Eugen Blume

Für Max Beckmann
Das Lebenswerk der Barbara Göpel (1922–2017)

Barbara Göpel habe ich im Sommer 1984 das erste Mal getroffen. Sie kam nach Ostberlin, um die erste Max Beckmann-Ausstellung in der DDR zu sehen, die ich für das Kupferstichkabinett im dritten Obergeschoss der Alten Nationalgalerie eingerichtet hatte. Am Diensteingang des Alten Museums, in dessen Untergeschoss sich damals das Kupferstichkabinett und die Sammlung der Zeichnungen der Nationalgalerie befanden, stand freundlich lächelnd eine schlanke, gepflegte zweiundsechzigjährige Dame, deren Namen ich nur vom Titel des beeindruckenden, zweibändigen Werkverzeichnisses der Gemälde von Max Beckmann kannte (Abb. 3). Mit großem Respekt führte ich diesen ungewöhnlichen Besuch durch die kleine Ausstellung, die überwiegend Druckgraphik, einige wenige Zeichnungen und eine Handvoll Gemälde aus der Frühzeit aufwies, die sich in den ostdeutschen Museen erhalten hatten. Das durch eine Nervenkrise inmitten des Ersten Weltkrieges hervorgerufene Malergenie war nirgends zu sehen.

Es war ohnehin nicht ganz einfach, in der DDR eine Max Beckmann-Ausstellung zu veranstalten. Auch zur Feier seines 100. Geburtstages begegnete man diesem Künstler mit erheblichen Vorbehalten. Sein aus unterschiedlichen Quellen gespeistes theosophisches Weltbild passte nicht in die herrschende materialistische Ideologie.[1] Nach dem Rundgang zeigte ich Barbara Göpel einen der wertvollsten Schätze des Kupferstichkabinetts, die Zeichnungen zu Dantes *Göttlicher Komödie* von Sandro Botticelli, die auslagerungsbedingt nach dem Krieg in Ostberlin aufbewahrt wurden. Ihre Kommentare vor diesen erstaunlichen Zeichnungen auf Pergament zeugten von einer so hohen, dem Sehen verpflichteten Bildung, dass für mich außer Zweifel stand, es mit einer gestandenen bürgerlichen Kunsthistorikerin zu tun zu haben. Sie war von einer freundlich aufmerksamen und zugleich bescheidenen, aber strengen Wesensart, die mir unvergesslich blieb. In der Folge dieser Begegnung führten wir einen intensiven Briefwechsel, der weit über kunsthistorische Themen hinausreichte. Barbara Göpel war vor allem am Leben in der DDR interessiert. Sie bemühte sich ernsthaft, diese Gesellschaft zu verstehen und versuchte sogar, mit der zeitgenössischen Kunst dieses eingeschlossenen Landes vertraut zu werden.

Erst sehr viel später habe ich erfahren, dass es die Lebensumstände meiner in München lebenden Briefpartnerin nicht gestattet hatten, Kunstgeschichte zu studieren. Sie wurde 1922 als Barbara Sperling zufällig in Arnsberg geboren. Ihr Vater war als Staatsanwalt von Berlin ins Sauerland versetzt worden und kehrte erst 1934 zurück. Als einziges Kind erlebte sie in einem gesicherten bürgerlichen Haushalt eine unbeschwerte Kindheit (Abb. 4). Vor allem ihre Mutter führte sie in gezielten Exkursionen früh an die Kunst heran und weckte in ihr die Begeisterung für Architektur (Abb. 5). Als Jugendliche wurde sie zu dem ab Kriegsbeginn auch für Frauen zur Pflicht gewordenen zweimonatigen Arbeitsdienst eingezogen und 1941 durch Beziehungen ihres Vaters als Stenotypistin an der Deutschen Botschaft in Paris beschäftigt, die im prächtigen Palais Beauharnais residierte. Nun war sie, wenn

1 vgl. Blume, 2016, S.47ff.

