Iris Nocker

Ganz schön selbstbewusst!

Allitera Verlag

Iris Nocker

GANZ SCHÖN SELBSTBEWUSST!

Magda Bittner-Simmet in der Münchner Kunstszene nach 1945

herausgegeben von der

MAGDA BITTNER SIMMET stiftung

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter:
www.allitera.de

Mit freundlicher Unterstützung von:

HYPO-KULTURSTIFTUNG

Bezirksausschuss 12 Schwabing

Landeshauptstadt
München

Oktober 2016
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2016 Buch&media GmbH, München
Umschlaggestaltung & Herstellung: Johanna Conrad, Augsburg
Umschlagfoto: Magda Bittner-Simmet im Schwabinger Atelier, 1973
© Christa Feiler
Printed in Germany
ISBN: 978-3-86906-889-3

INHALT

Ganz schön selbstbewusst! *Verena Walterspiel* 8
Künstlerinnen in München *Antonia Voit* 12
Vielfältigkeit in der Kunstszene nach 1945 *Burcu Dogramaci* 16

Einleitung 20
Untersuchungsgegenstand 22
Wissenschaftliche Methodik 23
Forschungsstand 26

Eine Malerin der Münchner Nachkriegskunst 34
München in der vermeintlichen »Stunde Null« 36
Kontinuität im Nachkriegsschaffen von Bittner-Simmet 44
(Über)lebensbedingungen als »Akademische Kunstmaler*in*« 52

Gesellschaftliche Integration 58
Reanimiertes Schwabing als künstlerischer und sozialer Aktionsraum 60
Strategisches Handeln und Selbstinszenierung als Methode 65
Resonanz im Kunstmarkt: Käufer und Förderer 75

Präsenz im Ausstellungswesen 88
Gruppenausstellungen oder der Weg zum Einzelauftritt 91
Einzelausstellungen oder die Künstlerin als Kuratorin 97
Internationale Vernetzung kollektiv und solo 106

Positionierung im kunst- und kulturpolitischen Kontext **112**
Bittner-Simmets kulturpolitische Partizipation: »Zeitgenössische Mitte« vs. »Extreme« 115
Kontroverse Meinungen über den Ankauf der Stadt München des Werkes von J. Beuys »zeige deine Wunde« 127

Schlussbemerkungen **136**
Zusammenfassung 138
Fazit und Ausblick 141

Anhang **146**
Quellen- und Literaturverzeichnis 148
Bildnachweis 155
Personenregister 159
Dank 162

Bittner-Simnitt
1960

Ganz schön selbstbewusst!

»Meine Malerkollegen […] *urteilen erschrocken:*
Du bist zu laut in der Farbe!
Aber ich bin weder vor-laut, noch brutal.
Vielleicht ein bißchen frech.
Selbstbewußt.
Ich male angstfrei.«[1]

Mit dieser Kurzcharakteristik beschreibt sich Magda Bittner-Simmet selbst nach ihrem langjährigen Wirken als Münchner Malerin. Doch wer war eigentlich diese Magda Bittner-Simmet, die in ihrem Testament – ganz schön selbstbewusst – die Errichtung einer nach ihr zu benennenden Stiftung verfügte? Seit Beginn der Stiftungstätigkeit 2009 sehen wir uns mit dieser Frage konfrontiert. War Magda Bittner-Simmet einfach eine »akademische Kunstmalerin«, wie sie es auf ihren Visitenkarten drucken ließ? Oder kann sie rückblickend gar gesehen werden als eine »Künstlerfürstin am Schwabinger Bach«?

