Vorbemerkung der Redaktion:

Bürgersinn ist nur in urbanen Stadtgebilden möglich, die mehr sind als ungeordnete Anhäufungen von Bauten und Verkehrswegen. OTTO HERBERT HAJEK hat immer wieder mit Farbwegen, Stadtzeichen und Platzmalen (zum Beispiel in Stuttgart, Bruchsal oder Rottweil) Signale für einen humaneren Städtebau gegeben: die Stadt soll durch Kunst deutlicher auf jeden Einzelmenschen und auf die Gesellschaft bezogen werden. Von diesen Bestrebungen handelt das hier abgedruckte Interview mit dem 1927 in Kaltenbach (CSSR) geborenen und heute in Stuttgart lebenden Künstler. Die «Schwäbische Heimat» knüpft damit an frühere Erörterungen zur Gegenwartskunst an; sie wird diese Reihe in zwangloser Folge fortsetzen. Um einen unmittelbaren Eindruck von Meinung und Denkart der Künstler zu gewinnen, wird immer wieder einmal die für unsere Zeitschrift noch neue Form des Interviews gewählt werden. Die Fragen an OTTO HERBERT HAJEK stellte VIKTOR VON OERTZEN.

Frage: Herr HAJEK, es gibt sehr viele Denkmäler in unseren Städten, die im Laufe der Jahrhunderte entstanden sind. Glauben Sie, daß diese Objekte in einer heutigen Stadtlandschaft noch irgendeine Funktion haben?

HAJEK: Ich glaube ja. Diese Denkmäler – wie das Wort schon sagt – erinnern an bestimmte Gegebenheiten einer Stadt, so wenn wir hier in Stuttgart zum Beispiel die Jubiläumssäule sehen, die württembergische Bürger ihrem König gestiftet haben. Oder wenn wir an den Kaiser WILHELM denken: der erinnert einfach daran, daß die deutschen Länder irgendwann zu einem Reich sich zusammengeschlossen haben. Die haben aber eigentlich nichts zu tun mit Bildhauerei, diese Denkmäler, weil sie von der Literatur her, vom Staatsbewußtsein her aufgestellt worden sind. Wenn heute Plastiken im Freiraum, auf der Straße aufgestellt werden, dann bezeugen sie nur aus sich selbst heraus etwas; und ich brauche kein geschichtliches Wissen, kein literarisches Wissen, sondern nur das Begegnen, das optische Begegnen mit der Umwelt – und eben mit einer Form, die unentwegt fragt nach dem Menschen.

Frage: Man darf also die überlieferten Denkmäler nicht unbedingt vergleichen mit den Plastiken, die Sie zum Beispiel hier und dort in eine Stadtlandschaft gestellt haben

– weder nach der Entstehung, noch nach ihrer Funktion?

HAJEK: Ein Objekt von mir kann zweierlei Bedeutung haben: Einmal, daß der Mensch gestört wird in seinem Laufschrift innerhalb des Stadtgeschehens, daß ihm ein solches Objekt eine Sperre bildet und mit dieser Sperre gleichzeitig auch eine Störung in seinem Denken impliziert wird: er soll erkennen, daß er in einer Stadt geht. Die andere Bedeutung wäre, daß solche Objekte einen Raumorganismus erfüllen wie zum Beispiel das Zeichen, das in Stuttgart an der Kreuzung am Schloßplatz steht.

Dadurch soll dem Menschen bewußt werden, daß hier vorher von Menschen bestimmte räumliche Dimensionen gedacht worden sind, die mit einem solchen Zeichen erklärt werden sollen – so allerdings, daß es eigentlich von niemanden wahrgenommen wird im Sinne des Stehenbleibens, des Betrachtens oder des Anbetens (das will ich überhaupt gar nicht), aber ebenso, daß eine bestimmte räumliche Situation verstanden wird.

Frage: Sie haben versucht, diese Reaktion mit verschiedenen Mitteln zu erreichen. Worin bestehen nun die Unterschiede zwischen Ihren Stadtzeichen und Ihren Platzmalen?

HAJEK: Das Stadtzeichen ist – wie es ja der Name schon sagt – eine Erklärung einer Situation. Das steht für sich da. Das ist auch beweglich, wegnehmbar und transportabel. Es

ist nicht fixiert auf eine bestimmte räumliche Situation. Ein Platzmal dagegen steht fest in einer räumlichen Ordnung.

Frage: Aber beide gehen doch von gegebenen Voraussetzungen aus?

HAJEK: Ja, die jetzt hier in Stuttgart sind, wohl. Aber andernorts sind sie gearbeitet im Zusammenhang mit der Architektur oder mit einer ganz bestimmten Platz-Situation; zum Beispiel das Platzmal in Bruchsal, da sind zu den anliegenden Gebäuden bestimmte Proportionen eingegangen, da kulminiert der ganze Platz in dem Platzmal.

