Strukturverwandt & philosophiebezogen

Text: Peter Tepe | Bereich: Beiträge von Künstlerinnen

Übersicht: Drei nach Wissenschaftsbezogen *entstandene neue Serien werden präsentiert, und bei dieser Gelegenheit wird unter dem Titel* Strukturverwandt *auf eine neue Verbindung zwischen Wissenschaft und Kunst hingewiesen.*

In dem am 16. Dezember 2019 veröffentlichten Beitrag *Wissenschaftsbezogen: Vier neue Serien* stellte ich eigene künstlerische Arbeiten vor, die 2018/19 entstanden sind. Darauf bezieht sich das am 10. Dezember 2020 erschienene *Videointerview 1: Peter Tepe* von Riad Nassar und Till Bödeker: Beide Veröffentlichungen gehören zusammen. Jetzt präsentiere ich drei neue, seit 2020 entstandene Serien bzw. Reihen.

1. Strukturverwandt: Neue Verbindung zwischen Wissenschaft und Kunst

In *5 Jahre w/k: Was bisher geschah* werden sechs Verbindungen unterschieden: wissenschaftsbezogene Kunst (mit vielfältigen Unterformen), technologiebezogene Kunst, Kooperationen zwischen Wissenschaft, Technik und Kunst, Grenzgänger, kunstbezogene Wissenschaft, künstlerische Forschung (mit diversen Unterformen). Nun füge ich eine siebte Verbindung hinzu: die *Strukturverwandtschaft zwischen der wissenschaftlichen und der künstlerischen Tätigkeit*; hier orientiert sich die künstlerische Arbeitsweise an einer bestimmten Technik der Herstellung wissenschaftlicher Texte.

Im Kontext der Serien 1 und 2, von denen die erste abgeschlossen ist, habe ich darüber nachgedacht, ob die zugehörige künstlerische Arbeit überhaupt Bezüge zum Thema *Kunst und Wissenschaft* aufweist. Auf den ersten Blick scheint das nicht der Fall zu sein. Die Bilder sind z.B. weder der *wissenschaftsbezogenen Kunst* (in deren Entstehungsprozess eine Künstlerin oder ein Künstler auf wissenschaftliche Theorien/Methoden/Ergebnisse zurückgreift) noch der *kunstbezogenen Wissenschaft* zuzuordnen (in deren Entstehungsprozess eine Wissenschaftlerin oder ein Wissenschaftler in der Lehre, der Forschung, den Fachpublikationen künstlerische Konzepte/Methoden/Ergebnisse verwendet). In einem längeren Reflexionsprozess bin ich jedoch zu der Einsicht gelangt, dass es doch eine Verbindung gibt – und zwar eine, die in der Kunst-und-Wissenschaft-Theorie bislang nicht berücksichtigt worden ist. Ich nutze daher die Präsentation neuer Werke und die Erläuterung der ihnen zugrunde liegenden künstlerischen Konzepte auch, um eine theoretische Lücke zu füllen.

Meine These lautet: Es handelt sich um eine Art von Kunst, die mit der von mir in der wissenschaftlichen Tätigkeit über viele Jahre angewandten Arbeitsweise *strukturverwandt* ist. Mit „Arbeitsweise“ ist hier nicht die Anwendung einer wissenschaftlichen Methode gemeint, sondern elementarer die *Technik der Herstellung wissenschaftlicher Texte*. Das allgemeine künstlerische Konzept entwickelte ich in der Zeit von 1989–1995; in den aktuellen Serien wird dieser Ansatz einerseits weitergeführt, andererseits auf neue Weise variiert.

Grenzgängerinnen und Grenzgänger

Als *Grenzgängerinnen und Grenzgänger* zwischen Wissenschaft und Kunst werden im Online-Journal diejenigen Individuen bezeichnet, welche sowohl wissenschaftlich als auch künstlerisch tätig sind; ich gehöre zu dieser Gruppe. In mehreren w/k-Beiträgen werden zwei Grenzgänger von herausgehobener Bedeutung behandelt: Herbert W. Franke und Karl Otto Götz; vgl. *5 Jahre w/k: Was bisher geschah,* Teil II, Kapitel 5. Eine Strukturverwandtschaft zwischen der eigenen wissenschaftlichen und künstlerischen Tätigkeit kann *nur* bei einer Grenzgängerin oder einem Grenzgänger auftreten: Voraussetzung ist ja, dass eine eigenständige wissenschaftliche Tätigkeit vorliegt. Bei diesen Individuen finden sich nun unterschiedliche Konstellationen:

Konstellation 1: Eine Grenzgängerin oder ein Grenzgänger macht wissenschaftsbezogene Kunst besonderer Art: Die künstlerische Tätigkeit knüpft thematisch bzw. inhaltlich an die *eigene wissenschaftliche Forschung* an: Die dort verwendeten Theorien und/oder die angewandten Methoden und/oder konkrete Forschungsergebnisse werden künstlerisch genutzt. Herbert W. Franke, Vera Meyer und Markus Schrenk können als Beispiele genannt werden. Einige meiner Arbeiten sind ebenfalls der wissenschaftsbezogenen Kunst zuzuordnen.

