

Karsten Hinrichs

Ein zweites Leben im Exil – Felix Nussbaum und Belgien

Obwohl Felix Nussbaum immer wieder als ein Beispiel für den Künstler im Exil gesehen wird und tatsächlich sein gesamtes Schaffen oft auf den Begriff Exilkunst zusammengefasst wird, gibt es bislang noch kaum einen Text, der bemüht ist, das Leben des Malers im Exil nachzuzeichnen. Stets werden die Jahre, die er im Belgien der Vorkriegszeit verbrachte, wie eine Vorstufe zu dem Leben und Arbeiten im Versteck behandelt.

Doch bei genauerer Betrachtung – vor allem der wenigen erhaltenen wörtlichen Äußerungen von Felix Nussbaum selbst – wird erkennbar, dass das Leben in Belgien nicht ein tristes Ausharren im Exil, sondern vielmehr ein Versuch war, eine Künstlerkarriere dem Exil zum Trotz zu gestalten.

Eine neue Heimat?

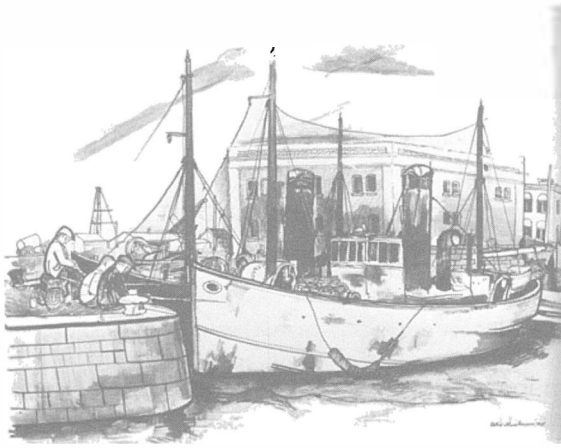
„Wir erreichten Ostende an einem Winterabend. – Ich werde es nie vergessen, – so prächtig war das. Wir waren ziemlich herunter. – Müde im Kopf – müde in den Füßen. – Wie ein Fischerboot ruhten wir uns im Hafen Ostende aus.“

Auf diese Weise beschrieb Felix Nussbaum in einem Brief an Ludwig Meidner aus dem Jahr 1937 seine Ankunft in Ostende.¹ Am 02. Februar 1935 begann für Felix Nussbaum und seine Freundin und spätere Ehefrau Felka Platek ein neues Leben in Belgien.

Fast scheint es, als wollte er das eben zitierte in einer ganzen Serie von Bildern auch optisch wiedergeben. Die auf der nächsten Seite abgebildete Tuscharbeit *Angler am Hafen* aus dem Jahr 1935 kann hierfür als beispielhaft gesehen werden.² Allerdings wird in späteren Hafenbildern die Ruhe, die hier herrscht, wie erstarrt wirken oder einer angespannten Erwartung weichen.

¹ Zitiert nach: E. BERGER u.a., *Felix Nussbaum – Verfeimte Kunst – Exilkunst– Widerstandskunst*, Bramsche 1995, S. 174.

² Alle hier wiedergegebenen Abbildungen sind der oben zitierten Monographie entnommen. Die Originale befinden sich im Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück, die Urheberrechte liegen bei VG Bild-Kunst Verwertungsgesellschaft, Bonn.



Ihr vorheriges Künstlerleben, das sie, durchaus mit Erfolgen verbunden, in Berlin gelebt hatten, wird nur mehr Erinnerung sein – nie werden sie in Belgien in vollem Umfang daran anknüpfen können. Die Berliner Zeit dürfte im Großen und Ganzen eine glückliche gewesen sein. Dort hatte Nussbaum seit 1924 studiert und ab 1928, nachdem er als Meisterschüler bei Hans Meid sein Studium beendet hatte, als freischaffender Künstler gelebt.

Bald schon begannen Galeristen und Kritiker sich für ihn zu interessieren. Die Besprechungen seiner Ausstellungen und Bilder waren durchweg positiv.³ Aufgrund eines Geschäftsabkommens mit seinem Vater, der im Osnabrücker Raum sein Kunsthändler wurde, kannte Nussbaum auch kaum finanzielle Sorgen. Hinzu kam, dass seine Freundin Felka Platek – die beiden waren seit 1924 ein Paar – als Porträtmalerin zu überzeugen wusste und so mit ihrer Kunst auch etwas zum gemeinsamen Leben beisteuern konnte.

