

H.C. Wilp



Edition paranorm

H.C. Wilp
Diskrete Malerei

paranorm

zeitgenössische Kunst 1986-2039

H.C. Wilp
dark matters

paranorm Archiv

IMPRESSUM

Herausgegeben von paranorm

Gestaltung: falf roszius

Abb. Seite 1: darkmats 250123, 2011, Acryl, VOC auf Leinwand, 200 x 250 cm

Gesamtherstellung: paranormBONNBüro

Exemplar: x/∞
hors commerce

© 2011 paranorm

paranorm: mirjam lehnert & falf roszius

Die Bildrechte liegen ausnahmslos bei H.C. Wilp

Diskrete Malerei

Die diskrete Malerei (DM) als Teilgebiet der Malerei und der diskreten Kunst (DK) erforscht und entwickelt malerische Möglichkeiten durch Anwendung und Nutzung der Erkenntnisse diskreter Mathematik. Sie schöpft Farbwerte, indem sie voneinander getrennte, intervallierte endliche Mengen geformten Raums, an eine (nicht künstlerisch) geformte Basis bindet! Ihr ästhetischer Zeichenprozess verifiziert eine Existenz. Sie ist notwendigerweise neologisch und nicht mimetisch, da sie durch ihren synthetischen Charakter keinerlei abbildende Funktion hat, und rein bildend wirkt. Sie kann daher auch „Reine Malerei“ genannt werden.

Die diskrete Mathematik als Teilgebiet der Mathematik befasst sich mit mathematischen Operationen über endlichen oder zumindest abzählbar unendlichen Mengen. Im Gegensatz zu anderen Gebieten wie der Analysis, die sich mit kontinuierlichen Funktionen oder Kurven über nicht abzählbaren, unendlichen Mengen beschäftigt, besitzen die in der diskreten Mathematik behandelten Folgen die Eigenschaft der Stetigkeit nicht.

Da heute allgemein davon ausgegangen werden kann, dass Realitätsvortellungen nahezu vollständig durch physikalische und mathematische Modelle und deren rechnergestützte Grundlagen beschrieben werden können und werden, sollte es möglich sein, auch die Basen ästhetischer Ko-Realität und deren Genese entsprechend zu beschreiben und zu entwickeln. Synthetisiert und realisiert wurden die Bilder als -impliziter deterministischer endlicher Automat (idfa)-> PI(Painterly Information), und generiert durch den folgenden Vierzeiler im jeweiligen Zeitschritt -dts (discrete time step) im Jahre 2011. Die malerische Information (PI) bildet sich aus diesem Quasi-Impuls in einem rekursiven, komparativen Differenzgemenge hyperkomplexer und equipotentieller Primitive.

```
#!/bin/sh
...
for mal in $dts
do
PI $mal
done
```

„Es sind „Formmitteilungen“, die hier als Träger der ästhetischen Merkmale auftreten. Mit ihnen rückt das Resultat der Kunst in die Nachbarschaft mathematischer Phänomene. Aber wir werden doch betonen müssen, dass sich mit diesen „Formmitteilungen“ das Ästhetische nicht als das Mathematische erweist, sondern das Mathematische als Träger des Ästhetischen auftritt.*1“

„Wir stoßen offenbar gerade in der abstrakten Malerei auf die Möglichkeit, an die Stelle der semantischen Verdichtung von Farbe und Form ihre ontische treten zu lassen; es bedarf keiner Umwege mehr über Figuren, Gegenstände und ihre Anordnungen. Der abstrakte, ungegenständliche Maler verhüllt nicht den ontischen Prozess der Zeichenbildung, sondern entblößt ihn bis hart an die Grenze der Realzeichen, als solche Farben und Formen primär fungieren. Es handelt sich also um den Versuch, aus echten Realzeichen, die nur Designata, keine Denotata haben, die ästhetische Zeichenwelt zu verwirklichen. Wiederum entspricht diese Lage der Kunst der Situation der Physik. Wie in den modernen physikalischen Theorien abstrakte Mechaniken als pure mathematische Zeichenwelten aufgebaut werden, die nur an wenigen Enden an der Realität aufgehängt sind - in

der Quantenmechanik wird das abstrakte Gebäude aus der unwiderruflichen, harten Realität der Designata der Spektrallinien, die ja Realzeichen sind, aus Frequenz und Intensität rekonstruiert -, so fordert eine moderne abstrakte, nichtgegenständliche Malerei, um tatsächlich die Realität zu erreichen und Kunst als ontologischen Prozess zu vollziehen, eine Beschränkung auf Farbe und Form. Offensichtlich sprach Mondrian im Hinblick auf seine „paintings“ mit Recht von der „true vision of reality“ und bemerkte Kandinsky mit großer theoretischer Sicherheit, „dass die kommende Realistik in unserer Periode nicht nur gleichwertig mit der Abstraktion ist, sondern ihr identisch“. *2“

