Barbara und Erhard Göpel. Eine Annäherung

Von Eugen Blume

Die Geschichte eines der vorbildlichsten Werkverzeichnisse zur klassischen Moderne beginnt in den späten zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Erhard Göpel, ein junger Kunsthistoriker aus Leipzig, der sich eigentlich der Alten Kunst verschrieben hatte und bereits als Vierzehnjähriger bei C. G. Boerner den Kennern der graphischen Künste das Fachwissen ablauschte, wurde von den Werken Max Beckmanns in den Bann gezogen. Wir wissen nicht genau, wann dieses Feuer entfacht wurde. Möglicherweise hat Göpel 1928 die erste von Gustav Hartlaub gezeigte Ausstellung des Gesamtwerks in der Mannheimer Kunsthalle gesehen. Vier Jahre später traf er den Künstler in Paris und besuchte ihn 1934 in seinem Berliner Atelier. Max Beckmann hatte unter dem neuen Regime seine Professur an der Städel-Kunstschule verloren und der überzeugende, von Ludwig Justi eingerichtete Beckmann-Saal im Obergeschoss des Museums der Gegenwart im Kronprinzenpalais, einer Dependance der Nationalgalerie, wurde bereits sukzessive aufgelöst, bis 1937 endgültig über Beckmann und seine künstlerischen Zeitgenossen der Stab gebrochen wurde. Der erste von Göpel verfasste Text über Max Beckmann erschien 1934, zum 50. Geburtstag des Künstlers, in der Neuen Leipziger Zeitung als einziger öffentlicher Gruß an das wenige Jahre zuvor gefeierte Genie. Göpel schrieb damals: *»Wenn der Sechziger auf 1934 zurückblicken wird, so zweifeln wir nicht, daß wieder das Heute für das Morgen gestaltet wurde […].«*[1] Der Verfasser dieser Zeilen konnte nicht ahnen, dass sich Beckmann seit 1937 im holländischen Exil aufhalten sollte und wie sehr er selbst in das Schicksal des Künstlers involviert werden würde. Wie recht hatte er mit der Vermutung, Beckmann würde *»das Heute für das Morgen«* gestalten, noch in Frankfurt hatte er das Triptychon *Departure* begonnen, eine mythische Prophetie der Vertreibung und Gewalt von bis dahin nicht gekannten Ausmaßen.

Erst sieben Jahre nach dem Tod des Künstlers schrieb Göpel für den Propyläen-Verlag einen zusammenfassenden Text.[2] Als einer der Ersten bemühte er sich, Beckmann nach den Jahren der Diffamierung in das öffentliche Bewusstsein zurückzuholen. Mit der in Amerika lebenden Witwe Mathilde Q. Beckmann verhandelte er über die Herausgabe der Tagebücher und war mit der Idee eines Werkverzeichnisses befasst, das er der von ihm mitbegründeten Max Beckmann Gesellschaft als Aufgabe anbot. Göpel hatte dem Künstler mehrfach nach Amerika geschrieben, wie dessen Frau 1951 in einem Brief bestätigte und zugleich die alte freundschaftliche Verbundenheit zwischen Max Beckmann und seinem *»Eckermann«* unterstrichen. *»Weder ich noch Max haben die A.-Zeit je vergessen – und ich hoffe u. glaube Sie fühlten u. verstehen das, wenn auch an Eckermann nur Grüße und gedachte Briefe gingen!«*[3]

Der zweiundvierzigjährige Göpel fand 1948, drei Jahre nach dem Krieg, eine erste feste Anstellung als Lektor im Prestel-Verlag in München, das seine Wahlheimatstadt werden sollte. Kurze Zeit später begann die *»A.-Zeit«* ihn einzuholen. Die 1954 von Peter Keetman vor einem Münchner Schaufenster aufgenommene Fotografie von Erhard Göpel scheint die in dieser Zeit erstmals in der Öffentlichkeit kursierenden Frage nach seiner Rolle als Sonderbeauftragter für das sogenannte Führermuseum in Linz zu illustrieren.[4] (Abb. 1)

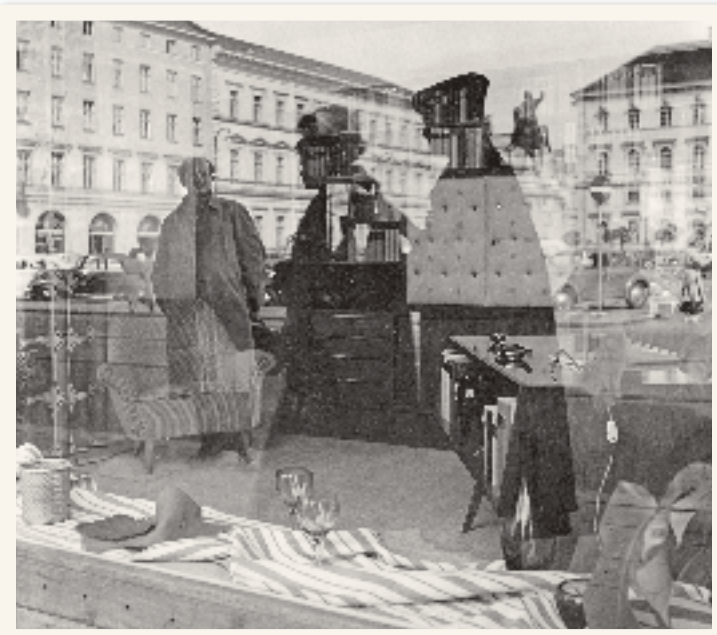

Abb. 1:
Erhard Göpel spiegelt sich 1954 in einem Münchner Schaufenster. (Foto: Peter Keetmann)

1 Erhard Göpel: *Max Beckmann. Berichte eines Augenzeugen*, hrsg. von Barbara Göpel, Frankfurt am Main 1984, S. 11.

2 Vgl. id: *Max Beckmann – Mensch und Werk*, in: ibid., S. 12 ff.

3 Brief von Mathilde Q. Beckmann an Erhard Göpel, 26. Januar 1951, Nachlass Barbara Göpel, Max Beckmann Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München; veröffentlicht in: *Max Beckmann. Beiträge 19*, Hefte des Max Beckmann Archivs 16, hrsg. von Christian Lenz, S. 2.

4 Die Fotografie von Peter Keetman (1916–2005) entstand für das Buch *München. Lebenskreise einer Stadt* (Text Erhard Göpel, Aufnahmen Peter Keetman), Lindau 1955.

Als Ernst Buchner, der gerade wieder berufene, aber umstrittene Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Göpel anstellen wollte, wurde dem Kulturministerium und den Chefetagen mehrerer Zeitungen, u. a. der Süddeutschen Zeitung und der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, Kopien von Göpels Telegramm an Martin Bormann vom April 1943 zugespielt,[5] in dem er vorschlug, die geraubte jüdisch-französische Sammlung Schloss für Linz zu kassieren. Daraufhin wurde nicht nur die von Göpel erhoffte Anstellung bei den Staatsgemäldesammlungen dauerhaft ausgesetzt, sondern auch die Zeitungen, für die er regelmäßig schrieb, verzichteten auf seine weitere Mitarbeit. Göpel konnte einige seiner Kritiker offenbar von seiner Unschuld überzeugen und fühlte sich kurze Zeit später *»persönlich und politisch«* rehabilitiert, wie er in einem unveröffentlichten Text schrieb.[6] Was wurde ihm zur Last gelegt?

