

THE SCHLENKE COLLECTION

FEATURING FELIX NUSSBAUM

A lot has been published in recent years about collectors, especially art collectors. And it has not always focused just on the art collections, but has also explored the different motivations that fuel a collector's passion. "The Obsessed" is the title Peter Sager gave his book on "Art Collectors from Aachen to Tokyo".¹

"Collectors are manic, voracious, given to behaving imperiously. Or they are noble," writes Peter Dittmar.² Big collectors are often thought of as profit-seeking power players who indulge their vanity, extroverted personalities driven by the desire to have a building named after them.

Irmgard and Hubert Schlenke belong to an entirely different category of collectors. While they have never sought the public limelight, they have shared their collection with the public. For theirs is a very special kind of collection. At no time did the Schlenkes ever set their sights on the conventional. Their focus has always been on artists many of whom would otherwise, and unjustly, have remained uncelebrated by the art world, who they felt deserved saving from a fate of oblivion. Thus, their collection has artists from the "Lost Generation" at its centre. As a collector, Hubert Schlenke is driven by very personal motivations, by an interest in people and their life experiences. It is people's stories that he collects, so that the artistic quality of a piece is not its only attraction for him.

It is this humanitarian edge to his collection that makes it so special. Hubert Schlenke's collection has deep roots in his own experiences as a boy growing up in Nazi Germany, in the terror he experienced first-hand and in the inspiration afforded by his mother, a fearless woman who invested all her humanity and great effort into helping the persecuted and vulnerable under a despicable regime.

It comes as no surprise, therefore, that the artist Felix Nussbaum should take a pride of place in Hubert Schlenke's collection. Schlenke has spent the best part of 30 years in quest of Nussbaum works. Rare finds in the arts market, Schlenke purchases these paintings and thus secures them for public posterity. So Schlenke is not the introverted collector type, either, meaning the type to collect artwork for his own egotistical pleasure and to keep his collection under wrap and away from public view. Hubert Schlenke has assembled his core holdings of Nussbaum works under the umbrella of the Felix Nussbaum Foundation he personally set up and has made them accessible for public viewing at Felix-Nussbaum-Haus, a museum dedicated to preserving the artist's legacy. For Schlenke these works serve as an admonition for generations to come to never again allow an evil regime the likes of the Nazi fascists to come to power. It is in this context that Nussbaum's paintings, in their reflection of the mortal fear, agony and despair of the persecuted, can be seen to assume a unique

Über Sammler, vor allem Kunstsammler, ist in den letzten Jahren viel publiziert worden. Es waren nicht nur die Kunstwerke, die in den Mittelpunkt der Betrachtung gerückt wurden, sondern die unterschiedlichsten Beweggründe leidenschaftlichen Sammelns. „Die Besessenen“ nannte Peter Sager sein Buch über „Kunstsammler zwischen Aachen und Tokio“¹

„Sammler sind Maniker, Gierige, Feldherren. Oder gute Menschen.“ schreibt Peter Dittmar.² Gewinnstreben, Machtspiele, Eitelkeit werden oft mit Großsammlern in Verbindung gebracht, den Extrovertierten, die ein eigenes Haus, das ihren Namen trägt, fordern.

Von diesen Eigenschaften ist das Sammlerehepaar Schlenke weit entfernt. Es hat sich nie in die Öffentlichkeit gedrängt, wengleich sie auch ihre Sammlung nie der Öffentlichkeit entzogen haben, denn ihre Sammlung hat einen ganz besonderen Charakter. Das Gängige stand nie im Mittelpunkt ihrer Sammelleidenschaft, sondern Künstler, die oft zu den zu Unrecht Unbeachteten zählen. Deren Werke wollten sie vor dem Vergessen bewahren, so dass die Künstler der „Verschollenen Generation“ das Zentrum der Sammlung bilden. Hubert Schlenkes Beweggründe sind ganz persönliche, vom Interesse am Menschen und seinem Schicksal geleitete. Es sind die Geschichten, die Menschen hinter den Bildern, die zur Auswahl dazu gehören. Es ist somit nicht die künstlerische Qualität allein, die die Entscheidung für den Erwerb eines Kunstwerkes bestimmt.

Dieser humanitäre Ansatz macht das Besondere der Sammlung aus. Er hat seine Wurzeln in den Erfahrungen der Kindheit Hubert Schlenkes während der Zeit des Nationalsozialismus: das direkte Erleben des Terrors und die Prägung durch eine furchtlose Mutter, die ihre ganze Menschlichkeit und Fürsorge für Verfolgte und Hilfesuchende dem Menschen verachtenden Regime entgegensetzte.