Konstellation 2: Zwischen der wissenschaftlichen und der künstlerischen Tätigkeit eines Individuums gibt es gar keine oder zumindest keine engere Verbindung. Im Interview *Karl Otto Götz als Wissenschaftler* sagt Rissa über Götz: „Seine wissenschaftliche Arbeit hat keinen Einfluss auf seine Malerei gehabt.“

Konstellation 3: Eine Grenzgängerin oder ein Grenzgänger betreibt kunstbezogene Wissenschaft; vgl. meinen Beitrag *Vorlesungstheater*.

Konstellation 4: Es findet eine Beteiligung an einer Wissenschaft-Kunst-Kooperation statt. Mein Vorlesungstheater war auch eine solche Kooperation.

Ich möchte nun zeigen, dass noch eine weitere Konstellation möglich ist, die bislang unbeachtet geblieben ist – eben die Strukturverwandtschaft zwischen der eigenen wissenschaftlichen und künstlerischen Tätigkeit. Denkbar ist, dass es mehrere Varianten einer solchen Strukturverwandtschaft gibt, die dann gesondert untersucht werden müssten. Die Aussagen haben daher bis auf Weiteres nur den Anspruch, die bei mir vorliegende Variante genauer zu bestimmen.

Analyse der Strukturverwandtschaft

Als Ausgangspunkt dient eine Passage aus *Wissenschaftsbezogen – Vier neue Serien*:

> „Bis Ende der 1990er Jahre schrieb ich sowohl meine eigenen Texte als auch Exzerpte, d.h. Auszüge der für die eigenen Forschungsvorhaben verwendeten Fachliteratur, auf Schreibmaschine; zunächst benutzte ich eine herkömmliche, später dann eine elektrische Schreibmaschine. Die eigenen Texte (für Seminare, Vorlesungen, Vorträge, Aufsätze, Bücher) entstanden im Unterschied zu den Exzerpten in mehreren Arbeitsgängen; das zeigt sich daran, dass sie aus gut erkennbaren *Schichten* bestehen. Neue Sätze und Absätze sind

> eingeklebt worden – ein damals nicht unübliches Verfahren. Texte, die in komplexen Forschungsprozessen entstanden sind, weisen manchmal fünf oder mehr Schichten auf; bei der Vorbereitung von Vorträgen, welche Forschungsergebnisse präsentieren, fallen demgegenüber zumeist nur zwei bis drei Schichten an.“

Etliche Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler verfuhren damals auf vergleichbare Weise; dem gehe ich jetzt nicht weiter nach. Nach dem Übergang zur Arbeit am PC sind die Schichten dann entfallen: Die erste Fassung eines wissenschaftlichen Textes wird bei Bedarf *mehrfach überarbeitet*, bis der Text fertig ist. Diese Veränderungen sind in der jeweils aktuellen Fassung nicht mehr erkennbar – außer man führt Farbmarkierungen ein, um z.B. einen Gutachter darauf hinzuweisen, welche Textstellen man geändert hat.

Zurück zum früheren Vorgehen: Das ständige Ausschneiden, Kleben und Schichten war hauptsächlich auf das Bestreben zurückzuführen, die jeweilige wissenschaftliche Argumentation – auch in sprachlicher Hinsicht – immer weiter zu verbessern, bis ein zufriedenstellender Endzustand erreicht war. Nebenher hatte diese Arbeitsweise für mich aber auch einen *ästhetischen Reiz*, der genauer beleuchtet werden soll. Von der Kunstakademie Düsseldorf, wo mich Karl Otto Götz direkt in seine Klasse aufgenommen hatte, wechselte ich 1970 zur dortigen Universität und schlug mich nun mit Problemen der Philosophie und der Literaturwissenschaft herum; genauere Auskünfte finden sich in *Grenzgänger zwischen Wissenschaft und bildender Kunst* und in *Karl Otto Götz: Kontaktstellen*. Das Ausschneiden und Kleben, das Erzeugen mehrerer Textschichten war mit einer spezifischen *Lust* verbunden, die zum Bemühen um eine Verbesserung der Argumentation hinzukam – ich arbeitete *gern* so. Im Rückblick würde ich sagen: Die Herstellung jeder Seite eines wissenschaftlichen Textes (der Dissertation, eines Aufsatzes, der Habilitationsschrift, später eines Skripts für eine Vorlesung usw.) enthielt *Elemente einer Collage*, wie sie mir aus dem künstlerischen Kontext bekannt war. Bei der Gestaltung einer Seite verfolgte ich aber nie künstlerische Ziele im eigentlichen Sinn, sondern begnügte mich mit der Anwendung eines *collageähnlichen* Verfahrens. Der künstlerische Anteil meiner Person war zwar nach dem Wechsel zur Universität ins Hintertreffen geraten, erfuhr aber durch die beschriebene Arbeitsweise bei der Herstellung wissenschaftlicher Texte eine gewisse Befriedigung – er war nicht völlig außer Kraft gesetzt. Dieser Zusammenhang war mir durchaus bewusst.

