Een persoonlijke visie op het werk van Felix Nussbaum: een documentaire van Lydia Chagoll

*“Un point de vue personnel sur les œuvres de Felix Nussbaum” : un film
documentaire de Lydia Chagoll*

Daniel Weyssow

Traducteur : Rita Roggen

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/7714>

DOI : 10.4000/temoigner.7714

ISSN : 2506-6390

Cet article est une traduction de :

“Un point de vue personnel sur les œuvres de Felix Nussbaum” - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/7719> [fr]

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2018

Pagination : 30-37

ISBN : 978-2-930953-076

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Daniel Weyssow, «Een persoonlijke visie op het werk van Felix Nussbaum: een documentaire van Lydia Chagoll», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 127 | 2018, Online op 10 février 2022, geraadpleegd op 14 février 2022. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/7714> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.7714>

Met *Felix Nussbaum*, een bijzonder empathische documentaire van Lydia Chagoll, krijgen we een uniek overzicht van het leven van de artiest, op het ritme van zijn werken. De motieven, tekens en symbolen zijn als bakens en de sleutel tot een wereld zonder hoop, veroordeeld tot de vernietiging. Ze onthullen de tegenwoordigheid van geest en de eigenschappen van een van de grootste kunstenaars van de twintigste eeuw.

EEN PERSOONLIJKE VISIE OP HET WERK VAN FELIX NUSSBAUM

Een documentaire van Lydia Chagoll

Lydia Chagoll heeft geen inleiding. Ze is danseres, choreografe, schrijfster, cineaste en zet zich al jaren in voor de herinnering aan de slachtoffers van de judeocide en de *Samudaripen* (term om de genocide op de zigeuners aan te duiden). Deze keer brengt ze door de ogen van een schilder verslag uit van de bezetting. Het valt meteen op waarom ze zich aangetrokken voelt tot Felix Nussbaum, wanneer je hun biografie vergelijkt. Nussbaum moet zijn land – Duitsland – verlaten onder druk van het naziregime. De beurs die hij in 1932 had gekregen voor een verblijf in de Duitse Academie in Rome wordt niet meer hernieuwd als Hitler aan de macht komt. De kunstenaar vindt dan onderdak in België, waar hij uiteindelijk niet de veiligheid krijgt waarop hij had gehoopt. Nadat hij meer dan eens problemen heeft ondervonden bij de verlenging van zijn verblijfsvergunning, wordt hij de ochtend na de invasie van 10 mei 1940 door de Belgische autoriteiten aangehouden en met de trein gedeporteerd naar het vluchtelingenkamp van Saint-Cyprien, in de buurt van Perpignan (Frankrijk). Hij slaagt erin om te vluchten, keert terug naar zijn echtgenote, Felka Platek, in hun woonst in de Archimedesstraat 22 in Brussel. Ze beslissen om de tweede verdieping van hun huis te verlaten en vinden elders een schuilplaats. Uiteindelijk

keren ze terug naar de Archimedesstraat 22, waar ze zich met de hulp van de eigenaar schuilhouden op de zolder. Hoewel ze heel voorzichtig zijn, worden ze op 20 juni 1944 aangehouden en op 31 juli met het konvooi XXVI gedeporteerd naar Auschwitz.

Het parcours van Lydia Chagoll vertoont veel gelijkenis met dat van de kunstenaar. Ze werd geboren in Nederland en als ze nog maar net één jaar is, besluiten haar ouders in 1932 om zich samen met haar en haar zus in België te vestigen. Als gevolg van de Duitse invasie op 10 mei 1940 sluit het gezin aan bij de ‘exodus’ naar Frankrijk en komt na heel wat avonturen aan in de streek rond Toulouse, waar ze naar een vluchtelingenkamp in het kasteel van La Fourquette worden gebracht. Nadat ze achttien maanden lang alle mogelijke pogingen hebben ondernomen om uit Europa weg te geraken, belanden ze in Batavia (Jakarta), de hoofdstad van Nederlands-Indië (het huidige Indonesië). Ze reizen met de trein en de boot, doorkruisen Spanje, Portugal, Mozambique en Zuid-Afrika. Kort na hun aankomst en die van de Japanners in de archipel ziet haar vader zich gedwongen om er aan te sluiten bij het contingent van het Nederlandse leger. Lydia, haar zus en hun moeder worden weldra afhankelijk van de Japanners. Ze worden achtereenvolgens in vijf verschillende kampen

opgesloten. Ze blijven geïnterneerd tot eind oktober 1945, dus lang na de vredesverklaring van 15 augustus 1945. Het gezin keert ‘na zes jaren en zes maanden afwezigheid’ naar Brussel terug (Chagoll 1986, 178). Hun verhaal kent een happy end, maar voor Lydia was het hoogtijd. Ze was aan het eind van haar krachten door de ontberingen en de ziektes.