So verwundert es nicht, dass vor allem die Beschäftigung mit dem Maler Felix Nussbaum ein Schwerpunkt für Hubert Schlenke wurde. Seit Anfang der 80er Jahre widmete er sich der Aufgabe, die nur sehr selten auf dem Kunstmarkt auftauchenden Werke aufzuspüren, zu erwerben, um sie für die Öffentlichkeit zu sichern. Er gehört also ebenso nicht zu dem Sammlertypus, der introvertiert, aber egoistisch nur für sich sammelt und sich nur allein an den Bildern erfreuen möchte und sie damit der Öffentlichkeit entzieht. Hubert Schlenke hat seinen Kernbestand der Werke Felix Nussbaums in die von ihm gegründete Felix Nussbaum Foundation eingebracht, um sie im Felix-Nussbaum-Haus, das das künstlerische Vermächtnis des Malers bewahrt, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Er sieht diese Bilder als Mahnung für kommende Generationen, nie wieder ein verbrecherisches Regime, wie es das nationalsozialistische war, zuzulassen. Die Bilder Nussbaums, in denen sich die Ängste, die Verzweiflung und Todes-

position in 20th-century art. It is not only the message they relate but also the qualitative calibre of these works that make them much more than just historical testimonies.

The more than 40 paintings by Felix Nussbaum which Hubert Schlenke has managed to track down over the years enable a holistic retrospective, since they range from works dating back to his 1927 "Still Life with Washing Basket" all the way to his "Still Life with African Sculpture" dated 1943.

Born in Osnabrück, Germany in 1904, Felix Nussbaum enjoyed his greatest success as an artist in 1920s Berlin, where he lived a carefree artist's life. His life in exile from 1933 took him to Italy and then on to Belgium. He was eventually murdered in Auschwitz in 1944. The Schlenke collection contains Nussbaum pieces from all of the artist's creative phases. These are complemented by paintings by Felka Platek, his life partner and later wife, who accompanied him from his time in Berlin all the way to the gas chambers of Auschwitz.

Hubert Schlenke's passion for collecting art enabled Felix-Nussbaum-Haus not only to close some of the gaps in its own collection, but also to combine Felix and Felka Nussbaum's works and thus create a special perspective on how art feeds on life. The times in which the couple lived inevitably invaded their studio and pervaded the work they produced.

Felix Nussbaum grew up in Osnabrück in the comfort of affluent family circumstances. His artistic ambitions emerged at an early age and met with the ready encouragement of a father who possessed an appreciation for the arts, who financed his art studies at the United State School for Free and Applied Arts in Berlin and who remained Felix' most important art confidant even during his time in exile.

Nussbaum's early work reflects a period of exploration and an obvious predominant influence by van Gogh. His interest in van Gogh at times takes on a dimension tantamount to cult-like adoration. His 1927 piece "Still Life with Washing Basket" indicates that this was the period of his most intimate connection to van Gogh's art, displaying as it does a van Gogh style of brush stroke and typical everydayness of subject. The longer Felix Nussbaum resided in Berlin, however, the more the influence of Henri Rousseau, de Chirico and even Utrillo, all of whom were beacons for the young artists of the age, became evident in his work. This search for his own form of artistic articulation was in keeping with the stylistic pluralism of the 1920s. Nussbaum nonetheless managed to develop a visual language of his own. He used the tools of his craft to tell stories, to paint pictures of the world in both a melancholy and humorous light, combining shades of "the macabre" with ones of "childlike enchantment".³

angst eines Verfolgten spiegeln, können in diesem Zusammenhang als singuläre Position in der Kunst des 20. Jahrhunderts gesehen werden. Es ist nicht nur ihre Aussage selbst, sondern das hohe künstlerische Niveau, das sie wesentlich mehr sein lässt als historische Dokumente.

Aus den über 40 Bildern Felix Nussbaums, die Hubert Schlenke im Laufe seiner Sammeltätigkeit aufspüren konnte, ließ sich sogar eine Retrospektive zusammenstellen, denn die Spanne reicht vom frühestdatierten Bild des Künstlers aus der Sammlung „Stilleben mit Wäschekorb“ aus dem Jahr 1927 bis zum „Stilleben mit afrikanischer Skulptur“ von 1943.

Felix Nussbaum, der 1904 in Osnabrück geboren wurde, erlebte im Berlin der 20er Jahre seine größten Erfolge und ein unbeschwertes Künstlerleben. Ab 1933 führte ihn sein Weg des Exils über Italien nach Belgien. 1944 wurde er in Auschwitz umgebracht. Aus allen Schaffensphasen sind in der Sammlung Schlenke Bilder des Künstlers enthalten. Ergänzt wird dieser Bestand durch Bilder von Felka Platek, der Lebensgefährtin und späteren Ehefrau des Künstlers, die mit ihm von Berlin aus diesen Weg bis in die Gaskammern von Auschwitz ging.