auch unter widrigen Umständen, in der großen Welt, gleichsam im Zentrum der Kunst, angekommen. Der Blick von ihrem Zimmer führte über die Tuilerien hinüber zum Louvre mit seinen wunderbaren Sammlungen. Der deutsche Botschafter und ihr oberster Vorgesetzter war der frankophile Kunstliebhaber und aktive Antisemit Otto Abetz und das Palais Beauharnais nicht nur die politische Zentrale der Besatzer, sondern zeitweilig auch Lager und Umschlagplatz der auf Otto Abetz' Veranlassung aus jüdischem Besitz geraubten Kunstschätze. Führende Gestalten des von höchster Stelle initiierten Kunstraubs wie bspw. Alfred Rosenberg, Bruno Lohse, Karl Haberstock[2] und auch Barbaras späterer Ehemann Erhard Göpel gingen hier ein und aus. Die Kunsthistorikerin Ursula Lampe, die in Paris am Deutschen Institut deutsche Sprache unterrichtete, war damals und blieb auch später in München ihre engste Freundin. Über Ursula Lampe lernte Barbara einen der prominentesten Gegner Hitlers, den in Paris stationierten Pour le Mérite-Träger und Schriftsteller Ernst Jünger kennen, der mit »Lämpchen«, Barbara und dem Kunsthistoriker Fritz Baumgart den in Le Mans als Kartenzeichner stationierten Ernst Wilhelm Nay besuchte.[3]

Wenn auch blutjung und auf der untersten Stufe dienstbarer Geister beschäftigt, 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 um das Attentat auf Hitler vom 20. Juli 1944, als der militärische Oberbefehlshaber Carl-Heinrich von Stülpnagel in Paris die oberen SS-Chargen verhaften ließ.[4] Was die bei Dienstantritt erst neunzehnjährige Barbara Sperling, die aus einem mit dem Nationalsozialismus sympathisierenden Elternhaus stammte (ihr Vater war als hoher Jurist Mitglied der NSDAP), in dieser Zeit gedacht und gefühlt haben mag, entzieht sich meiner Kenntnis. Nach der Invasion der Alliierten floh sie im August 1944 mit den Botschaftsangehörigen vor den heranrückenden Truppen nach Eutin, wo inzwischen ihre Eltern lebten.

Die Barbara Göpel, die ich kannte, war eine liberale Protestantin, die jeden Anflug rechtsgerichteter Denkweisen empört abwies. Obwohl ihr Elternhaus in Berlin-Nikolassee 1944 durch Bomben vernichtet wurde, fühlte sie sich als Berlinerin, auch im geistigen Sinne preußischer Toleranz gegenüber Herkunft und Glauben. Nach dem Krieg als Sekretärin bei verschiedenen Wirtschaftsunternehmen tätig, gelang ihr schließlich 1946 eine Anstellung als Redaktionssekretärin bei der gerade gegründeten Zeitschrift ›Die Zeit‹ in Hamburg. Der »Spatz« wie man die junge Sperling nannte, war wissbegierig und der Musik und bildenden Kunst besonders zugeneigt. Ihr heimliches Ziel war es, selbst zu schreiben, möglicherweise sogar Schriftstellerin zu werden, einen Stand, den schließlich ihr Reisepass von 1961 unter »Beruf« verzeichnete. Durch die Heirat mit dem Kunsthistoriker Erhard Göpel, den sie bereits flüchtig in Paris kennengelernt hatte und der als gelegentlicher Schreiber für ›Die Zeit‹, wie auch für die ›Frankfurter Allgemeine Zeitung‹ und die ›Süddeutsche Zeitung‹ in Hamburg auftauchte, wurde ihre gerade begonnene Zeitungskarriere 1950 beendet. Göpel arbeitete seit 1948 als Lektor im Prestel-Verlag und wohnte in München im Hause von Barbaras enger Freundin Carola Roth (geb. Netter), die Max Beckmann in Frankfurt am Main getroffen hatte. Dieser malte sie 1923 als *Doppelbildnis* (Städel Museum, Frankfurt a. M.) mit Maria Swarzenski, der Ehefrau des damaligen Direktors am Frankfurter Städel, Georg Swarzenski.[5] Eine glückliche Fügung für Erhard Göpels Bemühungen, den Namen und das Werk von Max Beckmann in Deutschland nach der Verfemung durch die Nationalsozialisten wieder in den ihnen gebührenden Rang zu erheben.

