

Ilonka Czerny: Die Gruppe SPUR (1957-1965). Ein Künstlerphänomen zwischen Münchner Kunstszene und internationalem Anspruch, Dissertation, LIT Verlag Münster/Wien, 2008, 362 Seiten, ISBN 978-3-7000-0913-9.

von Bettina Kunz

Mit der Veröffentlichung ihrer Dissertation (Disputation: 2003) ist es Ilonka Czerny gelungen, eine umfassende Gesamtdarstellung über das Werk und das Wirken der Künstlergruppe SPUR vorzulegen. Die SPUR wurde im Jahr 1957 von mehreren jungen Künstlern aus München gegründet, die mit der Situation der Bildenden Kunst an der dortigen Akademie sowie in der Bundesrepublik allgemein nicht zufrieden waren. Die Mitgliedschaft der Gruppe war bis zu ihrem Ende im Jahr 1965 kleineren Wechseln unterworfen, besaß aber einen festen Kern in den vier Künstlern Lothar Fischer, Helmut Sturm, Heimrad Prem und Hans Peter (HP) Zimmer.

Die Gruppe SPUR (1957-1965). Ein Künstlerphänomen zwischen Münchner Kunstszene und internationalem Anspruch gliedert sich in fünfzehn Kapitel, die Einleitung und Schlussbemerkung einschließen. Das Erste dient der Einführung in die Thematik und beginnt mit einem Überblick über den Forschungsstand. Es folgt die Darstellung des historischen, politischen, wirtschaftlichen und künstlerischen Umfelds, innerhalb dessen die SPUR agierte, mit einem speziellen Fokus auf die Bundesrepublik während der 50er und 60er Jahre. Anschließend wird zuerst die Bildende Kunst der 50er Jahre auf internationaler, dann speziell auf deutscher Ebene beleuchtet. Die beiden letzten Unterkapitel sind dem Kunstleben und dem Kunsthandel in München gewidmet. Insgesamt betrachtet handelt es sich bei dem Kapitel um eine knappe und präzise Präsentation der wichtigsten Rahmenfakten, die dem Leser einen guten Ausgangs- und Orientierungspunkt liefert. Schade ist, dass darauf im Weiteren kaum aufgebaut wird.

Czerny stellt im folgenden Kapitel nacheinander die vier Kernmitglieder der SPUR vor; Fischer, Prem, Sturm und Zimmer. Sie beleuchtet dabei jeweils die Zeit vor, während und nach der Zugehörigkeit zu der Künstlergruppe. Angaben zur Biographie sowie Werk- und Stildaten bilden dabei das Hauptaugenmerk. Es handelt sich um sehr ausführliche und detaillierte Darstellungen, wobei

man allerdings bisweilen nach dem Sinn fragt. Inwiefern sind diese Daten für eine Behandlung des Phänomens SPUR als Kollektiv, wie sie der Titel des Buches nahe legt, tatsächlich relevant? Auch kann sich ein Leser die Überfülle an gelieferten Fakten unmöglich merken. Da außerdem keine Überblicksdarstellung über die SPUR gegeben wurde, fehlen ihm Bezugspunkte zu deren Verankerung in einem Grobzusammenhang. So stellt sich die Frage, ob diese Informationen nicht besser an anderer Stelle und knapper präsentiert worden wären (sie hätten beispielsweise auch in wunderbar hilfreiche Zeittafeln zu den einzelnen Künstlern in einem Anhang einfließen können). Denn an sich ist es äußerst begrüßenswert, dass diese bislang verstreut existierenden Fakten hier einmal gebündelt werden.

Kapitel drei ist „Weitere{n} Personen im Umfeld der SPUR“ gewidmet: Asger Jorn und Dieter Kunzelmann. Dies ist insofern schlüssig, dass Jorn der ‚Entdecker‘ und wichtigste Förderer der Gruppe war, und Kunzelmann bis zu seinem Ausscheiden aus der SPUR im Herbst 1962 eine stark treibende Kraft in ihrem theoretischen und schriftlichen Aktionsbereich war. Auch hier fragt man sich allerdings, ob diese Informationen nicht an anderer Stelle besser hätten integriert werden können.

