

Ausgewählte Werke Otto Herbert Hajeks im öffentlichen Raum in Stuttgart



Große Sitzende, 1953
Muschelkalkstein, 200 x 320 cm; WV: A 6, S. 256
Standort: Gewerbliche Schule im Hoppenlau,

Zwei Aspekte, die sich durch Hajeks künstlerisches Werk ziehen sollten, werden bereits bei dieser *Großen Sitzenden* aus dem Jahr 1953 deutlich, die in der Gewerblichen Schule den Spitznamen „Laura“ trägt. Die Plastik vor der Gewerblichen Schule ist ein Beispiel dafür, wie früh Hajek mit seiner Kunst in den öffentlichen Raum drängte, er ihn zu artikulieren suchte. Dabei markiert die *Große Sitzende* einen Wendepunkt in seinem Œuvre: Orientierte er sich in seinen frühen Jahren um 1950 insbesondere an Henry Moore und dessen abstrahierend-vereinfachender Gegenständlichkeit (die auch in dieser Skulptur erkennbar ist), folgen ab 1954 sukzessive Kunstwerke, bei denen sich Hajek auf den gestisch-spontanen Duktus des Informel einließ und dort rasch seine eigene Formensprache fand. Zudem war für Hajek mit seinem künstlerischen Schaffen ein Bildungsanspruch verbunden. Zahlreiche Kunstwerke für Schulen und Universitäten legen davon Zeugnis ab, darunter auch die Durchmodellierung des NWZ-Gebäudes (Naturwissenschaftliches Zentrum, Physik) auf dem Universitätsgelände in Stuttgart-Vaihingen (1970-74) sowie die inzwischen nicht mehr vollständig erhaltene Artikulation von insgesamt 13 Schulen im Bochumer Stadtgebiet, dem sogenannten *Bochumer Frühling* (1972-77).



Durchbrochene Fläche im Raum, 1955/56
Gusseisen; 360 x 180 x 60 cm; WV: A 16
Standort: Liederhalle, Büchsenstraße, Stuttgart-Mitte

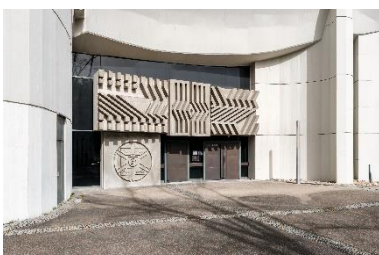
Mit *Durchbrochene Fläche im Raum*, als Wettbewerbsbeitrag für die Eingänge der Liederhalle (Architekt: Rolf Gutbrod) entstanden, konnte Hajek seine erste abstrakte Freiplastik realisieren, eine nach oben mit fingerartigen Elementen in den Raum ausgreifende, durchlöchernde und mit tiefen Furchen überzogene Raumscheibe. Sie sorgte in der Presse für Erstaunen, weil Hajek damit deutlich machte, dass er seine verhaltene Gegenständlichkeit zugunsten eines abstrakten künstlerischen Schaffens ablegt hatte. In der Freiplastik verarbeitete Hajek zahlreiche Eindrücke, insbesondere seines Besuchs auf der *documenta I* (1955) in Kassel, aber auch seine Begegnung mit Karl Hartungs 1954 entstandener Arbeit

Monument, die vorbildhaft für ihn gewesen ist. Mit *Durchbrochene Fläche im Raum* wandelt sich seine künstlerische Sprache grundlegend, es entstehen erste *Räumliche Konstruktionen*, innerhalb derer Hajek ihr durch die geringe Tiefe bereits zurückgenommenes Volumen auf ein amorphes Grundgerüst reduziert. Daran schließt sich folgerichtig in den Jahren 1957/58 die Beschäftigung Hajeks mit stark aufgebrochenen, raumgreifenden Flächen an, bei denen er die Gegenständlichkeit gänzlich hinter sich lässt und die er als *Raumknoten* bezeichnete.



