viel, sehr viel, aber vieles auch mir selbst.«
Welches sind nun die zentralen Aussagen des Inflationheiligen Ludwig Haeusser?

Das Auftreten der apokalyptischen Propheten zeigt, das auch beim modernen Menschen einer Industrienation, der hauptsächlich nach materialistischen Grundsätzen lebte, doch noch archaisch-religiöse Denkstrukturen vorhanden waren, die durch die Inflationheiligen aus der Tiefe herausgeholt wurden.

Drei Begriffe bilden das Zentrum der Aussagen Haeussers. Über allem steht der absolute Wille. Aus ihm entsteht die gelebte 'Tat' und mit ihm soll ein neues Ich, ein neuer Mensch geboren werden. Der Ich- und Willenskult findet in

Nietzsches Philosophie seinen Ursprung. Nietzsche bezeichnet den Willen als Triebfeder allen Lebens und der ganzen menschlichen Geschichte. Einhergehend mit der Kritik an den Moralvorstellungen des Christentums und dem Spießertum der Wilhelminischen Epoche entwickelt Nietzsche im Zarathustra die Idee des 'Übermenschen', einem neuen Menschen verbunden mit der Geburt eines neuen Zeitalters.

Für Kaiser ist der »Übermensch das Resultat der Arbeit des Menschen an sich selbst. ...

Wir müssen neue Menschen werden! Unter der Decke fault es und stinkt es, unter den schönen Kleidern, der schönen Verpackung, unter der schönen Haut! Tuberkulose der Seele!«¹

Diese Arbeit an sich selbst bedeutete eine Selbstreform. Haeusser forderte Selbstbeherrschung, nicht Revolution und 'die Herrschaft der Seele, des Geistes über die Materie. Das Volk, das sich selbst beherrscht, beherrscht die ganze Welt, das ganze Weltall.'²

Die Kraft des Willens ist bei Haeusser von großer Bedeutung. Der absolute Wille, überhöht zu einer Art metaphysischen Gesetz und die Hervorhebung eines überstei-

¹ Franz Kaiser bei Linse, Barfüßige Propheten, S. 207

² U. Linse, Wohnsitz Nirgendwo, S. 193, 196



gerten Ichs ('Ich bin der Weg, Ich bin die Wahrheit!') übertrugen sich auf die auf Rettung und Erlösung hoffenden Anhänger. Die Inflationheiligen predigten nicht nur die Tat, sie lebten sie auch durch ihre eigene Wandlung und Erneuerung. Der Verzicht auf materiellen Wohlstand, der Rückzug aus der Gesellschaft war verbunden mit einer Umwertung alter Normen. 'Mach aus dir selber das Kunstwerk! Wandle dich, wenn du die Welt wandeln willst! Mach deine Erkenntnis zu lebendigem Leben! Tu' die Tat!' ¹

Das unterschied die Inflationheiligen von der damaligen 'Bohème', die als elitärer, intellektueller Kreis sich eher durch bloße Reden, den Austausch von Ideologien und Grundsatzdiskussionen auszeichnete.

Der Erfolg Haeussers und der Inflationheiligen lag nicht allein an den Inhalten ihrer Reden und Ideen. Von Haeusser ging eine innerliche hypnotische Kraft aus, eine Suggestivkraft, die die Anhänger fast zu willenlosen Werkzeugen machte. Begünstigt wurde dies durch seine äußere Ausstrahlung, die der Christusfigur und der Ge-

stalt des Propheten ähnelte. Besonders beeindruckend war aber Haeussers Redekunst. Er verstand es, seine Anhänger und Zuhörer mit den richtigen Worten zu fesseln und zum Sprachrohr ihrer eigenen Ängste und Befürchtungen zu werden.

Als publikumswirksam erwies sich das 'hypomanische' Temperament Haeussers und anderer Inflationheiliger. Gemeint ist eine leichte Form von manischer Erregung. Die damalige psychologische Diagnose beschreibt unter anderem das Bild einer gesteigerten psychomo-

¹ Max Schulze-Sölde, U. Linse, Barfüßige Propheten, S. 131

torischen Aktivität, den Schreib- und Rededrang, das übersteigerte Kraft- und Selbstgefühl, Ich-Kult und Selbstüberhöhung.

Parallelen lassen sich in der Art des Auftretens und in der Rhetorik der Inflationseiligen zum Dadaismus ziehen. Die Dadaisten sahen ebenso wie Haeusser die Provokation und die Publikumsbeschimpfung als ein geeignetes Mittel an, das Publikum zu schockieren und somit aus ihrer innerlichen Verkrampfung zu lösen. Nicht nur Publikumsbeschimpfung, sondern auch Selbstanklage war in Haeussers Versammlungen zu hören. *'Ich bin ein Lump, ein Schweinekerl, ein feiges Rindvieh!'*¹

Auch die Gestaltung von Plakaten und Flugblättern wurde von den Dadaisten übernommen. Verschiedene Schriftgrößen, asymmetrische Buchstaben und Zeilenordnung sorgten für rege Aufmerksamkeit bei der Bevölkerung. Beispielsweise war in knalliger Schrift an den Litfaßsäulen zu lesen: *'RAUBMORD BEGEHE ICH an den Finsternismächten der Welt'*, womit natürlich gemeint war, daß auch geistiger Raubmord möglich sei. Und *'die Menschen standen in Trauben vor den Litfaßsäulen'*, so Harry Wilde.²

Ab 1922 beginnt Haeussers Mission politisch zu werden. Er will zum Retter Deutschlands werden und mit einer Revolution des Geistes die Politik verändern. Die Transformation der wirtschaftlich-politischen Revolution zu einer sozialreligiösen Revolution war das Ziel.

Jedoch ist eine politische Einordnung der Inflationseiligen nicht ganz einfach. Das politische Spektrum reichte von kommunistischen, sozialistischen und anarchistischen Inhalten, bis hin zu rechtsnationalistischen Aussagen. Kommunistische und sozialistische Tendenzen ergaben sich durch das Gemeinschaftsideal der Inflationseiligen, ihrer freiwillig gelebten Armut und ihrer Gesellschaftskritik.

Der Führerkult, die Idee des neuen Menschen brachte sie oft in die Nähe der Nationalsozialisten. Doch Haeusser sieht sich als geistiger Diktator und *'ich will Herrenmensch sein, nicht der Herr über Menschen, sondern über mich selbst.'*³

Im Gegensatz zu Hitler ist bei Haeusser nicht der Außenstehende, wie Juden und Kommunisten, der Schuldige, sondern die eigene Person, die Schwäche des eigenen Ichs. Die Nähe zum Anarchismus entstand durch die Ablehnung des

Staatssystems und dem ausgeprägten Ich-Kult. Die Inflationseiligen waren prinzipiell organisationsfeindlich, d.h. sie waren weder in einem Verein organisiert, noch unterlagen sie einer Ordnung. Der Parlamentarismus der Weimarer Zeit wurde abgelehnt, weil er als unfähig angesehen wurde den Führer zu bringen, der für eine geistige Wende notwendig gewesen wäre.

1922 gründet Haeusser dennoch die 'christliche-radikale Volkspartei', die aber 1924 schon wieder aufgelöst wurde. Für Haeusser dient die Partei nicht als ein Mittel zur Eroberung der Macht, sondern sollte allein ein Mittel sein, die 'Zertrümmerung' der politischen Macht zu erreichen. Haeusser gibt sich die verschiedensten Titel vom Volkskaiser bis zum Präsident der vereinigten (oder 'gereinigten') Staaten von Europa.

Die große politische Spannweite der Inflationseiligen ist nicht ein Zeichen des innerpolitischen Chaos, sondern bezeichnete den Versuch eine breite Basis von der radikalen Linken bis zur Rechten zu erlangen.

Der 'Hakenkreuzlerkommunist' Haeusser sieht in der Vereinigung der extremen Randgruppierungen eine Chance zur gesellschaftspolitischen Veränderung. Beispielswei-

se ließ das gleichzeitige Auftreten von Hammer und Sichel sowie des Hakenkreuzes in Zeitungen oder Flugblättern keine hundertprozentige politische Einordnung zu. Haeusser kandidiert mehrfach für den Reichstag ohne jedoch Erfolg zu haben. Immerhin aber hatten die Rechts- und Linksradikalen bei den Maiwahlen 1924 mehr als ein Drittel aller Stimmen.

Trotz der späteren politischen Aktivitäten und Forderungen waren die Inflationseiligen in der Hauptsache aber eine religiöse Bewegung. Vergleichbar ist die Inflationszeit mit ihrer Verschmelzung von Religion und Politik mit der Zeit vor dem ersten Weltkrieg, wo die Kriegspolitik religiös untermauert wurde und Politik mit göttlichen Erlösungsvisionen verbunden wurde.

Der 'Volks-Kaiser' und die Inflationseiligen

Franz Kaisers innere 'Revolution' beginnt um 1921 in Berlin. Hier trifft er auf Ludwig Haeusser, der ihm zur entscheidenden persönlichen Wende verhilft.

Seine Arbeit als Architekt und die berufliche Karriere stehen nicht mehr im Mittelpunkt. Vielmehr nimmt er jetzt die sozialen und gesellschaftlichen Probleme wahr. Er greift seine Auftraggeber an und

beschuldigt sie der Prasserei auf Kosten des Volkes.

Die Arbeit als Architekt gibt er nun endgültig auf, denn er sei nicht mehr bereit, *»Sich als 'Hure' für Geld gebrauchen zu lassen, d. h. nicht für Geld geistig schänden zu lassen. Eher will ich auf der Landstraße verrecken, als daß ich mich ihrem Geldsack beuge.«*¹

Weiter heißt es in einem Brief von 1922: *»Auch ich will nicht mehr bauen, ich habe die Sinnlosigkeit längst eingesehen.«*²

Und 1960 äußert sich Kaiser in einem Brief von 1922: *»Ich wäre heute noch Architekt, wenn darin saubere Freiheit, Gott und Gewissen von mir selbst aus möglich gewesen wäre.«*

Die Zeit um Haeusser beschreibt Kaiser so: *»Haeusser kam nach Berlin und riss mich mit, unsere Ehe war sowieso auseinander. - Dann kamen fünf harte Jahre obdachloses Wanderleben mit Vorträgen, Kämpfen um Licht und Wahrheit.«* Kaiser spricht hier die Beziehung zu seiner Ehefrau Gerta an. Das Verhältnis zwischen beiden muss zu dieser Zeit sicher schon gestört gewesen sein. Dazu kommt, das die Institution der bürgerlichen Ehe und die damalige Familienstruktur von den Inflationseiligen

grundsätzlich in Frage gestellt wurde. Emanzipatorische Gedanken spielten dabei eine Rolle, beendet werden sollten *»Ehe-Heuchelei«* und *»Frauenelend«*. Propagiert wurde die freie Beziehung, das Ausleben der Sexualität, sogar die Mehrehe. Widersprüche tauchen auf, wenn einerseits über *»die Verantwortungslosigkeit gegen Weib und Kind«* gewettert wurde, andererseits aber die Inflationseiligen auf dem Weg ihrer 'geistigen Revolution' oft ihre Familien radikal im Stich ließen.

Kaiser, der jetzt so gut wie kein Einkommen hatte, musste seine Frau, die als Zahnärztin gut verdiente, finanziell stark belastet haben. *»Gerta Kaiser-Lipsky, wies mir 1921 meine Tür und ließ sich von mir scheiden, - 'nimm mir nicht noch meine Praxis'!«*

Das fünf Jahre andauernde *»obdachlose Wanderleben«* verstehe ich mehr als eine im übertragenen Sinn gemeinte Aussage. Obdachlos bedeutete, nicht nur kein Haus zu haben, vielmehr beschrieb es das Umherirren, die Suche den richtigen Weg zu finden um geistige Freiheit zu erlangen. Auch wenn Kaiser in diesen fünf Jahren viel unterwegs war und sich auf die 'Wanderschaft' begab, sein Hauptsitz blieb bis 1926 Berlin.

¹ U. Linse, Wohnsitz Nirgendwo, S. 196

² U. Linse, Barfüßige Propheten, S. 78

³ U. Linse, Wohnsitz Nirgendwo, S. 196

¹ U. Linse, Barfüßiger Prophet, S. 206

² ebenda S. 205

Die Wirkung der Großstadt Berlin muß für Kaiser anziehend und abstoßend zugleich gewesen sein. »... komme soeben von der Landstraße in die Weltstadt und schaue sie an wie eine untergehende 'Lusitania'. Ich sehe Berlin als sähe ich es zum letzten Mal. Mir geht der Untergang dieser meiner mir lieben Stadt schrecklich an die Nerven. Der Untergang im Kot. Der Untergang in der eigenen Scheiße! Schrecklich anzuschauen! Ekelhaft!«

Die Alternative zum städtischen Leben war ein in der Natureinsamkeit neugeborenes Ich: »...die Not, die geistige Not, die seelische Not, treibt mich durch Tage, Nächte, Wochen, Monate, durch helle Städte und schlafende Dörfer, die Nacht ist mir mein liebster Gesell. Der Wald mein Bett und über mir mein Schlafgemach: der Himmel und die Sterne! Ich bin am liebsten allein!«

Die Ablehnung der städtischen Zivilisation und der bürgerlichen Gesellschaftsform führt zu einem experimentellen Lebensstil.

Der Siedlungsgedanke spielte schon in der Lebensreformbewegung vor dem ersten Weltkrieg eine große Rolle. Auch bei den Inflationsheiligen war die alternative Siedlung und die Kommune von Bedeutung. Die Großstadt war

zum Untergang verdammt. Eine Chance sahen sie im 'Kräfteholen bei der Mutter Erde und dem Neuaufbau vom Boden her'.¹

In der Siedlung konnte die gepredigte 'Tat' in die Praxis umgesetzt werden. Hier sollten die Keimzellen gelegt werden, zu einer neuen Gemeinschaft und zu einer neuen Kultur. Kaiser schließt sich dem Siedlungsgedanken an: »Ich werde verkaufen was ich habe, werde mir dafür ein kleines Stück Land auf den Hals laden und mir eine Hütte bauen und mir meine Nahrungsmittel pflanzen.«²

Tatsächlich gibt Kaiser in einem Brief von 1955 an, in Berlin-Rehfelden auf zwei Morgen Land ein Backsteinhäuschen für seine Einsiedelei gebaut zu haben, daß er aber 1922 schon wieder verkaufte. Genaue chronologische Daten über Kaisers Aktivitäten während der Zeit mit den Inflationsheiligen gibt es nicht. 1923 arbeitet Kaiser bei Thyssen als Kohleförderer, rein 'studienhalber'.

Zusammen mit Leonhard Stark, einem anderen Inflationsheiligen, plant er eine mehrmonatige 'Wandertour' mit etwa hundert Teilnehmern durch Deutschland, bei der nicht nur »Nacktbaden in Licht und Wasser«, sondern auch »Propaganda mit Zeitungen und Reden« auf

dem Programm stehen sollten.³ Kaiser beteiligt sich an mehreren Zeitungen, die in unregelmäßigen Einzelnummern erscheinen und so für die Weiterverbreitung der Haeusser-Botschaft sorgen.

Typisch für die Egomane der 'Heiligen' ist das Auftreten der eigenen Namen in den Titeln der Zeitungen, z.B. 'Kaiser', 'Haeusser', 'Stark-Kaiser', 'Kaiser-Setecki'.

1971 wird Kaiser von dem früheren Freund und Haeusser Anhänger, Maximilian Haas, angeschrieben. Haas, der Haeussers Sache solange dienen will wie es geht, möchte eine Monatsschrift herausbringen und Kaiser als Chefredakteur für diesen Plan gewinnen. Kaiser schickt ihm bald darauf einen Entwurf einer 'unabhängigen freien, kultur-philosophisch-kritischen' Monatsschrift mit dem Titel 'Der Übermensch von Morgen', der ein mehrseitiger Artikel beiliegt.

»Der Übermensch von Morgen wird nicht manipuliert, er wächst. Er ist kein Retorten-Erzeugnis. Er ist das Resultat der Geburt des Menschen aus sich selbst...«

Auskunft gibt Kaiser aber über Strafen und Verurteilungen während seiner Haeusser-Zeit. Haeusser selbst sucht den Kleinkrieg mit Staat, Polizei und Behörden. Verhaftungen und Gerichtsauftritte geben ihm die Möglichkeit sich



darzustellen und die Institutionen anzugreifen. »Natürlich bin ich vorbestraft wie jeder der anständig um Licht gerungen hat. Also vorbestraft wegen: reisen in Horden, versteckter Bettelei, Vagabundierens, Urkundenfälschung, Bedrohung einer Kirche und ihres Priesters, Nötigung, Verbreitung unzüchtiger Schriften und Bilder, nächtliches Wildkleben handgemalter Plakate usw.«

Oft kommt es zu Prügeleien mit der Polizei, aber auch unter den Haeusser-Anhängern selbst. Nach einer Versammlung der Haeusser-Partei kommt es 1923 zu einer großen Schlägerei unter den Teilnehmern, so daß die Polizei einschreiten muss. Kaiser schreibt daraufhin an die »Liebe Polizei von

Eden und Oranienburg! Wo rohe Kräfte sinnlos walten, da kann sich kein Gebild gestalten, da kann die Wohlfahrt nicht gedeihn. Baumeister Franz Kaiser, Architekt und Brückenbauer, Oberster Leiter und Befehlshaber der 'gewaltigen Prügelei' im Geiste Christi in Eden bei Oranienburg im Hause des Schwindel-Apostels Freider Kiel.«¹

Kaiser: »Bei unseren Versammlungen ging es meist hochher, Tumulte und Polizei waren nichts aussergewöhnliches, - wir bekamen Gummiknüppel, Prügel und Fußtritte von der Polizei. In Oldenburg, wo die Hauptschlacht stattfand, saßen wir einmal zu circa 30 drin, und machten ein solches gemeinsames Spektakel, daß sie uns nach drei Tagen wieder frei ließen.«

Im »Kampf um Licht« sei er gegen »Heuchelei, Bestechlichkeit, Lüge, Unmoral, Scheinreligion, Scheinheiligkeit, Unfreiheit, Ungerechtigkeit, Lebensgier und Arroganz« vorgegangen. »Wir rissen der Lüge erbarmungslos die Maske vom Gesicht und wurden, da wir letzten Endes doch die Schwächeren waren dafür bestraft.«

Wie auch sein Vorbild Haeusser versucht Kaiser seine Ideen politisch umzusetzen. 1924 bewirbt er sich bei den Reichstagswahlen und 1925 um die Reichspräsidentenschaft.

