Felix Nussbaum

Osnabrück 1904 — 1944 Auschwitz Maler



Felix Nussbaum. «*Landschaft* mit Luftballon», 1928. Öl/Lw. 71 × 42 cm. Privatbesitz

Als kurz nach dem Kriege ein britischer Offizier in Osnabrück nach Spuren des hier geborenen Malers fragte, erinnerte sich niemand mehr an Felix Nussbaum und Werke waren hier keine aufzufinden. 2011 konnte das erweiterte, von Daniel Libeskind konzipierte Felix Nussbaum-Haus wiedereröffnet werden. Das «Museum ohne Ausgang», wie er es in seiner Projekteingabe nannte, fügt sich in unkonventioneller Weise an das kulturgeschichtliche Museum mit seiner dunklen Vergangenheit in der Nazizeit. Es verortet topographisch den Ort mit Linien zu seinen Lebensstationen, widerspiegelt «in seiner Zerrissenheit die Odyssee des Exils» (Inge Jaehner) und es gibt dem Besucher - entlang der Werke Nussbaums - ein beklemmendes Gefühl des Orientierungsverlustes. Das Museum ist die einzige monografische Gedenkstätte in Deutschland für das Werk eines der vielen Holocaust-Opfer unter den Malern und Plastikern. «Lasst meine Bilder weiterleben» war Felix Nussbaums Botschaft vor seiner Deportation. Seine Hoffnung ist hier in hervorragender Weise in Erfüllung gegangen. Um das Überleben seiner Bilder zu sichern, hat Felix Nussbaum in der ersten Hälfte 1942, als die Lebensbedingungen für Juden in Bruxelles bedrohlich geworden waren, seine Ölgemälde vom Keilrahmen genommen und sie Dr. Grosfils sowie dessen Freund Dr. Lefèvre zur Aufbewahrung übergeben. Die Rechtsnachfolge für die über hundert, während Jahren schlecht gelagerten Bilder musste von den überlebenden Verwandten in beharrlicher Weise vor belgischen Gerichten erstritten werden. Erst 1971



Felix Nussbaum. «Selbstbildnis mit Maske», 1928, Öl/Lw., 62 \times 50,5 cm Privatsammlung



Felix Nussbaum. »Radrennsieger II«, 1929. Öl/Lw. Sammlung Dr. Andor Koritz, Berlin

kam es in Osnabrück zu einer ersten Ausstellung der wieder aufgetauchten Werke. Dass das Felix-Nussbaum-Haus heute über 200 Werke beherbergt und dass in einem Dutzend Räumen permanent über hundert Gemälde gezeigt werden können, grenzt an ein Wunder. Dahinter steckt eine unermüdliche Arbeit während Jahrzehnten, die eine zunächst kleine und später wachsende Gruppe von Osnabrückner Kunstfreunden geleistet hat. Aufgrund der ersten Publizität förderte die Spurensuche in Osnabrück eine grössere Anzahl von Werken zu Tage, die in Privatbesitz verblieben waren. Erst 1975 tauchte eine grössere Gruppe von Werken eines belgischen Kunsthändlers mit den wichtigsten Bildern der letzten zwei Jahre auf, welche Felix Nussbaum bei seiner Verhaftung in der Mansarde der Rue Archimède und im Atelier in der Rue Gratry zurückgelassen hatte. Nach zehnjähriger Forschungsarbeit konnten Peter Junk und Wendelin Zimmer 1982 eine erste grosse Monographie vorlegen. Im Kunsthandel tauchten später noch einige Bilder auf, die Nussbaum im belgischen Exil verkaufen konnte. Schliesslich tauchten nach 1000 bei Christie's in zwei Auktionen in Amsterdam acht weitere Bilder auf, die der Vater, bis zu seiner Deportation bei sich bewahrt hatte. Er gab sie-wie so viele Deportierte-im letzten Augenblick guten Nachbarn zur sicheren Aufbewahrung. Für die Forscher und auch für die weitere Öffentlichkeit der Stadt brauchte es weitere zwanzig Jahre, bis die volle Bedeutung von Nussbaums Schaffen erkennbar wurde, und es bedeutete auch ein enormes finanzielles Engagement des Museums, der städtischen Behörden und von Privaten, um den Erwerb der Werke zu sichern. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung wächst kontinuierlich und die Resultate machen deutlich, dass der im Alter von 43 Jahren verstorbene Künstler in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts einen bedeutenden Platz einnimmt. Ein Blick in das von Nussbaum Ende zwanziger Jahre angelegte «Kritikenbuch» mit Feuilletonausschnitten von Ausstellungsbesprechungen zwischen 1927 und 1932, das sich erhalten hat, vermittelt, dass er bereits zum Zeitpunkt, als er nach Rom fuhr, kein unbekannter Künstler mehr gewesen ist.

