

## Felix Nussbaum (1904 – 1944)

Gerd Presler

Die niedersächsische Stadt Osnabrück hat ernst gemacht mit der Mahnung, der flehenden Bitte des Malers Felix Nussbaum: „Wenn ich untergehe, laßt meine Bilder nicht sterben. Zeigt sie den Menschen.“

Sie gab den Auftrag, dem verfolgten und getöteten jüdischen Mitbürger ein Museum zu bauen, und sie gewann einen Architekten für diese Aufgabe, der vielleicht als einziger – nicht, weil er auch Jude ist; nicht, weil auch seine Familie von den Nazis verfolgt wurde – dem gemarterten Werk eine angemessene und würdige Bleibe schaffen konnte: Daniel Libeskind.

Zur 350. Wiederkehr des Westfälischen Friedens von 1648 will die Stadt ein Zeichen der Versöhnung setzen, ein „Museum ohne Ausgang.“ In ihm kann vieles, was vom Erdboden verjagt und für alle Zeiten vernichtet werden sollte, aus der Gestaltungskraft eines großen Architekten - und aus den geretteten, nicht gestorbenen Bildern eines großen Malers wiedererstehen und weiterleben.

Eine behütete Kindheit: „Das Ganze war getaucht in einen tüchtigen Reichtum, der sich nicht scheute, sich zu zeigen,“ bezeugt später ein Schulkamerad. Der Besitzer einer gutgehenden Eisenwarenhandlung Philipp Nussbaum und seine Frau Rahel, „energisch, vergnügt“, die „zu Hause die Hosen anhatte,“ waren aus dem ostfriesischen Emden zugezogen. 1901 vergrößerte sich die Familie um den Kronprinzen Justus, den späteren Musterschüler, Leistungssportler und kontaktfreudigen Nachfolger des Vaters in der Leitung der expandierenden Firma. Am 11. Dezember 1904 wurde Felix geboren, still wie sein theaterbegeisterter Vater, einem malenden Dilettanten mit großem Herzen, der gerne Künstler geworden wäre. Von ihm erbte der „Glückliche“ die Neigung zu schöpferischer Gestaltung – und einen Hang zur Zurückgezogenheit, zur Depression, die er zuweilen als geistreicher, witziger Plauderer bei größeren gesellschaftlichen Anlässen überwand. Die Familie gehörte zu den reichsten der jüdischen Gemeinde. Der Bau einer Villa an der noblen Schloßstraße dokumentierte den wirtschaftlich abgesicherten Erfolg. Mit „Gerechtigkeit“ (Justus) und „Glück“ (Felix) wollten die vier Nussbaums in eine gemeinsame Zukunft gehen. Sie fanden sie: Vater, Mutter und beide Söhne wurden 1944 im KZ Auschwitz ermordet.