Gespräche mit Zeitzeugen zeichnen ein facettenreiches Bild ihrer Persönlichkeit. So beschreibt sie der damalige Kultusminister Hans Zehetmair, der ihr als Landrat von Erding mehrfach begegnet war und ihr 1989 als stellvertretender Ministerpräsident das Bundesverdienstkreuz verliehen hatte, als »durch und durch bayrische Lady, […] überaus selbstbewusst, aber immer charmant.«[2]

Beim Erfassen und Erschließen des vielfältigen Nachlasses unserer Stifterin begeben wir uns auf Spurensuche: Die zahlreichen Fotografien in ihrem privaten Nachlass zeigen das Bild einer jungen Witwe, die nach dem tragischen Tod ihres Mannes – ganz schön selbstbewusst – selbst ihr Leben in die Hand nimmt und als freischaffende Künstlerin erfolgreich meistert. Sie geben aber auch Zeugnis von den Reisen einer couragierten Globetrotterin, die bereits kurz nach 1945 die Trümmerstadt

München verlässt, um mit Pinsel und Palette die Farbigkeit des Südens einzufangen. Alle Fotografien offenbaren Magda Bittner-Simmet als eine lebensfrohe Frau, die – ganz schön selbstbewusst – ihre Unabhängigkeit zu genießen und nicht nur bei Künstlerfesten zu feiern weiß.

Dieser Eindruck bestätigt sich auch beim neugierigen Blick in den Kleiderschrank von Magda Bittner-Simmet: maßgeschneiderte Seidenkostüme in starken Farben, ausgefallene Hüte und Accessoires offenbaren eine stil- und modebewusste Dame, die sich auf jedem Parkett zu bewegen und – ganz schön selbstbewusst – zu inszenieren versteht. Kein Wunder, schließlich hat sie sich für kurze Zeit sogar selbst an der Münchner Meisterschule für Mode im Modezeichnen geübt.

»Die Wohnung, das Milieu, die Gegenstände, mit denen sich ein Mensch umgibt, verraten fast alles über ihn«[3] (Jean Baudrillard). So erweisen sich auch die von Magda Bittner-Simmet hinterlassenen Möbelstücke, von ihr teilweise selbst entworfen oder in kräftigen Farben frech übermalt, als aussagekräftige Zeugnisse. Vor allem aber natürlich das 1972 von ihr ganz im Stil der Zeit und nach ihren Vorstellungen erbaute Haus in bester Münchner Wohnlage. In diesem Künstlerhaus am Schwabinger Bach lebt und arbeitet sie über 35 Jahre – ganz schön selbstbewusst – in einem repräsentativen Wohnatelier mit Traumblick über den Englischen Garten.

Der schriftliche Nachlass der Künstlerin mit vielfältigen Originaldokumenten spiegelt fast 100 Jahre Münchner Kulturgeschichte, deutsche Zeit- und auch Frauengeschichte: Während der NS-Zeit absolviert sie gegen den Willen der Eltern – ganz schön selbstbewusst – ihr Studium an der Münchner Kunstakademie. Im ausgebombten München richtet sie sich ein eigenes Atelier in der Leopoldstraße ein und beginnt ihre berufliche Tätigkeit als Malerin, zunächst mit dem Porträtieren von amerikanischen Offizieren während der Besatzungszeit. Geschickt und zielstrebig entwickelt sie – ganz schön selbstbewusst – ihre Karriere als Porträtistin der Nachkriegs- und Wirtschaftswunderzeit.

In ihrer Korrespondenz erweist sie sich als streitbarer Geist mit großem kulturpolitischen Engagement. Sie setzt sich u.a. als Vorstand der Malerinnengruppe der GEDOK – ganz schön selbstbewusst – für die Belange der Frauen im Kunstbetrieb ein. Vor allem aber zeigt sich Magda Bittner-Simmet in ihrem schriftlichen Nachlass als geschäftstüchtige Unternehmerin, die es versteht, sich durch den strategischen Aufbau eines Netzwerks – ganz schön selbstbewusst – als Künstlerin in der Kunstszene erfolgreich zu behaupten. Dies bezeugen die Do-

kumente zu mindestens 135 Ausstellungen, bei denen sie ihre Kunstwerke – ganz schön selbstbewusst – der Öffentlichkeit präsentiert.