1932 verließen die beiden gemeinsam Berlin. Felix Nussbaum war mit dem Rompreis – einen Atelierplatz an der Villa Massimo in Rom – ausgezeichnet worden. Sicherlich war eine Rückkehr nach Berlin fest eingeplant. Rom sollte Nussbaum als Karrieresprungbrett dienen. Doch mit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten stand eine Rückkehr in dieses Deutschland außer Frage. Die nächsten zwei Jahre verbrachten sie in Norditalien als, wie Nussbaum es beschrieb, „malende Touristen“. Doch bald schon wurde deutlich, dass Italien keine neue Heimat werden konnte. Niemand interessierte sich für den Berliner Maler. Der zuvor durchaus erfolgreiche Nussbaum erhielt zum Beispiel keine Ausstellungsmöglichkeit.

Also beschlossen die beiden über die Schweiz und Frankreich nach Ostende in Belgien zu gehen. Nussbaum kannte diese Hafenstadt bereits von Urlaubsreisen mit seiner Familie. So kehrte er an einen Ort seiner Jugend zurück, der aber darüber hinaus die Heimat eines Künstlers war, für den sich Nussbaum schon zuvor interessiert hatte – James Ensor, der Nussbaum in der folgenden Zeit freundschaftlich unterstützte.

Felix Nussbaums erste Jahre in Belgien werden in der Forschung durchweg als eine Zeit der Krise dargestellt. Tatsächlich erwies sich für ihn die Frage nach seiner Identität als Künstler als zentrales Problem. Seit seinem Weggang aus Berlin hatte er keine Ausstellung mehr gehabt und jetzt musste er sich sein Künstlertum erst durch anerkannte Fachleute bestätigen lassen. Dies geschah Ende August 1935 durch Dr. Désiré Steyns und James Ensor.

³ Nussbaum selbst sammelte die Kritiken in einem Buch, das sich heute im Besitz des Felix-Nussbaum-Hauses befindet.

Doch so sehr er sich auch auf seine Kunst konzentrierte – 1935 besucht ihn sein Freund Rudi Lesser, ebenfalls Maler aus Berlin, und berichtet: „haben kaum über Politik gesprochen, Nussbaum war intensiv und ausschließlich mit seiner Arbeit beschäftigt“⁴ –, er wurde kaum beachtet.

Aber nicht nur die offizielle Anerkennung als Maler war in Frage gestellt. Er selbst stellte fest, dass seine Kunst unter den neuen Lebensumständen brüchig geworden war. In Berlin war er vor allem für seine heiteren, ironischen, manchmal schwarzhumorigen Bilder beliebt gewesen. Diese Art zu malen konnte jedoch im Exil nicht ungebrochen weitergeführt werden. Nussbaum fing an, seine Identität zu hinterfragen. Ausdruck dieser Krise sind vor allem die vielen Selbstbildnisse, die zwischen 1935 und 1938 entstanden.

Eines der letzten dieser von Selbstzweifel geprägten Werke ist das hier wiedergegebene *Selbstbildnis im Atelier* aus dem Jahr 1938. Ratlos schaut der Maler aus dem Bild. Letztlich verweist nur seine Kleidung und der Hintergrund auf seine Identität als Künstler. Er scheint sich in seinen Möglichkeiten eingeschränkt zu sehen. Vor allem empfindet er sich als sprachlos. Nicht nur die Hand vor dem Mund, auch das Fehlen von Malwerkzeug und das graue Bild, bzw. die zugebundene Mappe im Hintergrund drücken diese Wahrnehmung seiner selbst aus. Auch die Positionierung seiner Signatur – in vielen Bildern hat diese einen eigenen Bedeutungswert – spricht Bände, erscheint sie doch unten rechts in eben der Ecke, wo keine Malerei, sozusagen ein malerisches Nichts ist.⁵



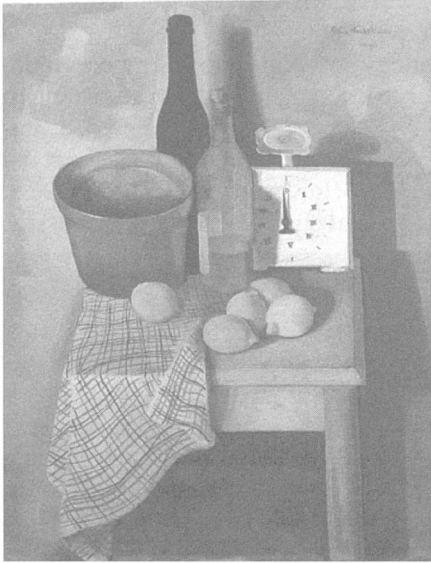
Allerdings war Felix Nussbaums Zeit in Belgien, wie bereits einleitend angedeutet, nicht nur eine düstere Phase der Krise. Ihm gelang es allmählich aus der künstlerischen Isolation der italienischen Zeit zu entkommen. Bis 1939 hatte der Maler mindestens fünfmal die Gelegenheit seine Werke in Ausstellungen zu präsentieren.

