

Olaf Probst

mehr oder weniger



*Zwei Plastiken für das
Werkstatt- und Laborgebäude am
Heinz-Maier-Leibnitz Zentrum*

*Two Sculptures for the Workshop
and Laboratory Buildings at the
Heinz-Maier-Leibnitz Zentrum*

Vorwort

Jahrhundertlang wurde die Wissenschaft mit kühler Vernunft verbunden, während sich die Kunst in einem fernen Reich der schönen Fantasie abspielte. Das war nicht immer so. Denn die moderne Wissenschaft hat sich aus den antiken Studienfächern der „Artes“ („Künste“) entwickelt, zu denen neben Logik oder Arithmetik interessanterweise auch die Musik gehörte und später, im Mittelalter, die „bildende“ Kunst hinzutrat. Die „Artes“ waren lange ein Oberbegriff, der dem Ideal des Universalwissens folgte und gleichrangig geistige Fähigkeiten, handwerkliches Können, Ästhetik und Funktionalität vereinte. Diese Vorstellung fand während der Renaissance ihren Höhepunkt: Leonardo da Vinci oder Michelangelo waren künstlerische Forscher und forschende Künstler zugleich, die sich mit derselben Kreativität den theoretischen wie den praktischen Fragen zuwandten. Erst mit der Aufklärung begegneten sich Kunst und Wissenschaft zunehmend misstrauisch, wenn es darum ging zu belegen, wer von ihnen nützlicher oder bedeutender sei für unsere Welt.

Und heute? Im 21. Jahrhundert erkennen wir wieder deutlicher, dass die rationale und die poetische Welterfassung aufs engste miteinander verbunden sind. Die beiden Werke, die der Künstler Olaf Probst speziell für das Heinz-Maier-Leibnitz Zentrum geschaffen hat, zeigen auf großartige Weise, dass sich künstlerische und wissenschaftliche Verfahren sogar gleichen können. Die Schönheit, das Gespür für den Maßstab, das Vorstellungsvermögen, aber auch das Geheimnis spielen sowohl in seinem Kunstschaffen als auch in den Naturwissenschaften eine entscheidende Rolle. Das Experiment, das kreative Gedankenspiel und die Offenheit, mit manchmal nicht vorhersehbaren Ergebnissen umzugehen, charakterisieren Kunst und Wissenschaft gleichermaßen und lassen neue und wertvolle Perspektiven entstehen.

Bernhart Schwenk

Foreword

For centuries, science was associated with calm reason, whereas art was made in a distant realm of beautiful fantasy. That was not always the case. Modern science has developed from the antique areas of study assembled under the heading 'Arts' in which logic and arithmetic were joined by music and later, in the Middle Ages, 'visual' art. The 'Arts' has long been an umbrella term that followed the idea of universal knowledge and united the equally important intellectual capability, craftsmanship, aesthetics and functionality. This idea found its high point in the Renaissance: Leonardo da Vinci or Michelangelo were both artistic researchers and investigative artists who approached theoretical and practical problems with the same creativity. The Enlightenment brought an increasing distrust between art and science when it came to proving which one was more useful or meaningful for our world.

And today? In the 21st century, we again realise that the rational and poetic conceptions of the world are intimately connected. The two pieces created by artist Olaf Probst for the Heinz-Maier-Leibnitz Centre superbly show that artistic and scientific processes can even be the same. Beauty, feeling for scale, imaginative power and the mysterious play a decisive role in both his creations and in science. Experiment, creative mind games and openness in dealing with sometimes unforeseen results characterise art and science equally and allow new and valuable perspectives to unfold.

Bernhart Schwenk

Zwei Plastiken für das Werkstatt- und Laborgebäude am Heinz-Maier-Leibnitz Zentrum

Die Neutronenquelle vermag Dinge, die auch für vorstellungsbegabte Menschen nur schwer nachvollziehbar sind – gar an Wunder grenzen. Doch ihre Wirkmächtigkeit erweist sich täglich auf vielfache Weise und in unterschiedlichen Anwendungsfeldern. Eine knifflige Aufgabe für einen bildenden Künstler, ein Werk zu schaffen, das unsichtbare Prozesse behandelt. So spielt die langgestreckte Gestalt der Module dieser plastischen Arbeit mit der Form des Fernrohrs als frühem Okular und Vorgänger aller Mikroskopie – weit vor der heutigen rein digitalen Darstellung optisch nicht mehr erfassbarer Materialveränderungen.





