

Die Entdeckung Hans Krüsi

Peter Killer

1980 ist Hans Krüsi entdeckt worden.

Was heisst das? Entdeckt worden? Dies bedeutet, dass es erstens einen Entdecker gab und dass zweitens etwas zum Entdecken vorhanden war.

Wer hat Hans Krüsi entdeckt? Der Entdecker, der in aller erster Linie wirksam geworden ist, besitzt weder Vor- noch Geschlechtsnamen. Der Entdecker heisst Zeit, ist jenes Klima, das sich durch eine eigentliche Aussenseiter-Hausse auszeichnet.

Was ist es, das in der Stille Arbeitenden in die Betriebseinsamkeit bringt? Wieso stehen heute so viele Randfiguren im Zentrum der Aufmerksamkeit? Hauptursache dürften die Zentrifugal- und Zentripetalbewegungen sein, die die gesellschaftliche Realität der letzten Jahre so sehr bestimmt haben.

Zentrifugalkraft äussert sich in verschiedenster Hinsicht. Nicht nur in der krassen Form der stadtflüchtigen oder aggressiven Aussteigerbewegung. Die Grenzlinien zwischen der bewussten Distanznahme des Aussteigers und der Flucht des unbewusst Reagierenden ist fliessend. Die Ohnmacht äussernden Fluchtformen verstärken sich mehr und mehr. Dazu gehört auch Harmloses wie der junge Mann, der im überfüllten Tram entrückt der Kopfhörer-Tonbandmusik lauscht. Weit weg ist er. Aber auch Wertvorstellungen sind der Zentrifugalkraft ausgesetzt. Das Vertrauen in die alten Grundlagen des Lebens verliert an Kraft. Gleichzeitig wirkt eine gewaltige Zentripetalkraft. Was am Rande lag, liegt plötzlich im Mittelpunkt des Interesses. Grossmutter's Kräutermedizin – viele andere Beispiele liessen sich anführen – fesselt seit einiger Zeit nicht nur ein paar Körnlipicker und Öko-Freaks, sondern ist Buch und Massenmedienthema geworden.

Ein Ausdruck der Zentripetalbewegung ist aber auch die breite Aussenseiterkünstler-Begeisterung. Da kann man Fremdes, Wildes visuell erleben, Kitzel ohne Gefahr wie im Safaripark, auf diesen Entdeckungsfahrten riskiert man sein Leben nicht, da treiben auch keine Tränengasschwaden. Freud sagte, dass sich der Zivilisierte zur Phantasie ähnlich verhalte <wie eine Nation, deren Reichtum auf der Ausbeutung ihrer Bodenschätze beruht, die jedoch ein bestimmtes Gebiet reserviert, das im Urzustand belassen und von den Veränderungen der Kultur verschont werden soll>. Dieser Nationalpark-Vergleich funktioniert recht gut. Je naturferner die Umwelt des Menschen wird, desto anziehender – und zugleich unverständlicher – ist die eigentliche Natur. Ähnliches gilt fürs Verhältnis zur Phantasie. Von Phantasie verspürt man in der modernen, gestalteten Welt etwa so viel wie von der Natur in den Innenstädten. Die Phantasie ist domestiziert, jeglicher Wildfuchs stört die Ordnungen. Wo käme man hin, wenn jeder seinen Phantasien folgen würde? Kunstwerke sind Subversionspflänzchen, die in botanischen Gärten – Galerien oder Museen genannt – schlecht und recht gehegt werden. Schön ist's hier im Grünen. Aber manchmal genügt das Halbwilde den Wünschen und Ansprüchen nicht mehr, dann will man völlig unvernutzte, unkultivierte Phantasienatur sehen.

Also: Die Aussenseiter, die ihre Phantasien im stillen entwickelt haben, entschädigen heute die Kunstfreunde für eine Welt mit mehr oder weniger ausgepowerter Phantasie und für eine Kunst, die eine Dekade hinter sich hat, die nicht zu den innovativsten des Jahrhunderts zählt.

