



Otto Herbert Hajek

Den Raum neu begreifen

Schloss Dätzingen

Galerie Schlichtenmaier

GS



Durchbrochene Fläche, 1955/56
Bronze, Stahl, 73,5 x 17 x 10 cm

Zur Eröffnung der Ausstellung


Otto Herbert Hajek

Den Raum neu begreifen

am Sonntag, dem 26. Juni 2016, um 11 Uhr
laden wir Sie und Ihre Freunde sehr herzlich
nach Schloss Dätzingen ein.

Es spricht Dr. Günter Baumann.

Die Galerie ist am 26. Juni bis 15 Uhr geöffnet.

Die Werke der Ausstellung finden Sie im Bereich **ONLINE**AUSSTELLUNG
auf unserer Homepage www.schlichtenmaier.de 

Titelbild: Farbwege 65/14, 1965
Holz, bemalt, Stahl, 136 × 68 × 48 cm
signiert und betitelt, Unikat



Ohne Titel, 1957
Gouache auf Schöllerpapier, 45 × 62,5 cm
signiert und datiert

Begreifbarer Raum

»Hajek was here« (Eugen Gomringer)

Im Einleitungstext zu einer großen Monografie über das Werk Otto Herbert Hajeks (1927–2005) und seine Wirkung mit dem Titel »Kunst stiftet Gemeinschaft« fand Eugen Gomringer die Floskel, welche die Omnipräsenz von Hajeks Raumdurchdringungen, Farbwegen, Platzmalen und Signalbildern auf den Punkt brachte: »Hajek was here«, was salopp heißen sollte, dass der aus Böhmen stammende Künstler überall – wo immer man sich im Öffentlichen Raum von Stuttgart, Mannheim oder Frankfurt umschaute, kühn formuliert: zwischen Saarbrücken und Berlin, München und Celle, oder noch kühner: zwischen Medellin (Kolumbien) und Adelaide (Australien) – seine Spuren hinterließ. Die Formulierung, die der Konkrete Poet und Theoretiker Gomringer seinem Freund auf den Leib dichtete, vermittelte aber auch den Grad an Vertrautheit, die von Hajeks Werk ausging – man kennt ihn, das heißt, man kennt und erkennt auch seine Arbeiten, bis heute, selbst wenn sich die jüngere Generation kaum noch eine Vorstellung machen kann, wie alltäglich



Raumknoten 90, 1958
Bronze, 45,5 × 56 × 25 cm
signiert und betitelt, Unikat

und verbindlich der Blick auf die von dem Bildhauer geprägten Stadträume war. »Räume und Licht plastisch zu gestalten, sollte meine zentrale künstlerische Fragestellung werden«, war denn auch die Leitidee von Otto Herbert Hajek. Das betrifft schon die frühen Arbeiten ab Mitte der 1950er Jahre, die vom Geist des Informel getragen sind und den erst 31-Jährigen 1958 als Teilnehmer zur 29. Biennale in Venedig und ein Jahr später zur documenta II nach Kassel brachten, 1964 dann noch einmal zur documenta III, als Hajek schon Furore mit seinen sogenannten Farbwegen machte. Es betrifft auch das spätere Werk, in dem das Licht als metaphysisches Motiv mehr an Bedeutung gewinnt. Wie kaum ein anderer Künstler verstand er es, mit seiner Kunst Gemeinschaft zu stiften, sei es als ästhetische, soziale oder religiöse Erfahrung im privat-intimen oder im urbanen Raum. Dass dieses Ansinnen durch und durch demokratisch war, zeigt sich am streitbaren Geist, den Hajeks Bildsprache verkörperte: Störende, gleichwohl bildende »Unruhungszeichen in unserer Umgebung« und »Wetzsteine des eigenen Bewusstseins« sollten seine Plastiken sein.



Raumschichtung 133 mit Umbänderung – Waldstruktur als Raumordnung, 1959
Bronze, Stahl, 103 × 68 × 33 cm
signiert, datiert und betitelt, Unikat

