

Zeitschrift: Brugger Neujahrsblätter
Band: 93 (1983)

Artikel: Zum künstlerischen Schaffen Hans Anlikers
Autor: Däster, Uli
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-900872>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

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

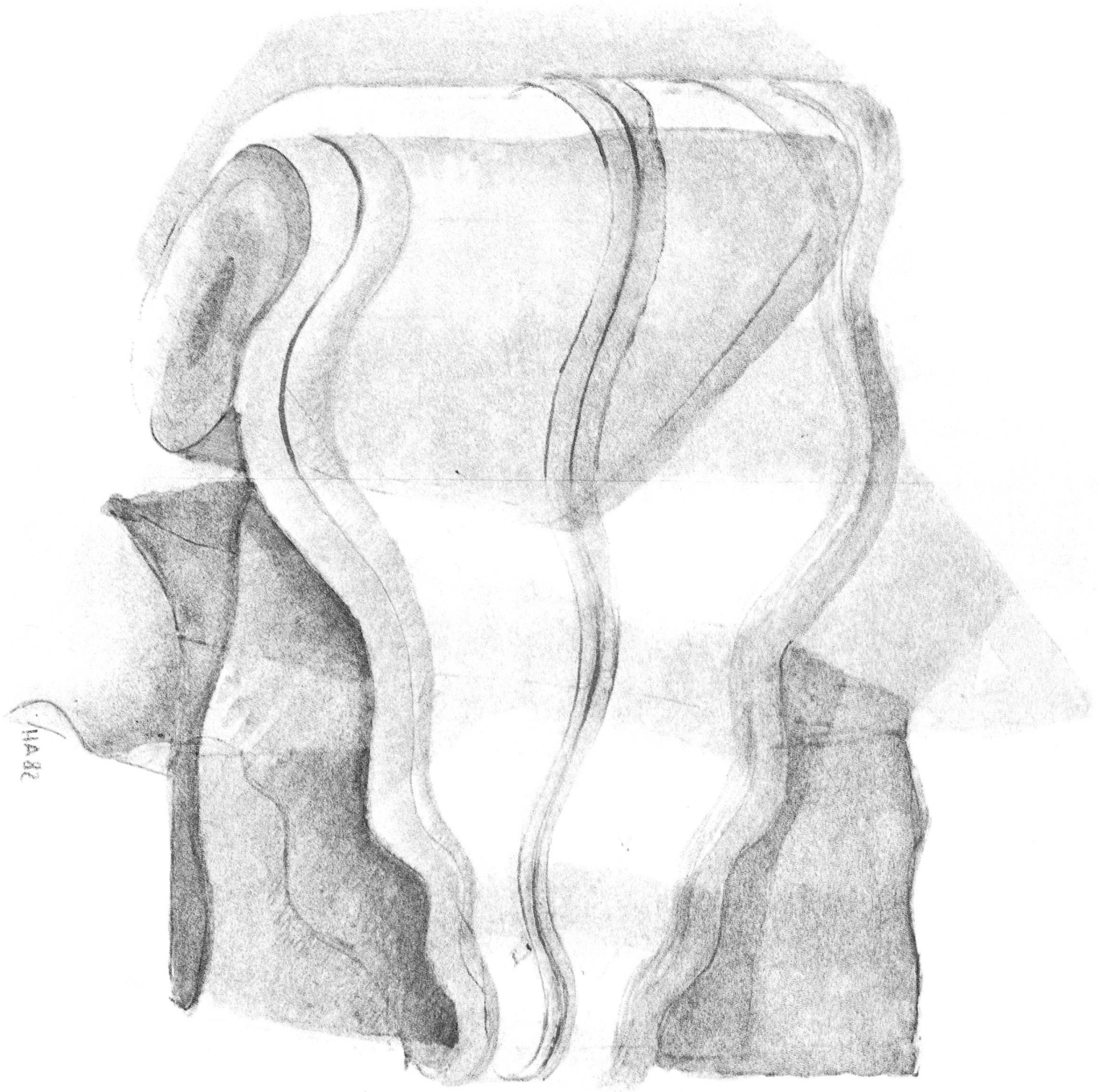
Uli Däster

Zum künstlerischen Schaffen Hans Anlikers

Auf einen nicht ganz ernst gemeinten Personalienbogen hat Hans Anliker vor Jahren zur Frage nach seinem Wohnsitz notiert: «unter und hinter der Habsburg». Für Scherz, wo er am Dorfrand im weissen Backsteinreihenhaus mit der dunkelblauen, bullaugenfenstrigen Türe wohnt, wo er notabene auch Schulpfleger war, – für Scherz schien ihm damals der Berg mit der Burg charakteristisch, das «darunter» und «dahinter». Und das ist, auf eine Kurzformel gebracht, auch das Thema seines künstlerischen Schaffens: der Berg mit den wortspielerischen Assoziationen von «bergen» und «verbergen», mit seinen Schichten, die nach aussen hin etwas von seiner Tiefe und seinem Innern verraten; der Versuch überhaupt, in der Oberfläche das ahnbar werden zu lassen, was hinter und unter ihr ist.

Wollte man nur auf diese Oberfläche achten, könnte man zwar den Eindruck gewinnen, das Werk des Malers habe sich von anfänglicher Ungegenständlichkeit weg zum deutlich erkennbar Gegenständlichen hin entwickelt, das Verborgene sei demnach an den Tag getreten. Wir merken bald, dass dies nicht zutrifft. Hans Anliker – am 19. April 1938 geboren – hat sich nach einer Hochbauzeichner-Lehre an der Zürcher Kunstgewerbeschule zum Innenarchitekten weitergebildet; als Planer und Architekt arbeitet er heute noch, allerdings mit der Möglichkeit, sich zeitweise für seine Malerei freizusetzen. Von der Architektur her läge eine Tendenz zum Geometrischen nahe, aber Anliker sagt, er habe sich mit der rationalen konkreten Malerei nie recht befreunden können. Seine früheren Arbeiten zeigen reich facettierte abstrakte Strukturen, kristallin, aber nicht starr, sondern lyrisch frei bewegt.