Veränderung der Kunstpraxis

Als ich 1989 nach langer Unterbrechung die kleineren Freiräume, die mir die wissenschaftliche Berufstätigkeit (noch) ließ, dafür nutzte, die künstlerische Arbeit erneut aufzunehmen, ging ich anders vor als während des Kunststudiums: Ich produzierte – so die damals eingeführte Bezeichnung – *Schichtbilder*. Die *allgemeine* Konzeption, der auch die neuen Serien folgen, rekonstruiere ich vor dem Hintergrund des eben Ausgeführten so:

1. Entscheidend für die allgemeine künstlerische Konzeption ist die *Übertragung und Verwandlung* des Schichtprinzips: Auf der Seite eines wissenschaftlichen Textes entstehen, sofern diese durch Einkleben neuer Wörter und Sätze mehrfach überarbeitet worden ist, in den *betroffenen Teilen der Seite* mehrere Textschichten; davon ist das Neuschreiben einer ganzen Seite zu unterscheiden. In meiner künstlerischen Arbeit verhält es sich etwas anders: Zwar findet in einigen Fällen auch ein Einkleben neuer Elemente statt, aber in der Regel wird zunächst eine *neue Schicht hinzugefügt, die häufig das ganze Bild überdeckt*

; die Überlagerung erfolgt z.B. durch Malerfilz, durch Packpapier, durch eine durchsichtige oder undurchsichtige Folie. Zu dieser Überlagerung gibt es bei der Verfertigung der Seite eines wissenschaftlichen Textes keine Entsprechung. Das künstlerische Konzept beruht somit auf einer *Ausweitung* des Schichtprinzips; es handelt sich um eine *freie Übertragung, die neue Gestaltungsmöglichkeiten eröffnet*.

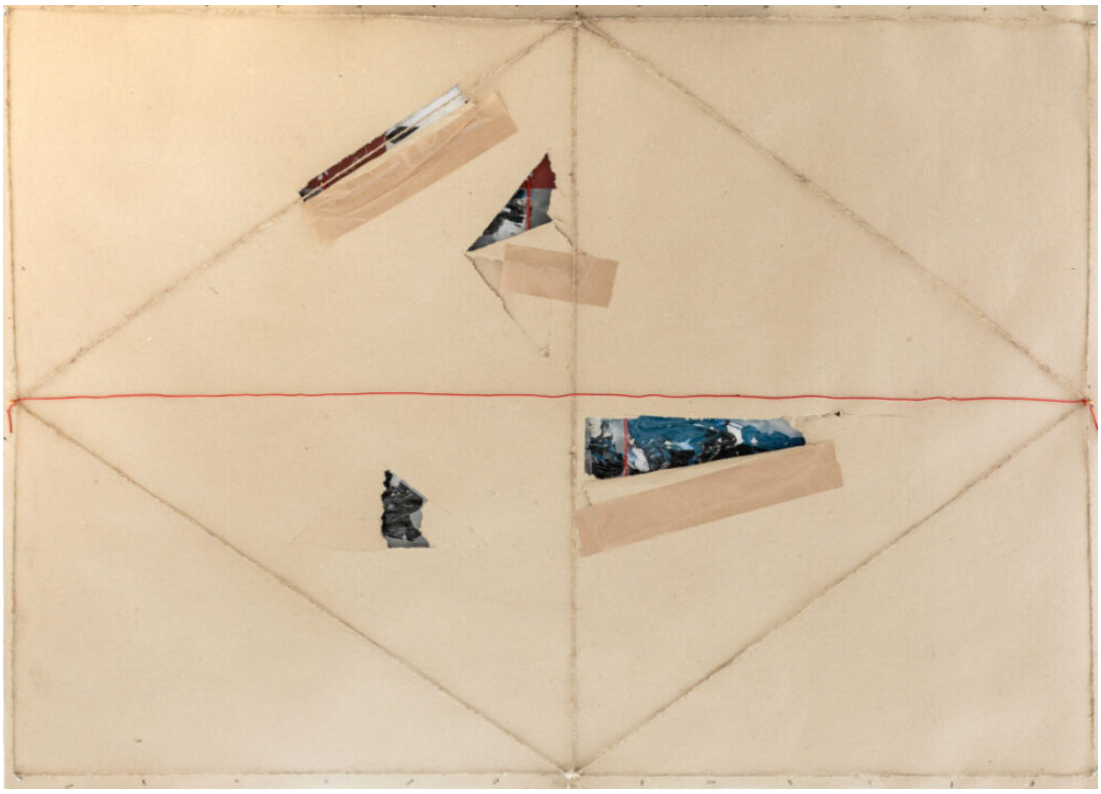
2. Für die *Fertigstellung* einer einzelnen Arbeit bedeutet das: Aus „Diese Seite des Textes kann so bleiben“ wird „Diese künstlerische Arbeit kann so bleiben“.
3. Die Ausweitung des Schichtprinzips führt auch zu einem spezifischen Umgang mit früheren Arbeiten, die aktuell als *überarbeitungsbedürftig* erfahren werden. Es wird dann versucht, *im Rahmen einer neuen Serie zu einer besseren Lösung zu gelangen*. Das ist mit der Überarbeitung eines wissenschaftlichen Textes vergleichbar, welcher nach einigen Jahren an anderer Stelle erneut veröffentlicht werden soll, aber bei kritischer Lektüre einige Schwächen offenbart, die dann beseitigt werden.
4. Ist eine neue Deckschicht hinzugefügt worden, so werden die darunter liegenden Schichten – in der Regel sind es mehrere – in den neuen Serien häufig *durch Aufschneiden oder Aufreißen sichtbar gemacht*. Dabei kommt ein *Zufallsprinzip* zur Geltung, das im Ausgangsmodell des Herstellens eines wissenschaftlichen Textes keine Rolle spielt. Als Beispiel nehme ich das Überkleben einer früheren Arbeit mit einer undurchsichtigen Folie. Ich weiß bei den folgenden Schritten nur ungefähr, aber nicht mehr im Detail, was sich wo darunter befindet: Ich verzichte gezielt darauf, ein Foto oder eine Zeichnung von der früheren Arbeit zu machen und mich daran zu orientieren. Wenn ich z.B. ein Dreieck aus der Deckschicht herausschneide, weiß ich also nicht genau, was sichtbar wird – das ist zu einem erheblichen Teil *dem Zufall überlassen*; es ist nicht genau kalkuliert worden, sondern *ergibt sich*. Den Zufall bringe ich gezielt ins Spiel, um den Komplexitätsgrad für die weitere Gestaltung zu erhöhen.
5. In einigen Fällen wird die neue Deckschicht weiter bearbeitet: durch Bekleben, durch Bemalung, durch Hinzufügen einer Bespannung.