Durch die Sammelleidenschaft von Hubert Schlenke wurde es dem Felix-Nussbaum-Haus möglich, nicht nur Lücken in der eigenen Sammlung zu schließen, sondern auch in der Zusammenschau von Felix und Felka Nussbaum ein besonderes Zeugnis der Verbindung von Kunst und Leben sichtbar zu machen. Die Zeitumstände ergriffen Besitz von ihrem Atelier, ob sie wollten oder nicht.

Felix Nussbaum wuchs in der Geborgenheit eines wohlhabenden Elternhauses in Osnabrück auf. Seine früh entwickelten künstlerischen Ambitionen wurden vom kunstsinnigen Vater gerne unterstützt. Er ermöglichte ihm ein sorgenfreies Studium an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin und blieb auch in Zeiten des Exils sein wichtigster Gesprächspartner in Fragen der Kunst.

Das Frühwerk Nussbaums zeigt einen Suchenden, in dessen Malerei vor allem van Gogh als das große Vorbild auszumachen ist. Die Auseinandersetzung mit van Gogh nimmt zeitweise fast Ausmaße einer kultischen Verehrung an. Das „Stilleben mit Wäschekorb“ von 1927 belegt vor allem im Duktus des Pinselstrichs und der Alltäglichkeit des Motivs die größte Nähe zu van Gogh. Doch je länger Felix Nussbaum sich in Berlin aufhält, umso deutlicher werden die Einflüsse von Henri Rousseau, de Chirico oder auch Utrillo, an denen sich die junge Künstlergeneration orientierte. Diese Suche nach der eigenen Bildsprache entsprach dem Stilpluralismus der 20er Jahre. Doch Nussbaum verstand es trotzdem, eine eigene Bildsprache zu entwickeln. Er erzählte mit dem Pinsel Geschichten, die Welt mit Melancholie und Humor erfassen und zwischen „Gruseligkeit und kindlichem Entzücken“ changieren.³



FELIX NUSSBAUM

Stilleben mit Wäschekorb | 1927
Öl auf Leinwand

Still Life with Laundry Basket | 1927
oil on canvas

His “Burial” and “Chimney Sweep” (both painted in 1928) are two eloquent examples of this interplay in his works. At first glance, the scene in the latter would appear to depict a number of humorous elements: a naked man hiding behind a makeshift veil of curtain, a lady with green-coloured hair leaning, bored, into a window frame bordered by lace curtaining, a chimney sweep striding purposefully across a flat rooftop to a chimney while carrying a toy ladder, even though it is obviously night-time. More than half the painting is bathed in nightly blue, only sparsely illuminated by a crescent moon. And then, unexpectedly, a sense of melancholy and menace resonates from the depiction, giving the seemingly meaningless scene an underlying, inexplicable level of meaning – something we feel but just cannot explain.



FELIX NUSSBAUM

Baum hinter der Mauer [2]
um 1934 | Öl auf Sperrholz

Tree behind the Wall [2]
around 1934 | oil on plywood

“I painted the ostensibly innocent world that surrounds me, and then each time added a sense of my own state of mind,”⁴ said Felix Nussbaum reflecting retrospectively on this phase of his oeuvre in 1939. Thus it becomes clear what the impetus was for this painter: the search for images that would depict his inner world, his emotions as metaphorically expressed in selected motifs from the visible outer reality.

“Tree Behind the Wall”, painted around 1934, marks another step in the evolution of Nussbaum’s work and is evidence of the level of competence which the artist had achieved by this time in the use of visual language that would aptly express his inner state. The wall that cuts through the scene in the painting (a frequently recurring motif in Nussbaum’s work) in this case symbolises the opaqueness of the artist’s situation. Impenetrable, obstructive, a determinant of path and direction, it stands for the circumstances in which Nussbaum found himself in his state of involuntary exile. Having embarked on a course of study at Villa Massimo in October 1932, Nussbaum did not subsequently return to Germany after Hitler gained power there in 1933. A Jew, he was well aware of the risk he would face if he returned to his home country.

Some of the pieces contained in the Schlenke collection and produced by Nussbaum during his exile on the Italian Riviera are important specimens illustrating the artist’s situation as a “tourist emigrant” subject to an increasing sense of forlornness. “On the Beach at Alassio” or “View over the Sea near Alassio”, both painted in 1933, attest to his growing artistic independence, to his virtuosity in composing pastose imagery and fine-drawn sketches. What strikes the beholder in nearly all his portrayals of Italian landscapes, houses and boats is the absence of human figures. His beaches and public spaces look deserted, his houses uninviting, even unapproachable.



