

LAUDATIO auf Olaf Taeuberhahn
zur Verleihung des Kulturpreises des Bezirk Unterfranken am 08. September 1998
von Dr. Eva-Suzanne Bayer, Würzburg

Es regnet bei dunkel verhangenem Himmel, als ich Olaf Taeuberhahn in seinem Atelier besuche. Ich kenne ihn schon seit gut zwanzig Jahren, stand lange vor seiner Plastik beim Rechenzentrum der Universität Würzburg, freute mich an seinen schön geschwungenen, oft gleichsam schwebenden Arbeiten in diversen Ausstellungen und ließ mir - ich weiß nicht wie oft - das Grundprinzip seines Schaffens, die Minimalfläche, erklären. Für meinen mathematisch etwas schwerfälligen Kopf und meine eher beschränkte geometrische Vorstellungskraft war dererlei Wissen stets eine Nummer zu groß, und ich gab mich letztlich damit zufrieden, die Tatsache, daß Minimalflächen in und hinter all seinen Werken wohnten, zu registrieren, darüberhinaus aber vor allem die überwältigende Schönheit, die leichtfüßige Eleganz, den schwungvollen Rhythmus seiner Arbeiten zu bewundern.

Auch jetzt an diesem verregneten, düsteren Tag nimmt mich wieder die Schönheit in ihrer absoluten Form gefangen. Strahlend weiß oder in leisem Grau liegen die Plastiken im feuchten Gras des Gartens. Als hätte der Schleiertanz einer Elfe sichtbare Spuren hinterlassen oder als wären kleine Windstrudel zur Form geronnen - so sehen sie aus. Manche könnte man sich als Sitzmöbel für biegsame Schlangenmenschen vorstellen, andere wiederum als Käfig für hochfliegende Gedanken und Paradiesvogelträume. Etliche zeigen ganz offen ihre Hilfskonstruktion, ein Gestänge aus wachsenden Quadraten. Andere wieder schwingen sich frei und scheinbar schwerelos in den Raum als kämen sie von irgendwo und wollten weiterwachsen ins Unendliche, würde nicht der Wille des Künstlers ihnen Anfang und Ende gebieten. Konstruktion und Poesie, Rationalität und Emotionalität, Geometrie und Biomorphes verbinden sich in Olaf Taeuberhahn Plastiken in einer spannungsvollen Balance. Hier ist einer, der das Absolute sucht und es gleichzeitig als zwangsläufigen Endpunkt fürchtet. Denn das Absolute erhebt nicht nur, es macht auch verstummen, weil kein Weg mehr über es hinaus führt. Wer sich mit dem Absoluten abgibt und in ihm verharret, läuft Gefahr, als Frühvollendeter zu enden. Ganz am Anfang seiner Beschäftigung mit der Minimalfläche schuf Taeuberhahn 1976 die vollkommene Form einer solchen Fläche. Daß er sie nicht als Stillstand, sondern als Herausforderung, nicht als Ziel, sondern als sich stets erneuernde Aufgabe verstand, gehört zu den großen Leistungen seines Künstlerlebens.

Olaf Taeuberhahn wurde 1935 in Berlin geboren. Schon früh zog es ihn zur Musik, noch früher, mit seinem Steinbaukasten, zur Architektur. Aufbauen, konstruieren wollte er - und war doch froh, wenn der kleinere Bruder respektlos seine Baustein-Kathedralen in Miniformat wieder vom Tisch fegte, weil er dann wieder Material zum Neubau hatte. Zwanzigjährig studierte er in Würzburg Philosophie und Kunstgeschichte, widmete sich aber auch seiner praktischen Ausbildung zum Maler bei Joachim

Schlotterbeck und in den Aktkursen von Dieter Stein. Aus diesem Aktkurs erzählt Taeuberhahn eine ebenso hübsche wie bezeichnende Anekdote. Bitterarm wie er war, konnte er sich kein Modell zum Üben leisten und klagte Stein sein Leid. Dieser, um praktischen Rat nie verlegen, runzelte die Stirn: „Kein Modell? Dann nimm doch einfach deine Bassgeige.“ Das war ein folgenschwerer Vorschlag. Sie alle wissen um die Analogie von weiblicher Körperform und Geigenform. Doch diese konkav und konvex geschwungene Form kommt der ebenfalls konkav und konvex geschwungenen Minimalfläche sehr nahe und der Beginn des Interesses für jenen Formrhythmus mag schon hier gelegt worden sein, als er den Körper mit der abstrakten Form vertauschte.

Doch zuerst kam eine Zeit als Maler und - nach Schülermanier - Vagabund in allen Stilrichtungen. Sein Interesse an Landschaften, durchskandiert mit Telegrafmasten oder anderem idyllzerstörendem Zubehör gefiel den Münchner Professoren der Kunstakademie jedoch recht wenig. Technik sei kein Thema für die Malerei befanden sie, obwohl Technik nach dem Krieg überall emporschoss und wesentlich zur Prosperität der Bundesrepublik beitrug.

