

# Marion Brandt

---

"Avantgarde und Liebe: Margarete und Stanisław Kubicki 1910–1945", Lidia Głuchowska, Berlin 2007 : [recenzja]

---

Studia Germanica Gedanensia 16, 280-283

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Daher ist die Veröffentlichung allen am behandelten Thema interessierten Lesern zu empfehlen.

*Janusz Pociask* (Bydgoszcz)

**Lidia Głuchowska: *Avantgarde und Liebe: Margarete und Stanisław Kubicki 1910–1945*. Gebr. Mann Verlag, Berlin 2007. 524 S.**

Lidia Głuchowska ist in den vergangenen Jahren mit mehreren Publikationen über Stanisław Kubicki und mit Editionen seiner Arbeiten hervorgetreten; sie hat zu der Wiederentdeckung seines Werkes und auch des Schaffens von Margarete Kubicka durch ihre Mitwirkung an Ausstellungen in Kreisau, Posen, Breslau und Berlin wesentlich beigetragen. Nun liegt ihre Dissertation über das polnisch-deutsche Künstlerpaar vor, in der die Autorin als erste systematisch den bildkünstlerischen und literarischen Nachlaß der Kubickis auswertet und deren Schaffen im Kontext der deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte innerhalb der internationalen Avantgarde untersucht. Sie beschreibt die Position der Kubickis, die sie als das „kleinste unter so zahlreichen Künstlergruppierungen der Avantgarde“ (S. 21) versteht, im künstlerischen Leben ihrer Zeit und stellt deren Mittlerrolle zwischen polnischen und deutschen Künstlerkreisen heraus.

Der erste Teil ist den Biographien beider Künstler und deren Wirken in Künstlergruppen wie dem *Bunt* (1917–1922) oder der *Gruppe progressiver Künstler* (1922–1933) gewidmet. Laut Głuchowska nahmen die Kubickis im *Bunt* eine besondere Stellung ein. Stanisław Kubicki wurde sogar „für einige Monate zum informellen Leiter des radikaleren Teils der Gruppe“ (S. 38). Dies zeige sich u.a. darin, daß seine Grafiken immer wieder für Titelblätter und sein Linolschnitt *Der Turmbau zu Babel* für das Plakat der ersten *Bunt*-Ausstellung von 1918 ausgewählt wurden. Daß das Wirken des Künstlerpaares für den polnischen Expressionismus eine solch große Bedeutung gewann, war vor allem Stanisław Kubicki zu verdanken, dessen Biographie sowohl durch die deutsche, als auch durch polnische Kultur geprägt war und der so zum Mittler zwischen den expressionistischen Künstlergruppen in Berlin und Posen werden konnte. Margarete Kubicka, der er die Bekanntschaft mit Arbeiten der Berliner Künstler aus dem Umkreis der Zeitschrift *Die Aktion* zu verdanken hatte, unterstützte ihn in seiner Mittlertätigkeit. Durch sie ebneten die Kubickis polnischen Avantgardekünstlern auch einen Weg in die Kreise der internationalen Avantgarde.

Im zweiten Teil ihrer Monographie untersucht Lidia Głuchowska das Verhältnis zwischen dem literarischen und dem bildkünstlerischen Werk der Kubickis, denn beide haben wie andere avantgardistische Künstler – Hans Arp und Hannah Höch seien hier nur stellvertretend genannt – auch literarische Texte, im wesentlichen Manifeste und Gedichte, verfaßt. Leider blieb das lyrische Werk von Margarete Kubicka bis auf wenige Gedichte nicht

erhalten; die Künstlerin hat es – möglicherweise deshalb, weil sie nicht von seiner Qualität überzeugt war – selber vernichtet. Lidia Głuchowska beschäftigt sich daher vor allem mit dem lyrischen Werk von Kubicki, das nach ihrer Meinung allerdings nicht an dessen künstlerisches Werk heranreicht. Ihren Überlegungen zu den programmatischen Schriften und Manifesten in den ersten Kapiteln schließt sie eine Untersuchung den Wechselbeziehungen zwischen Wort und Bild im Werk beider Künstler an. Titel, Titelkommentare (zuweilen in Form von Zitaten) und in das Bild integrierte Worte und Texte intensivieren die künstlerische Aussage, fungieren „als eine Art Interpretationsschlüssel“ (S. 150). Eine andere Form der „Koexistenz von Wort und Bild“ (S. 147) sieht Głuchowska in Buchillustrationen. Stanisław Kubicki hat seinen Kindern reich illustrierte, handschriftliche Bücher gewidmet; in seinem Nachlaß befinden sich zudem szenographische Entwürfe (Aquarell- und Gouacheskizzen) zu Georg Büchners Stück *Leonce und Lena*. Margarete Kubicka schuf 1925 eine zwölfteilige Aquarellreihe zu Alfred Döblins Roman *Die drei Sprünge des Wang Lun*, in denen sie die wichtigsten Lebens- und Entscheidungsmomente des Protagonisten gestaltet.