Unsere Vorstellungen vom Guten sind fast immer mit denen vom Schönen verquickt. Ein gutes Auto kann kein hässliches Auto sein. Ein guter Schüler schreibt schön. Aus der unschönen Ordnung auf dem Pflaster leitet der Schweizer im Ausland die Überlegenheit der Nation ab. Mit verstärkten Zweifeln an der Richtigkeit der zivilisatorischen Entwicklung – wo geht der richtige Weg durch, was ist denn eigentlich das <Gute>? – verliert aber auch das verschwisterte Schöne seinen Glanz. Der so unbekümmert gestaltende Blumenverkäufer aus St.Gallen erscheint neben der Ästhetik der hohen Kunst wie der Barfussdoktor neben der hochmodernen Spitalmaschinerie.

Hans Krüsi ist von der Zeit entdeckt worden. Die Hebammendienste, die die Galerie Buchmann geleistet hat, sind zu registrieren, aber nicht zu überschätzen. Bedürfnisse (der Werbemann weiss es; der Laie, das Opfer des Konsumterrors, glaubt es kaum) können nur geschaffen werden, wenn latente Ansätze vorhanden sind. (Ein Getränk, das ein wunderbares Aroma hat, aber kupfervitriolfarben ist, würde in einer giffhysterischen Zeit wie der unseren mit den raffiniertesten Werbestrategien nicht auf Erfolgskurs gebracht werden können.)

Dass sich die Galerie Buchmann für den Aussenseiter Krüsi engagiert, hat meiner Ansicht nach Folgerichtigkeit. Die Künstler, die sie vorher ausgestellt hat, sind allesamt, wenn auch mit weit geringerem Zentrumsabstand, Aussenseiter; sie bekennen sich fast ausnahmslos zu einer nichtkonformen Ästhetik, erachten die Bildproduktion als Nebenprodukt einer Haltung, die Kunst und Leben zur Deckung bringen will.

Es ist völlig klar: Vergleiche zwischen den anderen Galerie-Künstlern und Hans Krüsi müssen hinken. Denn sie lassen die grundverschiedenen Entwicklungswege und Bezugfelder auf sträfliche Weise ausser acht. Und doch: Wenn man Dieter-Rot-Werke neben jenen Krüsis sieht, kann man nicht anderes, als eine frappante Verwandtschaft konstatieren.

Die erste Ausstellung von Werken Krüsis in der Galerie Buchmann war von einer ziemlich heftigen Polemik begleitet. Umstritten war nicht das Ausgestellte, umstritten war vielmehr der unkultivierte Inhalt im kultivierten Rahmen, das Zusammenkommen von an sich nicht Zusammengehörendem. Und ich vermute, dass manche Entrüstung auf das Problem reduziert werden konnte, dass man Krüsis Werke (als er noch auf der Strasse seine Zeichnungen und Bilder für einige Franken angeboten hatte, hatte man sie nicht abgekauft) jetzt, sauber gerahmt, für mehr Geld erstehenswert fand.

Seit Ende 1975 zeichnet und malt Hans Krüsi. Vor allem Künstler kauften seine Werke bald. Sie sind die ersten Entdecker. Die Entdeckungen im Jahr 1980 ist es aber, die Krüsis Selbstbewusstsein stärkt und sein Leben verändert.

Seinen Entdeckern spekulative Absichten zu unterschieben, scheint mir naiv. Wer die Verhältnisse auf dem Binnen-Kunstmarkt kennt, weiss, dass Werke wie jene Krüsis erfahrungsgemäss keinen gewaltigen Wertzuwachs bringen können. Preisexplosionen, wie sich die Dietrich-Werke erfuhren, sind nicht an der Tagesordnung und hängen mit relativ leicht durchschaubaren Faktoren zusammen. Hans Krüsi ist nicht Adolf Dietrich.

Was ist es nun aber, das da entdeckt worden ist? Eine genaue Antwort lässt sich nicht geben. Alle Autoren, die sich in den letzten Monaten mit den Bildern Krüsis auseinandergesetzt haben, kamen – bei aller Begeisterung – offensichtlich schwer mit diesen Arbeiten zurecht, quälten sich beim Kategorisieren und Vergleichen. Diese Rezeptionsschwierigkeiten sind leicht verständlich. Was kann man Verbindliches über einen Schaffensanfang sagen? Dieses Werk ist in Fluss, in Entwicklung begriffen und lässt sich entsprechend schwer fassen. Es fehlt bei der Bewertung die ernüchternde Distanz, es fehlt aber auch das Geschlossene, Komplexe, Greifbare des zu Bewertenden.