Frage: Müssen diese Platzmale und Stadtzeichen unbedingt farbig sein? Müssen sie einen farbigen Akzent in diesem Raum setzen, in den Sie sie hineingestellt haben?

HAJEK: Ich liebe einfach Farbe. Ich finde: In dieser Tristesse unserer Städte und unserer Umgebung ein solches Aufbrechen von Bewußtsein – mit Farbe erreiche ich das schneller, diese Aufmerksamkeit.

Frage: Also wie beim Kleinen Schloßplatz, der von dieser grauen Betonarchitektur beherrscht wird, wo die Stadtzeichen ganz bewußt die Atmosphäre durchbrechen?

HAJEK: Ja, und meine Überlegung geht dorthin, daß Stadtzeichen sich nicht nur an einzelnen Plätzen dokumentieren sollen, sondern ich möchte die ganzen Städte mit Farbwegen überziehen, damit die Stadt neu vom Menschen her artikuliert werden kann.

Frage: Also diese Stadtzeichen und Platzmale als Anfang für Farbwege. Wie sollen denn diese Farbwege technisch aussehen?

HAIJEK: Über eine bestehende Stadt sollen sie gemalt werden. Auf dem Reißbrett, nach dem Plan wird die Stadt neu eingeteilt mit den Farbwegen. Und selbstverständlich würde man da bestimmte Zonen besonders behandeln müssen, wo zum Beispiel einfach von der Fluktuation her mehr los ist. Bei der Neuplanung einer Stadt verstehe ich dagegen unter Farbwegen, daß neue Intervallzentren geschaffen werden, also ein Erinnerungsmaß und Stationen für den Menschen, der sich in der Stadt bewegt: er weiß, daß er von da bis da geht, daß er so und so lange braucht; und das behält er dann auch in Erinnerung. Ich meine, daß die Stadt dem Menschen bewußter gemacht werden soll. Denn die Stadt ist ja vom Menschen geschaffen, er lebt in ihr, und sie darf nicht verstanden werden als Stadtlandschaft so wie Naturlandschaft. Im Wald kann ich sieben Stunden spazieren gehen, ohne besonderen Ausblick, ohne bestimmte Zeitintervalle, weil dort ja der Körper eine andere Funktion hat. In der Stadt, die ja ein urbanes Ganzes sein soll, soll die Situation des Menschen als Glied der Gesellschaft ständig angepeilt werden. Er soll von der Stadt her empfangen, daß er ein Teil dieser Stadt ist – zusätzlich aber auch, daß er unentwegt sein individuelles Sein in diese Stadt, in diese Gesellschaft einzubringen hat. Dabei sollen die Farbwege helfen.

Frage: Soll er das bewußt erkennen, oder soll ihm das eher so im Vorbeigehen ins Bewußtsein dringen, ohne daß er es recht merkt – auf dem Weg über das Unterbewußtsein also?

HAIJEK: Ich glaube, daß alle optischen Ereignisse in den Bereich des Unterbewußten gehören, wie ich ja auch das Wort «verstehen» bei bildender Kunst ablehne. Ich kann Kunst oder ein Objekt, ein Bild nicht verstehen in dem Sinne, wie ich eine mathematische Aufgabe

lösen kann, und dann verstehe ich den Rechengang. Ein Bildobjekt gehört in den unterbewußten Bereich des Menschen. Aber sie dürfen natürlich nicht so sein, daß der Mensch von sich selbst weggenommen wird. Er soll vielmehr zur Selbständigkeit bewegt werden. So eben auch, wenn irgendwo ein Stadtzeichen steht: Er soll nicht stehen bleiben und «Donnerwetter» sagen. Er soll vorbeigehen und zu Hause sich erinnern, daß er das gesehen hat, als er so und so viel hundert Meter in der Stadtlandschaft gegangen war.

Frage: Wenn ich Sie jetzt richtig verstehe, richten Sie zur Zeit Ihre ganze künstlerische Arbeit darauf, die Landschaft, das Bild, die optische Struktur unserer Städte zu verändern. Laufen Ihre anderen Arbeiten da einfach so nebenher oder werden sie verdrängt, gestört, verhindert durch Ihr Bemühen um Stadtzeichen, Platzmale und Farbwege?

