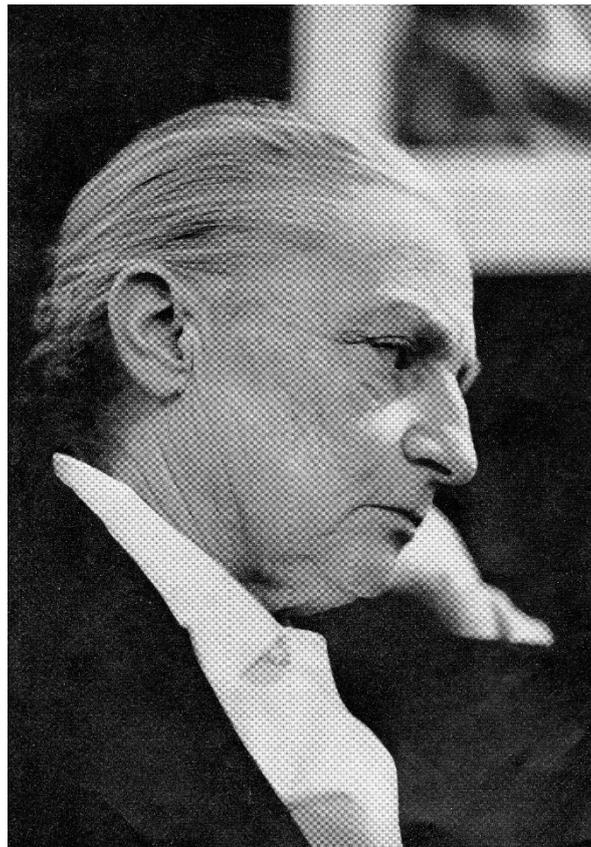




**Aus der Siedlung,
für die Siedlung.**

**Margarete Kubicka
1891 - 1984**

**Künstlerin, Pädagogin, Anarchistin
und Antifaschistin**



**Herausgegeben von der Anwohner*inneninitiative „Hufeisern gegen Rechts“ anlässlich
der Namensgebung der Britzer „Margarete-Kubicka-Bibliothek“ am 2. September 2020.
Text: Jürgen Schulte**

www.hufeiserngegenrechts.de

Vorbemerkung

Wenn von den Künstlern die Rede ist, die in der Hufeisensiedlung in den 20er und 30er Jahren lebten, fallen in der Regel die Namen Heinrich Vogeler, Erich Mühsam, Stanislaw Kubicki oder auch Hans Goetsch. Der Name Margarete Kubicka findet kaum Erwähnung, und wenn, dann häufig nur im Zusammenhang mit ihrem Ehemann Stanislaw Kubicki. Wer jedoch Einblick in das Leben und das Gesamtwerk der Lehrerin und Künstlerin Margarete Kubicka nimmt, die von 1927 bis 1956 in der Onkel-Bräsig-Straße 46 lebte und arbeitete, entdeckt sehr schnell, dass sie dieses Schattendasein zu Unrecht führt. Als die Künstlerin 1984 starb, hinterließ sie ein umfangreiches bildnerisches Werk, das zum Großteil von ihrem Sohn Dr. Karol Kubicki verwaltet wurde. Er wohnte bis zu seinem Tod im Jahr 2019 immer noch in dem Haus in der Onkel-Bräsig-Str. 46, das er als Kleinkind zusammen mit seinen Eltern und seiner Schwester Janina Ostern 1927 bezogen hatte. Leider konnte er die Ehrung seiner Mutter nicht mehr miterleben, die ihr mit der Umbenennung der „Bibliothek Britz-Süd“ in „Margarete-Kubicka-Bibliothek“ am 2. September 2020 zuteilwird.

Erste Annäherung an eine vielschichtige Person



Selbstportrait IV 1918

Die beiden abgebildeten Selbstportraits trennen mehr als 50 Jahre im Leben von Margarete Kubicka. Das in dem für diese Schaffensperiode typischen expressionistischen Stil gefertigte Bild von 1918 zeigt sie als eine 27-jährige selbstbewusste Persönlichkeit, den Blick direkt auf den Betrachter gerichtet. Die großen Augen suchen geradezu den Kontakt. Es ist das Gesicht einer Frau, die die Welt verändern will und die sich als Abbild des neuen Menschen sieht, der diese bessere Welt gestalten soll. Nicht umsonst wirkt der den Kopf umgebende weiße Kranz wie eine Aureole. Eine Mutter Courage der sozialen Revolution steht uns gegenüber, zu diesem Zeitpunkt Mitglied des Spartakusbundes und Anhängerin und Bewunderin von Rosa Luxemburg, der sie in der Aquarellserie *Tode* von 1927 als einziger Frau ein Denkmal gesetzt hat.

In dem aus dem Jahr 1971 stammenden zweiten Selbstportrait greift die Künstlerin auf Stilmittel der frühen Darstellung zurück. Die Schwarz-Weiß-Kontrastierung, der offene Blick aus den Augen, die ebenfalls den direkten Kontakt zum Betrachter suchen, sowie die Umrahmung des Kopfes lassen den gewollten Bezug zwischen beiden Bildern deutlich werden. Die Umrahmung ruft allerdings nicht mehr die Assoziation eines Heiligenscheins hervor, sondern wird durch den Schriftzug *DIE ÜBRIGGEBLIEBENE* gebildet. In diesem Bild sehen wir in ein vom Leben stark gezeichnetes Gesicht. Lebenserfahrung spiegelt sich in dem Bild wider, eine Frau ohne Illusionen, aber auch ohne Resignation fordert zum Dialog auf. Der Titel, aber auch die Wiederaufnahme der Stilmittel weisen auf ihre unveränderte Grundhaltung hin. Noch immer ist ihr Weltbild von der Suche nach individueller Freiheit und sozialer Gerechtigkeit geprägt. Für die im Zusammenhang mit der Studentenbewegung aufkommende kritische Gesellschaftsdebatte besaß sie eine große Sympathie. Die „Übriggebliebene“ sah allerdings ihre Rolle nicht mehr als Vorreiterin und Aktivistin, sondern als



Die Übriggebliebene 1971

Beraterin, die bereit ist, die Erkenntnisse ihres langen Lebens in den gesellschaftlichen Diskurs einzubringen.

Früh schritt sie auf dem Weg zur souveränen Persönlichkeit.

Margarete Kubicka wurde als Tochter eines wohlhabenden Berliner Druckereibesitzers, der auch über einige Mietshäuser verfügte, 1891 in Berlin als Margarete Schuster geboren. Dieser finanzielle Rahmen ermöglichte ihr den Besuch eines Lyzeums, in der damaligen Zeit keine Selbstverständlichkeit für Frauen, selbst wenn sie dem Bürgertum entstammten. Dem damaligen Wunsch nach höherer Bildung lag bereits eine Haltung zugrunde, die sie auch in ihrem späteren Leben immer als eine Leitlinie angesehen hat: die Gestaltung ihres Lebens auf der Grundlage materieller Unabhängigkeit. Als eine Voraussetzung sah sie eine berufliche Ausbildung an, die ihr einen entsprechenden Unterhalt sicherte. Dies drückt sich z. B. in der Entscheidung aus, neben ihrem Wunschstudium (Kunst) auch ein Sportexamen abzulegen, um in dieser Kombination größere Chancen als Lehrerin zu gewinnen. Auch ihr Lebensstil zeugt von großem Realitätssinn für das Machbare. Die angestrebte Selbstständigkeit gegenüber den Eltern und der sozialen Umgebung war nur möglich bei Beschneidung der Ansprüche. Die Nutzung des bescheidenen Ateliers als Wohnung sowie ihre Kleiderwahl weisen auf diesen Zusammenhang hin.¹

Bereits während der Zeit des Besuchs eines Lyzeums entwickelte sich bei ihr eine Empörung über die ungerechten sozialen Verhältnisse. Sie resultierte aus der Beobachtung der Armut unter der Mobiler Arbeiterbevölkerung, mit der sie auf ihrem Schulweg jeden Tag konfrontiert wurde.

Sicherlich ist hier eine wesentliche Ursache für ihre sich herausbildende antibürgerliche Haltung zu suchen. Sie ist als Antwort auf die Frage zu sehen, ob wohlhabende Verhältnisse, wie die in ihrer eigenen Familie, nicht gleichzeitig auch diese Armut bedingen. Diese moralische Empörung führte zum Konflikt mit den Eltern. Gleichzeitig deutet die spätere Entwicklung darauf hin, dass auch das Streben nach völliger persönlicher Selbstständigkeit als Emanzipation vom bürgerlichen Elternhaus mit dem Bruch tradierter bürgerlicher Vorstellungen betrieben wurde. So kam eine spätere Übernahme der Leitung des väterlichen Betriebes nicht in Frage. Auch lehnte sie eine gezielte Einführung in die bürgerliche Gesellschaft Berlins ab.



Berliner Hinterhöfe

Die Liebe und Eheschließung mit Stanislaw Kubicki



Margarete Schuster 1913

Margarete Schuster lernte Stanislaw Kubicki 1911 auf der Berliner Königlichen Kunstschule kennen. Vordergründig könnte man vermuten, dass die äußerlich ungleichen Personen lediglich zu einer kurzen Liaison fähig gewesen wären. Kubickis Herkunft aus einer verarmten polnischen Adelsfamilie, seine modisch elegante Kleidung und sein nobles Auftreten standen im scharfen Gegensatz zum äußeren Erscheinen der Margarete Schuster. Auch in seiner politischen Einstellung war Kubicki als Anhänger der nationalen Wiedererstehung Polens weit entfernt von den vom Internationalismus geprägten Gedanken seiner späteren Frau. Doch scheinen diese Unterschiede



Stanislaw Kubicki 1923

¹ Vgl. Lidia Gluchowska, *Avantgarde und Liebe*, Berlin 2007, S. 29.

für Margarete Schuster keine Hindernisse für die Entwicklung einer intensiven Beziehung dargestellt zu haben.

Vielmehr haben sie die künstlerischen und intellektuellen Fähigkeiten Kubickis wohl angezogen. Die Literatur, mit der sie den geliebten Freund in der Folgezeit belieferte, deutet dies an. Naturalistische Werke von Ibsen, Strindberg oder Bierbaum verweisen auf die Auseinandersetzung mit Armut und Reichtum, der Rolle der Frau, aber auch der Rolle der Bohème. In den Darstellungen von Skandalen und Liebesverhältnissen werden gesellschaftliche Konflikte von Herrschaft und Unterdrückung, z. T. auch in ihren sublimen psychologischen Ausformungen, verschlüsselt. Gleichzeitig forcierte sie die Auseinandersetzung mit der neuromantischen Literatur über die Wiedererstehung Polens.



Hier deutete sich bereits sehr früh an, wie die Beziehung von den Ideen Margarete Schusters geprägt wurde. Sie begriff die Freundschaft als ein soziales Ganzes, die Liebe schließt die soziale Unterstützung bei geistiger Auseinandersetzung ein, und zwar ohne den Geliebten zu vereinnahmen. Unabhängig von ihren Vorstellungen unterstützte sie die künstlerische Arbeit Kubickis uneigennützig, beharrte aber auf Debatten über künstlerische und politische Auffassungen als Teil der gemeinsamen Beziehung. Ein Resultat dieser fruchtbaren Auseinandersetzung bestand in der Annäherung Kubickis an die von Margarete Schuster vorgestellte Zeitschrift *Die Aktion*.² Sie sollte in der Zeit von 1918 bis 1920 im Leben der Kubickis eine wichtige Station darstellen.

Auch die im Dezember 1916 geschlossene Ehe stand nur vordergründig im Widerspruch zu den avantgardistischen Gedanken von Margarete Schuster. Zwar lehnte das avantgardistische Umfeld die Ehe als bürgerlich-reaktionär ab. Doch Margarete Kubicka sah in ihr nicht die bürgerliche Fesselung der Frau, sondern die Bildung einer kleinen kreativen Gemeinschaft, die Keimzelle ihrer gesellschaftlichen Utopie. Gleichzeitig erforderte die Eheschließung von beiden den Beweis ihrer geistigen und sozialen Unabhängigkeit gegenüber ihren Familien. Beide Familien reagierten mit einem Bruch der Beziehungen. Familie Schuster brach den Kontakt zu Margarete Kubicka ab und Stanislaw Kubicki wurde wegen der Ehe mit einem Angehörigen der Besatzungsmacht von der Familie scharf kritisiert.