Two Sculptures for the Workshop and Laboratory Buildings at the Heinz-Maier-Leibnitz Zentrum

The neutron source is capable of things that are difficult to understand, even for people with vivid imaginations. It borders on the miraculous. Yet its potency manifests every day in many different ways and varying areas of application. It is a tricky problem for a visual artist to create a work dealing with invisible processes. The drawn-out development of this part of this sculptural work, therefore, plays on the shape of the telescope as an early eyepiece and forerunner of all microscopes – long before today's purely digital presentation of optically undetectable changes in materiality.

Wahrnehmungshintergrund

Geräte und Apparate ergänzen und erweitern unsere Erkenntnis- und Gestaltungsmöglichkeiten. Laut Heisenberg und aktuellen Hypothesen des Spekultativen Realismus prägen sie sie auch. Die Quantenmechanik lehrt uns, dass alles, was wir sehen, nur an unser eingeschränktes Wahrnehmungssystem gebundene Segmente sind, und dass das, was wir für konsistente Materie halten, beständig ineinander übergehende Energielevels innerhalb nichtlinearer Zeit sind. Dank immer verfeinerter Apparate erfahren wir mehr über das innerste Wesen von Energie und können die daraus gewonnenen Erkenntnisse für uns nutzen. Gleichzeitig ähneln diese wissenschaftlichen Ergebnisse hochaktueller Forschung uralten Ahnungen und Gewissheiten.

Mehr oder weniger setzt beim unumgänglichen Paradoxon des sinnlich nicht mehr Nachvollziehbaren an, dem wir mit Wahrnehmungsprothesen begegnen. Plus und Minus als gegenpolige Abstrakta neutralisieren sich (nicht) – skulpturale Verkörperung von Einheit und Differenz.





Perception Background

Devices and apparatuses supplement and expand our possibilities for knowledge and design. According to Heisenberg and current hypotheses of speculative realism, they also shape them. Quantum mechanics teaches us that everything we see is connected only to segments of our limited perceptual system and that what we understand as solid matter are energy levels continually merging into each other in non-linear time. With the aid of sophisticated apparatuses, we discover more about the innermost nature of energy and make use of this acquired knowledge. Coincidentally, these scientific discoveries in the latest research resemble ancient ideas and certainties.

Mehr oder weniger (More or less) sets the unavoidable paradoxes of what we can no longer understand with our senses against what we encounter with the prosthetics of perception. Plus and minus as opposing poles of abstraction neutralise each other (not) – the sculptural embodiment of unity and difference.

Die Plastiken

Labor- und Werkstattgebäude sind mit zwei vierteiligen, in toto säulenartigen Plastiken bestückt: eine mehr als 8 Meter hohe durchgängige Plastik in der über zwei Etagen offenen Halle des Laborgebäudes; und ihr unterbrochenes Pendant in den übereinanderliegenden Räumen im Eingangsbereich des Werkstattgebäudes.

Es handelt sich dabei um zwei parallele Versuchsläufe zur Visualisierbarkeit körperlich nicht wahrnehmbarer Vorgänge, die unter zwei verschiedenen räumlichen Bedingungen veranschaulicht und damit sinnlich erfahrbar werden.

Die beiden vertikalen Plastiken setzen sich aus 89 (bzw. $89-x=70$) identischen, röhrenartigen, horizontalen Elementen zusammen. Diese werden so übereinander gefädelt, dass im Laborgebäude vom Boden bis zur Decke gegen den Uhrzeigersinn sichtbar ein Minus zum Plus wird. Im Werkstattgebäude vollzieht sich das Gleiche im Uhrzeigersinn, jedoch mit der Zwischendecke als Wahrnehmungssprung, der das materielle Kontinuum bricht – und es gerade dadurch als Gedankenkontinuum herausfordert und behauptet.

Die Wandlung vom Minus (Basis der Plastik) zum Plus vollzieht sich als statische Drehung, indem jedes zweite Element von unten nach oben um jeweils 2° versetzt wird. So entsteht unter der Decke ein Kreuz oder Pluszeichen (Abschluss der Plastik).

Durch die minimale Standfläche scheinen die Säulen als Ganzes filigran und schwerelos empor zu schießen. Dieser Eindruck wird durch sechs LED-Bänder verstärkt, die in die Alustange in der Mittelachse der Plastiken eingelassen sind.