Nicht zuletzt ist natürlich vor allem der umfassende künstlerische Nachlass (Ölgemälde, Aquarelle, Grafiken und Zeichnungen) von besonderer Aussagekraft über die ambitionierte Malerin. Viele Persönlichkeiten aus Wirtschaft, Politik, Kirche und Kultur sitzen der gefragten Porträtistin Modell. Diese Porträts, aber auch ihre farbenfrohen Stillleben und Landschaften in stilistischer Nähe zum Expressiven Realismus sprechen eine eigene Sprache. Magda Bittner-Simmet selbst hat ihr Werk – ganz schön selbstbewusst – als »Fest der Farbe« bezeichnet.

So bietet der gesamte private wie auch künstlerische Nachlass im ehemaligen Wohnatelier von Magda Bittner-Simmet – heute Sitz der Stiftung mit Ateliermuseum, Archiv und Depot – ein beredtes Zeugnis einer außergewöhnlichen Künstlerin und Stifterin.

Die gemeinnützige Magda Bittner-Simmet Stiftung hat laut Stiftungszweck die Aufgabe, dieses kulturelle Erbe zu erschließen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Um eine wissenschaftliche Beschäftigung mit Leben und Werk von Magda Bittner-Simmet anzuregen, wurde in Kooperation mit dem Institut für Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München 2014 ein Stiftungsstipendium ausgeschrieben. So entstand unter Betreuung von Prof. Dr. Burcu Dogramaci die vorliegende kunstsoziologische Untersuchung. Ziel dabei war nicht eine schmeichelnde Hagiographie, sondern eine wissenschaftlich fundierte Quellenstudie über Magda Bittner-Simmet.

Iris Nocker hat den bis dato noch nicht erschlossenen Nachlass mit außerordentlicher Sorgfalt gesichtet und akribisch ausgewertet. Mit prägnanten Zitaten aus bisher unveröffentlichten Originaldokumenten leistet ihre Studie einen fundierten Beitrag zur Kunst-, Kultur- und Frauengeschichte und wurde dafür mit einem Preis ausgezeichnet.[4]

Die kunstsoziologische Arbeit von Iris Nocker bildet einen weiteren Beleg für die Vielfalt in der Kunstszene nach 1945, schließlich gab es durchaus auch weibliche Kunstschaffende, die allerdings bisher noch wenig Beachtung in der Kunstgeschichte gefunden haben.[5] Und es gab inmitten aller vorherrschenden abstrakten Kunst durchaus auch gestalterisch arbeitende Positionen.[6] Möge die Studie über Magda Bitt-

ner-Simmet als eigenwillige Repräsentantin ihrer Zeit zur weiteren Auseinandersetzung mit dieser spannenden Aufbruchszeit einladen.

Am 16. Oktober 2016 hätte Magda Bittner-Simmet ihren 100. Geburtstag gefeiert. Mit ihrer Stiftung auf Ewigkeit hat sie versucht, sich in gewisser Weise unsterblich zu machen. Dieser Wille der Stifterin als »Wunsch, diesem unendlichen Ozean von Vergänglichkeit einen freundlichen oder zornigen Fetzen Dauer zu entreißen«[7] (Heinrich Böll) ist Ausgangspunkt für alle Stiftungsprojekte zum Erhalt und zur Pflege des kulturellen Erbes.

Die vorliegende Publikation zum 100. Geburtstag der Malerin und Stifterin will ein Beitrag sein, um die Erinnerung lebendig zu halten an diese ganz schön selbstbewusste »Künstlerfürstin am Schwabinger Bach«.

