

**Zeitschrift:** Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin  
**Herausgeber:** Verein Saiten  
**Band:** 8 (2001)  
**Heft:** 85

**Artikel:** Hans Krüsi und die Kunstgeschichte der Aussenseiter  
**Autor:** Landert, Markus  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-885112>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Hans Krüsi und die Kunstgeschichte  
der Aussenseiter

## «BLUEMEMANNLI» ALS GESAMTKUNSTWERKER



**Kunsthistorisch gesehen ist die Auseinandersetzung mit Kunst von AussenseiterInnen ein junges Phänomen. Bis ins späte 19. Jahrhundert erhielten bildnerische Werke von Personen wie Hans Krüsi kaum je die Aufmerksamkeit einer grösseren Öffentlichkeit. Erst mit der Durchsetzung bürgerlicher Gesellschaftsformen während des 19. und 20. Jahrhunderts, in deren Verlauf Bildproduktion und -rezeption immer mehr privatisiert wurden, traten in der Kunstgeschichte mit einem Mal herausragende Einzelfiguren auf, die ausserhalb jeder modischen Gestaltungsströmung stark an individuellen Gestaltungskriterien orientierte Werke schufen: AussenseiterInnen eben.**

von Markus Landert

Wer sich mit dem Werk von AussenseiterInnen auseinandersetzt, tut gut, Wechselwirkungen zwischen deren Schaffen, der Kunstszene und den Mechanismen der Rezeption im Auge zu behalten. Insbesondere gilt es nach den Beziehungen der AussenseiterInnen zur jeweils zeitgenössischen Kunst zu fragen und nach der Funktion, die sie innerhalb dieses hochspezialisierten Feldes erfüllen.

Bei einer Auseinandersetzung mit Krüsi und seiner Kunst wird immer wieder die Frage aufgeworfen: Wer war denn Hans Krüsi? Darauf lässt sich keine einfache Antwort finden. Dies hängt für einmal nicht mit fehlenden Informationen zusammen. Über das Leben und Werk von Krüsi gibt es reiches Quellenmaterial. Und dennoch setzt sich kein widerspruchsfreies Bild der Person zusammen. Im Gegenteil: Je mehr Informationen in die Auseinandersetzung einbezogen werden, desto widersprüchlicher wird das Bild. Ein Blick auf Texte über Krüsi zeigt dann allerdings, dass die Arbeiten von der Person des Künstlers offensichtlich nicht getrennt werden können. Biografie und Selbstdarstellung des Künstlers dienen als unabdingbare Basis jeder Auseinandersetzung. Da nun die Frage, wer Krüsi gewesen sei, nicht eindeutig zu beantworten ist, muss sie umformuliert werden. Als was wollen wir Hans Krüsi sehen? Diese zweite Frage unterscheidet sich dadurch, dass sie nicht nach der objektiven Wirklichkeit fragt, sondern die Beziehung zwischen dem Künstler und dem Publikum thematisiert. Es wird nicht nach der Person gefragt, sondern nach der Rolle, die diese in der Wahrnehmung des Publikums einnimmt.

### DER LETZTE ORT AUTHENTISCHER WAHRNEHMUNG

Nicht nur im Falle von Hans Krüsi liefert die Biografie des Künstlers einen wesentlichen Beitrag zur Interpretation seiner Werke. Künstlerbiografien sind allerdings keine neutrale Beschreibung von Fakten, sondern vielmehr Erzählungen mit eher zufälligem Realitätsbezug, die vor allem der Mythologisierung der Künstlerperson und ihres Werks dienen. Im Bereich der Aussenseiterkunst übernehmen solche Erzählungen die Funktion, die Unverbildetheit des Künstlers zu dokumentieren und damit die Authentizität des Schaffensaktes hervorzuheben. Mit Hilfe des Lebenslaufes wird eine eindeutige Distanz zur professionellen Kunstszene aufgebaut. Oft geschieht dies bereits dadurch, dass den Künstlern Bezeichnungen ihrer Brotberufe beigegeben werden: der Zöllner Rousseau, der Gärtner Bauchant, der Blumenverkäufer und Künstler Hans Krüsi.

