

Mark Schaevers

Orgelman

FELIX NUSSBAUM. EEN SCHILDERSLEVEN



2015

DE BEZIGE BIJ

AMSTERDAM | ANTWERPEN

*‘Wij zijn gedwongen te leven te midden van dingen
die ons verhalen vertellen.’*

– Jean Améry

Vooraf

Van de meest geciteerde woorden van Felix Nussbaum weten we niet of hij ze heeft uitgesproken: 'Als ik ten onder ga, laat mijn schilderijen dan niet doodgaan. Toon ze aan de mensen!' Wel geloof ik dat dit zijn diepste wens was.

Felix Nussbaum ging ten onder. In dit boek zal ik beschrijven hoe, maar ik zal het ook hebben over het godswonder dat zijn schilderijen het inderdaad hebben overleefd, zijn al dan niet letterlijke wens getrouw.

Een godswonder is het, omdat Felix Nussbaum zo compleet in de nacht van het vergeten was verdwenen. Pas een decennium na zijn dood dook zijn naam weer een keer op in de pers, en dan nog op uiterst bescheiden wijze. De lokale kranten van zijn geboortestad signaleerden zijn bijdrage aan de tentoonstelling 'Vijf schilders van Osnabrück'. Zijn collega's droegen de vandaag zo weinig klinkende namen Franz Kortejohann, Wilhelm Renfordt, Gustav Redeker en Heinrich Assmann.

De directeur van het Stadsmuseum van Osnabrück had welgeteld vier schilderijen van Nussbaum weten op te sporen; twee daarvan waren een cadeautje van de schilder aan zijn tandarts. Nussbaums bijdrage tot die expositie in de zomer van 1955 bestond uit drie olieverfschilderijen en een tekening. De schilderijen stelden een molen voor, een voddemarkt en een bedevaart – vingeroefeningen van een prille twintiger. De houtskooltekening dateerde uit 1932, het jaar van zijn laatste bezoek aan zijn geboortestad. Ging

het om een representatief staal van zijn oeuvre? Geen mens kon het weten: het was niet duidelijk of er wel een oeuvre was, en er was haast niemand die zich afvroeg waar Felix Nussbaum zelf gebleven was.

Van de vijf tentoongestelde schilders noemde het *Osnabrücker Tageblatt* Felix Nussbaum ‘de jongste en meest eigenzinnige, maar ook de meest begaafde’. Hij kreeg van de krant een verkeerd geboortejaar mee – 1905 in plaats van 1904 – en een biografie nog schraler dan de restanten van zijn werk: ‘Als niet-ariër verliet hij Duitsland en ging naar België. Daar pakte de Gestapo hem op tijdens de oorlog. Waar hij bleef en wanneer hij stierf is niet bekend.’

Veertig jaar later mocht de Amerikaanse architect Daniel Libeskind in Osnabrück een Nussbaum-museum bouwen: in plaats van vier werken kan dat er inmiddels ruim tweehonderd tonen. De schilderijenvermenigvuldiging is nog wonderbaarlijker, want het museum is ook de thuisbasis van een online catalogus die haast vijfhonderd werken van Nussbaum opsomt: olieverfschilderijen, gouaches of tekeningen die wereldwijd zijn uitgezworven naar privé-eigenaars of musea in Berlijn, Jeruzalem of New York. Als er ooit een verrijzenis uit de as was, dan wel deze: feniks Nussbaum.

Dankzij inspanningen van een hele reeks mensen verbonden aan het Felix-Nussbaum-Haus in Osnabrück – ik zal ze verder de Osnabrückers noemen – kwam er ook zicht op de man achter de schilderijen. In een reeks publicaties vanaf 1982 hebben ze beetje bij beetje sporen van Nussbaums leven blootgelegd.

Zelf leerde ik van het bestaan van Felix Nussbaum in een werk-kamer op Harvard in mei 1996. Ik interviewde er Daniel C. Goldhagen, zoon van een overlevende uit het getto van Tsjernivtsi en schrijver van een beroemd en controversieel boek over de Holocaust, *Hitler's Willing Executioners*. Volgens Goldhagen gebeurde de uitroeiing van de joden niet op bevel van een kleine bende nazi's, maar gingen honderdduizenden Duitsers aan het moorden omdat ze Hitlers diepgewortelde haat jegens de joden deelden. Ik keek toe hoe energiek hij zijn stelling verdedigde, maar mijn oog

haakte ook aan een grote poster achter hem, met daarop een vervolgte jood met ster en paspoort, in een stedse context waarvan ik toen niet wist dat hij Brussels was.

