

Hans-Peter Porzner Zwei Studien

Wikimedia Commons
Hans-Peter Porzner/Steven van Heeck

Wikipedia
Museum für Moderne Kunst München (MfMK München)

Galerie KOMMA UND PAUL Würzburg

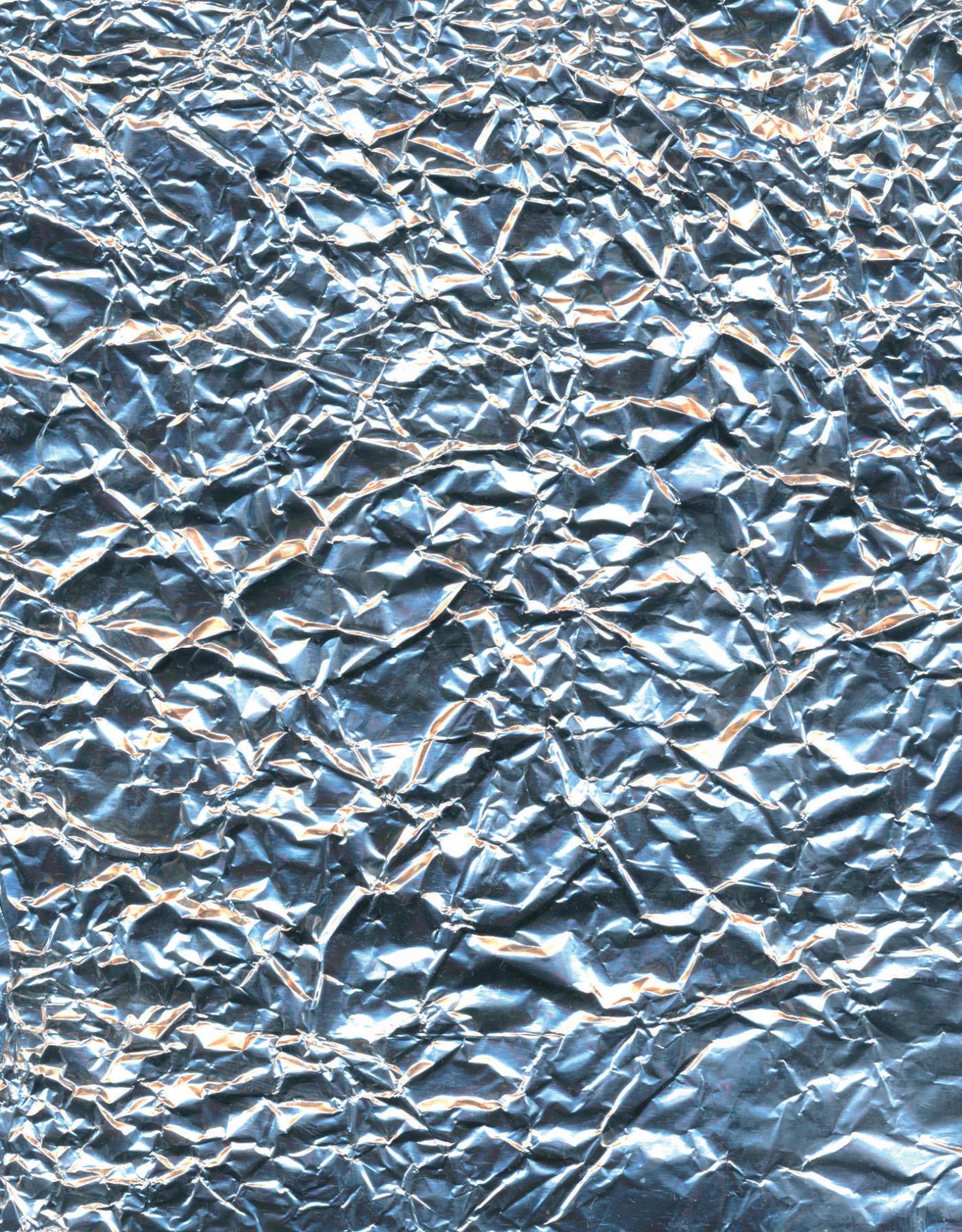
Hans-Peter Porzner Zwei Studien

Wikimedia Commons
Hans-Peter Porzner/Steven van Heeck

Wikipedia
Museum für Moderne Kunst München (MfMK München)

Wikimedia Commons

Hans-Peter Porzner/ Steven van Heeck



Kunst nach 2016



Hans-Peter Porzner, Auf der Löwenbrücke in Würzburg mit dem berühmten Blick auf die Festung Marienberg Nr. 3. Oder: Die kleine Betrachtung des Roten Planeten
2003 – 2007
Öl auf Karton, bemalter Holzrahmen, 49,7 × 59,1 cm



Steven van Heeck, Der Klassensprecher
2013
Öl auf Leinwand, 36 × 38 cm

Die Bilder haben sich als Manga und Comic verkleidet und versuchen, sich in der Epoche der Renaissance als Alternativ-Renaissance niederzulassen. Sie werden allerdings von Wächtern dieser Epoche enttarnt und an das 21. Jahrhundert ausgeliefert.

17. August 2016 – 21. Januar 2017

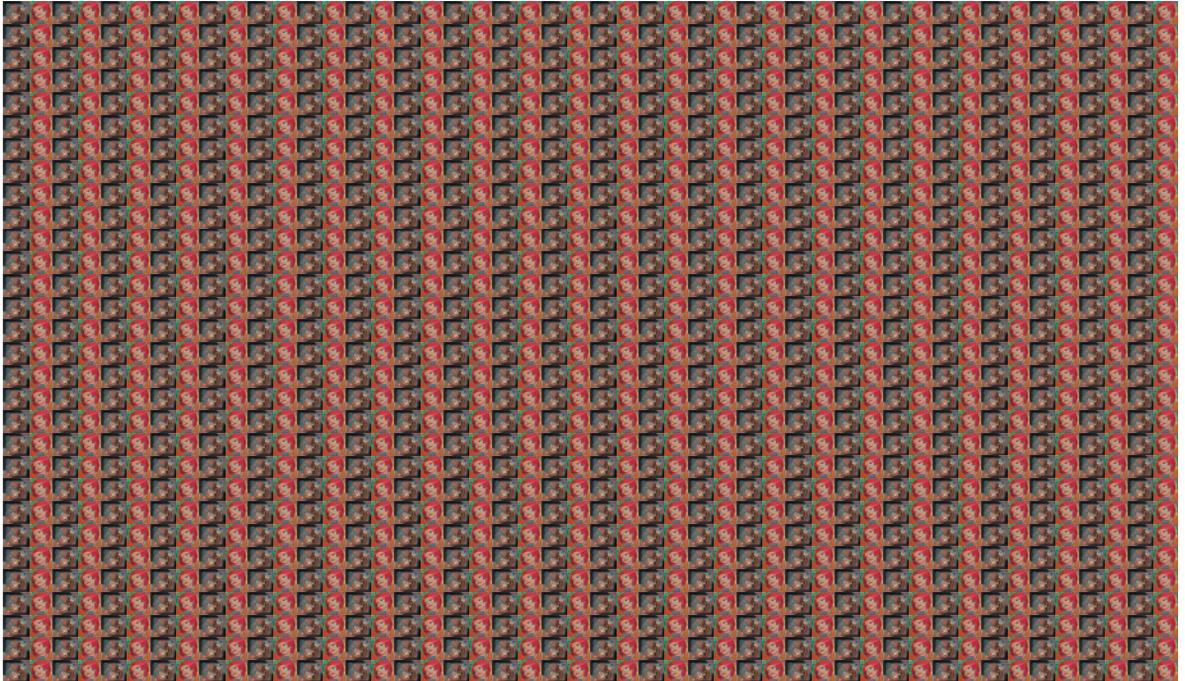


MUSEUM FÜR MODERNE KUNST MÜNCHEN
Museumsplatz 5, 81673 München

Tel. 089/4315223, Fax 089/4317554
e-Mail: mfmkmuenchen@yahoo.de

Öffnungszeiten:

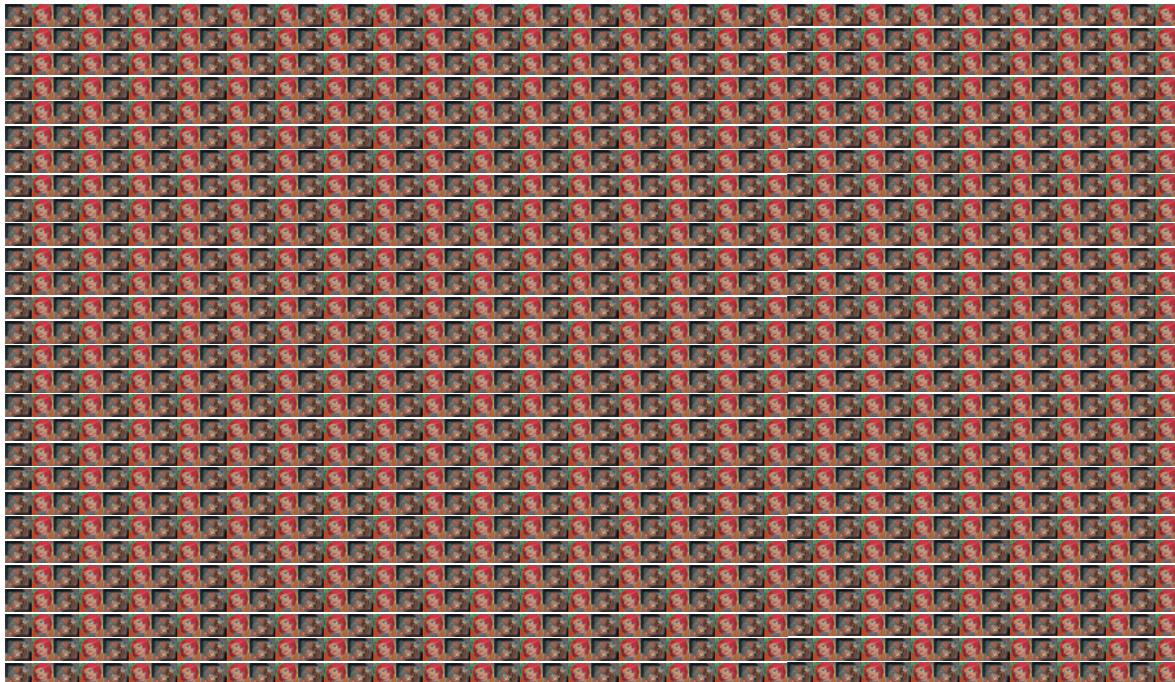
Di – Fr 10:00 – 17:00 Uhr, Do 10:00 – 20:00 Uhr, Sa – So 10:00 – 18:00 Uhr, Mo geschlossen



Hans-Peter Porzner, Steven van Heeck

Des 21. Jh.s Nr. 1

2016, Foto, 156 × 271 cm



Des 21. Jh.s Nr. 2

2016, Foto, 156 × 271 cm



Des 21. Jh.s Nr. 3
2016, Foto, 156 × 271 cm



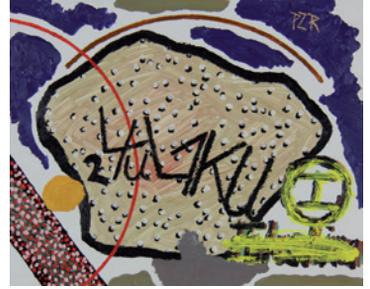
Des 21. Jh.s Nr. 4

2016, Foto, 156 × 271 cm



Hans-Peter Porzner, Die Kunst des MfMK München

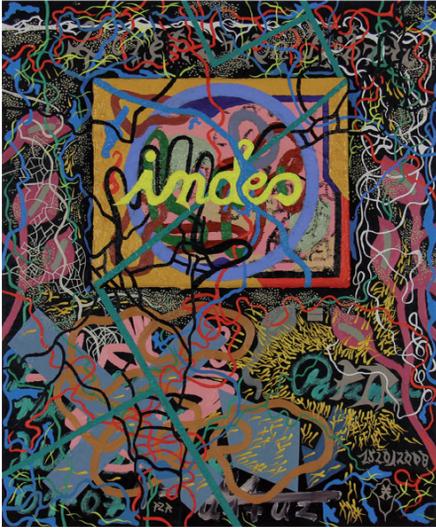
2004 – 2006, Öl auf Holz, bemalter Holzrahmen, 87 × 110 cm



Untermalung III (vierteilig)
2008/09, Öl auf Holz
31,8 × 40 cm



Untermalung IV (vierteilig)
2008/09, Öl auf Holz
31,8 × 40 cm



indes

2004 – 2012, Öl auf Holz
61,5 × 52 cm
(2004 – 2012
Öl auf Leinwand
25 × 30 cm)



natürlich

2004 – 2012, Öl auf Holz
61,5 × 52 cm
(2004 – 2012
Öl auf Leinwand
35 × 40 cm)



Die rote Tanne Nr. 1
2003, Öl auf Holz
14,1 × 24,2 cm



Die rote Tanne Nr. 2
2003, Öl auf Holz
14,1 × 20,2 cm



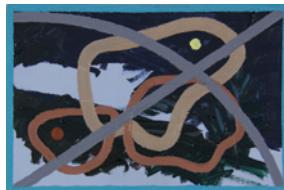
Die rote Tanne Nr. 3
2003, Öl auf Holz
20 × 25 cm



Die grüne Tanne Nr. 1
2003, Öl auf Holz
18 × 26 cm



**Konkrete Landschaft
o.T. Nr. 1**
2003 – 2006, Öl auf Holz
23,1 × 32,2 cm



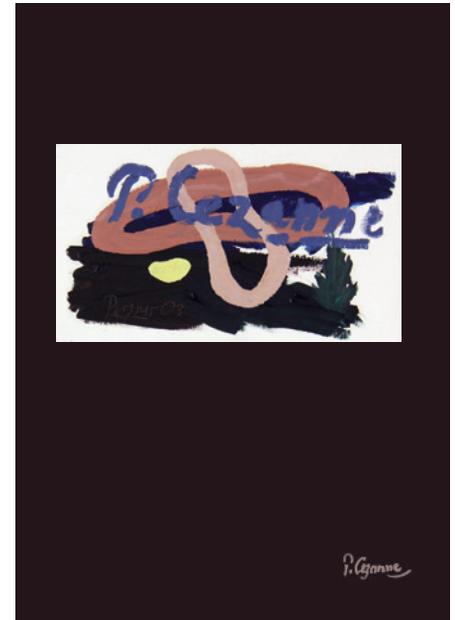
**Konkrete Landschaft
o.T. Nr. 2**
2003 – 2006, Öl auf Holz
24,5 × 36,1 cm



**Konkrete Landschaft
o.T. Nr. 3**
2003 – 2006, Öl auf Holz
24,5 × 36,1 cm



P. Cézanne
2003 – 2006, Öl auf Holz
15,5 × 27 cm



P. Cézanne

Hans-Peter Porzner

2003 – 2006, Öl auf Holz

15,5 x 27 cm



Landschaft

2013/14, Öl auf Leinwand

30 x 40 cm



Steven van Heeck, Der Kreis, der
2013, Acryl auf Leinwand
35 × 23 cm



Das Objekt

2013, Acryl auf Leinwand
35 × 23 cm



Der Text I

2013, Acryl auf Leinwand
30 × 30 cm

Einladung zur Ausstellung
Steven van Heeck

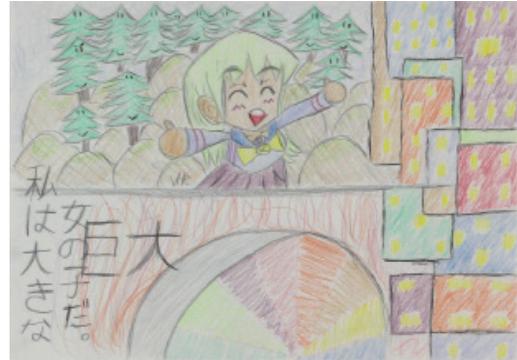
"Manga und die Subtraktion"

Termin nach Vereinbarung

Galerie
KOMMA UND PAUL

Claus-Martin Eichhorn
Eichendorffstraße 12e
97072 Würzburg

T +49 931 35987189
F +49 3121 1136528
galerie@kommaundpaul.de
www.kommaundpaul.de



Steven van Heeck
Im Garten der Maulbeerbäume

Einladungskarte der Galerie Komma und Paul
Manga und Subtraktion, Seite 2 und 3

21 × 14,8 cm



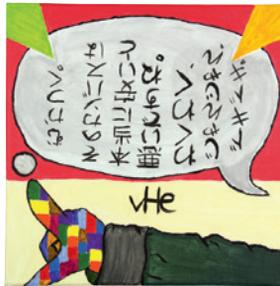
Steven van Heeck
Dr. Holmes und die Entführung der Helena

**Einladungskarte der Galerie Komma und Paul
Manga und Subtraktion, Seite 4 und 1**
21 × 14,8 cm



Das Objekt

2013, Acryl auf Leinwand
35 x 23 cm



Der Text I

2013, Acryl auf Leinwand
30 x 30 cm



Der Text II

2013, Acryl auf Leinwand
30 x 30 cm



Das Licht

2013, Acryl auf Leinwand
40 x 50 cm



Portrait meiner Katze

2013, Öl auf Leinwand
36 x 25 cm



Die Rettung des doppel-schwänzigen Fisches

2013, Öl auf Leinwand
27 x 36 cm



B.A.M.

2013, Acryl auf Leinwand
50 x 40 cm



Der Kreis, der

2013, Acryl auf Leinwand
35 x 23 cm



Selbstportrait
2013, Öl auf Leinwand
35 × 35 cm



Die vier Duces I
2013, Acryl auf Leinwand
30 × 30 cm



Die vier Duces II
2013, Acryl auf Leinwand
30 × 30 cm



Die vier Duces III
2013, Acryl auf Leinwand
30 × 30 cm



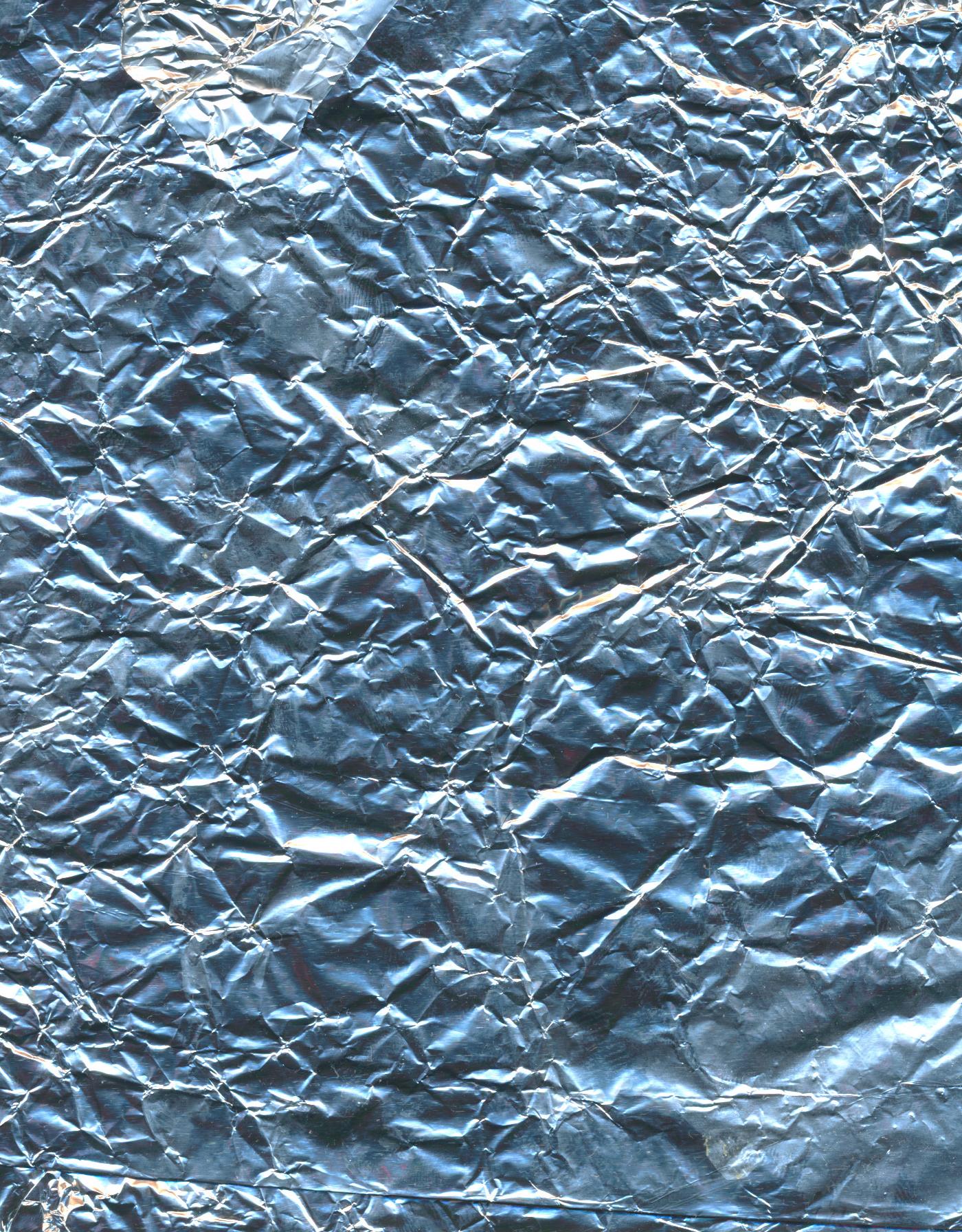
Die vier Duces IV
2013, Acryl auf Leinwand
30 × 30 cm



Star aus dem Dorf
2013, Öl auf Leinwand
30 × 30 cm



Vidi, Veni
2013, Öl auf Leinwand
40 × 50 cm



Wikipedia
Museum für Moderne Kunst München
(MfMK München)

Das **Museum für Moderne Kunst München** (MfMK München) ist ein **imaginäres Museum** und 1991 aus einem künstlerischen Projekt entstanden.

Inhaltsverzeichnis [Verbergen]

- 1 Geschichte
- 2 Inhalte
- 3 Niederlassung Würzburg
- 4 Beispiel einer Ausstellung des MfMK München
- 5 Analyse des Kunstbetriebs
 - 5.1 Andeutung statt Ausformulierung
 - 5.2 Das Imaginäre und das Virtuelle
 - 5.3 Präsentation eines Kunstpublikums
 - 5.4 In einer Geschichte
 - 5.5 Alexander John Joker
 - 5.6 Vorformulierung
 - 5.7 Homo ludens
 - 5.8 Die Realität des MfMK München
 - 5.9 Die historistische Phase des MfMK München
 - 5.10 Reflexion und Ereignis
 - 5.11 Die Geburt der Kunstbetriebskunst in der Weserburg
- 6 Soziologie und Kunst
 - 6.1 Synkretismus und Masse
 - 6.2 Metamorphose
 - 6.3 Grundlagenforschung
 - 6.4 Immer noch Kunst
- 7 Wichtige Ausstellungen (Auswahl)
- 8 Preise und Stipendien
- 9 Literatur (Auswahl)
- 10 Weblinks
- 11 Einzelnachweise



Geschichte

Das Museum für Moderne Kunst München (MfMKM) wurde ursprünglich als **virtuelles** Museum konzipiert. Durch seine **Ausstellungen** in **Kunstvereinen**, **Kunsthallen** und anderen **Museen** ab 1994 wird es jedoch häufig als **reales** Museum bezeichnet. Dieses Museum hat keine eigenen Sammlungsbestände.

Das Museum unterscheidet mehrere **Phasen** seiner Aktivitäten. In den ersten drei Jahren nach seiner Gründung wurden diverse Einladungskarten an einen **imaginären** Ort in München (Museumsplatz 5, 81673 München) versendet. Nur die Telefonnummer war **real**.^{[3][4]} Das MfMK München war selbst ein **Kunstwerk** und auch als ein solches anerkannt. Es fragte vor allem nach den *Orten der Kunst*.^[5]

Ab 1994 dann viele reale Kooperationen mit Kunstvereinen, Kunsthallen und Museen.

In den realen Ausstellungen des Museums in seinen **Anfängen** waren häufig seine Einladungskarten und die komplizierten vier- und achtseitigen Einladungsklappkarten mit zum **Teil** umfangreichen **philosophischen** Texten zu sehen.^[6] Zunehmend aber wurden Ausstellungen, die immer mehr sich solchen eines *richtigen* Museums annäherten, organisiert.^{[7][8]}

Die **Idee** des *Metamuseums* in Ansehung der komplexen philosophischen Gehalte traf die Stimmung der Zeit.^{[9][10]}

Die rasche Aufeinanderfolge der Ausstellungen von 1995 bis 2000 hatten in Verbindung mit den aufwendig gestalteten Einladungskarten und Anzeigenstrecken – bis heute wurden etwa 750 Anzeigenstrecken in Kunstzeitschriften geschaltet – etwas **Neo-Futuristisches** und **Neo-Dadaistisches**.^[11] Die einzelnen Sachverhalte wurden nie unmittelbar übernommen, sondern waren immer ein Ausdruck der **Kunstkritik**, der Kritik der **Kunstgeschichte** und der **Reflexion**.^[12]

Von Anfang an wurde das Projekt von verschiedenen ausgerichteten Übernahmen und Anverwandlungen (Adaptionen) begleitet. Hier ist auch der Einfluss auf Künstler und Sammler und besonders auf Gunhild Söhn^[13] und Peter Niemann^{[14][15]} zu nennen. Mit der Rückübersetzung in eine *unmittelbare* Sprache der Kunst und des Sammelns wurden die Ziele des MfMK München allerdings weitgehend aufgegeben. Die **Drucksachen** des MfMK München wurden von Söhn in **Malerei** und **Installationen** übertragen und mit diesen Dokumenten dann Ausstellungen eingeräumt. **Hans-Peter Porzner** hat ab 2000 das Projekt nicht mehr forciert. Die Anzeigenstrecken des MfMK München in der Bremer Kunstzeitschrift *artist – Kunstmagazin* waren keine **Substitution** für den Ausstellungsbetrieb des MfMK München vor 2000.

Viele Museen haben nach 2000 ihren Vorplatz *Museumsplatz* genannt.^[16]

Mit der Eröffnung der Niederlassung **Würzburg** 1999 bekam das Museum eigene Ausstellungsräumlichkeiten. Es hat sich damit **verwandelt**.^{[17][18]} Seine **programmatischen** Ausgangsbedingungen wurden nicht aufgegeben.



Dieses Bild von Vermeer (1632– 1675) **Das Mädchen mit dem Perlenohrgehänge** (etwa 1665) war auf der ersten achtseitigen Hauptkarte des MfMK München (1992) abgebildet. Darunter steht der Text: „C.D. Friedrich. Mönch am Meer.“^[1] Dieses Bild wurde auch für **André Malraux** und sein Buch *Das imaginäre Museum* wichtig: Farbabbildung.^[2]

Inhalte

Das Museum ist 1991 als Projekt aus der künstlerischen Arbeit Hans-Peter Porzners *Kunst und Alltag (1981–1988)* entstanden.^[20] Dieser Zyklus mit etwa 180 großen **Objekten** und **Installationen** wurde erstmals 1988 in der *Galerie Mosel und Tschchow, München* ausgestellt. Es erschien der Ausstellungskatalog „Brillanten im Mühlsteingetriebe“.^[21] Damit wurden die Eckpfeiler einer **erkenntniskritischen Kunst formuliert**.

Das MfMK München setzte die anfänglich formulierten perspektivischen Problemstränge von *Kunst und Alltag (1981–1988)* fort, vollzog aber immer deutlicher eine Abstandsbewegung zum Künstler. Die **Inhalte** von *Kunst und Alltag (1981–1988)* erhielten mit dem MfMK München eine erweiterte **Form** und eine erweiterte **Ikonografie**.

Die einzelnen Schwerpunkte von *Kunst und Alltag (1981–1988)* wurden beispielsweise durch die Themen „Die **Briefmarke**“, „Die Kunst auf der Briefmarke“, „Die Kunst der Briefmarke“, „Das Briefmarkenwertsystem und das Kunstwertsystem“, „Der imaginäre **Tausch**. – Oder die **Analyse** der Verhältnisse zwischen **Künstler**, **Sammler**, **Galerie**, **Museum**, **Publikum**, **Journalismus** und **Politik**“ erweitert und damit von der **subjektiven** auf die **objektive Wahrnehmung** verlagert.^{[22][23]}

Ab 1998 war die **Economic Art** ein dominierendes **Thema**. Sie beleuchtete die Kreativitätsprozesse in der Wirtschaft (Produkte, Werbung, Dienstleistung) im Hinblick einer möglichen künstlerischen Relevanz. Die Frage, inwieweit künstlerische **Prozesse** in andere Bereiche abwandern, diese beeinflussen und **umgekehrt**, wie der Künstler auf diese **Kontexte** reagiert und künstlerisch umsetzt, wurde durch die Ausstellungs- und Anzeigenprojekte des Museums **wissenschaftlich** erforscht.

Auch die Analysen der Szenarien des Erfolges von Kunst im **Kunstbetrieb** wurden ab 1998 auf eine den Ansprüchen des MfMK München ganz eigene Ebene der **Begründung** und der **Legitimation** gehoben. Diese wurden parallel und ebenfalls in den Anzeigenstrecken des MfMK München in Kunstzeitschriften vorgetragen.

