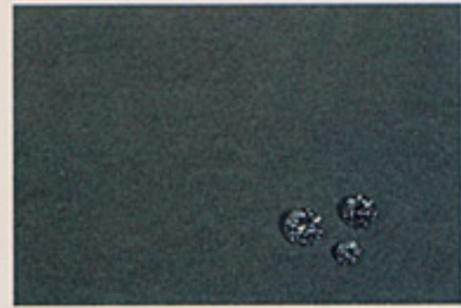


HANS-PETER PORZNER



BRILLANTEN
IM
MÜHLSTEINGETRIEBE

MOSEL UND TSCHETCHOW

Hans-Peter Porzner

Mosel und Tschetchow

HANS-PETER PORZNER

BRILLANTEN
IM
MÜHLSTEINGETRIEBE

Mit einem Text
von
Christoph Blase

MOSEL UND TSCHECHOW

Dieses Buch erscheint
anlässlich der Ausstellung
Hans-Peter Porzner – Arbeiten 1980–1988
in der Galerie Mosel und Tschechow, München

Photographie
Christian Kunigk, München
Lithographie
Reprodienst Bernd Steiningger GmbH, München
Druck, Satz und Bindung
Sellier Druck GmbH, Freising

© 1988 Mosel & Tschechow Galerie und Verlag KG
und die Autoren
ISBN 3-925987-04-5

Alle Rechte, auch die
des auszugsweisen Nachdrucks
und der photomechanischen Weitergabe
vorbehalten

VORWORT UND DANKSAGUNG

Hans-Peter Porzner, geboren 1958 in Würzburg, arbeitet und lebt in München. Studium in Kunstgeschichte und Philosophie 1978–1981 in Würzburg. Aktive Teilnahme an Schachturnieren von 1971–1980. Zwischen 1972 und 1976 arbeitete Porzner beim Würzburger Ikonenmaler K. H. Fülbier (siehe im Katalog Seite 20, „Über das Entstehen der Pop Art ...“).

Dies ist Hans-Peter Porzners erste Ausstellung – und im Katalog ist sein erster Text abgedruckt – eine genial erdachte, „erfundene“ Bibliographie, die im wahrsten Sinne des Wortes Kunst-Geschichte machen wird.

Der Text ist – auch wenn scheinbar davon losgelöst – ein wichtiger Bestandteil der Ausstellung. Man kann sogar sagen durchaus ein Schlüssel zum Verständnis des Porzner'schen Gesamtwerkes.

Bleibt uns noch zu danken: Marianne Kopp und Sonja Weiler für ihre Intensität und ihre Geduld mit der schwierigen Materie. Christoph Blase für den kenntnisreichen und umfassenden Text, der ihm zwar mal aus dem Computer, aber ganz sicher nicht in den Schoß fiel. Und Günther Hein und Christian Kunigk für den mühevollen aber nötigen Vorab-Aufbau der Arbeiten „Kunst und Alltag I-IV“ für die Abbildungen in diesem Buch.

Andrea Tschechow

Erik Mosel

INHALT

9

Christoph Blase
DAS EIN ODER ANDERE ZU PORZNER.
DAS EIN ODER ANDERE ZUM WERK.

29

Farbtafeln
KUNST UND ALLTAG I BIS IV

39

Hans-Peter Porzner
KUNST UND IDEOLOGIE I
ODER:
BRILLANTEN IM MÜHLSTEINGETRIEBE

81

Hans-Peter Porzner
KUNST UND IDEOLOGIE II:
IM MÜHLSTEINGETRIEBE ZERRIEBEN

83

Hans-Peter Porzner
KUNST UND IDEOLOGIE III:
ÜBER DAS ZUSAMMENSUCHEN
DES BRILLANTSTAUBES

85

Hans-Peter Porzner
KUNST UND IDEOLOGIE IV:
BRILLANTSTAUB UND PIGMENT



Zwei Kunstwerke in einem. Wo alle Münchner Künstler hereinfließen. Aus der Arbeit *Mimesis* Nr. 2, 1988, 27,5 cm × 27,5 cm × 85 cm.

Christoph Blase

DAS EIN ODER ANDERE ZU PORZNER,
DAS EIN ODER ANDERE ZUM WERK.

Die Arbeit von Hans-Peter Porzner ist eine Investition in die Zukunft. Er glaubt an sich, an die Kunst, an die richtigen Betrachter und an das 21. Jahrhundert. Alles andere wird unwichtig in dem Sinne, daß es Material für seine Arbeiten ist. Insofern ist wieder nichts unwichtig.

Aber würde man von diesem Material einen Aspekt aus dem Zusammenhang herausnehmen, ihn allzu einzeln betrachten, ihn gar als isolierte Interpretationsmöglichkeit benutzen für ein bestimmtes Werk oder eine Werkserie, er bekäme eine Dominanz, die nicht gerechtfertigt ist. Zwar läßt sich vieles erkennen, es finden sich zahlreiche Gegenstände aus dem Alltag, es tauchen eine Unmenge von Zitaten aus der Kunstgeschichte auf, es gibt schließlich Titel, die, teilweise recht umfangreich, bestimmte Assoziationen nahelegen. Aber es läßt sich auf Anhieb keine Schublade finden, in die sich Porzner stecken lassen würde. Oder anders: es gibt ganze Kommoden von vielen Metern Länge, in deren jede einzelne Schublade er sich mit gutem Gewissen für einen ganz schmalen Aspekt seines Werkes verstauen ließe.

Diese Ausstellung besteht aus weit über 300 Einzelteilen, viele davon sind auch einzelne Werke, viele davon gehören jedoch zu Gruppen, die eine einzige Arbeit bilden. Einige Einzelteile haben eine herausgehobene Position, was sich in ihrem Titel ausweist, der sie mit der Formulierung „Aus der Arbeit ...“ gleich zu mehreren Gruppen gehörig einordnet. Die Arbeiten hängen jedoch nicht unbedingt in der Ordnung, die sich nach den Titeln ergibt oder in der man ein Werkverzeichnis erstellt,

sondern noch einmal nach einer anderen, die sich für den Künstler aus den Räumen und seinen Arbeiten ergeben hat.

Porzner war in seiner frühen Jugend ein begeisterter Schachspieler und er war gut, war Jugendtrainer seines Vereins und leitete Turniere. Jedes Spiel war anders, die Figuren stehen anders, aber es hat seine Ordnung und seinen Sinn. In Porzners Arbeit, in seiner Ausstellung und in seinem Text ist kein Zug gemacht, der nicht mit den vorhergehenden und vor allem mit den noch kommenden zusammenhängt. Porzner ist 30.

Und er kommt in eine Kunstszene, die für ihn höchst interessant ist, weil er auf diesem Boden einiges vorwärtsbringen kann, und die er seit Jahren aufmerksam verfolgt, indem er sich selten Ausstellungen ansieht, aber um so genauer Kataloge. Er hat ein kunstgeschichtliches und aktuelles Wissen, dessen Fakten für in wieder nebensächlich sind, aber dessen Zusammenhänge ihn interessieren. Mit Philosophie beschäftigte er sich zum ersten Mal mit 13. Bei Habermas sieht er Schwachpunkte, über Dürer hat er 2000 Seiten geschrieben, sie müssen aus der Distanz noch einmal endgültig überarbeitet werden; der erste vollendete Text von ihm ist der in diesem Katalog. Dort kommen nicht nur jede Menge lebender Künstler als Autoren vor, sondern auch eine große Zahl von alten und neuen Philosophen, von Platon und Thomas von Aquin, über Gadamer und Heidegger, bis zu Baudrillard und Lyotard wird ein riesiger Disput geführt. Es treten Dürer und Raffael auf, es wird das Problem behandelt, „warum Kant und Nietzsche sich verstanden hätten“ und die Frage gestellt, „warum man beispielsweise Gilbert Ryle kennen sollte“. Jede Figur hat ihre Position, sie steht im Zusammenhang, oft über Jahrhunderte hinweg.

Verknüpft wird das philosophische und künstlerische Wissen dieser Welt, zwei Welten, die sich gerne mißverstehen, Kennerschaft in beiden findet sich kaum. Äußert sich der Philosoph zur aktuellen Kunst, so erschrickt die andere Seite regelmäßig über seine Unkenntnis, seinen Maßstab, der im Niveau zwischen liebhaberhafter Bürgerlichkeit und 68er Demokratisierungsutopie angesiedelt ist. Dagegen setzt Porzner seine jahrelange Auseinandersetzung mit beiden Bereichen, etwas, das in der Zusammenfassung einen Schritt weiter geht. Aus diesem Werk gab es bisher von Porzner nie etwas zu sehen, es wäre auch sinnlos gewesen, jede kleinere Präsentation, vielleicht sogar noch in einer Sammelausstellung, wäre - berech-

tigterweise - nicht verstanden worden und allenfalls als das Werk eines begabten Studenten eingestuft worden, dem man bescheinigt hätte, daß er noch nicht so genau wüßte, wo es lang geht.

Mit dem jetzigen *rien ne va plus*-Ereignis hat der Betrachter überhaupt erst eine Chance zu erfassen, wo es langgeht. Kaum ein Werk lockt ihn dabei mit seinem ästhetischen Glanz, kaum ein Werk reizt ihn mit seiner bewußten Unperfektheit. Aber jedes Werk macht spürbar, daß es lesbar ist. Es geht nicht um gelungen oder mißlungen, um schön oder häßlich. Es geht um Aussagen, die im Buch nicht transportierbar sind, um Analysen, die keiner auf den ersten Blick beschreiben kann, die man jedoch sehen kann. Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts ist für Porzner verkommen, sie ist heruntergekommen auf den Schein, auf die falsche Dominanz von einzelnen Aspekten, die betont werden, und schließlich im letzten Jahrzehnt auf einen Ableger der modischen Unterhaltungsindustrie. Die Vermittler sind schlauer geworden als die Künstler, sie sind cleverer, sie plazieren und erklären und bestimmen. Die wahren Künstler sind heute die Kritiker, lautet eine der jüngsten Erkenntnisse, die von New York aus in das internationale Netz des Kunstbetriebes gespeist wurde. Damit bewahrheitet sich ein ketzerischer Gedanke, den Tom Wolfe schon Anfang der 70er Jahre formulierte, wonach im Jahre 2000 nur noch die Texte der Kritiker auf großen Tafeln in den Museen hängen würden. Jenes System, den Wert eines Künstlers anhand von Punkten für Ausstellungsbeteiligungen, Einzelschauen in großen Häusern und Veröffentlichungen in wichtigen Kunstzeitschriften zu ermitteln, wurde, als es Willi Bongard 1970 erstmals in dem Wirtschaftsmagazin „Capital“ veröffentlichte, als kapitalistischer Humbug niedergemacht. Inzwischen wird Qualität genau so gemessen, jeder Galerist, der international arbeitet, kann das bestätigen. Die Parameter ändern sich dabei allerdings ständig, frei nach der These von Werner Hofmann, wonach Kunst eine Sache der Vereinbarung ist. Diejenigen, die diese Vereinbarungen treffen, befinden sich selber auf einer Punkteliste, ihre Worte, ihre Ausstellungen gewinnen und verlieren ständig an Wert. Der Künstler richtet sich nach diesem Börsenspiel und er fährt oft nicht schlecht dabei, zumal nicht ausgeschlossen ist, daß Qualität auch wirklich viele Punkte macht. Der Künstler gerät wie der Sportler in die Fänge seines wohlwollenden Coachs und Sponsors, die Linie des Hauptinteresses läuft dabei nicht zum Sportler, sondern zwischen Coach und Sponsor.

Das ist der Preis der perfekten Maschinerie, und wer beim Doping erwischt wird, fliegt raus. Es geht Porzner nicht darum, dieses System zu entlarven, sondern er ist vielmehr im analytischen Sinne davon fasziniert. Er beschwört keine vergangenen Zeiten, sondern er erkennt Defizite als logischen Zusammenhang. Aber er weiß auch, daß wieder etwas Anderes kommt. Dieses Andere ist eine Kunst, die solche Qualitäten gewinnt, daß sie sämtlichen Disziplinen, allen voran der Philosophie auf der einen Seite und der Unterhaltungsindustrie auf der anderen, überlegen ist.

Eine Überlegenheit ist nur zu erreichen, wenn die Lesbarkeit, das Spüren der inhaltlichen Dimension, auch unabhängig vom Wissen des Betrachters möglich bleibt. Das steht der Aussage Porzners, wonach der Künstler sehr viel wissen muß und auch der Betrachter, scheinbar entgegen. Doch eine Kunst, die nur über ihre Zitate, über ihre Spielerei mit der Kenntnis erfaßbar bleibt, ist letztlich nicht mehr als ein bildungsbürgerlicher Zeitvertreib oder die selbstbefriedigende Bestätigung für den wissenden Experten. Die Erkenntnis bleibt vergleichbar der des Memory-Spieles aus der Kinderzeit und es besteht die Gefahr, daß man als Original goutiert, was tatsächlich nicht mehr als eine anders verpackte Reproduktion ist.

Es stellt sich also die Frage, was ist Verpackung, was Original? Und gleich dazu: Was muß man wissen, was kann man spüren? Genau an diesem Punkt setzt Porzners Werk ein. Er benutzt das gesamte Vokabular des 20. Jahrhunderts. Er schafft zum Beispiel mit ein paar farbigen Folien ein Bild, das heute, Ende der 80er Jahre eindeutig die Aura Kunstwerk signalisiert und von dem er auch genau weiß, daß es vom Betrachter als Kunstwerk akzeptiert wird. Aber jedes Ding für sich hat, unabhängig von seiner Interpretierbarkeit, etwas, von dem man zunächst nicht genau weiß, was. Jedes Stück in dieser Ausstellung ist, so, wie es präsentiert wird, neu und erfüllt damit eine der wichtigsten Voraussetzungen aktueller Kunst, nämlich etwas zu bieten, das so noch nicht zu sehen war. Bei Porzner gibt es kein Plagiat. Das ist spürbar für jeden, der ab und zu eine Ausstellung besucht. Behauptbar ist es wiederum nur von jemandem, der die Kenntnis der übrigen Kunst hat. Denn Porzner benutzt nicht nur das Vokabular, sondern teilweise auch direkte Reproduktionen anderer Künstler in seinen Arbeiten. Das Signal dabei heißt, daß er über sie hinausgehen will. Er akzeptiert bestimmte Leistungen, im Grunde bewertet er sie auch

positiv, indem er sie bei seinen Arbeiten einbaut. Sein Vorgehen bekommt damit einen wissenschaftlichen Charakter. Die Kunst wird wie eine Literaturliste verwendet, geprüft auf Dinge, die ihm, dem Künstler, etwas gebracht haben, auf deren Erkenntnis er nun auf- und überbauen kann. Porzner leistet sich, nicht bei Null anzufangen, er erfindet nichts neu, aber er akzeptiert nichts, was nicht einen Schritt weiter geht.

Als Mittel für diese Methode sind ihm innerhalb seiner eigenen Arbeiten oder Gruppen, die aus mehreren Teilen bestehen, auch durchaus schwache Werke genehm, quasi um eine falsche Möglichkeit zu illustrieren, sie als für einen bestimmten Zeitpunkt wichtig, aber absolut gesehen doch als Irrweg zu verdeutlichen. Das gesamte Werk bliebe jedoch nicht mehr und nicht weniger als eine gewissenhaft-kritische *l'art pour l'art*-Untersuchung, hätte es nicht auch gerade den Bezug zum alltäglichen Leben. Denn die Thematik von Porzners Arbeiten ist alles andere als abgehoben in die hehre Kunstsphäre, sondern genau auf die Erscheinungen des täglichen Lebens gezielt, jener Bereich, wo sich auch die Kunst des 20. Jahrhunderts regelmäßig ihre Nahrung geholt hat. Bei Porzner taucht das Zuhause auf und der Biertrinker, es geht um Stadtarchitektur und Schundliteratur, das Geld spielt eine Rolle und die Macht, die Sehnsucht nach Schönheit wird behandelt und auch die Unterhaltung kommt nicht zu kurz. Kunst ist gerade nicht Leben, Kunst ist aber über Leben. Der Philosoph denkt über solche Fragen des Lebens nach, der Künstler macht sie sichtbar, wenn er gut ist, vermittelt er tatsächlich das Leben seiner Zeit, wenn er sehr gut ist, bleibt er lange aktuell; solange, bis er übertroffen wird.

Von den über 300 hier ausgestellten Einzelwerken sind lediglich rund 80 wirklich autark. Die anderen sind mehr oder weniger stark miteinander verbunden, sei es, daß sie aus einer Serie stammen, was bedeutet, daß sie nicht unbedingt im Zusammenhang gehängt werden müssen, oder daß sie Bestandteil einer einzigen großen Arbeit sind und auch zwingend als Einheit präsentiert werden. Die größten und für Porzner wichtigsten Arbeiten bilden die fünf zu „Kunst und Alltag“, jeweils bestehend aus 10 bis 100 Einzelteilen, von Alltagsgegenständen über Gefundenes und Gemaltes, Reproduktionen und Objekte, bis zu Büchern und Schriftzeichen. Porzner beschäftigt sich hier mit der Renaissance, jener Epoche, in der die Kunst eine Überlegenheit gegenüber anderen Disziplinen erlangen

konnte. Konkreter Ansatzpunkt ist Raffael. In dessen Bild „Die hl. Cäcilie“ liegen die Musikinstrumente auf dem Boden, die Engel sind noch im Himmel, aber die Gegenstände fielen herunter, die Ordnung ist zerstört. In „Kunst und Alltag I“ fallen auch sämtliche Werke, die Arbeit ist an die Wand gestellt, einige Stücke liegen davor, sie hat keinen festen Platz, sieht wie zufällig aus; als letzte Bastion einer alten Ordnung erscheint eine Reihe von kleinen schwarz-monochromen Bildern.

In „Kunst und Alltag II“ taucht der nächste Bildaufbau Raffaels auf, diesmal aus der „Disputa“, ein Werk, das durch seine klare Zweiteilung in oben und unten, Himmel und Erde gekennzeichnet ist. Bei Porzner bilden die Kästen, Vitrinen mit eingerollten Bildern, das Unten, das Fundament. Auf ihrer oberen Kante aufgebaut ist eine lange Reihe von Gegenständen, so als ob sie dort hinaufgeflogen seien. Oder wie im Wohnzimmer die kleinen Gegenstände mit den Erinnerungen, die ihren Platz ganz oben im Wandregal finden, dort wo sie nie mehr heruntergenommen werden, nicht gebraucht werden, aber trotzdem immer da sind. Eigentlich kein Ehrenplatz, aber auch nicht der schlechteste. Inmitten dieser Reihe erscheint eine ausrangierte Spülmittelflasche, auf ihr geschrieben die Frage „Warum?“. Wie läuft die Ordnung in der Welt und wie in der Kunst; wie gehört das Werk an die Wand oder nicht; welche Gegenstände werden wertvoll, wenn man sie wie behandelt; wie interpretiere ich, der Künstler, Raffael und was lese ich dort? Wer kann hier Raffael noch erkennen, wenn er ihn einfach nur schön findet und weiß, daß dort irgendwo auch einmal Platon und Aristoteles auftauchen. Raffaels „Schule von Athen“ wird in billigen Kunstbüchern auch schon einmal seitenverkehrt reproduziert, dafür aber in Farbe.

Die Gegenstände, nicht die gleichen, sondern die Gegenstände als solche, jeder mit seiner Bedeutung, die gefallen aus „Kunst und Alltag I“ und die oben/unten gestellten aus „Kunst und Alltag II“ erhalten in „Kunst und Alltag III“ ihren Rahmen, sie werden präsentierbar gemacht, durch Größe und Aufmachung gewertet und befinden sich anständig gehängt an der Wand. Damit zeigt sich ein weiterer Bezug zu Raffael, jetzt die „Schule von Athen“, in der jede Figur ihre genau gewertete Position erhält. Der folgende Teil „Kunst und Alltag IV“ wird von den Gegenständen her alltäglicher, in der Form wird es wieder aufgelöster, emanzipiert sich von seinen Vorgängern, entsagt damit festgefügt Vorstellungen, wie etwas auszusehen hat

und wie es zu präsentieren ist. Es stellt sich die Frage, ob nicht alles in Frage zu stellen ist und nur so eine neue Ordnung entstehen kann, eine, die zunächst nicht sichtbar wird, aber doch die Chance hat, begriffen zu werden.

„Kunst und Alltag V“ gibt als nächstes keine Antwort, aber grenzt auf überraschende Weise ein. Der Künstler gibt die Entscheidungsfreiheit plötzlich aus der Hand und es wird eine Reihe von Kunstwerken „in Zusammenarbeit mit anderen“ produziert. Sie werden namentlich oder durch eine kurze Bezeichnung, zum Beispiel „In Zusammenarbeit mit einer Grafikerin“ im Titel kenntlich gemacht. Die Ordnung wird vorgeschrieben von anderen, die Gesellschaft greift ein, dem Künstler bleibt, den Kompromiß nicht zu verheimlichen, sondern ihn zum Prinzip zu machen. Seine Eingriffe bleiben minimal und beschränken sich im wesentlichen auf Rahmung und Hängung.

In der nächsten großen Gruppe („Mimesis Nr. 2“, „Mimesis Nr. 3“, „Zwischen Zeichnung und Skulptur Nr. 2“ sowie „Zwischen Wandbildern und Ikonen“) bleiben die Einzelwerke selbständiger, es handelt sich nicht um zusammenhängende Inszenierungen, sondern um inhaltlich verbundene Serien, deren Thematik sich teilweise auch überschneidet. Grob beschrieben geht es in allen vier, und auch in vielen weiteren Werken, um eine Auseinandersetzung mit der Kunst des 20. Jahrhunderts. Die beiden Mimesis-Serien enthalten dabei die Feststellung des immer Ähnlicheren, des immer mehr Nachgeahmten, schließlich des Gemachten von Kunst als Produkt für einen Markt, der zu bedienen ist. Die Einzelwerke haben ihre eigenen Titel, die Zugehörigkeit zu „Mimesis“, jeweils gleichlautend im Anschluß daran formuliert, erläutert den Kontext in knappen Sätzen wie das Exzerpt eines Aufsatzes. Der Text zu „Mimesis Nr. 2“ lautet: „Kunst zwischen Bildattrappe, Wandbildern, Wandfarbe und Ausstellungssituation. Oder zur Realität des Museums“. Die Werke greifen die Problematik des Bildes zwischen Tafelbild und Wandmalerei auf, thematisieren den Raum zur Ausstellung, seine Wechselwirkung mit dem Kunstwerk, die Bedeutung des Rahmens als Bestandteil des Bildes oder einfach in seiner Schutzfunktion, schließlich beziehen sich einige Arbeiten konkret auf bestimmte Künstler und Kunstszene sowie deren Anfälligkeiten.

Bei „Wandbilder und Ikonen“ wird diese Problematik noch einmal genauer auf bestimmte Ideen von wiederkehrenden Bildaufbauten hin untersucht, während „Mimesis Nr. 3“ sich von

den formalen Problemen wieder entfernt und Aspekte des Kunstbetriebs betont, was auch der entsprechende Titeltext deutlich macht: „Über den Kunstverlust von Duchamp bis Beuys. Warum die Kunst als Objekt in letzter Instanz erst über das Galeriewesen zur Kunst wird. Zum Problem von Vollständigkeit und Vollendung, über Anfang und Ende der modernen Kunst. Oder: über den fatalen Schematismus auf der Ebene des Individuums, der Gruppe und des Kollektivs“. Die Serie greift prototypisch für viele ähnliche Situationen die Ausstellung des Spaniers Joan Brossa auf, die wenige Monate vor Porzners Schau am selben Ort zu sehen war und deren eine Qualität in der Inszenierung lag, mit der der in Barcelona weilende Künstler kaum etwas zu tun hatte. Der Ursprung lag bei ihm, für die Vollendung sorgten andere, die Spezialisten für den entscheidenden Schritt zwischen privat und öffentlich, die Verantwortlichen für existent sein oder totgeschwiegen werden. Und in beiden Fällen können sie auch noch Mißverständnisse herbeiführen.