Felix Nussbaum is helemaal aanwezig in zijn schilderijen. Je kunt er de evolutie van zijn gemoedsgesteldheid en zijn hele parcours in volgen. Hij is melancholisch en introvert, een observator en kunstkenner. Een beetje zoals Zelig, de held van de gelijknamige film van Woody Allen, is hij ontvankelijk voor het werk van anderen. Hij neemt immers graag de stijl en de onderwerpen over van kunstenaars die hij belangrijk acht. Dat is heel normaal voor een schilder die zich nog in zijn leerproces bevindt. Zo ontstond met wat bewerkingen een soort creatieve panegyriek met de kenmerken van verschillende stromingen (realisme, expressionisme, fauvisme, surrealisme, ...) en een hele reeks schilders (Vincent Van Gogh, Giorgio De Chirico, Henri Rousseau, maar ook Albrecht Dürer, Karl Hofer, Max Beckmann, Ludwig Meidner, Franz Marc, Pablo Picasso, Raoul Dufy en de Belgen Pieter Brueghel de Oudere, James Ensor, Paul

© Rechten voorbehouden

Delvaux, Gustave Van de Woestyne, Gustave de Smet, Edgard Tytgat,...).

Zelfs met die brede belangstelling is het niet moeilijk om een eigen stijl te herkennen, die het resultaat is van een combinatie van factoren die duidelijk Nussbaums heel persoonlijke ‘signatuur’ dragen en de invloed vertonen van zijn geheel eigen visie op de wereld. Die komt tot uiting in zijn onderwerpen, portretten, zelfportretten, stillevens, interieurs, dorps- ...

... en zeegezichten, aangevuld met thema's die er al vlug overdreven en macaber gaan uitzien. Zijn werkwijze is helemaal niet gekunsteld, zijn personages hebben een uitstraling die zich meester kan maken van de geboeide toeschouwer, vaak alleen al door een stel ogen die je proberen vast te houden. De levensomstandigheden worden van dag tot dag moeilijker, gevaarlijker en onzekerder. Ze zetten Nussbaum aan om taferelen te bedenken waarin de mens en zijn omgeving steeds meer ontmenselijkt worden. Zijn doeken worden ook meer en meer verlevendigd door modellen, gemaskeerde mensen, bommen met afgezaagde takken, skeletten. De toekomst lijkt uitzichtloos en hij voelt hoe zijn leven zich vermengt met de dood die al rond hem waart. Zijn wanhoop is groot in die tijd. Lydia Chagoll heeft dat zwarte doek uiteraard perfect ingeschat en begrepen.

De film toont op een prachtige manier alle aspecten van het schildersoeuvre van Felix Nussbaum. We worden hier geconfronteerd met een essentieel oeuvre. Ook al was Nussbaum een zeer productief schilder, zijn werken bleven verborgen tot in de jaren zeventig. Ze waren in het bezit van de mensen aan wie hij ze uit voorzorg of noodzaak had toevertrouwd, geschenken of verkocht. De (her)ontdekte doeken van Felix Nussbaum werden stukje bij beetje tentoongesteld in Duitsland, tijdens een groepstentoonstelling. De voornaamste persoonlijke tentoonstellingen vonden plaats in Nederland (Frans Halsmuseum, Haarlem, 1982), in België (Goethe-Instituut, Brussel, 1982), in de VS (Jewish Museum, New York, 1985), in Frankrijk (Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Parijs, 2010) en natuurlijk ook in Duitsland. Sinds 20 maart 1983 is er in het Kulturgeschichtliches Museum in Osnabrück een permanente tentoonstelling van een recent aangekochte collectie van tekeningen en schilderijen. De jaren gaan voorbij, er is een schrijnend plaatsgebrek. De stad neemt dan de beslissing om hem zijn eigen museum te geven. De architect is Daniel Libeskind, die ook het Joods Museum in Berlijn ontwierp. Het Felix Nussbaum Haus Osnabrück¹ opent zijn deuren in 1998. Het uitzonderlijke gebouw biedt onderdak aan zowat 200 schilderijen, of zowat de helft van de geïnventariseerde bestaande werken².