Zum Vokabular, das zur Charakterisierung der Arbeit Krüsis angewandt wird, gehören Begriffe wie <originell>, <ursprünglich>, <spontan>, <urgewaltig>. Nun scheint es Tatsache zu sein, dass Krüsi Autodidakt im reinsten Wortsinn ist, dass er sich, wie Jean Dubuffet das von einem Art-Brut-Künstler erwartet, ausserhalb des engeren Kulturbereiches bewegt. Krüsi hat kaum Anstellungen gesehen, und es sind keine Malervorbilder, die ihn zum Malen angeregt haben. Krüsis Werke sind in erster Linie Spur einer spezifischen geistig-psychischen Situation, hier spiegelt sich im Gegensatz zur professionellen Kunst kein Trend und keine Schrittmacherleistung. Und doch sind Charakterisierungen wie <ursprünglich>, <urgewaltig> usw. fehl am Platz. Denn: Der Gestaltende ist immer auch ein Gestalteter. Selbst wenn er keine Kunstaustellungen besucht, werden seine visuellen Vorstellungen geprägt und ständig verändert. Den Einflüssen der vom Menschen geschaffenen Umwelt kann man sich in McLuhans Globaldorf nur noch an den äussersten Rändern entziehen. Dass beispielsweise das Warenhaus und Shopping Center für die Entwicklung der visuellen Sensibilität der Künstler der Pop-Art-Generation viel wichtiger geworden sind als die Impulse der Kunst, kann den Erklärungen der verschiedensten Künstler entnommen werden.

Auch Hans Krüsi ist ein Gestalteter, der bewusst oder unbewusst über eine ausgebildete allgemeine visuelle Sensibilität verfügt. Er ist ein Registrierender. Es kommt nicht von ungefähr, dass er seit langem Tonband- und Fotoapparate (die meisten aus zweiter Hand erworben) besitzt, dass er das Tonbandgerät, weit häufiger, als dies normalerweise geschieht, als Aufnahmegerät benutzt. Freunde und Bekannte Krüsis erzählen begeistert von den Vogelstimmen und Insektentönen, die er ihnen vorgespielt hat. Hans Krüsi wohnt und fühlt sich in Zürich, wo er seine Blumen verkauft, zu Hause. Städte sind sich permanent verändernde Freilichtmuseen, die den eigentlichen Museen gegenüber einen respektablen Vitalitätsvorsprung haben; Schaufenster sind Bühnen, auf denen das Welttheater punktuell statische Form angenommen hat. Hans Krüsi kennt diese Museen, kennt dieses Theater. was hier gezeigt und gespielt wird, hat selten viel mit Ästhetik zu tun, ungefähr gleichviel wie die Kunst Krüsis.

Greifen wir das Bild heraus, das als Kat. Nr. 64 farbig reproduziert ist. Es verdeutlicht, dass Krüsi nicht Vorbildern nacheifert, dass er aber über eine allgemeine, von aussen geprägte visuelle Sensibilität verfügt. Eine solche Arbeit ist ohne den Einfluss der Appenzeller Bauernmalerei kaum denkbar. Wir kennen folgende Bildmuster: die Sennhütte im Vordergrund, die aufgereihten Kühe, die Staccato-Linie der Tannen am Horizont, der rastende Jäger (?) mit Hund. All diese Motive, aber auch die gelben Felspartien lassen mich an Bilder des Malers und Knechts Bartholomäus Lämmer denken (1809 – 1865) – die Parallelen erweisen sich als überprüfbar -, der als zentrale Figur der ostschweizerischen Sennmalerei gilt. Hans Krüsi deshalb in den Zusammenhang mit der bäuerischen Volkskunst zu bringen, wäre falsch. Er ist kein Nachfahre oder Verwandter der Bauernmaler, die affirmativ Szenen

aus dem Bauern- und Hirtenleben malen. Wenn Hans Krüsi ein solches Thema aufgreift, dann, weil diese Bildwelt zu einer allgemein-visuellen Sensibilität gehört, weil er solche und ähnliche Bilder noch und noch in Postkartenständern, im Magazin der Schweizerischen Verkehrszentrale, das in jedem Eisenbahnwagen hängt, oder als Ausstellungsplakate registriert hat. Das Reproduzieren, das Abmalen ist aber nicht Krüsis Anliegen. Eine solche Disziplinierungsübung liegt einem anarchischen Charakter nicht. Und er ist zu sehr Zeitgenosse, er hat zu den technischen Reproduktionsmitteln ein zu klares Verhältnis, als das der manuell etwas erledigen würde, was die Fotografie besser vermag.