Großes Relief (Großes Raumrelief, Reliefwand), 1962
 Modellierbeton, 240 x 530 x 60 cm; WV: P 189, S. 170
 Standort: Eingang Waldfriedhof am Ende der Eugen-Dolmetsch-Straße

Eines der „Markenzeichen“ Hajeks, mit denen der Künstler in den 1960er Jahren bekannt geworden ist, sind seine von ihm als *Raumknoten* und *Raumschichtungen* bezeichneten Kunstwerke. Mit ihnen wird Hajek dem Informel zugeordnet und reflektierte sie in zeitgleich entstandenen Gouachen und Zeichnungen. An ihnen lässt sich Hajeks zunehmendes Interesse am Raum – in zeitgleichen Werken auch an der Farbe und ihrer zunehmenden Verselbständigung im „Farbweg“ nachvollziehen. Das *Große Raumrelief* ist noch uneinschränkt dem Informel zuzuordnen; hier geht es dem Künstler allerdings weniger um den Raum, den die Plastik umschließt und der im Idealfall allseitig erfahrbar sein soll, sondern eher darum, den Raum durch die Schichtung von Betonplatten unterschiedlicher Dimensionen, die verschieden weit aus der Wand auskragen, als plastische Größe erfahrbar zu machen. Dass es ihm auch bei solch abstrakten Kunstwerken darum geht, die Natur, die (urbane) Umgebung darzustellen, zeigen zwei Bronzearbeiten, die in ihrer Schichtung von Bronzeplatten als Teil des Kunstwerks einen ähnlichen Duktus aufweisen: Eine Raumschichtung trägt den Untertitel *Blätterwald* (P 155, 1960), ein Relief ist bereits mit *Begehbare Landschaft* (P 168, 1960) betitelt. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass Hajek nicht einen mehr oder minder undefinierten Raum an sich wiedergibt, sondern eine Anbindung an die Natur als gesichert gelten kann – die er selbst mit seiner Kindheit in Böhmen in Verbindung brachte: „Ich legte mich hin und schaute hinauf in die Wolken. Dort habe ich Bilder gemalt, Plastiken gemacht, ich kannte die Begriffe nicht, aber ich habe die Bilder gesehen zwischen den Bäumen, und ich habe immer mehr den Ausschnitt, den Zwischenraum gesehen als den Baum selbst.“ Seit 2008 steht die *Reliefwand* am Eingang des Waldfriedhofs, was aufgrund des skizzierten Naturzusammenhangs als ausgesprochen passend erscheint.



Bildrelief über dem Hauptportal, Bruder-Klaus-Zeichen, 1969
 Beton; WV: A 53, S. 261
 Standort: Bruder Klaus-Kirche, Stuttgart-Gablenberg

An der Eingangsfront der Sichtbetonkirche, die stark an das ikonische Vorbild Ronchamp (Le Corbusier) erinnert, begrüßt den Besucher über dem Portal ein Bildrelief und das links neben den Kirchentüren angeordnete Bruder-Klaus-Zeichen Hajeks. Es bezieht sich auf den Kirchenpatron, den erst 1947 heiliggesprochene Schweizer Eremit Nikolaus von Flüe (1417-1487). Auf dem Bruder-Klaus-Zeichen hat Hajek mit der Jahreszahl 1467 jenes Jahr vermerkt, in dem Nikolaus von Flüe sich als Eremit in der Ranftschlucht niederlässt; 1967 markiert die 550. Wiederkehr dieses Datums. Im Unterschied zu weiteren Kirchen, auch in der Umgebung Stuttgarts, wo Hajek für die liturgische Ausstattung verantwortlich zeichnete, übernahmen bei der Bruder Klaus-Kirche statt Hajek, der eine umfangreiche Innenraumgestaltung vorgesehen hatte, weitere Künstler und Künstlerinnen die Innenausstattung. Die Stuttgarter Bruder Klaus-Kirche ist die jüngste Kirchengemeinde im Stuttgarter Osten.