Ich fasse zusammen: Das allgemeine Konzept der Schichtbilder beruht darauf, dass die bis weit in die 1990er Jahre angewandte collageähnliche Vorgehensweise beim Verfertigen wissenschaftlicher Texte *auf die Kunst übertragen* wird. Aus dem Ausschneiden neuer Wörter und Sätze sowie deren Einkleben in die Seiten eines wissenschaftlichen Textes (was zur Entstehung von Schichten führt), ist so von 1989 an eine *künstlerische Arbeit mit Schichten* geworden, die manchmal, aber nicht durchgängig mit einem Einkleben und Ausschneiden verbunden ist. Der zur künstlerischen Praxis zurückkehrende Wissenschaftler orientiert sich – halbbewusst bis bewusst, nicht aber völlig unbewusst – an der eigenen Praxis bei der Herstellung eines wissenschaftlichen Textes. Das neue Schichtprinzip ermöglicht eine Vielfalt künstlerischer Vorgehensweisen.

Bildet die künstlerische Aktivität längere Zeit das Lebenszentrum eines jungen Menschen, so ist damitzu rechnen, dass er, wenn seine Entwicklung dann in eine andere Richtung geht, unter günstigen Rahmenbedingungen – zu denen auch die berufliche Etablierung gehört – das Bedürfnis verspüren wird, das frühere Lebenszentrum zu reaktivieren. Für ein solches Individuum hat die Wiederaufnahme der künstlerischen Tätigkeit immer auch die Funktion, einen Gleichgewichtszustand der Persönlichkeitsanteile zu erzeugen: Das, was über längere Zeit einen zentralen Stellenwert hatte, dann aber beiseite geschoben worden ist, wird unter geänderten Vorzeichen wiederbelebt. Diese Integration des Abgespaltenen war und ist für mich lebenspraktisch von großer Bedeutung.

Gezeigt werden nun einige Beispiele aus den von 2020 an entstandenen Serien 1 und 2, in denen das Schichtprinzip auf neue Weise variiert wird. In der Ende 2021 abgeschlossenen *Packpapier-Serie* wird gewöhnliches Packpapier oder die etwas dickere, in Baumärkten erhältliche Malerpappe als Deckschicht verwendet.

Peter Tepe: *Nach oben offen* (2018/2020). Foto: Mauritz Tepe.



Peter Tepe: *Die rote Linie* (2019/2021). Foto: Mauritz Tepe.

