



## Grenzgänger zwischen Wissenschaft und bildender Kunst

Veröffentlicht am 29. Oktober 2016.

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

*In diesem Beitrag wird meine Entwicklung als Grenzgänger zwischen Wissenschaft und bildender Kunst in Form eines Selbstinterviews rekonstruiert: Ich formuliere einige Fragen, die auch in einem mit einer anderen Person geführten Gespräch hätten gestellt werden können, und beantworte sie. Dabei werden vor allem einige seit 2013 entstandene künstlerische Arbeiten vorgestellt, wobei ich aus mehreren Serien, deren Besonderheiten erläutert werden, repräsentative Beispiele auswähle.*

### Entwicklung eines Grenzgängers

**Als Grenzgänger zwischen Wissenschaft und bildender Kunst werden in w/k Individuen bezeichnet, die sowohl wissenschaftlich als auch – im Spektrum der bildenden Kunst – künstlerisch arbeiten.**

Zu dieser Gruppe gehöre auch ich.

**Wir unterscheiden bezogen auf die Entwicklung eines solchen Grenzgängers drei Typen, um festzuhalten, ob bei ihm über einen längeren Zeitraum die wissenschaftliche oder die künstlerische Tätigkeit das größere Gewicht hat oder ob zwischen ihnen ein Gleichgewicht besteht: Der Wissenschaftler/Künstler ist überwiegend wissenschaftlich, der Künstler/Wissenschaftler überwiegend künstlerisch aktiv, während der 50/50-Typ in ungefähr gleichem Ausmaß wissenschaftlich und künstlerisch tätig ist. Wie ordnen Sie sich ein?**

Als Wissenschaftler/Künstler. Das bin ich aber erst in einem längeren Entwicklungsprozess geworden.

**Können Sie die Entwicklungsstadien, die dazu geführt haben, genauer beschreiben?**

Nach dem in Osnabrück abgelegten Abitur studierte ich vom Wintersemester 1968/69 an bei Karl Otto Götz Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf und wechselte nach vier Semestern zur Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (die damals noch nicht so hieß). Eingeschrieben war ich in den Fächern Philosophie und Germanistik. Sowohl die Promotion als auch die Habilitation erfolgten im Fach Philosophie, die berufliche Tätigkeit fand jedoch vom Ende der 1970er Jahre bis zum Ende meiner Dienstzeit am 31.12.2013 in der Neueren Deutschen Philologie statt (vgl. [Kurzbioografie des Herausgebers](#) ).

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

Das stimmt. Diese ungewöhnliche, mit der kontinuierlichen Lehr- und Prüfungstätigkeit in zwei akademischen Disziplinen verbundene Konstellation wollte ich für Lehre und Forschung produktiv machen – die philosophischen und die literaturwissenschaftlichen Interessen sollten zu einem fruchtbaren Zusammenwirken gebracht werden. Das führte 1987 zur Gründung des *interdisziplinären 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 größten Teil meines Berufslebens an der Düsseldorfer Universität, das mehr als 35 Jahre umfasste, war ich als Literaturwissenschaftler *und* als Philosoph tätig, phasenweise zusätzlich noch als Medienwissenschaftler.

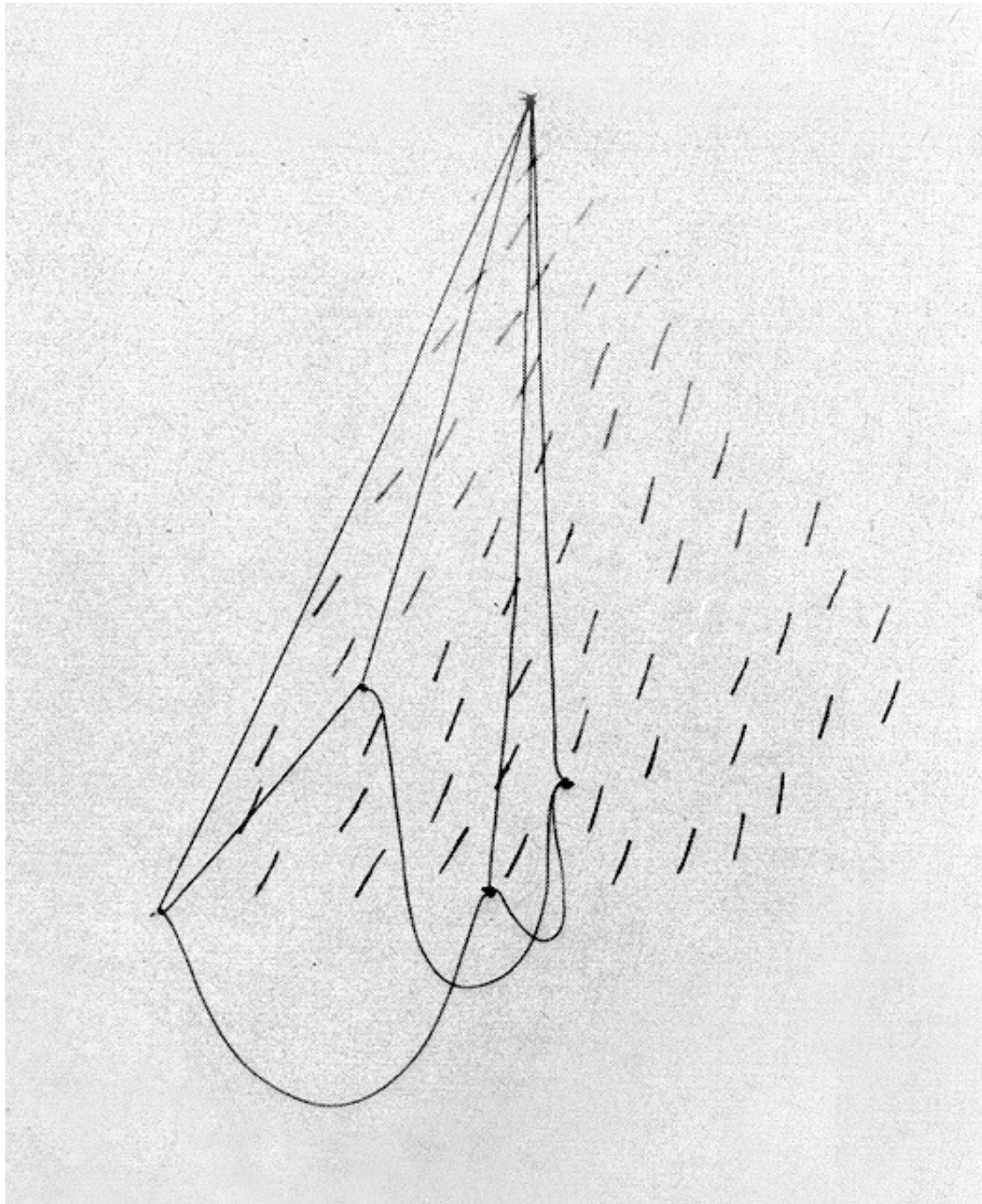
Der im Promotionsstudium weiterhin existierende Studienschwerpunkt stellt eine auf dem Prinzip der Multidisziplinarität beruhende Einrichtung dar. Auch die 30 fächerübergreifenden Lehrveranstaltungen mit Dozenten aus Fächern wie Philosophie, Geschichte, Kunstgeschichte, Erziehungswissenschaft zeigen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