Der übergreifende **Zusammenhang** dieser Museumsaktivitäten wurde mit *Reflexion auf den Kunstbetrieb* bezeichnet und bestimmt.^{[24][25]}

Niederlassung Würzburg

Seit der Gründung der Niederlassung widmete sich das Museum verstärkt mit seinen Ausstellungen dem Thema **Arte Povera** und beispielsweise dem Projekt *Würzburger Hotelurm* als einem weiteren Meilenstein der „Economic Art“.^{[26][27]} Die Aktivitäten und Ausstellungen des *Museums für Moderne Kunst München Niederlassung Würzburg* ab 2001 verliefen vergleichsweise unspektakulär.



Dieses Bild von Giorgione (1478-1510) *Das Gewitter* (1507–1508) ist auf der zweiten achtseitigen Hauptkarte des MfMK München (1992) abgebildet. Darunter steht der Text: „Ad Reinhardt. Tomahawk“.^[19]

Beispiel einer Ausstellung des MfMK München

1999 hatte das MfMK München die Räumlichkeiten des Neuen Berliner Kunstvereins (n.b.k.) in eine **Sternwarte** umfunktioniert und damit zugleich einen für die **Aufklärung** wichtigen Zusammenhang zwischen Sternwarte und Museum anvisiert.^{[28][29]} Anstatt Sterne konnte man eine Briefmarke zum 500. Geburtstag **Leonardo da Vincis** mit der **Mona Lisa** der **Deutschen Bundespost** (1952) ganz nahe zu sich heranholen. Diese Briefmarke befand sich nicht im Kunstverein selbst, sondern war außerhalb in einem Haus auf der anderen Straßenseite in einer entsprechend einsehbaren Wohnung gerahmt angebracht. Dort konnte man sie mit dem **Fernrohr** entdecken. Der **Raum** wurde damit kunstgeschichtlich **codiert**. In der Ausstellung waren weiterhin zehn Briefmarkenblöcke mit genau jeweils 5 x 10 Briefmarken der „Mona Lisa“ gerahmt.^[30] Auf der Einladungskarte ist **Andy Warhols** doppelt gegebene „Mona Lisa“ (1967) zu sehen.^{[31][32]} Die Materialrecherche und die Ausrichtung auf die Idee des Imaginären ergab, dass das in den 90er Jahren des 20. Jh.s ausgerufenen **Genre Crossover** bereits 1999 in der Kunst und den entsprechenden **Narrationen** nicht mehr *ausreichte*.^{[33][34]} Die Ausstellung fragte entsprechend nach der **Möglichkeit** von **Identität**.^[35]



Briefmarke der Deutschen Bundespost zum 500. Geburtstag Leonardo da Vincis (1452-1519). Leonardos Gemälde Mona Lisa. 5 Pfennig, 1952, Michel-Katalog-Nr: 148, von Hermann Zapf

Analyse des Kunstbetriebs

Andeutung statt Ausformulierung

Das MfMK München suchte von Anfang an die Nähe zur Kunstgeschichte.^[36] Das Gestrern wurde für das MfMK München zwar weniger im Heute lebendig, aber man konnte nicht von einer Überlagerung der **Gegenwartskunst** durch die Kunstgeschichte sprechen. Das MfMK München verortete sich trotz seiner Aktivitäten im Kunstbetrieb eher außerhalb davon.

Die Ausstellungen hielten sich entsprechend mehr in den Räumen der Andeutung als in denen der Ausarbeitung auf.^{[37][38]} Es sortierte die Sachverhalte des Kunstbetriebs – beispielsweise die Idee der *Sammlung* – auf eine ergänzende und **fiktive** Weise.^[39] Die Frage nach dem **Stil** des Museums stand im Raum.^[40]

Für das MfMK München wurde aber die Frage eines Anfangs der Kunst (**Freiheit**) in Ansehung der geschichtlich möglichen und gegenwärtigen **Angebote** im bis heute angeblich immer weiter durchorganisierten und durchcodierten **urbanen Raum** zu einer **Notwendigkeit**.

Das Imaginäre und das Virtuelle

Die ersten Aktivitäten des MfMK München als virtuelles Museum lassen sich entgegen vieler Behauptungen erst 1998 erkennen.

Das MfMK München begann *als* virtuelles Museum in der Kunstzeitschrift **art** seine ersten Anzeigenstrecken zu schalten.^[41] Vor allem bei den Anzeigen in dieser Kunstzeitschrift wurde die dafür eingerichtete Internetadresse *mfmk-muenchen.com* angegeben. Die hohe Auflage der Kunstzeitschrift ließ die **herkömmliche Anschrift** des imaginären Museums juristisch problematisch werden. Für ein Massenpublikum hätten die Beiträge des MfMK München nicht unbedingt **plausibel** erscheinen können. Dies legitimierte, d. h. erzwang den Übergang zum Virtuellen. Die angekündigten Ausstellungen waren reale Ausstellungen im Realraum des Internets. Das MfMK München hatte

ab diesem Zeitpunkt zwei Adressen, eine virtuelle und eine imaginäre. Die Internetadresse verlor ihre **Bedeutung**, nachdem weitere Anzeigenstrecken in der *art* nicht mehr geplant waren.

Für das *imaginäre* Museum für Moderne Kunst München hatte diese Internetadresse ab 2003 keine weiteren legitimierenden **Funktionen**. Sie wurde entsprechend gelöscht. Die weiteren Aktivitäten des MfMK München widmeten sich allerdings unter der Bedingung dieses erweiterten Zusammenhangs erneut den Bezugsfeldern der nicht unmittelbar operationalisierbaren *Andersheit*.^[42]

Im Januar 2010 eröffnete das MfMK München auf Twitter einen Account, was zur **Konsequenz** hatte, dass die verschollene und fragmentierte Adresse, überhaupt die Aktivitäten vor 2000 kunstgeschichtlich in den Blickpunkt rückten.^{[43][44]}

Entgegen dieser ab 1993 einsetzenden Internetaktivitäten der Kunstgeschichte^[45] bzw. ab 1995 der **Museen**^[46] war das MfMK München 1998 spät.^[47] Der späte Einstieg hat allerdings auch den frühen Ausstieg ermöglicht (**William Fielding Ogburn, Theorie der kulturellen Phasenverschiebung**, cultural lag). Das MfMK München hat bis heute keine museumsaffine Website mehr eingerichtet.^{[48][49]}

Die Anzeigenstrecken in der Kunstzeitschrift *art* wurden in erster Linie nicht geschaltet, um das Verhältnis zwischen dem Imaginären und dem Virtuellen zu klären, sondern, um damit die Frage nach der für das Internet *typischen* Kunst zu stellen und einzukreisen. Das traditionelle Kunstwerk auch im Sinne des 20. Jh.s konnte sich hier für das MfMK München nur in **Widersprüche** verwickeln, d. h. das adäquate Kunstwerk konnte für das MfMK München nur von einem im Medium des Internets selbst aktiv werdenden Publikum hergestellt werden. Es stellte sich aber damit erneut die Frage nach der Kunst.

Präsentation eines Kunstpublikums

Der sogenannte Streit um Ideen in der Kunst mit der zentrierenden Frage nach der Kunst war nur eine **implizit** sich vortragende, auf jene Ebene verschobene Begleiterscheinung.^[50]

Die Frage nach der Verfasstheit eines Kunstpublikums, das letztendlich verantwortlich für Erfolg und Nicht-Erfolg im Kunstbetrieb zeichnet, wurde immer wichtiger. **Soziologie**, **Psychologie** und **philosophische Anthropologie** wurden auch für das MfMK München zu **Leitwissenschaften**.^[51]

Es war nur folgerichtig, dass der Aufsatz von **Walter Benjamin Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit** ebenso in den Fokus der Analyse rückte und das MfMK München mit seinen Anzeigenstrecken die Kreativitätsprozesse in der Wirtschaft (Economic Art) zu untersuchen begann.^[52]



Mona Lisa, Louvre. Beispiel für die Präsentation eines Kunstpublikums. 

In einer Geschichte

Das MfMK München stand von Anfang an im Schnittpunkt berühmter historischer Vorläufer. Die Frage nach der **Differenz** markiert den historischen Einstieg des MfMK München. Die geschichtliche Distanz lässt zudem weitere Einflussnahmen und Verknüpfungen durch die historische **Intervention** und die **Postmoderne** erkennen, worauf das MfMK München im Sinne einer Aufarbeitung und Bestandsaufnahme entsprechend reagierte.

Der Einfluss von **André Malraux** auf die Kunst nach 1945 (Le Musée imaginaire) mit ihren vielfältigen imaginären Projekten, **Marcel Duchamp** mit seinem berühmten *museum in a box* sind hier zu nennen.^[53] Ungeklärt ist, wie stark die Einflüsse von Marcel Duchamp und André Malraux verteilt sind. **Daniel Spoerri** mit seinem *Musée Sentimental*, **Marcel Broodthaers** mit seinem *Adler-Museum* (1968–72) haben ebenfalls großen Einfluss genommen.^{[54][55]}

Die von André Malraux entworfenen Kategorien sind von der Kunstgeschichte und dem Kunstbetrieb komplex reflektiert worden. Sie haben auf das Projekt MfMK München entsprechend zurückgewirkt. Zwischen dem Erscheinen von André Malrauxs Schrift und dem Gründungsdatum des MfMK München liegen zweiundvierzig Jahre.^{[56][57]}



André Malraux
(1901–1976). 

Der Übergang von einem imaginären zu einem realen Museum MfMK München reflektiert diese Kategorien André Malrauxs noch einmal in einem ganz anderen Kontext.^[58]

Das MfMK München hat die damit einhergehenden Fragen gleichsam als permanent gegenwärtige ganz unterschiedlich zu beantworten versucht.

Die Frage nach dem Fiktiven stellte sich mit dem MfMK München neu.

Das MfMK München war weiterhin zusätzlich ausgerichtet auf eine frontal vorgetragene systematische Analyse des Kunstbetriebs (Kunstbetriebskunst, *Die Epoche der Nach-Kunstmarkt-Kunst*), wie er sich in den 80er und 90er Jahren des 20. Jh.s und bis heute herausbildete, d. h. der Gegenwartsbezug *war* nicht einfach nur ein Kräfteparallelogramm zwischen Kunst und Kunstgeschichte, zwischen Kunst und Soziologie, zwischen **Maximum** und **Minimum**.^{[59][60]}

Diese Frage nach dem Verhältnis des MfMK München zu diesen vorauslaufenden Programmen des Imaginären und der Fiktion sind ohne Analyse der Anzeigenstrecken des MfMK München in Kunstzeitschriften nicht in den Blick zu bekommen.^{[61][62]}

Das MfMK München hat bezogen auf diese Sachverhalte des modernen Museumsan- und neubaus, die sich bereits in den 90er Jahren des 20. Jh.s ankündigten, spätestens ab 1995 reagiert. Prinzipiell kritisch hat sich das MfMK München gegenüber Museumsschließungen geäußert (Politik).

In einigen Kunstzeitschriften hat das MfMK München, um das Thema „White Cube“ aufzunehmen, fast leere Seiten geschaltet.^[63]



Paul Cézanne (1839–1906).
 Stillleben mit blauer Vase (1889–1890). Mit einer Reproduktion dieses Bildes und einer blauen Vase, die Paul Cézanne als Modell benutzt haben könnte, organisierte das MfMK München zwischen 1995 und 1997 diverse Ausstellungen. Damit wurde ein weiterer „Basal-Text“ des MfMK München formuliert.

Alexander John Joker

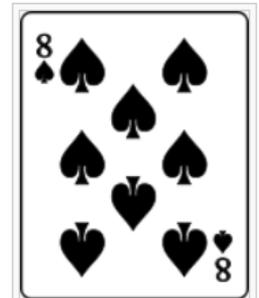
Die erste wichtige Einladungskarte im Vorfeld der Gründung des MfMK München 1991 hieß *Alexander John Joker*.^[64]

Diese vierseitige Text-Einladungsklappkarte formulierte nicht nur das Programm *Kritik des Kunstbetriebs* bezogen auf seine Ausgangsbedingungen, sondern auch das Thema *Multiplizierbarkeit* gerade auch in seiner Ausgangsbedingung. Unter dieser Bedingung einer *Selbstbezüglichkeit* eines Anfangs konnte das Thema kunstgeschichtlich auch ausgebaut werden. Ein allgemeines *Interesse* wurde von hier aus eingekreist.^[36] Diese Sachverhalte wurden mit dieser Karte wie in einem Versuchslabor experimentell erforscht. Die positive Resonanz führte zum Projekt MfMK München.

Thema, Inhalt, Form und *Ereignis* dieser Karte wurden im Sinne eines *Interesses* (Metamorphose) umgesetzt.^[65]



Die erste vorbereitende Einladungskarte des MfMK München hieß „Alexander John Joker“ (1991).



Auf Einladungskarten und in Anzeigenstrecken des MfMK München sieht man immer wieder einzelne Spielkarten abgebildet.

Diese Einladungskarte markierte zugleich den Ausgangspunkt dieser *historistischen* Phase (siehe unten); sie erörterte aber auch, warum das MfMK München selbst ihrer Binnenarchitektur an dieser Stelle angehören musste.

Die beiden Vornamen verorteten die Karte in einer *Geschichte*. Da die Karte keinen Hinweis auf den *Urheber* gab, war sie vielfältiger Gegenstand der *Spekulation*.

Auf Einladungskarten und in Anzeigenstrecken des MfMK München sieht man immer wieder einzelne Spielkarten abgebildet.^[66] Der Bezug zu *Paul Cézanne* und seinen *Kartenspieler*n war auch in diesem Fall nicht einfach nur ein *Zitat*, sondern eine *Metapher*.^{[67][68]}

Verschiedene Metaphern, die immer wieder verwendet wurden, stifteten ein eigenes Bezugssystem.

Die Verwendung von Spielkarten lenkte den Blick auf eine mit diesem Bildthema Paul Cézannes organisierte *indirekte* fünfte Hauptkarte des MfMK München.^[69] Der Zusammenhang zwischen den Karten blieb vielfach ein *Rätsel*.^{[70][71]} Damit wurde ein weiterer „Basal-Text“ formuliert.^{[72][73]} Auf diese Weise wurde das *Prinzip Einladungskarte* mit dem *Prinzip Anzeigenstrecke* verknüpft.^[74]

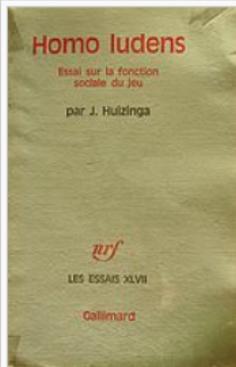
Hier ist auch der Einfluss der spezifischen Verwendung von Spielkarten durch die *Kubisten* für diese Anzeigenprojekte des MfMK München zu erwähnen.

Alle möglichen *Spielkarten* bis zum *Quartett* kamen thematisch zum Einsatz.^[75] Weiterhin *Abbildungen* zum Thema *Schach*.^{[76][77]}

Vorformulierung

Folgende wichtigen Sachverhalte wurden durch diese Karte vorformuliert. Das MfMK München bezeichnet nicht selbst die **Sache** eines **Multiples**, enthält aber in sich die **Möglichkeit** der **Multiplizierbarkeit**. Verantwortlich hierfür sind seine stark verallgemeinerbaren Ereigniswerte (*Museumsplatz* im Gegensatz beispielsweise zu *Prof. Dr. Erich Hubala-Straße 1-5*).^[78] Es ist zu erkennen, dass die **Elemente**, die das MfMK München aufbauten, in ihrer Isoliertheit kunstgeschichtlich ebenso relevant werden konnten.

Die Ereignisse, die mit diesem Projekt verknüpft waren, kann man aus heutiger Distanz als ganz normale kunstgeschichtliche Vorgänge bezeichnen.^[79]



Johan Huizinga: ☐
Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur. (1938)

Homo ludens

Der Blick fiel damit automatisch auf **Johan Huizingas Homo ludens**. *Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur* (1938). Es stellte sich die Frage, wie man diese kulturgeschichtliche Position innerhalb des Projektes MfMK München einschätzen sollte.

Die Realität des MfMK München

Wenn Kunst nicht eine Sache der Einzelercheinung sein soll, musste sie für das MfMK München in sich Elemente der Einflussmöglichkeit enthalten.^[80] Sie musste multiplizierbar sein.

Programm des MfMK München war, dass es in seine Teile zerlegbar sein sollte – und diese sollten wiederum multiplizierbar sein.^{[81][82]} Dieses Programm wurde durch die vorbereitenden Einladungskarten und durch diese sogenannten **transzendentalen** Hauptkarten des MfMK München vor- und



Johan Huizinga ☐
(7. Dezember 1872 – 1. Februar 1945)

ausformuliert.^{[83][84]}

Mit diesem Vokabular wurden dann die **objektiven** Gegenstände des Kunstbetriebs vor allem durch die Ausstellungen des MfMK München nachgezeichnet. Die inhaltliche Verzahnung dieser Einladungskarten mit den Ausstellungen wurde nicht immer gesehen. Diese Verzahnung bewirkte, dass das MfMK München in eine Realität hineingefunden hat.

Diese Multiplizierbarkeit führte bis heute zu komplexen **Rückkopplungen** des unmittelbaren Interesses.

Die historistische Phase des MfMK München

Bezogen auf diese Zusammenhänge einer Realität ist die historistische Phase zwischen 1991 bis 1994 zu erwähnen.^[85]

Der Historismus wurde hier zwar als wichtig für das MfMK München erkannt und entsprechend abgesteckt, die Problematik wurde aber immer wieder aufgegriffen und mit weiteren kunstgeschichtlichen Sachverhalten angereichert.^{[41][86]}

Die frühen einfachen Einladungskarten mit Abbildungen von Architekturen **Filippo Brunelleschis**, **Andrea Palladios**, **Balthasar Neumanns**, **Joseph Effners** erörterten den Historismus in der Epoche der Postmoderne. Die **Architektur** des Projektes MfMK München sollte weiterhin *auch* als eine Deutung der **Systematik** der **gotischen** Kathedralbaukunst zu verstehen sein.^[87]

Kunstgeschichtliche Texte spielten eine große Rolle. Sie wurden teilweise zitiert.^[88] Das MfMK München war genau in dieser Hinsicht seiner Sprache von Anfang an auch kunstgeschichtliche Analyse.^{[89][90]}

Erst später versuchte das MfMK München die Kunstgeschichte in ihrer allgemeinen Bedeutung für die **zeitgenössische Kunst** auszuloten.^[36] Es geht damit auch um eine Kunst des *erkennenden Lesens* von zeitgenössischer Kunst und letztendlich von Kunst insgesamt.^[91] Auch darin folgte das MfMK München André Malraux.

Reflexion und Ereignis

Die Multiplizierbarkeit der Form und der Ikonografie des MfMK München war nicht nur **integraler** Bestandteil, sondern von Anfang an ein ausgewiesener Sachverhalt der Reflexion.^{[92][93]}

Der Blick fiel dabei gerade auch auf die Grenze *dieser* Reflexion, d. h. sie wurde als Sache des Sukzessiven mitberücksichtigt.^{[94][95]}

Man kann auch an dieser Stelle erkennen, *dass und wie* das Projekt MfMK München mit philosophischem Denken und Handeln verknüpft war.^{[96][10]} Das Programm war damit auch philosophische Analyse, d. h. Philosophie.^[97]

Verallgemeinerbarkeit und Multiplizierbarkeit sicherten den Ereignischarakter des Projektes MfMK München und seine es aufbauenden Teile.

Die Geburt der Kunstbetriebskunst in der Weserburg

Das Sammlermuseum **Weserburg Museum für moderne Kunst** eröffnete Ende 1994 die Ausstellung **Goya** des MfMK München.^{[98][99]} Dies war die erste *reale* Ausstellung des MfMK München in Zusammenarbeit mit einem Museum.^{[100][101]}

Gezeigt wurde eine frühe **Gouache** zu Goyas berühmtem Bild **Die Erschießung der Aufständischen** von 1814. Diese Gouache war eine bekannte **Fälschung**. Auf der sechseitigen Einladungsklappkarte wurde sie abgebildet. Die Ausstellung lenkte den Blick auf ein bestimmtes Problem im Kunstbetrieb und damit den Blick auf den Kunstbetrieb selbst.

Thomas Deecke und **Peter Friese** erkannten die Bedeutung des Kunstbetriebs und der sich hier anschließenden Kunstbetriebskunst.

Die Ausstellung und ihre besondere Inszenierung war ein großer Erfolg des MfMK München und der Weserburg Museum für moderne Kunst.^[102]

Die erste systematische Analyse des Kunstbetriebs und seiner Kunst ist in der künstlerischen Arbeit **Kunst und Alltag** (1981–1988) des Künstlers und Autors Hans-Peter Porzner zu erkennen.^[21] Das entscheidende Wort **Betriebssystem Kunst** stammte von Thomas Wulffen.^[103] Das MfMK München machte aber mit einer Fülle von Kunstvereins- und Museumsausstellungen zwischen 1995 und 2000 den Kunstbetrieb auf sich selbst im Sinne einer Dauer-Reflexion aufmerksam.^[25] Damit wurde die Grenze zwischen Kunst und Philosophie an dieser Stelle überschritten.^[10]

Die Kunstbetriebskunst war in dieser Hinsicht insofern mehr als die **Konzeptkunst**.



Weserburg Museum für moderne Kunst. Erste Zusammenarbeit des MfMK München mit einem Museum (1994).

Die Geburt der Kunstbetriebskunst ging einher mit dem Werden des MfMK München aus dem „Nichts“ des Imaginären; die Veranstaltung war keine Ausstellung, keine Performance eines Künstlers, sondern bezeichnete den Übergang von der Kunst zum Museum MfMK München.^[102]

In der Folge kam es auch in der Weserburg zu einer Reihe von Ausstellungen zum Thema *Kunstbetrieb und Institutionenkritik*. Hier ist besonders die von Thomas Deecke kuratierte Ausstellung *Originale echt/falsch. Nachahmung, Kopie, Zitat, Aneignung, Fälschung in der Gegenwartskunst* in der Weserburg (1999) zu nennen.^{[104][105]} Viele Ausstellungen von Thomas Deecke und Peter Friese verstanden sich als Beiträge zur Analyse der Kunstbetriebskunst. Nach 2000 wurde das Programm gezielt auf globale Szenen der Kunst ausgeweitet.^[106] Es zeigte sich, dass das Programm zunehmend selbst Teil des Kunstbetriebs geworden ist. Umbenennung des Museums von Neues Museum Weserburg Bremen in Weserburg Museum für moderne Kunst 2007.^[107] Sinnfällig war die Ausstellung Peter Frieses 2014 *Den Rücken für die Kunst verkauft*.^[108]

Das MfMK München, die Weserburg – Hans-Peter Porzner, Thomas Wulffen, Peter Friese und Thomas Deecke waren hier jedoch nicht die einzigen Institutionen, Künstler, Theoretiker und Ausstellungsmacher, die an diesem Thema arbeiteten. Hier sind mit gleicher Intensität Andrea Fraser, Isabelle Graw, der Ausstellungsmacher und Theoretiker Helmut Draxler u. a. zu nennen.^[109]

Soziologie und Kunst

Das MfMK München rückte den Kunstbetrieb der 90er Jahre des 20. Jh.s in eine besondere Perspektive der Wahrnehmung. Mit seinen Anzeigenstrecken in Kunstzeitschriften wurden einzelne Sachverhalte zum Teil extrem zugespitzt. Die Soziologie spielte hier eine besondere Rolle.^{[110][111]} Diese Analysen des MfMK München bezogen sich weiterhin auf die zeitgenössische Kunst, auf einzelne Forschungsgebiete der Kunstgeschichte, auf Orte ihrer öffentlichen Wirksamkeit (z. B. Zeitschriften), auf das Thema einer möglichen Global Art, auf die Kunst im Postkolonialismus, auf die Soziologie selbst. Auch hier sind besonders die vier- und achtseitigen transzendentalen Einladungsklappkarten mit der Ankündigung imaginärer Kongresse, Tagungen usw. zu erwähnen. Eine Fülle von geistesgeschichtlichen Positionen wurden mit pointierten Kommentaren versehen.^[112] Die Methode des Namedroppings in Verbindung mit diesen Kommentaren war Ausdruck einer Pluralität von Kontexten.

Mit der Niederlassung in Würzburg hat sich das Thema auf die Kunst einer Region verlagert.^[113]

Synkretismus und Masse

Die Masse der Dokumente und Aktivitäten des MfMK München verweist auf einen synkretistischen Grundtenor, d. h. Widersprüchliches wurde ausstellungsmäßig – zunehmend auch theoretisch – in ein Verhältnis gebracht und in Szene gesetzt.

Auch die Anzeigenstrecken wurden vielfach an die Grenze des möglich zu Verarbeitenden herangeführt. Die Texte wurden auf ein Kunstpublikum sowohl im überfordernden als auch unterfordernden Sinne bezogen. Hinter jedem Text baute sich ein weiterer Text (Subtext) auf.

Auffällig in diesem Zusammenhang war die Diskrepanz zwischen einer fortgeschrittenen Kunstkritik und einer sich dem Gesetz des Kunstbetriebs doch fügenden und anpassenden Kunstausübung. Das MfMK München stellte damit auf seine Weise diese beiden Tendenzen der Moderne dar.^{[114][115]} Die damit einhergehenden Spannungen verweisen auf jeweils entsprechende Ikonografien und Formen. Sie fanden in diesem Projekt zusammen.

Die typengeschichtliche Bedeutung des MfMK München zeigte sich, indem es diesen Prozess des Metamorphotischen in Gang hielt und provokativ auslegte.^[116]

Metamorphose

Das MfMK München versprachlichte von Anfang an eine prinzipielle Verwandlung von *Kunst in Alltag* und von *Alltag in Kunst*.^[117] In diesem Sinne stellte es auch ein *Selbstverhältnis* der Metamorphose dar. Das *wissende* Selbstverhältnis war für das MfMK München allerdings nicht Ausdruck für einen Prozess, durch den gegenläufige Tendenzen in einer Einheit einfach integriert werden konnten.^{[118][119]}

Nach 2000 thematisierte das MfMK München aber auch den metamorphotischen Umkehrprozess von der Fiktion in Malerei.^[120]

Nach 2003 operierte das MfMK München an der Grenze zwischen Kunst und Kunstgeschichte. Der *Kunsthistoriker* rückte in den Blickpunkt.

Das MfMK München verwandelte sich erneut. Das Fiktive des Theaters und seine Anforderungen an das „imaginäre Museum“ wurden vom MfMK München aufgenommen und damit zum ersten Mal eine André Malraux deutende Haltung (*Hermeneutik*) eingenommen.^[121]

Verwandlung meinte hier auch eine *Transformation* von *Materie* in *Energie*.^{[122][123]} Die Metamorphose war für das MfMK München der nicht einfach mittels Funktionen einzulösende geschichtlich entsprechende Begriff.^{[124][125]}

Das MfMK München war diesen ganz unterschiedlichen Prozessen der Verwandlung ebenso unterworfen wie der Kunstbetrieb selbst. Das Projekt MfMK München konnte allerdings bis heute die komplexen Problemfelder nicht in der *Perspektive* eines möglichen Sachverhalts außerhalb des Kunstbetriebs klären. Die Zwänge waren überall zu spüren. Es mündete in der Konsequenz seiner Fragestellung stattdessen möglicherweise in einem *Münchhausen-Trilemma*.^{[126][127]}

Grundlagenforschung

Es ging nicht um *parodistische* und *surrealistische* Reminiszenzen, sondern um die *Sache der Kunst selbst*.^[128] Hier sind insgesamt die eher nüchternen und allgemein gehaltenen Anzeigenstrecken in der Bremer Kunstzeitschrift *artist – Kunstmagazin* von 1995 bis 2007 zu beachten. Die Anzeigenstrecken starteten mit dem redaktionellen Beitrag *artist Page*: diese Seiten wurden vom MfMK München erstellt.^{[74][111]} In diesem Zusammenhang wurden auch die Frage nach der *Schönheit* und die *Rolle* des Künstlers diskutiert.

Die Projekte des MfMK München verlagerten sich immer mehr in Richtung *Analyse der Kunstgeschichte* in ihrer *Bedeutung* für die zeitgenössische Kunst, d. h. das MfMK München bezog sich über die Analyse der Formationen des gegenwärtigen *Wissens der Kunst* im Sinne auch einer *Phänomenologie* dieses *Wissens der Kunst* teilweise auf Probleme der *Grundlagenforschung*. Die Anzeigenstrecken widmeten sich zunehmend den Fragen nach der *Ästhetik* und ihrem Einfluss auf die Wissenschaft selbst, nach der *Wissenschaftlichkeit* von Wissenschaft und dann nach den Möglichkeiten einer *Ersten Wissenschaft*. Es ging dann auch immer mehr um den *Stand der Wissenschaft*.

Immer noch Kunst

Auf dem Weg zur Philosophie, in letzter Konsequenz aber immer noch Kunst.