Auch gelang es Nussbaum allmählich Kontakte zu anderen Künstlern zu knüpfen. So etwa zu Carl und Erna Rabus, ebenfalls emigrierte Künstler, die er bei James Ensor kennen lernte. Erna Rabus äußerte sich später irritiert über den „behüteten Osnabrücker Fabrikantensohn“, der eine finanzielle

⁴ BERGER (wie Anm. 1), S. 193.

⁵ Siehe hierzu auch: J. H. v. WALDEGG, *Identitätszeichen? Zu Signatur und Sprachlichkeit der Bilder Nussbaums und Ensors*, in: R. NEUGEBAUER (Hrsg.), *Zeit im Blick – Felix Nussbaum und die Moderne*, Bramsche 2004.

Sicherheit von drei Monaten brauchte, während sie oft nicht das Geld für den nächsten Tag gehabt hätten.⁶



Diese finanzielle Sicherheit erhielt Nussbaum sich durch kunstgewerbliche Arbeiten oder auch durch den Verkauf von betont unpolitischen Bildern. So lässt das hier abgebildete *Stilleben mit Zitronen*, das 1940 entstand, nichts erkennen, was auf einen Zeitbezug deuten würde. Ein solches Stilleben ist bewusst ohne zu entschlüsselnden Inhalt gemalt. Man kann dieses Bild durchaus als Wandschmuck bezeichnen. Nussbaum malt in der zweiten Hälfte der 30er Jahre eine ganze Reihe solcher Stilleben, die ihren Gelderwerbscharakter durchscheinen lassen. Wie er zu diesen unpolitischen Bildern steht, erklärt Nussbaum in einem Brief vom 23.07.1938 an die befreundete Familie Klein in Buffalo/USA:

„Ihre Ausführungen über die Art der Verkaufsmalerei, – so wollen wir sie nur ruhig nennen, – dürften mir bekannt sein, denn es scheint mir, dass allerorten die gleichen Leute und gleichen Geschmäcker wohnen. Ob in Amerika oder Europa. – Es ist aber gut, dass sie mir das mitteilen, ich kann mich danach richten. – Es ist, – möchte ich sagen, fast verständlich, dass das Publikum seine Zuflucht nach dem harmlosen nimmt... – der Mensch will seinen alltäglichen Sorgen nicht noch einmal im Bilde wiederbegegnet.“⁷

Mit Kunst Geld verdienen zu wollen war in den Augen Nussbaums keineswegs anrühlich. In seinen Berliner Jahren blickte er durchaus mit Stolz auf seine Fähigkeit, den Kunstmarkt erfolgreich bedienen zu können; jetzt ist es lästige Pflicht geworden, die sich von wirklicher Kunst deutlich unterscheidet. „Zwischen Geldverdienemüssen und sonstigen alltäglichen Sorgen und Ruhestörungen, die wir Entwurzelten zu tragen haben, verliere ich nicht den Willen zu guter Arbeit.“ Dies sagte er zu Émile Langui – einem belgischen Kunsthistoriker – der anlässlich einer Ausstellung im Jahr 1938 einen Artikel über Nussbaum schrieb. Es ist neben den erhaltenen Briefen eines der wenigen Dokumente, in denen sich der Maler selbst zu seiner Kunst äußerte.⁸

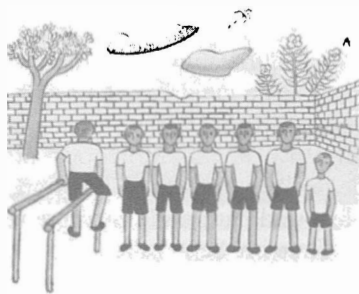
⁶ Siehe BERGER (wie Anm. 1), S. 231.

⁷ Zitiert nach W. ZIMMER: *FN – Nachrichten der Felix-Nussbaum-Gesellschaft* Bd. 2 (2001), S. 3.