² Im Februar 1911 erschien die erste Ausgabe der politisch-literarischen Zeitschrift „Die Aktion“. Ihr Gründer und Herausgeber Franz Pfemfert verstand die Zeitschrift als ein Medium, in dem sich Kunst und Politik mit dem Ziel der Erneuerung der Gesellschaft verbanden. Unter der Programmatik „Die Aktion hat den Ehrgeiz, ein Organ des ehrlichen Radikalismus zu sein“ schaffte er denjenigen jungen und kritischen Autoren und Künstlern eine Plattform, die in der etablierten Presse keine Chance besaßen, ihre Arbeiten zu publizieren. So veröffentlichte die Zeitung u. a. Bilder von Georg Grosz, Franz Marc oder Heinrich Vogeler. Im Bereich der Literatur gehören Hugo Ball, Georg Heym, Franz Jung, Heinrich Mann, Franz Wedekind und Carl Zuckmeyer zu dem Kreis der Autoren. Vor allem während des Ersten Weltkrieges wandte sich die Zeitschrift gegen überhöhten Nationalismus und Militarismus und trat für Völkerverständigung und ein friedliches Miteinander als obersten Grundsatz von Politik ein. In diesen Jahren nahm die Zeitschrift eine, auch rückblickend betrachtet, bedeutende Rolle für den deutschen Expressionismus ein.

Mit Beginn der 20er Jahre wandelte sich die Zeitschrift zunehmend zu einem politischen Kampfblatt der revolutionären, anarchosyndikalistischen Linken.

Die an avantgardistischer, kritischer Kunst interessierte Leserschaft wandte sich von der Zeitschrift ab, so dass die ursprünglich wöchentlich erscheinende Zeitschrift ab 1920 nur noch 14-tägig und ab 1926 nur noch sechs- bis siebenmal im Jahr erschien. Schließlich wurde ihr Erscheinen im August 1932 ganz eingestellt.

Die kreative Keimzelle wird aktiv

Die gemeinsamen Diskussionen führten bei beiden Ehepartnern zu einer Hinwendung zum Expressionismus³. Gleichzeitig nahmen sie Kontakt zu den Posener Expressionisten um die Zeitschrift *Zdrój*⁴ auf und gründeten mit ihnen die Gruppe „*Bunt*“ (poln. Revolte). Auch in diesem Prozess nahm Margarete Kubicka eine wichtige Rolle ein, vor allem in den Diskussionen, die auf Koscianki, dem Gut von Jerzy Hulewicz, stattfanden, das in der Literatur als „expressionistisches Kloster“ Polens eingegangen ist. So stellte sie die Verbindung zur Zeitschrift *Die Aktion* her und beeinflusste die Gruppe mit ihren pazifistischen und linkskommunistischen Vorstellungen. Dieses wird an den Veröffentlichungen der Gruppenmitglieder in den Zeitschriften *Zdrój* und *Die Aktion* sowie in den ersten Ausstellungen der „*Bunt*“-Künstler in Posen und Berlin erkennbar. In diese Zeit fiel auch die Veröffentlichung ihres pazifistischen Gedichts „*Leben ...*“ in beiden Zeitschriften:

Margarete Kubicka

Leben ...

*Wie schnell sind die Toten vergessen!
Leichengeruch widert an.
Keiner ist stark genug für dieses ewige Elend,
Aber alle bauten an dieser Last.
Der Einsturz des Lebens wird sie verschütten.
Die Schwere und die Toten werden ihr letztes Atmen sein,
Die Schwere ihres Leichtsinns
Ihr sterbendes Leben.*



Margarete Kubicka, *Angst* (1918)

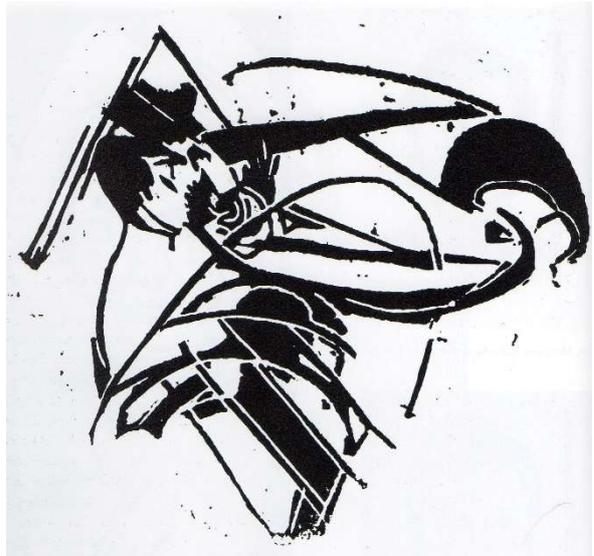
(Erstveröffentlichung in: *Die Aktion* VIII, 1918)

³ Kunstrichtung im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, in dem es nicht um sachliche Wiedergabe eines Eindrucks, sondern um den gezielten Ausdruck der eigenen Gefühle geht. Um dies zu erreichen, kann der Künstler frei von malerischen Dogmen Perspektive, Form, Motiv, Farbwahl und Ausgestaltung sowie den Grad der Abstraktion wählen.

So bezieht sich der Begriff „Expressionismus“ weniger auf bestimmte Stilmerkmale als auf ein gemeinsames Weltbild, das nicht nur mit künstlerischen, sondern auch mit politischen und gesellschaftlichen Veränderungen im Zusammenhang steht. Daher betrachteten sich die deutschen Expressionisten als Erneuerer der Kunst und Gesellschaft mit einer eigenen spirituellen Berufung, der Menschheit zu einer besseren Zukunft zu verhelfen. Als erste Kunstrichtung nahm sich der Expressionismus entschieden auch der gesellschaftlich Benachteiligten, der Ausgestoßenen, Rechtlosen, Kranken und Hilfsbedürftigen an. Der damit verbundene Protest richtete sich vor allem gegen das Bürgertum der Wilhelminischen Zeit.

⁴ *Zdrój* war die führende, 14-tägig erscheinende politisch-literarische Zeitung im westpolnischen Gebiet, das bis 1918 zu Preußen gehörte. Die Zeitschrift erschien von 1910 bis 1935 und in ihr veröffentlichten alle wichtigen polnischen Künstler, die der Avantgarde zuzurechnen sind. Zu ihnen gehören die Mitglieder der Gruppe BUNT ebenso wie die Gruppe *Formiści* und Literaten der Gruppe *Skamander*. Die Ausgaben der Zeitschrift stellen in ihrer Gesamtheit ein wichtiges Dokument dar, in dem sich die Entwicklung der modernen Kunst und Literatur im osteuropäischen Raum widerspiegelt.

Dokumentiert hat sie ihre damalige Aktivität u. a. in dem Linolschnitt „Bei Hulewicz“. Diese ganze Arbeit fand im Rahmen einer regen Reisetätigkeit zwischen Berlin und Posen statt, da die Kubicka ja immer noch als Lehrerin tätig war und ihren Mann nicht nur mit Literatur versorgte, sondern ihn auch finanziell unterstützte. Erst 1918 kam sie auf Drängen der Freunde, wie der folgende Briefauszug zeigt, nach Posen, hochschwanger. „*Sie dürfen einstweilen nicht länger in Berlin bleiben und Sie dürfen unsere Bitte nicht verwerfen. Weder Ihre Unterrichtsstunden noch andere Angelegenheiten können hier als Argument Ihrer Absage dienen. Wir hoffen also, dass Sie in der Praxis beweisen werden, dass Ihnen irgendwelche Spur von bürgerlicher Konventionalität total fremd ist und sie sich uns gegenüber als wohlgesinnte Kollegin erweisen werden und ohne Zögern sofort auf längere Zeit zu uns kommen werden.*“⁵ Die Debatten in der „Bunt“-Gruppe zeichneten sich durch „*ein geistig offenes Klima ohne Konkurrenz- und Geschlechterkampf aus, das so in Berlin nicht anzutreffen war.*“⁶



M. Kubicka, Bei Hulewicz (1917)

Bald wurde jedoch deutlich, dass die internationalistischen Positionen der Kubickis im wiedererstehenden Polen mit seiner nationalen Ausrichtung keine große Resonanz fanden.

Politik und Kunst in der Nachkriegszeit

Im Dezember 1918 kehrte sie mit ihrem Mann nach Berlin zurück. Beweggründe waren sicherlich die bevorstehende Geburt ihrer Tochter Janina, die berufliche Perspektive als Lehrerin und damit die finanzielle Absicherung der Familie sowie die politische Situation. Die revolutionäre Situation in Berlin erschien den beiden Kubickis ein praktisches Feld, auf dem sie ihre Vorstellungen einer besseren Welt in der Debatte aussäen könnten.



Franz Pfemfert

Konsequent, wie sie bisher ihr Leben gestaltet hatte, wurde sie als Folge ihrer gesellschaftlichen und künstlerischen Auffassungen Mitglied des Spartakus-Bundes⁷ und später der neu gegründeten Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD). Dieser Schritt ist ohne ihre enge Beziehung zu der Zeitschrift *Die Aktion* und deren Herausgeber Franz Pfemfert kaum denkbar. Schon während des Krieges kritisierte Pfemfert die Burgfriedenspolitik der SPD als chauvinistisch und forderte sie auf zu internationalistischen Positionen zurückzukehren. Die ständig drohende Zensur umging Pfemfert geschickt mit Hilfe der in seiner Zeitschrift publizierten literarischen und bildnerischen Kunstwerke. Auf diese Weise bezog er die Autor*innen und Künstler*innen in den

⁵ J. Hulewicz, zit. nach L. Gluchowska, *Avantgarde*, a.a.O., S. 41.

⁶ Dorit Brack, Margarete Kubicka, in: Britta Jürgs (Hrsg.), *Wie eine Nilbraut, die man in die Wellen wirft*, Berlin 1998, S. 160.

⁷ Der Spartakusbund war eine 1916 reichsweit gegründete Organisation von sozialistischen Kriegsoppositionellen. Ihr politisches Ziel bestand neben der Beendigung des Krieges in der Errichtung einer deutschen Räterepublik. Seine bekanntesten Mitglieder waren Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht, die im Januar 1919 von Militärs in Berlin ermordet wurden.

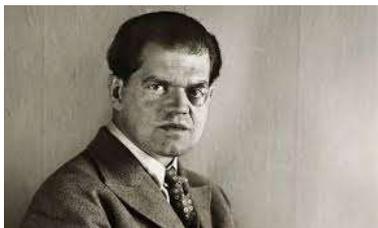
politischen Kontext seiner Zeitschrift ein. Lutz Schulenburg kommt in seiner Beurteilung der Zeitschrift zu dem Schluss, dass sie die einzige oppositionelle Literatur- und Kunstzeitschrift während des Krieges war.⁸ Später unterstützte er die Politik des Spartakusbundes und der KPD. So veröffentlichte er nicht nur in der zweiten Dezemberhälfte 1918 einen Aufruf des Spartakusbundes, sondern war auch Delegierter auf dem Gründungsparteitag der KPD. Doch ebenso wie Pfemfert verließ Margarete Kubicka bereits 1920 die KPD wieder, gemeinsam mit vielen linkskommunistisch orientierten Mitgliedern. Sie hatten etwas Neues in Szene setzen wollen, das bisher nirgendwo existierte, keine Partei im traditionellen Sinne. Es ging ihnen nicht in erster Linie um „*die tote Mechanik der sozialistischen Produktionsformen, sondern die geistige Wandlung zu sozialistischem Denken und Empfinden.*“⁹ Hier finden sich die Gedanken der Kubickis über den neuen Menschen als Träger des autonomen freiheitlichen Denkens und Handelns wieder.

Ihrem Sohn gegenüber hat sie ihren Austritt damit begründet, dass die Partei ihren anarchistischen Vorstellungen nicht entsprach, wörtlich: „*Weil die KPD mir zu rechts war.*“¹⁰ Pfemferts Eintritt in die neugegründete linkskommunistische KAPD vollzog Margarete Kubicka jedoch nicht mit. Zu stark war ihre Skepsis gegen feste Organisationsgefüge und rigide Parteiprogramme angesichts der Erfahrungen in der KPD gewachsen. Auch später hat sie einen Eintritt in fest gefügte Organisationen grundsätzlich für sich ausgeschlossen.¹¹

Auch wenn der geschichtliche Verlauf in Deutschland mit der Niederlage der revolutionären Bewegung und der Marginalisierung der linkskommunistischen Kräfte den Wünschen und Vorstellungen der Kubicka entgegenlief, blieb sie ihrer Grundauffassung von einer gerechten, auf humanistischen Werten beruhenden Gesellschaft freier Menschen treu.

Ihre Beteiligung an der Künstlergruppe „*Die Kommune*“ in Berlin¹² und die Mitarbeit an den beiden Manifesten der Gruppe aus dem Jahr 1922 belegen die weiterbestehende Sympathie für anarchistische Ideen von einer herrschaftsfreien Gesellschaft mündiger Menschen, die ihre Visionen nicht vom materiellen Nutzen und persönlichem Ehrgeiz abhängig machen wollen.