FELIX NUSSBAUM

Blick auf das Meer bei Alassio | 1933
Gouache auf Papier

View of the Sea near Alassio | 1933
gouache on paper

When, in 1935, Felix Nussbaum left fascist Italy for Ostende, Belgium, this new harbour environment lent expression to his personal situation. “We rested in the harbour of Ostende like a fishing boat,”⁵ is how the artist described his situation in a letter to Ludwig Meidner. His stay there is characterised by a sense

Neben der „Grablegung“ aus dem Jahre 1928 ist vor allem das Bild „Schornsteinfeger“ aus dem gleichen Jahr für diese Verbindung ein beredtes Beispiel. Auf den ersten Blick erscheint die Szenerie voller humorvoller Details: ein nackter Mann versteckt sich notdürftig hinter einer Gardine, eine Dame mit grün gefärbten Haaren lehnt gelangweilt in einem von einer Spitzengardine gesäumten Fensterrahmen, ein Schornsteinfeger schreitet mit einer Spielzeugleiter über ein Flachdach, scheinbar zielsicher auf einen Schornstein zu, aber es ist Nacht. Mehr als die Hälfte des Bildes ist in ein nächtliches Blau getaucht, nur spärlich von einer Mondsichel beleuchtet. Melancholie und etwas Bedrohliches schwingt plötzlich mit und gibt der scheinbar belanglosen Einzelszene eine unterschwellige unerklärliche Bedeutungsebene, die zu fühlen, aber eben nicht zu klären ist.

„Ich malte die scheinbar unschuldige Welt, die mich umgab und legte jedes Mal etwas von meinem Gemütszustand hinein,“⁴ so beschrieb Felix Nussbaum 1939 in der Rückschau diese Phase seines Oeuvres. Es wird deutlich, was für den Maler der Impetus ist: er sucht Bilder für seine innere Welt, seine Emotionen, die in den Motiven der äußeren sichtbaren Realität ihre metaphorische Umsetzung finden.

Das Bild „Baum hinter der Mauer“, das um 1934 entstand, markiert einen weiteren Entwicklungsschritt im Werk Nussbaums und ist ein Beleg für eine inzwischen erlangte Souveränität des Künstlers im Umgang mit einer Bildsprache, die die innere Verfassung des Malers zum Ausdruck bringt. Die den Bildraum durchschneidende Mauer, ein häufig wiederkehrendes Motiv im Werk Nussbaums, steht in diesem Bild für die undurchschaubare Situation Nussbaums. Undurchdringlich, undurchschaubar, den Weg, die Richtung bestimmend, steht sie für die aktuelle Situation des inzwischen ins Exil getriebenen Malers. Nach einem Studienaufenthalt an der Villa Massimo, den er im Oktober 1932 antrat, kehrt er nach der sogenannten „Machtergreifung“ 1933 nicht mehr nach Deutschland zurück. Er ist Jude und ist sich der Gefahr wohl bewusst, in die er sich mit einer Rückkehr in seine Heimat begeben würde.

Von den Arbeiten, die in seiner Exilzeit an der italienischen Riviera entstehen, sind in der Sammlung Schlenke wichtige Beispiele dieser zunehmenden, von Einsamkeit geprägten Situation als „touristischer Emigrant“ vorhanden. „Am Strand von Alassio“ oder der „Blick auf das Meer von Alassio“, beides Arbeiten von 1933, belegen seine zunehmende künstlerische Selbstständigkeit, die virtuose Komposition aus pastos gemalten Flächen und filigraner Zeichentechnik. Auffallend ist aber in fast allen Ansichten von italienischen Landschaften, Häusern und Booten das Fehlen von Menschen. Menschenverlassen wirken Strände und Plätze, unzugänglich abweisend die Häuser.

Als Felix Nussbaum 1935 aus dem faschistischen Italien ins belgische Ostende flieht, wird die Hafensituation zum Ausdruck seiner persönlichen Lage. „Wie ein Fischerboot ruhten wir uns im Hafen Ostende aus.“⁵ So beschreibt der Künstler



FELIX NUSSBAUM
Grablegung (2) | 1928 | Öl auf Leinwand
Entombment (2) | 1928 | oil on canvas



FELIX NUSSBAUM
Schornsteinfeger | 1928
Öl auf Leinwand
Chimney Sweep | 1928
oil on canvas

of limbo and growing uncertainty. In his numerous portrayals of the Ostende harbour, therefore, it is not the picturesqueness of the scenery that draws his interest but, here again, he uses the visible reality of his surroundings to express his state of mind. In this particular setting it is the sails that block the view, becoming metaphors for hopelessness, for the impossibility of leaving a bleak place. Human figures now tend to more often populate the scenes he depicts – scenes which are almost reminiscent of stage settings. But those figures are not active, but rather assume a posture of waiting. They simply stand there, and we inevitably ask ourselves what it is they are waiting for. In his “Harbour Scene (People Waiting in Ostende Harbour)” (1937), for example, we behold a startlingly caricature-like depiction of people, among them a man with a dog which is likewise in a pose of patient waiting.

In historical retrospective we know that disaster did strike. At the time he created this painting, however, Nussbaum may have considered a positive turn of events to be possible, given that the sense of waiting he indicates in this painting still exhibits a humorous perspective on the world.