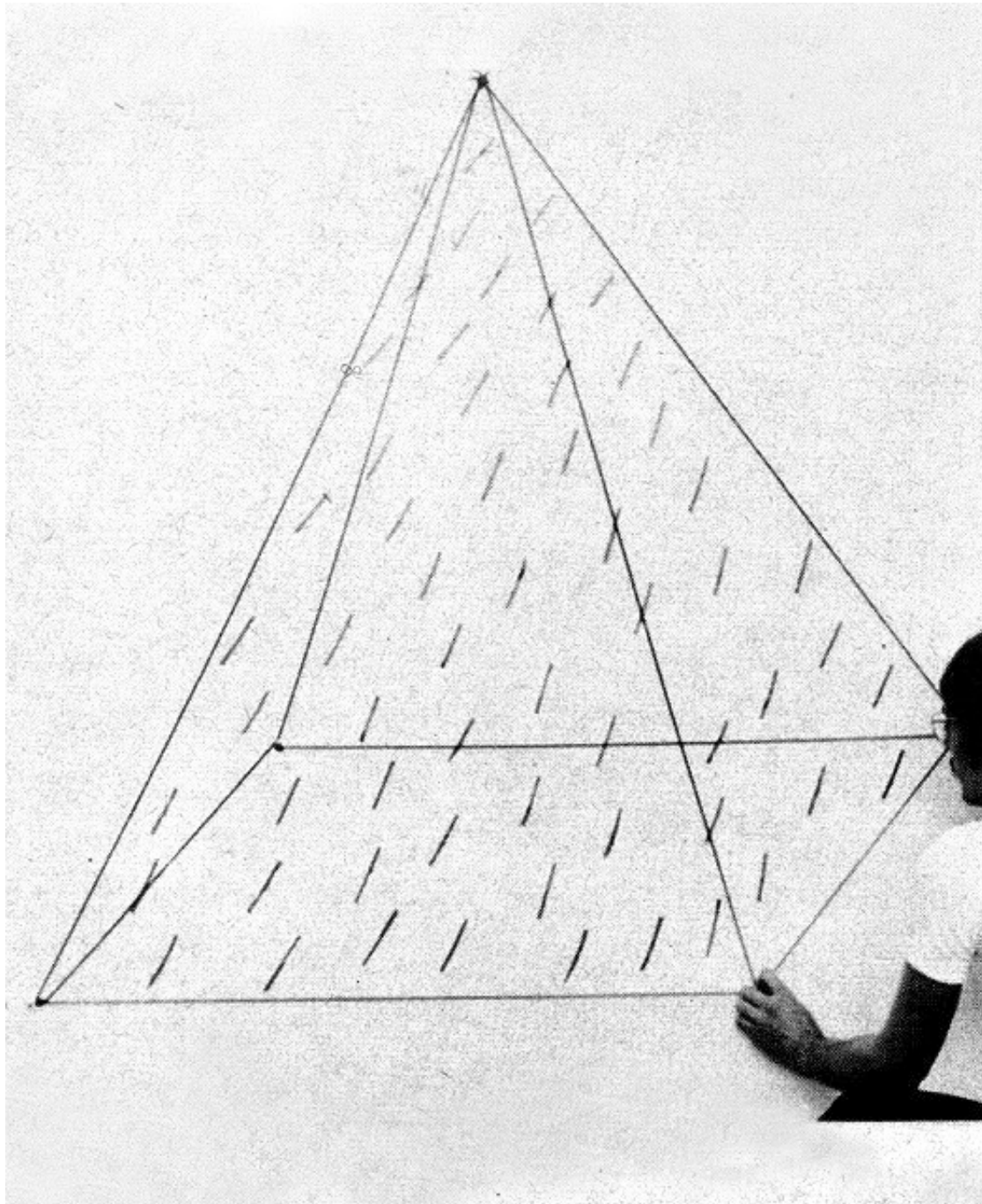
## Phasen der künstlerischen Arbeit

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

Ich komme auf fünf:

- *Phase 1* (1965–1968): Meine Aktivitäten in der Oberstufenzeit. Diese wurden durch den Kunstlehrer Veit Lindenmeyer entscheidend gefördert.
- *Phase 2* (1968-1970): Das Studium in der Götz-Klasse an der Kunstakademie.





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

- *Phase 3* (1970–1975): Die künstlerische Tätigkeit während des universitären Studiums sowie neben und kurz nach der Promotion.
- *Phase 4* (1989–1995): 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 verstärkt 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 – einschließlich der Tätigkeit als Herausgeber mehrerer wissenschaftlicher Periodika<sup>[4]</sup> –, 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 Maß 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 Fächer Philosophie und Germanistik, setzte auf kleiner Flamme aber die künstlerische Arbeit fort.



Peter Tepe: *Gestörte Ordnungen 3* (1973). Foto: Tanja

Semlow.

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

Von 1976–1988 war ich dann so stark in der Lehre und Forschung in den Fächern Neuere Deutsche Philologie und Philosophie engagiert, dass für eine Fortsetzung der künstlerischen Arbeit keine Zeit und Kraft übrig blieb. Nebenbei entstanden nur ein paar Zeichnungen und Projektskizzen.



## **Haben Sie während der langjährigen Lehrtätigkeit am Germanistischen Seminar und am Philosophischen Institut auch Seminare zu Problemen der Kunstphilosophie und Ästhetik angeboten?**

Ja, aber insgesamt dominierten andere Themen. Das Ausgangsinteresse des Schülers an Kunsttheorie und Ästhetik verwandelte sich mit der Zeit in ein Interesse an Literaturtheorien und Methoden der Textarbeit. Da ich – von kleineren frühen Versuchen abgesehen<sup>[5]</sup> – nicht selbst schriftstellerisch tätig war, gab es hier jedoch keine direkte Verbindung zu eigenen künstlerischen Aktivitäten. Primär verfolgte ich bezogen auf die Literatur und die Beschäftigung mit ihr wissenschaftliche Erkenntnisziele und übte mich in der möglichst innovativen Theoriebildung.