Sämtliche Aspekte unter noch einmal umfassenderer Sicht nehmen schließlich die beiden Serien „Zwischen Zeichnung und Skulptur“ auf, wobei „Nr. 2“ als Gruppe von rund 30 selbständigen Arbeiten auch zahlreiche formale Möglichkeiten vorführt, während „Nr. 1“ eine geschlossene Arbeit darstellt, deren 25 Teile in Kitschgoldrahmen präsentiert werden, gehängt in fünf Reihen zu je fünf Werken. War der Blickpunkt in „Mimesis Nr. 3“ schon von der Kunst weg auf den Kunstbetrieb gerichtet, so ist jetzt der Bereich gesellschaftlich noch weiter ausgedehnt. Der Titeltext zu „Zeichnung und Skulptur Nr. 1“ schildert den Versuch der Individuen, die Ordnung in eine Hierarchie zu bringen, egal in welche, Hauptsache man findet seinen Platz: „Wir sind besser als Du. Ich bin besser als Ihr. Oder: über den vergeblichen Ausstieg aus dem magischen Quadrat. Oder: Lebenslügen. Oder: Blinde Flecken in der Vernunftverfaßtheit von Philosophen, Theologen, Politikern, Künstlern, Juristen, Naturwissenschaftlern, Managern usw.. Subjektivitäten auf allen Ebenen. Oder: über Projektionen. Oder: Warum die moderne Gesellschaft ihren Mangel verdinglicht und davon lebt. Eine Kritik an allen Dispositionen vom Zeitschriftenmagazin „Der Spiegel“ bis zur modernen Seelenheilerei. Oder: Warum Menschen Themen brauchen“.

Porzners Untersuchungen zur Kunst setzten sich fort in weiteren kleineren Serien und Arbeiten sowie in rund 50 Einzelwer-

ken. So zeigt die Reihe „Aus der Arbeit Museum“ das schematische und chronologische Vorgehen dieser Institutionen, am extremsten offenkundig in der massenhaften Vermittlung des Kunstwerks im weltweit standardisierten Format der Postkarte. In einer Arbeit aus dieser Serie wird mit kleinen runden Holzrahmen diesen auf gut 153 Quadratcentimetern reproduzierten Werken wieder ein Stück ihrer Würde zurückgegeben. Sie tauchen allerdings gleich zu mehreren hundert auf, so daß sich auch diese Ebene nivelliert und die vermeintliche Rettung eine scheinbare bleibt. Ein ähnliches Prinzip erscheint in einem Bild „Aus der Arbeit Wechselrahmen“. Hier verwendet Porzner die Farbfotos von Größen der Münchner Kunstszene, wie sie in repräsentativer Bildjournalismusmanier und doch unfreiwillig komisch das Kunstmagazin „ART“ im Sommer diesen Jahres zeigte. Die Fotos erscheinen in kleinen Holzrahmen mit Passepartouts, jenem Modell, wie es gerne bei Großeltern mit den Fotos der Enkel im Regal steht. Der Titel dazu heißt im ersten Satz nicht ohne Zynismus „Der Galerist Porzner stellt aus“, um dann fortzufahren: „Warum Galeristen, Kunstsammler und Kunstkritiker heute schlauer sind als die Künstler“. Jene, die sonst die Künstler präsentieren, werden hier zu kleinen, netten Bildern, Porzner zeigt Felix und Keller, Schöttle und Thomas, Tacke und Herzer.

Den Aspekt der Kunst als Ware, die in Speditionslastwagen sorgfältig verpackt durch das ganze Land geschickt wird wie sonst Apfelsinen oder Fernseher, behandelt eine kleine Reihe „Aus der Arbeit Kunsttransport“, darunter acht in Luftpolsterfolie verpackte, mit braunen Klebestreifen gesicherte und mit einem unbehandelten Holzrahmen versehene Werke; sie werden so anonym wie austauschbar, auf der Ladefläche sind sie alle gleich. Aber nicht nur die Luftpolsterfolie, sondern auch die Reißzwecke hat ihren festen Platz im Kunstbetrieb. Überdimensional erscheint sie bei Porzner in „Aus der Arbeit Reißzwecke“, Bilder, die mit Schnüren und Schleifchen versehen sind und etwas von der lapidaren Erbärmlichkeit aller Werke haben, die mit bloßen Reißzwecken an die Wand gepinnt werden.

Wie bei „Kunst und Alltag“, gibt es auch unter den kleineren Serien und den Einzelarbeiten Werke, die ganz konkret auf ein bestimmtes Vorbild der Kunstgeschichte oder auf eine bestimmte Gattung eingehen. So setzt sich eine Serie „Formationsbedingungen zu Prinzipien, die Landschaftsmalerei be-

gründen. Oder: An der Grenze der Gültigkeit der Kantischen und Hegelischen Philosophie" auf verschiedene Art und Weise mit diesen gleichermaßen traditionsreichen wie akademischen Genre auseinander. Eines der Werke mit direktem Bezug ist auch, aus vierzehn Teilen bestehend, „Imitatio Christi – eine Interpretation zu Dürers berühmtem Münchner Selbstbildnis“, in dem in einem dichten und komplexen Netz von Bezügen unter anderem die Rautenform von Dürers Gemälde aufgegriffen wird und der Begriff „Selbstbildnis“ sich über ein kleines Foto aus dem Atelier transportiert. In dem Hauptteil der Arbeit ist ein großkariertes Stoff über eine romantische Kitschlandschaft gespannt. Der Stoff ist so dicht, daß man den Effekt kaum wahrnehmen kann. Deutlicher arbeitet Porzner mit dieser Methode in einer Reihe von „Zwischenwerken“, bei denen einfarbige und gestreifte Plastikfolien über gemalte Bilder gespannt wurden. Diese auch einzeln für sich stehenden Werke nehmen einerseits wieder Formprinzipien der modernen Kunst auf, was auch ihr Titel „Zwischen Transparenz, Collage, Zeichnung, Malerei, Verhüllung und Verpackung“ verdeutlicht, andererseits sind sie die grafischsten und die oberflächlich betrachtet gefälligsten Arbeiten Porzners. In ihren Glanzfolien wirken sie wie schönste Farbfeldmalerei, oft nur im Blick von der Seite sieht man, daß sie Beispiele von Malerei, darunter auch schlechterer, zu überdecken haben.

Dieser Verdacht schlechter Malerei stellt sich bei einer weiteren Serie Porzners ein, den eingerollten Bildern. Schlechte Malerei meint nicht schlecht im Sinne von minderwertig, sondern im Sinne von nicht weiterführend und damit verbraucht. „Aus der Arbeit: Röhre“ sind bemalte Leinwände, die nicht mehr zu sehen sind, auch nicht mehr zu sehen sein sollen. Sie stammen aus einer Zeit, die heute für den Künstler eingerollt bleibt, gleichwohl werden diese Erfahrungen als wichtig gewertet und nicht völlig verschwiegen. Porzner bleibt bei Porzner. Es tauchen noch weitere Werke auf, die das Prinzip der Fehlentscheidung als Möglichkeit mit zum Inhalt haben, so drei große schwarz/weiß-Fotos, aufgezogen auf Platten und mit dem Hinweis versehen „Warum die Photographie niemals Kunst werden kann. Warum ich mich 1985 dreimal dazu verführen ließ“. Das Einrollen und in anderen Arbeiten das Verhüllen ist das praktisch ausgeführte und sichtbare Prinzip des Filterns, der Entscheidung darüber, was der Künstler zeigt und was er lieber im Atelier läßt. Der Kaffeefilter in Form der Melittatüte symbolisiert diesen für die Kunst wichtigen Vorgang, bei Porz-

ner erscheint die Tüte direkt als Bildteil auf die Leinwand geklebt. Ein an sich höchst komplexer Prozeß unter Berücksichtigung vieler Parameter wird hier mit einem klassischen Alltagsgegenstand umgesetzt. Die Methode der einfachen Direktheit, des Zusammenbringens von simplen Dingen zu klarer assoziativer Wirkung taucht bei Porzner weniger in den Serien auf, die meist ein vielschichtiges Geflecht von Interpretationen bieten, sondern mehr in den Einzelwerken. Sie sind der Unterhaltungsteil der Ausstellung, schnell, knapp und eindeutig, kommen sie auch mit kurzen Titeln aus, „Sektflasche und Bierflasche. Eine erotische Begegnung“ ist so einer.

Ein gut zwei Meter langes Bild, über und über mit Farbe bedeckt, mit kreuzförmigen Schnüren versehen, geteilt in fünf Tafeln, unter der Farbe zahlreiche Kaffeefilter verborgen, überall tauchen seltsam gezackte Kreise reliefartig auf, der schwere Holzrahmen trägt zwei weitere kleine Rahmen; es handelt sich um das Werk „Über das Entstehen der Pop Art aus dem Geiste einer Krise der Malerei und des künstlerischen Denkens“. Subjektivität und Vielfalt. Aus der Zusammenarbeit mit dem Ikonenmaler K. H. Fülber (= Kunst und Alltag V). Aus der Arbeit Mimesis Nr. 3. Oder: Warum nach der Pop Art die Pattern-Malerei aufkommen mußte und warum die amerikanische Kunst bis heute darüber nicht hinausgekommen ist. Malerei in Deutschland als Universalisierung von einzelnen Dispositionen: Zum Thema Bild. Zur Hypostatisierung einer Ungleichzeitigkeit. Aus der Arbeit Neo: Zum Historismus und zur bloßen Übernahme. Oder: Immer mehr Filter erscheinen (= Aus der Arbeit Filter).“

So vielfältig die inhaltlichen Aussagen sind und so verschachtelt der Titel, so vielfältig sind auch die technischen Schichten der Arbeit. Zunächst waren es fünf zusammenhängende Bilder mit Malerei von 1983. Zwei Jahre später hatten sie für den Künstler in diesem Zustand keine Gültigkeit mehr und wurden übersprüht. Die wilden Kreise der Spraydose machten die Bilder äußerlich wertlos. Durch eine hintere Rahmenkonstruktion miteinander verschraubt, bilden sie fünf Tafeln eines Werkes, das dadurch einen altarhaften Charakter bekommt. Wie zur Bekräftigung, daß die Einzelwerke nicht mehr existieren, spannte Porzner über jede dieser Tafeln diagonal kreuzförmig Schnüre. Er strich die Bilder aus, wie einst der Philosoph Martin Heidegger in „Zur Seinsfrage“ das Wort Sein zu ~~Sein~~ durchgestrichen hatte und wie daraus im weiteren philosophischen



„Über das Entstehen der Pop Art aus dem Geiste einer Krise der Malerei und des künstlerischen Denkens. Subjektivität und Vielfalt. Aus der Zusammenarbeit mit dem Ikonenmaler K. H. Fülber (= Kunst und Alltag V). Aus der Arbeit Mimesis Nr. 3. Oder: Warum nach der Pop Art die Pattern-Malerei aufkommen mußte und warum die amerikanische Kunst bis heute darüber nicht hinausgekommen ist. Malerei in Deutschland als Universalisierung von einzelnen Dispositionen: Zum Thema Bild. Zur Hypostasierung einer Ungleichzeitigkeit. Aus der Arbeit Neo: Zum Historismus und zur bloßen Übernahme. Oder: Immer mehr Filter erscheinen (= Aus der Arbeit Filter).“ 1983–1988, 240 cm x 68 cm



Detail aus „Über das Entstehen der Pop Art ...“

Disput gefordert wurde, daß auch das Nichts ~~Nichts~~ geschrieben werden müßte.

Denn Porzners Malerei ist noch da, er hat sie nicht verbrannt, er hat sie eher verschnürt wie eine frühe Arbeit von Christo. Wenn im Titel die Pop Art als aus einer Krise heraus entstanden beschrieben wird, so hat Porzner hier aus seiner eigenen Krise heraus zu einem Mittel der Pop Art gegriffen, er hat sein Bild zugedeckt. Auch Jasper Johns tat im Prinzip ähnliches, als er nicht nur die Leinwand, sondern auch das Motiv der amerikanischen Flagge malend mit Farbe zudeckte. Vor Christo und Johns gab es Jackson Pollock, in Porzners Bild variiert die Schicht unter der Verschnürung, an ganz wenigen Stellen wird sie noch sichtbar, genauso wie die ursprüngliche Malerei, das all-over Drippingverfahren eines Jackson Pollock in der aktuellen und grob verkommenen Form mit der Sprühdose.

Als nächste Schicht kamen die über das ganze Bild verteilten Kaffeefilter, nicht unschuldig weiß, sondern schon bemalt. Sie stehen nicht für das Filtern von Porzners eigener Erfahrung, sondern auch für das Filtern von Kunst im Abstand der Zeit. Jede Kunstepoche läßt zur nächsten ein bestimmtes Quantum ihrer Ideen durch. Das nächste sieht zwar neu aus, bleibt aber doch auch mit dem alten verbunden, auch und gerade, wenn es dies kämpferisch überwinden will. So entstand nach der Pop Art die Pattern-Malerei, rückblickend gesehen eher eine modische und kurzzeitige Angelegenheit. Aber sie reagierte auf den Einzug einer medien- und werbungsorientierten Alltagsästhetik in die Kunst, die, wenn man manches auch kritisch interpretieren konnte, zum ersten Mal eine kapitalistische und hochtechnisierte Kunst war. Pattern-Art konnte danach nur mit einem Schwung ins andere Extrem reagieren, hin zum Volkstümlichen, zum Kunstgewerblichen und auch zum Kleinkarierten. Es war ein Weg vom harten Alltag zum netten Alltag. Und Porzner geht diesen Weg in der nächsten Schicht seines Bildes mit jenen runden Kreisen, die so aussehen, als seien lauter Flicker aneinandergesetzt worden und der zackige Rand die Spur der Naht. In Wirklichkeit sind es die Abdrücke vom Boden einer Bierflasche, die Farbe wurde mit tausenden von Stempeldrucken aufgebracht und jedesmal bleibt der geriffelte Rand in der Farbe sichtbar. Die Bierflaschenstempel überdecken nun alles, die Malerei, das all-over, die Schnüre und die Filter, und es sind so viele, daß man die Übersicht verliert, das Muster wird zufällig, fällt wieder um zu einem abstrakten actionpainting.

Aber es gibt auch einen Farbverlauf innerhalb des Bildes, in der oberen Partie dominiert mehr ein Blau, in der unteren ein sandgelblicher Ton. Mit einigem Abstand läßt sich das extreme Breitformat lesen wie ein pointillistisches Landschaftsbild. Als ob es eine Gebrauchsanleitung sein sollte, steht „Mimesis“, leicht zu übersehen, also gut getarnt, in kleinen Großbuchstaben verteilt auf dem Glas eines winzigen Wechselrahmens, der an der Seite auf dem wuchtigen Holzrahmen angebracht ist. Dieser Passepartoutrahmen und ein zweiter, etwas größerer, der die einfarbig blau reproduzierte Abbildung einer Ikone enthält, sind die letzte Schicht des Werkes. Die vorletzte bildet der kastenartige Holzrahmen, ein Zeichen dafür, daß dieses Werk aus den späten 80er Jahren des 20. Jahrhunderts stammt, jener Zeit als man die repräsentative Hängung wiederentdeckte. Die abgebildete Ikone stammt von Karl Heinz Fülbier, einem Ikonen- und Kirchenmaler aus Porzners Heimatstadt Würzburg, mit dem er gut bekannt ist und von dem er viel lernte. Diese Ikone unter Glas ist mehr als ein hommageartiger biografischer Hinweis. Die Verehrung der Ikonenbilder war im 8. Jahrhundert Anlaß zum theologischen Bilderstreit, die Gläubigen spalteten sich in Bilderverehrer und Bilderstürmer, in West- und Ostkirche. Die Kunstfreunde der letzten Jahrzehnte haben sich einige Male gespalten anläßlich dessen, was Porzner hier in einem Bild zusammengebracht hat. Und sie haben sich auch immer wieder irgendwie zusammengerauft, früher oder später.

Offensichtlicher, aber kaum weniger sind die Interpretationsebenen in einem Einzelwerk mit dem kurzen Titel „Die hl. Magdalena im Alter von 17 Jahren“. Eine rothaarige Schöne aus der Modefotografie schaut lasziv in den Raum; sie und der Rahmen mit goldenem Streifen sorgen zunächst einmal für Kitschassoziationen. Sie sind so stark, daß das braune Klebeband, mit dem der oberste Rand des Bildes überdeckt wird, erst gar nicht auffällt. Der zweite Blick sorgt dann im wortwörtlichen Sinne für mehr Transparenz. Unter dem Klebeband verbirgt sich der große auf Mitte gesetzte Schriftzug GOYA, darunter, etwas kleiner, ist gerade noch „Künstler-Ölfarben“ zu erkennen. Jetzt fallen auch die kleinen rundlichen Flächen auf, die sich unter der weißen Fläche verbergen. Es handelt sich um ein Maltuch mit allen lieferbaren Ölfarben von Weiß oben links bis zu Schwarz unten rechts. In der unteren Hälfte des Bildes sind über die gesamte Breite Fäden gespannt, die sich rechts zum Fluchtpunkt einer Perspektive bündeln. Neben dem Bild

des Mädchens, bei dem die Textzeilen der Rückseite durchscheinen, befindet sich ein kleines Schachbrett mit einer eingezeichneten Stellung, so wie man es aus den Zeitungen kennt. Zwei solcher Zeichnungen wurden übereinander geklebt, so daß sich jetzt insgesamt vier Damen in der Partie befinden. Noch weiter daneben nach links wird ein kleiner runder schwarzer eingestickter Kreis sichtbar. Als Rahmen innerhalb der Leinwand erscheinen oben und unten gelbe Klebebänder, an den Seiten aufgeklebte Bänder aus schwarzem Samt.

Das Bild enthält eine Reihe von formalen und inhaltlichen Dualismen, es befindet sich in einem ständigen Wechselspiel zwischen dem einen und dem anderen und läßt sich von Bezug zu Bezug förmlich lesen. Der Bildaufbau ist klar in oben und unten getrennt, die Perspektive als das Räumliche bleibt die Erde, die heilige Magdalena – in der Malerei vergangener Jahrhunderte oft nur mit ihren eigenen Haaren bekleidet, was von der heutigen Modefotografie mit einem Pelz umgesetzt wird – darüber erscheint wie im Himmel. Jedoch noch einmal darüber gesetzt taucht der Schriftzug GOYA auf, jener Künstler, an dem so gerne der Einschnitt zur modernen Kunst festgemacht wird. Magdalena erscheint einerseits unschuldig, umgeben von reinem Weiß, andererseits scheint mit dem Text auch schon wieder ihr sündiger Charakter durch oder anders gesagt: es gibt keine Heiligen, sondern nur Mädchen von dieser Welt, aber von beiden gibt es Bilder. Das Schachspiel auf Mitte gesetzt wird zu einem Wechsellpunkt zwischen Duchamp im allgemeinen und seiner Mona Lisa-Verfremdung im besonderen, zwischen Symbol für rationale Kraft und zusammen mit dem gelben Streifen zur Kreuzform und damit zum Symbol für den naiven Glauben von Gut und Böse. Gut und Böse ist wiederum ein oft behandeltes Thema des Malers und Grafikers Edvard Munch, in dessen Werk dies oft in ein klares rechts/links Verhältnis umgesetzt wird, wobei die Seiten auch wechseln. Munchs Motive wie Sonne, perspektivischer Weg und Mädchenfigur tauchen auch bei Porzner wieder auf, hier sind es der kleine gestickte Kreis, die perspektivischen Fäden und das Foto des Mädchens. Was bei Munch festgelegt ist, bleibt hier jedoch offen, die Gegensätze bauen sich auf und werden im nächsten Moment wieder zerstört, obwohl sie nicht statisch fest zu machen sind, bleiben sie doch stets als vorhanden spürbar. Die schwarzen Samtstreifen rechts und links wirken wie Polster, die billigen gelben Klebebänder wie Markierungslinien, innerhalb derer sich etwas abspielen könnte. Die heilige Magdalena ist erst 17,



Die hl. Magdalena im Alter von 17 Jahren, 1986–1988, 61 cm × 82 cm

soweit man mit 17 träumen kann, steht sie oben, fast am Anschlag der gelben Marke. Steigen kann sie nur noch minimal, runterfallen aber ganz beträchtlich.

Eine kleine Wandskulptur, ein Bild, ein Kasten oder Objekt, man weiß es nicht so genau, schließlich stammt das Werk aus der Serie „Mimesis Nr. 2“ und deren zusammenfassender Titel lautet: „Kunst zwischen Bildattrappe, Wandbildern, Wandfar-

be und Ausstellungssituation. Oder: Zur Realität des Museums“. Der Titel zum Einzelwerk heißt nicht ohne Frechheit: „Zwei Kunstwerke in einem. Wo alle Münchner Künstler hereinfallen.“ Zu sehen, aufgehängt an der Wand, ist ein grüner Kasten, darin drei rote runde Bauklötzchen, auf dem Kasten, der hinten durch zwei Bretter noch eine hellblaue und schwarze Umrandung erhalten hat, steht eine blau/weiße Kaffeekanne mit goldener Verzierung. In der Kanne befindet sich eine leere Apollinaris (bekanntlich „The Queen of Tablewaters“) Sprudelflasche, in ihr sieben Buntstifte, auf dem Hals der Flasche schließlich der Kannendeckel. Und tatsächlich enthält diese Arbeit vieles, was in der Münchner Kunstszene gerne benutzt wird. Da ist der Kasten als Raum mit seiner monochromen Bemalung (Merz, Förg), da sind die drei kleinen Säulen als Symbol für den Klassizismus (Merz, Huber). Eine der Säulen ist noch einmal im selben Rot bemalt worden, wie sie es alle schon von Fabrik aus trugen, aber hier hat der Künstler noch einmal eingegriffen, seine eigene Farbstruktur aufgetragen. Wären die drei roten Säulen groß (Herz, Huber), wäre dieser Eingriff wichtig, so bleibt er kindisch. Die drei kleinen Säulen stehen zudem recht verloren in dem großen grünen Raum, die drei kleinen Roten können sich gegen das große beruhigende Grün kaum aufregen, alles ist in schönster Harmonie und auch nicht unelegant (Buhl). Die Kaffeekanne dagegen thront und protzt in ihrer ganzen kleinbürgerlichen Schönheit (Huber). Die Wasserflasche in ihr ist einerseits typischer Münchner Gag, das verspielte, lustige Element in der Kunst (Hien), andererseits erscheint sie auch noch wie die Umsetzung des Spiegelsaals der Amalienburg im Nymphenburger Park (Schöttle). Die sieben aufrechten Buntstifte stehen für das Biedere, aber doch vermeintlich so Kreative (Akademie).