Die Konstruktion einer eindeutigen Distanz zur professionellen Kunstszene ist wichtig. Sie entbindet zum einen die Werke von AussenseiterInnen von den Qualitätskriterien der «professionellen» Kunst. Die Biografie erklärt und legitimiert, warum die Kunstwerke der Aussenseiter nicht den geltenden Kriterien des aktuellen Kunstdiskurses zu unterwerfen sind. Wichtiger noch als die Ausserkraftsetzung der Qualitätskriterien ist als Zweites allerdings die durch die Herstellung von Distanz zur Szene erreichte moralische Nobilitierung der Kunst von AussenseiterInnen. Spätestens seit Ende des 19. Jahrhunderts hat der Kunstbetrieb mit dem ständig erneuerten Vorwurf der Dekadenz zu kämpfen. Akademien und Kunstszene sehen sich immer wieder der Kritik ausgesetzt, lediglich einer oberflächlichen Virtuosität zu huldigen und Kernwerte der Kunst wie Wahrheit, Echtheit oder unmittelbare Ausdruckskraft zu verraten.

Pointiert wie kaum ein anderer hat Jean Dubuffet, selber Künstler und Liebhaber von Aussenseiterkunst, diesen Vorwurf formuliert. Er diffamiert in seinem Text «Art brut: Vorzüge gegenüber der kulturellen Kunst» die Produkte der Kunstszene als «kulturelle Kunst», als die Tätigkeit eines besonderen Clans: des «Clans der Berufsinтеллекuellen», die vor allem sitzen und dösen und sich gegenseitig kopieren. Und postuliert in Abgrenzung dazu für die Kunst einen anderen Ort, die art brut – die rohe Kunst: «Wir verstehen darunter Werke von Personen, die unberührt von der kulturellen Kunst geblieben sind, bei denen also Anpassung und Nachahmung – anders als bei den intellektuellen Künstlern – kaum eine oder gar keine Rolle spielen. Die

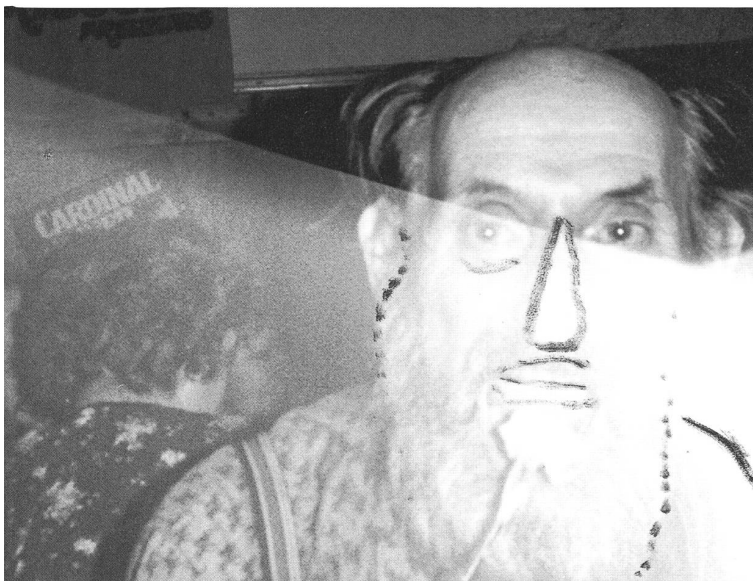


Foto: Aus dem Nachlass Hans Krüsi.  
Kunstmuseum des Kantons Thurgau

Autoren dieser Kunst beziehen also alles (Themen, Auswahl der verwendeten Materialien, Mittel der Umsetzung, Rhythmik, zeichnerische Handschrift usw.) aus ihrem eigenen Innern und nicht aus den Klischees der klassischen Kunst oder der gerade aktuellen Kunstströmung. Wir können die künstlerische Arbeit in ganz reiner – sozusagen roher – Form miterleben, wie sie vom Künstler ganz und gar in all ihren Phasen aus eigenem Antrieb neu entdeckt wird. Eine Kunst also, in der nur die eigene Erfindung in Erscheinung tritt und die nichts von einem Chamäleon oder einem Affen an sich hat, wie das bei der kulturellen Kunst konstante Praxis ist.»