## **Die Phasen 4 und 5**

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

Nach der Habilitation im Fach Philosophie und der Begründung des Schwerpunkts flammte die künstlerische Tätigkeit wieder auf: Es entstanden erstens viele Bilder (die überwiegend der Objektkunst zugeordnet werden können), zweitens unternahm ich in Zusammenarbeit mit dem bildenden Künstler und Musiker Chris Scholl ein Experiment in Sachen Installationskunst, auf das wir noch zu sprechen kommen werden, und drittens integrierte ich künstlerische Komponenten in wissenschaftliche Lehrveranstaltungen und Publikationen.<sup>[6]</sup> Zum eigentlichen Grenzgänger zwischen Wissenschaft und bildender Kunst bin ich somit erst in Phase 4 geworden.

### **Wie erklären Sie sich das Wiederaufflammen der künstlerischen Tätigkeit in dieser Phase?**

Bildet die künstlerische 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 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; das wird auch bei vielen anderen Grenzgängern so sein. In meiner Erklärungsskizze geht es übrigens nur um die Feststellung von Zusammenhängen und nicht um Wertung: Ob ein Wissenschaftler/Künstler in wissenschaftlicher und/oder künstlerischer Hinsicht z.B. innovativ war, muss gesondert untersucht werden.

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

Sie knüpft nach einer Durststrecke von 17 Jahren an Phase 4 an, beschränkt sich aber auf Bilder/Bildobjekte und Arbeiten auf Papier. Auf die Verwendung künstlerischer Komponenten in

Lehrveranstaltungen hatte ich schon in den vorangegangenen Jahren verzichtet. Neu kommt allerdings die Herausgeber- und Organisationstätigkeit für w/k hinzu. Bei der Realisierung dieses Projekts war es für mich wichtig, dass auch für Wissenschaftler/Künstler wie mich dort ein Platz vorgesehen ist.

## Mehr zu den künstlerischen Entwicklungsphasen

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

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

In der Götz-Klasse setzte ich diese Linie nun aber nicht fort, sondern schlug in *Phase 2* unter dem Einfluss damals aktueller Strömungen wie z.B. Konzeptkunst, Land Art, Minimalismus einen neuen Weg ein, für den alles Malerische verboten war. Bereits in den ersten Semestern entwickelte ich ein relativ eigenständiges künstlerisches Programm. Zu meinen Zielen gehörte es, mit dem Verhältnis zwischen räumlich-perspektivischem und flächigem Sehen zu spielen – insbesondere mit dem Umschlag des einen in das andere. Dabei folgte ich einem Prinzip, das in gewisser Hinsicht als minimalistisch bezeichnet werden kann: „Wähle für das, was du tun willst, möglichst einfache Mittel und verzichte auf jedes Beiwerk!“<sup>[8]</sup>

In *Phase 2* entstanden mehrere Serien, die mehr oder weniger eng mit der skizzierten künstlerischen Programmatik zusammenhängen. Dazu gehören auch auf Spanplatten gefertigte Bildobjekte, auf denen Drahtkonstruktionen angebracht sind.<sup>[9]</sup> An diese Arbeiten knüpfte ich in *Phase 3* in der Form von Leinwandbildern an, um das Problem des Aufbaus und der Zerstörung von Raumillusionen und generell von Ordnungen auf andere Weise zu behandeln. Ich arbeitete – weiterhin minimalistisch eingestellt – mit einfachen Maler-Abtönfarben und verzichtete auch in diesem Genre auf Beiwerk.



Peter Tepe: *Länder Afrikas* (1975). Foto: Tanja

Semlow.

#### **Veränderte sich das in Phase 4?**

Ja. Hier entstand eine größere Menge von Bildern/Bildobjekten. Ich verwendete einerseits Elemente, die sich in *Phase 2* bereits bewährt hatten (einfache Spanplatten als Basis, Drähte und Wäscheleinen für Bespannungen, im Baumarkt erhältliche 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 *Phänomenologie 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 gründlich gelesen und – zunächst handschriftlich, dann mit Schreibmaschine – exzerpiert. Die mit großer Intensität betriebene umfangreiche Lektüre war von dem Bedürfnis getragen, einen philosophischen Standpunkt zu finden, den ich guten Gewissens vertreten konnte. Besonders intensiv beschäftigte mich

wie schon gesagt die Denkentwicklung von Kant über Fichte und Schelling zu Hegel, die ich in meiner ‚metaphysischen‘ Phase abschreibend – nachdenkend – 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 Beschränkungen aufgehoben, auf der anderen Seite blieb das Element der minimalistischen Konstruktion jedoch erhalten. 1992 beschrieb ich die Machart dieser Schichtbilder so: „Jedes Bild besteht aus einer Vielzahl von Schichten; in der Regel lassen sich fünf bis zehn Ebenen unterscheiden. Die oberste Schicht bildet stets eine Bespannung: Draht, Bindfäden, Plastikschnüre werden hier verwendet. Viele Bilder weisen eine Schriftschicht auf, die aus eigenen früheren Manuskripten besteht; zuweilen werden auch Schreibmaschinen-Exzerpte eingearbeitet. Für die anderen Schichten sind Materialien wie Pappe, Plastikfolien usw. zugelassen. Einige Bilder nutzen das Glas von einfachen Wechselrahmen durch Lackübermalungen. 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.“<sup>[10]</sup>

**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.<sup>[11]</sup> Im musikalischen Teil trat die Trommelgruppe *Drums off Chaos* auf, zu der bekannte Musiker wie der früh verstorbene Frank Köllges (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 „spürbar“ und „sagen“ 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*<sup>[12]</sup> verwendet wurde.



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

## **Verbindungen zwischen der wissenschaftlichen und der künstlerischen Tätigkeit**

### **Gibt es eine Verbindung zwischen den ausgewählten Wörtern und Ihrer wissenschaftlichen Arbeit?**

Während bei der Bearbeitung der Exzerpte nur ein formaler Bezug zu meiner wissenschaftlichen Tätigkeit besteht, kommt hier ein inhaltlicher hinzu. Die projizierte Textpassage hatte ich bei einem beiläufigen Durchblättern des am Aktionsabend präsentierten Buches ausgewählt. Die in verschiedenen Zeilen stehenden Wörter „spürbar“ und „sagen“ sprangen mir ins Auge, und ich empfand die Wortverbindung als passenden Ausdruck eines Ziels, das ich bei der wissenschaftlichen Arbeit verfolge: Ich möchte das, was ich z.B. in einer Lehrveranstaltung sage oder in einem wissenschaftlichen Text schreibe, spürbar werden lassen – es soll die Hörer bzw. Leser berühren und sie dazu bewegen, dass sie ihr Denken und Handeln in bestimmten Punkten ändern.