⁸ Siehe hierzu BERGER (wie Anm. 1), S. 279f.

Jedoch ist es gerade diese Verkaufsarbeit und das Kunsthandwerk, mit dem er sich beschäftigte, die den Humor und die Phantasie des Malers nochmals deutlich werden lassen. So wurden etwa Kinderschulbücher von ihm illustriert. Auch hat Nussbaum zusammen mit W.M. Loewen an zwei Zeichentrickfilmprojekten gearbeitet – das eine ein Kinderfilm und das andere ein Werbefilm für Gevaert-Farbfilme. Leider zerschlugen sich beide Projekte.

Doch in besonderem Maße wird die heitere Harmlosigkeit seiner Erwerbsarbeiten deutlich, wenn er erfolgreiche Motive aus der Berliner Zeit aufgriff. So geschehen bei dem Gemälde *Turner* aus dem Jahr 1929. Zwischen 1938 und 1942 nutzt Nussbaum dieses Motiv, um damit die hier wiedergegebene Kachel zu verzieren. Auch Tierdarstellungen oder Madonnen können auf solchen Keramiken erscheinen. Darüber hinaus verzierte er auch Geschirr, das er im Kaufhaus erstand. Tatsächlich scheinen diese Keramikarbeiten ein florierendes Geschäft für Nussbaum gewesen zu sein. Am 21.07.1939 schreibt er an die Familie Klein: „Von früh also bis spät wurde gearbeitet: Teeservice, – Bonbonieren, – Aschenbecher und ganze Fliesentische. ... so ist mein Tag stets ganz ausgefüllt mit Arbeit.“⁹ Doch erschien ihm diese kunsthandwerkliche Tätigkeit nicht wirklich als befriedigend. Im eben zitierten Brief fährt Nussbaum fort:



„Gewiss der Schornstein muss rauchen aber ich finde doch, dass wir, und besonders ein ernstmeinender Künstler nicht schlappmachen darf, – und so male ich zwischen vergnügten Bonbonieren und Fliesentischen für verwöhnte Leute auch noch meine Bilder weiter.“

Gerade um seiner Kunst willen waren für Nussbaum Freundschaften mit anderen Künstlern sehr wichtig. So etwa mit dem Brüsseler Bildhauer Dolf Ledel, dank dessen Verbindungen sich am Ende des Jahres 1938 die Möglichkeit abzeichnete, im „Sozialistischen Club 38“ in Brüssel auszustellen. Wie wichtig Ausstellungen für den seit 1932 weitgehend isolierten Maler waren, zeigt folgende Sequenz aus dem bereits zitierten Brief an Ludwig Meidner:

„...ohne Echo zu schaffen ist bedrückend – 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.“

⁹ Zitiert nach ZIMMER (wie Anm. 7), S. 8.

Doch bei aller Wichtigkeit von Ausstellungen, mit den belgischen Gepflogenheiten hat der Berliner Maler auch seine Probleme. Auch dies wird in obigem Brief deutlich:

„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.“¹⁰

Auch wenn sich soweit ein Wiederaufleben von Nussbaums Karriere als Künstler abzeichnete, das Leben in Belgien erwies sich nicht als problemlos. Eine grundsätzliche Schwierigkeit für ihn und Felka stellte die Verlängerung ihrer Touristenvisa dar, die maximal 6 Monate Gültigkeit hatten. Da es leichter war, an einem anderen Ort ein neues Visum zu erhalten, als das bisherige verlängern zu lassen, zogen die beiden in den nächsten zwei Jahren häufig um. In Ostende, Molenbeek und Brüssel lebten sie jeweils in Pensionen, von denen Nussbaum im Brief an Meidner nur zu berichten wusste: „die waren klein und hatten sämtlich grausam geblümete Tapeten.“

Erst im September 1937 haben Felix Nussbaum und Felka Platek eine Wohnung in Brüssel auf Dauer bezogen. Am 6. Oktober des gleichen Jahres heirateten sie – vielleicht auch um ihre rechtliche Position in Belgien zu verbessern. Denn kurz vor und nach der Hochzeit versuchte Felka bzw. das Ehepaar Nussbaum eine belgische Identitätskarte zu erhalten. Doch beide Anträge wurden ohne weitere Begründung abgelehnt.