„*In rapidem Verfall vollzieht sich die Stabilisierung eines Menschentypus, der jede Handlung nur vom Nutzen ausführt und bewertet. Darum wollen wir nicht schweigen. Wir wollen denen Mut machen, die gefangen und befangen in den Gruppen von Parasitengewächsen sind, die alles Lebensblut in sich auffangen, ohne selbst fruchtbar zu sein. (...) Lieben tut nur der, welcher kämpft für das, was er liebt. (...) Die ganze Vergangenheit zu revidieren ist unsere Aufgabe. Nicht durch eine intellektuelle Kritik, sondern indem wir das Anderssein leben.*“¹³



Raoul Hausmann

Die kreative Keimzelle in der Krise

Während in den Jahren 1917 und 1918 viele, vor allem vom Expressionismus beeinflusste Werke entstanden, ließ die künstlerische Arbeit der Kubicka in den Folgejahren merklich nach.

Zwar wurden Werke von ihr sowohl in *Die Aktion* als auch in *Zdrój* veröffentlicht. Und auch in den beiden „*Bunt*“-Ausstellungen 1918 und in der Ausstellung der Zeitschrift *Die Aktion* im Jan./Febr. 1919 war sie mit eigenen Werken vertreten.

⁸ Lutz Schulenburg, Franz Pfemfert. Zur Erinnerung an einen revolutionären Intellektuellen, Hamburg 2004, S. 43ff.

⁹ Aus: Programm der KAPD, Berlin 1920, S. 3, zit. nach H. M. Bock, Syndikalismus und Linkskommunismus von 1918 – 1923, Meisenheim am Glan 1969, S. 229.

¹⁰ Karol Kubicki, Gespräch am 10.4.2015.

¹¹ Karol Kubicki, Gespräch am 10.4.2015.

¹² Von Margarete Kubicka wurden in der Ausstellung der Gruppe im Okt./Nov. 1922 in Berlin unter dem Pseudonym Stanislawowa 4 Bilder gezeigt. (Gespräch mit Dr. Karol Kubicki am 10.4.2015).

¹³ Aus: 2. Manifest der Kommune, zit. nach U. M. Schneede (Hrsg.), Die zwanziger Jahre. Manifeste und Dokumente deutscher Künstler, Köln 1979, S. 103 ff.

Schließlich bildete das kleine Atelier in der Händelstraße und ab 1920 in der Lessingstraße einen regen Treffpunkt für viele avantgardistische Künstler Berlins. Genannt seien an dieser Stelle nur die Schriftsteller Carl Zuckmeyer, Alfred Döblin, Else Lasker-Schüler und Johannes R. Becher oder die Maler und Bildhauer Franz Wilhelm Seiwert, Jankel Adler, Georg Grosz. Auch der Dadaist Raoul Hausmann gehörte diesem Zirkel an. Mit ihm entwickelte sich eine enge Freundschaft, die auch in den schweren Wassern der kommenden Zeit allen Wellenschlägen standhalten sollte.

Doch angesichts der Doppelbelastung von Familie und Beruf gab es nur wenig Raum für die Arbeit an neuen Werken. Mit dem Umzug nach Koscianki hatte Margarete Kubicka ihre Anstellung an dem privaten Böhmschen Lyzeum im September 1918 aufgegeben. Als sie im Dezember wieder nach Berlin zurückkehrte, bemühte sie sich vergeblich um eine Festanstellung, da viele dieser Arbeitsplätze an die aus dem Krieg zurückkehrenden Männer vergeben wurden. Zwar gelang es ihr mit tatkräftiger Hilfe ihrer Freundin Dr. Hildegard Wegscheider, SPD-Abgeordnete im preußischen Landtag und Schulrätin in Berlin, immer wieder Fristverträge auf Teilzeitbasis zu bekommen. Doch die materielle Lage blieb bedrohlich. Hinzu kam, dass durch die Drogenkrankheit und den mehrfachen Entzug ihres Mannes die Beziehung auch in psychischer Hinsicht enorme Kräfte in Anspruch nahm. Mehrfach, so schildert Peter Mantis in dem Artikel „Die Jahre der Krise“, war sie dem Zusammenbruch nahe.¹⁴

In dieser Zeit bewährten sich die bestehenden Freundschaften. Immer wieder griffen helfende Hände den Kubickis unter die Arme.

Endgültig überwunden wurde diese von materieller Not geprägte Lebensphase mit der Beamtenstelle, die Margarete Kubicka als Kunst- und Sportlehrerin 1924 erhielt.



Margarete Kubicka, Dr. Hildegard Wegscheider (1921)

Neuer Aufbruch

Kaum hatten sich die privaten Verhältnisse etwas stabilisiert, griffen die Kubickis wieder in die Kunstdebatte ein. Scharf kritisierten sie Künstlergruppen wie die „Dresdner Sezession“ oder die „Novembergruppe“, denen sie unterstellten, sie würden sich an den Kunsthandel verkaufen. Die Kritik findet sich in den bereits erwähnten Manifesten der Kommune wieder. Folgerichtig wurde in Berlin 1922 eine Gegenexposition eröffnet, die „Internationale Arbeiterkunstausstellung“ – und zwar mit großem Erfolg.



M. Kubicka, Der Bettler (1928)

Es blieb aber die einzige Ausstellung dieser Künstlergruppe, da sie sich nach der Ausstellung noch im selben Jahr auflöste. Ein Jahr später schlossen sich die Kubickis der „Gruppe progressiver Künstler“ von Franz Wilhelm Seiwert an, einem losen Zusammenschluss politisch links stehender Künstler, die bis 1933 existierte. Die Inhalte ihrer Kunst kreisten vornehmlich um Themengebiete wie „Revolution“, „Soziales und politisches Geschehen“ oder „Der Mensch und seine Stellung in der Gesellschaft“. Allerdings gibt es nur wenige Werke der Kubickis, die sich stilistisch dem von den Progressiven bevorzugten Stil

¹⁴ Vgl. Die Jahre der Krise, Margarete Kubicka und Stanislaw Kubicki 1918 – 1922, hrsg. von der Berlinischen Galerie, Berlin 1992, S. 13.

der „Neuen Sachlichkeit“¹⁵ annähern. Als ein Beispiel sei hier auf das Bild „Bettler“ von Margarete Kubicka hingewiesen.

Dennoch präsentierten die Kubickis bis 1933 ihre Werke in den Ausstellungen der „Progressiven“.

Ein Thema – auf unterschiedlichen Wegen beschritten

Allerdings gab es nicht nur beträchtliche Unterschiede zu den Arbeiten der anderen Mitglieder der „Progressiven“. Auch die beiden Elemente der kreativen gemeinsamen Keimzelle gingen stilistisch eigenständige Wege. Zwar blieben die Kubickis der großen Thematik einer humanistischen und pazifistischen Welt, betrachtet und gestaltet aus einem theosophischen Blickwinkel, treu. Doch in der Umsetzung der Thematik unterschieden sich die beiden Ehepartner in zunehmender Weise.



M. Kubicka, Tode II Sokrates (1927)

und moralische Größe verkörpert. Damit werden sie zum Bild des neuen Menschen, dem Träger

Während Kubicki mit Hilfe des Konstruktivismus die Thematik als abstraktes, entpersonalisiertes harmonisches Miteinander allen Lebens in Form einer in ein Programm gegossenen statischen Idee ausdrückte, erzählte Kubicka kollektive und individuelle Prozesse menschlichen Werdens, Denkens und Handelns in ihren Werken. Dabei legte sie sich nicht eindeutig auf einen Stil fest.

In der Zeit zwischen 1923 und 1927 entstanden fünf thematische Bildfolgen, alle stilistisch am Kubofuturismus¹⁶ orientiert. Zwar ist auch diesen Werken eine gewisse Abstraktion eigen, doch bleiben die dargestellten Personen häufig individualisiert und geschlechtsspezifisch erkennbar. Der Mensch, nicht als abstrakte Idee, sondern als Ausdruck seiner Entwicklung und seines Empfindens ist Kubickas Thema.

Einerseits wählte sie widerständige Personen, in deren gesellschaftlichen Scheitern sich gleichzeitig ihre menschliche

¹⁵ Als „Neue Sachlichkeit“ wird eine Kunstströmung zur Zeit der Weimarer Republik bezeichnet. Sie grenzte sich insbesondere vom Expressionismus ab. Es wurde wieder realistischer gemalt. Traditionelle Techniken und Malweisen wurden wieder aufgegriffen. Kühl und nüchtern sollte die Wirklichkeit abgebildet werden. Gerne gemalt wurden Stilleben und Porträts. Viele Künstler, die der Neuen Sachlichkeit zugerechnet werden, befassten sich mit dem Erlebnis des Ersten Weltkriegs und den nachfolgenden wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Problemen. Sie waren häufig im politisch linken Spektrum engagiert. Themen waren die Großstadt, die vielfach als alles verschlingendes Monster dargestellt wurde, und die Probleme der Gesellschaft, vor allem die Klassenunterschiede.

¹⁶ Charakteristisch für die in der Malweise des Kubofuturismus ausgeführten Darstellungen ist die Einbeziehung von Bewegung und Geschwindigkeit. Häufig sind die Motive und/oder deren Umrahmung in geometrische, oft zylindrische Segmente zerlegt. Stilistisch kennzeichnet den Kubofuturismus ein oft leuchtendes, fast schon grelles Kolorit, das sich gegen die Abbildhaftigkeit der Farbe in den realistischen Strömungen wendet. An die Stelle des koloristischen Realismus tritt die Betonung der Eigenwertigkeit von Farbe.

der neuen Gesellschaft. Beispielhaft kann dies an den Bildfolgen „Tode“¹⁷ und „Die drei Sprünge des Wan Lun“¹⁸ betrachtet werden.

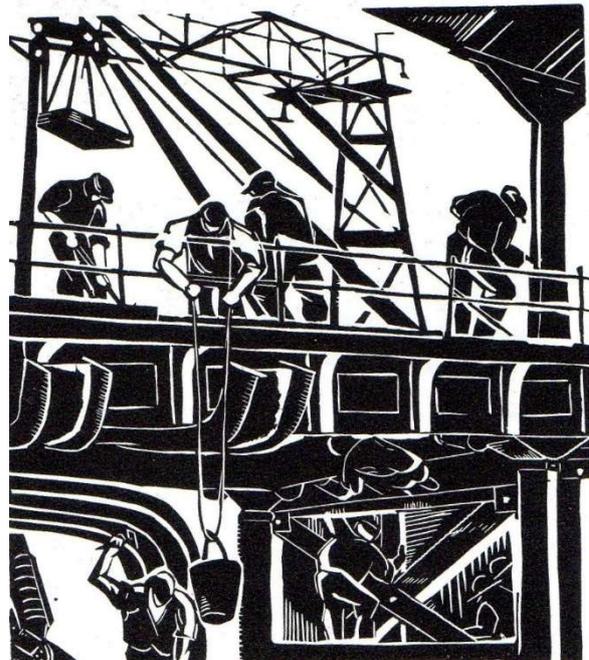
Andererseits wurde von ihr der Prozess menschlichen Werdens als sich immer reproduzierender Vorgang von Handeln, Überdenken, Erkennen, Bewusstwerdung und verantwortungsbewusstem Umgang mit der sozialen und natürlichen Umgebung aufgegriffen. In diesem prozesshaften Zusammenhang sah sie die wesentliche Voraussetzung für das Fortbestehen der Welt und der Menschheit. Gerade die Rolle des Menschen, des Individuums in seiner Bedeutung für die weitere menschliche Entwicklung wurde von Kubicka immer wieder thematisiert. Der Gedanke von dem gelebten Vorbild als Wegweiser zur Neuen Gesellschaft scheint sich in diesen Bildfolgen widerzuspiegeln.

Konzentration auf die Familie

Mit der Geburt des Sohnes Karol 1926 und dem ein Jahr später erfolgten Umzug in die Hufeisensiedlung fiel für Margarete Kubicka endgültig die Entscheidung zwischen Kunst und Familie zugunsten letzterer. Zwar besaß sie in dem kleinen Reihenhaus in der Onkel-Bräsig-Str. 46 ein eigenes Arbeitszimmer. Aber die Schule und die familiäre Belastung ließen ihr nur wenig Zeit für eine intensive Beschäftigung mit der eigenen Kunst. Natürlich konnte sie die künstlerische Arbeit nicht aus ihrem Leben streichen, war diese doch Teil ihrer selbst. Wie stark die Familie ihr Denken bestimmte, wird auch daran deutlich, dass sie lediglich 1927 noch eine Bildfolge malte („Tode“) und erst 1943 die Arbeit an neuen Bildfolgen fortsetzte.

In der Zwischenzeit zeichnete und skizzierte sie ihren Mann und ihre Kinder, die Britzer Umgebung, aber auch Menschen, denen sie auf der Straße begegnete. Auch in dieser Auswahl der Bildgegenstände drückt sich die starke Konzentration auf die Familie als gedankliche Komponente aus. Die realistischen Zeichnungen geben häufig Alltagssituationen wieder und stellen auf diese Weise eine Art Tagebuch dieser Zeitepoche dar.