**Ein weiteres Highlight der *Phase 4* ist die auch in Buchform vorliegende theatrale Vorlesung *Mythisches, Allzumythisches*, die im Wintersemester 1993/94 stattfand – die wahrscheinlich erste universitäre Vorlesung in Theaterform.** <sup>[13]</sup>

Eine ein ganzes Semester andauernde wissenschaftlich-künstlerische Aktion dieser Art wird nur jemand unternehmen, zu dessen Persönlichkeitsstruktur ein künstlerischer Seelenteil gehört – und zwar in einer Phase, in der dieser auch vulkanisch aktiv ist.

**Warum haben Sie Ihre Aktivitäten als Wissenschaftler/Künstler nach 1995 nicht weiter fortgeführt?**

Nach 1995 wurden die universitären Belastungen immer größer – teils durch die selbstaufgelegten Schwerpunkt-Aktivitäten in Lehre, Prüfung, Forschung und Publikation sowie durch das zeitaufwändige Engagement in Sachen Reform der Düsseldorfer Germanistik, <sup>[14]</sup> teils durch die objektiven Rahmenbedingungen akademischer Tätigkeit, noch einmal verstärkt dann 2004 nach Einführung der gestuften Studiengänge. Der künstlerische Persönlichkeitsanteil wurde so für rund 17 Jahre fast vollständig in den Hintergrund gedrängt. Wie nach dem Ende von *Phase 3* entstanden nur nebenbei ein paar Zeichnungen und Projektskizzen.

**Haben Sie auch nach passenden Benennungen für Ihre künstlerischen Arbeitsweisen in den *Phasen 1–4* gesucht?**

Ja. Das vorläufige Ergebnis sieht so aus:

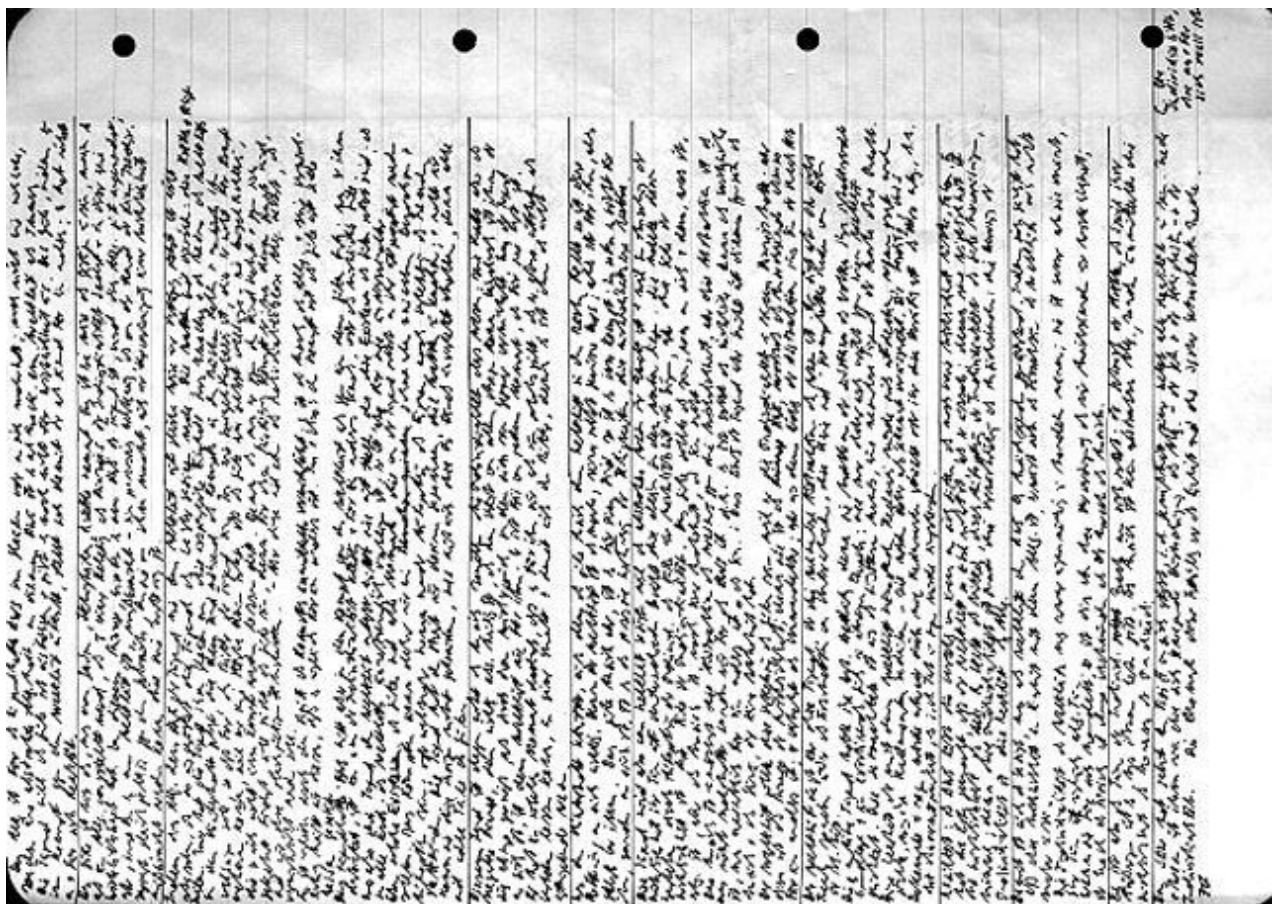
- *Phase 1* (1965–1968): Informelle Materialbilder, wobei „informell“ – wie vorhin erläutert – in einem weiteren Sinn verwendet wird.
- *Phase 2* (1968–1970): Minimalistische Konstruktionen (Objekte und Bildobjekte mit Materialien wie Draht, Bindfaden, Wäscheleine). Findet ein Farbauftrag statt, so erfolgt dieser nicht ‚künstlerisch‘, sondern auf grobe Weise.
- *Phase 3* (1970–1975): Konstruktionen auf Leinwand, ebenfalls minimalistisch gemalt.
- *Phase 4* (1989–1995): 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: *Großer Brief mit Streifen* (2013). Foto: Tanja Semlow.