1939 wurde der 1906 in Leipzig geborene Kunsthistoriker als Sonderführer in der Besoldungsgruppe, nicht aber im Dienstrang, eines Hauptmanns in einen Dolmetscherzug eines Infanterie-Ersatzbataillons eingezogen. Seine kunsthistorische Laufbahn schien damit vorläufig beendet zu sein. 1941 empfahl ihn der unter Hans Posse für das geplante Museum in Linz an der Dresdener Gemäldegalerie arbeitende, ebenfalls aus Leipzig stammende und mit Göpel befreundete Kunsthistoriker Robert Oertel als Sachverständigen für die alte niederländische Kunst, um die sich Posse aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr selbst kümmern konnte. Am 16. April 1942 wurde Göpel aus der Armee entlassen und ab 1. Mai in die Zentrale dieses Unternehmens nach Dresden beordert. Seine nun beginnende Tätigkeit unter der Leitung von Hans Posse und nach dessen Tod unter Hermann Voss für den Sonderauftrag Linz beim Reichskommissar für die besetzten niederländischen Gebiete im Referat Sonderfragen Kunsterwerb in Den Haag war mehr als problematisch.

Die noch vorhandenen Dokumente sind für die Rekonstruktion dieses beispiellosen Unternehmens ein Glücksfall, dennoch bleiben wichtige Fragen unbeantwortet. Birgit Schwarz kommt das Verdienst zu, den bis zu ihrer Forschung herrschenden Mythos über den Umfang dieses Museumsvorhabens, richtig gestellt zu haben. Sie hat die Proportionen dessen, worüber wir sprechen, in ein reales Maß gestellt.[7] Weitaus schwieriger ist ein Urteil über die Personen, die als privilegierte Funktionäre eines von Hitler persönlich betriebenen, ambitionierten Museumsprojektes arbeiteten, das wesentlich auf Kunstraub beruhte. Das geplante Museum in Linz war von Anbeginn ein Produkt des Krieges, der aufgrund seiner rassistischen Dynamik vor allem im Westen den jüdisch-bürgerlichen Kunstbesitz als Beute freisetzte. Was ein geregelter Kunstmarkt nur in seltensten Fällen hätte beschaffen können, war plötzlich verfügbar, Kunstwerke höchsten Ranges konnten auf der Grundlage der deutschen Rassegesetze beschlagnahmt und ihre Besitzer erpresst, vertrieben oder deportiert werden. Um diese Beute konkurrierten nicht nur hochrangige Nationalsozialisten, sondern ihre Distribution gelangte auch bald in die Hände des »arisierten« und alteingesessenen Kunsthandels, der sich besonders in den Niederlanden vitalisierte. Unter der absoluten Macht des sogenannten Führervorbehalts versuchte sich das Unternehmen Linz die besten Werke zu sichern.

Erhard Göpels Eintritt in den Dienst von Hitlers Vision, in Linz ein Museum für die Kunst des 19. Jahrhunderts und der Alten Kunst zu bauen, privilegierte den sechsunddreißigjährigen Kunsthistoriker in einem hohen Maße. Für dieses Vorhaben sollte er die Niederlande und ab dem 26. August 1943 auch Frankreich und Belgien frei bereisen und mit enormen von Hitler über die von Martin Bormann geführte Parteizentrale bereitgestellten Summen erstklassige Kunstwerke beschaffen. Seine Referenzen bezogen sich vor allem auf seine Assistenzzeit in den späten 1920er Jahren bei dem überragenden Frits Lugt, der jeden Sammler und Händler auf dem Gebiet der alten Kunst in Europa kannte. Göpel hatte vor allem an der Katalogisierung der niederländischen Zeichnungen des Louvre mitgearbeitet.[8] Er sprach unter anderem fließend Holländisch und hatte 1937 über das Thema *Ein Bildnisauftrag für van Dyck* bei Theodor Hetzer promoviert.

In dem in mehreren Archiven vorhandenen Schriftwechsel zwischen Dresden und Göpels Büro in Den Haag offenbart sich das Selbstverständnis dieses kunsthistorischen Beschaffungsamtes. Im Gegensatz zu den Hasardeuren im Gefolge des Reichsmarschalls Göring, Händlern wie etwa Karl Haberstock und rassistischen Funktionären um Rosenberg, verstand sich der Sonderauftrag Linz offenbar als ein kunsthistorisch seriöses Unternehmen, das lediglich Hitlers Auftrag erfüllte, für ein in der sogenannten Ostmark geplantes Museum einen qualitativ hochstehenden Kunstbestand zu beschaffen. Am 23. November 1942 schrieb Göpel an seinen Vorgesetzten in Holland, Generalkommissar zur besonderen Verwendung (z. b. V.) Fritz Schmidt, in einer Aktennotiz über einen in dem Flugblatt *Voice of the Netherlands* erschienenen Artikel *»What a Country to Plunder!«*[9] über den Kunstraub in Holland: *»Wahrheit und Übertreibung mischen sich dabei, jedoch ist der grösste Teil der Fakten richtig. Auch unter diesem Gesichtspunkt ist also auf eine klare und saubere Abwicklung der Käufe wert zu legen.«*[10]

Unter dem Dach eines auf rassistischen Verbrechen beruhenden Gebäudes erhob man die praktizierende kunsthistorische Expertise zum neutralen Gebiet. Man sondierte das Angebot des Marktes und den beschlagnahmten jüdischen Besitz ohne besondere Skrupel und subsumierte die aktuellen Vorgänge unter der allgemeinen Gewaltgeschichte von Kunstwerken, die als eine durch die Machtverhältnisse gegebene und unverrückbare Tatsache behandelt wurde. Möglicherweise dachte man an Napoleon und sein europäisches und ägyptisches Raubgut für den Louvre in Paris. Etwa neunzig Prozent des dienstlichen Briefwechsels diskutiert die Qualität, die Echtheit, mögliche Verkäufer und den Preis der überwiegend aus dem durch den Sonderauftrag neu belebten Handel stammenden angebotenen Werke. Man rettete sich in einen Dienst nach Vorschrift am höheren Ideal und bediente geschmeidig das System unter dessen Reglement man reibungslos arbeitete. Weder der bei Göpels Bestellung bereits todkranke Hans Posse noch sein Nachfolger Hermann Voss und die Mitarbeiter Gottfried Reimer oder Robert Oertel waren überzeugte Nationalsozialisten, eher konservative, sich als unpolitisch verstehende Kunsthistoriker.

5 In einem Brief an den Leiter des Feuilletons der FAZ, Karl Korn, vermutete Erhard Göpel 1957 [?], dass die jüdische, aus dem Exil zurückgekehrte Journalistin Susanne Carvin und der SPD-Politiker und Widerstandskämpfer Waldemar von Knoeringen das Telegramm verbreitet hätten. Vgl. die maschinenschriftliche Kopie des Briefes, Nachlass Barbara Göpel, Max Beckmann Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München.

6 Vgl. maschinenschriftliches Manuskript, 14 Seiten, undatiert, ibid.

7 Vgl. Birgit Schwarz: *Hitlers Museum. Die Fotoalben der Gemäldegalerie Linz: Dokumente zum »Führermuseum«*, Wien, Köln, Weimar 2004.

8 Vgl. J. F. Heijbroek: *Frits Lugt 1884–1970. Living for Art. A Biography*, Paris u. Bussum 2012; siehe zu Erhard Göpel insbesondere S. 375–378.

9 Vgl. *Voice of the Netherlands*, Vol. 2, No. 5, 19. September 1942.

10 Brief an den Generalkommissar z. b. V. Schmidt, 23. November 1943, Nachlass Erhard Göpel, Handschriftenabteilung, Staatsbibliothek München.