Felix Nussbaums erstes Auftreten in der Berliner Kunstöffentlichkeit ist höchst ungewöhnlich. Gerade 22jährig war er, als er im Sommer 1927 zum ersten Mal in der Galerie Casper am Kurfürstendamm in Berlin ausstellte: vierzig Werke, grösstenteils kleinformatige Gemälde, in denen er die Nähe zu Utrillo und in einigen Zeichnungen das Vorbild van Goghs erkennen liess. Die Kritiker begrüssten den «blutjungen» Künstler mehrheitlich mit viel Wohlwollen. Der Galerist hatte ihm eine Auswahl von Bildern des achtzigjährigen Altmeisters Max Liebermann, auch er jüdischer Herkunft, zur Seite gestellt, sicher mit dessen Einverständnis, vielleicht aber sogar gefördert durch den berühmten Maler. Zwei Jahre später trat das «Malertalent» nun als «Meisterschüler von Hans Meid» in

der gleichen Galerie wieder auf. Im Frühjahr 1930 wussten bereits alle Feuilleton-Kritiker Berlins Bescheid, als der fleissige Nussbaum mit zwei Dutzend neuen Gemälden und vielen Zeichnungen in der Neuen Galerie des Warenhauses Wertheim ausstellte. Sechzehn Besprechungen konnte er in seinem «Kritikenbuch» aufführen. Der Kritiker im «Cicerone» war entzückt durch die «Liebenswürdigkeit der Anschauung wie durch koloristische Anmut und zarte Diktion», Paul F. Schmidt im «Vorwärts» freute sich «an diesem langsam und sicher reifenden Talent» und konstatierte: «Seine Welt ist bei aller simpel scheinenden Naivität voll von verstecktem Sarkasmus». Neben den Sportlerbildern, die eine Anlehnung an Henri Rousseau verrieten, gab es auch düstere Motive wie das «Galgenbild»

oder die «Trostlose Strasse», die die Besucher zum Teil erschreckt, zum Teil auch belustigt haben müssen.

Es gab unter jüngeren Künstlern einen neusachlichen Trend mit einem linken Flügel zu dem die führenden Maler George Grosz, Otto Dix und Conrad Felixmüller gehörten. Sie setzten sich mit der Grossstadt und den sozialen Missständen in parteilicher Weise auseinander. Und es gab einen Flügel, der die private Innerlichkeit mit idyllischen Kleinstadtmotiven malerisch kultivierte. Nussbaum schien eher letzterer zuzugehören, aber da gab es mannigfache Anzeichen einer betonten Neigung zu feiner Ironie. Seine gleichzeitig auftauchenden düsteren Themen mit Friedhofsszenen und Galgen schienen dagegen tiefen Ängsten drastischen Ausdruck zu geben, Ängste, die angesichts der Wirtschaftsdepression und ihren sozialen Folgen sich wie Vorahnungen lesen lassen. Die «trostlose Strasse» im Zeitraum von 1928 bis 1930 entstanden, könnte indirekt in Verbindung gebracht werden mit dem schwarzen Donnerstag, dem New Yorker

Börsencrash am 24.10.1929, in Europa als schwarzer Freitag bekannt, der sich rasch auf europäische Börsenplätze ausdehnte und zu einer Wirtschaftsrezession mit dramatisch steigender Arbeitslosigkeit führte. Diese lag im Februar 1929 in Deutschland bei 2,7 Mio, zwei Jahre später bei 6 Mio. Man hat Nussbaum mit Verweis auf das nur fragmentarisch überlieferte Frühwerk eine unpolitisch naive Haltung unterstellt und diese Bilder als Spiel mit dem schwarzen Humor zu wenig ernst genommen, bzw. sie sogar anfänglich dem späteren Werk zugeordnet. Seine Teilnahme an einer Wohltätigkeits-Ausstellung für die Kinderspeisung und an einer internationalen Ausstellung gegen den Abtreibungs-Paragrafen 218 im Jahre 1931 widerlegen die Ihm vorgeworfene Weltfremdheit. Wir blicken in eine menschenleere Strassenflucht mit den aus vier Fenstern flatternden



Felix Nussbaum.

»Die trostlose Strasse«,
um 1928. Öl/Lw. 56 × 43 cm.
Privatbesitz

schwarzen Fahnen und sehen als einzige Lebewesen die auf der Strasse sich buckelnde schwarze Katze mit steil erhobenem Schwanz und am dunkel verhangenen Himmel eine Schar Krähen, die einen Kirchturm umkreisen. Wären es weisse Fahnen, der Betrachter würde an eine Stadt denken, die bereit ist, sich einmarschierenden Truppen zu ergeben. Sie sind aber schwarz, als würden sie dem Tod signalisieren, dass hier, in dieser unwirtlichen Gegend mit dem kahlen Baum, keine Überlebenden mehr abzuholen sind. Wie sich auch künftig zeigen wird, liess sich Nussbaum nicht auf vordergründige Realistik mit erkennbaren tagespolitischen Themen ein. Er suchte nach einer verallgemeinernden Symbolsprache für seine existentielle Befindlichkeit. Seinen Hang zum Pessimismus überspielte er mit karikaturistischen Momenten. Es ist, als ginge es Nussbaum darum, dem düster Bedrohlichen, das er heraufbeschwor, ein die Angst bannendes Gegenmittel entgegenzusetzen: Mit Humor zu bekämpfen, was seine manchmal ungezügelte Phantasie an Bedrohlichem aufspriessen liess. Obwohl er vom Vater finanziell unterstützt wurde, versuchte er sich zur Verbesserung seines Einkommens auch im Bereich illustrativer Auftragsarbeiten. So schuf er 1932/32 mehrere Titelblätter für das Kulturmagazin «Der Querschnitt». Man könnte Nussbaum diese Doppelspurigkeit von Witzzeichnungen und gemalten humoristischen Szenen in Öl vorwerfen. Aber in seiner kultivierten Ölmalerei erreichte er für die Komik eine ungewöhnliche Fallhöhe. Er kannte vielleicht zu diesem Zeitpunkt bereits Arbeiten von Daumier und Ensor, die beide mit den Möglichkeiten der Karikatur in verschiedenen Medien gespielt hatten. Bildern Ensors könnte er schon in Antwerpen bei seiner ersten Reise nach Belgien 1929 begegnet sein. Dieser könnte auch die zahlreichen Maskenbilder Nussbaums mitinspiriert haben.