Nach diesem Exkurs wendet sich das vierte Kapitel der Entstehung der SPUR zu. Der Formierungsprozess, die Ziele und Intentionen der Mitglieder, sowie die Namensgebung werden fokussiert. Eine weiterführende Zusammenfassung über den Gesamtverlauf des Phänomens, die allerspätestens hier wirklich sehr wünschenswert gewesen wäre, erfolgt dagegen leider nicht.

Stattdessen schließt Czerny direkt mit einem Kapitel zur ‚Situationistischen Internationale‘ an, einer Gruppe westeuropäischer Intellektueller, Literaten und Künstler, die Ende der 50er bis Anfang der 70er Jahre das (Alltags-)Leben der Gesellschaft durch künstlerische Aktionen umzugestalten trachtete. Die SPUR zählte von 1959-1962 zu ihren Mitgliedern. Sehr schlüssig stellt die

Autorin dar, dass diese Zusammenarbeit für die Gruppe sehr wichtig, jedoch anstrengend und im Nachhinein relativ fruchtlos war. Ihr Ziel, auf diese Weise einen künstlerischen Durchbruch auf internationaler Ebene zu erlangen, konnte nicht erreicht werden.

Der SPUR-Prozess, der im November 1961 begann und sich bis 1975 hinzog, steht im Mittelpunkt des nächsten Kapitels. So absurd und bisweilen auch erheiternd dieses Ereignis aus der Retrospektive gesehen anmutet, besitzt es kunsthistorisch und kulturpolitisch für die Bundesrepublik einschlägige Bedeutung. Leider arbeitet Czerny diese Tatsache nicht explizit genug heraus. Sie spricht zwar an, dass der Prozess an sich von den Künstlern selbst als ein ‚Kunstwerk‘ betrachtet wurde, geht aber nicht auf diesen Aspekt ein. Unangesprochen bleibt damit die erstaunliche Nähe zum Phänomen des Happenings. Waren der SPUR derartige Aktionen bekannt, oder entwickelte sie diese Idee gänzlich selbst? Des Weiteren würde interessieren, ob sich dieses aus heutiger Sicht erstaunlich fortschrittliche Verhalten der Gruppe auf die Kunst in Deutschland auswirkte. Bestehen daneben direkte oder indirekte Zusammenhänge zur internationalen Kunst? Und was lässt sich anhand dieser Aktion über die kulturpolitische Situation in Deutschland ablesen (oder auch allgemein die Nachkriegsgesellschaften des Westens; denn bei genauem Hinsehen zeichnen sich trotz teilweise grundlegender Unterschiede doch auch Ähnlichkeiten zwischen der SPUR und amerikanischen Kunstbewegungen nach 1945 ab)?

Die folgenden fünf Kapitel beleuchten die gemeinsamen Arbeiten und Aktionen der SPUR: Kapitel sieben die Gruppenwerke;¹ Kapitel acht die Gruppenausstellungen, die von 1957 bis 1965 jeweils einmal jährlich stattfanden; Kapitel neun die Gruppenaktionen (wobei sich der Titel allerdings als ein wenig verwirrend entpuppt, denn es wird allein der so genannte „Bense-Skandal“ von 1959 behandelt); Kapitel zehn die Schriften der SPUR (neben den Zeitschriften, Manifesten und Flugblättern werden auch die nie zu Ende geführten Vorhaben wie die Gründung eines Verlags, einer Druckerei und einer Enzyklopädie thematisiert); und Kapitel 11 schließlich die Projekte (SPUR-Keller, SPUR-Sammlung und –Stiftung, SPUR-Filme (alle niemals vollendet), sowie die beständigen, lebhaften Gruppendiskussionen). Im Anschluss wendet die Betrachtung sich formal-gestalterischen und ikonographischen Gesichtspunkten