Verena Walterspiel
Vorstand
Magda Bittner-Simmet Stiftung

---

1 Magda Bittner-Simmet, aus: Bayerisches Kulturmosaik, Heft 3/87, »Farbenklänge und Klangfarben oder das Fest der Farbe der Magda Bittner-Simmet«, S. 37
2 Hans Zehetmair in seinem Testimonial über Magda Bittner-Simmet, Erding, 22.02.2016
3 Jean Baudrillard, Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen, Frankfurt am Main, 2007
4 Preis des Südtiroler Landesbeirats für Chancengleichheit für wissenschaftliche Arbeiten zum Thema Gleichstellung der Geschlechter und anderen Frauenfragen. Verleihung in Bozen am 23.06.2016
5 Vgl. das Vorwort von Antonia Voit
6 Vgl. das Vorwort von Burcu Dogramaci
7 Zitat aus der Rede von Kulturstaatsministerin Monika Grütters beim BBK-Symposium »Anlass: Nachlass. Zum Umgang mit Künstlernachlässen«, Berlin, 12.12.2015

Künstlerinnen in München

Als Magda Simmet 1938 ihr Studium an der Akademie für angewandte Kunst beginnt, hat diese Münchner Ausbildungsinstitution eine wechselvolle Geschichte hinter sich. Hervorgegangen aus der Zeichen- und Modellierschule des Bayerischen Kunstgewerbevereins wird sie 1868 unter König Ludwig II. zur Königlichen Kunstgewerbeschule erhoben. Wie zeitgleich an der Königlichen Akademie der bildenden Künste sind Frauen hier allerdings nicht zugelassen. Die Bestimmung der bürgerlichen Frau besteht damals ausschließlich in der Rolle als Ehefrau, Mutter und Vorsteherin des Hauswesens.[1] Aristokratische Lebensformen nachahmend, wird von ihr Berufslosigkeit erwartet. Daran ist auch die Ausbildung der Töchter orientiert, über die Fanny zu Reventlow einmal schreibt:

> »[…] *sie dürfen überhaupt nichts sein, im besten Falle eine Wohnstubendekoration oder ein brauchbares Haustier* […], *ihnen werden die unnötigsten, uninteressantesten Kenntnisse eingetrichtert, furchtbar viel Religion, Grammatik, Handarbeiten und Klavier.* […] *was dabei herauskommt, können Sie an den Durchschnitts-jungen Mädchen und -Frauen sehen, ungebildete, bleichsüchtige, spitzenklöppelnde, interessenlose Geschöpfe.*«[2]

Die Realität widerspricht dem bürgerlichen Familienideal. Nicht nur, dass viele Frauen aus innerem Bedürfnis heraus mehr sein wollen als eine »Wohnstubendekoration«, auch zur Sicherung ihrer Existenz wird für viele Frauen des Bürgertums ab den 1860er-Jahren außerhäusliche Arbeit zur Notwendigkeit. Neben den die Industrialisierung begleitenden Wirtschaftskrisen entzieht etwa der im Vergleich deutlich höhere Frauenanteil in der Bevölkerung der Idee der materiellen Versorgung von Frauen durch Eheschließung schlicht die entsprechende Grundlage.[3] Ein Berichterstatter des Finanzausschusses im Bayerischen Landtag spricht im April 1900 von einem »Millionenüberschuß von Frauen in Deutschland« und stellt fest, »daß von den Töchtern der besseren Stände nur 40% zur Heirath kommen.«[4]

Darüber hinaus wird Frauen mangelnde Begabung unterstellt. Noch 1918 heißt es in einem Gutachten des Professorenkollegiums der Akademie der bildenden Künste:

»[…] *zeigt doch die Erfahrung, daß mit wenigen Ausnahmen die künstlerische Betätigung der Frauen sich beschränkt auf das Bildnis, die Landschaft, das Stilleben und das Kunstgewerbe. Freie Komposition und monumentale Aufgaben scheinen der Veranlagung der Frau weniger zu entsprechen. Diese Selbstbeschränkung der überwiegenden Mehrheit aller künstlerisch tätigen Frauen hat ihren Grund* […] *in einem richtigen Gefühl für die Grenzen der eigenen Begabung.*«[5]

Der Zugang zur Akademie der bildenden Künste wird Frauen schließlich erst zum Wintersemester 1920/21 gewährt.