Aufgrund des Frühwerks «Die beiden Juden» im Innern der Osnabrückner Synagoge von 1926 und aufgrund von Ausstellungs-Besprechungen, die zahlreiche, nicht erhaltene Zeichnungen mit jüdischen Themen erwähnen, wird deutlich, dass er sich in künstlerischer Form wiederholt mit seiner jüdischen Herkunft auseinandergesetzt hat. Das 1931 entstandene Bild «Maler im Atelier» nimmt dabei eine Schlüsselrolle ein bei der Klärung seines Standorts zwischen Kunst und Religion. Das Bild, das in anderem Kontext auch den Titel «Spuk im Atelier» bekam, zeigt den Maler Nussbaum, wie er an Sabbat bei der Arbeit an der Staffelei überrascht wird. Vier als Bräute verkleidete Männer versuchen ihn von der Kunst zur Sabbat-Feier der Gemeinde wegzuführen. Stumm findet zwischen den fünf Männern ein geistiger Kampf statt. Felix Nussbaum wird bei der Arbeit an einer Vorzeichnung unterbrochen, die mit ihrer Nacktheit jüdischem Züchtigkeitsideal widerspricht. Dies vermitteln die einäugigen bzw. blicklos geschlossenen Augen der unerwünschten Eindringlinge aus einer dem Maler fremd



Felix Nussbaum. *Maler im Atelier*, 1931. Öl/Lw. 87 × 100 cm. Privatsammlung





Öl/Lw. 97 × 195,5 cm. Berlin, Berlinische Galerie



gewordenen Welt jüdischer Gebräuche, bei der das Sabbat-Fest fröhlich als Braut begrüsst wird. Die hinter den Maler getretene Person mit rotem Bart legt die rechte Hand auf seine Schulter und scheint sanften Druck auf ihn ausüben zu wollen. Nicht bereit die Palette abzulegen, wendet der Maler seinen Blick hilfesuchend dem Betrachter des Bildes zu. Oder ist er gar unentschieden? Ist es ein Bild des schlechten Gewissens, das ihn mit dem L'cha dodi», dem «Komm mit» der Sabbat-Liturgie, in den Schlaf hinein verfolgte, und das er mit diesem «spukhaften» Bild abzulegen und

in eine komische Richtung umzulenken versuchte?

Im gleichen Jahr entstand das grossformatige Bild «Der tolle Platz», das er als jüngster Teilnehmer für die 64. Secessions-Ausstellung mit dem Titel «Künstler unter sich» eingereicht hat. Die Mitglieder waren aufgefordert, entweder sich selbst oder aber Malerkollegen sowie weitere Kulturschaffende zu porträtieren. Knapp über hundert Bilder und Plastiken waren ausgestellt, ein Drittel davon Selbstporträts. Im Zeichen des Gedenkens an die beiden vor kurzem verstorbenen Künstler Lovis Corinth und Jules Pascin bildeten deren Werkgruppen einen Mittelpunkt der Ausstellung. Verschiedene Künstler porträtierten sich gegenseitig, sodass man in der Presse von «Porträtduellen» sprach: Pechstein malte Krauskopf und Krauskopf malte Pechstein. Rudolf Levy malte das Bildnis seines Freundes Hans Purrmann. Emil Rudolf Weiss malte das Bildnis seiner Frau Renée Sintenis, Georg Kars malte Utrillo, Otto Müller Curt Herrmann, Ernesto de Fiori gestaltete Marlene Dietrich gleich zweimal, nämlich in Form einer Plastik und als Gemälde. Und der Kunsthändler Alfred Flechtheim-dreifach porträtiert-stand sozusagen im Mittelpunkt der Dargestellten: der verstorbene Jules Pascin hatte ihn in der Rolle eines Torero verewigt, dazu kamen die fast abstrakte Plastik von Rudolf Belling und die Büste von Hermann Haller. Nussbaums Bild platzte wie eine Bombe in dieses heiter gestimmte Umfeld, in dem sich die Künstlerschaft der Secession selber darzustellen versuchte und in einer Zeit schwieriger wirtschaftlicher Verhältnisse um Aufmerksamkeit für die Kunstinteressen warb. Kein Kritiker konnte das Bild unerwähnt lassen und mancher rückte es ins Zentrum seiner Betrachtungen. So heisst es in einer Kritik.