Als Göpel in Holland eintraf und in der ehemaligen tschechoslowakischen Gesandtschaft im Haag sein Büro bezog, war er umgeben von militärischen und geheimdienstlichen Befehlsständen. Er hatte es mit dem Reichskommissar für die Niederlande Seyss-Inquart zu tun und war dem Generalkommissar z. B. V. Schmidt und, nach dessen ungeklärtem Tod, dem der SS hörigen Wilhelm Ritterbusch unterstellt. Die brutale Besatzungsmacht begann unmittelbar, die jüdische Bevölkerung im Sammellager Westerbork zu internieren und sukzessive zu deportieren. Kunstwerke möglichst im Abstand über Zwischenhändler oder Dienststellen emotionslos zu sichten und zu erwerben, mochte am Schreibtisch in Dresden gelingen, Göpel hingegen war vor Ort direkt mit den Praktiken des SD und der SS konfrontiert. Die Wirklichkeit brach in die Lüge von einem unpolitischen kunsthistorischen Auftrag ein und wurde zudem emotional durch alte Freunde und Bekannte belastet, die an Göpel und den Sonderauftrag wiederholt mit der Bitte herantraten, jüdischen Verwandten und Bekannten zu helfen. Als Mathilde Q. Beckmann Göpel in einem Brief vom 19. Januar 1943 bat, etwas für die internierte Jüdin Ilse Leembruggen zu tun, schrieb sie eindeutig von Todesgefahr, nicht von den euphemistischen Arbeitslagern und weiter: *»Ihnen u. dieser Frau verdankt er [Anmerkung der Redaktion: Max Beckmann] sein Leben in diesen schweren Jahren […].«*[11] Göpel verstand sich als Feingeist, als ein Homme de lettre, wie ihn sein Freund Günther Busch titulierte.[12] In seiner Rolle als *»Sonderbeauftragter des Führers«* war er auf der einen Seite ein kundiger und erfolgreicher Einkäufer von überwiegend aus jüdischem Besitz stammenden, hochrangigen Werken Alter Meister. Er war sensibel in Kunstdingen, außerordentlich ehrgeizig und sah andererseits offenen Auges die Brutalität des Regimes.

Als junger Mann war Göpel beratend in typographischen und gestalterischen Aufgaben für den intellektuellen Warenhausbesitzer, Zionisten und Verleger Salman Schocken tätig gewesen und arbeitete mit dessen Architekt Erich Mendelsohn zusammen.[13] Göpel kannte die Vorzüge der *»jüdischen Intelligenz«* und deren kosmopolitisches Denken aus nächster Nähe. Als er 1943 in das besetzte Holland zurückkam, waren die jüdischen Sammler und Kunsthändler unmittelbar bedroht, die Göpel über Frits Lugt fast alle persönlich kennengelernt und von denen er geistig profitiert hatte. Und er kam nun als ein Handlanger dieses unmenschlichen Regimes zurück, der er selbst unter den dankbaren Augen seines großen Helden Max Beckmann war.

Offenbar veranlasste ihn sein Gewissen, so viele Juden wie möglich für den Sonderauftrag anzustellen. In seinem Stab arbeiteten zeitweise über 40 jüdische Sachkenner, darunter prominente Namen wie Max J. Friedländer oder Vitale Bloch. Die Rettung Friedländers wird allerdings dem Schutz Görings zugerechnet, der großes Interesse an Friedländers Expertisen hatte, welche dieser zahlreich für Alois Miedl erstellte, der sich die von Jaques Goudstikker geführte, renommierteste jüdische Kunsthandlung Hollands mit Göring in einem fingierten Zwangsverkauf geteilt hatte. Bleiben die Handwerker, Restauratoren, Rahmenbauer und deren Familien, die schwieriger zu halten waren und jederzeit durch *»arische«* Holländer ersetzt werden konnten.[14] Am 18. Oktober 1943 musste Göpel sich für diese auffällig vielen Juden in seinen Diensten u. a. vor Seyss-Inquart, SS-Brigadeführer Nauman, und dem Leiter des Referats für die Judenfrage in Holland, Sturmbannführer Dr. Zöpf, verantworten. Es gelang Göpel eine größere Zahl im Protokoll mit Namen und Adresse aufgeführte Personen in seinen Diensten zu halten und sogar vom Tragen des Judensternes zu befreien. Mit einem Bleistiftstrich wurden an diesem Tag aber auch Personen für die Deportation frei gegeben und die sogenannten gemischten Ehen getrennt.[15]

Göpel beriet sich mit Kunsthändlern, wie man gegen Kunst ein Visum beschaffen und Ausreisen samt Verwandten und Hausrat aushandeln konnte. Der Kunsthändler Nathan Katz mit seinen ausgezeichneten Verbindungen zu holländischen Sammlern, bot seine Dienste an, in der Schweiz wichtige Kunstwerke zu eruieren und Göpel nach Holland zu melden. Göpel und Voss setzten sich für dessen Ausreise mit 25 Familienangehörigen in die Schweiz ein.[16] Ersterer verhalf einer großen Anzahl von Menschen, Bilder gegen Ausreisedokumente zu tauschen oder sie unter den Schutz des *»Führerauftrages«* zu stellen. Die Zwangslage der jüdischen Verkäufer war ihm mehr als bewusst. Immer wieder zögerte er in diesem *»Handel«* Deportationsfristen hinaus, erreichte sogar die *»Entsternung«* bis einige ganz von der Liste gestrichen wurden. So wurde die Deportation des Kunsthändlers Abraham Nijstad und seiner Familie immer wieder aufgeschoben, bis endlich im April 1943 die unbefristete Freistellung gelang.[17] Es gelang Göpel mit Wissen seines Vorgesetzten Voss, dem Kunsthändler Pieter de Boer, seiner jüdischen Frau Cornelia und seinen Schwiegereltern David und Berta Pressburger ein Visum für die Schweiz gegen ein Gemälde von Salomon Ruysdael *»Halt vor der Herberge«* zu beschaffen. De Boer bot auch für seinen ehemaligen Kompagnon Otto Busch, der mit seiner Frau Frieda am 10. September 1943 deportiert werden sollte, vier Bilder von Jan

11 Brief von Mathilde Q. Beckmann, 19. Januar 1943, Nachlass Erhard Göpel, Korrespondenzen, Briefe an E. Göpel, Handschriftenabteilung, Staatsbibliothek München.

12 Vgl. Günther Busch: *Nachwort*, in: Erhard Göpel, *Max Beckmann. Berichte eines Augenzeugen*, hrsg. von Barbara Göpel, Frankfurt am Main 1984, S. 223–228, S. 226.

13 Vgl. Archivalien zu Erhard Göpel und Salman Schocken, Nachlass Erhard Göpel, Handschriftenabteilung, Staatsbibliothek München.

14 Die beiden jüdischen Restauratoren Hartog Cohen und Lion Morpurgo wurden mit ihren Familien am 18. Januar 1944 nach Theresienstadt deportiert, wo ihnen eine Werkstatt eingerichtet wurde, um für den Sonderauftrag zu restaurieren. Vgl. Schreiben von Sturmbannführer Zöpf, 14. Januar 1944, Kopie Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD), Nachlass Barbara Göpel, Max Beckmann Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München.

15 Vgl. Aktennotiz über die Sitzung, 18. Oktober 1943, Nachlass Erhard Göpel, Handschriftenabteilung, Staatsbibliothek München.

16 *»Hiermit bestätige ich, dass das Gemälde von Rembrandt, Porträt Roman in den Besitz des deutschen Reiches […] übergeht, sobald die 25 Mitglieder der Familie Katz das Deutsche Reichsgebiet verlassen haben. Voraussetzung hierfür ist, dass die Bezahlung des Bildes mit dem Vermögen von Nathan und Benjamin Katz erfolgen kann, die bis zum 1. Oktober 1942 frei gegeben sind.«* Brief von Nathan Katz an Erhard Göpel, 19. August 1942, Nachlass Erhard Göpel, Handschriftenabteilung, Staatsbibliothek München.