Vor diesem Hintergrund ergreifen 1868 in München acht Frauen die Initiative und rufen im April den »Verein zur Gründung einer Kunstschule für Mädchen« ins Leben. Die Schule wird noch im selben Jahr eröffnet. Die Frauen verweisen darauf, dass gerade für München das »Gebiet der Kunst« das naheliegendste zur Lösung der sozialen Frage – der Verbesserung der Erwerbstätigkeit der Frauen – sei:

»*Frauen der höchsten wie der niedern Stände haben sich zu allen Zeiten der Kunst gewidmet und darin auch Bedeutendes geleistet, obwohl bisher ihrer Ausbildung fast unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstanden.* […]. *An München, das durch die großartige Unterstützung der Kunst, die ihm die erhabenen Mitglieder des bayer. Regentenhauses gewährt haben, in verhältnismäßig kurzer Zeit zu einer Kunststadt erster Größe herangewachsen ist, konnte daher auch mit Recht die Forderung gestellt werden, die Lösung der großen sozialen Frage auf dem Gebiete der Kunst zu versuchen, und den Frauen eine, einer großen Kunststadt würdige, Lehranstalt zu eröffnen.*«[6]

1872 wird die Kunstschule für Mädchen der Königlichen Kunstgewerbeschule angegliedert und als weibliche Abteilung derselben eröffnet. Sie ist damit eine der ersten staatlichen Einrichtungen in Deutschland, an der sich Frauen im Bereich Kunstgewerbe sowie zu Zeichenlehrerinnen ausbilden lassen können.[7] Wie Claudia Schmalhofer in ihrer Publikation über die Königliche Kunstgewerbeschule herausarbeitet, wird dabei besonders die Ausbildung zu Zeichenlehrerinnen gefördert, ein Frauen damals gesellschaftlich zugestandener Berufszweig.

Erst unter Richard Riemerschmid, der 1913 die Leitung der Schule übernimmt, erfolgt als eine entscheidende strukturelle Veränderung die Zusammenlegung der weiblichen und der männlichen Abteilung. Riemerschmid ist es auch, der im Unterschied zur bisherigen Unterrichtspraxis weniger auf das Abzeichnen und Kopieren als vielmehr auf das Individuelle und Künstlerische setzt.[8] Vehement tritt er darüber hinaus dafür ein, dass die Königliche Kunstgewerbeschule »der Schule für Malerei und Bildhauerei der Akademie durchaus gleichgestellt«[9] werden, besser noch eine einheitliche »Staatsschule für bildende Kunst« geschaffen werden solle.[10] Nachdem er seine Idee der Zusammenlegung von Akademie der bildenden Künste und Kunstgewerbeschule aufgrund des Widerstands von Seiten der Akademie nicht durchsetzen kann und die Situation an der Kunstgewerbeschule für ihn inakzeptabel wird, lässt er sich 1924 in den vorzeitigen Ruhestand versetzen.[11] Seine Vorstellung, für die er sich so kompromisslos eingesetzt hat, sollte schließlich 1946 Wirklichkeit werden, als die beiden Institutionen nach Kriegsende zusammengeschlossen und als »Hochschule der Bildenden Künste in München« wiedereröffnet werden.

Zunächst jedoch wird die Kunstgewerbeschule anlässlich ihres 60-jährigen Jubiläums im Jahr 1928 in Staatsschule für angewandte Kunst umbenannt. Schülerinnen und Schülern, die die Oberstufe dieser Staatsschule erfolgreich besucht haben, wird im Zeugnis bescheinigt, »daß der Besuch der Oberstufe dem Besuch einer Kunsthochschule als gleichwertig zu erachten ist.«[12] Die endgültige Erhebung in den Rang einer Hochschule erfolgt 1937 mit der Umwandlung und Umbenennung der Staatsschule in Akademie für angewandte Kunst: »Durch Verordnung des Kultusministeriums […] trat die Schule nun gleichberechtigt neben die Akademie der bildenden Künste.«[13] Ein Jahr später nimmt Magda Simmet an der Akademie für angewandte Kunst ihr Studium auf und schließt es 1944 ab.

