

# GrenzgÄnger zwischen Wissenschaft und bildender Kunst

Ein Selbstinterview von [Peter Tepe](#) | Bereich: [Interviews](#)

Ä bersicht: In einem Selbstinterview stellt Peter Tepe dar, wie er zum GrenzgÄnger zwischen Philosophie/Literaturwissenschaft und bildender Kunst geworden ist und welche Wechselwirkungen zwischen seiner wissenschaftlichen und kÄnstlerischen TÄtigkeit bestehen. Dabei werden fÄnf Phasen der kÄnstlerischen Entwicklung, die zum Programm der informellen Konstruktion gefÄhrt hat, unterschieden.

## Vorwort des Herausgebers

In diesem Beitrag wird meine Entwicklung als GrenzgÄnger zwischen Wissenschaft und bildender Kunst in Form eines Selbstinterviews rekonstruiert: Ich formuliere einige Fragen, die auch in einem mit einer anderen Person gefÄhrten GesprÄch hÄtten gestellt werden kÄnnen, und beantworte sie. Dabei werden vor allem einige seit 2013 entstandene kÄnstlerische Arbeiten vorgestellt, wobei ich aus mehreren Serien, deren Besonderheiten erlÄutert werden, reprÄsentative Beispiele auswÄhle.

## Entwicklung eines GrenzgÄngers

**Als GrenzgÄnger zwischen Wissenschaft und bildender Kunst werden in w/k Individuen bezeichnet, die sowohl wissenschaftlich als auch ä im Spektrum der bildenden Kunst ä kÄnstlerisch arbeiten.**

Zu dieser Gruppe gehÄre auch ich.

**Wir unterscheiden bezogen auf die Entwicklung eines solchen GrenzgÄngers drei Typen, um festzuhalten, ob bei ihm Äber einen lÄngeren Zeitraum die wissenschaftliche oder die kÄnstlerische TÄtigkeit das grÄÄ ere Gewicht hat oder ob zwischen ihnen ein Gleichgewicht besteht: Der Wissenschaftler/KÄnstler ist Äberwiegend wissenschaftlich, der KÄnstler/Wissenschaftler Äberwiegend kÄnstlerisch aktiv, wÄhrend der 50/50-Typ in ungefÄhr gleichem AusmaÄ wissenschaftlich und kÄnstlerisch tÄtig ist. Wie ordnen Sie sich ein?**

Als Wissenschaftler/KÄnstler. Das bin ich aber erst in einem lÄngeren Entwicklungsprozess geworden.

**KÄnnen Sie die Entwicklungsstadien, die dazu gefÄhrt haben, genauer beschreiben?**

Nach dem in OsnabrÄck abgelegten Abitur studierte ich vom Wintersemester 1968/69 an bei Karl Otto GÄtz Malerei an der Kunstakademie DÄsseldorf und wechselte nach vier Semestern zur Heinrich-Heine-UniversitÄt DÄsseldorf (die damals noch nicht so hieÄ ). Eingeschrieben war ich in den FÄchern Philosophie und Germanistik. Sowohl die Promotion als auch die Habilitation erfolgten im Fach Philosophie, die berufliche TÄtigkeit fand jedoch vom Ende der 1970er Jahre bis zum Ende meiner Dienstzeit am 31.12.2013 in der Neueren Deutschen Philologie statt (vgl. [Kurzbiografie des Herausgebers](#)).

**Ein Individuum, das sowohl philosophisch als auch literaturwissenschaftlich forscht, kann ebenfalls als Grenzãnger bezeichnet werden. Ehe Sie zum Grenzãnger zwischen Wissenschaft und bildender Kunst geworden sind, waren Sie demnach bereits ein Grenzãnger zwischen Philosophie und Literaturwissenschaft.**

Das stimmt. Diese ungewãhnliche, mit der kontinuierlichen Lehr- und Prãfungstãtigkeit in zwei akademischen Disziplinen verbundene Konstellation wollte ich fãr Lehre und Forschung produktiv machen â die philosophischen und die literaturwissenschaftlichen Interessen sollten zu einem fruchtbaren Zusammenwirken gebracht werden. Das fãhrte 1987 zur Grãndung des *interdisziplinãren Studien- und Forschungsschwerpunkts Mythos/Ideologie*, der im Jahr 2000, um dem zunehmenden Gewicht des Bereichs Literaturtheorien/Methoden der Textarbeit Rechnung zu tragen, erweitert worden ist zu *Mythos, Ideologie und Methoden*.<sup>[2]</sup> Im grãten Teil meines Berufslebens an der Dãsseldorfer Universitãt, das mehr als 35 Jahre umfasste, war ich als Literaturwissenschaftler *und* als Philosoph tãtig, phasenweise zusãtzlich noch als Medienwissenschaftler.

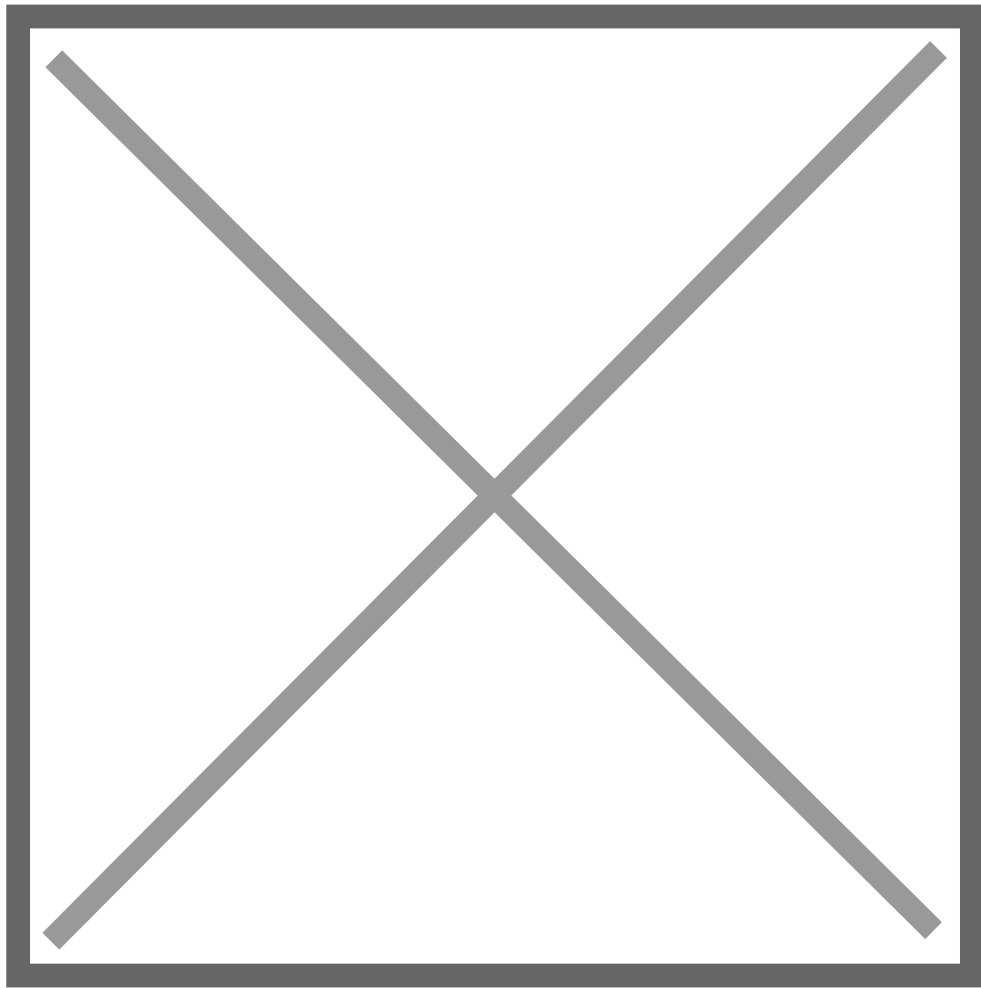
Der im Promotionsstudium weiterhin existierende Studienschwerpunkt stellt eine auf dem Prinzip der Multidisziplinaritãt beruhende Einrichtung dar. Auch die 30 fãcherãbergreifenden Lehrveranstaltungen mit Dozenten aus Fãchern wie Philosophie, Geschichte, Kunstgeschichte, Erziehungswissenschaft zeigen eine grenzãberschreitende Tendenz.<sup>[3]</sup>

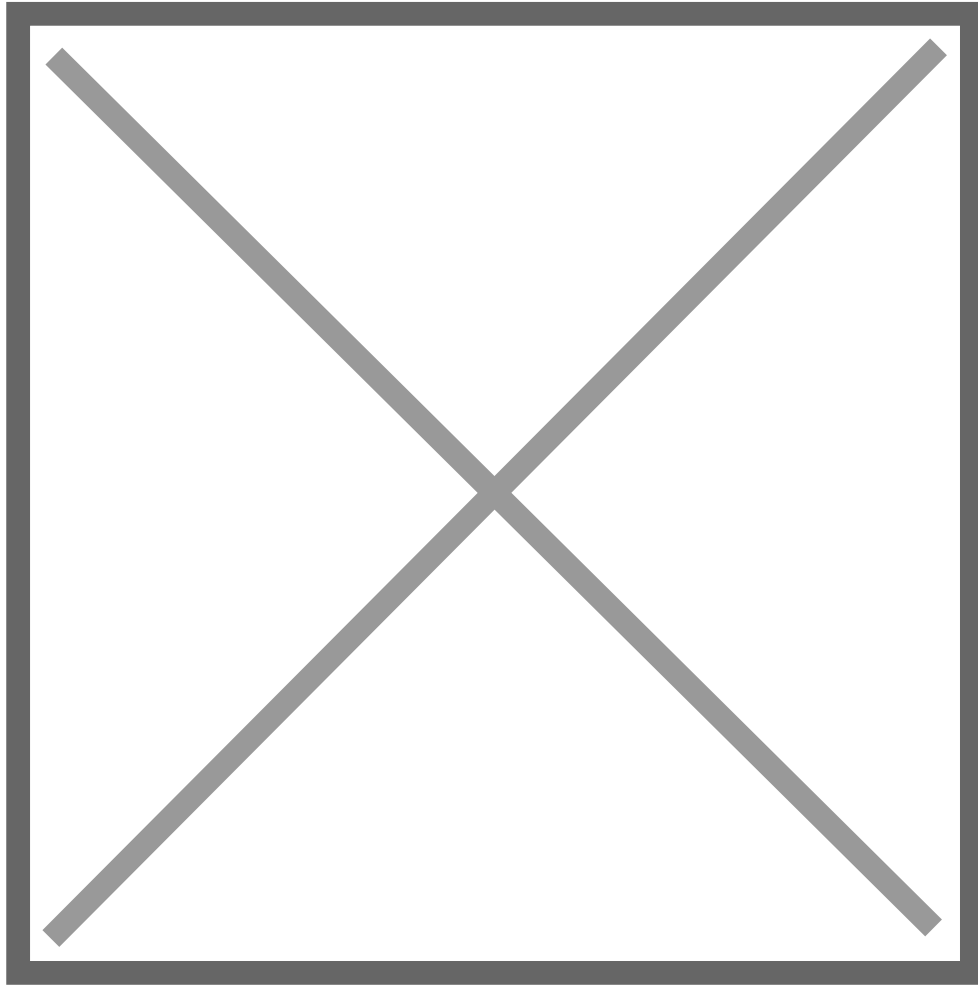
### **Phasen der kãnstlerischen Arbeit**

**Das Streben nach der ãberschreitung von Disziplinengrenzen kann somit generell als Grundzug Ihrer Persãnlichkeit begriffen werden. Nun zur anderen Seite: Welche Phasen Ihrer kãnstlerischen Arbeit lassen sich unterscheiden?**

Ich komme auf fãnf:

- *Phase 1* (1965â 1968): Meine Aktivitãten in der Oberstufenzeit. Diese wurden durch den Kunstlehrer Veit Lindenmeyer entscheidend gefãrdert.
- *Phase 2* (1968-1970): Das Studium in der Gãtz-Klasse an der Kunstakademie.