«Und alle, wie sie da sind, die Alten und die Neuen, die Grösseren und die Kleineren persifliert der blutjunge Felix Nussbaum in seinem Breitformat «Der tolle Pariser Platz». Das ist ein witziges Bild. Während vor dem Tor der Akademie ein Zug von in Ehren ergrauten Männern, in Bratenröcken und Zylinder, «ausgerichtet» auf Einlass harrt, staut sich mit

Felix Nussbaum.

Zerstörung (t), um 1933,
Tusche mit Pinsel,
50 × 70 cm, Osnabrück,
Felix-Nussbaum-Haus,
Leihg. Nieders.

Sparkassenstiftung

auf dem Platz, wo über dem alten Palais Nr. 7 der Kopf Max Liebermanns, des Akademiepräsidenten, auftaucht, die Menge der Jungen und Jüngsten, in weissen Malerkitteln und über und über mit Bildern bewaffnet. Das Bild ist nicht nur witzig gemalt, sondern auch gut.»

Nussbaum verpackte das Zeitgefühl in eine herrliche Maskerade, bei der zwar alles dahinzubröckeln scheint, die abgehobene Aura des grossen Meisters Liebermann jedoch unangefochten das Geschehen dominiert. das sich unten auf dem Platz abspielt. Ihm, dem in gewissen Sinne Selbstverliebten, fällt die Siegeskrone der Viktoria zu, während sein Haus, antipodisch verknüpft mit dem untergegangenen Kaisertum, symbolisiert durch die abgebrochene Sedansäule, zusammenstürzt. Dass die Viktoria über Liebermann schwebt, deutet zwar darauf hin, dass der international anerkannte Künstler aus dem Kampf mit Wilhelm II, der ja noch immer im holländischen Exil lebte, siegreich hervorgegangen war. Aber es ist eine höchst prekäre konstruktive Verbindung zwischen dem Maler, seinem Selbstporträt und der Statue, die ihre Krone fallen lässt. Diese eigenartige Entrücktheit Liebermanns macht es, dass die unorganisierte Schar der Künstler mit ihren Bildern fast hilflos dasteht, vor einer formierten und fast gesichtslos anonymen Macht einer vergreisten Gesellschaft, aber letztlich nicht vor Liebermann selbst. Max Liebermann, der erfolgreich die konservativ-nationalistische Tendenzen des Monarchen bekämpft hatte und ebenso erfolgreich für die europäische Moderne eingestanden war, fand den Zeitpunkt nicht, um seine Macht in andere jüngere Hän-

de zu geben. Wenn Nussbaum, gleichfalls mit jüdischer Herkunft, diese Situation in schon geradezu liebevoll aufmüpfiger Weise thematisierte, dann hat er wirklich die damalige Situation auf poetische Weise auf den Punkt gebracht, und er hat-wenn auch in geradezu beklemmender Vorahnung, die Zerstörungen zu Ende des Zweiten Weltkriegs antizipiert. Was er nämlich nicht ahnen konnte: ein Jahr später musste Liebermann seine Präsidentschaft aus Gesundheitsgründen abgeben und-nach der Machtergreifung Hitlers-ein weiteres Jahr später das Ehrenpräsidium der Akademie.

Die politische Wende erlebte Nussbaum aus weiter Ferne, war er doch im Winter 1932/33 als Stipendiat in der Villa Massimo in Rom. Zweimal hatte sich Nussbaum 1930 und 1931 vergeblich um dem Staatspreis bemüht, anfangs 1932 mit fünf Bildern, darunter «Der tolle Platz», um einen Atelieraufenthalt, der ihm aber schliesslich aufgrund der miteingereichten Zeichnungen zugestanden wurde.



Felix Nussbaum. Faltbuch, um 1933. Öl/Lw. 59 × 79 cm, Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus, Leihg. Niedersächs. Sparkassenstiftung

Nussbaums Erfolg mit der Erlangung des Romaufenthaltes, den er im Herbst 1932 antrat, wurde schon bald durch zwei Ereignisse getrübt: Im Dezember brannte sein Berliner Atelier an der Xantener Strasse aus, und er verlor einen wesentlichen Teil seiner dort eingelagerten Bilder und Zeichnungen. Bis heute geht man nicht von einem antisemitisch motivierten Brandanschlag aus, obwohl dies seinem Kollegen Rudi Lesser kurze Zeit später wiederfuhr. Nussbaum stellte ein Gesuch um eine finanzielle

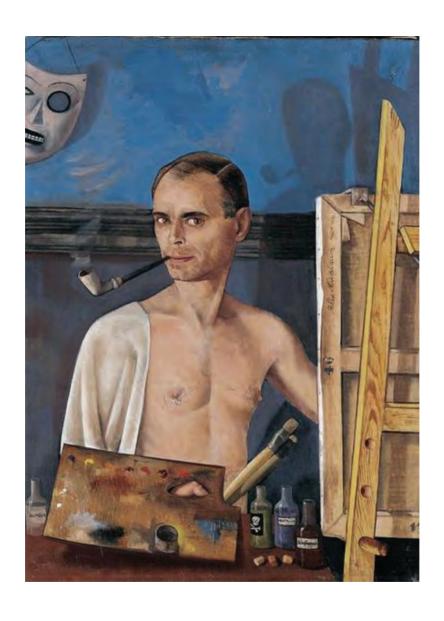


Felka Platek. Selbstbildnis auf dem Balkon der Wohnung Rue Archimède 22, um 1937 Farbige Kreide, 65,3 × 50,4 cm, Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus, Dauerleihg. Felix Nussbaum Foundation

