

*"When I perish, do not let  
my paintings die –  
how them to people."*

If no Tudor period writings had survived the centuries for historians to evaluate, and we had merely Holbein's portraits of Henry VIII and his immediate surroundings to appraise, the meticulously analytical authenticity of these paintings – which show us the main protagonists of that era objectively set within the scene in their unembellished state (i.e. without their later, mostly ideologically motivated distortions) – would still allow us very precisely to imagine which role these central characters played in the political drama of their age.

Like all great artists, Holbein transports the incorruptibly perceived characters of his commissioner directly into the present moment of any future time. This vivid immediacy shifts observers of his art into the position of contemporary witnesses who can closely observe what drove these people, what they felt and thought, and how they appeared to others.



Irmgard Schlenke und Thomas Hengstenberg bestaunen das versteckte Selbstporträt Felix Nussbaums.

Irmgard Schlenke and Thomas Hengstenberg gaze in wonder at Felix Nussbaums's hidden self-portrait.



Hubert Schlenke sieht eine geheime Botschaft in der Porträtskizze Nussbaums.

Hubert Schlenke believes there is a secret message in this portrait sketch by Nussbaum.

If a monumental catastrophe were somehow to obliterate Europe's early 20th century material culture, leaving the Self-Portrait 'sketched' on the reverse side of Felix Nussbaum's 1928 "Chimney Sweep" as the only available means for analyzing and interpreting the period, then this visage alone would reveal – with sudden and elemental force – what a merciless and inevitable fate Felix Nussbaum saw approaching him and millions of other victims at the end of the Weimar Republic. His facial expression, darkened with the fear of death, reflects the oncoming evil. It is as if he hears the droning reverberations of the advancing pogrom drumbeat, echoing up from the depths of the collective long-term memory of his forebears. Reflexively, the portrayed figure focuses on his deadly future and confronts it undaunted, teeth clenched, desperately searching for a shimmer of hope behind the mounting avalanche of death: when I perish, let my paintings live. Determined not to submit, not to allow himself to break, he instinctively veils his face before the head of the Gorgon staring back at him, while time is running out for the Weimar Republic and the curtain before future horrors is suddenly torn away in the wake of his chimney sweep nocturne.

Whoever – like Felix Nussbaum – had the courage to read the signs of the times in the 1920's could not ignore the apocalyptic writing on the wall, the thundering portents of imminent doom already appearing on the horizon. An explosive politico-ideological mélange was concocted out of desperation, fathomless hate, and self-loathing. Given the ever-recurring cycles of anti-Semitic persecution since the Crusades, the scapegoating orgy that subsequently erupted (or was orchestrated from above) was as predictable as the final "Amen" in the Good Friday liturgy, which over the centuries placed eternal blame onto the Jews for the murder of the Christian God.

# FELIX NUSSBAUM

## ECCE HOMO – DAS ANTLITZ DES 20. JAHRHUNDERTS

Hans-Jörg Modlmayr

Hätten wir aus der Tudorzeit keine für Historiker auswertbaren schriftlichen Quellen, sondern nur Holbeins Porträts von Heinrich VIII. und seinem unmittelbaren Umfeld, so könnten wir uns allein durch die akribische analytische Wahrhaftigkeit seiner Bilder, die uns die Hauptakteure jener Epoche in ihrem objektiv ins Bild gesetzten „Rohzustand“ zeigen, also ohne ihre späteren, meist ideologisch motivierten Verzerrungen, sehr genau vorstellen, welchen Part sie im politischen Drama ihrer Epoche gespielt haben. Wie alle großen Künstler transportiert Holbein die von ihm unbestechlich wahrgenommenen Charaktere seiner Auftraggeber in die Gegenwart zukünftiger Zeit und versetzt so die Betrachter seiner Porträts in die Position von Zeitzeugen, die aus nächster Nähe miterleben, was diese Menschen umtrieb, was sie fühlten und dachten, wie sie auf andere wirkten.