Het is geen toeval dat ik Nussbaum en zijn bekendste schilderij, *Zelfportret met jodenpas*, in die kamer heb leren kennen: aan het eind van vorige eeuw herwon Nussbaum zijn naam in eerste instantie als schilder van het jodenleed, als illustrator van een lot dat hij met zoveel anderen deelde. Samen met zijn oeuvre is sindsdien de bewondering voor zijn artistiek kunnen gegroeid. Wanneer vandaag een nieuw publiek met Nussbaum kennismakt, zoals in het najaar van 2010 de Fransen met een overzichtstentoonstelling in Parijs, gaat dat met de grootste lofuitingen door de kritiek gepaard. *Le Monde*: ‘Zodra je met Nussbaums ogen meekijkt, laat hij je niet meer met rust’, *Le Nouvel Observateur*: ‘Deze werken zijn aan de vergetelheid ontsnapt. Het zijn mirakelen’, *L’Express*: ‘Une révélation’.

Een recent Amerikaans voorbeeld nog. Naar aanleiding van een tentoonstelling over de *entartete Kunst* in de Neue Galerie in New York, voorjaar 2014, met werk van Beckmann, Kirchner, Koschka en vele andere groten, ging Nussbaum (die overigens zelf niet op de lijst van de ontaarde kunstenaars stond) met de meeste aandacht lopen in een bespreking in *The New York Times*. En dan werd het bijzondere van zijn lot aangehaald, maar ook de kwaliteit van zijn werk. Nussbaum is alleen al uitzonderlijk omdat hij nu pas – door omstandigheden in dit boek verhelderd – zijn plek in de twintigste-eeuwse canon aan het veroveren is.

Het was in België dat de meeste van Nussbaums schilderijen in de afgelopen decennia weer opdoken. Een kwart van zijn leven bracht hij door in Oostende en Brussel – daar schilderde hij ruim de helft van zijn vandaag bekende werk. Maar met de herinnering aan Felix Nussbaum in België is er iets misgelopen. Wie er vandaag schilderijen van hem wil zien, kan alleen terecht in het Joods Museum in Brussel, dat in de jaren negentig twee gouaches en twee aquarellen kocht. Het huis in de Brusselse Archimedesstraat waar

Nussbaum tijdens de oorlog vele maanden ondergedoken zat en waar hij een deel van het werk schilderde dat men als zijn oorlogsdagboek kan beschouwen, werd in 1983 afgebroken – terwijl er vandaag (denk ik graag) lange rijen hadden kunnen staan, zoals voor het Anne Frankhuis in Amsterdam.

Tegen de gevel van het pand dat Nussbaums laatste adres vervangt, hangen sinds april 2005 drie plaquettes, één in het Duits, één in het Frans, één in een vreemde variant van het Nederlands: ‘Hier stond het huis waarin de schilder Felix Nussbaum met zijn vrouw Felka Platek leefde en werkte. Gedurende de nazi-tijt [sic] in Duitsland vond hij hier als jood; [sic] in het [sic] belgische [sic] ballingschap van oktober 1937 to [sic] juni 1944, toevlucht’.

Het mag iets meer zijn, die herinnering aan Nussbaum en Platek, is al lang mijn overtuiging. Die twee hielden me sporadisch al gezelschap aan het eind van vorige eeuw, in de marge van een boek dat ik toen schreef over de joodse schrijvers die in Oostende voor Hitler kwamen schuilen. Na de publicatie ervan in 2001 kon ik Nussbaum en Platek de hoofdrol aanbieden in een nieuw boek, hopen dat er vanuit de Lage Landen veel toe te voegen zou zijn aan wat intussen over hun leven en werk bekend was. Die zoektocht duurde wat langer dan verwacht, zoveel was er onderweg te zien. Ik vertrok vanuit de haven van Oostende.