Darin besteht dann auch bis heute die *Autonomie* des MfMK München, nämlich nicht einfach in der Perspektive einer *Rezeptionskritik* der gegenwärtig möglichen *Denkschulen* zu liegen. Das MfMK München zentrierte sich um diesen *Begriff* „Die Schule des Imaginären“. ^{[129][130]} Das Projekt stellte *diese Forschungen* und *Erkundungen* selbst dar, was dann auch zu verschiedenen Kooperationen mit der Kunstgeschichte vor allem in Würzburg führte.^{[131][124]}

Die Projekte des MfMK München in Würzburg wurden durch Anzeigenschaltungen in Kunstzeitschriften aus der Region begleitet.^[113]

Wichtige Ausstellungen (Auswahl)

- 1994: *Ein Kunstverein in Vergehen. Die gegenwärtige Not des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart. Es spricht Friedrich Hölderlin. Im Gasthof zur Einfalt.* [Württembergischer Kunstverein](#), Stuttgart
- 1994/1995: *Goya. Die Harlekinesgesellschaft. Halbzeit der Ready-mades.* [G. Baselitz](#). Ohne Titel, [Weserburg Museum für moderne Kunst](#), Bremen
- 1995: *Orte der Kunst. Aneignungstrategien des Kunstbetriebes zwischen Kunst und Ideologie. Innerhalb der Ausstellung Ernst Hermanns. Ein Raum.* [Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen](#), Düsseldorf
- 1995: *Der Löwenmensch. Der gegenläufige Spannungsbogen von gestern und heute: der Löwenmensch, 32.000 Jahre zurück: zur neuesten Technologie: das Jüngste und das Älteste.* [Ulmer Museum](#)
- 1995: *Günter Fruhtrunk innerhalb der Ausstellung Hans Arp*, [Kunsthalle Nürnberg](#)
- 1995: *Thomas Schütte – können lilien lügen?* [Württembergischer Kunstverein](#), Stuttgart
- 1995: *Edgar Degas. Orte der Kunst*, [Sprengel Museum](#)
- 1995: *Mitteilung des Museums für Moderne Kunst München*, [Art Frankfurt](#)
- 1995: *Kunst – Ein Stück Lebenskraft*, [Kunsthalle zu Kiel](#)
- 1995: *Formationen der unmittelbaren Raumstörung Teil I Huldigung an Parmigianino. Innerhalb der Ausstellung Vadim Zakharov – Der letzte Spaziergang durch die Elysischen Felder. Retrospektive 1978–1995*, [Kölnischer Kunstverein](#)
- 1995: *Corot in Deutschland. Innerhalb der Ausstellung Michael Biberstein – Stirnwände*, [Kunstverein Freiburg](#)
- 1997: *James Lee Byars: The House of the Zeitgeist by James Lee Byars. James Lee Byars meets Gerrit van Honthorst. The Agony in the Garden*, [Frankfurter Kunstverein](#)
- 1997: *Max Bill Meets Goya*, [Wilhelm-Hack-Museum](#), Ludwigshafen
- 1997: *Die Schule des Imaginären. W. Clement / Geld. G. W. Költzsch / Kunst. Mitteilung an die Leihgeber der Ausstellung „Die Schule des Imaginären“ In der Ausstellung „Ein Tag früher“ werden folgende Arbeiten ab 22. September bis 19. Oktober von 10.00 bis 18.00 gezeigt. M. Broodthaers, E. Sturtevant, J. Kosuth, ...*, [Kunstverein Ruhr e.V.](#), Essen
- 1997: *Kunstturner – Kunst und Sport 1997. Kunstturner der Uniwettkampfmansschaft am Schwebebalken, am Seitpferd und Boden, Das Projekt Museum für Moderne Kunst München*, [Kunsthalle zu Kiel](#)
- 1999: *Die Einladungskarten des Museums für Moderne Kunst München (1992–1998). Carte Blanche. Das Museum für Moderne Kunst München in der Kunstzeitschrift Artis. Raumdialektik und Kugeltransfiguration. Model. Geschichte. Außen. Heute*, [Heidelberger Kunstverein](#)
- 1999: *Hans-Peter Porzner. Das Projekt Museum für Moderne Kunst München. Das Paul Pozozza Museum in Zusammenarbeit mit Museum für Moderne Kunst München. Warhol meets Noland. 1952 – 1980 – 1997*, [Neuer Berliner Kunstverein](#)
- 1999: *Das Museum für Moderne Kunst München präsentiert: Das Archiv Hans Baschang*, [Kunstverein Heilbronn](#)
- 2000: *einräumen. Arbeiten im Museum 60 aktuelle Projekte in der Hamburger Kunsthalle. Es sprechen Uwe M. Schneede: Hamburger Kunsthalle, Hans-Peter Porzner, Museum für Moderne Kunst München*, [Hamburger Kunsthalle](#)

- 2008/09: *Heimspiel II. Die Städtische Sammlung neu sehen. Raum 5 der Städtischen Sammlung: Berühmte Blicke – Wie kann Stadtmalerei heute aussehen? Ausgewählte Werke der Sammlung und neue Arbeiten von Hans-Peter Porzner.* Museum für Moderne Kunst München präsentiert [Karl Walther](#), Museum im Kulturspeicher, Würzburg

Preise und Stipendien

- 1989, Förderpreis der Landeshauptstadt München
- 1995, Stipendium der Landeshauptstadt München

Literatur (Auswahl)

- Ausstellungskatalog „Kunst und Alltag.“ *Hans-Peter Porzner. Brillanten im Mühlsteingetriebe.* Texte von Christoph Blase, Hans-Peter Porzner, Galerie Mosel & Tschchow, München 1988. [ISBN 3-925987-04-5](#)
- Justin Hoffmann: *Dreiste Lügen befördern die Wahrheit. Was der Künstler Hans-Peter Porzner mit seinen fingierten Einladungskarten bezweckt* In: Süddeutsche Zeitung, Münchener Kulturberichte, Nr. 117, S. 15, Montag, 24. Mai 1993
- Renate Puvogel: *Hans-Peter Porzner.* In: *Artis*, Zeitschrift für Neue Kunst. 45. Jahrgang, Dezember 1993/Januar 1994, S. 36–39
- Ausstellungskatalog: *Widerstand. Denkbilder für die Zukunft.* Haus der Kunst, 11. Dezember 1993 – 20. Februar 1994. Helmut Kronthaler, *Intervention als Künstlerische Strategie. Schlaglichter auf Kontinuität und Wandel in der Praxis gesellschaftlich engagierter Kunst seit den 60er Jahren.* S. 42, [ISBN 3-89322-616-8](#)
- Matthias Kampmann: *Die Kunst der Einladung. Hans-Peter Porzner und sein imaginäres Museum zu Gast in Düsseldorf.* Westfälische Rundschau, Dortmund, 26. Januar 1995
- *Kunsthalle zu Kiel.* Dr. Hans-Werner Schmidt, Beitrag: *Hans-Peter Porzner Das Projekt, 1997* [↗](#). Abgerufen am 16. Juli 2016.
- Asja Kaspers, Kunstgeschichtliches Institut Ruhr-Universität Bochum: *Das Museum der Museen – Die Hagener Schau zur Positionsbestimmung des Museums.* Beitrag: *Das Museum für Moderne Kunst, 1999* [↗](#). Abgerufen am 16. Juli 2016.
- Joachim Fildhaut: *Neue Impulse für die Bildende Kunst Hans-Peter Porzner und sein Museum für Moderne Kunst,* Würzburger Stadtbuch, S. 209–213, 2000 über BVB BibliotheksVerbund Bayern
- Ausstellungskatalog: *einräumen.* Arbeiten im Museum. 61 aktuelle Projekte in der [Hamburger Kunsthalle](#). Hrsg. Hamburger Kunsthalle, 2000. *Hans-Peter Porzner Bild und Funktion. Museum für Moderne Kunst München 2000,* S. 64 f., Beitrag MfMK München: *Die Zeit von Laotse,* S. 114, *Hans-Peter Porzner. Bild und Funktion. Museum für Moderne Kunst München,* S. 166. [ISBN 3-7757-9055-1](#)
- *Eine Reise ...mit dem Museum für Moderne Kunst München zu Museen in Franken – Teil 1. Das Museum für Moderne Kunst München präsentiert die [Sammlung der Grafen Luxburg Museen Schloß Aschach.](#)* In: Vernissage, Bayern & Österreich, Ausstellungen Frühjahr/Sommer 2005, S. 40–53.
- *Eine Reise ...mit dem Museum für Moderne Kunst München zu Museen in Franken – Teil 2. Das [Museum im Kulturspeicher Würzburg](#) und die Erweiterungsbauten des Museums für Moderne Kunst München.* In: Vernissage, Bayern & Österreich, Ausstellungen Herbst/Winter 2005/06, S. 48–61.
- *Eine Reise ...mit dem Museum für Moderne Kunst München zu Museen in Franken – Teil 3. Das Museum für Moderne Kunst München Niederlassung Würzburg.* In: Vernissage, Bayern & Österreich, Ausstellungen Frühjahr/Sommer 2006, S. 46–57.
- *Eine Reise ...mit dem Museum für Moderne Kunst München Niederlassung Würzburg. In die Werkstatt seiner selbst – Teil 1.* In: Vernissage, Bayern & Österreich, Ausstellungen Herbst/Winter 2006/2007, S. 38–51.

- *Eine Reise ...mit dem Museum für Moderne Kunst München Niederlassung Würzburg zur Würzburger Kunstzeitschrift „Nummer, Zeitschrift für Kultur in Würzburg und Künzelsau“.* In: Vernissage, Süd, Ausstellungen Frühjahr/Sommer 2007, S. 76–83.
- **Beate Reese:** *Die Städtische Sammlung: Künstler, Themen und Geschichte. Kurzführer / Museum im Kulturspeicher Würzburg, Exkurs: Hans-Peter Porzner: „Kunst und Alltag“*, S. 136 f., Würzburg 2009. ISBN 978-3-88778-336-5

Weblinks

- [Literatur von und über Museum für Moderne Kunst München](#) im [Karlsruher Virtuellen Katalog](#). Abgerufen am 16. Juli 2016.
- [Die Schule des Imaginären, Zusammenarbeit mit Kunstverein Ruhr, Essen, 1997](#). Abgerufen am 16. Juli 2016.
- [einräumen, Arbeiten im Museum, 60 aktuelle Projekte in der Hamburger Kunsthalle, 2000](#)
- [Kann Kunst den Hotelurm retten 2009](#) [Würzburger Hotelurm](#). Abgerufen am 16. Juli 2016.
- [The Art Blog in the Making.](#) Alle Einträge mit Abbildungen der Einladungskarten des Museums für Moderne Kunst München auf der Website von Hans-Peter Porzner. Abgerufen am 24. Mai 2016.

Einzelnachweise

1. [↑](#) [Bronzino. Neue Bilder](#). Auf der Website des [Osthaus Museums Hagen](#) (KEOM). Abgerufen am 7. Juli 2016.
2. [↑](#) André Malraux: *Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum*. Baden-Baden, Woldemar Klein Vlg. 1949, S. 139, 146.
3. [↑](#) [Zur Begriffsbestimmung](#). Peter Zeillinger (12. November 2009, Institut für Philosophie, WS 09/10): *VO Das Subjekt nach dem ‚Tod des Subjekts.‘ Zu § 3 Jacques Lacan: Das Imaginäre, das Symbolische, das Reale und vielleicht ein sinthome*. PDF. Abgerufen am 29. Mai 2016.
4. [↑](#) [Zur Begriffsbestimmung](#). Wilfried Breyvogel: *Der coole Narziß und die Gewalt*. (Vorlesung vom 12. Januar 2004. Das Imaginäre des Subjekts und der Narzissmus. Literaturhinweis: Elisabeth Roudinesco: Jacques Lacan. Bericht über ein Leben, Geschichte eines Denksystems: Kiepenheuer & Witsch 1996. PDF. Abgerufen am 29. Mai 2016.
5. [↑](#) Vgl. hierzu Swantje Karich: *Kultur. Experiment in Frankfurt. Reicht es aus, wenn wir uns nur der Kunst erinnern? Wir schreiben das Jahr 2052 – die Museen sind von der Auslöschung bedroht. Das MMK in Frankfurt fragt in der visionären Schau ‚Das imaginäre Museum‘: Was bleibt, wenn alle Kunst zerstört würde?* Auf dem Online-Portal *Die Welt*, Feuilleton. Abgerufen am 29. Mai 2016.
6. [↑](#) [Porzner – Ausstellungen bis 1997](#). Osthaus Museum Hagen, (siehe Material vor der Umbenennung des Museums 2009: Michael Fehr, *KEOM 0.2.*) Abgerufen am 25. Mai 2016.
7. [↑](#) Noch 1995 wurden die Ausstellungen des MfMK München unter „Hans-Peter Porzner“ ausgezeichnet. Siehe beispielsweise: *Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege*. 48. Jahrgang. Januar 1995 Heft 1, *Ausstellungskalender*, S. 35. „Düsseldorf. Kunstverein: –22. Januar 1995: **Ernst Hermanns**. Ein Raum; –28. Februar 1995: **Bogomir Ecker**. *Skulptur*; 14.–29. Januar 1995: Hans-Peter Porzner“, S. 35. Zwei Jahre später konnte man im Galerien- und Museumsverzeichnis für die Kunst des 20. Jahrhunderts Deutschland, Österreich, Schweiz *Just for Art 1997*, Hannover 1996 S. 208 f., ISBN 3-929074-03-6 unter München die kompletten Angaben des MfMK München nachlesen. Der Eintrag gab folgende Kurzinformation: „Sammlung: Neben der herkömmlichen Ausstellungstätigkeit bemüht sich das Museum für Moderne Kunst um **unmittelbare Kreativitätsprozesse** in der Wirtschaft und um die Kunst, die sich mit dem Imaginären beschäftigt. Die neuen **Medien** sind nur insofern von Interesse, als sie den Weg zu einer **Disposition** des Imaginären aufzeigen. 1994 wurde das Museum um die beiden Abteilungen ‚**Forschung** und **Innovation**‘ und ‚**Volkskunde**‘ erweitert. Sonstiges: Museumsshop.“

8. [↑ Archiv der Kunstchronik erst ab 2000.](#) Auf der Website der Zeitschrift. Abgerufen am 10. Juni 2016.
9. [↑](#) Vgl. hierzu beispielsweise Barbara Wittmann: *Hans Körner: Edouard Manet. Der Dandy, Flaneur, Maler. München 1996.* In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Ausstellungen, Heft 2. Februar 1999, S. 82. „In den mehr als sieben Damenportraits seiner letzten Lebensjahre hat Manet schließlich – so ließen sich Körners Ergebnisse noch erweitern – eine Form von ‚métapeinture‘ gefunden, die jene besonders in den frühen Gemälden kritische Spannung zwischen Gegenstandsbindung und autonomer Wirkung der künstlerischen Mittel endgültig aufgelöst.“
10. [↑ ^{a b c}](#) Vgl. hierzu Hans-Peter Porzner: „KUNST UND ALLTAG 1988/2001. Eine Deutung des Satzes ‚Es ist Kunst und Alltag‘ nach der Vorgabe von ‚Kunst und Alltag 1‘ im Hinblick auf eine erste Sprache zu einer ‚Metaphysik der Phänomenologie‘ als einer ‚Ersten Wissenschaft‘“. Mit einem Text von Hans-Peter Porzner. Ausst.-Kat. der Galerie Mosel und Tschchow München. München 2001, ISBN 3-925987-23-1. [Eintrag auf: Archiv Bücherliste der Galerie Mosel und Tschchow München.](#) Abgerufen am 7. Juni 2016.
11. [↑](#) Vgl. hierzu die Themen und darstellenden Gehalte der Anzeigenstrecken des MfMK München in den deutschsprachigen Kunstzeitschriften. [Auflistung der geschalteten Anzeigenstrecken in den Kunstzeitschriften.](#) Auf der Website von Hans-Peter Porzner. Abgerufen am 7. Juni 2016.
12. [↑](#) Vgl. hierzu beispielsweise auch Damian Dombrowski (Hg.): *Kunst auf der Suche nach der Nation. Das Problem der Identität in der italienischen Malerei, Skulptur und Architektur vom Risorgimento bis zum Faschismus.* Berlin 2013, 207–228, besonders S. 34. „Diese Beobachtungen laufen auf die Kernfrage hinaus, ob es überhaupt möglich ist, nationale Identität über künstlerische Ausdrucksweisen zu transportieren – oder ob nationale Konstruktionen in der Kunst ausschließlich im Rahmen der Ikonographie geleistet werden können.“ Vgl. hierzu Karin Thomas: *DuMont’s kleines Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts.* Köln 1973, ISBN 3-7701-0622-9, S. 99–101. Zu diesem Thema vgl. hierzu auch Karl-Georg Rötter: *Ein Museum wird leer geräumt. Martin-von-Wagner-Museum: Gemäldegalerie wird renoviert und ist ab sofort bis Juni 2017 geschlossen.* In: Main Post. Würzburg, Dienstag, 2. August 2016, S. 21. Zum Thema Museologie viele Einträge im Internet. Hier auch die Frage nach der Ikonographie der Museumstechnologie. Die moderne Museumstechnologie wird bekanntlich wie ein Ready-made mit einer entsprechenden Ikonographie eingebaut.
13. [↑ Die Sammlung Gunhild Söhn Abteilung Tourismus präsentiert ...](#) Auf der Website von kunstmarkt.com. Abgerufen am 25. Mai 2016.
14. [↑ Einträge auf der Website von Peter Niemann.](#) Abgerufen am 25. Mai 2016.
15. [↑](#) Jens Rönnau im Gespräch mit dem Kieler Sammlerpaar Gunda und Peter Niemann: *Botschaften der gerade jungen Generation. ‚Vom Großen und Ganzen.‘ Die Sammlung Haus N in der Gerisch-Stiftung Neumünster. Die Gerisch-Stiftung zeigt die Kunstsammlung Haus N aus Kiel. Das Sammlerpaar Gunda und Peter Niemann, Mitinhaber einer Firma für Baumaschinen-Großhandel, hat in wenigen Jahren über 280 Werke internationaler Künstler zusammengetragen. Trotz vielfältiger Ausstellungsflächen in vier Häusern und Park kann nur ein kleinerer Teil gezeigt werden – in zwei Etappen. In: *Kunstforum International*, Band 236, 2015. Kunstforum-Gespräche, S. 328. Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 29. Mai 2016.*
16. [↑](#) Siehe beispielsweise: *Kunstmuseum Ahlen* (Museumsplatz 1), *Osthaus Museum Hagen* (Museumsplatz 3), *Museum Folkwang* Essen (Museumsplatz 1) das *Lenbachhaus* in München (Auf dem Museumsplatz), das *Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien* (mumok) (Museumsplatz 1).
17. [↑](#) Vgl. weiterhin zum Sachgehalt der Metamorphose beispielsweise Alexander Košenina: *Heiliges Rätsel der Metamorphose. Eine Wolfenbütteler Ausstellung erzählt Verwandlungen von Pflanzen, Tieren und Menschen.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung.* Forschung und Lehre, Mittwoch, 1. Juni 2016, Nr. 125, S. N 4
18. [↑ Metamorphosen. Die Faszination des Wandels. Ausstellung in der Herzog August Bibliothek. 29. Mai bis 7. August 2016.](#) PDF. Abgerufen am 20. Juni 2016.

19. ↑ [1. Kongress zur Erforschung von Kunst und Wirklichkeit](#). Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 7. Juli 2016.
20. ↑ Vgl. hierzu Hanno Rauterberg: *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*. Frankfurt a. M. 2007, ISBN 978-3-10-062810-7, S. 250–263. „Kap. 4. Ungewohnt gewöhnlich – Kunst wird alltäglich“.
21. ↑ ^{a b} Hans-Peter Porzner: *Brillanten im Mühlsteingetriebe*. Mit Texten von Christoph Blase und Hans-Peter Porzner. Ausst.-Kat. der Galerie Mosel und Tschechow München. München 1988, ISBN 3-925987-04-5. Eintrag auf: Archiv Bücherliste der Galerie Mosel und Tschechow München. Abgerufen am 8. Juni 2016.
22. ↑ Vgl. hierzu Hanno Rauterberg: *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*. Frankfurt a. M. 2007, ISBN 978-3-10-062810-7, S. 269. „Ähnlich wie Briefmarkensammler wollen sie bestimmte Epochen und Gebiete nach Möglichkeiten vervollständigen ...“
23. ↑ Vgl. hierzu die ersten Anzeigenstrecken des MfMK München in der schweizer Kunstzeitschrift *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst*. 47. Jahrgang. August/September 1995, S. 20–24 in Zusammenarbeit mit dem [Heidelberger Kunstverein](#); 47. Jahrgang. Oktober/November 1995, S. 17, 19, 21, 23 in Zusammenarbeit mit der [Kunsthalle zu Kiel](#), dem [Ulmer Museum](#) und dem [Wilhelm-Hack-Museum](#), Ludwigshafen.
24. ↑ Thomas Wulffen: *Die Kunst der Ankündigung – Hans-Peter Porzner und seine Kunst*. In: *artist – Kunstmagazin*. Ausgabe 85. Eintrag auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 21. Mai 2016.
25. ↑ ^{a b} Thomas Wulffen: *Hans-Peter Porzner Museum? Museum!* In: *Kunstforum International*, Band 202, S. 36, 196–199, 2010. Titel: Fiktion der Kunst. Abgerufen am 21. Mai 2016.
26. ↑ Karl Georg Rötter: *Kann Kunst den Hotelturm retten? 24. September 2009*. Auf dem Online-Portal der Main Post. Abgerufen am 28. Mai 2016.
27. ↑ [Würzburger Hotelturm](#). Auf der Website (Account) des MfMK München. Abgerufen am 28. Mai 2016.
28. ↑ Vorstellung des Künstlerprojekts im Rahmen der Reihe Treffpunkt n.b.k. sowie der Eröffnung der Studio-Ausstellung in den Räumen des n.b.k. im 1. Stock. Kuratiert von Alexander Tolnay (damaliger Leiter des n.b.k.).
29. ↑ Vgl. hierzu Johann-Christian Klamt: *Sternwarte und Museum im Zeitalter der Aufklärung Der mathematische Turm zu Kremsmünster. (1749–1758). Mainz 2000*. Universität Koblenz Landau. Institut für Kunstwissenschaft. Publications. SciPort Forschungsportal des Landes Rheinland-Pfalz. Abgerufen am 14. Juni 2016.
30. ↑ [Briefmarkenblock mit der „Mona Lisa“](#). Abbildung auf der mit Jimdo erstellten Website des MfMK München. Abgerufen am 7. Juli 2016.
31. ↑ [Andy Warhol Double Mona Lisa \(1963\)](#). Auf der Website von PopArtUK. Abgerufen am 14. Juni 2016.
32. ↑ [Abbildung der Einladungskarte](#). Auf der Website von Hans-Peter Porzner. Abgerufen am 14. Juni 2016.
33. ↑ Vgl. hierzu artist Essay von Raimar Stange: *Möchtegern-Kunst*. In: *artist – Kunstmagazin*. Ausgabe 99. Mai – Juli 2014, S. 46. Essay (Auszug). Auf der Website von *artist*. Abgerufen am 15. Juni 2016.
34. ↑ Vgl. hierzu weiterhin Colin Crouch: *Essay Postdemokratie. (2004)* PDF. *Postdemokratie*. Abgerufen am 15. Juni 2016.
35. ↑ Vgl. hierzu Dorle Klika: [Wolfgang Welsch: Identität im Übergang](#). Auf dem Online-Portal von Springer Link. Abgerufen am 15. Juni 2016
36. ↑ ^{a b c} Siehe unten die Kapitel *Metamorphose und Grundlagen*.
37. ↑ Vgl. hierzu: [Rezensionen zu Odo Marquards Schrift „Die Philosophie des Stattdessen“](#). Auf der Website des Kulturmagazins perlentaucher.de. Abgerufen am 30. Juni 2016.
38. ↑ Dazu Martin Mayer: *Erinnerungen an den Philosophen Odo Marquard Der skeptische Optimist. Am 9. Mai ist der Philosoph Odo Marquard im Alter von 87 Jahren gestorben. Mit dem Buch „Zukunft braucht Herkunft“ hat er unserer Gegenwart eine Maxime gegeben*. 15. Mai 2015. In: Auf dem Online-Portal der *Neuen Zürcher Zeitung*. Abgerufen am 30. Juni 2016.

39. ↑ Vgl. hierzu [Walter Grasskamp: Museumsgründer und Museumsstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums.](#) Beck, München 1991, ISBN 3-4060-6034-X.
40. ↑ Vgl. hierzu die Anzeigenstrecken des MfMK München in der Kunstzeitschrift *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst* ab 1995 – beispielsweise die 8-seitige Anzeigenstrecke in: 49. Jahrgang. April/Mai 1997, S. 21–23, 25 o., 26–27, 31, 33, hier S. 27. „Vase. Kenneth Noland, 1930/91. Amerikanische Kunst der dritten Generation“.
41. ↑ ^{a b} *art – Das Kunstmagazin.* 2. Februar 1998, Nr. 2, S. 99 f. „[Hans Baschang – Zeichnungen](#)“ / „Hans-Peter Porzner: Die Kunst in der Epoche der Zweiten Gotischen Kathedrale, Bd. 1, Geräte, Köln, Berlin 1996.“
42. ↑ Vgl. hierzu Werner Flach: *Negation und Andersheit: ein Beitrag zur Problematik der Letztimplikation.* München 1959. ↗ Eintrag auf Google Books. Abgerufen am 18. Juni 2016.
43. ↑ *Eintrag auf der Website von Hans-Peter Porzner.* ↗ Abgerufen am 2. Juni 2016.
44. ↑ *Archivierte Aktivitäten des MfMK München unter der Adresse mfmk-muenchen.com.* ↗ Eintrag auf der Website von Internet Archive WaybackMachine. Abgerufen am 2. Juni 2016.
45. ↑ Vgl. hierzu Hans Dieter Huber, Stefan Klingen, Hubertus Kohle: *Kunstgeschichte im elektronischen Zeitalter.* In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 50. Jahrgang, Heft 1 Januar 1997, Neue Medien, S. 33; Hans Dieter Huber: *Kunsthistorische Institute im Internet (1).* In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 50. Jahrgang, Heft 2 Februar 1997, Neue Medien, S. 91 f.
46. ↑ Vgl. hierzu Hans-Dieter Huber: *Museen im Internet (1).* In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 50. Jahrgang. Heft 1 Januar 1997, Neue Medien, S. 33 f.
47. ↑ Vgl. hierzu Ulrich Rehm: *Arturo Schwarz: The Complete Works of Marcel Duchamp. Third Revised and Expanded Edition. New York, Greenidge 1997, 2 Bde., ISBN 978-0500092507.* In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Rezensionen, Heft 11 November 1998, Rezensionen, S. 544. „ ‚Verspätung‘ (retard) gebrauchen anstelle von Bild oder Gemälde“, hatte Marcel Duchamp in der ‚Grünen Schachtel‘ notiert ... und tatsächlich lassen sich bezüglich Duchamps Œuvre ganz unterschiedliche Ebenen der Verspätung bemerken. Man kann das Thema einzelner Werke im Sinne der Verzögerung von Bewegung begreifen. Verspätungen gehörten ebenso zum künstlerischen Schaffen Duchamps wie auch zum Publikwerden und Kommentieren einzelner Werke ... Und schließlich ist auch die künstlerische und wissenschaftliche Rezeption des Œuvres Duchamps eine Geschichte von Verspätungen.“
48. ↑ Vgl. hierzu Oliver Grau: *Zur Kunstgeschichte der Virtuellen Realität. Eine Forschungsnotiz.* In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. Heft 7 Juli 1998, Neue Medien, S. 355. „VR-Künstler wie Ulrike Gabriel, [Jenny Holzer](#), [Monika Fleischmann](#), [Wolfgang Srauss](#) und die Kölner Gruppe Knowbotic Research setzen sich hingegen vom Immersionskonzept ab und reflektieren das Medium kritisch.“
49. ↑ Themenheft: *Museen und Gesellschaft* ↗. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte.* APuZ 49/2007, 3. Dezember 2007. Darin: [Peter Weibel: Das Museum im Zeitalter von Web 2.0.](#) ↗ Auf der Website der Bundeszentrale für politische Bildung. Abgerufen am 22. Juni 2016.
50. ↑ Vgl. hierzu auch das kunstgeschichtliche Thema des Künstlerwettstreits ([Paragone](#)).
51. ↑ Vgl. hierzu insgesamt die Anzeigenstrecken des MfMK München in der schweizer Kunstzeitschrift *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst* – beispielsweise die sechzehnseitige Anzeigenstrecke in: 48. Jahrgang. Februar/März 1996, S. 19–23, 26–29, 67–73, hier S. 70. „Präsentation eines Kunstpublikums“. Beispielsweise dort auch Angaben zur Soziologie, Psychologie, zur philosophischen [Anthropologie](#), S. 70 f.