Kaiser wirbt für sich mit apokalyptischen Prophezeiungen und verspricht die Erlösung durch einen starken Führer.

¹ U. Linse, »Wohnsitz Nirgendwo«, S. 194

² U. Linse, Barfüßige Propheten, S. 251

³ U. Linse, Barfüßige Propheten, S. 48

¹ U. Linse, Barfüßige Propheten, S. 153



»...ich hasse jeden Verein... auch Parteien sind Vereine, jawohl auch die kommunistische, in der ich einmal Mitglied war. Mein letzter Warnungsausruf darinnen war: Geht nicht in den Reichstag, ihr könnt euch gegen diese dicke Luft auf Dauer nicht wehren... Ich aber betrachte die Verneinung des Individualismus, wie sie unter Hitler und beim Kommunismus und Bolschewismus in Erscheinung trat als Untergang, verneine also jeglichen Kollektivismus.«

Anfang 1926 wendet sich Kaiser dem Gedanken einer 'praktischen Schule für radikale Lebensreform' zu. Geplant ist eine Lebensgemeinschaft, die den Kommunismus in die Tat umsetzen und der Vervollkommnung des Menschen dienen soll.

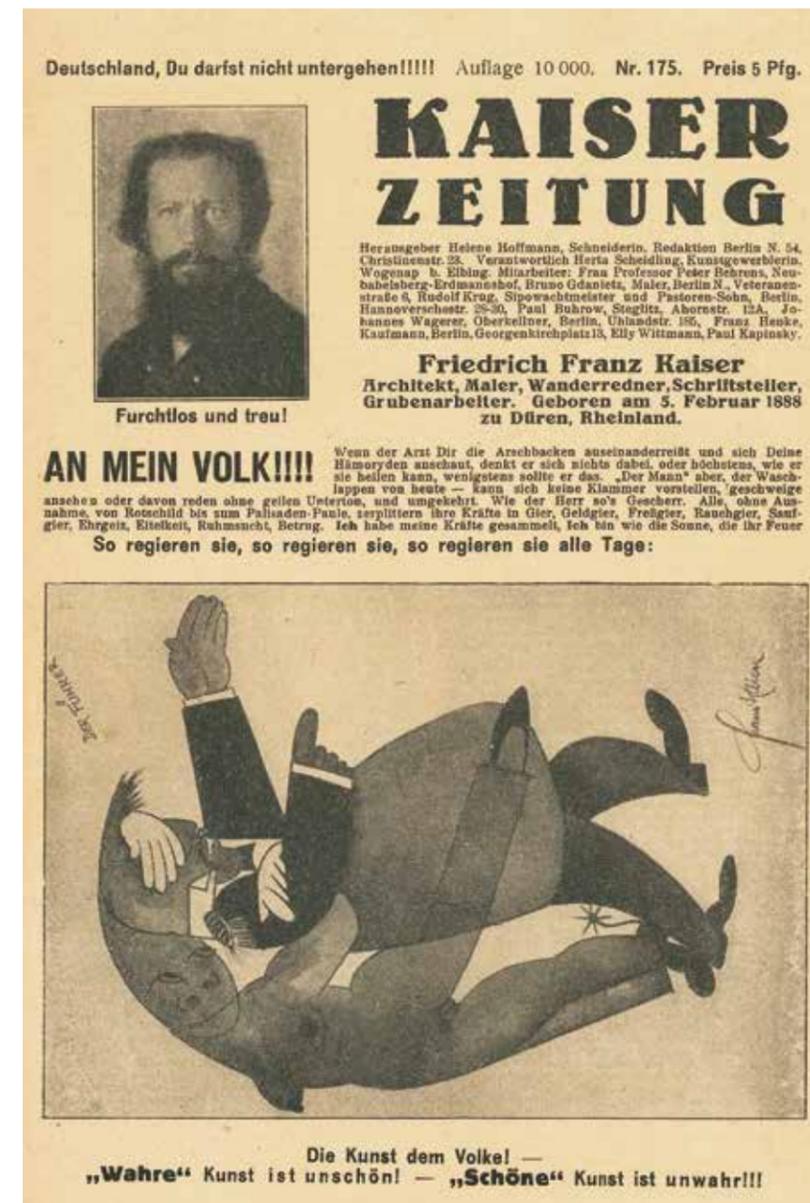
'Geistiges Wachstum' kann für ihn nur in Verbindung mit der 'Tat' erreicht werden.

»Der Geist braucht manuelles Tun zu seinem Fundament und am meisten das Selbst-Zwecklose - das 'Spinnen'. Spinnen kann man überall, auch im Bereich der sogenannten Kunst.«

Diese 'Hohe Schule' stehe unter der Devise: »Nur die Arbeit kann uns retten« und stelle deshalb »Spitzenleistungen auf den Gebieten der Mal

¹ U. Linse, Barfüßige Propheten, S. 208

² siehe ebenda, S. 207



erei, Architektur, Lichtbildkunst usw.« her. Der Erlös der verkauften und in einer ständigen Ausstellung präsentierten Produkte soll dem Kampf gegen die Korruption in Staat, Kirche, Kunst, Wissenschaft und Justiz zugeführt werden.

Doch die Idee der Schule, sowie andere Projekte, die in dieser Zeit entstehen, bleiben meist in der Anfangsphase stecken. Alle diese verschiedenen Aktivitäten Kaisers zeigen die Rastlosigkeit, dass Umherirren auf der Suche den richtigen Weg zur Selbstverwirklichung zu finden. Mit dem Ende der Haeusser-Bewegung kommen vielleicht die Erkenntnis und das Bedürfnis nach einem Neuanfang um mehr Beständigkeit und Erfolg zu erlangen.

»Die (Haeusser) Bewegung kam zum Erliegen, weil es zu wenig Menschen gab, die von unserem wahren Leben etwas wissen wollten.«

Während einer Versammlung des Haeusser-Bundes in Hamburg lernt Kaiser seine spätere zweite Ehefrau Therese Böckmann kennen. »Sie nahm mich bei sich auf trotz meines Aussehens, lange Haare, Bart, Lumpen, barfuß.« 1926 verlässt er Berlin endgültig und geht nach Hamburg, wo er zusammen mit Therese einen neuen Lebensabschnitt beginnt.

Mein Dachboden war fünf Jahre lang geistiger und künstlerischer Mittelpunkt.

1926 - 1933

Ein Stück Montmartre in Hamburg

Franz Kaiser lässt sich in Hamburgs Gängeviertel nieder, einem malerischen lebendigen Viertel mit winkligen Gassen und Fachwerkhäusern. Das Bild S. 29, gemalt von Fritz Schirmmacher, 1933, zeigt Franz Kaiser mit seinen Plastiken im Hinterhof seines Ateliers.

'Aus dem Gewirr des Gängeviertels, durch einen düsteren Hinterhof, kam man über eine baufällige Stiege plötzlich in eine andere Welt. Riesige bemalte Holzplastiken schauten den Besucher an, mahnend an Dämonen- und Gottesstatuen längst versunkener Kulte. Dazu selbstgefertigter Hausrat und Flickenteppiche von wundervoller Farbigkeit; es war ein zwar fremdartiges aber harmonisches Ganzes.'¹

Dieses gewachsene Altbauviertel, Hamburgs damaliges 'Montmartre', war sicher der optimale Platz für einen Neubeginn des Künstlers. Kaiser nannte es das damalige »Dirnen-, Zuhälter-, Verbrecher-, Zigeuner-Viertel«. Das ist sicherlich übertrieben, weil die Mehrzahl der Bewohner aus Arbeitern bestand und im Volksmund auch 'Klein-Moskau' hieß.

»Ich mietete einen alten Dachboden im Kornträgergang Nr. 60,

sammelte auf den Straßen und Höfen was ich fand, baute nach Gutdünken einen primitiven Webstuhl, sammelte Lumpen, webte Bettvorleger, stellte sonderbare Kunstgegenstände her, nahm ein Kistenbrett, schnitzte hinein 'Hausrat aus Unrat! Kunstausstellung Alt-Hamburg geht zu Ende', Kornträgergang 60, Eintritt 10 Pfennig und sandte Abzüge an die Presse. Diese schrieb, und die Kundschaft kam und kaufte mir den bemalten Dreck ab.«

Kaiser beschreibt hier die ersten Hamburger Jahre bis zu seiner großen Ausstellung 1929.

Seine Philosophie des Mülls ist verbunden mit den alten Ideen der Lebensreformbewegung. Die Kunst aus dem Mülleimer war eine in die Tat umgesetzte Provokation, ein Protest gegen die Wegwerfgesellschaft. Kaiser hat das geeignete Ausdrucksmittel für seine Kunst und für seine Ideen gefunden.

Gleichzeitig lässt er wieder die alte 'Schule für radikale Lebensreform' aufleben. Mit der Devise, »Niemand ist so arm, daß er nicht selbst zur Freude etwas schaffen könnte«, versucht er jungen interessierten Leuten beizubringen, »wie man mit wenigen glücklich ist«.

In der 'Franz-Kaiser-Schule' kann man lernen Abfallmaterial, alte Kisten und Bretter in Tische, Stüh-

le und sonstige Wohnmöbel zu verwandeln. Aber auch knüpfen, weben, zeichnen, malen, schnitzen und basteln gehört zum Unterrichtsstoff.

Später schreibt er über seine Schule: »...und wir waren noch selber der Reform bedürftig,...Wir mühten uns bei allem, was wir taten, Religion zu haben, so wie sie ein Gott in uns vorschrieb. Bescheiden, tapfer, opferbereit, tüchtig und fleißig, ehrlich und gut, und gelegentlich auch mal böse und kämpferisch.«

Kaisers Ausstellung wurde mit guten Kritiken bedacht. Die Zeitungen schrieben ausführliche, positive Artikel über den etwas seltsamen Mann und seine nicht ganz alltägliche Kunstausstellung. Der finanzielle Erfolg ließ auch nicht auf sich warten. »Ich verdiente damals nach langer Zeit zum ersten Male wieder Geld und wir lebten gut.«

Kaisers Ausstellung und seine vermittelte Botschaft findet deshalb so großen Anklang, weil sie einen Gegenpol zur städtischen Modernität bildet.

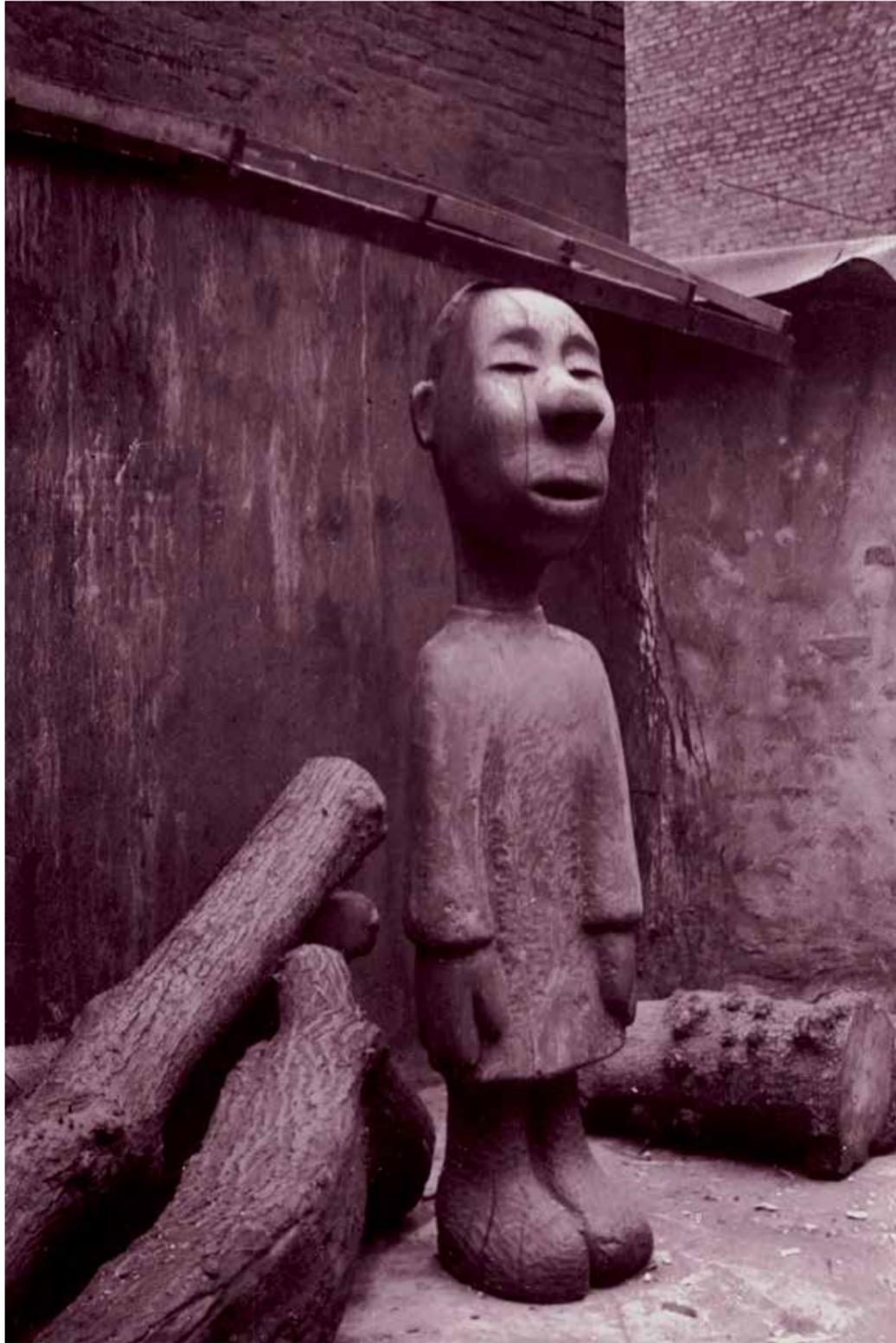
'... und doch hat auch diese Welt, die in schreiendem Gegensatz steht zu dem Komfort des neuen Wolkenkratzeviertels, ihre besondere Schönheit, die sich freilich nur dem offenbart, der etwas Mühe und Unbequemlichkeit nicht scheut und dem Wert und Inhalt

¹ H. Sperling, aus Kunst und Leben, internationale Kunstausstellung Kampen/Sylt 1961, Drei Begegnungen mit Franz Kaiser



↑ Zeitungsausschnitt | Altonaer Nachrichten | 1929

↑ Fritz Schirmmacher | Franz Kaiser in seinem Atelierhof | 82 x 61cm | 1933



← Holzskulptur | in Kaisers Atelierhof im
Kornträgergang | Foto Franz Lindner | 1933
↑ Franz Kaiser bei der Arbeit | Kornträgergang |
Foto Franz Lindner | 1933



des Lebens nicht in Allerlei wichtigen Äußerlichkeiten und entbehrlichen Luxusstand sucht... Das Eigenartige dieses verborgenen, blühenden Künstlerheims besteht jedenfalls darin, daß es in unserer materialistischen Zeit von hohen Idealen erfüllte Menschen zeigt, die den Beweis liefern, daß man auch ohne Perserteppiche, seidene Stores, 'chicke' Kleidung, elektrisches Licht und Kohlenschütte ein vergnügtes Dasein führen kann, das über alle lächerlichen Einzel-

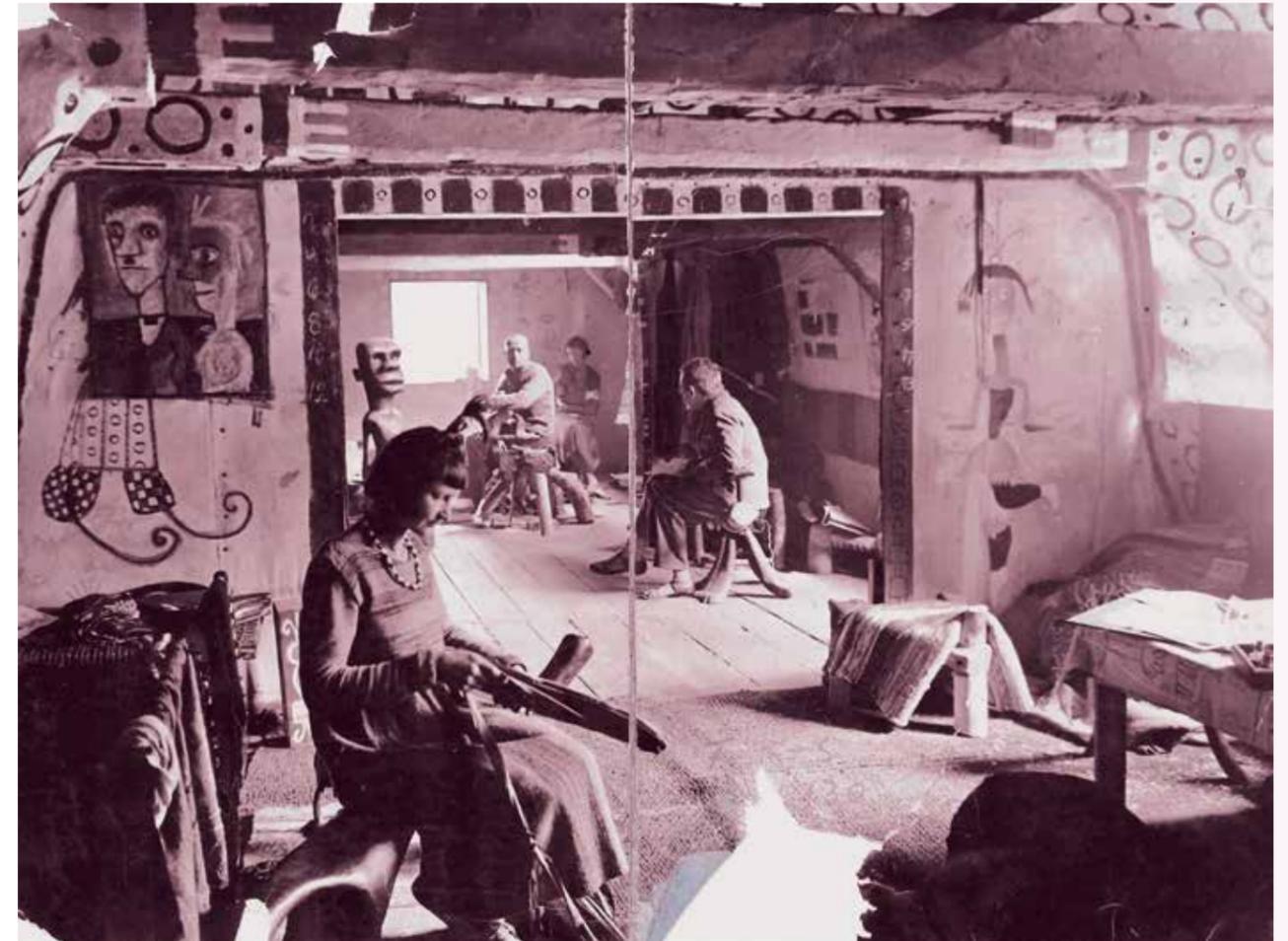
heiten dieser Welt triumphierend in stiller bescheidener Enge, im Umgang mit den Musen seine Befriedigung sucht und findet.¹

Kaisers kulturelles Zentrum konnte sich bis 1933 halten. »Mein Dachboden war fünf Jahre lang geistiger und künstlerischer Mittelpunkt«. Dann folgen Auseinandersetzungen mit dem Nationalsozialismus, Hausdurchsuchungen und letztendlich die Schließung des Ateliers.