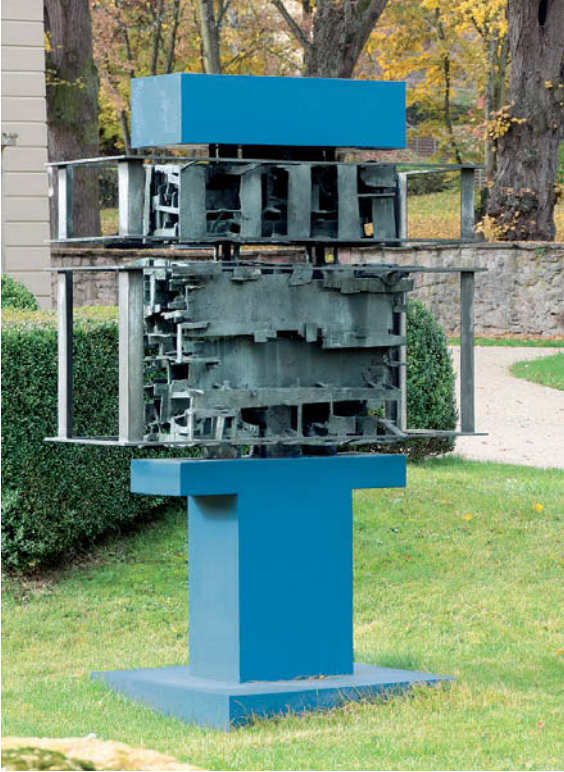
Otto Herbert Hajek trat – nicht ohne Pathos – an, Wege in die Zukunft zu weisen, wohl wissend, dass die Kunst ihrer Zeit deshalb noch nicht voraus zu sein hatte. Vielmehr habe sie, so war er überzeugt, »aktiv den Wandel gesellschaftlicher Wertvorstellungen« zu gestalten und die Aufgabe, soziale Zusammenhänge bewusst zu machen. Dass diese Verquickung von ästhetischem Anspruch und politischem Willen durchaus erfolgreich war, zeigen Hajeks Verbindungen zu höchsten Kreisen der damaligen Bonner Republik, die ihm jedoch auch nicht wenig Neider und Gegner bescherten: Zur Zeit seines Vorsitzes beim Deutschen Künstlerbund 1972 bis 1979 gehörten Bundeskanzler Willy Brandt und Bundespräsident Walter Scheel zu den Gästen in seiner Stuttgarter Villa. Wenn wir heute auf sein Werk schauen, sozusagen aus der von ihm anvisierten Zukunft, müssen wir den Blick ändern: Die Gesellschaft, die Hajek im Visier hatte, ist längst eine andere geworden; die damals beispielhafte Symbiose von Architektur und Plastik – die er weniger als ›Kunst am Bau‹ denn als ›Kunst und/als Bau‹ verstand – ist durch die Idee einer postmodernen Archiskulptur ersetzt worden; die soziokulturellen Plätze, die



Raumknoten 60/5, 1960
Bronze, 36 × 22 × 13 cm
signiert und betitelt, Unikat

er realisiert hat, sind oft dem Konsumraum gewichen. Übrig geblieben sind aber Meisterwerke, mitunter Ikonen der Nachkriegsplastik, deren Bedeutung sich nicht zuletzt an der Überwindung der Gattungen ablesen lässt – Plastik, Architektur und Malerei fügen sich zum Stadt-Zeichen, das den sozialen Raum und den Hang zum Gesamtkunstwerk miteinbezieht.

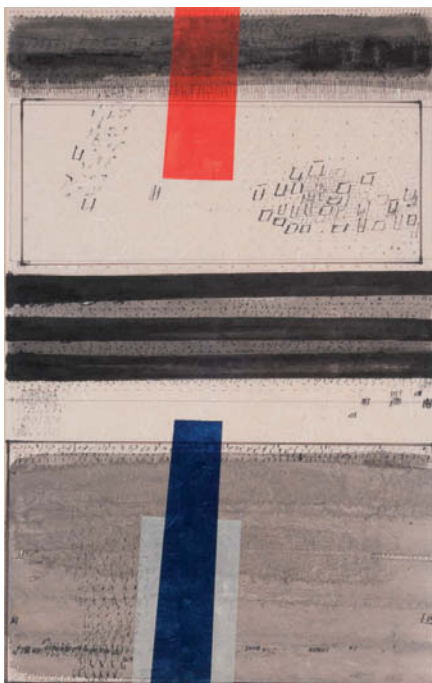
Überspitzt kann man sagen: Das Hajeksche Opus hat eine neue Raumordnung geschaffen, die diesen Raum erst erfahr-, im Doppelsinn des Wortes begreifbar macht. Was dem Künstler vorschwebte, war in der Malerei von Willi Baumeister schon vorgedacht worden. Hajek konnte während seines Studiums der Bildhauerei in Stuttgart, in den Jahren 1947 bis 1954, unmöglich die zeichenhaften, in der *Montaru-/Aru*-Serie kulminierenden Arbeiten des wie ein Guru verehrten Meisters der abstrakten Moderne übersehen – nebenbei sei bemerkt, dass es nach Adolf Hölzel und seinem Schüler Baumeister wohl nur noch Hajek gelungen ist, einen solchen Status in der Stuttgarter Kunstszene zu erlangen. Für den Bildhauer folgen nun über Jahrzehnte hinweg skulpturale Initiationsmomente. Am Anfang stehen