Im offenen Laborgebäude beschleunigt die gesamte Anordnung gleichsam den Blick von unten nach oben und seine (gedankliche) Umkehrung, mit der das Plus von oben nach unten gesehen wieder zum Minus wird.

Demgegenüber wird der $-/+$ Versuchslauf im Werkstattgebäude von Decke und Boden zwischen den Etagen unterbrochen. In einem stückweisen analytischen Erfassen muss hier die Schnittstelle memorisiert und im oberen Raum aktualisiert werden. Die (gebäudlichen) Rahmenbedingungen bestimmen den Wahrnehmungsprozess mit, das werdende Plus scheint sich aus dem Boden herauszudrehen und bleibt unter der (hier leicht abgesenkten) Decke im oberen Stock unvollständig. Die Vorstellungskraft muss die letzten Winkelgrade der skulpturalen Versuchsanordnung ergänzen.





The Sculptures

The laboratory and workshop buildings are furnished with two multi-part, columnar sculptures: a more than eight-metre high sculpture rises through two floors of the open hall in the laboratory building; and its disconnected counterpart through the overlying rooms of the foyer in the workshop building.

They are two experiments at the visualisation of physically imperceptible processes that are demonstrated in two different spatial conditions and thus able to be experienced through the senses.

The two vertical sculptures are composed of 89 (and $89-x=70$) identical, rod-like, horizontal elements. In the laboratory building, these rods are positioned over each other in a counter-clockwise direction from floor to ceiling in such a way a minus becomes a plus. The same takes place in the workshop building. However, the ceiling in-between acts as a leap in perception that breaks the material continuum – and thereby challenges and asserts it as a conceptual continuum.

The change from minus (the base of the sculpture) to plus takes place as a static turning in that every second element from top to bottom is turned by two degrees. Thus a cross or plus sign appears at the ceiling (the top of the sculpture.)

Due to their minimal footprints, the columns as a whole appear to delicately and weightlessly shoot upwards. Six LED strips placed in the central axis of the sculpture's aluminium rods strengthen this impression.

In the open-plan laboratory building, the whole arrangement speeds up the eye's movement from bottom to top and its (conceptual) reversal in which the plus seen above becomes a minus at the bottom.

In comparison, the +/- experiment in the workshop building is disrupted on its journey from the ceiling to the floor. In a piece by piece analytical understanding, the intersection must be memorised and actuated in the room above. The (building's) spatial conditions co-determine the process of perception. The nascent plus appears to rotate out of the floor and remains incomplete under the (here slightly sunken) ceiling in the upper floor. One's imaginative faculty has to complete the last angle of the experimental sculptural arrangement.

Die Module

Das Profil der Säulenelemente ist nicht wie üblich eine eindeutige geometrische Form, sondern es verläuft kontinuierlich vom Quadrat (Profilmitte) zum Kreis (an beiden Profilen). Die mittelgrauen hohlen Module haben eine Wandstärke, die im Verhältnis zum Korpus besonders dünn ausfällt. Sie sind aus langkettigem, ungiftigem LLDPE (ein gängiges Polyethylen) im Rotationsformverfahren hergestellt. Die Oberfläche ist matt, die Innenseite glatt. Die Enden sind erkennbar geschnitten, um sie als Segmente aus einer vorstellbaren Unendlichkeit zu kennzeichnen: Linear statt vertikal angeordnet würden Quadrat und Kreis in stetem Wechsel ineinander übergehen; und die gegebene Vertikale lässt sich auch im offenen Raum des Laborgebäudes als bloßer Ausschnitt denken, das Plus mühelos qua Vorstellung ins nächste Minus schrauben – ad infinitum.

Beim Blick durch ein Modul erkennt man das schlanke Aluminiumrohr, auf das die Module mittig aufgefädelt sind. Darin reflektiert das weiße Licht der beiden LED-Bänder, die stundenweise an- und abgeschaltet werden, in wilden Formen, die sich entsprechend der Betrachterbewegung verändern. Je nach Stellung und Blickwinkel variiert die Breite des Spaltes, durch den man – mit einem anderen Fokus – auch an Rohr und LEDs vorbei in den Raum hinter der Plastik blicken kann. Während die Innenbeleuchtung der Plastiken im einen Gebäude strahlt, ist sie im anderen deaktiviert und gewährt in dieser Zeit Einblick ins technische Innere der Anordnung. Die gegenläufige einstündige Intervallschaltung verzahnt so die beiden Gebäude und lädt die Besucher*innen dazu ein, zwischen beiden zu wechseln, um den jeweils anderen Zustand des Werks in Augenschein zu nehmen.