## Die Lesebilder

### **Nun zu denjenigen Serien, die einen Bezug zu Ihrer wissenschaftlich-universitären Tätigkeit aufweisen.**

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

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

In meinen Vorlesungen verfuhr ich unabhängig vom jeweiligen Thema so: Auf einen Vortragsteil von 20–30 Minuten folgte ein die wichtigsten Punkte zusammenfassendes Fazit von 1–2 Seiten, und die Studierenden hatten einige Minuten lang die Möglichkeit, Fragen zu stellen; dann erst folgte der nächste 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. Ähnlich wie in *Phase 4* erfolgte in der künstlerischen Arbeit jedoch keine Auseinandersetzung mit den Inhalten der eigenen Forschung und Lehre – die Fazittexte dienten wiederum als Spielmaterial für eine intuitiv-improvisierende Arbeitsweise.

**Das erste Bildobjekt aus *Phase 5*, das im Frühjahr 2013 entstand, kann dafür 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 künstlerischen Bearbeitung, die in der zweiten Komponente erfolgt, ist eine auf Spanplatte aufgeklebte Kopie des Fazittextes. In beiden Fällen wird wiederum das Format DIN A0 verwendet.

14. Vorlesung: Zweite Modellinterpretation zu Werner Herzog: *Wo die grünen Ameisen träumen*

Es handelt sich um einen mythoshaltigen Text vom Typ b, denn das Denken der Aborigines trägt Züge des mythischen Denkens.

In Herzogs Filmerzählung wird die Konfrontation einer mythischen Lebenswelt mit der modernen Zivilisation aus der Perspektive der modernen Zivilisation dargestellt. Das Mythische erscheint hier als das Andere, welches die eigene Denkart in Frage stellt.

Das Überzeugungssystem des Autors ist offenbar durch ein starkes Unbehagen an der eigenen Zivilisation gekennzeichnet, das sich in erster Linie auf die Wirtschaftsform und die damit verbundene Denkweise bezieht.

Die Ausbeutung und Zerstörung der Umwelt durch rücksichtslosen Rohstoffabbau wird auf eine kapitalistische Mentalität der rücksichtslosen Naturausbeutung um der Profitmaximierung willen zurückgeführt.

Hackett muss erkennen, dass die Ureinwohner *anders denken* und dass ihre Ablehnung der finanziell lukrativen Firmenangebote mit diesem anderen Denken zusammenhängt.

Für Gläubige ist es grundsätzlich nicht akzeptabel, dass an einem heiligen Ort z.B. ein Bergwerk errichtet wird. Menschen, die glauben, dass die aus ihren Träumen geweckten grünen Ameisen die Welt zerstören werden, müssen versuchen, ihr Aufwecken auf jeden Fall zu verhindern.

Es ist in Herzogs Augen zu kritisieren, dass die Landrechte der Weißen auf ihren eigenen Rechtsvorstellungen beruhen, die sie einfach auf Australien übertragen haben, ohne dabei zu berücksichtigen, dass es auf diesem Kontinent bereits eine viel ältere Rechtsvorstellung gibt, die damit nicht vereinbar ist.

Die Störung des Lebenszusammenhangs der Aborigines durch Eingriff von außen kann unter bestimmten Bedingungen zu *Kompromissbildungen* führen, die einigermaßen funktionieren. Beispiel: das Kinder-Träumen der Väter im „Supermarkt von Coober Pedy“.

Herzogs Überzeugungssystem ist gekennzeichnet durch das in den 80er-Jahren in Deutschland zunehmende Umweltbewusstsein, wozu nicht zuletzt die Auseinandersetzung mit dem Thema Atomkraft gehört.

Dazu passt die Einführung grüner Ameisen und die Texttatsache, dass Ayers Mining Uran abbaut.

Wenn wir ein grünes Überzeugungssystem als textprägend ansetzen, so lässt sich auch die positive Einstellung zu den Aborigines erklären. Denn ein wesentlicher Teil der meisten grünen Weltanschauungen ist ja die Forderung der Toleranz gegenüber fremden Kulturen und ihrem anderen Denken.

Innerhalb der Ökologiebewegung gibt es Strömungen, die das Denken und Verhalten bestimmter fremder Völker, z.B. der Indianer, als vorbildlich ansehen. Diese Tendenz findet sich auch in Herzogs Text.

Das textprägende Überzeugungssystem Herzogs besitzt eine gewisse Nähe zum Katastrophendenken Arnolds.

Anders als die Textfigur Arnold scheint Herzog selbst jedoch nur eine mögliche, aber keineswegs eine völlig unausweichliche Katastrophe anzunehmen. Herzogs Problem wäre demnach: Wie kann eine Zivilisation, die dazu tendiert, die Natur und am Ende auch sich selbst zu zerstören, zu einer Wende gebracht werden?

Aus dem Text lassen sich Möglichkeiten der Gegensteuerung ablesen, die vielleicht zur Verhinderung der Katastrophe beitragen könnten.

Dem durch die westliche Zivilisation erreichten Standard werden immer wieder die Würde und Ruhe der Stammesangehörigen gegenübergestellt. Die Aborigines kennen ihren Platz im Universum und werden nicht von den Fragen nach dem Woher und Wohin und dem Sinn des Lebens umhergetrieben.

• Peter Tepe: Fazit-Text

aus einer Vorlesung. Foto: Tanja Semlow.



