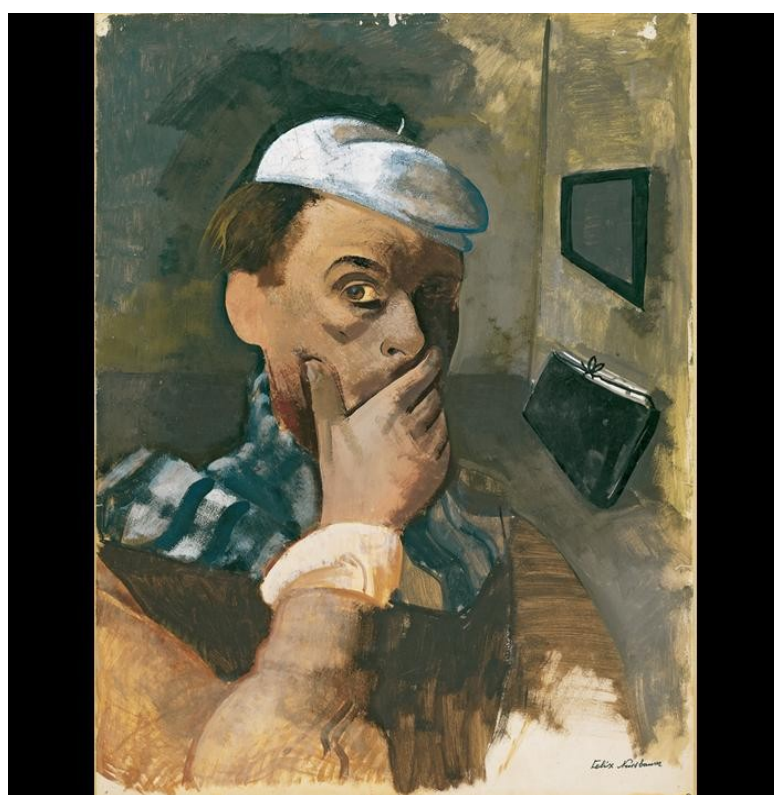


STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor SOČ: 15 (teorie kultury, umění a umělecké tvorby)

Felix Nussbaum: Život v obrazech



Autor: Eliška Pekárková

Škola: Církevní gymnázium Plzeň, Mikulášské náměstí 15

Konzultant: PhDr. Petr Halajčuk

Plzeň 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou práci vypracovala samostatně, použila jsem pouze podklady uvedené v příloženém seznamu a postup při zpracování a dalším nakládání s prací je v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) v platném znění.

V Plzni dne 19.března 2012

ANOTACE

Práce se zabývá životem a dílem židovsko-německého malíře Felixe Nussbauma. Analyzuje jeho obrazy v průběhu celého umělcova života. Reflektuje vliv politické situace na jeho tvorbu. Vychází z dostupné německy psané literatury a zpřístupňuje ji českému publiku.

Obsah

Úvod	5
Osnabrück	6
Berlín	11
Řím	18
Alassio, San Remo, Rapallo	23
Ostende	27
Brusel I.	31
Saint – Cyprien	37
Brusel II.	40
Brusel III.	42
Mechelen, Osvětim	49
Závěr	50
Použitá literatura	51
Seznam příloh	52

Úvod

K mé práci mě motivoval roční studijní pobyt v německém Osnabrückeru, kde jsem se seznámila s tvorbou malíře židovsko-německého původu Felixe Nussbauma. Jeho obrazy mě natolik oslovily, že jsem se rozhodla přiblížit osudy této umělecké osobnosti českému publiku.

Při psaní své práce jsem se seznámila nejen s literaturou zabývající se touto tematikou, ale také jsem měla možnost navštívit Nussbaumovu galerii v Osnabrückeru, diskutovat s odborníky na tuto problematiku a v neposlední řadě překládat originální německý text.

Osnabrück

(1904 – 1922)

Felix Nussbaum se narodil dne 11. prosince roku 1904 v Osnabrücku (Schillerstraße 31) jako druhorozený syn Philippa (*1872) a Rahel (*1873, roz. Van Dyk) Nussbaumových. Peter Junk a Wendelin Zimmer v biografii Felixe Nussbauma hovoří doslova o „měšťanském blahobytu“, ve kterém umělec vyrůstal.

Rahel a Philipp Nussbaumovi se přistěhovali do Osnabrücku roku 1900 ze severoněmeckého Emden ležícího přibližně 150 km od Osnabrücku. S tamějšími příbuznými však zůstali v úzkém kontaktu a Felix tam trávil téměř každé prázdniny. Tehdy osmadvacetiletý Philipp Nussbaum a jeho třicetiletý bratranec Simon Gossels v Osnabrücku založili železářství – Eisengroßhandlung Gossels & Nussbaum. Jelikož by Osnabrück na konci 19. století silně industrializován (když bratrance velkoobchod otevírali, existoval zde kamenolom, přádelna bavlny, ocelárna či drátovna), Nussbaum a Gossels doufali, že se v prostředí těžkého průmyslu uchytí. Úspěch se během několika let dostavil a již před 1.světovou válkou patřili Nussbaumovi k nejbohatším židovským rodinám ve městě. Roku 1922 umožnila Nussbaumovým tato dobře prosperující společnost stavbu vily (Schlossstraße 11) v jedné z nejdražších čtvrtí v Osnabrücku. Peter Junk a Wendelin Zimmer se ve výše uvedené Nussbaumově biografii zmiňují, že ačkoliv Felix Nussbaum vyrůstal v bohaté rodině a poměrně dlouho byl na majetku rodičů závislý, zůstal duší stále umělcem.

Již jména, která manželé Nussbaumovi svým synům dali, svědčí o naději, jež do potomků vkládali – Justus - „spravedlivý“ a Felix – „šťastný“. Přestože Felix Nussbaum v dospělosti hovoří o „šťastném mládí“ v Osnabrücku, je zřejmé, že jako dítě žil ve stínu svého staršího bratra.

Od roku 1910 navštěvoval Felix Nussbaum židovskou národní školu tzv. Israelitische Elementarschule. Od roku 1913 pak Das Städtische Ratsgymnasium, které byl nucen kvůli prospěchu po roce opustit a přešel na Das Königliche Realgymnasium, jež opustil v roce 1922 bez závěrečných zkoušek. Škola byla pro Felixe Nussbauma utrpením, o čemž svědčí dle vzpomínek Fritze Steinfelda i vyjádření Lea Winberga, který Felixe doučoval: „*Ten chlapec nic nechápe. Dojemně se snaží a dře, ale všechna má snaha je zbytečná. Stejně tak bych mohl mluvit do zdi. Ztrácím při tom soucit. Je to idiot...*“ Leo Weinberg se snažil Nussbaumovy přesvědčit, že škola pro Felixe znamená jen dennodenní trýzeň. Taktéž si Fritz Steinfeld vzpomíná na Weinbergovu rezignaci: „*Nussbaumovi jsou bohatí lidé a chtějí vzdělaného syna.*“

Felix však tíhl jiným směrem. Svému příteli se kdysi svěřil: „*Vždy mám čas malovat.*“ Jako dítě Felix Nussbaum často zapomínal na reálný svět a tvořil si svůj vlastní. „*Když jsem jako*

dítě prosil o kousek koláče, řekli mi, abych si ho namaloval. To jsem udělal a chutnal mi více než z pekařství,“ píše Felix Nussbaum svému příteli Ludwigu Meidnerovi roku 1937¹. Ze všeho, co jako dítě Felix Nussbaum namaloval, se dochovaly dva obrázky: Exlibris „*Aus meinen Büchern*“ (*Exlibris für Rahel Nussbaum*) z roku 1919 a „*Bleibe fromm*“ - kresba tuší z roku 1920.

Přestože je exlibris „*Aus meinen Büchern*“ značně umělecky nemotorné, Nussbaumův sklon k ironické mnohoznačnosti je zde nepřehlédnutelný. Matka Felixe Nussbauma neuměla latinsky, a proto očekávala německý překlad - *aus meinen Büchern*, jež byl běžný. Za povšimnutí stojí taktéž Felixův podpis na hřbetě vyobrazené knihy (Felix Nussbaum 1919) – Felix jako autor fiktivní knihy. Onen vtip můžeme spatřovat v díle Felixe Nussbauma po dvaceti letech – „*Stilleben mit Büchern, Handschuh und Pampelmuse*“ (1939) či „*Stilleben mit Pampelmuse*“ (1940) .

„*Bleibe fromm*“ taktéž není nikterak umělecky závažné dílo, nicméně tematicky zajímavé. Šestnáctiletý Felix Nussbaum se zde inspiroval kresbou „*Aaron*“ židovského grafika Eprahima Mose Liliena, který v letech 1908/1912 ilustroval „*Bücher der Bibel*“. Jelikož bylo toto vydání v židovských kruzích velmi rozšířeno, můžeme se domnívat, že kniha byla součástí i domácí knihovny Nussbaumových.

Jak moc jsou tyto dva náhodou objevené obrazy pro Felixe Nussbauma charakteristické, není jasné. Avšak Fritz Steinfelds je vidí jako jisté klíče k Nussbaumovým uměleckým začátkům .

Roku 1919 se nechal Philipp Nussbaum se svou rodinou vyfotografovat. Snímek chtěl pak věnovat všem známým a příbuzným jako pohlednici. Aranžovaná a retušovaná scéna prezentovala rodinu způsobem, od jakého se Felix Nussbaum rozhodl později distancovat. Fotografie diktovala rodinným příslušníkům role, které se Felix ve svých malbách snažil opravovat. Maminka v tmavých šatech a klobouku s květinami, tatínek ve vojenské uniformě, sportovně oblečený bratr Justus, pouze v tváři malého Felixe si můžeme povšimnout náznaku úsměvu.

Budeme-li se zabývat vztahem Felixe Nussbauma k rodičům, nesmíme opomenout dva obrazy z roku 1926 - „*Meine Mutter*“ a „*Mein Vater*“. Přestože díla pocházejí z pozdějšího období Nussbaumovy tvorby, ve většině dostupné literatury jsou díky svému tématu řazena k tzv. osnabrückému období.

U portrétu Rahel Nussbaumové si můžeme povšimnout dvou formálních pojetí, kterých umělec využívá: jednak expresivního - v barevném řešení květin, kde je nepřehlédnutelný vliv van Gogha, charakteristický pro Nussbaumovu ranou tvorbu. Ludwig Zerull hovoří v souvislosti s tímto

1 JUNK P., ZIMMER W., Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe, Rash Verlag Bramsche ,2003

portrétem doslova o fascinaci van Goghem², která se v Nussbaumových raných dílech projevuje; jednak „konstruktivního“ výtvarného pojetí, jež se projevuje v plochém uspořádání postavy, obličej a klobouku. Černé oblečení s květinami kontrastuje. Obraz patří mezi raná přesvědčivá díla Felixe Nussbauma. Byl vystaven roku 1929 v Düsseldorfu a kladně recenzován tehdejšími renomovanými umělci.

Nussbaumovu matku popisuje Fritz Steinfeld jako dobráckou, baculatou osobu, která měla v rodině hlavní slovo, přesto však udržovala přátelskou atmosféru. Na rozdíl od otce však brala Rahel Felixovy umělecké pokusy s humorem. Můžeme se domnívat, že právě obrazem „*Meine Mutter*“ jí chtěl syn dokázat, že bere umění vážně. Svou matku zde Felix představuje jako milovnici květin. Přestože ji Felix svým způsobem jistě miloval, obraz o tom nesvědčí a ukazuje ji s jakýmsi chladným odstupem. Povšimneme si toho především ve srovnání s portrétem „*Mein Vater*“ z téhož roku.

Felixův otec zde není zobrazen jako kavalerista či podnikatel, nýbrž se švihácky nasazeným kloboukem, cigaretou v koutku úst a stříbrným bodlákem na klopě. Odmítavý výraz v tváři hovoří o velkém respektu, který Felix ke svému otci choval.

Datování obou obrazů zaráží. Nejednen historik umění si zde klade otázku, jak mohl dvaadvacetiletý student umění dokončit v témže měsíci takto náročné obrazy, jež svědčí o velmi dlouhé přípravě.

Zabýváme-li se Nussbaumovými vztahy s rodinou, neměli bychom opomenout zmínit malbu „*Geschwisterpaar*“ z roku 1929. Felix se vůči svému sebevědomému, ambicióznímu bratrovi cítil bezbranný, což na obraze jistým symbolickým způsobem ukazuje. Tří /čtyřletý Felix stojí v hracím oblečku s rukama v kapsách v centru obrazu. Za drobným Felixem spatřujeme statného Justa v námořnickém obleku, s rukou položenou na Felixově rameni.

Květinová zahrada v pozadí může být symbolem pro již zmíněné „šťastné mládí“ v Osnabrücku.

Dalším důkazem o rozdílnosti povah obou sourozenců může být silvestrovská fotografie z roku 1928/1929 se směřjícím se Justem, jenž na sebe upoutává pozornost, a „zamlklým“ Felixem v popředí. Bezpochyby zajímavé je taktéž srovnání s obrazem „*Selbstbildnis mit Bruder*“ z roku 1937. Justus je zde zobrazen dokonce v kostýmu umělce a má symbolizovat Felixovo alter ego.

Je více než pravděpodobné, že na ranou Nussbaumovu tvorbu měly mimo jiné vliv i drobné umělecké práce Philippa Nussbauma. Jak již bylo zmíněno, Felixův otec měl k umění kladný vztah. Dokonce se sám kdysi toužil stát malířem a Felixe v jeho zájmu podporoval. Neměl nic proti tomu,

2 ZERULL L: Felix Nussbaum, str. 15

když Felix roku 1922 opustil gymnázium, aby se mohl věnovat umělecké tvorbě. Začátkem 20. let volil Felix Nussbaum pro své obrazy motivy dle otcova vkusu, tzv. motivy starého Osnabrücku. Dle těchto obrazů můžeme usuzovat, že zde Felix pozoroval svět očima svého otce, který byl i jeho prvním kritikem.

K nejznámějším obrazům s motivy starého Osnabrücku patří malby „*Rummelplatz*“ (1925), „*Packhaus*“ (1926) či „*Süsterstraße*“ (1927). Obraz „*Packhaus*“ Nussbaum svému otci dokonce věnoval. Na obraze „*Süsterstraße*“ nalezneme dům, kde pracoval E.M. Remarque.

Na společné výlety s otcem vzpomíná Felix Nussbaum obrazem „*Landstraße mit malendem Felix Nussbaum*“ (1928). Na silnici lemované stromy stojí muž s vycházkovou holí pod paží, děvčátko s dlouhými copy a černovlasý malíř u stojanu. Na obloze se vznáší balón s nápisem Osnabrück. Je možné, že se chtěl Felix Nussbaum obrazem odpoutat od vlivu svého otce, který je zde zobrazen v patřičném odstupu od malíře. „*Landstraße mit malendem Felix Nussbaum*“ se současně nevyhne srovnání s Rousseauovým „*Autoportrétem*“ z roku 1890.

V popředí obrazu „*Porträt des Malers Karl Hutloff*“ (1927) stojí v prázdném pokoji mladý muž v žaketu, s rukama v kapsách. V pozadí jsou o zed' opřeny dva obrazy. Nepřehlédnutelná je zde podoba s autoportrétem Heinricha Assmanna z roku 1912 (*Selbstbildnis in grüner Weste*), který na Felixe Nussbauma udělal v dětství velký dojem. Je tedy možné, že chtěl Nussbaum tímto obrazem ukázat, že je dobrý malíř, jehož vzorem je Heinrich Assmann, ale také to, že je, navzdory předsudkům rodiny, i jako umělec „spořádaný člověk“, takový, jakého si ho otec představoval.

Mezi obrazy s tematikou Nussbaumova mládí patří i koláž „*Erinnerung an Norderney*“ (1929), která se však od předchozích děl mírně liší. Doposud jeho obrazy místa čistě líčily, nyní jejich prostřednictvím začíná Nussbaum vzpomínat. Norderney je jeden z východofříských ostrovů v Severním moři. Před rokem 1933 bylo Norderney oblíbené lázeňské město bohatých židovských rodin a Nussbaumovi zde trávili mnoho rodinných dovolených. Jaký byl Felixův vztah k tomuto místu, můžeme usuzovat z popisku skupinky veselých lázeňských hostů: „*Pocit smutku – ten, co svírá naše nitro. Nebudu však kazit zábavu, jsme přeci veselá společnost...*“

Roku 1905 čítala židovská obec v Osnabrücku 474 členů. Roku 1906 zde byla vystavěna nová synagoga. Přestože Nussbaumovi nebyli nikterak zbožní židé a synagogu navštěvovali jen při významnějších židovských svátcích, tvoří podstatnou část Nussbaumova díla právě obrazy s židovskou tematikou. Vzpomeňme jen na nejstarší zachovalé dílo - „*Bleibe fromm*“.

O Nussbaumově náboženském smýšlení může do jisté míry vypovídat i dopis Ludwigu Meidnerovi z 21. dubna 1925: „*Možná jsem příliš nevzdělaný, abych věřil v boha. Možná jsem naopak příliš vzdělaný. Zdali je spojitost mezi mnou a rodiči bůh, nevím. Čekám, ale hledám...Nyní mohu věřit*

pouze ve své rodiče (možná proto, že jsem hloupý) a svátky slavit jen z lásky k nim....Všechno – malířství, příroda, přátelé, je možná bůh.... ¹³ Z roku 1926 pochází obraz „**Die beiden Juden**“ / „**Inneres der Synagoge zu Osnabrück**“. Divák nahlíží do vnitřku novorománské synagogy v Osnabrücku, v popředí jsou zobrazeni dva muži. Vlevo starý rabín s pootevřenými ústy, jenž se patrně modlí nebo zpívá – kantor Elias Abraham Gittelsohn, jenž byl hlavou židovské obce v Osnabrücku více než čtvrt století. Vpravo poznáváme autoportrét Felixe Nussbauma, který stojí s ústy pevně sevřenými, hrdým vzpřímeným postojem a pronikavým pohledem. Způsob, jakým jsou postavy zobrazeny, nekoresponduje s kontínuem synagogy, postavy působí, jako kdyby stály na jevišti.

Nussbaum zde představuje generační konflikt mezi ortodoxní zbožností a liberální otevřeností. Můžeme se setkat i s interpretací obrazu jakožto psychologické studie - „pokus západoevropského Žida ukázat se v synagoze“.

Na závěrečném vysvědčení Felixe Nussbauma z Reálnho gymnázia se píše: „Nussbaum opustil školu, aby se mohl věnovat uměleckému řemeslu.“ Již na Velikonoce 1922 byl Felix volný a měl plány do budoucna. V létě téhož roku se zapisuje na umělecko-průmyslovou školu v Hamburku (die Staatliche Kunstgewerbeschule Hamburg) jako žák tehdy proslulého Fritze Behnkeho. Válku přestála firma Gossels et Co bez újmy a v roce 1922 opět vzkvétala. I přes hrozící inflaci si mohli Nussbaumovi dovolit poslat syna studovat do Hamburgu. Felix Nussbaum žil tehdy v až záviděníhodné jistotě. V jeho díle nenalézáme žádné stopy 1. světové války, hladu, nezaměstnanosti či existenčních problémů. Dle údajů umělecko-průmyslové školy v Hamburku byl Felix pilný student. Do rodného města se však pravidelně vrací a prázdniny tráví s rodiči na Norderney. Již v březnu roku 1923 však Hamburg opouští a odjíždí studovat umění do Berlína.

3 JUNK P., ZIMMER W., Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe, , Rash Verlag

Berlín

(1923 – 1932)

V letním semestru roku 1923 nastupuje Feix Nussbaum do ateliéru malířství a sochařství (Studien-Atelier für Malerei und Plastik / Lewin -Funcke Schule) v Berlíně. V této době dosahuje inflace v Německu svého vrcholu. Libra másla stojí 168 milionů marek, libra chleba 3 miliony marek. Rozhodnutí mladého umělce „z venkova“ studovat v Berlíně bylo v této době velmi odvážné, neboť ani finanční prostředky Nussbaumova otce nemohly umělecký úspěch zaručit. Felix Nussbaum se stal v Berlíně svědkem počátků i zániku Výmarské republiky, vzrůstajícího napětí mezi odpůrci republiky, národními socialisty a komunisty, stejně tak jako rozmachu antisemitismu. Mladý umělec však nachází i v tomto politicky neklidném období cestu k úspěchu.

Kde Felix Nussbaum mezi lety 1923 – 1929 v Berlíně bydlel, nelze zjistit, neboť až do odjezdu do Říma měl stále trvalé bydliště v Osnabrücku. Můžeme se však domnívat, že pobýval, podobně jako tehdy v Hamburku, v podnájmu. Teprve v roce 1929, kdy ukončil svá studia a začal se žít jako svobodný umělec, si společně s malířkou Felkou Platek, svou životní partnerkou a pozdější manželkou, pronajímá podkrovní ateliér v zahradním domku v berlínském Charlottenburgu (Xantener Straße 23, zahradní domek, 5.patro). „Zahradní domek“ je však eufemistickým výrazem pro těsnou, chabě osvětlenou místnost v zadním traktu, hygienicky v naprosto dezolátním stavu. Tehdy si však ani syn osnabrückého podnikatele nemohl v Berlíně lepší ubytování dovolit. O Nussbaumově životě v „zahradním domku“ může do jisté míry vypovídat i malba „*Mein Atelier*“ (1928/29). Obraz ukazuje skrovně vybavenou místnost bez oken, s malířským stojanem a o zeď opřenými obrazy. Je možné, že se zde Nussbaum inspiroval van Goghovým obrazem „*Ložnice v Arles*“. Neopomenutelné je však srovnání s fotografií z roku 1929, na níž je Nussbaum zachycen na kraji čistě povlečeného lůžka, v bílé košili s kravatou. Pokoj je sice malý, avšak uklizený a na stěně visí Felixovy obrázky se sportovní tematikou.