(1) <http://www.osnabrueck.de/fnh/start-fnh.html>, geraadpleegd op 29 januari 2018.

(2) Het 'Werkverzeichnis' uitgegeven door de Felix Nussbaum Foundation, bewerkt door Sybille Schwetter, omvat 477 werken.

Met uitzondering van een videoproductie, gefinancierd door de stad Osnabrück voor het museum (Niehaus 2000), werd er nooit een documentaire gemaakt om het leven en het werk van Felix Nussbaum te beschrijven. De film van Lydia Chagoll is bijzonder geslaagd, zowel vanuit technisch oogpunt (de animatie en de opeenvolging van de werken op het scherm) als in zijn didactische aspecten (het werk van de schilder wordt verhelderd aan de hand van de achtergrondinformatie). Op die manier komen alle talenten aan bod, een nieuwe aanvulling voor het museum in Osnabrück op de eerder beperkte verzameling werken dat aan Nussbaum werd gewijd. Een nieuwe aansporing om hem zijn juiste plaats te geven in de geschiedenis van de kunst, en de geschiedenis in het algemeen. Hem nog langer in de vergetelheid laten was geen optie meer.

Van de vijf huizen waar Felix en Felka in Brussel woonden (na die van Oostende die hier buiten beschouwing worden gelaten) bestaat enkel nog het eerste (Jennartstraat 24). Het laatste waarin ze van 1937 tot aan hun deportatie woonden, in de Archimedesstraat, in de Leopoldwijk, werd in 1983 afgebroken om plaats te maken voor kantoren. Het enige dat aan het verblijf van het kunstenaarskoppel herinnert, is wat enkele goede zielen met veel respect daar hebben geplaatst: gevelplaten en twee struikelstenen. Door de herinnering aan de aanwezigheid van de schilder niet te beschermen heeft Brussel niet enkel het belangrijkste van zijn werken laten schieten, maar tevens de mogelijkheid tenietgedaan om het equivalent te kunnen bieden van het Anne Frank Huis in Amsterdam, zoals Marc Schaevers uitlegt in zijn opmerkelijke werk *Orgelman* uit 2014, dat nog steeds niet is vertaald in het Frans. Lydia Chagoll draagt dit museum zonder twijfel een warm hart toe, zeker als je ook nog eens bedenkt wat haar afkomst is. Het zou mooi zijn als Brussel, maar ook de Europese Unie die zo prominent aanwezig is in de wijk waar Nussbaum leefde, dit opmerkelijke oeuvre de nodige impulsen zouden geven.

Daniel Weyssow

(Stichting Auschwitz – vzw Auschwitz in Gedachtenis)

Vertaling uit het Frans: Rita Roggen

© Rechten voorbehouden

INTERVIEW MET LYDIA CHAGOLL

DW: De verschillende visies zijn geen storend element in de film. Integendeel. De doeken van Nussbaum zijn als een dagboek van talrijke belevenissen, vaak geborduurd op een symbolisch stramien om de samenhang duidelijk te maken. De structuur van je film is trouwens heel interessant. Je volgt zijn leven en dan...

LC: ... zonder rekening te houden met de chronologische volgorde...

Inderdaad, eerder door de thema's te verbinden. Je loopt heen en weer door de tijd. Je komt terug op bepaalde elementen om ze beter te kunnen waarderen en begrijpen. De toon van je film is erg oprecht, gevoelig en heel empathisch ten opzichte van het werk van Felix Nussbaum. Je herkent bij hem beslist ervaringen uit je eigen leven?