DEEL I

Exil

2.

Bij zijn intrede in Oostende – een keerpunt in zijn korte leven – is Felix Nussbaum gemaskerd. Felka Platek is dat ook.

Ik weet het uit een brief die Nussbaum schrijft aan de kunstenaar Ludwig Meidner op 31 oktober 1937. Van zijn duizenden brieven zijn er enkele tientallen bewaard gebleven; dit is een van de langste. Meer dan honderd regels tel ik als de brief me in het stadsarchief van Darmstadt wordt voorgelegd. Ze zijn keurig uitgevuld over vier pagina's, recto verso; het handschrift is uiterst regelmatig, de inkt zachtzwart.

Pas onlangs kort hebben Meidner en Nussbaum elkaars spoor in de emigratie gevonden. Nussbaum vertelt zijn oudere collega hoe het hem de afgelopen vijf jaar vergaan is. Hij is dikwijls van plek gewisseld, schrijft hij, en om het te bewijzen somt hij een sliert Italiaanse steden op; hij noemt ook Parijs, Bazel en Brussel, maar het uitvoerigst schrijft hij over Oostende.

‘We bereikten Oostende op een winteravond. Ik zal dat nooit vergeten, zo prachtig was dat. Waarom Oostende? Die vraag valt niet te beantwoorden. We zaten er flink doorheen. Moe in het hoofd, moe in de benen. Als een vissersboot rustten we uit in de haven.’

Hier willen ze een tijd voor anker gaan. Dat kunnen ze in deze stad van vastenavondgekken zichzelf bewijzen door deel te nemen

aan de maskerwedstrijd op het Wapenplein. En dus baant Felix Nussbaum zich op deze miezerige avond van 4 maart 1935 een weg door een dichte menigte versierde mensen. Hun koddige tronies met bitterneuzen en bolle wangen, de katten- en gendarmekoppen, de klatergouden kronen, de imposante vederbossen, de serpentines en confetti, hij ziet het allemaal door een paar gaten in een karton. Felka is aan zijn zijde. Ze krijgen een volgnummer, wachten voor een podium hun beurt af. En dan huppelen zij twee in hun gelegenhedsvermomming over de loper, boven de gonzende massa uit, begeleid door een schijnwerper en een streepje muziek. Kan een intocht in Oostende gepaster gebeuren?

Ze houden halt bij de jury. ‘Toen ik daar zo stond,’ schrijft Nussbaum aan Meidner, meteen ook de reden weggevend waarom hij hem zo uitvoerig over zijn aankomst in Oostende bericht, ‘zag ik in de jury een oude heer met een wit gezicht en een witte baard; die schreef iets op toen hij me zag. Dat was James Ensor.’

2.

Hij ziet vraagtekens op elke straathoek. Dat is Nussbaums favoriete beeld om zijn onzekere bestaan als banneling samen te vatten, ook in zijn brief aan Meidner. Een foto van de Oostendse maskerwedstrijd, jaargang 1933, genomen door Ensors huisfotograaf Maurice Antony, loopt daar merkwaardig genoeg op vooruit. Een beetje links van het centrum van die foto, achter de pinguïns en de rovers, torst een drietal robuuste mannen een enorm, ietwat plomp vraagteken op het hoofd.

Ensor is niet voor het eerst juryvoorzitter op het Wapenplein. In zijn *Herinnering aan James Ensor* noemt de Vlaamse schrijver Karel Jonckheere deze wedstrijd ‘één van Oostendes doorgewichtige geplogenheden’. Elk jaar weer heeft hij er Ensor in het gezelschap van minder beroemde keurders op een helverlicht podium zien zitten, met aan zijn voeten hetzelfde soort menselijke mieren-



hoop als op zijn etsen en schilderijen. Om de meester van Oosten-de te schilderen heeft Jonckheere aan drie kleuren genoeg: wit voor zijn baard en handen, marsepeinroze voor zijn gezicht, zwart voor alles wat hij draagt, hoed en pelerine, de kunstenaarsdas, de jas, de keurig gestreken broek, de kalfsleren bottines. Als schrander waarnemer merkt Jonckheere dat ook de juryvoorzitter aan de wedstrijd deelneemt, maar dan op zijn manier. In 1929 heeft koning Albert James Ensor tot baron verheven, en op dit podium kan je hem die titel zien dragen als was het een masker.