Einige dieser Münchner Namen tauchen wieder auf im Text „Kunst und Ideologie I oder: Brillanten im Mülhsteingetriebe“ von Porzner (s. S. 39). Sie erscheinen unter vielen anderen Künstlern aus aller Welt als Autoren von 534 Büchern und Aufsätzen über Porzner aus den Jahren 1989 bis 1999. Die theoretische Auseinandersetzung beginnt erst zaghaft, 1989 werden gerade zwei Texte publiziert, 1990 sind es erst vier, aber 1991 wird mit 71 ein erster Höhepunkt erreicht. Ein Jahr später erscheinen die meisten Texte (126), danach ebbt es mit 83 etwas ab, um 1994 noch einmal auf 104 Texte zu kommen, 1995 sind es jedoch nur noch 53, ein Jahr später wieder geringfügig

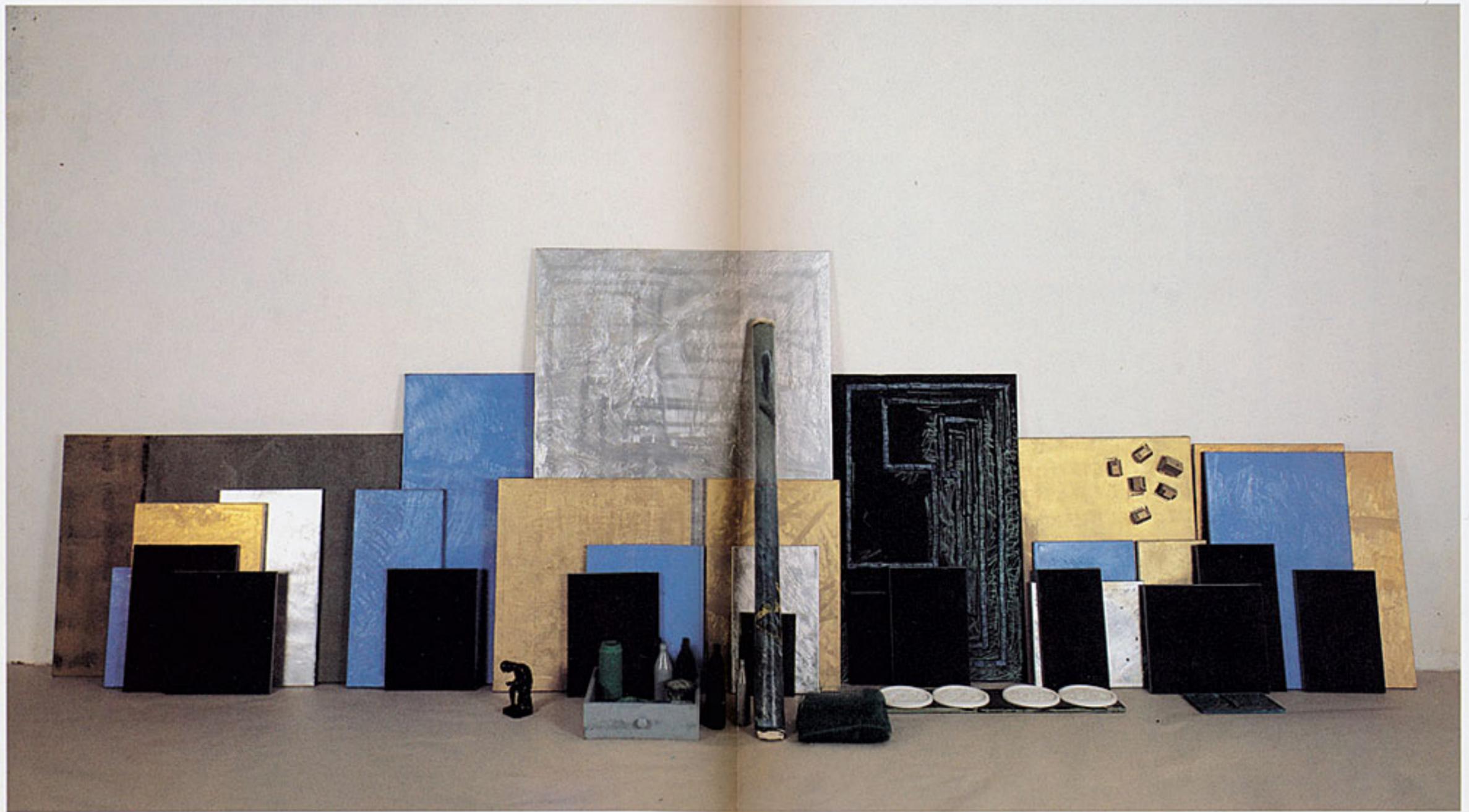
mehr mit 66, dann werden es schnell weniger, über 14 und 7 erscheint 1999 gerade noch ein Buch. Die Liste ist weder alphabetisch noch chronologisch geordnet, es gibt Autoren, die öfters über den ganzen Text verstreut auftauchen, genauso wie Autoren, die nur einen Text veröffentlichen. Alle aber sind lebende Künstler, viele recht bekannt, einige typische Insider-namen und nur wenige völlig Unbekannte. Kein einziger Vermittler, kein Kunsthistoriker hat hier etwas zu suchen, es geht um die Brillanten, nicht um das Mühlsteingetriebe. Die Methode, keine Ordnung vorzugeben, heißt nicht, daß es keine gibt, sondern ist vielmehr ein Indiz dafür, daß der Künstler immer seine eigene Ordnung hat, die dem Betrachter sich nur erschließt, wenn er sich mit Kenntnis darauf einläßt. Auch die Tatsache, daß mancher Text auf die Arbeit des Künstlerautors reflektiert (z. B. Richter Gerhard: Naivität und Reflexion. Von Schiller bis Porzner, Frankfurt, 1990), andere dagegen offensichtlich überhaupt nicht, trägt einerseits zur Verwirrung, andererseits zur Spannung bei. Jeder dieser Texte könnte wirklich geschrieben werden, Zeit ist ja noch. Aber weder Porzner noch sonst jemand erwartet dies ernsthaft; wahrscheinlicher ist jedoch die Auseinandersetzung mit jenen Themen, die Porzner hier vorgibt und die er mit seinem vorliegenden und noch kommenden Werk zwar an seine Person koppelt, sie aber in Wirklichkeit als entscheidend für die gesamte weitere Entwicklung in der Kunst sieht. Mit der Masse von Büchern und Aufsätzen gewinnt dieser Text eine Qualität, die ihn wieder weit von Porzner wegführt, Porzner wird fast schon abstrakt, weniger hätte nur peinlich sein können, jede alphabetische oder chronologische Ordnung auch.

Ähnlich wie schon bei manchen Bildtiteln, enthält diese Literaturliste eine Menge von konsequenten Standpunkten und Meinungen, sie liest sich am Stück wie die gesamte Bewältigung der aktuellen Kunstszene mit all ihren vernünftigen Rückblicken auf die Kunstgeschichte. So läßt sich zum Beispiel über eine Strecke von sechs Buchtiteln von Franz Erhard Walther, Jürgen Klauke, Gerhard Merz, Rosemarie Trockel und John M. Armleder (s. S. 44/45) einiges über die Freiheit in Gesellschaft und Kunst erfahren, über das Falsche dieser Freiheit in der Postmoderne und die Rolle, die die Museen dabei spielen. Weiter ist diese Freiheit nur politisch geduldet, Kunst wird benutzt, solange sie nicht stört oder so lange nicht verstanden wird, geschickt getarnt besitzt sie allerdings eine Kraft, die eben politisch nicht mehr zu lenken ist, wenn sie sich einmal

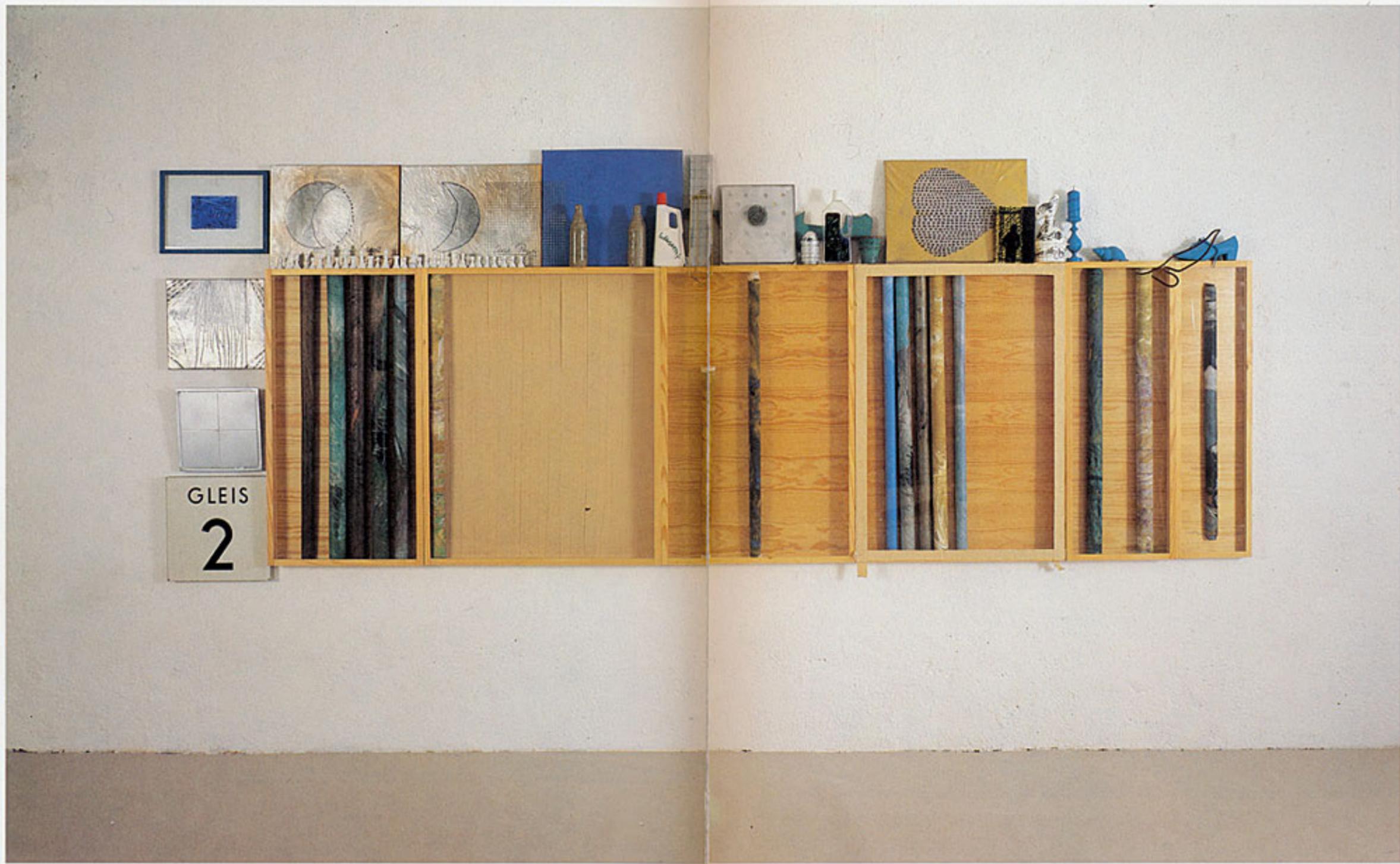
entfaltet hat. Auf diese Art und Weise werden immer wieder bestimmte Aspekte herausgegriffen. Die Zusammenfassung von allem ist 13 Büchern von Richard Tuttle vorbehalten, die auch nicht über den Text verstreut wurden, sondern als Block untereinander stehen (s. S. 63/64). Hier wird der Stil plötzlich apodiktischer, die Thematik grundsätzlicher. Es geht zunächst um Fehler, die gemacht werden, um das Gute und das Böse, um Wissen und Macht, um gesellschaftliche Umstürze und die Dauer, bis sie wirken. Die nächsten Tuttle-Bücher grenzen dann ein auf das Gebiet der Kunst; Bildbegriff, künstlerisches Denken, das Ende der Moderne, Kunstmessen sind einige Stichworte. Kunst und Gesellschaft sind im Prinzip bankrott, was läuft, sind noch nicht einmal die Rettungsversuche, sondern der eigene Bluff, der Schein, daß es doch im großen und ganzen recht gut bestellt ist. Das normale wird zu schnell als höchste Qualität angesehen, der Weg schon als das Ziel, die eine Möglichkeit als die einzige, oft weil bequemste.

Porzners Text setzt sich nach der Literaturliste mit „Kunst und Ideologie II: Im Mühlsteingetriebe zerrieben“ sowie den Kapiteln „III: Über das Zusammensuchen des Brillantstaubes“ und „IV: Brillantstaub und Pigment“ fort. Die Kapitel sind kurz, II ist der Abdruck eines Aushangs von Prof. Dr. Dr. Hans-Peter Porzner, Lehrstuhl für Kunst, Philosophie und Leben der Universität Würzburg mit einigen Bemerkungen zu Magister- und Doktorarbeiten, die „die Qualität der Erweiterung haben müssen, um anerkannt zu werden“. Kapitel III ist lediglich die Ankündigung einer Vorlesung, wer sie halten wird ist noch nicht klar, aber er wird sich mit Porzners Werk beschäftigen: „Über das Verhältnis von „Kunst und Alltag I–IV“, „Kunst und Ideologie I–IV“, „Kunst und Religion I–IV“, „Kunst und Philosophie I–IV“, „Kunst und Tod I–IV“. Lediglich die beiden ersten Teile liegen bisher vor, aber die Thematik der weiteren steht damit schon fest. Schließlich bringt das vierte Kapitel des Textes „Kunst und Ideologie IV: Brillantstaub und Pigment“ wieder eine Vorlesung, wieder weiß man nicht, von wem, es gibt auch kein Datum, aber es wird zu Beginn des 21. Jahrhunderts sein, das Thema jedoch ist schon bekannt: „Über die Malerei bei Porzner. Oder: Begriff der Malerei.“ Da steckt alles drin.

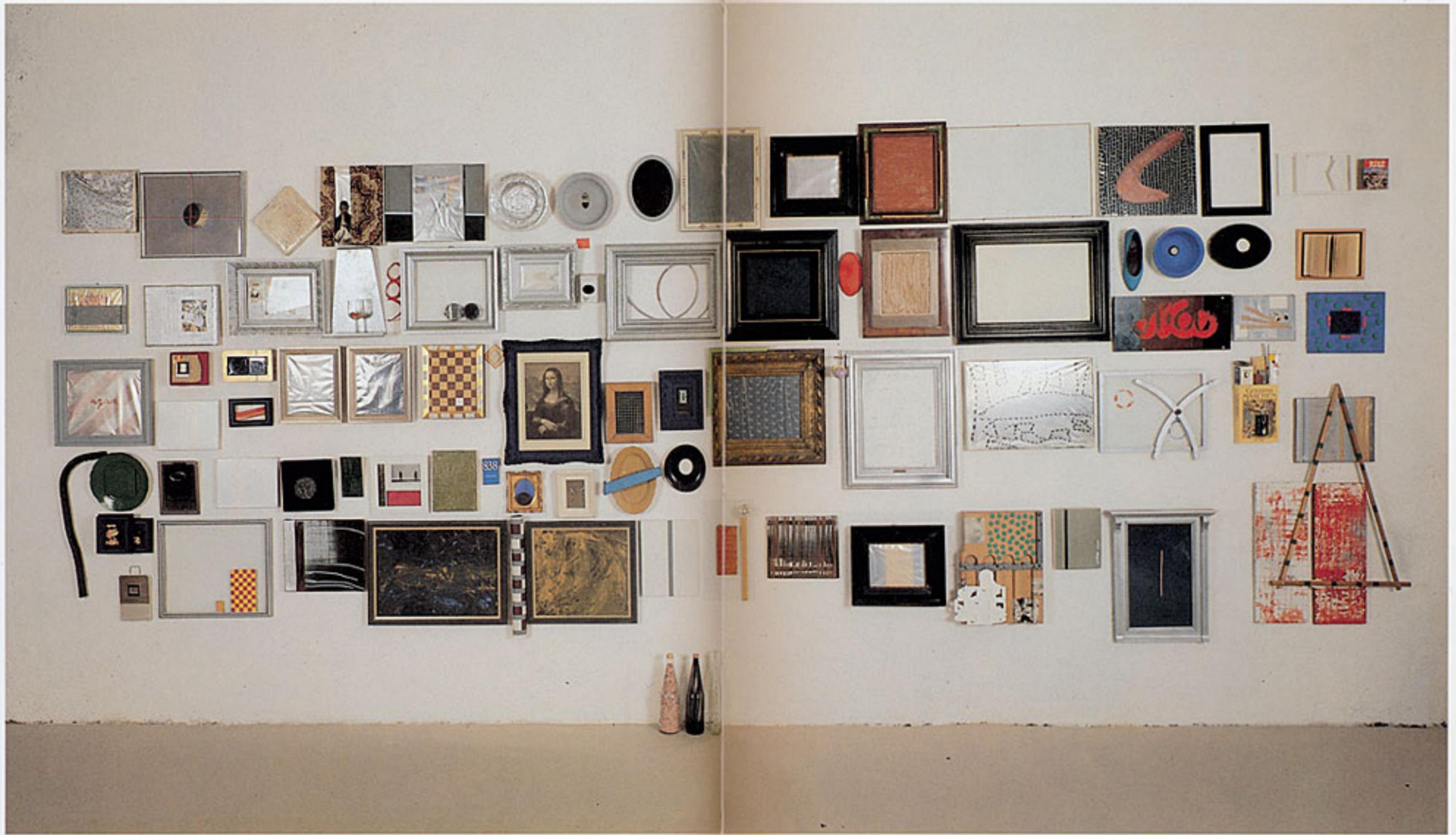
KUNST UND ALLTAG I.-IV.



Kunst und Alltag I, 1980-1984, 500-700 cm X 180 cm, 41 Teile



Kunst und Alltag II, 1985-1986, 430 cm x 165 cm, 32 Teile



Kunst und Alltag III, 1985-1987, 550 cm x 240 cm, 90 Teile

Hans-Peter Porzner
KUNST UND IDEOLOGIE I
ODER: BRILLANTEN IM MÜHLSTEINGETRIEBE

Folgende Bücher und Aufsätze sind bisher über Porzner erschienen:

- Baselitz, Georg:* Porzners Kritik an Philosophie und Soziologie. Warum Gadamer und Habermas sich gerade nicht miteinander vergleichen lassen. Eine Antwort auf die Kritik Porzners an Dispositionen des Denkens und Handelns nach dem 2. Weltkrieg anhand von Gadamers Empedoklesinterpretation. In: Zeitschrift für Kunst, Kultur und Technik. Jahrg. 1994, Nr. 2, S. 110–150
- ders.:* Warum Dispositionen der Position und der Negation auch als Phänomene zu betrachten sind. Zum Verhältnis von Anfang (arché) und Zeit im künstlerischen Werk Porzners. Stuttgart 1994
- ders.:* Der frühe Marx: Eine Transformationsinterpretation im Ausblick auf Porzners eingerollte Bilder. In: Zeitschrift für Kunst, Kultur und Technik. Jahrg. 1996, Nr. 4, S. 450–495
- Le Witt, Sol:* Der Begriff des Genies bei Porzner. München 1995
- Kirkeby, Per:* Sozialisationsstrategien. Zur Bedeutung der Arbeit „Mimesis“. Einige Bemerkungen zu einem wichtigen Teilbereich von Porzners Gesellschaftsanalyse. In: Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Jahrg. 1993, Nr. 9, S. 1117–1162
- Oehlen, Albert:* Tizian – Dürer – Porzner. Das Prinzip der Lasurmalerei beim späten Tizian und der Linearismus Dürers. Einige Gemeinsamkeiten bei Porzner anhand von „Kunst und Alltag I–IV“. Stuttgart 1994
- Lüpertz, Markus:* Porzners Analyse von Picassos „Mädchen von Avignon“. Zum Verhältnis von Reflexion und Einbildungskraft. In: Monatshefte für Philosophie, Jahrg. 1994, Nr. 6, S. 580–655
- Hödicke, Klaus:* Die Bedeutung Fichtes für das künstlerische und philosophische Werk Porzners. Düsseldorf 1992
- Lüpertz, Markus:* Theorie des künstlerischen Wissens. Eine Einführung in das künstlerische Werk Porzners. Basel 1991
- Richter, Gerhard:* Eine Theorie der Kunst. Warum die Philosophie immer langsamer ist als die Kunst. Acht Thesen gegen Porzners Theorie von der Kulturüberlegenheit der Kunst. Karlsruhe, Baden-Baden 1993
- Anzinger, Siegfried:* Bild und Offenbarung. Arbeit mit der Verstellung. Eine Interpretation von Porzners künstlerischem Werk: Die Positivität von Negationen. Bern 1996
- Dahn, Felix:* Zum Verhältnis von Geist und Natur. Hegel und Porzner. Kombinatorik und Maximierungsstrategien als Ausgangspunkt einer umfassenden Hegelkritik. Steuerungsfaktoren innerhalb der Hegelschen Philosophie und ihrer Verschleifung. Frankfurt 1994
- Kern, Stephan:* Die Helligkeit der Alltagswelt. Raffaels „Disputa“ und Porzners Arbeit „Kunst und Alltag II“. München 1994

- Gerhart, Nikolaus:* Die Bestaunung der Leere: Warum der abgehängte „Paumgartner-Altar“ Dürers interessanter ist. Zu einigen sozio-psychologischen Aspekten im künstlerischen Werk Porzners. München 1993
- Teusch, Dieter:* Die tautologische Gesellschaft. Gründe und Folgen. Porzner als Soziologe. Frankfurt 1992
- Hien, Albert:* Die musikalische Ordnung im Werk Porzners. Rückkehr zu den Griechen, oder ein zweiter Walt Disney? Basel 1992
- Rauschenberg, Robert:* Spiel und Geltung: Kunst zwischen naiver Nachahmung, Verlebung, Überwindung und Steigerung von Traditionen. Porzner, ein Trojanisches Pferd? Ein Kommentar zu Walter De Marias Interpretation. München, New York 1994
- Buthe, Michael:* Kunst zwischen Gesellschaft und staatlicher Ordnung. Philosophische und künstlerische Großtheorien und ihr möglicher Schutz vor politischem Mißbrauch. Zum Unterschied von Theorieimmunsierung und Porzners Strategie. Frankfurt 1994
- Kushner, Robert:* Das Nutznießertum in den einzelnen Kunstszene. Zwischen Narzißmus, Kommerz und Kalkül. Ein Beitrag zum Thema Realitätsverluste. Frankfurt 1992
- Smith, Ned:* Ideologische Inszenarien und Strategien der Verführung: Warum unsere Jugend am Ende ist. Eine Analyse der Gemütsdisposition unserer Eltern. Der Generationskonflikt als Ideologie einer Geschichtskonzeption. Porzners affirmative Position. Frankfurt 1994
- Blume, Anna/ Johannes-Bernhard:* An die Quellen. Die Verhaltensweisen des Absahnens in den einzelnen Szenen. Warum Porzner bei sich absahnen läßt und warum er bei sich absahnen lassen kann. Darmstadt 1991
- Vogt, Peter:* Alkoholismus, Drogen und Sexualität in der deutschen Kunstszene. Mit einem Kommentar von Porzner. Warum wir alle nicht nur Alkoholiker sind. Über Bierbäuche und andere Erscheinungen des Sprachverfalls. München 1992
- Schnabel, Julien:* Politik und Kunst: Warum sich die politische Szene immer mehr für die kulturelle interessieren wird. Porzners Auseinandersetzung mit Beuys. Paderborn 1992
- Chia, Sandro:* Porzners Tao. Eine Kritik der Hegelischen Philosophie. Stuttgart 1991
- Wachweger, Thomas:* Über den Begriff der Fürsorge. Zwischen Ideologie und Wahrheit. Mit einer Kritik Porzners am Geiste des sogenannten Sozialen. Habermas – Porzner. Ein Vergleich. München 1994
- Holzner, Jenny:* Über Fastfood-Läden und teure Feinschmecker-Restaurants. Die Qualität der gleichbleibenden Zeit. Mit einem Kommentar Porzners: Zu Michel Foucaults „Über die Ordnung der Dinge“. Eine Interpretation der modernen Sucht nach dem Mitmachen oder dem Dabei-Gewesen-Sein. München 1992