»Man hat mich daran gehindert, ich selbst zu sein... und anno 33 wurde ich gleich für 100 Jahre in die Wüste geschickt.«

Das Gängeviertel fiel später der Altstadtsanierung zum Opfer. Der Charakter des Viertels konnte nicht in die Naziideologie passen. Nach dem Motto 'saubere Häuser, saubere Menschen' mussten die Altbauten weichen.

¹ Altonaer Nachrichten, 18.04.1929



Erlösung, Befreiung, Aufatmen, Jubel, Tanzen.

1933-1945

»Ich kam mit meiner Habe, die ich vorm Führer, der mir mein Dach über meinem Kopf abbrach, gerettet hatte, auf Handkarren, die wir selber zogen, hier an.«

Kaiser findet eine neue Wohnung in Hamburg-Uhlenhorst, Kanalstraße 2, einem vornehmeren Viertel an der Außenalster.

Der Nationalsozialismus bedeutete für Kaiser Ausstellungs- und Arbeitsverbot. Nach ersten Erfolgen lebt er jetzt ärmlich, ohne Aufträge von der Wohlfahrtsunterstützung. Kaiser zieht sich aus der Öffentlichkeit zurück und widmet sich mehr dem Kunsthandwerk.

»Wo ich bin, ist ganz gleich; Hauptsache ist, ich bin in der Kunst und die Kunst ist in mir wie das Leben selbst. 'Zukunft' ist der Name und das erlösende Wort.

Dann kam der Krieg. 1940 saß ich mit zwei Künstlerkollegen im Alster-Café, da ging das Lautsprecher-gedröhne los. Im Krieg lebte ich geduckt und bedrückt. 1941: 'Gestapo' Hausdurchsuchung, Vernehmung; wegen Rundschreiben an meine Freunde - blaues Auge. Meine Nachbarn hassten und verfolgten mich, denn sie wollten Hitlers Fesseln und den Sieg und das materielle Glück. Wüßten sie, das geistige Glück materielles Glück nach sich zieht, wären wir uns einig gewesen.«

- Zwangsverpflichtung nach Wien in ein Flugzeugkonstruktionsbüro, nach drei Wochen geflohen
- 1943 Zwangsvermittlung als Architekt nach Dachau zur Bauinspektion Süd der Waffen-SS und Polizei, nach zwei Wochen geflohen
- Flucht in die Nervenheilanstalt Witzhausen an der Werra
- Zwangsvermittlung an die Glöckner-Werke in Hamburg-Moorfleth
- Mai 1945 »Erlösung, Befreiung, Aufatmen, Jubel, Tanzen.«

Kaiser übersteht diese schweren Jahre, doch außer diesen biographischen Daten, gibt es kaum Äußerungen über diese Zeit.

Am 20. Juni 1941 heiratet er Therese Marie Böckmann, mit der er seit 1926 zusammenlebt.

Therese Böckmann, beruflich aus dem Bereich des Kunsthandwerks kommend, bildet den Gegenpol zu Franz Kaiser. Sie ist sein Rückhalt und gibt ihm über vierzig Jahre lang die Kraft und Unterstützung, die er für seinen künstlerischen Weg braucht. Kaiser interpretiert seine Heirat mit Therese als eine Protesthandlung gegen ihre Verwandten. In einem Brief eines Freundes der Familie Kaiser heißt es: 'Therese selbst - eine sehr gebildete, wirklich vornehme Dame, die auch in primitivsten Lebens-

umständen von Kopf bis Fuß eine Dame blieb. Ein seltsames Paar, diese beiden, und doch eine wunderbare Ergänzung.'

Original sein, nicht Abklatsch. Abklatsch passt sich an.

1945 - 1971

Die Nachkriegszeit ist geprägt von Optimismus und großen Hoffnungen. Kaiser sieht in den Trümmern der zerstörten Städte die Chance für einen Neubeginn und eine geistige Wende gekommen.

Seine Hoffnungen erfüllen sich nicht und in einem Brief stellt er 1965 fest: »Wie herrlich waren doch die Kriegsjahre und die Nachkriegsjahre, da war noch etwas los, da war Hamburg schön, ohne Strom, ohne Kunstlicht, nachts nur der Himmel, Mond, Sterne, und dann die herrlichen Ruinen, Trümmerberge, Bombenkrater. Schade, daß das alles so schnell wieder weg war, und die Menschen, wenn sie's auch nicht waren, sahen alle edler aus, durch die schmale Kost. Und heute? Keine Bombe rührt sich, kein Tannenbaum am Nachthimmel, keine Flack-Splitter, keine Brandbomben, nichts zu löschen mehr, keine herrlichen Brände mehr, die über hundert Kilometer leuchteten, und wie habe ich mich gefreut als es Bomben hagelte, gebetet habe ich 'Herr zertritt sie!!!' und der Herr zertrat sie. Und heute? Die Affen sind wieder gekommen, die Reklamescheißer, wieder hoch gekommen und die Welt wieder zu ihrem Affenstall. Die Butterfirmen haben die Macht. Margarinetürme, Kirchen-Neubauten, einer gräßlicher als der andere. Trauriger Pfuhl.«

In künstlerischer Hinsicht glaubt Kaiser an seine früheren Erfolge anknüpfen zu können. Doch auch hier erfüllen sich seine Erwartungen nicht. Kaiser glaubt an ein Wiederaufleben des Expressionismus, aber spätestens Anfang der Fünfziger Jahre mit dem Erscheinen des Tachismus und des Informel zeigt sich, daß der Expressionismus nicht mehr die Bedeutung erlangt, wie es zu Beginn der Dreißiger Jahre den Anschein hatte.

Kaiser bleibt dennoch seinem Stil treu und versucht ihn weiter zu vertiefen. Zum Individualisten Franzka (mit dieser Zusammenführung seines Namens signiert er seine Arbeiten) passt es nicht, sich irgendwelchen Trends des Kunstmarktes anzupassen.

»Meinen Lebensunterhalt verdiene ich mit Bildchen malen, dabei verkaufe ich mich am wenigsten, weil ich sie nach meinem eigenen Geschmack mache.«

Gespalten ist auch Kaisers Verhältnis zu Geld und Erfolg. Stehen auf der einen Seite immer wieder Aussagen in denen er sich über seine Geldnot und mangelnden Erfolg beklagt, so wird auf der anderen Seite deutlich, wie sehr ihm die Macht des Geldes verhasst ist.

»Geld ist vergänglich und schwindet und unsere Arbeit auch, und

was wir an Geistigem leisten, kann sowieso niemand bezahlen.«

Kaisers Geschäftssinn ist nicht besonders ausgeprägt und ohne Therese, die für beide das Geld zusammenhielt, wäre er wohl finanziell nicht zurecht gekommen.

Beispielhaft ist auch sein Verhältnis zu Kunstkritikern. Oft kam es zu Auseinandersetzungen und der eigenwillige Mensch Kaiser schafft es nicht, wie er selbst sagt, ihnen gegenüber den nötigen Respekt aufzubringen. »Über jeden belanglosen Kunstdreck schreiben diese Zeilen-Schinder lange wichtige Artikel, aber nicht über mich. Nun, ich bin auch ohne die ganz wunderbar bei meinem Publikum und bei meinen Freunden, und das sind gar nicht wenig, angekommen. Vielleicht besser als MIT denen. Mehr Resonanz wie ich habe, will ich gar nicht haben. Würde mich beunruhigen und ich würde mich fragen: 'Was machst du verkehrt, daß du einen so guten Ruf hast wie all die Flaschen, die einen solchen haben und genießen???'.«

Diese Zeilen sind ein Beispiel dafür, wie Kaiser versucht allem etwas Gutes abzugewinnen. Wann immer er sich über etwas beklagt, es folgen sofort positive Entgegnungen. Besonders dann, wenn es um die Betonung von geistigen Werten geht.



Einen finanziellen Rückhalt erhält Kaiser durch seine Beschäftigung als Hauswart, die er von 1946 bis zu seinem Tod 'nebenberuflich' ausübt. Kaiser muss zwei Mietshäuser betreuen und erhält dafür die Miete für Wohnung und Atelier. Kaiser schreibt 1957 über seine Zeit als Hauswart: »Im Augenblick muß ich zwar für meinen Hauswirt und meine Untermieter den Hof und die Straße fegen, aber was schadet das mein Kind? Was einer tut ist gleichgültig, wer es tut und wie er es tut, das allein ist wichtig.« Franzka und Therese stellen bestimmt nicht das ideale Paar des städtischen 'Normalbürgers' dar und häufig kommt es zu Streitigkeiten zwischen dem Künstler-Hausmeister und den Mitbewohnern.

Diese Auseinandersetzungen kosten Kraft und Energie, die er lieber für seine Kunst gebrauchen würde. Dennoch, »...auch mein 'Posten' macht mir Freude - der Kontakt mit den Mietern, die mich nach und nach mehr verstehen lernen.« Um die Existenz für sich und Therese sichern zu können, muß Kaiser viele Auftragsarbeiten ausführen, und auch im kunsthandwerklichen Bereich tätig sein. »... ich wieder in meinem Atelier lande, da schreien dort tausend Dinge nach mir, die getan werden sollen. 20 wuchtige Aschenbecher wollen glasiert werden... 5 Tische habe ich schon geliefert und 2 Lampenschirme, alles promptly bezahlt. 4 astrologische Kacheln, 30 x 30 mit prima Tierkreiszeichen. Mor-

gen wird ein Stoff bemalt. Bestellte Vasen angefertigt, meine Keramik wird nach und nach ganz groß... Ich treibe jetzt meine Keramik solange vorwärts bis sie mein Gesicht hat, und dann wird sie mir vollständig wurst, so wie mir das andere im Augenblick völlig wurst ist, nur mit Widerwillen erledige ich die laufenden Aufträge... Also die Stoffmalerei wird interessant, spanisch, kaiserlich. Und morgen geht es los, einen Tisch und einen Stuhl will sie auch haben, aber ich hab gar keine Lust meine Keramik hinzulegen, Geld hab ich für die nächste Zeit und das genügt mir... «

Neben den Auftragsarbeiten arbeitet Kaiser an der Entwicklung 'seiner Kunst'. Seine freien Arbei-

ten werden in der Regel von einem kleinen Kreis erworben, Freunde und Bewunderer der kaiserschen Kunst.

So gehörte zu diesem Kreis auch der spätere Bundeskanzler Helmut Schmidt. Schmidt und seine Ehefrau Hannelore erwarben verschiedene Arbeiten und der ewig streitbare Künstler ließ es sich nicht nehmen, mit dem Politiker Schmidt brieflich über Staat, Religion und Kirche zu diskutieren. Überhaupt ist die Diskussion oder besser die 'Verkündung' seiner Gedanken und Ideen eine von Franzkas großen Leidenschaften.

Sein großer Mitteilungsdrang lässt ihn, ganz im Sinne seines Vorbildes Haeusser, zu allen denkbaren Themen Stellung nehmen. Für ihn wichtige Aussagen werden dann meist kopiert und an verschiedene Freunde zur Kenntnisnahme verschickt.

Sein Hauptthema ist die Religion, die Kritik an der bestehenden Institution der Kirche, sowie der Materialismus, der den Platz der Religion im heutigen Menschen eingenommen hat. Mit dem Hintergrund seiner lebensreformerischen Ideen beschreibt er den Zusammenhang von Kunst, Arbeit und Religion.

»Das wir uns wandeln, dazu sind wir auf der Welt und in unserem Leben - geistige und körperlich Wandlung.«



Zu dieser Wandlung gehört natürlich eine gesunde Ernährung und es folgt die Kritik an unserer heutigen Lebensführung. Politik, Pädagogik, Medizin sind weitere Themen, die eingegliedert sind in seiner umfassenden Gesellschafts- und Kulturkritik.

Kaisers geringe Öffentlichkeitsarbeit, seine wenigen Ausstellungen zeugen aber von einer Zurückgezogenheit des Künstlers, die ganz im Gegensatz zu seinen Aktivitäten der Zwanziger Jahre steht. Kaisers dritter Lebensabschnitt steht, ohne die Ideale der Inflationsepoche zu verlieren, ganz gerichtet auf die weitere Ausbildung des eigenen Ichs und seine Bemühung, die Kunst mit dem Leben eins werden zu lassen.

»... Also glauben an das, was man tut, und wenn man das nicht kann, warten, bis man es kann. Im Warten und in der Ruhe schließt man sich selbst und sich herum und wird zur Festung gegen das Außen, das einen zerstören, zerreißen, auflösen will. Wenn du mich fragst, wie weit ich bin? - noch lange nicht am Ziel, es muß noch viel überzeugender, geschlossener und stärker werden.«

Ende 1970 zieht Therese sich bei einem Sturz einen Oberschenkel-

halsbruch zu. In dem hohen Alter ist dieser Bruch nur schwer zu heilen und Therese stirbt am 28.12.1970 im Alter von zweiundachtzig Jahren an einer darauf folgenden Lungenentzündung. Franzka begleitet seine Frau während dieser Leidenszeit und in mehreren Briefen versucht er seinen Ängsten und seiner Trauer Ausdruck zu verleihen.

»Die körperliche Schönheit, das ist was für den Augenblick, den kurzen in welchem sie blendet. - 'Blendend sehen sie aus!' Man liebt das Blendende. - Die Blinden. - Gut aussehen kann unter Umständen ein After auch. - Und dann kommt der Zerfall, und wenn man nichts in sich hat, dann ist der Verlust des Leibes ein großer Verlust. - Auch die schönsten Körper welken dahin, wie die Blumen, verfaulen wie die Früchte... Wir brauchen den Schmerz, den ganz großen, der gar kein physischer mehr ist. Die Träne, den erlösenden Schrei, das Weinen wie ein Kind.«

Immer wieder tauchen Inkarnationsgedanken auf, den Tod sieht er als natürlichen Prozess an, und er beschreibt seinen Glauben an eine höhere, über der Materie stehende, geistige Kraft.

»Unsere geistige Kraft kann nicht zerfallen, was keinen Körper hat, kann nicht zerfallen. Wohl weicht der Geist, wenn der Körper zerfällt,

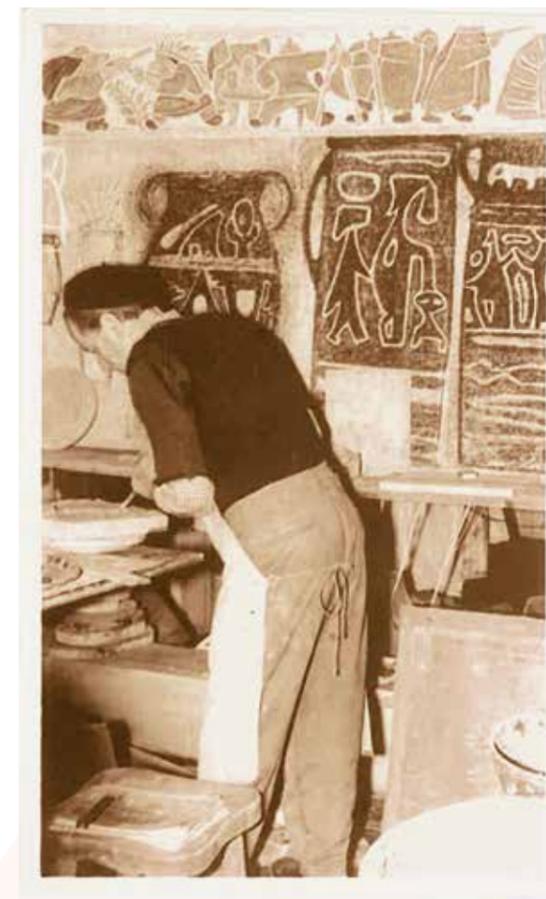
wie aus dem Ballon das Gas. Aber der entwichene Geist kann so wenig sterben wie das entwichene Gas... Und der Tod, das ist der traumlose Tiefschlaf, den wir nicht fühlen, der uns alles vergessen macht. - Aber nachher fühlen wir wie sich die Kräfte wieder regen. Im Neugeborenen stärken wir uns am neuen Leben, daß wir nun wieder ausweiten.«

Doch die Trauer um einen Menschen lässt sich nicht intellektualisieren. Nach fünfundvierzig gemeinsamen Jahren ist der Verlust Thereses für Franzka nur schwer zu ertragen, und er hat mit auftretenden Depressionen zu kämpfen.