Jak se Felix Nussbaum sám později vyjádřil, odešel do Hamburku proto, aby se naučil, jak se dají krásou vydělat peníze, ale jak už to bývá, od dekoračního umění se odvrátil, aby se mohl věnovat nevýnosnému malířství. Jak již bylo zmíněno, roku 1923 se zapsal do soukromé „Lewin – Funcke – Schule“. Zde navštěvoval přípravný semestr pro přestup na „Vereinigte Staatsschule für freie und angewandte Kunst“. V „Lewin – Funcke – Schule“ navštěvoval ateliér Willyho Jaeckla, malíře, jenž měl mezi tehdejšími umělci velký ohlas. V letech 1924/25 vyučoval na „Lewin –

Funcle – Schule“ Ludwig Meinder,⁴ mezi jehož žáky patřila i Felka Platek, s níž se zde Felix Nussbaum roku 1924 poprvé setkává. V zimě roku 1924 nastupuje Nussbaum na „Vereinigte Staatsschule für freie und angewandte Kunst“ do třídy Césara Kleina na zkušební semestr, po němž je na školu řádně přijat. V zimním semestru školního roku 1928/29 se stává nejlepším žákem ve třídě Hanse Meida a má k dispozici vlastní ateliér. Hans Meid, člen Pruské akademie umění, později vedoucí třídy grafiků na „Vereinigte Staatsschule für freie und angewandte Kunst“, pracoval dříve jako „návrhář“ ve výrobě porcelánu. A právě od něj se Felix Nussbaum naučil malovat porcelánové vázy a talíře, což později využil v exilu.

Roku 1929 školu Nussbaum opouští a začíná se živit jako svobodný malíř a s Felkou Platek si pronajímá již zmíněný ateliér v Xantener Straße 23. Jeho obrazy vystavují proslulé berlínské galerie, je neobyčejně kladně recenzován. Fritz Steinfeld vzpomíná, že v této době začíná Nussbaum taktéž cholericky reagovat na aroganci a pokrytectví svých příbuzných. Ve své knize popisuje scénu, kdy se Felix vrací od příbuzných, kteří jej požádali o prodej obrazu teprve poté, co měl být vystaven. Felix líčí Felce, jak jejich chováním opovrhl a řekl, že jim už žádný obraz nikdy neprodá.⁵ Je však pravděpodobné, že Nussbaum poté trpěl výčitkami svědomí, neboť rodině Nussbaumových, jež žila v Berlíně, později věnoval kresbu *Monako* (1929).

Autoři Nussbaumovy biografie i Fritz Steinfeld se zmiňují o fobiích, jež Nussbauma v této době sužovaly - strach ze smrti, nemocí (Steinfeld popisuje scénu, kdy jej přišel Nussbaum navštívit do nemocnice a ujišťoval se, zda nemá rakovinu⁶). Steinfeld Nussbaumovi radí, aby si své sny zapisoval, avšak Nussbaum tvrdil, že „osvobozený“ být nechce, neboť věděl, jak silně právě tyto fobie jeho umění ovlivňují.

V této souvislosti se zmínění autoři zabývají Nussbaumovým filozofickým vnímáním umění, o němž Nussbaum se svými přáteli často diskutoval. Na otázku, zda na počátku veškerého umění nestojí myšlenka, prý odpověděl, že obrazy vznikají jinak a s myšlenkami nemají nic společného. Vznikají pohybem štětce po plátně, přičemž vůdčím motivem malíře jsou barvy. Přestože v kruhu svých přátel byl Nussbaum považován za umělce, který maloval s naprostou lehkostí, jeho obrazy svědčí o dlouhé přípravě a plánování. Jak můžeme vidět například u portrétů rodičů či u malby „*Der Tolle Platz*“, jedná se o obrazy, které počáteční myšlenku jistě mají. Odpověď na otázku, do jaké míry myslel Nussbaum tvrzení o tom, že umění žádnou počáteční myšlenku nepotřebuje,

4 Ludwig Meinder (1884 – 1966) – expresionistický malíř, grafik a spisovatel, narozen ve Slezsku

5 STEINFELD F.: *Vergast – nicht vergessen Erinnerungen an den Malerfreund Felix Nussbaum*, 2.vyd., Rash Verlag Bramsche, 1999, ISBN 3-922469-16-7, S. 53/54

6 STEINFELD F.: *Vergast – nicht vergessen Erinnerungen an den Malerfreund Felix Nussbaum*, 2.vyd., Rash Verlag Bramsche, 1999, ISBN 3-922469-16-7, S. 40/41

můžeme hledat v obraze „*Selbstbildnis mit Maske*“ (1928). Nussbaum zde zobrazuje sám sebe v modrém malířském plášti, s paletou a svazkem štětců. Smutnou karnevalovou maskou má zakrytou polovinu obličeje. Koncem 19. a začátkem 20. století malíři často portrétovali sami sebe s nářadím. Nussbaum však tento portrét spojuje s maskou. Můžeme se tedy domnívat, že Nussbaumovi nejde ani tak o to zobrazit své „já“, nýbrž prostřednictvím masky zobrazuje svoji rozdvojenou osobnost, protiklad vnějších zdání a vnitřní pravdy, oněch obav a depresí.

Když v letním semestru roku 1929 Nussbaum úspěšně ukončil své studium v Berlíně, k překvapení svých přátel se rozhodl pro studijní cestu do jižní Francie a německého Ostende, aby načerpal inspiraci. Již během svého studia podnikal kratší či delší výlety do Osnabrücku i Východního Fríska, kde nacházel klid pro svůj umělecký vývoj. V roce 1939 Nussbaum vzpomíná, že v jižní Francii, kde žil van Gogh, umělec, nad kterým nikdy nepřestal žasnout, se však jako malíř nic nenaučil. Daleko víc jej ovlivnilo Ostende, kde vytvořil roku 1929 své nejlepší kresby, a když se sem roku 1935 jako uprchlík vrátil, našel k tomuto městu opět silný vztah. Cesta do Arles byla jednoznačně určena Nussbaumovou úctou k van Goghovi. Čím jej přitahovalo Ostende, však vysvětlit nedokázal. Při hledání vlastního stylu se Nussbaum na van Gogha zaměřoval, po návratu z jižní Francie již ale žádný obraz jím inspirovaný nenamaloval.

Mnoho umělců bylo v 20. letech dvacátého století doslova fascinováno sportovními motivy a v jejich zobrazení byli neobyčejně úspěšní. Nussbaum je zkoušel také, jak můžeme vidět na obrazech „*Turner*“, „*Fußball*“, „*Fußballmannschaft*“ či „*Radnennsieger I.*“ a „*Radnennsieger II.*“ Přestože jsou sportovci zobrazováni podobně jako na soudobých fotografiích, o kopírování těchto snímků se v Nussbaumově pojetí rozhodně nejedná. Nussbaum zpracovával sportovní motivy až naivisticky, ve stylu Henriho Rousseua, a od „masového sportu a fotografie“ tak získal jistý ironický odstup.

Jako pokračování těchto obrázků se sportovní tematikou je možno vnímat malbu radiové věže „*Funkturm Nr.2*“ (1928), jež byla patrně určena pro výstavu „*Kunst und Technik*“ v Berlíně roku 1929. Nussbaum tímto způsobem upozorňoval na rozvoj mediální techniky, jehož společenský a propagandistický význam o několik let později cíleně využíval Joseph Goebbels, říšský ministr propagandy.

Charlottenburg, ve kterém Nussbaum bydlel, byl berlínskou čtvrtí komunikačního rozvoje a architektury. Mezi lety 1924 – 1929 zde byl dle plánů architekta Heinricha Straumera vystaven „*Dům rozhlasového průmyslu*“ (Haus der Funkindustrie), jehož vysílací věž se rychle stala symbolem moderního Berlína a tvořila tak jakýsi „protipól“ Braniborské bráně. Na samotném

obraze vidíme pod vysílací věží kolemjdoucího, který čte noviny. Berlín byl mezi lety 1930 – 1931 nazýván „městem novin“, vycházelo zde denně až sedmdesát různých listů. Studenti umění se od této záplavy informací pokoušeli rozličnými způsoby ironicky distancovat. Nussbaum měl mimořádnou schopnost vycítit, kdy pokrok nepřináší nic dobrého. Vědomě pracoval tak, aby jeho díla představovala protiklad k velkoměstským médiím.

Přestože se Nussbaum o moderní umění zajímal jen částečně, byl v mnoha ohledech pokrokovější než někteří jeho současníci (např. Ludwig Meinder), a to především s výše zmíněnými obrazy se sportovní tematikou a kritikou moderních komunikačních technologií. I tak byla společenská témata pro Nussbauma v této době spíše výjimkou. Záměrně se jim v období let 1923 – 1932 věnoval jen jednou, a to v obraze „*Embryonenbild / Kinder vor Kirche und Staat*“ (1931), který namaloval pro berlínskou výstavu „*Frauen in Not*“. Poté byl vystaven jen jednou roku 1939 v „Socialistickém klubu“ v Bruselu a od té doby je znám pouze jako novinová reprodukce. Jedná se o ostrou kritiku zákazu potratů. Nussbaum kritizuje společenské uspořádání, které nutilo množství žen zničit plod lásky a následně je za to krutě trestalo, jak píše Fritz Steinfeld, který tento obraz považoval za nejlepší Nussbaumovo dílo.

V průběhu Nussbaumovy umělecké tvorby se mimo jiné výrazně měnilo jeho pojetí portrétů. V exilu se soustředil především na autoportréty a podobizny Felky Platek. Během svých studijních let v Berlíně se věnuje i tvářím ostatním, jak můžeme vidět na již několikrát zmíněných portrétech rodičů či na obraze „*Bildnisgruppe*“ (1930), namalovaném pro výstavu „*Junge Berliner Kunst*“ (1931). Jedná se o malbu s přísnou, téměř geometricky redukovanou kompozicí a idealizovanými, avšak perfektně zobrazenými Nussbaumovými příbuznými. Obraz bývá uváděn jako příklad Nussbaumova magického realismu. Také autoportrét, zmíněný v souvislosti s Nussbaumovým filozofickým vnímáním umění, „*Selbstbildnis mit Maske*“ (1928) je řazen k obrazům, které mohly obstojně konkurovat Nussbaumovým současníkům. Nussbaum nenalézá jednoznačnou odpověď na filozofickou otázku „*Kdo jsem?*“, a tak spatřujeme v jeho díle celou řadu obrazů s tématem sebeurčení, k nimž bezpochyby patří i malba z roku 1931 „*Maler im Atelier*“. Vidíme zde rabína, jenž odvádí malíře ženského aktu od stojanu na mši o sabatu. Onen malíř svou činností porušuje sváteční zákaz práce. Felix Nussbaum jako sebevědomý umělec odmítá předpisy a přání své víry. Tentokrát na sobě nemá malířský plášť, nýbrž běžný oděv (košili, kravatu, svetr), čímž dává najevo svou příslušnost k neutrální civilní společnosti.

Jak již bylo zmíněno, Nussbaum trpěl záchvaty strachu ze smrti, jež se promítají i v období jeho studií v Berlíně. Těchto strachů se snažil zbavit pomocí své umělecké tvorby. Steinfeld

popisuje rozhovor s Nussbaumem na toto téma:

„*Maluji teď krematorium. To se mi líbí víc. Rychlý konec – a čistý.*“

„*Mrtvým je to úplně jedno,*“ odpověděl jsem.

„*Vážně si to myslíš?*“ zeptal se. „*Já si ze smrti nic nedělám, ale umírání musí být těžké. O tom ty musíš přece něco vědět, ne?*“⁷

Oním krematoriem měl patrně Nussbaum na mysli obraz „*Tanz an der Mauer*“ (1930), na němž před bílou zdí nesou tančící kostlivci rakev. Podél zdi leží lidské kostry, mezi nimiž běhají krysy. Zvláště důležitý je zde motiv zdi, který provází celou Nussbaumovu tvorbu.

Poté, co Nussbaum dokončil svá studia na „*Vereinigte Staatsschule für freie und angewandte Kunst*“, chtěl být finančně nezávislý. Avšak jako mladý svobodný umělec bylo pochopitelně velice těžké se uživit. Felix měl tedy s otcem dohodu, Philipp Nussbaum podporoval syna jistou měsíční částkou a obdržel za to výtěžek ze všech prodaných obrazů. Společně s Felkou však Felix jen těžko vycházel, neboť zmíněná měsíční částka byla myšlena pouze pro něj. Jeho matka patrně nechtěla, aby z peněz Philippa Nussbauma žila i Felka. Steinfeld popisuje ve svých vzpomínkách rozhovor s Nussbaumovým otcem :

„*A jak se mu daří?*“ zeptal jsem se otce.

„*Dobře, je to hodný syn.*“

„*Rozkošný chlapík,*“ řekl jsem.

„*Ano, je to hodný chlapec, ale matka si dělá starosti. Má tam nějakou přítelkyni, malířku, mnohem starší než on, polské děvče, víte? Pověsila se na něj, říká moje žena a moc se zlobí.*“

„*Miluje ji?*“ zeptal jsem se

„*Myslím, že ano,*“ odpověděl.

„*Znáte ji?*“

„*Ano, milé děvče.*“⁸

Je možné, že už v Berlíně Felka pracovala, ale chybějí pro to podklady. Felix roku 1932 vydělával 120 – 130 říšských marek, přivydělával si užitým uměním a pravidelně prodával časopisům reprodukční práva. Nabídka, které si Nussbaum obzvláště cenil, byla série obrázků pro titulní stranu měsíčníku „*Querschnitt*“, což bylo pro tehdejšího umělce velké vyznamenání. Jednalo se o mezinárodně uznávaný časopis, především v uměleckých a intelektuálních kruzích, který pravidelně reprodukoval obrazy od Chagalla, Picassa či Legéra. V době, kdy Nussbaum začal

⁷ STEINFELD F.: *Vergast – nicht vergessen Erinnerungen an den Malerfreund Felix*

⁸ STEINFELD F.: *Vergast – nicht vergessen Erinnerungen an den Malerfreund Felix Nussbaum* , 2.vyd., Rash Verlag Bramsche , 1999, ISBN 3-922469-16-7 s.31/32

v časopise publikovat, jeho popularita však upadala. Názory zde publikované nekorespondovaly s narůstajícím antisemitismem, hrozícím fašismem a roku 1936 přestal „*Querschnitt*“ vycházet úplně.

Zda Felix Nussbaum navštěvoval koncerty či vůbec nějak využíval bohatou berlínskou hudební nabídku, není jisté. Ze vzpomínek Fritze Steinfelda však víme, že měl vůči hudebníkům předsudky: „*Hudebníci jsou nespolehliví. V tom jsou všichni malíři zajedno.*“⁹ Přesto se hudebním motivům ve svém díle opakovaně věnoval. Jedním z nejzajímavějších obrazů na toto téma je malba „*Leierkastenmann*“ (1931). Byla však hudba pravým tématem obrazu, nebo bychom měli flašinetáře chápat jako metaforu? Flašinetáři patřili od konce 19. století zhruba do 20. let 20. století k nejspodnějším sociálním třídám velkoměsta. Avšak již počátkem 20. let na ně bylo nostalgicky pohlíženo jako na „staré dobré časy“ starého Berlína a byli tak zobrazováni i tehdejšími umělci (Josef Wedewers, Willi Küppers). Nussbaumovo zpracování flašinetáře se však od těchto výrazně liší. Nepřináší žádnou jednoduchou zprávu, nýbrž jen těžko rozluštitelnou hádanku. Černě oděný muž s bledým obličejem a černýma – mrtvýma – očima točí klikou svého nástroje. Interpreti obrazu se shodují, že flašinetář má symbolizovat umělce. Význam je zde natolik klíčový, že Nussbaum ve svém posledním obraze „*Triumph des Todes*“ (1944) se zobrazuje jako kostlivce s flašinetem.

Přes veškeré své nadání a úspěchy nebyl Felix Nussbaum v Berlíně příliš známý. Upozornil na sebe teprve roku 1931 na 64. výstavě „Berlínské secese“ na téma „Künstler unter sich“, a sice malbou „*Der Tolle Platz*“. Tento satirický obraz střetu starých slavných profesorů umění s mladými moderními malíři před Braniborskou branou byl chválen tehdejším proslulým kritikem Willim Wolfradtem jako „jediný obraz hodný povšimnutí z jinak nenápadité výstavy“. Z čistě uměleckého hlediska obraz sice mezi nejlepší Nussbaumova díla nepatří. Může však sloužit jako dokument berlínské umělecké scény roku 1931. Nussbaum se tímto obrazem proslavil, a stal se tak uznávaným u uměleckých kritiků, publika a na uměleckém trhu. Berlínské noviny „*Die Tat*“ nazvaly toto dílo „*dovedná drzost*“ a „*číslo samo pro sebe*“. Pro kritiky byl nejpoutavějším a nejoriginálnějším obrazem celé výstavy. Pro samotné organizátory výstavy v čele s Maxem Liebermannem nemohl být větším překvapením. Samotný fakt, že obraz, který činnost organizátorů výstavy vědomě ironicky kritizoval, byl sám o sobě úspěchem. Prezident výstavy, Max Liebermann, se k dílu vyjádřil takto: „*Der Tolle Platz nakonec žádný ostrý útok na výstavu nebyl,*

9 STEINFELD F.: *Vergast – nicht vergessen Erinnerungen an den Malerfreund Felix Nussbaum*, 2.vyd., Rash Verlag Bramsche, 1999, ISBN 3-922469-16-7 s. 60/61

mnohem více se jednalo o takový umělecký vtíp, jak my malíři říkáme.“¹⁰

Středem obrazu je Nussbaumův autoportrét, jenž se s peticí v ruce obrací k zástupu černě oděných profesorů směřujících k akademii umění. Za zmínku stojí i nápis na budově akademie, u kterého Nussbaum patrně úmyslně nezobrazil první dvě písmena, neboť „demie“ znamená „polovina“ čili „Demie der Künste“ (polovina umění). Nussbaum obrazem říká, že doba starých umělců již pominula, sám Max Liebermann maluje svůj (poslední?) autoportrét.

Každým rokem vypisovala Pruská akademie umění „velkou státní cenu“, která byla nabídnuta zvoleným mimořádně nadaným uchazečům. Felix Nussbaum si roku 1932 zažádal o studijní pobyt ve vile Massimo v Římě.¹¹ K jeho žádosti bylo přiloženo 5 olejomaleb, mezi nimiž bylo obrazy „Melancholie“ (patrně malba „Leierkastermann“) a „Der Tolle Platz“. V srpnu 1932 byla Nussbaumova žádost schválena se slovy: „*Předložené práce Felixe Nussbauma, především kresby a jedna olejomalba, vykazují opravdové nadání....*“¹²

Od října 1932 jej přijala vila Massimo jako hostujícího studenta po dobu šesti měsíců.

Fritz Steinfeld popisuje konec Nussbaumova berlínského období následovně: „*Naše rozloučení nebylo veselé, jak by se před tak pěknou cestou hodilo. Nad všemi city se stahovala mračna nadcházejícího: národní socialisté slavili v Říšském sněmu svůj první velký většinový úspěch a stali se tak hmatatelně dotěrnými. Ale my tři jsme tehdy netušili, že to bylo rozloučení na celý život....*“¹³

10 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2 s. 114

11 Stipendium Akademie umění do římské vily Massimo je doposud nejvýznamnějším oceněním německého umělce v zahraničí.

12 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2 s. 124

13 STEINFELD F.: *Vergast – nicht vergessen Erinnerungen an den Malerfreund Felix Nussbaum*, 2.vyd., Rash Verlag Bramsche, 1999, ISBN 3-922469-16-7 s. 73

Řím

(1932 – 1933)

Do Německa už se Felix s Felkou nikdy nevrátili. Roku 1932 však ještě Nussbaum s návratem počítal. Ateliér v Charlottenburgu, s podstatnou částí vlastních a Felčinych obrazů, přenechal po dobu své nepřítomnosti přátelům a zůstal v kontaktu i s vydavatelstvím Querschnittu. To, že se Řím stane první zastávkou na útěku, tenkrát Felix s Felkou ještě netušili. Teprve o několik měsíců později si uvědomili, jak podstatně změnilo rozhodnutí opustit Německo jejich život.

Čeho se týkaly Nussbaumovy myšlenky těsně před odjezdem do Říma, popisuje Fritz Steinfeld ve svých vzpomínkách:

„Felixův poslední dopis z Německa, ze září roku 1932, ještě ze šťastného období naplněného úspěchem, připomíná závěť, takovou veselou nussbaumovskou závěť.“

Psal mi z domova: „Po nějakou dobu jsem psal do novin [...]. Malíř jako já musí umět všechno. Právě proto, že nejsem žádný génius. Kdybych jím byl, zcela bych se tomu obětoval. Tak dobré to ale není. [...]"