- Wegmann, William:* Parmigiano und Velasquez. Über den Aufbruch des geschlossenen Raumes: Mit welchen Mitteln Velasquez den manieristischen Raum transzendiert. Velasquez-Malewitsch-Johns-Porzner. Mit einem Aufsatz Porzners: Über die Ideologie des Realismus: Spielraum und Realitätsraum. Köln 1994
- Walther, Franz Erhard:* Eine Interpretation von Porzners bekannter Rede: „Davon hab' ich die Nase voll“. Über den Schlaf als Korrektiv. Zwei Aufsätze. München 1992
- Spoerri, Daniel:* Rembrandt. Zur Kompositionsordnung der „Nachtwache“. Mit einem Nachwort Porzners: Glaube und Negativität. Was die Moderne mit Rembrandt verbindet. München 1993
- Woodrow, Bill:* Über die Geschichte als Bildmittel. Von der mittelalterlichen Gemme bis zu Johannes Muggenthaler und Dieter Henrich. Mit einem Kommentar Porzners zu Dürers Aneignungsstrategie: Geschichte als Ausweg bis zur Vergegenwärtigung des Originals. Einige Bemerkungen zu Heinrich Wölfflins und Erwin Panofskys Interpretation. Köln, München 1996
- De Maria, Walter:* Über die Krise in der Kunst seit Kant und Hegel. Eine Darstellung von Porzners Wahrnehmung von der Kulturüberlegenheit der italienischen Renaissance gegenüber der deutschen Philosophie und Dichtung. Berlin 1994
- Johns, Jasper:* Drogen, Sex und Aids. Warum unsere Bindungskräfte verloren gehen. Oder: Warum wir uns auf nichts mehr einlassen. Kunst unter der Bedingung erhöhter Geschwindigkeit. Eine Kritik an Porzners Analyse der Zeit. Richtigstellungen. München 1994
- Oldenbourg, Claes:* Das volkskundliche Element im künstlerischen Werk Porzners. Der Terminus des Zermalens. München 1993
- Schifferle, Klaudia:* Provokation oder Wahrheit. Zwei kritische Texte zur Kunst Porzners. München 1994
- Vancau, Christian:* Kunst am Ende? Eine Neuauflage von Becketts Weitermachen oder Neubeginn? Eine Studie zu Porzners Landschaftskonzeption. München 1992
- Mayen, Eric:* Zur Bedeutung der Schleife im künstlerischen Werk Porzners. München 1992
- Anselmo, Giovanni:* Dalí – Porzner: Zwei brennende Giraffen. München 1991
- Vaccari, Wainer:* Porzners Verhältnis zur Münchner Kunstszene. Darmstadt 1992
- Kiefer, Anselm:* Der Begriff des Zufalls bei Porzner. Stuttgart, Freiburg, München 1993
- Tübke, Werner:* Hieroglyphen, Wörter, Bilder. Einige Probleme zu Porzners Vorstellung von der Geschichte. München 1994
- Vedova, Emilio:* Kunst und Kunstgeschichte. Porzner als Transmissionsriemen. Porzners Kunstgeschichtskonzeption als Reflexion von Kunst und Kunstgeschichte. Warum Kunsthistoriker unter der Bedingung bisheriger Kunstgeschichtsprogramme über Porzner

- nicht schreiben können. Mit einem Kommentar Porzners: Was tun, wenn der Künstler intelligenter ist als sein Deuter? Köln 1996
- Arcangelo*: Der Begriff der Natur bei Hegel und Porzner. München 1992
- Reichert, Hubertus*: Studien zu Dürer, Kant, Hegel, Marx und Habermas. Eine kritische Würdigung von Porzners großer Arbeit „Von Dürer bis Habermas“. München 1995
- Kiefer, Anselm*: Duchamp – Beuys – Porzner: Das Prinzip des Verschweigens. Köln 1996
- ders.*: Das Berühren, das Andere und das Negieren. Tao und Philosophie. Über die Klugheit und Weisheit Porzners. Köln 1997
- Rosenbach, Ulrike*: Konzept und Realität. Zur Ideologie einer Kunstentwicklung in der Moderne. Warum Porzner mit der Kraft, nicht gegen sie arbeitet. München 1996
- Flatz, Wolfgang*: Arbeit oder ästhetischer Schein? Studien zu Marx, Benjamin und Porzner. Einseitigkeiten. Köln 1994
- Förg, Günther*: Metaphysische und soziologische Momente im künstlerischen Werk Porzners. Köln 1991
- Brossa, Joan*: Die High-Tech-Ideologie und ihre Kritik durch das künstlerische Werk Porzners. München, Basel 1994
- Lüpertz, Markus*: Ist Dürer Hegel tatsächlich überlegen? Porzners Dürer-Rezeption in der Perspektive der Hegelischen Konzeption vom Absoluten. Köln 1993
- Ruscha, Edward*: Porzner und Nietzsche: Heideggers Einfluß auf Porzner. Zürich 1993
- Twombly, Cy*: Ästhetik und politische Einseitigkeiten. Die Kritik Porzners am herkömmlichen Arbeitsbegriff. Vernunft und negative Totalität als politische Waffe einzelner Gruppen in der Gesellschaft. Zur Betrugstheorie Porzners. München 1992
- ders.*: Über die Vereinnahmbarkeit von Theorien. Porzners Elitenkritik. München 1992
- ders.*: Was ist im Vordergrund – was ist im Hintergrund? Die geheimen Ordnungen in der Gesellschaft. Oder: Über das Verhältnis von Struktur und Substanz. Das Prinzip des Blendwerks als Substanz bei Porzner. Ein Überblick über den geschichtlichen Wandel der Ordnungsdispositionen von 1945 bis zur Gegenwart in der Bundesrepublik. München 1996
- Höckelmann, Antonius*: Zwei Aufsätze zur Formationsbedingung von Haltungen. Der Pessimist Habermas: Zur Begriffsgeschichte des Individuums. Zwischen Akzeptanz und Weigerung. Der sogenannte Realismus Porzners. Hamburg 1992
- Walther, Franz Erhard*: Fixierung und Realität. Über die Unfähigkeit eine verlorene Partie aufgeben zu können: Warum der Mensch in der Moderne für seine Fehler nicht mehr zu bezahlen braucht. Porzners Interpretation von Freiheit und Verantwortung in der Ausrichtung auf das Bedürfnis der gesellschaftlichen Ordnung in der Bundesrepublik nach 1945. Frankfurt 1992

- ders.*: Die Freiheit der Postmoderne. Über die Freiheit als Freiheitsentzug. Porzners genetische Interpretation der Freiheitsvorstellung von 1945–1980. Frankfurt 1994
- Klauke, Jürgen*: Über den Museumsstil im Museum. Mit einem Nachwort Porzners: Kritik der Integration. München 1994
- Merz, Gerhard*: Kunst und Politik heute. Warum Kunst wieder gefragt ist, wenn es um höhere Weihen geht. Oder: Über die Überlegenheit der Kunst gegenüber Dispositionen der Wirtschaft. Oder: Über den Ort der Subjektivität unserer Unternehmer. Mit einem Nachwort Porzners: Grenze der juristischen, wirtschaftlichen und politischen Vernunft. München 1994
- Trockel, Rosemarie*: Porzner als Erzähler. Aspekte der Totalität im Werk Porzners. Über das Verhältnis von Wort und Bild. Zwei Aufsätze. Darmstadt 1992
- Armleder, John M.*: Das Prinzip der Tarnung im Werk Porzners. München 1995
- Salle, David*: Möglichkeit, Begrenzung und Tod. Niklas Luhmann und Hans-Peter Porzner. Oder: Warum Hegel Luhmann bereits vorgezogen hat. München 1992
- Klauke, Jürgen*: Widerspruch und Epigonentum. Warum sich bei Epigonen Widersprüche einschleichen. Porzners Riesenkampf gegen das Epigonentum des 20. Jahrhunderts. Frankfurt 1992
- Voss, Jan*: Inszenierungen. Porzners Kritik an Hegel und Heidegger. Was kommt heraus, wenn man Metaphysik und Phänomenologie dialektisch betreibt. Mit einem Aufsatz zu den Prinzipien der Sättigung und des Vorsichtigen bei Porzner. Berlin 1992
- Prangenberg, Norbert*: Philosophische Rätsel: Thomas von Aquin – Nikolaus von Cues – Hans-Peter Porzner. Frankfurt 1994
- Hrdlicka, Alfred*: Der Tod und das Leben. Zur Metaphysik Porzners. Über die Struktur des Rätsels. Frankfurt 1994
- Baselitz, Georg*: Ist Porzner ein Nihilist? Frankfurt 1993
- Merz, Gerhard*: Porzners Christentum. Stuttgart 1994
- Penck, A. R.*: Zum Verhältnis von Transzendentalphilosophie und Phänomenologie bei Porzner. Freiburg 1994
- Droese, Felix*: Porzners Vorstellung vom Denken. München 1994
- Vogt, Peter*: Porzners Impressionismus; Bedeutung und Struktur. Eine genetische Interpretation. Hamburg 1994
- Penck, A. R.*: Kant – Porzner: Zu den Tafeln der Kategorien, sofern sie betrachtet werden, wie sie sich zueinander verhalten. Sulzbach-Rosenheim 1996
- Dibbets, Jan*: Die Zirkelstruktur im Werk Porzners: Der Ödipuskomplex als Waffe. Hamburg 1994
- Trockel, Rosemarie*: Geist, Seele, Körper. Hierarchien. Mit einem Nachwort Porzners: „Warum es nie die anderen sind.“ Einige Bemerkungen zu ideologischen Verbrämungen der 80er und 90er-

- Jahre: Eine Interpretation von Duchamps berühmter Rede: „Es sterben immer die Anderen.“ Hamburg 1994
- Kiecol, Hubert:* Einseitigkeit gegen Einseitigkeit; von der Romantik bis zur Postmoderne: Mit einem Kommentar von Rosemarie Trokel: Warum Kant Nietzsche hören konnte. Oder: Warum Porzner Wasser in den Ohren hat. In: Zeitschrift für Kunst und Technik, Jahrg. 1995, Nr. 7, S. 812–890.
- McKeever, Ian:* Porzners Geschichtskonzeption: Anthropologische und soziologische Studien. Antwerpen, München 1994
- Tinguely, Jean:* Der Begriff der Verschwiegenheit bei Porzner und Velasquez. Stuttgart 1993
- Cucci, Enzo:* Schein und Wahrheit. „Es spritzt aus allen Ecken und ist doch verschwiemelt.“ Eine Interpretation zu einer typischen Rede-weise Porzners. In: Zeitschrift für kunstgeschichtliche Erträge. Jahrg. 1991, Nr. 8, S. 712–743
- ders.:* Im Gespräch mit Porzner. Porzners Umgebung. In der Übersetzung von Mimmo Paladino. Hrsg. von Markus Lüpertz, Jörg Immendorff, Georg Baselitz und A. R. Penck. Köln 1993
- Anzinger, Siegfried:* Vernunft heute. Die Bedeutung des griechischen Chores bei Porzner. Hrsg. von Dieter Krieg, Walter Stöhrer und Hans Baschang. Frankfurt 1994
- Merz, Mario:* Feine Malerei heute: Die vergessene Moderne oder Sehnsucht nach der Moderne. Einige Bemerkungen zu Porzners Theorie vom Rückfall als einem historisch notwendigen Ereignis. Der Begriff von der falschen Tradition. München 1996
- Bach, Elvira:* Kunst zwischen Philosophie, Kunstgeschichte, Künstler und Scharlatanerie. Was ist dran an Porzner? München 1994
- Spoerri, Daniel:* Eins zum Anderen: Novalis – Schlegel – Porzner. Eine fundamentale Kritik. Stuttgart 1993
- Sherman, Cindy:* Studien zu Arnulf Rainer, Cy Twombly und Hans-Peter Porzner. Einige getarnte Probleme im zeichnerischen Werk Porzners. Berlin 1993
- Chia, Sandro:* Über Entzifferungs- und Lesbarkeitsprobleme. Die Kastenbilder Porzners: Warum sie nichts erklären. Porzners Auffassung vom Meinen, Erklären, Verstehen, Darstellen und Deuten. Kunst zwischen Wort, Bild, Hieroglyphe und anderen Schriftformationen. München 1993
- Brossa, Joan:* Die Bedeutung der Soziologie im Werk Porzners. München 1994
- Weiner, Lawrence:* Richard Wagners Siegfried-Konzeption im Ring des Nibelungen und die Kreis-Konzeption von Peter Paul Rubens in „Der Bauerntanz“ (um 1633). Das Loch in der Vernunft oder warum die Kette reißt. Kritische Bemerkungen zu Porzners Transformationsinterpretation. In Kölner Kunsthefte, Jahrg. 1992, Nr. 4, S. 412–470

- Hanimann, Alex:* Über Vereinfachungen und Homogenisierungsstrategien. Warum die sogenannte dritte Reflektiertheit Kants eine ideologische Disposition Dieter Henrichs ist. Ein Kommentar zu Porzners umfassender Henrich-Kritik. In: Zeitschrift für Philosophie, Jahrg. 1993, Nr. 11, S. 12–89
- Klauke, Jürgen:* Sekten und Verführer. Kleine Weimarer Republiken. Porzners sozialpsychologische Analyse der Kirche und ihrer Stellung in der modernen Gesellschaft. Köln 1994
- Wawrin, Isolde:* Scheinaufklärungen. Sind die Menschen dümmer als früher? Die Gesellschaftsanalyse Porzners unter ihren eigenen Voraussetzungen. Berlin 1994
- Vogt, Peter:* Die Raumordnungen Dürers und ihre Bedeutung für das künstlerische Werk Porzners. Köln 1993
- Buren, Daniel:* Die Bedeutung der Zahl im Werk Porzners. Frankfurt 1994
- Fetting, Rainer:* Kunst oder Galerie? Arnold Gehlens Kulturkritik und ihre Wiederaufnahme durch Porzner am Beispiel des aufkommenden Galeriewesens in München um 1980. Oder: Was hat sich seit Gehlen in der Kunstszene geändert? Zur Universalisierung einer politisch eindeutigen Figur. Frankfurt 1992
- Hocks, Teun:* Aussagenlogik und Kunst. Warum sich die Kunst nach Logik sehnt. Mit einem Nachwort Porzners: Über die Begrenzung des Kunstraums. Oder: Über die Erweiterung des Kunstraums. Frankfurt 1994
- Judd, Donald:* Das Schöne und das Häßliche. Oder: Das Vollendete und das Nichtvollendete. Oder: Wovon wir uns blenden lassen. Porzners Auseinandersetzung mit Bonaventura. München 1994
- Sitte, Willi:* Begrenzungen des Endlichen und des Unendlichen. Kombinationen mit dem „Gegebenen“. Mit einem Nachwort Porzners: Hegel und das I Ging. Zugänge zur „Phänomenologie des Geistes“. Oder: Wo sollen wir mit dem Lesen eines wichtigen Buches anfangen? Mit einem Exkurs zu Dürers Meisterstichen insbesondere zur „Melancholie“. Oder: Wo Hegel einsteigt und wo er wieder aussteigt. Basel, Köln 1995.
- Pistoletto, Michelangelo:* Reduktionen als Formationsbedingung von Kunst, Religion, Philosophie und Leben. Porzners Kritik der Reduktion. Frankfurt 1992
- Biedermann, James:* Geschichte oder Ikone: Welches Paradigma ist im Werk Porzners das stärkere? Hamburg 1994
- Nitsch, Hermann:* Die These von der bewußten Entfremdung aufsteigender Gesellschaften. Porzners Analyse der babylonischen Gesellschaft. Mit einem Kommentar Porzners: Machtverlust, Machterhaltung, Machtsteigerung. Zwischen Georges Bataille und Jean Baudrillard. Die unbewußten oder bewußt unbewußten Strategien unserer Vordenker. Über die Reichweite partialer Theorien. Frankfurt 1994.

- De Maria, Walter:* Nietzsche und Pareto. Ein Vergleich. Über die heimliche Herrschaft Nietzsches, wenn es um die Überlebensfrage der menschlichen Zivilisation geht. Oder: Zum Ideologischen der Redeweise „Typ Mensch“. Mit einem Nachwort Porzners: Strategie und Taktik in festgefahrenen Strukturen. Köln 1994
- West, Franz:* Symbol und Allegorie im künstlerischen Werk Porzners. Goethe – Wagner – Porzner. Ein Vergleich. Paderborn 1994
- Merz, Gerhard:* Peter Szondi – Bernhard Lypp – Dietmar Kamper. Warum man den unendlich endlichen Anfang schmecken kann. Porzners Kritik am 19. Jahrhundert. Oder: Warum Kant und Nietzsche sich verstanden hätten. München 1994
- Paladino, Mimmo:* Zwischen Erkenntnis und Sinnlichkeit. Zur Wasserscheide von Philosophie und Kunst. Porzners gefährlicher Weg. München 1995
- Lindow, Christian:* Psychische und logische Strukturen im philosophischen Werk Porzners. Amsterdam, Berlin 1994
- Szczesny, Stefan:* Trennung und Verwandlung: Zur genetischen Struktur eines logischen Prozesses bei Hegel und Porzner. London, Berlin 1995
- Kiefer, Anselm:* Philosophische Prozesse. Warum Gadamer und Habermas Hegel nicht verstehen können. Zur Frage nach dem logischen Prozeß bei Porzner. München, Köln 1991
- Goldstein, Jack:* Porzners Interpretation von Kleists Aufsatz „Über das Marionettentheater“. Zu den Prinzipien der Transparenz und der sogenannten vollständigen Offenheit. Der Begriff der Inkommensurabilität. Köln 1992
- ders., Balthasar Neumann und Hans-Peter Porzner:* Die Lehre des Porzianismus als Reflex der Residenz zu Würzburg. Porzners Heimatstadt und warum er nach München ging. Zwei Aufsätze. Köln 1994
- Tannert, Volker:* Über das Erröten von Rot. Einige Bestimmungen von Verhältnissen, die die Erscheinungsweisen von Kunst betreffen anhand von Porzners Interpretation der Bedeutung der Morgenröte in der Romantik. Mit einem Nachwort Porzners: Warum sich die Kunst nach Beuys und Warhol wieder zu schämen beginnt. Oder: Hat sich die Kunst immer noch nicht ausgesamt? Köln, Düsseldorf, München 1996
- Achternbusch, Herbert:* Perspektive und Verdinglichung. Porzners Kritik an der italienischen Renaissance. Formationsbedingungen zu einer Kritik am 19. und 20. Jahrhundert. München 1997
- Pfeuffer, Helmut:* Fehler, Widersprüche und Gesellschaft. Porzners Analyse kritisch betrachtet. Warum die Gesellschaft der 90er-Jahre nicht aus ihren Fehlern lernt, sondern von ihnen lebt. Gründe, warum zuviel durchgeht. Oder: Konsequenz des verdrängten Todes. Oder: Es wird schon gut gehen. Köln 1998
- Huber, Thomas:* Kunst und Kunstgeschichte im Vergleich. Was der

- Kunsthistoriker Hans Sedlmayr und der Künstler Hans-Peter Porzner gemeinsam haben. Interpretation und Deutung von Porzners Einseitigkeitskritik. Oder: Zur Idee von Idee. München 1993
- Tas, Henk:* Zwischen Hypnose und Schamanentum. Der Verfall des Glaubens und die Antwort der Sekten. Neue Abhängigkeiten und Porzners Gegenstrategien. Berlin 1992
- Salle, David:* Einige Bemerkungen zu Porzners rigoroser Dürer-Kritik. Zum Vernunftschein einer reflektierten Einseitigkeit: Goethes „Ja-aber“, Hegels Anspruch. Darmstadt, München 1998
- Middendorf, Helmut:* Über die Realität von Andersheiten. Über den Anspruch auf Andersheit. Über die Realität und den Anspruch auf Andersheitsverschleifung. Der Übergang vom Bewußtseinsparadigma zum Sprachparadigma als ein Rückfall auf die Ebene Dürers? Über die Bedeutung der Perspektive in der Renaissance. In: Zeitschrift für Kunst und Philosophie, Jahrg. 1996, Nr. 8, S. 712–790
- Hocks, Teun:* Integration als Waffe. Neuer Terror von Links und Rechts. Was ist Politik – was Kunst? Zum politischen Gehalt von Porzners künstlerischem Werk. Mit einem Nachwort Porzners: Wer vermittelt die sogenannten Vermittler? Einige Münchhausen-Effekte in Philosophie, Politologie und Soziologie: Die Ideologie unserer Versöhner und Vermittler. Köln 1992.
- De Maria, Walter:* Vier Stationen zum Original bei Dürer. Über das Nachahmen, das Ausborgen und das Projizieren, das Mischen und Verknüpfen, das Originale. Mit einem Nachwort Porzners: Negation und Andersheit bei Dürer anhand von Erwin Panofskys Aufsatz: „Zwei Dürerprobleme“. München, Köln 1994
- Lafontaine, Marie Jo:* Eine Strukturanalyse zweier geschichtlicher Phänomene. Ghiberti und Donatello – Christo und Porzner. Frankfurt 1993
- Merz, Gerhard:* Die Bedeutung des Geldes in der Postmoderne. Mit einem Beitrag Porzners: Der wahre Charakter der Kunst: Anarchie oder Anpassung? München 1992
- Muggenthaler, Johannes:* Einige Kunstszene in Deutschland. Kritische Bemerkungen zu Porzners Kulturanalyse. Frankfurt 1993
- Oppermann, Anna:* Einseitigkeiten und Mischformen; Goethes Buntheit im zweiten Teil seiner Faustdichtung und Porzners „Kunst und Alltag I–IV“. München 1993
- ders.:* Zwei Aufsätze: Über die Bedeutung des Grautons im künstlerischen Werk Porzners. Über die Bedeutung des Klarlacks anhand von Dürers Rosenkranzbild in Prag. In: Zeitschrift für kunstgeschichtliche Erträge, Jahrg. 1994, Nr. 6, S. 712–760
- Schuler, Alf:* Porzners Begriff vom Individuum. Im Schnittpunkt verschiedener Realitäten. Eine Gefahr für die Ontologie? Hamburg 1992
- Baldessari, John:* Zum Problem von Identität und Differenz. Warum

heute falsche Entscheidungen nicht zurückgenommen werden können. München 1992

Klein, Astrid: Genforschung und die Suche nach dem Menschen. Eine Deutung von Porzners Konstruktions- und Rekonstruktionsversuchen eines ungeklärten Problems. Mit einem Nachwort Porzners: Über das Verhältnis von Eros, Rätsel, Struktur und Dialektik: Erste Bestimmungen zu grundlegenden Verhältnissen. Hamburg 1995

Johns, Jasper: Porzner und sein Verhältnis zur Minimal Art. München, New York, Berlin 1991

Armleder, John M.: Ad Reinhard und Hans-Peter Porzner; Zwei Extreme, die sich berühren. München 1992

Sandoz, Claude: Das Phänomen des Spielerischen im Werk Jasper Johns' und Hans-Peter Porzners. Positionen zwischen gesellschaftlicher Ordnung und künstlerischem Wollen. Paderborn 1994

Zimmer, Bernd: Die spielende Gesellschaft. Mit einem Nachwort Porzners: Sport und Spiel: Phänomene in der Freizeit oder Hierarchie der Freizeit? München 1992

Anselmo, Giovanni: Rembrandt und Porzner. Oder: Wie ist heute noch das Selbstporträt möglich? Köln 1992

Hrdlicka, Alfred: Ästhetische Distanzierung als Form des Fragments. Der Wahrheitsgehalt im Werke Porzners. Köln 1993

Prinz, Bernhard: Zwischen Materialismus und Ideenlehre. Die Bedeutung Michelangelos für die Kunst Porzners. München 1992

Bachhuber, Liz: Experimente. Eine Strategie von Rechts gegen die Universitätsreform in den 70er Jahren. Eine Interpretation Porzners zu Nietzsches verwegendem Selbstexperiment. Köln 1993.