Stünde uns, nach einer katastrophenbedingten Auslöschung von Europas materieller Kultur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, für die Analyse und Deutung dieses Zeitraums nur das auf die Rückseite von Felix Nussbaums „Schornsteinfeger“ von 1928 „skizzierte“ Selbstbild zur Verfügung, so offenbarte uns allein dieses Antlitz, unvermittelt und mit elementarer Wucht, welches gnadenlos-unausweichbares Schicksal Felix Nussbaum schon am Ende der Weimarer Republik auf sich und Millionen andere Betroffene zukommen sah. Das herannahende Unheil spiegelt sich in seinem von Todesangst verfinsterten Blick. Es ist, als hörte er aus den Tiefen des kollektiven Langzeitgedächtnisses seiner Vorfahren den dröhnenden Echohall der sich jetzt wieder formierenden Pogrom-Mechanismen. Reflexartig fokussiert der Porträtierte die tödliche Zukunft, bietet ihr todesmutig die Stirn, beißt die Zähne zusammen, auf der verzweifelt Suchen nach einem Hoffnungsschimmer hinter der losbrechenden Todeslawine: wenn ich untergehe, lasst meine Bilder leben. Entschlossen, sich nicht zu unterwerfen, nicht brechen zu lassen, verhüllt er instinktiv sein Gesicht vor dem ihm entgegenstarrenden Gorgonenhaupt, während der Countdown der Weimarer Republik läuft und hinter seinem Schornsteinfeger-Nachtstück plötzlich der Vorhang vor dem Horror der Zukunft weggerissen wird.

Wer, wie Felix Nussbaum, in den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts die Zeichen der Zeit zu lesen den Mut hatte, konnte das bereits am Horizont apokalyptisch wetterleuchtende Menetekel nicht ignorieren. Aus Verzweiflung, abgrundtiefem Hass und Selbsthass braute sich eine explosive politisch-ideologische Gemengelage zusammen. Nach dem seit den Kreuzzügen zyklisch wiederkehrenden Muster war die sich wenig später entladende bzw. von oben inszenierte Sündenbockorgie so sicher vorhersehbar wie das Amen in der Karfreitagsliturgie, in deren Verlauf über die Jahrhunderte hin den Juden aller Zeiten die Schuld am Mord des Christengottes in die Schuhe geschoben worden war.

*„Wenn ich untergehe, lasst meine Bilder nicht sterben – zeigt sie den Menschen.“*



Der Kunstliebhaber nimmt Felix Nussbaums Gemälde „Schornsteinfeger“ (1928) von der Wand.

The art lover removes Felix Nussbaum's painting "Chimney Sweep" 1928] from the wall.



Bisher wurde nur das Motiv auf der Vorderseite des Bildes beachtet.

Up to this time, only the motif on the front of the picture had been noted.

At our first visit to the Schlenke collection at the beginning of June of this year, Frau Schlenke showed us the 1928 painting “Chimney Sweep” (WV 60 [Catalogue Raisonné 60]) shortly before the onset of twilight. The work had been acquired by Felix Nussbaum’s painter friend and studio neighbor Rudolf Riester (1904-1999) in 1995. When Frau Schlenke then asked us whether we would also like to take a look at the reverse side of the painting, we had no inkling of what awaited us. The sight of the Felix Nussbaum self-portrait on the reverse side, which until then had remained hidden from the public, simply took our breath away. Quite suddenly, we felt confronted with the nightmarish presence of a human being driven into a corner, whose death sentence has been pronounced and who is undauntedly confronting his fate.

During their years in Berlin together – between 1928 and the late summer of 1932, when Felix Nussbaum left for Rome, never to see Berlin again – the artist gave the “Chimney Sweep” oil painting with the reverse-side self-portrait (now being displayed for the first time in Schloss Cappenberg) to his painter friend and studio neighbor Rudolf Riester (1904-1999). In his 1931 painting entitled *Der tolle Platz* [“The Great Place”] (WV 128), Felix Nussbaum immortalized his feisty red-haired friend Rudolf Riester posing beside him.

In connection with the discovery of Felix Nussbaum’s self-portrait on the reverse side of the “Chimney Sweep” painting, Rudolf Riester’s son Lutz Riester also recently found a handwritten index card on which his father listed the Felix Nussbaum paintings in his possession. The “Chimney Sweep/Self-Portrait” double image survived because Rudolf Riester had sent paintings that he could not store in Berlin to his parents in Freiburg. Hubert Schlenke then acquired the double image from him in the presence of his son Lutz Riester. Under the heading “Number 7” Rudolf Riester had noted in blue ink: “Chimney Sweep 1928 Oil on canvas 56x36 Reverse Side Self-Portrait (sketch).”