Erreichte der latente Antisemitismus seiner Umgebung den Schüler und Gymnasiasten, wenn seine christlichen Mitschüler, die eigenen Klassenkameraden sangen: „Der Jud, der ging zu einem Fluß, weil sich solch Schwein auch mal baden muß?“ Eine Reihe von Zeichnungen aus den Jahren 1926/1927 mit Themen aus dem jüdischen Gottesdienst signalisieren Nussbaums Nähe zu seiner Religion. Es entstand das großformatige Ölbild: „Die beiden Juden.“ (**Abbildung 1, Ekta: Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück, Dr. Th. Rodieck, Tel 0541-323 2237 und 3234435, Fax 0541-3232207**) Zwei Männer stehen im Inneren der Osnabrücker Synagoge: Der Kantor Gittelsohn mit geneigtem Kopf., der junge Felix Nussbaum, den Blick streng und nachhaltig auf den Betrachter gerichtet. Bekleidet mit Käppchen und Mantel bekennt er sich zu seiner Herkunft, stellt sein Leben unter das Wort des Psalms 113 im Bogen der Apsis: „Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang sei gelobet der Name des Herrn!“ Diese demonstrative Hinwendung umschließt und reagiert auf manche Demütigung, manche Niederlage. Inzwischen hatte er das Gymnasium vorzeitig verlassen, um sich, so die schriftliche Begründung, „dem Kunstgewerbe“ zuzuwenden. Die Mutter war ungehalten. Der Vater aber verfiel nicht in das für Eltern sonst übliche Gejammer. Er war sogar stolz auf das Talent seines jüngeren Sohnes und half ihm, zunächst die Hamburger Gewerbeschule, dann die privaten „Studien-Ateliers für Malerei und Plastik“ in Berlin und ab 1924 die dortige „Vereinigte Staatsschule für freie und angewandte Kunst“ zu besuchen. Schon bald verfügte Felix Nussbaum über ein beachtliches gestalterisches Vermögen, orientierte sich, noch unfrei, mit dem Gemälde „Rummelplatz“, 1926, (**Abb. 2 Ekta in Osnabrück**) an der Pinselführung eines großen, unglücklichen Niederländers. „Van Gogh war damals ein Gott. Die unmittelbare, rasch zupackende, flammende Art seiner Handschrift war etwas Neues. Felix entschied sich für van Gogh. Von ihm aus steuerte er sein weiteres Tun“, berichtet ein Mitstudent. Nussbaum bezeichnete den Maler der „Sonnenblumen“, der „Kirche von Auvers“ und des „Nachtcafes“ als einen „Künstler, „den man nicht genug bewundern kann.“ Zugleich gelangen ihm Einzelporträts seiner Eltern, die in ihrer Auffassung und altmeisterlichen Malweise der „Neuen Sachlichkeit“ zuzurechnen sind. Er war begabt, suchte seinen Weg. Das war nicht einfach, denn Berlin war groß und voll von Malern. Nur sehr allmählich setzte er sich durch, fiel durch Einzelausstellungen und zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen auf. Willi Wolfradt sprach in der angesehenen Kunstzeitschrift „Cicerone“ von dem „liebenswürdigen Talent Felix Nussbaum.“ Zu Recht. Der Künstler malte unbekümmert, frisch und farbenfroh. „Begabter Kerl, scheint ganz des Zeug zu haben, zu eigener Art zu kommen,“ bemerkte der Kritiker Paul Westheim.

Von diesen frühen Bildern voller Kohlenräucher, Clowns, Täubchen, blumenstreuenden Engeln, Briefträgern, Liebespaaren und trauernden Witwen, nahezu einhundertfünfzig an der Zahl, blieben nur wenige erhalten. Ein Brand im Dezember 1932 vernichtete sie, als ihr Maler sich mit einem Stipendium in Rom aufhielt und sein Atelier in unvorsichtiger Freundlichkeit einem Kollegen überließ.

In all diesen Jahren lebte er mit der Malerin Felka Platek zusammen, Schülerin von Ludwig Meidner. Er hatte sie 1924 kennengelernt und 1925 eine Atelier- und Lebensgemeinschaft mit ihr begründet, sehr zum Mißfallen seiner strengen und vielleicht auch etwas engen Mutter, die sich für ihren Sohn eine andere Frau gewünscht hatte als eine Ostjüdin aus dem Warschauer Ghetto. Felka, das „Vögelchen“ war zudem ungehörigerweise fast sechs Jahre älter als Felix Nussbaum. Die Berliner Verwandtschaft mied die Liebenden, lud sie nicht ein einziges Mal ein. Der Maler stand in einem unlösbaren Konflikt. Gegen das Elternhaus und die jüdische Tradition mußte er sich für seine Lebensgefährtin und die Kunst entscheiden. Aber „alles war nicht so tragisch, und alles ging gut“, schrieb der langjährige Freund Dr. Fritz Steinfeld später. „Felka war seine ganz unbezweifelte und unbekrittelte Liebe. Sie hat seinen Aufstieg, seine Erfolge, seine Rückschläge, seine Empfindlichkeiten, seine Schmerzen, seine Verrücktheiten, seine Gradheiten mitgemacht, sie hat zu allem gelacht und es schön gefunden.“ Selbst eine tüchtige Porträtmalerin, setzte sie ihre Begabung eher herab: „Das ist doch alles Dreck neben Felix.“ Wandte er ein: „Felka kann viel. Ich möchte, ich könnte, was sie kann“, dann strahlte sie und fügte an: „Nussbeimchen, Du bist süß. Aber Du lügst.“