Nussbaum’s deliberations on his situation as an artist are evident in some of the substantial works he produced at his next station of exile, Brussels, to which city he emigrated in 1937. Some examples are included in the Schlenke collection. His 1938 work “Man with Flower” is unmistakably a self-portrait. In it, he opens the door to an imaginary beholder, revealing the interior of his studio. He is exposed and vulnerable vis-à-vis this intruder. The female antique torso in the background and the artist himself stand as quasi mirror images of one another. The classic art ideal, which had increasingly given Nussbaum inner purchase, loses some of its distinct orientation quality for him during this time. Nazi defamation of the avant-garde as “degenerate art” ultimately brought home to him a notion of the political dimension inherent in art. Art has now taken hold of him, possessed him. The figure’s distinctly emphasised arm, the hand on which is clearly and realistically lifted away from the body, is holding a flower. This is reminiscent of the arm on Michelangelo’s David, with the artist assuming that role – in this case not holding a slingshot but bearing his art in an apparently futile attempt to ward off an overpowering menace.

This form of self-assurance through the instrument of art becomes less and less sustainable, and Nussbaum will reflect on his situation as a persecuted Jew with increasing intensity, whereby we can regard his “Self-Portrait in Front of Houses” as a reflection on his necessary withdrawal from the world around him.

“European Vision”, a painting from 1939, deals with Nussbaum’s fears and the existential question of “where to go”, to which he has no answer. It is only a matter of time before Germany’s Nazi troops will occupy Belgium, from where he apparently feels he has nowhere to escape. The portrayal of his life in his paintings will from now on be illustrated by austere spaces that make the hopelessness of his situation physically palpable.



FELIX NUSSBAUM

Selbstbildnis vor Häuserfront
um 1938 | Öl auf Leinwand

Self-Portrait in front of House Facades
around 1938 | oil on canvas



FELIX NUSSBAUM

Der Flüchtling 1 (Europäische Vision)
1939 | Öl auf Leinwand

The Refugee 1 (European Vision)
1939 | oil on canvas

seine Situation in einem Brief an Ludwig Meidner. Warten und zunehmende Verunsicherung bestimmen seinen Aufenthalt. In den zahlreichen Bildern des Hafens von Ostende ist es somit eben nicht das Pittoreske der Szenerie, das ihn interessiert, sondern auch hier wird die sichtbare Wirklichkeit zum Ausdruck seiner inneren Verfassung. Hier sind es die Segel, die den Blick versperren, sie werden zu Metaphern von Ausweglosigkeit und der Unmöglichkeit, den trostlosen Ort zu verlassen. Menschen treten nun häufiger in seiner fast an Bühnenbilder erinnernde Szenerie auf, aber sie agieren nicht, sie warten. Sie stehen einfach da und der Betrachter fragt sich unweigerlich, worauf sie warten. Erstaunlich ist zum Beispiel in dem Gemälde „Hafenbild. Wartende im Hafen von Ostende“ aus dem Jahre 1937, diese Spur des Karikaturhaften, das die Personen oder aber auch den Mann mit dem ebenso geduldig wartenden Hund kennzeichnet. In der Rückschau auf die Geschichte wissen wir, dass die Katastrophe eintrat, aber vielleicht ist für Nussbaum zu der Zeit, als er das Bild malte, eine positive Wende möglich. Da das Abwarten in diesem Bild noch seine humorvolle Sicht der Welt zeigt.



FELIX NUSSBAUM

Hafenbild (Wartende im Hafen von Ostende) | 1937 | Öl auf Holz

Harbour Picture (Waiting in Ostende Harbour) | 1937 | oil on wood

Die Auseinandersetzung mit seiner Situation als Künstler kennzeichnet wichtige Werke aus der nächsten Exilstation Brüssel, wohin Felix Nussbaum 1937 emigriert. Beispiele dafür finden sich ebenfalls in der Sammlung Schlenke. „Mann mit Blume“ aus dem Jahr 1938 ist unverkennbar ein Selbstporträt Felix Nussbaums. Er öffnet einem imaginären Betrachter die Tür und gibt den Blick auf das Innere seines Ateliers frei. Entblößt, schutzlos tritt er dem Eindringling entgegen. Der weibliche antike Torso im Hintergrund und der Körper des Malers stehen in Haltung und Aufbau spiegelbildlich in Beziehung. Das klassische Ideal der Kunst, das für Nussbaum immer mehr zum inneren Halt wird, hat in dieser Zeit für ihn als eindeutige Orientierungsmöglichkeit verloren. Die Diffamierung der Avantgarde als „entartete Kunst“ hat ihm spätestens jetzt die politische Dimension der Kunst vor Augen geführt. Die Kunst hat von ihm Besitz ergriffen, er ist von ihr besetzt. Der deutlich herausgearbeitete Arm, dessen Hand sich deutlich, realistisch vom Körper abhebt, hält eine blaue Blume. Er erinnert an den Arm des David von Michelangelo und lässt den Künstler in dessen Rolle schlüpfen, der sich in diesem Fall nicht mit einer Steinschleuder, sondern seiner Kunst gegen eine übermächtige Bedrohung scheinbar aussichtslos zur Wehr setzt.