Mým snem je, že za sto let budou lidé procházet galerií a dívat se na obrazy. Projdou kolem mých obrázků a budou se usmívat, sice laskavě, ale pouze projdou okolo. Pak se ale zamyslí a zadívají se na ně pozorněji. A pak je najednou ty obrazy potěší. A pak někdo zase řekne, že ho ta věc od toho Felixe Nussbauma přece jen bavila. A potom budou zase vážní, budou se dívat na obrazy jiných a o mně už mluvit nebudou. Já vím, Fritzi, že je ode mě domyšlivé takto hovořit o umění.“¹⁴

Pozvání do Vily Massimo přijal Nussbaum ihned a v říjnu roku 1932 odjel s Felkou do Říma. Jako hostujícímu studentovi mu zde byl poskytnut vlastní ateliér, byt i každodenní snídane. Nussbaum věděl, že smět zde pracovat je pro umělce velké vyznamenání, a právě proto si o pobyt zažádal.

O tom, jak byl Nussbaum ubytován a jak vypadal jeho ateliér, nemáme žádné zprávy. Jisté však je, že tak, jak jej zachycuje malba „*Atelier in der Villa Massimo*“ (1932), nevypadal, neboť se o žádné zobrazení umělecké dílny (tak jako na obraze „*Mein Atelier*“ z roku 1928/29) nejedná. Chybí zde stojan i veškeré ostatní umělecké pomůcky. O zobrazení ateliéru zde Nussbaum

14 STEINFELD F.: *Vergast – nicht vergessen Erinnerungen an den Malerfreund Felix Nussbaum*, 2.vyd., Rash Verlag Bramsche, 1999, ISBN 3-922469-16-7 s.75/76

neusiloval, mnohem víc se zde zabýval „italským všedním motivem“.

Jak již bylo zmíněno, přenechal Felix Nussbaum před odjezdem do Říma berlínský ateliér svým přátelům. Avšak jen několik týdnů potom, co odjel, ateliér s podstatnou částí obrazů vyhořel. Příčinou byl pravděpodobně kbelík s horkým popelem, jenž po oslavě pořádané v ateliéru vzplanul. Fritz Steinfeld cituje ve svých vzpomínkách Nussbaumův první dopis z Říma:

„První dopis z Říma byl plný zoufalství. Zpráva, která mě hluboce ranila: ‚Včera jsem obdržel zprávu o požáru v Xantenerstraße, většina věcí, které jsem zde zanechal, skončila v plamenech. Bohužel nebylo nic pojištěno. Byly tam všechny Felčiny obrazy, všechnen její majetek, povlečení, peřiny, dopisy za deset let, všechno, všechno je pryč. Fotografie a veškeré knihy. A v neposlední řadě část mých obrazů. Byly to mé nejoblíbenější a Tvoje nejoblíbenější byly mezi nimi. Například Embryonenbild. Je jich mnoho, mnoho, ani se neodvážím na to pomyslet. Pochopitelně, že nebyly všechny hotové, ale s těmi obrazy jsem rostl, stály mi mnoho práce a nejednu bezesnou noc. Také jsem utrpěl velkou ztrátu, co se materiálů týče. Až na jediný obraz byly všechny zarámované. Moje milovaná Felka říká: ‚Ted’ jsem skutečně vyhořela.‘ Její jediný majetek jsou dva malé kufry....‘“¹⁵

Ne všechno, co Nussbaum ve svém dopise zmiňuje, však shořelo. Například „**Embryonenbild**“ byl ještě roku 1939 vystaven v Bruselu. Nussbaumovu sousedovi, architektu Georgu Koltermannovi, se některé obrazy podařilo zachránit a poslal je Nussbaumovi do Říma. Steinfeld ve své knize vyslovuje domněnku, že Nussbaumův ateliér byl zapálen nacisty v tzv. boji proti židovskému bolševismu. Tato domněnka je však mylná. Patrně souvisela s narůstajícím pravicovým radikalismem koncem roku 1932. Ke konci roku 1934 zapálily jednoty SA ateliér Nussbaumova přítele Rudiho Lessera.

Po požáru ateliéru koncem roku 1932 se Felix s Felkou ocitli rázem bez prostředků. Nussbaum si proto zažádal o finanční podporu pruského ministerstva kultury. Jeho žádost byla podpořena i ředitelem Vily Massimo, který ve svém dopise do Berlína píše: „*Jak zde vidím, pracuje pan Nussbaum neobyčejně pilně....*“¹⁶ Zmínil se také, že Nussbaum patří k několika málo umělcům, kteří pravidelně prodávají novinám reprodukční práva. Ministerstvo poté schválilo měsíční částku 300 říšských marek na obstarání materiálů.

Shořelé obrazy však Nussbaumovi chyběly jako jistý „materiální základ“. Byl odkázán na podporu ministerstva kultury a prodej obrazů, které namaloval v Římě. Tomu, co Felix s Felkou

¹⁵ STEINFELD F.: *Vergast – nicht vergessen Erinnerungen an den Malerfreund Felix Nussbaum*, 2. vyd., Rash Verlag Bramsche, 1999, ISBN 3-922469-16-7 s. 76/77

¹⁶ JUNK P., ZIMMER W.: *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd., Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2 s. 133

v této době malovali, můžeme porozumět jen tehdy, zohledníme-li následky požáru berlínského ateliéru. Volba „turistických“ motivů a rozhodnutí pro levnou kvašovou techniku byly nepochybně následkem materiálního nedostatku a obav, že neštěstí znovu přijde a jejich dílo zničí.

Od té doby neposlal Nussbaum žádný ze svých obrazů do Německa. Až do Bruselu nosil všechna svá díla stále s sebou.

„*Jako malíř jsem se na jihu nenaučil nic. [...] To samé zklamání mě čekalo v Itálii, zvláště pak v Římě. Všechno mi zde připadalo tak umělé, neskutečné...*“¹⁷ Takto vzpomíná Felix Nussbaum v často citovaném novinovém rozhovoru na svou uměleckou tvorbu ve Vile Massimo. V Římě skutečně nezobrazoval žádné antické památky. Jak můžeme vidět na obrazech „*Mauer in Rom*“ (1932) a „*Römische Villa*“ (1932), zabývá se zcela netradičními motivy. Jedná se však o díla neobyčejně promyšlená.

Středem obrazu „*Mauer in Rom*“ je vozík opřený o zeď. Vedle něj stojí v černohnědém prachu koš se slámou. Nebe není modré, jak bychom v Itálii očekávali, nýbrž žlutohnědé. Celému obrazu chybí jakási jižanská radost ze života. Jedinou zeleň dodává obrazu palma vyčnívající za zdi.

Motiv zdi je typický pro celou Nussbaumovu tvorbu. Můžeme si jej povšimnout již na obrazech z berlínského období („*Tanz an der Mauer*“), stejně jako na obrazech z Bruselu („*Jaqui auf der Straße*“, „*Selbstbildnis mit Judenpaß*“).

Začátkem roku 1933 přerušily klidný chod Nussbaumovy tvorby předešlých měsíců tři obrazy. Jedná se o díla plná surrealistických motivů, která zrcadlí nejistotu a zneklidnění umělce - „*Zerstörung I*“, „*Zerstörung II*“ a „*Begräbnis*“, „*Zerstörung I*“, „*Zerstörung II*“ a „*Begräbnis*““. Datována je pouze malba „*Zerstörung II*“ z roku 1933. Kresba „*Zerstörung I*“ je podepsána, ale není datována a malba „*Begräbnis*“ není ani datována, ani podepsána, tudíž nedokončena. To, že se obě nepodepsané práce řadí k Nussbaumovu dílu, je možné usoudit z politických událostí počátku roku 1933.

30. ledna 1933 je Adolf Hitler jmenován říšským kancléřem. V březnu vydává říšský prezident Paul von Hindenburg *Dekret o požáru říšského sněmu*. 20. března oznamuje Heinrich Himmler zřízení koncentračního tábora v Dachau. Joseph Goebbels je jmenován říšským ministrem

¹⁷ JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2 s. 134

propagandy a „iniciuje“ první celoněmecký bojkot židovských obchodů, právníků a lékařů.

V květnu jsou na mnoha místech po celém Německu veřejně páleny knihy, jejichž autory vinili nacisté z šíření „protiněmeckého ducha“. V plamenech se mimo jiné ocitly i knihy Ericha Maria Remarquea. V této souvislosti autoři Nussbaumovy biografie zmiňují, že krátce po vydání Remarqueova románu Na západní frontě klid se i Nussbaum stal cílem antisemitských útoků. Citují osnabrücký radikálně pravicový plátek „Der Stadtwächter“: „...jedná se o obrazy, které by se hodily možná do kuželny nebo do stáje, ale s uměním nemají tyhle mazanice pana N. skutečně nic společného.“¹⁸

U říšských voleb roku 1927 získala v Osnabrücku NSDAP 27% hlasů, a stala se tak nejsilnější místní stranou. U voleb do zemského sněmu roku 1932 36,6% hlasů a u voleb do říšského sněmu 35,8%.

V Římě se však Nussbaum jako Žid cítil stále ještě v bezpečí. Mezi lety 1932 až 1935 byl stále ještě ministrem financí Guido Jung, který byl rovněž židovského původu. Politicky řízený antisemitismus zavedl Mussolini v Itálii teprve na podzim roku 1938.

V dubnu roku 1933 navštívil Joseph Goebbels na své první zahraniční cestě coby říšský ministr propagandy Řím a na výslovné přání i Vilu Massimo, kde si nechal studenty osobně představit.

O Nussbaumově všedním životě v Římě mnoho nevíme. Výchozími jsou pro nás pouze tři již zmíněná díla: „*Zerstörung I*“, „*Zerstörung II*“ a „*Begräbnis*“, v nichž Nussbaum reaguje na události mezi požárem ateliéru a odchodem z Říma. Politické události studenty akademie vyděsily a vyrušily z klidného chodu jejich tvorby. Tyto obrazy nejsou z malířského hlediska nikterak významné, avšak plně vypovídají o Nussbaumově psychickém rozrušení. Jsou to tři dokumenty strachu a zmatení. Víme, že pro Nussbauma byly neobyčejně důležité, neboť je až do Bruselu nosil stále u sebe.

Felix s Felkou žili v této době ještě v Římě a už se cítili osamělí a ztracení jako zatoulané kočky na obraze „*Zerstörung I*“. Na obraze, jenž zachycuje ženu v dlouhých šatech a muže s otevřenými ústy mezi padajícími antickými památkami a větrnými mlýny. Nussbaum chtěl, aby lidé jeho umění rozuměli. Obraz „*Zerstörung I*“ však působí nejasně, jeho uspořádání si protirečí a diváka mate množstvím motivů. Když Nussbaum tento obraz maloval, ještě nebyl na útěku. O politickém vývoji v Německu byl ovšem informován a tušil, že jej čeká budoucnost bez domova.

18 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2 s. 138

Malba „*Zerstörung II*“ může být chápána jako jisté vyproštění z chaosu malby „*Zerstörung I*“. Ukazuje nám umělce v novém světle: jako člověk nebyl schopen blížící se katastrofě zabránit, neboť proti politickým událostem zůstal bezmocný. Jako malíř byl však suverénní a schopný odboje a zůstal takový až do pozdních let v exilu.

Do Nussbaumova římského období patří patrně i malba „*Faltbuch*“ (1933), obraz, jenž o mnoho let později inspiroval amerického architekta Daniela Liebeskinda k návrhu Nussbaumova muzea v Osnabrücku.

V Římě Nussbaum do června 1933 nezůstal. 15. května se dostal do sporu se vznětlivým spolužákem Hansem Hubertem Grafem von Merveldt. Došlo mezi nimi k potyčce, následkem níž musel být Nussbaum lékařsky ošetřen. Merveldtova vdova později vyslovila domněnku, že Nussbaum ukradl jejímu muži nápad, což je ovšem možné, neboť Nussbaum se jinými malíři často inspiroval. Konflikt mezi oběma umělci byl hrubým porušením akademické disciplíny a oba studenti byli povinni akademii ihned opustit a zřít se veškeré státní podpory.

Roku 1937 popisuje Nussbaum v dopise L. Meinderovi svůj odchod z Vily Massimo takto:

„Roku 1932 jsem odjel do Říma. Namísto toho, abych si na konci tohoto římského pobytu potřásl rukou s králem, opustil jsem tohle město zřícenin za poněkud pohnutých okolností.“¹⁹

19 JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, Rash Verlag Bramsche, 2003, M2

Alassio, San Remo, Rapallo

(1933 – 1935)

Přestože vilu Massimo opustil Nussbaum neslavně a narychlo, o útěk pronásledovaného se tehdy nejednalo. Nebýt politické situace v Německu, jistě by se vrátil zpátky do Berlína. Na jihu (který, jak později sám prohlásil, ho umělecky nijak neobohatil) ho nic nedrželo. V Itálii zůstal pouze proto, že neviděl žádnou jinou možnost.

Po odchodu z Říma se nejprve usadil v Alassiu. Jedná se o lázeňské městečko na Ligurském pobřeží, které mu patrně doporučil profesor Gericke, tehdejší ředitel akademie. Nussbaum si však nebyl jistý, zdali je pro něj Alassio tím správným městem, proto odcestoval nejprve jen s několika málo zavazadly.

O tom, jak Nussbaum v Alassiu bydlel, by mohl do určité míry vypovídat obraz „*Vico Narazio Sauro*“, který ukazuje pohled na ošuntělou uličku se zděným obloukem vedoucí k moři. V této městské čtvrti se jistě nenacházely žádné penziony či hotely pro lázeňské hosty. Nussbaum si díky otcově finanční podpoře mohl Alassio dovolit, avšak o nijak nákladné ubytování se nejednalo. Je pravděpodobné, že zde bydlel v podnájmu.

O politické situaci v Německu si Nussbaum žádné iluze nedělal, přesto (jako mnoho ostatních Němců, ať už uprchlíků či nikoliv) dobu nacistické diktatury špatně odhadl. Dopisy od otce Nussbauma o politickém vývoji pravidelně informovaly. Již v létě roku 1933 se židovští obchodníci takřka vzdali. Buď je zničil bojkot židovských obchodů („*Deutsche, kauft nicht bei Juden!*“), nebo nevydrželi narůstající politický nátlak. Philipp Nussbaum rezignoval a připravil svou vilu v Osnabrücku k prodeji. Spolu se Simonem Gosselem zlikvidovali roku 1933 své velkoželezářství a prodali všechny firemní pozemky a nemovitosti.

Jak již bylo řečeno, Felix Nussbaum se do Berlína vrátit nemohl. Hudebníci, spisovatelé, herci, vědci, umělci (nejen Židé, ale ti především) byli vyháněni ze svých ateliérů a veřejných institucí. Tolerováno bylo pouze umění, které bylo nacisty označeno jako „německé“ a židovští umělci byli označováni za zvrhlé. Ředitel Pruské akademie Max Liebermann byl kvůli svému původu nucen odstoupit, což učinil se slovy: „*Jak souvisí mé židovství s mým uměním?*“

O tom, že by se Nussbaum v této době pokoušel z Itálie odcestovat, nemáme žádné důkazy. Víme však, že v cizině chtěl zůstat pouze po dobu nebezpečí, nikoliv nastálo. Také nechtěl nikam daleko, přál si zůstat v některé ze sousedních zemí. Nesmíme však zapomínat, že ani v nich nebyli němečtí uprchlíci vítáni, neboť antisemitismus nebyl pouze německou záležitostí a ve

více či méně agresivních formách se vyskytoval ve všech částech Evropy.

Poté, co Nussbaumův otec prodal roku 1934 svou vilu, odcestoval do Švýcarska a následně na italskou riviéru. Roku 1935 se však z vlasteneckých důvodů vrátil zpět do Německa. Rozhodl se ztratit v anonymitě velkoměsta, a přestěhoval se do Kolína nad Rýnem.

Ani touto cestou Felix Nussbaum jít nechtěl. Tušil, že schovat se ve velkoměstě není bezpečné. A nenechal se přesvědčit ani svým přítelem Fritzem Steinfeldem, který roku 1934 odcestoval do Palestiny, kde získal práci lékaře na klinice v Jeruzalémě. V této době měli Phipipp i Justus Nussbaumovi cestu do Palestiny již za sebou. Zda chtěli tehdy emigrovat, nebo vyzkoušet, zda by to bylo možné, nevíme.

Nussbaum roku 1938 odmítl i pozvání svého přítele Dr. Friedricha Kleina do USA, přestože takové pozvání bylo onoho roku doslova výzvou k emigraci.

Opustit Evropu tedy nepřicházelo pro Nussbauma v úvahu.

Zůstat v Itálii mělo výhody, které by v ostatních západoevropských zemích jen těžko hledal. Roku 1933 směli cizinci (včetně Němců i Židů) do Itálie přicestovat bez víza, přičemž stačilo jen několik málo formalit a bez jakéhokoliv časového omezení se směli na území Itálie zdržovat. Museli se však vyhnout veškeré kritice Mussoliniho fašistického režimu.

Pod ochranou italských cizineckých zákonů se Felix s Felkou stále ještě cítili jako svobodní lidé.

I finančně byli, díky podpoře Nussbaumova otce, zajištěni.

Nussbaumova situace v Itálii by se dala popsat jako stále ještě v jistotě, avšak bez domova.

Umělecké tvorbě se ovšem Nussbaum nepřestával věnovat. Hned několik dní po příjezdu do Alassia napsal prof. Gerickovi: „*Malování mi jde od ruky. Jsem zkrátka pln odvahy.*“²⁰ Felix Nussbaum poprvé právě zde - na italské riviéře - použil kvašovou techniku, která přímo vyzývá k malířským experimentům. Příkladem této experimentální tvorby by mohla být malba „*Weißes Boot vor einer Mauer*“ (1933) či „*Fischerboote mit Inse*“ (1933). Je nutné si však na tomto místě položit otázku, za jakou cenu si mohl Nussbaum tyto experimenty dovolit. V létě roku 1933 již byla moc v Německu s konečnou platností v rukou nacistů a ani v Itálii nebylo možné doufat v „mírovou budoucnost“. Abychom zjistili, zda Nussbaum zavíral před politickým vývojem oči, musíme vzít v potaz i jeho další díla z italské riviéry.

Za zmínku v každém případě stojí malba „*Die Gasse zum Meer*“ (1933). Z úzké uličky vidíme na pláži dvě loďky a v dálce koupající se lázeňské hosty. Jedná se o jeden z upravených pohlednicových motivů (jako např. na obrazech „*Die Bucht von Amalfi*“, „*Blick auf das Meer bei*

20 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2, s 154

Alassio“). Malba patrně vyjadřuje Nussbaumovu touhu po ničím nerušených radostech z dovolené a po krátké společné chvílce štěstí. Nedělá si však žádné iluze – koupající se lidé jsou zobrazeni v nedosažitelné dálce, silné zdi, jako i na ostatních Nussbaumových obrazech, zabraňují průchodu světla, loďky leží na pláži bez vesel, což symbolizuje cenu, kterou musel Nussbaum platit za uměleckou svobodu – bezvýhodnou samotu. Jeho malby z tohoto období jsou, i přes svou formální správnost, popisem situace, v níž se nacházel.

V Berlíně se Nussbaum obával, aby se na jihu nestala jeho tvorba kýčovou. Tou se zde rozhodně nestala. Byla však velmi citlivá a současně nelítostná.

Zimu 1933/1934 strávil Nussbaum v dalším lázeňském městě, tentokrát San Remu. Podrobnější informace o tomto období chybí. Víme pouze o třech obrazech, které zde vytvořil: *„Ansicht von San Remo“*, *„Hafen von San Remo“* a *„In der Toskaner Bergen“*.

Od začátku léta do konce roku 1934 pobýval Nussbaum v městečku Rapallo. Během svého pobytu na italské riviéře vytvořil celkem 39 obrazů, z nichž celou řadu dokončil zde. Díla z tohoto období by se dala označit takřka za mistrovská, nebyla ještě ovlivněna neustálým strachem a obavami ze smrti. Na krátkou dobu se Nussbaum cítil natolik svobodný, aby se mohl volně pohybovat po uměleckém poli, což se mu úspěšně dařilo.

Roku 1937 píše v dopise svému příteli Ludwigu Meidnerovi: *„Pak přijeli moji rodiče. Překrásné dny, týdny, měsíce v Rapallu,“*²¹ čímž má na mysli rodinné setkání Nussbaumových roku 1934 v Rapallu. Městečko Rapallo bylo totiž nejvýznamnějším lázeňským letoviskem, především pro zahraniční návštěvníky. Roku 1922 zde byla podepsána Rapallská smlouva mezi Německem a Sovětským Ruskem, již byly obnoveny diplomatické styky mezi oběma zeměmi. Rodina Nussbaumových zvolila toto město pro poslední rodinné setkání, jehož tématem měly být plány do budoucnosti. Setkání nicméně neproběhlo bez obtíží. Simon a Emma Gosselovi se rozhodli odjet zpět do Německa, nikoliv ale do Osnabrücku. Jejich syn Alfred společně s Justem Nussbaumem chtěli nadále pokračovat v obchodování.

Nussbaumův otec vycházel se svým synem i s jeho partnerkou velmi dobře, ale Felka Platek byla patrně trnem v oku matce, která ji považovala za „imigrantskou Židovku z východu“.