Das Münchner Stadtmuseum hat 2014 in der Ausstellung »Ab nach München! Künstlerinnen um 1900« die Ausbildungssituation sowie Leben und Werk von Künstlerinnen im Bereich der angewandten und freien Kunst für den Zeitraum von 1890 bis 1914 beleuchtet. Mit der Folgezeit hat sich etwa Meike Hopp in ihrer – leider unveröffentlichten – Studie zu dem Thema »Weibliche Studierende an der Akademie der Bildenden Künste München zwischen 1920 und 1950« befasst. Es wäre zweifelsohne wünschenswert, Leben und Werk von Künstlerin-

nen in München im 19. und 20. Jahrhundert weiter aufzuarbeiten. Die vorliegende Publikation und das Engagement der Magda Bittner-Simmet Stiftung leisten dazu einen wertvollen Beitrag.

Antonia Voit
Stellvertretende Leiterin der Sammlung Angewandte Kunst
am Münchner Stadtmuseum

---

1 Reinhard Spree: Geschlechterverhältnis und bürgerliche Familie im 19. Jh. http://rspree.wordpress.com/2011/02/21/geschlechterverhaltnis-und-burgerliche-familie-im-19-jh, Zugriff vom 18.07.2014

2 Zit. nach: Christiane Krause: Franziska zu Reventlow. In: Britta Jürgs (Hg.): Denn da war nichts mehr, wie es die Natur gewollt. Portraits von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen um 1900. AvivA Verlag. Berlin 2001, S. 15

3 Marita A. Panzer: »Zwischen Küche und Katheder«. Bürgerliche Frauen um die Jahrhundertwende 1890–1914. In: Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit (Hg.): Frauenleben in Bayern von der Jahrhundertwende bis zur Trümmerzeit. München 1993, S. 92

4 Zit. nach: ebenda

5 Die Kunstakademie und die Frauen, 1918. Eine Umfrage von Victor Ottmann. In: Carola Muysers (Hg.): Die bildende Künstlerin. Wertung und Wandel in deutschen Quellentexten 1855–1945. Verlag der Kunst. Dresden 1999, S. 319

6 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München: MK 19461 Petition des Comités zur Gründung einer Kunstschule für Mädchen in München, Februar 1870

7 Claudia Schmalhofer: Die Kgl. Kunstgewerbeschule München (1868–1918). Ihr Einfluss auf die Ausbildung der Zeichenlehrerinnen. Herbert Utz Verlag. München 2005, S. 205

8 Ebenda, S. 92

9 BayHSTA, MK 40903, Schreiben von Richard Riemerschmid an das Kultusministerium vom 18. Juni 1917, zit. nach: Michael Koch: Universitas artium? Zum Verhältnis von Kunstakademie und Kunstgewerbeschule, in: Nikolaus Gerhart, Walter Grasskamp, Florian Matzner (Hg.): 200 Jahre Akademie der bildenden Künste München. Hirmer Verlag. München 2008, S. 386

10 Ebenda

11 Ebenda, S. 387

12 Ebenda, S. 388

13 Ebenda

Vielfältigkeit in der Kunstszene nach 1945

Die Übersichtsausstellung *documenta*, die 1955 in Kassel veranstaltet wurde, bildete einen Status quo der deutschen Kunstlandschaft in ihrem Verhältnis zu internationalen Strömungen von der klassischen Moderne bis zur Nachkriegszeit. Ihr Organisator Arnold Bode und der ihn unterstützende Arbeitsausschuss versuchten, die Vorkriegsmoderne mit der Gegenwartskunst nach 1945 zu verbinden und das befriedete Deutschland in einem internationalen Kontext zu verorten.[1] Dazu trug auch ganz wesentlich Werner Haftmanns bereits 1954 erschienenes, programmatisches Buch *Malerei im 20. Jahrhundert* bei, das den ideologischen Überbau der Kasseler Ausstellung bildete. Darin stellte Haftmann, Mitglied des Arbeitsausschusses der *documenta*, die moderne Kunst in die Kontinuität einer europäischen Entwicklung und interpretierte sie als Ausdruck moderner Welterfahrung. Dem Buch lag eine teleologische Konzeption von Kunstgeschichte zugrunde, die vom Realismus des 19. Jahrhunderts, über den Impressionismus und Symbolismus zur abstrakten Kunst des Expressionismus führte. Die *documenta* folgte den Hauptlinien des Buches, den Perspektiven und Präferenzen und damit der Idee, sichtbar werden zu lassen, was die Kunst zwischen 1905 und 1955 geleistet hatte und was durch den Nationalsozialismus verdrängt worden war.