Previous experts who had physically handled Felix Nussbaum’s “Chimney Sweep” – and who presumably had turned the oil painting around briefly – remained oblivious to the self-portrait and thus it was also not recorded in the *Catalogue Raisonné*. For Rudolf Riester, who documented the self-portrait of Felix Nussbaum on his index card as ‘Sketch’, this “Self-Portrait” of his friend may have kept alive the ambivalent and unsettling memory of his more than 60-year relationship to his artist colleague, who was rendered a fugitive as of 1933 and murdered in Auschwitz in 1944.

Tracing the meaning of the term ‘sketch’ (defined by Kluges *Etymological Dictionary* as ‘something thrown together in haste’) back to its original meaning in Sanskrit yields ‘to get a handle on something’, which basically means ‘to achieve victory’ – a definition that one can very aptly apply to Felix Nussbaum’s ‘portrait sketch’. With but a few striking brushstrokes rendered in great haste – on the brink of fleeing – the daydream-like facial image of Felix Nussbaum not only records and captures what lies ahead of him, but transfixes our gaze onto



FELIX NUSSBAUM

Selbstportrait (Rückseite Schornsteinfeger) | 1928 | Öl auf Leinwand

Self-portrait (Backside Chimney Sweep) | 1928 | oil on canvas

Bei unserem ersten Besuch der Sammlung Schlenke Anfang Juni dieses Jahres zeigte uns Frau Irmgard Schlenke kurz vor dem Abschied im einsetzenden Dämmerlicht das 1995 von Felix Nussbaums Malerfreund und Ateliernachbarn Rudolf Riester (1904-1999) erworbene Bild „Schornsteinfeger“ (WV 60) von 1928. Als uns Frau Schlenke dann fragte, ob wir auch auf die Rückseite des Bildes einen Blick werfen wollten, ahnten wir nicht, was uns erwartete. Der Anblick des bis jetzt vor der Öffentlichkeit verborgen gebliebenen Selbstporträts von Felix Nussbaum auf der Rückseite verschlug uns den Atem, denn urplötzlich fühlten wir uns konfrontiert von der beklemmenden Gegenwart eines in die Enge getriebenen Menschen, dem eben sein Todesurteil verkündet worden ist und der seinem Schicksal todesmutig die Stirn bietet.

Während ihrer gemeinsamen Berliner Jahre, zwischen 1928 und dem Spätsommer 1932, als Felix Nussbaum nach Rom ging und Berlin nie wieder sah, schenkte er das Schornsteinfeger-Ölbild, mit dem jetzt erstmals in Schloss Cappenberg gezeigten Selbstbildnis auf der Rückseite, seinem Malerfreund und Ateliernachbarn Rudolf Riester (1904-1999). In dem 1931 gemalten Bild „Der tolle Platz“ (WV 128) hat Felix Nussbaum seinen streitlustig neben ihm posierenden rothaarigen Freund Rudolf Riester verewigt. Im Zusammenhang mit der Entdeckung von Felix Nussbaums Selbstporträt auf der Rückseite des Schornsteinfeger-Bildes fand jetzt Rudolf Riesters Sohn Lutz Riester eine Karteikarte, auf der sein Vater handschriftlich die in seinem Besitz befindlichen Felix Nussbaum Bilder auflistet. Das Schornsteinfeger-Selbstporträt Doppelbild hat deshalb überlebt, weil Rudolf Riester von Berlin aus Bilder, die er dort nicht aufbewahren konnte zu seinen Eltern in Freiburg geschickt hatte. Dort erwarb dann Hubert Schlenke von ihm im Beisein seines Sohns Lutz Riester das Doppelbild. Unter „Nummer 7“ hatte Rudolf Riester in blauer Tinte notiert: „Kaminfeger 1928 Öl auf Leinwand 56x36 Rückseite Selbstbild (Skizze).“ Diejenigen Experten, die bisher Felix Nussbaums Schornsteinfeger in Händen gehalten haben und, was anzunehmen ist, das Ölbild kurz umgedreht haben, nahmen das Selbstporträt nicht wahr und so wurde es auch nicht ins Werkverzeichnis aufgenommen. Für Rudolf Riester, der das Selbstporträt von Felix Nussbaum auf seiner Karteikarte als „Skizze“ dokumentiert hat, mag dieses „Selbstbild“ seines Freundes die ambivalent-beunruhigende Erinnerung wachgehalten haben an die über 60 Jahre zurückliegende Beziehung zu seinem Künstlerkollegen, der ab 1933 auf der Flucht war und 1944 in Auschwitz ermordet wurde.