Felix by bez Felky, která jej uznávala jako umělce, doprovázela ho do Itálie a později i do belgického exilu, na rodinné setkání v Rapallu jistě nepřijel. Stál zde téměř mezi „dvěma matkami“ a rozhodl se, jako už tehdy v Berlíně, pro Felku. Není náhodou, že přestože ve svých dopisech hovoří Nussbaum o „milovaných rodičích“, úzký kontakt navázal pouze s otcem. Doba rodinného setkání v Rapallu musela být pro Nussbauma velmi napjatá. Přesto, jak se později vyjádřil, si ji

21 JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, Rash Verlag Bramsche, 2003, M2

chtěl uchovat v dobrých vzpomínkách, neboť tušil, že se jedná o poslední šťastné společné okamžiky. Jak můžeme vidět na obrazech, které vznikly ke konci Nussbaumova pobytu na riviéře, melancholie se zde mění v čistý strach. Žádné z dosavadních Nussbaumových děl nenese tolik beznaděje jako obraz „*Landschaft/ Baum hinter der Mauer*“ (1934). Krajina se zde ztrácí za velkou hnědou zdí, pouliční lampa nesvítí, i přes zřejmý podvečer.

Felix s Felkou si v této době zažádali o víza do Belgie a Francie, kam koncem roku 1934 odcestovali.

Ostende

(1935 - 1937)

„Byli jsme dost sešlí. Unavená mysl, unavené nohy. Odpočívali jsme asi tak, jako rybářská loď v přístavu v Ostende. Otazník za každým rohem...“²²

Poté, co Nussbaum opustil italskou riviéru, zamířil společně s Felkou nejprve do švýcarské Basileje, kde se však dlouho nezdržel, a pokračoval dále do Paříže. Otázkou zůstává, co Nussbaum v této době od Paříže očekával. Přesto, že se tehdy jednalo o jednu z uměleckých metropolí a působili zde umělci tzv. Pařížské školy, neměl by Nussbaum se svým „německy působícím uměním“ naději na úspěch.

Na tomto místě považuji za přinejmenším zajímavé krátce zmínit, že od 22. září 2010 do 23. ledna 2011, tedy přibližně v období, kdy byla rekonstruována galerie Felixe Nussbauma v Osnabrücku (Felix-Nussbaum-Haus), pořádalo pařížské Muzeum židovské historie a umění (Musée d'art et d'histoire du Judaïsme) výstavu Felixe Nussbauma, která vzbudila neočekávaný ohlas francouzského tisku. Francouzský deník „Le Monde“ označil tuto výstavu dokonce jako jednu ze čtyř nejdůležitějších na podzim roku 2010.²³

Ve Francii Nussbaumovi nebylo prodlouženo povolení k pobytu, a proto si s Felkou zažádali o turistická víza do Belgie. Tato víza byla platná do září roku 1935. Začátkem února 1935 odjeli Felix s Felkou do belgického lázeňského městečka Ostende. Na toto město měl Nussbaum hezké vzpomínky. Jak již bylo zmíněno, při své studijní cestě prohlásil, že právě zde vytvořil své nejlepší kresby. I o šest let později měl Nussbaum v Ostende úspěch. V onom dopise L. Meinderovi z roku 1937 píše: *„Pár dní po našem příjezdu se konal masopust. Náměstí bylo nazdobené. Velké pódium ve světle reflektorů. Porota seděla někde uprostřed. Někteří museli své masky za hudebního doprovodu zvednout, aby mohli být ohodnoceni. Jak jsem tam stál, spatřil jsem starého muže s bílým obličejem a bílým vousem, který na mě hleděl a psal si poznámky. Byl to James Ensor. Získal jsem cenu a s Felkou jsme pili, abychom utekli našim všedním starostem...“²⁴* Maska, se kterou Nussbaum uspěl, byl patrně původně motiv pro časopis Querschnitt. A díky uznání

22 JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, Rash Verlag Bramsche, 2003 M2

23 FN – Nachrichten der Felix Nussbaum-Gesellschaft, Nr 20 Prosinec 2010, str 3, 4

24 JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, Rash Verlag Bramsche, 2003 M2

zmíněného proslaveného belgického umělce Jamese Ensera mohl Nussbaum v Belgii očekávat další umělecké ohlasy. V září roku 1935 obdržel Nussbaum odborný posudek, který mu v srpnu 1936 umožnil pořádat samostatnou výstavu v Ostende. I v Německu byly ještě roku 1935 Nussbaumovy obrazy vystaveny, a sice v kolínské galerii Abels. Poté se Nussbaumova výstava konala v Německu až roku 1994 v jeho rodném městě – v Osnabrückeru.

Felix s Felkou si v Ostende mohli odpočinout jen několik měsíců. Jejich turistická víza byla sice v září 1935 prodloužena, ale obdrželi i cizinecké pasy. Tyto pasy mohly být sice pravidelně prodlužovány, ale belgické cizinecké zákony nepovolovaly, aby tak činila vždy jedna a ta samá obec, proto se museli Felix s Felkou pravidelně stěhovat. V září 1935 odjeli do bruselské čtvrti Molenbeek, v květnu 1936 odcestovali přes Niveze do Arden a poté do belgického lázeňského města Spa a ještě téhož května se vrátili zpět do Ostende. V novinovém rozhovoru z roku 1935 Nussbaum prohlásil, že v Ostende začal znovu pracovat, kreslit a pilně malovat. Přesto nelze u všech Nussbaumových děl z let 1935 – 1937 spolehlivě určit, kde byla vytvořena.

Ve svých malbách z období v Ostende se Nussbaum věnuje několika zásadním motivům, které téměř vždy nějakým způsobem charakterizují situaci, ve které se právě nacházel.

V přístavních městech, tedy i v samotném Ostende, byl Nussbaum fascinován stožáry lodí, doky, rybářskými sítěmi, rybími trhy i samotnými rybáři. Ale ani obrazy s touto tematikou nejsou nikterak sentimentální. Skutečně veselých či optimistických obrazů zde však Nussbaum vytvořil jen velice málo. Patří k nim dvě malby z roku 1935 - „*Hafenbecken*“ a „*Hafencafé*“. Jedná se o dokumenty krátkého období klidu, který zde Nussbaum počátkem tohoto roku našel. Doufal, že s „turistickými“ motivy bude mít úspěch, a chtěl je prodávat.

Přesto však většina obrazů s motivy přístavů je jakousi metaforou Nussbaumovy situace, jež považoval za bezvýchodnou, především kvůli belgickým cizineckým zákonům, které jej nutily cestovat stále do Bruselu a zpět. Svým pracím věnoval veškerou energii, ale je z nich patrná bezmocnost a osamělost. Tvorba byla pro Nussbauma nástrojem, jak umělecky formulovat své pocity, čehož může být příkladem kresba „*Blick übers Geländer*“. Za oním zábradlím se nám naskýtá pohled do přístaviště tvořeného změtí nespočetných stožárů. Lodě se mohou pohybovat jen obtížně a s překážkami, stejně jako tehdy Felix s Felkou.

Zkoumáme-li obrazy Felixe Nussbauma, můžeme si položit otázku, do jaké míry se zdají být naivní. Nussbaum sám však naivní v žádném případě nebyl. Často však používal naivity jako uměleckého prostředku k vyjádření odstupu, což můžeme pozorovat na obraze „*Fähre nach Dover*“. Z matčiny strany měl totiž Nussbaum strýce, který žil v Londýně a čas od času Nussbauma

finančně podporoval. Nikdy ho však nepozval do Anglie, což by bývalo mohlo Nussbaumovi výrazně ulehčit situaci. Jiný obraz, prostřednictvím něhož Nussbaum znázorňuje bezvýchodnost své situace, je malba „*Drehbrücke im Hafen von Ostende*“. Nussbaum ale nezobrazuje most otočný, nýbrž obloukový. Ale takový, který nevede nikam. Vše, co je na obraze, jako by ničemu nesloužilo a nikomu nepatřilo. Nussbaum tak věcně a bez emocí zobrazuje bezvýchodnost své situace.

Dalo by se říci, že řadu obrazů s motivy přístavů završuje tematicky i myšlenkově malba „*Mastenwald*“ z roku 1938. Vidíme na ní loď na rozbouřeném moři. Místo stožárů má tato loď štětce. Tyto „stožáry“ natírá jeden jediný člověk a sám na to nestačí. Je nešťastný ve světě, kde nic nenabízí pevnou půdu pod nohama.

Z mnohokrát zmíněných vzpomínek Fritze Steinfeldta víme, že v Nussbaumově chování se střídaly stavy úzkosti, panického strachu, melancholie i veselí, přičemž se všechny tyto nálady promítaly do jeho tvorby. Nevíme však, jak často se ony stavy střídaly, proto je obtížné přesně datovat malby s podobnou tematikou. V této souvislosti se zmiňují dva Nussbaumovy obrazy z roku 1935 s podobnou tematikou - „*Komisches Konzert I. - Die klassische Gesangstunde*“ a „*Sänger und Statue*“. Jedná se o krátké, až sarkastické příběhy v obrazech, které se výrazně liší od ostatních motivů z Nussbaumova pobytu v Ostende. Vzpomíná v nich na svůj pobyt v Římě, na svou averzi vůči antickému umění a vyjadřuje jimi svůj vztah k umění jako takovému. Zvláštní pozornost si v této souvislosti zaslouží olejomalba „*Komisches Konzert I. - Die klassische Gesangstunde*“. Celý výjev je ohraničen vysokou zdí, za níž rostou slunečnice. Středem obrazu je koncert komorní hudby - pianistka a zpěvák vystupující na troskách antických památek. Zpěvák však spíše křičí nebo nařiká, než zpívá. Nussbaum zde zobrazuje i sám sebe jako černého pudla, který výjevu přihlíží. Myšlenka obrazu se pohybuje na hranici vtípu a vážnosti. V Belgii, kde obraz vznikl, byly ještě koncerty a výstavy možné. Jak již bylo zmíněno, Nussbaum sám několikrát v Belgii vystavoval. Nicméně v jeho rodném Německu bylo umění, které tvořil, nacistickou ideologií odsunováno na onu skládku, jež zde zobrazuje.

Od příjezdu do Ostende do konečného odjezdu do Bruselu vytvořil Nussbaum kolem čtyřiceti autoportrétů. Sám sebe zobrazoval jako umělce v malířském plášti, v masce, v zahradnické či kuchyňské zástěře nebo jako klauna v papírové čepičce. Z těchto obrazů je patrné, že stále hledal svoji identitu. Tuto sérii lze bez potíží srovnat dle letopočtů i motivů, nelze však určit přesné pořadí toho, jak obrazy vznikaly. Avšak u každého portrétu je možné vyčíst, v jakém

rozpoložení se právě Nussbaum nacházel, což jej odlišuje od ostatních umělců, kteří v této době taktéž tvořili série autoportrétů (Max Beckmann, Franz Xaver Messerschmidt). U Nussbauma se jedná o dokumenty jeho osamělosti a boje se sebou samým. Stejně tak se prostřednictvím této řady autoportrétů snažil Nussbaum vyjádřit, jaký dopad na něho jako na umělce měl tehdejší politický vývoj v jeho rodném Německu. Sám sebe zobrazuje jako malíře, který z nějakých důvodů nesmí nebo nemůže tvořit. Na obraze „*Masken und Katze*“ (1935) stojí jako umělec v masce před nedokončeným obrazem. Na paletě, kterou drží, jsou již zaschlé barvy a v druhé ruce mu chybí štětec. Nezanedbatelné je i srovnání s autoportréty z berlínského období. Vzpomeňme jen na podobiznu „*Selbstbildnis mit Maske*“ z roku 1928, na které stojí Nussbaum jako malíř pln síly a odhodlání.

Přestože na autoportrétech, které Nussbaum vytvořil v době svého pobytu v Ostende, zobrazuje sám sebe jako malíře, který malovat nemůže či nesmí, byl v tomto období jako umělec nesmírně plodný. Vystavoval a pod žádnou „maskou“ se skrývat nemusel. Maloval však to, čeho se obával. Tušil, že brzy jako umělec nebude moci pracovat. Otázka, co by dělal, kdyby nemohl malovat, Nussbauma děsila ze všeho nejvíce. A opět na si ni odpovídal uměleckými prostředky. Vytvořil další řadu autoportrétů, na nichž s papírovou čapkou na hlavě křičí. Patří mezi ně obrazy z roku 1936 - „*Selbstbildnis als Grimasse*“, „*Selbstbildnis mit nährischem Lächeln*“ či „*Selbstbildnis mit Schatten*“.

Brusel I.

(září 1937 – květen 1940)

Na konci roku 1935 se podařilo Felixovi s Felkou získat belgické cizinecké pasy. Felix řekl, že chce studovat vlámské malířství. Čím se prokázala Felka, nevíme, neboť neuměla francouzsky.

9. září 1937 opustili Nussbaumovi s konečnou platností Ostende.

Jak nám prozrazují vzpomínky Fritze Steinfelda, byla Felka prakticky myslící ženou a pro Felixe i sebe samou viděla jistou naději na zlepšení situace ve sňatku. Byla to pravděpodobně ona, kdo svatbu navrhl. Hned 6. října, tedy ani ne měsíc po příjezdu do Bruselu, byli Felix s Felkou na radnici v prvním bruselském obvodu oddáni. Felka Nussbaumová roz. Platek se tak stala z právního hlediska Němkou – prokazoval to její cizinecký pas. V nacistickém Německu však zůstala de facto židovskou Polkou a její svatbou získaná německá státní příslušnost jí byla roku 1941 odebrána.

Pro období mezi lety 1937 – 1939 máme autentické prameny srovnatelné s již mnohokrát zmiňovanými vzpomínkami F. Steinfelda. Jsou to dopisy Ludwigu Meinderovi a rodině dr. Kleina do USA. Dalším zdrojem je i rozhovor s uměleckým kritikem Emilem Langui z února roku 1939. Téměř denně si v této době psal Nussbaum také se svým otcem. Odpovědi Philippa Nussbauma, L. Meindera i dr. Kleina jsou ztracené, jejich obsah však můžeme vytušit z Nussbaumových odpovědí.

O tom, jak Nussbaum vnímal stěhování do Bruselu, si můžeme udělat představu z dopisu L. Meinderovi z října roku 1937: „*Již několik dní máme vlastní byt. Je to pro mě velmi důležité, neboť posledních pět let putuji z jednoho bytu do druhého. Byly to malé byty a měly strašné květované tapety. Z nedostatku místa jsem maloval na zeď. To by teď mělo přestat. Už bylo také na čase.*“²⁵ Jak prozrazují některé obrazy z Nussbaumova pobytu v Bruselu, strašných květovaných tapet se nezbavil. V Berlíně bydlel Nussbaum v bytě, který byl sice malý, nicméně čistý, upravený a na zdi visely jeho vlastní obrazy, což mu jak v Ostende, tak v Bruselu chybělo. Měl strach ze ztráty své identity. Můžeme tak usuzovat i z obrazu „*Selbstbildnis mit dem Hut*“ (1937), který tuto obavu zobrazuje ještě názorněji. Nussbaum je zde v porovnání s ostatními autoportréty ledabyly oblečený, jen klobouk má nasazený správně jako znak „pána“. Patrně tušil, že se brzy propadne na společenském žebříčku.

V interview s Emilem Langui Felix Nussbaum říká: „*Mezi lety 1927 – 1932 jsem se podílel*

25 JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, Rash Verlag Bramsche, 2003 M2

na každé významné výstavě.“²⁶ Přesto, že je toto tvrzení přehnané, víme, že se Nussbaum skutečně zúčastnil mnoha výstav – v Berlíně, Hamburku, Drážďanech a Osnabrücku a upozorňovali na něj tehdejší významní umělečtí kritici. Zda mohl vystavovat v Římě nebo Alassiu, nevíme, ale v Belgii měl příležitostí jen velmi málo. V červenci roku 1938 píše rodině dr. Kleina: „*S vystavováním je to tu stejné jako v ostatních zemích, mnohem horší než dříve v Německu. Pronájem výstavních síní je velmi drahý a jedna výstava netrvá déle než deset dní.[...]Vystavovat se tedy vůbec nevyplatí.*“²⁷ Není však pravda, že by Nussbaum v Belgii vůbec nevystavoval. Víme, že roku 1935 se zúčastnil výstavy v Galerie Dietrich v Bruselu, v srpnu 1936 měl dokonce svou vlastní výstavu v Ostende, na přelomu let 1937/1938 vystavoval v Haagu, v únoru 1939 vystavoval v *Bruselském socialistickém klubu* a v listopadu 1939 se zúčastnil dokonce výstavy v Paříži. Přesto bylo pro emigranta a umělce velmi těžké se v této době uživit. V březnu 1936 se Felix Nussbaum obrátil s prosbou o podporu dokonce na ředitele muzea v Tel Avivu, dr. Schwarze, a zmínil se o úspěšné výstavě v Bruselu. Dr. Schwarz založil ve 20. letech v Berlíně židovské muzeum. Roku 1933 odcestoval do Tel Avivu, kde rovněž založil muzeum a zachraňoval tak díla pronásledovaných židovských umělců. Nussbaumovi však již nikterak pomoci nemohl.

I když byl Nussbaum belgickými výtvarnými kritiky hodnocen kladně, nebylo možné, aby žil pouze z prodeje obrazů. Využil tedy svých znalostí z Berlína a přivydělával si malováním talířů, bonboniér a popelníků. 21.července 1939 píše dr. Kleinovi: „*I přes těžké časy, ve kterých žijeme, zůstalo nadšení pro umění nenarušené, dokonce naopak. [...] Myslím, že umělec, který to myslí vážně, nesmí povolit. A tak maluji bonboniéry a popelníky pro zbohatlíky a také dále své obrazy. Mezitím jsem dvakrát vystavoval, a to docela úspěšně.*“²⁸

Jakožto cizinec nesměl Nussbaum v Belgii přijmout žádnou práci. Bylo mu však dovoleno zúčastnit se soutěže o ilustraci školních slabikářů. Tuto soutěž se mu podařilo vyhrát a měl tak možnost ilustrovat dvousvazkový vlámský slabikář „*Jan en Mie*“ pro první pololetí a „*Van Pol en Lies*“ pro druhé pololetí. Tato zakázka se stala pro Nussbauma vhodným způsobem, jak se dostat do belgických uměleckých kruhů, což bylo pro malíře v exilu velmi důležité. Na svůj úspěch byl Nussbaum hrdý a ukázky svých ilustrací poslal L. Meinderovi, F. Steinfeldovi a dceři dr. Kleina, kterou znal jako dítě.

Roku 1936 požádala Nussbauma jeho přítelkyně z mládí – Frieda Low, která roku 1940

26 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2, s. 207

27 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2, s. 207/8

28 JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, Rash Verlag Bramsche, 2003 K8

emigrovala do Londýna, o spolupráci na dvou animovaných filmech. Nussbaum zhotovil pro dětský film „*Stories of Pit and Peggs*“ 30 obrázků. Filmy se však zachovaly pouze v přípravné fázi a nikdy nebyly realizovány.

V Berlíně měl Nussbaum s otcem dohodu, že mu bude posílat výtěžek z prodaných obrazů. Phipipp Nussbaum mu na oplátku posílal měsíčně určitý finanční obnos. V letech 1928/1929 se jeho obrazy prodávaly za 250 – 800 marek. O tom, za kolik se prodávaly v Bruselu, se dozvídáme pouze z korespondence mezi Nussbaumem a dr. Kleinem. Ten Nussbaumovi nabídl, že bude jeho obrazy prodávat v Buffalu. Celkem poslal Nussbaum do USA 16 obrazů, jejichž cena se pohybovala mezi 30 a 75 markami. V žádném případě Nussbaum nechtěl na svých přátelích nikterak vydělávat. Dr. Kleinovi píše: „...*moc bych si přál, abyste si ponechal 20% z prodeje obrazů, a sice z egoistického důvodu, že mi to udělá dvojitou radost...*“²⁹ Nussbaum chtěl, aby s Kleinem jednali jako obchodní partneři, nežádal ho o dary. Jen několik týdnů poté, co Nussbaum odeslal do Buffala obrazy, mohl dr. Klein hlásit první úspěchy, což Nussbauma motivovalo k tomu, aby zaslal další. Jaké obrazy do USA Nussbaum posílal, nevíme. Můžeme pouze usuzovat z korespondence s dr. Kleinem. Jako umělec se Nussbaum pohyboval mezi dvěma extrémy – maloval veselé obrázky i obrazy velmi skličující. 23. července 1938 píše Nussbaum následující: „...*a všiml jsem si toho nedávno sám na sobě, když jsem maloval hlavu ženy, která se opírá o hlavu malého chlapce. Oba vypadají žalostně. Žena má na krku perlový náhrdelník. Z jejích očí se řinou slzy, které se mění v perly, a ty jí stékají po tvářích. Pozadí je temné, v mlze jsou vidět kříže a vojáci. Co jsem však chtěl říci, je toto: ačkoliv se mi obraz jeví zdařený, nevydržel bych se na něj dívat dlouho. Ale co vím, je, že je to výraz nebo lépe, výraz času. Samozřejmě, že se má tvorba nezakládá jen na takovýchto pochmurných tématech, ale maluji i veselé věci....*“³⁰ Popisuje zde obraz „*Die Perlen*“ (1938). Snad žádný ze svých obrazů nepopsal Nussbaum lépe než tento. Je možné, že když jej tvořil, byl ovlivněn zprávami o španělské občanské válce a tušil válku další.