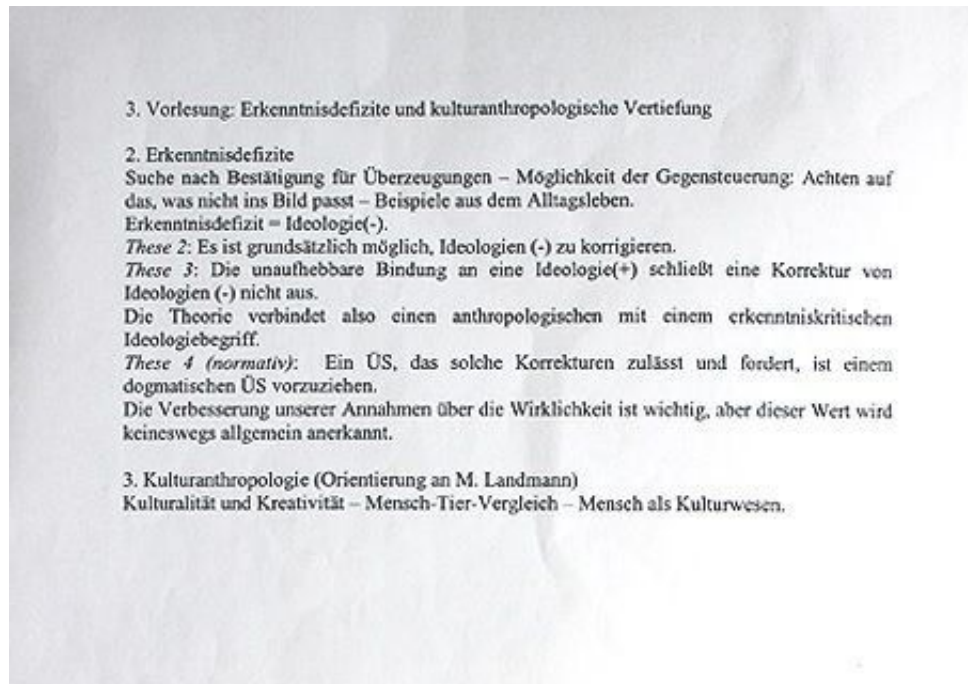
• Peter Tepe: *Grüne*

*Ameisen* (2013). Foto: Tanja Semlow.

Aus dem Text wurden einige Wörter bzw. Satzteile isoliert, der Rest wurde ganz oder teilweise übermalt; eine Bespannung kommt hinzu. Wenn aus dem Fazittext übrig bleibt „das Denken der ... grünen Ameisen ... vorbildlich“, so wird unter Bezug auf das in der Vorlesung Ausgeführte mit dem Fazittext poetisch – auch mit ironischer Brechung – 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*)<sup>[15]</sup>, angeregt.

**Von Bildobjekten dieses Typs kann gesagt werden, dass sie auf freie künstlerische Weise Verbindungen zu Ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit 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.

Nathanael erfüllt die Bedingungen, um den Künstlerfiguren Hoffmanns zugeordnet zu werden. „Ohne den Glauben [an das Wunderbare] existiert die phantastische Sphäre nicht, oder sie bleibt machtlos“. *Kritik:* Welt B, die „phantastische Sphäre“ *existiert*, und zwar unabhängig davon, ob diejenigen Textfiguren, die in Welt A leben, an sie glauben oder nicht. Der „Glaube“ an Welt B ist nur die Voraussetzung dafür, dass eine Textfigur mit Welt B *in Kontakt treten kann*.

Zur Grundhaltung, die fordert, *in* der alltäglichen Welt offen für die ‘höhere’ Welt zu sein, gehört auch eine Auffassung von der ‘Bestimmung’ des Menschen. Diese besteht darin, sich *primär* an der höheren Welt zu orientieren und den sich aus ihr ergebenden Forderungen zu genügen.

„Klara ist nicht so unromantisch, daß sie die Existenz von verhängnisvollen Kräften bestreitet“. *Kritik:* Klara bestreitet die Existenz von *über-natürlichen* „verhängnisvollen Kräften“.

Nehring behauptet, Nathanael sei als ein solcher „romantischer Mensch“ angelegt, der

Fazit einer Vorlesung (nach 2000). Foto: Tanja Semlow.

• Peter Tepe: Aus dem



• Peter Tepe: ...*die phantastische Sphäre ist nicht so unromantisch* (2014). Foto: Tanja Semlow.

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

Ein solcher Künstler würde, wenn er formal ähnlich wie ich vorgehen würde, versuchen, bestimmte Inhalte seiner ausgewählten Vorlesung bildnerisch zu verarbeiten. Eine solche künstlerische 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 Wörtern und Satzelementen aus dem Fazittext, das verfremdete Sinnzusammenhänge erzeugt.<sup>[16]</sup> Auf der

anderen Seite gehört jedoch der Ausgangstext selbst zum Werk; in einer Ausstellung würde er in gleicher Größe neben dem Bildobjekt platziert. Der Rezipient kann somit auch bestimmte Inhalte der ausgewählten Vorlesung zur Kenntnis nehmen und durch den Vergleich erschließen, was künstlerisch daraus gemacht worden ist. Manchmal erfolgt die Auswahl der Wörter und Satzelemente vor Beginn des bildnerischen Gestaltungsprozesses, manchmal ist sie in diesen eingebettet.

## Vergangenheitsbewältigung

### **Das soll zu Serie 1 genügen. Wie ist die Serie *Vergangenheitsbewältigung* entstanden?**

Zum Ende der universitären Dienstzeit gehört auch, dass man sein Büro räumen muss. Bei den Entsorgungsarbeiten stieß ich auf einen größeren Packen von Briefbögen mit dem Schwerpunkt-Logo sowie von Vorlagen für Vortragsankündigungen; diese wurden vor allem in den 1990er Jahren verwendet.<sup>[17]</sup> Dieses Material nutzte ich nun als Vorlagen für die 2014 entstandene Reihe *Vergangenheitsbewältigung*, in der ich – wiederum in intuitiv-improvisierender Form – über die 25-jährige Geschichte des Schwerpunkts *Mythos, Ideologie und Methoden* reflektierte. *Serie 2* besteht insgesamt aus 39 Arbeiten. In den meisten Fällen handelt es sich um Bearbeitungen der Briefbögen im DIN A4-Format; hinzu kommen vier größere Arbeiten. In dieser Serie verwende ich übrigens – wie auch in einigen Bildobjekten – öfter Materialien, mit denen ich in der Arbeit als Wissenschaftler, die ja auch Büroarbeit ist, zu tun habe: Aufkleber, Post-its, Tipp-ex usw.