Gleichwohl überfielen ihn immer wieder Schuldgefühle. Die kommenden Katastrophen seines Lebens wird er als Folge seiner „Schamlosigkeit“, seiner Abkehr vom Elternhaus und auch als Strafe für seine Aktbilder verstehen. Erst als er 1931 mit dem großformatigen Bild „Der tolle Platz“ (**Abb. 3 Ekta Osnabrück**) breite öffentliche Anerkennung fand, konnte er frei und offen seine Liebe zu Felka Platek bekennen. Kunst und Leben, Stunden der Verzweigung und der Erfüllung lagen nahe beieinander. Aber es waren immer gemeinsame Stunden. Das renommierte „Kunstblatt“ reproduzierte das Werk. Willi Wolfradt nannte „das lustige Bild von Nussbaum“, das „einzig erwähnenswerte in einer ansonsten einfalllosen Ausstellung“ der Berliner Sezession. Felix Nussbaum hatte sich zielstrebig in die Schlagzeilen gemalt. Er provozierte, forderte Widerspruch heraus, riskierte Ablehnung. Vorbei die Zeit der blumenstreuenden Engelchen. Auf dem Bild paradierten die „wohlangesessenen älteren Kräfte“, die maßgeblichen Professoren der Berliner Akademie der Künste, während die Jugend – so hatte es der „Brücke“ - Maler Ernst Ludwig Kirchner 1906 ins Holz gestemmt – „sich Arm- und Lebensfreiheit zu verschaffen“ sucht, allen voran Felix Nussbaum. Mit ihm streiten der Freund Rudolf Riester, Dore und Walter Meyer-Vax, Luigi Malipiero, Marcel Frischmann. Auf den Gemälden im Vordergrund erkennt man Nussbaums Eltern, den Bruder Justus mit Frau – und Felka Platek in roter Bluse. Und über allem schwebt, spöttisch verehrt, unerreichbar der Doyen im Haus neben dem Brandenburger Tor, Max Liebermann. Er soll auf die liebenswürdigen Attacken Nussbaums mit den Worten reagiert haben: „Der wird mal beinah so jut wie ick selber.“

Zugleich deutet sich kommendes Unheil an. Schon 1929 hatte es in dem nationalsozialistisch beeinflussten Hetzblatt „Der Stadt-Wächter“ sein Haupt erhoben: „... handelt es sich bei der Nussbaum'schen Kunst um Leistungen, die sich auf der Kegelbahn oder im Futterraum eines Pferdestalles allenfalls noch sehen lassen können, aber das Gepinsel des Herrn N. hat mit echter Kunst nichts zu tun.“ 1931 erschüttern die ersten antisemitischen Demonstrationen die Berliner Straßen und Hochschulen. In dieser Situation mutet es an wie ein Wink des Schicksals, daß der Maler 1932 einen Studienplatz an der Deutschen Akademie in Rom, Villa Massimo, erhält. Felka begleitet ihn, wohnt aber wegen der strengen Vorschriften in der Nähe. Nussbaums Bilder hellen sich unter der italienischen Sonne nicht auf. Grau und winterlich lassen sie alle Leuchtkraft, alle Lebensfreude hinter sich. Felix Nussbaum ist beunruhigt, malt schwarze Mauern. Nicht ohne Grund: Am 27. Februar 1933 brennt der Reichstag. Die Verfolgung der Nichtarier beginnt. Goebbels redet die willigen Helfer gefügig, organisiert schon bald gegen mißliebige Intellektuelle eine Bücherverbrennung. Der Weg zur Vernichtung von Bildern und Menschen im Feuer ist vorgezeichnet. Ebendieser unversöhnliche Judenhasser besucht im April den „Duce“ Benito Mussolini in Rom – und läßt sich bei dieser Gelegenheit die „Villa Massimo“ zeigen. Eine gespenstische Szene: Der Direktor der Akademie, Professor Herbert Gericke, stellt die Stipendiaten vor. Der Händedruck des Reichspropagandaministers wird dem jüdischen Maler Felix Nussbaum zur ersten Station auf dem Weg nach Auschwitz, dem neben ihm stehenden Rompreisträger Arno Breker zur Weihe.