»Fast jeden Morgen muß ich mich nach schwerer Gemütsdepression 'aufraffen'!!! In frischer Luft. Eine Stunde lang um die Außen-Alster, Freiübungen, Dauerlauf. An unseren Krankheiten, an unserem Elend sind wir selber schuld. Wir müssen sie auch selbst beseitigen - kein Gott hilft uns dabei.«

Franzka, mittlerweile dreiundachtzig Jahre alt, weiß, daß nur die Arbeit ihm helfen kann, diese Zeit zu überstehen, und voller Elan spricht er von zukünftigen Projekten.

»Nein, aber eins ist in ihrem (Thereses) Sinn: Weitermachen, arbeiten!!! Weiter glauben. - Aber nun bin ich sicher, es kommt noch einmal Kraft in mich hinein.«



↑ Franz Kaiser | 1958

↑ Franz Kaiser mit Kindern | 1955

Neben mehreren geplanten Ausstellungen, unter anderem in Hannover und Celle (*»Dort habe ich noch eine saubere Weste«*) wendet er sich auch weiteren Auftragsarbeiten zu. Nach einer Anfrage macht er sich Gedanken über die Gestaltung eines Wohnhauses und er kann sich die Arbeit an Fresken, Mosaiken, aber auch großen Plastiken für den Garten vorstellen. Auch seine Mitarbeit an der geplanten neuen Ausgabe einer Haeusser-Zeitung fällt in diesen Zeitraum.

»Nicht das ich mich darum reiße – wer Arbeit kennt und sich nicht drückt, der ist verrückt !!! Aber um der Malerei Willen und aus Künstler-Eitelkeit, auch jetzt noch, kniet man sich stöhnend da hinein, wie ein Michelangelo, obschon man gar keiner ist. So erliegt der Mensch glücklich seiner Selbsttäuschung.«

Trotz seines unermüdlichen Arbeitseifers denkt Franzka nun häufiger daran, daß auch sein Leben bald beendet sein könnte. Er beginnt sich Gedanken um seinen Nachlass zu machen und sucht nach einer Möglichkeit sein Atelier auch nach seinem Tode weiter bestehen zu lassen. Er wendet sich an die Hamburger Kunsthochschule mit der Frage, inwieweit es möglich ist, sein Atelier zu erhalten. Franzka sieht das Wohnhaus, bzw.

das Atelier von Wohnungsspekulanten bedroht, die nur darauf warten die Mieter aus ihren Wohnungen zu bekommen.

Seine Ahnungen bestätigen sich und nach seinem Tod wird das Atelier, achtunddreißig Jahre lang Ausgangspunkt kreativer Schaffens- und Lebenskraft, geräumt und zu Wohnungen umgebaut.

Am 23. Juli 1971 stirbt Franz Kaiser an den Folgen eines Magenkarzinoms. Franzka ist immer ein Gegner der modernen Medizin und eines automatisierten Krankenhausbetriebs gewesen.

»Die Pharmazeutik, die Giftfabriken feiern heute ihre großen Triumphe... Ich halte viel von einem guten Arzt, aber wenig von der heutigen Medizin!«

Dazu kommt die Furcht des Ausgeliefertseins, angeschlossen an einer Maschine zu sein und nicht in Würde sterben zu können. Stark geprägt wird diese Einstellung durch Thereses Tod, denn ihren Leiden und der Technik der Medizin stand er hilflos gegenüber. Eine Operation hätte ihm weiterhelfen können, doch Franzka weigert sich diesen Schritt zu tun, so daß er letztendlich geschwächt durch die Krankheit stirbt.

»'Kommen Sie! Gehen Sie mit!', sagt der Tod, und dann muß man

halt mitgehen.«

Franzka hatte seinen Nachlass der Hamburger Kunsthalle zugedacht, doch sein Kontakt zu Kunstvereinen und öffentlichen Einrichtungen war nie besonders gut gewesen. Er wird sich mit der Kunsthalle nicht einig und ehe sein künstlerisches Werk in einem Keller liegen würde, entschließt er sich den ganzen vorhandenen Nachlass einem jüngeren Freund zu hinterlassen, der Franzka in den letzten Lebensjahren zur Seite gestanden hat.

»Mein ganzes Leben war eine Kette aus unvernünftigen Handlungen und es hat mir nichts geschadet. Im Gegenteil, ich habe mir einen Glauben daraus gemacht, den ich überall und bei allem was ich tue gebrauchen kann.«

Am Ende des Nachrufs einer Hamburger Zeitung steht: *'Franz Kaiser ist tot. Ein liebenswerter Kauz und selten begabter Künstler ist still dahin gegangen. So still, wie er gelebt hat. Sein Werk, seine Hinterlassenschaft ist bei Freunden in guter Hand. Er wird weiter leben, für viele einem Klee, einem Chagall, einem Henry Moore ebenbürtig.'*¹

¹ Petzer Klomp, Hamburger Abendblatt, 26.7.1971

Was will ich? Kunst verwirklichen! Volksnah, menschnah machen.

Das künstlerische Werk

Der Umfang des künstlerischen Werkes von Franz Kaiser ermöglicht es mir nur einen Bruchteil dessen zu zeigen, was in über einem halben Jahrhundert an Arbeiten entstanden ist.

Malerei, Graphik, Plastik, aber auch die Herstellung von Möbeln, Wandteppichen, Kinderspielzeug und sonstigen kunsthandwerklichen Produkten sind in dieser Zeit entstanden. Aber Kaiser legt sich nicht auf bestimmte Materialien oder eine spezielle Technik fest. Auch die Einordnung in einen Stil lässt sich nicht eindeutig vollziehen. Kaiser bleibt immer der gegenständlichen Kunst verbunden und im Zusammenhang mit der 'Verschollenen Künstlergeneration' habe ich für Kaisers Kunst den Begriff des 'expressiven Realismus' übernommen.

Rainer Zimmermann verwendet diesen Begriff in seinem Buch, 'Die Kunst der verschollenen Generation'. Für die sogenannten Nachfolger des Expressionismus weist er daraufhin, daß dieser Begriff weder eine Stilgeschlossenheit umschreibt, noch daß er verbindlich definiert worden ist. Das gilt für die neuere Malerei, in der dieser Begriff gelegentlich auftaucht, wie für die ganze Kunstgeschichte seit Erscheinen des Expressionismus.

*'Sowohl der Begriff 'Realismus', als auch die Bestimmung 'expressiv' sind Kennzeichnungen von immer wiederkehrenden Einstellungen. In ihrer Verbindung grenzen sie die von ihnen bezeichneten Gestaltungsmöglichkeiten deutlich genug von anderen Dichtungen ab, umfassen aber immer noch ein breites Spektrum individueller Ausformungen.'*¹

Ich möchte einen Einblick in die Vielfalt dieses Werkes geben und habe versucht aus verschiedenen Bereichen einige Arbeiten vorzustellen. Dabei handelt es sich nicht allein um kunstgeschichtliche und kunsttheoretische Betrachtungen, sondern auch um eine Sammlung Kaiserscher Äußerungen, die im Zusammenhang mit seinen Bildern stehen.

Eine genaue zeitliche Einordnung seiner Arbeiten ist nicht immer möglich, da Kaiser nur selten diese datierte. Unterscheiden lassen sich die Bereiche vor 1933 und nach 1945. Über die Zeit des Nationalsozialismus sind weder Angaben zu Kaisers künstlerischen Aktivitäten, noch sind datierte Bilder aus diesem Zeitraum zu finden.

Kunst verwirklichen!

»Wir müssen uns um eine Kunst

bemühen, die nicht an den Augen, an den Sinnen hängen bleibt. Dann bekommt der Künstler auch Zuneigung, Liebe und Anerkennung und sogar – o Wunder – die Mittel, die er braucht.«

Der oben genannte Ausspruch zeigt bereits, in welche Richtung Franz Kaiser seine Kunst führen möchte. Unabhängig von anderen Kunstbereichen sucht er für sich nach einem Kunstbegriff in dessen Mittelpunkt er den Menschen sieht. Eine oberflächliche, nur um der Kunst Willen produzierte Kunst lehnt er ab.

»Was ich will? Kunst verwirklichen! Volksnah, menschnah machen. Kunst in der nicht Kampf und Herausforderung ist, ist faul und flau, undauerhaft wie ein schlechtes Gewebe. In der Kunst müssen die Meinungen aufeinander knallen.«

Kaiser lehnt den Künstler im Elfenbeinturm ab. Er will provozieren, sein sozial-politisches Engagement fließt in seine Kunst mit hinein.

Das große Thema aber bleibt die Religion. Es bleibt der Versuch das Geistige in der Kunst auszudrücken, verbunden mit dem Ziel einen neuen Gott im Menschen zum Leben zu erwecken. Kandinsky spricht in seiner Schrift 'Über das Geistige in der Kunst' von drei 'mystischen Gründen' aus denen

¹ R. Zimmermann, Kunst der verschollenen Generationen, S. 155

ein Kunstwerk aus innerer Notwendigkeit entsteht.

*'Als Schöpfer müsse der Künstler das 'ihm Eigene' zum Ausdruck bringen, ferner das seiner 'Epoche Eigene' und schließlich das der 'im allgemeinen Eigene'.'*¹

Kandinskys Aussage finde ich in Kaisers Werk bestätigt. Seine Malerei ist zeitlebens eine thematisch orientierte, gegenständliche Malerei gewesen, in der es nicht in erster Linie um Form- und Stilfragen geht, sondern die Aussage des Künstlers im Vordergrund steht. Dabei hat Franzka weder seine Kunst intellektualisiert, noch hat er sie in Kunsttheorien eingebunden.

Kaiser schließt sich einer Tradition an, die zu Beginn des Jahrhunderts entsteht. Mit den Veränderungen um die Jahrhundertwende, den Schockerlebnissen des ersten Weltkriegs und den revolutionären Bewegungen kam das Bedürfnis auf, Gesellschaftskritik, Zukunftsvorstellungen und Ideologie in die Kunst miteinfließen zu lassen.

L'art pour l'art hatte nicht mehr seine Gültigkeit und Friedrich Nietzsche erklärt in 'Die Kunst in der Geburt der Tragödie', *'die Kunst als die Erlösung des Erkennenden, des Handelnden, des Leidenden.'*²

Das bedeutete eine innere und äußere Auseinandersetzung mit

den Problemen der Zeit, sie wahrzunehmen und künstlerisch zu reagieren. Die Kunst wird existenziell und das Erscheinen immer neuer Stile ist auch als der künstlerische Versuch zu werten einen Weg zu finden die Krise zu bewältigen.

'Die Brücke' .. und 'Der Blaue Reiter' - Wegbereiter für spätere Generationen

Eine der künstlerischen Reaktionen auf die Zeit des neuen Jahrhunderts ist der Expressionismus. Parallel zu den künstlerischen Entwicklungen in Frankreich, den 'Fauves' bilden sich zu Beginn des Jahrhunderts Künstlergruppen, die losgelöst von den Akademien und ihren festgefahrenen Traditionen einen neuen Weg in der Kunst einschlagen.

1905 gründet sich in Dresden unter der Führung von Ludwig Kirchner und Erich Heckel die Künstlergruppe 'Die Brücke'. Einige Jahre später kommt es in München mit Wassily Kandinsky und Franz Marc zu einer Gemeinschaft, die heute als der 'Blaue Reiter' bezeichnet wird. 'Die Brücke' bestimmt den Höhepunkt des eigentlichen deutschen Expressionismus.

Die Steigerung des Ausdrucks mit allen Mitteln ist das Ziel der 'Brücke-Künstler'. Charakteristisch sind die expressive, spontane Pinselführung, die klaren, leuchtenden

Farben und die graphischen Elemente. Eckige, kantige Formen entstehen in einer stark vereinfachten Figuration, die sich aus der Beschäftigung mit dem 'Primitivismus' ergeben.

Ganz im Gegensatz hierzu stehen die Ziele von Kandinsky und Marc, die die Künstler in ihrem Almanach 'Der Blaue Reiter' 1912 formulieren. Während die 'Brücke-Künstler' in ihrer gegenständlichen Malerei thematisch mehr gesellschaftlich und naturalistisch orientiert sind, findet sich im 'Blauen Reiter' ein eher intellektuellerer Kreis zusammen, der das Ziel der Abstraktion verfolgt. Diese Künstler sind eher auf eine geistige und mystische Durchdringung der Kunst aus. Hiermit schließen sie sich den spirituellen Strömungen der Jahrhundertwende an.

Kandinskys Gedanken verlaufen parallel zur Theosophie Rudolf Steiners und in der Auflösung des Gegenständlichen sieht Kandinsky die Möglichkeit *'den Geist der Dinge'* zu erleben. Er sieht eine *'Epoche des großen Geistigen'* aufkommen und auch Franz Marc glaubt an die Geburt einer neuen Religion und sieht die Zeit gekommen, in der *'die Mystik erwachte in den Seelen und mit ihr die uralten Elemente der Kunst'*.³

Die inhaltlichen Grundsätze dieser beiden Künstlergruppen sehe ich

im künstlerischen Werk Franz Kaisers wieder auftauchen. Kaiser will die Kunst nutzen, um seine Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen zu formulieren. Mit den 'Brücke-Künstlern' wird der Grundstein für dieses Kunstverständnis gelegt. Der erste Weltkrieg und die revolutionären Bewegungen geben diesem Kunstverständnis weitere Impulse.

Die Künstler der Nachkriegszeit sind existenziell betroffen und die Entwicklung von Dadaismus, Verismus und Neuer Sachlichkeit zeigen wie sehr die Notwendigkeit gesehen wurde künstlerisch auf die Veränderungen zu reagieren. Mit dem 'Blauen Reiter' kommt die geistige Ebene in die Kunst. Für Kandinsky ist der Sinn des Bildes die *'zweckmäßige Berührung der menschlichen Seele'*.¹

Die Berührung der menschlichen Seele, die Entdeckung des eigenen Ichs steht für Kaiser im Zusammenhang mit seiner künstlerischen Arbeit. Kaiser spricht davon, daß es die reine, ehrliche Tat ist, die das Geistige im Menschen erwachen und wachsen lässt.

»Geistiges Wachstum ist ein Langsames und Gründliches, und hört nie auf.«

Im Gegensatz zu Kandinsky, der das Geistige in der Abstraktion sichtbar machen will, bleibt Kaiser in der Gegenständlichkeit und

macht seine Religion und Philosophie zum Thema seiner Bilder. Natürlich wird Kaiser nicht nur von den 'Brücke-Künstlern' oder dem 'Blauen Reiter' beeinflusst. Das sozialpolitische Engagement und die Spiritualität in der Kunst sind ein allgemeines, zeitliches Phänomen, welches von der Jahrhundertwende bis zum zweiten Weltkrieg sich entwickelte.

Kaisers Gedanken und Ideen verfestigen sich letztendlich durch den Einfluss Haeussers und den Inflationsheligen. Die Mischung aus Gesellschaftskritik, Religion und Spiritualität wird inhaltlich das ganze Lebenswerk von Franz Kaiser begleiten.

Kaiser und DADA Berlin

Leider ist es kaum möglich Informationen über Kaisers künstlerische Anfangsphase in Berlin zu bekommen. Sicher ist, daß die Architektur nicht den Raum bieten konnte, Kaisers Drang nach Freiheit und künstlerischer Kreativität zu befriedigen. Dazu kommt die Begegnung mit Haeusser, der Entschluss das bisherige Leben zu beenden und sich dem Kampf um die 'geistige Revolution' anzuschließen.

Kaiser besitzt keine künstlerische Ausbildung. *»Ich bin autodidaktischer Künstler und habe nur an meinen Fehlern gelernt, - und ich*

will auch keinen anderen Lehrmeister haben als meine Dummheit.« Fasziniert ist Kaiser von der dadaistischen Bewegung Berlins. Dada war wie das Erscheinen der Inflationsheligen eine Reaktion auf den Krieg und auf die sozialen und politischen Missstände der Nachkriegszeit. Neben inhaltlichen Parallelen war es in erster Linie die Art wie der Dadaismus sich in der Öffentlichkeit präsentierte. Die Aktionen und die Gestaltung der Kritik waren es, die sie für die Inflationsheligen interessant machten. *'Das Aufrütteln der Masse aus ihrer Erstarrung, die schamverletzte Invektive um der Wahrheit willen war ebenso wie das anarchistische Element des Dadaismus auch für Haeussers Reden wesentlich.'*²

Allerdings fehlten den Dadaisten die religiöse Komponente der Inflationsheligen. Eine Ausnahme bildet der 'Ober-Dada' Johannes Baader.

Baader, der selbst ernannte wiedergekehrte Christus war *'leicht religiös wahnsinnig'*, so George Grosz und wurde laut Hannah Höch der *'Verbindungsmann'* zwischen den 'Heiligen' und Dada.³ Verbindungen zwischen Kaiser und den Dadaisten sind teilweise belegt. Ein Brief von Kaiser an die dadaistische Künstlerin Hannah Höch von 1969 beschreibt den Kontakt zu ihr und zu Raoul Hausmann. Ein weiterer Beleg ist die

¹ N. Rosenthal, *Kunstwollen im Deutschland des 20. Jh.*, S. 15

² siehe ebenda, S. 13

³ Wieland Schmied, *Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert*, S. 34

¹ Will Grohmann, *Kunst und Architektur*, S. 134

² U. Linse, *Barfüßige Propheten*, S. 78

³ U. Linse, *Barfüßige Propheten*, S. 79



Zeitung 'Stark-Kaiser' von 1923 in der unter anderen als Mitarbeiter Raoul Hausmann, Wieland Herzfelde und George Grosz angegeben sind.

Von der dadaistischen Phase Kaisers ist nur eine Abbildung erhalten geblieben.