The Modules

The profile of the columns is not the usual ambiguous geometric form but runs continuously from a square (profile centre) to a cross (profile both ends.) The mid-grey, hollow modules have a wall thickness that is particularly thin in relation to the body of the work as a whole. They are made of long-chain LLPDE (a common polyethylene) in a rotational moulding process. The surface is matt, the inner surface smooth. The ends are cut to imply that they are segments of a potential infinity: arranged laterally instead of vertically, square and circle would endlessly alternate, and the resulting vertical can be read as just a section in the open space of the laboratory building. In the imagination, the plus effortlessly turns into the next minus – ad infinitum.

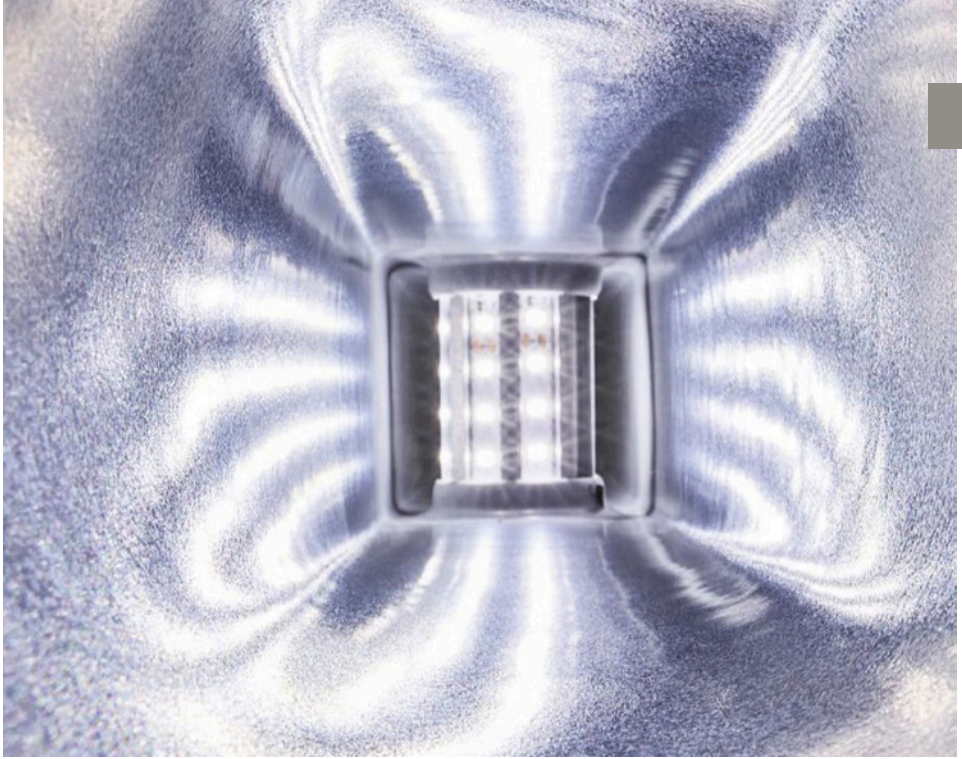
When looking through a module, one can identify the thin aluminium rod on which the module is centrally threaded. Inside, we see the random shapes of the LED strips' white light reflections turning on and off hourly and changing according to the observer's movement. Position and viewpoint vary the width of the gaps through which one can also see past the rods and LEDs – with a different focus – into the space behind the sculpture. Whereas the inner lighting in the sculptures streams into one building, in the other, it is deactivated and now allows a glimpse into the technical interior of the arrangement. The inverse, one-hour interval circuit thus interlocks both buildings and invites the visitor to move between the two to view the state of each work.