52. ↑ Siehe vor allem die regelmäßigen Anzeigen in der *art – Das Kunstmagazin* zur „Economic Art“ ab März 1998.
53. ↑ [Marcel Duchamp Museum in a Box](#).[↗] Abgerufen am 8. Juni 2016.
54. ↑ [Museum Moderner Kunst, Abteilung Adler. Marcel Broodthaers: Der erste Künstlerkurator \(1968–1972\)](#).[↗] Abgerufen am 25. Mai 2016.
55. ↑ Vgl. hierzu [Karlheinz Schmid: Neues aus Museen und Kunsthallen](#). In: Informationsdienst Kunst, 603, 12. Mai 2016, S. 2. „Am 26. Februar 1976 starb in Köln Marcel Broodthaers. Das [Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud](#) erinnert anlässlich des 40. Todestages an den belgischen Künstler, der erst im vergangenen Jahr (anlässlich seines 60. Geburtstags) vom [Fridericianum \(Kassel\)](#) mit einer [Retrospektive](#) bedacht wurde. Vor allem als Ausstellungsmacher und Kurator des von ihm selbst gegründeten (und nach kurzer Zeit wieder geschlossenen) *Musée d'Art Moderne* hat er immensen Einfluss auf nachfolgende Künstlergenerationen ausgeübt.“
56. ↑ Vgl. hierzu auch die [Ausstellung: Minimal Maximal. Weserburg – Museum für moderne Kunst. 11. Oktober 1998 bis 3. Januar 1999](#).[↗] Kuratiert von Peter Friese. Auf der Website des Museums. Archiv. Abgerufen am 22. Juni 2016.
57. ↑ [André Malraux: Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum](#). Baden-Baden, Woldemar Klein Vlg. 1949.
58. ↑ Vgl. dazu [Julia Voss: Wer jetzt kein Museum hat, baut sich eines](#). In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Feuilleton. Mittwoch, 22. Juni 2016, Nr. 143, S. 9.
59. ↑ [Eduard Beaucamp: Holzwege zur Macht Beat Wyss informiert über die Lüste der Moderne](#).[↗] Auf dem Online-Portal der FAZ: 5. November 1996. Abgerufen am 14. Juni 2016.
60. ↑ [Helmut Mayer: Walter Grasskamp über André Malraux. Ein Museum ganz aus Papier. Ein Mann der Kunst, der Politik und des Marketing: Walter Grasskamp zeigt, wie André Malraux sein großes Bildertheater auf Bücherseiten schuf](#).[↗] Auf dem Online-Portal der FAZ. 14. Mai 2014. Abgerufen am 25. Mai 2016.
61. ↑ Vgl. hierzu den letzten Satz von André Malraux: In: *Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum*. Baden-Baden, Woldemar Klein Vlg. 1949, S. 148. „Hier beginnt die Psychologie der künstlerischen Schöpfung.“
62. ↑ Vgl. hierzu [Niklas Maak: Die alte Frage, wie man ein Museum für die Zukunft baut. Jetzt sollen es 42 teilweise weltberühmte Architekturbüros richten: Der Bauwettbewerb zum Berliner Kulturforum](#). In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Feuilleton, Montag, 20. Juni 2016, Nr. 141, S. 11.
63. ↑ Vgl. hierzu auch und in diesen Zusammenhängen die zu analysierenden Kategorien Marcel Duchamps: [Stefan Banz: Joseph Beuys – Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet: Ein Missverständnis](#).[↗] PDF. Abgerufen am 22. Juni 2016.
64. ↑ [Einladungskarte Alexander John Joker](#).[↗] Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 28. Mai 2016.
65. ↑ Vgl. hierzu auch beispielsweise in der Nachfolge von [Bazon Brock](#) Wolfgang Ullrich: *Gesucht: Kunst! Phantombild eines Jokers*. Originalausgabe. Berlin 2007, ISBN 978-3-8031-2577-4, S. 79–81, 86.
66. ↑ Vgl. hierzu: *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst*. 49. Jahrgang. Februar/März 1997, Anzeigenstrecke S. 12, 19. 23 f., 26 f., 28 u., hier S. 19. „Zur Disposition unseres Gemütes.“
67. ↑ Vgl. hierzu [Gerhard Kurz: Metapher, Allegorie, Symbol](#). Göttingen 1982, ISBN 3-525-33476-1.
68. ↑ [Metapher](#).[↗] Auf der Website von Inhaltsangabe.de. Abgerufen am 7. Juli 2016.
69. ↑ [Apuleius Platonikus](#).[↗] Das Bild von [Henri Rousseau](#) (1844–1910) „Die Hochzeit auf dem Lande“ ist auf der dritten vierseitigen Hauptkarte des MfMK München abgebildet. Darunter steht der Text. „[H. Bosch](#). Die Hochzeit zu Kana“. Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 7. Juli 2016.

70. ↑ [W. Baumeister: Das Fahrradrad](#). Das Bild von [Albert Oehlen](#) „Selbstbildnis mit verschissener Unterhose mit blauer Mauritius“ (1984) ist auf der vierten vierseitigen Hauptkarte des MfMK München abgebildet. Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 7. Juli 2016.
71. ↑ [Abbildung mit Albert Oehlers Bild „Selbstbildnis mit verschissener Unterhose und blauer Mauritius“](#). Auf der Website vom [Museum of Contemporary Art \(Chicago\)](#). This Will Have Been: Art, Love & Politics in the 1980s. 11. Februar–3. Juni 2012. Abgerufen am 11. Juli 2016.
72. ↑ Vgl. hierzu: *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst*. 48. Jahrgang. Februar/März 1996, S. 26; diverse Ausstellungen zu „Paul Cézanne. Silleben mit blauer Vase (1885–1887)“ usw.
73. ↑ [Einladungskarte A. Warhol. Return of Ariadne. P. Cézanne. Ready-made Nr. 7. Ausstellung des MfMK München in Zusammenarbeit mit der Galerie Kunstnetzwerk, München. 28. Januar bis 4. März 1995](#). Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 7. Juli 2016.
74. ↑ [a b artist Page von Museum für Moderne Kunst München](#). Ausgabe 23. 2/1995, S. 32–39. Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 10. Juni 2016.
75. ↑ *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst*. 49. Jahrgang. Februar/März 1997, Anzeigenstrecke S. 12, 19, 23 f., 26 f., 28 u., hier S. 19. „Zur Disposition unseres Gemütes“; 49. Jahrgang. August/September 1997, Anzeigenstrecke S. 4, 21–25, 48–51, 70 f., hier S. 71. „Kunst im Weltraum / oder / Das magische Quadrat“.
76. ↑ *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst*. 49. Jahrgang. Juni/Juli 1997, Anzeigenstrecke S. 23, 25–27, 29–31, hier S. 29. „Terbrugghen. Zukunft. Vergangenheit. Vergangenheit“.
77. ↑ [Zeitschrift für Kultur in Würzburg und Kathmandu. 4.2007](#). Anzeigenstrecke S. 4–7. Abbildungen mit Schachpositionen hier S. 4 f., S. 4: „10 Jahre documenta X 1997–2007. Analyse und Phänomenologie des gegenwärtigen und möglichen Wertekataloges der Stadt Würzburg als Beitrag zur documenta X“, S. 5: „10 Jahre documenta X 1997–2007. Zur gegenwärtigen Positionierung der / Teil 1 / Kunstgeschichte in Würzburg / Teil 2 / Würzburger Hofkirche im Ganzen der Würzburger Residenz / (nach [Heinrich Rombach](#) / [Hans Körner](#)/Marcel Duchamp“. Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 10. Juli 2016.
78. ↑ Siehe beispielsweise die Anzeigenstrecke des MfMK München. In: Top Magazin. Würzburg Mainfranken. Ausgabe 2, 4. Jahrgang Sommer 2007, S. 114.
79. ↑ Vgl. hierzu beispielsweise Bruno Klein: *Beginn und Ausformung der gotischen Architektur in Frankreich und seinen Nachbarländern*: In: *Die Kunst der Gotik. Architektur, Skulptur und Malerei*. Herausgegeben von [Rolf Toman](#). Photographien von Achim Bednorz, Köln 1998, ISBN 3-89508-313-5, S. 70. „Das Mittelschiff der Pfarrkirche Notre-Dame in Dijon (Abb. S. 72 rechts), die im wesentlichen im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts erreicht wurde, zeigt eine komplexe Übernahme der architektonischen Struktur der Kathedrale von Auxerre, ohne jedoch deren Bautypus zu imitieren.“ Der Sachverhalt wird häufig nicht sauber auseinandergelassen. Vgl. hierzu beispielsweise Mieczyslaw Porębski: *Artur Grottgers „Polonia-Zyklus“*. In: *Polnische Malerei von 1830 bis 1914*. Herausgegeben von [Jens Christian Jensen](#), Köln 1978, ISBN 3-7701-1084-6, S. 43. „Der Vorgang machte den Künstler überdies zu einem Pionier der heutigen Multiplizierungspraktiken.“
80. ↑ Vgl. hierzu [Jan Białostocki: Spätmittelalter und beginnende Neuzeit. Propyläen Kunst Geschichte Bd. 7. Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1984, S. 65](#). PDF. Universität Halle. Gesamtverzeichnis der Alfred Anger Bibliothek. Abgerufen am 16. Juni 2016.
81. ↑ [Florian Hawranek: Schnittstellenmanagement bei M&A-Transaktionen](#). Eintrag auf Google Books. Abgerufen am 10. Juni 2016.
82. ↑ Siehe zum Verhältnis von [Schema](#), [Norm](#), [Zahl](#) und Multiplizierbarkeit die Anzeigenstrecke des MfMK München in der Kunstzeitschrift *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst*. 49. Jahrgang. August/September 1997, S. 4, 21–25, 48–51, 70 f. und hier besonders S. 70.

83. ↑ [Abbildung der Einladungskarte der Ausstellung *Zeichnungen 1989/1990. \(Schematismuszyklus II A\)*. Der zweite, das Projekt MfMK München vorbereitende Ausstellungszyklus von Hans-Peter Porzner.](#) Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 18. Juni 2016.
84. ↑ [Abbildungen der vierseitigen Einladungsklappkarten Nr. 3 und 4 in: Hans-Peter Porzner und Claus-Martin Eichhorn: *BLUE PRINT Vol. 1. WHITE CUBE VS. BLACK CUBE. Ausst.-Katalog der Galerie Komma und Paul Würzburg, Würzburg 2015, ISBN 978-3-00-049181-8, S. 100–103 und der achtseitigen Einladungsklappkarten Nr. 1 und 2 in: Hans-Peter Porzner und Claus-Martin Eichhorn: *BLUE PRINT Vol. 2. Abriebe. Ausst.-Katalog der Galerie Komma und Paul Würzburg, Würzburg 2015, ISBN 978-3-00-049978-4, S. 110–124.**](#) Auf der Website der Galerie Komma und Paul. Abgerufen am 31. Mai 2016.
85. ↑ [Kunst Geschichte Kunst. Künstlerbeiträge. Axel Kasseböhmer, Hans-Peter Porzner: *Museum für Moderne Kunst München, Aribert von Ostrowski, Art in Ruins, Christian Philipp Müller: *Vergessene Zukunft. Mit Abbildungen von frühen Einladungskarten des MfMK München.**](#) In: Kunstforum International, Band 123, 1993. Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 13. Juli 2016.
86. ↑ Vgl. hierzu beispielsweise Georg Himmelheber: *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa. 24. Europarat-Ausstellung in Wien. Künstlerhaus und Akademie der Bildenden Künste, vom 13. September 1996–6. Januar 1997.* In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 51. Jahrgang. Heft 8 August 1998, Ausstellungen, S. 399. „Genau 40 Jahre zuvor war das Werk der Wienerin Marianne Zweig über das Zweite Rokoko erschienen(1924), für viele Jahrzehnte die einzige kunsthistorische Abhandlung über ein Spezialthema des Historismus, seinerzeit eine Pionierleistung ersten Ranges.“
87. ↑ Vgl. hierzu Christoph Blase: *Aus der Gotischen Kathedrale in eine neue Renaissance. Ein Interview mit Hans-Peter Porzner.* In: *Das Kunst-Bulletin*, März 1993, Nr. 3, S. 10–15.
88. ↑ So beispielsweise Géza Entz: *Die Kunst der Gotik.* München 1981, ISBN 3-87876-340-9, S. 242 f. Kap. Gotik und Renaissance. „Somit konnte die Gotik, indem sie unterging, durch zahlreiche Momente ihrer letzten Phase zur Entfaltung des ihr nachfolgenden, sie überlebenden neuen Stils beitragen und die italienische wie die gesamteuropäische Renaissance befruchten.“
89. ↑ Vgl. hierzu Beat Wyss: *Renaissance als Kulturtechnik. Mit einem Nachwort von Harald Falckenberg.* Hamburg 2013, ISBN 978-3-86572-689-6. Auf der Website von Philo Fine Arts. Abgerufen am 14. Juni 2016.
90. ↑ Dazu Michael Grandmontagne: *Von der Anverwandlung eines Stils. Die Vierge dorée und ihre Nachahmung durch Claus Sluter.* In: Bruno Klein / Bruno Boerner (Hg.): *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung,* Berlin 2006, ISBN 3-416-01319-2, S. 225. „Herbert Beck und Horst Bredekamp schreiben zum Thema der mittelalterlichen Multiplizierbarkeit, dass die ‚Vervielfältigung die Beweiskraft des Urbildes also seinen Wert, seine Substanz zu multiplizieren [versuchte] [...] das Abbild nahm mit der Form zugleich die Bedeutung des Vorbildes in sich auf und vermittelte sie weiter.‘ (Kunst um 1400 am Mittelrhein. Ein Teil der Wirklichkeit. Bearb. von Herbert Beck, Wolfgang Beeh und Horst Bredekamp, Kat. Liebighaus Museum alter Plastik Frankfurt, Frankfurt am Main 1975, S. 80.)“
91. ↑ Eckart Conrad Lutz, Martina Backes, Stefan Matter (Hg.): *Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Handschriften, Bildern und Handschriften.* PDF. Abgerufen am 28. Mai 2016.
92. ↑ Vgl. hierzu Wolfgang Ullrich: *Gesucht: Kunst! Phantombild eines Jokers.* Originalausgabe. Berlin 2007, ISBN 978-3-8031-2577-4, S. 186. „So ist die Provokation der Laien längst zu sehr Konvention, der öffentliche Streit um ihre Arbeit zu sehr Statussymbol für Künstler geworden, als daß ihre Rolle innerhalb des Kunstbetriebs noch eigens zu bedenken wäre. Ob viele Kunstwerke – und Künstler – für ihn nicht eine ähnliche Funktion haben wie die Fratzen und Ungeheuer, die als Wasserspeier an den Dächern und Außenwänden mittelalterlicher Kathedralen, böse Geister abhalten sollten, bleibt unreflektiert.“

93. ↑ Vgl. hierzu: *Wolfgang Ullrich. Im Gespräch mit Joachim Kreibohm.* In: *artist – Kunstmagazin.* Ausgabe 105. November 2015 – Januar 2016, S. 14–19. [↗](#) Auf der Website der Kunstzeitung. Abgerufen am 14. Juni 2016.
94. ↑ Vgl. hierzu: *Dieter Henrich (Philosoph) im Gespräch mit Reinhold Hermanns.* Sendung vom 7. März 2009. 17.05 Uhr. [↗](#) Auf dem Online-Portal von SWR2. Abgerufen am 16. Juni 2016.
95. ↑ Dieter Henrich: *Die Philosophie in der Sprache. Sprache als Thema der Philosophie. Essay.* [↗](#) Information Philosophie. Die Zeitschrift, die über Philosophie informiert. Auf der Website der Zeitschrift. Abgerufen am 17. Juni 2016.
96. ↑ Vgl. hierzu: *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst.* 48. Jahrgang. Februar/März 1996, Anzeigenstrecke S. 67–73 „Das Jahresprogramm des MfMK München 1996. Neurenaissance“.
97. ↑ Manfred Frank: *Welche Gründe gibt es, Selbstbewusstsein für irreflexiv zu halten?* [↗](#) PDF. Abgerufen am 17. Juni 2016.
98. ↑ *Ausstellung Goya. 25. November 1995 bis 29. Januar 1996.* [↗](#) Eintrag auf der Website von kunstaspekte.de. Abgerufen am 8. Juni 2016.
99. ↑ *25. November–29. Januar 1995 GOYA. Eine Ausstellung des Museums für Moderne Kunst München (Hans-Peter Porzner, Direktor). Kuratiert von Peter Friese.* [↗](#) Eintrag auf der Website von Thomas Deecke. Abgerufen am 8. Juni 2016.
100. ↑ *Ausstellung Goya. 1995. Museum für Moderne Kunst München.* [↗](#) Eintrag auf der Website von kunstaspekte.de. Abgerufen am 8. Juni 2016.
101. ↑ *Porzner – Ausstellungen bis 1997.* [↗](#) Osthaus Museum Hagen, (siehe Material vor der Umbenennung des Museums 2009: Michael Fehr, *KEOM 0.2.*) Abgerufen am 12. März 2016.
102. ↑ ^{a b} Vgl. hierzu die große Anzahl von Zeitungsartikeln, die diese Ausstellung bekommen hat.
103. ↑ artist Essay von Thomas Wullfen: *Die Kunst der Ankündigung – Hans-Peter Porzner und seine Kunst.* [↗](#) „... Das was sie gestalten und nutzen wurde auch als Betriebssystem Kunst bezeichnet. Der Autor dieser Zeilen hat den Begriff geprägt. ...“ In: *artist – Kunstmagazin.* Ausgabe 85. November 2010 – Januar 2011, S. 48 f. *Essay* (Auszug) auf der Website von *artist.* Abgerufen am 8. Juni 2016.
104. ↑ *Original echt/falsch. Nachahmung, Kopie, Zitat, Aneignung, Fälschung in der Gegenwartskunst.* Kurator Thomas Deecke. [↗](#) Ausstellungskatalog mit Texten von: Mike Bidlo, Ernst Caramelle, Thomas Deecke, Peter Niemann, Sturtevant, Emmet Williams. 25. August – 24. Oktober 1999. Eintrag auf der Website der Weserburg Museum für moderne Kunst. Abgerufen am 10. März 2016.
105. ↑ Klaus von Beyme: *Kulturpolitik und nationale Identität.* Fußnote 69. Thomas Deecke: *Wider den Amüsierbetrieb. Wo bleibt die Weitsicht der Kulturpolitik?* [↗](#) In: FAZ, 8. November 1995, S. 37. Abgerufen am 8. Juni 2016.
106. ↑ *Ausstellungen der Weserburg Museum für moderne Kunst bis 2016.* [↗](#) Auf der Website von kunstaspekte.de. Abgerufen am 14. März 2016.
107. ↑ *Zur Historie des Museums.* [↗](#) Beitrag auf der Website des Museums. Abgerufen am 8. Juni 2016.
108. ↑ Uwe Deichmann: *Ausstellung „Existenzielle Bildwelten“ mit lebenden Exponat. Den Rücken für die Kunst verkauft.* Dieses Kunstwerk lebt, es geht durch das Museum, kann sich – gegebenenfalls – duschen oder gar frösteln, wenn die Temperaturen wieder sinken sollten. Das Tattoo „TIM“, das Wim Delvoye auf den Rücken von Tim Steiner geritzt hat. Es gehört zur aktuellen Ausstellung „Existenzielle Bildwelten“ der Sammlung Reinking, die bis zum 1. Februar 2015 in der Weserburg – Museum für moderne Kunst, zu sehen ist. [↗](#) Beitrag auf dem Online-Portal des Weser-Kuriers. 23. Mai 2014. Abgerufen am 14. März 2016.

109. ↑ Isabelle Graw: *Jenseits der Institutionenkritik. Ein Vortrag im Los Angeles County Museum of Art*. In: *Texte zur Kunst*. Heft Nr. 59 / September 2005. "Institutionenkritik." ↗ Eintrag auf der Website der Kunstzeitschrift *Texte zur Kunst*. Abgerufen am 8. Juni 2016.
110. ↑ Vgl. hierzu beispielsweise die Anzeigen in der Kunstzeitschrift *Texte zur Kunst*. HerausgeberIn: Stefan Germer und Isabelle Graw. August 1995, 5. Jahrgang 1995, Nr. 19, „Beziehungsfalle“, ISBN 3-930628-16-3, S. 20. „Unbekannter Künstler. Arbeiten von 1993–1995“; *Texte zu Kunst*. November 1995, 5. Jahrgang 1995, Nr. 20, „Konkurrenz und Neue Normen“, ISBN 3-930628-17-1, S. 26. „Unbekannter Künstler. Arbeiten von 1993–1995. Verlängert bis 26. November“; *Texte zu Kunst*. Mai 1996, 6. Jahrgang Nr. 22, „Sexuelle Politik“, ISBN 3-930628-20-1, S. U2. „readings on modern sociology, Edited by Alex Inkeles“ usw. Vgl. hierzu Jutta Held: *Stefan Germer. Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien, im Frankreich von Louis XIV., München 1997*. In: *Kunstchronik*. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 52. Jahrgang. Dezember 1999 Heft 12, Rezensionen, S. 587 f. Vgl. hierzu weiterhin Otto Karl Werckmeister: *Hans Belting. Das Ende der Kunstgeschichte: Eine Revision nach zehn Jahren*. In: *Kunstchronik*. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 52. Jahrgang. Dezember 1999 Heft 1, Fachdebatte. S. 1–9. „Ein solches Wissen besteht darin, daß heute das Perikopenbuch Heinrich II. nicht mehr als Manifestation von Theologie, Expressionismus oder Kaiserglorie verstanden wird wie noch vor dreißig Jahren, sondern als Produkt einer Klosterwerkstatt, als Instrument im Vollzug der Liturgie, als Stiftung an ein Machtzentrum der Kirchenpolitik. Es besteht darin, daß ein Bild von Paul Klee nicht mehr als metaphysisches Erkenntnismedium der Naturgeschichte, als genialer Aufschwung subjektiver Freiheit in der Imagination, als Paradigma eines absoluten Kanons moderner Formgebung verstanden wird wie noch vor dreißig Jahren, sondern als autobiographische Selbstverwirklichung, als Sammel- und Museumsobjekt, als experimentelle Funktionalisierung der Malerei.“ Vgl. dazu Susanne Deicher: *Kunst und Karriere Paul Klees*. In: *Kunstchronik*. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 52. Jahrgang. September/Okttober 1999 Heft 9/10, Tagungen, S. 454–459. „Die technische Untersuchung von alten Gemälden gab es schon zu seinen Lebzeiten – zu vermuten ist, daß Klee in parodierender wie wohl zugleich auch rezeptionslenkender Absicht die Arbeit von Kunstgelehrten in seinem Werk simulierte. ... Teil der parodistischen Haltung Klees zum Kunstbetrieb war offenbar auch die von Jenny Anger (Grinnell College, Grinnell, IA) herausgestellte Pseudomorphose vieler Arbeiten Klees an dekorativen, in der zeitgenössischen Kritik als unkünstlerisch und 'weiblich' eingestuften Web- und Nadelarbeiten. Als Ergebnis des Kongresses darf gelten, daß ein bedeutsamer Teil der ‚intellektuellen Positur‘ (Werckmeister) Klees die z. T. bis heute erfolgreiche Subversion der Institution Kunst ist.“
111. ↑ ^{a b} Siehe zu diesem Thema auch besonders die Anzeigenstrecken des MfMK München und die spätere Rückübersetzung seiner Themen erneut in die *Sprache von Kunst und Alltag*. In: *artist – Kunstmagazin*. Ausgabe 67. 2/2006, S. 56 f. „25 Jahre Kunst und Alltag – Alltag und Kunst. 1981–2006. Kontext Kunst – Kontext Alltag, Paradoxien des Alltags, Kaufhaus Kunst, Le Monde Critique, Strategien des Fake, Kritik von Original und Kopie, Kritik der Empfindung, Kunst/Fotografie – Fotografie/Kunst“; Ausgabe 68. 3/2006, S. 58 f. „25 Jahre Kunst und Alltag – Alltag und Kunst. 1981–2006. Die Langsamkeit der Langsamkeit. Moderne Ausblendungen unserer Vernunft der Bilder Teil I“; Ausgabe 69. 4/2006, S. 58–63. „25 Jahre Kunst und Alltag – Alltag und Kunst. 1981–2006. Der Doppelgänger (Kopie). Oder: Das gegenwärtige Wissen der Kunstgeschichte“; Ausgabe 70. 1/2007, S. 56–57. „Hans-Peter Porzner. Erste Vorbereitung für das Einzige Kunstwerk seit 1988“.
112. ↑ So z. B. bezogen auf Robert Suckale und Dieter Kimpel: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München (Hirmer) 1985, 2. überarbeitete Auflage München 1995; Stefan Germer: *Kunst – Macht – Diskurs. Die*

intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich Louis XIV. Die Akademie und der Ursprung der Malerei, München 1997, S. 340–347. [↗](#) Auf dem Online-Portal der BSB Bayerischen Staatsbibliothek DFG. Digi20. Abgerufen am 10. Juni 2016.

113. [↑](#) ^{a b} Vgl. hierzu beispielsweise insgesamt die Anzeigenstrecken des MfMK München in der Würzburger Kunstzeitschrift *nummer* ab Ausgabe 20–25, 30 f., 34 f., 35, 41, 48. [↗](#) Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 10. Juli 2016.
114. [↑](#) Vgl. hierzu André Malraux: *Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum*. Baden-Baden, Woldemar Klein Vlg. 1949, S. 125 f.
115. [↑](#) Vgl. hierzu Ernst Schubert: *Wolfgang Ullrich: Uta von Naumburg, Eine deutsche Ikone*, Berlin, Wagenbach 1998 (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek, Bd. 59. In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 52. Jahrgang. Dezember 1999 Heft 12, Rezensionen, S. 587 f. „Er will damit die Forschungen Willibald Sauerländers und des Rezensenten ‚ergänzen‘. ... Es wäre gut, wenn sich Fachhistoriker und Kunsthistoriker, interdisziplinär vereint, dem Thema einmal annähmen. Ihre Arbeit würde durch Ullrichs fleißige und lebhafte Vorarbeit sehr erleichtert.“; vgl. hierzu weiterhin Wolfgang Ullrich: *Siegerkunst. Neuer Adel, teure Lust*. Berlin 2016, S. 7–20. „Siegerkunst übertrifft Museumskunst“; vgl. dazu Ulrich Blanché: *Konsumkunst. Kultur und Kommerz bei Banksy und Damien Hirst*. Bielefeld 2012. ISBN 978-3-8376-2139-6.
116. [↑](#) Vgl. hierzu beispielsweise die Anzeigenstrecken des MfMK München in: *art – Das Kunstmagazin*. Nr. 3/ März 2007, S. 110 f. „Erste Vorbereitung für das Einzige Kunstwerk seit 1988“; Nr. 4/April 2007, S. 114 f. „Erste Vorbereitung für das Einzige Kunstwerk seit 1988“; Nr. 5/Mai 2007, S. 104 f. „Erste Vorbereitung für das Einzige Kunstwerk seit 1988 und der Erste Reale Übergang zum Kunstwerk“; Nr. 7/Juli 2007, S. 132 „Erste Vorbereitung für das Einzige Kunstwerk seit 1988“.
117. [↑](#) Vgl. hierzu die Anzeigenstrecke des MfMK München in der Kunstzeitschrift *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst*. 47. Jahrgang. Dezember 1995/Januar 1996, S. U2, U3. „Kunst und Alltag. In Zusammenarbeit mit der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Alltag und Kunst. In Zusammenarbeit mit der Nationalgalerie (Berlin)“.
118. [↑](#) Vgl. hierzu Kazimir Drilo: *Dieter Henrichs Theorie des bewussten Lebens. S. 1*. [↗](#) PDF. Abgerufen am 23. Juni 2016.
119. [↑](#) Dieter Henrich: *Selbstverhältnisse. Gedanken und Auslegungen zu den Grundlagen der klassischen deutschen Philosophie*. Stuttgart 1982.
120. [↑](#) Vgl. hierzu: Hans-Peter Porzner: *Das Archiv Hans Baschang. Im Kunstverein Heilbronn. Allgemeine Überlegungen zur Stilfrage in der Kunst der 90er Jahre. Über die Malerei von 1990–2010. Drei sich ergänzende Positionen. Hans Baschang, Katja Klussmann, Them Pericore. Das Gebärdebild. Das Logisch-Passive*. (Dreiteilig); Teil II: *Katja Klussmann, Them Pericore, Hans-Peter Porzner*; Teil III: *Bild und Funktion*. München, Sonthofen 1999–2001, ISBN 3-00-008505-X.
121. [↑](#) Siehe hierzu beginnend die Anzeigenstrecken des MfMK München in der Kunstzeitschrift *Vernissage* 2005/2006/2007.
122. [↑](#) *Das Geheimnis der Zeit – Einsteins Relativitätstheorie*. [↗](#) Auf YouTube. Abgerufen am 9. Juni 2016.
123. [↑](#) Vgl. hierzu auch Karin Thomas: *DuMont’s kleines Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts*, Köln 1973, ISBN 3-7701-0622-9, S. 130. „Die Kontra-Reliefs (Wladimir Tatlins) bilden das Fundament für die Entwicklung der Kinetik, deren wesentliches Prinzip in der Transformation der Materie zur schwerelosen *Bewegung* besteht.“
124. [↑](#) ^{a b} Vgl. hierzu die Anzeigenstrecke des MfMK München in der Kunstzeitschrift *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst*. 48. Jahrgang. Februar/März 1996, S. 70 f.