Peter Tepe: *Vorher* & *Nachher* (1969). Foto: Tanja Semlow.

- *Phase 3* (1970â€ 1975): Die künstlerische Tätigkeit während des universitären Studiums sowie neben und kurz nach der Promotion.
- *Phase 4* (1989â€ 1995): Künstlerische Aktivitäten in der Aufbauphase des Schwerpunkts *Mythos, Ideologie und Methoden*.
- *Phase 5* (von 2013 an): Wiederaufnahme der künstlerischen Arbeit im letzten Jahr meiner Dienstzeit und dann verstrkt nach deren Ende.

**In welchen Phasen sind Sie als Wissenschaftler/Künstler einzuordnen?**

In den *Phasen 4* und *5*: Hier war bzw. bin ich überwiegend wissenschaftlich aktiv & einschlieÃlich der Tätigkeit als Herausgeber mehrerer wissenschaftlicher Periodika[4] & , aber in zeitlich geringerem Umfang auch künstlerisch tätig. Für die Zeiten von 1976 bis 1988 und von 1996 bis 2012 gilt das jedoch nicht: Hier war ich nur Wissenschaftler (der allerdings zusätzlich künstlerisch interessiert war und sich einen Freiraum für künstlerische Aktivitäten wünschte).

**Beschreiben Sie die Entwicklungsstadien Ihrer individuellen Konstellation bitte etwas genauer.**

In *Phase 1* war ich nicht nur künstlerisch aktiv, sondern interessierte mich auch stark für Fragen der Kunsttheorie und Ästhetik, welche direkt oder indirekt für meine bildnerische Tätigkeit nutzbar gemacht werden konnten. Darüber hinaus befasste ich mich im Selbststudium mit einigen Philosophen, vor allem mit Nietzsche; Philosophie war am von mir besuchten Gymnasium kein Schulfach. In *Phase 2* nahm ich dann an der Kunstakademie an mehreren Lehrveranstaltungen des Philosophen Walter Warnach sowie an kunsthistorischen Vorlesungen teil. Daher kann man sagen, dass dieses Studium neben den im Vordergrund stehenden künstlerischen auch wissenschaftliche Anteile umfasste (Philosophie im Allgemeinen, Kunstphilosophie und Ästhetik im Besonderen, Kunstgeschichte). 1969/70 kam es jedoch zu einer Verselbstständigung des Erkenntnisstrebens, das sich in zunehmendem Maße Fragestellungen zuwandte, die der Kunstphilosophie und Ästhetik in systematischer Hinsicht vorgelagert sind und sich nicht direkt mit meiner künstlerischen Praxis verbinden ließen. Besonders faszinierten mich die Denkentwicklung von Kant über Fichte und Schelling zu Hegel sowie die Philosophie der Gegenwart, z.B. die Kontroversen zwischen der Frankfurter Schule und dem kritischen Rationalismus.

### **Wechsel zur Universität**

Die Lektüre philosophischer Texte nahm allmählich immer mehr Raum ein, und die Beschäftigung mit philosophischen Fragen gewann so ein Übergewicht gegenüber der künstlerischen Praxis. Das führte dazu, dass ich als Gasthörer Vorlesungen und Seminare der im Aufbau befindlichen Philosophischen Fakultät der Universität Düsseldorf besuchte. Schließlich wurde die Faszination so stark, dass ich ganz zur Universität überwechselte.

#### [Weiterlesen](#)

### **War dieser Wechsel als definitiver Abschied von der bildenden Kunst geplant?**

Nein, nur als eine längere Übergangsphase: Ich wollte meinen philosophischen und dann auch meinen stärker werdenden literaturwissenschaftlichen Interessen eine Zeitlang intensiv nachgehen, um schließlich mit einem erweiterten Horizont wieder zur bildenden Kunst zurückzukehren. Dass daraus etwas Dauerhaftes wurde, war zunächst nicht geplant, nicht einmal gewünscht.

### **Weshalb wählten Sie Germanistik als zweites Fach?**

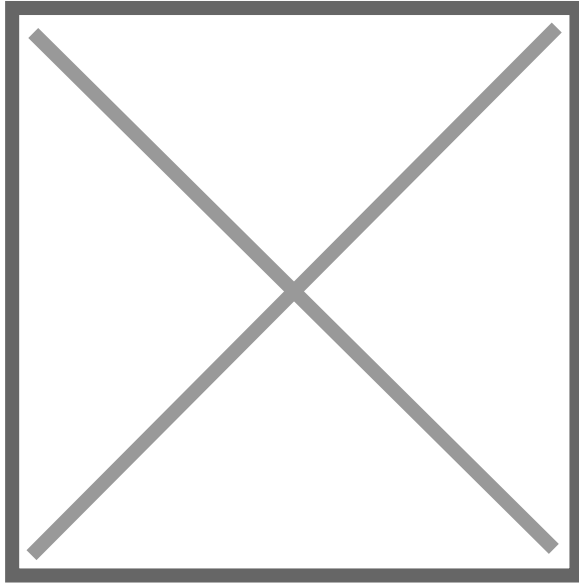
Diese Entscheidung traf ich, weil ich während des Kunststudiums auch viele literarische Texte aus verschiedenen Nationalliteraturen mit großem Interesse und Gewinn gelesen hatte.

### **Hängt Ihre Umorientierung mit bestimmten Personen zusammen?**

Die jahrzehntelange universitäre Berufstätigkeit hat mir letztlich der stark philosophisch ausgerichtete Germanist Herbert Anton ermöglicht diesen lebensbestimmenden Glücksfall habe und werde ich nie vergessen. Er ging das Risiko ein, einen im Fach Philosophie promovierten ehemaligen Kunststudenten unter seine germanistischen Fittiche zu nehmen und so zu fördern, dass dieser an einer Universität zum außerplanmäßigen Professor werden konnte.

### **Wie lässt sich Phase 3 Ihrer künstlerischen Tätigkeit beschreiben und einordnen?**

Während der ersten Universitätssemester konzentrierte ich mich auf die Forscher Philosophie und Germanistik, setzte auf kleiner Flamme aber die künstlerische Arbeit fort.



Peter Tepe: *GestÄ¶rte Ordnungen 3* (1973). Foto: Tanja Semlow.

Hier kann von einer elementaren, noch auf das Studium bezogenen Form des Wissenschaftler/KÄ¼nstlers gesprochen werden (wissenschaftliches Studium mit begleitender KÄ¼nstlerischer TÄ¼tigkeit). Das gilt in gewisser Hinsicht auch fÄ¼r die Promotionsphase. Hier ist jedoch hinzufÄ¼gen, dass Doktoranden im Unterschied zu den Studierenden in der wissenschaftlichen Forschung mitwirken. Das kann als zweite Entwicklungsstufe eines Wissenschaftler/KÄ¼nstlers eingeordnet werden (Promotionsstudium mit begleitender KÄ¼nstlerischer TÄ¼tigkeit).

Von 1976â 1988 war ich dann so stark in der Lehre und Forschung in den FÄ¼chern Neuere Deutsche Philologie und Philosophie engagiert, dass fÄ¼r eine Fortsetzung der KÄ¼nstlerischen Arbeit keine Zeit und Kraft Ä¼brig blieb. Nebenbei entstanden nur ein paar Zeichnungen und Projektskizzen.

**Haben Sie wÄ¼hrend der langjÄ¼hrigen LehrtÄ¼tigkeit am Germanistischen Seminar und am Philosophischen Institut auch Seminare zu Problemen der Kunstphilosophie und Ä¼sthetik angeboten?**

Ja, aber insgesamt dominierten andere Themen. Das Ausgangsinteresse des SchÄ¼lers an Kunsttheorie und Ä¼sthetik verwandelte sich mit der Zeit in ein Interesse an Literaturtheorien und Methoden der Textarbeit. Da ich â von kleineren frÄ¼hen Versuchen abgesehen[5] â nicht selbst schriftstellerisch tÄ¼tig war, gab es hier jedoch keine direkte Verbindung zu eigenen KÄ¼nstlerischen AktivitÄ¼ten. PrimÄ¼r verfolgte ich bezogen auf die Literatur und die BeschÄ¼ftigung mit ihr wissenschaftliche Erkenntnisziele und Ä¼bte mich in der mÄ¼glichst innovativen Theoriebildung.

**Die Phasen 4 und 5**

**Was hat es mit Phase 4 auf sich?**

Nach der Habilitation im Fach Philosophie und der BegrÄ¼ndung des Schwerpunkts flammte die KÄ¼nstlerische TÄ¼tigkeit wieder auf: Es entstanden erstens viele Bilder (die Ä¼berwiegend der Objektkunst zugeordnet werden kÄ¼nnen), zweitens unternahm ich in Zusammenarbeit mit dem bildenden KÄ¼nstler und Musiker Chris Scholl ein Experiment in Sachen Installationskunst, auf das wir noch zu sprechen kommen werden, und drittens integrierte ich KÄ¼nstlerische Komponenten in

wissenschaftliche Lehrveranstaltungen und Publikationen.<sup>[6]</sup> Zum eigentlichen GrenzgeÄngler zwischen Wissenschaft und bildender Kunst bin ich somit erst in *Phase 4* geworden.

### **Wie erklÄren Sie sich das Wiederaufflammen der kÄ¼nstlerischen TÄtigkeit in dieser Phase?**

Bildet die kÄ¼nstlerische AktivitÄt lÄngere Zeit das Lebenszentrum eines jungen Menschen, so ist damit zu rechnen, dass er, wenn seine Entwicklung dann in eine andere Richtung geht, unter geÄ¼nstigen Rahmenbedingungen â□□ zu denen auch die berufliche Etablierung gehÄ¼rt â□□ das BedÄ¼rfnis verspÄ¼ren wird, das frÄ¼here Lebenszentrum zu reaktivieren. FÄ¼r ein solches Individuum hat die Wiederaufnahme der kÄ¼nstlerischen TÄtigkeit immer auch die Funktion, einen Gleichgewichtszustand der PersÄ¼nlichkeitsanteile zu erzeugen: Das, was Ä¼ber lÄngere Zeit einen zentralen Stellenwert hatte, dann aber beiseite geschoben worden ist, wird unter geÄ¼nderten Vorzeichen wiederbelebt. Diese Integration des Abgespaltenen war und ist fÄ¼r mich lebenspraktisch von groÄ¼er Bedeutung; das wird auch bei vielen anderen GrenzgeÄnglern so sein. In meiner ErklÄrungsskizze geht es Ä¼brigens nur um die Feststellung von ZusammenhÄngen und nicht um Wertung: Ob ein Wissenschaftler/KÄ¼nstler in wissenschaftlicher und/oder kÄ¼nstlerischer Hinsicht z.B. innovativ war, muss gesondert untersucht werden.

### **Wie ist schlieÄ¼lich Phase 5 einzuordnen?**

Sie knÄ¼pft nach einer Durststrecke von 17 Jahren an *Phase 4* an, beschrÄ¼nkt sich aber auf Bilder/Bildobjekte und Arbeiten auf Papier. Auf die Verwendung kÄ¼nstlerischer Komponenten in Lehrveranstaltungen hatte ich schon in den vorangegangenen Jahren verzichtet. Neu kommt allerdings die Herausgeber- und OrganisationstÄtigkeit fÄ¼r w/k hinzu. Bei der Realisierung dieses Projekts war es fÄ¼r mich wichtig, dass auch fÄ¼r Wissenschaftler/KÄ¼nstler wie mich dort ein Platz vorgesehen ist.