„Gerade durch die „bedeutungsfreien Zeichen“ rückt die Ästhetik der modernen Malerei in die Nachbarschaft zur modernen Logik.*3“

„Man muss nun weiterhin vom Standpunkt unserer Unterscheidung zwischen Makroästhetik und Mikroästhetik auch zwischen kontinuierlichen und diskontinuierlichen ästhetischen Zuständen bzw. Realisationen unterscheiden. Dass der ästhetische Modus eines Kunstwerkes ein kontinuierlich durchlaufender sei, ist angesichts eines wahrnehmungsmäßig und vorstellungsmäßig evidenten makrophysikalischen Gegenstandes eine leicht zu verteidigende Redeweise, aber im Hinblick auf die mikroästhetische Analyse, die die Zeichen ermittelt, erweist sie sich ebenso leicht als Hypothese. Man kann sagen, die Makroästhetik reduziere den ästhetischen Prozess vielleicht auf ein dialektisches Spiel, das sich, denkt man an die äußersten Substrate, zwischen Form und Inhalt bewegt (und von hier aus gesehen wäre dann die hegelsche Ästhetik tatsächlich die sublimste Fassung einer Makroästhetik), aber die Mikroästhetik zerlegt ja das Kunstwerk und die Vorgänge seiner

Entstehung in eine diskrete Folge von Zuständen und Handlungen, die Zeichencharakter haben oder nicht haben. Für die Mikroästhetik gibt es also ein Prinzip der Lokalisation des Ästhetischen am Kunstwerk, sie unterscheidet ästhetische Leerstellen von ästhetischen Häufungsstellen, und das konkrete Kunstwerk fungiert in der Zeichentheorie der Mikroästhetik als Ganzes primär nur als Zeichenträger. Es ist also im Prinzip nicht notwendig, dass das konkrete Kunstwerk an jeder Stelle den ästhetischen Modus realisiert, es ist möglich, dass von einer einzigen Stelle aus das ästhetische Sein, das Zeichen, ausgeht und so, makroästhetisch betrachtet, als Sein ausstrahlt, was in Wahrheit Schein ist. Die Tatsache, dass die Problematik zwischen kontinuierlichem und diskontinuierlichem Seinszustand ausgesprochen mikroästhetischer Natur ist, hat natürlich ihre Entsprechung in der äquivalenten Problematik der Mikrophysik. ...

In dem Masse nun, wie die mikrophysikalischen Quantenphänomene nicht Realität und Lokalisation im Sinne räumlicher Festlegung, sondern im Sinne einer Wechselwirkung haben, gilt das auch für Zeichenphänomene. In seinen schönen Überlegungen zu diesem Punkt hat sich Walter M. Elsasser deshalb nicht gescheut, für die Mikrophysik einen Realitätsbegriff einzuführen, der Realitätsgrade zulässt. Die Konzeption der physikalischen Realitäten mit Hilfe des Begriffs Wechselwirkung, also Wirkung auf etwas, lässt es zu, „dass es hier Realitätsgrade geben kann, also sowohl eine vollkommene Realität als auch eine mehr oder weniger verschwommene“. Diese physikalischen Überlegungen haben einen ästhetischen Sinn. Sie gelten für „Mitrealität“. Auch der mitreale Charakter des Zeichens setzt einen Begriff von Realität und Lokalisation voraus, der weiter reicht als seine räumlichen Daten. Auch der Realgehalt eines Zeichens wird letztlich durch seine Wechselwirkung, durch seine Wirkung überhaupt bestimmt. In der allgemeinen Zeichentheorie wird ja nicht ohne Grund von der pragmatischen, kommunikativen Dimension des Zeichens gesprochen, und gerade das ästhetische Zeichen gehört einer Realität an, die, definiert durch Wirkung und Wechselwirkung, genauer vielleicht durch Kommunikation, Grade kennt. Genau wie die Mikrophysik ist auch die Mikroästhetik gezwungen, von Realitätsgraden, von Abstufungen in der Realisation, und darüber hinaus sogar von der Daseinsrelativität im Sinne der Schellerschen phänomenologischen Ontologie zu sprechen. Damit entsteht natürlich das Problem eines Kunstwerks, das wirklich durch und durch Kunstwerk ist, es entsteht das Problem eines Gegenstandes, der an jeder Stelle ästhetisches Sein ist. ... Je reiner die Idee in Farben und Formen oder FarbFormverhältnissen spielt, ... um so schärfer, selbständiger und trägerfrei tritt dann auch die Zeichentheorie hervor; das bedeutet aber, dass ein ästhetisches Gebilde entsteht, das als Ganzes Zeichencharakter besitzt, wenn es sich nicht sogar darum handelt, dass sozusagen ästhetische Elementarzeichen entstehen.*4“