17 Abraham Nijstad, seine Frau und Kinder haben den Holocaust überlebt. In der öffentlichen Debatte kursiert der Vorwurf, Göpel hätte die Zwangslage ausgenutzt und Leben gegen Informationen und Kunstwerke gehandelt. Dieser Vorwurf verkennt, dass Nijstad und seine Familie (wie andere auch) nur durch ihre Bereitschaft überlebten, als Agent für den Sonderauftrag Linz zu arbeiten. Ob diese Agentenschaft tatsächlich eine effektive Kollaboration etwa von Nijstad bedeutete, ist noch zu untersuchen. Diesen »Handel« zwischen Nijstad und anderen jüdischen Personen wie etwa Max J. Friedländer (der auch für Hermann Göring Gutachten erstellte) und Göpel moralisch zu problematisieren, grenzt an Zynismus. Göpel hatte als einzige Hilfe für Juden die Macht seines Amtes.

Abb. 2:
Max Beckmann
Bildnis Erhard Göpel
1944 · Amsterdam
Öl auf Leinwand · 178 x 84 cm
Standort: Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie;
Vermächtnis Barbara Göpel

Bruegel d. Ä. an. Göpel hatte Voss bereits am 6. September 1943 um Beschleunigung gebeten.

In dem Satz *»Dann kann ich wenigstens erreichen, dass Busch und Frau in Holland bleiben.«*[18] ist die Anteilnahme zu spüren, die man sich ansonsten aus guten Gründen ersparte. *»Meine Argumente«*, schrieb Göpel später, *»konnten natürlich nie menschlicher Art sein, und ich musste immer wieder vorbringen, wie nützlich diese Menschen für das Angebot bedeutender Kunstwerke seien.«*[19] In der Kunstgeschichtsschreibung wird seine Rolle unterschiedlich bewertet. *»Gerade Göpels Doppelrolle während des Krieges und seine Bedeutung für Max Beckmann machen ihn zu einer äußerst interessanten Figur, der man nicht gerecht wird, wenn man, wie bisher geschehen, seine Position während des Krieges entweder unerwähnt lässt oder, im Gegenteil, ihn deswegen verteufelt.«*[20]

Der seit 1937 in Amsterdam im Exil lebende Künstler Max Beckmann war Göpel zutiefst dankbar für die Rettung vor der zweimaligen drohenden Einberufung zum Militärdienst, der den schwer herzkranken Künstler zugrunde gerichtet hätte, aber auch für die vielen Gespräche vor den Bildern, die ihm bewiesen, dass Göpel als einer der wenigen verstand, was er mit seiner Kunst beabsichtigte. Beckmann war über Göpels Tätigkeit im Bilde und besuchte ihn sogar mehrfach in seinem Büro in Den Haag, wo ständig eingelieferte Kunstwerke zur Beurteilung standen. Göpel, den Max Beckmann in seinem Amsterdamer Tagebuch mit kuriosen Pseudonymen versah, transportierte nicht nur Werke des Künstlers nach Deutschland, sondern kaufte aus dem Atelier am Rokin Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphiken und trug damit zu dessen Existenzsicherung bei. Für ihn war Max Beckmann der wichtigste Künstler seiner Zeit.

Max Beckmann hat Erhard Göpel 1944 gemalt. (Abb. 2) Man könnte das Bildnis als Gefälligkeitswerk, zumindest als eine aus Dankbarkeit geschaffene Auftragsarbeit verstehen, wäre da nicht etwas, was den Dargestellten selbst zutiefst beunruhigt hatte. Beckmann hielt seinem Freund einen Spiegel vor, in den er wohl lieber nicht geblickt hätte. Beckmann hat Göpel zunächst am 23. Januar 1944 zu den Klängen von Maurice Ravel gezeichnet, wie er seinem Tagebuch anvertraute. Zuvor hatte er ihm, wie er weiter notierte, *»etwas Faust 5«* gezeigt, den Göpel, so wörtlich, *»mühsam fressen«* musste.[21] Das Bildnis steht also von Anbeginn im engen Zusammenhang mit Beckmanns Zeichnungen zu Goethes *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*.

Dass Göpel die Form der Faust-Zeichnungen nur widerstrebend aufnahm, ist nicht zu vermuten. Er war mit Beckmanns Stil vertraut und schätzte ihn.[22] Was er hingegen schwer verdauen musste, war den *»Faust-Komplex«*, besonders den fünften Teil auf sich und seine Tätigkeit zu beziehen. Göpel musste begreifen, dass er einen Pakt mit dem Teufel geschlossen hatte. Nichts weniger hatte Beckmann ins Spiel gebracht. Das Schicksal von Philemon und Baucis erinnerte zu sehr an das Schicksal der europäischen Juden, an Göpels zwiespältige Rolle im Bilderraub, wenn Faust ausruft: *»Wart ihr für meine Worte taub, Tausch wollt ich, wollte keinen Raub.«*[23] In Wahrheit aber lautete sein Befehl *»So geht und schafft sie mir zur Seite!«*[24], was Mephisto als Mordauftrag verstand. Der Teufel kennt eben keine Kompromisse. Beckmann zeigte Göpel in der typischen Haltung des Kurzsichtigen, der seine Brille abgenommen hatte, um sich die Blätter, die er in der Hand hielt, genauer zu betrachten. Offenbar handelt es sich um das Faust-Exemplar der Bremer Presse, auf dessen durchschossenen Seiten Beckmann zeichnete.[25]

Göpel ist in dem Augenblick erfasst, wo er sich bereits aus der Nahsicht wieder aufgerichtet hat und von seiner ungeheuerlichen Entdeckung aufgefahren, nach innen lauscht. Seine Erkenntnis spiegelt sich noch in seinem Gesicht, das aus der Farbe des Sessels aufsteigende Rot scheint die Erregung zu unterstreichen. In seinen Augen nimmt man eine nachdenkliche Erschütterung war. Sein rundes Gesicht, seine jungenhafte Physiognomie mit dem weichen Mund, steht ganz im Gegensatz zu dem im Anzug verschlossenen Funktionär.

18 Brief von Erhard Göpel an Hermann Voss, 6. September 1943, Nachlass Erhard Göpel, Handschriftenabteilung, Staatsbibliothek München.

19 Maschinenschriftliches Manuskript, 14 Seiten, undatiert, ibid.

20 Beatrice von Bormann: *Ein Jahrzehnt im »Plättbrettland«. Max Beckmann im niederländischen Exil*, in: *Max Beckmann. Exil in Amsterdam*, Ausstellungskatalog (hrsg. von Carla Schulz-Hoffmann, Christian Lenz u. Beatrice von Bormann), Pinakothek der Moderne, München 2007, S. 107–133, S. 127.

21 Max Beckmann: *Tagebücher 1940–1950*, München 1955, S. 68, Eintrag von Sonntag, 23. Januar 44: *»[…] zeigte ihm etwas Faust 5. Akt – [der Satz ›mußte es mühsam fressen.‹ fehlt in der Erstausgabe.] Dann zeichnete ich ihn noch unter Klängen von Ravel.«*

22 Erhard Göpel war an der Drucklegung der Zeichnungen zur Apokalypse von Max Beckmann wesentlich beteiligt. Pikanterweise wurde die Apokalypse auf dem gleichen Büttenpapier in der Hausdruckerei der Bauerschen Giesserei in Frankfurt am Main gedruckt, wie die Hitler jährlich vorgelegten Fotoalben für das *»Führermuseum«* in Linz.