Beihilfe, die er zur Anschaffung von Malutensilien auch bekam. Wie weit er die nachfolgenden politischen Ereignisse nach der Machtergreifung Hitlers am 30. Januar 1933 mitverfolgte, wissen wir nicht genau, aber schon im April traf Josef Goebbels in Rom zu einem Besuch des italienischen Aussenministers Graf Ciano ein, und er besuchte privat auch die Villa Massimo. Gut möglich, dass er den Stipendiaten, darunter dem im Nationalsozialismus höchst erfolgreichen Bildhauer Arno Breker und dem später verfolgten Nussbaum begegnet ist und ihnen beiden zur Begrüssung vielleicht die Hand gereicht hat. Ohne dass wir die näheren Umstände kennen, kam es, wie Breker später berichtete, an diesem idyllischen Studienort zu «Bespitzelungen» und in der Folge zu einer wüsten Auseinandersetzung. Vielleicht war es nur ein ganz privater Streit zwischen dem Hauptstipendiaten Hanns Hubertus Graf von Merveldt und Felix Nussbaum, der damit endete, dass sich Nussbaum verarzten lassen musste. Obwohl Nussbaum kurz zuvor noch eine Aufenthalts-Verlängerung erhalten hatte, wurden beide Streithähne kurzerhand des Hauses verwiesen.

Wenige Zeichnungen und Bilder aus dieser Zeit zeugen von Nussbaums damaliger Gefühlslage, für die er in Anlehnung an die Zerstörung des biblischen Jericho höchst dramatische Bilder für seine Vertreibung fand. Der italienische Traum stürzte in

sich zusammen begleitet von Posaunenklängen. Die antiken Trümmer der Stadt, zur erbaulichen Auseinandersetzung der Kunststudenten mit der römischen Geschichte als geeignet erachtet, wurden zu veritablen Sinnbildern des Scheiterns. Eine Begräbnisstimmung erfasste den jungen Maler, der wiederholt auch den Leierkastenmann, den auf der Strasse mit populären Klängen bettelnden Aussenseiter, als alter ego des zur Melancholie neigenden Künstlers, in seine Bilder aufbot. Er stand jetzt fast perspektivelos vor einem Neuanfang. Die Fahrkarte nach Hause blieb



Felix Nussbaum. *Selbstbildnis an der Staffelei*, August 1943 Öl/Lw. 75 × 55 cm, Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus, Leihg. Nieders. Sparkassenstiftung



Felix Nussbaum.

Nächtlicher Ausblick aus dem
Atelier mit Geschirrtuch,
um 1940, Öl/Lw. 71,5 × 59
cm, Privatbesitz

unbenutzt. Er hatte sich bereits fürs Exil entschieden, war zunächst als touristischer Emigrant in Alassio und Rapallo und reiste später nach Belgien. Im Kopf hatte er die grösstenteils verbrannten Bilder. Mit dem «Faltbuch» malte er ein höchst merkwürdiges Bild, das diese «tabula-rasa-Situation» als persönliche Katastrophe vergegenwärtigt. Aufgeschnürt gibt dieses mappenartige Buch nur leere weisse Seiten preis. Der Künstler, der die Beweise seines bisherigen Erfolgs in Schutt und Asche wusste, machte sich mit leeren Händen und den zusammengeschnürten blanken Seiten auf und trat eine ungewisse Wanderschaft an, ohne Wesentliches seiner erreichten Künstlerschaft vorweisen zu können. Die in der Villa Massimo entstandene Bilder liess. er sich wegen der überstürzten Abreise nachsenden. Von da an war sich Nussbaum gewohnt, alle Bilder auf seinen verschiedenen Stationen mit sich zu führen oder sie aber

bei Gewährsleuten zu deponieren.

Ostende, kannte er von Ferienaufenthalten mit den Eltern. Bruxelles und Antwerpen hatte er als Student bereist. In Belgien Exil zu suchen, schien auch deshalb naheliegend, lag es doch nicht allzu weit von Osnabrück entfernt. Die Eltern suchten schon bald den Schutz einer grösseren und anonymeren Stadt und zogen mitte 30er Jahre nach Köln, bevor sie schliess-



Felix Nussbaum.

Der Flüchtling (1), 1939,
Öl/Lw., 60 × 74 cm,
Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus, Leihg. Irmgard und
Hubert Schlenke, Ochtrup

lich nach Amsterdam emigrierten. Flüchtlinge wie Felix Nussbaum und Felka Platek waren in Belgien nicht besonders willkommen. In regelmässigen Abständen mussten die Touristenvisa erneuert werden, wechselnde Wohnorte zwischen Bruxelles und Ostende die Folge des Umgangs mit den Fremdenbehörden. Aber Felix Nussbaum gelang es in der Vorkriegszeit trotzdem, sich mit seiner Malerei Aufmerksamkeit zu verschaffen. Er hatte drei Einzel-ausstellungen, genoss die Unterstützung des angesehenen Malers James Ensor, wurde von einigen Kritikern positiv besprochen und konnte über einen Wettbewerb, den er gewann, ein belgisches Schullehrmittel gestalten. Aber das Hausen in erschwinglichen