### **Mehr zu den kÄ¼nstlerischen Entwicklungsphasen**

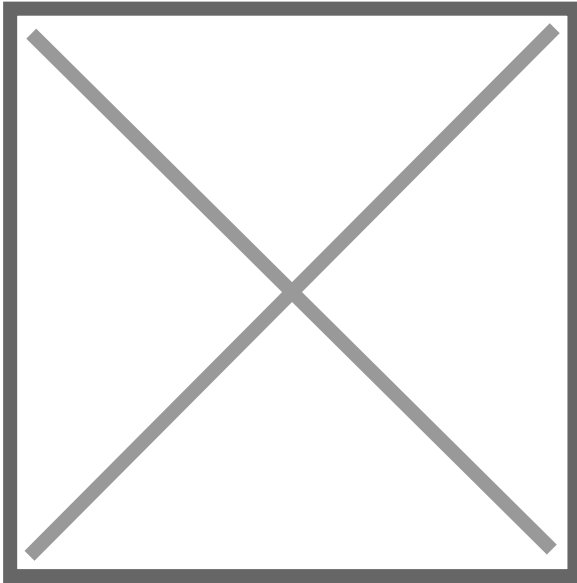
#### **Die Phasen Ihrer kÄ¼nstlerischen TÄtigkeit sollten noch etwas genauer beleuchtet werden: Beschreiben Sie bitte, was Sie jeweils gemacht haben.**

In *Phase 1* sind meine Arbeiten beeinflusst durch StrÄ¼mungen wie Informel, Abstrakter Expressionismus, Art Brut;<sup>[7]</sup> ich setzte mich ferner mit Willi Baumeister, Antoni Tapies und etlichen anderen KÄ¼nstlern auseinander. Karl Otto GÄ¼tz nahm mich vermutlich aufgrund dieser PrÄ¼fung der eingereichten Mappe in seine Klasse auf.

In der GÄ¼tz-Klasse setzte ich diese Linie nun aber nicht fort, sondern schlug in *Phase 2* unter dem Einfluss damals aktueller StrÄ¼mungen wie z.B. Konzeptkunst, Land Art, Minimalismus einen neuen Weg ein, fÄ¼r den alles Malerische verboten war. Bereits in den ersten Semestern entwickelte ich ein relativ eigenstÄndiges kÄ¼nstlerisches Programm. Zu meinen Zielen gehÄ¼rte es, mit dem VerhÄ¼ltnis zwischen rÄ¼umlich-perspektivischem und flÄ¼chigem Sehen zu spielen â□□ insbesondere mit dem Umschlag des einen in das andere. Dabei folgte ich einem Prinzip, das in gewisser Hinsicht als minimalistisch bezeichnet werden kann: â□□ WÄ¼hle fÄ¼r das, was du tun willst, mÄ¼glichst einfache Mittel und verzichte auf jedes Beiwerk!â□□ .<sup>[8]</sup>

In *Phase 2* entstanden mehrere Serien, die mehr oder weniger eng mit der skizzierten kÄ¼nstlerischen Programmatik zusammenhÄngen. Dazu gehÄ¼ren auch auf Spanplatten gefertigte Bildobjekte, auf denen Drahtkonstruktionen angebracht sind.<sup>[9]</sup> An diese Arbeiten knÄ¼pfte ich in *Phase 3* in der Form von Leinwandbildern an, um das Problem des Aufbaus und der ZerstÄ¼rung von Raumillusionen und

generell von Ordnungen auf andere Weise zu behandeln. Ich arbeitete â€ weiterhin minimalistisch eingestellt â€ mit einfachen Maler-AbtÄ¶nfarben und verzichtete auch in diesem Genre auf Beiwerk.



Peter Tepe: *LÄ¶nder Afrikas* (1975). Foto: Tanja Semlow.

#### **VerÄ¶nderte sich das in Phase 4?**

Ja. Hier entstand eine grÄ¶Ùere Menge von Bildern/Bildobjekten. Ich verwendete einerseits Elemente, die sich in *Phase 2* bereits bewÄ¶hrt hatten (einfache Spanplatten als Basis, DrÄ¶hte und WÄ¶scheleinen fÄ¶r Bespannungen, im Baumarkt erhÄ¶ltliche Schrauben zur Befestigung usw.), andererseits kommen neue Komponenten mit lebensgeschichtlichem Bezug zur Studienzeit hinzu. In Studientagen hatte ich Kants *Kritik der reinen Vernunft*, Fichtes *Wissenschaftslehre*, Hegels *PhÄ¶nomenologie des Geistes* und viele andere Texte des sogenannten deutschen Idealismus sowie die aktuell diskutierten Texte der Frankfurter Schule, des kritischen Rationalismus, Wittgensteins und seiner Nachfolger, der Analytischen Philosophie grÄ¶ndlich gelesen und â€ zunÄ¶chst handschriftlich, dann mit Schreibmaschine â€ exzerpiert. Die mit grÄ¶Ùerer IntensitÄ¶t betriebene umfangreiche LektÄ¶re war von dem BedÄ¶rfnis getragen, einen philosophischen Standpunkt zu finden, den ich guten Gewissens vertreten konnte. Besonders intensiv beschÄ¶ftigte mich wie schon gesagt die Denkentwicklung von Kant Ä¶ber Fichte und Schelling zu Hegel, die ich in meiner â€ metaphysischenâ€ Phase abschreibend â€ nachdenkend â€ neu schreibend erneut durchlebte.

#### **Sie bauten also Elemente der viele hundert Seiten umfassenden Exzerpte in die Bildobjekte ein. Welche Folgen hatte das?**

Die Arbeiten wurden dadurch deutlich komplexer als diejenigen der *Phasen 2* und *3*. Auf der einen Seite wurden einige minimalistische BeschrÄ¶nkungen aufgehoben, auf der anderen Seite blieb das Element der minimalistischen Konstruktion jedoch erhalten. 1992 beschrieb ich die Machart dieser Schichtbilder so: â€ Jedes Bild besteht aus einer Vielzahl von Schichten; in der Regel lassen sich fÄ¶nf bis zehn Ebenen unterscheiden. Die oberste Schicht bildet stets eine Bespannung: Draht, BindfÄ¶den, PlastikschnÄ¶re werden hier verwendet. Viele Bilder weisen eine Schriftschicht auf, die aus eigenen frÄ¶heren Manuskripten besteht; zuweilen werden auch Schreibmaschinen-Exzerpte eingearbeitet. FÄ¶r die anderen Schichten sind Materialien wie Pappe, Plastikfolien usw. zugelassen. Einige Bilder

nutzen das Glas von einfachen Wechselrahmen durch Lack-Übermalungen. Die Schichten werden durch Aufreißen und Aufschneiden füreinander durchlässig gemacht. Ich arbeite mit Vorliebe in kleinen Serien von drei oder vier Bildern. Den thematischen Bezugspunkt einer solchen Serie bildet häufig ein Foto, das als vergrößerte Schwarz-Weiß-Kopie in allen Arbeiten auftaucht und zu Variationen Anlass gibt. [\[10\]](#)

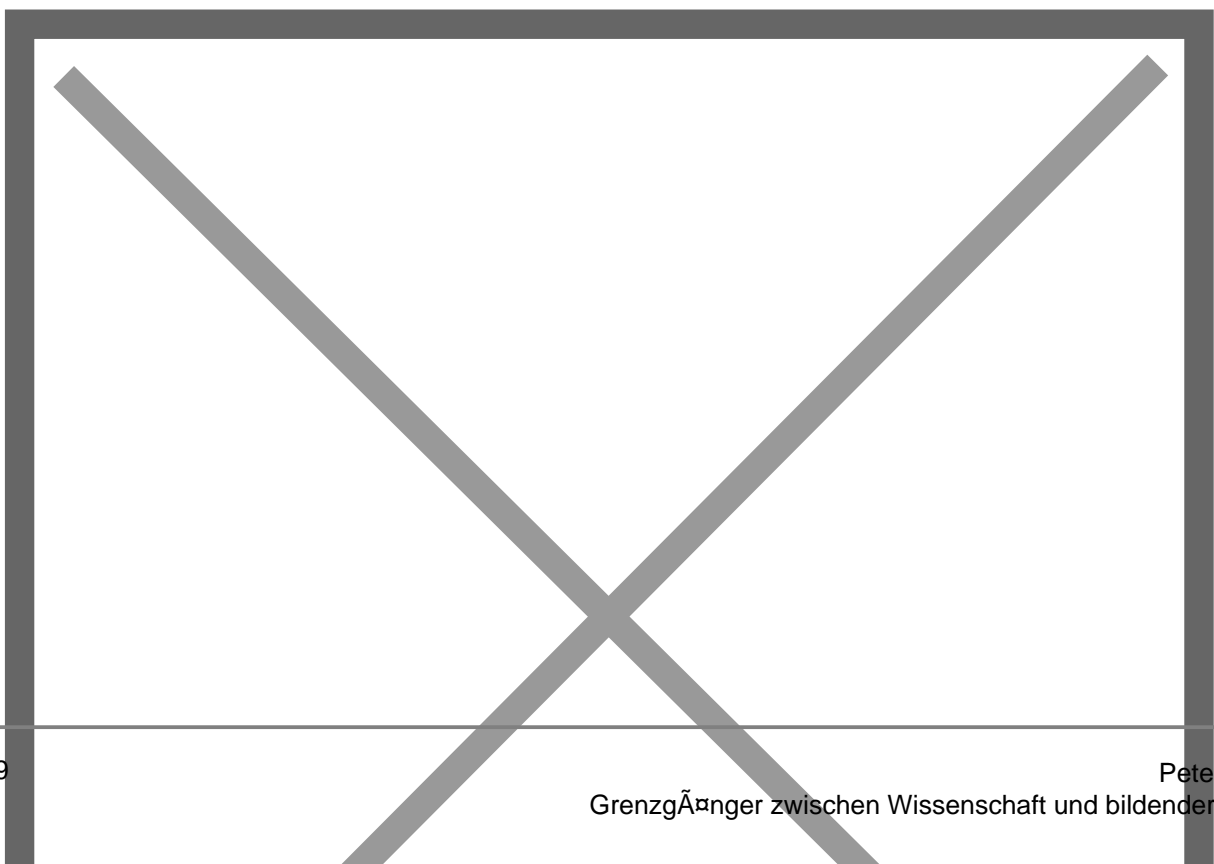
**Durch die Verwendung von Exzerpten des Studenten und Doktoranden wird somit eine Verbindung zu Ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit hergestellt.**

Das trifft zu, aber dabei geht es nicht um inhaltliche Bezüge zu Thesen und Argumenten von Kant, Hegel usw., d.h., ich stütze mich bei der künstlerischen Arbeit nicht auf die von den Denkern entwickelten Theorien – die Exzerpte dienen vielmehr als *Spielmaterial* für eine intuitiv-improvisierende künstlerische Arbeitsweise.

**Einen Höhepunkt von Phase 4 bildete zweifellos der im Werstener Kulturbunker in Düsseldorf gemeinsam mit Chris Scholl veranstaltete Aktionsabend *Setzen & Zusammen*. *Setzen. Dreieck Kunst & Philosophie & Musik*, zu dem es auch einen kleinen Katalog gibt. Was haben Sie dazu beigetragen?**

Einerseits stellte ich im Treppenhaus einige Bildobjekte aus, andererseits und in der Hauptsache baute ich eine zusammen mit Chris Scholl entwickelte, aus mehreren Dreiecks- und Pyramidenformen bestehende Installation auf; zudem bemalte ich vor Ort Teile einer zur Installation gehörenden großen Plastikfolie. Außerdem stellte ich im Philosophieteil mein neues Buch *Postmoderne/Poststrukturalismus* vor. [\[11\]](#) Im musikalischen Teil trat die Trommelgruppe *Drums off Chaos* auf, zu der bekannte Musiker wie der früh verstorbene Frank Kallges (Gründer von *Härte 10* und *Intermission*) und Jaki Liebezeit (vielen als Schlagzeuger der berühmten Gruppe *Can* bekannt) gehörten.