In diesem Kunstgeschichtsbild war die Moderne einer Logik und Notwendigkeit der Freiheit entsprungen: Die künstlerische Abwendung vom Primat einer imitatio der Realität wurde zusammengeführt mit einem Streben nach politischer Freiheit; Abstraktion, Humanismus und Demokratie fielen in dieser Deutung in eins. Damit war die *documenta* ganz wesentlich beteiligt an der Etablierung der Abstraktion als dominierende Strömung der Malerei in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.[2] Die Ausstellung von 1955 machte zwar *Vieles* sichtbar, was vorher der Verfolgung und Verdrängung anheimgefallen war, doch blieb eben auch *Anderes* unsichtbar, wurde damit negiert, relativiert und vergessen.

Die große Erzählung, die von der *documenta*, den begleitenden Texten, Kunsthistorikern und Kunstkritikern entfaltet wurde, blieb bis in die Gegenwart einflussreich. Ausgeblendet aus diesem Narrativ waren beispielsweise viele emigrierte Künstlerinnen und Künstler, die nach 1933 Deutschland verlassen mussten und eben nach Kriegsende nicht mehr zurückkamen oder zurückgeholt wurden[3]. Aber auch weibliche

Kunstproduzenten waren auf der Kasseler Ausstellung kaum berücksichtigt; zu einer der beteiligten Bildhauerinnen gehörte Emy Roeder. Und weniger im Blick blieben Figuration und Realismus, die auch nach 1945 noch beharrlich weitergeführt wurden, auf dem Kunstmarkt und in lokalen Kunstschauen vertreten waren und nicht in den großen Kanon der Nachkriegskunst aufgenommen wurden. Somit bleibt es weiterhin die Aufgabe einer kritischen Kunstgeschichte, der großen geschlossenen Erzählung von der abstrakten Kunst nach 1945 andere Perspektiven entgegenzusetzen, die sich den Ambivalenzen und Widersprüchen wie auch den weniger exponierten Kunstschaffenden jener Zeit widmen.

Die vorliegende Studie über die Münchner Malerin Magda Bittner-Simmet trägt dazu bei, eine andere Historiografie der Kunst der 1950er- und 1960er-Jahre zu schreiben. So ist Iris Nockers Untersuchung eben keine Hagiografie einer bislang weniger beachteten Künstlerin, die wiederentdeckt werden soll. Vielmehr dient sie als Modellfall für die vielfältigen Herausforderungen eines Künstlerinnenlebens und -schaffens in einer deutschen Großstadt nach Ende des Zweiten Weltkrieges. Trotz der heftigen Bombardements und umfassenden Zerstörungen des Stadtbildes begann das Kunstleben in München schon kurz nach 1945 wieder zu prosperieren, indem neue Galerien (u.a. Galerie Stangl) eröffneten und Institutionen wieder die Arbeit aufnahmen. Magda Bittner-Simmet, die vor 1945 an der Münchner Kunstakademie studiert hatte, gelang es, sich durch verschiedene (auch geschlechtsspezifische) Strategien in der Kunstszene der Stadt Aufmerksamkeit zu verschaffen. Sie baute ein funktionierendes Netzwerk zu Entscheidungsträgern, Mäzenen und Kollegen auf und konnte neue Auftraggeber an sich binden. Auch Bittner-Simmets Engagement in lokalen und internationalen Vereinigungen wird als karriereförderndnd in den Blick genommen. Dabei war Bittner-Simmet, wie viele ihrer weiblichen Kollegen, eher in kleineren Ausstellungshäusern präsent. Aufschlussreich ist, wie sehr die Künstlerin um öffentliche Aufmerksamkeit bemüht war und dass sie mit ihrer konservativen gegenständlichen Malerei eine größere Käuferschaft gewinnen konnte.