Er eignet sich ein Bild an, indem er Fremdem das Eigene überlagert. Etwas links der Mitte der erwähnten Malerei werden zwei steil aufragende Felshörner, wie sie übrigens ganz ähnlich auch auf Senntummalereien immer wieder vorkommen, zu Hasenohren. Auf spielerische Weise wechselt er Bedeutungen, hebt er die sonst gewährten Regeln der Proportion auf. Es handelt sich bei diesem Hasen und den beiden beigegebenen anderen Tieren nicht um zentrale Bildelemente, die, gemäss den Regeln der Bedeutungsproportionen, wie man sie etwa von primitiven, frühmittelalterlichen oder kindlichen Darstellungen kennt, den ausserordentlichen Stellenwert dieses Bildteils herausheben sollen. Wichtiges und Unwichtiges lässt sich innerhalb der einzelnen Bilder schwerlich trennen; zu wichtig ist der Prozess des Malens, des Gestaltens an sich, einer Handlung, die nicht nach dem schönen, zum Wandschmuck geeigneten Resultat lechzt ((dass es Krüsi freut, wenn seine Bilder gefallen, hat wenig mit ästhetischen, viel mit sozialen Problemen zu tun), also eine Handlung, die dem von der Welt Veränderten, den verzerrten, dem Mitgenommenen, dem Zug-Kurz-Gekommenen erlaubt, für einmal die Massstäbe selber zu setzen, nach seinem Gutdünken, zu verzerren, zu verändern. Lämmers Bilder erzählen Geschichten. Krüsis Bilder erzählen keine Geschichten, die sich nacherzählen lassen. Warum etwas malen, das man auch erzählen kann?

In die Nachbarschaft der Alpaufzugsbilder, die gegenwärtigen Reichtum und bewahrte Tradition festgehalten haben, führen auch die beiden Maschinen (Kat. Nr. 98 und Kat. Nr. 99), die Hans Krüsi konstruiert hat. Auf langen Bändern, die über zwei Kurbelspuren laufen, ziehen Kühe an einem vorbei, als würde man am Strassenrand stehen und einem Kuhumzug zuschauen. – Die Kuh gehört zu den Hauptmotiven der Zeichnungen und Bilder Hans Krüsis. Krüsi war Knecht, Krüsi sieht auf den Bahnfahrten nach Zürich Kühe auf grüner Wiese, Krüsi sieht beim Alpenrosenholen Kühe auf grüner Wiese, und ich möchte wetten, dass man nachts, wenn der Verkehrslärm verstummt, auf dem St.Galler Bahnhofplatz in der warmen Jahreszeit das Läuten der Kuhglocken hört. Krüsi hat im Gegensatz zum Volkskünstler die Kuh nie als stolzes Besitzsymbol gemalt. Krüsis Kühe sind fremde Kühe, manchmal böse Kühe, feindliche Kühe. (In der Zürcher Kompanie, mit der ich in den Bergen Militärdienst leiste, sind die, die vor Kühen Angst haben, in der Mehrzahl.) Krüsis Kühe, das sind Bilder eines ehemaligen Knechts, eines physisch nicht besonders starken Knechts, der riesige, gefährlich gehörnte Tiere zu besorgen hatte, die mehr wert waren als er; dieses fremde, tierische Leben dominierte und regelte sein eigenes. Das Prinzip der Repetition und der Fast-Repetition, der Metamorphose, gehört zu den häufig verwendeten Darstellungsformen. Vergleiche mit anderen Künstlern wären nahe liegend, sind aber sinnlos.