Ja. Ik ben heel lang een vluchteling geweest. Om te beginnen in Frankrijk, in gesloten centra. We zijn vanuit Brussel vertrokken om heel Frankrijk te door-kruisen, richting Toulouse. Ik heb Abbeville meege-maakt en Duinkerken, waar we met ons gezinnetje van vier ongelofelijk veel geluk hadden. Bij onze aankomst stonden we tegenover een hotel in de buurt van het station. We aarzelden om naar binnen te gaan. Nadat hij heel lang had nagedacht, zei mijn vader tenslotte: neen. Neen, neen. 's Anderdaags was er geen hotel meer. En er was ook geen station meer.

Was er een bom op gevallen?

De Duitsers hebben het gebombardeerd. Toevallig. Ze wilden niet dat de Engelsen weer zouden inschepen. Dat was het begin van de oorlog. Die heb ik meege- ...

●●● maakt in De Panne, in Saint-Omer. Het was vreselijk. Erger dan hier. Er waren ontzettend veel Belgen onderweg. En dan al die *Stuka's* op de wegen. En naarmate we Duinkerken naderden, vrachtwagens die met pech waren blijven steken, gewonden,...

Jullie zijn dan in Toulouse beland?

In een Nederlands vluchtelingencentrum³. Het was een groot park waarin een kasteel lag, in La Fourquette. Mijn vader werd er aangesteld als verantwoordelijke. Mijn zuster en ik moesten daarvoor boeten. Volwassenen zijn laf. De kinderen van de kampdirecteur... ze vonden er plezier in mijn zuster en mij te pesten...

En dan hebben jullie zowat anderhalf jaar nodig gehad om de visa te krijgen...

Een jaar om de toelating te krijgen om via Spanje naar Portugal te gaan. En eens in Portugal aangekomen, mochten we er niet blijven. Misschien konden we naar een kolonie gaan? We werden op een boot naar Lourenço Marques (Mozambique) gezet, maar het was maar een tussenstop op de reis naar Zuid-Afrika. We hadden een Nederlands paspoort. Dus manu militari van Zuid-Afrika op de boot naar het huidige Indonesië. Zo belandden we in Batavia, de hoofdstad van Nederlands-Indië, precies één maand na Pearl Harbor. Van de boot zijn we regelrecht naar een kamp overgebracht, om te onderzoeken of wij geen lid waren van de Vijfde Colonne of gemeen gespuis. Er waren niet alleen Joden die Europa hadden verlaten, ook mensen uit Wenen, Duitsers, een bont allegaartje dus. Mijn ouders zijn enkele keren naar Batavia (het huidige Jakarta) gevoerd voor een politieverhoor. En dan moesten mijn zuster en ikzelf mee. Ik was toen tien of elf. We werden weer op een boot gezet en tot aan het eind van de oorlog verbleven mijn moeder, mijn zuster en ik in vijf Japanse vrouwenkampen, terwijl mijn vader eerst werd ingelijfd in het Nederlandse leger en later terecht kwam in verschillende Japanse krijgsgevangenenkampen.

Wat Nussbaum betreft: ook hij moest in ballingschap, omwille van eenzelfde afkomst, naar de kampen...

(3) Noot van de vertaler: de passages uit *Buigen in jappenkampen* (1986) werden overgenomen.

En ook gedurende die ballingschap met vieren in piepkleine kamertjes wonen, het ene al erbarmelijker dan het andere. Nussbaum toont ons hoe een handdoek dan als een bloemetje lelijke dingen moest verbergen, de vlekken op de smerige muren. Walgelijk.

Er is ook de gemeenschappelijke aantrekkingskracht van de kunst. Hij schilderde. Jij was danseres, choreografe, filmregisseur, je schreef boeken...

Ik heb veel gevoeld, zonder het te zeggen. Ik trek geen parallel met mezelf. Mark Schaevers, die het boek *Orgelman* schreef, heeft hetzelfde aangehaald als jij. Hij zei me: 'Jij hebt hem begrepen, je hebt dat tijdperk meegemaakt, jij weet wat het betekent een immigrant te zijn, jij kent het gezeik...'

Er is nog een sterk punt, namelijk het sterke verlangen om door te geven. Nussbaum kon die taak, die noodzaak, duidelijk heel moeilijk concretiseren. Het valt op met hoe veel nadruk hij bijvoorbeeld probeert de toeschouwer te boeien.

Ja, maar hij vervalt nooit in sadisme of sentimentaliteit.