23 Mephisto in Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, Leipzig 1982, S. 332 (11187–11188).

24 Ibid., S. 336 (11275).

25 Vgl. Max Beckmann: *Tagebücher 1940–1950*, München 1955, Eintrag vom 17. Juni 1943, Anm. S. 410.

Das Bild ist, obwohl reale Momente durchaus festgehalten sind, eine Erfindung, nichts deutet auf ein naturalistisches Porträt, das sich in der fotografisch genauen Erfassung der Person genügen würde. Auch wenn dieses Bildnis ohne das bei Beckmann übliche symbolische Programm auskommt, Gegenstände, etwa Kerzen oder Pflanzen, die unbewusste Abgründe signalisieren, mit denen Beckmann so gern auf die Fragwürdigkeit der Existenz verweist, liegt ein unheimlicher Schatten über dieser Gestalt. Beckmann setzt sie mit übereinander geschlagenen Beinen schwer und massig in einen bequemen Sessel.[26] Doch die Beine sind seltsam verstellt, als könnten sie nicht ruhig gehalten werden. Ihre beinahe tänzerische Haltung bringt Unruhe in den sitzenden Körper. Die Beinstellung korrespondiert mit dem Ausdruck der Augen. Sie übernehmen gestisch den nach innen verlagerten Schreck, der diesem jungen Mann in die Glieder gefahren ist. Der Dargestellte weiß auf die ihm rücksichtslos vermittelte Botschaft keine Antwort. Keine selbstbewusste Verteidigungsrede hallt durch diesen Raum. Der rote, weiche Kindermund signalisiert Schweigen, was immer hier betrachtet wurde, ein Kommentar ist nicht zu erwarten. Für den Geistesmenschen Göpel wäre ein klassisches Porträt, das nur den Kopf als Ort des Denkens erfasst, naheliegend gewesen. Beckmann entschied sich aus gutem Grunde für ein beinahe lebensgroßes Bild. Warum diese Monumentalität? Beckmann war klar, dass der von ihm geachtete Mensch Erhard Göpel im Dienste Hitlers ein Schattenreich betreten hatte, dem er nie mehr entfliehen konnte, dass ihn auch nach dem 1944 bereits vorhersehbaren Ende des Krieges belasten würde. Es war sicher, dass die Sieger mit diesem Regime und seinen Dienern abrechnen würden. Deshalb plädierte Beckmann für den ganzen Menschen, den er mit allen Widersprüchen als einen vor seinem falschen Engagement erschrockenen Kunsthistoriker zeigt.

Es wäre zu einfach zu behaupten, Beckmann würde uns einen Verräter in Faustischer Qualität vor Augen führen. Die versteckte Botschaft des Bildes ist vielmehr eine Nachricht, eine hilfreiche Psychologie, die für den Freund und nicht für den allgemeinen Betrachter bestimmt ist. Ein unmissverständliches Psychogramm aus der Hand des für Göpel größten Künstlers des 20. Jahrhunderts, das er aus den Wirren des Krieges mit nach Hause nahm und in seine Bibliothek stellte. (Abb. 3) Noch zwei Jahre vor seinem Tod und zwanzig Jahre, nachdem dieses Bild gemalt wurde, ist Göpel mit dieser Sicht auf seine Person nicht am Ende. *»Aber fertig geworden bin ich bis heute nicht mit dem Bild,«* konstatierte er 1964.[27]

Erhard Göpel hatte auf seinen Dienstreisen nach Paris, wo er in der deutschen Botschaft seine Beschaffungsreisen in Frankreich und organisatorische Fragen zu besprechen hatte, flüchtig eine junge, intelligente Stenotypistin gesprochen, die ihm offenbar nicht wieder aus dem Sinn kam. Nach dem Krieg, auf der Suche nach Publikationsmöglichkeiten, begegnete er ihr überraschend in der Redaktion der gerade gegründeten Wochenzeitschrift DIE ZEIT. Er konnte damals nicht ahnen, dass sie einmal sein großes Vorhaben vollenden würde, ein ausführlich kommentiertes Werkverzeichnis über Max Beckmann zu verfassen. Wer war diese junge Frau?

Barbara Malwine Auguste wurde am 24. Februar 1922 in Arnsberg, wohin ihr Vater als Staatsanwalt versetzt worden war, als das einzige Kind der aus Berlin stammenden Eheleute Sperling geboren. Ihr Vater Hans war Jurist in höherer Position, ihre Mutter Auguste Elisabeth eine gebildete und offene Person, die umsichtig den Haushalt besorgte, wo auch immer ihr Ehemann seinen Dienst versah. Im Januar 1934 kehrte Familie Sperling aus Arnsberg nach Berlin zurück, wo im April 1944 ihr Wohnhaus durch einen Bombentreffer vollständig zerstört wurde. Wie durch ein Wunder überlebte die Mutter in einem benachbarten Bunker, der Vater war bei der Armee und die Tochter Barbara in Paris. Alle Möbel, der Hausrat und die familiären Erinnerungen gingen in den Flammen unter.

Wenn es trotz dieses unwiederbringlichen Verlustes eine Stadt gab, die Barbara Göpel – obwohl sie seit 1950 in München lebte – besonders liebte, war das zweifellos Berlin. Ihre Mutter unternahm vorrangig der Bildung ihrer Tochter dienende Ausflüge in das Umland, vor allem nach Potsdam, um mit ihr die Kunst und Architektur zu studieren. Neben einer liebevollen Zuwendung gehörten die von Alfred von Schlieffen postulierten preußischen Tugenden *»Wenig hervortreten, viel leisten, mehr sein als scheinen.«* zum Familienethos. Ihr Großvater Heinrich Sperling war im späten 19. Jahrhundert