Es ist nicht sicher, seit wann Göpel die Idee verfolgte, ein Werkverzeichnis der Gemälde zu erarbeiten. Zunächst gelang es ihm mit der Erlaubnis von Mathilde »Quappi« Beckmann, die Tagebücher des Künstlers zu veröffentlichen.[6] 1951, im Erscheinungsjahr dieser wichtigen Aufzeichnungen zwischen 1940-1950, wurde er gemeinsam mit seiner Frau Barbara sowie Carola Roth, Lilly von Schnitzler, Theo Garvé und Peter Beckmann, dem Sohn des Malers, Mitbegründer der ersten Max Beckmann Gesellschaft. Erhard Göpel hatte bereits vor dem Krieg über die großen Namen der deutschen Moderne wie etwa Paul Klee, Emil Nolde, Wassily Kandinsky, Lionel Feininger und Max Beckmann – den er zum ersten Mal 1932 in Paris getroffen hatte – publiziert, bis sie als »entartet« galten und auch ihre Verteidiger verfolgt wurden.[7] 1939 als Dolmetscher zur Wehrmacht eingezogen, wurde er 1941 zum Sonderauftrag Linz versetzt und als einer der »Einkäufer« mit weitgehenden Vollmachten ausgestattet. Vom Sitz in der ehemaligen tschechischen Gesandtschaft in Den Haag aus wurde er auch nach Belgien und Frankreich geschickt. Göpel, der diesen Auftrag ehrgeizig ausfüllte, hatte einen Pakt mit dem Teufel geschlossen.[8] Dieser privilegierte Posten ermöglichte es ihm, den seit 1937 mit seiner Frau in Amsterdam im Exil lebenden Max Beckmann in einer Weise zu umsorgen und zu schützen, dass Mathilde »Quappi« Beckmann dankbar von Lebensrettung

2 Alfred Rosenberg, rassistischer Ideologe, war 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. Der Kunsthändler Karl Haberstock wiederum war engster Berater Hitlers für dessen Museumsprojekt in Linz.

3 Ernst Jünger benannte Hitler in seinem Tagebuch mit dem verächtlichen Fantasienamen »Kniébolo«. Nach Einführung des Gelben Sterns für jüdische Franzosen grüßte er in Hauptmannsuniform jeden Träger, den er in der Öffentlichkeit traf.

4 Von Stülpnagel gehörte dem deutschen Widerstand an und wurde nach einem verfehlten Selbstmord 1944 in Plötzensee hingerichtet.

5 Carola Roth, die als Jüdin in München überlebt hatte, war Mitbegründern der Max Beckmann Gesellschaft. Siehe auch die Bemerkungen zu Göpel 1976, Nr. 222 ›Doppelbildnis Frau Swarzenski und Carola Netter‹, 1923)

6 Beckmann 1951.

7 Göpel schrieb noch 1934 zu Beckmanns 50.Geburtstag eine Würdigung in der Neuen Leipziger Zeitung. Beckmann war bereits von den Nazis als Lehrer an der Frankfurter Städelschule entlassen worden.