FELIX NUSSBAUM

Mann mit Blume | 1938 | Öl auf Leinwand

Man with Flower | 1938 | oil on canvas

Diese Selbstvergewisserung über die Kunst trägt immer weniger. Nussbaum wird in der Kunst immer deutlicher seine Situation als verfolgter Jude reflektieren, wobei das „Selbstbildnis vor Häuserfront“ als Reflektion des notwendigen Rückzugs aus der Öffentlichkeit gesehen werden kann.

Die „Europäische Vision“ aus dem Jahre 1939 beschäftigt sich mit seinen Ängsten und der existentiellen Frage nach dem „Wohin“, auf die er keine Antwort hat. Es ist nur noch eine Frage der Zeit, bis die Truppen Nazi-Deutschlands Belgien besetzen, aus dem es für ihn keinen Ausweg mehr zu geben scheint. Sein Leben wird sich in seinen Bildern von da an in kargen Räumen abspielen, die die Ausweglosigkeit körperlich spürbar werden lassen.

Nussbaum takes recourse to an artistic language that invariably centres on the victim, with the perpetrators never actually visible. The authenticity of the expression of his inner emotional states is corroborated by the conclusion drawn by Belgian art critic Emil Langui after he interviewed Nussbaum in 1939. Langui is impressed by the fact that this artist will never sacrifice his grand artistic ideals in the face of continually shifting outside pressure brought to bear on them.

“European Vision” is likely to have been Nussbaum’s direct response to Germany’s declaration of war on Poland. It was surely the anticipation that Germany would invade Belgium, the Netherlands and Luxembourg which dictated Felix and Felka Nussbaum’s life circumstances. It would not have been wise to succumb to any illusions in this respect. During this time of anticipation, around January to April 1940, what Nussbaum produced were not depictions of his growing desperation, but rather impressive still lifes which Wieland Schmied described as final climax pieces of the New Objectivity style, attributing a status of central significance to them within the overall portfolio of Nussbaum’s works.⁶

In this world of “nature morte”, Nussbaum arranged things in an ostensibly random fashion. When we take a closer look, however, we also see the expression of his inner world, such as it might be characterised by spaces and landscapes. The lines between the genres of self-portrait, landscape and still life become blurred as Nussbaum sees himself in all things.

The Schlenke collection comprises two of the most important reference pieces from this phase. “Still Life with Kitchen Scales and Lemons” depicts a combination of things that have no connection. This is not just an artistically arranged construct with which the painter wishes to manifest his virtuosity. Nussbaum incorporated his own life drama as personal components into this painting. The scales look more like a clock whose hands are positioned on the verge of 12. In his “Still Life with Cat” Nussbaum takes up this time theme again, with the hour hand this time pointing to the 1 on a now black clock face. The impression we get is of a nightly view out of a window, though the arrangement of the items depicted is inconsistent in terms of perspective. Alarm clock; white bowl; black roll; jug; a cat, wide-eyed with fear, featured in the form of a wood sculpture set upon a base; a huge crippled tree rising up behind a wall in the background section of the painting; a red-chequered kitchen towel that looks like a drawn-back curtain revealing the scenery which lets intangible, subliminal fears become perceptible.



FELIX NUSSBAUM
 Stillleben mit Katze | 1940
 Öl auf Leinwand
 Still Life with Cat | 1940
 oil on canvas

Felix Nussbaum’s anxieties – nothing more than a foreboding infused into this pre-May 1940 still life – will prove to be well-founded. In May 1940, Germany occupied neutral Belgium and Felix Nussbaum, deemed a hostile alien German, is arrested and detained at the Saint Cyprien camp in the Pyrenees. In August 1940 he manages to escape to Brussels. The still life of a shoe, painted immediately upon that return, becomes a self-portrait of his experience at the camp.

Nussbaum findet eine eigene Bildsprache, die immer das Opfer in den Mittelpunkt rückt, die Täter sieht man nicht. Die Authentizität des Ausdrucks seiner inneren Gefühlswelten belegt das Fazit des 1939 geführten Interviews Nussbaums mit dem belgischen Kunstkritiker Emil Langui, der beeindruckt feststellt, dass dieser Maler niemals dem ständig wechselnden äußeren Druck seinen hohen künstlerischen Anspruch opfern wird.