Eine Passage aus dem präsentierten Buch wurde auf die Plastikfolie projiziert, und in der Malaktion bearbeitete ich den Text so, dass außer den Wörtern sichtbar und sagenbar nur einzelne Buchstaben übrig blieben. Diesen Teil der Folie baute ich dann später in ein Bildobjekt ein, welches wiederum im Jahr 2001 für das Cover des Buches *Mythos & Literatur* [\[12\]](#) verwendet wurde.



---

Peter Tepe: *spÃ¼rbar sagen* (1993). Foto: Tanja Semlow.

## **Verbindungen zwischen der wissenschaftlichen und der kÃ¼nstlerischen TÃtigkeit**

### **Gibt es eine Verbindung zwischen den ausgewÃhlten WÃrtern und Ihrer wissenschaftlichen Arbeit?**

WÃhrend bei der Bearbeitung der Exzerpte nur ein formaler Bezug zu meiner wissenschaftlichen TÃtigkeit besteht, kommt hier ein inhaltlicher hinzu. Die projizierte Textpassage hatte ich bei einem beilÃufigen DurchblÃttern des am Aktionsabend prÃsentierte Buches ausgewÃhlt. Die in verschiedenen Zeilen stehenden WÃrter â spÃ¼rbarâ und â sagenâ sprangen mir ins Auge, und ich empfand die Wortverbindung als passenden Ausdruck eines Ziels, das ich bei der wissenschaftlichen Arbeit verfolge: Ich mÃchte das, was ich z.B. in einer Lehrveranstaltung sage oder in einem wissenschaftlichen Text schreibe, spÃ¼rbar werden lassen â es soll die HÃrer bzw. Leser berÃhren und sie dazu bewegen, dass sie ihr Denken und Handeln in bestimmten Punkten Ãndern.

### **Ein weiteres Highlight der Phase 4 ist die auch in Buchform vorliegende theatralische Vorlesung *Mythisches, Allzumythisches*, die im Wintersemester 1993/94 stattfand â die wahrscheinlich erste universitÃre Vorlesung in Theaterform.** [\[13\]](#)

Eine ein ganzes Semester andauernde wissenschaftlich-kÃnstlerische Aktion dieser Art wird nur jemand unternehmen, zu dessen PersÃnlichkeitsstruktur ein kÃnstlerischer Seelenteil gehÃrt â und zwar in einer Phase, in der dieser auch vulkanisch aktiv ist.

### **Warum haben Sie Ihre AktivitÃten als Wissenschaftler/KÃnstler nach 1995 nicht weiter fortgefÃhrt?**

Nach 1995 wurden die universitÃren Belastungen immer grÃÃer â teils durch die selbstauferlegten Schwerpunkt-AktivitÃten in Lehre, PrÃfung, Forschung und Publikation sowie durch das zeitaufwÃndige Engagement in Sachen Reform der DÃsseldorfer Germanistik, [\[14\]](#) teils durch die objektiven Rahmenbedingungen akademischer TÃtigkeit, noch einmal verstÃrkt dann 2004 nach EinfÃhrung der gestuften StudiengÃnge. Der kÃnstlerische PersÃnlichkeitsanteil wurde so fÃr rund 17 Jahre fast vollstÃndig in den Hintergrund gedrÃngt. Wie nach dem Ende von Phase 3 entstanden nur nebenbei ein paar Zeichnungen und Projektskizzen.

### **Haben Sie auch nach passenden Benennungen fÃr Ihre kÃnstlerischen Arbeitsweisen in den Phasen 1â 4 gesucht?**

Ja. Das vorlÃufige Ergebnis sieht so aus:

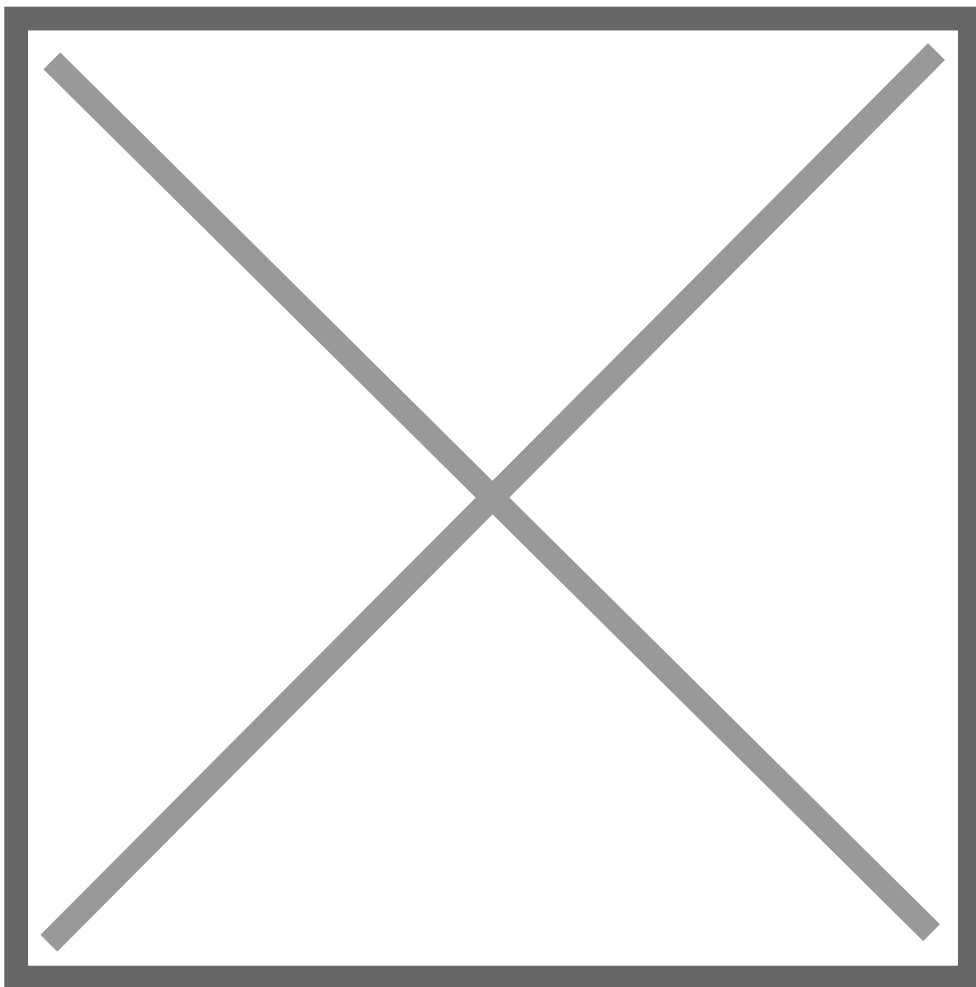
- *Phase 1* (1965â 1968): Informelle Materialbilder, wobei â informellâ â wie vorhin erlÃutert â in einem weiteren Sinn verwendet wird.
- *Phase 2* (1968â 1970): Minimalistische Konstruktionen (Objekte und Bildobjekte mit Materialien wie Draht, Bindfaden, WÃscheleine). Findet ein Farbauftrag statt, so erfolgt dieser nicht â kÃnstlerischâ , sondern auf grobe Weise.
- *Phase 3* (1970â 1975): Konstruktionen auf Leinwand, ebenfalls minimalistisch gemalt.
- *Phase 4* (1989â 1995): Verbindung des Informellen mit der minimalistischen Konstruktion (informelle Konstruktion). Dabei werden mehrere Serienkonzepte realisiert.

[Weiterlesen](#)

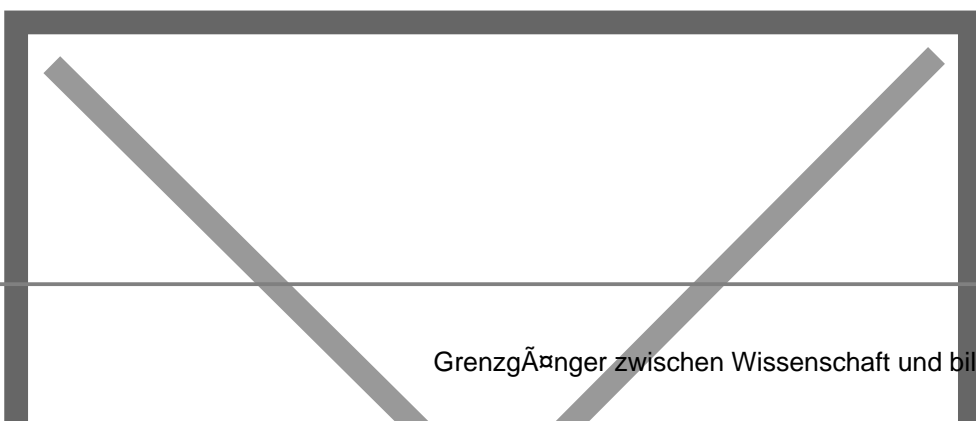
---

**Phase 5****Wenden wir uns nun den seit 2013 entstandenen Serien anhand repräsentativer Beispiele zu.**

Zu Beginn von *Phase 5* im Jahr 2013 knüpfte ich zunächst an *Phase 4* an. Das Prinzip der Schichtbilder kam in einigen Fällen weiterhin zur Geltung. Variationen führten aber auch zu neuen Akzentsetzungen. Es gab weiterhin Rückgriffe auf hand- und maschinenschriftliche Exzerpte des Studierenden. Das Beispiel, das ich gebe, ist als zweite Arbeit im Frühjahr 2013 entstanden. Diese besteht aus zwei Komponenten. Die erste ist ein im Format DIN A0 kopiertes handschriftliches Exzerpt, das sich auf Hegels Ästhetik bezieht. Grundlage der künstlerischen Bearbeitung, die in der zweiten Komponente erfolgt, ist eine auf Spanplatte aufgeklebte Kopie dieses Blatts, ebenfalls im Format DIN A0.



Peter Tepe: Handschriftliches Exzerpt des Studenten. Foto: Tanja Semlow.



---

Peter Tepe: *GroÃ er Brief mit Streifen* (2013). Foto: Tanja Semlow.