8 In diesem Zusammenhang: Göpel hatte einen wesentlichen Anteil an dem 1943 von Georg Hartmann in Frankfurt am Main geplanten Prachtband von Goethes ›Faust‹ mit den Zeichnungen von Max Beckmann. Der Stoff des Seelenverkaufs an den Teufel war ihm nicht fremd. Vgl. Bormann 2008, S.128.

schreibt.[9] In seiner Rolle als Mitarbeiter des »Sonderauftrags Linz« war er auf der einen Seite ein kundiger und erfolgreicher Einkäufer von überwiegend aus jüdischem Besitz stammenden, hochrangigen Werken Alter Meister.[10] Auf der anderen Seite verhalf er einer großen Anzahl von Menschen, Bilder gegen Ausreisedokumente zu tauschen oder stellte sie unter den Schutz des »Führerauftrages«. 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, wie der Kunsthändler und Antiquar Abraham Nijstad und seine Familie, um nur ein Beispiel zu nennen.[11] In Göpels Stab waren etwa neunzig jüdische Mitarbeiter, die er gegenüber dem für die Deportationen verantwortlichen Reichskommissar der Niederlande, Seyß-Inquart, als unverzichtbar durchsetzte, obwohl Restauratoren und Rahmenbauer jederzeit durch »arische« Handwerker hätten ersetzt werden können.[12]

Dieser dunkle Lebensabschnitt ihres Mannes wog für Barbara Göpel schwer und holte sie immer wieder ein. Nach dem Krieg verlor Göpel durch das Bekanntwerden eines von ihm im April 1943 in seiner Eigenschaft als Generalbevollmächtigter des Linzer Auftrages verfassten Telegramms an Martin Bormann seine Reputation. Die großen Zeitungen verzichteten in der Folge zeitweilig auf seine Mitarbeit. Das Telegramm enthält die Aufforderung, die aus einem Versteck im unbesetzten Frankreich von Agenten Görings geraubte Altmeistersammlung der jüdischen Familie Schloss für Linz zu kassieren.[13] Göpel, der seiner inneren Überzeugung nach kein Nazi war, changierte zwischen willfährigem Diener eines wesentlich auf Raub basierenden, von Hitler ersonnenen Museumsprojektes und den Skrupeln eines Intellektuellen, der früh enge Bande zu Juden unterhalten hatte. Als junger Mann hatte er für den jüdischen Warenhausbesitzer und bibliophilen Zionisten Salman Schocken und dessen Architekten Erich Mendelsohn beratend gearbeitet. Auch die meisten jüdischen Kunsthändler in Holland kannte er persönlich.

Lange nach Göpels Tod wurde seine Witwe zu einem großem Firmenjubiläum des berühmten holländischen Antiquars Menno Hertzberger nach Amsterdam eingeladen und den versammelten Honoratioren als die Frau jenes Mannes vorgestellt, der ihm während der deutschen Besatzung das Leben gerettet hatte. Spätestens diese Begegnung festigte Barbaras Überzeugung, dass ihr Mann in Holland subversiv versucht hatte, den rassistischen Wahnsinn zu lindern, auch wenn es Gefahr für ihn selbst bedeutete.[14] Sie fühlte sich aber nicht in der Lage, an der Aufklärung dieses disparaten Lebensabschnitts des Kunsthistorikers Erhard Göpel mitzuarbeiten. Zu groß waren ihre Vorbehalte gegen eine historische Recherche, die keine Ambivalenzen dulden würde.

Für Erhard Göpel war Max Beckmann der überragende Künstler seiner Zeit, diese Überzeugung und Begeisterung übertrug er auch auf seine Frau, die Max Beckmann zwar nie begegnet war (Beckmann starb in ihrem Hochzeitsjahr 1950), aber während der Arbeit an dem von ihr wesentlich gestalteten Werkverzeichnis zur 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 von Beckmann in Amsterdam erworben hatte, darunter das 1944 aus Dankbarkeit gemalte, beinahe lebensgroße *Bildnis Erhard Göpel* (Abb. 6), das einen schonungslosen Blick auf den Freund wirft.[15] Sie lebte bis zu ihrem Tod mit seinem *Selbstbildnis in der Bar* von 1942 (Abb. 7), das gleich links neben dem Kamin hing und jeden Besucher unter die Strenge des Blicks eines unerbittlichen Seelenforschers stellte. Beckmann schien jeden zu observieren. Barbara Göpel beobachtete genau, ob ihre Gäste das Bild wahrnahmen oder sich achtlos mit anderen Dingen beschäftigten. Ihr Mann hatte das Bildnis gegen den Widerstand von Mathilde »Quappi« 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.[16]