125. ↑ [Benjamin Schulz: Urteil in München: Zwei Pommes für 2000 Euro.](#) „München – Am Anfang ging es um ‚die Metamorphose eines profanen Alltagsgegenstandes in ein sakrales Kunstwerk‘. So hieß es damals, 1990, im Katalog der Ausstellung ‚Pommes d’Or‘, veranstaltet von der Münchner Galerie Mosel und Tschchow. Zu sehen waren unter anderem: ein Kreuz aus goldenen [Pommes](#) als zentrales Ausstellungsstück und das Objekt Nr. 46 – zwei Fritten, unvergoldet und frittiert, die Vorlage für das Goldkreuz.“ 9. Februar 2012. SpiegelOnline. Abgerufen am 9. Juni 2016.
126. ↑ Vgl. hierzu Renate Puvogel: „Hans-Peter Porzner“. In: *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst*, 45. Jahrgang. Dezember 1993/Januar 1994, S. 36–39. [Karlheinz Schmid](#), der Herausgeber der *Kunstzeitung* und des Branchenbriefs *Informationsdienst Kunst*, schrieb in der Nr. 62 auf der Seite 12: „Ein paar Kollegen fallen einem immer wieder auf, weil sie eine überaus klare, ganz der Vermittlung oft schwierige Inhalte gewidmete Sprache sprechen. Renate Puvogel, die oft in ARTIS schreibt, gehört zu diesen Lieblingsautoren: In der Dezember-Ausgabe der Schweizer Zeitschrift berichtet sie über Hans-Peter Porzner, der hierzulande sehr im Gespräch ist (siehe Info-Dienst Kunst Nr. 61, S. 8). Großartig, wie sie herausarbeitet, dass der von ihm kritisierte Kunstbetrieb ganz subtil versucht, seinen Widersacher zu vereinnahmen.“
127. ↑ Vgl. hierzu: [Rezension. Ohne Ort kein Bild. In der „Bild-Anthropologie“ stellt Hans Belting einen Bildbegriff vor, der über landläufige kunst- und medienwissenschaftliche Ansätze hinausgeht.](#) In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Feuilleton. 4. Oktober 2001. Quelle [@seyf.](#) Auf dem Online-Portal der Zeitung. Abgerufen am 25. Juni 2016.
128. ↑ Vgl. hierzu [Uwe M. Schneede: René Magritte. Leben und Werk](#), Köln 1975, ISBN 3-7701-0711-X, S. 128–133. „Die surrealistische Bewegung und Magritte.“
129. ↑ [nummervierunddreißig. Zeitschrift für Kunst und Kultur in Würzburg und Schweinfurt. 03.2008. S. 3.](#) „Die „Schule des Imaginären / [Tilman Riemenschneider](#) und [Gertraud Rostosky](#). 2. April – 3. Juli 2008.“ Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 10. Juli 2016.
130. ↑ *Artis – Zeitschrift für Neue Kunst*. 49. Jahrgang. August/September 1997, Anzeigenstrecke S. 4, 21–25, 48–51, 70 f., hier S. 21. „Die Schule des Imaginären / oder / Szenarien des Abschiedes“; *artist – Kunstmagazin*. Ausgabe 31. 2/1997, S. 52. „Die Schule des Imaginären“.
131. ↑ Vgl. hierzu [Harmen Thies: Zu einer Typologie neuzeitlicher Ordnungsfiguren und Wölbstellen](#). In: *Intuition und Darstellung*. [Erich Hubala](#) zum 24. März 1985. Herausgegeben von Frank Büttner und [Christian Lenz](#), München 1985, ISBN 3-485-03101-1, S. 78 und Anm. 11.

Kategorien: [Kunstmuseum in München](#) | [Galerie in München](#) | [Kunstmuseum \(Moderne\)](#) | [Bildende Kunst \(München\)](#)
[Stadtverwaltung München](#) | [Konzeptkunst](#) | [Kunstprojekt](#) | [Kunst \(München\)](#)

Das "Museum für Moderne Kunst München" (MfMK München) ist ein [[Imagination|imaginäres]] [[Museum]] und 1991 aus einem künstlerischen Projekt entstanden.

== Geschichte ==

[[Datei:Johannes Vermeer (1632–1675) – The Girl With The Pearl Earring (1665).jpg|miniatur|Dieses Bild von [[Vermeer]] (1632–1675) [[Das Mädchen mit dem Perlenohrgehänge]] (etwa 1665) war auf der ersten achtseitigen Hauptkarte des MfMK München (1992) abgebildet. Darunter steht der Text: „[[Caspar David Friedrich|C.D. Friedrich]]. [[Der Mönch am Meer|Mönch am Meer]].“<ref>http://www.keom02.de/KEOM%202001/porzner/ausstellungen/9204_23.html "Bronzino. Neue Bilder." Auf der Website des [[Osthaus Museum|Osthaus Museums]] [[Hagen]] (KEOM). Abgerufen am 7. Juli 2016.</ref> Dieses Bild wurde auch für [[André Malraux]] und sein Buch "Das imaginäre Museum" wichtig: Farbbildung.<ref>André Malraux: "Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum." Baden-Baden, Woldemar Klein Vlg. 1949, S. 139, 146.</ref>]]

Das Museum für Moderne Kunst München (MfMKM) wurde ursprünglich als [[Virtualität|virtuelles]] Museum konzipiert. Durch seine [[Ausstellung|Ausstellungen]] in [[Kunstverein|Kunstvereinen]], [[Kunsthalle|Kunsthallen]] und anderen [[Museum|Museen]] ab 1994 wird es jedoch häufig als [[Realität|reales]] Museum bezeichnet. Dieses Museum hat keine eigenen Sammlungsbestände.

Das Museum unterscheidet mehrere [[Phase|Phasen]] seiner Aktivitäten. In den ersten drei Jahren nach seiner Gründung wurden diverse Einladungskarten an einen [[Das Imaginäre|imaginären]] Ort in München (Museumsplatz 5, 81673 München) versendet. Nur die Telefonnummer war [[Das Reale|real]].<ref>http://www.peterzeillinger.at/download/04_Materialblatt_091112_%28Lacan%29.pdf "Zur Begriffsbestimmung." Peter Zeillinger (12. November 2009, Institut für Philosophie, WS 09/10): "VO Das [[Subjekt (Philosophie)|Subjekt]] nach dem ‚Tod des Subjekts.‘ Zu § 3 [[Jacques Lacan]]: Das Imaginäre, das [[Das Symbolische|Symbolische]], das Reale und vielleicht ein [[Sinthom|sinthome]]." PDF. Abgerufen am 29. Mai 2016.</ref><ref><https://www.uni-due.de/agpaedagogischejugendforschung/pdf/12-01-04text.pdf> "Zur Begriffsbestimmung." Wilfried Breyvogel: Der "coole" [[Narziss|Narziß]] und die Gewalt. (Vorlesung vom 12. Januar 2004. Das Imaginäre des Subjekts und der Narzissmus. Literaturhinweis: Elisabeth Roudinesco: Jacques Lacan. Bericht über ein Leben, Geschichte eines Denksystems: Kiepenheuer & Witsch 1996. PDF. Abgerufen am 29. Mai 2016.</ref> Das MfMK München war selbst ein [[Kunstwerk]] und auch als ein solches anerkannt. Es fragte vor allem nach den "Orten der Kunst."<ref>Vgl. hierzu Swantje Karich: <http://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article153850858/Reicht-es-aus-wenn-wir-uns-der-Kunst-nur-erinnern.html> "Kultur. Experiment in Frankfurt. Reicht es aus, wenn wir uns nur der Kunst erinnern? Wir schreiben das Jahr 2052 – die Museen sind von der Auslöschung bedroht. Das MMK in Frankfurt fragt in der visionären Schau ‚Das imaginäre Museum‘: Was bleibt, wenn alle Kunst zerstört würde?" Auf dem Online-Portal [[Die Welt]], [[Feuilleton]]. Abgerufen am 29. Mai 2016.</ref>

Ab 1994 dann viele reale Kooperationen mit Kunstvereinen, Kunsthallen und Museen.

In den realen Ausstellungen des Museums in seinen [[Anfang|Anfängen]] waren häufig seine Einladungskarten und die komplizierten vier- und achtseitigen Einladungsklappkarten mit zum [[Teil]] umfangreichen [[Philosophie|philosophischen]] Texten zu sehen.<ref>http://www.keom02.de/KEOM%202001/porzner/ausstellungen/9411_25a.html "Porzner – Ausstellungen bis 1997." Osthaus Museum Hagen, (siehe Material vor der Umbenennung des Museums 2009: Michael Fehr, "KEOM 0.2.") Abgerufen am 25. Mai 2016.</ref> Zunehmend aber wurden Ausstellungen, die immer mehr sich solchen eines "richtigen" Museums annäherten, organisiert.<ref>Noch 1995 wurden die Ausstellungen des MfMK München unter „Hans-Peter Porzner“ ausgezeichnet. Siehe beispielsweise: "[[Kunstchronik]]. Monatsschrift für [[Kunstwissenschaft]], [[Museologie|Museumswesen]] und [[Denkmalpflege]]. 48. Jahrgang. Januar 1995 Heft 1, Ausstellungskalender, S. 35." „Düsseldorf. Kunstverein: –22. Januar 1995: [[Ernst Hermanns]]. Ein Raum; –28. Februar 1995: [[Bogomir Ecker]]. [[Skulptur]]; 14.–29. Januar 1995: Hans-Peter Porzner", S. 35. Zwei Jahre später konnte man im Galerien- und Museumsverzeichnis für die Kunst des 20. Jahrhunderts Deutschland, Österreich, Schweiz "Just for Art 1997", Hannover 1996 S. 208 f., ISBN 3-929074-03-6 unter München die kompletten Angaben des MfMK München nachlesen. Der Eintrag gab folgende Kurzinformation: „Sammlung: Neben der herkömmlichen Ausstellungstätigkeit bemüht sich das Museum für Moderne Kunst um [[Unmittelbarkeit|unmittelbare]] [[Kreativität|Kreativitätsprozesse]] in der Wirtschaft und um die Kunst, die sich mit dem Imaginären beschäftigt. Die neuen [[Medien]] sind nur insofern von Interesse, als sie den Weg zu einer [[Enzyklopädie (Wissensordnung)|Disposition]] des Imaginären aufzeigen. 1994 wurde das

Museum um die beiden Abteilungen „[[Forschung]]“ und „[[Innovation]]“ und „[[Volkskunde]]“ erweitert. Sonstiges: Museumsshop.“</ref><ref>[<http://www.zikg.eu/archiv/main/kunstchr/kunstchronik-inhalt.htm> "Archiv der Kunstchronik erst ab 2000.] Auf der Website der Zeitschrift. Abgerufen am 10. Juni 2016.</ref>

Die [[Idee]] des "Metamuseums" in Ansehung der komplexen philosophischen Gehalte traf die Stimmung der Zeit.<ref>Vgl. hierzu beispielsweise Barbara Wittmann: "Hans Körner: [[Edouard Manet]]. Der [[Dandy]], [[Flaneur]], Maler. München 1996. " In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Ausstellungen, Heft 2. Februar 1999, S. 82. „In den mehr als siebenzig Damenportraits seiner letzten Lebensjahre hat Manet schließlich – so ließen sich Körners Ergebnisse noch erweitern – eine Form von ‚métapeinture‘ gefunden, die jene besonders in den frühen Gemälden kritische Spannung zwischen Gegenstandsbindung und autonomer Wirkung der künstlerischen Mittel endgültig aufgelöst.“</ref><ref name="Hans-Peter Porzner">[<http://www.galerie-mosel-tschechow.de/pages/kataloge.htm> Vgl. hierzu Hans-Peter Porzner: „KUNST UND ALLTAG 1988/2001. Eine Deutung des Satzes ‚Es ist Kunst und Alltag‘ nach der Vorgabe von ‚Kunst und Alltag 1‘ im Hinblick auf eine erste Sprache zu einer ‚Metaphysik der Phänomenologie‘ als einer ‚Ersten Wissenschaft‘“. Mit einem Text von Hans-Peter Porzner. Ausst.-Kat. der Galerie Mosel und Tschechow München. München 2001, ISBN 3-925987-23-1.] Eintrag auf: Archiv Bücherliste der "Galerie Mosel und Tschechow München". Abgerufen am 7. Juni 2016.</ref>

Die rasche Aufeinanderfolge der Ausstellungen von 1995 bis 2000 hatten in Verbindung mit den aufwendig gestalteten Einladungskarten und Anzeigenstreifen – bis heute wurden etwa 750 Anzeigenstreifen in Kunstzeitschriften geschaltet – etwas [[Futurismus|Neo-Futuristisches]] und [[Dada|Neo-Dadaistisches]].<ref> Vgl. hierzu die Themen und darstellenden Gehalte der Anzeigenstreifen des MfMK München in den deutschsprachigen Kunstzeitschriften. [<http://hanspeterporzner.blogspot.de/> Auflistung der geschalteten Anzeigenstreifen in den Kunstzeitschriften.] Auf der Website von Hans-Peter Porzner. Abgerufen am 7. Juni 2016.</ref> Die einzelnen Sachverhalte wurden nie unmittelbar übernommen, sondern waren immer ein Ausdruck der [[Kunstkritik]], der Kritik der [[Kunstgeschichte]] und der [[Reflexion]].<ref>Vgl. hierzu beispielsweise auch [[Damian Dombrowski]] (Hg.): "Kunst auf der Suche nach der [[Nation]]. Das Problem der Identität in der italienischen Malerei, Skulptur und [[Architektur]] vom [[Risorgimento]] bis zum [[Faschismus]]." Berlin 2013, 207-228, besonders S. 34. „Diese Beobachtungen laufen auf die Kernfrage hinaus, ob es überhaupt möglich ist, nationale Identität über künstlerische Ausdrucksweisen zu transportieren – oder ob nationale Konstruktionen in der Kunst ausschließlich im Rahmen der Ikonographie geleistet werden können.“ Vgl. hierzu [[Karin Thomas]]: "DuMont's kleines Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts." Köln 1973, ISBN 3-7701-0622-9, S. 99-101. Zu diesem Thema vgl. hierzu auch Karl-Georg Rötter: "Ein Museum wird leer geräumt. Martin-von-Wagner-Museum: Gemäldegalerie wird renoviert und ist ab sofort bis Juni 2017 geschlossen." In: Main Post. Würzburg, Dienstag, 2. August 2016, S. 21. Zum Thema Museologie viele Einträge im Internet. Hier auch die Frage nach der Ikonographie der Museumstechnologie. Die moderne Museumstechnologie wird bekanntlich wie ein Ready-made mit einer entsprechenden Ikonographie eingebaut.</ref>

Von Anfang an wurde das Projekt von verschiedenen ausgerichteten Übernahmen und Anverwandlungen (Adaptionen) begleitet. Hier ist auch der Einfluss auf Künstler und Sammler und besonders auf Gunhild Söhn<ref>[http://www.kunstmarkt.com/pagesprz/soehn_gunhild/_i51128_d52217_r51143-/show_praesenz.html?&words=%20S%F6hn%2C+Gunhild "Die Sammlung Gunhild Söhn Abteilung Tourismus präsentiert ..."] Auf der Website von kunstmarkt.com. Abgerufen am 25. Mai 2016.</ref> und Peter Niemann<ref>[<http://www.peterniemann.de/> "Einträge auf der Website von Peter Niemann."] Abgerufen am 25. Mai 2016.</ref><ref>Jens Rönnau im Gespräch mit dem Kieler Sammlerpaar Gunda und Peter Niemann: [<http://www.kunstforum.de/lesen/artikel.aspx?a=236603&z=gc&page=> "Botschaften der gerade jungen Generation. ‚Vom Großen und Ganzen.‘ Die Sammlung Haus N in der Gerisch-Stiftung Neumünster. Die Gerisch-Stiftung zeigt die Kunstsammlung Haus N aus Kiel. Das Sammlerpaar Gunda und Peter Niemann, Mitinhaber einer Firma für Baumaschinen-Großhandel, hat in wenigen Jahren über 280 Werke internationaler Künstler zusammengetragen. Trotz vielfältiger Ausstellungsflächen in vier Häusern und Park kann nur ein kleinerer Teil gezeigt werden – in zwei Etappen."] In: [[Kunstforum International]], Band 236, 2015. Kunstforum-Gespräche, S. 328. Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 29. Mai 2016.</ref> zu nennen. Mit der Rückübersetzung in eine "unmittelbare" Sprache der Kunst und des Sammelns wurden die Ziele des MfMK München allerdings weitgehend aufgegeben. Die [[Drucksache|Drucksachen]] des MfMK München wurden von Söhn in [[Malerei]] und [[Installation (Kunst)|Installationen]] übertragen und mit diesen Dokumenten dann Ausstellungen eingeräumt. [[Hans-Peter Porzner]] hat ab 2000 das Projekt nicht mehr forciert. Die Anzeigenstreifen des MfMK München in der Bremer Kunstzeitschrift "[[artist (Zeitschrift)|artist]] – Kunstmagazin" waren keine [[Substitution]] für den Ausstellungsbetrieb des MfMK München vor 2000.

Viele Museen haben nach 2000 ihren Vorplatz "Museumsplatz" genannt.<ref> Siehe beispielsweise: [[Kunstmuseum Ahlen]] (Museumsplatz 1), Osthaus Museum Hagen (Museumsplatz 3), [[Museum Folkwang]] Essen (Museumsplatz 1) das [[Städtische Galerie im Lenbachhaus| Lenbachhaus]] in München (Auf dem Museumsplatz), das [[Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien]] (mumok) (Museumsplatz 1).</ref>

Mit der Eröffnung der Niederlassung [[Würzburg]] 1999 bekam das Museum eigene Ausstellungsräumlichkeiten. Es hat sich damit [[Metamorphose|verwandelt]].<ref>Vgl. weiterhin zum Sachgehalt der Metamorphose beispielsweise Alexander Košenina: "Heiliges Rätsel der Metamorphose. Eine Wolfenbütteler Ausstellung erzählt Verwandlungen von Pflanzen, Tieren und Menschen." In: [[Frankfurter Allgemeine Zeitung]]. Forschung und Lehre, Mittwoch, 1. Juni 2016, Nr. 125, S. N 4</ref><ref>http://www.hab.de/files/2016-04-26_metamorphosen_flyer-small.pdf "Metamorphosen. Die Faszination des Wandels. Ausstellung in der Herzog August Bibliothek. 29. Mai bis 7. August 2016." PDF. Abgerufen am 20. Juni 2016.</ref> Seine [[Programmatik|programmatischen]] Ausgangsbedingungen wurden nicht aufgegeben.

[[Datei:Giorgione 019.jpg|miniatur|Dieses Bild von [[Giorgione]] (1478–1510) [[Das Gewitter (Gemälde)|Das Gewitter]] (1507–1508) ist auf der zweiten achtseitigen Hauptkarte des MfMK München (1992) abgebildet. Darunter steht der Text: „[[Ad Reinhardt]]. [[Tomahawk]]".<ref>http://www.keom02.de/KEOM%202001/porzner/ausstellungen/9209_27.html "1. Kongress zur Erforschung von Kunst und Wirklichkeit." Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 7. Juli 2016.</ref>]]

== Inhalte ==

Das Museum ist 1991 als Projekt aus der künstlerischen Arbeit Hans-Peter Porzners "[[Kunst]] [[Konjunktion (Wortart)|und]] [[Alltag]] (1981–1988)" entstanden.<ref>Vgl. hierzu Hanno Rauterberg: "Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung." Frankfurt a. M. 2007, ISBN 978-3-10-062810-7, S. 250–263. „Kap. 4. Ungewohnt gewöhnlich – Kunst wird alltäglich".</ref> Dieser Zyklus mit etwa 180 großen [[Objektkunst|Objekten]] und [[Installation (Kunst)|Installationen]] wurde erstmals 1988 in der "Galerie Mosel und Tschechow, München" ausgestellt. Es erschien der Ausstellungskatalog „Brillanten im Mühlsteingetriebe".<ref name="Mosel" ><http://www.galerie-mosel-tschechow.de/pages/kataloge.htm> Hans-Peter Porzner: "Brillanten im Mühlsteingetriebe". Mit Texten von Christoph Blase und Hans-Peter Porzner. Ausst.-Kat. der Galerie Mosel und Tschechow München. München 1988, ISBN 3-925987-04-5.] Eintrag auf: Archiv Bücherliste der Galerie Mosel und Tschechow München. Abgerufen am 8. Juni 2016.</ref> Damit wurden die Eckpfeiler einer [[Erkenntniskritik|erkenntniskritischen]] Kunst" formuliert.

Das MfMK München setzte die anfänglich formulierten perspektivischen Problemstränge von "Kunst und Alltag (1981–1988)" fort, vollzog aber immer deutlicher eine Abstandsbewegung zum Künstler. Die [[Inhalt|Inhalte]] von "Kunst und Alltag (1981–1988)" erhielten mit dem MfMK München eine erweiterte [[Form]] und eine erweiterte [[Ikonografie]].

Die einzelnen Schwerpunkte von "Kunst und Alltag (1981–1988)" wurden beispielsweise durch die Themen „Die [[Briefmarke]]", „Die Kunst auf der Briefmarke", „Die Kunst der Briefmarke“, „Das Briefmarkenwertsystem und das Kunstwertsystem“, „Der imaginäre [[Tausch]]. – Oder die [[Analyse]] der Verhältnisse zwischen [[Künstler]], [[Sammeln|Sammler]], [[Galerie (Kunst)|Galerie]], Museum, [[Publikum]], [[Journalismus]] und [[Politik]]" erweitert und damit von der [[Subjekt (Philosophie)|subjektiven]] auf die [[Objekt (Philosophie)|objektive]] [[Wahrnehmung]] verlagert.<ref>Vgl. hierzu Hanno Rauterberg: "Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung." Frankfurt a. M. 2007, ISBN 978-3-10-062810-7, S. 269. „Ähnlich wie Briefmarkensammler wollen sie bestimmte Epochen und Gebiete nach Möglichkeiten vervollständigen"</ref><ref>Vgl. hierzu die ersten Anzeigenstrecken des MfMK München in der schweizer Kunstzeitschrift "Artis – Zeitschrift für Neue Kunst." 47. Jahrgang. August/September 1995, S. 20–24 in Zusammenarbeit mit dem [[Heidelberger Kunstverein]]; 47. Jahrgang. Oktober/November 1995, S. 17, 19, 21, 23 in Zusammenarbeit mit der [[Kunsthalle Kiel|Kunsthalle zu Kiel]], dem [[Ulmer Museum]] und dem [[Wilhelm-Hack-Museum]], Ludwigshafen.</ref>

Ab 1998 war die [[Economic Art]] ein dominierendes [[Thema]]. Sie beleuchtete die Kreativitätsprozesse in der Wirtschaft (Produkte, Werbung, Dienstleistung) im Hinblick einer möglichen künstlerischen Relevanz. Die Frage, inwieweit künstlerische [[Prozessphilosophie|Prozesse]] in andere Bereiche abwandern, diese beeinflussen und [[Umkehr|umgekehrt]], wie der Künstler auf diese [[Kontext (Sprachwissenschaft)|Kontexte]] reagiert und künstlerisch umsetzt, wurde durch die Ausstellungs- und Anzeigenprojekte des Museums [[Wissenschaft|wissenschaftlich]] erforscht.

Auch die Analysen der Szenarien des Erfolges von Kunst im [[Kunstabetrieb]] wurden ab 1998 auf eine den Ansprüchen des MfMK München ganz eigene Ebene der [[Begründung]] und der [[Legitimation]] gehoben. Diese wurden parallel und ebenfalls in den Anzeigenstrecken des MfMK München in Kunstzeitschriften vorgetragen.

Der übergreifende [[Zusammenhang]] dieser Museumsaktivitäten wurde mit "Reflexion auf den Kunstbetrieb" bezeichnet und bestimmt.<ref>[[Thomas Wulffen]]: [<http://www.artist-kunstmagazin.de/?show=ausgabe&id=101&did=90&typ=bericht>] "Die Kunst der Ankündigung – Hans-Peter Porzner und seine Kunst." In: "artist – Kunstmagazin." Ausgabe 85. Eintrag auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 21. Mai 2016.</ref><ref name="Wulffen"> [<http://www.kunstforum.de/volltextsuche.aspx?suchtext=porzner&btnsuche=Suche>] "Thomas Wulffen: Hans-Peter Porzner Museum? Museum!" In: Kunstforum International, Band 202, S. 36, 196-199, 2010. Titel: Fiktion der Kunst. Abgerufen am 21. Mai 2016.</ref>

== Niederlassung Würzburg ==

Seit der Gründung der Niederlassung widmete sich das Museum verstärkt mit seinen Ausstellungen dem Thema [[Arte Povera]] und beispielsweise dem Projekt "Würzburger Hotelurm" als einem weiteren Meilenstein der „Economic Art“. <ref>Karl Georg Rötter: [<http://www.mainpost.de/regional/wuerzburg/Kann-Kunst-den-Hotelurm-retten;art780,5303443>] "Kann Kunst den Hotelurm retten?" 24. September 2009.] Auf dem Online-Portal der Main Post. Abgerufen am 28. Mai 2016.</ref><ref> [<http://mfmk-muenchen.blogspot.com>] "Würzburger Hotelurm." Auf der Website (Account) des MfMK München. Abgerufen am 28. Mai 2016.</ref> Die Aktivitäten und Ausstellungen des "Museums für Moderne Kunst München Niederlassung Würzburg" ab 2001 verliefen vergleichsweise unspektakulär. [[Datei:DBP 1952 148 Mona Lisa.jpg|miniatur|hochkant=0.65|Briefmarke der Deutschen Bundespost zum 500. Geburtstag Leonardo da Vincis (1452–1519). Leonardos Gemälde Mona Lisa. 5 Pfennig, 1952, Michel-Katalog-Nr: 148, von [[Hermann Zapf]]]].

== Beispiel einer Ausstellung des MfMK München ==

1999 hatte das MfMK München die Räumlichkeiten des Neuen Berliner Kunstvereins (n.b.k.) in eine [[Sternwarte]] umfunktioniert und damit zugleich einen für die [[Aufklärung]] wichtigen Zusammenhang zwischen Sternwarte und Museum anvisiert.<ref>Vorstellung des Künstlerprojekts im Rahmen der Reihe Treffpunkt n.b.k. sowie der Eröffnung der Studio-Ausstellung in den Räumen des n.b.k. im 1. Stock. Kuratiert von Alexander Tolnay (damaliger Leiter des n.b.k.).</ref><ref>Vgl. hierzu Johann-Christian Klamt: [<https://www.uni-koblenz-landau.de/de/koblenz/fb2/ikw/KG/Personen%20Kunstgeschichte/tavernier/publikationen>] "Sternwarte und Museum im Zeitalter der Aufklärung Der mathematische Turm zu Kremsmünster. (1749–1758). Mainz 2000." Universität Koblenz Landau. Institut für Kunstwissenschaft. Publications. SciPort Forschungsportal des Landes Rheinland-Pfalz. Abgerufen am 14. Juni 2016.</ref> Anstatt Sterne konnte man eine Briefmarke zum 500. Geburtstag [[Leonardo da Vinci|Leonardo da Vincis]] mit der [[Mona Lisa]] der [[Briefmarken-Jahrgang 1952 der Deutschen Bundespost|Deutschen Bundespost]] (1952) ganz nahe zu sich heranholen. Diese Briefmarke befand sich nicht im Kunstverein selbst, sondern war außerhalb in einem Haus auf der anderen Straßenseite in einer entsprechend einsehbaren Wohnung gerahmt angebracht. Dort konnte man sie mit dem [[Fernrohr]] entdecken. Der [[Raum (Philosophie)|Raum]] wurde damit kunstgeschichtlich [[Code|codiert]]. In der Ausstellung waren weiterhin zehn Briefmarkenblöcke mit genau jeweils 5 x 10 Briefmarken der „Mona Lisa“ gerahmt.<ref>[<http://hanspeterporzner.jimdo.com/galerie-nr-4/http://hanspeterporzner.jimdo.com/galerie-nr-4/>] "Briefmarkenblock mit der „Mona Lisa.“" Abbildung auf der mit Jimdo erstellten Website des MfMK München. Abgerufen am 7. Juli 2016.</ref> Auf der Einladungskarte ist [[Andy Warhol|Andy Warhols]] doppelt gegebene „Mona Lisa“ (1967) zu sehen.<ref>[<http://www.popartuk.com/art/andy-warhol/double-mona-lisa-1963-w1015-art-print.asp>] "Andy Warhol Double Mona Lisa (1963)".] Auf der Website von PopArtUK. Abgerufen am 14. Juni 2016.</ref><ref>[<https://porzner.wordpress.com/2010/12/22/die-zusammenarbeiten-des-mfmk-muenchen-mit-dem-neuen-berliner-kunstverein-hans-peter-porznerdas-projekt-museum-fur-moderne-kunst-muenchen-1999-dem-kunstverein-freiburg-corot-in-deutschland/>] "Abbildung der Einladungskarte." Auf der Website von Hans-Peter Porzner. Abgerufen am 14. Juni 2016.</ref> Die Materialrecherche und die Ausrichtung auf die Idee des Imaginären ergab, dass das in den 90er Jahren des 20. Jh.s ausserufene [[Genre]] "Crossover" bereits 1999 in der Kunst und den entsprechenden [[Erzählung|Narrationen]] nicht mehr "ausreichte."<ref>Vgl. hierzu artist Essay von Raimar Stange: [<http://www.artist-kunstmagazin.de/?show=ausgabe&id=115&did=106&typ=bericht>] "Möchtegern-Kunst." In: "artist – Kunstmagazin." Ausgabe 99. Mai – Juli 2014, S. 46.] "Essay" (Auszug). Auf der Website von "artist." Abgerufen am 15. Juni 2016.</ref><ref>Vgl. hierzu weiterhin [[Colin Crouch]]: [http://www.frankfurter-hefte.de/upload/Archiv/2008/Heft_04/NGFH_April_08_Archiv_Crouch.pdf] "Essay Postdemokratie. (2004)" PDF.