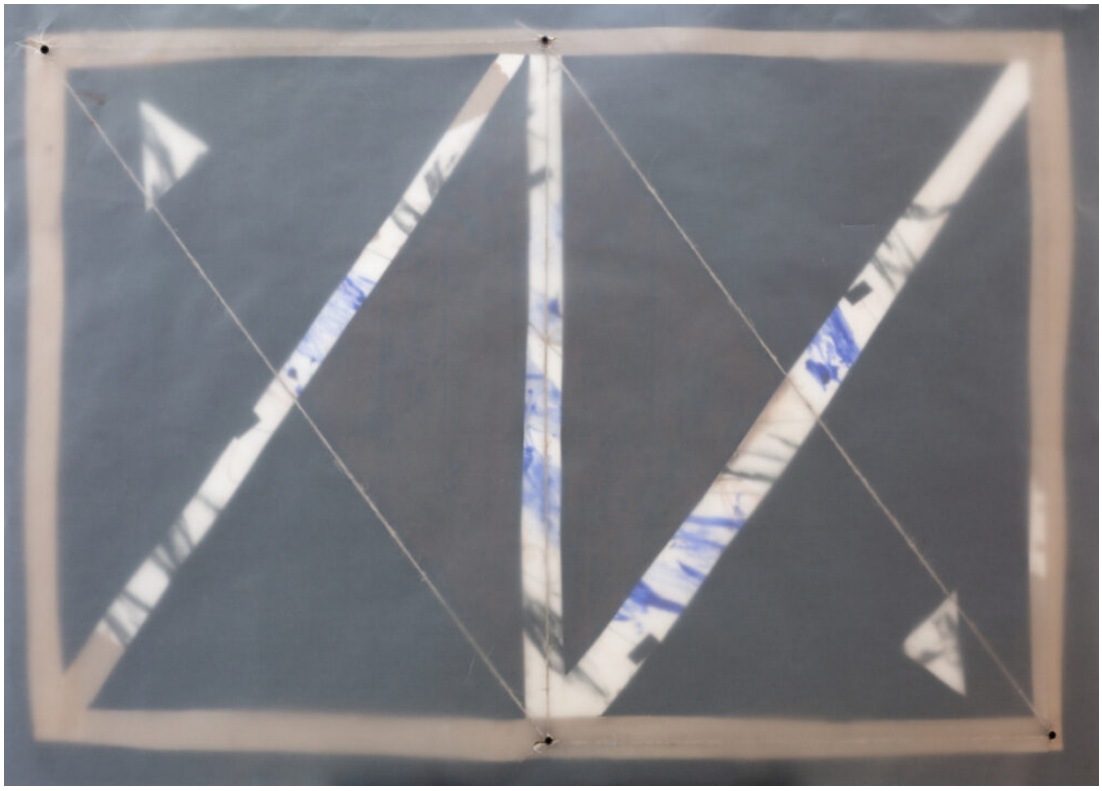
Peter Tepe: *Gut aufgelegt* (2018/2020). Foto: Mauritz Tepe.

Peter Tepe: *Äußerst grob* (2018/2021). Foto: Mauritz Tepe.

In der Ende 2021 begonnenen *Klebefolien-Serie* werden selbstklebende Folien mit unterschiedlichen Farben und Mustern als Deckschicht verwendet. Dabei unterscheide ich zwei Phasen.

Phase 1:

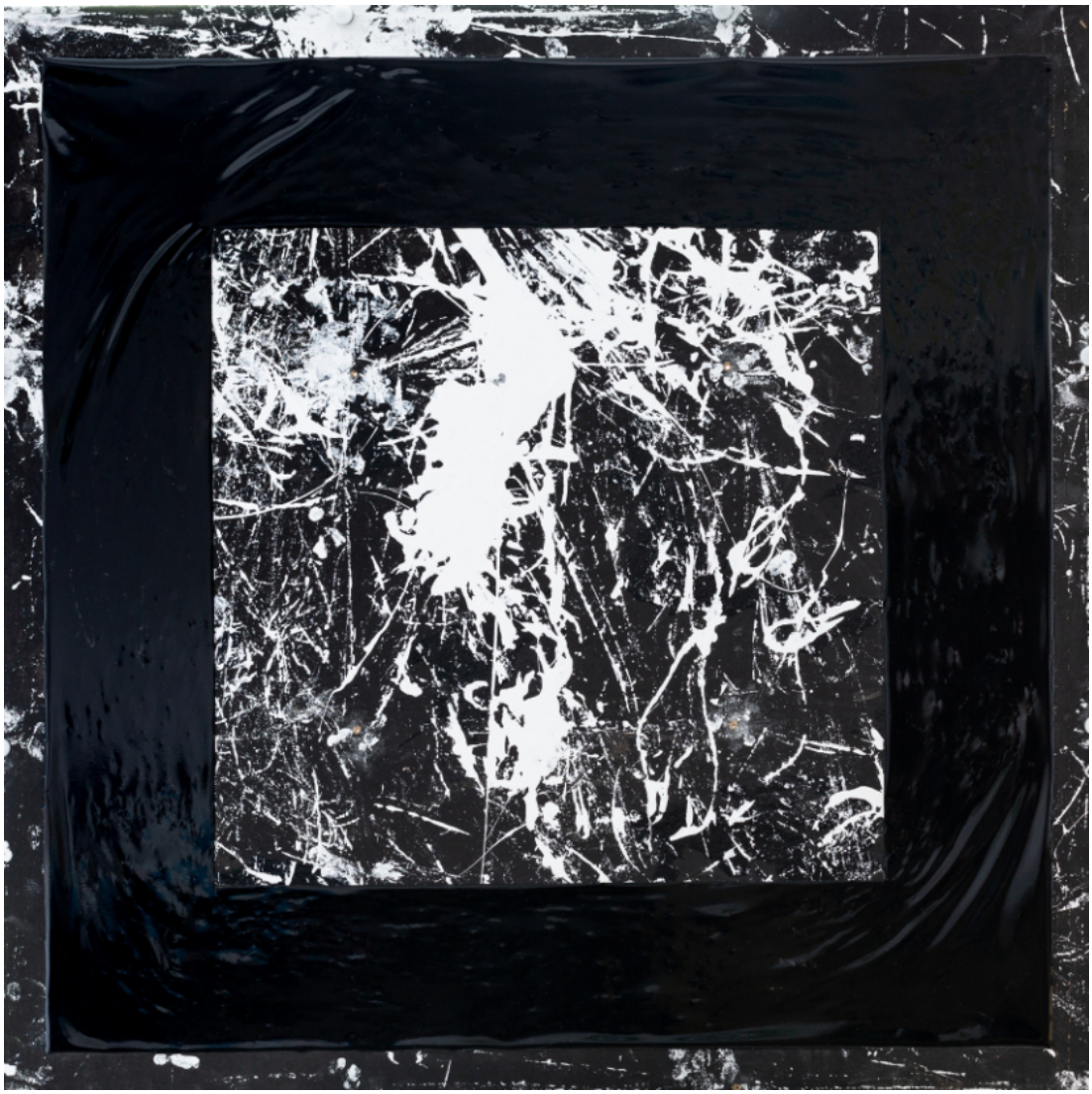
Peter Tepe: *Verdrahtet* (2017/2022). Foto: Mauritz Tepe.