Hajek arbeitete viele Jahrzehnte intensiv mit der Katholischen Kirche insbesondere in der Diözese Rottenburg-Stuttgart zusammen, Einzelplastiken, Altargemälde, Kreuzwege, Altäre und Tabernakel sowie weitere liturgische Ausstattung gehen auf sein Konto und belegen nicht nur die vertrauensvolle Zusammenarbeit, die insbesondere nach dem Zweiten Vatikanum 1965 und der damit verbundenen Öffnung der Kirche in Richtung zeitgenössische Kunst stattfand. Sein Arbeiten für die katholische Kirche ist auch Zeugnis seiner Gläubigkeit; bereits 1978 wurde ihm mit der Verleihung der Ehrenpromotion der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Tübingen eine seltene Ehre zuteil, die sich aus seinem Engagement insbesondere für die Diözese erklärt. 1988 wurde er zu deren Ehrensensator ernannt. Die Bruder Klaus-Kirche im Stuttgarter Stadtteil Gablenberg, 1969 bis 1974 errichtet, ist eine seiner letzten Arbeiten für Kirchengemeinden im Raum Stuttgart; mit der Kirchengemeinde in Nürtingen hatte Hajek, als er den Auftrag zur weiteren Ausstattung des Kirchenraums 1988 erhielt, schon 1953 zusammengearbeitet, einzig Stuttgart-Maichingen, St. Anna (1987 Altarbild und 1996-97 Raumartikulation) und die nicht realisierten Entwürfe für St. Eberhard in Stuttgart-Mitte sind späteren Datums.



Multiples Element B (71/3) (1972)

farbig gefasster Beton, Gold, 540 x 320 x 120 cm; WV: P 422, S. 197

Dass Hajek es ernst meinte auch mit der vielseitigen, mehrfachen Einsetz- bzw. Verwendbarkeit seiner Formen, verdeutlicht das *Multiple Element B (71/3)* vielleicht am eindrucksvollsten, das sich seit Jahrzehnten am Eingang zur Hasenbergsteige befindet und den Beginn des Skulpturenparks markiert, der sich von seinem ehemaligen Wohnhaus entlang der Hasenbergsteige rund einen halben Kilometer den Berg hinaufzieht. Eine farblich etwas anders gestaltete, sonst identische Plastik steht an der Adlerbastei in Ulm, eine Variation (*Stadtzeichen 72/85*) befindet sich heute in Reutlingen, ihr Pendant in Stuttgart-Wangen.

Das Rhombenthema griff Hajek immer wieder auf – sowohl in seinen Stadtkonographien, mit denen er Stadträume künstlerisch akzentuierte, als auch in seinen Freiplastiken, Gemälden und Druckgrafiken. Im öffentlichen Raum strukturierte er damit seriell Fassaden, Wände oder Fußböden, wie beispielsweise an und in der Stadthalle Lahnstein oder am Mannheimer Postbahnhof, der zwischenzeitlich abgerissen wurde. Die über- und nebeneinander

gestaffelten, teils aufgebrochenen, farbig akzentuierten Rhomben sind entsprechend oft Teil einer Wandabwicklung und können ebenfalls als Klammer von innen nach außen fungieren. Deutlich wird dabei, dass Hajek das Thema bzw. die Motive farbig durchdeklinierte, nicht zuletzt auch, um in der Großform zum für ihn optimalen Ergebnis zu kommen. Das im Titel enthaltene Adjektiv „multipel“ verweist bereits auf die wiederkehrende Verwendung der Form, die in Hajeks Gesamtwerk in unterschiedlicher Farbigkeit auftritt.