[[Postdemokratie]]. Abgerufen am 15. Juni 2016.</ref> Die Ausstellung fragte entsprechend nach der [[Möglichkeit]] von [[Identität]].<ref>Vgl. hierzu Dorle Klika: [http://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-531-92196-9_17] Wolfgang Welsch: Identität im Übergang."] Auf dem Online-Portal von Springer Link. Abgerufen am 15. Juni 2016</ref>

== Analyse des Kunstbetriebs ==

=== Andeutung statt Ausformulierung ===

Das MfMK München suchte von Anfang an die Nähe zur Kunstgeschichte.<ref name="Meta"> Siehe unten die Kapitel "Metamorphose und Grundlagen."</ref> Das Gestern wurde für das MfMK München zwar weniger im Heute lebendig, aber man konnte nicht von einer Überlagerung der [[Zeitgenössische Kunst|Gegenwartskunst]] durch die Kunstgeschichte sprechen. Das MfMK München verortete sich trotz seiner Aktivitäten im Kunstbetrieb eher außerhalb davon.

Die Ausstellungen hielten sich entsprechend mehr in den Räumen der Andeutung als in denen der Ausarbeitung auf.<ref>Vgl. hierzu: [<https://www.perlentaucher.de/buch/odo-marquard/philosophie-des-stattdessen.html>] "Rezensionen zu Odo Marquards Schrift „Die Philosophie des Stattdessen.“] Auf der Website des Kulturmagazins perlentaucher.de. Abgerufen am 30. Juni 2016.</ref><ref>Dazu Martin Mayer: [<http://www.nzz.ch/feuilleton/der-skeptische-optimist-1.18542270>] "Erinnerungen an den Philosophen Odo Marquard Der skeptische Optimist. Am 9. Mai ist der Philosoph Odo Marquard im Alter von 87 Jahren gestorben. Mit dem Buch „Zukunft braucht Herkunft“ hat er unserer Gegenwart eine Maxime gegeben." 15. Mai 2015.] In: Auf dem Online-Portal der [[Neue Zürcher Zeitung|Neuen Zürcher Zeitung]]. Abgerufen am 30. Juni 2016.</ref> Es sortierte die Sachverhalte des Kunstbetriebs – beispielsweise die Idee der "Sammlung" – auf eine ergänzende und [[Fiktion|fiktive]] Weise.<ref>Vgl. hierzu [[Walter Grasskamp]]: "Museumsgründer und Museumsstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums". Beck, München 1991, ISBN 3-4060-6034-X.</ref> Die Frage nach dem [[Stil]] des Museums stand im Raum.<ref>Vgl. hierzu die Anzeigenstrecken des MfMK München in der Kunstzeitschrift "Artis – Zeitschrift für Neue Kunst" ab 1995 – beispielsweise die 8-seitige Anzeigenstrecke in: 49. Jahrgang. April/Mai 1997, S. 21-23, 25 o., 26-27, 31, 33, hier S. 27. „Vase. Kenneth Noland, 1930/91. Amerikanische Kunst der dritten Generation."</ref>

Für das MfMK München wurde aber die Frage eines Anfangs der Kunst ([[Freiheit]]) in Ansehung der geschichtlich möglichen und gegenwärtigen "Angebote" im bis heute angeblich immer weiter durchorganisierten und durchcodierten [[Städtischer Raum|urbanen Raum]] zu einer [[Notwendigkeit]].

=== Das Imaginäre und das Virtuelle ===

Die ersten Aktivitäten des MfMK München als virtuelles Museum lassen sich entgegen vieler Behauptungen erst 1998 erkennen.

Das MfMK München begann "als" virtuelles Museum in der Kunstzeitschrift "[[art – Das Kunstmagazin|art]]" seine ersten Anzeigenstrecken zu schalten.<ref name="Baschang">"art – Das Kunstmagazin." 2. Februar 1998, Nr. 2, S. 99 f. „[[Hans Baschang]] – [[Zeichnung (Kunst)|Zeichnungen]]" / „Hans-Peter Porzner: Die Kunst in der Epoche der Zweiten Gotischen Kathedrale, Bd. 1, Geräte, Köln, Berlin 1996."</ref> Vor allem bei den Anzeigen in dieser Kunstzeitschrift wurde die dafür eingerichtete Internetadresse "mfmk-muenchen.com" angegeben. Die hohe Auflage der Kunstzeitschrift ließ die "herkömmliche Anschrift" des imaginären Museums juristisch problematisch werden. Für ein Massenpublikum hätten die Beiträge des MfMK München nicht unbedingt [[Plausibilität|plausibel]] erscheinen können. Dies legitimierte, d. h. erzwang den Übergang zum Virtuellen. Die angekündigten Ausstellungen waren reale Ausstellungen im Realraum des Internets. Das MfMK München hatte ab diesem Zeitpunkt zwei Adressen, eine virtuelle und eine imaginäre. Die Internetadresse verlor ihre [[Bedeutung]], nachdem weitere Anzeigenstrecken in der "art" nicht mehr geplant waren.

Für das "imaginäre" Museum für Moderne Kunst München hatte diese Internetadresse ab 2003 keine weiteren legitimierenden [[Funktionalismus (Philosophie)|Funktionen]]. Sie wurde entsprechend gelöscht. Die weiteren Aktivitäten des MfMK München widmeten sich allerdings unter der Bedingung dieses erweiterten Zusammenhangs erneut den Bezugsfeldern der nicht unmittelbar operationalisierbaren "Andersheit."<ref>Vgl. hierzu Werner Flach: [https://books.google.de/books?id=DSIAAAAIAAJ&q=Heterologie&hl=de&source=gbs_word_cloud_r&cad=4] "Negation und Andersheit: ein Beitrag zur Problematik der Letztimplikation." München 1959.] Eintrag auf Google Books. Abgerufen am 18. Juni 2016.</ref>

Im Januar 2010 eröffnete das MfMK München auf Twitter einen Account, was zur [[Konsequenz]] hatte, dass die verschollene und fragmentierte Adresse, überhaupt die Aktivitäten vor 2000 kunstgeschichtlich in den Blickpunkt rückten. <ref><http://artnews.org/artist.php?i=7181> "Eintrag auf der Website von Hans-Peter Porzner." Abgerufen am 2. Juni 2016.</ref> <ref>http://web.archive.org/web/*/http://www.mfmk-muenchen.com "Archivierte Aktivitäten des MfMK München unter der Adresse mfmk-muenchen.com." Eintrag auf der Website von Internet Archive WaybackMachine. Abgerufen am 2. Juni 2016.</ref>

Entgegen dieser ab 1993 einsetzenden Internetaktivitäten der Kunstgeschichte <ref>Vgl. hierzu Hans Dieter Huber, Stefan Klingen, Hubertus Kohle: "Kunstgeschichte im elektronischen Zeitalter." In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 50. Jahrgang, Heft 1 Januar 1997, Neue Medien, S. 33; Hans Dieter Huber: "Kunsthistorische Institute im Internet (1)." In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 50. Jahrgang, Heft 2 Februar 1997, Neue Medien, S. 91 f.</ref> bzw. ab 1995 der [[Museum|Museen]] <ref>Vgl. hierzu Hans-Dieter Huber: "Museen im Internet (1)." In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 50. Jahrgang, Heft 1 Januar 1997, Neue Medien, S. 33 f.</ref> war das MfMK München 1998 spät. <ref>Vgl. hierzu Ulrich Rehm: "[[Arturo Schwarz]]: The Complete Works of Marcel Duchamp. Third Revised and Expanded Edition. New York, Greenidge 1997, 2 Bde., ISBN 978-0500092507." In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Rezensionen, Heft 11 November 1998, Rezensionen, S. 544. „ ‚Verspätung‘ (retard) gebrauchen anstelle von Bild oder Gemälde“, hatte Marcel Duchamp in der ‚Grünen Schachtel‘ notiert ... und tatsächlich lassen sich bezüglich Duchamps Œuvre ganz unterschiedliche Ebenen der Verspätung bemerken. Man kann das Thema einzelner Werke im Sinne der Verzögerung von Bewegung begreifen. Verspätungen gehörten ebenso zum künstlerischen Schaffen Duchamps wie auch zum Publikwerden und Kommentieren einzelner Werke Und schließlich ist auch die künstlerische und wissenschaftliche Rezeption des Œuvres Duchamps eine Geschichte von Verspätungen.“</ref> Der späte Einstieg hat allerdings auch den frühen Ausstieg ermöglicht ([[William Fielding Ogburn]], [[Theorie der kulturellen Phasenverschiebung]], cultural lag). Das MfMK München hat bis heute keine [[Affinität (Mathematik)|museumsaffine]] Website mehr eingerichtet. <ref>Vgl. hierzu Oliver Grau: "Zur Kunstgeschichte der Virtuellen Realität. Eine Forschungsnotiz." In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. Heft 7 Juli 1998, Neue Medien, S. 355. „VR-Künstler wie Ulrike Gabriel, [[Jenny Holzer]], [[Fleischmann & Strauss|Monika Fleischmann]], [[Fleischmann & Strauss|Wolfgang Strauss]] und die Kölner Gruppe Knowbotic Research setzen sich hingegen vom Immersionskonzept ab und reflektieren das Medium kritisch.“</ref> <ref>Themenheft: "[<http://www.bpb.de/apuz/30058/museen-und-gesellschaft> Museen und Gesellschaft]." In: "Aus Politik und Zeitgeschichte." APuZ 49/2007, 3. Dezember 2007. Darin: [[Peter Weibel]]: "[<http://www.bpb.de/apuz/30061/das-museum-im-zeitalter-von-web-2-0-essay?p=all> Das Museum im Zeitalter von Web 2.0.]" Auf der Website der Bundeszentrale für politische Bildung. Abgerufen am 22. Juni 2016.</ref>

Die Anzeigenstrecken in der Kunstzeitschrift "art" wurden in erster Linie nicht geschaltet, um das Verhältnis zwischen dem Imaginären und dem Virtuellen zu klären, sondern, um damit die Frage nach der für das Internet "typischen" Kunst zu stellen und einzukreisen. Das traditionelle Kunstwerk auch im Sinne des 20. Jh.s konnte sich hier für das MfMK München nur in [[Widerspruch|Widersprüche]] verwickeln, d. h. das adäquate Kunstwerk konnte für das MfMK München nur von einem im Medium des Internets selbst aktiv werdenden Publikum hergestellt werden. Es stellte sich aber damit erneut die Frage nach der Kunst.

[[Datei:Crowd looking at the Mona Lisa at the Louvre.jpg|320x180px|miniatur|Mona Lisa, Louvre. Beispiel für die Präsentation eines Kunstpublikums.]]

=== Präsentation eines Kunstpublikums ===

Der sogenannte Streit um Ideen in der Kunst mit der zentrierenden Frage nach der Kunst war nur eine [[Implizites Wissen|implizit]] sich vortragende, auf jene Ebene verschobene Begleiterscheinung. <ref>Vgl. hierzu auch das kunstgeschichtliche Thema des Künstlerwettstreits ([[Paragone]]).</ref>

Die Frage nach der Verfasstheit eines Kunstpublikums, das letztendlich verantwortlich für Erfolg und Nicht-Erfolg im Kunstbetrieb zeichnet, wurde immer wichtiger. [[Soziologie]], [[Psychologie]] und [[Philosophische

Anthropologie|philosophische Anthropologie]] wurden auch für das MfMK München zu Leitwissenschaften.<ref>Vgl. hierzu insgesamt die Anzeigenstrecken des MfMK München in der schweizer Kunstzeitschrift "[[art – Das Kunstmagazin|Artis]] – Zeitschrift für Neue Kunst" – beispielsweise die sechzehnteilige Anzeigenstrecke in: 48. Jahrgang. Februar/März 1996, S. 19–23, 26–29, 67–73, hier S. 70. „Präsentation eines Kunstpublikums“. Beispielsweise dort auch Angaben zur Soziologie, Psychologie, zur philosophischen [[Anthropologie]], S. 70 f.</ref>

Es war nur folgerichtig, dass der Aufsatz von [[Walter Benjamin]] [[Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit]] ebenso in den Fokus der Analyse rückte und das MfMK München mit seinen Anzeigenstrecken die Kreativitätsprozesse in der Wirtschaft (Economic Art) zu untersuchen begann.<ref>Siehe vor allem die regelmäßigen Anzeigen in der "art – Das Kunstmagazin" zur „Economic Art“ ab März 1998.</ref>

=== In einer Geschichte ===

Das MfMK München stand von Anfang an im Schnittpunkt berühmter historischer Vorläufer. Die Frage nach der [[Differenz]] markiert den historischen Einstieg des MfMK München. Die geschichtliche Distanz lässt zudem weitere Einflussnahmen und Verknüpfungen durch die historische [[Intervention]] und die [[Postmoderne]] erkennen, worauf das MfMK München im Sinne einer Aufarbeitung und Bestandsaufnahme entsprechend reagierte.

[[Datei:André Malraux 1933.jpg|miniatur|hochkant=0.65|André Malraux (1901–1976).]]

Der Einfluss von [[André Malraux]] auf die Kunst nach 1945 (Le Musée imaginaire) mit ihren vielfältigen imaginären Projekten, [[Marcel Duchamp]] mit seinem berühmten "museum in a box" sind hier zu nennen.<ref><http://www.readings.com.au/products/19885932/museum-in-a-box-marcel-duchamp> "Marcel Duchamp Museum in a Box." Abgerufen am 8. Juni 2016.</ref> Ungeklärt ist, wie stark die Einflüsse von Marcel Duchamp und André Malraux verteilt sind. [[Daniel Spoerri]] mit seinem "[[Musée Sentimental|Musée Sentimental]]", [[Marcel Broodthaers]] mit seinem "Adler-Museum" (1968–72) haben ebenfalls großen Einfluss genommen.<ref><http://www.crossingselves.ch/snm/seminar/ausstellungspraxis/broodthaers.htm> "Museum Moderner Kunst, Abteilung Adler. Marcel Broodthaers: Der erste Künstlerkurator" (1968–1972.) Abgerufen am 25. Mai 2016.</ref><ref>Vgl. hierzu [[Karlheinz Schmid]]: "Neues aus Museen und Kunsthallen." In: Informationsdienst Kunst, 603, 12. Mai 2016, S. 2. „Am 26. Februar 1976 starb in Köln Marcel Broodthaers. Das [[Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud]] erinnert anlässlich des 40. Todestages an den belgischen Künstler, der erst im vergangenen Jahr (anlässlich seines 60. Geburtstags) vom [[Fridericianum (Kassel)]] mit einer [[Retrospektive]] bedacht wurde. Vor allem als Ausstellungsmacher und Kurator des von ihm selbst gegründeten (und nach kurzer Zeit wieder geschlossenen) "Musée d'Art Moderne" hat er immensen Einfluss auf nachfolgende Künstlergenerationen ausgeübt."</ref>

Die von André Malraux entworfenen Kategorien sind von der Kunstgeschichte und dem Kunstbetrieb komplex reflektiert worden. Sie haben auf das Projekt MfMK München entsprechend zurückgewirkt. Zwischen dem Erscheinen von André Malrauxs Schrift und dem Gründungsdatum des MfMK München liegen zweiundvierzig Jahre.<ref><http://www.weserburg.de/index.php?id=112&year=1998> Vgl. hierzu auch die Ausstellung: "Minimal Maximal." Weserburg – Museum für moderne Kunst. 11. Oktober 1998 bis 3. Januar 1999.] Kuratiert von Peter Friese. Auf der Website des Museums. Archiv. Abgerufen am 22. Juni 2016.</ref><ref>André Malraux: "Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum." Baden-Baden, Woldemar Klein Vlg. 1949.</ref>

Der Übergang von einem imaginären zu einem realen Museum MfMK München reflektiert diese Kategorien André Malrauxs noch einmal in einem ganz anderen Kontext.<ref>Vgl. dazu [[Julia Voss]]: "Wer jetzt kein Museum hat, baut sich eines." In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Feuilleton. Mittwoch, 22. Juni 2016, Nr. 143, S. 9.</ref>

Das MfMK München hat die damit einhergehenden Fragen gleichsam als permanent gegenwärtige ganz unterschiedlich zu beantworten versucht.

Die Frage nach dem Fiktiven stellte sich mit dem MfMK München neu.

Das MfMK München war weiterhin zusätzlich ausgerichtet auf eine frontal vorgetragene systematische Analyse des Kunstbetriebs (Kunstbetriebskunst, "Die Epoche der Nach-Kunstmarkt-Kunst"), wie er sich in den 80er und 90er Jahren des 20. Jh.s und bis heute herausbildete, d. h. der Gegenwartsbezug "war" nicht einfach nur ein Kräfteparallelogramm zwischen Kunst und Kunstgeschichte, zwischen Kunst und Soziologie, zwischen [[Maximum]] und [[Minimum]].<ref>

[[Eduard Beaucamp]]: [<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-holzwege-zur-macht-11309135.html>] "Holzwege zur Macht Beat Wyss informiert über die Lüste der Moderne." Auf dem Online-Portal der FAZ: 5. November 1996. Abgerufen am 14. Juni 2016.</ref><ref>Helmut Mayer: [<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/walter-grasskamp-ueber-andre-malraux-und-das-imaginaere-museum-12939563.html>] "Walter Grasskamp über André Malraux. Ein Museum ganz aus Papier. Ein Mann der Kunst, der Politik und des Marketing: Walter Grasskamp zeigt, wie André Malraux sein großes Bildertheater auf Bücherseiten schuf." Auf dem Online-Portal der FAZ. 14. Mai 2014. Abgerufen am 25. Mai 2016.</ref>

Diese Frage nach dem Verhältnis des MfMK München zu diesen vorauslaufenden Programmen des Imaginären und der Fiktion sind ohne Analyse der Anzeigenstrecken des MfMK München in Kunstzeitschriften nicht in den Blick zu bekommen.<ref>Vgl. hierzu den letzten Satz von André Malraux: In: "Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum." Baden-Baden, Woldemar Klein Vlg. 1949, S. 148. „Hier beginnt die Psychologie der künstlerischen Schöpfung.“</ref><ref>Vgl. hierzu [[Niklas Maak]]: "Die alte Frage, wie man ein Museum für die Zukunft baut. Jetzt sollen es 42 teilweise weltberühmte Architekturbüros richten: Der Bauwettbewerb zum Berliner Kulturforum." In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Feuilleton, Montag, 20. Juni 2016, Nr. 141, S. 11.</ref>

Das MfMK München hat bezogen auf diese Sachverhalte des modernen Museumsan- und neubaus, die sich bereits in den 90er Jahren des 20. Jh.s ankündigten, spätestens ab 1995 reagiert. Prinzipiell kritisch hat sich das MfMK München gegenüber Museumsschließungen geäußert (Politik).

In einigen Kunstzeitschriften hat das MfMK München, um das Thema „White Cube“ aufzunehmen, fast leere Seiten geschaltet.<ref>Vgl. hierzu auch und in diesen Zusammenhängen die zu analysierenden Kategorien Marcel Duchamps: [[Stefan Banz]]: [http://www.banz.tv/uploads/1402560792_Stefan_Banz_Joseph_Beuys_Das_Schweigen.pdf] "Joseph Beuys – Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet: Ein Missverständnis." PDF. Abgerufen am 22. Juni 2016.</ref>

[[Datei:Paul Cézanne 182.jpg|links|miniatur|[[Paul Cézanne]] (1839–1906). Stilleben mit blauer Vase (1889–1890). Mit einer [[Reproduktion]] dieses Bildes und einer blauen Vase, die Paul Cézanne als [[Modell (Kunst)|Modell]] benutzt haben könnte, organisierte das MfMK München zwischen 1995 und 1997 diverse Ausstellungen. Damit wurde ein weiterer „Basal-Text“ des MfMK München formuliert.]]

=== Alexander John Joker ===

[[Datei:Jolly Rosso.jpg|mini|hochkant=0.65|Die erste vorbereitende Einladungskarte des MfMK München hieß „Alexander John [[Joker]]“ (1991).]]

[[Datei:Playing card spade 8.svg|miniatur|hochkant=0.65| Auf Einladungskarten und in Anzeigenstrecken des MfMK München sieht man immer wieder einzelne Spielkarten abgebildet.]]

Die erste wichtige Einladungskarte im Vorfeld der Gründung des MfMK München 1991 hieß "Alexander John Joker."<ref>[http://www.keom02.de/KEOM%202001/porzner/ausstellungen/9109_05.html] "Einladungskarte Alexander John Joker." Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 28. Mai 2016.</ref>

Diese vierseitige Text-Einladungsklappkarte formulierte nicht nur das Programm "Kritik des Kunstbetriebs" bezogen auf seine Ausgangsbedingungen, sondern auch das Thema "[[Multiplikation|Multiplizierbarkeit]]" gerade auch "in" seiner Ausgangsbedingung. Unter dieser Bedingung einer [[Selbstreferenzialität|Selbstbezüglichkeit]] eines Anfangs konnte das Thema kunstgeschichtlich auch ausgebaut werden. Ein allgemeines [[Interesse]] wurde von hier aus eingekreist.<ref name="Meta"/> Diese Sachverhalte wurden mit dieser Karte wie in einem Versuchslabor experimentell erforscht. Die positive Resonanz führte zum Projekt MfMK München.

Thema, Inhalt, Form und [[Ereignis]] dieser Karte wurden im Sinne eines Interesses (Metamorphose) umgesetzt.<ref>Vgl. hierzu auch beispielsweise in der Nachfolge von [[Bazon Brock]] Wolfgang Ullrich: "Gesucht: Kunst! [[Phantombild]] eines [[Joker|Jokers]]." Originalausgabe. Berlin 2007, ISBN 978-3-8031-2577-4, S. 79-81, 86.</ref>

Diese Einladungskarte markierte zugleich den Ausgangspunkt dieser [[Historismus|historistischen]] Phase (siehe unten); sie erörterte aber auch, warum das MfMK München selbst ihrer Binnenarchitektur an dieser Stelle angehören musste.

Die beiden Vornamen verorteten die Karte in einer [[Erzählung|Geschichte]]. Da die Karte keinen Hinweis auf den [[Urheber]] gab, war sie vielfältiger Gegenstand der [[Spekulation (Philosophie)|Spekulation]].

Auf Einladungskarten und in Anzeigenstrecken des MfMK München sieht man immer wieder einzelne Spielkarten abgebildet. <ref>Vgl. hierzu: "Artis – Zeitschrift für Neue Kunst." 49. Jahrgang. Februar/März 1997, Anzeigenstrecke S. 12, 19, 23 f., 26 f., 28 u., hier S. 19. „Zur Disposition unseres Gemütes.“</ref> Der Bezug zu [[Paul Cézanne]] und seinen [[Die Kartenspieler|Kartenspielern]] war auch in diesem Fall nicht einfach nur ein [[Zitat]], sondern eine [[Metapher]].<ref>Vgl. hierzu Gerhard Kurz: "Metapher, [[Allegorie]], Symbol." Göttingen 1982, ISBN 3-525-33476-1.</ref><ref><https://www.inhaltsangabe.de/wissen/stilmittel/metapher/> "Metapher." Auf der Website von [Inhaltsangabe.de](https://www.inhaltsangabe.de). Abgerufen am 7. Juli 2016.</ref>

Verschiedene Metaphern, die immer wieder verwendet wurden, stifteten ein eigenes Bezugssystem.

Die Verwendung von Spielkarten lenkte den Blick auf eine mit diesem Bildthema Paul Cézannes organisierte "indirekte" fünfte Hauptkarte des MfMK München.<ref>

[http://www.keom02.de/KEOM%202001/porzner/ausstellungen/9306_16.html "Apuleius Platonius."] Das Bild von [[Henri Rousseau]] (1844-1910) „Die Hochzeit auf dem Lande“ ist auf der dritten vierseitigen Hauptkarte des MfMK München abgebildet. Darunter steht der Text. „[[Hieronymus Bosch|H. Bosch.]] Die Hochzeit zu Kana“. Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 7. Juli 2016.</ref> Der Zusammenhang zwischen den Karten blieb vielfach ein [[Rätsel]].<ref>
[http://www.keom02.de/KEOM%202001/porzner/ausstellungen/9306_25.html "W. Baumeister. Das Fahrradrad."] Das Bild von [[Albert Oehlen]] „Selbstbildnis mit verschissener Unterhose mit [[Rote und Blaue Mauritius|blauer Mauritius]]“ (1984) ist auf der vierten vierseitigen Hauptkarte des MfMK München abgebildet. Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 7. Juli 2016.</ref><ref>
[<http://www3.mcachicago.org/2012/twhb/works/all/artist/1/18/index.html> "Abbildung mit Albert Oehlers Bild „Selbstbildnis mit verschissener Unterhose und blauer Mauritius.“] Auf der Website vom [[Museum of Contemporary Art (Chicago)]]]. This Will Have Been: Art, Love & Politics in the 1980s. 11. Februar-3. Juni 2012. Abgerufen am 11. Juli 2016.</ref> Damit wurde ein weiterer „Basal-Text“ formuliert.<ref>Vgl. hierzu: "Artis – Zeitschrift für Neue Kunst." 48. Jahrgang. Februar/März 1996, S. 26; diverse Ausstellungen zu „Paul Cézanne. Sillleben mit blauer Vase (1885-1887)“ usw.</ref><ref>http://www.keom02.de/KEOM%202001/porzner/ausstellungen/9501_28.html Einladungskarte "A. Warhol. Return of Ariadne. P. Cézanne. Ready-made Nr. 7." Ausstellung des MfMK München in Zusammenarbeit mit der Galerie Kunstnetzwerk, München. 28. Januar bis 4. März 1995.] Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 7. Juli 2016.</ref> Auf diese Weise wurde das "[[Prinzip]] Einladungskarte" mit dem "Prinzip Anzeigenstrecke" verknüpft.<ref name="Paul"> [<http://www.artist-kunstmagazin.de/?show=ausgabe&id=37> "artist Page" von Museum für Moderne Kunst München.] Ausgabe 23. 2/1995, S. 32-39. Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 10. Juni 2016.</ref>

Hier ist auch der Einfluss der spezifischen Verwendung von Spielkarten durch die [[Kubismus|Kubisten]] für diese Anzeigenprojekte des MfMK München zu erwähnen.

Alle möglichen [[Spielkarte|Spielkarten]] bis zum [[Quartett (Kartenspiel)|Quartett]] kamen thematisch zum Einsatz.<ref>"Artis – Zeitschrift für Neue Kunst." 49. Jahrgang. Februar/März 1997, Anzeigenstrecke S. 12, 19, 23 f., 26 f., 28 u., hier S. 19. „Zur Disposition unseres Gemütes“; 49. Jahrgang. August/September 1997, Anzeigenstrecke S. 4, 21-25, 48-51, 70 f., hier S. 71. „Kunst im [[Weltraum]] / oder / Das [[Melencolia I|magische Quadrat]]“.</ref> Weiterhin [[Abbild|Abbildungen]] zum Thema [[Schach]].<ref>"Artis – Zeitschrift für Neue Kunst." 49. Jahrgang. Juni/Juli 1997, Anzeigenstrecke S. 23, 25-27, 29-31, hier S. 29. „[[Hendrick ter Brugghen|Terbrugghen]]. Zukunft. Vergangenheit. Vergangenheit“.</ref><ref>http://www.nummer-zk.de/nummer/nummer_25.pdfnummerfünfundzwanzig. "Zeitschrift für Kultur in Würzburg und Kathmandu." 4.2007.] Anzeigenstrecke S. 4-7. Abbildungen mit Schachpositionen hier S. 4 f., S. 4: „10 Jahre [[documenta|documenta X]] 1997-2007. Analyse und Phänomenologie des gegenwärtigen und möglichen Wertekataloges der Stadt Würzburg als Beitrag zur documenta X“, S. 5: „10 Jahre documenta X 1997-2007. Zur gegenwärtigen Positionierung der / Teil 1 / Kunstgeschichte in Würzburg / Teil 2 / [[Würzburger Residenz|Würzburger Hofkirche]] im Ganzen der Würzburger Residenz / (nach [[Heinrich Rombach]] / Hans Körner/Marcel Duchamp“. Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 10. Juli 2016.</ref>

=== Vorformulierung ===

Folgende wichtigen Sachverhalte wurden durch diese Karte vorformuliert. Das MfMK München bezeichnet nicht selbst die [[Sache]] eines [[Multiple|Multiples]], enthält aber in sich die [[Möglichkeit]] der "Multiplizierbarkeit." Verantwortlich hierfür sind seine stark verallgemeinerbaren Ereigniswerte ("Museumsplatz" im Gegensatz beispielsweise zu "Prof. Dr. Erich Hubala-Straße 1-5").<ref>Siehe beispielsweise die Anzeigenstrecke des MfMK München. In: Top Magazin. Würzburg Mainfranken. Ausgabe 2, 4. Jahrgang Sommer 2007, S. 114.</ref> Es ist zu erkennen, dass die "[[Element|Elemente]]", die das MfMK München aufbauten, in ihrer Isoliertheit kunstgeschichtlich ebenso relevant werden konnten.