Mystischer Apparat

Das Spiel mit Blendung und Öffnung, An- und Durchblick, Ein- und Überblick, Un- und Erkenntnis variiert innerhalb des Bezugsrahmens von Form, Farbe, Material, umgebendem zu eingeschlossenem Raum und der theoretischen Ordnungen: Im Übergang von Plus zu Minus, vom Quadrat zum Kreis oder zur Null, der Anspielung auf humanistische, klassische und moderne Erkenntnisideale tendiert die Arbeit zu einer Neutralität, die durch die mittelwertige Unfarbe Grau, bewusst diffuse Licht- und Blickverhältnisse und das profane, gängige Gebrauchsmaterial Kunststoff dem Neutron eine ebenso konkrete wie mystische Anschauungsapparatur bietet.

Olaf Probst 2017 - 2020



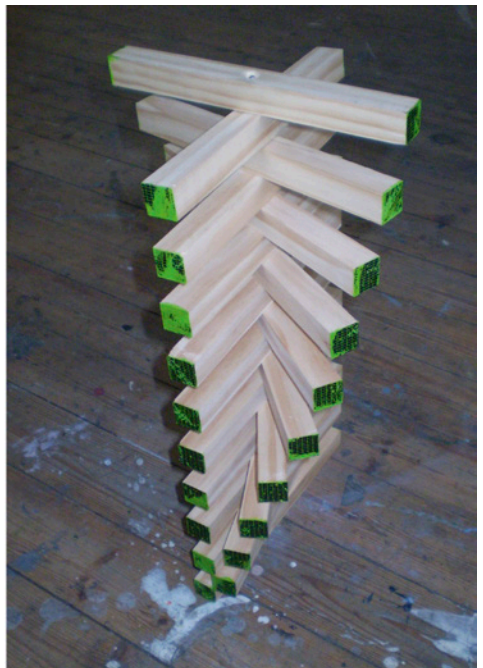
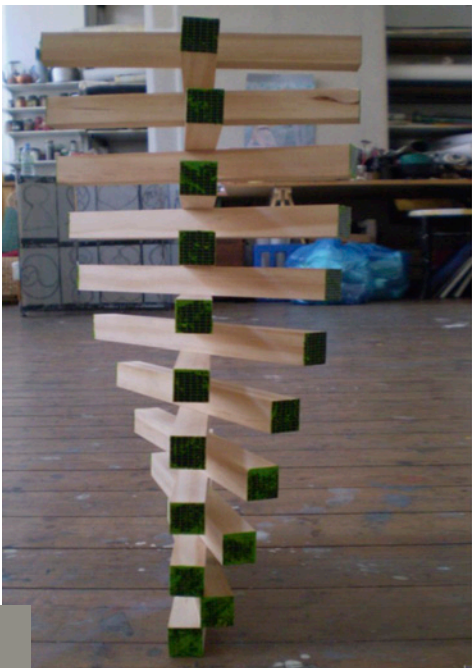
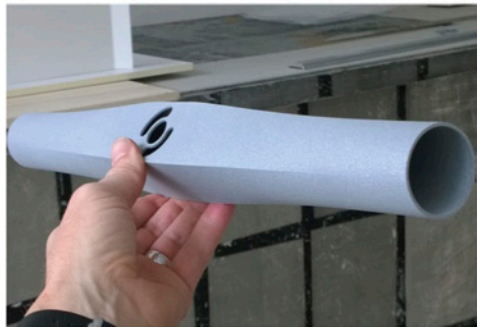


Mystical Apparatus

The game with dazzling and opening, looking at and through, interior view and overview, unfamiliarity and recognition varies within the frame of reference of form, colour, material, surrounding to closed space and the theoretical order. The work tends towards neutrality in the shift from plus to minus, from square to circle or null, the allusion to humanistic, classical and modern ideals of knowledge. The medium-value, non-colour grey, consciously diffused light and viewing conditions and the profane, ordinary, everyday material, plastic, offer the neutron a viewing apparatus that is both concrete and mystical.