Von nun an befinden sich der Maler und seine Gefährtin auf der Flucht. „Mich hielt dort nichts mehr“, läßt er den jüdischen Kollegen Ludwig Meidner wissen. Das Gemälde „Zerstörung“ (**Abb. 4, Ekta in Osnabrück**) verdichtet seine Ängste: Die Staffelei ist zu Boden gestürzt, die Bilder liegen zerschnitten am Boden, vom Kreuz des Todes überschattet. Erstarrung liegt auf dem weiten, ummauerten Platz voll chiricoesker Verlassenheiten. Ein Paar umarmt sich – Felix und Felka an der Klagemauer – sein Mund ist zum Schrei geöffnet. Erste Station: Alassio, dann Rapallo. Dann treibt es die Liebenden aus dem faschistischen Italien. Ziel ist Belgien. Es hat die liberalsten Aufnahmeregelungen für Ausländer. James Ensor, der bedeutende Maler, wird sein Fürsprecher,

beschafft ihm einen Fremdenpass. Felix Nussbaum darf bleiben „zum Studium der flämischen Malerei,“ so die offizielle Begründung. Nun ist er Emigrant, irgendwo in Ostende. Er empfindet sich als gehetzt. In seinen Bildern wachsen die Mauern, Schutz und Gefängnis zugleich, Sinnbilder auch der kleinen, elenden Pensionszimmer, die er in schneller Folge wechselt, um nicht nach Ablauf der immer kürzer befristeten Aufenthaltsgenehmigungen erkannt und nach Deutschland ausgeliefert, abgeschoben zu werden. Er muß Felka und sich verbergen. Hinter Masken erlischt sein Gesicht, versinkt in der Anonymität, die allein Überleben sichert, die Deportation verzögert, möglicherweise verhindert. Das Gemälde „Maler mit Maske“ (**Abb. 5, Ekta, Osnabrück, Imke Rasch-Isfort**) zeigt ihn, versenkt in ein tiefes, schwarzes Loch. Die Farben seiner Palette scheinen vertrocknet. Gleich einem Schutzschild hält er das Arbeitsgerät vor das gejagte Leben. Wie ein Schiff, trockengefallen, ohne Chance, die offene See, die Weite des Meeres zu erreichen, erstarrt sein Alltag, verdunkeln sich seine Zeichnungen und Bilder. Er kämpft den vergeblichen Kampf des Don Quichotte. (**Abb. 6, Don Quichotte und die Windmühlen, Ekta, Osnabrück**) Bewegungslosigkeit, Hoffnungslosigkeit, Trauer überfallen Papier und Leinwand. (**Abb. 7, „Schiffswerft in Ostende, Tusche, 50, 2,x 65cm. Ekta Osnabrück**) Die Liebenden haben nur noch sich. Am 6. Oktober 1937 um 11 Uhr heiraten sie in Brüssel – eine Ehe für weniger als sieben Jahre. Ihr Alltag in der Dachkammer: „Zwischen Geldverdienenmüssen durch Bemalen von Teetellern mit Elefanten, Giraffen und Palmen und sonstigen alltäglichen Sorgen und Ruhestörungen, die wir Entwurzelten tragen müssen, verliere ich nicht den Mut zu guter Arbeit.“ Er kämpft, schreit gleichsam in die Dunkelheit, um seine Angst zu übertönen, denn jeder Verkauf eines Bildes – die größte Hilfe, die größte Freude – bedeutet „Arbeitsaufnahme“ und führt zur sofortigen Ausweisung.

Dann marschieren die deutschen Armeen in Belgien ein. Die Welt steht gleichsam auf dem Kopf: Nun verdächtigen die Belgier den Maler Felix Nussbaum, ein Helfer und Zuträger der Besatzer zu sein. Als feindlicher Ausländer wird er verhaftet und in das südfranzösische Internierungslager Saint Cyprienne gebracht, in die berüchtigte „Hölle von Perpignan.“ Er kann fliehen, kehrt zu seiner Frau nach Brüssel zurück. Der belgische Bildhauer Dolf Ledel gewährt ihm Unterschlupf. Felix Nussbaum muß sich verbergen. Seine Existenz ist ausgelöscht. Es gibt ihn und Felka nicht mehr. Er malt seine bittere Lagererfahrung, die entwürdigenden hygienischen Verhältnisse, die Todesnähe, die Brutalität der oft alkoholisierten französischen Bewacher. (**Abb. 8, „Selbstbildnis im Lager“, Sammlung Fishman, Ekta Osnabrück**) Er malt sein enges Atelier, verkriecht sich in seine Stilleben (**Abb. 9, „Stilleben mit Säge, 24.3.43, Ekta Osnabrück**), der Blick sieht nur noch Hinterhäuser. (**Abb. 10, „Ausblick aus dem Atelier, Feder und Pinsel in Tusche und Gouache auf blaugrauem Papier. 31 x 39 cm Ekta Osnabrück**)