## Die Lesebilder

### **Nun zu denjenigen Serien, die einen Bezug zu Ihrer wissenschaftlich-universitÃren TÃtigkeit aufweisen.**

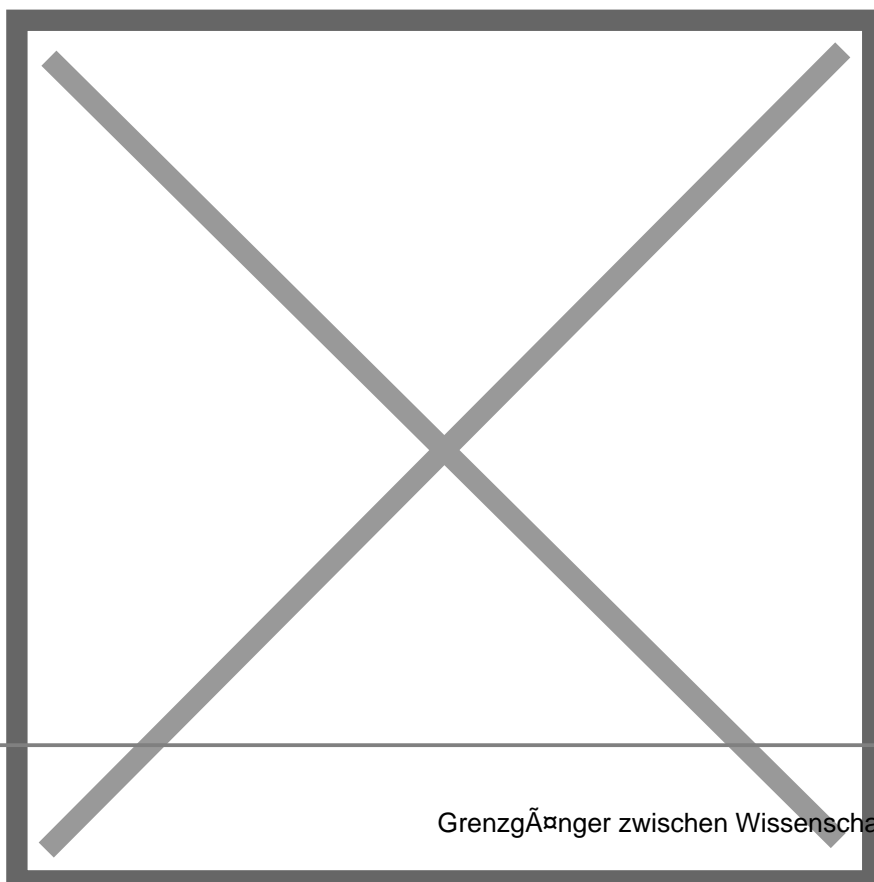
Hier sind zwei Gruppen von Arbeiten zu nennen: *Serie 1* â ich spreche hier von *Lesebildern* â greift auf eigene wissenschaftliche Texte zurÃck, die ich in meinen Vorlesungen verwendete, und *Serie 2*, die den Titel *VergangenheitsbewÃltigung* trÃgt, bezieht sich auf meine Erfahrungen im Schwerpunkt *Mythos, Ideologie und Methoden*.

### **Wie gehen Sie in Serie 1 vor?**

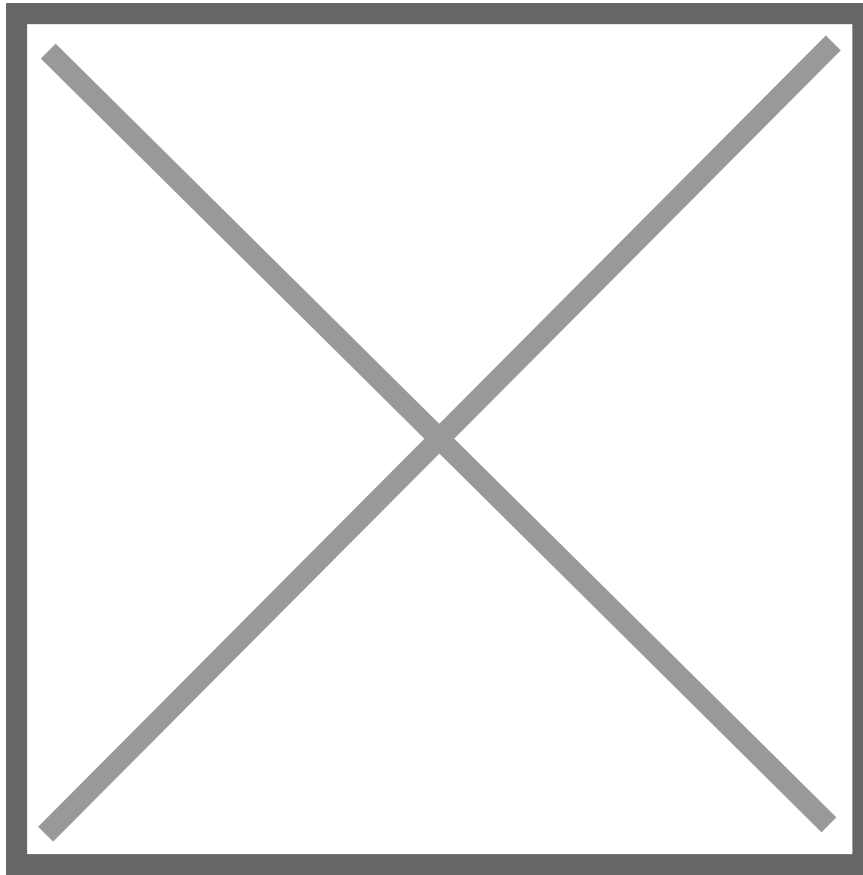
In meinen Vorlesungen verfuhr ich unabhÃngig vom jeweiligen Thema so: Auf einen Vortragsteil von 20â 30 Minuten folgte ein die wichtigsten Punkte zusammenfassendes Fazit von 1â 2 Seiten, und die Studierenden hatten einige Minuten lang die MÃglichkeit, Fragen zu stellen; dann erst folgte der nÃchste Vortragsteil. Das Fazit hatte ich vor der jeweiligen Sitzung ausformuliert und eine Overheadfolie erstellt; der Text wurde dann an die Wand projiziert. Einige Bildobjekte verwenden nun solche Fazittexte als Grundlage. Ã hnlich wie in *Phase 4* erfolgte in der kÃnstlerischen Arbeit jedoch keine Auseinandersetzung mit den Inhalten der eigenen Forschung und Lehre â die Fazittexte dienten wiederum als Spielmaterial fÃr eine intuitiv-improvisierende Arbeitsweise.

### **Das erste Bildobjekt aus Phase 5, das im FrÃhjahr 2013 entstand, kann dafÃr als Beispiel dienen.**

Diese Arbeit besteht wie das eben gebrachte Beispiel aus zwei Komponenten. Die erste ist ein in einer Vorlesung zur Mythosforschung verwendeter Fazittext. Grundlage der kÃnstlerischen Bearbeitung, die in der zweiten Komponente erfolgt, ist eine auf Spanplatte aufgeklebte Kopie des Fazittextes. In beiden FÃllen wird wiederum das Format DIN A0 verwendet.



Peter Tepe: Fazit-Text aus einer Vorlesung. Foto: Tanja Semlow.

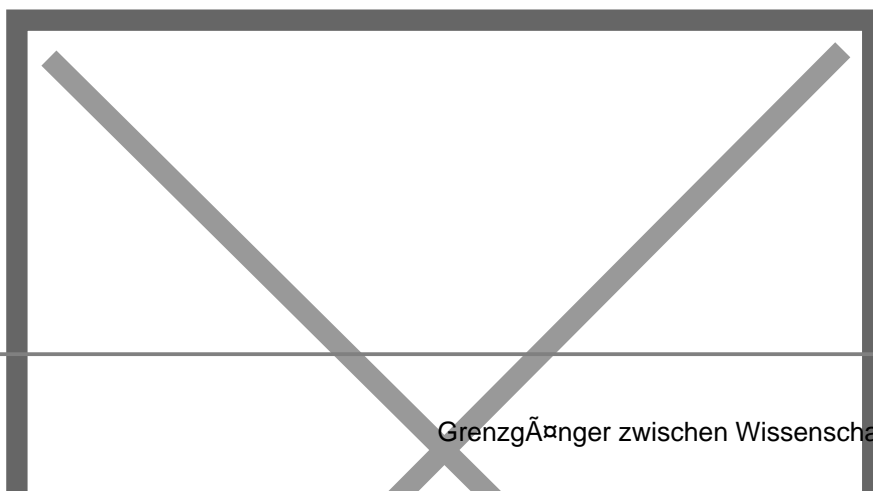


Peter Tepe: *GrÃ¼ne Ameisen* (2013). Foto: Tanja Semlow.

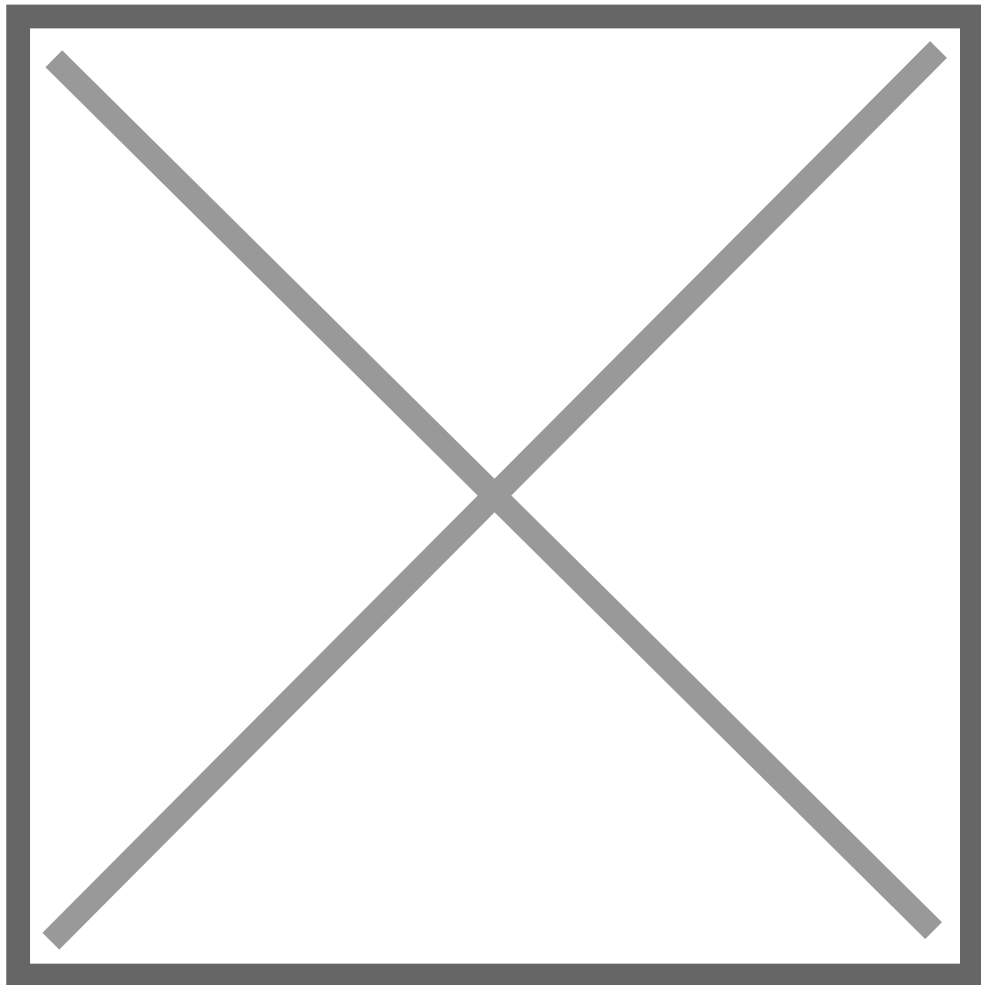
Aus dem Text wurden einige WÃ¶rter bzw. Satzteile isoliert, der Rest wurde ganz oder teilweise Ã¼bermalt; eine Bespannung kommt hinzu. Wenn aus dem Fazittext Ã¼brig bleibt â€ das Denken der â€ grÃ¼nen Ameisen â€ vorbildlichâ€ , so wird unter Bezug auf das in der Vorlesung AusgefÃ¼hrte mit dem Fazittext poetisch â€ auch mit ironischer Brechung â€ gespielt, und die Phantasie des Betrachters, dessen Blick zwischen dem Ausgangstext und dem Bild hin und her wandert (wie auf andere Weise bei einigen Objekten der *Phase 2*)[\[15\]](#), angeregt.