Wohnungen mit Blumentapeten drückte auf die Stimmung. Der belgische Kunstkritiker Langui schrieb in der Artikelserie «Interviews op Mansarden» vom «zarten Humor im Exil», obwohl diese Kunst leider fast unbekannt bleibe: «Sie ist die Kunst der Verbannten, der Heimatlosen, der deutschen und österreichischen Flüchtlinge, die Gott weiss wo und



Felix Nussbaum. Selbstbildnis im Lager, 1940 Öl/Sperrholz, 52.5×41.5 cm, Courtesy Neue Galerie New York



Gott weiss wie an ihr Brot kommen, und trotz ihres knurrenden Magens und durchgelaufener Schuhe weiter dem ewigen Traum von Schönheit und Wahrheit nachjagen.»

Bereits 1937 schrieb Nussbaum an den früheren Lehrer und Freund Ludwig Meidner: «Bedrückend (...) sind die vielen Bilder, die man gemalt hat und malt und stumm auf Mansarden und sonstigen Dachkammern herumstehen und sich langweilen.» Um den Lebensunterhalt zu verdienen bemalte Felix Keramik und Felka porträtierte Kinder befreundeter Familien:»... ich bin von höllischem Ehrgeiz besessen, ausser Geldverdienenmüssen auch noch meine sogenannten verrückten Bilder weiterzumalen. Die Begeisterung zur Kunst ist trotz der Zeit, in welcher wir leben, nicht beeinträchtigt worden, im Gegenteil sogar. Gewiss, «der Schornstein muss rauchen», aber ich finde doch, dass wir, und besonders ein ernstmeinender Künstler, nicht schlapp machen darf», schrieb er der nach den USA ausgewanderten Familie Klein 1939, die sich-mit mässigem Erfolg-um Verkäufe von Bildern Nussbaums bemühte. Viele der in Ostende entstandenen Motive am Hafen, z.B. mit der «Fähre nach Dover» lassen erahnen. dass sich auch Felix Nussbaum mit der Möglichkeit einer Auswanderung nach England oder gar nach Übersee auseinandergesetzt haben muss. In einer Reihe von Selbstporträts lässt sich der drohende Identitätsverlust nachvollziehen und die fast verzweifelte Suche nach einer neuen Standortbestimmung. Aus den vierzig Selbstdarstellungen mit wechselnden Kopfbedeckungen, pfeifend und mit verzogenem Mund oder Grimasse schneidend, ist Entwurzelung und Verunsicherung herauszulesen. Ein Ausblick aus dem Atelier 1938 mit Blick auf die Dächerlandschaft mit

Felix Nussbaum. »St. Cyprien« (Gefangene in St. Cyprien)(unvollendet), 18. Juni 1942, Öl/Lw., 68 × 138 cm, Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus, Leihg. Nieders. Sparkassenstiftung

Kaminen zeigt auch an, dass der Lebensraum enger geworden war und das Exil nun als Gefängnis wahrgenommen wurde. Mit Kriegsbeginn wuchsen Angst und Ungewissheit, und als die deutschen Verbände am 10. Mai 1040 Belgien zu besetzen begannen, womit wohl die wenigsten Emigranten gerechnet hatten, wurde die Lage für die aus Deutschland Geflüchteten dramatisch. Die Männer wurden in Frankreich interniert. in den Camps von St. Cyprien und Rivesaltes. Die Zeit der Ausgrenzung aus der Gesellschaft nahm ihren Anfang. Obwohl die Depravierung noch nicht das Ausmass der Konzentrationslager im Osten erreichte, denn noch waren politisch Verdächtige, meist Linksintellektuelle, zusammen mit den geflüchteten Juden. Spätestens mit der Rückführung von Gefangenen nach Deutschland wurde die Lage lebensbedrohlich. Mit einem Mitgefangenen gelang Nussbaum die Flucht aus der Kaserne von Bordeaux. Er hatte ein einziges Ziel: zurück nach Bruxelles, in die Stadt, in der er sich auskannte und auch auf belgische Unterstützer zählen konnte, zurück zu Felka, die er im belgischen Exil geheiratet hatte, und zurück zu seinen Bildern, für deren Rettung er kämpfen wollte.

Er tauchte unter und somit wurde das Leben noch einmal schwieriger. Nun waren sie ganz abhängig von einigen Freunden. Das Malmaterial wurde knapp, sodass er auf der Rückseite bereits bemalter Leinwände arbeitete. Aber seine radikale Entschlossenheit liess in den kommenden drei Jahren eine Reihe von Leinwänden entstehen, die die Einsamkeit, Ratlosigkeit, Angst

jüdischer Emigranten nachvollziehen lassen. Er malte in seiner Wohnung an der rue Archimède 22 seine Erlebnisse am Strand von St.Cyprien. Aus den wenigen belanglosen Gegenständen in der einfachen Wohnung entstanden Stilleben, die ähnlich wie die Fensterausblicke auf die Dächer der Nachbarshäuser den eingeschränkten Lebensraum vergegenwärtigen. Das Verlassen der Wohnung wurde zur lebensgefährlichen Bedrohung und die Motive im Rückgriff auf seine pessimistischen Bilder der Berliner Zeit zum Ausdruck der Verzweiflung. Die Sargträger im Bild der «Verdammten» bewegen sich in Richtung einer Emigrantengruppe, manche mit irrem Blick, gedankenverloren, desorientiert, verzweifelt oder trauernd. Das Bild ist datiert mit «43/5.1.1944. Nur wenige Bilder sollten noch entstehen, aber alle voll höchster Eindringlichkeit. Wohin sollte man sich bei dieser nicht mehr durchschaubaren Weltlage als Jude begeben,