Altijd op afstand, maar met een boodschap. Hij heeft geprobeerd om de aandacht te vestigen op heel veel dingen, om erop te wijzen.

Als je goed kijkt, ontdek je in zijn schilderijen ontzettend veel symbolen.

Hoe zeg je de dingen als je ze wilt doorgeven? Dit soort ervaringen kun je niet delen...

Je kunt zelfs niet zeggen: 'Wij hadden honger.' De doorsnee sterveling weet niet wat dat betekent. Neem bijvoorbeeld iemand die om zeven uur opstaat, ontbijt en een beetje hongerig is tegen de middag. Hij gaat zeggen dat hij honger heeft. Neen, hij heeft trek, hij wil iets eten. Wat echte honger is, kun je niet weten als je het niet hebt meegemaakt. En over die problemen heb ik het niet gehad. Maar de mensen kennen bijvoorbeeld wel de rantsoenbonnen. Welnu, Nussbaum probeert deze extreme armoede aan te tonen, te doen begrijpen. Je voelt dat dat voor hem belangrijk is en ik toon dat. Je mag niet vergeten dat hij uit een heel rijke familie komt. Kijk eens naar hun villa. Een mastodont. Akkoord, zijn

vader werkte hard, het was een *good businessman* die hield van geld. Hun vakanties brachten ze altijd door in Norderney. Maar eens Hitler aan de macht was, waren ze er niet meer welkom. Ik kan niet zeggen hoe vaak men mij heeft uitgescholden voor 'vuile Jood'. De anderen ook. Ze laten je voelen dat je te veel bent. En dan spraken wij Nederlands. Mijn zuster en ik spraken ook Frans, maar met onze ouders was het dat Nederlands. Voor een Fransman, die nu echt geen talenknobbel heeft, leek dat op Duits. Wij waren ofwel vuile moffen of vuile Joden.

Waar en hoe heb je het werk van Nussbaum ontdekt? En wanneer heb je het idee opgevat een film over hem te maken?

Ik heb met Frans Buyens⁴ een film gemaakt over het fascisme en de Japanse en nazidictators. Alles bij elkaar negen uur. De helft bestond uit historische verhalen en de andere uit interviews met verzetslui, Franstaligen en Vlamingen, mannen en vrouwen, communisten en katholieken. René Reindorf⁵ maakte daar deel van uit. Hij was de enige Jood in de film. We hadden geen geld en hebben daarom het hele historische gedeelte gerealiseerd met foto's van kunstwerken. Zo heb ik Nussbaum ontdekt, in 1990. En ik werd er verliefd op. We hebben alles gekocht wat we over hem vonden, maar ik was besluiteloos en maakte andere films. Het boek van Mark Schaevers heeft mij over de streep gehaald. Ik merkte dat er plots belangstelling was ontstaan voor Nussbaum. Ik ben naar Osnabrück, naar het Nussbaum-Museum gegaan. Ik heb er een ontmoeting gehad met de directrice. Dan kreeg ik zin om die film te maken, echt zin. Ik vond dat ik hulde moest brengen aan die kunstenaar. De grootste kunstenaars en de echte kunstminnaars, vooral de Joodse, kennen Felix Nussbaum. Maar er waren nog niet veel gelegenheden geweest om zijn oeuvre te ontdekken in een tentoonstelling van formaat. Het museum in Osnabrück heeft het grootste deel van zijn omvangrijke oeuvre verzameld. Je vindt er ongeveer tweehonderd schilderijen.

De volgende stap was telefoneren naar de eigenaars van schilderijen van Nussbaum, meer bepaald

(4) Frans Buyens (1924-2004), partner van Lydia Chagoll, regisseur van talrijke documentaires en 'geëngageerde' fictie.