Große Raumschichtung mit Umbänderung 64/22, 1964
Bronze, Stahl, bemalt, 240 × 158 × 58 cm
signiert und betitelt, Unikat (Guss Noack)

bezeichnenderweise Arbeiten wie die *Durchbrochene Fläche* von 1955/56: Hajek gibt das Kernvolumen der Plastik auf, setzt es zurück auf die Ebene der Malerei – und dennoch erfassen wir das »Bild« als vollwertige Plastik. Zugleich sind diese »Raumwände« mit ihrem Dualismus von Leerraum und Begrenzung schon der Architektur verpflichtet. Nicht von ungefähr gehört die Arbeit in den Kontext eines Auftrags für die Wandgestaltung der Stuttgarter Liederhalle. Um das revolutionär Neue anzudeuten, das von heute aus so unscheinbar aussieht, braucht man sich nur vorstellen, wie Henry Moore damals, zeitgleich, im Bereich der figurativen Skulptur um die Durchbrechung des Volumens rang, aber in der Radikalität nie so weit ging wie Hajek, der an die gegenstandslose Plastik der konstruktivistischen Avantgarde anknüpfte und so freier agieren konnte.

Es folgen die vielfach durchbrochenen *Raumknoten* und *Raumschichtungen*, von den späten 1950ern bis in die 60er Jahre hinein. Wie seine Zeitgenossen Emil Cimiotti oder Erich Hauser fand Hajek zu einer informellen Bildsprache, mit der er



Brief mit Farbweg, 1964
Tusche und Gouache auf Japanpapier, 95 × 60 cm
signiert und datiert

aber anders wie seine Kollegen erneut zum Gebauten, zum Architektonischen strebt. Das ist in den »Raumknoten« noch nicht so sichtbar wie in den »Raumschichtungen«, die nur zwei Ausdrucksweisen ein und derselben Idee sind. Die Formen sind abstrakt, geben aber Anlass zu Assoziationen. Gouachen, die den Raumknoten vorangehen, lassen an Menschenmengen denken, deren Masse sich eben ins Unübersichtliche verdichtet. So könnte man auch in den Bronze-Unikaten mal eine Menschenmenge, mal nur ein Paar erkennen. Darüber hinaus verweist die amorphe Gestalt schemenhaft auf kriegsbedingte Trümmerarchitektur, die Hajek noch vor Augen gehabt haben mag, zugleich lenkt er den Betrachter selbst auf das Motiv des Waldstücks hin, das in der einen oder anderen Raumschichtung schon im Titel festgehalten ist. Organisches, Vegetatives und Baulich-Konstruktives vereint sich in diesen Chiffren des Vergänglichen, sich Zersetzenden. Hier wird das Komplexe, Vieldeutige, Widersprüchliche deutlich, was die Arbeiten so faszinierend macht. Kaum einem anderen Bildhauer gelingt die Symbiose von



Farbwege 66/2, 1966
Holz, Stahl, bemalt, 163 x 58 x 35 cm
Unikat

einer Auflösung plastischer Strukturen und der raumbezogenen Neuordnung in architekturnahen Formen. Die »Umbänderungen« halten den Zersetzungsprozessen einen baustatisch ausgleichenden Willen entgegen, zwingen dem Formlosen ein Gerüst auf. Raum wird hier nicht nur begreifbar, sondern auch zum Erlebnis – eine Qualität, die im Werk von Hajek oft unterschätzt wird, wenn man ihn nur von der Zeichen- und Signalhaftigkeit her deutet.

Die strukturbetonten Farbwege, die sich in der Werkentwicklung anschließen, sind daher keineswegs ein Bruch mit der informellen Unbändigkeit oder mit dem vitalen Drang zur Formlosigkeit. Freilich gibt es Parallelen zum Paradigmenwechsel von Winfried Gaul und Peter Brüning vom Informel zur Informationskunst, vom Gestus zur Raumordnung. Doch war Otto Herbert Hajek der Architektur und dem faktischen Raum als Bildhauer immer schon näher als die Maler. Außerdem wechselten diese vom Farbgestus zum Farbraum, während Hajek die Farbe erst jetzt in die Plastik hineinholte. Mit seinem Schritt in die Öffentlichkeit vollzog Hajek wie-