Peter Tepe: *Quer ist doch besser* (2020/2022). Foto: Mauritz Tepe.

Peter Tepe: *So funktioniert das Schichtprinzip* (2022). Foto: Mauritz Tepe.

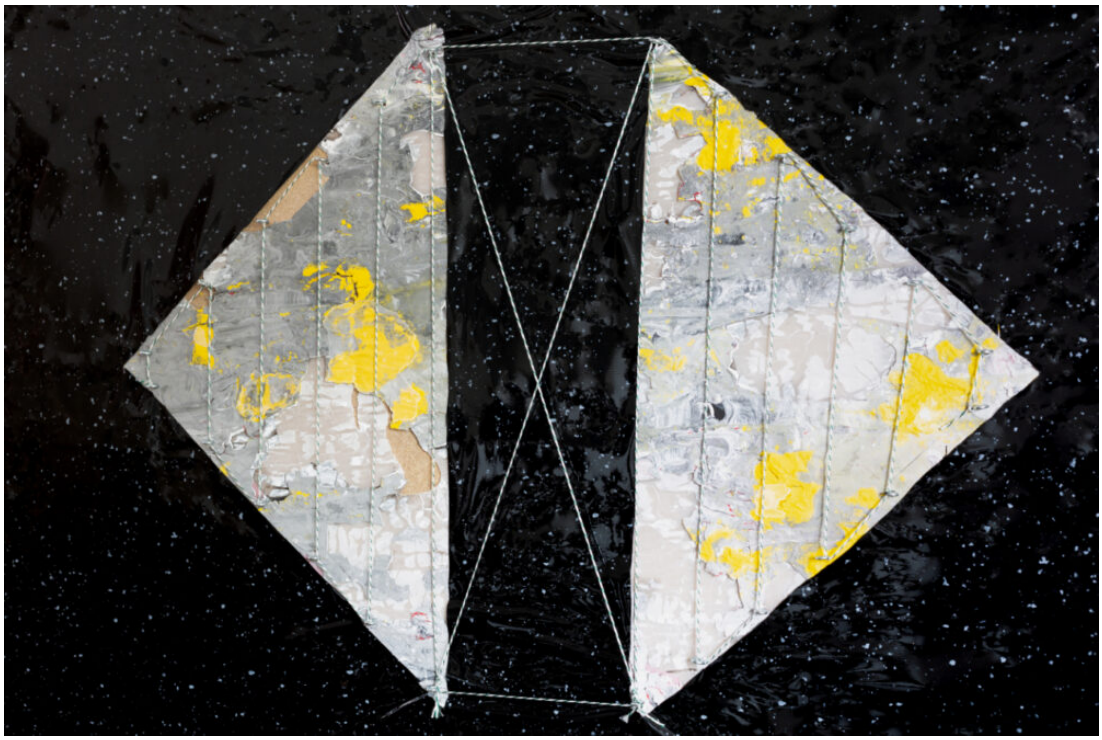
Phase 2:



Peter Tepe: *Ganz einfach* (2015/2022). Foto: Mauritz Tepe.

Peter Tepe: *Das Prinzip der leeren Mitte* (2017/2022). Foto: Mauritz Tepe.

Peter Tepe: *Neuerdings ganz anders geschichtet* (2018/2022). Foto: Mauritz Tepe.



Peter Tepe: *Die Zerbrechlichkeit* (2017/2022). Foto: Mauritz Tepe.

2. Anknüpfung an die Exzerpt-Serie

Im Jahr 2022 habe ich mit einer dritten neuen Reihe begonnen, die an die 2019 entstandene Exzerpt-Reihe (die damalige Serie 4) anknüpft, aber dabei neue Akzente setzt. Mein Buch *Ideologie* ist 2012 in der Reihe *Grundthemen Philosophie* im Verlag Walter de Gruyter erschienen – das von mir vertretene Konzept der Ideologieforschung (erste Ansätze gehen auf die 1970er Jahre zurück) wird darin weiterentwickelt und systematisiert. Danach sind im Mythos-Magazin noch mehrere Texte zur Ideologieforschung – zum Teil in buchähnlicher Länge – publiziert worden:

Ergänzungen zum Buch Ideologie 1. Online unter: http://www.mythos-magazin.de/ideologieforschung/pt_ergaenzungen-ideologie1.pdf