De foto van Antony bevestigt vooral het gekrioel der gekostumeerden aan de voeten van de juryleden. Dit is het brons-tige carnaval dat Ensor adoreert. Op de foto zit de oude schilder er, rechts op het podium, schijnbaar afwezig bij, een borstbeeld gelijk. De oudere Ensor bewoog niet meer, schreef zijn vriend Michel de Ghelderode eens, omdat de zee dat al deed.

3.

‘Ik werd geboren in 1904 te Osnabrück en bracht aldaar een gelukkige jeugd door.’

Zegt Felix Nussbaum in het enige interview dat ik van hem ken. Het is afgenomen in zijn atelier in de Brusselse Archimedesstraat,

en verscheen in de Gentse krant *Vooruit*, de zondagseditie van 5 februari 1939.

‘Op zestienjarigen ouderdom trok ik naar Hamburg om in de Kunstgewerbeschule te leeren met praktisch aangewende schoonheid geld te verdienen. Maar zooals het met de meesten gaat, keerde ik mij van de sierkunst af om mij aan de “broodeloze” schilderkunst te wijden.

Ik kwam te Berlijn aan in het atelier van Willi Jäckel, die destijds een grooten naam had onder de jonge kunstenaars. Daarna werd ik Meisterschüler van Professor Meid en stelde als 22-jarig jongmensch voor het eerst tentoon met meer dan veertig werken. Sindsdien was ik op bijna elke voorname tentoonstelling vertegenwoordigd en de Querschnitt gaf mij herhaaldelijk opdracht voor zijn titelblad.

In 1932 behaalde ik den prijs van Rome en reisde daarheen. Ginds beleefde ik den terugslag van den machtsgreep van Hitler en sindsdien heb ik mijn land niet meer teruggezien. Men verdreef mij uit het Haus der Deutschen Rompreisträger dat een stuk arische bodem bleek te zijn. Angstig en doelloos zwierf ik een tijdlang rond aan de Italiaansche Riviera, schreef daar zelfs een roman, maar schilderde weinig. Al mijn tijd was genomen door het gesta dig zoeken naar rust en een nieuw vaderland. Nergens woonachtig doolde ik rond met snel genoteerde aquarellen, opgerold als bagage... Zwitserland, Frankrijk, Parijs... tot zich eindelijk de grens van België verlossend opende. Te Oostende begon ik weer te arbeiden, teekende en schilderde dapper. Ik weer me en word niet moe. Het gaat.’

4.

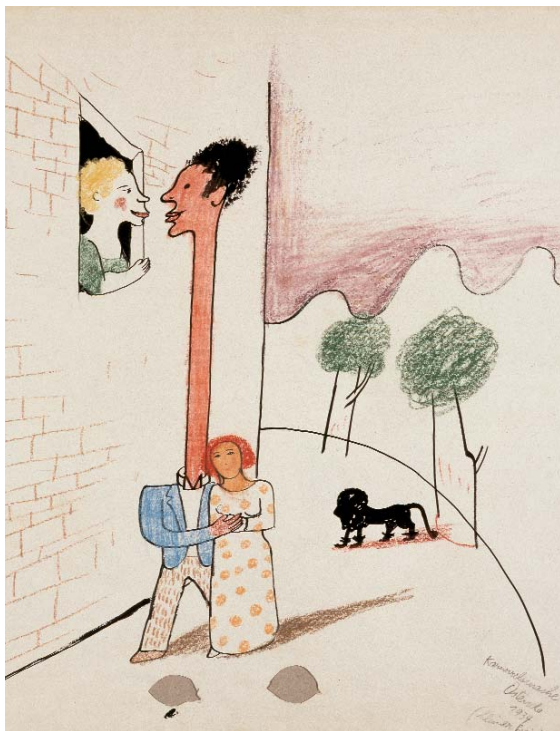
Die maandagavond dat Nussbaum en Platek gemaskerd en genummerd over de carnavalscatwalk lopen, valt er volgens het verslag in de lokale krant *Le Littoral* een lichte regen. Het carnaval is in de da-