1. září 1939 vpadla německá vojska do Polska, a začala tak 2. světová válka. Po zničení baskického městečka Guernica během španělské občanské války byla ještě v září 1939 zničena velká část Varšavy, Felčina rodného města. Všechny dosavadní zlé předtuchy manželů Nussbaumových se tak začaly naplňovat. Podobně jako roku 1933 reagoval Nussbaum na politické události v Německu obrazy *Zerstörung I.* a *Zerstörung II.*, vytvořil o šest let později obraz „*Die*

29 JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, Rash Verlag Bramsche, 2003 K8

30 JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, Rash Verlag Bramsche, 2003 K8

große Zerstörung“. Motiv chaotické apokalyptické scenerie je reakcí na zničení Varšavy. Setkáváme se zde mimo jiné s množstvím biblických odkazů, které i nadále provází Nussbaumovo dílo. Muž a žena vlevo dole si zakrývají oči a ústa, jako kdyby se neodvažovali ohlédnout za zničeným městem, stejně jako Lot se svou ženou (Gn 19). Nařikající pár v dolní polovině obrazu patrně rovněž odkazuje na Starý zákon. „*Ach, jak zůstalo opuštěno to město plné lidí.*“ (Pl 1, 1)

Poté, co Nussbaum vytvořil obraz „*Die große Zerstörung*“, věnoval se stále více obrazům s politickým podtextem. Můžeme takto soudit mimo jiné i ze dvou autoportrétů, které vznikly na podzim roku 1939, „*Selbstbildnis mit Scabiose*“ a „*Selbstbildnis mit Apfelblüte*“. Na obraze „*Selbstbildnis mit Scabiose*“ zaujímá Nussbaum vojenský postoj, ale velmi jej ironizuje. Jako zbraň drží hlaváč, květinu, která podle lidových pověr slouží jako obrana proti moru, čarodějnicím a zlým pohledům. Nussbaumův klobouk s peříčkem připomíná ocelovou přilbu. Podobnou tematikou se zabývá i obraz „*Selbstbildnis mit Apfelblüte*“, kde Nussbaum opět zobrazuje sám sebe jako vojáka. V koutku úst má jabloňový květ jako symbol náklonnosti a jara, v pozadí vidíme dívku s celým pugetem jabloňových květů. Je však zobrazena v dálce a pouze v obrysech, téměř jako duch. Temná obloha a holá oprýskaná zeď jsou patrně symboly ztráty a osamělosti. Na obou autoportrétech Nussbaum vyjadřuje svůj pacifistický postoj. Jeho zbraněmi je chaos, ironie a melancholie.

Po napadení Polska v září roku 1939 zůstala Belgie, stejně jako Nizozemí, neutrální a marně usilovala o zachování míru. Přesto zde bylo na Němce pohlíženo jako na potenciální nepřátele bez ohledu na to, zda se jednalo o uprchlíky. Belgické cizinecké zákony sice poskytovaly jistotu, na které mohli emigranti stavět, přesto se vůči nim šířila nedůvěra.

Roku 1939 namaloval Nussbaum obraz „*Selbstbildnis im Atelier*“. Vyděšenými gesty zde poukazuje na svou uměleckou a existenční nouzi. V prázdné místnosti visí prázdný rám obrazu, umělec se dívá vyděšeně a drží si ruku před ústy. Nussbaum tak vyjadřuje nejistotu a strach z budoucnosti, bojí se, že mu bude znemožněno se umělecky vyjádřit.

Jak Nussbaum vnímal politickou situaci, můžeme vyčíst i z korespondence s dr. Kleinem, kdy odmítá pozvání do Buffala se slovy: „*Upřímně řečeno, je to na mě trochu daleko, ale pokud by se tu k moci dostal nějaký takový nacista, možná že bych to ještě přehodnotil. [...] V každém případě mnohokrát děkuji za Váš návrh.*“³¹ „Nějakým takovým nacistou“ má Nussbaum na mysli belgického politika Léona Dergelle, který již před válkou fašisticky agitoval a po obsazení Belgie kolaboval.

O politickém dění v Německu byli emigranti v Belgii v letech 1938/1939 stále ještě dobře informováni. Svědčí o tom Nussbaumův dopis dr. Kleinovi z 26. listopadu 1938: „...i když jsem si

³¹ JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, Rash Verlag Bramsche, 2003 K3

v poslední době dělal starosti kvůli pogromům v Německu a svým způsobem stále ještě dělám, protože moji rodiče jsou stále v Teufelbadu a dostat je pryč je téměř nemožné, neboť ostatní země uprchlíky nepřijímají. Je smutné, že ještě v dnešní době se takové věci dějí. V novinách čtete o tom, jak ti barbari řádili a řadí. I v Osnabrücku to musí vypadat špatně. Všechny židovské muže zatkli...“³²Tento dopis napsal Nussbaum krátce po Křišťálové noci. Rahel a Philippovi Nussbaumovým se posléze podařilo uprchnout do Kolína nad Rýnem a dále pak do Amsterdamu, kam roku 1937 emigroval jejich starší syn Justus.

Další Nussbaumovou reakcí na politické události v Německu je obraz „*Mummenschanz*“ (1939). Vidíme zde šest mužských postav v maskách, mezi nimi i Nussbaumův autoportrét přejatý z obrazu „*Selbstbildnis im Atelier*“. Scéna znázorňuje židovský svátek Purim, který připomíná vysvobození perských Židů z intrik vezíra Hamana, který je chtěl vyhladit. V pozadí lze rozeznat hroutící se berlínskou rozhlasovou věž. Ještě jednoznačněji působí obraz „*Das Geheimnis*“ z listopadu 1939. Tři postavy zde tvoří pyramidu – muž vlevo šeptá cosi muži s vytřeštěnýma očima, který má ruku u ucha. Nad nim stojí žena, která ukazovákem před ústy vyzývá k mlčení. Obraz popisuje situaci emigranta, který se musel zřeknout téměř veškeré komunikace kvůli své vlastní bezpečnosti. Je mu tedy znemožněn jakýkoliv společenský život, a tak své pocity, názory a postoje vyjadřuje prostřednictvím svých obrazů.

Přesto se Nussbaum až do května 1940 nemusel skrývat. Své politické přesvědčení nemohl dávat nikterak najevo, ale po Bruselu se mohl pohybovat zcela volně. I tak se však cítil stísněný a počátkem války ohrožen ze dvou stran – jako potenciální nepřítel Belgie a v Německu jako pronásledovaný Žid. Stáhl se tedy pouze do svého ateliéru, který několikrát zpodobnil například na obraze „*Atelier in Brüssel*“ (1940). Přesto, že přesně takto ateliér pravděpodobně nevypadal, je zde zobrazeno vše, co umělec potřebuje.

Začátkem roku 1940 vytvořil Nussbaum sérii zátiší, která se mírně liší od ostatních děl, jež v této době maloval. Na obraze „*La nature morte de Felix Nussbaum – Stilleben mit Pampelmuse*“ (1940) vidíme útržek z novin Le Soir z 16.dubna 1940 s nadpisy „La tempete sur l'Europe“ a „La Guerre“, tedy bouře nad Evropou a válka. Zátiší tvoří dále dvě knihy, na jedné z nich čteme „La nature morte de Felix Nussbaum“. La nature morte znamená francouzsky zátiší, lze ale také přeložit jako mrtvá příroda. Symbol jakési naděje tvoří čerstvý žlutý grep mezi převrženým džbánem a knihami, podobně jako na obraze „*Stilleben mit Zitronen*“ (1940). Dalším

32 JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, Rash Verlag Bramsche, 2003 K7

Nussbaumovým zátiším z roku 1940 je obraz „*Stilleben mit Gliederpuppe – Tombola*“. I zde se setkáváme s útržkem z novin Le Soir, tentokrát s nadpisem Grande tombola. Dále vidíme zcela náhodné předměty – figurínu, lahev vína, pravítko...- které symbolizují tombolu jako levnou hazardní hru, jež může být metaforou války. Kdyby tato zátiší namaloval Nussbaum v Berlíně roku 1930, patřila by do řady významných zátiší nové věcnosti. Ale vzhledem k tomu, že vznikla počátkem roku 1940, nelze na ně nahlížet bez politického kontextu.

Obrazy, které namaloval Felix Nussbaum do května 1940, nám Nussbauma ukazují jako umělce mezi nadějí a pochybnostmi, který nepřestává bojovat. Belgický exil mu zaručoval jistotu, ale jen do té doby, než německá vojska překročila hranice neutrální Belgie.

Saint – Cyprien

(květen 1940 – září 1940)

Koncem roku 1939 bylo na německé emigranty v Belgii pohlíženo se značnými obavami a podezřením. Byli považováni za Hitlerovu pátou kolonu. Uvažovalo se o tom poslat německé emigranty do internačních táborů pro lepší dohled. Do 1. ledna 1940 měli být všichni muži mezi 27 a 35 lety zaevidováni. Patřil k nim i Felix Nussbaum.

10. května 1940 přepadla Hitlerova vojska Belgii (Lucembursko, Nizozemí a severní Francii). V té době žilo v Belgii kolem 100 000 Židů, z velké části se jednalo o emigranty. Přibližně 20 000 bylo židovských uprchlíků z Německa. Většina židovských obcí se soustředila ve velkých městech – v Bruselu a Antverpách. Dva z 35 000 Židů žijících v Bruselu byli Felka Platek a Felix Nussbaum.

Ještě téhož dne byl Felix Nussbaum ve svém bytě v Rue Archimède 20 zatčen. Felka směla v Bruselu zatím zůstat. Felix Nussbaum byl poslán do internačního tábora pro emigranty v Saint Cyprien u pobřeží Středozemního moře.

Alfred Kantorowitz , který zde byl internován ve stejné době jako Nussbaum, popisuje tábor slovy: „*Saint-Cyprien, zvaný peklo Perpignanu, kde bylo zavřeno na 7 000 německých a polských Židů z Belgie a Holandska. Denně dostal každý kousek chleba, žádné nádobí, celé dny nic teplého. Šířila se úplavice, žádné léky, žádní lékaři. Uprchlíci umírali tam, kde právě leželi nebo stáli.*“³³ Obávané nacistické vyhlazovací tábory v této době ještě neexistovaly a v porovnání s tím, co mělo přijít, byly tyto tábory pouhým předstupněm. Německý spisovatel Walter Mehring, který byl v Saint – Cyprien internován ve stejnou dobu jako Nussbaum, píše: „*Saint-Cyprien jistě nebyl nejhorší svého druhu. Dozorci nás mlátili jen příležitostně, když se nudili. Umíralo se zde na tyfus. Stránilo se při lehkavázných pokusech o útěk.*“³⁴

Internovaní se pokoušeli z tábora všemi možnými způsoby uniknout. 27. července 1940 započala tzv. „Kundt – Komission“ navštěvovat francouzské internační tábory. Jejím úkolem bylo z nařízení německého ministerstva zahraničí zajistit osobní údaje internovaných za účelem návratu do Říše. Všem německým emigrantům bylo nabídnuto převedení. Většina jich ale tuto nabídku nepřijala. Felix Nussbaum však 3. srpna 1940 podal francouzskému vedení žádost o převedení. Té

33 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2, s. 246

34 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2, s. 247

nejprve nebylo vyhověno a Nussbaum se dostal až do druhého transportu. Během této cesty se mu podařilo uprchnout. V Saint-Cyprien se Nussbaum setkal se svým spolužákem z Osnabrücku - Georgem Meyerem, který do Belgie emigroval již dříve, byl zatčen ve stejnou dobu jako Nussbaum a rovněž internován v Saint-Cyprien. Setkali se krátce předtím, než měli být transportováni, nejdříve do kasáren v Bordeaux. Felix mu tehdy navrhl společný útěk. Georgem Meyer zjistil, že z kasáren v Bordeaux je možné uprchnout, a to tak, že za úplatek opustí kasárna s mlékařem, když mu budou pomáhat s nošením konví. Georg Meyer píše: „*Všechno jsme museli v kasárnách nechat. Pozdě do noci jsme se potulovali po Bordeaux, neodvážili jsme se nikoho zeptat. Felix Nussbaum dostal strach a chtěl se vrátit zpět do kasáren. Řekl jsem mu, že by nás zastřelili...*“³⁵

Vlakem Červeného kříže se Nussbaumovi a Meyerovi podařilo dostat až do Bruselu, kam dorazili v září roku 1940.

35 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2, s. 255

Brusel II.

(září 1940 – květen 1942)

Počátkem září 1940 se Nussbaum opět vrátil do svého bytu v Rue Archimède 20 v Bruselu, kde na něj čekala Felka. Stejně jako v ostatních Německem okupovaných zemích, tak i zde již platily norimberské rasové zákony. 28. října 1940 započala v Belgii registrace židovského obyvatelstva a jejich pasy byly označeny písmenem „J“.

Přesto dodal Nussbaumovi podařený útek odvalu a bezprostředně po svém příjezdu do Bruselu začal své vzpomínky ze Saint – Cyprien malířsky zpracovávat. Tyto obrazy se však výrazně liší od „hektických“ „*Zerstörung I.*“ či „*Die große Zerstörung*“. Nyní se jedná o pečlivé, promyšlené a komponované malby. Dokumentuje na nich život v internačním táboře. O tom, co Nussbaum v Saint – Cyprien prožil, patrně nikdy nemluvil, jeho sousedé z Rue Archimède si na nic takového nevzpomínají. Vyjadřoval se k tomu pouze jako malíř. Malíř, který přežil, a jeho obrazy jsou toho důkazem.

Jeden z prvních takových obrazů je náčrtek k malbě „*Saint – Cyprien*“, kterou zhotovil až roku 1942. Jedná se o výjev z tábora, kde na dřevěných krabicích sedí vězni. Uprostřed je stůl sbitý z několika prken, na něm stojí glóbus, kterému chybí moře i kontinenty. U stolu sedí čtyři muži se strnulými výrazy zabalení v dekách. V pozadí vidíme ostnatý drát. Nussbaum sám stojí za nimi v kalhotách a bílé košili. O rameno má opřenou tuláckou hůl s rancem – je připraven odejít, ukazuje tak své odhodlání. Můžeme si položit otázku, zda chtěl Nussbaum také ukázat svou odvahu uprchnout, když roku 1942 maloval obraz znovu.

Po návratu ze Saint – Cyprien přišel Nussbaum, jako Žid v Německem okupované oblasti, o jakoukoliv možnost vystavovat. Jeho práce s motivy z internačního tábora musely zůstat skryty jak před německýma, tak před belgickýma očima. Saint – Cyprien byl sice pod francouzským vedením, ale zobrazovat tamější bídu bylo vnímáno jako urážka a poukazování na belgickou spoluzodpovědnost. Mimo jiné mohly obrazy připomínat německé koncentrační tábory a byly také namalovány Židem.

Přestože se Nussbaum v této době ještě skrývat nemusel, navštěvovalo jej jen velmi málo přátel. V žádném případě ale nijak nerezignoval. Malby, které vytvořil mezi lety 1940 – 1941, se řadí k vrcholu jeho dosavadní tvorby.

Jak již bylo řečeno, po návratu ze Saint – Cyprien se jeho tvorba výrazně změnila. Dalším důkazem o tom může být malba „*Selbstbildnis im Lager*“ (1940). Už se nejedná o autoportrét melancholického umělce hledajícího svojí identitu, jaký známe například z Nussbaumova

berlínského období. I přes roztrhaný oděv zde Nussbaum vystupuje jako suverénní osoba. Bylo mu v té době 36 let, byl vyzrálý a zkoušený životem. Je skeptický, nikoliv nejistý či zastrašený.

V pozadí realisticky ztvárňuje život v lágru – muže nad sudem s výkaly, muže sedícího na dřevěné bedně s hlavou v dlaních, tak jako na obraze „*Saint – Cyprien*“. Tento motiv využívá Nussbaum ještě jednou na obraze „*Kauender Gefangener*“. Vězeň s hlavou v dlaních jen nechce vidět bídu kolem sebe. Izoloval se, je apatický. Nussbaum podává svědectví o tom, co zažil, o tom, co viděl. Zobrazuje sám sebe v blátě a bídě. Přesto přežil a je schopen dále bojovat.

Nussbaum málokdy zavrhoval náměty na své obrazy. Některé motivy dokonce používal vícekrát, pokaždé v jiném kontextu. Příkladem toho může být symbol černého slunce, který se poprvé objevuje na obraze „*Pessimist*“ (1930). Znovu jej využívá o 11 let později na obraze „*Lagersynagoge*“. Motiv černého slunce zde patrně značí naléhavé varování (Mene tekel). Do polorozpadlé budovy s plechovou střechou zabíhá pět postav v modlitebních rouchách. Scéna se odehrává v pusté krajině, v písku leží kus ostnatého drátu a jedna bota. V *Saint – Cyprien* nebyla žádná synagoga a vězni neměli modlitební roucha. Je však možné, že právě zde si Nussbaum uvědomil své náboženské kořeny a povinnosti, které do té doby nebral tolik vážně. Dnes se obraz nachází v Yad Vashem Art Museum v Jeruzalémě.

Ještě předtím, než se Nussbaum ze *Saint – Cyprien* vrátil, Belgie, Nizozemí i Francie kapitulovaly. V květnu 1940 bylo centrum Rotterdamu srovnáno se zemí, v listopadu 1940 bylo vybombardováno britské město Coventry. Od zničení Varšavy byly nálety pro Nussbauma stálou hrozbou. O tom, jaké pocity v něm vyvolávaly neustále přelétající bombardéry do Anglie, vypovídá obraz „*Angst*“ (*Selbstbildnis mit seiner Nichte Marianne*) (1941). Neteř Marianne je pravděpodobně šestiletá dcera Nussbaumova bratra Justa, která až do deportace do Osvětimi žila se svými rodiči v Amsterdamu. Nussbaum sám žádné děti neměl. Na obraze má vyděšený výraz, doširoka otevřené oči, vrásky na čele a v rukou tiskne hlavu dítěte. Opět pracuje s útržky z novin, tentokrát s nápisy „*Tepête sur l'Europe*“ (bouře nad Evropou) a „*Le périe aérien*“ (letecká válka). Na temné obloze spatřujeme obrys letadla.

Své rostoucí obavy Nussbaum vyjadřuje i na obraze „*Der Strum*“ (1941). Uprostřed vidíme skupinku uprchlíků, několik postav je nám již známo z obrazů „*Saint – Cyprien*“ či „*Geheimnis*“. Někteří si drží hlavu v dlaních, jíní pláčou, je možné, že dvě postavy zvedají ruku k nacistickému pozdravu, a mohou tak symbolizovat špióny, kteří se nacházeli jak v *Saint – Cyprien*, tak v Bruselu. Metaforou nebezpečí je bouřka, ve které se celá scéna odehrává, ale může jí být i chlapec, který sfoukává odkvetlou pampelišku, která je patrně odkazem na báseň Andrease Gryphia „*Es ist alles Eitel*“, kde je luční květina metaforou pomíjivosti lidského života. („*als eine Wiesenblum, die man nicht wiederfind't*“).

Z roku 1941 víme jen o jednom zátiší, které Nussbaum namaloval, a sice „*Stilleben mit Schachteln*“. Zajímavé je především srovnání tohoto obrazu se zmíněným „*Stilleben mit Pampelmuse*“ nebo „*Stilleben mit Zitronen*“. Vázu, útržek novin, krabičku od sirek a lahev od vína doplňuje rovněž ovoce. Jablko však není v pestrých barvách jako na předchozích zátiších. Šedivé jablko nepředstavuje symbol života, ale smrti.

Další Nussbaumovou metaforou beznaděje je obraz „*Klagende Frauen*“ (1941). Tvoří ji dvě ženy ve strnulé póze. Blondřatá žena nalevo si zakrývá tvář rukou, tmavovlasá si v zoufalství své vlasy rve a její paže má stejný tvar jako větev stromu za zdí, před kterou ženy stojí.

Beznaděj symbolizuje i obraz „*Man mit dem verwelten Blatt*“ (1941). Za stolem zde sedí muž. Pravou rukou si podpírá hlavu, v levé drží uschlý list ze stromu. Na stole leží zavřená kniha, možná Bible. Odpověď na své otázky nenachází, už nedumá, ale dívá se do prázdna.

Brusel III.

(květen 1942 – červen 1944)

27. května 1942 bylo v Belgii zavedeno označení všech Židů židovskou hvězdou. 4. srpna 1942 odjel z Belgie první židovský transport do Osvětimi. Pro Nussbauma a všechny ostatní Židy uprchnuvší do Belgie tak skončila relativní jistota života v exilu. Alexander von Falkenhausen, který stál v čele belgické okupační vlády, se transporty snažil omezit nebo je alespoň zdržet. Podařilo se mu kolem 22 000 lidí zachránit, což mu pomohlo před belgickým soudem roku 1951. Z Belgie bylo však přesto deportováno více než 25 000 Židů. Tato čísla se vztahují pouze na Židy s belgickou státní příslušností. Nussbaumovým hrozila deportace prakticky každým okamžikem, neboť Židé bez belgické státní příslušnosti byli posíláni rovnou do vyhlazovacích táborů. Již 24. září hlásilo německé velvyslanectví v Belgii do Berlína: „K 15. září bylo provedeno naplánované vyhoštění 10 000 zdejších Židů bez státní příslušnosti.[...]Do konce října doufá místní Sicherheitspolizei transportovat celkem 2 000 v úvahu přicházejících osob.“³⁶

Na podzim roku 1942 již gestapo manžele Nussbaumovy hledalo. Ti, vědomi si nebezpečí, narychlo opustili svůj byt v Rue Archimède a na půl roku se uchýlili ke svým dlouholetým přátelům, manželům Ledelovým. Dolf Ledel byl sochař a již dříve pomáhal Nussbaumovi sehnat práci (malování talířů, ilustrace slabikářů). Jako jeden ze zakladatelů *Belgického socialistického klubu 38* zde roku 1939 umožnil Nussbaumovi vystavovat.