Felix Nussbaum. Selbstbildnis mit Judenpass, um 1943 Öl/Lw. 56 × 49 cm, Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus, Leihg. Niedersächs. Sparkassenstiftung





Felix Nussbaum. Triumph des Todes (Die Gerippe spielen zum Tanz), 18.4.1944



Öl/Lw. 100 × 150 cm, Osnabrück Felix-Nussbaum-Haus, Leihg. Niedersächs. Sparkassenstiftung

auch wenn durch die sich abzeichnende Niederlage der Deutschen bereits erste Hoffnungen keimten.

Der «Triumph des Todes» ist seine letzte Maskerade, in der er seine närrisch-clownesken Mittel aufbietet, um einer aus den Fugen geratenen Welt künstlerisch begegnen zu können und sie so zu verpacken, dass wir-das Unerträgliche mit den künstlerischen Mitteln seiner Malerei erträglich gemacht-mit Neugierde und etwas Belustigung hinschauen. Seine Kunst hatte sich von der eigentlichen Alltags-erfahrung gelöst und im Rückgriff auf mittelalterliche Totentänze spielen die Gerippe zum Tanz auf. Auf dem Kalenderblatt-in Erwartung einer möglichen Deportationdas wohl mehrfach geänderte Datum auf dem noch unvollendeten Bild, zuletzt am 18.4.1944. Am 4. Juni landeten die Allierten in der Normandie. In der Nacht vom 22. Juni wurden Felix Nussbaum und Felka Platek von der deutschen Wehrmacht in ihrem Mansardenversteck verhaftet und am 31.7. mit dem letzten Transport vom Sammellager Mechelen aus nach Auschwitz deportiert und hier ermordet. Das gleiche Schicksal erlitten die Eltern, der Bruder Justus, dessen Frau und ihre Tochter.

Literatur: Hrsg. Felix-Nussbaum-Haus. Felix Nussbaum. Verfemte Kunst – Exilkunst – Widerstandskunst, 4. Aufl. Bramsche 2007 // Peter Junk, Wendelin Zimmer. Ortswechsel, Fluchtpunkte. Felix Nussbaum 1904–1944. Die Biografie. Bramsche 2009. // Peter Junk, Wendelin Zimmer. Fragezeichen an jeder Strassenecke. Zwölf Briefe von Felix Nussbaum. Bramsche 2003 // Fritz Steinfeld. Vergast – nicht vergessen. Erinnerungen an den Malerfreund. Bramsche 1984.

Aus einigen erhaltenen Briefen von Felix Nussbaum:

An Ludwig Meidner, Bruxelles am 31.10.1937

(...)

Eine andere Sache, bezüglich Ihrer Sehnsucht, auch in das Ausland gehen zu können..

Ist das Suchen eines Malers darum leichter? Vielleicht. Ist man nicht eigentlich immer einsam? Gewiss, ich verstehe wohl, was Sie meinen. aber glauben Sie ia nicht, dass Fremde Heimat ist. Ob hier oder dort-ohne Echo zu schaffen ist bedriickend. Man steht zwischen unendlich vielen Bergwänden und ruft und schreit, und kein Echo klingt zurück. Bedrückend auch sind die vielen Bilder, die man gemalt hat und malt und stumm auf Mansarden und sonstigen Dachkammern herumstehen und sich langweilen. Bedrückend auch, wenn einer einem 25 Francs für ein Bild bietet, und der Kunde sich darüber beschwert, dass man sich den Einheitspreisgeschäften noch nicht angepasst habe. Bedrückend, wenn man Bilder mit Glas ausstellt, und Herren und Damen sich darin spiegeln.

Seit einigen Tagen haben wir eine Wohnung. Das ist sehr wichtig für mich, denn seit 5 Jahren pilgere ich von einem möblierten Zimmer in das andere. Die waren klein und hatten sämtlich grausam geblümte Tapeten. Gemalt habe ich an der Wand aus Platzmangel. Das soll nun aufhören. Es wurde auch Zeit.

 (\dots)

Basel! Paris! Ostende. Wir erreichten Ostende an einem Winterabend. Ich werde das nie vergessen, so prächtig war das. Weshalb Ostende? Das ist nicht zu beantworten.