Unmerklich aber bricht inmitten der Verzweiflung sein nicht nur malerisches, sondern nun auch sein politisches Bewußtsein hervor. Er nähert sich entschieden und kompromißlos der ihn umgebenden Realität. Er sieht den Krieg und den Sturm, der über Europa tobt. Es gibt keine Illusionen und auch keine Hoffnung mehr. Er bekennt sich zu seiner Angst und kann sie dadurch eindämmen. Bewältigen kann er sie nicht. (**Abb. 11, „Angst“, 51x39,5 cm, Ekta Osnabrück**) Die Nazis haben das Tragen des Judensterns angeordnet. Sie beginnen mit der „Endlösung der Judenfrage.“ Felix Nussbaum malt gegen den Tod an. Im Juni 1942 entsteht das Gemälde „Soir, Selbstbildnis mit Felka Platek“ (**Abb. 12, Ekta Osnabrück**) Das Paar hält sich umschlungen. Nackt, jung, schön, umgeben aber von den Zeichen der Vernichtung: Ein auf der Fensterbank stehender Krug ist zerbrochen. Im Hintergrund entfernt sich ein alter Mann – Nussbaums Vater – wohin ? Die Zeitung „Soir“ (Abend) enthält bedrohliche Nachrichten. Aber es schimmert auch das hebräische Wort „Sohar“ durch, „Lichtglanz.“ Letztlich aber überwölbt die für den Maler typische Todeswolke das todesnahe Geschehen.

Dann, 1943, schwingt sich der Maler auf zu einer letzten großen schöpferischen Anstrengung. In einem „Selbstbildnis an der Staffelei“ (**Abb. 13, 75x55 cm, Aout 1943, Ekta Osnabrück**) verschafft er sich Gewißheit darüber, wer er ist, und was er zu tun hat. Seine Farbpalette, sein Pinsel schreien auf in Klage und erschütternder Anklage. Die Maske des Verängstigten hat er abgelegt. Mit scharfprüfendem Auge und nicht ohne eine entschlossene Wut übernimmt er das ihm zugedachte Schicksal. Er ist nackt; er ist schutzlos. Aber er wird nicht kriechen und winseln. Er ist Maler und wird bis zum bitteren Ende malen.

Es entsteht das berühmte „Selbstbildnis mit Judenpaß“ (**Abb. 14, 56x49, nach August 1943, Ekta Osnabrück**) Umgeben von der grünlichen Giftfarbe des Zyklon-B-Todes stellt sich Felix Nussbaum der Situation. Er schaut seinen Schergen in die Augen. In der linken Hand hält er sein „Kainsmal“, den Paß, die Fahrkarte nach Auschwitz. Sein Geburtsort, sein Geburtsdatum sind gelöscht, ausgestrichen, niedergestempelt: Juif – Jood. Über ihm lauert die Todeswolke, unter der die Telegraphendrähte Vernichtungsbefehle tickern: Den Juden aufspüren, abholen, der Tötungsmaschinerie übergeben. Felix Nussbaum gelingt es in diesem Gemälde, seine Würde zu wahren. Ein solches Werk gibt dem ohnmächtigen Opfer einen Glanz, in dem der unsichtbare Henker versinkt. „Es ist nicht Nussbaum, der ... in die Enge getrieben und angeklagt wird, sondern der Betrachter. Nussbaums fester, fast provozierender Blick ist nicht der des Opfers, sondern er wehrt sich mit ihm,“ so die Autoren des umfassenden Osnabrücker Katalogbuches von 1995. Der Wahrheitsgehalt des Werkes

besteht gerade darin, daß es „ein Akt des Widerstandes ist. Nussbaum zeigt in diesem Bild kein Mitleid mit sich, aber er hat noch weniger Grund, seinen Mördern gegenüber Mitgefühl zu zeigen.“