Während Stanisław Kubicki sich in seinen bildkünstlerischen Arbeiten auf das Momentane konzentriert und keine „Signale des Zeitlichen und Räumlichen“ (S. 158) setzt, baut Margarete Kubicka ihre Werke häufig episch auf. Durch das Zusammenstellen von Bildfolgen, schafft sie „eine Art Erzählung in Bildern“ (S. 156) – so in den Bildreihen *Menschheitsschicksal* (1923), *Hommage à Kubicki* (1924), *Tode* (1927/28) und *Der verlorene Sohn* (1944). Einen weiteren Unterschied zwischen beiden Künstlern sieht Głuchowska darin, daß es im Werk Margarete Kubickas anders als in dem ihres Mannes keine direkten Entsprechungen zwischen dem literarischen und dem bildkünstlerischen Werk gibt, wie sie beispielsweise zwischen dem Linolschnitt *Der Turmbau zu Babel* und dem szenischen Entwurf *Der Turmbau* existiert.

Ein Unterkapitel beschäftigt sich mit dem Problem der Zweisprachigkeit im literarischen Œuvre der Kubickis, denn beide publizierten sowohl auf deutsch als auch auf polnisch. Die Gedichte von Margarete Kubicka übersetzte Stanisław Kubicki ins Polnische, er selber hingegen schrieb in beiden Sprachen. Głuchowska unterscheidet vier Phasen seines literarischen Werkes: Den polnischen patriotisch geprägten Jugenddichtungen folgen Werke revolutionärer Thematik in deutscher und polnischer Sprache, danach dominieren deutschsprachige religiöse und reflexive Texte und die vierte Phase, die mit der Emigration Kubickis im Jahr 1934 nach Polen beginnt, prägt erneut die polnischsprachige Dichtung. Unmittelbar vor Kriegsbeginn gab Kubicki dann den Gedichtband *Poezje* heraus.

Als „einmalig im deutsch-polnischen Sprachraum“ (S. 167) hebt Głuchowska den Gedichtzyklus *Ein Poet übersetzt sich selbst* (1918–1921) hervor, dessen Gedichte in polnischer und deutscher Sprache zugleich entstanden sind. Kubicki schrieb sie in den Jahren 1918 bis 1921, also in der Zeit seines

Wirkens im *Bunt-Kreis*, als er in polnischen und deutschen Zeitschriften gleichermaßen publizierte und sowohl in Berlin, als auch in Posen ausstellte. Die Zweisprachigkeit könne als programmatisch bezeichnet werden, denn Kubicki versuche hier, „den sprachlichen Partikularismus zu überwinden.“ (S. 170) Zentrales Thema der Gedichte, deren Pathos Głuchowska mit dem der deutschen expressionistischen Dichtung vergleicht, sind die Revolution und das Scheitern der an sie geknüpften Hoffnungen, darunter auch der Utopie des „neuen Menschen“.

Im letzten Abschnitt ihrer Monographie untersucht Głuchowska Motive und Themen im Werk der Kubickis. Auch hier betritt sie Neuland, denn bisher wurde das Werk der beiden Künstler noch nicht einer vergleichenden ikonographischen Analyse unterzogen. Schwerpunkte der Betrachtung sind biblische Motive, die von den Kubickis „im pazifistisch-anarchistischen Sinne“ (S. 262) interpretiert werden, sowie Strukturen und Motive, die es erlauben, das Transzendente als ein wesentliches Moment in ihrem Schaffen anzusehen. Während Kubicki, stärker geprägt vom naturphilosophischen Denken, ein kosmologisches System entwirft, sind die Arbeiten Margarete Kubickas eher traditionell religiös. Beider Werk jedoch prägt die Spannung zwischen dem politisch eingreifenden Aktivismus und der ins Metaphysische hinein reichenden Kontemplation.