Die Göpels wohnten seit 1951 in einem Ateliergartenhaus in der Kaulbachstraße in Schwabing, in dem zunächst die gewaltige Bibliothek mit nahezu 6000 Bänden untergebracht werden musste (Abb. 8). Die auf zwei Etagen gelegene Wohnung war das labyrinthische Gehäuse eines Gelehrtenpaares: Zwischen Bücherregalen, Stapeln von Neuanschaffungen, Manuskripten und wenigen Kunstwerken, vor allem von Beckmann und ihrem gemeinsamen anderen Helden, dem Schüler und Freund von Henri Matisse, Hans Purrmann, hatten sie sich dem geistigen Leben verpflichtet. Zu ihrem Freundeskreis gehörte nicht nur Ernst Jünger, den sie mehrfach in Wilflingen besuchten, sondern vor allem der Dichter Günter Eich, ein Schulfreund Erhard Göpels, und seine Frau, die

7
Selbstbildnis in der Bar, 1942, Inv. NG 1/18

9 In einem Brief vom 19.01.1943 an Erhard Göpel. Er betrifft die Sorge um Ilse Leenbruggen, die in Westerborg, dem Sammellager für die Deportation holländischer Juden, interniert wurde: »Ihnen [Göpel] u. dieser Frau verdankt er [Max Beckmann] sein Leben in diesen letzten schweren Jahren...«. Brief im Nachlass Erhard Göpel, Bayrische Staatsbibliothek, München.

10 Göpel hatte 1937 über einen Bildnisauftrag von Van Dyck bei Theodor Hetzer promoviert und war 1927/28 Assistent bei Frits Lugt (1884–1970), dem Sammler und besten Kenner der niederländischen Kunst.

11 Abraham Nijstad, seine Frau und Kinder haben überlebt. In der öffentlichen Debatte kursiert der Vorwurf, Göpel hätte die Zwangslage ausgenutzt und Leben gegen Informationen und Kunstwerke gehandelt. Dieser Vorwurf verkennt, dass Göpel als einzige Hilfe für Juden die Macht seines Amtes hatte. Diesen »Handel« zwischen Nijstad und anderen jüdischen Personen wie etwa Max J. Friedländer (der auch für Göring Gutachten erstellte) und Göpel moralisch zu problematisieren, grenzt an Zynismus.

12 Im Protokoll der Sitzung vom 18.10.1943 werden neunzig jüdische Mitarbeiter aufgeführt, vgl. auch Bormann 2008, S. 127ff.

13 Ernst Buchner, der Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, beabsichtigte, Göpel als wissenschaftlichen Mitarbeiter einzustellen. Durch die Veröffentlichung des Telegrammtextes holte das Bildungsministerium Zeugnisse von Menschen aus der Kriegszeit ein.

14 In einem Brief an Grete Ring (Cassirer) schreibt Göpel am 1. März 1950 nach London: »...gewann ich den Eindruck, daß wenigstens bei einigen Menschen, die mich von früher kannten, ein Gefühl für die seelische Leistung, die von mir in den holländischen Kriegsjahren verlangt wurde, vorhanden ist.« Nachlass Göpel, Bayerische Staatsbibliothek, München

15 Die beiden Vorzeichnungen, der Kopf und die Hände Göpels (siehe Abb. 41, 42), sind Teil der Schenkung an das Berliner Kupferstichkabinett.