(5) René Raindorf (1918-1998), overlevende van Auschwitz. Samen met Paul Halter, Maurice Goldstein en Henri Goldberg was hij stichter van de Stichting Auschwitz.

in Tel Aviv en Berlijn. En dan heb ik besloten om het heft in eigen handen te nemen. Jammer genoeg heb ik geen financiële steun gekregen. Aangezien ik nog wat geld over had, dacht ik: ik ga alles zelf doen, al leg ik er het loodje bij... Ik ben beginnen rondtrekken, heb onderzoek gedaan. Ik heb het scenario geschreven, de Franse, Engelse en Duitse vertaling gesuperviseerd, de montage van de film geleid. Het moeilijkste was nog om mensen die me zouden kunnen helpen, ertoe te bewegen mij geen exorbitant hoge bedragen te vragen. Toch wilde ik vrij zijn in mijn keuze, zowel het ene als het andere hebben. Ik moet toegeven dat ze het in Osnabrück al snel doorhadden dat ik niet de minste subsidies had en een miniem budget. Ze hebben me gezegd dat ik enkel het werk in het fotolaboratorium moest betalen voor de foto's die ik nodig had. Het resultaat is duidelijk. Er zitten enorm veel schilderijen in mijn film. Overal elders heb ik echter copyright voor de foto's moeten betalen: in Tel Aviv, Berlijn en Holland.

Heb je geen hulp ingeroepen voor de tekst, het scenario?

Neen, ik heb het zelfs niet laten nalezen. Ik had aanvankelijk aan Mark Schaevers gevraagd om het scenario samen met mij te schrijven, maar hij vond het beter om mij mijn eigen ideeën te laten uitwerken.

Dan wil ik het nu hebben over de techniek. Hoe ben je op het idee van de voorstelling en het ritme voor de volgorde van de schilderijen gekomen?

Dat heet creativiteit. Ik kijk, ik zoek interessante elementen die ik kan gebruiken. En ik zoek een rode draad. Ik ben niet zo'n voorstander van juiste chronologie. Het risico is te groot dat je daarbij indommelt. Ik probeer alles thematisch, per onderwerp te bundelen. Dat heeft maanden in beslag genomen. Ik heb enorm veel werk gehad met het samenbrengen van symbolische voorstellingen: de olijftak, de krant *Le Soir*, die vaak voorkomt, of telefoon- en telegrafiepalen.

Je hebt nogal veel aandacht gevestigd op die communicatiefactoren.

Ja, omdat Nussbaum heel moeilijk kan communiceren. Hij was op zoek naar zichzelf. Het standpunt van kunsthistoricus is interessant. Nussbaum neemt ●●●

••• de dingen op als een spons. Hij zet zich op de plaats van andere schilders en begint te oefenen. In zijn werken vind je onder andere verwijzingen naar Chirico, Beeckman, Meidner. Maar doorheen al die geleende stijlen is die van hem altijd onmiskenbaar. Ook daarom is hij een groot schilder.

Om in België te blijven rechtvaardigt Nussbaum zijn aanwezigheid tegenover de burgerlijke stand door uit te leggen dat hij de Vlaamse schilderkunst bestudeert, wat onmisbaar is om zijn kunst te oefenen. Het lijkt geen twijfel dat hij bij ons bewondering had voor de schilderkunst van Van de Woestijne. Sommige kenmerken, zoals de taal van de ogen, blijkt hij te hebben geïntegreerd in zijn werken.

Hij stond in elk geval dicht bij de schilderkunst van Edgard Tytgat. Dat blijkt bijvoorbeeld uit heel wat van de schilderijen die hij in België heeft gemaakt. Ook de kleuren komen van Tytgat. En toch is het niet Tytgat. Er werden al veel gelijkenissen ontdekt, maar we moeten ons nog meer verdiepen.

Hij leent van schilders die hij waardeert, maar niet van de avant-garde, behalve dan van de Nieuwe Zakelijkheid en de metafysische schilderkunst.

Dat klopt. Die interesseerde hem niet.

Welke rol heeft zijn echtgenote Felka Platek aan zijn zijde gespeeld?

Ik heb respect voor zijn echtgenote, die voor de oorlog in het getto van Warschau woonde. Er blijft niet meer veel over van haar oeuvre. Ze was heel moederlijk en verdedigde haar man. Daar neem ik mijn petje voor af, want hij was niet altijd even gemakkelijk. Ze was als schilder eerder doorsnee, wellicht een beetje oppervlakkig. Hij had er de dood aan dat ze de voorwerpen die ze schilderde, mooier wilde voorstellen. En toch was ze een uitstekende portretschilder.

Waarom neemt het orgel zo'n centrale plaats in zijn werk in?

Ik heb de indruk dat niemand die vraag tot op heden heeft beantwoord.