Damit wird deutlich, dass der von Werner Haftmann und anderen Kunsthistorikern, Künstlern und Ausstellungsmachern propagierte Weg in die künstlerische Abstraktion tatsächlich nur von einem Teil der Künstlerschaft beschritten wurde. Daneben existierten viele andere künstlerische Haltungen und ästhetische Vorlieben potenzieller Käu-

fer, die den Auf- und Umbrüchen in der zeitgenössischen Kunst von der abstrakten Malerei über Pop Art bis zur Konzeptkunst skeptisch oder ablehnend gegenüberstanden. Magda Bittner-Simmet wandte sich im Übrigen auch öffentlich und politisch gegen die neuen Tendenzen in der zeitgenössischen Kunst, so etwa, als sie sich entschieden gegen den Erwerb der Installation »zeige deine Wunde« (1974/75) von Joseph Beuys durch die Städtische Galerie im Lenbachhaus positionierte.

Auf der Basis des erhaltenen Nachlasses der Künstlerin und umfassender Recherchen zeigt Iris Nocker auf, mit welchen Strategien der Selbstvermarktung, Netzwerkbildung und politischen Positionierung eine Malerin wie Magda Bittner-Simmet Anerkennung gewinnen konnte. Sie gibt mit ihrer sozialhistorisch orientierten Arbeit letztlich auch Aufschluss darüber, wie konservative Positionen in der dominierenden Kunstgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts unterschlagen wurden, zugleich aber durchaus auf dem Kunstmarkt reüssierten und lokale Reputation genossen. Dies spricht für das Nebeneinander verschiedenster, auch in Widerspruch stehender Kunstgeschichten innerhalb einer Epoche und eines Kulturkreises.

Prof. Dr. Burcu Dogramaci
Institut für Kunstgeschichte
Ludwig-Maximilians-Universität München

---

1 Vgl. Ulrike Wollenhaupt-Schmidt: documenta 1955. Eine Ausstellung im Spannungsfeld der Auseinandersetzungen um die Kunst der Avantgarde 1945–1960, Frankfurt am Main u. a. 1994, S. 33–36. Zu den beteiligten Künstlern und dem Konzept der Ausstellung siehe Documenta. Kunst des XX. Jahrhunderts. Internationale Ausstellung im Museum Fridericianum in Kassel, hg. v. Arnold Bode, Ausst.-Kat. Museum Fridericianum, Kassel, München 1955.

2 Dazu umfassend: Manfred Schneckenburger (Hg.): Documenta – Idee und Institution. Tendenzen, Konzepte, Materialien, München 1983; siehe auch Gregor Wedekind: Abstraktion und Abendland. Die Erfindung der documenta als Antwort auf »unsere deutsche Lage«, in: Nikola Doll u.a. (Hg.): Kunstgeschichte nach 1945, Köln u.a. 2006, S. 165–181.

3 Zu diesem Themenkomplex siehe Burcu Dogramaci: Deutschland, fremde Heimat. Zur Rückkehr emigrierter Bildhauer nach 1945. Germany, a Foreign Land. The Return of Émigré Sculptors after 1945, Ausst.-Kat. Kunsthaus Dahlem, Berlin 2015.

2: Im Schwabinger Atelier, 1973

»Mein Besuch galt Magda Bittner-Simmet, einer der erfolgreichsten Schwabinger Malerinnen.«

Henriette Dohn: Magda Bittner-Simmet, in: Die »Frauenwelt« besuchte Malende Frauen, in: Frauenwelt, 3, 1960, S. 13ff.