Wie, „vor allem die „konkrete Kunst“ ihr ästhetisches Programm auf diese ontologische Fragestellung der künstlerischen Produktion konzentriert und systematisch Kunstwerke zu schaffen versucht, die durch und durch ästhetisches Sein haben, also als Ganzes, im Sinne des Zusammenfallens von Zeichen und Zeichenträger, Kunstwerke darstellen,*5“, erreicht die „diskrete Kunst“ das GanzeGanze, im Sinne des nicht umkehrbaren Zusammenfallens von Künstlerischer Idee (KI), und systematischer Prozeduralisierung möglicher Zustände des Verhältnisses von Darstellung (D) als Ganzes und Vorstellung (V) als Ganzes.

$KI=D/V$;

Die Begrenztheit der Vorstellung ii bestimmt die Möglichkeiten aller natürlichen Darstellungszustände ii aus der Hypo-Realität der Lokalisation im Sinne räumlicher Festlegung, und erreicht im Stochastischem Sinne Modalitäten von Wechselwirkungen in der Hyperkomplex-Realität als Daseinsrelativität. Die Diskretisierung ist der Konkretion, welche der Künstlerischen Idee ihre Wirklichkeit gibt, identisch, und schafft die Voraussetzung für die Autonomie des Kunstwerkes.

HC Wilp

Berlin 2011

Zitate aus: Max Bense, Aesthetica (*1-S.49, *2-S.54, *3-S.62, *4-S.144, *5-ebenda).