Stadtzeichen Stuttgart 69/74, 1974

Stahl, farbig gefasst, 600 x 150 x 180 cm; WV: A 76, S. 263

Standort: Heilbronner Straße (Höhe Kunstmuseum), Stuttgart-Mitte

Das 1969 entstandene *Stadtzeichen 69/74* prägte den Kleinen Schlossplatz bis zu seiner Umgestaltung zwischen 1999 und 2002, die in Verbindung mit dem Neubau des Kunstmuseums der Stadt Stuttgart vorgenommen wurde. In diesem Zusammenhang wurde das *Stadtzeichen 69/74* an seinen heutigen Standort an der Heilbronner Straße versetzt, wo es in einer Sichtachse mit dem als Ausstellungsraum des Museums genutzten ehemaligen Tunnel steht.

Aufgestellt worden war die Plastik anlässlich der Ausstellung *Platzmal*, die 1969 in der Galerie der Stadt Stuttgart stattfand. In diesem Kontext konnte Hajek seine Überzeugungen bezüglich des Wesens eines Platzes visuell verdeutlichen, indem er den Kleinen Schlossplatz mit Plastiken akzentuierte, die vollflächig in „Farbwege“ eingebunden waren. Seiner Vorstellung folgend, sollte der Platz eine „begehbare Plastik“ sein, die „Zonen verschiedener Bedeutsamkeit“ (Hajek) habe und Strahlkraft zumindest bis in die Stadtteile Stuttgarts entwickle. Zentrales Element einer idealen Platzgestaltung in Hajeks Sinne waren nicht nur die „Farbwege“, sondern auch Plastiken, die er als „Stadtzeichen, Platzmale, Erinnerungsmale, Menschenzeichen, Denkzeichen, Merkmale, Betroffenheitsmale, Spottmale – Wetzsteine des eigenen Bewusstseins –, Stadtbilder, Mahnzeichen, Schauzeichen, Entfernungsmale, Stadtkonographien, Straßenschleusen, Kommunikationszentren, Raumzeichen“ bezeichnete, als „Zeichen, die am Wege stehen, Zeichen, die meinen Weg begleiten, Ich-Zeichen.“ Damit verbunden war die öffentliche Auseinandersetzung – d.h. die Kommunikation –, angestoßen durch seine Kunstwerke und die sie verklammernden Farbflächen. Mit seinen Platzgestaltungen gibt Hajek dem urbanen Menschen, der in Städten ohne Kommunikation stiftenden Plätzen lebt, den Platz über die Plastik wieder zurück. Denn sie lässt Raum für Kommunikation, das Empfinden des eigenen Standpunktes, das Fühlen von Distanzen etc.



Römische Erinnerung (1979-83)

Naturstein, farbig gefasster Stahl; Römisches Zeichen: 840 x 100 x 100 cm; Raumzeichen: 630 x 300 x 300 cm; Leuzezeichen: 700 x 700 x 500 cm; WV: A 92

Standort: Mineralbad Leuze, Gestaltung im Bereich des Neu- und Altbaus, Stuttgart-Bad Cannstatt

Insgesamt drei Kurbäder realisierte Hajek zusammen mit dem Stuttgarter Architekturbüro Geier + Geier: Das Thermal-Sole-Bewegungsbad in Bad Schönborn (1974–75), das Kurbad in Königstein/Taunus (1976–77) und zuletzt das Mineralbad Leuze in Stuttgart (1979–83). Insbesondere bei letzterem setzte er der von den Römern gepflegten Badekultur ein lebendiges Denkmal, indem er seine Gestaltung *Römische Erinnerung* betitelte, über die er äußerte, er beziehe sich auf das komplette Leuzebad inklusive seiner Umgebung. Bereits der Passant wird durch allseitige farbige Akzente, die Umdefinierung des Abluftschachts in eine dreifingrige Plastik sowie eine Freiplastik im Außenraum darauf eingestimmt, in Kunst zu baden. Die Hauptwege im Inneren hat Hajek ebenso durchgestaltet, wie das Außenbecken mit seinen geometrischen Mustern. Hinzu kommen zwei großformatige Stelen im Außenbereich des Bades, die *Römischen Zeichen*. Wie in den römischen Bädern soll hier nicht nur das Baden, auch die Kommunikation gepflegt werden, angeregt durch den Hajek'schen Farb- und Formkosmos: „Ich gab der gesamten Gestaltung des Bades den Namen *Römische Erinnerung*, weil dieser auf die Besonderheit dieses Mineralbades hinweisen soll: Hier haben schon die Römer gebadet, für die diese Kultur viel mehr bedeutete als nur die der Körperhygiene. Ein Bad war ein Ort der Begegnung im weitesten Sinne, wo die Kultur in ihrer Vielfältigkeit das Humane apostrophiert.“ (Hajek)