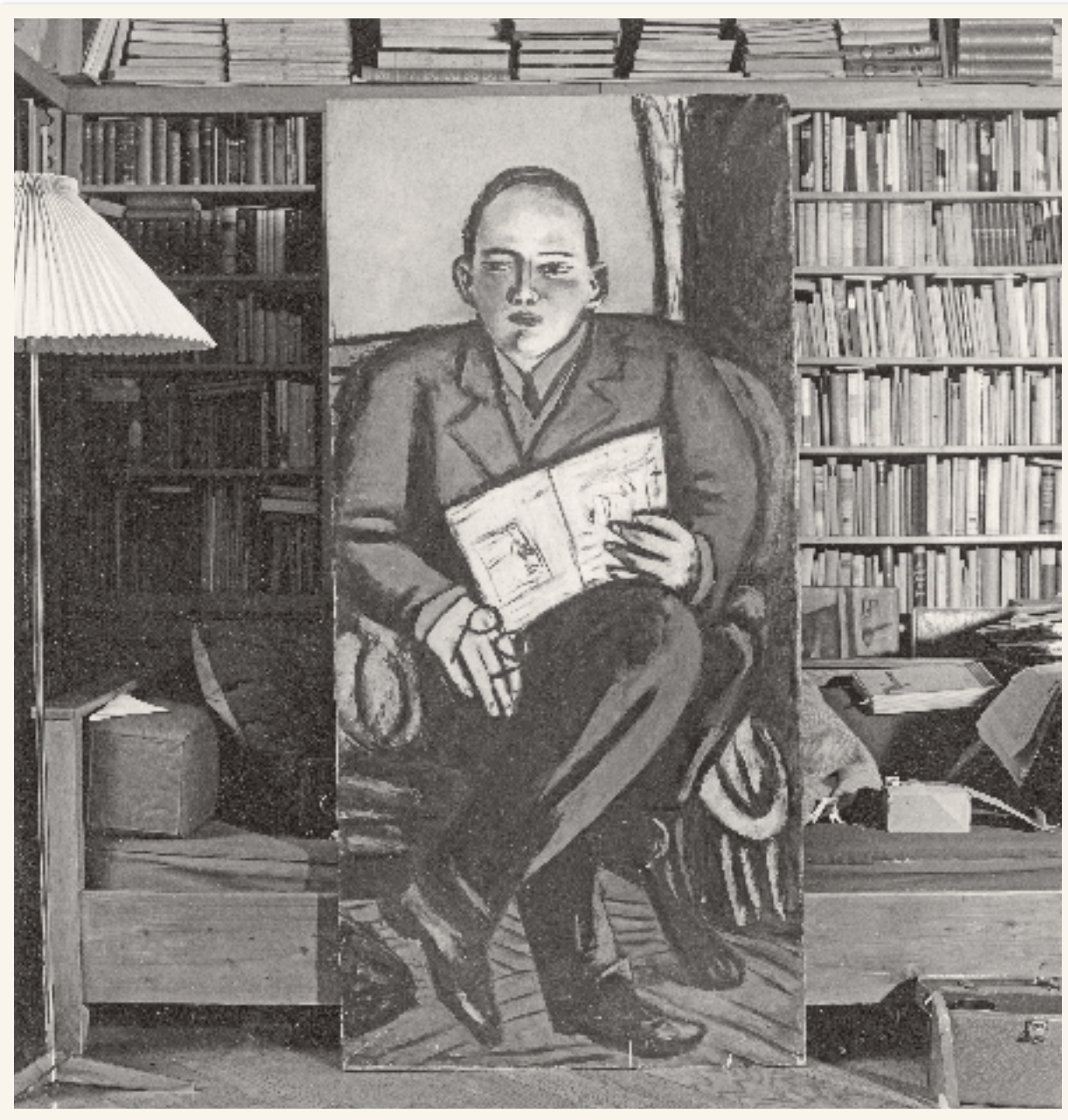

Abb. 3:
Bildnis Erhard Göpel in dessen Bibliothek
(Foto: Barbara Göpel)

26 Werner Busch wies darauf hin, dass übereinander geschlagene Beine in der mittelalterlichen Ikonographie als Zeichen für Lügner verstanden wurden.

27 Erhard Göpel und Barbara Göpel: *Max Beckmann, Katalog der Gemälde, Band 1*, Bern 1976, Katalog-Nr. 660, S. 397.

ein bekannter Tiermaler; für seine Hundebilder berühmt, bekam er sogar einen Porträtauftrag für die Hunde des Kaisers. Sein Sohn, Claus Sperling, lebte seit 1937 bis zu seinem Tode als Pfarrer in Demnitz. Als Mitglied der Bekennenden Kirche hatten ihn die Nationalsozialisten 1937 kurze Zeit inhaftiert. Er war zunächst in die Fußstapfen seines Vaters getreten und ebenfalls ein beachtlicher Tier- und Landschaftsmaler geworden, ehe er sich der Theologie zuwandte.

Als 1933 die Nationalsozialisten die Macht übernahmen, war Barbara Sperling elf und 1939, als der Zweite Weltkrieg begann, siebzehn Jahre alt. Nach dem seit Kriegseintritt auch für Frauen zur Pflicht gewordenen zweimonatigen Arbeitsdienst verschaffte ihr Vater ihr eine Stelle im besetzten Frankreich. Sie ging im Mai 1941 nach Paris, wo sie als Stenotypistin in der im Palais Beauharnais residierenden deutschen Botschaft arbeitete. Das im frühen 18. Jahrhundert erbaute, im Stil des Empire prächtig ausgestattete Gebäude gilt noch heute als eine der schönsten Botschaften der Welt. Der Blick aus dem Zimmer der erst neunzehnjährigen Barbara führte über die Tuilerien hinüber zum Louvre mit seinen großartigen Kunstsammlungen. Sie hätte sich hier wie ein Schlossfräulein fühlen können, wäre sie nicht inmitten eines der schrecklichsten Kriege der Menschheitsgeschichte und in der Hauptstadt eines von den Deutschen besetzten Landes gewesen. Die deutsche Botschaft war das politische Zentrum der Besatzungsmacht und Otto Abetz, der frankophile Botschafter und bekennende Antisemit, war aktiv am Raub jüdischen Eigentums beteiligt. Die Botschaft war zeitweise ein Lager geraubter Kunstwerke. Funktionäre wie Alfred Rosenberg, Bruno Lohse, Karl Haberstock und auch ihr späterer Ehemann Erhard Göpel gingen ein und aus.[28]

Zu ihren damaligen Freundinnen zählte die gleichaltrige Kunsthistorikerin Ursula Lampe, die im Deutschen Institut in Paris deutsche Sprache unterrichtete. Sie stellte Barbara dem Schriftsteller Ernst Jünger vor, der mit *»Lämpchen«*, wie er die verehrte Ursula nannte, Barbara und dem Kunsthistoriker Fritz Baumgart mehrmals den in Le Mans stationierten Künstler Ernst Wilhelm Nay besuchte. Jünger war einer der prominentesten Gegner Hitlers, den er in seinem Pariser Tagebuch verächtlich *»Kniébolo«* nannte.[29] Ohne jeden Flirt und ohne jede Vorahnung einer späteren Verbindung begegnete wie eingangs erwähnt Barbara Sperling im Herbst 1943 ihrem späteren Ehemann, der im Rahmen seiner dienstlichen Aufgaben für den Sonderauftrag Linz in der deutschen Botschaft zu tun hatte und mit Jünger und dem in Lille stationierten Carlo Schmid freundschaftlich verbunden war.[30] Wenn auch blutjung und auf der untersten Stufe dienstbarer Geister waren der Reichsangestellten im Auswärtigen Amt die dramatischen Vorgänge in Paris nicht entgangen: die Einführung des gelben Sterns für die französischen Juden, die auf Drängen von Abetz beschleunigten Deportationen, die Aktionen der Résistance und auch die Geschehnisse am 20. Juli 1944, als der militärische Oberbefehlshaber Carl-Heinrich von Stülpnagel in Paris die oberen SS-Chargen verhaften ließ.[31] Was Barbara Sperling, die aus einem mit dem Nationalsozialismus sympathisierenden Elternhaus (ihr Vater war als hoher Jurist Mitglied der NSDAP) stammte, in dieser Zeit gedacht und gefühlt hat, ist nicht überliefert.

Nach der Flucht vor den US-amerikanischen Truppen im August 1944 arbeitete die mittlerweile Zweiundzwanzigjährige bis zum Sommer 1946 im Marinelazarett in Eutin, ehe sie durch einen glücklichen Zufall eine Sekretariatsstelle bei der Wochenzeitschrift DIE ZEIT angeboten bekam, die im Februar dieses Jahres zum ersten Mal erschienen war. Der Mitbegründer und Chefredakteur Richard Tüngel war von der jungen, umsichtigen Kollegin begeistert. In der Redaktion wurde sie von allen, auch vom Chef persönlich, liebevoll »Spatz« gerufen. Den breiten Themenkreis der ZEIT nahm sie wissbegierig auf. Vom Schreiben fasziniert, träumte sie davon, Journalistin oder sogar Schriftstellerin zu werden. Die Arbeit unter ihrem umstrittenen Vorgesetzten Tüngel war eine gute Schule, er galt als *»hilfsbereit und unbequem, genialisch, ein personifizierter Widerspruch und als eine Künstlernatur«*[32] – insgesamt also eine Herausforderung. Tüngels Arbeitszeiten waren unberechenbar und natürlich erwartete er eine permanent zum Diktat bereite Mitarbeiterin. Wann immer es ihre Zeit dennoch erlaubte, besuchte Barbara Sperling Konzerte, in ihren Briefen schrieb sie begeistert über die großen Namen der Musikliteratur, erlebte die Dirigenten Furtwängler und Celibidache.