16 In ihren unveröffentlichten Tagebüchern beschreibt sie dieses für sie bittere Ereignis, das sie mit Göpel zeitweilig entzweite, und andererseits schildert sie den hohen Rang, den die Beziehung zwischen Erhard Göpel und ihrem Mann einnahm. Beckmann fühlte sich von Göpel geistig und künstlerisch verstanden und beide schätzten Göpels Kultur und Menschlichkeit, wie Quappi Beckmann wiederholt in ihrem Tagebuch schreibt. Vgl. Bormann 2008, S.129, wie Anm. 8.

8
Erhard Göpel und Mathilde »Quappi« Beckmann in der Kunsthalle Basel, 1966

9
Barbara Göpel und Hans Purrmann auf dem Weg ins Atelier in Montagnola, Tessin, 1959

Schriftstellerin Ilse Aichinger.[17] Unter den Kollegen waren sie mit Günter Busch, Direktor der Kunsthalle Bremen, dem Forscher- und Freundeskreis um Max Beckmann und dem Berner Kunsthistoriker und Händler Eberhard W. Kornfeld besonders freundschaftlich verbunden. Letzterer war wesentlich an der Realisierung des Werkverzeichnisses beteiligt, das 1976 in seinem Verlag erschien. Carlo Schmid, Nazigegner und Mitschöpfer des Grundgesetzes, zu dem Göpel bereits während des Krieges enge Verbindungen unterhielt, und seine Tochter Beate zählten ebenso wie die junge Godula Buchholz zu ihren Freunden. Diese, Tochter des Buch- und Kunsthändlers Karl Buchholz, hatte, aus Argentinien kommend, gemeinsam mit ihrem Mann, dem Künstler Klaus Liebig, in München eine Galerie eröffnet.[18]

Erhard Göpel hat von Anbeginn mit seiner sechzehn Jahre jüngeren Frau zusammengearbeitet. Neben den Tagebüchern von Max Beckmann betrieben sie zwei Großprojekte: Das Werkverzeichnis der Gemälde von Max Beckmann und die Schriften von Hans Purrmann,[19] mit dem sie in enger freundschaftlicher Verbindung standen (Abb. 9). 1959 hat Purrmann Barbara Göpel in seinem Atelier in Montagnola gemalt. 1955 hatten die Göpels auf einer Bildungsreise durch Italien (Barbara Göpel chauffierte ihren noch in Hamburg gekauften, »Pünktchen« genannten VW-Käfer) bei Purrmann die Landschaft mit *Häusern und Mauern in Porto d'Ischia* von 1955 erworben, die nun in den Besitz der Nationalgalerie gelangt ist (Abb. 10). Das Bild ist mit dem Tod ihres 1952 geborenen Sohnes Thomas verbunden, der 1955, während ihrer Italienreise, in München früh starb. Sie hatten die farbige, lebensfrohe Landschaft auf der Rückreise erstanden, um den Schmerz dieser furchtbaren Nachricht ein wenig zu lindern. Dieses Bild hing bis an ihr Lebensende über dem Bett von Barbara Göpel und begrüßte sie beim Erwachen.

1966 starb Barbaras Mann Erhard Göpel und hinterließ ihr das skizzierte Vorhaben, die Gemälde von Max Beckmann in einem kritischen Werkverzeichnis zu ordnen. Von der Max Beckmann Gesellschaft erhielt Barbara Göpel im selben Jahr den offiziellen Auftrag, dieses Vorhaben zu vollenden. Zehn Jahre dienten ausschließlich diesem Großprojekt, das sie mit äußerster Akribie und kunsthistorischem Verstand einzig mit der »Beth«, Elisabeth von Ow, als zuverlässiger Mitarbeiterin vorantrieb. Barbara Göpel bat den befreundeten Typographen und Buchgestalter Herbert Post, den Umschlag zu entwerfen. Er hatte bereits den Umschlag zu ihrem gemeinsamen Buch über Hans Purrmann gestaltet.[20]