Dubuffet konstruiert eine eindeutige Kluft zwischen der «kulturellen Kunst», die geprägt wird durch Techniken wie Nachahmung und Unterwerfung unter gesellschaftliche Vorgaben und den Ausdrucksformen der AussenseiterInnen, die als Individuum agieren und unbe-

einflusst von gesellschaftlichen Zwängen aus ihrem Inneren schöpfen. Die Distanz zur Kunstszene, die Unberührtheit von gesellschaftlichen Vorgaben wird zur zentralen Voraussetzung, die die Kreation von unverbildeten, echten, authentischen Werken erst ermöglicht.

Dubuffet steht mit seiner Hochschätzung der Aussenseiter und deren authentischen Ausdrucksmöglichkeiten nicht alleine da. Im Laufe des ganzen 20. Jahrhunderts wurden in Wellen, getragen durch zivilisations- und technikkritische Bewegungen, verschiedene Bereiche der Aussenseiterkunst erschlossen: die Kunst aussereuropäischer Völker, der Naiven und der Geisteskranken. Innerhalb des Kunstdiskurses erhalten sie immer eine ähnliche ähnliche Aufgabe zugewiesen: In den Werken aussereuropäischer Kulturen, in Kinderzeichnungen, dem Schaffen von Geisteskranken oder Naiven findet die Moderne letzte Residuen einer reinen, authentischen Produktion, gerade weil sie nicht- oder vorzivilisatorisch sind. Werke von Aussenseitern werden beispielhaft als Träger einer unmittelbaren Kreativität, als Ausdruck einer unbeeinflussten und reinen künstlerischen Tätigkeit ins Feld gerufen und dienen dabei als Gegenmodelle zu einer verfeinerten, als dekadent erfahrenen künstlerischen Praxis zeitgenössischer Kunstentwicklung.

## VOM WAISEN ZUM KÜNSTLERSTAR

Auch die Auseinandersetzung mit dem Werk von Hans Krüsi spielt sich im Spannungsfeld von «kultureller Kunst» und Aussenseitertum ab. Schon zu Lebzeiten erhielt Hans Krüsi von seinen Interpreten bestimmte Rollen zugewiesen, die nur beschränkt mit der Realität seines gelebten Lebens übereinstimmten. Mit den ersten Ausstellungen und der entsprechenden Publizität wurde der Künstler zur öffentlichen Figur, zum Projektionsfeld für vielerlei Vorstellungen. Er wurde als «Künstler und Blumenverkäufer», als Bildermacher «aus reinem Herzen» titulierte, als «Bluememannli» oder als «Genie von der Strasse» bezeichnet. Wie beim Zöllner Rousseau, beim «Maler und Holzfäller Adolf Dietrich» erhielt er ein Label zugeordnet, das in Kurzform seinen Aussenseiterstatus deklarierte und gleichzeitig Naturverbundenheit und einfachste Lebenshaltung evozierte.

Von Beginn weg gehörte Krüsi fast unglaubliche Lebensgeschichte mit den Stationen vom Waisenknaben aus Appenzell über den Blumenverkäufer und das Stadtoriginal bis zum erfolgreichen Künstler zum festen Bestandteil der Auseinandersetzung mit seinem Werk. Diese Biografie bietet die ganze Palette an Motiven, mit denen