**Von Bildobjekten dieses Typs kann gesagt werden, dass sie auf freie kÃ¼nstlerische Weise Verbindungen zu Ihrer wissenschaftlichen TÃ¤tigkeit herstellen.**

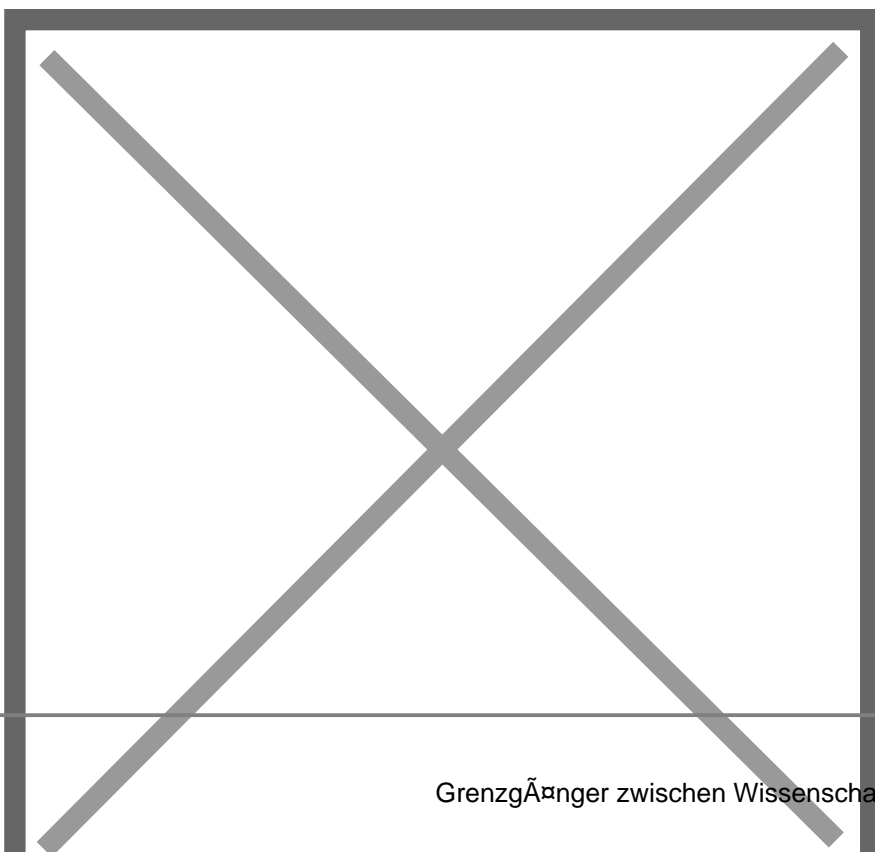
So ist es. Aus dieser Serie bringe ich zwei weitere Beispiele:



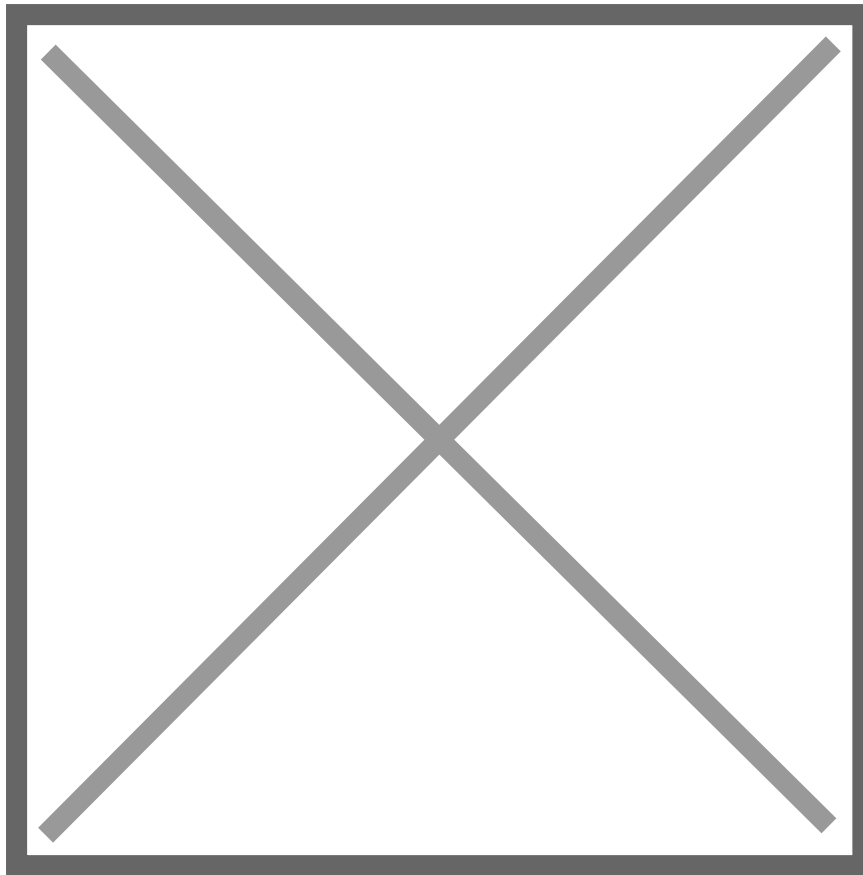
Peter Tepe: Fazit-Text aus einer Vorlesung. Foto: Tanja Semlow.



Peter Tepe: *Was nicht ins Bild passt* (2013). Foto: Tanja Semlow.



Peter Tepe: Aus dem Fazit einer Vorlesung (nach 2000). Foto: Tanja Semlow.



Peter Tepe: â |die phantastische SphÃre ist nicht so unromantisch (2014). Foto: Tanja Semlow.

**Worin unterscheidet sich Ihre Arbeitsweise von der eines Wissenschaftler/KÃ¼nstlers, der ein wissenschaftsbezogenes Kunstprogramm â wie etwa das der BioArt â verfolgt?**

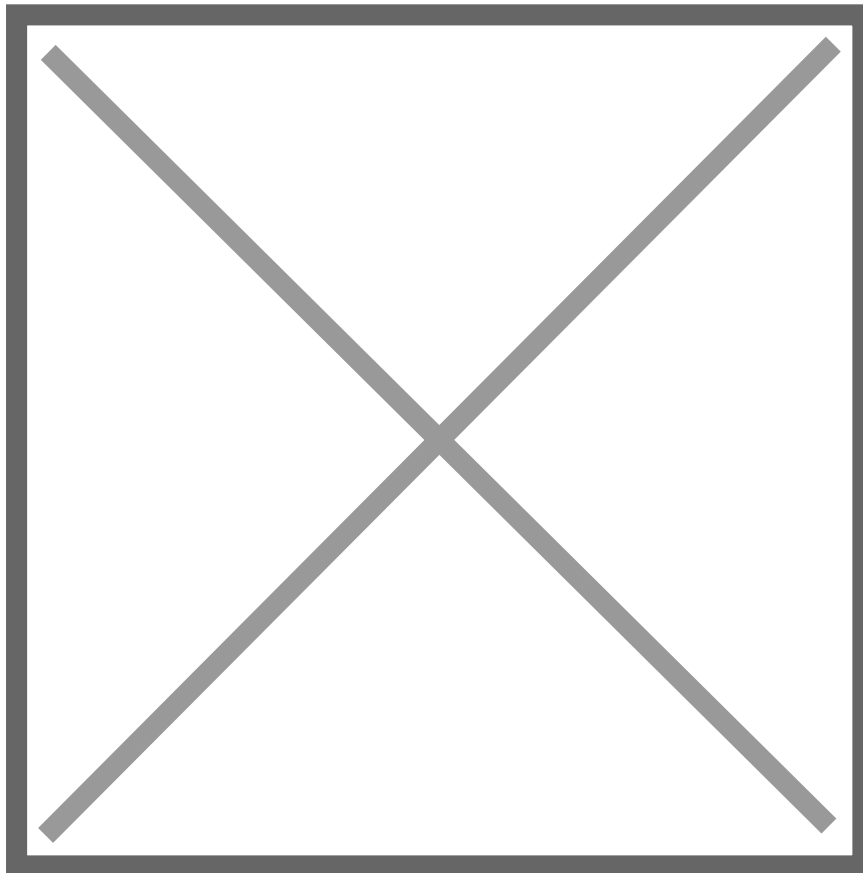
Ein solcher KÃ¼nstler wÃ¼rde, wenn er formal Ãhnlich wie ich vorgehen wÃ¼rde, versuchen, bestimmte Inhalte seiner ausgewÃhlten Vorlesung bildnerisch zu verarbeiten. Eine solche kÃ¼nstlerische Reaktion auf die vorgetragenen Forschungsergebnisse und die dort verwendeten Theorie-Methoden-Komplexe findet bei mir nicht statt. Die *Lesebilder* basieren wie schon gesagt auf einem poetischen Spiel mit bestimmten WÃrtern und Satzelementen aus dem Fazittext, das verfremdete SinnzusammenhÃnge erzeugt.[\[16\]](#) Auf der anderen Seite gehÃrt jedoch der Ausgangstext selbst zum Werk; in einer Ausstellung wÃ¼rde er in gleicher GrÃÃe neben dem Bildobjekt platziert. Der Rezipient kann somit auch bestimmte Inhalte der ausgewÃhlten Vorlesung zur Kenntnis nehmen und durch den Vergleich erschlieÃen, was kÃ¼nstlerisch daraus gemacht worden ist. Manchmal erfolgt die Auswahl der WÃrter und Satzelemente vor Beginn des bildnerischen Gestaltungsprozesses, manchmal ist sie in diesen eingebettet.

**VergangenheitsbewÃltigung**

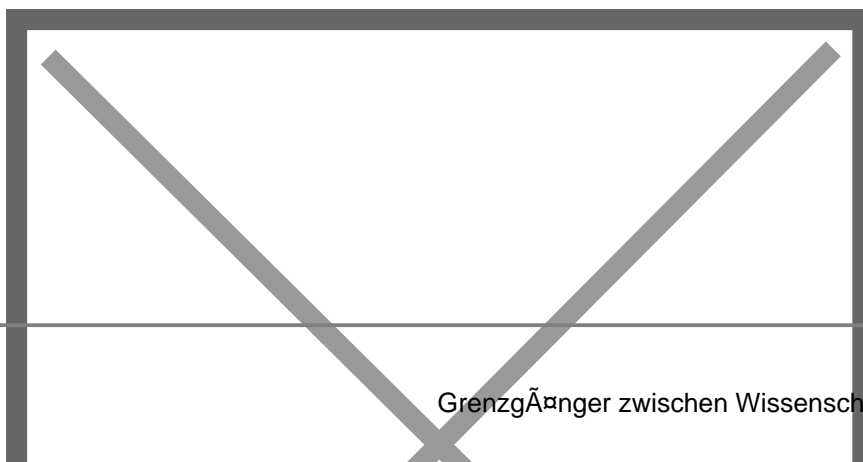
### Das soll zu Serie 1 genÃ¼gen. Wie ist die Serie *VergangenheitsbewÃ¤ltigung* entstanden?

Zum Ende der universitÃ¤ren Dienstzeit gehÃ¶rt auch, dass man sein BÃ¼ro rÃ¤umen muss. Bei den Entsorgungsarbeiten stieÃ¼ ich auf einen grÃ¶Ã¼eren Packen von BriefbÃ¼geln mit dem Schwerpunkt-Logo sowie von Vorlagen fÃ¼r VortragsankÃ¼ndigungen; diese wurden vor allem in den 1990er Jahren verwendet.<sup>[17]</sup> Dieses Material nutzte ich nun als Vorlagen fÃ¼r die 2014 entstandene Reihe *VergangenheitsbewÃ¤ltigung*, in der ich â€ wiederum in intuitiv-improvisierender Form â€ Ã¼ber die 25-jÃ¤hrige Geschichte des Schwerpunkts *Mythos, Ideologie und Methoden* reflektierte. Serie 2 besteht insgesamt aus 39 Arbeiten. In den meisten FÃ¤llen handelt es sich um Bearbeitungen der BriefbÃ¼geln im DIN A4-Format; hinzu kommen vier grÃ¶Ã¼ere Arbeiten. In dieser Serie verwende ich Ã¼brigens â€ wie auch in einigen Bildobjekten â€ Ã¼fter Materialien, mit denen ich in der Arbeit als Wissenschaftler, die ja auch BÃ¼roarbeit ist, zu tun habe: Aufkleber, Post-its, Tipp-ex usw.