Olaf Probst 2017 - 2020

Making Of



Technische Daten

,mehr oder weniger' im UYW und
,weniger oder mehr' im UYL

Module im Rotationsformverfahren aus
gesundheitsunbedenklichem LLDPE hergestellt

L = 910 mm

D = 91 mm

Gewicht ca. 1,1 kg

UYL 89 Module

UYW 2 x 35 Module

Zwei zentrale Aluminiumsäulen
mit je 6 eingelegten LED-Bändern

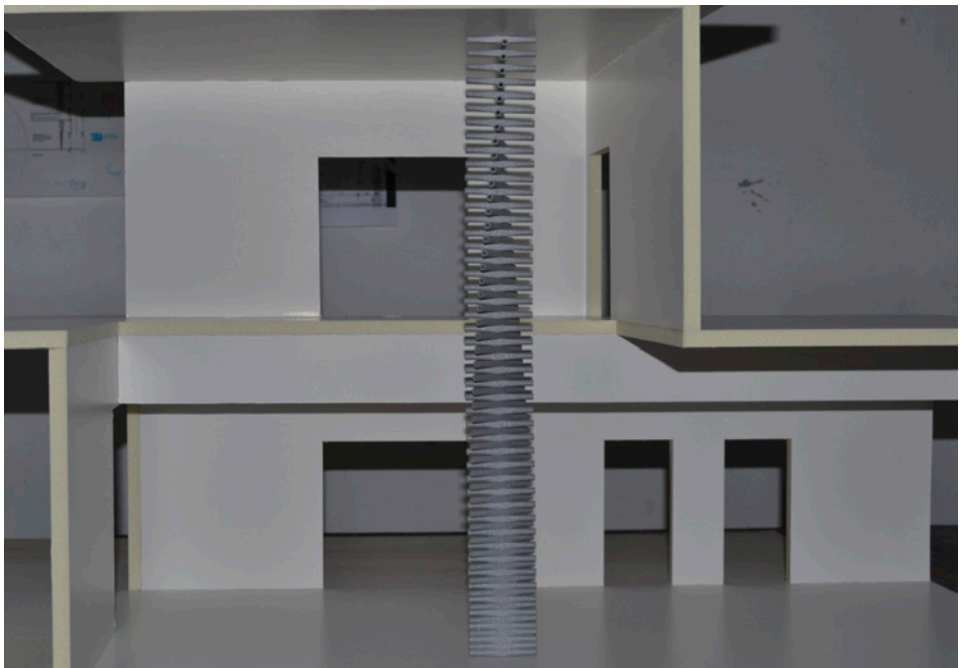
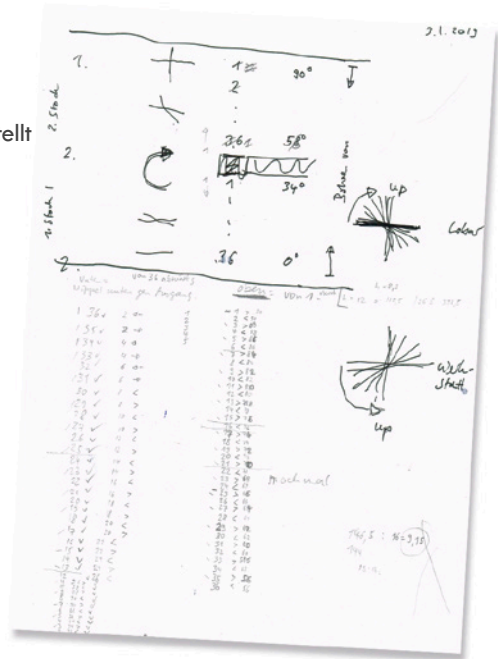
D = 50 mm

UYL/UYW im Stundenwechsel an/aus

Gesamtplastiken

UYW: H = ca. 3,36 m pro Geschoss

UYL: H = 8,32 m



OLAF PROBST VITA

- 1962 geboren in Stuttgart, lebt in München
1990 Staatsexamen Kunst auf Lehramt und intermediales Gestalten,
AdBK Stuttgart

STIPENDIEN und FÖRDERUNGEN (Auswahl)

- 2002/08/14 Förderung der Erwin und Gisela von Steiner Stiftung, München
2007 Kunstfonds, Monografie im gutleut verlag, Frankfurt/M
1997 Stipendium ART 3 Valence, Partnerschaft Baden-Württemberg/
Rhône-Alpes
1996 Projektstipendium des Centre genevois de gravure
contemporaine, Genf
1996 Arbeitsstipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg
1994–95 Cité des Arts, Paris
1993 Sculptor in Residence, Wales, European Arts Festivals