Weltanschauungsanalyse – Weltanschauungskritik – Theorie des bedürfniskonformen Denkens. Ergänzungen zum Buch Ideologie 2. Online unter: http://www.mythos-magazin.de/ideologieforschung/pt_erg2.pdf

Fundamentalismus: Neue Wege in Analyse und Kritik. Eine Anwendung der kognitiven Ideologietheorie. Online unter: http://www.mythos-magazin.de/ideologieforschung/pt_fundamentalismus-neue-wege.pdf

Auf die Schnelle. Anmerkungen zu Michael Baurmanns Text. Online unter: http://www.mythos-magazin.de/ideologieforschung/pt_schnelle.pdf

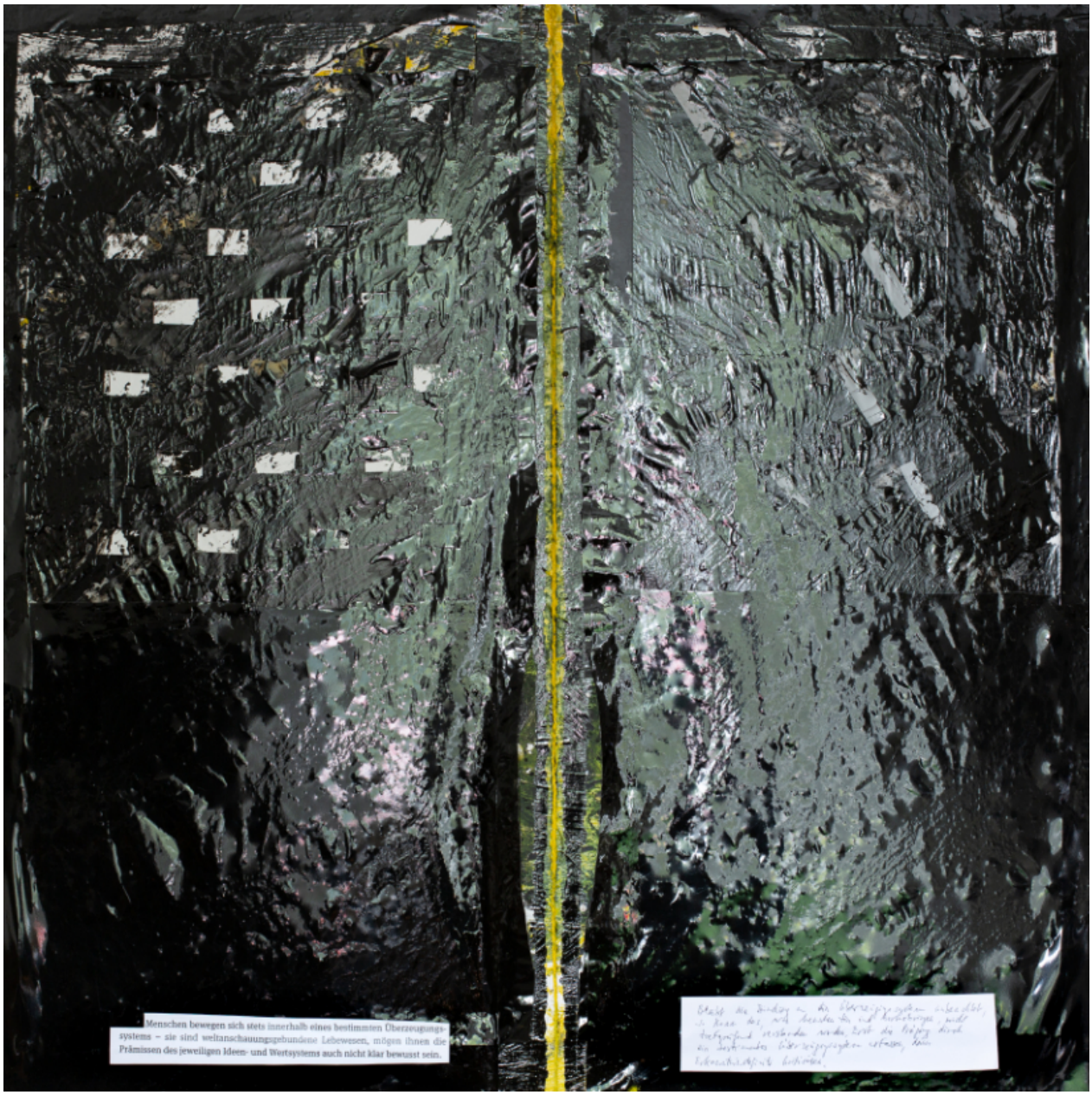
Denkfehler. Versuch, die kognitive Psychologie mit der erkenntniskritischen Ideologieforschung ins Gespräch zu bringen. Online unter: http://www.mythos-magazin.de/ideologieforschung/pt-gt_denkfehler.pdf

(zusammen mit Giovanni Tepe). http://www.mythos-magazin.de/ideologieforschung/pt_ergaenzungen-ideologie1.pdf