Ještě na přelomu května a června 1942 uschoval Nussbaum téměř všechny své hotové obrazy u lékaře a sběratele umění dr. Grosfilse a jeho přítele dr. Lévrèho. Učinil tak s často citovanými slovy: „*Zemřu-li já, nenechte zemřít mé obrazy.*“ (Wenn ich untergehe, lasst meine Bilder nicht sterben.)

Při útěku k Ledelovým si Nussbaum nestihl s sebou vzít tři nedokončené obrazy. Jsou to malby „*Saint-Cyprien*“ (18.června 1942 – nedokončeno), „*Soir / Selbstbildnis mit Felka Platek*“ (červen 1942 – nedokončeno) a „*Orgelmann*“ (červen 1942 – nedokončeno). Datace dokládá, že tyto velmi rozdílné práce vznikaly současně. Čím se situace stávala nebezpečnější, tím více nápadů chtěl Nussbaum uskutečnit. V žádném případě ale nelze tvrdit, že obrazy, které označil jako nedokončené, pro něho nebyly důležité. Bylo tomu právě naopak. Přes napjatou situaci, ve které díla vznikala, jsou obrazy velmi promyšleny a precizně barevně zpracovány. I když Nussbaumovi v této době neustále hrozilo zatčení, nemaloval uspěchaně. Vzdoroval intenzivní a pečlivou prací.

³⁶ JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2 s. 279

Umění se tak stalo jeho osobní odbojovou činností. Na zmiňovaných třech obrazech chtěl Nussbaum zjevně dále pracovat.

O prvním z těchto obrazů, malbě „*Saint – Cyprien*“, již byla řeč, a to v souvislosti s návrhy z roku 1940 – po Nussbaumově návratu z internačního tábora v Pyrenejích. Tyto návrhy vznikly poté, co se Nussbaumovi podařilo uprchnout. Nyní chtěl rovněž uprchnout, ale nevěděl kam. Glóbus sevřený ostnatým drátem, který zemi dělí na dvě části – menší osvětlenou západní a větší ztemnělou východní, naznačuje, že je útěk nemožný. Můžeme si klást otázku, zda zde Nussbaum připravený k odchodu hledí beznadějně a ustrašeně - v porovnání s původními návrhy. V roce 1942 se Nussbaum opět cítil uvězněn jako v nějakém táboře. Situace je pro něj bezvýhodná ještě předtím, než prchá k Ledelovým.

Další malbou, kterou Nussbaum označil jako nedokončenou před útekem k Ledelovým, je obraz „*Orgelmann*“ (1942/červen 1943). Nussbaum zde opět využívá již dřívější motivy. Zejména se inspiroval obrazem „*Trostlose Straße*“ (1928). I zde vidíme ulici, z ruin opuštěných domů visí na polámaných žerdích černé vlajky symbolizující smrt a zmar. Anonymní „*Leierkastenmann*“ z roku 1931 se mění v Nussbaumovu podobiznu. Jeho flašinet má však namísto píšťal kosti a nevydá už žádný tón. Obraz je reakcí na zostřené pronásledování Židů počátkem roku 1942. I zde nalézáme množství symbolů jako útržky novin, ostnatý drát a kosti.

Posledním ze tří nedokončených obrazů, které Nussbaum v Rue Archimède zanechal, je „*Soir (Selbstbildnis mit Felka Platek)*“. Jedná se rovněž o velmi symbolickou malbu. Felka je zde zachycena jako akt. Význam mají i barvy jejího náhrdelníku – černo-bílá jako pruská vlajka, černá, červená a žlutá jako vlajka Výmarské republiky. Patrně jsou zde zobrazeny jako symboly dřívější jistoty, tvoří jakousi vzpomínku na poklidný společný život v Berlíně. Víme, že Nussbaum v této době uvažoval, zda se má pokusit o útěk z Belgie jako jeho přítel Kurt Lewy, nebo zůstat a doufat v konec války. Felka chtěla v Belgii zůstat. O půl roku později opět odmítla uprchnout do úkrytu v Ardenách. Je možné, že rozhodnutí Felky je vyjádřeno tím, že na obraze Nussbaumovi stojí na noze, a tím ho drží v Bruselu.

Před útekem k Ledelovým zhotovil Nussbaum ještě jeden obraz, který označil jako nedokončený, a sice „*Selbstbildnis im Totenhemd*“ (1942). Uschoval jej u svého přítele Grosfilse. Tento téměř záhadný obraz s nejasným významem se liší od všech předchozích. Jedná se o skupinový portrét. Nussbauma vidíme dole vlevo. Je pobledlý a v ruce drží větvičku s pěti lístky, patrně znamená naděje nebo posmrtného života. Vlasy má černé a husté, zřejmě jako symbol vitality. Muž nad ním má přes rameno přehozený provaz a Nussbaum je zobrazen v košili bez límce – pohřebním rubáši (Totenhemd).

Během šesti měsíců, které Nussbaum strávil u Ledelových, tvořil jen příležitostně. Pro velké

obrazy zde neměl potřebné náčiní ani prostor.

Koncem března 1943 Nussbaumovi úkryt u Ledelových opustili a vrátili se zpět do Rue Archimède. Důvody tohoto kroku nám nejsou zcela známy. Ledelovi uprchli počátkem roku 1943 do Arden, kde setrvali až do konce války. Chtěli, aby Nussbaumovi šli s nimi. Podle vzpomínek Ledelových však Felka jít nechtěla. Patrně měla s Ledelovými neshody, současně neuměla francouzsky a obávala se osamělosti. Nussbaum tušil, že by mohly nastat obtíže, a proto se rozhodl vrátit. Můžeme tak mimo jiné usuzovat z dopisu Ledelovým z 1. dubna 1943.

Do Rue Archimède se tedy v březnu 1943 Nussbaumovi sice vrátili, ale nikoliv do svého původního bytu v druhém poschodí. Majitel domu, Christian Jacque, člen belgického odboje, jim poskytl podkrovní místnost nad kuchyní jejich někdejšího bytu jako úkryt. Při razíích gestapa byl tedy byt Nussbaumových neobydlen, a gestapo tak nepředpokládalo, že se nacházejí v domě, což Nussbaumovým poskytovalo relativní bezpečí. Nesměli ale používat olejové barvy, neboť jejich zápach by je mohl prozradit. Mohli se tedy věnovat pouze kresbě a kvašové malbě.

Jak víme, Nussbaum mnohokrát z různých důvodů zobrazoval svůj ateliér (v Římě, v Berlíně...). V týdnu od 20. do 27. března 1943 vytváří společně s Felkou, dalo by se říci, deník z Rue Archimède. Jedná se o sérii zátiší z jejich úkrytu. Začínají obrazem „*Küche im Versteck*“, Felky verze se jmenuje „*Stilleben mit Gießkanne und Agave*“, a končí obrazem „*Stilleben mit afrikanischer Skulptur*“. Nussbaum na těchto zátiších nezobrazuje nikterak originální předměty a čistě z uměleckého hlediska se tyto malby v žádném případě nevyrovnají zátiším z roku 1940. Je nutné si ale představit podmínky, za kterých tato díla vznikala. Je nutné je vnímat jako svědectví umělecké nouze. Velmi symbolický podtext má například zmíněný obraz „*Stilleben mit afrikanischem Skulptur*“. Africká soška a obrázek s palmami jsou snem o útěku z „kuchyně v úkrytu“, o svobodě, exotice a vitalitě. To vše zůstává bohužel iluzí.

Od června roku 1943 mohl Nussbaum opět olejové barvy používat. Christian Jacque mu zprostředkoval možnost pracovat v ateliéru obchodníka se starožitnostmi a uměleckými předměty - Billestraeta. Jeho syn pracoval jako restaurátor nábytku a obrazů – používal tedy nejrůznější chemikálie, a tak zde zápach olejových barev nebudil žádné podezření. Billestraet zásoboval Nussbauma plátnem a barvami a Nussbaum mu „platil“ svými obrazy. Jakým způsobem Nussbaum obrazy z Rue Archimède do Billestraetova ateliéru v Rue General Gratry přenášel, nevíme. Ale přesto, že tato cesta netrvala déle než 20 minut, znamenala pro něj smrtelné nebezpečí. Nenosal sice židovskou hvězdu, ale mohl být kdykoliv zastaven gestapem. Nussbaum však toto riziko podstupoval. Velkými malbami s neuvěřitelně silnou výpovědí chtěl podat svědectví o tom, co prožíval. Strach ze smrti ale skrývat nemohl. Willy Billestraet, který byl tehdy dítě,

vzpomíná: „Některé dny vůbec nemohl pracovat, jak se mu nervozitou a strachem třásly ruce.“³⁷Nervozita na malbách ale znát není. Malby, které vznikaly od června roku 1943, jsou propracovány do nejmenších detailů.

První obraz, který Nussbaum v Billestraetově ateliéru zhotovil, pochází přímo z června roku 1943. Nese název „*Stilleben mit Puppe und Tenisschlager*“. Panenka, tenisová raketa, míček, váza a utěrka jsou melancholickou vzpomínkou na dětství v Osnabrücku. Je to poslední Nussbaumova malba s tímto motivem.

V srpnu 1943 zhotovil Nussbaum obraz s názvem „*Selbstbildnis an der Staffelei*“. Domnívám se, že velmi citlivě jej popisuje ve své knize o Felixi Nussbaumovi pro děti současný osnabrücký umělec a pedagog Manfred Blieffert: „*Jeví se velmi sebevědomý za tím stojanem. Zdá se, jako by jen těžko mohl potlačit úsměv, jako by mu koutky úst cukaly. Je pěkně učesaný a kouří jako jeho tatínek na portrétu. Maska visí na zdi. Je tu někdo, kdo nemá co skrývat. Ano, dokonce si svlékl i košili. A kdo to je? Felix Nussbaum, tak to jasně stojí na zadní straně obrazu. A je to malíř. Nic jiného: v ruce drží paletu a štětce – své nářadí. Barvy stojí v lahvičkách na stole. Podívejte, to jsem já, Felix Nussbaum, malíř. Zvládl jsem to, mohl by říkat tento obraz. Mohl. Kdyby tam nestála ta lahvička s umrlčí lebkou....*“³⁸ Etikety na odšroubovaných lahvičkách říkají, co které barvy pro Nussbauma znamenaly: zelená – smrt, hnědá – utrpení, modrá – nostalgie. Nussbaum ukazuje, že jeho pozice je současně odvážná i bezbranná. Jeho zbrání je umění a nezlomený pohled.

Zřejmě z listopadu 1943 pochází jeden z nejznámějších a nejčastěji analyzovaných Nussbaumových obrazů - „*Selbstbildnis mit Judenpass*“, který rovněž vznikl v Billestraetově ateliéru. Obraz zachycuje Nussbauma na cestě z Billestraetova ateliéru do úkrytu Rue Archimède. Za ním je vysoká zeď, za kterou vidíme druhé patro Rue Archimède 22, v jednom ze dvou oken se svítí. Vpravo spatřujeme telegrafní dráty a dva stromy – jeden uschlý, jeden s kvetoucími větvemi. Nussbaum má klobouk posunutý hluboko do čela, límec kabátu je vyhrnutý. Jasně viditelná je židovská hvězda, kterou Nussbaum sice měl, ale nenosil. V pravé ruce drží pas s červeným označením „Juif – Jood“. Na pasové fotografii je v klobouku, který symbolizuje důstojnost, jež neztrácí. Místo narození – Osnabrück lze jen těžko přečíst. Nussbaum hledá ochranu ve stínu zdi, nemá žádnou možnost úniku, je zahrán do kouta. Zdůrazňuje, že je pronásledovaným Židem, ale přesto zde nalézáme symboly, které mu navracejí důstojnost a svobodu. Může to být prosvítající kousek oblohy, kvetoucí strom, možná i telegrafní dráty. Nussbaumův pohled není pohled člověka, který se vzdal. Je to pohled člověka, který se nehodlá vzdát.

37 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2 s 299

38 BLIEFFERT M.: *Ich werde nicht müde... Das Leben des Malers Felix Nussbaum in seinen Bildern erzählt*, Rash Verlag Bramsche, 2006, ISBN 3-89946-059-6 s 26

Před válkou (stejně jako v úkrytu u Ledelových) měl Nussbaum příjem z příležitostných zakázek (malování talířů). O tom, z čeho žil poté, co rodina Ledelových uprchla do Arden, se dozvídáme z posledního Nussbaumova zachovaného dopisu, a to manželům Blumovým. Paul Blum spolupracoval po dlouhou dobu s železářstvím Philippa Nussbauma, a ve 20. letech dokonce manželé Blumovi, kteří byli rovněž židovského původu, s Nussbaumovými v Osnabrücku sousedili. Roku 1933 přemístil Paul Blum svůj podnik do Bruselu, kam později emigroval. Za války byl Blum částečně pod ochranou svého belgického obchodního partnera, což mu umožňovalo pomáhat ostatním emigrantům, včetně Nussbauma. O dalších osudech manželů Blumových nevíme. Je pravděpodobné, že byli zavražděni v některém z nacistických vyhlazovacích táborů.

V dopise manželům Blumovým, který není datovaný (patrně pochází z podzimu roku 1943), Nussbaum píše: „*Moji milí, pane a paní Blumovi, patří to k mé přirozenosti a jsem také, jak se říká, nadán vyjádřit své nejnítěrnější pocity barvou, formou a rovněž mluveným či psaným slovem. Dnes je však pero v mé ruce těžké jako olovo a já hledám ta nejkrásnější slova, která by Vám ukázala, jak vzrušeně mé srdce tluče, aby Vám vyjádřilo svůj dík. Dík, který nevyžadujete.... [...]*Co od nás žádáte je, abychom se ‚dobře najedli‘. Jak krásná, čistá a jednoduchá taková věta je...“³⁹ Dopis dokládá vzájemnou pomoc mezi pronásledovanými Židy v Belgii. Závěrem Nussbaum své přátele prosí: „...v případě, že se se mnou něco stane, dávám Vám plnou moc k převzetí mých věcí [tj. obrazů], které se nacházejí u dr. Grosfilse v Ave. Brugman 255 a jeho přítele dr. Lévrèho.“⁴⁰ Zdůvodnění plné moci, kterou Nussbaum Blumovým uděluje, jasně hovoří o strachu z neustále hrozícího zatčení.

O tom, jak se vyvíjel vztah Felixe a Felky roku 1943, může do jisté míry vypovídat malba „*Gliederpuppe*“ (1943). Je pravděpodobné, že figurky zobrazují manžele Nussbaumovy. Jdou společně po dřevěné podlaze, která se naklání, a nejspíš brzy spadnou. Jejich vztah byl zřejmě problematický, neboť Felka onemocněla. Isaak Schenkein, který u Nussbaumových v této době několikrát přenocoval, vzpomíná: „*Pořád se hádali. Felka někdy s Felixem celou dobu nepromluvila, jenom vařila. Byla nemocná. Měla bolesti...*“⁴¹

5. ledna 1943 dokončil Nussbaum malbu „*Die Verdammten*“. V popředí stojí skupinka lidí, mezi nimiž opět poznáváme Felixe a Felku. Felixova čepice připomíná obraz „*Selbstbildnis im*

39 JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, , Rash Verlag Bramsche ,2003 B

40 JUNK P., ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, , Rash Verlag Bramsche ,2003 B

41 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2 s 306

Lager“, kabát s vyhrnutým límcem „*Selbstbildnis mit Judenpass*“. Nemocná Felka je pobledlá a má šedivé vlasy. Poznáváme zde i plačící ženy z obrazu „*Der Sturm*“. Zezadu přicházejí černě odění kostlivci, kteří nesou prázdné dřevěné rakve. Můžeme si vzpomenout na obraz „*Tanz an der Mauer*“ z roku 1930. Prázdné rakve jsou připraveny pro ty, jež čekají na smrt. Jsou bezmocní, ztratili veškerou naději. V pozadí vidíme ulici s černými prapory, které jistě připomenou obrazy „*Trostlose Straße*“ a „*Orgelmann*“.

V domě Billestraetových se Nussbaum seznámil s malým židovským chlapcem jménem Jaqui, který se zde skrýval. Nussbaum sám žádné děti neměl a Jaquiho vnímal jako vlastního syna. Christian Jaque vzpomíná: „*Byl jediný, kdo Nussbaumovy od poloviny roku 1943 v Rue Archimède navštěvoval. Často přijížděl na kole. Ještě si vzpomínám, jak stálo to kolo opřené o zeď. Byl to Felixův přítel.*“⁴² Tato náklonnost však byla pro Nussbauma životu nebezpečná. Bezstarostné dítě, které se volně pohybovalo po ulici, je mohlo jakýmkoliv neuváženým slovem prozradit.

Společně s Felkou vytvořili Jaquiho portrét - „*Portrait des Jungen Jaqui*“ (1943). Nussbaum sám je pak autorem obrazu „*Jaqui auf der Straße*“ (1944). Jaqui – malý chlapec v krátkých kalhotách stojí na rohu domu bez dveří a oken. V pozadí stojí opět vysoká zeď. Dítě nemá kam utéct. Na kabátě vidíme židovskou hvězdu, kterou Jaqui také nenosil, když jezdil za Nussbaumovými. Nussbaum zobrazuje dětskou nevinu a bezmoc. Současně vidí v chlapci sám sebe.

V lednu 1944 byli Nussbaumovi rodiče zatčeni a následně deportováni do Osvětimi. Poté, co Nussbauma tato zpráva zastihla, začal se soustředit pouze na obraz „*Triumph des Todes (Die Gerippe spielen zum Tanz)*“, který dokončil 18. dubna 1944. Tušil, že brzy zemře, a svým způsobem se takto osvobodil ze strachu z budoucnosti. „*Triumph des Todes*“ je poslední Nussbaumova dochovaná malba. Dnes ji můžeme vidět v poslední výstavní síni Nussbaumovy galerie v Osnabrücku. Tato slepá ulička tvoří architektonický závěr zdejší Nussbaumovy sbírky. O tom, že Nussbaum malbu velmi dlouho připravoval, svědčí množství dochovaných návrhů a studií. Jako předloha mohl sloužit i obraz „*Die Verdammten*“. Hudebním motivům se Nussbaum do této doby příliš nevěnoval. Obraz „*Das komische Konzert*“ vznikl, jak již bylo řečeno, v jiném kontextu. Zde hrají kostlivci. Posměšně se šklebí a tančí po zničené krajině. Jako parodie může působit útržek not uprostřed apokalyptické krajiny. Je to počátek populární písně z roku 1940 „*Lambeth Walk*“, která byla obdobně použita ve filmu Charlese A. Ridleyho *Lambeth Walk – Nazi*

42 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2 s 299

Style jako zesměšnění filmu *Triumf vůle* Leni Riefenstahlové. Téměř vše, na čem kostlivci tančí, je zničeno: obrazy, sochy, sloupy, psací stroj, Jaquiho kolo, Felky krejčovská figurína či auto Nussbaumova otce. Zničená krajina, stromy, zbytky zdí.... I zde se setkáváme se vzpomínkami na Saint-Cyprien – v troskách vidíme ostnatý drát, kus plechu nebo glóbus. Nussbaum předpovídá brzké zničení svého díla. I zde spatřujeme jeho autoportrét – sedí u flašinetu, od ostatních kostlivců se liší pouze tím, že se nesměje a nehraje.

Po vylodění v Normandii 6.června 1944 postupovala spojenecká vojska do obsazených oblastí Belgie, severní Francie a Nizozemí. V Bruselu však razie gestapa nadále pokračovaly. Za dopadení hledaných osob byly vypsány finanční odměny. Obětí jakéhosi „lovce odměn“ se stali i Felka a Felix Nussbaumovi. 20. června 1944 byli zatčeni v podkrovní místnosti v Rue Archimède 22. Christian Jaque situaci líčí následovně: „*V noci kolem jedenácté hodiny bylo bezprostřední okolí našeho domu uzavřeno. Němečtí vojáci na ulici i na střeších. Reflektory osvítily dům. Vojáci vběhli do podkrovní místnosti. Ze shora jsme slyšeli strašný řev.*“⁴³ Jednalo se bezpochyby o naplánovanou akci, neboť o byt Ch. Jaquea neprojevalo gestapo žádný zájem, a to i přesto, že zde tiskl protestní letáky.

5. září 1944 osvobodila britská vojska Brusel. V té době byli však Felka s Felixem již deportováni do Osvětimi.

43 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2 s 322

Mechelen, Osvětim

Po zatčení 20. června 1944 strávili Nussbaumovi měsíc ve „sběrném a průchozím“ táboře Mechelen.

Mezi srpnem 1942 a březnem 1943 opustilo tento tábor 17 židovských transportů. Z Belgie bylo do Osvětimi deportováno 18 000 Židů. Přežilo jich 600. Po oněch 17 transportech následovalo do konce července 1944 ještě 9 dalších. Celkem bylo z Mechelen deportováno 24 906 lidí.