Das Werkverzeichnis ist nicht nur im Kreise der Beckmann-Forscher ein großer Erfolg, sondern in jeder Hinsicht vorbildlich und eines der besten Werkverzeichnisse zur klassischen Moderne geworden. Ein Blick in die Bände genügt, um die immense Arbeitsleistung zu erahnen, 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 (Abb. 11). Sie war keine Frau der mehr-

17 Die beiden heirateten 1953, die Hochzeitsfeier fand bei den Göpels in der Kaulbachstraße statt.
18 Karl Buchholz war auch Galerist von Max Beckmann. Sein Archiv hat Godula Buchholz auf Anraten von Egidio Marzona der Kunstbibliothek und dem Zentralarchiv der Staatlichen Museen übergeben.
19 Göpel 1961.
20 Erhard Göpel kannte Post noch aus der Vorkriegszeit als er an der Burg Giebichenstein in Halle unterrichtete. Herbert Post ist später nach München gezogen.
21 Neben Ilse Aichinger war sie u.a. mit der Schweizer Schriftstellerin Laure Wyss, der Journalistin Ursula von Kardorff, mit der in Moskau geborenen Schriftstellerin Kyra Stromberg befreundet.
22 Die beeindruckende ›Dame mit grauem Capuchon‹ (vgl. Abb. 40) von 1944 (Göpel 1976, Nr. 657) hat sie im Andenken an die Freundschaft mit dem langjährigen Direktor Günter Busch der Bremer Kunsthalle, die ›Ägypterin‹ von 1944 (Göpel 1976, 606) ihren engsten Freunden vererbt (vgl. Grisebach 2018).

sinnigen 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.[21] Sie liebte Bücher, war in der klassischen und der Literatur der Gegenwart zuhause, aber ihre tägliche Lektüre war bis einen Tag vor ihrem Tod die ›Süddeutsche Zeitung‹. Sie hatte die Angewohnheit, wichtige Artikel auszuschneiden und passenden Büchern ihrer Bibliothek beizulegen oder Freunden zu schicken. Sie war eine kritische Leserin und konnte sich über schlecht geschriebene Texte und miserabel gestaltete Drucksachen furchtbar aufregen.

Ihr Vermächtnis – die Druckgraphiken, Zeichnungen und Gemälde von Max Beckmann und Hans Purrmann – den Berliner Museen zu überlassen, zeigt ihre im besten Sinne bürgerliche Gesinnung.[22] Natürlich ahnte sie, dass dieses spektakuläre Erbe, das sie auch im Namen ihres Mannes vollzogen hat, den Kunsthistoriker Erhard Göpel und seine Vergangenheit wieder ins Spiel bringen würde. Allein das großformatige Bildnis von 1944, das Erhard Göpel zugleich als Funktionär des »Sonderauftrages Linz« und als »Homme de Lettres« zeigt, fordert auf, das Leben des Dargestellten zu erkunden, das man allerdings nicht auf die Jahre 1941 bis 1945 reduzieren darf, will man dem von Max Beckmann bewusst gezeigten *ganzen* Menschen gerecht werden. Unabhängig davon war die Entscheidung diese Kunstwerke von Max Beckmann, die Barbara Göpel von ihrem Mann 1966 geerbt hatte, fünfzig Jahre später deutschen Museen zu überlassen, allein ihr Wille. Sie wusste, dass den »Berlinern« ein Selbstbildnis fehlte, im Kupferstichkabinett kaum Zeichnungen von Max Beckmann vorhanden waren und die von Curt Glaser (1879–1943) vorzüglich gesammelte Druckgraphik der Ergänzung bedurfte. Sie verstand diese Schenkung auch als Wiedergutmachung einer Generation, die in dem sich auch gegen die Kunst richtenden beispiellosen politischen Terrorismus des NS-Staates zwischen 1933 und 1945 nicht ohne Schuld bleiben konnte.