1950 heiratete sie in Celle, dem damaligen Wohnort ihrer Eltern, Erhard Göpel. Dieser war nach einigen Zwischenstationen in München beschäftigt und lebte seit 1948 im Haus von Carola Roth, die Max Beckmann noch aus dessen Frankfurter Zeit persönlich kannte und der sie als Doppelbildnis mit Maria Swarzenski, der Ehefrau des Direktors am Frankfurter Städel Georg Swarzenski, gemalt hatte.[33] Sie wurde, neben Ursula Lampe, für Barbara Göpel eine der wichtigsten Vertrauenspersonen. Die Kündigung bei der ZEIT und der Wechsel nach Bayern fielen ihr nicht leicht. In der bald gefundenen eigenen Wohnung in einem Gartenhaus in Schwabing musste in erster Linie die mehrere tausend Bände umfassende Bibliothek Erhard Göpels, die noch in Leipzig eingelagert war, untergebracht werden. Göpel war bis hin zur Typographie und zu Fragen des Papiers ein Bibliomane. Er verfolgte neben seinen Aufgaben im Prestel Verlag, Auktionskritiken und anderen kunsthistorischen Interessen mehrere Großprojekte, in die er seine sechzehn Jahre jüngere Frau als Mitarbeiterin einbezog. Vorrang hatte die Wiedereinführung des 1950 in New York gestorbenen Max Beckmann in die deutsche Kunstgeschichte. Zunächst gelang es ihm, mit der Erlaubnis von Mathilde Q. Beckmann die Tagebücher zu veröffentlichen. 1951, im Erscheinungsjahr dieser wichtigen Aufzeichnungen zwischen 1940 und1950, wurde er gemeinsam mit Barbara Göpel, Carola Roth, Lilly von Schnitzler, Theo Grave und Peter Beckmann Mitbegründer der ersten Max Beckmann Gesellschaft. Für Erhard Göpel war Max Beckmann der alles überragende Künstler seiner Zeit, diese Überzeugung und Begeisterung übertrug er auch auf seine Frau, die Max Beckmann zwar nie begegnet war (der Künstler starb in ihrem Hochzeitsjahr 1950), aber in der Arbeit an dem von ihr wesentlich gestalteten Werkverzeichnis zu einer der besten Kennerin seines Gesamtwerkes wurde. Sie verstand Beckmann vor allem mit den Augen. Es war faszinierend, sie über Werke des Künstlers sprechen zu hören. Hilfreich für diese Annäherung waren die originalen Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphiken, die ihr Mann überwiegend persönlich in Amsterdam erworben hatte, darunter sowohl das bereits erwähnte 1944 aus Dankbarkeit gemalte *Bildnis Erhard Göpel* als auch *Selbstbildnis in der Bar* von 1942[34], das bis zu ihrem Tod gleich links neben dem Kamin hing und jeden Besucher observierte und zugleich unter die Strenge des Blicks eines unerbittlichen Seelenforschers stellte. Sie beobachtete genau,

28 Alfred Rosenberg war rassistischer Ideologe und mit seinem Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) Hauptplünderer jüdischen Besitzes. Bruno Lohse war im Rang eines SS-Obersturmführers stellvertretender Direktor des ERR und für Görings Kunstraubzüge in Frankreich unterwegs. Karl Haberstock war Kunsthändler und engster Berater Hitlers für sein Museumsprojekt in Linz.

29 Ernst Jünger: *Strahlungen Zweiter Teil. Das zweite Pariser Tagebuch*, in: Ernst Jünger: *Sämtliche Werke*, Band 3, Stuttgart [o. J.], S. 11.

30 Mit Carlo Schmid, einem der Gründungsväter des Grundgesetzes und SPD-Mitglied, blieb das Ehepaar Göpel auch nach dem Krieg befreundet.

31 Carl-Heinrich von Stülpnagel gehörte dem deutschen Widerstand an und wurde nach einem verfehlten Selbstmord 1944 in Plötzensee hingerichtet.

32 Einschätzung von Josef Müller-Marein, zitiert in: https://de.wikipedia.org/wiki/Richard_T%C3%BCngel [letzter Zugriff 18. Mai 2020].

33 Max Beckmann: *Doppelbildnis Frau Swarzenski und Carola Netter* (1923); Katalog-Nr. 222 des vorliegenden Bandes; das Gemälde befindet sich im Städel Museum, Frankfurt am Main.

34 Max Beckmann: *Selbstbildnis in der Bar* (1942), Katalog-Nr. 620 des vorliegenden Bandes, seit 2017 in der Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, als Erbe von Barbara Göpel.

ob ihre Gäste das Bild wahrnahmen oder sich achtlos mit anderen Dingen beschäftigten. Ihr Mann hatte das Bild gegen den Widerstand von Mathilde Q. Beckmann im Amsterdamer Atelier erworben, der es das liebste Selbstporträt ihres Mannes war, was zu einer zeitweiligen Verstimmung führte, die sich aber kurze Zeit später vollständig verflüchtigte.[35]

Die Göpels vertraten das gleiche Anliegen der Rehabilitierung und Wiederentdeckung auch für Hans Purrmann, der in Montagnola im Tessin lebte. 1955 erwarben sie auf einer Bildungsreise durch Italien (Barbara Göpel chauffierte ihren noch in Hamburg gekauften *»Pünktchen«* genannten VW-Käfer) bei Purrmann die Landschaft *Häuser und Mauern in Porto d'Ischia* aus dem gleichen Jahr, die nun in den Besitz der Nationalgalerie in Berlin gelangt ist. Das Bild ist eng mit dem Tod ihres 1952 geborenen Sohnes Thomas verbunden, der während des Italienaufenthaltes in München verstarb. 1959 reiste Barbara Göpel für längere Zeit allein zu Purrmann, der sie porträtierte. Der berühmte Schweizer Fotograf und Dokumentarfilmer Kurt Blum hat diese Begegnung in eindrücklichen Fotografien festgehalten. Die intensiven Tage mit Purrmann waren für sie ein großes Erlebnis, insbesondere die Beobachtung des Künstlers bei der Arbeit und die ausführlichen Gespräche mit ihm. 1961 erschien die erste gemeinschaftliche Publikation der Eheleute Göpel über Hans Purrmann, zu welcher der Dichter und Freund Günther Eich telegrafisch mit den Worten gratulierte: *»Ganz großer Wurf!«*[36]