Nicht zuletzt dadurch- und durch den Zwang zur Farbe - wurde das Geviert des Tafelbildes Taeuberhahn bald zu eng. Mit Reliefs und Plastiken eroberte er sich den Raum. Die Sache hatte nur einen Haken: als Bildhauer war er Autodidakt, dh. den Umgang mit den Materialien, die Technik der Herstellungsprozesse, die handwerklichen Möglichkeiten lernte er in der Praxis. „Learning by doing“ mit dieser These geht er heute noch seine inzwischen vielfältigen Techniken an. Dieser Ex-Sider-Blick gibt ihm auch heute noch die Neugier und verhindert jene Routine, die eine Idee am Machbaren mißt. Taeuberhahn entwickelt seine Ideen nicht aus dem Material, sondern macht das Material und die dazugehörige Technik gefügig für die Idee. Das ist der Weg, den Visionäre und Erfinder gehen: ' Wenn das nicht klappt, dann mache ich es klappen. '

Die ersten Plastiken Taeuberhahns orientierten sich am Figürlichen. Gewaltige Torsi entstanden mit mächtigen Brüsten und Muskeln, rubens'sche Gestalten, die er gerne mit geometrischen Formen kontrastierte. Zu manieristisch nennt er heute seine Anfänge, obwohl auch sie schon die menschliche Gestalt reduzierten und abstrahierten. 1968 dann, die Studenten protestierten für neue Gesellschaftsordnungen, wandte er sich abrupt vom Figurativen ab und begann mit geometrischen Grundkörpern zu experimentieren. Er gestaltete Würfel und Kuben, die durch eine komplizierte Innenstruktur mit Schienen drehbar, verschiebbar und variabel waren. Diese Künstlerliebe zur Geometrie empfand Taeuberhahn keineswegs als erster. Schon in der Renaissance huldigten die Künstler dem Gedanken, daß sich hinter den zufälligen Erscheinungen dieser Welt grundlegende mathematische Gesetze verbargen, die, selbst unsichtbar, all das Sichtbare in eine harmonische Ordnung banden. Dem damaligen Zeitgeist entsprechend interpretierte man diese mathematischen Gesetze als Abglanz des göttlichen Weltordnung. Naturforschung bedeutete für den Renaissance-

Künstler also Erforschung des göttlichen Schöpfungsplans. Die Konstruktivisten, die „konkreten“ Künstler und die Anhänger der geometrischen Abstraktion unseres Jahrhunderts wußten, daß man Gott- wenn es ihn überhaupt gibt - nicht auf die Finger schauen kann. Für sie war und ist die Geometrie vielmehr das absolute Gegenbild zum Disparität der Gegenwart, ein Topus und Typus der „reinen“ Ordnung gegenüber dem Chaos unserer inneren und äußeren Befindlichkeit.

Als Taeuberhahn ein solch konkret-konstruktivistisches Objekt als Plastik für das Rechenzentrum der Universität Würzburg vorschlug, winkte man ab. Solche Dinge, ließ man ihn wissen, seien „Mathematik der Jahrhundertwende“ (Einschub, Pythagoras und platon. Körper). Professor Bartel regte dagegen an, Taeuberhahn solle sich mit der zeitgemäßer Form der Minimalfläche befassen - und damit waren Motiv und Thema geboren, das Taeuberhahn 25 Jahre lang und bis heute beschäftigt. Schon zuvor hatte er sich, des rechten Winkels und der planen Flächen müde, für die „Bionik“ interessiert. Die Bionik befasst sich mit nichts Geringerem als mit den „Erfindungen“ der lebenden Natur, um diese Entdeckungen in die Technik zu überführen. (Einschub, Adler) Minimalflächen findet man in der Natur überall, wo die Natur leicht und dennoch stabil bauen muss. In Blattrippen und Libellenflügeln zum Beispiel. Vieles spielt in diese Form hinein, Spannung, Schwingung und Schwerkraft. Minimalflächen in der Natur entwickeln sich auch immer dann, wenn aus der Ebene eines festen Rahmens eine runde Form angesetzt wird. (Seifenblasenbeispiel; Neckergratwürfel).

Um zwei Beispiele aus der Technik zu nennen; der Eiffelturm mit seinem geometrischen Gestänge und seinen konkaven Umrisslinien ist - avant la lettre - eine Konstruktion, die Minimalflächen berücksichtigt; und das Nero-Baugerüst ist in seinem stabilen Aufbau auch ein Modellfall für Minimalflächen. Diese Minimalflächen, selbst konkav und konvex wie ein Reitsattel geschwungen, können nun ins Unendliche variiert, erweitert, kombiniert und verändert werden. Wenn sie sich durchdringen und überschneiden ergeben sich immer neue Varianten mit Löchern und Mulden, die, geballt, ins Figurative hinübergleiten, und auseinandergezogen sich zum Band organisieren.