Das um 1924 entstandene Bild 'Der Führer' ist auf dem Titelbild einer von Kaiser herausgegebenen Broschüre abgebildet. Kaiser spricht dieses Bild im Zusammenhang mit seinen Verurteilungen an. »Eine nackte Frau stehend hinter einem General, ihm die Augen zuhaltend, ihn umschlingend und darunter: 'so regieren sie, so regieren sie, so regieren sie alle Tage!' In der Broschüre stand auch einiges anderes und ich bekam wegen Verbreitung unzüchtiger Bilder und

Schriften drei Wochen Haft.«

Wie die Dadaisten und anderen 'Heiligen' liebt Kaiser aufsehend erregende Aktionen, die dafür sorgen in der Öffentlichkeit wahrgenommen zu werden.

»Daß ich mir auch sonst in meinem Leben allerhand Extravaganzen leistete will ich zugeben, es ist hier mein sogenannter 'schlechter Ruf' nicht ganz von ungefähr! ...etwa so um 1924 im Hochsommer lief ich vom Müggelsee, wo ich gebadet hatte, einem spontanen göttlichen Einfall folgend, splitternackt bis nach Köpenick herein in die Anlage des Städtchens, wo man mich zuerst im Gebüsch feststellte und mir dann einen Anzug und einen Polizisten schickte, der mich mitnahm.« Ulrich Linse hat den Briefen Kaisers entnommen, daß vom 1.10.1923 bis 31.1.1924 eine Kunstausstellung in der Linienstraße 213 in Berlin stattfand. Unter der Parole: »Die Kunst dem Volke! Aber nicht Perlen vor die Säue!« wurden hier offenbar alle von Kaiser gemalten Bilder ausgestellt.

Hamburg 1926 - 'Primitivismus' und Archaik

Mit seinem Umzug 1926 von Berlin nach Hamburg beendet Franz Kaiser endgültig seine dadaistische Phase und beginnt nun konzentriert künstlerisch zu arbeiten. Kaiser begibt sich auf die Suche

nach dem für ihn geeigneten Weg seine Kunst zu finden. »Jeder Mensch hat eine eigene Linie in sich, die muß er erst finden, und das ist schon schwer, dann muß er sie bejahen, das ist schwerer, und dann sich durchkämpfen, das ist das Schwerste.«

In Erinnerung an die alten lebensreformerischen Ideale wendet er sich den Dingen zu, die ihn direkt umgeben, welche aber von vielen übersehen wurden. Ähnlich wie der hannoversche Künstler Kurt Schwitters zu Beginn der zwanziger Jahre, beginnt Kaiser mit Abfallmaterialien zu arbeiten.

Doch während Schwitters die 'Entmaterialisierung' der Gegenstände anstrebte und sie zu formalen Mittel für seine Bilder stilisierte, versucht Kaiser die Materialien für den täglichen Gebrauch nutzbar zu machen. Dies bedeutete nicht nur den Protest gegen eine ständig anwachsende Wegwerfgesellschaft, sondern stellte den praktischen Versuch dar, Kreativität und Phantasie im Menschen zu wecken.

Die 'radikale Schule für Lebensreform' war Kaisers Fortsetzung der 'Bewusstseinsrevolution' der Inflationsheligen. »Was ihr tut und was ihr seid ist gleichgültig, nicht aber das wie... Die echte Freude wird aus der freien Phantasie geboren, Freude am gelungenen Werk, Tanz. Musik... «



← Der Führer | Zeichnung | Franz Kaiser | 1924
↑ Holzrelief | 164 x 43 cm | Franz Kaiser | undatiert

↑ Landsknechtbauer mit Spaten und Lanze | Abachiholz, gekupfert und gefärbt | 109 x 42 cm | Franz Kaiser | 1950er Jahre



Neben dem Projekt 'Hausrat aus Unrat' setzt Kaiser auch seine freie künstlerische Arbeit fort. Bezeichnend für sein gesamtes künstlerische Werk ist die Verwendung sämtlicher Materialien. In der Plastik und Keramik fühlt er sich ebenso aufgehoben wie in der Malerei und der Graphik.

»Die Materie: Papier, Holz, Ton, Stein, etc. dient uns dazu etwas Geistiges auszudrücken und unseren Mitmenschen zu verdeutlichen.«

Im Bereich der Plastik arbeitet Franzka im Kornträgergang an einer Reihe von großen figürlichen Plastiken. Diese teilweise bemalten bis zu 2,50 m großen Holz- oder Gipsfiguren erinnern an Dämonen und Götterstatuen, die mit ihren grotesken, totemartigen Ausdruck von sonderbarer Anziehung auf die Besucher der Ausstellung von 1929 sind. Die Anlehnung an die Kunst vergangener, geheimnisvoller Kulturen lassen im Betrachter teilweise archetypische Bilder aufleben.

Ihren Ursprung findet die Beschäftigung mit der Kunst außereuropäischer Kulturen bei den Künstlern der 'Brücke'. Die 'Brücke-Künstler' sind fasziniert vom sogenannten 'Primitivismus'.

Ernst Ludwig Kirchner entdeckt

bereits 1904 im ethnographischen Museum in Dresden die afrikanische Plastik und die Kunst der Südsee. Verbunden ist dieses Interesse mit der Sehnsucht und der Suche nach der Einfachheit des Ursprünglichen. Dies betrifft nicht nur die Kunst außereuropäischer Hochkulturen. Parallele Phänomene lassen sich erkennen im Interesse für Kinderzeichnungen, z. B. bei Paul Klee oder 1920 Hans Prinzhorns 'Bilderei der Geisteskranken'. Der 'Primitivismus' der Expressionisten ist einerseits die Reaktion auf die Erfahrungen der deutschen Kolonialzeit, andererseits aber ein Angriff auf die Moderne Gesellschaft verbunden mit der 'Sehnsucht nach einer verlorenen organischen Einheit von Kunst und Gesellschaft'.¹

Emil Nolde sieht in den Werken der Naturvölker noch den 'Ausdruck für eine unmittelbare, ungestörte Beziehung zwischen Hersteller und Erzeugnis'.²

Eine Beziehung, die bei modernen Produktionsabläufen sowie in den alltäglichen Handlungen des modernen Menschen nicht mehr gegeben war. Emil Noldes Meinung über die Naturvölker lässt sich bei Kaiser wiederfinden. In der Herstellung seiner Gebrauchsgegenstände 'Hausrat und Unrat'

versucht er die gestörte Beziehung zwischen Mensch und Umwelt wieder herzustellen. Dem Auftreten von archetypischen Bildern in der Kunst des 'Primitivismus' geht eine besondere Sensibilität für diese Bilder beim Betrachter voraus.

Die Forschungen zu Beginn der Jahrhundertwende von Sigmund Freud und C.G. Jung beschäftigen sich mit einem Gebiet, welches bisher nie beachtet wurde, bzw. als nicht existent angesehen wurde. Die Entdeckung des Unbewussten, die Erforschung der Seele begann entscheidend die Gesellschaft zu verändern. Bisher wurden für alle seelischen Zusammenhänge religiöse Deutungen benutzt und der langen Herrschaft der Ratio kam nun ein neues menschliches Wesensglied hinzu.

Die Tiefenpsychologie holt Vergangenes und Verdrängtes an die Oberfläche und dem Traum, als einen Teil des Unbewussten wird nun eine neue Bedeutung zugesprochen. Der Begriff des kollektiven Unbewussten, geprägt durch C. G. Jung beinhaltet archetypische Bilder, die die Verbindung zur Vergangenheit des Menschen schaffen, ausgedrückt in symbolischen Gestalten und Geschehnissen. Der Mensch ist wach für diese Urbilder, er ist betroffen durch den Verlust eigener Symbole, bedingt durch die großen Umwälzungen

¹ Jill Lloyd, *Primitivismus und Modernität: ein expressionistisches Dilemma*, S.98; aus *Deutsche Kunst im 20. Jh.*
² Jill Lloyd, *Primitivismus und Modernität: ein expressionistisches Dilemma*, S.100; aus *Deutsche Kunst im 20. Jh.*

← Schwangere mit Tongefäß auf dem Kopf | Holzfigur | 124 x 43 cm | Franz Kaiser | 1950er Jahre

← Götzenwesen | Holz | 138 x 30 cm | Franz Kaiser | 1920er Jahre



te des 'Primitivismus' lassen sich immer wieder im Werk Kaisers erkennen. Dies wird besonders in der Graphik sichtbar. Hier entwickelt er seine für ihn typischen Formen, die auf die Malerei und auf die spätere Keramik übertragen werden.

Diese frühe Kreidezeichnung (Bild Seite 44) zeigt den Einfluss des 'Primitivismus'. Kaisers figurative Darstellung, das oft verwendete Seitenprofil findet hier seinen Ursprung, auch wenn die harte, kantige Linienführung auf die Graphik beschränkt bleibt.

Dieses für Kaiser charakteristische Seitenprofil kommt am deutlichsten in einigen seiner Tonfiguren zum Ausdruck. Nicht immer steht die Archaik in diesen Figuren im Vordergrund. Häufig ist es auch die eigene Person, die in den Skulpturen zum Ausdruck kommt. Die übertriebenen Formen des Profils zeigen einen gewissen Witz und auch eine selbstironische Seite Kaisers, die ganz im Gegensatz zu den sonst eher ernsten Themen seiner Kunst steht. Die bemalte Holzfigur (Bild Seite 3) aus den Zwanziger Jahren, hergestellt aus alten gefunden Harthölzern, beschreibt diese Selbstironie Kaisers. Typisch für die Inflationsheiligen war die Selbstüberhebung der eigenen Person. Das Zepter in

der Jahrhundertwende.

Der 'Primitivismus' ist ein zeitliches Phänomen, das in der Auseinandersetzung mit der Moderne seinen Einfluss deutlich macht, sich am Ende aber in seiner Ganzheit im Sinne eines Kunststils wieder zurückzieht.

Als Kaiser seine Holzplastiken beginnt ist für die ältere Generation der Expressionisten diese Thematik bereits beendet. Der Maler Ludwig Meidner 1914: 'Wozu die Manieren und Anschauungen ver-

gangener Zeit nachahmen, das Unvermögen als das Richtige proklamieren?! Sind die rohen, mesquinen Figuren, die wir jetzt in allen Ausstellungen sehen, ein Ausdruck unserer komplizierten Seele?!'¹

Auch wenn dem 'Primitivismus' thematisch eine Absage erteilt wird und die Kunst sich wieder aktuellen Themen stellt, formale Aspekte lassen sich weiterhin entdecken. Kaisers Großplastiken sind auf die Zeit im Kornträgergang beschränkt. Doch bestimmte Elemen-

¹ Jill Lloyd, Kunst im 21. Jh., S 98



der Hand verdeutlicht diese Selbstüberhebung, die jedoch durch die Art der Darstellung gemildert wird. Die Selbstironie Kaisers ist ein Zeichen dafür, daß er nicht wie andere seiner Kollegen in der Zeit der Inflationsheiligen dem religiösen Größenwahn verfallen ist, sondern daß seine Handlungen auch ein Teil seiner künstlerischen Entwicklung sind.

Unter dem Stichwort 'Primitivismus' und Archaik lassen sich auch die vier Stoffmalereien aus der Zeit

von 1933 einordnen. Alle vier Bilder haben inzwischen an Farbigkeit verloren, doch wunderbar ist Kaisers Formensprache zu erkennen. Die Kraft der beiden in dunklen Brauntönen gehaltenen Bilder (Bilder Seite 46) wächst heraus aus der Wahl der Linie und der Form. Die Einfachheit und Klarheit des Dargestellten rufen archaische Bilder im Betrachter hervor und es scheint fast so, als würde man einer verschlüsselten Mitteilung aus vergangenen Zeiten gegenüberste-

hen. Diese Bilder verlangen nicht nach einer Deutung der Symbole, wichtig ist, daß es Kaiser gelingt tiefere Bewusstseinschichten im Menschen anzusprechen.

Im Gegensatz zu den auf das Äußerste hin reduzierten Formen zeigen die beiden anderen Bilder seltsame Symbole und geheimnisvolle Zeichen. Die Figuren und Tiergestalten erscheinen wie von Kinderhand gezeichnet, Kaisers spielerische Phantasie und seine ausgeprägte Bildsprache kommen hier zum Ausdruck.

← Masken | Pastell | 55 x 49 cm | Franz Kaiser | 1929

↑ 4 Tonskulpturen | verschiedene Formate | Franz Kaiser | 1950er bis 1960er Jahre



Inmitten dieser Traumwelt von Formen und Symbolen tritt eine Zeichnung scharf hervor (Bild Seite 48 unten). Erkennbar ist eine Person, die einen Wagen schiebt, auch ein kleines Kind im Lichterkranz und eine etwas abseits stehende, winkende Figur. Die Symbolik des Wagens taucht in verschiedenen späteren Arbeiten auf und hängt mit Kaisers persönlicher Situation in den zwanziger Jahren zusammen. So heißt ein späteres Bild, in dem die Symbolik des Wagens erscheint 'Auf zu neuen Ufern'. (Bild Seite 61)

Kaiser beschreibt mit dieser Symbolik verschiedene Stationen in seinem Leben, die mit einem Neubeginn verbunden waren.

1921 Trennung von der Familie, mit Haeusser unterwegs

1926 Der Neubeginn in Hamburg

1933 Der Umzug vom Kornträgergang in das neue Atelier, bei dem er seine ganze Habe mit einem Handkarren transportierte.

Diese Veränderungen sind stets entscheidende Schritte für Kaiser, die trotz seines großen Selbstbewusstseins sicherlich auch mit Ängsten und Unsicherheiten verbunden waren.

Neue Sachlichkeit und Verismus 'Der falsche Schwur'

»Wer den ungerechten Mammon hat, - Geld, Macht und die Verteidigungskunst, dem kannst du schwerlich an seinen Wagen fahren auch nicht mit deinem göttlichen Geist, so wenig wie jener Mann Jesu, - sie verteidigen einander, sie waschen einander sauber, und sie bekommen sich auch sauber und wenn der Dreck auch noch so dick sitzt, als Minister, Kanzler, Partei-Spitzen, Gewerkschafts-, Gerichts-, Kirchen-, Polizei-Spitzen bekommen sie ihn herunter, gestützt auf eine blöde Volksmasse,...«.

In einer umfassenden Kritik bringt Franz Kaiser zum Ausdruck, wie er die Situation des heutigen Menschen und unseres Gesellschafts-systems einschätzt. Er beschreibt den Staat als ein auf Korruption und Lüge aufgebautes System, gelenkt von der Macht des Geldes in der Hand von Wirtschaft und Politik. Der einzelne Mensch wird zum Teil einer großen trägen Masse, gesteuert und zur Passivität erzogen. Religion, Glaube und Liebe sind dem Menschen verloren gegangen, was bleibt ist »irdischer Funktionarismus - dem wir so verfallen sind, das wir für das Geistige keine Augen mehr haben«.

Gestärkt wird der Mensch in seinem 'Scheinglück' durch die Medien.

»Die Zeitung darf seinen Leser nicht unbequem werden, sie muß ihre Leser über ihr wirkliches Glück hinwegtäuschen können, - Wahrheit und Licht sind aber unbequeme Dinge... «

Eine Lösung sieht er nur in Sicht, wenn es uns gelingt die 'Scheinreligion' zu beenden und »nichts weiter anbeten als den Gott, den es in uns zu wecken gilt... . Der alte Gott hat abgewirtschaftet, es ist ein neuer unterwegs, und je eher wir ihm die Tore öffnen umso dankbarer wird es sich uns erweisen und umso huldreicher behandeln.«

Kaiser bringt seine Gesellschaftskritik in verschiedenen Bildern zum Ausdruck. Ein sehr frühes, 1936 gemaltes Bild heißt: 'Polizeiwache/ Die Beschwerde'. (Seite 51)

»Wo die Uniform wichtiger ist als der Mensch, der darin steckt, da ist die Schale wichtiger als der Kern.«

Die Uniform ist das Symbol für die ausführenden Kräfte des herrschenden Systems. Kaiser benutzt es in seinen Bildern, um die Machtverhältnisse im Staat zu verdeutlichen.