Während in der Exzerpt-Reihe Elemente aus Textauszügen, die seit den 1960er Jahren entstanden waren, ausgeschnitten, aufgeklebt und mit einem handschriftlichen Kommentar, der von meiner aktuellen Sicht der Dinge getragen ist, versehen werden, arbeite ich in der *Ideologie-Serie* mit einzelnen Sätzen aus dem Buch, die in einem Copy Shop vergrößert und nachträglich ausgeschnitten worden sind, und füge sie in ein Bild, das im Rahmen der Klebefolien-Serie entstanden ist, ein. Da ich die Thesen und Argumente des Ideologiebuchs nach wie vor vertrete, entsteht anders als bei der erneuten Lektüre von Schreibmaschinenseiten, die vor 20, 30, 40, 50 Jahren entstanden sind, keine Notwendigkeit zur Auswahl dessen, was mich *noch anzusprechen vermag*. Ich entscheide mich einfach für die aus meiner Sicht zentralen Thesen und Sätze, vergrößere die zugehörige Textpassage, schneide die ausgewählten Sätze aus und klebe sie auf.

Der handschriftliche Kommentar, der wie bei der Exzerpt-Serie hinzugefügt wird, hat daher eine andere Funktion als dort: Er konfrontiert nicht den jahrzehntealten Textauszug, der aus einer noch älteren Veröffentlichung stammt, mit meiner spontan und knapp formulierten aktuellen Sicht der Dinge, sondern begnügt sich damit, die ausgewählten Sätze aus meinem 2012 erschienenen Buch *in dieser oder jener Hinsicht zu erläutern*.

Generell finde ich es attraktiv, in einem Bild meine Persönlichkeitsanteile – den Philosophen und den Künstler, den Literaturwissenschaftler und speziell Literaturtheoretiker und den Künstler – *aufeinandertreffen zu treffen zu lassen.* Zur Ideologie-Serie gehört das Beitragsbild. Zwei weitere Beispiele:



Peter Tepe: *Ideologie Nr. 4* (2017/2022). Foto: Mauritz Tepe.

Peter Tepe: *Ideologie Nr. 6* (2017/2022). Foto: Mauritz Tepe.

Ich unterscheide hier zwei Formen:

Form 1: In ein Bild werden *am End*e Textteile eingefügt (Folien aus einer Vorlesung, vergrößerte Sätze aus einem Buch usw. – manchmal durch eine handschriftliche Passage ergänzt). Zwischen Bild und Text gibt es keine inneren Bezüge: Persönlichkeitsanteil a wird *schroff* mit b konfrontiert.

Form 2: Ein kurzer Text wird *vorab* ausgewählt, und bei der Bildproduktion wird versucht, eine formale bzw. strukturelle Entsprechung zum Text zu erzeugen. Form 2 wird in nächster Zeit eine größere Rolle spielen.

Einordnung in die w/k-Systematik

Ich ordne die drei neuen Reihen in die in *5 Jahre w/k: Was bisher geschah* entfaltete Systematik ein. Alle drei Reihen sind den Grenzgängerinnen und Grenzgängern zwischen Wissenschaft und Kunst zuzuordnen. Die Packpapier- und die Klebefolien-Reihe gehören zur neuen Verbindungsform *Strukturverwandtschaft zwischen der wissenschaftlichen und der künstlerischen Tätigkeit*.

Die Ideologie-Reihe lässt sich im Allgemeinen der wissenschaftsbezogenen Kunst, im Besonderen der philosophiebezogenen Kunst zuordnen. Sie ist ferner in die kunstbezogene Wissenschaft einzugliedern.

Vertiefungsmöglichkeiten

Zur Vertiefung können folgende w/k-Beiträge genutzt werden, die alle auch im englischen w/k-Teil

erschienen sind; sie werden von alt zu neu aufgelistet:

- *Grenzgänger zwischen Wissenschaft und bildender Kunst*. Hier rekonstruiere ich meine wissenschaftliche und künstlerische Entwicklung bis 2016 sowie die Zusammenhänge zwischen beiden Dimensionen; einige Phasen künstlerischer Arbeit werden durch Abbildungen dokumentiert.
- In den Berichten zur *ersten* und zur *zweiten w/k-Ausstellung* finden sich in den Fotoserien von Karsten Enderlein auch Abbildungen der dort gezeigten eigenen künstlerischen Arbeiten. Der Bericht zur ersten Ausstellung enthält darüber hinaus ein *Videointerview* mit mir.
- Im anlässlich des Todes von Karl Otto Götz verfassten Artikel *Kontaktstellen* werden unter anderem die Gründe für meinen Wechsel von der Kunstakademie zur Universität dargelegt.
- *Vorlesungstheater*.
- *Wissenschaftsbezogen: Vier neue Serien*.
- *Videointerview 1: Peter Tepe*.

Eine Auflistung der Texte, in denen meine Kunst-und-Wissenschaft-Theorie entfaltet wird, findet sich in *5 Jahre w/k: Was bisher geschah*, Kapitel 8: *Bausteine einer Kunst-und-Wissenschaft-Theorie*.

Beitragsbild über dem Text: Peter Tepe: *Ideologie Nr. 7* (2022). Foto: Mauritz Tepe.

Tags

1. Grenzgänger
2. Karl Otto Götz
3. Kooperationen
4. kunstbezogene Wissenschaft
5. Peter Tepe
6. Strukturverwandtschaft
7. wissenschaftsbezogene Kunst