Spürt man der Bedeutung des Begriffs Skizze nach, die in der Definition von Kluges Etymologischem Wörterbuch „ein in der Eile Hingeworfenes“ ist, so enthüllt sich im Sanskrit seine auf Felix Nussbaums „Porträtskizze“ voll zutreffende Urbedeutung von „etwas in den Griff bekommen,“ was letztendlich so viel heißt wie „den Sieg erringen.“ Mit wenigen markanten Strichen, in großer Eile, unmittelbar im Begriff, die Flucht zu ergreifen, hält Felix Nussbaum in seinem Tagtraum „Gesicht“ nicht nur das fest, bannt es, was auf ihn zukommt, sondern fixiert unseren Blick auf das Schreckensszenario einer epochalen Bedrohung, die uns alle in ihr apokalyptisches Fadenkreuz zoomt. Es ist die Gleichzeitigkeit unseres Anblicks



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

the horror scenario of an epochal threat that propels us all into its apocalyptic crosshairs. As we view the threat facing Felix Nussbaum, his eyes return our gaze with a look of inspection. This synchronicity imparts an almost unbearable tension to the self-portrait and establishes its deeply troubling dynamic, a dynamic that provides a glimpse into the razor-thin, temporally immeasurable gateway between life and death, the gateway from which the glorified, noble visage of Felix Nussbaum looks back at us.

Why Felix Nussbaum entrusted the double image “Chimney Sweep/Self-Portrait” into the care of his friend Rudolf Riester is unknown. But it is clear that the incubation period for the reverse-side self-portrait has now come to an end, both faces of the Janus-like image have survived, and that it can and is being “shown to the people”, together with the other paintings that have escaped destruction.

Also exhibited in Schloss Cappenberg is Felix Nussbaum’s atmospherically magical and mysterious oil painting “Four Poppies in a Pitcher”, to which my wife feels magically drawn every time we go to see the Schlenke collection. While making a renewed close inspection of the painting on our third visit, she spontaneously discovered a previously unnoticed figure portrait (another unknown self-portrait of Felix Nussbaum? or perhaps an image of his wife, Felka Platek?) in the pistil of the left poppy blossom. In the painting with the four poppies, which could have been inspired by a Hans Christian Andersen fairy tale, Felix Nussbaum hid the tiny (self-) portrait like a seed of hope which – as everyone knows – is the last to die, if it ever dies at all. The four surreal-like poppies ‘stand’ and ‘float’, untethered by gravity, as if dreaming in their pitcher, each for itself, emanating cryptic signals; upon closer inspection one senses their mute, enchanted presence – until the point when, quite unnoticeably, our view comes to rest on the calyx of the left poppy ... and the portrait begins to emerge from its hiding place and reveal itself. Many illuminated medieval manuscripts (like the Macclesfield Manuscript discovered only a few years ago) harbor similar surprises, transmitting coded messages from their concealments.

This tradition of covertness was continued in images from the Shakespearean period. One can only presume that previously undiscovered messages are still hidden in one or the other of Felix Nussbaum’s paintings. One of them, which almost completely obscures Felix Nussbaum’s signature, is now to be seen for the first time in Schloss Cappenberg. With a great deal of patience – viewing from an unusual angle under especially favorable lighting conditions – one can just make out Felix Nussbaum’s signature painted over in black under an approximately 2.5 cm wide black bar on the bottom end of the painting “Floral Still Life with Red Poppies and Daisies, 1938, 51.5 x 40.3 cm [WV 328]”. It appears as if he had blackened his name almost beyond legibility in order to save the painting from destruction. When I perish, let my paintings live – so reads his appeal to the survivors.