Wir waren ziemlich herunter. Müde im Kopf, müde in den Füssen. Wie ein Fischerboot ruhten wir uns im Hafen Ostende aus. Fragezeichen an jeder Strassenecke. Ich berichte ihnen hier nichts über unsere Aufenthaltsschwierigkeiten allerorten. Einige Tage nach unserer Ankunft war Fasching. Der Marktplatz war geschmückt. Ein grosser Laufsteg unter Scheinwerferlicht. Die Jury sass irgendwo in der Mitte. Einzeln unter Musikbegleitung mussten die Masken davor halt machen, um begutachtet zu werden. Wie ich so dastand, sah ich in der Jury einen alten Herrn mit weissem Gesicht und weissem Bart, der machte sich eine Notiz, als er mich sah. Das war James Ensor. Ich erhielt einen Preis, und Felka und ich tranken dann unsere alltäglichen Sorgen herunter.

Bruxelles im Winter-Ostende im Sommer.

Jetzt sind wir in Bruxelles, wo morgen? Aber das ist ja nicht wichtig, zu neugierig darf man nicht sein. Aber ich glaube, dass wir hierbleiben.

Des Wanderns Lust ist ja die des Müllers. Ein Nussbaum hat ruhig auf einem Fleck zu stehen.

Hoffentlich trägt sein Baum mal Früchte.

(...)

Bruxelles am 21.7.1939

Meine liebe Familie Dr. Klein!

Ich muss Sie vor allem um Entschuldigung bitten, dass ich erst heute auf Ihren lieben Brief und den darauffolgenden mit Inhalt schöner Dollars antworte, doch ich war dermassen in Anspruch genommen und kann keinen Abend vor 12 Uhr ins Bett. Von früh also bis spät wurde gearbeitet.: Teeservice, Bonbonnieren, Aschenbecher und ganze Fliesentische. Nun, heute ist der erste Tag seit Wochen, dass ich mal einige Stunden frei habe, und nichts besseres kann ich tun, Ihnen zu schreiben und Ihnen von ganzem Herzen zu danken, wie unermüdlich Sie versuchen, meine Bilder zu verkaufen. Nach jedem Bild, nach jeder Zeichnung, nach jedem Teller,

den man verkauft, atmet man ein wenig auf, und aus diesem Grunde können Sie sich denken, wie

erfreut ich war, als Ihr Brief eintraf. Aber das

soll Sie natürlich nicht verpflichten, nur immer

dann zu schreiben, wenn was verkauft ist, denn meine Beziehungen zu Ihnen, das wissen Sie ja, beruhen nicht nur auf geschäftlichem Interesse, sondern ich weiss in Ihnen aufrichtige Freunde und Verehrer meiner bisherigen Arbeit.

Wie ich oben schon schrieb, so ist mein Tag stets ganz ausgefüllt mit Arbeit, noch mehr als das, denn ich bin von höllischem Ehrgeiz besessen, ausser Geldverdienenmüssen auch noch meine sogenannten verrückten Bilder weiterzumalen. Die Begeisterung zur Kunst ist trotz der Zeit, in welcher wir leben, nicht beeinträchtigt worden, im Gegenteil sogar. Gewiss, «der Schornstein muss rauchen», aber ich finde doch, dass wir, und besonders ein ernstmeinender Künstler, nicht schlapp machen darf, und so male ich dann zwischen vergnügten Bonbonieren und Fliesentischen für verwöhnte Leute auch noch meine Bilder weiter. Inzwischen hatte ich zweimal ausgestellt und mit ganz gutem Erfolg.

(...)

(Undatiert nach Mitte 1942)

Mein lieber Herr und Frau Blum

Ich bin es gewohnt, und wohl auch begabt, wie man sagt, durch Farbe und Form und ebenfalls auch gesprochenes oder geschriebenes Wort meine innersten Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Doch heute scheint mir die Feder zum Schreiben wie Blei so schwer in der Hand zu liegen, und ich ringe und suche, um die allerschönsten Worte zu finden, die Ihnen beiden zeigen würden, wie freudig erregt mein Herz Ihnen entgegen als Dank schlägt. Dank, den Sie ja nicht verlangen, Dank, der so fein und edel klingen möge, wie Ihre Handlungsweise gegenüber uns, ich aber möchte ihn dennoch

aussprechen. Was Sie von uns erbitten, ist, «dass wir gut essen». Wie schön, rein und einfach ist so ein Satz. Ich möchte ihn herausschreien in alle Welt, dass sein Echo im Labyrinth niemals verstumme! Und ich werde es über Seiten hin den Lesern meines noch unvollendeten Romans erzählen, denn in den letzten Kapiteln desselben sind viele finstere, fensterkarge Zimmer, in welche die Sonne doch dann und wann einige ihrer wärmenden Strahlen hereingluten lässt.

 (\dots)

Lieber Herr und Frau Blum! Ich weiss, ich würde Sie verletzen, würde ich auch nur ein Wort über einen Schuldschein erwähnen, und sehe ich davon ab. Es hiesse einen klaren, durchsichtigen, silbrigen, fröhlich plätschernden

Bach zu trüben, aber eine hier keineswegs mit korrespondierende Bitte hätte ich dennoch an Sie, und die wäre, falls mir etwas zustossen sollte, sich meiner Angelegenheiten, die sich bei Dr. Grosfils, Ave. Brugman 255, befinden und bei dessen Freund Dr. Lefèvre, anzunehmen, über welche ich Ihnen Vollmacht erteile. Ich wäre Ihnen auch dafür dankbar.

Und so schliesse ich mit den besten Wünschen und nochmaligem innigen Dank an Sie beide als Ihr

Felix Nussbaum