Mag dies auch ein kleiner Rückschlag gewesen sein, so zeichneten sich für Felix Nussbaum doch auch weitere positive Entwicklungen ab. Im Sommer 1938 träumte er sogar davon, einen eigenen Bilderladen aufzubauen. Er schrieb darüber in einem Brief an seine Freunde in den USA, mit denen er in dieser Zeit ebenfalls Geschäfte machte – es gelangten über diese Verbindung 31 Arbeiten in die Staaten.¹¹ Das Angebot von ihnen, in die USA zu kommen, lehnte Felix Nussbaum allerdings ab. Er schrieb am 10. April 1938: „Offengesagt ist mir das ein bischen zu weit, – aber wenn hier in Belgien mal irgendsoein Nazi an’s Ruder kommt, – ist es nicht ausgeschlossen.“¹² Es scheint, als hätte er den drohenden Krieg ignoriert. Außerdem hatte Deutschland doch am 3. Oktober des Vorjahres die Unverletzlichkeit der Niederlande und Belgiens als Gegenleistung für deren Einlenken in die deutsche Außenpolitik formal garantiert. Fast könnte man den Eindruck erhalten, dass sich der Maler auf solche vagen Friedenshoffnungen eingelassen hätte.

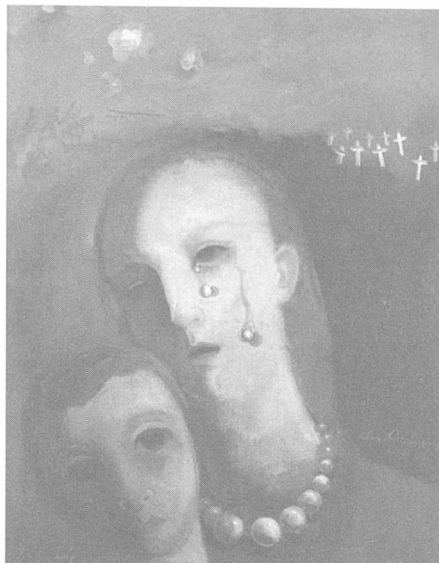
Doch spricht ein Ölgemälde aus dem Jahr 1938 deutlich gegen diese Annahme. Das Bild *Die Perlen* malte er extra für die wohl wichtigste Ausstellungsmöglichkeit seiner Exilzeit: die Ausstellung *Freie Deutsche Kunst*, die in jenem Jahr in Paris stattfand.

¹⁰ Zitiert nach: BERGER (wie Anm. 1), S. 274.

¹¹ Vgl. ZIMMER (wie Anm. 7), S. 9.

¹² Vgl. ZIMMER (wie Anm. 7), S. 7.

Eine weinende Mutter mit Kind erscheint vor einem Hintergrund, in dem ein Krieg thematisiert ist. Man erkennt einen Soldatenfriedhof und links, schwerer wahrnehmbar, eine Schlachtfeldszene. Entgegen der weitverbreiteten Meinung, dieses Bild bezöge sich auf den spanischen Bürgerkrieg, ist vielmehr anzunehmen, dass der Maler die allgemeine Angst vor einem neuerlichen Weltkrieg ins Bild zu setzen wünschte. Hierauf verweist vor allem die formale Anlehnung an Mariendarstellungen insbesondere an die Pietà. Doch verändert Nussbaum den Zeitbezug einer solchen. In der Pietà beweint Maria den Leichnam des erwachsenen Jesus; hier dagegen hält die Mutter ein Kind und doch vergießt sie Tränen der Trauer. Diese bezieht sich dann nicht auf etwas bereits Geschehenes, sondern auf die Zukunft des Kindes, die im Hintergrund bereits Realität geworden ist.



Das Verwenden von Bildideen, die aktuellen Zusammenhängen angepasst werden, sollte in den folgenden Jahren ein zentraler Faktor in der Malerei Nussbaums werden. So ist das Bild *Die Perlen* ein Schlüsselwerk zum Verständnis der Intentionen Felix Nussbaums und zugleich ist es ein politisches Gemälde.

Offensichtlich erkannte Felix Nussbaum sehr wohl die Zeichen der Zeit, war aber nicht bereit, konsequent auf diese zu reagieren. Ein Weggang aus Belgien hätte schließlich bedeutet, alle positiven Ansätze, die er sich dort erarbeitet hatte, aufzugeben und in einer ihm völlig fremden Welt neu beginnen zu müssen. Daher lehnte er sowohl die Einladung nach Buffalo, als auch die seines Freundes Fritz Steinfeld, nach Palästina zu kommen, ab.