Anfangs der siebziger Jahre vollzieht sich dann der angedeutete Wandel. Das bloss ästhetische Wohlgefallen an seinen Bildern genügt dem Maler nicht mehr. Von seiner beruflichen Tätigkeit, von der Zusammenarbeit mit Soziologen, Psychologen und Ökonomen her drängt sich ihm eine direktere Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit immer zwingender auf. Realitätsfragmente werden sichtbar, etwa der diskrete und weiter überarbeitete Abrieb von gedruckten Bildern und Schriftzei-



MA 82

len. Zudem taucht das Abbild des Menschen auf. Wir spüren das Interesse für Otto Meyer-Amden. Abtastend, mit sensiblem Stift oder Pinsel nähert Anliker sich der menschlichen Figur, arbeitet er sie aus dem scheinbar Amorphen heraus. Aber sie bleibt schemenhaft – Anlikers Erfahrung mit der Wirklichkeit ist die: je näher, je differenzierter er auf sie eingeht, um so undurchschaubarer wird sie. So erscheint der Mensch verhüllt, unter einem Tuch verborgen. Er deutet sich an und entzieht sich zugleich unserem Zugriff. Im selben Zusammenhang begegnen wir nun dem Bergmotiv, auch den Variationen über die kubische Schachtel, deren rationale Stereometrie ebenso wie ihr denkbarer Inhalt von einem fließenden Tuch überspielt und verdeckt wird. Die Deutung ist ambivalent. Verborgene wie Geborgene sind ablesbar, die Kritik an der Undurchsichtigkeit in den Verflechtungen menschlicher Machenschaften wie das Wissen um das unfassbar Irrationale, um das Geheimnis «dahinter» und «darunter». So ist die Relativierung der Gegenständlichkeit in Anlikers Arbeiten zu verstehen: diese ist ja gerade nicht der Bildgegenstand, das, worauf es ankommt, sondern nur dessen Verhüllung, ohne die es – so paradox es klingt – gar nicht sichtbar gemacht werden könnte. Nicht diese mit liebevollster und behutsamster künstlerischer Sorgfalt gemalte Oberfläche ist das Wesentliche; aber sie erst macht die Vielschichtigkeit des Wirklichen erfahrbar; sie fordert den Betrachter heraus, durch sie hindurch auf das Hintergründige zu stoßen, indem er die Transparenz des Aquarells als Metapher für das Durchdringen alles Äusserlichen überhaupt begreift.