Die Todesmühlen mahlen inzwischen unerbittlich, angetrieben vom „Meister aus Deutschland, der schaufelt ein Grab in den Lüften, da liegt man nicht eng.“ Als ein kleiner jüdischer Junge, Jaqui, der sich ebenfalls in Nussbaums Unterschlupf verbirgt, das Versteck verläßt, erkannt wird und zurückkehrt, erfaßt den Maler Panik. Überstürzt sucht er mit Felka ein, wie er glaubt, sichereres Quartier, gerät in eine Großrazzia der Gestapo und wird verhaftet. Die Denunzianten haben Konjunktur, machen Kasse. „Nachts 1 Uhr. Auf der Straße und auf den Dächern deutsche Soldaten. Suchscheinwerfer strahlten das Haus an. Soldaten rannten in die Mansarde hinauf. Wir haben von oben fürchterliche Schreie gehört.“, berichtet ein Augenzeuge. Nussbaums Schreie, Felkas Schreie. Sie werden mit dem letzten, dem 26. Transport des Reichssicherheitshauptamtes am 31. Juli 1944 zusammen mit 561 Juden – 276 Männer, 24 Jungen, 240 Frauen und 23 Mädchen – deportiert, zunächst ins Sammellager Mechelen. Am 2. August treffen sie, gekennzeichnet mit den Nummern 26/284 und 26/285 in Auschwitz ein. Nur fünf armselige Wochen später, am 6. September 1944, wird Brüssel von den Alliierten befreit. Nussbaum Bilder überleben. Einen Teil hatte er schon 1942 dem belgischen Arzt Dr. Grosfils, den Rest anderen Freunden übergeben.

Mehr als hundert Gemälde gelangten 1970 als Geschenk nach Osnabrück. Überlebende der Familie des Malers wollten es so. Inzwischen verfügt das Kunsthistorische Museum der Stadt nach weiteren Schenkungen und Ankäufen über 140 Werke. Es hat seit langem auch sein Augenmerk darauf gerichtet, Arbeiten von Felka Nussbaum in die Bestände aufzunehmen. Ein verpflichtendes Erbe, ausgestellt weltweit: Philadelphia, Brüssel, Berlin, München, New York, Jerusalem, Milwaukee, Paris, Barcelona und Frankfurt am Main.

Am 16. Juli 1998 aber findet die lange Reise ein Ende. Das Museum wird eröffnet. Daniel Libeskind gab ihm eine Bestimmung mit, einen Auftrag, eine Botschaft: „Es soll ein Ort sein der Begegnung von Vergangenheit und Zukunft, nicht allein das Testament eines unfassbaren Schicksals.“ Jeder, der es betritt, wird das empfinden.

Dieses Haus geht mit den Mitteln der Architektur der „Lebenslinie“ und ebenso der „Todeslinie“ des Malers und seiner Frau nach. Da ist das „Nussbaum-Haus“ für die Gemälde, die Zeugnisse sind, entstanden in nur wenigen Jahren, zu kurz, ein Fragment. Da ist der bedrückende „Nussbaum-Gang“, schmal, hoch, der sich unmerklich verjüngt, um drei Prozent neigt und sogartig die ausweglosen Leiden spürbar werden läßt, in die der Maler und seine Frau gestoßen wurden. Und da ist eine Brücke, die das schreckliche Geschehen von gestern herüberholt in unsere Tage. Die Anordnung der drei Gebäudeteile spiegelt die Zerrissenheit, die Ortlosigkeit einer gejagten Existenz wieder: Keine Mitte, kein Zentrum, ein Museum ohne Ausweg. Es ist, als begännen der Stein, der Beton und das Holz zu reden, um dem Tod von sechs Millionen Juden einen Namen zu geben. Die Welt, das weiß Daniel Libeskind, braucht keine Denkmäler, die den Blick nach hinten und in die Sentimentalität lenken. Das ist die falsche Richtung. Sie braucht die „gefährliche Erinnerung“, der man sich nicht entziehen, der man nicht ausweichen, der man nur in Betroffenheit begegnen kann. Das heißt aber: Die Geschichte des Felix Nussbaum ist nicht zu Ende. Sein Werk, seine Bilder machen das Unfaßbare sichtbar: Den Prozeß seines langsamen, qualvollen Ausgelöschtwerdens. Und zugleich vollzieht sich in ihm ein größeres Schicksal; spiegeln die Augen des Malers ein tieferes Entsetzen. In seinen, dem Leben und Sterben abgerungenen Bildern, verliert die Tragödie des jüdischen und des deutschen Volkes, die Geschichte der namenlosen Opfer und die Geschichte der namenlosen Täter, ihr anonymes Gesicht. Sie ist nun auffindbar in einem menschlichen Antlitz. Vielleicht hat Felix Nussbaum das geahnt, als er bat und flehte: „Laßt meine Bilder nicht sterben.“