Ein zweiter Bruch des Lebens

Mit dem deutschen Überfall auf Polen wurden die Nussbaums von der historischen Entwicklung eingeholt. Nicht nur, dass das Geschehen in Polen sie bestimmt berührte¹³ – Felka war in Warschau geboren und aufgewachsen – auch ihre Situation in Belgien wurde beeinflusst. Zwar versuchte die belgische Regierung noch immer sich mit Deutschland zu arrangieren – noch am 7. November 1939 richteten die belgische und niederländische Regierung einen Friedensappell an die Welt – doch zugleich begann unter dem Eindruck der deutschen Aggression die Überwachung von Ausländern.

¹³ Tatsächlich gibt es Tuscharbeiten, vielleicht Studien zu Gemälden, die sich auf die Bombardierung Warschaws beziehen lassen.



Als dann der zweite Weltkrieg auch an der Westfront begann, wurde Felix Nussbaum am 10. Mai 1940 von den belgischen Behörden als feindlicher Ausländer verhaftet. Er wurde in das am Fuß der Pyrenäen gelegene, Internierungslager von St. Cyprien gebracht. Aus diesem vom Roten Kreuz als ‚Pyrenäenhöle‘ bezeichneten Lager gelang Nussbaum allerdings die Flucht. Er schaffte es sogar von Südfrankreich aus, durch das mittlerweile besetzte Frankreich und Belgien, nach Brüssel zurückzukehren.

Direkt nach seiner erfolgreichen Flucht aus dem Internierungslager begann der Maler sich mit dem gerade überlebten Horror auseinander zu setzen. Eine ganze Serie von Arbeiten entstanden zu diesem Themenkomplex, oft nur Studien – wie die hier abgebildete aus dem Jahr 1940 – aber auch beeindruckende Gemälde. Aus der Gestalt des kauern den Gefangenen machte Nussbaum noch im gleichen Jahr die Hauptfigur eines Gemäldes. Es sollte allerdings bis zum Februar 1942 dauern, bis Felix Nussbaum sein Hauptbild zu der in Saint Cyprien erfahrenen Hölle malte. In ihm wird er die bereits bestehenden Studien und Entwürfe wieder aufgreifen. Die oben abgebildete Figur wird nahezu unverändert auch in diesem Gemälde Verwendung finden. Es zeigt, wie weit die Bildidee schon gereift war. Doch kurz nach der Flucht schien ihm die Kraft zu fehlen, ein Bild zu schaffen, in dem er mit Saint Cyprien hätte abschließen können.

Nach seiner Rückkehr zu der in Brüssel zurückgebliebenen Felka fand er Unterstützung von Freunden, die mit der Resistance in Verbindung standen. Die Nussbaums konnten dank der Unterstützung durch diese Freunde selbst im besetzten Brüssel relativ sicher leben. Noch am 24. Dezember 1940 ließen sich die Nussbaums offiziell in das Judenregister der Stadt Brüssel eintragen. In diesem Register wurde Felix Nussbaum ein letztes Mal mit deutscher Staatsangehörigkeit geführt. Sie wurde ihm erst 1941 aberkannt – von da an galt er den Behörden nur mehr als staatenloser Jude.

In den nächsten Monaten verschärften sich die Repressalien gegen Juden immer mehr. Seit dem 28. Mai 1942 musste auch in Belgien der Judenstern getragen werden und wenige Tage später, am 1. Juni 1942, tritt eine weitgehende Ausgangssperre für Juden in Kraft. Dies führte bei Nussbaum dazu, dass er ab dem Frühsommer 1942 begann, seine Werke bei Dr. Grosfils und Dr. Levefre in sichere Verwahrung zu geben.

Seit Anfang August 1942 wurden Juden aus Belgien in den Osten verschleppt. Schon am 24. September 1942 berichtete die deutsche Botschaft

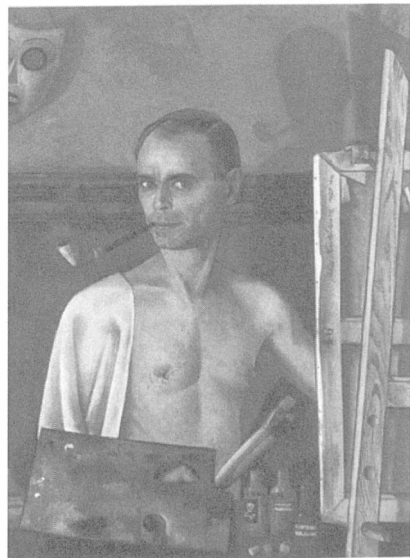
nicht ohne Stolz, dass bereits „10 000 hier ansässige staatenlose Juden“ in den letzten Wochen „abgeschoben“ worden seien.¹⁴