FELIX NUSSBAUM

Blumenstillleben mit rotem und  
weißem Klatschmohn und Gänseblümchen  
1938 | Öl auf Leinwand

Flower Still Life with Red and White  
Poppies and Daisy | 1938 | oil on canvas

von Felix Nussbaums Bedrohung und seinem uns prüfenden Blick, die dieses Selbstbild mit einer kaum auszuhaltenden Hochspannung auflädt und ihm seine zutiefst beunruhigende Dynamik verleiht. Eine Dynamik, die den Blick freigibt in die zeitlich nicht mehr messbare hauchdünne Schnittstelle zwischen Tod und Leben, der Schnittstelle, aus der heraus uns jetzt das verklärte, edle Antlitz von Felix Nussbaum entgegenblickt. Warum Felix Nussbaum das Doppelbild "Kaminfeger/Selbstbild" in die Obhut seines Freundes Rudolf Riester gegeben hat, wissen wir nicht. Tatsache ist, dass die Inkubationszeit des rückseitigen Selbstbildes jetzt beendet ist, dass beide Seiten des Janusbildes überlebt haben und dass es zusammen mit den anderen Bildern, die der Zerstörung entgingen, jetzt „den Menschen gezeigt“ werden kann und wird.

Ausgestellt wird in Schloss Cappenberg auch Felix Nussbaums atmosphärisch märchenhaft geheimnisvolles Ölbild „Blumenstilleben mit Klatschmohn, 1938, Öl auf Leinwand, 64x47 cm [WV 327]“, vier Mohnblumen in einem Krug, zu dem sich meine Frau bei den Besuchen in der Sammlung Schlenke jedes Mal besonders magisch hingezogen fühlte. Bei unserem dritten Besuch entdeckte sie plötzlich beim erneuten genauen Betrachten des Bildes im Stempel der linken Mohnblüte das bisher unerkannt gebliebene Porträt eines Menschen, ein weiteres bisher unbekanntes Selbstporträt von Felix Nussbaum? Oder ein Porträt seiner Frau Felka Platek? In dem Bild mit den vier Mohnblumen, das von einem Hans Christian Andersen Märchen inspiriert sein könnte, verbarg Felix Nussbaum das winzige (Selbst-) Porträt wie ein Samenkorn der Hoffnung, die ja bekanntlich, wenn überhaupt, zuletzt stirbt. Die vier surreal anmutenden Mohnblumen „stehen“, „schweben,“ der Schwerkraft entzogen, wie träumend in ihrem Krug; jede für sich, geben sie verschlüsselte Signale von sich. Beim genauen Hinsehen spürt man ihre stumme, verzauberte Gegenwart, bis dann, ganz unmerklich, der Blick auf dem Blütenkelch der linken Mohnblume zur Ruhe kommt und sich das Porträt aus seinem Versteck heraus zu offenbaren beginnt. In vielen illuminierten mittelalterlichen Manuskripten, wie dem erst vor wenigen Jahren entdeckten Macclesfield Manuscript, begegnen einem ähnliche Überraschungen, die aus ihren Verstecken heraus codierte Botschaften senden.

Diese Tradition des Verbergens setzte sich auch in Bildern der Shakespearezeit fort. Es ist zu vermuten, dass sich noch in so manchem Bild von Felix Nussbaum bisher unentdeckte Botschaften verbergen. Eines davon, das Felix Nussbaums Signatur fast vollkommen verbirgt, ist jetzt erstmals in Schloss Cappenberg zu sehen. Unter einem etwa 2,5 cm breiten schwarzen Balken am unteren Ende des Bildes „Blumenstilleben mit Klatschmohn und Gänseblümchen, 1938, 51,5 x 40,3 cm [WV 328]“ kann man, wenn man viel Geduld aufbringt, bei besonders günstigem Licht und aus einem ungewöhnlichen Blickwinkel, Felix Nussbaums schwarz übermalte Signatur erkennen. Es sieht so aus, als habe er, um das Bild vor der Vernichtung zu retten, seinen Namen fast bis zur Unkenntlichkeit geschwärzt. Wenn ich untergehe, lasst meine Bilder leben. – lautete sein Appell an die Überlebenden.



FELIX NUSSBAUM

Blumenstilleben mit rotem und weißem Klatschmohn | 1938 | Öl auf Leinwand

Flower Still Life with Red and White Poppies | 1938 | oil on canvas