gen ervoor traag op gang gekomen: op zaterdag is een schaarse menigte achter tamboer Isidore en de fanfare aan gehost, zondag hebben zich voor het Bal Musette met de jazzband van Achille Zanders in de Kursaal hooguit honderdvijftig kandidaten gemeld. Nu dingen 96 groepen naar de prijs voor het origineelste masker. Geen slechte opkomst, vinden de critici, maar verder reageren ze lauw. *Le Phare d'Ostende* heeft het over een heel slap jaar en de maskerrecensent van *Le Littoral* heeft weliswaar enkele originele exemplaren gezien, maar geen mooie. Hij vermeldt onder meer 'De mechanische man', 'Vaarwel cabines' en 'Het water van Oostende'.

Het hoogst originele masker van de pas aangespoelde vluchteling Felix Nussbaum blijft in de pers onvermeld. Ingrid Jaehner toont het me in het Osnabrückse Nussbaum-museum dat ze leidt. Ze haalt het voorzichtig uit een stevige verpakking, want de eerste keer dat ik het museum bezoek moet ik voor dit masker nog naar het kelderdepot, pas later zal het promoveren tot in de bovenzaal. Nussbaum droeg een stevig bord voor zijn kop, merk ik: we hebben het over een vierkant tekenkarton met een doorsnede van zo'n halve meter. De twee ooggaten zitten er nog in. Allicht ook vanwege die beschadiging heeft iemand erop genoteerd: 'Carnavalsmasker, kleine prijs'. Waarschijnlijk is dat een aantekening van de Brusselse kunsthandelaar Willy Billestraet – van hem weet ik dat hij zeer begaan was met de prijzen van de Nussbaum-nalaten-schap.

Een tekening die dient tot masker: het is een signaal van Felix Nussbaum dat zijn collega James Ensor niet kan ontgaan. En dus noteert Ensor zijn volgnummer: de maskerschilder neemt notitie van de gemaskerde schilder.

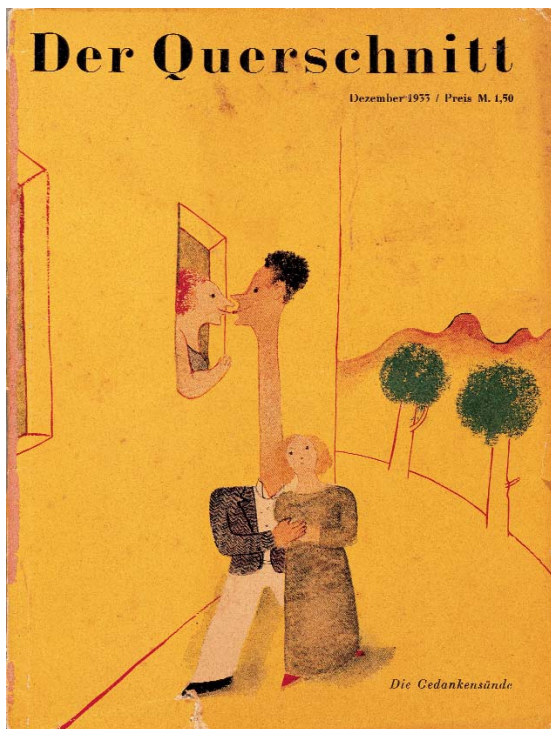
Wat de tekening in kwestie voorstelt? Een stel (zo'n stel als daar onder de schijnwerper op het Wapenplein loopt) stapt door een straat. Of is het een zeedijk in het zuiden? Het lijkt vakantie op de tekening. Man en vrouw lopen gearmd, en toch is hij met zijn gedachten niet bij haar, maar bij een toeschouwster in een open raam, een flink stuk boven hen. Zijn nek volgt zijn overspelige gedach-



ten, de tekenaar heeft hem uitgerekte tot vlak bij de begeerde schone daarboven – noem het een nekerectie.