Konstatiert werden kann für alle drei Bäder, dass es generell eine Abstimmung, ein aufeinander Bezogensein von Architektur und Kunst im Werk Hajeks gibt, bei dem die Zusammenarbeit mit den Architekten ein eminent wichtiges Element ist, das zum Gesamteindruck des jeweiligen Bades führt. Angelegt ist hier, wie Hajek selbst sagt, eine „Durchdringung des Lebens mit der Kunst“, mit der er in seinen Architekturgestaltungen ernst machte, angefangen beim *Frankfurter Frühling* auf der *documenta III* 1964, über die *Farbwege*-Ausstellung auf dem Stuttgarter Kleinen Schlossplatz bis hin zu seinen *Stadtikonographien*, bei denen er Plätze und (semi-)öffentliche Orte künstlerisch durchmodellierte. Deshalb bezeichnete er seine architekturbezogenen Raumartikulationen immer als „Kunst im Raum der Architektur“, nie als „Kunst am Bau“.



Zeichen ortieren Orte (1998-99)

Artikulation des Außenraumes mit Wegezeichen und Struktursäulen; WV A 115, S. 267

Wegezeichen: farbig gefasste Bronze, H: 111 cm; *Struktursäulen*: farbig gefasster Stahl, H: 160 cm

Standort: Sparda-Bank Baden-Württemberg eG (Verkehrinsel an der Kreuzung Heilbronner Straße/Am Hauptbahnhof sowie an der Heilbronner Straße und den Eingangsbereich Am Hauptbahnhof 3 markierend), Stuttgart-Mitte

so dass man vielleicht eher von einer invertierten *Stadtkonographie* sprechen sollte, die sich – ähnlich der Herangehensweise bei den *Raumknoten* und *Raumschichtungen* – dem Betrachter durch die Umrundung (hier des Gebäudes, dort der Plastiken) erschließt und weniger durch die Raumerfahrung eines Platzes, die als konstituierendes Element der *Stadtkonographien* herausgearbeitet wurde. Allerdings konnte das aus insgesamt vier Plastiken und einem Bodenmosaik bestehende Arbeit nicht vollendet werden: Hajek hatte unter Missachtung der Besitzverhältnisse zusätzlich eine Brunnenkulptur vorgesehen, die wiederum seinem Anspruch gerecht geworden wäre, einen Kommunikationsort für die Passanten zu stiften.

Der Titel *Zeichen ortieren Orte* scheint zunächst ein Schreibfehler zu sein, meint allerdings vielmehr die Steigerung des Wortes „Ort“, wodurch die plastischen Zeichen im Umraum einerseits verortet werden, sich andererseits aber aus ihm herausheben. Sie sollen dem Menschen Orientierung geben und ihn den Ort, an dem sie sich befinden, in verstärktem Maße wahrnehmen lassen, was wiederum zu Hajeks Forderung zurückführt, mithilfe von Kunst Gemeinschaft zu stiften. Der Titel von Hajeks Arbeit wird hier – wesentlich deutlicher als in allen anderen Arbeiten im Raum der Architektur – zum Programm, führt die Intention der Arbeit dem Betrachter bereits im Titel vor Augen.

*Texte: Prof. Dr. Chris Gerbing, Freie Kuratorin/Honorarprofessorin am KIT
Fotos: Tobias Wenzel, Marcel Mendler (Durchbrochene Fläche im Raum)*