Die Ereignisse, die mit diesem Projekt verknüpft waren, kann man aus heutiger Distanz als ganz normale kunstgeschichtliche Vorgänge bezeichnen.<ref>Vgl. hierzu beispielsweise Bruno Klein: "Beginn und Ausformung der gotischen Architektur in Frankreich und seinen Nachbarländern:" In: "Die Kunst der Gotik. Architektur, Skulptur und Malerei." Herausgegeben von [[Rolf Toman]]. Photographien von Achim Bednorz, Köln 1998, ISBN 3-89508-313-5, S. 70. „Das [[Mittelschiff]] der [[Pfarrkirche]] [[Notre-Dame (Dijon)|Notre-Dame]] in [[Dijon]] (Abb. S. 72 rechts), die im wesentlichen im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts erreicht wurde, zeigt eine komplexe Übernahme der architektonischen [[Struktur]] der [[Kathedrale]] von [[Auxerre]], ohne jedoch deren [[Klassifikation|Bautypus]] zu imitieren.“ Der Sachverhalt wird häufig nicht sauber auseinandergehalten. Vgl. hierzu beispielsweise Mieczysław Porębski: "[[Artur Grottger|Artur Grottggers]] „Polonia-Zyklus.“" In: Polnische Malerei von 1830 bis 1914. Herausgegeben von [[Jens Christian Jensen]], Köln 1978, ISBN 3-7701-1084-6, S. 43. „Der Vorgang machte den Künstler überdies zu einem [[Pionier]] der heutigen Multiplizierungspraktiken.“</ref>

[[Datei:Joan Huizinga, Homo ludens maitrier.jpg|miniatur|hochkant=0.65|links|Johan Huizinga: Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur. (1938)]]

[[Datei:JohanHuizinga.jpg|miniatur|Johan Huizinga (7. Dezember 1872 - 1. Februar 1945)]]

=== Homo ludens ===

Der Blick fiel damit automatisch auf [[Huizinga|Johan Huizingas]] "[[Homo ludens]].Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur" (1938). Es stellte sich die Frage, wie man diese kulturgeschichtliche Position innerhalb des Projektes MfMK München einschätzen sollte.

=== Die Realität des MfMK München ===

Wenn Kunst nicht eine Sache der Einzelerscheinung sein soll, musste sie für das MfMK München in sich Elemente der Einflussmöglichkeit enthalten.<ref>Vgl. hierzu [[Jan Białostocki]]: [http://www.izea.uni-halle.de/fileadmin/content/Bibliothek/gesamtverzeichnis_alfred-anger-bibliothek.pdf "Spätmittelalter und beginnende Neuzeit. Propyläen Kunst Geschichte Bd. 7. Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1984, S. 65."] PDF. Universität Halle. Gesamtverzeichnis der Alfred Anger Bibliothek. Abgerufen am 16. Juni 2016.</ref> Sie musste multiplizierbar sein. [[Programm]] des MfMK München war, dass es in seine Teile zerlegbar sein sollte - und diese sollten wiederum multiplizierbar sein.<ref>Florian Hawranek: [https://books.google.de/books?id=WZciBgAAQBAJ&pg=PA98&lpg=PA98&dq=norm+und+multiplizierbarkeit&source=bl&ots=0bHlwt6wF6&sig=QAj5eZysFp8CzgoTfRlAh8RUBU&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwi9suy72Z3NAhWIZCWkHWdCA9s4ChDoAQg3MAY#v=onepage&q=norm%20und%20multiplizierbarkeit&f=false "Schnittstellenmanagement bei M&A-Transaktionen."] Eintrag auf Google Books. Abgerufen am 10. Juni 2016.</ref><ref> Siehe zum Verhältnis von [[Schablone|Schema]], [[Norm]], [[Zahl]] und Multiplizierbarkeit die Anzeigenstrecke des MfMK München in der Kunstzeitschrift "Artis - Zeitschrift für Neue Kunst." 49. Jahrgang. August/September 1997, S. 4, 21-25, 48-51, 70 f. und hier besonders S. 70.</ref> Dieses Programm wurde durch die vorbereitenden Einladungskarten und durch diese sogenannten [[Transzendentalphilosophie|transzendentalen]] Hauptkarten des MfMK München vor- und ausformuliert.<ref>[http://www.keom02.de/KEOM%202001/porzner/ausstellungen/90.html Abbildung der Einladungskarte der Ausstellung "Zeichnungen 1989/1990. (Schematismuszyklus II A)."] Der zweite, das Projekt MfMK München vorbereitende Ausstellungszyklus von Hans-Peter Porzner.] Auf der Website des Osthaus Museums Hagen (KEOM). Abgerufen am 18. Juni 2016.</ref><ref>[http://www.kommaundpaul.de/publikationen.html "Abbildungen der vierseitigen Einladungsklappkarten Nr. 3 und 4 in: Hans-Peter Porzner und Claus-Martin Eichhorn: BLUE PRINT Vol. 1. WHITE CUBE VS. BLACK CUBE. Ausst.-Katalog der Galerie Komma und Paul Würzburg, Würzburg 2015, ISBN 978-3-00-049181-8, S. 100-103 und der achtseitigen Einladungsklappkarten Nr. 1 und 2 in: Hans-Peter Porzner und Claus-Martin Eichhorn: BLUE PRINT Vol. 2. Abriebe. Ausst.-Katalog der Galerie Komma und Paul Würzburg, Würzburg 2015,

ISBN 978-3-00-049978-4, S. 110-124." Auf der Website der Galerie Komma und Paul. Abgerufen am 31. Mai 2016.
</ref>

Mit diesem Vokabular wurden dann die "objektiven" Gegenstände des Kunstbetriebs vor allem durch die Ausstellungen des MfMK München nachgezeichnet. Die inhaltliche Verzahnung dieser Einladungskarten mit den Ausstellungen wurde nicht immer gesehen. Diese Verzahnung bewirkte, dass das MfMK München in eine Realität hineingefunden hat.

Diese Multiplizierbarkeit führte bis heute zu komplexen [[Rückkopplung|Rückkopplungen]] des unmittelbaren Interesses.

=== Die historistische Phase des MfMK München ===

Bezogen auf diese Zusammenhänge einer Realität ist die historistische Phase zwischen 1991 bis 1994 zu erwähnen.
<ref><http://www.kunstforum.de/inhaltsverzeichnis.aspx?band=123> "Kunst Geschichte Kunst. Künstlerbeiträge. Axel Kasseböhmer, Hans-Peter Porzner: Museum für Moderne Kunst München, Aribert von Ostrowski, Art in Ruins, Christian Philipp Müller: Vergessene Zukunft." Mit Abbildungen von frühen Einladungskarten des MfMK München.] In: Kunstforum International, Band 123, 1993. Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 13. Juli 2016.</ref>
Der Historismus wurde hier zwar als wichtig für das MfMK München erkannt und entsprechend abgesteckt, die Problematik wurde aber immer wieder aufgegriffen und mit weiteren kunstgeschichtlichen Sachverhalten angereichert.
<ref name="Baschang" /><ref>Vgl. hierzu beispielsweise Georg Himmelheber: "Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa. 24. Europarat-Ausstellung in Wien. Künstlerhaus und Akademie der Bildenden Künste, vom 13. September 1996-6. Januar 1997." In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 51. Jahrgang. Heft 8 August 1998, Ausstellungen, S. 399. „Genau 40 Jahre zuvor war das Werk der Wienerin Marianne Zweig über das Zweite [[Rokoko]] erschienen(1924), für viele Jahrzehnte die einzige kunsthistorische Abhandlung über ein Spezialthema des Historismus, seinerzeit eine Pionierleistung ersten Ranges.“</ref>

Die frühen einfachen Einladungskarten mit Abbildungen von Architekturen [[Filippo Brunelleschi|Filippo Brunelleschis]], [[Andrea Palladio|Andrea Palladios]], [[Balthasar Neumann|Balthasar Neumanns]], [[Joseph Effner|Joseph Effners]] erörterten den Historismus in der Epoche der Postmoderne. Die "Architektur" des Projektes MfMK München sollte weiterhin "auch" als eine Deutung der [[System|Systematik]] der [[Gotik|gotischen]] Kathedralbaukunst zu verstehen sein.<ref>Vgl. hierzu Christoph Blase: "Aus der Gotischen Kathedrale in eine neue [[Renaissance]]. Ein Interview mit Hans-Peter Porzner." In: [[Kunstbulletin|Das Kunst-Bulletin]], März 1993, Nr. 3, S. 10-15.</ref>

Kunstgeschichtliche Texte spielten eine große Rolle. Sie wurden teilweise zitiert.<ref>So beispielsweise Géza Entz: "Die Kunst der Gotik." München 1981, ISBN 3-87876-340-9, S. 242 f. Kap. Gotik und Renaissance. „Somit konnte die Gotik, indem sie unterging, durch zahlreiche Momente ihrer letzten Phase zur Entfaltung des ihr nachfolgenden, sie überlebenden neuen Stils beitragen und die italienische wie die gesamteuropäische Renaissance befruchten.“</ref>
Das MfMK München war genau in dieser Hinsicht seiner Sprache von Anfang an auch kunstgeschichtliche Analyse.
<ref>Vgl. hierzu [[Beat Wyss]]: [<http://www.philo-fine-arts.de/programm/cat/wyss/buch/renaissance-als-kulturtechnik.html>] "Renaissance als Kulturtechnik. Mit einem Nachwort von Harald Falckenberg." Hamburg 2013, ISBN 978-3-86572-689-6. Auf der Website von Philo Fine Arts. Abgerufen am 14. Juni 2016.</ref><ref>Dazu Michael Grandmontagne: "Von der Anverwandlung eines Stils. Die Vierge dorée und ihre [[Mimesis|Nachahmung]] durch [[Claus Sluter]]." In: Bruno Klein / Bruno Boerner (Hg.): "Stilfragen zur Kunst des [[Mittelalter|Mittelalters]]. Eine Einführung," Berlin 2006, ISBN 3-416-01319-2, S. 225. „Herbert Beck und [[Horst Bredekamp]] schreiben zum Thema der mittelalterlichen Multiplizierbarkeit, dass die ‚Vervielfältigung die [[Beweis (Logik)|Beweiskraft]] des [[Urbild|Urbildes]] also seinen Wert, seine [[Substanz]] zu multiplizieren [versuchte] [...] das [[Abbild]] nahm mit der Form zugleich die Bedeutung des [[Vorbild|Vorbildes]] in sich auf und vermittelte sie weiter.“ (Kunst um 1400 am [[Mittelrhein]]. Ein Teil der [[Wirklichkeit]]. Bearb. von Herbert Beck, Wolfgang Böh und Horst Bredekamp, Kat. Liebighaus Museum alter Plastik Frankfurt, Frankfurt am Main 1975, S. 80.)“</ref>

Erst später versuchte das MfMK München die Kunstgeschichte in ihrer allgemeinen Bedeutung für die [[Zeitgenössische Kunst|zeitgenössische Kunst]] auszuloten.<ref name="Meta" /> Es geht damit auch um eine Kunst des "erkennenden Lesens" von zeitgenössischer Kunst und letztendlich von Kunst insgesamt.<ref>http://www.mediality.ch/download/MW%2011_965_Lutz_Lesevorg%C3%A4nge.pdf Eckart Conrad Lutz, Martina

Backes, Stefan Matter (Hg.): "Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Handschriften, Bildern und Handschriften." PDF. Abgerufen am 28. Mai 2016. </ref> Auch darin folgte das MfMK München André Malraux.

=== Reflexion und Ereignis ===

Die Multiplizierbarkeit der Form und der Ikonografie des MfMK München war nicht nur [[Integral|integraler]] Bestandteil, sondern von Anfang an ein ausgewiesener Sachverhalt der Reflexion. <ref>Vgl. hierzu [[Wolfgang Ullrich]]: "Gesucht: Kunst! [[Phantombild]] eines [[Joker|Jokers]]." Originalausgabe. Berlin 2007, ISBN 978-3-8031-2577-4, S. 186. „So ist die Provokation der Laien längst zu sehr Konvention, der öffentliche Streit um ihre Arbeit zu sehr Statussymbol für Künstler geworden, als daß ihre Rolle innerhalb des Kunstbetriebs noch eigens zu bedenken wäre. Ob viele Kunstwerke – und Künstler – für ihn nicht eine ähnliche Funktion haben wie die Fratzen und Ungeheuer, die als [[Wasserspeier]] an den [[Dach|Dächern]] und [[Fassade|Außenwänden]] mittelalterlicher Kathedralen, böse Geister abhalten sollten, bleibt unreflektiert.“ </ref> <ref>Vgl. hierzu: [http://www.artist-kunstmagazin.de/?show=ausgabe&id=121&did=96&typ=interview "Wolfgang Ullrich. Im Gespräch mit Joachim Kreibohm." In: "artist – Kunstmagazin." Ausgabe 105. November 2015 – Januar 2016, S. 14–19.] Auf der Website der Kunstzeitung. Abgerufen am 14. Juni 2016. </ref>

Der Blick fiel dabei gerade auch auf die Grenze "dieser" Reflexion, d. h. sie wurde als Sache des Sukzessiven mitberücksichtigt. <ref> [http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/zeitgenossen/henrich-dieter-philosoph/-/id=660664/did=4433718/nid=660664/1g0go33/index.html Vgl. hierzu: "Dieter Henrich (Philosoph) im Gespräch mit Reinhold Hermanns." Sendung vom 7. März 2009. 17.05 Uhr.] Auf dem Online-Portal von SWR2. Abgerufen am 16. Juni 2016. </ref> <ref>[[Dieter Henrich]]: [http://www.information-philosophie.de/?a=1&t=584&n=2&y=1&c=1 "Die Philosophie in der Sprache. Sprache als Thema der Philosophie." Essay.] Information Philosophie. Die Zeitschrift, die über Philosophie informiert. Auf der Website der Zeitschrift. Abgerufen am 17. Juni 2016. </ref>

Man kann auch an dieser Stelle erkennen, "dass und wie" das Projekt MfMK München mit philosophischem Denken und Handeln verknüpft war. <ref>Vgl. hierzu: "Artis – Zeitschrift für Neue Kunst." 48. Jahrgang. Februar/März 1996, Anzeigenstrecke S. 67–73 „Das Jahresprogramm des MfMK München 1996. Neurenaissance“. </ref> <ref name="Hans-Peter Porzner" /> Das Programm war damit auch philosophische Analyse, d. h. Philosophie. <ref>[[Manfred Frank]]: [http://www.protosociology.de/Download/Frank-Selbstbewusstsein.pdf Welche Gründe gibt es, Selbstbewusstsein für irreflexiv zu halten?] PDF. Abgerufen am 17. Juni 2016. </ref>

Verallgemeinerbarkeit und Multiplizierbarkeit sicherten den Ereignischarakter des Projektes MfMK München und seine es aufbauenden Teile.

=== Die Geburt der Kunstbetriebskunst in der Weserburg ===

[[Datei:Weserburg Nordansicht.jpg|320x180px|miniatur|[[Weserburg Museum für moderne Kunst]]. Erste Zusammenarbeit des MfMK München mit einem Museum (1994).]]
Das Sammlermuseum [[Weserburg Museum für moderne Kunst]] eröffnete Ende 1994 die Ausstellung "[[Francisco de Goya|Goya]]" des MfMK München. <ref>[http://www.kunstaspekte.de/hans-peter-porzner-goya-1995-11/ Ausstellung "Goya". 25. November 1995 bis 29. Januar 1996.] Eintrag auf der Website von kunstaspekte.de. Abgerufen am 8. Juni 2016. </ref> <ref>[http://deecke.perseus.uberspace.de/ausstellungen/ "25. November–29. Januar 1995 GOYA. Eine Ausstellung des Museums für Moderne Kunst München (Hans-Peter Porzner, Direktor). Kuratiert von Peter Friese."] Eintrag auf der Website von Thomas Deecke. Abgerufen am 8. Juni 2016. </ref> Dies war die erste "reale" Ausstellung des MfMK München in Zusammenarbeit mit einem Museum. <ref>[http://www.kunstaspekte.de/hans-peter-porzner/ Ausstellung "Goya". 1995. Museum für Moderne Kunst München.] Eintrag auf der Website von kunstaspekte.de. Abgerufen am 8. Juni 2016. </ref> <ref>[http://www.keom02.de/KEOM%202001/porzner/ausstellungen/9411_25a.html "Porzner – Ausstellungen bis 1997."] Osthaus Museum Hagen, (siehe Material vor der Umbenennung des Museums 2009: Michael Fehr, "KEOM 0.2".) Abgerufen am 12. März 2016. </ref>

Gezeigt wurde eine frühe [[Gouache]] zu Goyas berühmtem Bild [[Die Erschießung der Aufständischen]] von 1814. Diese Gouache war eine bekannte [[Fälschung]]. Auf der sechseitigen Einladungsklappkarte wurde sie abgebildet. Die Ausstellung lenkte den Blick auf ein bestimmtes Problem im Kunstbetrieb und damit den Blick auf den Kunstbetrieb selbst.

[[Thomas Deecke]] und [[Peter Frieze]] erkannten die Bedeutung des Kunstbetriebs und der sich hier anschließenden Kunstbetriebskunst.

Die Ausstellung und ihre besondere Inszenierung war ein großer Erfolg des MfMK München und der Weserburg Museum für moderne Kunst.<ref name="Ausstellung">Vgl. hierzu die große Anzahl von Zeitungsartikeln, die diese Ausstellung bekommen hat.</ref>

Die erste systematische Analyse des Kunstbetriebs und seiner Kunst ist in der künstlerischen Arbeit "Kunst und Alltag" (1981–1988) des Künstlers und Autors Hans–Peter Porzner zu erkennen.<ref name="Mosel" /> Das entscheidende Wort "Betriebssystem Kunst" stammte von Thomas Wulffen.<ref>artist Essay von Thomas Wulffen: [http://www.artist-kunstmagazin.de/?show=ausgabe&id=101&did=90&typ=bericht "Die Kunst der Anknüpfung – Hans–Peter Porzner und seine Kunst."] „ ... Das was sie gestalten und nutzen wurde auch als Betriebssystem Kunst bezeichnet. Der Autor dieser Zeilen hat den Begriff geprägt.“ In: "artist – Kunstmagazin." Ausgabe 85. November 2010 – Januar 2011, S. 48 f. "Essay" (Auszug) auf der Website von "artist". Abgerufen am 8. Juni 2016.</ref> Das MfMK München machte aber mit einer Fülle von Kunstvereins- und Museumsausstellungen zwischen 1995 und 2000 den Kunstbetrieb auf sich selbst im Sinne einer Dauer–Reflexion aufmerksam.<ref name="Wulffen" /> Damit wurde die Grenze zwischen Kunst und Philosophie an dieser Stelle überschritten.<ref name="Hans–Peter Porzner"/>

Die Kunstbetriebskunst war in dieser Hinsicht insofern mehr als die [[Konzeptkunst]].

Die Geburt der Kunstbetriebskunst ging einher mit dem Werden des MfMK München aus dem „[[Nichts]]“ des Imaginären; die Veranstaltung war keine Ausstellung, keine [[Performance]] eines Künstlers, sondern bezeichnete den Übergang von der Kunst zum Museum MfMK München.<ref name="Ausstellung"/>

In der Folge kam es auch in der Weserburg zu einer Reihe von Ausstellungen zum Thema "Kunstbetrieb und [[Institutionenkritik]]." Hier ist besonders die von Thomas Deecke kuratierte Ausstellung "[[Original|Originale]] [[Echtheit|echt]]/[[Falschheit|falsch]]. [[Nachahmung]], [[Kopie]], [[Zitat]], [[Aneignung]], Fälschung in der Gegenwartskunst" in der Weserburg (1999) zu nennen.<ref>[http://www.weserburg.de/index.php?id=166&tx_ttproducts_pi1%5Bproduct%5D=65 "Original echt/falsch. Nachahmung, Kopie, Zitat, Aneignung, Fälschung in der Gegenwartskunst." Kurator Thomas Deecke.] Ausstellungskatalog mit Texten von: Mike Bidlo, Ernst Caramelle, Thomas Deecke, Peter Niemann, Sturtevant, Emmet Williams. 25. August – 24. Oktober 1999. Eintrag auf der Website der Weserburg Museum für moderne Kunst. Abgerufen am 10. März 2016.</ref><ref>[https://books.google.de/books?id=e9mfBgAAQBAJ&pg=PA34&lpg=PA34&dq=thomas+deecke+faz&source=bl&ots=uHYaBHd6kBB&sig=errXXtU0PAU4bDhourEuZucdrzw&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjo6ZGW0bbLAhWGmHIKHbXGDDAQ6AEIMDAD#v=onepage&q=thomas%20deecke%20faz&f=false Klaus von Beyme: "Kulturpolitik und nationale Identität." Fußnote 69. Thomas Deecke: "Wider den Amüsierbetrieb. Wo bleibt die Weitsicht der Kulturpolitik?" In: FAZ, 8. November 1995, S. 37. Abgerufen am 8. Juni 2016.</ref> Viele Ausstellungen von Thomas Deecke und Peter Frieze verstanden sich als Beiträge zur Analyse der Kunstbetriebskunst. Nach 2000 wurde das Programm gezielt auf [[Globalisierung|globale]] Szenen der Kunst ausgeweitet.<ref>[http://www.kunstaspekte.de/neues-museum-weserburg/ Ausstellungen der Weserburg Museum für moderne Kunst bis 2016.] Auf der Website von kunstaspekte.de. Abgerufen am 14. März 2016.</ref> Es zeigte sich, dass das Programm zunehmend selbst Teil des Kunstbetriebs geworden ist. Umbenennung des Museums von Neues Museum Weserburg Bremen in Weserburg Museum für moderne Kunst 2007.<ref>[http://www.weserburg.de/index.php?id=168 Zur Historie des Museums.] Beitrag auf der Website des Museums. Abgerufen am 8. Juni 2016.</ref> Sinnfällig war die Ausstellung Peter Frieses 2014 "Den Rücken für die Kunst verkauft."<ref>Uwe Deichmann: [http://www.weser-kurier.de/bremen/bremen-kultur-freizeit_artikel,-Den-Ruecken-fuer-die-Kunst-verkauft-_arid,857628.html "Ausstellung „Existenzielle Bildwelten“ mit lebenden Exponat. Den Rücken für die Kunst verkauft." Dieses Kunstwerk lebt, es geht durch das Museum, kann sich – gegebenenfalls – duschen oder gar frösteln, wenn die Temperaturen wieder sinken sollten. Das Tattoo „TIM“, das Wim Delvoye auf den Rücken von Tim Steiner geritzt hat. Es gehört zur aktuellen Ausstellung „Existenzielle Bildwelten“ der Sammlung Reinking, die bis zum 1. Februar 2015 in der Weserburg – Museum für moderne Kunst, zu sehen ist.] Beitrag auf dem Online–Portal des Weser–Kuriere. 23. Mai 2014. Abgerufen am 14. März 2016.</ref>

Das MfMK München, die Weserburg – Hans–Peter Porzner, Thomas Wulffen, Peter Friese und Thomas Deecke waren hier jedoch nicht die einzigen Institutionen, Künstler, [[Theoretiker]] und Ausstellungsmacher, die an diesem Thema arbeiteten. Hier sind mit gleicher [[Intensität]] [[Andrea Fraser]], [[Isabelle Graw]], der Ausstellungsmacher und Theoretiker Helmut Draxler u. a. zu nennen.<ref>Isabelle Graw: [https://www.textezurkunst.de/59/jenseits-der-institutionskritik/ "Jenseits der Institutionenkritik." Ein Vortrag im Los Angeles County Museum of Art. In: Texte zur Kunst. Heft Nr. 59 / September 2005. "Institutionenkritik."] Eintrag auf der Website der Kunstzeitschrift "Texte zur Kunst." Abgerufen am 8. Juni 2016.</ref>

== Soziologie und Kunst ==

Das MfMK München rückte den Kunstbetrieb der 90er Jahre des 20. Jh.s in eine besondere Perspektive der Wahrnehmung. Mit seinen Anzeigenstrecken in Kunstzeitschriften wurden einzelne Sachverhalte zum Teil extrem zugespitzt. Die [[Soziologie]] spielte hier eine besondere [[Soziale Rolle|Rolle]].<ref>Vgl. hierzu beispielsweise die Anzeigen in der Kunstzeitschrift "Texte zur Kunst." HerausgeberIn: [[Stefan Germer]] und Isabelle Graw. August 1995, 5. Jahrgang 1995, Nr. 19, „Beziehungsfalle“, ISBN 3–930628–16–3, S. 20. „Unbekannter Künstler. Arbeiten von 1993–1995“; "Texte zu Kunst." November 1995, 5. Jahrgang 1995, Nr. 20, „Konkurrenz und Neue Normen“, ISBN 3–930628–17–1, S. 26. „Unbekannter Künstler. Arbeiten von 1993–1995. Verlängert bis 26. November“; "Texte zu Kunst." Mai 1996, 6. Jahrgang Nr. 22, „Sexuelle Politik“, ISBN 3–930628–20–1, S. U2. „readings on modern sociology, Edited by Alex Inkeles“ usw. Vgl. hierzu [[Jutta Held]]: "Stefan Germer. Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des [[André Félibien]], im Frankreich von Louis XIV., München 1997." In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 52. Jahrgang. Dezember 1999 Heft 12, Rezensionen, S. 587 f. Vgl. hierzu weiterhin [[Otto Karl Werckmeister]]: "[[Hans Belting]]. Das Ende der Kunstgeschichte: Eine Revision nach zehn Jahren." In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 52. Jahrgang. Dezember 1999 Heft 1, Fachdebatte. S. 1–9. „Ein solches Wissen besteht darin, daß heute das [[Perikopenbuch]] [[Heinrich II.]] nicht mehr als Manifestation von [[Theologie]], [[Expressionismus]] oder Kaiserglorie verstanden wird wie noch vor dreißig Jahren, sondern als Produkt einer Klosterwerkstatt, als Instrument im Vollzug der [[Liturgie]], als [[Stiftung]] an ein Machtzentrum der Kirchenpolitik. Es besteht darin, daß ein Bild von [[Paul Klee]] nicht mehr als metaphysisches Erkenntnismedium der [[Naturgeschichte]], als genialer Aufschwung subjektiver [[Freiheit]] in der Imagination, als Paradigma eines absoluten Kanons moderner Formgebung verstanden wird wie noch vor dreißig Jahren, sondern als autobiographische [[Selbstverwirklichung]], als Sammel- und Museumsobjekt, als experimentelle Funktionalisierung der Malerei.“

Vgl. dazu Susanne Deicher: "Kunst und Karriere Paul Klees." In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 52. Jahrgang. September/Oktober 1999 Heft 9/10, Tagungen, S. 454–459. „Die technische Untersuchung von alten Gemälden gab es schon zu seinen Lebzeiten – zu vermuten ist, daß Klee in parodierender wie wohl zugleich auch rezeptionslenkender Absicht die Arbeit von Kunstgelehrten in seinem Werk simulierte. ... Teil der parodistischen Haltung Klees zum Kunstbetrieb war offenbar auch die von Jenny Anger (Grinell College, Grinell, IA) herausgestellte Pseudomorphose vieler Arbeiten Klees an dekorativen, in der zeitgenössischen Kritik als unkünstlerisch und 'weiblich' eingestuften Web- und Nadelarbeiten. Als Ergebnis des Kongresses darf gelten, daß ein bedeutsamer Teil der ‚intellektuellen Positur‘ (Werckmeister) Klees die z. T. bis heute erfolgreiche [[Subversion]] der [[Institution]] Kunst ist.“</ref><ref name="Sprache">Siehe zu diesem Thema auch besonders die Anzeigenstrecken des MfMK München und die spätere Rückübersetzung seiner Themen erneut in die "Sprache" von "Kunst und Alltag." In: "artist – Kunstmagazin." Ausgabe 67. 2/2006, S. 56 f. „25 Jahre Kunst und Alltag – Alltag und Kunst. 1981–2006. Kontext Kunst – Kontext Alltag, Paradoxien des Alltags, Kaufhaus Kunst, Le Monde Critique, [[Strategie|Strategien]] des [[Fake]], Kritik von Original und Kopie, Kritik der [[Empfindung]], Kunst/Fotografie – Fotografie/Kunst“; Ausgabe 68. 3/2006, S. 58 f. „25 Jahre Kunst und Alltag – Alltag und Kunst. 1981–2006. Die [[Langsamkeit]] der Langsamkeit. Moderne Ausblendungen unserer [[Vernunft]] der Bilder Teil I“; Ausgabe 69. 4/2006, S. 58–63. „25 Jahre Kunst und Alltag – Alltag und Kunst. 1981–2006. Der Doppelgänger (Kopie). Oder: Das gegenwärtige Wissen der Kunstgeschichte“; Ausgabe 70. 1/2007, S. 56–57. „Hans–Peter Porzner. Erste Vorbereitung für das Einzige Kunstwerk seit 1988“.</ref> Diese Analysen des MfMK München bezogen sich weiterhin auf die zeitgenössische Kunst, auf einzelne Forschungsgebiete der Kunstgeschichte, auf Orte ihrer öffentlichen Wirksamkeit (z. B. Zeitschriften), auf das Thema einer möglichen [[Global Art]], auf die Kunst im [[Postkolonialismus]], auf die Soziologie selbst. Auch hier sind besonders die vier- und achtseitigen transzendentalen Einladungsklappkarten mit der Ankündigung imaginärer [[Kongress|Kongresse]], [[Tagung|Tagungen]] usw. zu erwähnen. Eine Fülle von [[Geistesgeschichte|geistesgeschichtlichen]] Positionen wurden

mit pointierten Kommentaren versehen.<ref>So z. B. bezogen auf [[Robert Suckale]] und Dieter Kimpel: "Die gotische [[Architekturgeschichte|Architektur]] in Frankreich 1130-1270", München (Hirmer) 1985, 2. überarbeitete Auflage München 1995; Stefan Germer: [http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00043482_00001.html] "Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich Louis XIV. Die Akademie und der Ursprung der Malerei," München 1997, S. 340-347.] Auf dem Online-Portal der BSB Bayerischen Staatsbibliothek DFG. Digi20. Abgerufen am 10. Juni 2016.</ref> Die Methode des [[Namedropping|Namedroppings]] in Verbindung mit diesen Kommentaren war Ausdruck einer [[Pluralismus|Pluralität]] von [[Kulturgeschichte|Kontexten]].