Das Gemälde „Europäische Vision“ wird in direktem Zusammenhang mit der Kriegserklärung Deutschlands gegen Polen stehen. Für Felix und Felka Nussbaum kann es nur die Erwartung eines deutschen Angriffs auf Belgien, Niederlande und Luxemburg sein, die ihre Lebenssituation bestimmt. Illusionen sind fehl am Platz. In dieser Zeit des Wartens, ca. zwischen Januar bis April 1940, entstehen nicht Bilder zunehmender Verzweiflung, sondern eindrucksvolle Stillleben, die Wieland Schmied als letzte Höhepunkte der Neuen Sachlichkeit bezeichnete und ihnen einen zentralen Stellenwert im Werk Nussbaums beimaß.⁶

In dieser Welt der „nature morte“ arrangiert Nussbaum die Dinge vordergründig rein zufällig, aber beim genaueren Hinsehen sind auch sie Ausdruck für Nussbaums innere Welt, wie dies auch Räume und Landschaften sein können. Die Grenzen zwischen den Genres Selbstporträt, Landschaft und Stillleben verschwimmen. In allem sieht Nussbaum sich selbst.

In der Sammlung Schlenke befinden sich zwei der wichtigsten Zeugnisse dieser Phase. Das „Stillleben mit Küchenwaage und Zitronen“ zeigt eine Zusammenstellung von Dingen, die keinen Zusammenhang ergeben. Es handelt sich nicht nur um ein kunstvoll arrangiertes Konstrukt, mit dem der Maler seine Virtuosität unter Beweis stellen will, sondern in diese Bilder ist als persönliche Komponente die eigene Lebensdramatik eingebracht. So erinnert die Waage eher an eine Uhr, deren Zeiger kurz vor 12 steht. Im „Stillleben mit Katze und Wecker“ wird dieser Bezug zur Zeit aufgenommen, indem der Stundenzeiger auf einem nun schwarzen Ziffernblatt auf 1 Uhr weist. Das Bild wirkt wie ein nächtlicher Fensterausblick, es ist aber ein perspektivisch inkonsistentes Dingarrangement. Wecker, weiße Schale, schwarze Rolle, Krug. Eine Katze mit schreckensweiten Augen erscheint als aufgesockelte Laubsägearbeit, ein riesiger Baum, der im Bildhintergrund hinter einer Mauer aufragt, ist verstümmelt, ein rot kariertes Küchentuch wirkt wie ein Vorhang, der den Blick auf eine Szenerie freigibt, die eine nicht greifbare Bedrohung und unterschwellige Ängste spürbar werden lässt.

Felix Nussbaums Ängste, die in diesem Stillleben vor Mai 1940 noch als latente Bedrohung durchziehen, erweisen sich als begründet. Im Mai 1940 wird das neutrale Belgien besetzt und Felix Nussbaum als unerwünschter feindlicher (d. h. deutscher) Ausländer im Pyrenäenlager St. Cyprien interniert. Im August 1940 gelingt ihm die Flucht nach Brüssel. Ein Schuh-Stillleben, das unmittelbar nach seiner Rückkehr entsteht, wird zu einem Selbstporträt der Lagererfahrung.



FELIX NUSSBAUM

Stillleben mit Küchenwaage und Zitronen
1940 | Öl auf Leinwand

Still Life with Kitchen Scales and Lemons
1940 | oil on canvas

The still lifes he painted in the time from June 1942 to June 1943 while in hiding in an attic are again characterised by a blurring of the lines between genres – most notably so in his “Still Life with African Sculpture” which, like all still lifes of the era, is precisely dated (March 27, 1943). With its oversized penis as a symbol of ideal masculinity, the sculpture is devoid of all vitality. The feet are missing, and a sling around the neck is attached to the wall to keep the sculpture upright. The Rousseauesque sketch of a jungle scenery in the background exacerbates our impression of the alienation of a life torn from its original cultural contexts.

Personal experience makes the works produced from 1941 onward singularly artistic attestations to the persecuted artist’s permanent subjection to fear, isolation and the threat of death, and these works become portrayals of all persecuted humanity.

“Woman Weeping” (1941) is one of these last paintings in which Nussbaum, using an increasingly Renaissance-like articulation, aspires to preserve the expression of his sufferings for coming generations to engage with. Always, Nussbaum portrays the effects of Nazi terror on people. The only hope he was able to sustain was the hope that his art would survive for posterity.

Although we cannot separate his works from the times in which they were created, they nonetheless possess a timeless artistic dimension. They continue to serve as a reminder for present-day and future generations to never again let a terror regime of this ilk rise to power. It is with a view to this warning that the husband-and-wife team Schlenke wishes people to perceive their commitment. By according Nussbaum’s works such generous scope within their collection, they make their humanitarian intentions to transform their collection activities into a mission of social relevance impressively clear.