Zum Beispiel unsere Farbabbildung mit ihrem so simpel und harmlosen Titel: «Tuch mit Streifen». Das sieht man ja denn auch: den Stoffballen, dessen flatterndes Ende sich wimpelartig verjüngt und um eine Kante herumgebogen wird. Aber je genauer wir das Blatt betrachten, um so mehr sind wir irritiert: Was für eine Beschaffenheit hat dieses Tuch? Ist es durchsichtig? Wo verläuft die linke Kante des Ballens: mit der hellen, vom Schatten abgehobenen Partie oder mit dem dunkleren Rand, bei dem unten die Streifen enden? Worum biegt sich das Tuch? Und dieser spitze Schatten oben, der so symmetrisch zum Wimpelende unten steht: ist er nur Schatten oder schon Ding? Was so klar erschien, erweist sich als ein Vexierbild, das uns nicht so leicht wieder loslässt.

Sollten wir am Erkenntnisvermögen unserer Sinne allenfalls zu zweifeln beginnen, so bleibt da andererseits doch die faszinierende sinnliche

Seite des bei aller Verhaltenheit so nuancenreichen Aquarells: diese hauchfeinen Lasuren in mehreren Schichten, die Farbstiftlinien und -schraffuren, die Striche mit dem weichen Bleistift und die sparsamen Spuren von Deckweiss. Ein langwieriger Schaffensprozess, vermuten wir. In der kleinen Ateliernische, die nur halb vom Wohnraum der Familie getrennt ist, heftet Anliker das Papier horizontal auf den Maltisch und legt bedächtig-bedacht Schicht über Schicht. Die Farben verlieren dabei alles Laute. Das Tuch hat seinen rötlichen Mittel- und die hellgrünen Randstreifen und in den Schattenpartien diese farbigen Grau, bestimmend für das Bild sind aber die Blautöne.

Blau, Blaugrün ist Anlikers Farbe auch in den meisten der jüngsten, grossformatigen Aquarelle, auf denen er mit dem grossen Malerpinsel Farbflächen von einer in dieser Technik nur schwer erreichbaren Homogenität malt oder die er diagonal aus dem Schwung der Hand mit einem immer dichteren Geflecht dünnerer Pinselstriche überzieht. Man meint in blaue Unterwasserlandschaften zu blicken. Tür- und Fenstermotive fallen uns auf. Das Bild selbst wird zum Fenster: es verbirgt und verhüllt nun weniger, als dass es Durchblick und Einblick gewährt in eine andere, geheimnisvolle Welt, die erst im Entstehen scheint, deren Formen sich noch nicht verfestigt haben. Eine Welt, in der dieses materielle Blau dominiert, das Klarheit und Ferne vereinigt, das still und tief ist und transparent für ein Licht aus dem Innern heraus, das Anliker in Bildtiteln «Hoffnungsschimmer» genannt hat.

Von der blauen Blume zum Blauen Engel. Es wäre falsch, Hans Anliker als in sich versunkenen Mystiker zu sehen. Wie gesagt, Atelier und Wohnraum der Familie gehen ineinander über. Am langen Holztisch, bei Nuss und Wein, können wir erfahren, dass Anliker gerne kocht und am liebsten für grössere Mengen von Hochzeits- oder Vernissagegästen; dass die «Kurve» in Unterwindisch das jüngste, aber nicht das erste Restaurant ist, das er als Architekt, die Substanz wählend, hat wiederaufbauen (und dann auch einweihen) helfen; dass er überhaupt eine Vorliebe hat für die wenigen noch erhaltenen «Beizen», in denen man sein kann und nicht abgefüttert wird, die, wie das bei Vogts in Rüfenach geschieht, nur auftischen, was das eigene Haus hervorbringt. Und so sind die Zeichnungen zur «Speise-Wirtschaft» entstanden. Es sind Notizen aus Anlikers Skizzenbuch, Vignetten im wörtlichen Sinn, Illustrationen, wenn man so will, mehr einer unzweideutigen Wirklichkeit verpflichtet als die Arbeiten, von denen bisher die Rede gewesen

ist. Aber auch da noch finden wir die für diesen Künstler charakteristischen Elemente: die Schichtenverläufe im Speck und in der Zwiebel, den mächtigen hohlen Kubus des Kachelofens, dahinter die halbverborgene Sitzbanknische, die, wie er sagt, ein so eigenartiges Licht habe. Und auch hier gilt seine Aufmerksamkeit den Fenstern und Türen: sie sind – im übertragenen Sinne – die Öffnungen, die uns wieder hinter die Wirklichkeit führen könnten, in jene Welt des Imaginären, in der der blaue Wirtshausschild-Engel flattert.