Mit der Niederlassung in Würzburg hat sich das Thema auf die Kunst einer [[Region]] verlagert.<ref name="nummer"> [<http://www.nummer-zk.de/>] Vgl. hierzu beispielsweise insgesamt die Anzeigenstrecken des MfMK München in der Würzburger Kunstzeitschrift "nummer" ab Ausgabe 20-25, 30 f., 34 f., 35, 41, 48.] Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 10. Juli 2016.</ref>

=== Synkretismus und Masse ===

Die [[Masse]] der Dokumente und Aktivitäten des MfMK München verweist auf einen [[Synkretismus|synkretistischen]] Grundtenor, d. h. Widersprüchliches wurde ausstellungsmäßig – zunehmend auch theoretisch – in ein Verhältnis gebracht und in Szene gesetzt.

Auch die Anzeigenstrecken wurden vielfach an die Grenze des möglich zu Verarbeitenden herangeführt. Die Texte wurden auf ein Kunstpublikum sowohl im überfordernden als auch unterfordernden Sinne bezogen. Hinter jedem Text baute sich ein weiterer Text ([[Subtext]]) auf.

Auffällig in diesem Zusammenhang war die Diskrepanz zwischen einer fortgeschrittenen Kunstkritik und einer sich dem Gesetz des Kunstbetriebs doch fügenden und anpassenden Kunstausübung. Das MfMK München stellte damit auf seine Weise diese beiden [[Tendenz|Tendenzen]] der [[Moderne]] dar.<ref>Vgl. hierzu André Malraux: "Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum." Baden-Baden, Woldemar Klein Vlg. 1949, S. 125 f.</ref><ref>Vgl. hierzu Ernst Schubert: "Wolfgang Ullrich: [[Uta von Naumburg]], Eine deutsche [[Ikone]], Berlin, Wagenbach 1998 (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek, Bd. 59)." In: Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 52. Jahrgang. Dezember 1999 Heft 12, Rezensionen, S. 587 f. „Er will damit die Forschungen [[Willibald Sauerländer|Willibald Sauerländers]] und des Rezensenten ‚ergänzen‘. ... Es wäre gut, wenn sich Fachhistoriker und Kunsthistoriker, interdisziplinär vereint, dem Thema einmal annähmen. Ihre Arbeit würde durch Ullrichs fleißige und lebhaftige Vorarbeit sehr erleichtert.“; vgl. hierzu weiterhin Wolfgang Ullrich: "Siegerkunst. Neuer Adel, teure Lust." Berlin 2016, S. 7-20. „Siegerkunst übertrifft Museumskunst“; vgl. dazu Ulrich Blanché: "Konsumkunst. [[Kultur]] und [[Kommerz]] bei [[Banksy]] und [[Damien Hirst]]." Bielefeld 2012. ISBN 978-3-8376-2139-6.</ref> Die damit einhergehenden Spannungen verweisen auf jeweils entsprechende Ikonografien und Formen. Sie fanden in diesem Projekt zusammen.

Die [[Typenlehre|typengeschichtliche]] Bedeutung des MfMK München zeigte sich, indem es diesen Prozess des Metamorphotischen in Gang hielt und [[Provokation|provokativ]] auslegte.<ref>Vgl. hierzu beispielsweise die Anzeigenstrecken des MfMK München in: "[[art – Das Kunstmagazin]]." Nr. 3/ März 2007, S. 110 f. „Erste Vorbereitung für das Einzige Kunstwerk seit 1988“; Nr. 4/April 2007, S. 114 f. „Erste Vorbereitung für das Einzige Kunstwerk seit 1988“; Nr. 5/Mai 2007, S. 104 f. „Erste Vorbereitung für das Einzige Kunstwerk seit 1988 und der Erste Reale Übergang zum Kunstwerk“; Nr. 7/Juli 2007, S. 132 „Erste Vorbereitung für das Einzige Kunstwerk seit 1988“.</ref>

=== Metamorphose ===

Das MfMK München versprachlichte von Anfang an eine prinzipielle Verwandlung von "Kunst in Alltag" und von "Alltag in Kunst".<ref> Vgl. hierzu die Anzeigenstrecke des MfMK München in der Kunstzeitschrift "Artis – Zeitschrift für Neue Kunst." 47. Jahrgang. Dezember 1995/Januar 1996, S. U2, U3. „Kunst und Alltag. In Zusammenarbeit mit der [[Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen]], Alltag und Kunst. In Zusammenarbeit mit der [[Nationalgalerie (Berlin)]]“.</ref> In diesem Sinne stellte es auch ein "Selbstverhältnis" der Metamorphose dar. Das [[Wissen|wissende]] Selbstverhältnis war für das MfMK München allerdings nicht Ausdruck für einen Prozess, durch den gegenläufige Tendenzen in einer Einheit einfach integriert werden konnten.<ref>Vgl. hierzu Kazimir Drilo: [https://epub.ub.uni-muenchen.de/12509/1/Drilo_Dieter_Henrichs_Theorie_des_bewussten_Lebens.pdf] "Dieter Henrichs Theorie des

bewussten Lebens." S. 1.] PDF. Abgerufen am 23. Juni 2016.</ref><ref>Dieter Henrich: Selbstverhältnisse. Gedanken und Auslegungen zu den Grundlagen der klassischen deutschen Philosophie. Stuttgart 1982.</ref>

Nach 2000 thematisierte das MfMK München aber auch den metamorphotischen Umkehrprozess von der Fiktion in Malerei.<ref> Vgl. hierzu: Hans-Peter Porzner: "Das Archiv Hans Baschang. Im Kunstverein Heilbronn. Allgemeine Überlegungen zur Stilfrage in der Kunst der 90er Jahre. Über die Malerei von 1990–2010. Drei sich ergänzende Positionen. Hans Baschang, Katja Klussmann, Them Pericore. Das Gebärdebild. Das Logisch-Passive." (Dreiteilig); Teil II: "Katja Klussmann, Them Pericore, Hans-Peter Porzner;" Teil III: "Bild und Funktion". München, Sonthofen 1999–2001, ISBN 3-00-008505-X.</ref>

Nach 2003 operierte das MfMK München an der Grenze zwischen Kunst und Kunstgeschichte. Der "Kunsthistoriker" rückte in den Blickpunkt.

Das MfMK München verwandelte sich erneut. Das Fiktive des Theaters und seine Anforderungen an das „imaginäre Museum“ wurden vom MfMK München aufgenommen und damit zum ersten Mal eine André Malraux deutende Haltung ([[Hermeneutik]]) eingenommen.<ref>Siehe hierzu beginnend die Anzeigenstrecken des MfMK München in der Kunstzeitschrift "Vernissage" 2005/2006/2007.</ref>

Verwandlung meinte hier auch eine [[Transformation]] von [[Materie]] in [[Energie]].<ref>
[<https://www.youtube.com/watch?v=IXFf2mRxnkY> "Das Geheimnis der Zeit – Einsteins Relativitätstheorie."] Auf YouTube. Abgerufen am 9. Juni 2016.</ref><ref>Vgl. hierzu auch [[Karin Thomas]]: DuMont´s kleines Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts, Köln 1973, ISBN 3-7701-0622-9, S. 130. „Die Kontra-Reliefs ([[Wladimir Jewgrafowitsch Tatlin|Wladimir Tatlins]]) bilden das Fundament für die Entwicklung der [[Kinetik]], deren wesentliches Prinzip in der Transformation der Materie zur schwerelosen [[Bewegung]] besteht.“</ref> Die Metamorphose war für das MfMK München der nicht einfach mittels Funktionen einzulösende geschichtlich entsprechende Begriff.<ref name="MfMK München">Vgl. hierzu die Anzeigenstrecke des MfMK München in der Kunstzeitschrift "Artis – Zeitschrift für Neue Kunst." 48. Jahrgang. Februar/März 1996, S. 70 f.</ref><ref>
[<http://www.spiegel.de/panorama/justiz/urteil-in-muenchen-zwei-pommes-fuer-2000-euro-a-814272.html> Benjamin Schulz: "Urteil in München: Zwei Pommes für 2000 Euro." „München – Am Anfang ging es um ‚die Metamorphose eines profanen Alltagsgegenstandes in ein sakrales Kunstwerk‘. So hieß es damals, 1990, im Katalog der Ausstellung ‚Pommes d'Or‘, veranstaltet von der Münchner Galerie Mosel und Tschchow. Zu sehen waren unter anderem: ein Kreuz aus goldenen [[Pommes frites|Pommes]] als zentrales Ausstellungsstück und das Objekt Nr. 46 – zwei Fritten, unvergoldet und frittiert, die Vorlage für das Goldkreuz.“ 9. Februar 2012. SpiegelOnline. Abgerufen am 9. Juni 2016.</ref>

Das MfMK München war diesen ganz unterschiedlichen Prozessen der Verwandlung ebenso unterworfen wie der Kunstbetrieb selbst. Das Projekt MfMK München konnte allerdings bis heute die komplexen Problemfelder nicht in der [[Perspektive]] eines möglichen Sachverhalts außerhalb des Kunstbetriebs klären. Die Zwänge waren überall zu spüren. Es mündete in der Konsequenz seiner Fragestellung stattdessen möglicherweise in einem [[Münchhausen-Trilemma]].<ref>Vgl. hierzu Renate Puvogel: „Hans-Peter Porzner“. In: "Artis – Zeitschrift für Neue Kunst", 45. Jahrgang. Dezember 1993 Januar 1994, S. 36–39. [[Karlheinz Schmid]], der Herausgeber der [[Kunstzeitung]] und des Branchenbriefs "Informationsdienst Kunst," schrieb in der Nr. 62 auf der Seite 12: „Ein paar Kollegen fallen einem immer wieder auf, weil sie eine überaus klare, ganz der Vermittlung oft schwierige Inhalte gewidmete Sprache sprechen. Renate Puvogel, die oft in ARTIS schreibt, gehört zu diesen Lieblingsautoren: In der Dezember-Ausgabe der Schweizer Zeitschrift berichtet sie über Hans-Peter Porzner, der hierzulande sehr im Gespräch ist (siehe Info-Dienst Kunst Nr. 61, S. 8). Großartig, wie sie herausarbeitet, dass der von ihm kritisierte Kunstbetrieb ganz subtil versucht, seinen Widersacher zu vereinnahmen.“</ref><ref>[<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/rezension-ohne-ort-kein-bild-11281988.html> Vgl. hierzu: Rezension. "Ohne Ort kein Bild. In der „Bild-Anthropologie“ stellt Hans Belting einen Bildbegriff vor, der über landläufige kunst- und medienwissenschaftliche Ansätze hinausgeht." In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Feuilleton. 4. Oktober 2001. Quelle @sejf.] Auf dem Online-Portal der Zeitung. Abgerufen am 25. Juni 2016.</ref>

=== Grundlagenforschung ===

Es ging nicht um [[Parodie|parodistische]] und [[Surrealismus|surrealistische]] Reminiszenzen, sondern um die "Sache der Kunst selbst."<ref>Vgl. hierzu [[Uwe M. Schneede]]: [[René Magritte]]. Leben und Werk, Köln 1975, ISBN 3-7701-

0711-X, S. 128-133. „Die surrealistische Bewegung und Magritte.“ Hier sind insgesamt die eher nüchternen und allgemein gehaltenen Anzeigenstrecken in der Bremer Kunstzeitschrift "artist – Kunstmagazin" von 1995 bis 2007 zu beachten. Die Anzeigenstrecken starteten mit dem redaktionellen Beitrag "artist Page": diese Seiten wurden vom MfMK München erstellt. In diesem Zusammenhang wurden auch die Frage nach der [[Schönheit]] und die [[Soziale Rolle|Rolle]] des Künstlers diskutiert.

Die Projekte des MfMK München verlagerten sich immer mehr in Richtung "Analyse der Kunstgeschichte" in ihrer [[Hermeneutik|Bedeutung]] für die zeitgenössische Kunst, d. h. das MfMK München bezog sich über die Analyse der Formationen des gegenwärtigen "Wissens der Kunst" im Sinne auch einer [[Phänomenologie]] dieses "Wissens der Kunst" teilweise auf Probleme der [[Grundlagenforschung]]. Die Anzeigenstrecken widmeten sich zunehmend den Fragen nach der [[Ästhetik]] und ihrem Einfluss auf die Wissenschaft selbst, nach der [[Wissenschaftstheorie|Wissenschaftlichkeit]] von Wissenschaft und dann nach den Möglichkeiten einer [[Theoretische Wissenschaft|Ersten Wissenschaft]]. Es ging dann auch immer mehr um den [[Stand der Wissenschaft]].

=== Immer noch Kunst ===

Auf dem Weg zur Philosophie, in letzter Konsequenz aber immer noch Kunst.

Darin besteht dann auch bis heute die [[Autonomie]] des MfMK München, nämlich nicht einfach in der Perspektive einer [[Rezeption (Kunst)|Rezeptionskritik]] der gegenwärtig möglichen [[Schule|Denkschulen]] zu liegen. Das MfMK München zentrierte sich um diesen [[Begriff]] „Die Schule des Imaginären“. <ref>http://www.nummer-zk.de/nummer/nummer_34.pdf</ref> „nummervierunddreißig. Zeitschrift für Kunst und Kultur in Würzburg und Schweinfurt. 03.2008.“ S. 3.] „Die „Schule des Imaginären“ / [[Tilman Riemenschneider]] und [[Gertraud Rostovsky]]. 2. April – 3. Juli 2008.“ Auf der Website der Kunstzeitschrift. Abgerufen am 10. Juli 2016.</ref><ref>"Artis – Zeitschrift für Neue Kunst." 49. Jahrgang. August/September 1997, Anzeigenstrecke S. 4, 21-25, 48-51, 70 f., hier S. 21. „Die Schule des Imaginären / oder / Szenarien des Abschiedes“; "artist – Kunstmagazin." Ausgabe 31. 2/1997, S. 52. „Die Schule des Imaginären“.</ref> Das Projekt stellte "diese" [[Forschung|Forschungen]] und [[Forschungsprojekt|Erkundungen]] selbst dar, was dann auch zu verschiedenen Kooperationen mit der Kunstgeschichte vor allem in Würzburg führte.<ref>Vgl. hierzu [[Harmen Thies]]: "Zu einer Typologie neuzeitlicher Ordnungsfiguren und Wölbstellen." In: [[Intuition]] und [[Darstellung (Wiedergabe)|Darstellung]]. [[Erich Hubala]] zum 24. März 1985. Herausgegeben von Frank Büttner und [[Christian Lenz]], München 1985, ISBN 3-485-03101-1, S. 78 und Anm. 11.</ref><ref name="MfMK München"/>

Die Projekte des MfMK München in Würzburg wurden durch Anzeigenschaltungen in Kunstzeitschriften aus der Region begleitet.<ref name="nummer" />

== Wichtige Ausstellungen (Auswahl) ==

- * 1994: "Ein Kunstverein in Vergehen. Die gegenwärtige Not des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart. Es spricht Friedrich Hölderlin. Im Gasthof zur Einfalt." [[Württembergischer Kunstverein]], Stuttgart
- * 1994/1995: "Goya. Die Harlekingesellschaft. Halbzeit der [[Readymade|Ready-mades]]. [[Georg Baselitz|G. Baselitz]]. Ohne Titel," [[Weserburg Museum für moderne Kunst]], Bremen
- * 1995: "Orte der Kunst. Aneignungsstrategien des Kunstbetriebes zwischen Kunst und Ideologie. Innerhalb der Ausstellung [[Ernst Hermanns]]. Ein Raum." [[Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen]], Düsseldorf
- * 1995: "Der [[Löwenmensch]]. Der gegenläufige Spannungsbogen von gestern und heute: der Löwenmensch, 32.000 Jahre zurück: zur neuesten Technologie: das Jüngste und das Älteste." [[Ulmer Museum]]
- * 1995: "[[Günter Fruhtrunk]] innerhalb der Ausstellung [[Hans Arp]], "[[Kunsthalle Nürnberg]]
- * 1995: "Thomas Schütte – können lilien lügen?" [[Württembergischer Kunstverein]], Stuttgart
- * 1995: "[[Edgar Degas]]. Orte der Kunst," [[Sprengel Museum Hannover|Sprengel Museum]]
- * 1995: "Mitteilung des Museums für Moderne Kunst München," [[Art Frankfurt]]
- * 1995: "Kunst – Ein Stück Lebenskraft," [[Kunsthalle Kiel|Kunsthalle zu Kiel]]
- * 1995: "Formationen der unmittelbaren Raumstörung Teil I Huldigung an [[Parmigianino]]. Innerhalb der Ausstellung [[Vadim Zakharov]] – Der letzte Spaziergang durch die Elysischen Felder. Retrospektive 1978–1995," [[Költnischer Kunstverein]]
- * 1995: "[[Jean-Baptiste Camille Corot|Corot]] in Deutschland. Innerhalb der Ausstellung [[Michael Biberstein]] – Stirnwände," [[Kunstverein Freiburg]]

- * 1997: "[[James Lee Byars]]: The House of the Zeitgeist by James Lee Byars. James Lee Byars meets [[Gerrit van Honthorst]]. The Agony in the Garden," [[Frankfurter Kunstverein]]
- * 1997: "[[Max Bill]] Meets [[Francisco de Goya|Goya]]," [[Wilhelm-Hack-Museum]], Ludwigshafen
- * 1997: "Die Schule des Imaginären. [[Wolfgang Clement|W. Clement]] / Geld. [[Georg W. Koltzsch|G. W. Koltzsch]] / Kunst. Mitteilung an die Leihgeber der Ausstellung „Die Schule des Imaginären“ In der Ausstellung „Ein Tag früher“ werden folgende Arbeiten ab 22. September bis 19. Oktober von 10.00 bis 18.00 gezeigt. M. Broodthaers, E. Sturtevant, J. Kosuth, ..., " Kunstverein Ruhr e.V., Essen
- * 1997: "Kunstturner – Kunst und Sport 1997. Kunstturner der Uniwettkampfmansschaft am Schwebebalken, am Seitpferd und Boden, Das Projekt Museum für Moderne Kunst München," Kunsthalle zu Kiel
- * 1999: "Die Einladungskarten des Museums für Moderne Kunst München (1992–1998). Carte Blanche. Das Museum für Moderne Kunst München in der Kunstzeitschrift Artis. Raumdialektik und Kugeltransfiguration. Model. Geschichte. Außen. Heute," [[Heidelberger Kunstverein]]
- * 1999: "Hans–Peter Porzner. Das Projekt Museum für Moderne Kunst München. Das [[Paul Pozozza Museum]] in Zusammenarbeit mit Museum für Moderne Kunst München. [[Andy Warhol|Warhol]] meets [[Kenneth Noland|Noland]]. <nowiki>1952 – 1980 – 1997</nowiki>," [[Neuer Berliner Kunstverein]]
- * 1999: "Das Museum für Moderne Kunst München präsentiert: Das Archiv [[Hans Baschang]]," [[Kunstverein Heilbronn]]
- * 2000: "ein|räumen. Arbeiten im Museum 60 aktuelle Projekte in der Hamburger Kunsthalle. Es sprechen [[Uwe M. Schneede]]: Hamburger Kunsthalle, Hans–Peter Porzner, Museum für Moderne Kunst München," [[Hamburger Kunsthalle]]
- * 2008/09: "Heimspiel II. Die Städtische Sammlung neu sehen. Raum 5 der Städtischen Sammlung: Berühmte Blicke – Wie kann Stadtmalerei heute aussehen? Ausgewählte Werke der Sammlung und neue Arbeiten von Hans–Peter Porzner. Museum für Moderne Kunst München präsentiert [[Karl Walther]]," [[Museum im Kulturspeicher]], Würzburg

== Preise und Stipendien ==

- * 1989, Förderpreis der Landeshauptstadt München
- * 1995, Stipendium der Landeshauptstadt München

== Literatur (Auswahl) ==

- * Ausstellungskatalog „Kunst und Alltag.“ "Hans–Peter Porzner. Brillanten im Mühlsteingetriebe." Texte von Christoph Blase, Hans–Peter Porzner, Galerie Mosel & Tschchow, München 1988. ISBN 3–925987–04–5
- * Justin Hoffmann: "Dreiste Lügen befördern die Wahrheit. Was der Künstler Hans–Peter Porzner mit seinen fingierten Einladungskarten bezweckt" In: Süddeutsche Zeitung, Münchener Kulturberichte, Nr. 117, S. 15, Montag, 24. Mai 1993
- * Renate Puvogel: "Hans–Peter Porzner." In: Artis, Zeitschrift für Neue Kunst. 45. Jahrgang, Dezember 1993/Januar 1994, S. 36–39
- * Ausstellungskatalog: "Widerstand. Denkbilder für die Zukunft". Haus der Kunst, 11. Dezember 1993 – 20. Februar 1994. Helmut Kronthaler, "Intervention als Künstlerische Strategie. Schlaglichter auf Kontinuität und Wandel in der Praxis gesellschaftlich engagierter Kunst seit den 60er Jahren". S. 42, ISBN 3–89322–616–8
- * Matthias Kampmann: "Die Kunst der Einladung. Hans–Peter Porzner und sein imaginäres Museum zu Gast in Düsseldorf." Westfälische Rundschau, Dortmund, 26. Januar 1995
- * [http://www.germangalleries.com/Kunsthalle_Kiel/Geismar.ua.html Kunsthalle zu Kiel. Dr. Hans–Werner Schmidt, Beitrag: "Hans–Peter Porzner Das Projekt", 1997]. Abgerufen am 16. Juli 2016.
- * Asja Kaspers, Kunstgeschichtliches Institut Ruhr–Universität Bochum: [<http://www.kgi.ruhr-uni-bochum.de/projekte/rezensio/museum/museum.htm> "Das Museum der Museen – Die Hagener Schau zur Positionsbestimmung des Museums". Beitrag: Das Museum für Moderne Kunst, 1999]. Abgerufen am 16. Juli 2016.
- * Joachim Fildhaut: "Neue Impulse für die Bildende Kunst Hans–Peter Porzner und sein Museum für Moderne Kunst", Würzburger Stadtbuch, S. 209–213, 2000 über BVB BibliotheksVerbund Bayern
- * Ausstellungskatalog: ein|räumen". Arbeiten im Museum. 61 aktuelle Projekte in der [[Hamburger Kunsthalle]]. Hrsg. Hamburger Kunsthalle, 2000. "Hans–Peter Porzner Bild und Funktion. Museum für Moderne Kunst München 2000," S. 64 f., Beitrag MfMK München: "Die Zeit von Laotse", S. 114, "Hans–Peter Porzner. Bild und Funktion. Museum für Moderne Kunst München", S. 166. ISBN 3–7757–9055–1
- * "Eine Reise ...mit dem Museum für Moderne Kunst München zu Museen in Franken – Teil 1. Das Museum für Moderne Kunst München präsentiert die [[Schloss Aschach (Bad Bocklet)|Sammlung der Grafen Luxburg Museen Schloß Aschach]]." In: [[Vernissage (Zeitschrift)|Vernissage]], Bayern & Österreich, Ausstellungen Frühjahr/Sommer 2005, S. 40–53.

- * "Eine Reise ...mit dem Museum für Moderne Kunst München zu Museen in Franken – Teil 2. Das [[Museum im Kulturspeicher]] Würzburg und die Erweiterungsbauten des Museums für Moderne Kunst München." In: Vernissage, Bayern & Österreich, Ausstellungen Herbst/Winter 2005/06, S. 48–61.
- * "Eine Reise ...mit dem Museum für Moderne Kunst München zu Museen in Franken – Teil 3. Das Museum für Moderne Kunst München Niederlassung Würzburg." In: Vernissage, Bayern & Österreich, Ausstellungen Frühjahr/Sommer 2006, S. 46–57.
- * "Eine Reise ...mit dem Museum für Moderne Kunst München Niederlassung Würzburg. In die Werkstatt seiner selbst – Teil 1." In: Vernissage, Bayern & Österreich, Ausstellungen Herbst/Winter 2006/2007, S. 38–51.
- * "Eine Reise ...mit dem Museum für Moderne Kunst München Niederlassung Würzburg zur Würzburger Kunstzeitschrift „Nummer, Zeitschrift für Kultur in Würzburg und Künzelsau“". In: Vernissage, Süd, Ausstellungen Frühjahr/Sommer 2007, S. 76–83.
- * [[Beate Reese]]: "Die Städtische Sammlung: Künstler, Themen und Geschichte. Kurzführer / Museum im Kulturspeicher Würzburg", "Exkurs: Hans-Peter Porzner: „Kunst und Alltag“", S. 136 f., Würzburg 2009. ISBN 978-3-88778-336-5

== Weblinks ==

- * [http://kvk.ubka.uni-karlsruhe.de/hylib-bin/kvk/nph-kvk2.cgi?maske=kvk-last&lang=de&title=KIT-Bibliothek%3A+Karlsruher+Virtueller+Katalog+KVK+%3A+Ergebnisanzeige&header=http%3A%2F%2Fwww.ubka.uni-karlsruhe.de%2Fkvk%2Fkvk%2Fkvk-header_de_2010_03.html&spacer=http%3A%2F%2Fwww.ubka.uni-karlsruhe.de%2Fkvk%2Fkvk%2Fkvk-spacer_de_2007_07.html&footer=http%3A%2F%2Fwww.ubka.uni-karlsruhe.de%2Fkvk%2Fkvk%2Fkvk-footer_de_2008_01.html&css=http%3A%2F%2Fwww.ubka.uni-karlsruhe.de%2Fkvk%2Fkvk%2Fkvk-neu2.css&input_charset=utf-8&kvk-session=X7YZ1GHU&ALL=&TI=&PY=&AU=&SB=&CI=&SS=&ST=hans-peter+porzner&PU=&VERBUENDE=&kataloge=SWB&kataloge=BVB&kataloge=NRW&kataloge=HEBIS&kataloge=HEBIS_RETRO&kataloge=KOBV&kataloge=GBV&kataloge=DDB&kataloge=STABI_BERLIN&kataloge=TIB&kataloge=OEVK_GBV&kataloge=VD16&kataloge=VD17&kataloge=ZDB&OESTERREICH=&kataloge=BIBOPAC&kataloge=LBOE&kataloge=OENB_1501&kataloge=OENB_1930&SCHWEIZ=&kataloge=HELVETICAT&kataloge=BASEL&kataloge=ZUERICH&kataloge=ETH&kataloge=VKCH_RERO&Timeout=120] Literatur von und über Museum für Moderne Kunst München) im [[Karlsruher Virtueller Katalog|Karlsruher Virtuellen Katalog]]. Abgerufen am 16. Juli 2016.
- * [<http://www.kunstvereinruhr.de/ausstellungen/1997-hanspeterporzner.shtml>] Die Schule des Imaginären, Zusammenarbeit mit Kunstverein Ruhr, Essen, 1997]. Abgerufen am 16. Juli 2016.
- * [http://www.raeumen.org/porzner_b.html] ein|"räumen", Arbeiten im Museum, 60 aktuelle Projekte in der Hamburger Kunsthalle, 2000]
- * [<http://www.mainpost.de/lokales/wuerzburg/Kann-Kunst-den-Hotelturm-retten-;art780,5303443>] Kann Kunst den Hotelturm retten 2009] [<http://mfmk-muenchen.blogspot.com/>] Würzburger Hotelturm]. Abgerufen am 16. Juli 2016.
- * [<https://porzner.wordpress.com/>] "The Art Blog in the Making." Alle Einträge mit Abbildungen der Einladungskarten des Museums für Moderne Kunst München auf der Website von Hans-Peter Porzner.] Abgerufen am 24. Mai 2016.

== Einzelnachweise ==

<references />

- [[Kategorie:Kunstmuseum in München]]
- [[Kategorie:Galerie in München]]
- [[Kategorie:Kunstmuseum (Moderne)]]
- [[Kategorie:Bildende Kunst (München)]]
- [[Kategorie:Stadtverwaltung München]]
- [[Kategorie:Konzeptkunst]]
- [[Kategorie:Kunstprojekt]]
- [[Kategorie:Kunst (München)]]

Impressum

Herausgeber:

Galerie

KOMMA UND PAUL

Eichendorffstraße 12e
97072 Würzburg
T +49 931 78012-825
F +49 931 78012-826
galerie@kommaundpaul.de
www.kommaundpaul.de

Inh. der Galerie: Claus-Martin Eichhorn, Würzburg

© Galerie Komma und Paul
Hans-Peter Porzner, Steven van Heck

Einband Vorder- und Rückseite:
Hans-Peter Porzner, Steven van Heck, Des 21. Jh.s Nr. 1, 2016,
Foto, 156 × 271 cm

Gestaltung/Layout:
Werbeagentur Benkert, Würzburg

Gesamtherstellung:
Franz Scheiner GmbH & Co KG, Würzburg 2016

ISBN 978-3-00-054145-2