Vom einen zum vielen, vom einen zum anderen. Hans Krüsi, der heute zum ersten Mal ein Leben über dem Existenzminimum führen kann (weit entfernt vom Wohlstand), kannte jene Welt, in der man 1 Paar Schuhe, 1 Hemd, 1 Hose, 1 Hut, 1 Taschenmesser, 1 Paar Socken und 1 Hoffnung besitzt. Die Hoffnung, aus dieser Welt herauszukommen. Die Repetition, das ist die andere Welt, das ist – im Bereich der Dingwelt – der Reichtum, das ist – im Bereich der Menschenwelt – die überwundene Einsamkeit.

Die Kuh-Repetition der Umzugsmaschinen verstehe ich als die lebenswürdige Rache des Knechts, der den Kühen ausgeliefert war. Nun gehorchen die Kühe seinen Kurbelbewegungen, müssen schnell oder langsam gehen, vorwärts oder rückwärts. gleichzeitig ironisiert er den Besitz der einstigen Brotherrn, die ihn, den Mageren, klein gemacht haben. - Diese Kühe haben mit Folklore nichts zu tun, umso mehr mit individueller Bedrängnis.

Hans Krüsi ist ein moderner Künstler im engsten und wahrsten Wortsinn. Ich habe seine Fotos angeschaut, ich habe mir von seinen Tonbandaufnahmen erzählen lassen, seine Bilder und Zeichnungen sind mir vertraut. Er versteht von der Optimierung der zeitgemässen Mittel mehr als die meisten Kollegen.

Man schaue sich seine Serviettenzeichnungen an! Wenn Krüsi mit dem Tonband hantiert, dann um etwas festzuhalten, was ihm sonst keiner ans Ohr liefert. Die Kamera registriert, was er gesehen hat. Mit den Mal- und Zeichenwerkzeugen stellt er dar, was er sehen will. Und wenn er es noch einmal sehen will, oder anders sehen will, dann geht er mit seinem Werk zum nächsten Fotokopierapparat. Die Vervielfältigungen überzeichnet er, übermalt er.

Hans Krüsi ist entdeckt worden. Es gab ein entdeckungsfreundliches Klima, es gab einen Entdecker, es gab einen zu entdeckenden Künstler. Nicht unwichtig ist, dass der Künstler bereit war, sich entdecken zu lassen, dass er die Öffentlichkeit gesucht hat. Krüsi als Opfer, das scheint mir Bänkelsang, Moritat.

Dieses Buch wird nicht nur Freude machen. Aus den verschiedensten Gründen. Da sind erstens die nicht wenigen, die die Kunst Krüsis schlicht nicht kunstwürdig halten, die die hehren Bezirke der Kunst durch so unkultivierte Malereien und Zeichnungen beschmutzt sehen. Da sind zweitens alle jene (viele Künstler werden zu ihnen gehören), die – wie sie betonen – an sich nichts gegen eine solche Publikation haben, aber nachdrücklich daran erinnern, dass es heute viele bedeutende Künstler gibt, über die nicht die kleinste Veröffentlichung existiert. Da sind drittens jene, die mit Heine der Ansicht sind, dass das Kunstwerk mit der Perle vergleichbar sei, das aus einer Entzündung der Auster entstehe. Nicht mit Heine schliessen sie daraus, dass man im Interesse der Kunst die Lebensverhältnisse – des Künstlers unter keinen Umständen verändern dürfe. Mit solchen Bänden riskiere man, dass die Quellen der Kreativität des Gefeierten versiegen würden. Und da sind viertens jene, denen der Gedanke, dass Kunst und Geld sich irgendwie treffen könnten, ein Gräuel ist, die in diesem Buch nichts als eine Schandtät der beutegierigen Hyäne Kunsthandel sehen. Und da sind fünftens jene, die zu ihrem Bedauern einen Mann der Subkultur von der offiziellen Kultur vereinnahmt glauben.

Bei diesen kritischen Positionen durchmischt sich echte und falsche Sorge um Hans Krüsi. Sicher ist eines; Hans Krüsis Leben ist durch die Entdeckung verändert worden. Ich meine, auch in positiver Weise. Aus dem Leben unter oder am Existenzminimum, das ihn auch physisch gezeichnet hat, ist ein Leben in bescheidener Sicherheit geworden. Ich gönne es dem 61 jährigen.