Nussbaum heeft dit tafereel ruim een jaar eerder al bedacht als cover voor het Berlijnse blad *Der Querschnitt*. Deze versie heeft hij snel met krijtverf gemaakt, hij vindt het thema wel passen bij carnaval. Op de maskerversie loopt er ook een poedel: die maakt het verschil met de tijdschriftcover. Door Nussbaums werk lopen wel meer poedels, met diverse bedoelingen. Hier gaat het erom, denk ik, dat ook een poedel ogen in zijn kop heeft: hij is de getuige van de gedachtezonde.

De keuze voor een bepaald masker, ook dat heeft Jonckheere in zijn Ensor-boekje opgeschreven, is een monument van raffinement. Hij verwijst naar een theorie van Ensor zelf: kies je voor een masker dat een van je gebreken uitvergroot, dan kom je zelf sym-



pathieker over. Waarom Felix Nussbaum precies met een illustratie van virtuele ontrouw komt opdraven? Misschien heeft Felka Plattek daar wel over gepiekerd. Naar het masker dat ze zelf draagt heb ik het raden.

De melkkoe van Patria wint de eerste prijs, maar ook Nussbaums prestatie wordt beloond. 'Ik behaalde een prijs,' schrijft hij Meidner. Waarschijnlijk gaat het om enkele drankbonnen: 'Felka en ik dronken onze dagelijkse zorgen weg.'

De juryvoorzitter zal hem een halfjaar later een veel grotere dienst bewijzen door dit op papier te zetten: 'Ik ondergetekende Baron James Ensor, lid van de Koninklijke Academie van België, verklaar hiermee de schilderijen en tekeningen die me door de heer Felix Nussbaum ter beoordeling werden voorgelegd zeer gewetensvol te hebben bestudeerd. Naar mijn oordeel bezitten de wer-

ken van Felix Nussbaum grote artistieke kwaliteiten die hem van een eervolle plek onder de Belgische en buitenlandse kunstenaars verzekeren.’

5.

Ensors lof voor het werk van Felix Nussbaum zit opgeborgen in map A146129 van het archief van de Vreemdelingenpolitie dat ik, alleen voorzien van een potlood en een digitale camera, in het Belgische Rijksarchief kan consulteren. Kunstkritiek komt slechts toevallig aangewaaid in dit lijvige dossier, dat meer belang stelt in de paspoorten, domicilies en een mogelijk strafregister van de vreemdelingen Nussbaum en Platek.

Ze zijn – zulke dingen worden alleen hier in de Brusselse Ruisbroekstraat onthouden – op 2 februari 1935 vanuit Parijs in Oostende gearriveerd. Wat meteen de vraag oproept: met welke papieren? Want een emigrant is niets zonder de juiste documenten. ‘Wat is een mens zonder papieren? Minder dan een papier zonder een mens.’ (Joseph Roth, *Juden auf Wanderschaft*)

Felix Nussbaum heeft een Duits paspoort, afgeleverd door het consulaat in Genua, Felka Platek heeft haar Poolse paspoort bij het consulaat in Milaan opgehaald. Van de Franse autoriteiten hebben ze begin ’35 alleen een transitvisum gekregen, daarom hebben ze bij de Belgische ambassade in Parijs meteen een toeristenvisum aangevraagd. We willen de zomer aan de Belgische kust doorbrengen, verklaren ze. En ook: we hebben geld genoeg om dat te kunnen doen zonder werk te zoeken.

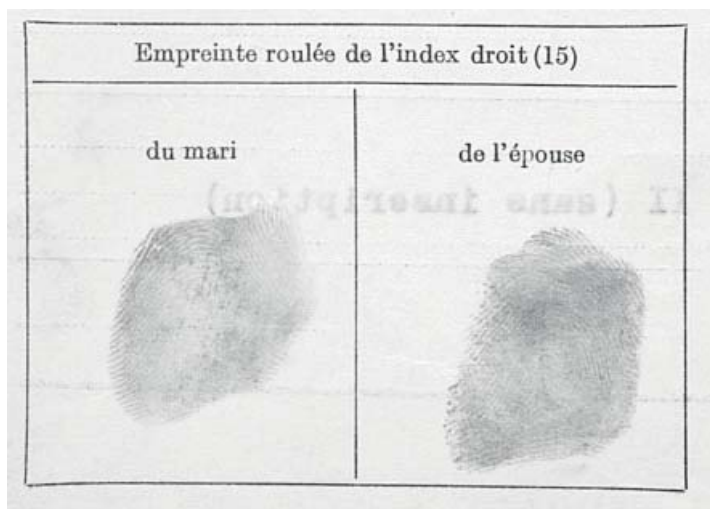
‘Kunstschilder’ noemen ze zich allebei; Felix Nussbaum laat zijn Romeprijs, 1932, niet onvermeld. We zijn geen politieke vluchtelingen, verklaren ze aan de Oostendse politiecommissaris die op 16 maart 1935 een ‘Inlichtingsbulletin betreffende vreemdelingen’ invult. Blijkbaar beseffen ze dat een erkenning als vluchteling toch niet zal lukken. Op hun beider formulieren noteert de commissaris:

‘Heeft een loopende rekening op de bank.’

In de loop van mei informeert de Staatsveiligheid her en der of het gedrag van het stel onbesproken is. Het dossier bevat antwoorden van de politie van Osnabrück en Parijs en van de Staatsveiligheid in Rome – ‘Buona condotta’: geen probleem.

6.

In het najaar van 1935 verruilen Felix Nussbaum en Felka Platek Oostende voor Molenbeek, en die verhuizing is de best gedocumenteerde: deze keer laten ze een afdruk van hun rechterwijsvinger na. (De schok, wanneer ik het merk, leert me iets: ook een confrontatie met een vingerafdruk is een fysiek contact.) Zijn afdruk is vandaag nauwelijks nog zichtbaar op het formulier, de hare is met meer kracht neergezet, op 1 oktober 1935.



We willen in Brussel musea bezoeken en schilderen, verklaren ze allebei in het Molenbeekse gemeentehuis, en Nussbaum legt aanbevelingsbrieven voor van James Ensor en van Désiré Steyns,

artistiek leider van de Oostendse Kursaal. Het offensief loont: op 16 november 1935 geeft het koninkrijk België hun een vreemdelingenpaspoort. Niet dat het gedoe om de juiste papieren daarmee van de baan is. Om de zes maanden behoeft dat paspoort een stempel ter verlenging: 'Dit attest, dat te allen tijde door den Dienst der Openbare Veiligheid kan worden ingetrokken, is geldig tot 16 mei 1936.'

Controle begint bij de registratie van het juiste adres: de Vreemdelingenpolitie houdt de bewegingen van Nussbaum en Platek nauwkeurig bij terwijl ze zich in hun eerste Belgische jaren als een schietspoel tussen Oostende en Brussel heen en weer bewegen. 'Brussel 's winters – Oostende 's zomers,' zo legt Nussbaum het aan Meidner uit.

Ook wanneer ze, halfweg mei '36, hun schamele hebben en houden vanuit Molenbeek naar Spa verhuizen, melden Nussbaum en Platek daar in het stadhuis meteen hun verblijfplaats. Het huis in de rue Pré Jonas, 37, Nivèze, vind ik niet terug; misschien is de nummering inmiddels veranderd. Na enkele dagen trekken ze naar het centrum van de stad, rue des Capucins, vlak bij de grote, logge kerk met de lange naam: Onze-Lieve-Vrouwe-en-Sint-Remacluskerk. Het huidige pand op nummer 7 doet een verleden als pension vermoeden. Waarom ze naar Spa verhuizen valt vandaag, zoals zoveel van wat zich in hun levens heeft afgespeeld, niet te achterhalen. Brussel, Spa, Oostende zijn steden die de gemiddelde Belgische burger weten te bekoren, de smaak van de Nussbaums is blijkbaar niet anders. Misschien willen ze de zomer in het kuuroord doorbrengen en valt het meteen tegen. Is Spa een maatje te klein? Er is geen zee als in Oostende om de plek te vergroten, de omringende bergen bewerken het tegendeel. Opmerkelijk is dat van deze toch pittoreske stad niet één schilderij van Nussbaum rest. Nog in mei zijn ze alweer in Oostende om er de zomer van '36 door te brengen.

Allicht ook om hun 'gele kaart', zoals het vreemdelingenpaspoort genoemd wordt, verlengd te krijgen, wisselen ze om de zo-