Stoll, Arthur: Hölderlin – Nietzsche – Porzner. Reflexion einer Grenze: Die Theorie eines Philosophiebeamten. München 1993

Merz, Gerhard: Porzner und die politische Szene. Zwischen Unwissenheit und Großstrategie. München 1991

Muggenthaler, Johannes: Was ist Kunst – was Kommerz? Porzners Weg zur Kunst der 90er-Jahre. München 1992

Mc Lean, Bruce: John Rawls – „Eine Theorie der Gerechtigkeit“ und warum Porzner „es“ für gerecht findet: Über den Trieb nach Gerechtigkeit. München 1996

Koberling, Bernd: Über die tiefere Bedeutung des „Warum“ bei Porzner. Ein Vergleich mit Aristoteles. Darmstadt 1992

Daems, Walter: Über das Verhältnis von „Oben“ und „Unten“. Porzners Kunst als Reflex volkskundlicher Theorien. Mit einem Beitrag von Leen Lybeer: Die Diffusionstheorie und Porzners erweiternde Kritik. Über das Verhältnis von Spiegelstrategien und Todesinszenarien: Jasper Johns – Porzner. Frankfurt 1992

Chia, Sandro: Griechische Philosophie und Kunst. Warum bei Platon

und Aristoteles der Künstler trotzdem nicht zu Wort kommt. Mit einem Beitrag Porzners: Sklaven, Künstler und die Oberschicht. Warum in der Moderne Künstler wieder gefragt sind. Frankfurt 1991

Wittenborn, Rainer: Die gesuchte Abhängigkeit. Adressenaustausch und Kontakte. Die Verzweiflung, nicht an sich herangehen zu wollen. Mit einem kritischen Kommentar Porzners: Zu den Verzweiflungsdispositionen Kirkegaards; Die Sozialisationsmomente des Individuums, der Gruppe und des Kollektivs. Berlin 1996

Arcangelo: Über die Tautologie als Herrschaftsprinzip. Warum Porzner Sekundärliteratur nur dann anerkennt, wenn sie sein Wissen erweitert, sie ablehnt, wenn sie in seiner Perspektive oder im Horizont seines Wissens verbleibt. Warum Porzner kein Interesse daran hat, sich in anderen selbst zu lesen. In: Zeitschrift für gegenwärtige Kunst und Philosophie. Jahrg. 1994, Nr. 4, S. 412-460

Kiefer, Anselm: Studien zu Marx, Habermas und Porzner. Über die Anpassung des Marx'schen Denkens an die entsprechenden Zeitumstände. Eine Kritik an spätbürgerlicher Ideologie. Frankfurt 1992

Antes, Horst: Die Wissenssoziologie und Porzner. Eine Kritik zu Porzners Phänomenologie der Soziologie. Frankfurt 1992

Stella, Frank: Das erstarrte Wissen – Formationsbedingungen. Porzners Kritik an der Verfaßtheit des modernen Wissens. Mit einem Aufsatz Porzners. Über die negative Ladung sogenannter Ordnungen in modernen Zivilisationen – die Negativität des Denkens, Fühlens und Handelns. München, New York, Berlin 1992

ders.: Geist und Gesellschaft. Zur Kritik Porzners an der positiven Ladung des Geistes. Oder: Warum die Kreisläufe nicht fließen. München, New York, Berlin 1997

Hocks, Teun: Zwei Aufsätze. Meinung und Zeitgeist. Über die sogenannten Kulturmacher. Und: Goethes Werther – Porzners Bücher. Ein Vergleich. Frankfurt 1992

Woodrow, Bill: Zeitbeschuß mit Tempo. Warum bei den meisten Menschen die Nase läuft. Freizeit und Zeitbewältigung bei Porzner. Warum Leonardo seine Nase der Mona Lisa ausgeliehen hat. Zum Thema Geburtshilfen und Geborgenheit. München 1993

Ottmann, Klaus: Ein deutsches Thema und seine Variationen. Das Fatale am „Menschlichen Menschen“. Porzners Strategie, durch die Falle hindurch zu fallen. Gütersloh 1992

Mc Keever, Ian: Über die Bedeutung des „Oder“ bei Porzner. München 1991

Keuer Gerard/Dahn, Walter/Dokoupil, Georg Jiri: Künstlervorträge. Warum Porzner Künstlern eine Zunge gibt. Frankfurt 1992

Oehlen, Albert: Instinkt und Intuition bei den Griechen: Göttervater Zeus. Porzners Idee einer Architektur von Zimmern. Ein Beitrag zum Thema Andersheiten. In: Vernunft und Identität. Mit Beiträ-

- gen von Martin Kippenberger, Rainer Fetting, Susanne Kuhnke, Salomé, Luciano Castell, Georg Jiri Dokoupil u. a., Frankfurt 1992
- Steinbach, Haim:* Transzendenz und Theorie. Zum Thema Theorie von Theorien. Oder: Warum sich Porzner nicht mit Theorien beschäftigt. Hrsg. von Angermann, Peter / Hummel, John / Knap, Jan / Kunč, Milan. München 1995
- Buhl, Bodo:* Die Blockierungsthese Porzners anhand seiner Interpretation der Hölderlinschen Figur des Hermokrates in den einzelnen Empedokles-Fassungen und von Texten des Sprachphilosophen Ernst Tugendhat. Zehn Thesen gegen Porzner. Köln, 1993
- von Ostrowski, Aribert:* Porzners Freudinterpretation im Vergleich mit MacIntires Position. Ein Hegelischer Freud. München 1995
- Prinz, Bernhard:* Dalis „Apotheose Homers und der Tagtraum der Gala“ in der Perspektive von Porzners „Imitatio Christi – eine Interpretation von Dürers berühmtem Münchner Selbstbildnis“. Eine bildphilosophische Entschlüsselung. München 1991
- Sherman, Cindy:* Das Problem der Ästhetik bei Porzner. München, New York, Berlin 1990
- Longo, Robert:* Aristoteles – Kant: Das Galeriewesen – Porzner. Ein Vergleich. Köln 1991
- Armleder, John M.:* Kunst und Soziologie. Porzners Arbeit „Mimesis“ als Reflex einiger moderner soziologischer Theorien, München 1995
- Heinlein, Michael:* Maximalstrategien. Oder: Bis zur äußersten Grenze. Einige Untergangstheorien im Vergleich. Der Unterschied zur Krisentheorie. Eine Interpretation zu Porzners Kritik: Warum die Metaphysik qua Philosophie keinen Ausweg eröffnen kann. München 1992
- Jochims, Rainer:* Provokationen in Kunst und Philosophie heute. Porzners affirmative Visionen vom Untergang. München 1996
- Arcangelo:* Das spätantike Wandgliederungssystem und seine Wiederaufnahme durch Porzner. Bern 1992
- Tannert, Volker:* Zur Strategie der Kunst nach dem 2. Weltkrieg. Porzners Kritik an Peter Sloterdijk: Rückkehr zu ontologischen Dispositionen? Eine Analyse des Prinzips der Wiederholung und bestimmten Rückkopplungseffekten. In: Konzepte der Kunstgeschichte, Jahrg. 1992, Nr. 7, S. 820-880
- ders.:* Von Schiller bis Heidegger. Zwischen Wiederholung und Verfall. Mit einem Nachwort Porzners: Das Fatale an der Wissenschaftstheorie Wolfgang Stegmüllers. München 1997
- Nitsch, Hermann:* Relativität und Wahrheit bei Porzner. 2 Bde., Frankfurt 1994
- Bömmels, Peter:* Genie Hans-Peter Porzner. Köln 1993
- Clemente, Francesco:* Kann Kunst Kunst interpretieren? Porzners Theorie „Gleiches mit Gleichem“. Amsterdam, München 1995

- Girke, Raimund:* Über die Freiheit und ihre Feinde. Porzners Theorie von der Freiheit. Münster 1992
- Johns, Jasper:* Porzners Lehre vom idealen Menschen. Frankfurt 1996
- Graves, Nancy:* Erotische Momente im Werk Porzners. Köln 1997
- Rösler, Martha:* Warum Freuds Theorie gerade für die Kunst Porzners gilt. Basel 1992
- Richter, Gerhard:* Das Prinzip der Negation bei Descartes und Porzner. Bern 1994
- Federle, Helmut:* Das Prinzip von Anspruch und Grenze. Zur gedanklichen Motivik Porzners. In: Konzepte der Kunstgeschichte. Jahrg. 1991, Nr. 2, S. 122-145
- Graubner, Gotthard:* Ist Porzner ein barocker Künstler? München 1992
- Knoebel, Imi:* Über die Macht. Paretos Gesellschaftskritik in der Perspektive der Porzianischen Philosophie. Warum Habermas ein Neo-Konservativer ist. Eine Kritik. Frankfurt 1997
- Ikemura, Leiko:* Porzner, ein moderner Gladiator? Kritik durch Transformation. Oder: Was wir aus der Geschichte nicht lernen können. Einige Bemerkungen zum dritten nachchristlichen Jahrhundert: Die These von der Unzerreißbarkeit des Netzes. Frankfurt 1998
- Klein, Astrid:* Porzner: Ein dunkler Gigant, der aus einem Bild Goyas entstiegen ist, oder ein von Raffaels Engel befreiter Petrus? Zur Verlebendigung des Glaubens an Monster und überirdische Sphären. Zum Thema Schwarze Magie, Satan und weißsilbriges Licht. Frankfurt 1992
- Lüpertz, Markus:* Zur Kindheit und Jugend Kants. Die Grenze der Gestaltlehre oder zur Ideologisierung von Formen. Die Verzweiflung Kants, nicht erwachsen werden zu wollen. Mit einem Nachwort von Porzner: Kant, ein Vorläufer Kierkegaards? München 1992
- Merz, Gerhard:* Trieb und Geltung: Das Mimetische in der Kunst Porzners. Von Platon bis zum modernen Raubdruck. München 1994
- Immendorff, Jörg:* Die Treppen zum Schönen. Warum man Treppen überspringen muß. Duchamps berühmter „Akt, die Treppe heruntersteigend“ und der Standort der Melancholie in Dürers berühmtem Meisterstich. Studien zum Phänomen des Verweilens in der Kunst Porzners. Köln 1991
- Mayen, Eric:* Schein und Wirklichkeit. Die Wirklichkeit moderner Künstler im Spiegel Weimarer Verhältnisse. München 1991
- Polke, Sigmar:* Selbstexperimente in der modernen Kunst. Alkohol und Drogen – der dionysische Gott als Transzendierungsereignis einer Grenze. Kunst zwischen Selbstbetrug und Opfer. Eine Kritik an Porzners Theorie vom Opfer. Zürich 1992
- Paladino, Mimmo:* Vernunft und Verfall. Warum Kunst und Philoso-

- phie sich real mischen. Eine Kritik an Porzners Interpretation der Meisterstiche Dürers. Der Begriff des realen Zusammenhangs. München 1998
- Anzinger, Siegfried*: „Porzner trinkt“. Das Problem des Narzißmus in der spätkapitalistischen Gesellschaft anhand einiger Künstler in der Moderne. In: Beiträge zur kunstgeschichtlichen Forschung. Jahrg. 1992. Nr. 2, S. 112–132
- Buren, Daniel*: Gesellschaft und Klassenbewußtsein: Der frühe Lukács: Schicksal eines androgynen Wesens? Mit einem Nachwort Porzners: Kritik der Einseitigkeit. Heidelberg 1992
- Stoll, Arthur*: Vergegenwärtigung und Verlebendigung. Einige Bemerkungen zu Porzners Redewendung „Was man nicht aufgibt, hat man nicht verloren“. Ein Vergleich mit Schiller. In: Aachener Kunsthefte, Jahrg. 1993, Nr. 7, S. 510–532
- Grützke, Johannes*: Porzners Kritik an der modernen Kunst. Die sogenannte Krise der Kunst der 60er, 70er und 80er Jahre. Der Begriff des Vielen, des Bildes und der Zeit. München 1991
- Wawrin, Isolde*: Unausgesprochene Dispositionen unserer Vernunft. Oder: Zwischen Vernunft und Einseitigkeit. Porzners rigorose Kritik an Nietzsche und Kant. München 1994.
- Richter, Gerhard*: Kritiker der Reflexion. Hierarchien, Einseitigkeiten, Felddispositionen: Über den Versuch den Philosophieraum zu begrenzen. Porzners Versuch, Grenzen selbst noch einmal zu begrenzen. Frankfurt 1994
- Sonderborg, K.R.H.*: Werner Flach, Hans Wagner, Karl Bärtlein. Über das falsche Verständnis von Kunst. Porzners Erweiterungsthese als eine Kritik an Joseph Beuys. Formationsbedingungen der Kunst. Köln 1992
- ders.*: Von Winckelmann bis Fiedler. Was in der Kunstgeschichte schiefgelaufen ist. Oder: Warum Jakob Burckardt eine Abneigung gegen Philosophie hatte. Mit einem Nachwort Porzners: Falsche Voraussetzungen: Kritik des ersten Blickes. Köln 1993
- Reiss, Roland*: Warum man atmen und denken muß. Porzners Kritik an Dispositionen der Einseitigkeit. Über den Provinzialismus im Gesundheitswesen. München 1992
- Huber, Stephan*: Strukturbegriff der Sorge bei Porzner. Hamburg 1992
- Salvadori, Remo*: Warum die sogenannten Gesunden krank sind. Über das Böse unserer Heiler. Mit einem Nachwort Porzners: Warum es ums Geld geht – oder: Über die Verzweiflung sterblich zu sein. Freiburg, Darmstadt 1993
- Taaffe, Philip*: Das Prinzip des Peinlichen bei Porzner. Zwischen Kalkül und Vernunft. Eine Kritik des philosophischen Werkes. Stuttgart 1994
- Armleder, John M.*: Was ist Absicht – was Können? Zwischen Leo-

- nardos Können und Porzners Reflektiertheit des Daneben. Mit einem Aufsatz: Über den Anfang des schönen Scheins. Eine Kritik von Vorbedingungen einer Vernunftkunst. München 1996
- Vogt, Peter*: Denken und Handeln. Zwischen Einheitslehre, Typenlehre und der Lehre von der Vielheit. Das Prinzip von Relativität und Ganzheit bei Porzner. Köln 1994
- Buren, Daniel*: Kabbalistische Momente im Werk Porzners. In: Erträge der Kunstgeschichte, Jahrg. 1995, Nr. 11, S. 1410–1450
- ders.*: C. G. Jung und Hans-Peter Porzner. Kunst zwischen Alchimie und Philosophie. In: Erträge der Kunstgeschichte, Jahrg. 1996, Nr. 4, S. 270–292
- Rainer, Arnulf*: Legitimationsprobleme in zweiter Sequenz. Warum man nach Habermas wieder auf Nietzsche zurückgreift. Mit einem Nachwort Porzners: Warum jetzt wieder der andere Nietzsche zur Sprache kommt. Oder: Warum man sich den lebensgefährlichen Luxus, Habermas wenigstens richtig zu verstehen, heute nicht mehr leisten kann. Die fatalen Dispositionen unserer Interpreten. Köln 1994
- Mucha, Reinhard*: Eine Interpretation von Porzners bekannter Rede: „Man bekommt Magenverstimmungen, wenn man einseitig ißt.“ Köln, München 1991
- Spoerri, Daniel*: Das Klassische an der Kunst Porzners. Ein moderner Humanist? Mit einem Nachwort von Jean Tinguely: Über den archaischen Humanismus. Zürich, Berlin 1993
- Serra, Richard*: Das Dogma als Schutzfunktion vor Überlastungen. Gehlen, Schelsky, Ritter, Rohrmoser, Spaemann, Lübbe. Zur Strategie eines Künstlers in der soziologischen Gesellschaft. Zürich, Berlin 1993
- Mucha, Reinhard*: Modernes Parasitentum. Zwischen Räubern und Dieben. Warum Porzner sich durchsetzen konnte. Köln 1993
- Richter, Gerhard*: Naivität und Reflexion. Von Schiller bis Porzner. Frankfurt 1990
- ders.*: Über das Verhältnis von Vollendung und Vollständigkeit bei Porzner. Frankfurt 1991
- ders.*: Homogenisierungen im Werk Porzners im Spiegel moderner Philosophie und Soziologie. Warum Richard Rorty, Dieter Henrich, Jürgen Habermas und Niklas Luhmann in einem Punkt zusammenkommen. Frankfurt 1991
- Merz, Gerhard*: Plotin und Porzner: Aneigungs- und Verfallsstrategien. München 1992
- Mainolfi, Luigi*: Über impressionistische Dispositionen im Werke Porzners. Augustinus – Heidegger. München 1993
- Merz, Gerhard*: Warum man Nietzsche falsch versteht. Über die Reflexion von defizitären Strukturen bei Porzner. München 1993
- Huber, Stephan*: Warum Porzner keinen Fernseher hat: Über die De-

- generierung der Fernsehgesellschaft. In: Zeitschrift für Kunst und Technik. Jahrg. 1992, Nr. 4, S. 510–525
- Kiecol, Hubert:* Warum Kunst so teuer geworden ist. Kulturbruch, Kulturkontinuität, Kultursteuerung? Über die Verzweiflung unserer Kulturmacher. Mit einem Aufsatz zum Verhältnis von Geschichte und Postmoderne bei Porzner. Frankfurt 1993
- Mucha, Reinhard:* Über den Normterror in der Psychologie: Psychologie zwischen Therapie und sogenannter Kunst. Mit einem Kommentar Porzners. Legitimationsprobleme der Psychologie heute. Auf der Suche nach den Verstärkern. Darmstadt 1993
- ders.:* Warum man heute Kunst mit Kunst verwechselt. Oder: Warum Heilpraktiker ihre Defizite universalisieren möchten. Kunst und Kunstkitsch: Ein Vergleich zwischen Aristoteles und Porzner. Darmstadt 1994
- ders.* Porzners Vollendungsthese. Oder: Warum Kunst immer wieder neu aufbrechen muß. Über die Ideologisierung des Kunstprozesses als Hypostasierung einer Einseitigkeit. Mit einem Nachwort Porzners: Zwischen Martin Heidegger und Kunsttherapie: Parasiten und halbgebildete ästhetische Präpotenzen. Über die Laienherrschaft. Köln 1996
- Raetz, Markus:* Narzißmus, Größenwahn und Zweifel. Über einen Satz Porzners: „Vielleicht hab' ich ganz sicher recht.“ Das Selbstbewußtsein in der gegewärtigen Kultur. Darmstadt 1995
- Rainer, Arnulf:* Dürer – Borromini – Porzner. Schizothyme Typen in der Kunst. Pfullingen 1996
- Hrdlicka, Alfred:* Trieb und Instinkt: Das Unbewußte in Porzners Kunst, Kaiserslautern 1993
- Cucchi, Enzo:* Ein neuartiger Rationalismus? Poussin – Porzner. Nietzsches und Porzners Rezeption im Vergleich. Fruchtbare Mißverständnisse oder Rückkehr zur bedenklichen Frage nach der Rationalität von Rationalität? Mit einer Interpretation von Porzners Frage: „Wie ist Poussin aus dem transzendentalen Rahmen herausgekommen?“ Frankfurt 1994
- Rückriem, Ulrich:* Zwischen Zeichnung und Malerei. Die Bedeutung der Zeichnung für das skulpturale Werk Porzners. Darmstadt 1993
- ders.:* Über den Gebrauch der Lehre von der Idee. Die Stanzen Raffaels, Goethes Urworte und Porzners große Arbeit „Keramik“. Über das Verhältnis von Geschlossenheit und Transparenz bei Porzner. Stuttgart 1994
- ders.:* Landschaftsmalerei oder Architektur? Über die Priorität der Landschaft bei Porzner. Porzners Kunst zwischen Raffaels „Schule von Athen“ und Leonardos „Anbetung der Könige“. Stuttgart 1995
- ders.:* Landschaftsmalerei und Architektur in München. Porzners Kunst als Reflex einer Tradition. In: Zeitschrift für Kunst und Technik. Jahrg. 1996, Nr. 2, S. 110–145

- Muggenthaler, Johannes:* Reflexion und Wiederholung. Prinzipien zu Stabilisierungsdispositionen bei Porzner. München 1996
- Johns, Jasper:* Angst und Zusammenschlüsse in der Gesellschaft der 80er und 90er Jahre. Heideggers Analyse der Angst im Blickwinkel der soziologischen Problemstellungen in der Bundesrepublik der 90er Jahre. Mit einem Nachwort Porzners: Einige Gründe, warum Andy Warhol unter die Räder gekommen ist. Oder: Warum er für seine Kunst keinen Nachfolger gefunden hat. Stuttgart, Köln 1997
- Nierhoff, Ansgar:* Kunst und Soziologie. Die sogenannte Ganzheit in der Kunst als Reflex von Soziologie. Sehnsüchte und Projektionen anhand von Porzners Kritik an Henri Levebvre. Köln 1994
- ders.:* Die französische Existenzphilosophie: Eine ästhetische Theorie? Porzners Kritik in der Nachfolge Theodor W. Adornos. Köln 1995
- Weiner, Lawrence:* Die christlichen Marxisten in Frankreich nach dem zweiten Weltkrieg und Porzners Antwort auf die französische Philosophie der Postmoderne. Von Sartre bis zu den Dekonstruktivisten. München 1993
- Wawrin, Isolde:* Über den Manierismus in der Kunstgeschichtsschreibung der 80er und 90er Jahre. Mit einem Kommentar Porzners: In den Fußstapfen der Kunst. Warum die Kunstgeschichte von der Kunst nichts lernt. Darmstadt 1992
- Förg, Günther:* Goethe, Manet, Beckett und Porzner: Über das Verweilen. München, Köln, New York 1993
- Federle, Helmut:* Inferno. Warum die menschliche Zivilisation untergehen muß. Unsere Kleinhinstruktur als Falle. Gentechnologische Forschungen. Mit einem Aufsatz Porzners: Warum der Mensch an der Perspektive eines Universaltoedes festhält. Frankfurt 1992
- Balkenhol, Stephan:* Warum Erich von Däniken nach wie vor gelesen wird. Porzners These vom modernen gotischen Kirchenraum. Das Diaphane heute: Zum Thema Zeitbeschleunigung – Vereinfachungen und bildliche Verständlichkeit: Dämonen und Reinkarnation. Frankfurt 1991
- Byars, James Lee:* Unendliche Aufgaben: Kathedralen und Marsweh. Mit einem Kommentar Porzners: Ziele und Scheinziele. München 1999
- Taaffe, Philip:* Historismus und Postmoderne. Porzners Kunst als Überwindung einer Grenze. Frankfurt 1994
- ders.:* Porzners Kampf mit den Torwächtern. Die Seele im Gefängnis. Frankfurt 1998
- Förg, Günther:* Freuds Lehre von der Ganzheit des Menschen in der Kunst. Über Freuds Verhältnis zu Goethe. Zur Kritik Porzners an Dispositionen der Moderne. München 1993
- Middendorf, Helmut:* Dürer, Raffael und die deutsche Philosophie. Warum Porzner unter der Bedingung der gesamten Modernen