Trotz der Einschränkung ihrer künstlerischen Arbeit war die Britzer Zeit bis 1933 alles andere als eintönig. Oft tauchte Margarete Kubicka am Nachmittag mit ihren Schülerinnen in der Hufeisensiedlung auf, um zeichnerische Studien anzufertigen. „Unsere Zeichenlehrerin, Frau Kubicka, malte mit uns oft hier die Siedlung. Sie war so überzeugt von dem neuen Baustil und vermittelte uns das auch. Zum Beispiel haben wir die klare Gliederung der ‚Roten Front‘ mit



M. Kubicka, Neukölln: Bau der U-Bahn-Überführung V (1928)

¹⁷ Die Serie besteht aus 12 Aquarellen. Sie stellen 12 Persönlichkeiten aus den Bereichen Naturwissenschaft, Religion, Philosophie und Politik dar, die alle bei ihren Versuchen den Tod finden, jeweils auf ihren Gebieten neue Erkenntnisse oder auch Formen des menschlichen Zusammenlebens zu finden oder umzusetzen. Sie alle sind Vertreter des „Neuen Menschen“, die in ihrem Bemühen um die Entstehung einer „Neuen Welt“ vordergründig untergehen. Ihr Leiden und ihr Tod, oft von den geistig überforderten Zeitgenossen verursacht, zeigt aber in der Überschreitung des gesellschaftlich Akzeptierten die Bestätigung ihres Denkens und Handelns auf.

¹⁸ Die 13 Aquarelle der Serie „Die drei Sprünge des Wan Lun“ zeigen Schlüsselszenen aus dem gleichnamigen Roman von Alfred Döblin. Er schildert das Schicksal, den sprunghaften Lebenslauf der Hauptfigur. Der Handlung liegt eine historische Figur zugrunde, die im Jahr 1774 tatsächlich an einem Aufstand gegen den allmächtigen Kaiser im Norden Chinas beteiligt war. Döblin hat die Bilderserie mit den Worten kommentiert: „Jetzt weiß ich, dass neben mir noch eine zweite Person den Roman verstanden hat.“ (Gespräch mit Karol Kubicki am 15.3.2015)

*ihr gemalt.*¹⁹ Überhaupt pflegte Margarete Kubicka ihren Kunstunterricht oft an außerschulischen Lernorten durchzuführen. So ist auch die Bildfolge „*Neukölln: Bau der U-Bahn-Überführung*“ im Zusammenhang mit einer Schulexkursion entstanden. „*Mit ihren Schülerinnen war sie an der Baustelle, um ihnen das Zeichnen am Projekt zu vermitteln; aus purer Langeweile habe sie dann – wie sie später berichtete – selbst Skizzen gemacht und einiges in Linol geschnitten.*“²⁰

Mit dem Umzug in die abseits des Berliner Zentrums gelegene Hufeisensiedlung veränderte sich auch der Bekanntenkreis der Familie. Die Fahrzeit von über einer Stunde aus dem Berliner Zentrum nach Britz und die fehlenden Verkehrsverbindungen in der Nacht hielten viele Künstler und Schauspieler von Besuchen ab, die sich früher im innerstädtischen Atelier nahezu täglich getroffen hatten. An die Stelle traten neue Bekannte, wie der Schriftsteller Erich Mühsam und seine Frau Zenzl, der Maler Heinrich Vogeler, der Arzt Dr. Victor Kuhr mit seiner Frau, der Schulreformer Fritz Karsen oder das holländische Ingenieurehepaar de Witt, um nur einige zu nennen. Aus dem alten Kreis blieben allerdings Hans und Lis von Riesen, Eckart von Sydow und vor allem Raoul Hausmann der Familie Kubicki treu, der auch des Öfteren als Gast in der Onkel-Bräsig-Straße übernachtete.

Der Faschismus verändert das Leben

Diese Zeit fand ein abruptes Ende. 1933 erschienen in der Hufeisensiedlung vor allem bei den als politisch linksgesinnten Personen andere „Besucher“. Auch bei Kubickis wurde das Haus mehrfach von SA-Männern durchsucht, die dabei Bilder zerstörten. Einer der ersten, die verhaftet wurden, war der Freund Erich Mühsam. Andere, wie z. B. der Verleger Leon Hirsch, emigrierten. Angst ging in der Hufeisensiedlung um, die mehrheitlich von Anhängern der Arbeiterparteien bewohnt war. Margarete Kubicka wurde zwar vom Neuköllner II. Lyzeum an die Luise-Henriette-Schule in Tempelhof zwangsversetzt, behielt aber ihren Beamtenstatus und damit eine feste Anstellung. Nach langen Diskussionen entschloss sich Stanislaw Kubicki nach Polen zu emigrieren, um einem ähnlichen Schicksal wie dem seines Freundes Erich Mühsam zu entgehen. Im September 1934 verließ er Berlin und emigrierte nach Polen. Margarete Kubicka blieb mit den Kindern in der Hufeisensiedlung zurück. Die sichere Versorgung der Kinder war für sie oberstes Gebot. Zenzl Mühsam, der sie bei der Flucht half, riet ihr, in die innere Emigration²¹ zu gehen. Sowohl Lidia Gluchowska²² als auch Dorit Brack²³ übernehmen unkritisch diese



Hufeisensiedlung 26.4.1935

¹⁹ Zit. nach: T. Hilpert, Hufeisensiedlung Britz 1926 – 1980, Berlin 1980 S. 86.

²⁰ Karol Kubicki, zit. nach: L. Gluchowska, Avantgarde, a.a.O., S. 259.

²¹ Mit „innerer Emigration“ wird die Haltung der nichtfaschistischen, in Deutschland verbliebenen Künstler und Schriftsteller bezeichnet, die nicht bereit waren, sich auf die verordnete literarische Linie des nationalsozialistischen Regimes festlegen zu lassen, aber gleichzeitig das Risiko der Verfolgung vermeiden wollten. Sie zogen sich in ihren Werken auf die Gestaltung der „ewigen Werte“, die Schönheit in Natur und Landschaft, aber auch auf eine realistische Darstellung des Alltagslebens der einfachen Menschen (wie z. B. Hans Fallada in seinen sozialkritischen Romanen) zurück.

Die Künstler und Autoren entwickelten, waren sie nicht mit einem Arbeitsverbot belegt, eigene Formen des „Zwischen-den-Zeilen“-Schreibens („Sklavensprache“, „verdeckte Darstellungsweise“). Sie beriefen sich auf die an der Klassik und der Antike geschulten humanistischen Grundwerte bzw. auf den abendländisch-christlichen Glaubenskanon und deren moralische Konsequenzen.

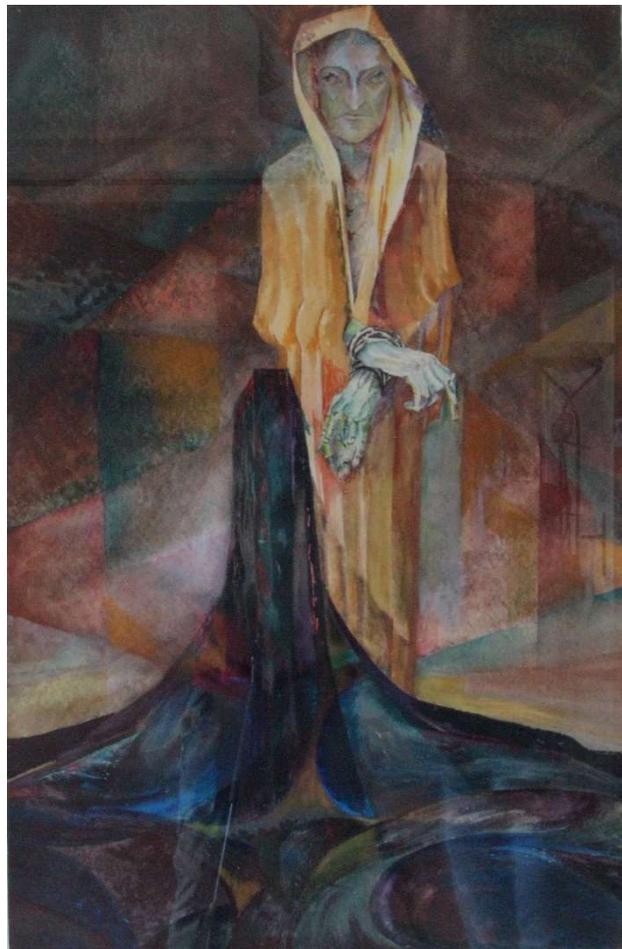
²² L. Gluchowska, Avantgarde, a.a.O., S. 76, 389.

²³ Dorit Brack, Margarete Kubicka, a.a.O., S. 167.

Charakterisierung für das Verhalten Margarete Kubickas während der 13-jährigen Herrschaft des deutschen Faschismus. Wir halten dagegen, dass für diese Zeit durchaus aktive Widerstandshandlungen der Kubicka belegt sind, die einem zurückgezogenen, auf Unauffälligkeit bedachten Verhalten widersprachen. So unterstützte sie nicht nur die Flucht von Zenzl Mühsam, sondern beherbergte im Jan./Febr. 1935 in ihrem Haus die sich illegal in Berlin aufhaltenden Freunde Raoul Hausmann und seine Lebensgefährtin Elfriede Stegemeyer. Lässt sich die Einwilligung in die Zwangsscheidung von ihrem Mann im Jahre 1937 und die mit einer vorge-täuschten Krankheit vermiedene Teilnahme an einer Kinderlandverschickung im Jahre 1943 noch mit dem Begriff der inneren Emigration beschreiben, so trifft dieses hinsichtlich ihrer Teilnahme an dem aus linksorientierten Britzer Einwohnern bestehenden Mittwochskreis und die daraus erwachsene Verbindung zu Theo Haubach, Mitbegründer der Widerstandsgruppe „Kreisaer Kreis“, nicht zu. Auch die aktive Unterstützung polnischer Zwangsarbeiter, die in der Nachbarschaft der Hufeisensiedlung untergebracht waren und von Margarete Kubicka mit Lebensmitteln versorgt wurden, kann kaum als Praxis innerer Emigration gelten.

Eher trifft die Bezeichnung auf ihr künstlerisches Schaffen in dieser Zeit zu. Auch wenn vor allem die Darstellung der Menschen nicht dem nationalsozialistischen Kunstverständnis entspricht, ist nur in versteckter Form die Nichtkonformität mit dem herrschenden Regime in den Skizzen zu finden, die sie von Tieren, Landschaft und Menschen angefertigt hat. Als Beispiel können die Skizzen „Kunden im Kriegsschädenamt“ von 1943 herangezogen werden, in dem sie von 1943 bis zum Ende des Krieges in Tempelhof beschäftigt war. In den Gesichtszügen der gezeichneten Personen fehlt jegliche Art von Optimismus. Die Realität des Erlebten spiegelt sich eher in Ausdrücken von Apathie und Resignation wider. Noch kritischer setzte sich Margarete Kubicka mit der aktuellen Situation in den Bilderserien „Frauen“ aus dem Jahre 1943 und „Der verlorene Sohn“ aus dem Jahr 1944 auseinander.

In den fünf Aquarellgemälden „Frauen“ gestaltete sie anhand verschiedener Varianten die Auseinandersetzung der Frauenrolle an der Seite des Mannes mit den entsprechenden Konsequenzen. Die Frauenrolle wird nicht hinterfragt. Hinterfragt werden vielmehr die Wertvorstellungen und das daraus resultierende Handeln der aus religiösen Legenden und historischen Sagen entnommenen Frauenfiguren. Wie in der Entstehungszeit der Bildfolge ist das Schicksal der mythologischen Figuren Resultat einer von Männern bestimmten, oft von Gewalt geprägten Umgebung, in der die Frauen in unterschiedlicher Weise agieren. Allerdings sind Opfer- und Täterrollen den Figuren nicht eindeutig zuzuordnen. Lediglich im Ergebnis der Einsamkeit, der Verzweiflung und des Schmerzes drückt sich eine Gemeinsamkeit aus. Hier liegt also eine Parabel vor, in der sie ihren eigenen Weg in Abgrenzung zu anderen Entscheidungs-



M. Kubicka, Frauen 3 Hekuba (1943)



M. Kubicka, **Der verlorene Sohn 5 Sicherung** (1944)

möglichkeiten diskutierte. Zum anderen wird aber auch das Schicksal einer ganzen Frauengeneration, nämlich der von der faschistischen Herrschaft und dem Krieg geprägten Frauen, anhand der fünf Figuren umrissen.

Auch mit der fünfteiligen Aquarellfolge „*Der verlorene Sohn*“ thematisierte Margarete Kubicka Zeitgeschichte. Dargestellt wird das Scheitern des Menschen auf dem Weg zur Realisierung der Utopie von der „Neuen Gesellschaft“. Dem erwartungsvollen Aufbruch folgt der Zusammenbruch. Doch kehrt der gebrochene Mensch durch eine höhlenartige Naturlandschaft zurück an den häuslichen Kamin in die schützenden und tröstenden Arme der Mutter.