Im Herbst 1942 erfuhren die Nussbaums, dass die Gestapo gezielt nach ihnen fahndete – ein ‚Freund‘, nur der Nachname Kern ist bekannt, entpupp- te sich als Spitzel. Sie flohen zu dem befreundeten Bildhauer Dolf Ledel, wo sie das nächste halbe Jahr versteckt lebten. Dort trafen sie auch Carl Rabus wieder, der ebenfalls bei den Ledels Zuflucht gefunden hatte. In dieser Zeit schuf Nussbaum keine Gemälde – seine kunsthandwerklichen Arbeiten dieser Monate dürfen getrost als eine Ablenkung für ihn betrachtet werden. So bemalte er die Tapete des Kinderzimmers der damals zweijährigen Karin Ledel mit einem Zug von Elefanten und zusammen mit Carl Rabus verzierte er eine Truhe. Auch schuf er weiterhin Keramikbemalungen für den Broterwerb, die durch Frau Ledel verkauft wurden. In dieser Zeit fertigte Dolf Ledel auch eine, heute im Felix-Nussbaum-Haus befindliche Büste Felix Nussbaums.

Im März 1943 musste sich allerdings auch die Familie Ledel verstecken, da Frau Ledel zum Arbeitsdienst nach Deutschland sollte. Sie gingen in die Ardennen, wo sie den Krieg überlebten. Sie boten den Nussbaums an, mit ihnen zu gehen. Diese entschieden sich aber in Brüssel zu bleiben und kehrten in ihre alte Wohnung in der Rue Archimède zurück. Schon zuvor hatte Felix Nussbaum gelegentlich zu ergründen versucht, ob eine Rückkehr in die Wohnung möglich wäre. Der Hausbesitzer richtete ihnen auf dem Dachboden eine versteckte Mansarde ein, damit bei Kontrollen die Wohnung als leerstehend vorweisbar war.

Im Frühsommer 1943 mietete Felix Nussbaum ein Kelleratelier in der Rue General Gratry an, wo er wieder begann, an Ölgemälden zu arbeiten. Im gemeinsamen Versteck mit seiner Frau konnte er das Risiko, mit Ölfarben zu arbeiten, nicht auf sich nehmen.¹⁵ Der Geruch von Farbe und Terpentin konnte allzu leicht auf den Maler aufmerksam machen. Die Malerei stellte also für Felix Nussbaum ein lebensbedrohliches Risiko dar.

Die nächsten Monate verbrachte der Maler pendelnd zwischen angsterfülltem Ausharren im Versteck und gefährvoller Arbeit im Atelier. Zunächst überarbeitete er einige seiner älteren Werke. Doch recht bald entwarf er neue Ideen. Aus diesen entstanden die beeindruckendsten Gemälde Felix Nussbaums.

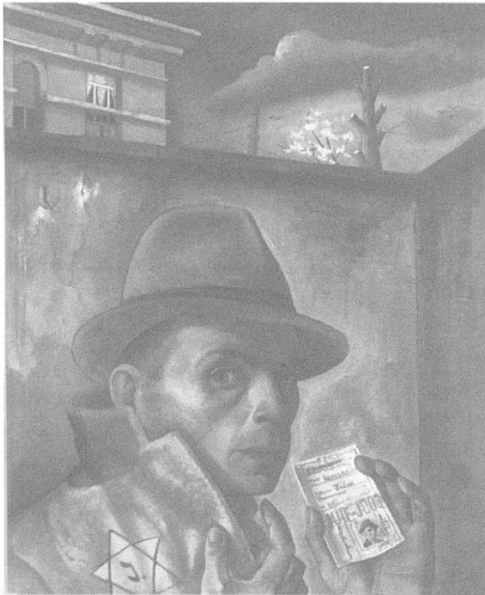


¹⁴ Siehe: BERGER (wie Anm. 1), S. 374.

¹⁵ Im gemeinsamen Versteck entstanden nur Zeichnungen oder Arbeiten mit Wasserfarben.