HAIJEK: Ich mache Serigrafien, ich mache Messerschnitte, wo man mit der Hand arbeitet, ganz im Detail und en miniature. Ich habe nichts gegen Atelierarbeiten – ich arbeite ja immer in einem Atelier und denke im Atelier. Aber ich sehe meine Objekte in Beziehung zu allen Menschen und nicht nur als meine persönliche, personale Einbringung. Ich bin einfach kein Bildhauer, der im elfenbeinernen Turm arbeitet, sondern ich will, daß die Dinge, die ich mache, unter Menschen kommen. Und ich finde, daß diese Atelierarbeiten, diese Messerschnitte und Serigrafien zum Beispiel, erst dann eine Rechtfertigung haben, wenn ich die Menschen mit Stadtzeichen und Farbwegen auf diese Problematik vorbereite. Eine kleine Plastik oder ein Messerschnitt oder eine Grafik, wenn die irgendwo ausgestellt werden und die Menschen – ich sage jetzt eigentlich lieber: meine Nachbarn – wissen von der Problematik der Städte und von der Funktion der Stadtzeichen und Farbwege, dann werden diese Arbeiten einfach anders betrachtet. Und nicht nur meine, auch die der Kollegen.

Frage: Architekten lassen ihr Planen auch heute noch meist von Funktion, Effizienz und Nutzen bestimmen. Gebäude werden so geplant, daß Büros optimal genutzt werden können; Läden sollen schon durch Planung und Bau den Umsatz garantieren. Nicht anders bei Wohnungen. Und auch nicht bei der Städteplanung: soviel Platz für Fabriken, soviel für Wohnungsbau, soviel für Verkehr, für Grünanlagen und so weiter. Funktion und Zweck dominieren, und nicht der Mensch. Sind wir dem hilflos ausgeliefert?

HAIJEK: Ich glaube, daß hier die Gesellschaft dem eigentlichen Gesellschaftsbewußtsein nachhinkt. Es ist ja in der Praxis zu erfahren, wie groß das Büro sein muß, wie groß also der Lebensraum sein muß, um die Leistung in einem Büro oder an der Werkbank erfüllen zu können. Aber die Gesellschaft denkt eigentlich schon sehr viel weiter, nämlich daß der eigentliche Lebensraum menschlich bleiben muß. Und in Architektur gedacht, daß dem Menschen nicht nur funktionale Wohnfläche zugestanden werden kann. Es läßt sich in den Grenzbereichen ablesen, daß nicht mehr die Leistung des Menschen das Primäre ist, sondern der Vorgang des Lebens. Und dann stellt sich die Frage, wie der Raum für dieses Leben artikuliert wird. Wie zum Beispiel ganz einfach die Funktion des Essens erfüllt wird, und zwar so, daß über diese Funktion des Essens hinweg – jetzt muß ich ein pathetisches Wort benützen – das eigentliche Sein des Menschen primär steht.

Frage: Sie haben zusammen mit dem Architekten WALTER SCHERF die Mensa in Saarbrücken gebaut. Ist es dort möglich gewesen, das Funktionale der Verpflegung, des Essens, in ein Kunstobjekt einzugliedern? Oder wurde das Kunstobjekt Mensa auch dort dem alltäglichen Gebrauch wieder untergeordnet?

HAIJEK: In Saarbrücken ist es so weit gegangen, daß Architektur und Kunst, die sonst immer neben-

einander stehen, ineinander integriert wurden, so daß es eine totale Raumartikulation geworden ist. Daß man nicht bloß sagt: *das* hat der Bildhauer gemacht, *das* hat der Architekt gemacht, oder: *das* ist Architektur, *das* ist Bildhauerei. Das ist so ineinandergearbeitet, daß der Benutzer sich gar nicht mehr fragt, wer das gemacht hat. Er wird nicht ständig beschossen, hier ist ein Objekt der bildenden Kunst oder hier ist ein besonderes Objekt der Architektur, sondern er ist in einem ganz normalen, dem Menschen adäquaten Lebensbereich. Ich habe von Studenten sehr wenig über diese Mensa gehört; aber ich habe *eine* Äußerung gehört, die finde ich sehr richtig: Studenten, die schon ein ganzes Jahr in dieser Mensa gegessen hatten, haben Freunde in einer andern Universität besucht und sind mit denen in die dortige Mensa gegangen. Da ist ihnen auf einmal dieser andere Lebensbereich aufgefallen, da haben sie zu ihrer eigenen Mensa Stellung genommen, indem sie sagten: «Was habt ihr denn hier für einen Schuppen!» Die neue Form der Saarbrücker Mensa ist ihnen also selbstverständlich; sie ist ihnen erst bewußt geworden in einem für sie nicht adäquaten Raum.

Frage: Das heißt also, daß Architektur eigentlich immer Team-Arbeit sein sollte zwischen Architekt und Künstler, oder zwischen Städteplaner, Architekt und Künstler. Glauben Sie, daß es auch ohne Künstler geht?