Barbara Göpel wurde nun mehr und mehr zu einer selbstbewussten Persönlichkeit, die ihren Traum, Schriftstellerin zu werden, nicht aufgegeben hatte. Solange ihr Mann lebte, schrieb sie unter ihrem Mädchennamen mit großer Sachkenntnis kurze Ausstellungskritiken und Auktionsberichte in der Süddeutschen Zeitung und der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. In der heute längst vergessenen mondänen Zeitschrift Gesellschaft, die später Gesellschaft und Party hieß, edierte sie ausführliche Texte über so unterschiedliche Themen wie Ikonen, Jugendstil, Rokokokommoden oder Venedig und auch einen längeren Bericht über Purrmanns Arbeit an ihrem Bildnis; für die französische La Revue des Voyages veröffentlichte sie unter der Überschrift *»Kunstliebhaber auf Reisen«* mehrere zauberhafte Reiseberichte.[37] Seit dieser Zeit war sie auch mit der für die Süddeutsche Zeitung schreibenden Ursula von Kardorff befreundet, die während des Zweiten Weltkrieges dem deutschen Widerstand nahegestanden hatte.[38] Dieser vielversprechende Einstieg in den Kunstjournalismus endete mit der Entscheidung, das von ihrem 1966 verstorbenen Mann begonnene Werkverzeichnis der Gemälde von Max Beckmann auszuarbeiten. Von der Max Beckmann-Gesellschaft erhielt Barbara Göpel noch im gleichen Jahr den offiziellen Auftrag, dieses Vorhaben zu vollenden. Ein gigantisches Unternehmen, von Erhard Göpel zu Lebzeiten allenfalls knapp skizziert, das all ihre Kräfte bis zu seinem Erscheinen fordern sollte.[39] Die zehn Jahre, in denen sie zur Kettenraucherin wurde, dienten ausschließlich diesem Großprojekt, das sie mit äußerster Akribie und kunsthistorischem Verstand einzig mit der *»Beth«*, Elisabeth von Ow, als zuverlässige Mitarbeiterin vorantrieb. Sie besuchte alle Sammler und Museen, die Werke von Max Beckmann besaßen, stand im ständigen Austausch mit Mathilde Q. Beckmann, die sie mehrfach in New York besuchte und natürlich mit dem Sohn Peter, der in Murnau als Chefarzt einer Klinik arbeitete. 1976 konnten die beiden Bände schließlich in den Druck gehen (Abb. 4), was in großem Maße auch dem Engagement des Berner Kunsthistorikers und Kunsthändlers Eberhard W. Kornfeld zu verdanken war, mit dem die Göpels zeitlebens freundschaftlich verbunden waren. Barbara Göpel hatte den mit ihr und ihrem Mann befreundeten Typographen und Buchgestalter Herbert Post gebeten, den Umschlag zu entwerfen. Er hatte bereits den Einband zu ihrem gemeinsamen Buch über Hans Purrmann gestaltet.

Abb. 4:
Barbara Göpel mit ihrem Werkverzeichnis der Gemälde Max Beckmanns (unbekannter Fotograf)

35 In ihren unveröffentlichten Tagebüchern beschreibt Mathilde Q. Beckmann dieses für sie bittere Ereignis, das sie mit Göpel zeitweilig entzweite. Andererseits schildert sie aber auch den hohen Rang, den die Beziehung zwischen Erhard Göpel und ihrem Mann einnahm. Beckmann fühlte sich von Göpel geistig und künstlerisch verstanden. Beide Beckmanns schätzten Göpels Kultur und Menschlichkeit, wie Mathilde Q. Beckmann wiederholt in ihrem Tagebuch schreibt. Vgl. Bormann 2007, S. 127–129.

36 Vgl. Erhard Göpel und Barbara Göpel: *Leben und Meinungen des Malers Hans Purrmann*, Wiesbaden 1961.
Telegramm von Günther Eich, 22. August 1961, Nachlass Erhard Göpel, Handschriftenabteilung, Bayerische Staatsbibliothek München.

37 Vgl. u. a. Barbara Göpel: *Venedig für Fortgeschrittene*, in: Gesellschaft, 4, 1961, S. 12; id.: *Kunstliebhaber auf Reisen*, in: La Revue des Voyages. Die internationale Gesellschafts- und Reisezeitschrift, Herbstausgabe 1961, S. 20.

38 Vgl. Ursula von Kardorff: *Berliner Aufzeichnungen 1942–1945*, München 1992.

39 Vgl. Erhard Göpel und Barbara Göpel: *Max Beckmann. Katalog der Gemälde*, 2 Bände, Bern 1976.

Das Werkverzeichnis war nicht nur im Kreise der Beckmann-Forscher ein großer Erfolg, sondern in jeder Hinsicht vorbildlich und eines der besten Werkverzeichnisse zur klassischen Moderne. Ein Blick in die Bücher genügt, um die immense Arbeitsleistung zu ahnen, die dieses Opus Magnum erforderte. Barbara Göpel hat über das Werkverzeichnis hinaus ihr ganzes Leben über den Künstler Max Beckmann geforscht, der sie nie mehr losließ. Sie war keine Frau der mehrsinnigen Deutungstexte, sie liebte vielmehr die eindeutigen Fakten, die wirklichen Fundamente der Kunstgeschichte. Vor inhaltlich philosophischen Texten hatte sie einen zu großen Respekt, um sich selbst darin zu versuchen, obwohl ihre frühen kunsthistorischen Texte, die Kommentare im Werkverzeichnis und ihre umfangreiche Korrespondenz ihre schriftstellerische Begabung nachweisen. Auffällig sind ihre engen Freundschaften mit Schriftstellerinnen, die auf eine subtile Weise ihren niemals erloschenen Wunsch zu schreiben gleichsam stellvertretend erfüllten.

Abb. 5:
Barbara Göpel im Jahr 2011 in ihrem Haus vor dem Gemälde *Selbstbildnis in der Bar* von 1942.
(Foto: Scarlet Berner)

Ihr nie versiegender Humor, der sich durchaus auch gegen sie selbst richten konnte, wenn sie der eigenen selbstkritischen Betrachtung nicht standhielt, war stets eine wunderbare Erweiterung aller Gespräche. Sie ließ keine Schwäche – auch nicht die eigene – gelten. Larmoyanz war ihr vollkommen fremd. In diesem Sinne war sie durch und durch den Tugenden der alten Schule verpflichtet, die für sie in Berlin ihren Ursprung hatten. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass sie Berlin so reich aus ihrem Nachlass beschenkt hat, darunter auch das Bildnis ihres Mannes und das Selbstbildnis ihres großen Lebenshelden aus der gleichen Amsterdamer Zeit, das in ihrer Wohnung bei jedem Besucher, der sich davon berührt fühlte, die Maßstäbe setzte.[40] Jeder, der Barbara Göpel besucht hat, wird sich an den Hof der Kaulbachstraße in München erinnern, an die hohen Fenster des ehemaligen, im 19. Jahrhundert als Gartenhaus erbauten Künstlerateliers, dessen Maße ihrer Wohnung einen ganz eigenen Reiz verliehen. Der aufmerksame Besucher nahm, noch bevor sich jemand zeigte, zwei ungewöhnliche Gegenstände war: an der Ecke des Hauses eine Positionslampe, wie sie Schiffe verwenden, und einen Spiegel am Küchenfenster. Die Schiffslaterne spendete nicht nur Licht, sondern verwies darüber hinaus auf eine der großen Leidenschaften der Bewohnerin, auf das Meer und die *»Mariner«*, wie sie die Seeleute nannte. Der Spiegel am Küchenfenster war eine rein praktische Sache, Barbara Göpel wollte niemals unvorbereitet einem Gast gegenübertreten. Bis ins hohe Alter hinein hörte man bald nach dem Klingeln ihre schnellen Schritte, mit denen sie die steile Treppe nahm, um Sekunden später freudig lächelnd ihren Besuch zu begrüßen. (Abb. 6)

Wenige Tage vor ihrem Tod haben wir spät abends noch einmal über das Selbstporträt von Max Beckmann gesprochen. Es war einer ihrer druckreifen Vorträge, die sie so ganz nebenher in eine gewöhnliche Unterhaltung einflechten konnte. Sie sprach über die Form des Bildes, insbesondere über die Hände, die ihr fragwürdig waren, und über den eindringlichen, auch von Furcht gezeichneten Blick, den Beckmann ihr so lange geschenkt hatte.
Es war ein Abschied.

40 Vgl. *Max Beckmann. Das Vermächtnis Barbara Göpel*, Ausstellungskatalog (hrsg. von Andreas Schalhorn und Petra Winter), Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 2018.