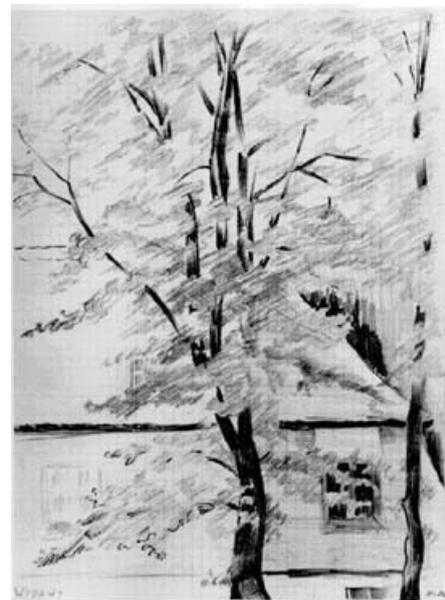
Es bleibt offen, ob das letzte Bild des Heimgekehrten unter dem Titel „*Sicherung*“ das Ende des Versuchs oder den Beginn eines neuen Aufbruchs zeichnet. In Abkehr von dem biblischen Original ist es nicht der Vater, sondern die Mutter, die den geschlagenen Sohn wieder aufnimmt. Die Frau ist der Garant des Schutzes der Menschheit und damit der Garant des Weiterlebens, so wie Margarete Kubicka es am

Beispiel ihrer Familie und ihrer Umgebung unter Beweis gestellt hat. Karol S. Kubicki: „*In gewisser Weise war unsere Mutter das Haupt der Familie. Sie verdiente nämlich das nötige Geld. Mein Vater hatte eine wunderbare Art gehabt, Geld nicht verdienen und nicht festhalten zu können. Die Familie konnte nur mit Mutters Tatkraft überleben.*“²⁴

Räumliche Trennung bei gedanklicher Anwesenheit

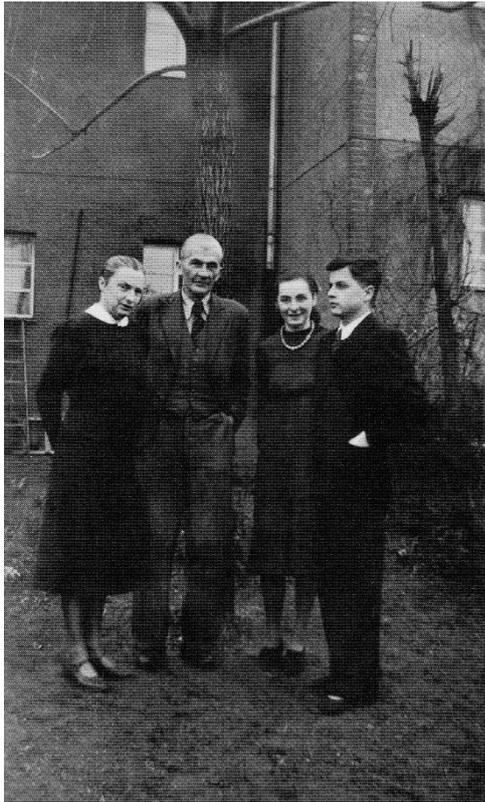
Wie schwer Margarete Kubicka die Trennung von ihrem Mann gefallen ist, wird nicht nur an der großen Zahl von Zeichnungen und Bildern deutlich, die sie während der gesamten Zeit der Trennung von dem geliebten Mann gefertigt hat, sondern auch an dem Umstand, dass sie bis in die ersten Nachkriegsjahre nicht die Hoffnung aufgegeben hat, die Nachricht von der Ermordung Kubickis sei eine Falschmeldung gewesen. Erst im Jahre 1953 verarbeitete sie seinen Tod u. a. mit dem Ölgemälde „*Denkmal Kubicki*“.

Bereits in den ersten beiden Jahren der Trennung besuchte sie ihren Mann in den Schulferien gemeinsam mit den Kindern in Polen. Obwohl die SA mehrere Hausdurchsuchungen durchführte und dabei einige Kunstwerke des Ehemannes und befreundeter Künstler, die im Haus untergebracht waren, zerstörten, folgten weitere Besuche in den nächsten Jahren. Ergebnis dieser Besuche sind u. a. die beiden Bleizeichnungen „*Kubickis Giebelfenster in Wydawy*“ aus dem Jahr 1936 und „*Buche im Park von Wydawy*“ von 1937. Wydawy war eines der Landgüter befreundeter polnischer Adliger, auf denen die Kubickis ihre gemeinsame Zeit in Polen verbringen konnten. Die Besuche endeten im Jahre 1938, als die politische Lage sich weiter zuspitzte. Bereits ein Jahr vorher hatten beide Eheleute sich zur Scheidung gezwungen gesehen, um weiteren Repressalien zu entgehen. Wiederum war es vor allem der Schutz der



M. Kubicka, **Kubickis Giebelfenster in Wydawy** (1936)

²⁴ Karol Kubicki in: pro libris Nr. 28, Zielona Góra 2009, S. 78.



Familie Kubicki 1941 im Garten des Hauses Onkel-Bräsig-Str. 46

in den Folterkellern des Reichssicherheitshauptamtes in der Prinz-Albrecht-Straße zwecks Gegenüberstellung einzufinden. Etwa 20 Minuten wurden die beiden allein gelassen; offenbar hörte die Gestapo mit, um etwas über die konspirative Tätigkeit Kubickis zu erfahren. Aber so unvorsichtig waren die Kubickis nicht. Stanisław Kubicki wurde danach nach Warschau zurücktransportiert und dort entweder hingerichtet oder zu Tode gefoltert. Jedenfalls erhielt die Familie im Januar 1942 eine letzte Abschiedskarte aus dem Generalgouvernement mit der Adresse „Dzielna-Straße“ und dem Poststempel „Warschau, 14.01.1942.“²⁶

Die Nachricht von der Ermordung ihres Mannes im Warschauer Pawiak-Gefängnis hielt Margarete Kubicka für eine Falschmeldung, ähnlich wie die Todesnachricht aus dem Jahr 1941, die vom polnischen Widerstand über Kubicki verbreitet, kurze Zeit später jedoch dementiert wurde. Auch der Umstand, dass während des Jahres 1942 mehrere Hausdurchsuchungen von der Gestapo bei ihr vorgenommen wurden, bestärkte ihre Annahme, die Todesmeldung über Kubicki entspreche nicht der Wahrheit.

Den Ansprüchen treu geblieben

Im Rahmen dieser Hausdurchsuchungen wurden einige ihrer Bilder von den Gestapo-Leuten vernichtet. Den weitaus größten Teil der in dem Haus untergebrachten Kunstwerke, Zeitschriften und Bücher, darunter nicht nur ihre eigenen und die ihres Mannes, sondern auch von befreundeten Künstlerinnen und Künstlern wie Jankel Adler, Pola Lindenfeld oder Franz Wilhelm Seiwert sowie eine Gesamtausgabe der Zeitschrift *Die Aktion*²⁷ konnte sie vor der Vernichtung

Familie, aber auch die Rettung der Kunstwerke des Mannes und einiger ins Ausland geflohener Freunde, die für diese Entscheidung ausschlaggebend waren. Ein Berufsverbot durch die Nationalsozialisten oder eine Entlassung aus dem Beamtenverhältnis hätte die Unterhaltssicherung der Kinder und die Unterstützung des in der Emigration befindlichen Mannes zerstört oder erheblich erschwert. Mit dem Überfall auf Polen im Jahre 1939 änderte sich die Situation erneut. Stanisław Kubicki trat der polnischen Widerstandsbewegung *Wolność* (Freiheit) bei und besuchte als Kurier wahrscheinlich fünfmal zwischen 1940 und 1941 Berlin, um Informationen für die Londoner Exilregierung zu übermitteln und Geld für den Widerstand nach Polen zu transportieren. Bei diesen Besuchen übernachtete er immer bei seiner Familie in der Onkel-Bräsig-Straße. Von seinem letzten Aufenthalt zeugt eines der wenigen Familienfotos aus dem Jahr 1941.²⁵

Kurz danach – im Juli 1941 – wurde Kubicki verhaftet. Danach haben sich die Eheleute nur noch einmal gesehen, im Reichssicherheitshauptamt in der Prinz-Albrecht-Straße.

„Kurz darauf wurde er festgenommen und nach Berlin gebracht. Margarete Kubicka wurde aufgefordert, sich

²⁵ Es gibt lediglich ein weiteres Foto, das das Ehepaar und die beiden Kinder gemeinsam zeigt. Es wurde 1929 im Garten des Hauses in der Onkel-Bräsig-Str. 46 aufgenommen.

²⁶ Lidia Gluchowska, *Verschwörer und Revolutionäre*, in: *inter finitimos* 6, Osnabrück 2009, S. 114.

²⁷ Auf der Grundlage dieser vollständigen Ausgabe konnte die Zeitschrift als Reprint wiederveröffentlicht werden. *Die Aktion*. Reprint der Zeitschrift 1911–1932, alle Ausgaben in 15 Bänden. Mit Einführung und Kommentar von Paul Raabe. Kraus, Millwood, New York, 1983.

durch die Nationalsozialisten retten. Dabei scheute sie sich nicht, auch unkonventionelle Mittel anzuwenden. 1943 wohnten beide Kinder nicht mehr in der Onkel-Bräsig-Str. 46. Ihre Tochter Janina studierte in Heidelberg, während Karol sich in einem Lager der Kinderlandverschickung auf Usedom aufhielt. Zu diesem Zeitpunkt wurden im Rahmen der als Kinderlandverschickung getarnten Evakuierung von Kindern und Jugendlichen aus den vom Bombenkrieg stark betroffenen Städten ganze Schulklassen und Schulen in anderen Regionen Deutschlands untergebracht. Als Lehrerin wurde auch Margarete Kubicka zur Teilnahme an diesem Programm aufgefordert. Da sie als verbeamtete Lehrerin dieser Anordnung Folge zu leisten hatte, drohten Zwangseinquartierungen fremder Personen.

Um das Haus nicht unbeaufsichtigt zurückzulassen und die in ihm aufgehobenen Werke zu schützen, täuschte sie eine Blinddarmentzündung vor und ließ sich den intakten Blinddarm entfernen.

Da durch die Evakuierung großer Teile der Schule die Schüler fehlten, wurde die in Berlin zurückgebliebene Margarete Kubicka an das Kriegsschädenamt Tempelhof versetzt.

Die dortigen Einblicke in den Gemütszustand vieler Berliner sowie die Ausmaße der Kriegszerstörungen durch die Alliierten bestätigten ihre Anschauung über den verbrecherischen Krieg und ihre antifaschistische Grundhaltung. In ihrem Haus trafen sich Antifaschisten, so u. a. der Arzt und Kommunist Dr. Victor Kuhr²⁸ aus der Krugpfuhl-Siedlung, die Photographin und Malerin Elfriede Stegemeyer²⁹, der Lyriker und spätere Lektor beim Suhrkamp-Verlag Friedrich Podzus³⁰ oder der Mathematiker Dr. Josef Naas mit seiner Frau Mala, beide wurden 1942 wegen illegaler Arbeit in der Widerstandsgruppe um Robert Uhrig verhaftet und ohne Prozess in die Konzentrationslager Mauthausen bzw. Ravensbrück verschleppt.³¹ In diesen als „Mittwochkreis“ bezeichneten Gesprächsrunden wurde nicht nur politisiert. Entscheidend waren der Zusammenhalt und die gegenseitige Stärkung, die sich durch den persönlichen Kontakt entwickelte und eine resignative Vereinzelung verhinderte.

So ist auch zu erklären, dass Mitglieder dieses Kreises sich in konkreten Situationen gegen die nationalsozialistische Barbarei wandten. Margarete Kubicka unterstützte z. B. polnische Zwangsarbeiter, die in den heutigen Garagen in der Onkel-Bräsig-Straße Ecke Stavenhagener Straße von 1941 bis 1945 untergebracht waren und für die GEHAG verschiedenste Arbeiten in der Großsiedlung Britz zu verrichten hatten. Dr. Karol Kubicki erinnert sich an das Kriegsende, als die befreiten Zwangsarbeiter bei seiner Mutter erschienen: *„Meine Mutter ließ ihnen immer wieder Lebensmittel zukommen, was natürlich strengstens verboten war. Als die Polen dann 1945 in ihre Heimat zurückkehren konnten, haben sie sich auch artig von der Mutter verabschiedet und erschienen mit einem Sack Zucker als Geschenk. Wer weiß, woher die das hatten,*



Dank M. Kubicka für die Nachwelt erhalten: Franz Wilhelm Seiwert, Männer mit Fahne

²⁸ Zu Dr. Victor Kuhr: Karol Kubicki, Victor Kuhr, ein Freund im künstlerischen Kreis, in: W. Leyk (Hrsg.), Britzer erzählen aus ihrer Siedlung, Berlin 2011, S. 25 ff.