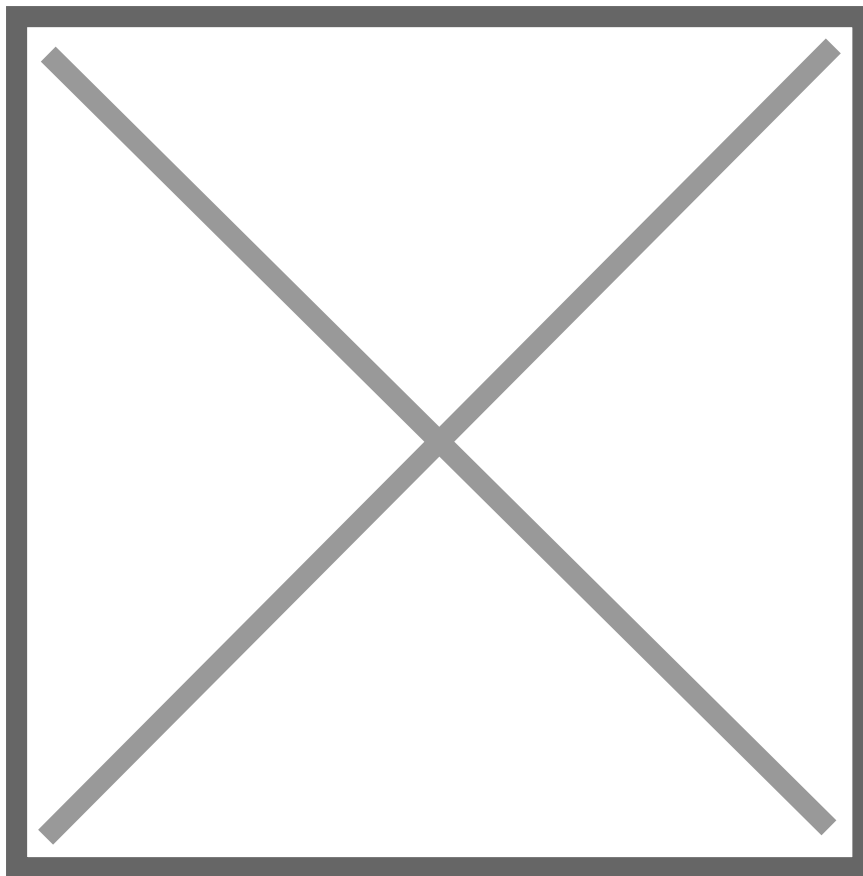
Ich gebe drei Beispiele:



Peter Tepe: *VergangenheitsbewÃ¤ltigung* (2014). Foto: Tanja Semlow.



Peter Tepe: *Gutachten* (2014). Foto: Tanja Semlow.



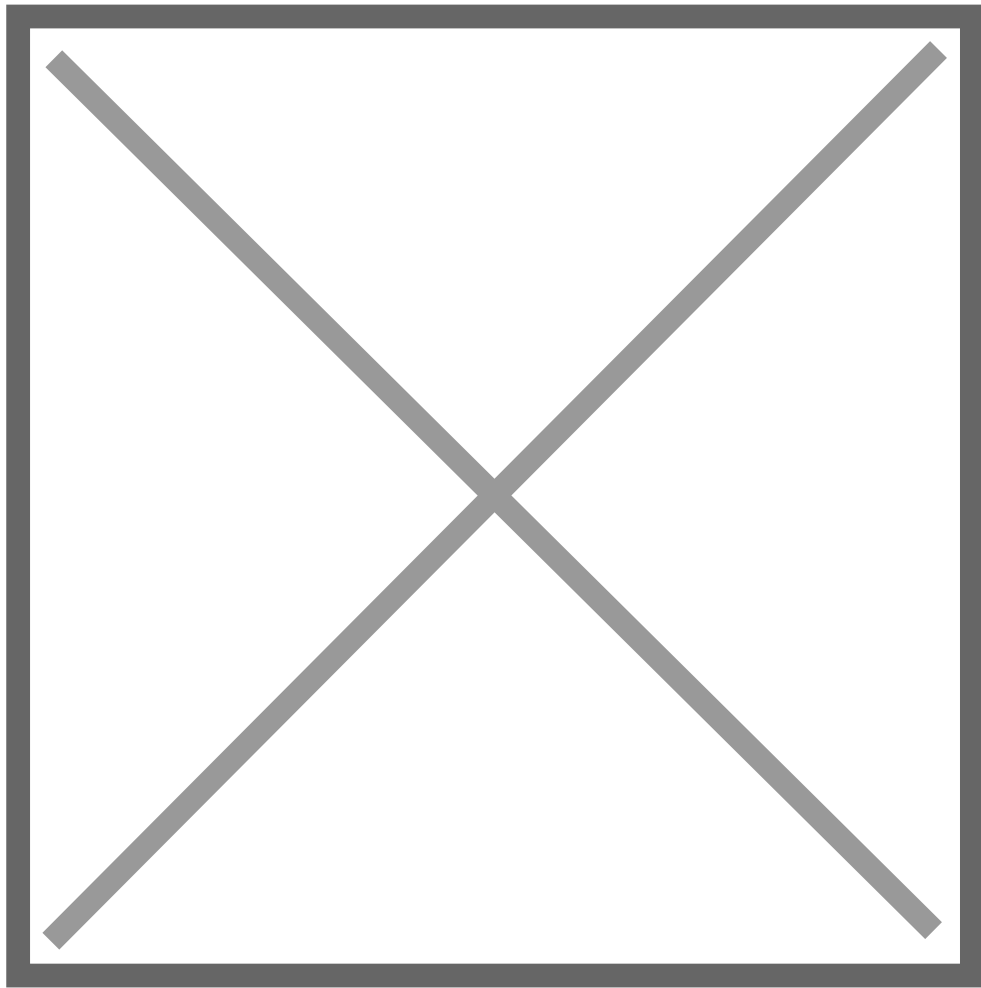
Peter Tepe: *Mit freundlichen GrÃ¼Ã¼ en* (2014). Foto: Tanja Semlow.

## Resteverwertung

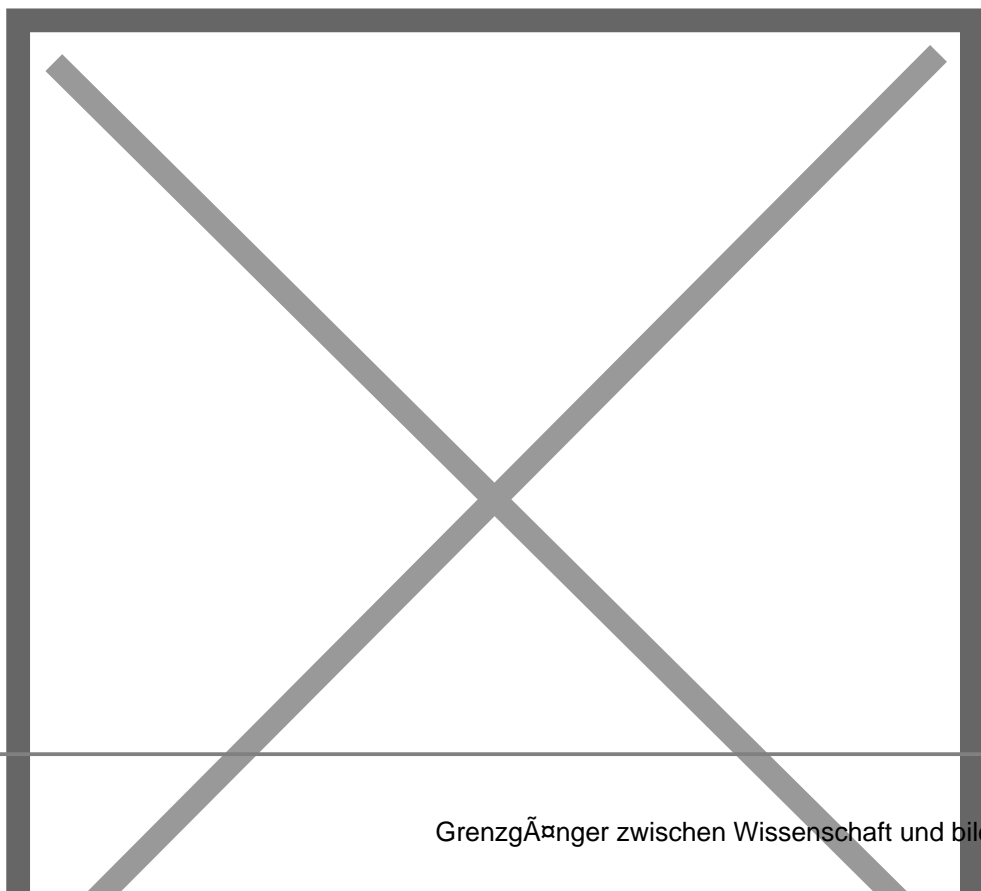
**Zur Abrundung wÃ¤re es gut, wenn Sie von den verschiedenen Serien, die von 2013 an entstanden sind, auch eine vorstellen kÃ¶nnten, die keinen direkten Bezug zu Ihren wissenschaftlich-universitÃ¤ren AktivitÃ¤ten aufweist.**

2015â€ 2016 ist die umfangreiche *Serie 3*, die aus mehreren kleineren Serien besteht, entstanden. Sie trÃ¤gt den Titel *Resteverwertung* und hat eine amÃ¼sante Vorgeschichte. An einem Atelierbesuch im FrÃ¼hjahr 2015 nahm auch die Redakteurin und KÃ¼nstlerin Meral Alma teil, die wie ich im Werstener Kulturbunker ein Atelier hat. Als ich beilÃ¤ufig auf Arbeiten aus den 1990er Jahren hinwies, in denen ich BruchstÃ¼cke eines alten FuÃbodenbelags aus dem Abstellraum meines Elternhauses verwendet hatte, fiel ihr ein, dass von den Renovierungsarbeiten in ihrem Atelier noch einige Reste Ã¼brig geblieben waren. Sie fragte, ob ich diese haben wolle, und ich dachte â€ Einen Versuch ist es wertâ€. In der Folgezeit entstanden dann ziemlich viele Bildobjekte und Arbeiten auf Papier, in denen ich Teile von den drei FuÃbodenbelagsresten verwendete.