zu. So wird in Kapitel zwölf die stilistische Entwicklung der SPUR nachvollzogen. Czerny illustriert dies auf anschauliche Weise an ausgewählten Werkbeispielen der einzelnen Künstler. Allerdings bleibt das Fazit des Kapitels dünn. Ein bloßes Aufzeigen von Stilentwicklungen erscheint aus heutiger Sicht nicht mehr zeitgemäß; man wünscht sich Bezüge zum unmittelbaren oder auch weiteren Umfeld, um somit eventuelle Zielsetzungen der Künstler herausarbeiten sowie Besonderheiten aufzeigen zu können. Selbige Bilanz lässt sich für das dreizehnte Kapitel ziehen, das gemeinsame Bildsujets der SPUR-Künstler untersucht. Czerny nennt hierbei die Kunstfigur, das Paarmotiv, Tier-Menschmotive, das Spiel als Motiv sowie das Geflecht.

Den letzten Themenpunkt der Darstellung bildet das Ende der SPUR, das im vierzehnten Kapitel skizziert wird. Eine sich zunehmend stärker abzeichnende Krise führte im Jahr 1965 zum Zusammenschluss mit der Künstlergruppe WIR zur Gruppe SPUR-WIR, die sich ab 1966 GEFLECHT nannte. Bereits 1967 kam es zur Auflösung, da die ehemaligen SPUR-Künstler die Zusammenarbeit als zu dogmatisch und einengend empfanden. Leider bricht die Darstellung relativ abrupt ab, sodass offen bleibt, wie und warum der Schluss sich genau vollzog.

Es folgen zum Abschluss in Kapitel 15 eine Bilanz und ein Ausblick. Die historischen Phasen der SPUR, ihre Internationalität, ihre politische Linie, die Gruppe als Matrix, das Verhältnis zum Wirkungsumfeld München, die künstlerische Nachwirkung und das SPUR-Museum werden thematisiert. Damit werden endlich auch themenübergreifende Aspekte besprochen sowie allgemeine Phänomene benannt und herausgearbeitet.

Die Gruppe SPUR (1957-1965). Ein Künstlerphänomen zwischen Münchner Kunstszene und internationalem Anspruch stellt eine umfangreiche, eindrucksvolle und sehr hilfreiche Darstellung von Fakten, Ereignissen und Gegebenheiten über und rund um die Münchner Künstlergruppe SPUR dar, die eine schier unglaubliche Fülle an Material und Informationen versammelt. Sie beruht auf der Auswertung von Primärquellen wie den Arbeiten und Schriften der Gruppe, Interviews mit den vier oben genannten Künstlern sowie wichtigen Personen in ihrem Umfeld (darunter auch eigens angefertigte), Zeitungsartikeln und Sitzungsprotokollen, um nur die wichtigsten zu nennen. Daneben wurde die – bislang

eher dünn gesäte – vorhandene Literatur über die SPUR und die in ihr vertretenen Künstler herangezogen. Eine beachtliche Sammlung, die einer Habilitation alle Ehre machen würde! Allerdings lässt die umfangreiche Bibliographie grundlegende und aktuelle Literatur über den historisch-politischen sowie den größeren kunsthistorischen Kontext vermissen, vor dem die SPUR aktiv war. Darstellungen dieser Art in die Arbeit mit einzubeziehen wäre jedoch dringend notwendig gewesen, denn die Aktionen der Gruppe waren nicht nur künstlerisch, sondern auch gesellschaftspolitisch motiviert. Außerdem zielten sie – wie schon der Titel des Buches verrät – auf einen internationalen Kontext ab. Dieses Versäumnis macht sich deshalb auch in der Darstellung bemerkbar und bildet ihren größten Schwachpunkt. Ganz allgemein lässt sich in diesem Zuge die Frage stellen, ob das Thema für eine Dissertation nicht zu viel ist bzw. zu breit angelegt wurde. Eine Einschränkung wäre insofern ratsam gewesen, dass sie eine tiefgründigere Behandlung des Problems ermöglicht hätte. So schürft Czerny trotz Informations- und Materialfülle doch zumeist nur an der Oberfläche. Und das ist schade, denn sie hat mit ihrer Zusammenschau eine enorme Arbeit geleistet, von der sie am Ende selbst nur wenig profitiert.