- das Wissen der deutschen Philosophie im Durchgang durch die italienische Renaissance von Neuem aufzubauen versucht. München 1995
- Judd, Donald:* Zwei Aufsätze zu Porzner. Die Figur der am Boden liegenden Flaschengruppe in „Kunst und Alltag IV“. Die Heldenkonzeption bei Porzner. In der Übersetzung von Salomé und Luciano Castelli. Hrsg. von Rainer Fetting und Luciano Castelli. Frankfurt 1994
- ders.:* Von Shakespeare bis Porzner. Mit besonderer Berücksichtigung der „Blechtrommel“ von Günter Grass. Zwischen Trauer, Todessehnsucht und Erlösungszeremonien. Ein Vergleich in der Perspektive von Porzners Interpretation der „Melancholie“ Dürers. In der Übersetzung von Salomé und Luciano Castelli. Hrsg. von Rainer Fetting und Luciano Castelli, Frankfurt 1994
- Fischl, Eric:* Baudrillard – Porzner. „Der böse Geist des Sozialen“. Porzners Elitenkritik: Mit welcher Strategie in Frankreich die Uhren zurückgedreht werden. Aachen 1993
- Mira, Victor:* Das Soziale in Bayern. Warum Porzner nach München ging. – Die Disziplin der Geräteforschung in der Volkskunde als Bedeutungsträger für die Kunst Porzners. Zwei Aufsätze. Köln 1994
- Chia, Sandro:* Zwei Aufsätze. Warum junge Menschen im letzten Krebsstadium sich verschönen. Über den Angsttrieb in der Natur – Oder: Kurz vor dem Tod. Mit einem Nachwort von Susan Sontag: Über Aids, Energieströme und Todeszonen. New York, München 1993
- ders.:* Labyrinth und Glaube: Zum Verhältnis von griechischer Philosophie und christlicher Weltanschauung im Werk Porzners. Frankfurt 1994
- Paladino, Mimmo:* Die weibliche Seite Porzners. Frankfurt 1995
- Rosenbach, Ulrike:* Ein neuer Patriarch: Das Regressive an Porzner. Hamburg 1991
- Tübke, Werner:* Die moderne Postmoderne aus der Perspektive französischer und deutscher Philosophen. Verfall oder Neubeginn? Beschleunigungsstrategien und die Disposition Porzners. Wien, München 1991
- Förg, Günther:* Zweitausend Ikonen und fünfundzwanzig Installationen in Moskau. Ein Kommentar zur Ausstellung. Porzner und sein erster Lehrer Karl-Heinz Fülber. Auswirkungen und Konsequenzen für die Museumsdisposition des Sammlers Peter Ludwig. Eine soziopsychologische Analyse der Bedeutung der Kunst in den 90er Jahren. Ein Vergleich mit dem größten Sammler der viktorianischen Epoche Gustav Schwabe. Oder: Über den fatalen Schematismus von Großstrukturen. Mit einem Beitrag Porzners: Kritik von Reflexion und Einbildungskraft. Hrsg. von Markus Lüpertz, Jörg Immendorff, Georg Baselitz und A. R. Penck. Köln, München 1995
- Trockel, Rosemarie:* Sehnsüchte und Vernunftgrenzen. Warum der Mensch an seine Grenzen kommen möchte. Zu Porzners These, warum der Mensch eine Gegenevolution braucht. Über die Grenze unserer Vernunft. Einige bedenkliche Dispositionen in der modernen Philosophie. Oder: Im Fahrwasser Martin Heideggers. Von Hans Ebeling bis Dieter Henrich. Heidelberg 1993
- Kummer, Raimund:* Mensch und Natur. Reflexionsbestimmungen. Mit einem Nachwort Porzners: Warum der Mensch sich selbst in der Konsequenz seines Tuns und Handelns bedenken muß. Intensivierung einer sogenannten Verstellung oder Aufklärung. München 1994
- Freud, Lucien:* Zur Ideologie der Unmittelbarkeit. Warum Beuys ohne Beuys nicht geht. Zur Sehnsucht nach der individuellen Geschichte: Zur Reproduktion des Ich-Verlustes. Mit einer Kritik Porzners: Wenn man einen Fehler ausnutzt, begeht man denselben Fehler. München 1995
- Kummer, Raimund:* Zur Kritik des Formalismus: Berührungängste zwischen Körper und Geist: Warum man mit bloßem Denken keine Unmittelbarkeiten erzeugt. Eine Kritik an Porzners Theorie von der Unmittelbarkeit. München 1996
- Salomé:* Porzner und sein Verhältnis zu Künstlern: Einige Bemerkungen zu „Kunst und Ideologie I“. Neuwied am Rhein und Berlin 1993
- Mangold, Robert:* Hegels Übergang vom subjektiven Bewußtsein der Kunst zum objektiven der Religion. Über die Grenze von Porzners Arbeit „Kunst und Ideologie I“: Zur Frage nach dem Gehalt dieser Grenze. Wohin steuert das Werk Porzners? In: Zeitschrift für kunstgeschichtliche Erträge, Jahrg. 1993, Nr. 4, S. 412-464
- Zimmer, Bernd:* Die Bedeutung des Kitsches im künstlerischen Werk Porzners. In: Zeitschrift für kunstgeschichtliche Forschung. Hrsg. von Albert Oehlen, Martin Kippenberger, Salomé, Luciano Castelli, Rainer Fetting, Susanne Kuhnke, Karl Horst Hödicke u. a., Jahrg. 1993, Nr. 3, S. 11-73
- Odenbach, Marcel:* Vollendung und Fragment: Eine Interpretation von Porzners Zusammenarbeit mit anderen: Der Terminus der Andersheit. In: Aachener Kunsthefte, Jahrg. 1992, Nr. 4, S. 19-112
- Zimmer, Bernd:* Neo-Geo-Neo bei Porzner. Was ist Schein – was Ästhetik? München 1991
- Armleder, John M:* Porzners skulpturale Gestik. In: Domina. 1992, Nr. 12, S. 34-56
- Merz, Gerhard:* Eine Deutung von Porzners „Kunst und Ideologie I“. München 1995
- Immendorff, Jörg:* Religion für Kranke: Über die Bedeutung des Geldes. Porzners Religionskritik. Mit einem Nachwort Porzners:

- Warum Dürer die Kunst der Religion vorordnet: Dürer oder Hegel? Köln 1993
- Richter, Gerhard:* Was sagen Theorien aus? Porzners Theorie im kritischen Licht ihrer eigenen Aussage. Frankfurt 1994
- Wurm, Erwin:* Über Politiker und Künstler: Ein kritischer Beitrag zur Verrohung der politischen Szene. Hrsg. von Hans-Peter Porzner. Kaiserslautern 1994
- Antes, Horst:* Ästhetik durch Reflexion des schönen Scheines. Mit einem Nachwort Porzners: Kritik der Schichtentheorie Platons. Konsequenz, Geschichte und Widerstand. Über Reflexion und Reflexionsverzerrung: Eine Analyse einer Vernunftdisposition. München 1992
- Klauke, Jürgen:* Feuerbach und Porzner. In: Zeitschrift für Religion und Kunst. Hrsg. von Anselm Kiefer. Jahrg. 1993, Nr. 3, S. 320–356
- Baschang, Hans:* Die unausgefüllte Freizeit. Die Minimierung der Arbeit als Möglichkeit einer Intensivierung der Entfremdung. Porzners Entfremdungsthese anhand von Giacomettis Auffassung von Skulptur. München 1993
- McKeever, Ian:* Entwürfe und Skizzen. „Was Du nicht willst das Dir man tu, das füge auch keinem andern zu.“ Über Goethes These, daß sich jede große Philosophie auf ein Sprichwort reduzieren läßt. Porzners These von der Unmöglichkeit des Sprichworts in der Moderne. Frankfurt 1992
- Hödicke, Horst:* Zwischen Vernunft und einseitigen Ordnungsvorstellungen: Idiotien heute. Warum Porzner Philosophie betreibt. Frankfurt 1993
- Disler, Martin:* Über den juristischen Raum: Die Grenze des geltenden Rechts nach Porzner. Kann die Vernunft im Detail liegen? Oder: Der Raubzug der Beliebigkeit. Eine Kritik anhand von Dürers Detailzeichnungen zum Helleraltar. Stuttgart 1992
- Huber, Thomas:* Ideologie und Wahrheit. Porzners Kampf mit dem Ideologischen der deutschen Philosophie. 2 Bde., München 1994
- Reuter, Hans-Peter:* Brücken und Wege zu Porzner. Prinzipien des Wissens. 2 Bde., Frankfurt 1996
- Lehnerer, Thomas:* Hat die Universität noch eine Chance? Porzners Rettungsversuche. In: Beiträge zur kunstgeschichtlichen Forschung. Jahrg. 1996, Heft 12, S. 997–1025
- Bömmels, Peter:* Roland Barthes und Porzner: Frankfurt 1992
- Johns, Jasper:* Marxismus und Porzianismus. 3 Bde., Frankfurt 1997
- Close, Chuck:* Zur Bedeutung des Vorhanges. Von Rembrandt bis Porzner. Frankfurt 1996
- Stöhrer, Walter:* Subjekt und Objekt. Verluststrategien. Warum der moderne Mensch immer weniger arbeiten möchte. Mit einem

- Kommentar Porzners: Über die Dialektik von Nähe und Ferne. Pfuldingen 1996
- Sonderborg, K. R. H.:* Wie man das Leben verlängert. Porzners Thesen zum Jungbrunnen. Köln 1996
- Jetelova, Magdalena:* Von Michelangelo bis Goya. Der werdende Mensch in der Perspektive von Porzners Interpretation. Eine Kritik. Stuttgart 1992
- Hrdlicka, Alfred:* Der große Unterschied: Warum die Männlichkeit des Mannes nicht gegeben ist. Zur These Porzners, warum es mehr Frauen als Männer gibt. Zürich 1996
- Huiss, Robert:* Der singende Engel. Platonische Ordnungen im künstlerischen Werk Porzners. Heidelberg 1997
- Staeck, Klaus:* Impressionistische Verkürzungen. Monets Heuhaufenbilder und Heideggers Zeitanalyse in „Sein und Zeit“. Die Transformationsinterpretation Porzners. München, Berlin, New York 1992
- Wurm, Erwin:* Goldkunst. Warum die Preise mit dem Tod des Künstlers steigen. Die Ganzheitsthese Porzners im kritischen Licht gesehen. Paderborn 1996
- Schulze, Andreas:* Christliche Weltanschauung und die Lehre des Porzianismus. Eine Übersicht. Kaiserslautern 1996
- Muggenthaler, Johannes:* Porzners Landschaftskonzeption im Vergleich mit dem technischen Teil des Bildaufbaus von Peter Paul Rubens. Formphilosophische Interpretation des handwerklichen Wissens anhand der Analysen Max Doerners. Hamburg 1996
- Kiefer, Anselm:* Identität und Schein. Warum J.-F. Lyotard und Wolfgang Iser dasselbe sagen. Zehn Thesen zu Porzners Kulturanalyse. Frankfurt 1991
- Flatz, Wolfgang:* Das Prinzip der Aneignung und der bloßen Übernahme. Zwischen Regionalismus und der Relativität von Ganzheitstheorien. Porzner und seine Epigonen. Frankfurt 1992
- Oppermann, Anna:* Kunst – Kunstgeschichte – Philosophie; Formen der Reduktion als schöpferische Sprachereignisse im künstlerischen Werk Porzners. Frankfurt 1992
- Stella, Frank:* Mittelalterliche Aneignungsprobleme: Über Gegenwart und Bedeutung der Antike. Die Gebärdefigur in der Buchmalerei als Lösung eines prinzipiellen Problems. Zwei Aufsätze. Mit einem Nachwort Porzners: Mittelalterliche Probleme heute? Köln, München 1994
- Genzken, Isa:* Die vier Elemente in der Technik. Von Empedokles bis zur Wasserstoffbombe. Sinn und Bedeutung des Gevierts bei Heidegger. Mit einem Kommentar Porzners: Die Triebkraft Adornos als Bedingung der Studentenrevolte in der Bundesrepublik 1968. München 1992
- Tevet, Nahum:* Seurat – Mondrian – Porzner. Die bloße Vielheit als letztes Stadium vor dem Tod; der Pointillismus: Eine Disposition

- des Todes? Mit einem Nachwort Porzners: Warum bei Hölderlin die Brücken eingebrochen sind. Eine Interpretation von Hölderlins berühmter Rede „Vom tödlichen Faktum“. Ein Vergleich mit Dürers sich auswickelnder Dialektik zwischen Vielen und Einem und zwischen Anfang und Ende. München 1992
- Ryman, Robert:* Kunsträume in Gegenwart und Vergangenheit. Das viereckige und das runde Zimmer. Heideggers These vom Geviert als Erneuerung des Vierungsthemas in der Architektur. Zwischen Architektur, Philosophie und Kunstgeschichte. Mit einem Aufsatz Porzners: Hans Sedlmayr und die immerwährende Sehnsucht nach großer Architektur. Köln 1995
- Sieverding, Katharina:* Schopenhauer und Porzner. Warum Schopenhauer es im Grunde zu nichts gebracht hat. Köln 1992
- Shapiro, Joel:* Zum Problem des Originals. Können Vorarbeiten originaler sein als das Original? Eine schwierige Frage anhand einiger Zeichnungen Dürers und Porzners Interpretation. Die Prinzipien der Verschleppung und der Originalität bei Dürer. München 1993
- Brus, Johannes:* Abstraktion und Tod im künstlerischen Werk Porzners. New York 1992
- Nordmann, Maria:* Warum wir die Natur lieben. Einige Bemerkungen zu Porzners Thesen, daß Gott nicht nur aus Liebe bestehen kann und warum Gott die Menschen nicht bloß liebt. Basel 1994
- Kounellis, Jannis:* Porzners Kritik an Albert Einstein. München 1996
- Long, Richard:* Idee und Wirklichkeit. Über psychische Dispositionen, die verhindern, daß jeder a priori ein Künstler ist. Einige Bemerkungen zu Porzners Programm zur Stabilisierung der Freizeitgesellschaft. München 1992
- Sandoz, Claude:* Gefahren der Freizeitgesellschaft. Die Reduktion des Menschen durch zuviel Zeit. Porzners Programm von „Kunst und Alltag V“ als Gegenstrategie. München 1993
- McKeever, Ian:* Krank durch zuviel Zeit. Porzners konservative Haltung gegenüber Arbeitszeitverkürzungsmaßnahmen: Porzners Begriff von der Arbeit. München 1994
- Long, Richard:* Das Zwischenfigurenpaar Marx und Hegel in Porzners Werk „Kunst und Alltag III“. Mit einem Nachwort Porzners: Von Raffaels Zweiheit in der „Schule von Athen“ bis zur modernen Dynamik des 20. Jahrhunderts. Aachen 1996
- Serra, Richard:* Blick und Zeit. Einige Bemerkungen zum Prinzip der Notation bei Vermeer van Delft. Mit einem Nachwort Porzners: Dürer – Vermeer: Rationalismus im Hintertreffen? Köln 1993
- Antes, Horst:* Über das Demoralisierende an der Kunst und Philosophie Porzners. In: Zeitschrift für Kunst und Technik. 1996, Nr. 7, S. 820-860
- Stöhrer, Walter:* Reflexion und Einbildungskraft bei Porzner. München Köln 1992
- Middendorf, Helmut:* Marcel Duchamp – Nelson Goodman –

- Hans-Peter Porzner. Porzners Kritik an der Transformation. Zürich, München 1993
- Immendorff, Jörg:* Gold und Dreck: Der Einfluß Freuds auf das künstlerische Werk Porzners. München 1994
- Paladino, Mimmo:* Eros und Aenigma: Zwei Interpretationen zum künstlerischen Werk Porzners. München 1996
- Klauke, Jürgen:* Die Gegenwart der Geschichte. Das Historismusproblem im künstlerischen Werk Porzners. Stuttgart 1992
- Lüthi, Urs:* Übergänge und Brüche. Porzners Werk zwischen Realität und Ideenkunst. Über das Verhältnis von Hauptwerk und Zwischenwerk. Zwei Aufsätze. Köln 1995
- ders.:* Lasurmalerei heute. Zur Arbeitsweise Porzners. Köln 1996
- Klossowski, Pierre:* Albrecht Dürer, das Herzstück der gesamten Renaissance und des Wissens dieser Epoche. Mit einem Nachwort Porzners: Dürers Bedeutung für uns – Zur Ideologisierung der Kunst Dürers in der Weimarer Republik: Dürerbund, Ferdinand Avenarius und Paul Schultze-Naumburg. Zur ideologischen Verbrämung der Kunst Dürers heute. München 1992
- Deacon, Richard:* Der Pulsschlag des toten Dürer. Zur Theorie des lebenden Netzes: Zwischen Transzendenz, Anfang und Gefängnis. Zur Ideologie einer Utopie. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. Jahrg. 1992, Nr. 9, S. 720–790
- Mapplethorpe, Robert:* „Die heilige Cäcilie“ Raffaels und Dürers Meisterstück „Die Melancholie“. Porzners Bodenobjekte und die Lehre von der Idee. Frankfurt 1992
- Tuttle, Richard:* Wer zweimal denselben Fehler begeht, gehört eingesperrt. Zwei Krisen – ein Phänomen? Am Scheideweg einer zweiten Weimarer Republik? Ein kritischer Beitrag zu Porzners These, daß alle Krisentheorien und Wahrnehmungen von Krisen selbst unmittelbar schon Produkt einer noch nicht wahrgenommenen Disposition, die zugleich jene Krisentheorien und Wahrnehmungen von Krisen noch einmal hinterfängt, sind. Zwei Aufsätze. Frankfurt 1992
- ders.:* Warum der Weg vom Guten zum Bösen nur einen Millimeter beträgt. Ein Vergleich zwischen Schelling und Porzner. Zur Ideologie von Nähe und Ferne. Frankfurt 1992
- ders.:* Warum man nichts mehr wissen will. Über die Negativität des Wissens. – Wissen heißt Macht. Oder: Warum dies kein Wissen ist. Ein kritischer Beitrag zu Porzners These, daß es nicht ohne Wissen geht. Frankfurt 1993
- ders.:* Absage an die Sozialisation: Gesellschaft nach dem Aufdecken ihrer ideologischen Fundamente. Oder: Die Anfälligkeit der Seele – Robert Musil oder Adolf Hitler? Über die These Porzners, daß Hitler in der zweiten Weimarer Republik nicht durch einen gesellschaftlichen Umsturz an die Macht kommt, sondern durch den Entzug von Natur auf allen Ebenen: über die fatale Identität von

- Weg und Werk – Oder: Über Gestalt und Sprache des dritten Weltkrieges – Oder: Warum es heute keine Widerstandskämpfer mehr geben kann. Frankfurt 1994
- ders.*: Warum es kein Zurück gibt. Die fixierte Gesellschaft. Mit einem Nachwort Porzners: Warum ein wirklich gesellschaftlicher Prozeß einhundert Jahre dauert. Oder: Warum Dornröschen einhundert Jahre schlafen muß. Frankfurt 1995
- ders.*: Von der Ideologie des Seelischen heute. Porzners Kritik an Dispositionen der Einseitigkeit. München 1996
- ders.*: Porzners Bildbegriff. „Kunst und Alltag II“ als Auseinandersetzung mit der Renaissance, vor allem mit der „Schule von Athen“ Raffaels. Die Figur des Diogenes und die Krise des Bildbegriffes in der Moderne. Mit einem Nachwort Porzners: Über die Bedeutung der Denkfigur des transzendentalen Rahmens. München 1995
- ders.*: Kritik des künstlerischen Denkens. Rahmen und Denkfiguren: über die Hypostasierung einzelner Rahmen im Werk Porzners als Reflex von „Kunst und Alltag III“. Mit einem Nachwort Porzners: Warum Raffael Platon und Aristoteles als Figurenpaar wahrgenommen hat. Aachen 1997
- ders.*: Über das Organisieren. Das Partizipierer- und Nutznießertum heute. Warum man das Faule heute nicht verfaulen läßt. Über die Funktion der Unbegabten: Oder: Warum man sie an die Schaltstellen läßt. Mit einem Nachwort Porzners: Über einige Künstler in der Weimarer Republik: Oder: Zwischen Angst und Realitätsverlust. Warum berühmte Künstler für diesen Beruf nicht geeignet sind. Kritik einer Ideologie. Frankfurt 1994
- ders.*: Warum wir wieder unter Wölfen leben. Oder: Jeder mit seinen Waffen. Ein Beitrag zum Thema: über das Ende der Moderne. Mit einem Nachwort Porzners: Warum alle Theorien vom Materialismus bis zu modernen Metaphysik bankrott sind: Der Kampf um die Restenergien. Oder: über die Lehre, wie man gesunde Strukturen befällt, anzapft, aussaugt und wegwirft: Oder: Warum die Theorie von Jürgen Habermas falsch ist. Frankfurt 1995
- ders.*: Negativität und Kunst in der Moderne. Porzners Kunstbegriff als Reflex moderner Dispositionen. Köln 1995
- ders.*: Zwei und Vier: Von Dürer bis zu Porzners Quadratkonzeptionen. Frankfurt 1992
- ders.*: Über die Strategie der Neutralisierung. Kunstmessen, Medienwelten und andere gesellschaftliche Dispositionen: Kunst zwischen Großstrategien der Vernichtung. Mit einem Nachwort Porzners: Der Brillant zwischen den Mühlsteinen. Frankfurt 1996
- Kapoor, Anish*: Der Regionalismus in der Kunst Dürers als Lebensordnung einer Einzelheit. Dürers Münchner Selbstbildnis und Kants transzendente Vernunft. Mit einer Einführung von Porzner: Die Kunst Dürers als Kritik von Einseitigkeiten – Kant ausgerichtet auf die vernünftige Perspektive Dürers. Kaiserslautern 1995
- Laib, Wolfgang*: Eine lebendige Architektur für die gesamte Mensch-

- heit. Beethovens Symphonien und Dürers Hauptwerke. Ein prinzipieller Vergleich. Mit einem Kommentar Porzners: Eine Schadensbegrenzung der Kunstgeschichte. München 1993
- Penone, Guiseppe*: Mondrian – Fruhtrunk: Zwei unterschiedliche Strukturen, ein Phänomen. Mit einem Nachwort Porzners: Kritik am phänomenologischen Normalismus. München 1992
- Longo, Robert*: Die Skulptur der gotischen Kathedrale und Porzners Skulpturenprogramm. Oder: Kritik der Reflexion. München 1995
- Büttner, Werner*: Schumpeter und Porzner. Kritik der Position des Philosophierendes. Philosophie, Ökonomie und andere Dispositionen im freien Kraftfeld des offenen Gesellschaftsraumes. Mit einem Aufsatz Porzners: Das Ideologische an der Dialektik. Darmstadt 1996
- Sieverding, Katharina*: Louis Althusser und Jean Baudrillard. Warum sie sich lieben sollten. Ein Beitrag über das französische Dilemma: Eine Ergänzung zu Porzners These von der Gefährlichkeit der Politik in Frankreich. „Über Konsequenzen, die in zehn Jahren ihr Gesicht zeigen.“ München, New York, Berlin 1992
- Salle, David*: Warum Geschichten der Provokation nicht mehr provozieren. Von H.-R. Jauss bis Hartmut Zelinsky. Mit einem Nachwort Porzners: Warum unsere Avantgarde sich im Kreis dreht. Rotation als Provokation? Einige Bemerkungen zur Kreiseltheorie. Zürich, München 1993
- Opie, Julian*: Die christlichen Kritiker des Marxismus nach dem zweiten Weltkrieg und die Philosophie des Porzianismus. Hamburg 1995
- Longo, Robert*: Zwischen Zeichnung, Malerei und Plastik. Warum Porzner ein Maler ist. Hamburg 1993
- ders.*: Marcel Duchamp und Hans-Peter Porzner. Oder: Was Beuys an Duchamp nicht ertragen konnte. Mit einem Nachwort Porzners: Warum ich auch Duchamp auf den Kopf stelle. München, New York, Berlin 1994
- Sandoz, Claude*: Berlin und Hegel heute. Zur Ideologie des Zusammenhanges in den einzelnen Szenen. Mit einem Nachwort Porzners: Warum der Zusammenhang nicht hält. Einige Bemerkungen zur aufkommenden subjektivistischen Hegelei in den 80er Jahren. Die fatale Sehnsucht nach der individuellen Geschichte. München 1994
- Antes, Horst*: Tradition und Bindung. Warum Porzner Kunst an bewährte Einrichtungen und Institutionen demokratischer Grundeinstellung zu binden versucht. Eine Analyse der wechselseitigen Verankerung von Kunst und Politik in Gesellschaft der 90er Jahre. Bemerkungen zum Installierungsversuch einer Ideologie. Pfullingen 1996
- Kippenberger, Martin*: Das Wörtliche und das Schöpferische. Vorbedingung zu einer vollständigen und vollendeten Explikation der Vernunft aus den Bedingungen, die die Vernunft selbst setzt. Eine

Interpretation der Vernunftleistung anhand von Dürers Eigenart, alles wörtlich zu nehmen. Mit einer kritischen Einführung Porzners. Köln 1996