Ihren Ursprung finden diese politischen Bilder in der Neuen Sachlichkeit der Zwanziger Jahre. Zur Neuen Sachlichkeit gehört auch der Begriff des Verismus, der eine krass wirklichkeitstreue, nicht auf Schönheit basierende, künst-



lerische Darstellung beschreibt. Entgegengesetzt zum Expressionismus wird jetzt eine objektive überprüfbare Realität angestrebt, dargestellt in einer akribisch genau detaillierten Malweise. Mit dem Verismus wird oft auch der linke Flügel der Neuen Sachlichkeit bezeichnet, der in George Grosz und Otto Dix seine Hauptvertreter findet. Schockiert durch die Erlebnisse des Krieges und enttäuscht von den revolutionären Entwicklungen ist Grosz fest entschlossen das herrschende System zu bekämpfen. Er spricht von einer neuen Aufgabe, die der Künstler sich stellen muss: *'Tendenzkunst im Dienste der heiligen Sache'*.¹ Er fordert alle Künstler auf sich nicht länger dieser Aufgabe zu verschließen. »Eure Pinsel und Federn, die Waffen sein sollten, sind leere Strohhalme.«²

Grosz entwickelt einen abgrundtiefen Hass gegen die Repräsentanten des Staates, den er in seinen Zeichnungen und Bildern verarbeitet. Mit typisch erkennbaren Merkmalen ausgestattet, erscheinen Bankiers, Rüstungsindustrie, Presse, Kirche, Politiker und Militär. Franz Kaiser schließt sich in einer Reihe von Bildern, die nicht auf die Zeit der Zwanziger Jahre beschränkt sind, der 'Tendenzkunst' von Grosz an. In dem nach Anfang

1960 entstandenen Bild 'Der falsche Schwur' kommt die Kritik Kaisers zum Ausdruck. (Seite 50) Zu Franz Kaisers Bildern lassen sich kaum schriftliche Aussagen finden. Eine Ausnahme stellt dieses Bild dar, das neben einigen anderen Arbeiten in einem Beiblatt zu einer Verkaufsausstellung folgendermaßen erklärt wird: *'Unten links, schützt sich selbst, in seiner Lebensangst (fast wie Petrus) mit einem falschen Schwur. Rechts unten der vermeintlich Schuldige, seine Lage wird sich ändern. - In der Mitte, unten, auf dem Holz und auf einer Tageszeitung festgenagelt, der Christus-Mensch, der Geist Christi, die geknebelte, einfache, peinliche Wahrheit, das Licht das unverlöschliche. Darüber drei blinde unschuldige Paragraphen-Reiter-Richter, die das Licht in ihren Bildern suchen. - Rechts darüber ein mitfühlender Priester, händeringend betend. - Darüber Kind - Menschen als Engel gläubig Halleluja singend und betend und nicht eingreifen könnend.'*

Kaiser hat in diesem Bild, ähnlich wie Grosz, die verschiedenen Repräsentanten des Staates in einem Bild vereinigt. Es enthält aber nicht eine Hauptaussage, sondern ist die Zusammenführung verschiedener Einzelaussagen. Links unten, der Uniformträger mit

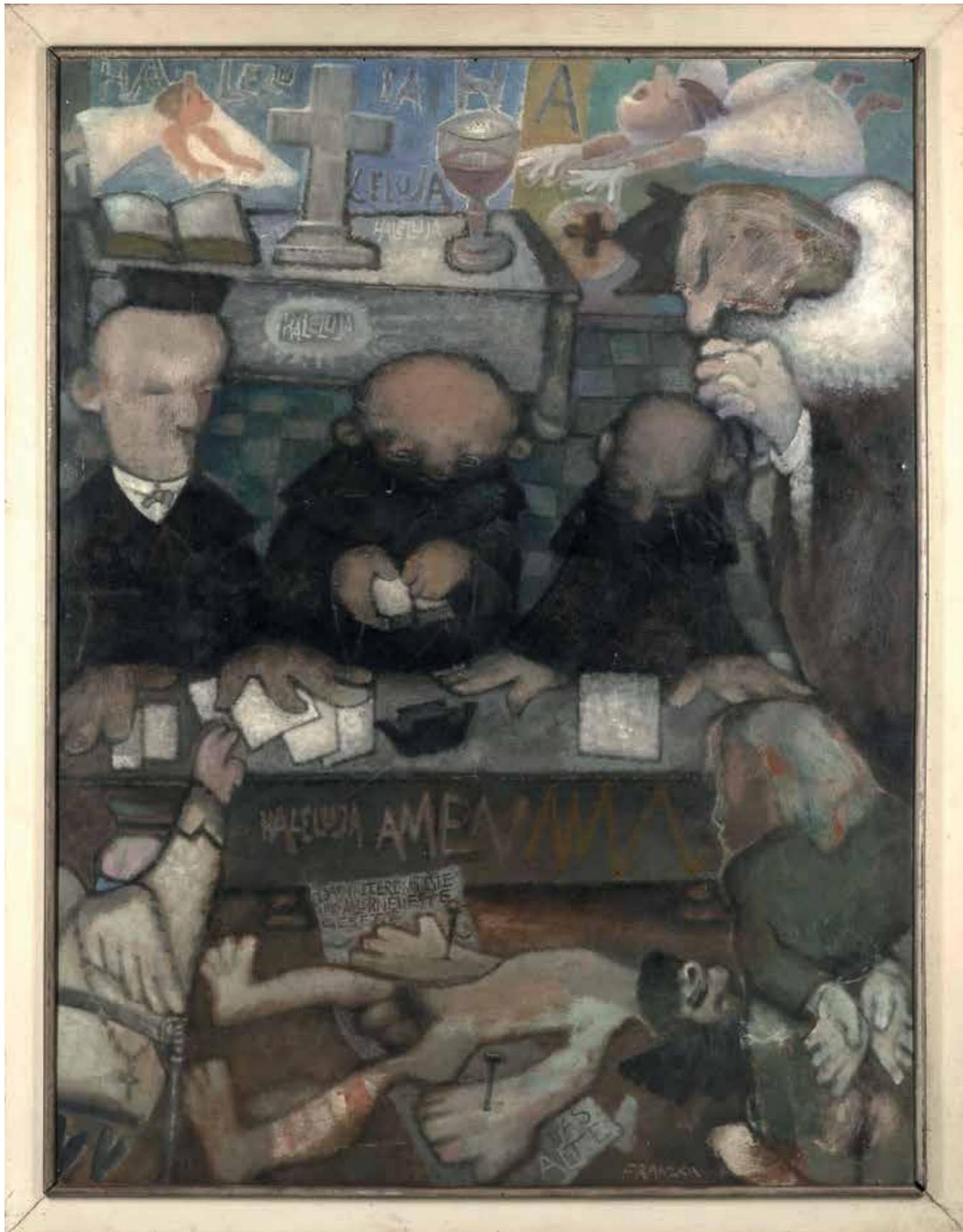
dem Säbel, dem Kreuz und den Engelsflügeln, schwört mit erhobener Hand immer für das Recht eingetreten zu sein, es befolgt und verteidigt zu haben. Dem vermeintlich Schuldigen sind die Hände gebunden, er kann sich nicht wehren. Die blinden Richter können die Wahrheit nicht erkennen. In ihren Büchern ist sie nicht zu finden, denn die Bücher und sie sind ein Teil des von ihnen geschaffenen Systems. Die Richter sind so durch sich selbst geblendet. Über allem steht die Institution der Kirche, symbolisiert durch die kirchlichen Insignien. Sie hätte die Chance eingzugreifen, doch gebeugt mit verschlossenen Augen, die Hände zum Gebet gefaltet, bleibt sie am Rande des Geschehens. Die Zeitung verkündet 'das interessanteste und aller neuste Gesetz - das Alte'. Für Kaiser reichen Parlamentarismus und Gesetzesänderungen nicht aus um entscheidend einzugreifen. Er stellt die gesellschaftlich-politische Situation aus seiner Sicht dar und seine Kritik geht noch ein Stück weiter. Während Grosz sich auf die Darstellung der realpolitischen Machtverhältnisse konzentriert, die er mit der Konsequenz der Revolution zum Umsturz bringen will, beginnt Kaiser seine Kritik auf einer anderen Ebene darzustellen.

¹ *Künstlerschriften der 20er Jahre*, S.162

² *siehe ebenda*, S.62

← **Kinderspielplatz** | schwarze Tuschfeder und Aquarell auf Stoff, Stoffmalerei | 42 x 76 cm | Franz Kaiser | 1950er Jahre

← **ohne Titel** | Stoffmalerei | 59 x 75 cm | Franz Kaiser | 1950er Jahre



← Der falsche Schwur | Öl auf Malpappe |
155 x 85 cm | Franz Kaiser | Anfang 1960

↑ Auf der Polizeiwache/Die Beschwerde |
Öl auf Pappe | 73 x 53 cm | Franz Kaiser |
1936



Zwischen dem Schwörenden und dem vermeintlich Schuldigen taucht jetzt der Geist Christi, das Licht, die Wahrheit auf. Die Gestalt der Geistigen liegt am Boden, fest genagelt auf einer Zeitung, die dem Menschen Veränderung verspricht. Ein verbundenes Bein beschreibt eine vorhergehende Verletzung und den Versuch der Heilung.

Kaiser verdeutlicht hier die verloren gegangene Beziehung zwischen dem Menschen und seinen geistigen Werten. Die kirchlichen Insignien und das überall erscheinende Halleluja stehen nicht für einen wahren, echten Glauben, sie symbolisieren eher die 'Scheinre-

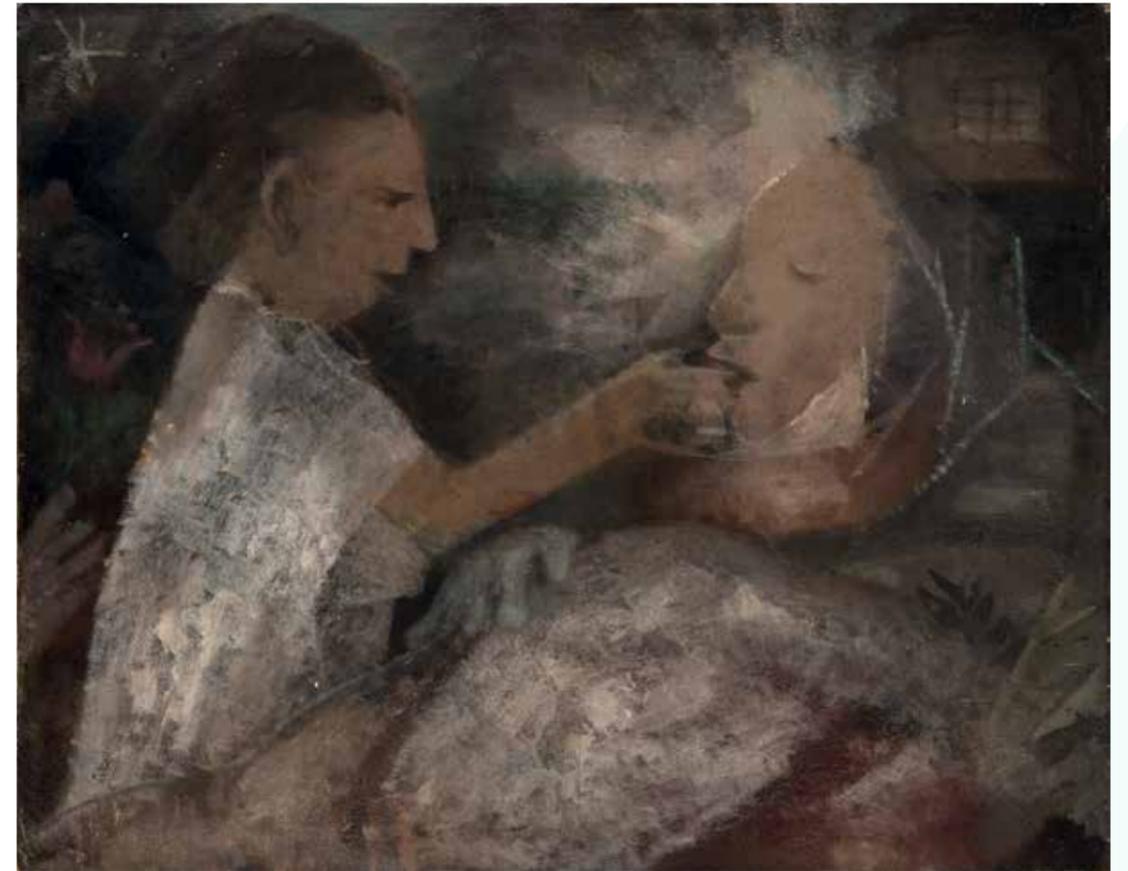
ligion' des modernen Menschen. Die oben schwebenden Engel zeigen in ihrer Hilflosigkeit wie schwierig die Situation ist und wie weit sich der Mensch von ihnen entfernt hat. Kaiser sieht in der äußeren Revolution nicht die Lösung des Problems. Er fordert eine Bewusstseinsveränderung im Menschen und will das Geistige wieder zum Leben erwecken. Nur so sieht er eine Chance die gesellschaftliche Situation zu erneuern.

»Aber die, die Gott in sich haben, werden sich dessen bewusst werden und ihn wecken und ihn gebrauchen statt zu mißbrauchen, wie bisher. Gott wird doch nur missbraucht. Will das einer bestrei-

ten? Gott ist nicht zu bestechen, nicht zu bezahlen – mit nichts. Und solange wir ihn nicht echt in uns drin haben, wird es uns dreckig gehen, auch wenn wir noch soviel Geld und 'Glück' haben. Wir müssen ihn in uns selbst erobern! Man stelle sich das vor. Millionen mit einem echten und geweckten Gott. Was für eine Macht. Was für eine überzeugende Kraft.«

Die Naturheilerin

Die Botschaft der Inflationsheiligen ist stark geprägt durch die Inhalte der Lebensreformbewegung. Die Lebensreformer sehen den Menschen in einer gestörten



Beziehung zur Natur und geistigen Werten. Eine Änderung der Lebensweise soll das Bewusstsein verändern und das Gleichgewicht zwischen Mensch und Natur wieder herstellen. Dazu gehört neben einer Ernährungs- und Kleiderreform auch das Gebiet der Naturheilkunde.

Gesundheit und Krankheit sind für Kaiser wichtige Themen, denen sich jeder stellen muss. Für ihn ist es verständlich, wo die Ursachen für die Krankheit im Menschen liegen, denn der Mensch sei »krank vom lebenslangen Sündigen wider die Natur«.

Kaiser nimmt sich in diesem Fall nicht aus und weist daraufhin, nicht

dogmatischen Handlungen zu unterliegen. Oft genug macht er in selbstkritischen Äußerungen aufmerksam auf seine Lebensweise, die er dann zu ändern versucht.

Kaiser kritisiert stark die Mittel der modernen Medizin, die er in vielen Fällen für überflüssig hält. In einem Brief von 1971 an einem etwa gleichaltrigen Freund äußert er sich über »kleine Wehwehchen«.

»Der bequemste Weg ist auch hier wie immer der, der nicht hilft. Medizin, Tabletten, Pillen, Spritzen usw. – Wenn ich selbst nichts tue gegen meine Wehwehchen, dann bin auch ich krank. – Also aufraffen, klein anfangen mit Bewegungen in frischer Luft, mit vernünftiger Kost... «

In einem anderen Brief heißt es: »Sie können mir jeden Kranken anvertrauen, sofern er nicht gerade mit einem Bein im Grabe steht mache ich ihn in wenigen Wochen oder auch Monaten gesund, wenn er sich von seiner Welt hermetisch abschließt und mit mir lebt. Gesund durch fasten, Obst, Wasser, Luft usw. ...«

In dem Bild 'Die Naturheilerin' (Seite 54) verarbeitet Kaiser die Thematik der Naturheilkunde. Die in der Mitte stehende Person ist deutlich als die Naturheilerin zu erkennen. In ihrem bunten Gewand, ihrem mit Blumen bedeckten Haar steht sie symbolisch für



die Heilkräfte der Natur. Heilung zu erreichen bedeutet für sie, die verloren gegangene Beziehung des Menschen zu Natur und Kosmos wieder herzustellen. Mit der Gestik der Erklärung, vielleicht auch Beruhigung ist sie drei Personen zugewandt. Mit hell leuchtenden Gewändern, schweigenden Gesichtern und fast demütigen Ausdruck stehen sie zu Füßen des vor ihnen liegenden Kranken. Vielleicht sind diese Personen En-

gelswesen, die häufiger in Kaisers Bildern auftauchen. Ihre reale Gestaltung bedeutet die enge Verbindung zwischen der Naturheilerin und den geistigen Kräften. Kräfte, die bei der Entscheidung von Leben und Tod, Gesundheit und Krankheit mit von Bedeutung sind. Die Heilerin, der Kranke und die drei Zuschauenden sind in ihrer dargestellten Form stark durch die Linienführung hervorgehoben. Ganz im Gegensatz hierzu steht

die Wirkung des Hintergrundes. Aus der Farbe heraus lassen sich fast durchsichtig, Schemenhaft angelegte und manchmal lebende Figuren und Gestalten erkennen. In vielen Bildern Kaisers lassen sich immer wieder diese Figuren finden. Kaiser stellt hier eine sphärische Umgebung dar, in der sich um uns herum geistige Wesen, gute und böse Geister bewegen.

*Alles kann vom Menschen abgeändert werden,
auch Gott, denn er ist seine Erfindung.*

'Segen auf die Saat'

Franz Kaiser und die Religion

Trotz des gesellschafts-politischen Engagements bleibt im Leben Kaisers die Religion das zentrale Thema.

Kaisers Kritik an den bestehenden kirchlichen Institutionen beginnt schon früh, geprägt durch die religiösen Auseinandersetzungen seiner Eltern. In Gedanken an seine Kindheit schreibt er: »Mir waren die Kirchen und aller Mummenschanz, der damit verbunden war schon als Kind zuwider, ich hatte einen Ekel davor, - als Knabe nahm ich vor einer Prozession meinen Hut nicht ab und ein rüpeliger Fanatiker schlug ihn mir vom Kopf.«

Kaiser fühlt sich von religiöser Heuchelei umgeben. Die Gesellschaft hat für ihn die Beziehung zu einer wahren Religion verloren. Sie lebt jetzt in einer 'Scheinreligion', die von der Institution der Kirche verstärkt wird.

»Gott kann nicht ersetzt werden durch fromme Sprüche an den Wänden auch nicht durch Institutionen...- Auch nicht durch Kirchen ohne echte Gläubige.«

Selbst 1971 heißt es noch in einem Brief an einen Pater: »Ich glaube gewiß noch an die Mission der Kirche, aber so heilig wie der Papst sind wir alle!«

Seine doppelte Konfession war das

Ergebnis des elterlichen Religionsstreits und Kaiser fühlt sich keiner Glaubensgemeinschaft wirklich zugehörig.

»Ich bin beides. - Die Wahrheit kann man überall finden. Katholisch oder evangelisch, ich fühle mich in beidem wohl. Gott sät seinen Samen überall hinein.«

Kaisers Kritik an der Kirche führt nicht zu einer allgemeinen Ablehnung der Religion. Es veranlasst ihn eher sich auf die Suche nach einem für ihn echten Glauben zu begeben und sich sein Leben lang mit der Religion auseinanderzusetzen. Mit Ludwig Haeusser und den Inflationsheiligen sieht Kaiser seine religiösen Gedanken und Gefühle bestätigt. Haeussers Botschaft enthält viele christliche Gedanken, die zusammen mit sozialistischen Ideen oft den Charakter einer christlichen Revolution enthält. Wichtig für Kaiser ist es, alte Traditionen aufzubrechen, die 'Scheinreligion' zu beenden und einen neuen religiösen Weg zu gehen.