²⁹ Elfriede Stegemeyer war Malerin und Fotografin. Als Mitglied der „Roten Kämpfer“ gehörte sie dem antifaschistischen Widerstand an. 1941 wurde sie von der Gestapo verhaftet und wegen Hochverrats angeklagt, musste jedoch aus Mangel an Beweisen freigesprochen werden.

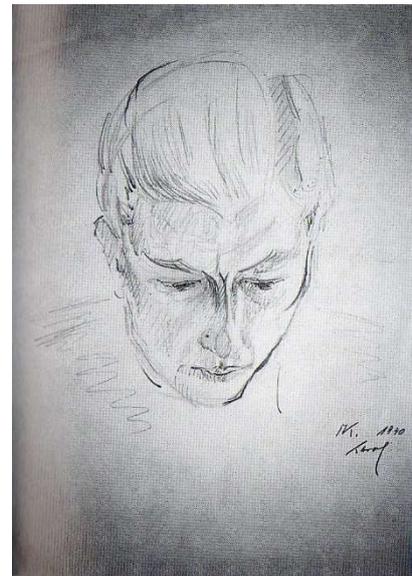
³⁰ Podzus stellte auch eine Verbindung zu dem Journalisten und Sozialdemokraten Theo Haubach her. Theo Haubach war Mitbegründer der Widerstandsgruppe „Kreisauer Kreis“ und wurde von den Nationalsozialisten am 23. Januar 1945 in Plötzensee hingerichtet. Von einer politischen Zusammenarbeit ist aber nichts bekannt.

³¹ Nach 1945 war Dr. J. Naas u. a. von 1946 bis 1953 Direktor der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin und anschließend Mitherausgeber der Zeitschrift „Wissenschaftliche Annalen“.

*jedenfalls brauchten wir uns um den Schwarzmarkt nicht zu kümmern. Zucker hatten wir genug, und da wir nicht viel verbraucht haben, hat der Sack Zucker bis 1949 ausgereicht.*³²

Für die Humanistin und Menschenfreundin Kubicka war es eine Selbstverständlichkeit, Menschen in Not zu helfen, auch über ideologische Gegensätze hinweg. So schilderte Dr. Karol Kubicki ein Ereignis aus der Nachbarschaft. In das Nachbarhaus Onkel-Bräsig-Str. 44 war ein SS-Ehepaar eingezogen, das die Schwester der Ehefrau während ihrer häufigen Abwesenheit in Prag in dem Britzer Haus wohnen ließ. Als die Schwester kurz nach der Geburt ihres Kindes starb, zog deren Mutter ein und übernahm die Versorgung des Kindes. Nach einer gewissen Zeit hörte M. Kubicka das unentwegte Weinen des Kleinkindes. Sie ließ die Wohnung öffnen und fand das schreiende Kleinkind neben der toten Großmutter. Ohne zu zögern übernahm sie die Versorgung des Kindes und benachrichtigte das SS-Ehepaar.³³

Im Alltagsleben bemühte sich Margarete Kubicka um Unauffälligkeit und war durchaus nicht frei von Misstrauen. Wie stark dieses Misstrauen war, zeigen die beiden folgenden Episoden. Nach der Verhaftung von Stanislaw Kubicki kam es im Rahmen einer Hausdurchsuchung auch zu einem Verhör des Sohnes Karol. Margarete Kubicka befürchtete, dass ihr Sohn der Verhörpraxis der Gestapo nicht gewachsen war. Besorgt lauschte sie im Nebenzimmer hinter der geschlossenen Tür. Als die Gestapo wieder abgezogen war, kam sie strahlend auf ihren Sohn zu: „Ich wusste gar nicht, dass du so unverschämt gut lügen kannst.“ Obwohl ihr Sohn sich in ihren Augen hervorragend bewährt hatte, bedurfte es nur einer Äußerung, deren Doppeldeutigkeit durchaus erkennbar war, um ihr Misstrauen wieder zu erwecken. In einem Brief hatte der als Soldat eingezogene Sohn 1943 einen Brief an die Mutter geschrieben, in dem ein Foto von Churchill und Roosevelt während der Quebec-Konferenz enthalten war. Um der Zensur aus dem Wege zu gehen, hatte Karol Kubicki das Foto mit dem unterschiedlich interpretierbaren Satz versehen: „*Wenn man diese Leute sieht, dann weiß man, wofür man kämpft.*“



M. Kubicka, Karol (1940)

Die gegen die Nazis gerichtete Verschlüsselung hatte die Mutter nicht verstanden. Sie zeigte sich über die Äußerung ihres Sohnes derart erschrocken, dass sie das Gespräch über die Zeilen erst nach Beendigung des Krieges mit der Aufforderung aufnahm: „*Erklär ‘mal!*“³⁴

An diesem Beispiel zeigt sich der Druck, unter dem sie offensichtlich in dem Zwiespalt zwischen Anpassung und Widerstand gestanden haben musste.

Ihre Fähigkeit, sich zurückziehen zu können, ein Buch als Denk- und Gesprächspartner zu sehen und ihre Gedanken in Bildern auszudrücken, erleichterte ihre Haltung in dieser Zeit, die ihr Sohn folgendermaßen beschrieb: „*Sie ließ die Leute, die sie nicht sehr genau kannte, nicht an sich ‘rankommen. Für ihr Leben waren diese nicht wichtig. Sie lebte in ihrer Welt. Und diese Welt bestand vor allem aus ihren Gedanken, den Büchern und Bildern, den guten Freunden aus dem Mittwochskreis und der Familie. Hinzu kam ihr Beruf. Sie war Lehrerin aus Begeisterung. Ihre Schülerinnen schätzten sie, weil sie das Engagement und ihre Einfühlsamkeit erlebten. Für Schülerinnen aus anderen Klassen wirkte sie eher kühl und abweisend. Schon ihr streng wirkendes Äußeres – sie trug immer einfarbige, vor allem graue Kostüme und ihre Hüte, die sie unter den straff nach hinten gekämmten und von einem Knoten zusammengehaltenen Haaren trug, erinnerten mich eher an Stahlhelme – gab keinen Anlass für spontane Zuneigung. Meine*

³² Karol Kubicki in: pro libris Nr. 28, a.a.O., S. 80.

³³ Vgl. Karol Kubicki, Nachbarn von links und rechts, in: W. Leyk (Hrsg.), Britzer erzählen, a.a.O., S. 22 f.

³⁴ Beide Episoden aus dem Gespräch mit Karol Kubicki am 10.4.2015

*Mutter war kein Menschenfeind; sie hat die Menschen nicht generell abgelehnt. Sie hat sie aber nach ihren Taten - und dazu gehörte auch das Nichtstun – bewertet. Und da kam eben eine ganze Menge nicht gut weg. Da sie gut allein sein konnte, hat sie sich von diesen fern gehalten. Das war auch ein Mittel in dieser Zeit dem äußeren Druck standzuhalten.*³⁵

Dass ihre antifaschistische Gesinnung auch während der nationalsozialistischen Herrschaft weiter Bestand hatte und sich dies auch für andere bemerkbar äußerte, wird in der Situation des Zusammenbruchs der faschistischen Macht in Britz deutlich. Ihr Sohn berichtet von einer Episode aus dieser Zeit: *„Britz, wo meine Eltern wohnten, wurde bei der Eroberung von Berlin relativ früh besetzt. Der Teltow-Kanal aber hielt die Russen einige Tage auf; zudem mussten sie sich neu formieren. Die Schule in unserer Straße wurde russisches Lazarett, und meine Mutter meldete sich freiwillig zur Hilfe. Sie wurde im OP-Saal eingesetzt, doch am dritten Tag wurde sie nicht mehr hereingelassen. Inzwischen hatten die Russen Damen der NSDAP rekrutiert. Freiwillig waren die sicher nicht gekommen. Am Nachmittag wurde meine Mutter dann von zwei sowjetischen Soldaten zum Kommandanten gebracht. Dieser saß ihr gegenüber am Schreibtisch und sagte: „Du Antifaschist, – du Schulrat“. Mutter löckte wider den Stachel und sie provozierte: „Woher wollen Sie wissen, dass ich Antifaschist bin?“ Darauf kam die Antwort im breitesten russischen Deutsch: „Wir... wissen alles“. Offensichtlich hatten Kommunisten über die ganzen Jahre hin über die Bewohner der Siedlung Buch geführt, und die Russen hatten die Unterlagen inzwischen studiert. So wurde meine Mutter Schulrätin – gegen ihren Willen, denn Verwaltungsarbeit war ihr eigentlich zuwider.“*³⁶

Die Nachkriegszeit

Die Nachkriegszeit begann in Britz etwas früher als im Berliner Zentrum.³⁷ Am 25. April rückte die Rote Armee bis zum Teltow-Kanal vor. Und zwei Tage später begann auch für Margarete Kubicka die Reorganisation des sozialen Lebens in Britz. Als Schulrätin stand die Besichtigung der Schulen auf dem Programm. Inwieweit waren die Gebäude für den Aufbau des Schulbetriebes nutzbar? Wer konnte für den Einsatz als Lehrkraft herangezogen werden? Doch kaum war der Schulbetrieb in ihrer alten Schule, der Luise-Henriette-Schule in Tempelhof, wieder in Gang gekommen und kaum hatten die Russen Neukölln am 11. Juli 1945 an die Amerikaner



M. Kubicka, Die Schründe arbeitender Hände übernehmen die Führung (1945)

übergeben, verließ sie die Neuköllner Schulverwaltung und nahm an ihrer alten Wirkungsstätte die Lehrtätigkeit als Sport- und Kunstlehrerin wieder auf. Dort blieb sie bis zu ihrer Pensionierung im Jahr 1956. Das Ende der faschistischen Herrschaft und den Neubeginn bilanzierte Margarete Kubicka in einer Bilderserie von 16 Bildern, die sie mit „1945 – eine Bilanz“ überschrieb. Die Motive zeigen eine Vielfalt von gesellschaftlichen Aspekten aus unterschiedlichen Perspektiven auf. So finden wir in den Bildern *„Die Schründe arbeitender Hände übernehmen die Führung“* oder *„DIE UN DURCHSICHTIG-*

³⁵ Karol Kubicki in einem Gespräch am 1.4.2015.

³⁶ Karol Kubicki in: pro libris Nr. 28, Zielona Góra 2009, S. 75.

³⁷ Das sowjetische Oberkommando setzte in den bereits befreiten Orts- und Stadtteilen Offiziere als Militärkommandanten ein, die die Aufgabe hatten, sofort mit dem Aufbau einer deutschen Verwaltung zu beginnen. Deshalb tragen die vorhandenen Exemplare des Befehls Nr. 1 unterschiedliche Daten, die jeweils am Tage der Eroberung eines Berliner Stadt- oder Ortsteils eingesetzt wurden. (vgl. H. N. Burkert u.a., Zerstört, besiegt, befreit. Der Kampf um Berlin bis zur Kapitulation 1945, Frankfurt/Main 1985, S. 206 f.)

KEIT DER POLITIK MUSS ERTRAGEN WERDEN“ den gesellschaftlich ausgerichteten Blickwinkel. Andere Bilder dieser Reihe drücken in sehr viel stärkerem Maße private Perspektiven aus, wirken geradezu intim. Dies gilt z. B. für die Arbeiten „*Geliebter Baum – Heimat der Seele, Gefäß der Jugendtränen*“ oder „*Das All und das winzige Ich*“, das Margarete Kubicka 1978 mit der Anmerkung versehen hat: „*Zwischen Widerstand und Anpassung*“. In dieser Serie veröffentlichte Margarete Kubicka ihre innere Auseinandersetzung als Künstlerin und sozial-politischer Mensch. Die Widersprüchlichkeit ihrer Person ist Resultat ihrer anarchistischen Haltung, die sie nie wirklich abgelegt hat. In dieser Haltung angelegt war eine selbstkritische Einstellung, die sich gegen alles richtete, was sie als falsch und scheinhaft empfand. Die permanente In-Frage-Stellung des eigenen Denkens und Handelns enthält auch immer selbstzerstörerische Elemente. Nicht zufällig stellt das letzte Bild der Serie ein Selbstporträt mit dem Titel „*Das Gesicht eines Versagers*“ dar.³⁸

Andererseits lässt sich natürlich dieser Hang zur schonungslosen selbstkritischen Betrachtung auch als ein Element sehen, das immer wieder den Antrieb zur Korrektur und damit zu neuen Aktivitäten beinhaltet. Hierin kann auch einer der Gründe liegen, dass sich für Margarete Kubicka menschliches Leben – und zwar in einem allumfassenden Sinn verstanden – nur als fortwährende Bewegung begreifen lässt, die sich in ständiger Auseinandersetzung mit sich und der umgebenden Welt entwickelt, Rückschläge eingeschlossen. Bereits 1923 hat sie mit den 6 Aquarellen der Serie „*Menschheitsschicksal*“ dieser Auffassung einen bildnerischen Ausdruck gegeben. Im Gegensatz zu ihrem Mann, der das Ideal einer harmonischen Einheit von Mensch



M. Kubicka, *Menschheitsschicksal* von 1923

I (Menschen wandern über die Erde), II (Turmbau zu Babel), V (Der Mensch wird sich seiner bewußt)

und Natur zum zentralen Motiv erhob, ging es Margarete Kubicka nicht um die Abbildung eines Endzustandes, sondern um die optische Vermittlung von geistiger Bewegung, die kein Finale kennt. Alles ist ein unendliches Werden, das Vergehen eingeschlossen. Das Leben kennt keinen Stillstand, nur Bewegung, es kreierte sich immer wieder selbst. Sich an dieser Bewegung zu beteiligen, humanistische Züge beizusteuern, darin sah Margarete Kubicka ihre Selbstverpflichtung.