Die Beschäftigung mit der Minimalfläche veränderte Taeuberhahns Stil vom streng Geometrischen zum vegetativ Organischen. Die Geometrie klingt nur noch im zuweilen offen dargebotenen Gerüst oder in der Gestaltung der Oberfläche an. Oft verbirgt sie sich als unsichtbares Gestänge im Inneren der Figur, tritt im Sockel zu Tage, umschließt die Basis oder bleibt als übergeordneter Nenner völlig unsichtbar. Aber was man sieht, ist immer Teil oder Auswirkung der Minimalfläche. Das jeweilige Ergebnis, die Gestalt einer Figur, ist niemals vorgegeben. Sie entsteht im Experiment, beim Spiel mit dem Zufall und überrascht auch Taeuberhahn selbst immer wieder. Wie die Naturgesetze immer wieder neue Erscheinungsbilder hervorbringen, so bringt die Kombination diverser Minimalflächen immer neue Formen hervor. Diese Formen bilden aber Natur nicht ab oder gar nach, sondern gestalten sich quasi parallel zur Natur zum autonomen Formkörper.

Entscheidend beim Beginn einer neuen Arbeit ist der Entschluss für ein bestimmtes Format. Ist die Größe einmal festgelegt, baut Taeuberhahn ein Gestänge, das er - falls es klein genug ist - in Seifenlauge taucht (Seifenblasenprinzip). Bei den größeren Arbeiten wird ein Edelstahlrohr freihand gebogen und in einen Stützrahmen gespannt. Mit Stahlklammern befestigt Taeuberhahn danach Schrumpffolie (massive Seifenlauge) am Rohr, bearbeitet die Folie mit dem Fön und es ergeben sich beim Schrumpfen ganz von allein, die organischen Minimalformen. So ersetzt das praktische Experiment den Rechner. Ist die Form erst einmal gefunden und in Wachs oder Keramik übertragen, folgt der Guß in Beton, armiert mit Glasfaser, oder Bronze, zuweilen verbunden mit Edelstahl, Aluminium oder Eisen. Polieren oder Spachteln und Schleifen der Oberfläche bestimmt den letzten Arbeitsgang. (geht mit Beton um wie mit Gips)

Bei allem Respekt vor dem wissenschaftlichen Überbau und bei aller Hochschätzung des komplizierten arbeitstechnischen Verfahrens interessiert in der Kunst jedoch letztlich nur eines: um welche Einsichten - im weitesten Sinne - bereichert ein Werk den Betrachter? Was manifestiert sich im Werk und was teilt sich visuell mit? Nach all den Ausflügen in Theorie und Praxis möchte ich, um Mißverständnissen vorzubeugen, nochmals betonen: Taeuberhahn ist kein Illustrator moderner Mathematik. Die Schönheit, das lebendige Atmen, die Spannungen in den Arbeiten können Sie nachvollziehen, ohne je etwas von der Minimalfläche gehört zu haben. Indem das Auge den kurvigen Konturen, den weichen Schwingungen folgt, ahnt der Kopf, ohne es sich bewußt zu machen, von Ordnung, die unsere Welt im Innersten zusammenhält. Indem man erkennt, wie das Licht sich in den schuppigen Dreiecken der Oberfläche einer Plastik bricht, und das Gebilde sich raumgreifend und raumreflektierend einen eigenen Wirkungsraum schafft, begreift man, wie durchlässig Grenzen sind. End-Gültige Formen rufen end-gültige Erkenntnisse hervor.

Nun ist Taeuberhahn, wie schon anfangs gesagt, keiner, der das Endgültige will. Zwar arbeitet er, „parallel zur Schöpfung“, doch, so fügt er hinzu, „das endet nicht im Händefalten. Die Hände braucht man zum Arbeiten“. Die vollendet schöne Idealform, die sich aus der Minimalfläche ergab, genügte ihm nicht, denn „die absolute Form, das vollkommen Ästhetische entspricht nicht unserer Realität“. In seinen jüngsten Arbeiten und im Kampf gegen das Ästhetische, das letztlich nur zum Überdruß führt, fand er zu einer neuen, zwar aus dem Geometrischen abgeleiteten, das Geometrische aber nicht mehr augenfällig zitierenden Figuration.

Olaf Taeuberhahn hat den Makro- und den Mikrokosmos durchschnitten, um, wissend um die Harmonie aller Kräfte, die Disharmonie in der Realität sichtbar zu machen. Er hat das Vollkommende geschaut und es herunterdekliniert in unsere so unvollkommene Menschen-Gegenwart. Er hat das Ideal transparent gemacht für die Wirklichkeit und lässt hinter der Wirklichkeit, verborgen, das Ideal aufschimmern. Und er weiß, weder Ideal noch Realität sind ein wohnlicher Zustand. Denn alles

wandelt sich. „Ständiger Wandel ist das wichtigste Grundgesetz im Universum und ständige Veränderung ist das Wesentliche im Leben“, sagt er. „Wer sich diesem Grundprinzip verschließt, ist tot“.