Is er een verband met het religieuze?

Neen. Het is een straatinstrument.

Had Nussbaum belangstelling voor de straatmuzikanten en -artiesten?

Ik vind hem een diplomaat. Dat zeg ik trouwens bij het begin van de film. Dat is een persoonlijke interpretatie. Toen ik dat geweldige grote schilderij *Der tolle Platz* zag, begreep ik dat hij redeneerkracht had, een gevoel voor gebeurtenissen. Max Liebermann, die na de oorlog voorzitter wordt van de Kunstacademie, wordt op dat doek voorgesteld op het dak van zijn patriciërshuis dat op instorten staat. Op het ogenblik waarop Nussbaum het schildert, was dat echter nog niet ingestort. De personen die op het doek kunnen worden geïdentificeerd, allemaal zo klein... Voor mij is dat de aankondiging van mensen die niet meer zelf denken. Ze volgen Hitler. Dat is mijn interpretatie. Met dat schilderij heeft men gezegd: dat is *de* jonge nieuwe schilder. Men begon hem te waarderen. Maar daarna, als immigrant en vluchteling, vond hij geen gehoor. Dat is vreselijk en dat heeft hem in zekere zin ziek gemaakt. Je moet binnendringen in het werk van Nussbaum om bewust te worden van die gevoelens, het is niet nodig die te lezen. Als je naar zijn schilderijen kijkt, wordt er veel duidelijk.

Is het mogelijk dat de verloren, vernietigde of niet geïnventariseerde doeken van Nussbaum weer opduiken?

Neen, dat denk ik niet.

In welke steden bevinden zich de voornaamste collecties?

In Tel Aviv en in Berlijn. In Brussel zijn er drie in het Joods Museum. Door de oorlog werd het leven van Nussbaum helemaal overhoopgehaald. Vele van zijn doeken werden door privépersonen gekocht. Sommigen hebben hem geholpen, anderen hebben misbruik gemaakt van de omstandigheden. Men heeft hem zelfs overgeleverd aan de Gestapo. Dat zegt alles. Ik heb de namen van die personen niet willen noemen in de film, omdat ik wilde dat de mensen geconcentreerd blijven op de schilderijen. Ik wilde die film echt maken als een soort tentoonstelling, om de kans te bieden het oeuvre van die grote mijnheer te appreciëren.

Wordt je film verdeeld?

Ik weet dat ik films kan maken en ik weet ook dat ik niets afweet van zaken doen... Ik heb de film deze week opgestuurd naar de Dossinkazerne, het Museum voor hedendaagse kunst in Oostende (Mu.ZEE) en het museum van Osnabrück. Ik zou zo graag hebben dat hij aanslaat, maar ik heb geen verdelers. Ik maak dus van de gelegenheid gebruik om een oproep te doen. Ik hoop dat hij in Osnabrück wordt voorgesteld. In het museum zelf zou het de eerste over Felix zijn... en de laatste van Chagoll.

Hartelijk bedankt, Lydia, voor dit onderhoud.

Opgetekend op 25 januari 2018 door **Daniel Weyssow**
(Stichting Auschwitz – vzw Auschwitz in Gedachtenis)
Vertaling uit het Frans: **Rita Roggen**

→ Biblio- en filmografie

♦ Lydia Chagoll, *Buigen in jappenkampen*, Leuven: Uitgeverij Infodok, 1986.

♦ Michael Niehaus, 'Lasst meine Bilder nicht sterben!' *Felix Nussbaum* (1904-1944) [film], uitgegeven door Elke Schnieders, Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück/Felix-Nussbaum-Haus, geproduceerd door MM-TV/Felix-Nussbaum Haus, Bonn, 2000, 42'.

♦ Mark Schaevers, *Orgelman. Felix Nussbaum, een schildersleven*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2014.

Wilt u de dvd *Felix Nussbaum* (duur 75') van Lydia Chagoll aankopen?

Mail naar bcocdin@telenet.be met vermelding of u de Nederlandse, Engelse, Duitse of Franse versie wenst.
Prijs voor privégebruik en gebruik in scholen: 25 euro inclusief verzendingskosten.
Prijs voor organisaties en voorstellingen met betalend publiek: 150 euro inclusief verzendingskosten.