HAJEK: Ich glaube, das geht einfach nicht ohne Künstler, denn das sieht man ja, was an Städten unentwegt geplant wird. Wir haben ja große Beispiele in Deutschland, wo nach dem Krieg die Städte, die zerbombt waren, neu erstellt werden mußten und auch neu überdacht werden mußten. Da hat man einfach versäumt, dem Menschen einen Lebensbereich zu geben. Man hat ihm die Situation des Schlafens erfüllt und ihm die Möglichkeit gegeben, diesen Lebensraum zu verlassen und wieder zu ihm zu kommen. Aber man hat ihm nicht die Voraus-

setzungen geschaffen, als Gesellschaft.

Frage: Der Künstler soll nun für diesen Lebensraum die menschlichen Dimensionen und Gliederungen schaffen. Ist das mit den 2 % der Bausumme möglich, die man allenfalls als öffentliche Mittel für die Arbeit des Künstlers in diesem Zusammenhang zur Verfügung stellt?

HAJEK: 2 % sind es ja gar nicht! Es sind 0,5 bis 1 % und so – und immer nur bezogen auf ein Gebäude, das gerade erstellt wird. Das ist ja eigentlich gedacht als soziale Unterstützung für diesen ganzen Bereich. Und davon muß man einfach wegkommen. Die Öffentlichkeit oder die Gesellschaft muß einsehen, wenn sie sich selbst erkennen will, daß sie mit 2 % nicht ihren Lebensbereich schmücken kann. Und das will sie bisher tun. Nur einfach ein bißchen schmücken. Denn dieser Einsatz, der darf gar nicht in Prozenten errechnet werden, das ist, glaube ich, vielmehr ein Denkprozeß. Die Mensa in Saarbrücken durfte ja auch nicht teurer werden als in der normalen Bauweise. Man hat einfach gedanklich mehr investiert und hat das Ergebnis übersetzt in diese Raumartikulation. Und das Gebäude ist nicht teurer geworden als es 1964 kalkuliert wurde, trotz der ganzen Teuerungen. Ich glaube, das Finanzielle muß man da ganz weglassen. Den Willen muß man einsetzen zum geistigen Investieren. Auch dann, wenn eine Stadt geplant wird.

Frage: Herr HAJEK, im April dieses Jahres haben Sie gerade dazu einen bemerkenswerten Vorschlag gemacht. Sie wollen Kunstformen als Architekturteile industriell fertigen, so daß auch finanziell weniger starke Gemeinden sich die künstlerische Gestaltung öffentlicher Bauten leisten können. Das Interessante daran ist nun, daß die dabei verwendeten Betonreliefs nicht immer die gleiche Form zeigen müssen, sondern mit Hilfe der Gußformen verändert werden können

und also durchaus auch individuelle Gestaltungen zulassen.

HAJEK: Das ist ein Programm der Stadt Bochum, ein großes Schulbauprogramm mit Turnhallen und vielen Klassentrakten, das in Fertigbauweise gemacht wird. Da habe ich die Elemente, die sonst immer nur in Waschbeton sind, einfach strukturiert, so daß sie große Reliefs sind. Es sind praktisch immer die gleichen Elemente, weil es ja überhaupt nichts kosten durfte. Ich finde, auch hier ist eigentlich die künstlerische Investition das Primäre, denn es kostet nicht mehr, wenn einmal eine Schalung vorhanden ist, ob ich nun den Beton auf die künstlerisch gestaltete Schalung gieße, oder auf eine flache, normale Schalung. Und dann werden eben die verschiedenen Turnhallen und die verschiedenen Schulen farbig anders gefaßt, so daß jede ein personales Aussehen hat und damit in den Straßen von Bochum – in den verschiedenen Ortsteilen von Bochum – einfach große Markierungen entstehen. Eine Schule wird aus ihrer Anonymität herausgenommen und dadurch ein bewußter Bestandteil der ganzen Umgebung. Die Reliefstrukturen sind im Grunde überall die gleichen. Nur sind sie farbig immer wieder anders gefaßt. Die Schulen und die Lerninhalte sind ja auch immer gleich; trotzdem gibt es verschiedene Lehrer und verschiedene Gefüge der einzelnen Schulen. Hier, bei den Schulbauten, sind nun die Beton-Elemente gleich, aber die verschiedenen Fassungen geben das Individuelle. Damit ist die Kontinuität und die Vielfalt von Schule gegeben. Die Kinder identifizieren sich mit dieser Markierung, sie können sagen: Das ist *meine* Schule! Und auch die Leute, die in der Nähe dieser Schule wohnen, die dort arbeiten oder nur vorbeigehen, sehen die Schule, nehmen sie wahr und erinnern sich. Das ist dann nicht nur ein interessantes architektonisches Stadtzeichen, sondern ein Stück Stadt, ein unverwechselbares Intervallzentrum im Raum und im Lebensablauf einer Stadt und ihrer Menschen.