Mühl, Otto: Warum man beispielsweise Gilbert Ryle kennen sollte. Mit einem Nachwort von Werner Büttner: Porzners Kritik der Einseitigkeit. Oder: Zyklopen und Theorien, mit Argusaugen durch die Welt. Hamburg 1996

Haring, Keith: Vermeer van Delft: Ein möglicher Gegenspieler Albrecht Dürers? Worin die Objektivität der Kunst nach Porzner besteht. Kunst und Philosophie im Streit. Mit einem Nachwort Porzners: Vermeer – Velasquez – Liebermann – Manet: Notationen. Warum wir bei Velasquez etwas sehen, das objektiv gar nicht da ist. Über das Zusammenspiel von Nähe und Ferne. In: Zeitschrift für Kunst und Technik. Jahrg. 1996, Nr. 3, S. 420–460

Clemente, Francesco: Porzners Komplott. Frankfurt 1989

Salvo: Die Solidarität der Künstler in den 80er Jahren. Mit einer kritischen Einleitung von Porzner. Frankfurt 1991

Barfuss, Ina: Moral mit doppeltem Boden. Die Sandburgen Porzners. Frankfurt 1992

Schütte, Thomas: Wortschmiede. Die Treffsicherheit des Künstlers Porzner. Stuttgart 1991

Bach, Elvira: Kunst als Bekenntnis. Liebe, Barmherzigkeit, Demut und Glück. Porzners Kritik am modernen Normterror. Frankfurt 1992

Herold, Georg: Begriff der Natur: Porzners zeitlich sich ausdifferenzierende Kombinatorik. Zürich, München 1994

Fetting, Rainer/ Castelli, Luciano: Ideologische Momente in der modernen Kunstkritik. Und: Bazon Brock, Regeln für andere. Eine Kritik an Porzners Kritik an der fehlenden Selbstbezüglichkeit in letzter Distanz. Zwei Aufsätze. Berlin 1991

Schnabel, Julian: Kunst und Theorie. Porzners Philosophie als eine Antwort auf die amerikanische Erkenntnistheorie. München, New York, Berlin 1994

Lüthi, Urs: Eine analytische Philosophie der Ästhetik. Porzners künstlerisches Werk als eine Kritik der philosophischen Theorie der Ästhetik. München 1990

Rosenbach, Ulrike: Größe und Eindruck in der Kunst heute. Mit einem Kommentar von Porzner: Warum wir heute die Größe wieder naiv annehmen. Über den Verlust einer Vernunftdisposition. Köln 1995

Staeck, Klaus: Der Begriff des Ganzen. Mit einem Nachwort Porzners: Warum wir uns wieder nach dem Ganzen sehnen und was wir heute darunter verstehen. Von Gabler bis Habermas. Pfullingen 1991

Szczesny, Stefan: Kunst zwischen Geschichte und Geschichtslosigkeit. Einige Bemerkungen zur Ideologie des Zeitgeistes. Über den Ort und die Zeit des Zeitgeistes bei Hegel. Hrsg. von Hans-Peter Porzner. München 1992

Federle, Helmut: Philosophische, soziologische, psychologische und ökonomische Aspekte im künstlerischen Werk Porzners. Aachen 1991

Lafontaine, Marie Jo: Von Joan Brossa bis Miles Davis. Mit einem Kommentar von Porzner: Was ist Grund – was ist Schein? Bemerkungen zur Lehre von der Idee. Oder: über einige Probleme Raffaels und Dürers heute. Pfullingen 1992

Huber, Thomas: Verhängnisvolle Traditionen. Gegenspiel und Zusammenspiel bei Porzner. Mit einem Nachwort von Eric Mayen: Warum wir an Traditionen festhalten müssen. Oder: Die falsch verstandene Tradition. Aachen 1991

Salle, David: Schicksal und Tradition. Über die Kraftlosigkeit, Traditionen aufbauen zu können. Mit einem Nachwort Porzners: Apathische Mobilisierung und Größenwahn. Kunst zwischen Klassizismus und Faschismus. Oder: Warum der Weg zu den sogenannten großen Epochen sehr viel steiniger ist, als die Kulturmacher heute meinen. Kunst zwischen Kitsch und Unnahbarkeit. Darmstadt 1992

Huber, Stephan: Die Ideologie der Umstülpung. Innen und Außen im künstlerischen und philosophischen Werk Porzners. München 1991

Gerz, Jochen: Tragende Elemente in der Lehre des Porzianismus. Hamburg 1994

Bohrmann, Karl: Sokrates, ein musikalischer Mensch? Porzners Nietzschekritik. Hamburg 1991

Paik, Nam June: Porzner und Marx. Warum Marx kein Künstler wurde. Über den Begriff des Proletariats. München 1992

Decoster, Jean: Warum es bei Jürgen Habermas und J.-F. Lyotard ähnlich klingende Stellen gibt. Mit einem Kommentar Porzners: Die Berghänge kommen ins Rutschen. Schadensbegrenzungsstrategien heute. Hamburg 1996

Struth, Thomas: Über das Abkupfern. Mit einem Nachwort Porzners. Das dörfliche Milieu und die Großstadt: Volkskundliche Dispositionen in der Philosophie. Frankfurt 1992

Ettl, Georg: Die Kategorie der Möglichkeit. Von Ernst Bloch bis Wolfgang Stegmüller. Mit einem Nachwort Porzners: Warum man Hans Alberts Theorie von den Brückenprinzipien nicht Ernst nehmen kann. Frankfurt 1996

Lechner, Alf: Kants Kritik an der Kunst und die Disposition der Einseitigkeit; Bramantes berühmter Rundtempel in Rom und Porzners Analyse von der Bedeutung des Kreises und der Kugel: Zum Verhältnis der italienischen Renaissance und des deutschen Idealismus. Basel 1991

Anzinger, Siegfried: Porzner und das Prinzip der anwesenden Negativität. Hegel – Heidegger – Porzner. Amsterdam, München 1994

Golub, Leon: Die Geisteswissenschaft zwischen Historismus, Re-

- konstruktion und Wahrheit. Wege in die Ideologie. Porzners ideologische Disposition. Hamburg 1994
- Deistler, Michael:* Kant und seine Interpreten: Dieter Henrich, Günther Patzig, Gerold Prauss. Mit einer Kritik Porzners. Das Prinzip des Stückwerks in der Philosophie nach 1945. Frankfurt 1992
- Steinbach, Haim:* Immer schneller – immer leichter – immer besser. Perfektion und Computergesellschaft: Zwei kunstfeindliche Dispositionen? Porzners Begriff der Schwere. Eine Interpretation in der Perspektive Michelangelos und Hegels. München 1993
- Bandau, Joachim:* Qualitätsverfall und Prinzipien der Qualitätssteigerung. Fortschritt als geplanter Verfall im künstlerischen Werk Porzners. Pfullingen 1991
- Weibel, Peter:* Zwischen Neukantianismus und Heideggerischer Philosophie: Was Max Horkheimer und Theodor W. Adorno nicht beachtet haben. Zum provinziellen Denken Porzners. Frankfurt 1992
- Export, Valie:* Porzner und das Kleinbürgertum. Vorgartenromantik und Gartenlaubenmentalität. Hamburg 1991
- Grützke, Johannes:* Zur Kritik Porzners am Pluralismus. Zwischen Einheit und Vielfalt. Frankfurt 1991
- Naschberger, Gerhard:* Das Deutschtum Porzners. Eine weitere deutsche Tragödie. Berlin 1993
- Schifferle, Klaudia:* Philosophie zwischen Stuttgart und Würzburg. Hegel und Porzner. Köln 1993
- Pick, Peter:* Zeitgeister. Über das Trennen und das Zusammenfügen. Mit einem Aufsatz Porzners: Das Problem mit dem Zeitgeist. Warum sich nichts verändert. Zur Ideologie des Ikonenmalers Karl-Heinz Fülbier. Mein erster Lehrer 1972–1976. Frankfurt 1992
- Szczesny, Stefan:* Zweitausend Ikonen gegen Beuys. Der Ikonenmaler Karl-Heinz Fülbier. Mit einem Kommentar Porzners: Der Terminus der Haltbarkeit bei Aristoteles. Eine Ideologie heute – morgen Wahrheit. Aachen 1993
- ders.:* Sexismus und Bindungsängste. Bemerkungen zur Konsequenz einer Sucht. Mit einem Kommentar Porzners: Warum die Deutschen aussterben. München 1994
- ders.:* Berührungen. Von 1945 bis heute. Grenze und Anspruch von Philosophie. Warum Kunst heute mehr zu sagen hat. Mit einer Kritik Porzners: Über die Bedeutung des Kitsches. Unmittelbarkeiten und Reflexionen. Köln 1996
- Maus, Dietrich:* Karl R. Popper und Hans-Peter Porzner: Zwei Ideologen, die mehr miteinander gemeinsam haben, als es auf den ersten Blick ausschaut. Der Positivismus in dritter Sequenz. Köln 1991
- Naschberger, Gerhard:* Homogenisierungsstrategien und Regionalismus. Die Meisterstiche Dürers in ihrem Zusammensein? Porzners Kritik an der Kunst Dürers. Düsseldorf 1993

- Wall, Jeff:* Habermas – Gadamer. Zwischen eiserner Logik und Autorität. Widersprüche unter eigenen Bedingungen. Mit einem Kommentar Porzners: Was Habermas und Gadamer gemeinsam ist. München 1992
- Krieg, Dieter:* Historismus und Aneignung. Worin der Historismus in der neueren Philosophie besteht. Die Erben von Karl Marx, Max Weber, Sigmund Freud, Martin Heidegger, Emile Durkheim, George Herbert Mead, Wilfredo Pareto, Ludwig Wittgenstein im Spiegel der porzianischen Philosophie. Köln 1992
- ders.:* Philosophie zwischen Nachahmung, Eklektizismus und Aneignung. Wege zum Schöpferischen am Beispiel von Dürers Problem im graphischen Werk von 1500 bis 1505. Mit einem Aufsatz Porzners: Vier Stufen zum Original. Warum Vorläufigkeiten bei Dürer schon als Original zu betrachten sind. Köln 1993
- ders.:* Über den Kombinationsgeist. Dieter Henrich, – Jürgen Habermas. Mit einem Kommentar Porzners: Alleinheitslehre und Kommunikationsgesellschaft. Henrichs Rückfall in den Historismus der Zeit vor Max Weber und Habermas' Aneignungsstrategie. Köln 1995
- Eckerle, Eberhard:* Porzianismus und porzianische Philosophie. Eine Einführung. Frankfurt 1998
- Rockenschaub, Gerwald:* Das Prinzip von Dux und Comes bei Porzner. Hamburg 1992
- Vogelsang, Klaus:* Zur Vernunft Baudelaires. Porzners Kritik an der Häufigkeitsthese als Parameter für psychologische Dispositionen. Hamburg 1992
- Buhl, Bodo:* Leonardos Gemüt. Zur motivischen Begründung von Leonardos Universalität. Porzners Analyse der Mona Lisa als Selbstbespiegelung. Würzburg 1991
- Merz, Gerhard:* Warum Porzner mit der Pop Art nichts zu tun hat. München 1992
- Förg, Günther:* Der Unendlichkeitscharakter im Werke Porzners. Ein gotisches Erbe: Zwischen Erblast und Erbschuld. Paderborn 1992
- Bader, Angelika/Tanterl, Dietmar:* Porzners Lehre vom Erhabenen. Studien zu Pseudo-Longinus, Burke, Schiller, Kant, Newman. Stuttgart 1993
- Zobernig, Heimo:* Die große Realistik – die große Abstraktion: Zwischen Abstraktion und Konkrektion. Kandinsky und Porzner. Köln 1993
- Tripp, Jan-Peter:* Die Bedeutung des Zeichens bei Porzner. Frankfurt 1991
- Decoster, Jean:* Der Begriff der „Realen Spekulation“ bei Porzner. Frankfurt 1994
- Pormann, Günter:* Das heimliche System Porzners. Darmstadt 1991
- Penck, A. R.:* Lenin – Gehlen; zwei strategische Denker. Zur Kritik an Porzners Ideologiekritik. Frankfurt 1992

- ders.*: Porzners Kritik an Dispositionen des „Hier und Jetzt“. Frankfurt 1993
- Grütze, Johannes*: Salz und Pfeffer. Einige Bemerkungen zum Kunstgeschmack Porzners. Köln 1994
- Dokoupil, Georg Jiri*: Technik und Rationalisierungsmechanismen. Zwischen vernünftiger Planung und Normterror. Oder: Warum eine Altersversorgung für Computer notwendig geworden ist. Porzners Äquivalenztheorie als Vorbeugemaßnahme gegen die Gefahr eines wirtschaftlichen Neoliberalismus. Düsseldorf 1991
- ders.*: Porzners Kritik am Neoliberalismus der 90er Jahre. Warum in der Postmoderne Ziel und Wirklichkeit miteinander verwechselt werden. München 1992
- Cucchi, Enzo*: Kandinsky und Porzner. München 1994
- Armando*: Einseitigkeit und Idee: Eine Analyse von Porzners Theorie vom Krieg. Kriegsbedingungen und Kriegsverhinderungsstrategien. Hamburg 1991
- Wittig, Klaus Peter*: Anspruch und Grenze: Die Ideologie des Porzianismus. Darmstadt 1990
- Taaffe, Philip*: Der Dualismus im Werk Porzners. Böhme, Schelling, Porzner. Hamburg 1991
- Mucha, Reinhard*: Die Religion Schellings und die Philosophie im Schnittpunkt der porzianischen Philosophie. Amsterdam, München 1992
- Richter, Gerhard*: Logik und Hermeneutik. Bruchstellen im Werke Porzners. Warum Porzner alle Dispositionen der Philosophie nach dem zweiten Weltkrieg in ihrem Anspruch begrenzen mußte. Frankfurt, Köln 1991
- Oehlen, Albert*: Zwischen Kopf und Bauch: Über Homogenisierungsstrategien. Mit einem Nachwort von Martin Kippenberger: Porzners Vorstellung von der Seele. Einführung von Porzner: Warum Gehlen die Seele zu Tode gebracht hat. Braunschweig 1992
- Salomé*: Sprachphilosophie, Phänomenologie, Hermeneutik, Positivismus, Wissenschaftstheorie, Kritische Philosophie, Metaphysik im Spiegel der Lehre des Porzianismus. München, New York 1995
- Büttner, Werner*: Max Scheler und Hans-Peter Porzner. Warum Porzners nichts will. Zur Prinzipierung des Nein-Sagens. Kaiserslautern 1992
- Dahn, Walter*: Wissenschaft und Tugend: Die unwissenschaftliche Tugend. Geschichtskritik der Gesellschaftsentwicklung in der Bundesrepublik anhand von Porzners großer wissenschaftlicher Arbeit „Von Dürer bis Habermas“. Köln 1995
- ders.*: Die letzte Instanz: Zwischen Ethik und Ideologie. Glaubensmomente und unhinterfragte mythologische Dispositionen im Werke Porzners. Köln 1996

- ders.*: Porzners Analyse der Postmoderne: Gadamer, Theunissen, Albert, Habermas, Luhmann u. a.; Positionen, die sich am Anfang der Bundesrepublik berühren. Köln 1997
- Büttner, Werner*: Positive Deutungen der Postmoderne. Moderne Bratenwender – Oder: An der Grenze von Verfallenheit und Neubeginn? Mit einem Nachwort Porzners: Warum alle gut sein wollen? Dortmund, München 1994
- Gilbert und George*: Positivität und therapeutische Heiler: Ein postmodernes Phänomen. Mit einem Kommentar Porzners: Warum Heiler sich nicht heilen können. Über die täglichen Bedürfnisse. Darmstadt 1995
- Blume, Anna/ Johannes Bernhard*: Studien zu Heidegger, Samuelson und Porzner. Drei verschiedene Zeitanalysen. München 1995
- Muggenthaler, Johannes*: Zwischen Marktwirtschaft und Dirigismus. Porzners Kritik an der Wirtschaftstheorie Keynes'. München 1996
- Dahn, Walter*: Das Phänomen der Macht bei Porzner. Köln 1996
- Clemente, Francesco*: Der Historismus in der Philosophie heute. Über die Unfähigkeit Dieter Henrichs, eine schöpferische Position aufzubauen und warum er Jürgen Habermas unterlegen ist. Einige Bemerkungen zu Porzners Analyse. In: Zeitschrift für philosophische und künstlerische Forschung. Jahrg. 1994, Nr. 6, S. 512–551
- Lüpertz, Markus*: Polarität und Wahrheit. Oder: Was hat Porzner mit Goethe zu tun? London, Hamburg 1992
- Kirkeby, Per*: Porzners Kunst zwischen Provinzialismus und Weltbürgertum. Warum in der westlichen Welt die Tradition der Ikonenmalerei ins Völkerkundemuseum wandern würde. Köln 1992
- ders.*: Kunst zwischen New York und Moskau. Oder: Über die Dynamik der einzelnen Kulturlandschaften. Porzners frühes Verhältnis zur Ikonenmalerei. Köln 1994
- Armleder, John M.*: Der Fundamentalismus im Werke Porzners und das Prinzip der Erweiterung. Zum Verhältnis von Reflexion und Einbildungskraft. München 1996
- Paladino, Mimmo*: Porzners Kritik an Th. S. Kuhn. Tübingen 1994
- Holzer, Jenny*: Porzner und die amerikanische Philosophie. Eine Kritik am Pragmatismus. Braunschweig 1995
- Longobardi, Nino*: Japan und der Fudschijama: Porzners Theorie der Ökonomie am Beispiel seiner Analyse der japanischen Gesellschaft. Frankfurt 1991
- Chia, Sandro*: Atlantis: Anfang und Ende einer Erzählung. Transzendenztypen im Werke Porzners. Köln, München 1993
- Klein, Friedhelm*: Wo ist das Herz – Wo der Magen? Porzners Reise in den Kunstkörper: Kunst zwischen Jorge Louis Borges und Raymond Roussel. Tübingen 1995

- Förg, Günther:* Studien zu Schiller, Hölderlin, Kierkegaard und Heidegger: Das Prinzip der Wiederholung im künstlerischen Werk Porzners. Köln 1996
- Lüpertz, Markus:* Die Passionen Dürers und die Serienzeichnungen Porzners. Eine formphilosophische Analyse im Horizont der Bedeutung von Reihe und Serie. München 1996
- Woodrow, Bill:* Dezisionismus und Aktionismus. Unbewußte faschistische Strukturen im Werke Porzners. Köln 1997
- Buthe, Michael:* Donatellos Cavalcantiverkündigung in Florenz und Porzners Arbeit „Kunst und Alltag II“. Köln 1993
- Immendorff, Jörg:* Wissenschaft und Technik – Kunst und Werbung. Zwei verhängnisvolle Symbiosen oder Aufbruch? Aristoteles – Dürer – Porzner. München 1996
- ders.:* Zur Kritik Porzners an J.-P. Sartre und J. Baudrillard. Initiation, Elite und neues Untertanentum. Oder: Was macht Sartre Baudrillard überlegen? Basel 1997
- Castelli, Luciano:* Porzners Vorstellung von der Identität anhand seiner Analyse des Zweigestirns: Dieter Henrich – Jürgen Habermas. In: Zeitschrift für Kunst, Kultur und Technik. Jahrg. 1994, Nr. 7, S. 812–860
- Tübke, Werner:* Die sogenannten Kulturbeschleuniger. Über den rapiden Anstieg der Unfallquote in den einzelnen Kunstszene der Bundesrepublik. Mit einem Nachwort Porzners: Venedig und Florenz im Zeitalter der Renaissance. Aufstieg, Glanz und Verfall einer Epoche: Die Bedeutung des Manierismus für die Renaissance. Köln 1993
- Hien, Albert:* Endzeitträume. Zwischen Wunschwelt und Realität. Porzners Kritik am Wochenmagazin „Der Spiegel“. Porzners Gegenstrategie. Frankfurt 1991
- Kounellis, Jannis:* Postmoderne Untergangsszenarien und Gewöhnungsstrategien. Warum Porzner weder einsteigt noch aussteigt. Frankfurt 1992
- Tübke, Werner:* Was Porzner von Einstein gelernt hat. Tübingen 1991
- Kounellis, Jannis:* Zeiträume: Warum heute die Ordnung des Raumes die Zeit besetzt. Einige Bemerkungen zu Porzners Raumuhren. Eine Interpretation der sogenannten Postmoderne in der Perspektive von Porzners Kritik an Albert Einstein. Tübingen 1994
- Penone, Giuseppe:* Zwischen Mensch und Maschine. Über einige Schachspieler und ihre Verhalten zum Computer. Botwinnik, Karpow, Kasparow. Mit einem Kommentar Porzners: Kommt der sogenannte ideale Mensch der Menschheit heute aus anderen Bereichen? Über die Stellung von Kunst, Philosophie und Religion im technischen Zeitalter. Berlin 1992
- ders.:* Porzners Werkzeugthese. Eine Auseinandersetzung mit Martin Heidegger. In: Zeitschrift für Kunst, Kultur und Technik. Jahrg. 1992, Nr. 6, S. 710–760

- Hauser, Erich:* Mensch und Computer. Seelsorge am Computer? Porzners Kritik an Arnold Gehlen. Mit einem Kommentar Porzners. Im Computerzeitalter. Zwischen Verdrängung und Werkzeug. Oder: Über die Faszinierbarkeit des Menschen im 20. Jahrhundert. Berlin 1993
- Blume, Anna/ Johannes Bernhard:* Zum Begriff der Serie bei Porzner. Frankfurt 1994
- Wurm, Erwin:* Die Krankmacher unserer Gesellschaft. Porzners Gesellschaftskritik: Das blinde Vertrauen und die sogenannte Prüfgesellschaft. In: Zeitschrift für Kunst und Leben. Jahrg. 1992, Nr. 5, S. 481–532
- Export, Valie:* Kränker durch Heiler. Warum Heiler nicht heilen können. Porzners Analyse der Krankheit moderner Gesellschaften. Ein Vergleich zwischen Susan Sontags und Porzners Deutung. Darmstadt 1993
- Kapoor, Anish:* Die tödlichen Kreisläufe. Oder: Warum es bis heute keine Strategien gegen den Teufelskreis gibt. Porzners Rede „Vom Pakt mit dem Teufel... Eine Kritik der guten Ratschläge. Kaiserslautern 1991
- Hien, Albert:* Was ist Tradition – was Original? Kunst zwischen Rückfall, Abneigung, Neuschöpfung und Original. Einige Bemerkungen zum Geniebegriff Porzners. München 1994
- Cragg, Tony:* Die fatalen Strategien nach dem zweiten Weltkrieg. Zwischen Individuum, Gruppe und Kollektiv. Porzners Interpretation der Postmoderne als Auswirkung und als Reflex der sogenannten Aufbauphase. Porzners rigorose Kulturkritik von 1945 bis 1980. Mit einem Kommentar Porzners: Warum die Welle der Vernichtung durch den zweiten Weltkrieg heute ankommt. Berlin 1991
- ders.:* Über die Zirkelstruktur. Der tautologische Mensch. Zwei Aufsätze. Mit einem Nachwort Porzners: Über die Ordnungsdisposition in Dürers Rosenkranzbild in Prag. Einige wichtige Bemerkungen. Düsseldorf 1995
- Zaza, Michele:* Zur Ideologie des Seelischen bei Porzner. Hamburg 1996
- Flanagan, Barry:* Rationalisierung und Individuum. Der große Tod für den Einzelnen. Die Ideologie der Postmoderne: Die Verschleierung des sich verschärfenden Überlebenskampfes durch die Ideologie des Porzianismus. Bern 1991
- Salomé:* Die bürgerliche Philosophie des Porzianismus. München 1992
- Hütte, Axel:* Die zerstörte Seele der Postmoderne. Oder: Die sogenannten Häuser des Körpers und des Geistes. Eine Auseinandersetzung mit Porzners Verschwörungsthese. Oder: Warum Jürgen Habermas der Heidegger der 80er Jahre ist. Über die heimliche Verwandtschaft zweier grundverschiedener Ansätze. Hamburg, Berlin 1992