O setkání s Nussbaumem v táboře hovoří Willy Prins, který zde byl rovněž vězněn: *„Felix se mnou mluvil o svých obrazech a byl velmi spokojený, když jsem porozuměl jeho žádosti...“*⁴⁴ Nussbaumovu žádost přibližuje malířka Irene Awret, která jako Židovka uprchla roku 1939 do Bruselu, roku 1943 byla zatčena a převezena do tábora Mechelen, kde se jí podařilo přežít až do konce války. *„Paní Rosenbergová mne na dvoře upozornila na hubeného ohlížejícího se nově příchozího. Nikdy bych si nepomyslela, že by to mohl být německý umělec. ‚Dej mu nějaký papír a půjč mu na pár dní vodovky.‘ poprosila mě paní Rosenbergová. Ten muž je malíř. Jmenuje se Felix Nussbaum, pochází z Německa stejně jako ty. Jeho paní doufá, že mu barvy a štětec pomohou překonat sklíčenost. Nussbaum tedy přišel ke mně pro vodovky, ale nakonec maloval raději na své pryčně.“*⁴⁵ Přesto, že je *„Triumph des Todes“* poslední Nussbaumovo dílo, o kterém víme, je pravděpodobné, že tvořil i v Mechelen.

31. července 1944 opustil tábor Mechelen poslední transport , s označením XXVI/284 a XXVI 283. Mezi 554 muži, ženami a dětmi byli i manželé Nussbaumovi. Ti byli ihned po příjezdu do Osvětimi 2.srpna 1944 posláni do plynových komor.

44 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2, s 343

45 JUNK P., ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2, s 343

Závěr

Poté, co nacistické Německo kapitulovalo, byl Nussbaum v Osnabrücku zapomenut. Když se po jeho obrazech v dubnu 1944 sháněl jistý britský voják (patrně Nussbaumův vzdálený příbuzný), nikdo o Nussbaumovi ani o jeho obrazech nevěděl. Až roku 1955 zorganizoval ředitel osnabrückého muzea dr. Walter Brochers vzpomínkovou výstavu „Fünf Osnabrücker Maler“. Jeden z oněch pěti byl Felix Nussbaum, jehož raná díla zde byla vystavena. Přestože vzbudila v Berlíně kladný ohlas, byl Nussbaum v Osnabrücku opět velmi rychle zapomenut.

Až v roce 1971 se na osnabrücké muzeum obrátila Nussbaumova sestřenicí Auguste-Moses Nussbaumová, která společně se svým manželem přežila holocaust v Palestině. Po letech právních sporů se jí podařilo získat od dr. Grosfils některé Nussbaumovy obrazy. Dr. Grosfils tvrdil, že dle Nussbaumova přání mohou být obrazy vráceny pouze Nussbaumovi samotnému nebo Felce. Později vyšlo najevo, že část těchto obrazů prodal. Nicméně značná část obrazů, které se Auguste-Moses Nussbaumové podařilo získat, byla výrazně poškozena. Přesto se podařilo je zrestaurovat a roku 1971 se v Osnabrücku konala první velká Nussbaumova výstava, která sklídila neočekávaný úspěch.

Roku 1998 byla v Osnabrücku vystavěna galerie Felix Nussbaum–Haus, a to dle plánů amerického architekta Daniela Liebeskinda, který je rovněž autorem plánů Židovského muzea v Berlíně.

V loňském roce byl Felix Nussbaum–Haus rekonstruován a propojen s Kulturně-historickým osnabrückým muzeem, což symbolizuje, že Felix Nussbaum je součástí dějin Osnabrücku. Daniel Liebeskind to vyjádřil slovy: *„Slavíme, že Nussbaumovo muzeum (a Nussbaum byl zapomenutým umělcem) roste a rozšiřuje se, a to nejen architektonicky, ale i v našich srdcích a myslí. Spojení starého s novým symbolizuje, že vzpomínka na Nussbauma je živým a přetrvávajícím příběhem.“*⁴⁶

46 FN – Nachrichten der Felix Nussbaum-Gesellschaft, Nr 21 květen 2011 s 4

Použitá literatura:

1. BERGER E., I. JAEHNER, JUNK P., KASTER K.G. , MEINZ M. ,ZIMMER W., *Felix Nussbaum Verfemte Kunst – Exilkunst – Widerstandskunst*, Rash Verlag Bramsche 1995
2. BLIEFFERT M.: *Ich werde nicht müde... Das Leben des Malers Felix Nussbaum in seinen Bildern erzählt*, Rash Verlag Bramsche, 2006, ISBN 3-89946-059-6
3. JUNK P. , ZIMMER W.,*Felix Nussbaum*, Rash Verlag Bramsche, 1982
4. JUNK P. , ZIMMER W., *Felix Nussbaum 1904 – 1944 Die Biografie*, 1. vyd, Rash Verlag Bramsche, 2009, ISBN 978-3-89946-115-2
5. JUNK P. , ZIMMER W., *Fragezeichen an jeder Straßenecke: Zwölf Briefe*, , Rash Verlag Bramsche ,2003
6. SCHULTE Ch., *Felka Platek*, 1.vyd., Verlag des Museums- und Kunstvereins Osnabrück, 2003, ISBN 3-926235-25-X
7. STEINFELD F.: *Vergast – nicht vergessen Erinnerungen an den Malerfreund Felix Nussbaum* , 2.vyd., Rash Verlag Bramsche , 1999, ISBN 3-922469-16-7
8. ZERULL L: Felix Nussbaum
9. FN – Nachrichten der Felix Nussbaum-Gesellschaft, Nr 20 prosinec 2010
10. FN – Nachrichten der Felix Nussbaum-Gesellschaft, Nr 21 květen 201

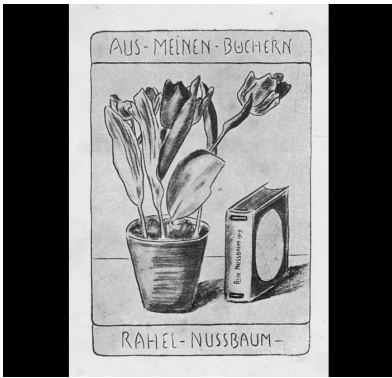
Internet:

- <http://www.felix-nussbaum.de/werkverzeichnis/>
- http://www1.messe-berlin.de/vip8_1/website/Internet/Internet/www.messe-berlin/englisch/Company/History/index.html
- <http://www.villamassimo.de/de/info/index.html>
- <http://www.youtube.com/watch?v=kKX3WxShmL4>
- <http://www.osnabrueck.de/fnh/10715.asp>

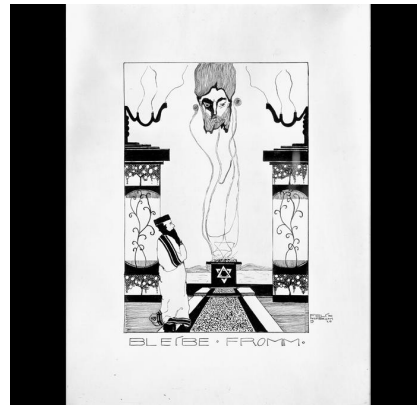
Seznam příloh

- Obrázek 1: Aus meinen Büchern (Exlibris für Rahel Nussbaum) (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 2: Bleibe fromm (*soukromá sbírka*)
- Obrázek 3: Meine Mutter (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 4: Mein Vater (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 5: Geschwisterpaar (*neznámo kde*)
- Obrázek 6: Rummelplatz (*neznámo kde*)
- Obrázek 7: Packhaus (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 8: Süsterstraße (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 9: Porträt des Malers Karl Hutloff (*The David and Alfred Smart Museum of Art, The University of Chicago*)
- Obrázek 10: Erriennung an Nordeney (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 11: Die Beiden Juden / Inneres der Synagoge zu Osnabrück (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 12: Mein Atelier (*neznámo kde*)
- Obrázek 13: Selbstbildnis mit Maske (*soukromá sbírka*)
- Obrázek 14: Turner (*neznámo kde*)
- Obrázek 15: Funkturm Nr.2 (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 16: Embryonenbild (*neznámo kde*)
- Obrázek 17: Maler im Atelier (*soukromá sbírka*)
- Obrázek 18: Tanz an der Mauer (*Milwaukee, Wisconsin, Marvin and Janet Fishman*)
- Obrázek 19: Leierkastenmann (*Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur*)
- Obrázek 20: Der tolle Platz (*Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur*)
- Obrázek 21: Atelier in der Villa Massimo (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 22: Mauer in Rom (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 23: Römische Villa (*soukromá sbírka*)
- Obrázek 24: Zerstörung I. (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 25: Zerstörung II. (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 26: Begräbnis (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 27: Faltbuch (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 28: Weißes Boot vor einer Mauer (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 29: Fischerboote mit Insel (*soukromá sbírka*)
- Obrázek 30: Die Gasse zum Meer (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 31: Baum hinter der Mauer (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 32: Hafenbecken (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 33: Blick übers Geländer (*neznámo kde*)
- Obrázek 34: Fähre nach Dover (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 35: Drehbrücke im Hafen von Ostende (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 36: Mastenwald (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 37: Komisches Konzert I. (*The Israel Museum, Jeruzalém*)
- Obrázek 38: Sänger und Statue (*Jood Museum van België*)
- Obrázek 39: Selbstbildnis als Grimasse (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 40: Selbstbildnis mit narischem Lächeln (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 41: Selbstbildnis mit Hut (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
- Obrázek 42: Die Perlen (*soukromá sbírka*)
- Obrázek 43: Die große Zerstörung (*Jüdisches Museum Frankfurt am Mein*)

- Obrázek 44: Selbstbildnis mit Skabiose (*soukromá sbírka*)
Obrázek 45: Selbstbildnis mit Apfelblüte (*neznámo kde*)
Obrázek 46: Selbstbildnis im Atelier (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 47: Mummenschanz (*The David and Alfred Smart Museum of Art, The University of Chicago*)
Obrázek 48: Das Geheimnis (*soukromá sbírka*)
Obrázek 49: La nature morte de Felix Nussbaum (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 50: Stilleben mit Gliederpuppe Tombola (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 51: Kauender Gefanger (*Deutsches Historisches Museum, Berlin*)
Obrázek 52: Lagersynagoge (*Collection of the Yad Vashem Art Museum, Jeruzalém*)
Obrázek 53: Angst (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 54: Der Sturm (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 55: Stilleben mit Schachteln (*neznámo kde*)
Obrázek 56: Man mit dem verwelten Blatt (*Collection of the Yad Vashem Art Museum, Jeruzalém*)
Obrázek 57: Saint-Cyprien (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 58: Orgelmann (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 59: Soir (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 60: Selbstbildnis im Totenhemd (*Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur*)
Obrázek 61: Stilleben mit afrikanischer Skulptur (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 62: Stilleben mit Puppe und Tenisschläger (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 63: Selbstbildnis an der Staffelei (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 64: Selbstbildnis mit Judenpass (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 65: Gliederpuppe (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 66: Die Verdammten (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 67: Jaqui auf der Straße (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)
Obrázek 68: Triumph des Todes (*Felix-Nussbaum Haus Osnabrück*)



Obr. 1: Aus meinen Büchern



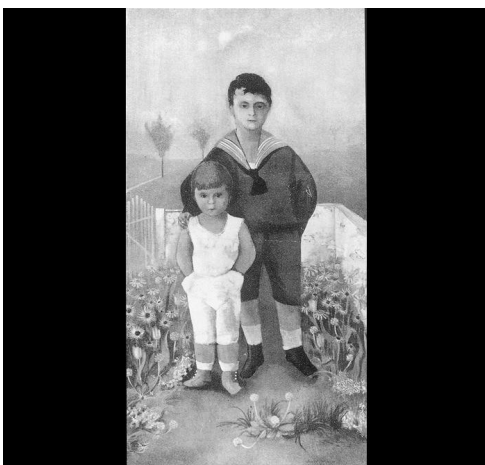
Obr. 2: Bleibe fromm



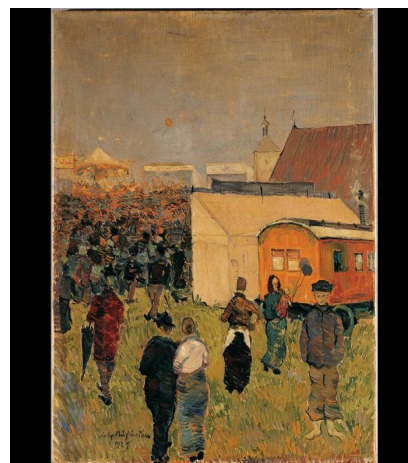
Obr. 3: Meine Mutter



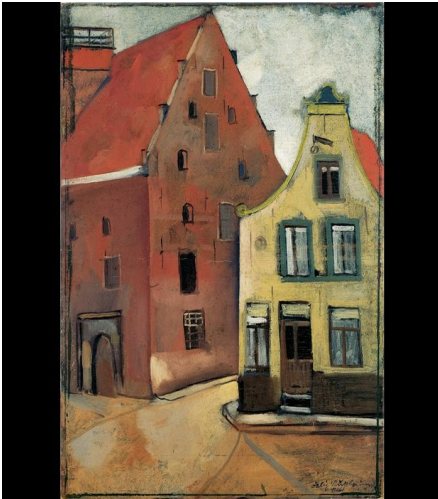
Obr. 4: Mein Vater



Obr. 5: Geschwisterpaar



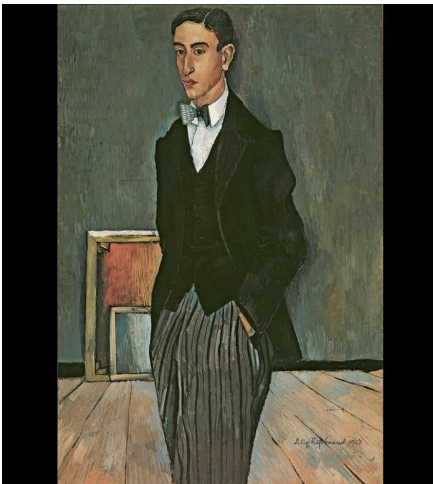
Obr. 6: Rummelplatz



Obr. 7: Packhaus



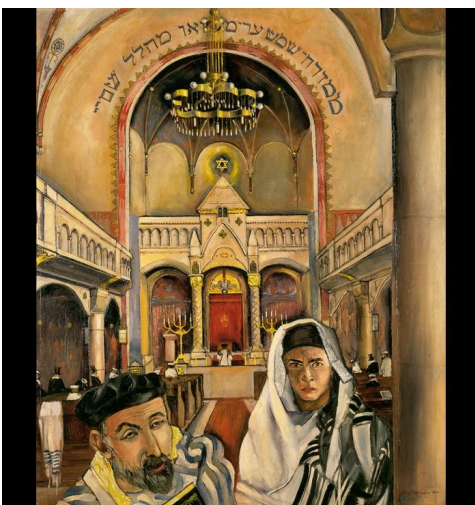
Obr. 8: Süsterstraße



Obr. 9: Porträt des Malers Karl Hutloff



Obr. 10: Erinnerung an Nordeney



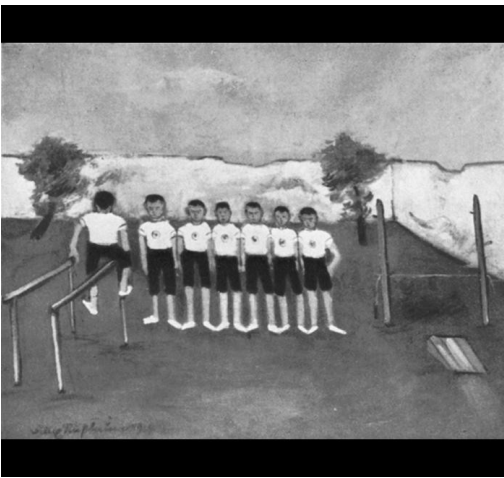
Obr. 11: Die Beiden Juden / Inneres der Synagoge zu Osnabrück



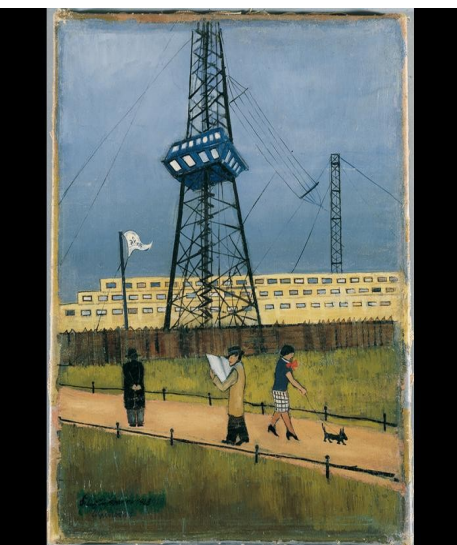
Obr. 12: Mein Atelier



Obr.13: Selbstbildnis mit Maske



Obr. 14: Turner



Obr. 15: Funkturn Nr.2



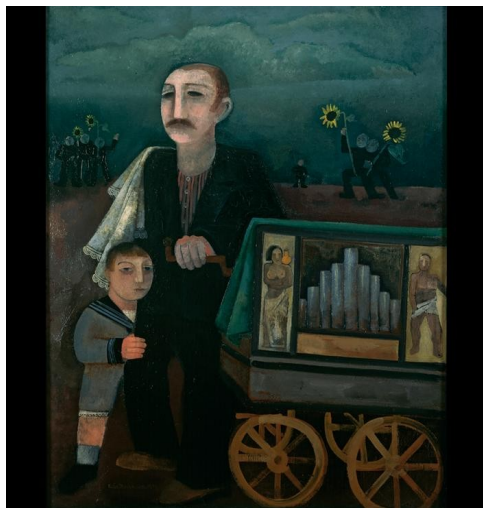
Obr. 16: Embryonenbild



Obr. 17: Maler im Atelier



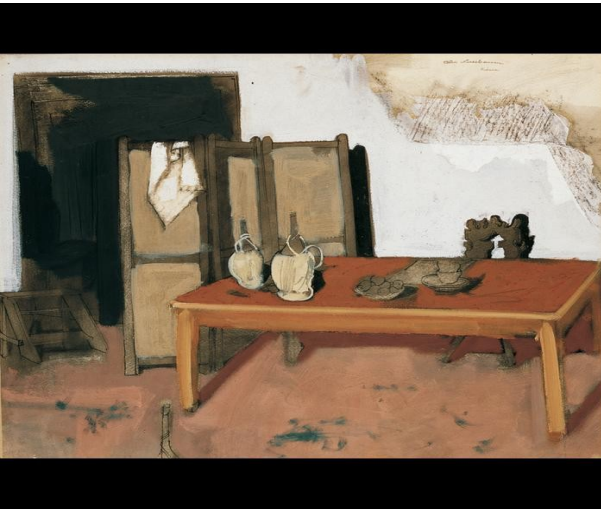
Obr. 18: :Tanz an der Mauer



Obr. 19: Leierkastenmann



Obr. 20: Der tolle Platz



Obr.: 21: Atelier in der Villa Massimo



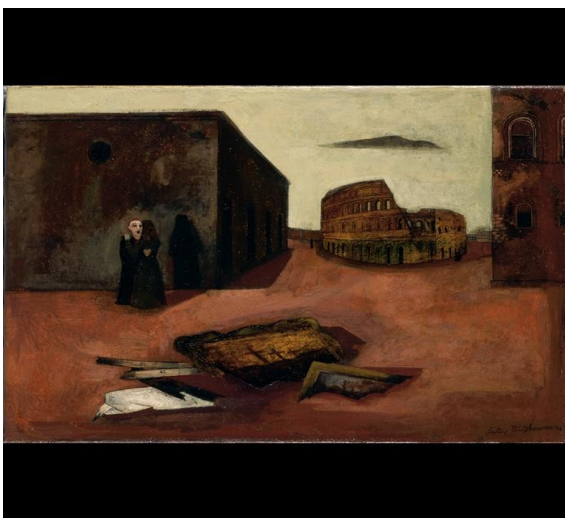
Obr. 22: Mauer in Rom



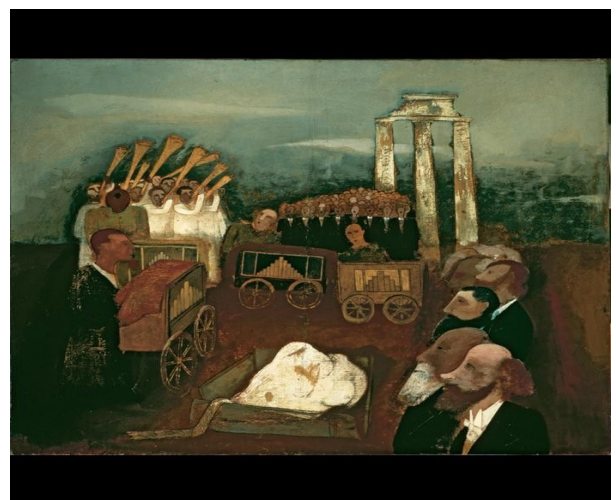
Obr.: 23: Römische Villa



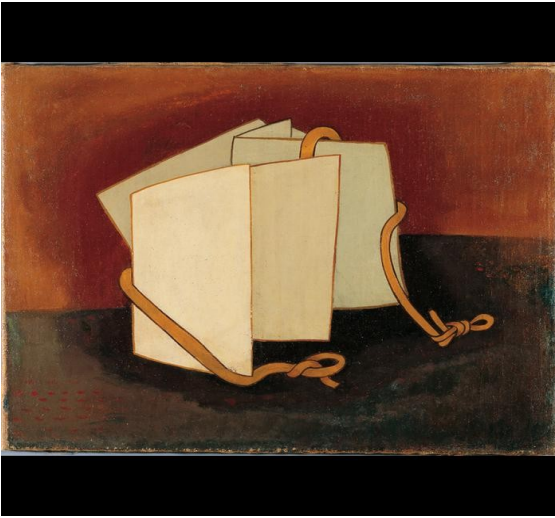
Obr.: 24: Zerstörung I.