»...die Kirchen, die meterdicke Schlacken und Muscheln angesetzt haben, an ihren Körpern im Lauf der Jahre, die man abstoßen kann und muss, mitsamt ihren falschen Priestern... . Ich will keinem seine 'heiligsten Gefühle' verletzen und auch keine Kirchen beseitigen. - Sie aber reformieren, wozu es höchste Zeit ist, wenn wir von unserer Reli-

gion noch etwas retten wollen.«

Ein Beispiel für Kaisers 'Kirchenreform' ist die Umgestaltung der Kirchengebäude. Er beklagt sich immer wieder, das es nicht genug große, billige Wohnungen gibt »mit Werk und Bastelräumen, damit der Mensch sich entfalten kann«.

Stattdessen gäbe es »große kostspielige Kirchen, in denen Priester, die sonst nichts zu tun haben als das angebliche Wort Gottes darin zu verkünden, was doch gar nicht das Wort Gottes ist, sondern ihr Wort ist«.

Während eines Gottesdienstes, so schreibt er, hat er schon »in Gedanken den inneren Kirchenraum ausgebaut mit Wohnungen für Wohnungssuchende, - Pfeiler gesetzt, Decken eingezogen, die Höhe in zehn Etagen unterteilt, Treppen gesetzt, Mittelpunkte geschaffen, weite Dielen, Korridore, große Wohnungen, Lichtschächte, Veranden, Galerien usw.«.

Ein sehr wichtiges Bild für mich ist das Gemälde 'Segen auf die Saat' - denn aus dem Nebel entwickelt sich neues Licht'. (Bild Seite 56).

Ich sehe in diesem Bild einen Großteil von Franz Kaisers Gedanken ausgedrückt und in einem Satz zusammengefasst. Wie wichtig diese Aussage für Kaiser ist, zeigt vielleicht die Tatsache, das er den



ganzen Satz in den oberen Teil des Bildes schreibt (nicht gut erkennbar).

Da Kaiser nur selten Schrift in seinen Bildern verwendet ist dies für mich von besonderer Bedeutung. Das fast quadratische Bild enthält drei Darstellungen, die als Bilder für Kaisers Inhalte stehen. Im Zentrum des Bildes erscheint ein violettes, kreisförmiges Gebilde. Darüber ist über das ganze obere Format eine schwebende, männliche Figur dargestellt. Im unteren Teil sind verschiedene Figuren von sonderbarer Form zu erkennen. Ihre Darstellung erschließt sich nicht sofort, doch deutlich lassen sich vier große Köpfe feststellen,

die fast tierhaft mit geöffneten Augen und großen Mäulern sich nach oben recken.

In der oberen, schwebenden Gestalt ist die Personifizierung Gottes dargestellt. Das weiße Gewand symbolisiert die göttliche, heilige Reinheit. Die Krone zeichnet Gott als allmächtigen Herrscher aus. Herrscher über den Menschen, der Natur und jeglicher Materie. Mit ausgestreckten Armen gibt er seine Kraft weiter, die den 'Segen auf die Saat' bedeutet. Kaiser versteht Gott als die Kraft, die im Menschen lebt und ihn begleitet. Kaiser bezeichnet oft die Kinder als 'die Saat', in dem er auf die Aufga-

be der Erwachsenen aufmerksam macht, diese Saat mit Verantwortung mühevoll zu pflegen und zum Wachstum zu bringen. Zum Begriff der 'Saat' gehört natürlich auch das Wachstum und mit dem empfangenden Segen vollzieht sich auch geistiges Wachstum. 'Die Saat', mit den aufgerissenen Mäulern und nach oben gestreckten Köpfen, erinnert an ein Nest junger Vögel, die gierig auf ihr Futter warten. Hier verdeutlicht Kaiser wie dringend der Mensch auf die Kraft Gottes angewiesen ist. Tiefe Brauntöne lassen den unteren Bildteil im Dunkeln bleiben.

Der obere Teil ist gleich dem

nächtlichen Himmel in dunklen blauviolettten Farben gestaltet. Zum Zentrum des Bildes werden die Farben heller, bis hin zur weißen Umrandung des kreisförmigen Lichtsymbols.

Das Licht ist bei Kaiser Träger verschiedener Botschaften. Zum einen symbolisiert es die geistige Kraft. Zum anderen war Kaiser mit den Inflationseiligen im 'Kampf um Licht' auf die Straße gegangen. Die Menschen weg führen vom Materialismus, »Lüge und Heuchelei, zurück zur reinen Wahrheit zu bringen, die in der guten Tat und dem echten Leben 'nur' zu finden sei«.

Kaiser beschreibt eine allgemeingültige religiöse Auffassung. Die Verbindung des Menschen zu Gott, die ihm die Kraft zum Leben gibt. 'Aus dem Nebel entwickelt sich das Licht' - in diesem Teil des Titels ist eine weitere Aussage enthalten. Das Licht scheint verschwunden und muss sich erst wieder entwickeln können.

Für Kaiser ist die Verbindung der Menschen zu Gott verlorengegangen. Der ursprüngliche Sinn der Religion hat an Bedeutung verloren und materieller Wohlstand und die Macht des Geldes sind die neuen Götter, die die Welt beherrschen und die angebetet werden. (» ...das Auto ist unser Evangelium.«)

Das sich das Licht erst wieder neu entwickeln muss, das bedeutet die 'Scheinreligion' zu beenden und zu einem neuen Religionsverständnis zu kommen. Kaiser will nicht einen äußeren Gott anbeten, obwohl er den 'Einen' schon akzeptiert.

»Ich glaube an Gott den Allmächtigen!!!, aber damit ist es auch erst mal genug für mich!«

Kaiser spricht von dem Gott, den jeder persönlich in sich trägt. Die göttliche Kraft, die jeder aus sich heraus bilden kann.

»Dein eigener Geist, dein Gott, der vergessen und verkümmert in dir selber hockt und auf seine Erlösung hofft, durch dich selbst, der dich nicht verlässt, auch dann nicht, wenn's ums Ganze geht!«

Kaisers Zukunftsprognose lässt das Licht aus dem Nebel wieder auftauchen und trotz aller Kritik und Klagen über die Menschheit hat er immer noch Hoffnung auf eine geistige Wende. Hier kommt für mich ein weiteres Bild zu den übrigen Aussagen zu.

Kaiser, der Reformator und Prophet, sieht sich selbst in der Aufgabe die Menschen zur Wende zu bewegen. Kaiser stellt sich oft selbst in seinen Bildern dar. Auch wenn das hier nicht der Fall sein muss, so sehe ich doch ein Bild für Kaisers selbstgestellte Lebensaufgabe, die 'Saat zum Wachstum' zu bringen.

Der Lebensbaum

»Alles in unserem materiellen kurzen Diesseits-Leben kann nur der Hinweis und ein Abbild sein eines geistigen Höheren... Aber wenn immer alles gewesen ist und alles immer sein wird und nichts jemals angefangen haben kann und nichts jemals aufhören kann, dann sind wir, die Menschen, doch mit drin in diesem ewigen Sein.«

Beschäftigt mit Thereses Tod beginnt Kaiser seine Gedanken über Leben und Tod in verschiedenen Briefen niederzuschreiben. Er setzt sich mit Reinkarnationsgedanken auseinander und beschreibt, wie er versucht hat, Therese in ihren letzten Tagen zur Seite zu stehen.

»Die ganze Natur und das ganz unendliche All lebt von Ewigkeit zu Ewigkeit im Kreislauf. Nichts hat jemals angefangen, nichts wird jemals aufhören. Und in diesem Kreislauf sind wir mit drin und mit einbegriffen. - Wieso sollten wir davon ausgeschlossen sein? , wo wir doch auch Natur sind. - Wir sind doch ein Stück von ihr und sogar das Beste.«

Wie schon das Bild 'Segen auf die Saat' verschiedene Gedanken und Ideen Franz Kaisers zusammenfasst, so ist auch sein Gemälde 'Der Lebensbaum' ein wichtiges Bild um seine Gedankenwelt zu verstehen.



Dieses Bild bringt den Kreislauf des Lebens in einer vielschichtigen Symbolik zum Ausdruck. Im unteren Teil wird die Erde dargestellt. In ihr eingebettet ist eine menschliche Gestalt zu erkennen, die gewissermaßen das Wurzelwerk des 'Lebensbaumes' bildet. Herabfallende Blätter zeigen die Vergänglichkeit des Lebens.

Mit dem Tod bleibt vom Körper die reine Materie, die mit der Erde wieder eins wird. Doch aus der 'Mutter Erde' wächst Neues hervor. Farbe und Linie wachsen aus der Erde und der Gestalt heraus in den Stamm des Baumes hinein. Vom Stamm aus verzweigen sie sich in alle Richtungen des Baumes. Der Baum selbst enthält das irdische Leben. Die Symbole des Lebens, Tiere und Menschen sind hier aufgeführt.

Auch andere Symbole, die für Kaiser von Bedeutung sind. So lässt sich auf der rechten Seite ein Mann mit einem langen Bart erkennen. Vielleicht Franz Kaiser selbst oder sein geistiges Vorbild Haeusser.

Erst bei mehrmaligem Hinsehen erkennt man, dass der obere Teil des Baumes von einer figürlichen Gestalt eingehüllt ist. Deutlich sind oben über dem Vogel Kopf und Augen zu sehen. Im unteren Teil sind links und rechts Hände zu er-

kennen. Es ist die Gestalt Gottes, die hier dargestellt wird und in Gottes Händen liegt so das irdische Leben. Das Umhüllende und Eingeschlossene bedeutet gleichzeitig eine Abgrenzung zur geistigen Welt.

Auffällig ist der große Vogel im oberen Teil des Bildes. Mit weit nach oben geöffneten Schnabel und gespreizten Flügeln nimmt er die typische Stellung eines auf Nahrung wartenden Vogels ein. Er ist nicht in den Kreis des Lebens eingeschlossen und sein Platz über der Baumkrone lässt ihn zu einer Verbindung zwischen geistiger und irdischer Welt werden. Der Vogel symbolisiert die unsterbliche Seele oder das Ich des Menschen. Die Nahrung zu erhalten bedeutet, dass die Seele im Menschen mit Geistigem angefüllt wird und dass im Menschen über die Seele eine Verbindung zur geistigen Welt besteht.

Ein weiterer zentraler Punkt entsteht durch den Stamm des Baumes. In seinem Kern ist eine Gestalt von sonderbarer Form zu erkennen, die bis in den Kreis des Lebens hineinreicht. Sie ist umhüllt von mehreren Schichten, die von der Erde aus gleichmäßig in das Innere des Baumes fließen. Es lässt sich erkennen, dass diese Figur von einer weiteren Gestalt umhüllt

ist. Bei dieser zweiten Gestalt ist links der Mund zu erkennen, aber besonders verdeutlichen die von ihr ausgehenden Arme das Umschließen der inneren Figur. Die verschiedenen äußeren Linien des Stammes sind vergleichbar mit den Jahresringen eines Baumes. Die Jahresringe beinhalten die Geschichte des Baumes.

Der Stamm des Lebensbaumes steht für die Geschichte der Menschen oder die Ahnengeschichte eines Menschen. Durch ihn fließen die Erbströme vom alten in das neue Leben welches sie prägend beeinflussen. So zeigt Kaiser nicht nur den Kreislauf von Leben und Sterben auf, sondern weist auch auf die verändernden Einflüsse der geistigen Welt und unserer eigenen Persönlichkeit hin.

Die formale Gestaltung des Baumes lässt die Form eines Kreuzes erkennen. Die Senkrechte des Stammes bringt die Verbindung der Erde zum Kosmos. Die Waagerechte mit der Darstellung des Lebens schwebt zwischen oben und unten, immer in Beziehung zu Erde und Kosmos.

Im linken Teil des Bildes sieht man einen jungen, kleinen Baum aus der Erde wachsen.

Seine Bedeutung ist im ersten Moment nicht gleich erklärbar, da das gesamte Bild vom Lebensbaum

auch ohne ihn schlüssig ist. Der junge Baum ist ein Ableger des großen Lebensbaumes, denn der äußere Jahresring wächst in den jungen Baum herein. Der Großteil der jungen Triebe aber kommt aus der Erde. Betrachte ich die in der Erde liegende Person fällt mir ein sonderbares Merkmal auf. Die Bauchgegend scheint wie ausgehöhlt zu sein und ein schmaler Kanal verläuft zwischen den Beinen, welcher den jungen Baum mit der Aushöhlung verbindet. Die Wahl der gleichen Farbe, die sich vom jungen Baum über die Erde bis hin zu der Aushöhlung zieht, verstärkt diese Verbindung. So ist der junge Spross nicht nur mit dem Lebensbaum verbunden, sondern erhält zum großen Teil eine Beziehung zu der in der Erde ruhenden Person. Im Kopfteil des jungen Baumes ist durch helle Augen und Nase ein Gesicht dargestellt.

Es ist anzunehmen, dass Kaiser hier eine bestimmte Person abbildet. Dabei kann es sich eigentlich nur um seinen behinderten Sohn Peter handeln. Der junge Baum symbolisiert das Kind und die große Aushöhlung zeigt, dass es zu der in der Erde liegenden Person gehört.

Kaiser würde sich in diesem Fall selbst darstellen, was für ihn nicht ungewöhnlich ist. In den von mir gelesenen Briefen hat er sich nie

näher über seinen Sohn geäußert, doch in einigen Werken bezieht er ihn und andere familiäre Symbole mit ein.

*Ich bin autodidaktischer Künstler
und habe nur an meinen Fehlern gelernt...*

Verschiedene Bilder





← Therese | Öl auf Holz | 75 x 40 cm | Franz Kaiser | 1928
 ↑ Die Hochzeit | Öl auf Hartfaserplatte | 85 x 85 cm | Franz Kaiser | 1950er Jahre





← Mädchen mit Sonnenblumen |
Öl auf Hartfaserplatte | 43 x 57 cm |
Franz Kaiser | 1950er Jahre

← Über die Anderen | Öl auf Malpappe |
59 x 66 cm | Franz Kaiser | 1949/50

↑ Der Jüngling | Öl auf Malpappe | 75 x 65 cm |
Franz Kaiser | 1958



← Sinai - der Rufer in der Wüste | Öl auf Hartfaserplatte | 51 x 85 cm | Franz Kaiser | 1950er Jahre
 ↑ Erntetanz | Öl auf Malpappe | 60 x 51 cm | Franz Kaiser | Mitte/Ende 1960



← Briefschreiberin | Öl auf Malpappe | 65 x 54 cm | Franz Kaiser | vor 1933

↑ Portrait einer jungen Frau | Öl auf Presspappe | 50 x 40 cm | Franz Kaiser | 1930er Jahre
 ↑ Portrait eines jungen Mannes | Öl auf Leinwand | 50 x 40 cm | Franz Kaiser | 1930er Jahre



← Das jüngste Gericht | Öl auf Presspappe |
60 x 102 cm | Franz Kaiser | Ende 1950



↑ Auf Wolken und Teppichen |
Öl auf Hartfaserplatte | 68 x 120 cm |
Franz Kaiser | Ende 1950





← Die Flut | Öl auf Spanplatte | 52 x 113 cm |
Franz Kaiser | 1962

↑ Der Himmel mein Vater, die Erde meine
Mutter | Öl auf Presspappe | 82 x 77 cm |
Franz Kaiser | Anfang 1960



← Der Umsturz | Öl auf Hartfaserplatte |
60 x 132 cm | Franz Kaiser | Anfang 1960
↑ Das grosse Fressen | Öl auf Spanplatte |
55 x 110 cm | Franz Kaiser | 1960er Jahre



← Schaukel und Fahr-Pferd | verschiedene Materialien | Franz Kaiser | Anfang 1950er



← Verschiedene Kacheln zu einem Bild
angeordnet | handbemalt | Franz Kaiser |
Anfang 1950er Jahre

↑ Tongefäße | engobiert | Technik |
Franz Kaiser | 1950er bis 1960er Jahre
↑ Wandteppich | Wolle | 51 x 85 cm |
Franz Kaiser | 1950er Jahre

*Ich bin eitel und möchte
das mein Name wieder bekannt wird...*

Die 'verschollene Generation'

In der Betrachtung des großen künstlerischen Werkes, das in seiner Entstehung den Zeitraum von über einem halben Jahrhundert umfasst, stellt sich zwangsläufig die Frage, warum der Künstler Franz Kaiser nicht die Beachtung im öffentlichen Kunstgeschehen fand, die seines Werkes würdig gewesen wäre.

Kaiser, den ich dem expressiven Realismus zuordne, trägt das Schicksal einer um die Jahrhundertwende geborenen Generation, deren künstlerischer Werdegang durch zwei Weltkriege und den daraus folgenden Problemen stark beeinträchtigt wurde. Die Gründe, die diese Künstlergeneration zu einer 'Verschollenen' machen sind vielschichtig und erklären sich nur aus den historischen Entwicklungen und den kulturellen, gesellschaftlichen und geistigen Umwälzungen der ersten Jahrhunderthälfte.

Der Begriff der 'verschollenen Generation' oder der 'übersprungenen Generation' beschreibt nicht nur das Schicksal vieler Künstler, es beschreibt eine vorhandene Lücke innerhalb der deutschen Kunstgeschichte.

Die Zeit gesellschaftlicher Umbrüche ist eine Zeit, in der sich die Kunst zu revolutionieren scheint. Die Kunst ist verbunden mit einem gedanklichen Überbau und ein

Manifest erscheint nach dem anderen, Gesetze und Erkenntnisse werden neu formuliert. Bewegungen neben dem Expressionismus wie Dada, Surrealismus, Konstruktivismus oder beispielsweise, das 'Ready-Made' von Marcel Duchamp zeigen die unterschiedlichen Versuche den Veränderungen der Zeit Ausdruck zu verleihen.