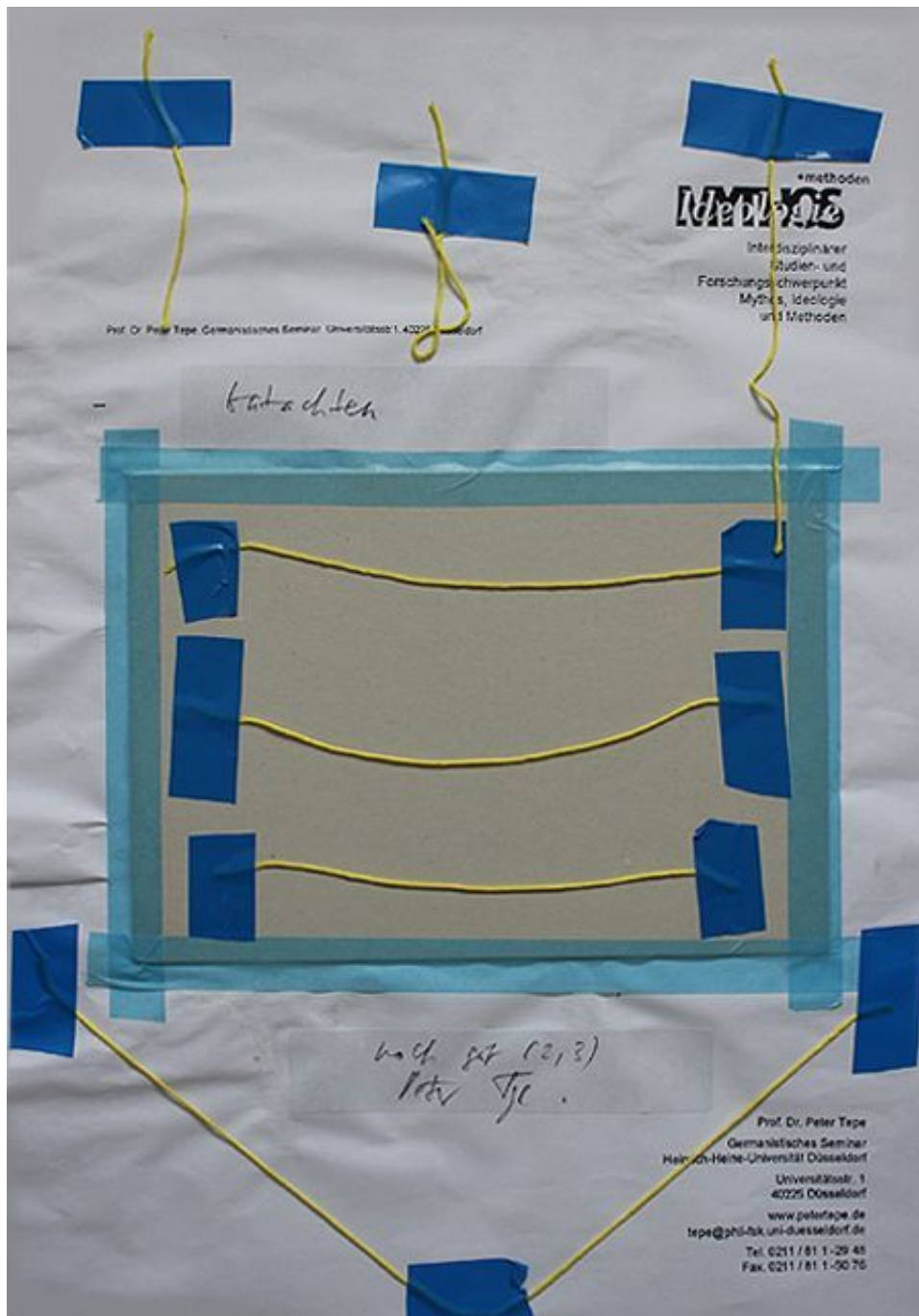
Ich gebe drei Beispiele:





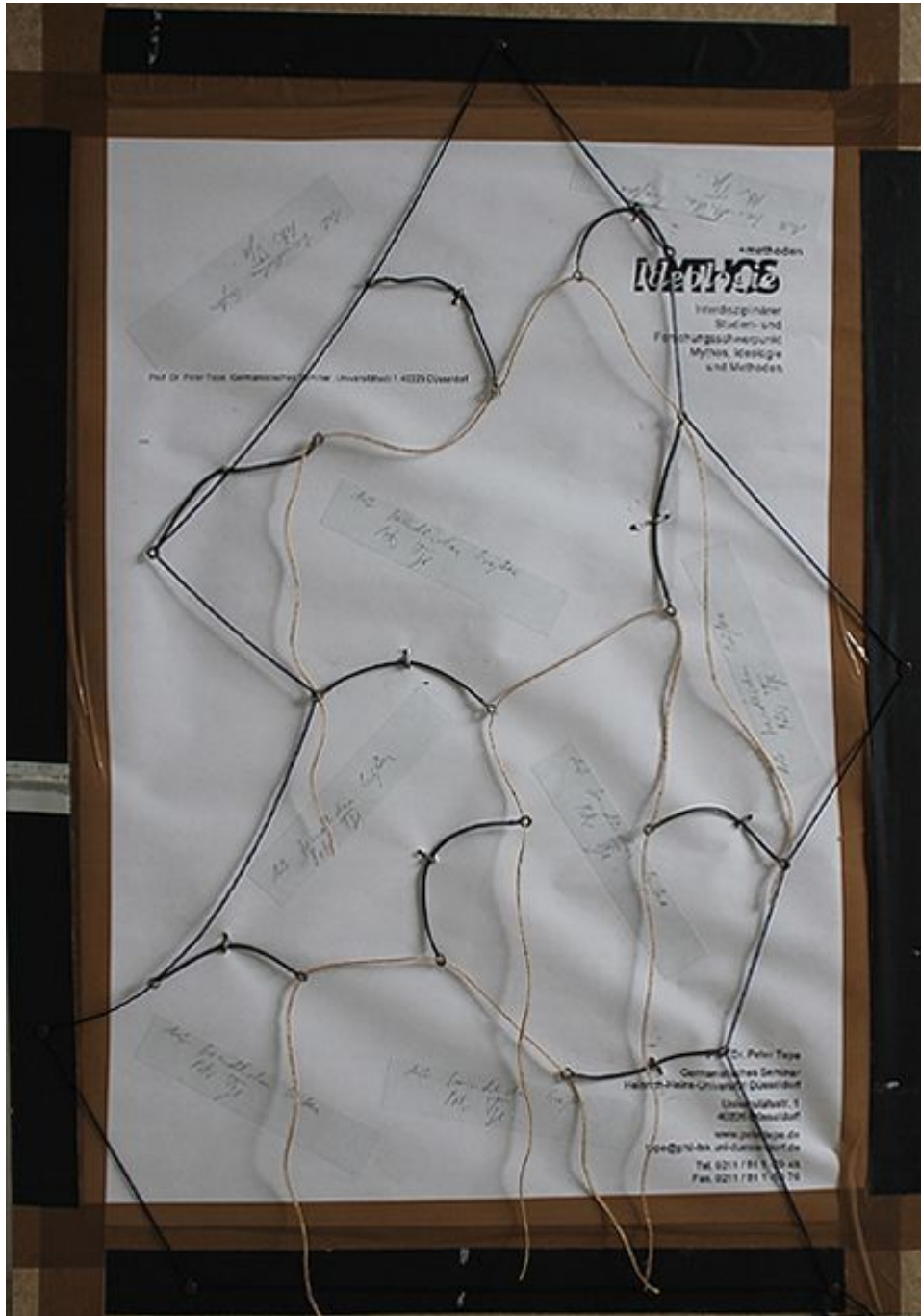
• Peter

Tepe: *Vergangenheitsbewältigung* (2014). Foto: Tanja Semlow.