- Kippenberger, Martin:* Die großen Betrugstheorien im ausgehenden Spätkapitalismus. Heraklit – Porzner. Köln 1991
- Koberling, Bernd:* Odysseus und Porzner: Zwei Wege – ein Ziel? Neuauflage eines Welträtsels. Bern 1993
- McKenna, Stephen:* Abschattung oder Ordnung? Porzners Habermas-Interpretation. Über das Verhängnisvolle am Interesse. Was man bisher bei Kant übersehen hat. Tübingen 1995
- Oehlen, Albert/ Kippenberger, Martin/ Tannert, Volker:* Wer ist Porzner? Ein lebender Mythos. München 1995
- De Maria, Walter:* Porzner. Ein trojanisches Pferd? Berlin 1991
- Marden, Brice:* Über die Ermattung der Farbe bei Porzner. In: *Monumente der Kunst*. Jahrg. 1992, Nr. 12, S. 1021–1150
- ders.:* Descartes – Rembrandt – Porzner. Die Auswirkung transzendentaler Egoität auf die Erscheinungsweise des sogenannten Schönen. Über das Prinzip der Verzerrung. Mit einem Kommentar Porzners: Die Bedeutung des Manierismus als Eindrehungsmoment der italienischen Renaissance in die Reflektiertheit einer Unmittelbarkeit. Die Renaissance des Manierismus als tiefere Bedeutung der Moderne. München 1991
- ders.:* Der Manierismus der Renaissance: Kritik der Reflektiertheit. Der falsche Begriff des Absoluten bei Porzner. München 1994
- Lüpertz, Markus:* Malewitsch und Porzner. Über das Verhältnis von Figur und Grund bei Porzners sogenannten Bildattrappen. Über das Verhältnis von Malewitschs „Schwarzem Quadrat auf weißem Grund“ und Porzners imaginären Ausstellungsprogrammen. Düsseldorf 1991
- Immendorff, Jörg:* Zwischen New York und Moskau. Zu einem Bildprogramm Porzners: Zwischen Ikonenmalerei und den Flaggenbildern des Jasper Johns. Fahnenbilder als russische Ikonen – russische Ikonen als Fahnenbilder. Mit einem Kommentar Porzners: Warum Martin Heidegger vom „Russischen“ und „Amerikanischen“ gesprochen hat. Darmstadt 1996
- Chamberlain, John:* Im Zeichen des Schachspiels: Die Schachpartien des jungen Porzner: Eine philosophische Interpretation der Zugfolgen. Mit zwei kritischen Beiträgen von Markus Lüpertz: Schachweltmeister Wilhelm Steinitz und Karl Marx: Zur Entdeckung des Positionsspiels. Die Bedeutung der Bauernstruktur. – Schachweltmeister Emanuel Lasker und Albert Einstein: Über die Verwandlung einer Figur in Energie. Zur Relativität der Figur. Über das Opfer und warum sich Energien erhalten. Der Zeitfaktor als Figur. Mit einem Kommentar von Porzner: Zum persönlichen Verhältnis von Lasker und Einstein. London, München 1995
- Pilz, Gottfried:* Freiheit, Verantwortung und Vernunft. Porzners künstlerisches Werk als Auseinandersetzung mit Hermann Krings, Hans Jonas und andere Dispositionen der sogenannten politischen Vernunft. Braunschweig 1996
- Mullican, Matt:* Bewegliche Mitten. Warum Joachim Ritter Hegel an

- der Disposition einer Mitte festmacht. Eine systematische Gegenthese zur Kritik Porzners an Ritter. Hamburg 1991
- Dahn, Walter:* Das Ideologische an der Theorie Robert Spaemanns. Zur Kritik an Porzners Erweiterungsthese: Warum die Theorie vom „Guten Herrscher“ weiterhin eine falsche Utopie ist. Tübingen 1991
- ders.:* Über die Reflexion der Vernunft. Warum unser Gemüt naive oder unmittelbare Positionen verwandelt. Porzners Seltenheitsthese. Berlin 1992
- Mapplethorpe, Robert:* Zwei Aufsätze. Von der Kostbarkeit zur Schönheit: Byzantinische Wandmosaiken und die italienische Renaissance. Über die Integrierung des Wertvollen und Teuren – Oder: Das Antlitz. Über ein Verhältnis zwischen philosophischem und künstlerischem Werk bei Porzner – Oder: Trägersystem und Bedeutung; Abstraktionen und Übergänge. München 1996
- Paolozzi, Eduardo:* Natur, Sorge und Kapital. Drei Begriffe in ihrem Zusammenhang. Mit einem Nachwort Porzners: Warum die Menschen immer noch nicht wissen, was sie tun. München, New York 1991
- Salle, David:* Über die Ordnung der Ausdifferenzierung bei Porzner: Zeit und Zeitlosigkeit. Oder: Geschichte und Geschichtslosigkeit. Über den fundamentalen Wandel der Kunstbetrachtung bei Porzner gegenüber der zur sogenannten Tradition gewordenen Moderne. Mit einem Nachwort Porzners: Warum Dürer von seinem Münchner Selbstbildnis keine hundert Fassungen gemalt hat. Der Weg von Dürers erstem Geniestreich zum Rosenkranzbild in Prag. Darmstadt 1996
- Merz, Marisa:* Kurskorrektoren von außen? Hans Baschang, Rudolph Berlinger, G. D. Farrandos, Werner Flach, Erich Hubala, Johannes Königshausen, Heinrich Rombach u. a. Einige Bemerkungen zu Porzners Lehrern. Bern 1991
- Ryman, Robert:* Christo und Porzner: Was ist Entfremdung – was Realität? Gedanken zur Reflexion von moderner Kunst. Berlin 1995
- Dornseif, Frank:* Reflexionen über Kunst: Entfremdungsdispositionen? Porzners Begriff von der Realität als Intensivierung von Entfremdung: Eine Auseinandersetzung mit Robert Ryman. Köln 1995
- Geiger, Rupprecht:* Auf dem Hügel philosophischer Einseitigkeiten. Östliche Weisheitslehren. Oder: Zwischen Hegel und Porzner. Würzburg 1996
- Mucha, Reinhard:* Martin Buber und Porzners Arbeit „Kunst und Alltag V“. Über den Begriff: „Arbeit mit anderen“. Hannover 1994
- Teusch, Dieter:* Synästhesien: Eine neue Kitschwelle? Studien zu Runge, Wagner, Disney und Porzner. Frankfurt 1993
- Jetelova, Magdalena:* Was hat man dir nur angetan? Unbewältigte traumatische Erfahrungen in Porzners Kindheit als Schlüssel zu seinem Werk. Münster 1992

- ders.*: Gottessehnsucht und Vatersehnsucht. Warum Gott auch eine Frau ist. Patriarchat und Psychose. Porzners Werk als Reflex der vaterlosen Gesellschaft. Die Archaik des Zärtlichen. Münster 1993
- Gosewitz, Ludwig*: Zwischen Genie und Wahnsinn. Porzner, ein Kind der bürgerlichen Gesellschaft: Zwischen Raubzug und Ordnung. Bremen 1992
- Christo*: Das Magische in der Kunst. Dürer – Duchamp – Porzner Über die unendliche und endliche Spiegelung des Quadrates. Bern 1995
- Lüpertz, Markus*: Die Strategien der zweiten Pop Art als Überwindung der Krise in der Malerei. Ideologische Dispositionen im künstlerischen Werk Porzners. Aachen 1995
- Immendorff, Jörg*: Kunstkritik, Kunstgeschichte und Philosophie aus der Perspektive eines Künstlers. Porzners philosophische Arbeit „Von Dürer bis Habermas“ als Entlarvung der Betrugstheorien im ausgehenden Spätkapitalismus. Hamburg 1992
- ders.*: Die Theorie des Thukydides und ihre Wirkung auf das künstlerische Werk Porzners. München 1991
- Wachweger, Thomas*: Kunst und Affekt. Warum mit Kunst Geld verdient wird, das Ansehen des Künstler umgekehrt proportional schwindet. Zur Ideologie der Leidens- und Neidgesellschaft. Das Affirmative an der Kunst Porzners. Frankfurt 1993
- Luginbühl, Bernhard*: Die Hure Porzner. Frankfurt 1991
- Welling, James*: Theorie und Scheintheorie. Warum Felix Guattari und Gilles Deleuze Freud nicht erreichen. Mit einem Kommentar Porzners: Konkurrenz und Neid in der Wissenschaft heute als Formationsbedingung von sogenannten Theorien. Über den Geltungsbereich der Theorie von Th. S. Kuhn. Frankfurt 1992
- Marden, Brice*: Unbezahlte Solidarität. Warum man mit dem Gemeinschaftssinn Geld verdienen kann. Porzners brutaler Egoismus. Zwei Aufsätze. Stuttgart 1994
- Rauschenberg, Robert*: Tradition und Gegenwart in der Kunst. In der Perspektive einer Figur der „Sixtinischen Madonna“ Raffaels. Die Bedeutung der Frontalität im künstlerischen Werk Porzners. München 1992
- ders.*: Studien zu Liebermann, Johns und Porzner. Über die unstillbare Sehnsucht nach dem heiligen Raum der Fläche. München 1993
- ders.*: Das Affirmative im künstlerischen Werk Porzners. Berlin München 1995
- Fischl, Eric*: Carravaggio und Porzner. Das Prinzip der Vieldeutigkeit und das Prinzip von Licht und Schatten: Über die Sprache des zerstückelten Körpers – Das schöne Bild. Mit einem Nachwort Porzners: Warum sich J.-F. Lyotard für Dürers Meisterstiche interessiert. München 1995
- ders.*: Sprachintensivierung und Strategie. Über W. Vostell, B. Brock

- und J.-F. Lyotard. Mit einem Nachwort Porzners: Wahrheit und Betrugstheorien heute. München 1993
- Koons, Jeff*: Welt und Heiligkeit. Warum sich Porzner mit der Alltagswelt beschäftigt. Über Künstler im Elfenbeinturm und Strategien anderer Entscheidungen. Köln 1994
- ders.*: Über den Neid in Kunst, Religion, Philosophie und Wissenschaft. Mit einigen Bemerkungen zu Porzners Interpretation des gezüchteten Konkurrenzverhaltens. Köln 1995
- Buhl, Bodo*: Input – Output. Von Manet bis Porzner. Mit einem Kommentar Porzners: Über die Begrenzung des Unendlichen bei Barnett Newman. Darmstadt 1996
- Stoll, Arthur*: Porzner. Eine Weiterführung des Kubismus oder bewußte Eindimensionalität? Stuttgart 1992
- Pistoletto, Michelangelo*: Karl Löwith und Hans-Peter Porzner: Zwei Kritiker des sogenannten Banausentums. Freiburg 1991
- Christo*: Das Verhältnis zwischen Regionalismus und Totalität im Werk Porzners mit besonderer Berücksichtigung von „Kunst und Alltag III“. Bern 1995
- Fetting, Rainer*: Kunst zwischen Wandmalerei und Skulptur: Porzners Antwort auf die Krise der Malerei im Spätkapitalismus. Frankfurt 1996
- Penck, A. R.*: Das Prinzip der Relativierung bei Leibnitz und Porzner. Frankfurt 1992
- ders.*: Empedokles – Dürer – Kant – Porzner. Eine Geschichte der Kategorienlehre. Freiburg, München 1993
- ders.*: Die Bedeutung der Renaissance und der deutschen Klassik für das künstlerische und philosophische Werk Porzners. Freiburg, München 1996
- Anzinger, Siegfried*: Das narrative Element in der Kunst Porzners. Zwischen Bildinseln und Negationen. Porzners Auseinandersetzung mit Peter Paul Rubens und J.-F. Lyotard. In: Zeitschrift für kunstgeschichtliche Forschung. Jahrg. 1994, Nr. 2, S. 110–162
- Serra, Richard*: Die Griechen und Porzner. Frankfurt 1992
- Paeffgen, C. O.*: Journalismus und Kunst. Warum Porzner Kunst macht. Köln 1992
- ders.*: Kunst und Kunsttransport. Oder: Das Prinzip der gotischen Glasfenster als Reflexion einer Grenze. Zum Realitätscharakter von Porzners Kunst. In: Münchner Beiträge zur Kunstgeschichte. Jahrg. 1993, Nr. 5, S. 620–645
- Fritsch, Katharina*: Hans-Peter Porzner. Zahlenlehre und Farblehre in der Perspektive von „Kunst und Alltag I–IV“. Porzners Auseinandersetzung mit Aristoteles und Goethe. Zwei Aufsätze. Frankfurt 1995
- Paeffgen, C. O.*: Porzner und Raffael: Durchschnitt und Kalkulation. Über die Disposition des Ganzen bei Porzner. Köln 1996

- Serra, Richard:* Studien zu Seurat, Palermo, Beuys und Porzner. Reflektierte Raumstrukturen. Berlin 1995
- ders.:* Die Zwischenfiguren Raffaels – die Ordnung der Stenzen. Über den Zusammenhang von Porzners „Kunst und Alltag I–IV“. 3 Bde., Berlin 1997
- Taaffe, Philip:* Potenzierungen und Reduktionen. Porzners Interpretation der Kunstgeschichte. Von Heinrich Wölfflin bis Kurt Badt. Hamburg 1991
- Webb, Boyd:* Fusionen und Wolpertinger: Über den Einfluß Porzners auf Münchner Künstler. Köln 1993
- Spoerri, Daniel:* Was Porzner von Heine unterscheidet. Porzners Kritik an Wolfgang Preisendanz in der Perspektive der Habermaschen Heine-Interpretation? In: Hefte für philosophische Forschung. Jahrg. 1994, Nr. 3, S. 37–68
- Salomé:* Positivistische Züge im Werk Porzners. Kunst zwischen Hedonismus und Entlastung. Aachen 1992
- Penone, Giuseppe:* Dürer – Raffael – Porzner: Die Bedeutung des Dazwischen. Berlin 1994
- Kiefer, Anselm:* Heilsbotschaften. Das New-Age-Zeitalter und die Lehre eines sogenannten Intellektuellen. München 1993
- Merz, Gerhard:* Jesus – Marx – Porzner: Strategien des Wahnsinns. Karlsruhe 1991
- Biedermann, James:* Die Weimarer Republik und unsere schöne Bundesrepublik. Gedämpfte Strategien auf allen Ebenen. München 1991
- Blume, Anna/ Johannes Bernhard:* Der Duft im Gefängnis: Rationalitätsprobleme im philosophischen Werk Porzners; die Erscheinung des entsprechenden Kunstcharakters. Berlin 1994
- Klauke, Jürgen:* Das Böse im Werk Porzners. Baudelaire – Rimbaud – Porzner. Mit einem Kommentar Porzners. Karl-Heinz Bohrer: Das reflektierte Böse. Ein Phänomen. Frankfurt 1992
- Chia, Sandro:* Identität und Rollenverhalten. Welche Rolle spielt Porzner? Zur Idee des Rollenvorsprungs. Freiburg 1991
- Baselitz, Georg:* Fragment oder Identität; phänomenologische Wege zu Porzners Kunst. Der Begriff vom „zweiten Leben“. Freiburg 1992
- Vostell, Wolf:* Die Bedeutung des Rätsels im Werk Porzners. Freiburg, Basel 1996
- Merz, Mario:* Die inkonsensurable Intelligenz Hans-Peter Porzners. Beiträge zur Hirnforschung. München 1996
- Buhl, Bodo:* Zwischen Romantik und Aufklärung: Porzners Landschaftsbilder auf Spanplatten in Acryllack. München 1992
- ders.:* Zur Lesbarkeit von Bildern und Büchern. Porzners Problem mit dem Malen von Bildern. Ein Vergleich mit dem Philosophen Hans Blumenberg. In: Zeitschrift für Kunst. Jahrg. 1991, Nr. 6, S. 720–761

- ders.:* Das Prinzip der Lücke als Gradmesser von Kunst. Über die Aufgabe der Kunst in der modernen Gesellschaft. Porzners Kritik am Instrumentalismus von 1945–1980. München 1994
- ders.:* Porzners Deutung von Dürers Rosenkranzbild in Prag. Über die Funktion der Rosenkränze im Ausblick auf Dürers Gesamtwerk. München 1996
- Copley, William:* Die Letztbegründungsthese im künstlerischen Werk Porzners. Bremen 1991
- Merz, Mario:* Dürers Begründungstheorie in letzter Instanz. Warum Dürer die Thematik der Letztbegründung vor Kant entdeckt hat. Porzners Gegenargument. In: Archiv für Kunst, Philosophie und Leben. Jahrg. 1992, Nr. 7, S. 812–850
- ders.:* Porzners Kritik an Dürers Geltungstheorie. Warum das Dasein für sich betrachtet ein leerers Prädikat ist: Ein Vergleich mit Kants Dasein, das kein Prädikat sein kann. In: Archiv für Kunst, Philosophie und Leben. Jahrg. 1991, Nr. 9, S. 37–98
- von Ostrowski, Aribert:* Dürer – Jung – Porzner. Typenlehre und Einheitslehre. Kaiserslautern 1994
- Oldenbourg, Claes:* Beuys – Porzner. Materialfetischismus und Ideenlehre. Berlin 1991
- Hien, Albert:* Die drei Ekstasen der Zeit. Womit wir die Zeit besetzen. Mit einem Nachwort Porzners: Eroberungen nach Hegel. Warum wir die Zeit nicht transzendieren. Erinnerungen und Hoffnungen. Oder: Die Ideologie des Herzens: Zur Einheit von Glaube, Liebe und Hoffnung. Basel 1996
- Christo:* Die Bedeutung der ersten fünf Zahlen bei Dürer. Mit einem Nachwort Porzners: Über die Dynamik des ästhetischen Scheins bei Dürer. Bern 1991

Hans-Peter Porzner
KUNST UND IDEOLOGIE II:
IM MÜHLSTEINGETRIEBE ZERRIEBEN

Der Vorstand teilte mit, dass der Abgabetermin einzuhalten ist. Bei Überschreitung des Termins werden noch zwei Wochen Frist gewährt. Mit dem Überschreiten dieser Frist verliert der Antrag die in der Forderung der Universität zu Würzburg vom 15. 7. 1989 festgelegte Gültigkeit. Der Vorstand teilte ferner mit, dass noch nicht alle Zwischenschritte erörtert worden sind und sich jemand überlegen sollte, ob sich diese im Feststellungsbescheid nicht im Nachhinein noch ein Thema stellen lässt.

Der Vorstand

Die Bemerkung zu Dispositionen des sekundären Wissens (Philosophie, Soziologie, Psychologie, Soziologie, Naturgeschichte, Rechts- und Wirtschaftswissenschaften, Naturwissenschaften).

Der Vorstand weist darauf hin, dass Magister- und Doktorarbeiten die Qualität der Darstellung haben müssen, um anerkannt zu werden. Arbeiten, die in der Perzeption des Lesers oder in Form von schwerem Leseverständnis zu sein scheinen, werden abgelehnt. Ein Lehrender, der in einem bestimmten Fachbereich ist, ist außerdem für jeden Aspekt dieser Studienarbeit verantwortlich.

Der Vorstand

Das Institut für Kunst, Philosophie und Leben weist darauf hin, dass die oben angegebene Bibliographie unvollständig ist. Sie soll für einen ersten Überblick verschaffen und einen Eindruck von der Höhe der Literatur über Porzner geben.

Der Vorstand

Prof. Dr. Dr. Hans-Peter Porzner
Lehrstuhl für Kunst, Philosophie und Leben
Universität 8700 Würzburg. Residenz corps de logis Treppenhaus

betr. Magister- und Doktorarbeiten des primären Bereichs.

Der Vorstand teilt mit, daß der Abgabetermin einzuhalten ist. Bei Überschreiten des Termins werden noch zwei Wochen Frist gewährt. Mit dem Überschreiten dieser Frist verlöschen Ansprüche, die in der Prüfungsordnung der Universität zu Würzburg vom 15. 7. 1989 festgelegt sind. Der Vorstand teilt ferner mit, daß noch nicht alle Zwischenprüfungsthemen abgeholt worden sind. Falls sich jemand übergangen fühlt, soll sich dieser im Institut melden. Porzner wird dann im Nachhinein noch ein Thema stellen.

Der Vorstand

Eine Bemerkung zu Dispositionen des sekundären Wissens (Philosophie, Theologie, Wissenschaftstheorie, Psychologie, Soziologie, Politologie, Rechts- und Wirtschaftswissenschaften, Naturwissenschaften usw.):

Der Vorstand weist darauf hin, daß Magister- und Doktorarbeiten die Qualität der Erweiterung haben müssen, um anerkannt zu werden. Arbeiten, die in der Perspektive Porzners oder im Horizont seines Wissens verbleiben, werden abgelehnt. Ein mehrjähriges künstlerisches Praktikum ist außerdem für jeden Absolventen dieses Studienweges vorausgesetzt.

Der Vorstand

Das Institut für Kunst, Philosophie und Leben weist darauf hin, daß die oben angegebene Bibliographie unvollständig ist. Sie soll nur einen ersten Überblick verschaffen und einen Eindruck von der Fülle der Literatur über Porzner geben.

Der Vorstand

Hans-Peter Porzner
KUNST UND IDEOLOGIE III:
ÜBER DAS ZUSAMMENSUCHEN DES BRILLANTSTAUBES

N. N.: Über das Verhältnis von „Kunst und Alltag I-IV“
„Kunst und Ideologie I-IV“,
„Kunst und Religion I-IV“,
„Kunst und Philosophie I-IV“,
„Kunst und Tod I-IV“.

Der Vorstand teilt mit, daß der Abschiedsabend erstunken ist. Bei
Überschreiten des Termins werden noch zwei Wochen Frist
gewährt. Mit dem Überschreiten dieser Frist verläschen Anrede-
che, die in der Prüfungsordnung der Universität zu Würzburg vom
Jh. 7. 1999 festgelegt sind. Der Vorstand teilt weiter mit, daß
noch nicht alle Zwischenprüfungsthemen abgefaßt worden sind.
Falls sich jemand übergeben kann, soll sich dieser im Institut
melden. Porzner wird dann im Nachhinein noch ein Thema stel-
len.

Der Vorstand

Eine Beziehung zu Casparys nach der sekundären Wissens (Phi-
losophie, Theologie, Wissenschaftstheorie, Psychologie, Soziolo-
gie, Politik, Rechts- und Wirtschaftswissenschaften, Natur-
wissenschaften usw.).

Der Vorstand weist darauf hin, daß Magister- und Doktorarbeiten
die Qualität der Erziehung haben müssen, um anerkannt zu
werden. Arbeiten, die in der Perspektive Porzners oder im Hor-
tal seines Wissens verbleiben, werden abgelehnt. Zu mehrjäh-
rige wissenschaftliches Praktikum ist außerdem für jeden Absolventen
dieses Studienganges vorausgesetzt.

Der Vorstand

Das Institut für Kunst, Philosophie und Leben weist darauf hin,
daß die oben angegebene Bibliographie unvollständig ist. Sie soll
nur einen ersten Überblick verschaffen und weiterführende Ver-
weise für die Literaturliste über Porzner geben.

Der Vorstand

Hans-Peter Porzner
KUNST UND IDEOLOGIE IV:
BRILLANTSTAUB UND PIGMENT

N. N.: Über die Malerei bei Porzner.
Oder: Begriff der Malerei.

*Weitere Kunstbücher und Kataloge
bei Mosel und Tschechow:*

Roland Fischer
Portrait Photographien
84 Seiten, 26 Farbtafeln
Leinenband, DM 28,-

Joan Brossa
Werke 1951-1988
40 Seiten, 12 Farbtafeln
Broschur, DM 24,-

Johannes Muggenthaler
Der Geister Bahnen
Eine Ausstellung zu Ehren
von Gabriel v. Max
80 Seiten, 38 Farbtafeln
Leinenband, DM 58,-