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 2018 „Solardrawings“, Pure Drawing Museum, Teheran und
„Catastrophees“, DD Art and Cultural Center, Izadshahr, Iran,
(Kurator Bavand Behpour)
2015 „it's an old histo/ery“, Verein für Originalradierung, München
2014 „Alle Palindromschleifenzeichnungen“, Kunstverein Rosenheim
2013 „Wu+uMu+uW“, Kunsthandel Marion Grcic-Ziersch, München
2003 „Blockseminar“, Maximiliansforum, München
„Selbstnäheigenferne“, 1. Boxenzeigeperformance,
Innocence & Mystery, Berlin
2002 „Ich sehe nicht, dass du nicht siehst“, Foe 156, München
„GlobalocalacolabolG“, Kunstverein Neuhausen a.d.F.
1996 „visionoisiv“, Retour de Paris, Institut Français Stuttgart
„Teile von Schönem“, Ev. Akademie und Tagungsstätte Tutzing
1994 „Laster“, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
„camions“, Galerie Sylvana Lorenz, Paris
1992 „Présentation Particulière“, Paris
„6 calcareous limestones“, Margam Park, Wales
„Tisch“, Galerie Achim Kubinski, Stuttgart
1991 „Information + Full Metal Jacket“,
Galerie Ralph Wernicke, Stuttgart

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 2020 „Amish-Quilts and modern art“, TIM Augsburg
- 2018 „Beware of Beuys“, Deutsches Hutmuseum, Lindenberg im Allgäu
 „Idee Entwurf Konzept“, Künstlerbund Baden-Württemberg, Karlsruhe
 „Seiten/Räume - Künstlerbücher“, Linienscharen, Stuttgart
- 2017 „Resonanzen“, 40 Jahre Kunststiftung Baden-Württemberg, ZKM Karlsruhe
- 2015 „Kunst / Stoff“, TIM Augsburg
 „Teheran mon amour“, Galerie Royal, München (Kurator Christoph Sehl)
 „Geheimnisse und Botschaften“, 2. Biennale der GKA im HDK, München
- 2014 „diese nicht ganz Zusammenpassung“, Kunstakaden, München
- 2013 „Vanity Flair“, Biennale der Großen Kunstausstellung, HDK, München
 „München Zeichnet, BBK, München
- 2012 „Im Lauf“ mit Y. Chaudouet und O. Westerbarkey, Artothek München
- 2011 „turn around“, Schwartz Gallery, London (Kurator Pavel Zelechovsky)
- 2002 „Das Beben der Schrift“, Galerie Karl Pfefferle, München
- 1998 „DIN A 4 à 2“, Ausstellungsreihe mit Seamus Farrell, Galerie P. Schwarz
 und IfS, Stuttgart, Camera Oscura, San Casciano dei Bagni Italien,
 ART 3 Valence
- 1997 „Magie der Zahl“, Staatsgalerie Stuttgart
- 1996 „L'Art du Plastique“, Beaux-Arts, Paris (Kurator Robert Fleck)
- 1994 „Schnittstellen“, Kunstverein Heidelberg
- 1992 „Génériques, le visuel et l'écrit“, Hôtel des Arts, Paris
 „Tableaux Volés“, Galerie Sylvana Lorenz, Paris
- 1989 „Rund um die Kuppel“, Schloss Solitude und Württembergischer Kunstverein

SAMMLUNGEN

Bayerische Staatsgemäldesammlung, Staatliche Graphische Sammlung München, Grafische Sammlung Staatsgalerie Stuttgart, Regierungspräsidium Stuttgart, Artothek München, centre du livre d'artistes St. Yierix, Bibliothèque de l'estampe Genf, Graphothek Stadtbücherei Stuttgart, Deutsche Bank, Städtisches Museum Singen, Stadt Fellbach, LBBW.



Dank

der Jury für Begeisterungsfähigkeit und Vertrauensvorschuss,
den Architekten und der Bauleitung, Toni Thiele und Georg Thiele für höchste
Planungskompetenz, Anja Bayer für sprachliches Bandenspiel, Sabrina Hohmann, Michel
Dupuy für Namensgebung, Antonia Robert für weit- und umsichtige Assistenz, so auch
Ben Goossens und Boris Maximowitz für inspirierte Montage und Urs Schönebaum für
Erhellendes.



Impressum

Herausgeber: Heinz Maier-Leibnitz Zentrum (MLZ)

Bildnachweis: Valentin Wormbs, Olaf Probst (Seiten 18-19; 24), Juli Eberle (Seiten 22-23)

Gestaltung, Layout, Bildbearbeitung: Reiner Müller, FRM II/TUM

Textredaktion: Anja Bayer

Übersetzung: Heather Allen

© 10/2020 Heinz Maier-Leibnitz Zentrum (MLZ)