Obr. 25: Zerstörung II.



Obr. 26: Begräbnis



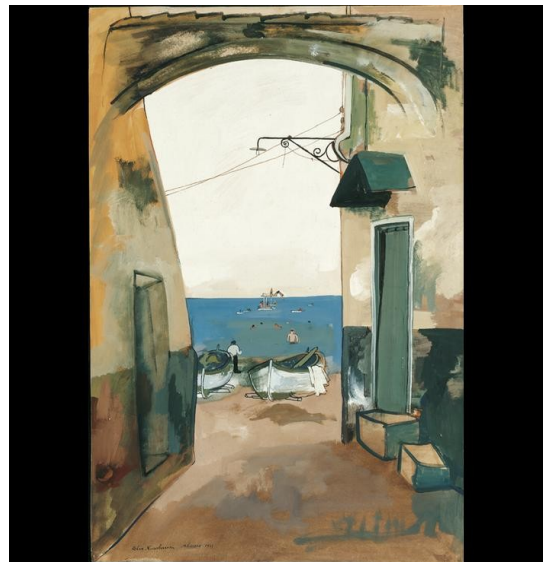
Obr. 27: Faltbuch



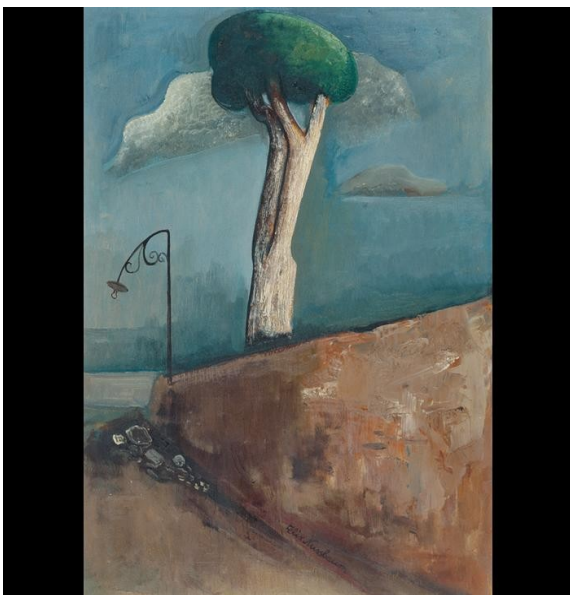
Obr. 28: Weißes Boot vor einer Mauer



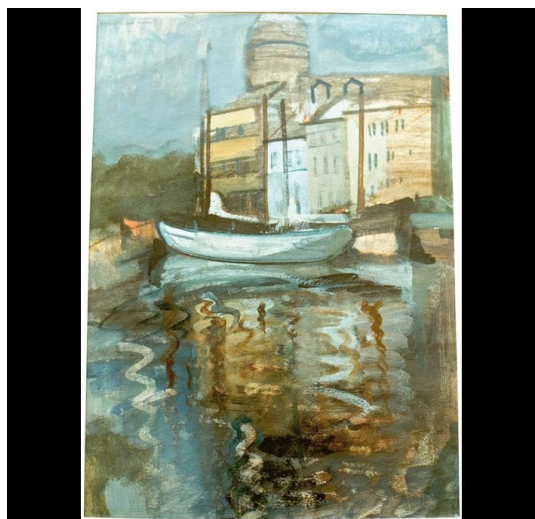
Obr. 29: Fischerboot mit Insel



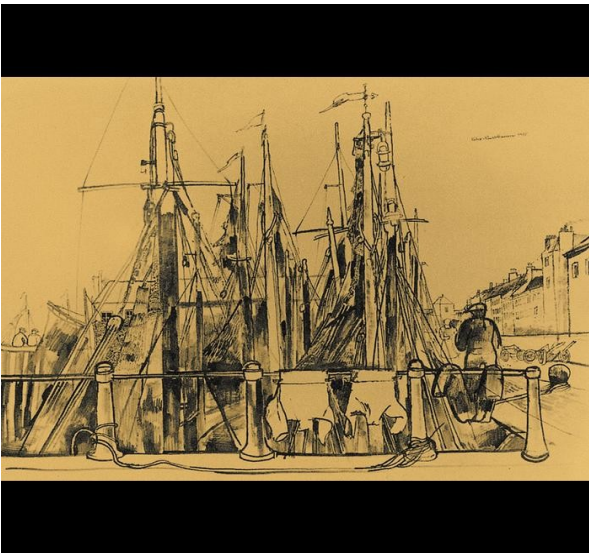
Obr. 30: Die Gasse zum Meer



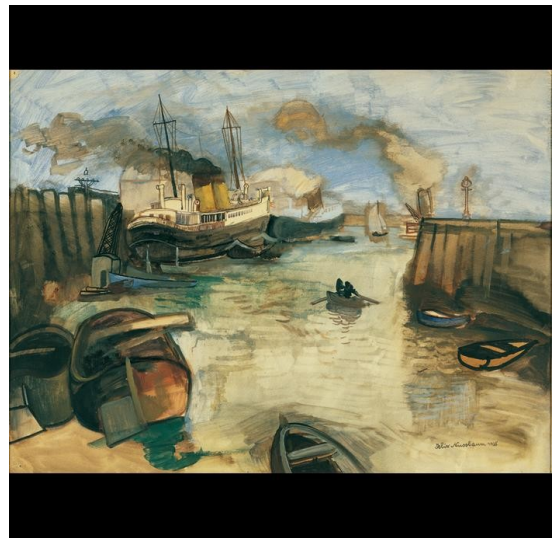
Obr. 31: Baum hinter der Mauer



Obr. 32: Hafenbecken



Obr. 33: Blick übers Geländer



Obr. 34: Fähre nach Dover



Obr. 35: Drehbrücke im Hafen von Ostende



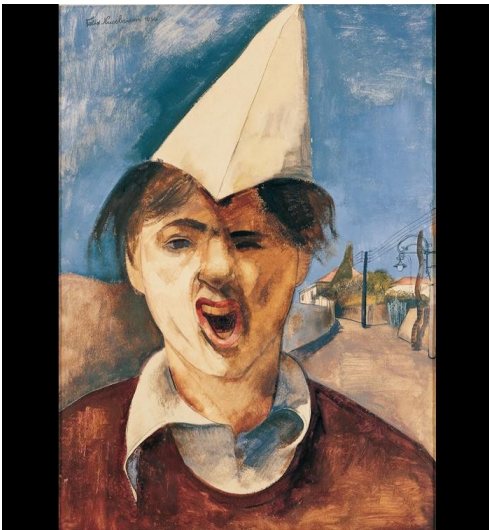
Obr. 36: Mastenwald



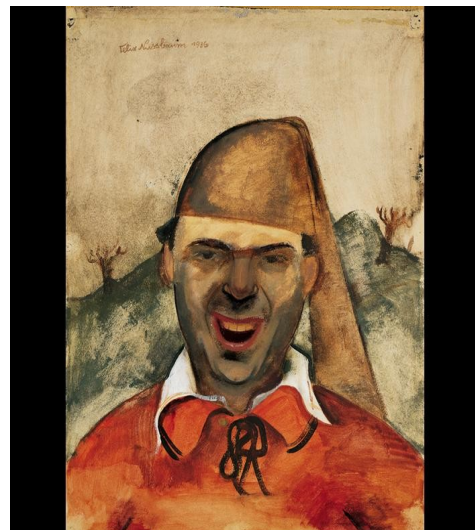
Obr. 37: Komisches Konzert I.



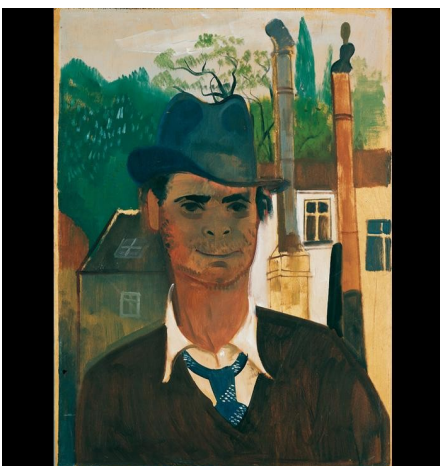
Obr. 38: Sänger und Statue



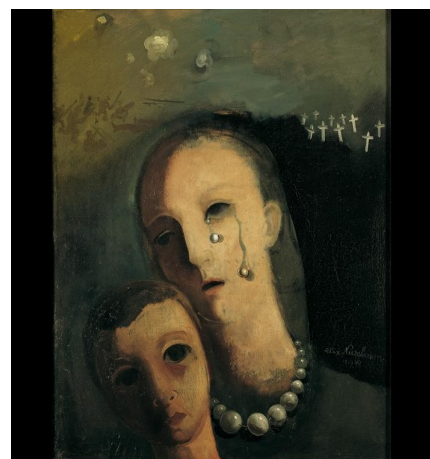
Obr. 39: Selbstbildnis als Grimasse



Obr. 40: Selbstbildnis mit närischem Lächeln



Obr. 41: Selbstbildnis mit dem Hut



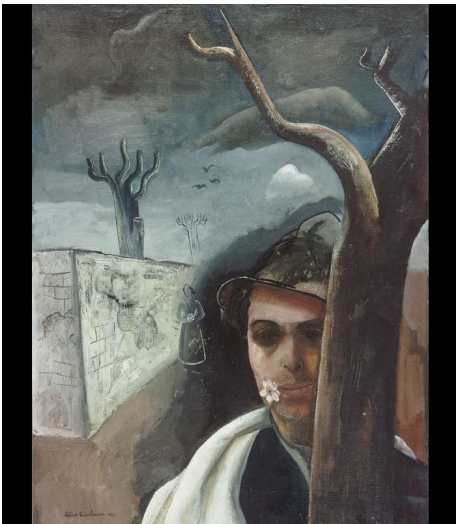
Obr. 42: Die Perlen



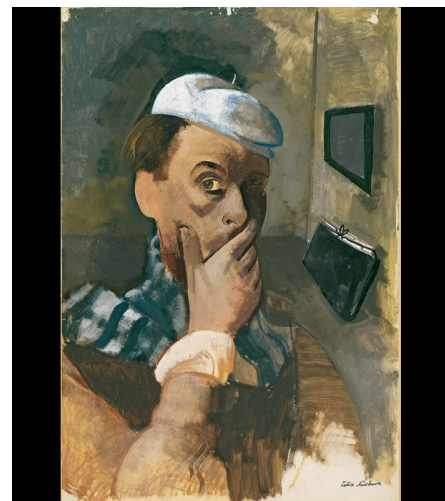
Obr. 43: Die große Zerstörung



Obr. 44: Selbstbildnis mit Skabiose



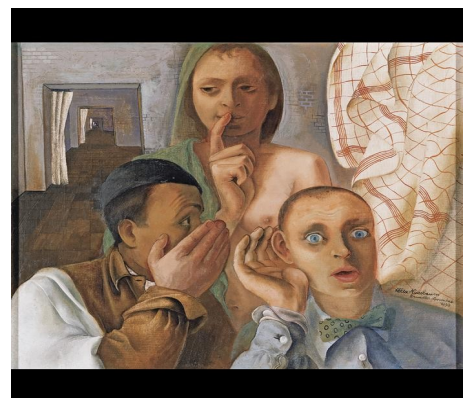
Obr. 45: Selbstbildnis mit Apfelblüte



Obr. 46: Selbstbildnis im Atelier



Obr. 47: Mummenschanz



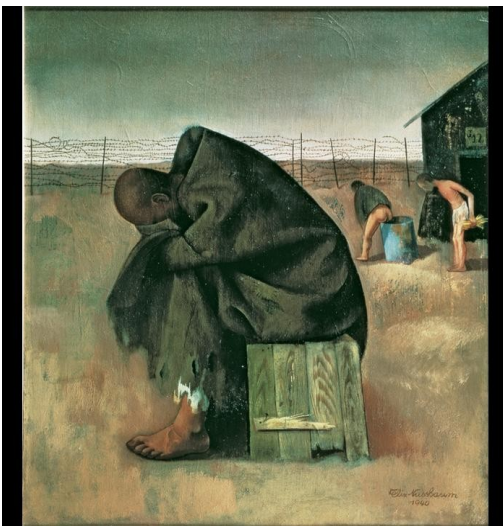
Obr. 48: Das Geheimnis



Obr. 49: La nature morte de Felix Nussbaum
Tombola



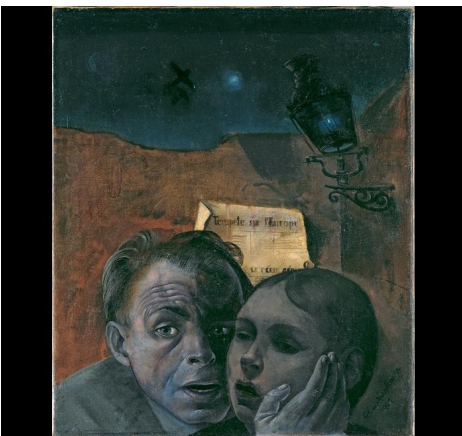
Obr. 50: Stilleben mit Gliederpuppe



Obr. 51: Kauender Gefanger



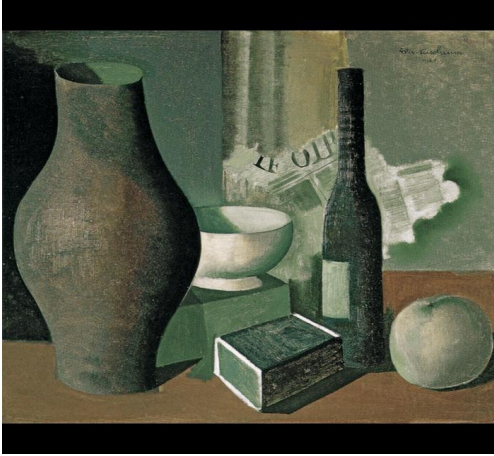
Obr. 52: Lagersynagoge



Obr. 53: Angst



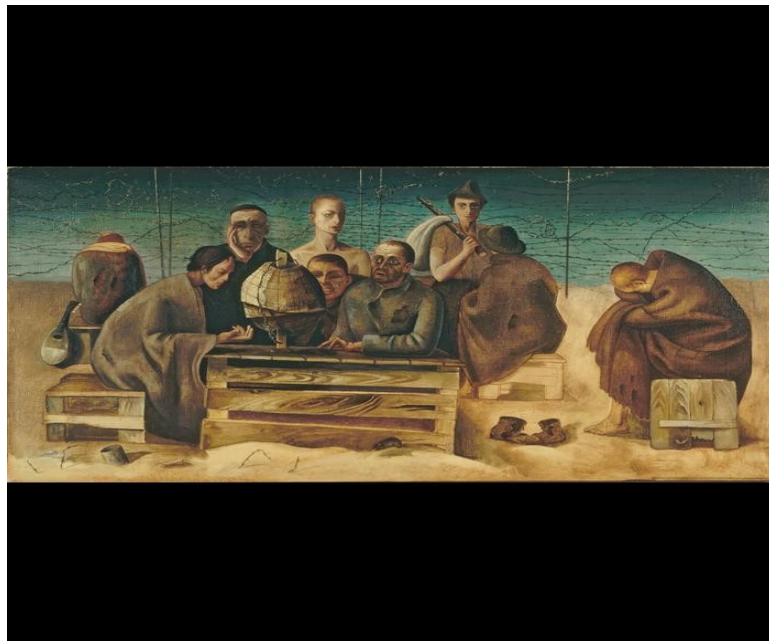
Obr. 54: Der Sturm



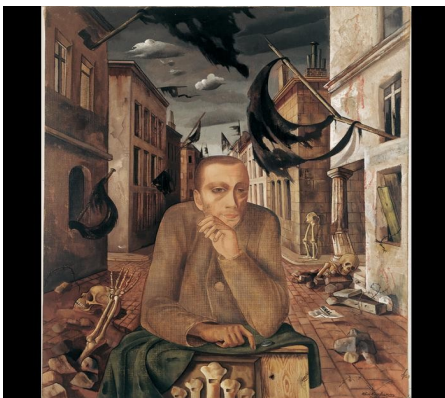
Obr. 55: Stilleben mit Schachteln



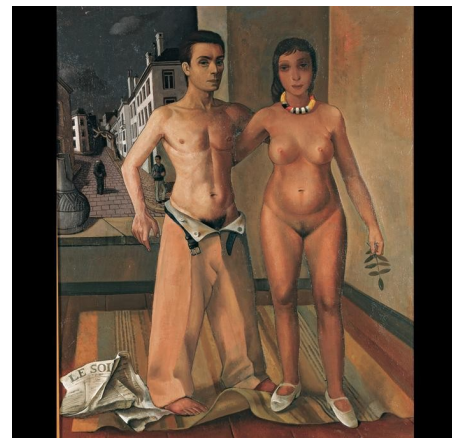
Obr. 56: Man mit dem verwelten Blatt



Obr. 57: Saint-Cyprien



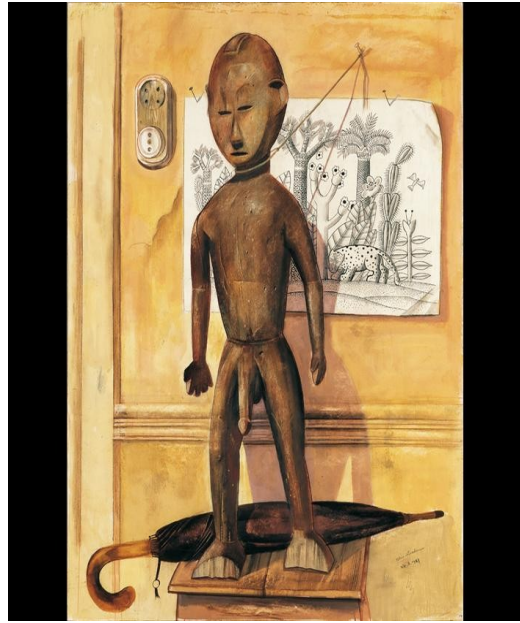
Obr. 58: Orgelmann



Obr. 59: Soir



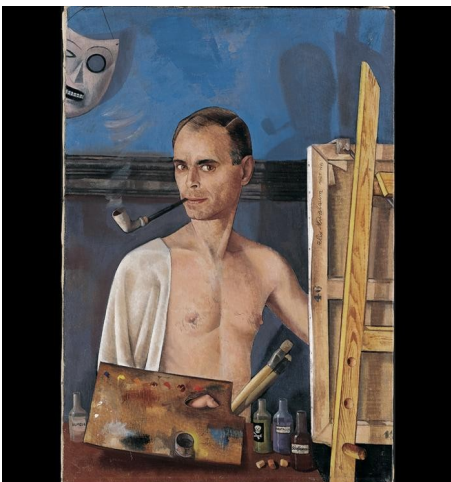
Obr. 60: Selbstbildnis im Toten



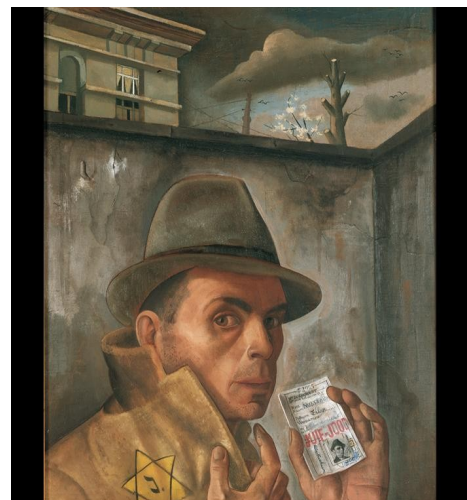
Obr. 61: Stilleben mit afrikanischer Skulptur



Obr. 62: Stilleben mit Puppe und Tennisschläger



Obr. 63: Selbstbildnis an der Staffelei



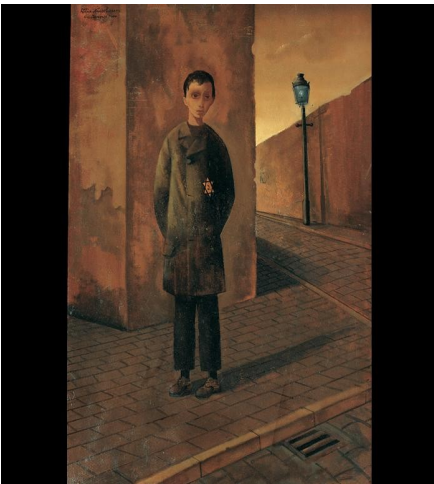
Obr. 64: Selbstbildnis mit Judenpass



Obr. 65: Gliederpuppe



Obr. 66: Die Verdammten



Obr. 67: Jaqui auf der Straße



Obr. 68: Triumph des Todes