darkmats 250149
2011
Acryl, VOC auf Leinwand
200 x 250 cm



darkmats 250227
2011
Acryl, VOC auf Leinwand
200 x 250 cm



darkmats 250428
2011
Acryl, VOC auf Leinwand
200 x 250 cm



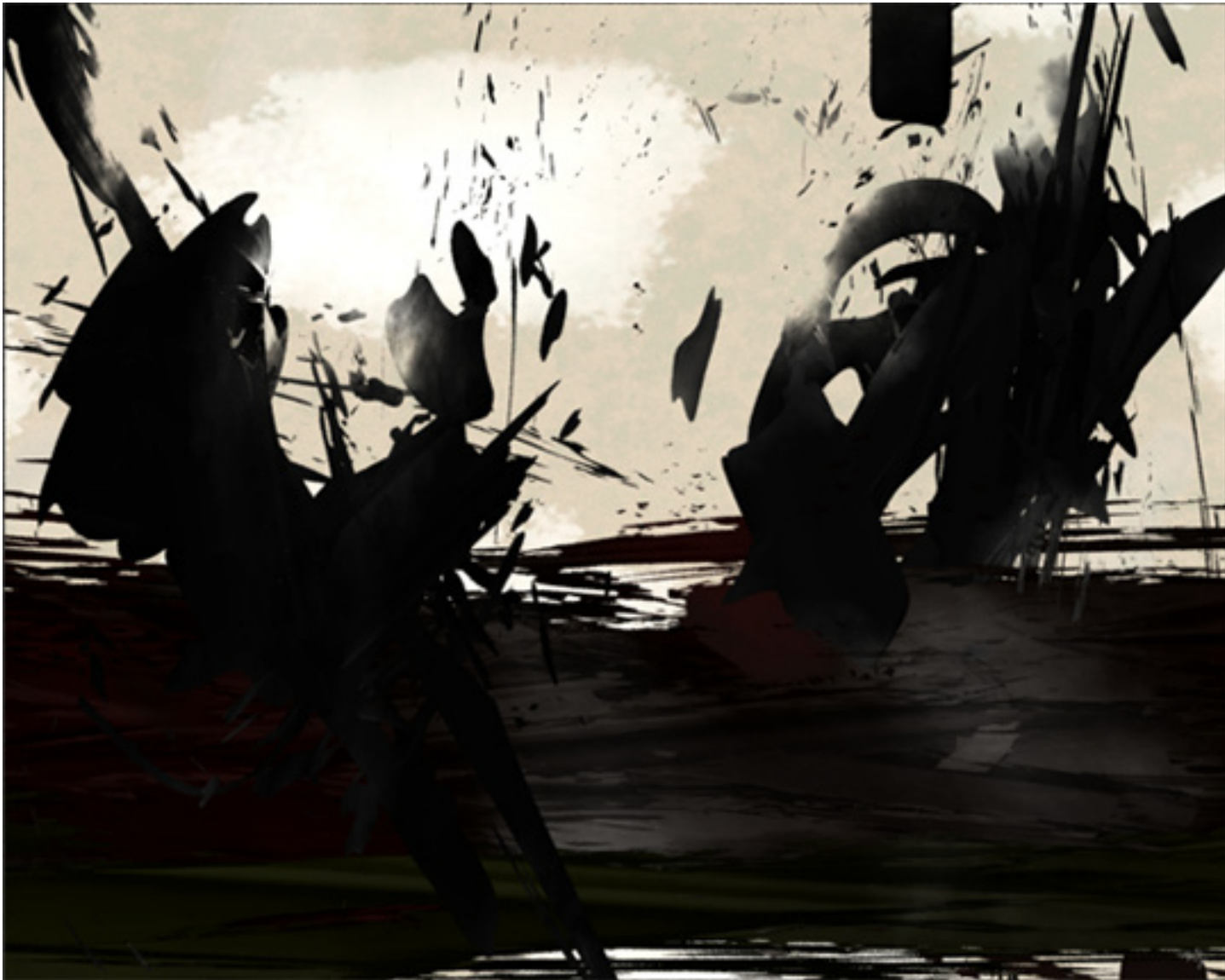
darkmats 250565
2011
Acryl, VOC auf Leinwand
200 x 250 cm



darkmats 250667
2011
Acryl, VOC auf Leinwand
200 x 250 cm



darkmats 250682
2011
Acryl, VOC auf Leinwand
200 x 250 cm



darkmats 250974
2011
Acryl, VOC auf Leinwand
200 x 250 cm



H.C. Wilp, Berlin, 2011

Foto: © Anke Cott

H.C. Wilp

* 1956 in Emsdetten (Westf.)

1984-1989

Studium an der Hochschule der Künste Berlin:

Freie Bildhauerei/Multi Media bei Prof. Shinkichi Tajiri

7.6.1997 RE 13

Assoziation Revolutionär Bildender Computer

ARBIC

‘The first work that Heinz Christian Wilp showed me, when he asked to enter my class, came from several pockets of his jacket. The pieces were small. So small in fact that they were hidden by his fingers. Bits of metal, plastics, some very thin wire, etc. They looked like elements of micro technology that had fallen out of a trashcan. He carefully assembled the parts on my studio floor and when he twisted two pieces of wire together it suddenly began to squeek, crackle and emit some random static. It seem to be trying to link up and communicate with other objects. In the course of our conversation I felt he had a special gift, like a precious stone in its raw state before its final shape had been determined, cut and polished. What he needed was time and space to work out his ideas. He came into my class 1987 and I gave him a part of my studio to work in. I haven’t been disappointed, I admire his restless curiosity and investigations in combining various disciplines to extend his art. Art as ‘exploration and adventure’ remains as one of the few challenges left to satisfy the human need to face the unknown. Unfortunately, most young artist seem to follow well defined paths which they expect will lead them to commercial success.

H.C. Wilp has the soul of a pioneer. He is a bright, dedicated artist with the tenacity of a survivor...’

Shinkichi Tajiri

In: Galerie paranorm, Art Hamburg, Katalog. Freie und Hansestadt Hamburg 1990