• Peter Tepe:

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



• Peter Tepe: *Mit*

*freundlichen Grüßen* (2014). Foto: Tanja Semlow.

## Resteverwertung

Zur Abrundung wäre es gut, wenn Sie von den verschiedenen Serien, die von 2013 an entstanden sind, auch eine vorstellen könnten, die keinen direkten Bezug zu Ihren wissenschaftlich-universitären Aktivitäten aufweist.

2015–2016 ist die umfangreiche *Serie 3*, die aus mehreren kleineren Serien besteht, entstanden. Sie trägt den Titel *Resteverwertung* und hat eine amüsante Vorgeschichte. An einem Atelierbesuch im Frühjahr 2015 nahm auch die Redakteurin und Künstlerin Meral Alma teil, die wie ich im Werstener Kulturbunker ein Atelier hat. Als ich beiläufig auf Arbeiten aus den 1990er Jahren hinwies, in denen ich Bruchstücke eines alten Fußbodenbelags aus dem Abstellraum meines Elternhauses verwendet hatte, fiel ihr ein, dass von den Renovierungsarbeiten in ihrem Atelier noch einige Reste übrig geblieben waren. Sie fragte, ob ich diese haben wolle, und ich dachte „Einen Versuch ist es wert“. In der Folgezeit entstanden dann ziemlich viele Bildobjekte und Arbeiten auf Papier, in denen ich Teile von den drei Fußbodenbelagsresten verwendete.

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



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



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



• Peter Tepe:

Schwarz-Weiß-Malerei 1 (2015). Foto: Tanja Semlow.



- Peter Tepe: Pyramide

auf Rädern (2015). Foto: Tanja Semlow.

**Über die von Ihnen vorgeschlagenen Bezeichnungen für 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 vielfältigen 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.

**Alle Werke** Peter Tepe

**Fotografien** Tanja Semlow

---

<sup>[1]</sup> Mitzudenken sind stets die Künstlerinnen. Das gilt auch für alle vergleichbaren Formulierungen.

<sup>[2]</sup> Die Entwicklung dieser Einrichtung ist umfassend dargestellt in P. Tepe: *25 Jahre Schwerpunkt Mythos, Ideologie und Methoden ... 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). Zusätzliche Informationen vermittelt die Dokumentation, darunter meine gleichnamige Abschiedsvorlesung; vgl. P. Tepe: *25 Jahre Schwerpunkt Mythos, Ideologie und Methoden... und kein Ende – 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. 7–17.

<sup>[3]</sup> Vgl. P. Tepe: *25 Jahre Schwerpunkt Mythos, Ideologie und Methoden ... und kein Ende*. In: *Mythos-Magazin* (2013), Kapitel 7.3 und 23.1.

<sup>[4]</sup> *Mythologica. Düsseldorfer Jahrbuch für interdisziplinäre Mythosforschung* (8 Bände von 1993–2002 im Verlag Die blaue Eule, Essen). *Mythos. Fächerübergreifendes Forum für Mythosforschung* (4 Bände von 2004–2016 im Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg). *Mythos-Magazin. Online-Journal für die Bereiche Erklärende Hermeneutik, Ideologieforschung und Mythosforschung* (diverse Veröffentlichungsrunden seit 2005, zugänglich unter: [www.mythos-magazin.de](http://www.mythos-magazin.de)).

<sup>[5]</sup> Einige sind in der Schulzeitung des Ernst-Moritz-Arndt-Gymnasiums *neue realität* veröffentlicht.

<sup>[6]</sup> Vgl. P. Tepe: *25 Jahre Schwerpunkt Mythos, Ideologie und Methoden ... und kein Ende*. In: *Mythos-Magazin*, Kapitel 15: Erprobung neuer Veranstaltungsformen.

<sup>[7]</sup> Aus Gründen der Vereinfachung verwende ich den Begriff des Informellen nachfolgend als Oberbegriff für die angeführten Kunstrichtungen.

<sup>[8]</sup> Im zweiten Vortrag innerhalb meiner Abschiedsvorlesung werden Bildbeispiele und Erläuterungen gegeben; vgl. P. Tepe: *Die andere Seite*. In: P. Tepe: *25 Jahre Schwerpunkt Mythos, Ideologie und Methoden ... und kein Ende*. In: *Mythos-Magazin– Dokumentation 1*, S. 19–24 und P. Tepe: *Bildpräsentation zum Vortrag - 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).

<sup>[9]</sup> Diese in der Kunstakademie auf dem Gang vor der Götz-Klasse gelagerten Arbeiten sind wahrscheinlich vom Hausmeister entsorgt worden; es existieren nur noch einige Fotos.

<sup>[10]</sup> P. Tepe: *Künstlerische Konzeption*. In: C. Scholl / P. Tepe: *Multimedialer Aktionsabend. Dreieck Kunst – Philosophie – Musik. Setzen – Zusammen – Setzen*. Düsseldorf 1992.

<sup>[11]</sup> P. Tepe: *Postmoderne/Poststrukturalismus*. Wien 1992.

<sup>[12]</sup> P. Tepe: *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*. Würzburg 2001.

<sup>[13]</sup> 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 ... und kein Ende*. In: *Mythos-Magazin*, Kapitel 15.2: Theatralische Vorlesung: Vorlesung in Theaterform und 15.3: Dialogische Vorlesung.

<sup>[14]</sup> Vgl. U. Welbers / M. Preuss (Hrsg.): *Die reformierte Germanistik. Dokumentation zur Düsseldorfer Studienreform*. Düsseldorf 2000.

<sup>[15]</sup> Vgl. P. Tepe: *Bildpräsentation zum Vortrag - 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).

<sup>[16]</sup> Vorläufer ist das oben abgebildete Bildobjekt *spürbar sagen* aus *Phase 4*.

<sup>[17]</sup> Auf den Briefbögen ist unter anderem auch vermerkt, wer gerade mein auf einer wissenschaftlichen Hilfskraftstelle beschäftigter Mitarbeiter war. Der Lehrstuhlinhaber Herbert Anton überließ mir, um den Schwerpunkt zu fördern, nicht nur diese Stelle, sondern darüber hinaus über viele Jahre immer wieder auch studentische Hilfskraftstellen.