³⁸ Dieses hohe Maß an Selbstkritik findet sich auch in der Zerstörung eigener Werke wieder. So veranstaltete Margarete Kubicka nach Beendigung von eigenen Ausstellungen regelrechte Autodafés, in denen sie ihre ausgestellten Werke verbrannte. Niemals hat sie auf die Frage nach dem ‚Warum?‘ eine befriedigende Antwort gegeben. Heinz Ohff zitiert in seiner Einleitung zum Ausstellungskatalog des Berliner Kunstvereins eine Antwort auf diese Frage: ‚Damit es warm wird. Nichts brennt besser als Leinwand mit Farben drauf.‘ (Heinz Ohff in: Neuer Berliner Kunstverein (Hrsg.), *Berliner Künstler der Gegenwart*, Heft 14, Margarete Kubicka, Berlin 1976, o.S.) Dass nicht noch mehr Werke von Margarete Kubicka zerstört wurden, ist vor allem ihrem Sohn Karol zu verdanken, der ihr die Werke vor der beabsichtigten Verbrennung regelrecht entwendete.

Zur aktiven Auseinandersetzung mit der faschistischen Herrschaft gehörte auch die Teilnahme an der Kunstausstellung im Nov./Dez. 1945 in der Neuköllner Stadtbücherei unter dem Titel „*Was sie verboten hatten*“. Für sie wählte Margarete Kubicka bezeichnenderweise die Aquarelle der Serie „*Tode*“ aus, also Darstellungen, die zeigen, dass Menschlichkeit und Erkenntnis nicht Anpassung, sondern Widerstand als Konsequenz fordern, eine Haltung, die im Deutschland des Faschismus vermisst wurde.

Neben dem Beruf und der Malerei setzte sie auch ihre philosophischen Studien fort. Diese führten zu einer aktiven Beteiligung am gesellschaftlichen Leben. So hielt sie im Januar 1946 in der Neuköllner Stadtbibliothek einen Vortrag über das Verhältnis von moderner Kunst zur Philosophie und zur Naturwissenschaft. Ihre intensive Beschäftigung mit der Philosophie findet im Herbst 1949 schließlich ihren Niederschlag in der Teilnahme an der philosophischen Vortragsreihe von Nicolai Hartmann.³⁹ Die Nähe zur Auffassung von Nicolai Hartmann ergab sich u. a. aus der kritischen Einstellung gegenüber teleologischem Denken und aus der Position, dass Realität nicht mit Materialität gleichzusetzen sei. Z. B. seien geschichtliche Ereignisse und menschliche Schicksale real, aber nicht materiell. Außerdem dürfe Realität nicht als ein starres Sein, sondern als ein ständiges Werden begriffen werden: Wenn man das Sein beschreiben wolle, müsse man die Seinsart des Werdens beschreiben.

Eine einschneidende Veränderung bedeutete für Margarete Kubicka in dieser Zeit allerdings der Verlust der Freunde des Mittwochkreises. Friedrich Podzus war nach dem Krieg nicht mehr nach Berlin zurückgekehrt. Dr. Josef Naas und seine Frau Mala zogen nach Ostberlin. Dr. Viktor Kuhr war vielbeschäftigter Arzt in der Charité und ab 1948 Leiter der Orthopädischen Klinik im AOK-Krankenhaus in der Pfalzburger Straße. Elfriede Stegemeyer widmete sich unter dem Pseudonym „*elde steeg*“ verstärkt der Malerei, wobei sie mit surrealistischen und konstruktivistischen Ausdrucksweisen experimentierte. Zwar blieb der Kontakt zu den beiden letztgenannten Freunden bestehen, doch an regelmäßige Treffen war nicht mehr zu denken. So gründete Margarete Kubicka eine neue Gesprächsrunde, die bald den Namen „*Britzer Kreis*“ erhielt. Ihr gehörten Renate und Heinz Steinberg⁴⁰, Hans und Elsa Thiemann⁴¹, Joachim Fritzen⁴² und Robert von Radetzky⁴³ an. Margarete Kubicka hat diesem Kreis 1954 mit dem Bild „*Der Britzer Kreis*“ ein Denkmal gesetzt. Es zeigt Menschen um ein Feuer oder eine Lichtquelle gruppiert. Auch hier geht es nicht um eine porträthafte



M. Kubicka, *Der Britzer Kreis* (1954)

³⁹ Nicolai Hartmann (1882 – 1950) war einer der führenden deutschen Philosophen und als solcher Professor in Marburg, Köln, Berlin und Göttingen. Ursprünglich ein Vertreter des Neukantianismus kritisierte er diesen später und wandte sich dem kritischen Realismus zu. Vor allem seine Überlegungen zur Erkenntnistheorie begründeten seine bedeutende Stellung in der deutschen Philosophie.

⁴⁰ Der Berliner Pädagoge und Bibliothekar Heinz Steinberg war von 1973 bis 1978 Direktor der Amerika-Gedenkbibliothek und bekannt durch seine Berlin-Publikationen und kulturpolitischen Kommentare.

⁴¹ Der Maler Hans Thiemann und die Fotografin Elsa Thiemann lernten sich 1930 während ihres gemeinsamen Studiums am Bauhaus in Dessau kennen. Hans Thiemann erhielt 1954 den Berliner Kunstpreis und lehrte ab 1960 an der Hamburger Kunsthochschule.

⁴² Der Lehrer, Musikwissenschaftler und Sinologe Joachim Fritzen stieß 1952 zu dem Britzer Kreis.

⁴³ Robert von Radetzky gehörte dem Kreis um Erich Mühsam an und veröffentlichte 1932 in der „Anarchistischen Gilde freiheitlicher Bücherfreunde“ den Roman „*Am Rande des Bürgersteigs*“. Nach 1945 trat er der CDU bei und wurde Neuköllner Bildungsstadtrat sowie Mitglied des Berliner Abgeordnetenhauses. Er ist Mitbegründer der Freien Universität Berlin.

Darstellung, wie die vom Licht überdeckten Gesichter verdeutlichen. Es geht um die beispielhafte Darstellung einer Menschengruppe, die sich um Erkenntnis, um Klarheit – symbolisiert durch das Licht – bemüht. Die Zusammenkünfte des Britzer Kreises wurden von den pazifistisch orientierten Mitgliedern inhaltlich vorbereitet. Karol Kubicki konnte sich erinnern, dass Heinz Steinberg mehrfach Thesen zum Stellenwert von Literatur in verschiedenen Zeitepochen vortrug und zur Diskussion stellte.⁴⁴

Bereits ein Jahr vorher hatte sie mit dem Ölgemälde „Denkmal Kubicki“ den Tod ihres Mannes künstlerisch verarbeitet. „*Ich habe Abschied genommen.*“⁴⁵, schrieb sie in einer Notiz zu diesem Werk. Es wirkt überraschend, dass die mit beiden Beinen auf dem Boden stehende Frau über 10 Jahre an der Hoffnung festgehalten hat, ihr Mann sei nicht ermordet worden und werde zurückkommen. Ihr Sohn führte drei Gründe an: An erster Stelle steht für ihn die Liebe, die den Verlust nicht wahrhaben wollte. Darüber hinaus wurde die Hoffnung durch die Äußerung von ihrem Mann genährt, er habe die Absicht, seinen Lebensabend in einem Kloster zu verbringen. Schließlich kehrten bis Mitte der 50er Jahre immer noch ehemalige Soldaten aus der Kriegsgefangenschaft heim bzw. fanden Zuwanderungen bis Anfang der 50er Jahre aus den ehemaligen ostdeutschen Reichsgebieten und aus Ostmittel- und Südosteuropa statt.

Alles in allem waren es ca. 15 – 17 Millionen Menschen, die in diesem Zeitraum von der deutschen Zivilgesellschaft aufgenommen wurden. Rückkehr und Zuzug waren also in dieser Zeit keine Einzelercheinung und jede neue Person, die in der Anwohnerschaft eintraf, erneuerte die Hoffnung, dass der geliebte und vermisste Mann die nächste sein könne.⁴⁶

„Die Übriggebliebene“⁴⁷

Der nächste größere Einschnitt in ihrem Leben kam 1956. Margarete Kubicka wurde pensioniert. Im selben Jahr verließ sie das Haus in der Onkel-Bräsig-Straße und zog zum Hohenzollerndamm. Das Haus überließ sie ihrem Sohn und dessen Familie. Sie lebte zurückgezogen, der Britzer Kreis existierte als geschlossene Diskussionsrunde nicht mehr. Doch geistig wach verfolgte sie die gesellschaftlichen Ereignisse und kommentierte sie mit ihren Bildern. So entstand anlässlich des Eichmann-Prozesses 1961⁴⁸ das Ölgemälde „*Verfolgung der Juden – ununterbrochen fällt das Urteil*“. Die während der Studentenproteste aufkommende These vom „Tod der Literatur“⁴⁹ inspirierte Margarete Kubicka zu dem 1970 entstandenen Zyklus „*Bücher*“. In der Bilderfolge zeigt sich, wie intensiv sich Margarete Kubicka mit der Debatte auseinandergesetzt hat.



M. Kubicka, *Verfolgung der Juden - ununterbrochen fällt das Urteil* (1961)

⁴⁴ Karol Kubicki in einem Gespräch am 10.4.2015.

⁴⁵ Zit. nach: L. Gluchowska, *Avantgarde*, a.a.O., S. 364.

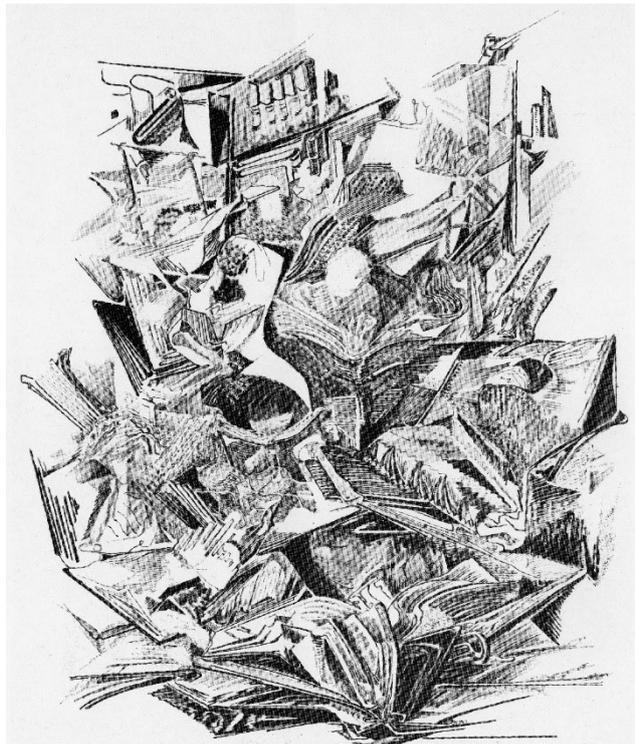
⁴⁶ Karol Kubicki in einem Gespräch am 1.4.2015.

⁴⁷ Anfang der 70er Jahre fertigte Margarete Kubicka ein Selbstporträt mit diesem Titel an.

⁴⁸ Der ehemalige SS-Obersturmbannführer Adolf Eichmann, der übrigens von 1935 bis 1938 in der Krugpfuhlsiedlung (Onkel-Herse-Str. 34) wohnte, tauchte nach 1945 in Argentinien unter. Im Mai 1960 wurde er von dem israelischen Geheimdienst entdeckt und nach Israel entführt. Wegen millionenfachen Mordes angeklagt, verurteilte das israelische Bezirksgericht von Jerusalem nach einem 8-monatigen Prozess Eichmann zum Tode. Am 31. Mai 1962 wurde Eichmann gehängt.