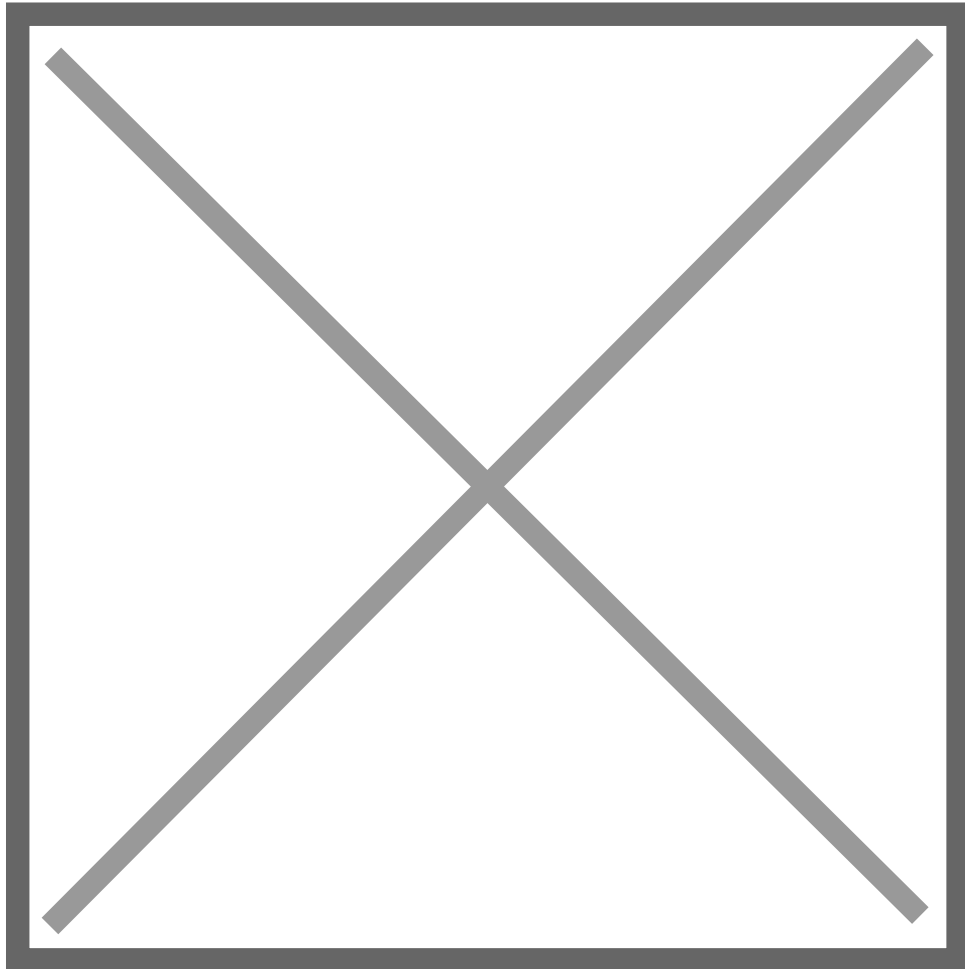
Ich stelle vier Arbeiten vor: drei auf Spanplatte, eine auf Papier.



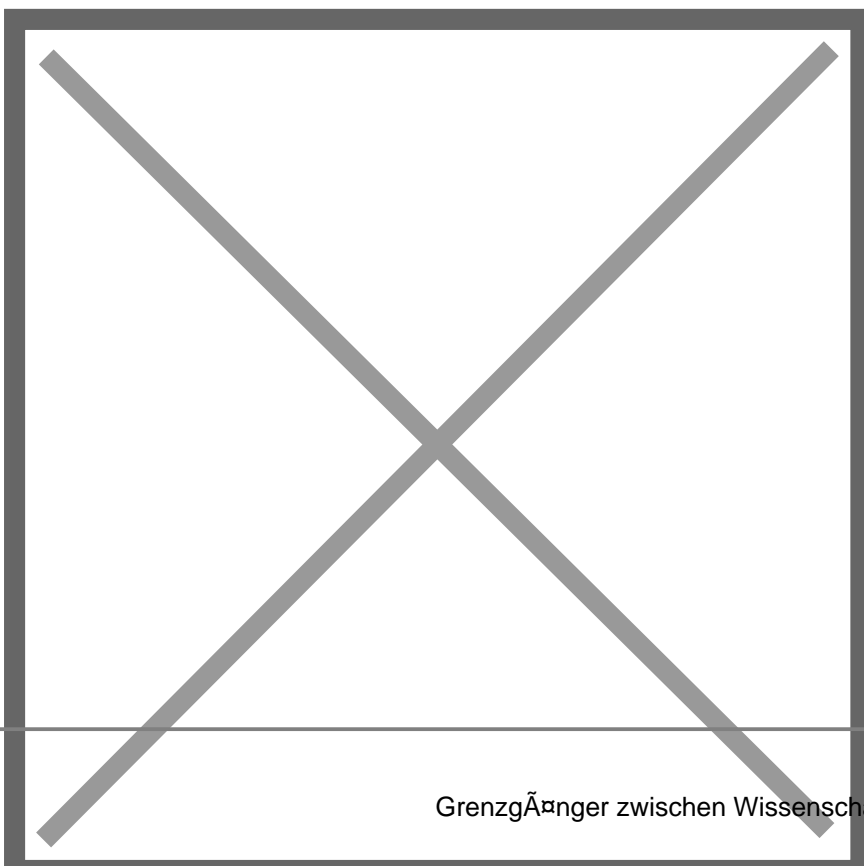
•  
Peter Tepe: Vulkanisch (2015). Foto: Tanja Semlow.



Peter Tepe: Schwarz-WeiÃ -Malerei 2 (2015). Foto: Tanja Semlow.



Peter Tepe: Schwarz-WeiÃ -Malerei 1 (2015). Foto: Tanja Semlow.



---

Peter Tepe: Pyramide auf RÃxdern (2015). Foto: Tanja Semlow.

**Ãber die von Ihnen vorgeschlagenen Bezeichnungen fÃ¼r die phasenspezifischen Arbeitsweisen haben wir bereits gesprochen. Wie bezeichnen Sie das, was Sie in Phase 5 betreiben?**

Bezogen auf Phase 4 habe ich vorhin von der Verbindung des Informellen mit der minimalistischen Konstruktion gesprochen, von informeller Konstruktion. Diesem allgemeinen Kunstprogramm, das zu vielfÃltigen Serienkonzepten ausgeformt werden kann, folge ich auch in Phase 5. Dabei bin ich bestrebt, neue Serienkonzepte hervorzubringen, und einige der in Phase 5 entstandenen Serien unterscheiden sich stark von dem, was ich in Phase 4 gemacht habe.

Beitragsbild Ãber dem Text: Peter Tepe: *GroÃer Brief mit Streifen* (2013). Foto: Tanja Semlow.

---

- [1] Mitzudenken sind stets die KÃnstlerinnen. Das gilt auch fÃ¼r alle vergleichbaren Formulierungen.
- [2] Die Entwicklung dieser Einrichtung ist umfassend dargestellt in P. Tepe: *25 Jahre Schwerpunkt Mythos, Ideologie und Methoden â ; und kein Ende*. In: *Mythos-Magazin* (2013), online unter [http://www.mythos-magazin.de/geschichtedesschwerpunkts/pt\\_25Jahre.pdf](http://www.mythos-magazin.de/geschichtedesschwerpunkts/pt_25Jahre.pdf). ZusÃtzliche Informationen vermittelt die Dokumentation, darunter meine gleichnamige Abschiedsvorlesung; vgl. P. Tepe: *25 Jahre Schwerpunkt Mythos, Ideologie und Methodenâ ; und kein Ende â Dokumentation 1*. In: *Mythos-Magazin* (2014), online unter [http://www.mythos-magazin.de/geschichtedesschwerpunkts/pt\\_25Jahre-Dokumentation1.pdf](http://www.mythos-magazin.de/geschichtedesschwerpunkts/pt_25Jahre-Dokumentation1.pdf), S. 7â 17.
- [3] Vgl. P. Tepe: *25 Jahre Schwerpunkt Mythos, Ideologie und Methoden â ; und kein Ende*. In: *Mythos-Magazin* (2013), Kapitel 7.3 und 23.1.
- [4] *Mythologica. DÃsseldorfer Jahrbuch fÃ¼r interdisziplinÃre Mythosforschung* (8 BÃnde von 1993â 2002 im Verlag Die blaue Eule, Essen). *Mythos. FÃcherÃbergreifendes Forum fÃ¼r Mythosforschung* (4 BÃnde von 2004â 2016 im Verlag KÃnigshausen & Neumann, WÃrzburg). *Mythos-Magazin. Online-Journal fÃ¼r die Bereiche ErklÃrende Hermeneutik, Ideologieforschung und Mythosforschung* (diverse VerÃffentlichungsrunden seit 2005, zugÃnglich unter: [www.mythos-magazin.de](http://www.mythos-magazin.de)).
- [5] Einige sind in der Schulzeitung des Ernst-Moritz-Arndt-Gymnasiums *neue realitÃt* verÃffentlicht.
- [6] Vgl. P. Tepe: *25 Jahre Schwerpunkt Mythos, Ideologie und Methoden â ; und kein Ende*. In: *Mythos-Magazin*, Kapitel 15: Erprobung neuer Veranstaltungsformen.
- [7] Aus GrÃnden der Vereinfachung verwende ich den Begriff des Informellen nachfolgend als Oberbegriff fÃ¼r die angefÃhrten Kunstrichtungen.
- [8] Im zweiten Vortrag innerhalb meiner Abschiedsvorlesung werden Bildbeispiele und ErlÃuterungen gegeben; vgl. P. Tepe: *Die andere Seite*. In: P. Tepe: *25 Jahre Schwerpunkt Mythos, Ideologie und Methoden â ; und kein Ende*. In: *Mythos-Magazinâ Dokumentation 1*, S. 19â 24 und P. Tepe: *BildprÃsentation zum Vortrag â Die andere Seite*. In: *Mythos-Magazin* (2014), online unter [www.mythos-magazin.de/geschichtedesschwerpunkts/pt\\_bildpraesentation.pdf](http://www.mythos-magazin.de/geschichtedesschwerpunkts/pt_bildpraesentation.pdf).
- [9] Diese in der Kunstakademie auf dem Gang vor der GÃtz-Klasse gelagerten Arbeiten sind wahrscheinlich vom Hausmeister entsorgt worden; es existieren nur noch einige Fotos.
- [10] P. Tepe: *KÃnsterliche Konzeption*. In: C. Scholl / P. Tepe: *Multimedialer Aktionsabend. Dreieck Kunst â Philosophieâ Musik. Setzen â Zusammen â Setzen*. DÃsseldorf 1992.
- [11] P. Tepe: *Postmoderne/Poststrukturalismus*. Wien 1992.

[12] P. Tepe: *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*. WÄ¼rzburg 2001.

[13] P. Tepe / H. May: *Mythisches, Allzumythisches. Theater um alte und neue Mythen 1*. Ratingen 1995. Vgl. P. Tepe: *25 Jahre Schwerpunkt Mythos, Ideologie und Methoden â | und kein Ende*. In: *Mythos-Magazin*, Kapitel 15.2: Theatralische Vorlesung: Vorlesung in Theaterform und 15.3: Dialogische Vorlesung.

[14] Vgl. U. Welbers / M. Preuss (Hrsg.): *Die reformierte Germanistik. Dokumentation zur DÄ¼sseldorfer Studienreform*. DÄ¼sseldorf 2000.

[15] Vgl. P. Tepe: *BildprÄ¼sentation zum Vortrag â | Die andere Seite*. In: *Mythos-Magazin* (2014), online unter [www.mythos-magazin.de/geschichtedesschwerpunkts/pt\\_bildpraesentation.pdf](http://www.mythos-magazin.de/geschichtedesschwerpunkts/pt_bildpraesentation.pdf).

[16] VorlÄ¼ufer ist das oben abgebildete Bildobjekt *spÄ¼rbar sagen* aus Phase 4.

[17] Auf den BriefbÄ¼lgen ist unter anderem auch vermerkt, wer gerade mein auf einer wissenschaftlichen Hilfskraftstelle beschÄ¼ftigter Mitarbeiter war. Der Lehrstuhlinhaber Herbert Anton Ä¼berlieÄ¼ mir, um den Schwerpunkt zu fÄ¼rdern, nicht nur diese Stelle, sondern darÄ¼ber hinaus Ä¼ber viele Jahre immer wieder auch studentische Hilfskraftstellen.

## Tags

1. GrenzgÄ¼nger
2. Literaturwissenschaft
3. Malerei
4. Peter Tepe
5. Philosophie
6. wissenschaftsbezogene Kunst