Größere Unterschiede zwischen den Kubickis fördert die Untersuchung zu den Männlichkeits- und Weiblichkeitskonzeptionen zutage. Im Werk Margarete Kubickas finden sich zahlreiche sinnlich geprägte Darstellungen von Menschen, zunächst in simplifizierenden und abstrakten Formen (an Felszeichnungen erinnernd, beeinflusst vom Japonismus), dann in einer kubistisch-organischen und auch in figurativen Darstellungsweisen. In dem von stärkerer Abstraktion und Intellektualisierung geprägten Werk Stanisław Kubickis sind Menschendarstellungen dagegen äußerst selten. In seinen geometrisch-konstruktivistischen Arbeiten drückt sich „vorwiegend die Tendenz zur Verallgemeinerung und Erhöhung der menschlichen Dinge aus, während spezifisch Weibliches oder Männliches sowie Persönliches kaum thematisiert werden.“ (S. 314). Der „neue Mensch“ ist weder individualisiert noch geschlechtsspezifisch. Głuchowska neigt dazu, dies als entscheidenden Grund dafür anzusehen, daß Stanisław Kubicki kein Bild von seiner Frau geschaffen hat. Angesichts der Fülle von Porträts, in denen sich die „extreme Huldigung“ (S. 350) Margarete Kubickas für ihren Mann niederschlug, fällt diese ‚Leerstelle‘ besonders auf. Diese These erscheint jedoch wenig einsichtig, denn schließlich hat Kubicki auch eine ganze Reihe von Selbstporträts geschaffen. Eher ist Głuchowska in der Überlegung zuzustimmen, daß das Ideal des „neuen Menschen“ dem „Abbild des neutraler wirkenden Männlichen näher stand“ (S. 351) als dem Weiblichen. Kubickis Selbstbildnisse zeichnen Abstraktion und die Zurücknahme des Individuellen, aber auch Introspektion und Selbstanalyse aus. Margarete Kubickas Selbstporträts stehen dagegen oft in einem kommunikativen Zusammenhang; die Künstlerin bringt „sich als eine den direkten Kontakt mit der Außenwelt suchende Person ins Bild“

(S. 369). Während ihre Selbstbildnisse auch Selbstzweifel vermitteln, stellen die ihres Mannes eine idealisierende Überhöhung des Selbst dar.

Insgesamt ergibt sich also ein widersprüchliches Bild. Obwohl die Kubickis sich dem Ideal einer gesellschaftlichen Erneuerung verschrieben hatten, blieb ihre Beziehung teilweise dem Traditionellen verhaftet. In ihrem Kunstkonzept zeigt sich Margarete Kubicka unabhängig und avantgardistisch, andererseits ordnete sie ihren Weg als Künstlerin dem von Stanisław Kubicki unter. Davon zeugen nicht nur die ihn verherrlichenden Porträts, sondern auch die Arbeitsteilung des Künstlerpaares: Margarete Kubicka verdiente als Lehrerin den Lebensunterhalt für die Familie mit zwei Kindern. Aus dieser zusätzlichen Belastung – so Głuchowska – läßt sich auch ihre Vorliebe für die „schnellen Techniken“ wie Bleistiftzeichnung und Aquarell erklären.

Lidia Głuchowska kommt das Verdienst zu, das Werk und das Wirken dieses deutsch-polnischen Künstler-Tandems erstmals in seinem kunst- und lebensgeschichtlichen Kontext untersucht zu haben. Daß es, wie sie zu Recht betont, eine Ausnahme darstellte, ist Ausdruck der von Vorurteilen, Mißtrauen und Feindseligkeit geprägten deutsch-polnischen Beziehungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die nationalgeschichtliche Perspektive schlug sich auch in den kunsthistorischen Forschungen beider Seiten nach 1945 nieder und erschwerte ebenso wie die bis in die 1970er Jahre anhaltende Ablehnung des Expressionismus als nicht-realistischer Kunst in Polen und der DDR eine angemessene Würdigung des Schaffens von Margarete und Stanisław Kubicki. Der Monographie von Lidia Głuchowska kommt daher besondere Bedeutung zu. Neben einer tiefgehenden, multiperspektivischen Analyse des Werkes enthält sie auch biographische Chroniken, ein Ausstellungsverzeichnis und ein Verzeichnis der Bibliothek Kubickis. Besonders hervorzuheben sind die Reproduktionen von mehr als 200 Werken, die Hälfte davon in Farbe, die einen überwältigenden Eindruck von der Schönheit und dem Reichtum des Werkes von Margarete und Stanisław Kubicki vermitteln.

*Marion Brandt (Gdańsk)*

Anna Jaroszewska: *Nauczanie języka obcego w kształceniu wczesnoszkolnym. Rozwój świadomości wielokulturowej dziecka*. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2007, 459 s.

Książka Anny Jaroszewskiej jest interdyscyplinarnym studium z zakresu wczesnej akwizycji języka obcego i wychowania wielokulturowego, dającym szeroki przegląd najnowszych tendencji w dydaktyce języków obcych i aktualnego stanu badań glottodydaktyki. Publikacja składa się