die moralische Integrität, Zielstrebigkeit, Authentizität und Unverbildetheit des künstlerischen Werks unterstrichen werden kann. Insbesondere wurde immer wieder auch seine Unabhängigkeit von den Tendenzen zeitgenössischer Kunst beschworen. Er verkörperte ein urtümliches Schaffensideal, das von allen modischen Strömungen unabhängige, zeitlose Bilder hervorbringt: «Vor 60 000 Jahren hätte Krüsi in Lascaux oder Altamira seine Kühe, Geister und Menschenwesen, statt auf Papierservietten und Kartonresten, an die Höhlenwände gemalt, denn er ist ein «Urkünstler», ein Schamane, der die beschwörende Macht der Bilder nicht nur aus Büchern kennt, sondern am eigenen Leibe spürt.» Solchermassen geadelt erhielt Hans Krüsis Schaffen eine Position ausserhalb jeder aktuellen künstlerischen Strömung zugewiesen. Als Schamane und Vertreter eines zeitunabhängigen Urkünstlertums gefeiert, wurde den Werke des eigensinnigen Sonderlings überzeitliche Gültigkeit zugeschrieben, die sich unberührt von den Manierismen der Kunstszene einem unmittelbaren Zugriff des breiten Publikums öffnet. Hans Krüsi, der selber zu seiner Kunst kaum etwas sagte, stieg auf zum Propheten einer einfachen, direkten Verständlichkeit. Begleitet und verstärkt wurden solche Einordnungen von Hans Krüsis Werk durch biografische Fotografien.

Dieses Bild von Hans Krüsi als dem zeitenthobenen «Urkünstler» ist auf den ersten Blick bestechend. Es positioniert Hans Krüsi in der langen Reihe von Aussenseitern von Henri Rousseau und Adolf Dietrich über Adolf Wölfl bis zu Louis Soutter, die im Laufe des 20. Jahrhunderts als herausragende Einzelpersönlichkeiten entdeckt und als Repräsentanten einer unverbildeten, authentischen Bildnerie stehen. Allerdings reduziert diese Interpretation die Figur Hans Krüsi auf ein zu einfaches Muster. Sie konzentriert die Aufmerksamkeit auf seine eingängigen Landschafts-, Tier- und Blumenbilder in mittleren Formaten, in denen die vermeintlichen «Urmotive» Mensch, Tier und Welt eine attraktive Umsetzung erfahren. Sie unterschlägt aber eine kaum überschaubare Menge von Fotografien, Fotokopien, Zeichnungen, Konstruktionen und Tonbändern, die zu Lebzeiten des Künstlers kaum je repräsentativ in Ausstellungen gezeigt wurden. Und sie verwischt, dass Krüsi durchaus Kontakte mit Künstlerkollegen hatte und mit diesen auch über gestalterische Fragen kommunizierte. Das Herauslösen von Krüsis Werk aus seinem zeitgenössischen Umfeld verunklart zudem ein weiteres, nicht unerhebliches Element seines Erfolgs. Seine erste Ausstellung in der Galerie Buchmann fiel 1981 in eine Zeit, in der der lange aufgestaute «Hunger nach Bildern» von Gruppen junger Maler mit Labeln wie die «Neuen Wilden» gestillt

wurde. Für einige Jahre stand die Malerei als Medium eines unmittelbaren Ausdrucks wieder hoch im Kurs. Krüsi zeigt sich bei näherem Hinschauen als ein Phänomen, dessen Werk und Erfolg in vielerlei Hinsicht zeitbestimmt ist. Seine Produktion ebenso wie die Auseinandersetzung mit seinem Werk folgt den Bedingungen der Zeit.