⁴⁹ „Der Schlachtruf von ‚Tod der Literatur‘ kam von Studenten, vornehmlich von Literaturstudenten. Welche vatermörderischen oder muttermörderischen Gründe diese Studenten zu solchen Attacken hatten und warum sie das ‚Kursbuch 15‘ so gründlich missverstehen wollten, kann man sich im 68er Klima leicht vorstellen: Alles in Frage stellen, radikalisieren und mit neuen Parolen neue Gewissheiten setzen, oberflächlich, auf Reizworte hin lesen – und zuerst einmal abräumen, wovon man am meisten profitiert hat, z. B. von der Literatur.“ aus: C. F. Delius, *Wie scheintot war die Literatur? Kursbuch 15 und die Folgen*, Frankfurter Rundschau, 6.2.1999.

Ja, sie nahm geradezu an ihr teil. Das erste Bild zeigt einen jungen Mann, tief über den mit Büchern gefüllten Schreibtisch gebeugt, den Kopf verzweifelt mit der Hand gestützt. Auf dem nächsten Bild ist ein gefülltes Bücherregal zu sehen, das offensichtlich im dritten Bild zusammenbricht. Die Bücher stürzen auf die Person, die die Hände schützend über den Kopf schließt. Nun folgt das Bild mit dem Titel „*Flucht der Jugend vor dem Buch*“. Das Bild hat einen nahezu surrealistischen Charakter. Während im Hintergrund noch Bücher in einem Regal zu erkennen sind, wird der Vordergrund beherrscht von einem, einem lodernden Feuer gleichenden Konglomerat aus Büchern, Symbolen, Ideen, „*das, ein Müllhaufen des Geistes, bedrohlicher wirkt als alle ausgedachten Chimären und Dämonen.*“⁵⁰ Doch bereits im nächsten Bild löst sich die rastlose Bewegung auf. Nur noch einzelne Bücher segeln durch die Luft. Zwei Menschen sind unter ihnen zu sehen, der eine steht mit seinen Füßen auf am Boden liegenden offenen Büchern, der andere sitzt neben ihnen. Beide schauen jedoch in die Bücher. Von Flucht kann keine Rede mehr sein. Schließlich folgt das letzte Bild der Serie. Ein junger Mensch mit Tränen in den Augen, sich die Hand vor die Stirn haltend, übergibt sich über aufgeschlagene Bücher. Um jedes Missverständnis auszuschließen hat Margarete Kubicka das Bild mit einem Text versehen: „*zwecklose Bücher u. auch zu viele rufen Erbrechen hervor*“. Es geht also nicht um den Tod der Literatur, sondern um deren Qualität und den richtigen Umgang mit Literatur. Man könnte meinen, die Künstlerin habe hier Hans Magnus Enzensbergers 1968 verfassten Ratsschlag an die Schriftsteller direkt ins Bildhafte umgesetzt: „*Für Schriftsteller, die sich mit ihrer Harmlosigkeit nicht abfinden können, (...) habe ich nur bescheidene, ja geradezu dürftige Vorschläge zu machen. Vor allem schließe uns vermutlich zum Vorteil aus, was offenbar am schwersten fällt: eine angemessene Einschätzung unserer eigenen Bedeutung. Es ist nichts damit gewonnen, wenn wir, vom Selbstzweifel angegagt und durch Sprechchöre verschüchtert, die herkömmliche Imponier- mit einer neu eingeübten Demutsgeste vertauschen. So schwer sollte es in einer Gesellschaft, in der das politische Analphabetentum Triumphe feiert, doch nicht sein, für Leute, die lesen und schreiben können, begrenzte, aber nutzbringende Beschäftigungen zu finden.*“⁵¹



M. Kubicka, *Flucht der Jugend vor dem Buch* (1970)

Neben der Kommentierung konkreter Ereignisse erhob sie mit ihren Bildern weiterhin die warnende Stimme vor der Zerstörung von Natur und Menschheit, oft verbunden mit religiösen und metaphysischen Elementen. Als Beispiele seien hier nur die Serie „*Blut*“ aus dem Jahr 1960 oder die ein Jahr später entstandenen 6 Linolschnitte der Serie „*Tierfries*“ genannt. Auch kritisierte sie schonungslos die Tendenz des Umbaus dieser Welt, indem sie die Zubetonierung der Landschaft im Städte- und Straßenbau der 60er und 70er Jahre in der Tuschezeichnung „*Geschundene Welt*“ aus dem Jahr 1975 thematisiert.

⁵⁰ Heinz Ohff, a.a.O., o. S.

⁵¹ Enzensberger, Hans Magnus: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Kursbuch 15, Frankfurt am Main 1968, S. 195.



M. Kubicka, Der Pan ist gefunden (1963)

Doch gleichzeitig entstanden in dieser Periode auch Bilder, die die Schönheit des Lebens zum Ausdruck bringen. Zur Musik tanzende Menschen, Tierbilder und Bilder von Blumen und Bäumen zeigen, dass sie sich nicht nur ständig als Mahnerin verstand, sondern auch als eine Bewohnerin dieser Erde, die durchaus deren Schönheiten wahrnahm und zu schätzen wusste.

Im Neuanfang der 50er Jahre finden die Formen der zwanziger Jahre nur noch gelegentlich Verwendung, neue phantastische Möglichkeiten kommen ins Spiel, allegorische und mythologische Reminiszenzen. Einen Höhepunkt im Spätwerk der Kubicka bilden die labyrinthisch filigranen Tuschzeichnungen aus den letzten Jahren.

In der Wohnung am Hohenzollerndamm lebte sie recht zurückgezogen, vor allem nachdem die Thiemanns 1960 Berlin in Richtung Hamburg verlassen hatten. Neben ihrem Sohn hielt sie noch zu den Steinbergs und zu dem Tagesspiegel-Redak-

teur Heinz Ohff und den nach Bremen gezogenen alten Bekannten Lis und Hans von Riesen⁵² engeren Kontakt. Letztere besuchte sie auch des Öfteren in Bremen, wo sie auch Marc Chagall begegnete.

Sie las viel, trotz ihres schlechter werdenden Augenlichts, und hat bis kurz vor ihrem Tod die Mal- und Zeichenutensilien nicht aus der Hand gelegt.

Hinterlassen hat sie ein umfangreiches Werk, in dem sie nie das avantgardistische Kernelement ihrer frühen Jahre, die Forderung nach Veränderung, aus den Augen verloren hat – immer mit dem Anspruch verbunden, dass der Veränderer auch an sich selbst arbeiten und sich verändern muss. Immer war ihr Leben von schöpferischer Unruhe geprägt. Sie hat ihren Weg begleitet, ein Weg der von ihrem anarchistischen Widerstandsgest geprägt wurde. Diesem Anarchismus lag ein unbedingter persönlicher Freiheitswille zugrunde, der aber immer die Verantwortung gegenüber anderen als soziale und ethische Haltung einschloss. Und er schloss den Widerstand gegen Bedrohungen ein, die Ungeist, Gewalt und Niedertracht zum Programm gegen das Leben erhoben.

Mit der Benennung der Stadtteilbibliothek Britz-Süd nach Margarete Kubicka würdigt der Bezirk Neukölln eine Bürgerin, die sowohl in den Kunstkämpfen als auch in den Auseinandersetzungen um das tägliche Brot ihre Frau gestanden hat und ohne die die Geschichte von Britz und Neukölln ärmer wäre.



Jankel Adler, Margarete Kubicka, Radierung (1919)

⁵² Hans von Riesen und Stanislaw Kubicki lernten sich im Ersten Weltkrieg kennen und festigten die Freundschaft nach dem Kriege in Berlin. Seine Frau Lis von Riesen war eine Schülerin von Margarete Kubicka. Als Sohn eines Botschaftsrats in Moskau sprach Hans von Riesen fließend Russisch. In Moskau lernte er den avantgardistischen Künstler Kasimir Malewitsch kennen. Das als Nr. 11 in der Reihe Bauhausbücher 1927 erschienene Werk von Malewitsch „Die gegenstandslose Welt“ wurde von Hans von Riesen übersetzt. Bei einem Besuch im selben Jahr hinterließ Malewitsch Hans von Riesen ein Paket mit seinen Schriften, da er deren Beschlagnahmung sowie seine Verhaftung in der Sowjetunion befürchtete. 1956 fand Lis von Riesen dieses Paket mit den handschriftlichen Originalen bei der Beseitigung der Kriegsschäden im Keller ihres Berliner Hauses. (Karol Kubicki in einem Gespräch am 11.5.2015)

Im Jahr 2015 ehrte die Anwohner*inneninitiative *Hufeisern gegen Rechts* Margarete Kubicka mit einer Ausstellung in der Hufeisensiedlung. Gezeigt wurden 28 Originalbilder aus ihrer gesamten Schaffensperiode. Infolge dieser Ausstellung entstand die Idee, eine öffentliche Einrichtung in Neukölln als Würdigung ihrer Person mit dem Namen „Margarete Kubicka“ zu benennen. Nach fünf Jahren wurde nun die Idee zur Realität. Der Dank gilt allen, die dazu beigetragen haben.



**AUSSTELLUNG
IM HUFEISEN-
CAFÉ**

Margarete Kubicka

Margarete Kubicka ist 1927 mit ihrem Mann Stanislaw Kubicki und den zwei Kindern in die Onkel Bräsig Straße 46 gezogen und hat dort bis 1956 gelebt. Die Ausstellung zeigt sowohl die beeindruckende künstlerische Vielfalt als auch das soziale und politische Engagement der Malerin und Lehrerin

15.11.2015 bis 06.12.2015 — geöffnet jeweils
Freitag, Samstag, Sonntag von 13.00 Uhr bis 17.00 Uhr

So, 15. November, 15.00 Uhr:
Eröffnung und Gespräch mit Dr. Stanislaw Karol Kubicki, dem Sohn der Künstlerin

So, 22. November, 15.00 Uhr:
Vortrag von Dr. Barbara Borek in der Seniorenfreizeitstätte „Bruno Taut“: „Vom Expressionismus zum Kubo-Futurismus, erläutert an Bildern von Margarete Kubicka“

So, 29. November, 15.00 Uhr:
Vortrag von Dr. Lidia Gluchowska in der Seniorenfreizeitstätte „Bruno Taut“: „Margarete Kubicka. Ihr Beitrag zur Herausbildung und Entwicklung der Gruppe Bunt (1917-1922), einer deutsch-polnischen Künstlervereinigung der Avantgarde“

So, 06. Dezember, 15.00 Uhr:
Finissage

Die Ausstellung ist ein Projekt der Anwohnerinitiative „Hufeisern gegen Rechts“

1911

1942

1945

1946/49

1956

1957/1

Die Flucht der Jugend vor dem Buch (1970)

Die Erläuterung (1954)

- Pensionierung
- Treffen mit M. Chagall
- Mitglied des „Brüder Kreises“ (Rene und Heinz Sternberg, Hans und Elsa Thernann, Joachim Fritzen und Robert von Radetzky)
- intensive künstlerische Tätigkeit
- Beteiligung an 25 unter anderem in schau, Krakau, K... Saratoga Springs, New York, Prag, Wrocław, München, Hamburg, Koblenz und Bad Godes-

Bilder von der Ausstellung der Anwohner*inneninitiative *Hufeisern gegen Rechts* über Margarete Kubicka vom November 2015 im Hufeisencafé



Inhalt:

Vorbemerkung	Seite 2
Erste Annäherung an eine vielschichtige Person	Seite 2
Früh schritt sie auf dem Weg zur souveränen Persönlichkeit	Seite 3
Die Liebe und Eheschließung mit Stanislaw Kubicki	Seite 3
Die kreative Keimzelle wird aktiv	Seite 5
Politik und Kunst in der Nachkriegszeit	Seite 6
Die kreative Keimzelle in der Krise	Seite 7
Neuer Aufbruch	Seite 8
Ein Thema – auf unterschiedlichen Wegen besprochen	Seite 9
Konzentration auf die Familie	Seite 10
Der Faschismus verändert das Leben	Seite 11
Räumliche Trennung bei gedanklicher Anwesenheit	Seite 13
Den Ansprüchen treu geblieben	Seite 14
Die Nachkriegszeit	Seite 17
Die Übriggebliebene	Seite 20



Unser besonderer Dank gilt dem im Oktober 2019 verstorbenen Dr. Karol Kubicki und seiner Frau Petra Kubicki, die uns bei der Gestaltung der Ausstellung und bei der Erstellung dieser Broschüre mit Rat und Tat zur Seite gestanden haben.

Fotonachweis:

S. 1, 3, 14, 15	- Privatbesitz Karol Kubicki
S. 23 (Plakat)	
S. 3	- PA/AKG images
S. 6	- Bibliotheca Augustana
S. 11	- Privatbesitz Gisela Gernoth
S. 23 m.	- Iris Rohloff
S. 23 o./u.	- Achim Berger
S. 24	