FELIX NUSSBAUM

Weinende Frau | 1941 | Öl auf Holz
Crying Woman | 1941 | oil on wood

Footnotes

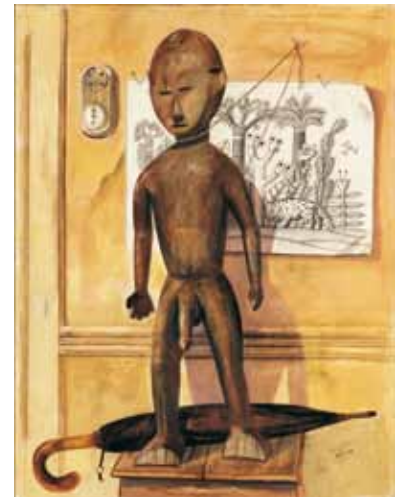
- 1 Peter Sager: The Obsessed – Encounters with Art Collectors from Aachen to Tokyo, Cologne
- 2 Peter Dittmar: Collectors are People Too: Die Welt, 31 March 2007
- 3 Paul Westheim, in „Kunstblatt“ Jg. 12-13, 1928/29
- 4 Emil Langui, Interview op Mansarden, de zachte Humor in Bellingshap: Vooruit, Orgaan der Belgische Werkliedenpartij, 5 February 1939
- 5 Felix Nussbaum in a letter to Ludwig Meidner, 31 October 1937
- 6 Wieland Schmied: “Last of the New Objectivity Painters”, address at the opening of an exhibition entitled “Perspective on Time – Felix Nussbaum and Modernism”, Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück, on 5 December 2004, unpublished typescript

Auch die Stillleben, die zwischen Juni 1942 und Juni 1943 im Versteck in einer Mansarde entstehen, sind von dem Verschwimmen der Grenzen zwischen den Gattungen gekennzeichnet, besonders das „Stillleben mit afrikanischer Skulptur“, das wie alle Stillleben dieser Zeit auf den Tag genau datiert ist, hier 27. 03. 1943. Die Skulptur, mit übergroßem Penis als Männlichkeitsideal ausgewiesen, ist aller Vitalität beraubt. Die Füße sind abgebrochen, eine Schlinge, die um den Hals gelegt ist, hält die Skulptur aufrecht. Die an Rousseau erinnernde Zeichnung einer Urwaldlandschaft im Hintergrund steigert diesen Eindruck der Entfremdung eines aus den ursprünglichen kulturellen Zusammenhängen gerissenen Lebens.

Die konkreten Erfahrungen machen die ab 1941 entstandenen Werke zu singulären künstlerischen Zeugnissen eines permanent von Angst, Isolation und Tod bedrohten Verfolgten und lassen sie zum bildnerischen Gleichnis aller Verfolgten reifen.

Die „Weinende Frau“ von 1941 gehört in diese Reihe der letzten Bilder, in denen Nussbaum in einer immer mehr an der Renaissance geprägten Bildsprache das Erlittene für die kommenden Generationen bewahren will. Immer zeigt Nussbaum die Auswirkungen des nationalsozialistischen Terrors auf den Menschen. Hoffnung konnte er nur noch in der Unsterblichkeit seiner Kunst sehen.

Obwohl seine Werke nicht von der Zeit zu trennen sind, in der sie entstanden, verfügen sie über eine zeitlose, künstlerische Dimension. Sie sind weiterhin für die heutigen und zukünftigen Generationen als Mahnung, nie wieder ein solches Terrorregime zuzulassen, zu lesen. In diesem Sinne will sich auch das Sammlerpaar Schlenke verstanden wissen. Indem sie dem Werk Nussbaums einen solch breiten Raum in ihrer Sammlung geben, wird eindrucksvoll der humanitäre Anspruch deutlich, der die Sammlung Schlenke aus einem persönlichen Engagement heraus zu einem gesellschaftlich relevanten Anliegen werden ließ.



FELIX NUSSBAUM

Stillleben mit afrikanischer Skulptur 1943
Tusche auf Papier

Still Life with African Sculpture | 1943
china-ink on paper

Anmerkungen

1 Peter Sager: Die Besessenen – Begegnungen mit Kunstsammlern zwischen Aachen und Tokio, Köln

2 Peter Dittmar: Sammler sind auch nur Menschen: Die Welt, 31.03.07

3 Paul Westheim, in „Kunstblatt“ Jg. 12-13, 1928/29

4 Emil Langui, Interview op Mansarden, de zachte Humor in Bellingshap: Vooruit, Orgaan der Belgische Werkliedenpartij 5. Februar 1939

5 Felix Nussbaum in einem Brief an Ludwig Meidner, 31.10.1937

6 Wieland Schmied: „Der letzte Maler der Neuen Sachlichkeit“, Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung „Zeit im Blick – Felix Nussbaum und die Moderne“, Felix-Nussbaum-Haus Osnabrück, 5. Dezember 2004, unveröffentlichtes Typoskript