Abgesehen von dem Umfangreichtum des Sujets ist die mangelnde Tiefgründigkeit der von Czerny dargelegten Sachverhalte allerdings auch darauf zurückzuführen, dass keine anschließende Reflexion, Deutung und Einordnung kunsthistorischer oder gesellschaftlich-politischer Natur stattfindet. Dies vollzieht sich erst – und leider nur in Ansätzen – viel zu spät in der Schlussbemerkung. Vermissen muss der Leser auch die Darlegung und Begründung der gewählten Methodik, sodass die Vorgehensweise undurchsichtig bleibt und bisweilen verwirrt. Hierzu trägt eine Schwäche in der Struktur der Arbeit bei. So präsentiert Czerny zwar alle Phänomene schön portionsweise, ohne aber Übergänge und Zusammenhänge herzustellen. Bisweilen führt dies zu Langatmigkeit, Orientierungslosigkeit und Wiederholungen, die hätten vermieden werden können. Eine knappe, präzise Zusammenfassung über das Phänomen SPUR fehlt dagegen, sodass der Leser sich die Informationen mühsam zusammensammeln muss.

Inhaltlich lässt Czerny keinen Zweifel daran, dass sie die Themenfelder SPUR, Asger Jorn und die Situationistische Internationale sehr gut beherrscht (von einer intensiven Auseinandersetzung zeugt neben dem Text

auch die Literaturliste der Autorin). Was darüber hinausgeht, lässt bisweilen jedoch Zweifel aufkommen. Einige Ungenauigkeiten im Hinblick auf das internationale künstlerische Umfeld zeichnen sich ab; auch wird teilweise ein unkritischer Umgang mit Begriffen bemerkbar. Oftmals fehlt eine notwendige Erklärung von Termini unbekannter oder sehr heikler Natur (Beispiel: Gesamtkunstwerk!).

Insgesamt gesehen bleiben am Ende des Buches viele Fragen offen. Aus wissenschaftlicher Sicht ist damit auf Arbeiten zu hoffen, die sich diesem interessanten Phänomen vertiefend widmen. In Czernys Darstellung werden sie jedenfalls einen reichen Quell an Ausgangsfakten finden.

Endnoten

1 Czerny hat darunter folgende Arbeiten zusammengefasst: eine Graphik-Mappe aus dem Jahr 1959, die jeweils zwei Blätter der vier Künstler beinhaltet; die Ausmalung des Esszimmers im Landhaus von Willi Bleicher, einem wichtigen Freund und Förderer der Gruppe; die Raumausmalung *Canal Grande Crescente*, die die Künstler 1963 im Rahmen der Ausstellung *Visione Colore* im Palazzo Grassi in Venedig durchführten; der SPUR-Bau, ein architektonisches Modell von 1963 für die Sonderausstellung *Nouveaux Espaces* der Troisième Biennale de Paris; sowie schließlich die höchst interessanten Malspiele, die die Künstler 1965 in einem privaten Zirkel veranstalteten.

Autorin

Bettina Kunz, M.A.

Studium der Kunstgeschichte, Mittleren und Neueren Geschichte sowie Italienischen Philologie an den Universitäten Heidelberg, Siena und Bonn. Derzeit Promotion in Kunstgeschichte zum Thema "Andy Warhol. Selbstporträts". Forschungsschwerpunkte: (Selbst-)Porträt, Künstlerentwürfe / -konzepte, Museologie, Ausstellungspraxis.

Rezension / Gegenwart

Ilonka Czerny: *Die Gruppe SPUR (1957-1965). Ein Künstlerphänomen zwischen Münchner Kunstszene und internationalem Anspruch*, Dissertation, LIT Verlag Münster/Wien, 2008, Rezensentin: Bettina Kunz, in: kunsttexte Sektion Gegenwart, Nr. 2, 2009 (3 Seiten). www.kunsttexte.de