## BEUYS UND ANDERE ZEITGENOSSINNEN

Diese Erkenntnis ist nicht unbedingt umwerfend. Aber konsequent umgesetzt, regt sie einen anderen Blick auf Krüsis Schaffen an. So lohnt es sich nach Zeitgenossen von Krüsi zu fragen und nach deren Fragestellungen. Ein prominenter Alterskollege von Krüsi ist Joseph Beuys, der mit seinem unkonventionellen Kunstbegriff seit den sechziger Jahren Seh- und Denkgewohnheiten in Frage stellte. Ein wesentliches Merkmal seiner Tätigkeit war die Stilisierung der eigenen Person als Teil des Gesamtkunstwerkes Josef Beuys. Seine Zeichnungen oder Installationen sind untrennbar verbunden mit seinen Performances, seiner Selbststilisierung als Schamane, aber auch mit seiner Kunstvorstellung, in der jeder Mensch ein Künstler und Kreativität das Kapital jeder Gesellschaft ist. Wenden wir das Modell Joseph Beuys auf Krüsi an, so ermöglicht dies neue Fragestellungen. Warum nicht Krüsi, seine Werke, seine Fotografien, seine Tonbandaufnahmen, seine Selbstdarstellung, kurz seine gesamte Lebensweise als umfassenden künstlerischen Akt definieren und als Gesamtkunstwerk, ja wenn nicht gar als Lebenskunstwerk betrachten? Dieser Vorschlag verschiebt die Aufmerksamkeit von seinen konventionelleren bildnerischen Arbeiten auf sein Fotografieren, das Zeichnen, die Arbeit mit dem Fotokopierer. Die bildnerischen Werke werden dabei weniger als konventionelle Kunstwerke verstanden, denn als Verweis auf eine modellhafte, künstlerische Lebensform, die das eigentliche Werk darstellt. Die Biografie von Krüsi definiert nicht länger nur die Rahmenbedingungen der Auseinandersetzung, sie ist – vermittelt durch Krüsis eigene Darstellungen – das eigentliche Thema. Krüsi macht nicht mehr primär «schöne» Bilder, sondern erweist sich als Schöpfer von komplexen Kommunikations- und Selbstversicherungsstrategien. Seine Bilder, sein Fotografieren, seine Selbstdarstellung als Künstler und Persönlichkeit wird als modellhaftes Agieren verstanden, in dem sich ein unkonventioneller Lebensentwurf mit all seinen aussergewöhnlichen Wertsetzungen und Lebensstrategien spiegelt.

Die Begegnung mit diesen bis anhin nur wenigen Personen zugänglichen Denkwelten löst durchaus zwiespältige Reaktionen aus. Da ist einerseits die Anziehung durch das Aussergewöhnliche, das Spektakuläre und Fremde in dieser Lebensweise, verbunden mit einer durchaus voyeuristische Schaulust. In der Existenz von Hans Krüsi prallt banalster Alltag oft unmittelbar auf grösste Poesie. Diese Nähe von Banalem und Poesie erzeugt in gegenseitiger Steigerung eine radikale Gefühlshaftigkeit, die uns selbst in der Wohlorganisiertheit unseres eigenen Lebens längst verloren gegangen ist. Die Welt zeigt sich neu, quasi durch die Augen von Hans Krüsi. Dann aber kann dieses Unverständliche und Besondere auch Ablehnung erzeugen, vielleicht sogar Angst. Die Beschäftigung mit Hans Krüsi, wie mit jedem Aussenseiter, enthält das Risiko, dass sie zu einer Auseinandersetzung mit dem Unverständlichen wird. Es gibt keine Garantie, dass sich unsere Neugierde auch auszahlt. Nicht immer lassen sich die Aussagen der Aussenseiter sinnvoll entschlüsseln. Dann erzwingt ein Zusammenprall mit dem Unverständlichen ein Nachdenken über sich selbst. Am Anderen, Fremden kristallisiert sich die eigene Persönlichkeit. Die Begegnung mit diesem anderen Selbst erzwingt eine Stellungnahme, die die Wahrnehmung von uns selbst, unserer Umwelt und unserer Werte nachhaltig zu irritieren und zu verändern vermag.

**Markus Landert**, 1958, Leiter des Kunstmuseums des Kantons Thurgau

P E R M A N E N T E  
ALFRED BROGER (SPORTKUNST) HARLIS H. SCHWEIZER/WERNER KRAINZ/JUERG JENNY/ROLF ZIEGLER/ROBERT ZIELASCO  
K U N S T A U S S T E L L U N G E N

# HANS KRÜSI

B I L D E R - O B J E K T E



*Ulrich Bleiker*  
NAIVER-ZEMENTPLASTIKER



VILLA ARTE NUOVA  
S P E C I A L  
**A R T B R U T**  
**H A N S K R Ü S I**  
B I L D E R  
O B J E K T E  
**U L R I C H B L E I K E R**  
S K U L P T U R E N

AN&VERKAUF

arte nuova  
G A L E R I E

KERBELRING 9 CH-9230 FLAWIL/SANKT GALLEN TEL 071.393 55 45 FAX 071.393 21 02