Farbwege 63/2, 1963
Holz, bemalt, Metallsockel, 171 x 99 x 80 cm
Unikat

derum einen revolutionären, aber konsequenten Akt für die Bildhauerei als Denkmal; demgegenüber hatte der Wechsel von Gaul und Brüning in den öffentlichen Raum für die Kunstgeschichte eine ganz andere, wenn auch nicht weniger spannende Bedeutung hinsichtlich der Pop-Art-Kultur. Für Hajek spielte die Architektur ohnehin schon eine größere Rolle, die sich nun spürbar veränderte, während der Erlebnischarakter blieb, wenn er sich nicht verstärkte. Seine Ästhetik verband sich mit der Utopie eines demokratischen Raums, den er der Architektur tatsächlich »einräumte«: Die Idee des antiken Forums wandelte er um zum Platz-Mal, die kulturpolitische Einigung zur Kunst am Bau verband er mit der Forderung zur Kunst *als* Bau. Seine Vorstellung von Kunst sollte gemeinschaftsstiftend sein - »Ich bin mit meiner Arbeit auf die Straße gegangen, um Menschen zu begegnen, um Kunst auf den Weg zu bringen«. Unter den Künsten sah er das größte Potenzial, um auch ein Zeichen für das demokratische, im Sinne des Wortes »forensisches System zu setzen – »Räumliches wird im Raum der Architektur bewusst, es ent-



Farbwege 6777, 1967
Aluminium, bemalt, 73,5 × 83,5 × 36 cm
signiert und betitelt, Unikat

steht ein magnetisches Feld«. Die schon klassisch gewordenen »Farbwege« sind Hajeks Ziel, spricht er doch selbst von »räumlichen Zielvorstellungen«, kurzum: Der Weg ist das Ziel. Dass er durch Beharrlichkeit und Einfluss sogar sein Ideal architekturbezogener Arbeiten hier und da umsetzen konnte (Mensa der Saarbrücker Universität, 1965ff.; die »Southern Plaza« im australischen Adelaide, 1973; Gestaltung des Mineralbads Leuze in Stuttgart unter dem Titel »Römische Erinnerung«, 1983), ist erstaunlich genug. Meist blieben die Projekte Utopie, wie im Modell für die Innenstadt von Hannover (1972), oder sie lebten nur kurz auf im Kontext einer Ausstellung, wie im Fall der Gestaltung des Stuttgarter Kleinen Schlossplatzes (1969). Umso wichtiger sind die einzelnen Farbwege, neue Höhepunkte im Werk, weil sie Hajeks Denken am deutlichsten widerspiegeln. »Der Farbweg«, so heißt es 1979 in einem Atelierbericht, »erklärt den Raum in die Tiefe ... Er hebt nichts an der Skulptur hervor ..., sondern stört, unterbricht, halbiert, zerteilt den plastischen Vorgang«. Es ging Hajek nicht um bemalte Plastiken oder



Bild 5, 1976
Acryl und Blattgold auf Leinwand, 184 x 145 cm
signiert, datiert und betitelt

um plastische Architektur, sondern um ein Zusammenspiel, ein – sozial verstanden – tolerantes Miteinander und Gegeneinander gleichwertiger Künste. Die Farbgestaltung ist eigensinnig, stellt die Plastik in Frage, führt im Idealfall, und sei es nur in Gedanken des Betrachters, darüber hinaus, wirkt also in den Raum und in das Denken hinein. Otto Herbert Hajek überzog nicht nur Plastiken und Bauten mit seinen Farbwegen, sondern setzte sie auch in der Grafik und Malerei fort. Sensationelle, da von einer poetischen Zartheit geprägte Beispiele finden sich in den Gouachen und Tuschen unter dem Titel *Brief mit Farbweg*, und sie gehen völlig in Gemälden auf wie dem monumentalen, lichtvollen *Bild 5* von 1976, das vorgesehen war, den Bonner Regierungssitz zu schmücken, was letztlich an den wechselnden politischen Mehrheitsverhältnissen scheiterte. Aber auch das ist nur Ausdruck für eine gesellschaftsbezogene Kunst, die heute selten geworden ist, und für das Werk Hajeks als präsenten, prägnanten und – weniger staatstragend – ästhetisches Signal.

Günter Baumann



Raumschichtung 107, 1959
Bronze, 45 x 110 x 30 cm
signiert, datiert und betitelt, Unikat

Galerie Schlichtenmaier oHG

Schloss Dätzingen 71120 Grafenau
Telefon 07033 / 41 39 4 Telefax 44 92 3
www.schlichtenmaier.de

Otto Herbert Hajek

Den Raum neu begreifen

Ausstellungsdauer
26. Juni 2016 – 24. September 2016

Öffnungszeiten
Dienstag bis Freitag 11–18.30 Uhr
Samstag 11–16 Uhr und nach Vereinbarung

Die Galerie ist im August geschlossen