Rainer Zimmermann sieht in der Hinwendung zur realistischen Ausdrucksform »die existenzielle Antwort auf die Erschütterungen unseres Lebens und unserer Anschauungen durch die geistigen Umwälzungen und die katastrophalen geschichtlichen Ereignisse seit dem Ersten Weltkrieg«.¹

Die bewusstseinsmäßige Verarbeitung des Elends, welches von Deutschland ausgegangen war, sollte einen langen Weg erfordern und so stürzen sich die Menschen zuerst auf den materiellen Wiederaufbau der Nation. Gleichzeitig erwacht ein geistiges und künstlerisches Interesse in der Bevölkerung. Der Anschluss an die Internationalität will erreicht werden und der über ein Jahrzehnt im Untergrund arbeitende Künstler will nun an die Öffentlichkeit und das hervorbringen, was sich in all den Jahren der Unterdrückung in ihm angesammelt hat.

Mit dem Neubeginn wird die Problematik der 'verschollenen Ge-

neration' sichtbar, doch es zeigt sich, dass die Gesellschaft nach 1945 diese Künstler letzten Endes ihrem Generationsschicksal überlässt. Die Generation, der um die Jahrhundertwende geborenen Künstler, befindet sich am Ende des zweiten Weltkrieges in einer völligen Isolation.

»Mehr als Zweidrittel der Maler hatten mit der Zerstörung ihrer Ateliers nahezu das gesamte bisherige Werk verloren. Die Verbindung zu Kunsthändlern und Sammlern waren abgeschnitten, lebensfördernde Freundschaften zerstört.«²

Diese Künstler befinden sich in einer Anonymität, aus der sie sich nicht mit eigener Kraft befreien können. Kunstkritiker, Kunstzeitschriften, Galeristen und Museumsleiter, die meisten dieser Personen, die Kenntnisse über die jüngere Künstlergeneration vor 1933 hatten, sind verschwunden oder können spätestens in den Fünfziger Jahren aus Altersgründen nicht mehr tätig werden.

Das Wiederanknüpfen an die Zeit von 1933 beginnt Ende der Vierziger Jahre.

Die Museen wenden sich dem zu, was unter den Nazis als 'entartet' verfemt war. Sie organisieren erste Ausstellungen und versuchen durch Rückkäufe und Neueinkäufe Bilder wieder zusammenzutragen.

Dies betrifft in erster Linie die Expressionisten und sicherlich werden hierbei auch viele unbekanntere Maler berücksichtigt. Doch in der Hauptsache wendet man sich den großen Künstlern der Expressionisten-Generation zu. Das die unbekannteren Maler der zweiten Expressionisten-Generation weiter in den Hintergrund rücken, liegt auch am zunehmenden Interesse an den künstlerischen Entwicklungen des Auslands.

»Dabei setzte sich immer stärker die Auffassung durch, dass in der Abstraktion eine Formensprache erreicht worden sei, der eine allgemeine Gültigkeit zukam und der die Zukunft gehörte. Die Abstraktion erschien als die logische und definitive Konsequenz der kunstgeschichtlichen Entwicklung seit Cézanne und stellte sich zugleich als ein so weites Feld dar, dass genügend Möglichkeiten zu individueller künstlerischer Entfaltung bot.«¹ Gleichzeitig beginnt die Diskussion über die Aussagekraft und Notwendigkeit der Abstraktion.

Nach dem ersten Weltkrieg konnten noch Maler wie Grosz oder Dix ihre schrecklichen Kriegserfahrungen in einer gegenständlichen Malweise verdeutlichen. Der zweite Weltkrieg bedeutete Konzentrationslager, Atombombenabwürfe und Millionen von Toten.

Konnten die unvorstellbaren Folgen des Naziregimes überhaupt noch in einer gegenständlichen Malerei verdeutlicht werden?

Kritische Stimmen deuten die Abstraktion als 'Flucht aus der Zeit'. Befürchtet wird die kritiklose Anbetung jedes künstlerischen Experiments und das Abrutschen in die Banalität einer oberflächlichen Kunst. Zutreffend ist vielleicht die entstandene Aussage des Malers Berger-Bergner:

'Warum wird diese abstrakte Kunst gekauft? Weil sie niemandem wehtut. Sie sagt zu nichts ja und sie sagt zu nichts nein. Deshalb schafft man sie sich an... Es ist die vollkommene Inkarnation einer Wohlstandskunst.'²

Doch darf man nicht vergessen, nach jahrelanger geistiger Unterdrückung und der Pseudokunst der Nazizeit, sucht nun ein großes Potential an Kreativität nach dem geeigneten Ausdrucksmittel. Mit dem Gefühl einer fast grenzenlosen künstlerischen Freiheit stürzt man sich auf alles Neue.

Die jungen Künstler des expressiven Realismus begaben sich in der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre auf den Weg den Expressionismus zu vertiefen und weiterzuführen. Noch größtenteils unbekannt, machen sich doch schon kleine Er-

folge bemerkbar. Galeristen und Kunstkritiker verfolgen aufmerksam die Entwicklung dieser jungen Künstlergeneration. Durch die Herrschaft der Nationalsozialisten wurde diese viel versprechende Entwicklung auf einen Schlag beendet.

'Es hat - das muss man sich immer wieder verdeutlichen - mit Ausnahme der Zeit des Dreißigjährigen Krieges in der europäischen Entwicklung keine Phase gegeben, in der die Kulturtraditionen eines Landes so radikal unterbrochen worden sind wie in Deutschland zwischen 1933 und heute.'³

Der Nationalsozialismus und die 'entartete Aktion' bedeutete für die meisten Künstler das öffentliche Ende. Ausstellungs- und Arbeitsverbot zwingen diejenigen, die nicht ins Exil gehen, in die innere Emigration. Die Folge ist, dass die künstlerische Entwicklung, wenn überhaupt, nur im Verborgenen weitergehen kann.

Trotz aller Unterdrückungen ist die eigene Kunst die letzte Quelle aus der der Künstler die Kraft schöpfen kann, die ihm den Willen zu überleben, die Hoffnung auf ein baldiges Ende des Faschismus und den Glauben an die Zukunft gibt.

Am Ende stehen nicht nur zwölf Jahre der Bevormundung und der einseitigen kulturpolitischen Be-

¹ R. Zimmermann, Die Kunst der verschollenen Generation, S. 204

² siehe ebenda, S. 201

¹ W. Schmied, Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert, S. 54

² R. Zimmermann, Kunst der verschollenen Generation, S. 216

³ R. Zimmermann, Kunst der verschollenen Generation, S. 204

einflussung. Am Ende ist Europa ein Trümmerhaufen, der in einem Meer von Blut zu versinken droht. Die 'Stunde Null' hat begonnen und neben den physischen Belastungen treten psychische hinzu. Schon während des ersten Weltkriegs hatte der Schock der Erlebnisse traumatische Formen angenommen und die Malerei der Zwanziger Jahre ist als eine Reaktion auf die Erfahrung des ersten Weltkrieges zu verstehen. Wie kann jetzt am Ende des Nationalsozialismus und nach Auschwitz die kulturelle Zukunft aussehen? Kann man dort neu beginnen, wo die Entwicklung 1933 so radikal unterbrochen wurde?

Einen weiteren Grund für die Problematik der 'verschollenen Künstler-Generation' bringt der Kunsthandel mit sich. Der Kunsthandel muss erst wieder aufleben und die Risikobereitschaft der Galeristen war nicht sehr hoch. Es wurde sich auf die bekannten Namen der Weimarer Zeit konzentriert und die Entwicklung der entstehenden jungen Künstlergeneration beobachtet.

Zum Ausfall des Kunsthandels kommt noch der Rückgang des privaten Mäzenentums. Entweder war es vielen privaten Sammlern aus wirtschaftlichen Gründen nicht möglich, ihre

Sammlungen zu erweitern oder sie wendeten sich den neuen Kunstrichtungen zu. Ausstellungen und der Verkauf von Arbeiten beinhalteten aber die materielle Voraussetzung für die Existenz als freier Künstler. So fehlte nicht nur die öffentliche Anerkennung, die ein Künstler braucht, sondern oft auch der damit verbundene finanzielle Erfolg.

Franz Kaiser - ein verschollener Künstler?

Diese Frage lässt sich von verschiedenen Seiten betrachten und beantworten, denn viele der Gründe, die eine ganze Generation in Vergessenheit geraten ließen, treffen auf die Person Franz Kaisers zu.

Kaiser ist schon über dreißig Jahre alt, als er sich entschließt seine Karriere als Architekt aufzugeben und sich der freien Kunst zu widmen. Ende der Zwanziger Jahre machen sich erste Erfolge bemerkbar und seine Ausstellung 1929 'Aus Unrat mach Hausrat' findet in der Öffentlichkeit Anklang. 1933 versuchen die Nationalsozialisten ihn für sich zu gewinnen.

Doch Kaiser will sich nicht 'gleichschalten' lassen und es folgen Hausdurchsuchungen, Arbeitsverbot und die Schließung seines Ateliers.

In seinem Nachlass lässt sich der schriftliche Nachweis finden, der den Ankauf eines Bildes 1932 'Die Afrikanerin' (65,5 x 46 cm) durch die Hamburger Kunsthalle belegt. Dieses Bild fällt später der 'entarteten Aktion' zum Opfer und ist seitdem verschollen. Der Künstler Franz Kaiser wird also wahrgenommen und seine Entwicklung geht in eine positive Richtung.

Der Nationalsozialismus bedeutet auch für Kaiser den radikalen Bruch in seiner künstlerischen Entwicklung. Über Kaisers künstlerische Arbeit in dieser Zeit habe ich keine Kenntnisse in Erfahrung bringen können. Zurückgezogen übersteht er Krieg und Diktatur. Mit dem Ende des Faschismus erwacht die Hoffnung auf die Zukunft und in der 'Stunde Null' sieht Kaiser die Chance für einen Neubeginn gekommen.

»Wohlauf - wohlan! Ihr deutsche Avantgarde der Kunst - stoßt in eure Trompeten aus ganzer Kraft. Nie war es in Deutschland so schön wie heute. Der Acker ist gepflügt. Wohlan, säen wir ungeniert! Und bauen wir eine Welt, wie sie die Welt noch nicht gesehen hat! Die jetzigen geistige Chance ist so groß, daß sie alles andere aufwiegt... Das Fertige regt nicht zum Schaffen an, sondern die Trümmer!«

Kaiser ist zu diesem Zeitpunkt bereits neunundfünfzig Jahre alt. *»Ich bin eitel und möchte, daß mein Name wieder bekannt wird, weil ich durch meine Kunst so sehr viel zu sagen habe... Ich habe es eilig; ich stehe schon vor meinem Lebensabend. Er soll nicht Ruhe, sondern Fülle heißen! Wenn mir nichts mehr einfällt, mag ich nicht mehr leben.«*

Er nimmt 1947 an der Kunstaussstellung in Kampen auf Sylt teil, die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, einen Querschnitt über das zeitgenössische Kunstschaffen zu präsentieren.

Zu diesem Zeitpunkt wurden noch viele Künstler der Weimarer Zeit berücksichtigt. Doch für die meisten war es schon zu spät und wer jetzt noch keinen Namen hatte, würde sicher in den kommenden Jahren weiter in den Hintergrund rücken.

Kaisers weiteres Leben wird von finanziellen Schwierigkeiten begleitet bleiben. Oft am Rande des Existenzminimums stehend lebt er von seiner 'nebenberuflichen' Tätigkeit als Hausmeister, verschiedenen Auftragsarbeiten und den gelegentlichen Verkauf seiner Arbeiten.

Unterstützung findet Kaiser in einem kleinen Kreis von Freunden und Sammlern, die nicht nur

dessen Kunst, sondern auch die Persönlichkeit Kaisers zu schätzen wissen und unabhängig von Kunstmarkt und zeitgenössischen Trends seine Arbeiten erwerben. Franz Kaiser - ein verschollener Künstler? Die Bejahung dieser Fragestellung findet ihre Berechtigung. Es zeigt auch, dass die moderne Kunst mit unserem Gesellschaftssystem fest verankert ist. Marktwirtschaftliche Interessen stehen der Kreativität des Künstlers gegenüber.

Er muss sich gut verkaufen können, er muss Geschäftsmann sein. Seine Kunst allein kann nicht überzeugen. Ein langer beschwerlicher Weg ist es, seinen Namen interessant und bekannt zu machen. Doch was zur 'guten Kunst' gehört, welche Namen wichtig sind bestimmt der Markt, bzw. Kunsthändler und Galeristen. Über Preisentwicklungen und Verkaufsrekorde bei Aktionen zu sprechen erübrigt sich. Und dennoch zeigt ein Blick über die zweihundert Ausstellungsstände einer internationalen Kunstmesse: Alles ist erlaubt, alles ist Kunst, ein Zeitgeist aber schwer zu erkennen.

Für mich stellt sich hier die Frage nach dem Kunstbegriff; dem Kunstbegriff der Künstler, der Galeristen und der Gesellschaft.

Einsicht - Kaiser ohne Thron Franz Kaiser - Kein verschollener Künstler!

Franzka, der Individualist, der sich keinem System unterwerfen will, hat das Problem des verschollenen Künstlers für sich gelöst. Durch sein Leben und seinen Kunstbegriff lässt er die Bezeichnung des verschollenen Künstlers vergessen. Natürlich ist auch für Franzka der Beruf des Künstlers mit dem Wunsch nach Erfolg, Anerkennung und finanzieller Absicherung verbunden. Doch indem er konsequent seinen Weg verfolgt, rutscht er zwangsläufig in die Außenseiterposition. Wahrscheinlich ist es gerade die Zurückgezogenheit des Künstlers gewesen, die sogenannte Erfolgslosigkeit, die es ermöglichte, das Franzka, geschützt vor unserem System und unserer Kultur, seine Kunst verwirklichen konnte.

Die Beschäftigung mit den Zwanziger Jahren und den Inflationsheiligen ermöglichte es mir, mich etwas in die Person Franz Kaiser und seine Zeit einzufühlen und so sein künstlerisches Werk besser zu verstehen. Die Inflationsheiligen haben sich provokativ zu 'Kaisern' und 'Königen' emporgehoben, um die Größe und Stärke des eigenen Ichs zu demonstrieren. Ich nehme diesen Gedanken auf und bezeichne Franzka als einen 'Kaiser ohne Thron'.

'Kaiser ohne Thron' - diese Allegorie zeigt, dass er trotz seiner Unbekanntheit und seines mangelnden Erfolgs doch ein 'Kaiser' ist. Es bedeutet weiter, dass jeder Mensch 'Kaiser' sein kann - auch 'ohne Thron', wenn es ihm gelingt unabhängig von gesellschaftlichen Zwängen seinen eigenen Weg zu gehen.

In der Auseinandersetzung mit meinem Thema ging es mir nicht darum Kaisers Aussagen und Arbeiten zu bewerten, denn viele seiner Äußerungen stehen für sich und bedürfen keines weiteren Kommentars. Im Vordergrund stand die Dokumentation und die biographische Arbeit, die verbunden war mit meiner Neugier und meinem Interesse für den 'unbekannten' Künstler.

Franzka stellt den Typus eines selten gewordenen Künstlers dar, der von vielen belächelt und oft nicht verstanden, doch von überzeugender Ausstrahlung ist.

Am Ende dieser Arbeit kann ich nur meine Anerkennung und Bewunderung für Franz Kaiser und seinem Lebenswerk zum Ausdruck bringen.



↑ **Der lange Marsch** | Collage | 40 x 40 cm |
Franz Kaiser | 1960er Jahre | eine seiner
letzten Arbeiten

Literaturverzeichnis

'Barfüßige Propheten: Erlöser der Zwanziger Jahre', Ulrich Linse, Siedlerverlag, Berlin, 1983

'Wanderpropheten der Zwanziger Jahre', aus: 'Wohnsitz Nirgendwo', Ulrich Linse, Hrsg.: Künstlerhaus Bethanien, Berlin 1982

'Weimar - Deutschland 1917 bis 1933', Hagen Schulz, Siedlerverlag, Berlin, 1982

'Die Kunst der verschollenen Generation', Rainer Zimmermann, Econ Verlag, Düsseldorf/Wien, 1980

'Explosion der Mitte, Kunst und Politik 1917 bis 1933', John Willet, Rogner & Bernhard, Frankfurt, 1981

'Bildende Kunst und Architektur', Will Grohmann, Suhrkamp, Berlin, 1953

'Archetypische Symbolik in der modernen Kunst', Hans Dieckmann, Gerstenberg Verlag, Hildesheim, 1981

'Künstlerschriften der Zwanziger Jahre', Uwe M. Schneede, DuMont Buchverlag, Köln, 1979

'Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert, Malerei und Plastik, 1905 bis 1985', Christos M. Joachimedes, Norman Rosenthal, Wieland Schmied, Prestel-Verlag, München, 1986

- Ivo Frenzel: 'Friedrich Nietzsche - Prophet, Wegbereiter, Verführer'
- Wieland Schmied: 'Ausgangspunkt und Verwandlung'
- Jill Lloyd: 'Primitivismus und Modernität: ein expressionistisches Dilemma'
- Norman Rosenthal: 'Kunstwollen im Deutschland des 20. Jahrhunderts'

'Stadt', Bruno Paul, Monatshefte für Wohnungs- und Städtebau, Hamburg, 10/1982

Ausstellungen

1923 bis 1924, 1. 10. bis 31. 01., Berlin, Liniestr. 213

1929 Hamburg, Gängeviertel, 'Hausrat aus Unrat'

1947 Kunstausstellung in Kampen auf Sylt

1956 Hamburg, 'Bauzentrum' Esplanade

1958 Meldorf, Domcafé

1961 internationale Kunstausstellung in Kampen auf Sylt

1969 Hamburg, Haus der offenen Tür

1972 Hamburg, Gedächtnisausstellung

Publikationen Franz Kaiser

'Kunst und Leben', Harald Bloch

- Die Kunstausstellung in Kampen auf Sylt 1947 Kunstverein Kampen, Druck: Meyer/Westerland

'Das Kunstwerk' 1948

- Waldemar Klein Verlag, Baden-Baden

'Kunst und Leben', Harald Bloch

- Die internationale Kunstausstellung in Kampen auf Sylt 1961 Graphische Betriebe, Christian Wolff, Flensburg

Fotos

Fritz Eilender (historische Bilder), Karsten Michaelis, Thomas Lippick, unbekannte Fotografen