Zu diesen Bildern gehören auch die beiden letzten vielleicht bedeutendsten Selbstbildnisse des Malers. Noch zweimal stellte er die Frage nach seiner Identität und fand zwei grundverschiedene Antworten. In seinem auf der vorherigen Seite abgebildeten *Selbstbildnis an der Staffelei* aus dem August 1943 zeigt er sich so, wie er sich sieht. Nahezu entspannt blickt uns das Spiegelbild eines Malers entgegen. Auch wenn der Blick prüfend auf das eigene Ich gelenkt ist und in der Nacktheit nichts verborgen werden kann, vor dem Maler kennt Felix Nussbaum keine Angst. Vielmehr trägt er dafür Sorge, dass dem Betrachter deutlich wird, wie sehr es bei diesen letzten Bildern Nussbaums auf künstlerische Qualität in einem handwerklichen Sinne ankommt. Er malt so fein er kann, was auch in dieser Abbildung noch deutlich wird, etwa in der Art, wie das Holz der Staffelei ausgearbeitet ist. Dennoch drängt sich die Angst in Form der bedrohlichen Maske, die ihm im Nacken sitzt, auch in dieses Bild. Allerdings erkennt der Maler, dass nicht er in Angst leben muss – verfolgt wird nicht ein Künstler, sondern der, den er uns in seinem letzten Selbstbildnis zeigt.

In seinem *Selbstbildnis mit Judenpass*, das zeitlich direkt nach dem oben besprochenen entstanden ist, tritt uns Felix Nussbaum durchaus selbstbewusst entgegen. Geradewegs blickt er dem Betrachter in die Augen und präsentiert



das, auf was seine Verfolger ihn reduzieren wollen. Der Judenstern und auch der Stempel im Pass weisen ihn deutlich als Juden aus. Doch er akzeptiert diese aufgezwungenen Zeichen nicht als Teil seiner Identität. Den Stern heftet er an die falsche Mantelseite unter das Revers. Doch noch vielsagender ist, dass er selbst auf seinem Passbild einen Hut trägt, der in Nussbaums Bildern stets ein Würdesymbol ist – er lässt sich eben nicht abstempeln. Nicht als passives, hilfloses Opfer, gezwungen sich zu offenbaren, sondern als aktiver Ankläger tritt Felix Nussbaum dem Betrachter entgegen.

Dabei ist auch bei diesem Gemälde deutlich zu erkennen, wie viel Wert der Künstler auf die Malweise legt. Es geht ihm nicht nur darum, etwas zu dokumentieren, sondern seine letzten Bilder sind immer darauf ausgelegt, als Kunstwerke gesehen zu werden. Wie sehr dieses Selbstbewusstsein des Künstlers diese beiden Selbstbildnisse durchdringt, zeigt schon ein flüchtiger Vergleich mit dem sprachlosen *Selbstbildnis im Atelier* von 1938. Diese beiden letzten Selbstbildnisse zeigen, wie sehr Nussbaum gerade in der beklemmenden Situation des Lebens im Versteck darum bemüht war, seine Identität als Künstler zu wahren. So groß auch das Risiko der Ölmalerei für ihn war; nur

durch sie verstand er sich als lebendig. Schon als er seine Bilder zu verstecken begann, zeichnete sich diese Haltung ab. Er übergab die Bilder an Dr. Grosfils und Dr. Levefre mit den Worten: „Wenn ich untergehe, lasst meine Bilder nicht sterben.“¹⁶

Ein letztes Mal arbeitete Felix Nussbaum am 18. April 1944 in seinem Atelier – zumindest ist dieses Datum in seinem letztem Gemälde, dem *Triumph des Todes*, angegeben. Nach diesem Datum gab es kein Lebenszeichen des Malers mehr.

Am 20. Juni 1944 wird das Versteck der Nussbaums gezielt von der Wehrmacht aufgespürt. Ihr Aufenthaltsort war vermutlich durch eine Denunziation bekannt geworden. Sie wurden verhaftet und in das Sammellager Mechelen gebracht, das am 31. Juli 1944 vom letzten von insgesamt 26 Transporten nach Auschwitz verlassen wurde. Felix und Felka Nussbaum waren als Nummern XXVI/284 und XXVI/285 auf diesem Transport. Am 2. August 1944 traf er an seinem Bestimmungsort ein und spätestens eine Woche später kann der Transport als ‚abgearbeitet‘ gelten, weshalb der 9. August 1944 von den belgischen Behörden als offizielles Todesdatum von Felix und Felka Nussbaum benannt wurde.

¹⁶ Zitiert nach: BERGER (wie Anm. 1), S. 373.