11
Barbara Göpel 2011 in ihrer Wohnung vor Beckmanns ›Selbstbildnis in der Bar‹ von 1942

10
Hans Purrmann, Häuser und Mauern in Porto d'Ischia, 1955, Inv. NG 3/18

Petra Winter

»...too much baggage«[1] – Zur Biographie Erhard Göpels

Too much baggage, zuviel Gepäck hatte Erhard Göpel im übertragenen Sinne bei sich, als er 1953/1954 für eine Stelle an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München vorgeschlagen wurde. Dieses Gepäck, um im Bild zu bleiben, bestand nicht aus einem großen Koffer, den man heute öffnen könnte und alles läge vor einem, was Göpels Leben vor allem in den Jahren 1939/42 bis 1944 bestimmt, geprägt und geformt hatte. Das Gepäck bestand vielmehr aus vielen kleineren Stücken und ist deshalb heute umso schwerer zu (er)fassen.

Verlassen wir die Welt des Dreidimensionalen und wenden uns dem zu, was der Historiker für eine quellenkritische Betrachtung gewöhnlich befragt: schriftliche Überlieferung, Quellen in Archiven – papierne Flachware. Der schriftliche Nachlass von Erhard Göpel befindet sich in Teilen in der Bayerischen Staatsbibliothek in München, ist dort allerdings, verfügt von Barbara Göpel, seit 2008 für die Einsichtnahme gesperrt. Es ist zu hoffen, dass die Erben Barbara Göpels dieses Material, im besten Fall angereichert durch Unterlagen aus ihrem Nachlass, der Forschung bald wieder zugänglich machen. Gleichwohl ist ein Nachlass immer auch eine sehr kritisch zu betrachtende Quelle, da sie beim Nachlasser aufbewahrte, von ihm gesammelte, eventuell auch geordnete, aber eben auch ausgewählte, das heißt bereits bewertete Unterlagen enthält. Andere Überlieferungen sind also zwingend heranzuziehen, und in Göpels Fall ist dies bereits mehrfach und umfänglich geschehen: Kathrin Iselt beleuchtet detailliert die Tätigkeit Göpels unter Hans Posse und Hermann Voss in den Niederlanden, Belgien und Frankreich, geht dabei detailliert auf einzelne Erwerbungsvorgänge für das Führermuseum Linz ein und wertet die Überlieferung v. a. aus dem Bundesarchiv Koblenz, Bestand B 323 umfänglich und kritisch aus.[2] Beatrice von Bormann befasst sich ausführlich mit der Beziehung Göpels zum Künstler Max Beckmann während seines Exils in Amsterdam und bezieht u.a. auch Quellen aus niederländischen Archiven ein.[3] Zuletzt hat sich Christian Fuhrmeister gemeinsam mit Susanne Kienlechner sehr intensiv mit der Biographie Erhard Göpels auseinandergesetzt. In einer auf umfangreichem Quellenmaterial basierenden Skizze liefert er wesentliche Bausteine zu Göpels Tätigkeit in der Zeit des Nationalsozialismus sowie deren Nachwirkung.[4] Mit diesen drei Beiträgen sind nur die wesentlichen und jüngeren Arbeiten genannt, die Göpel ins Zentrum der Betrachtung rücken, und gleichzeitig befassen sich diese Forschungen mit nur wenigen Jahren aus Göpels Biographie, nämlich der Zeit zwischen 1942 und 1944, als er für den »Sonderbeauftragten des Führers« tätig war. Ein umfassender biographischer Beitrag, der alle Facetten von Göpels Biographie einbezieht, gewichtet und bewertet, steht bislang noch aus.

Auch für die Provenienzforschung ist naturgemäß der Zeitraum zwischen 1933 und 1945 eine wichtige Zeitspanne. Erforscht man also die Provenienzen von Werken, die einem Sammler gehörten, der aktiv für ein gigantisches Unternehmen wie das Führermuseum Linz tätig war, entstehen sehr schnell sehr viele Fragen, vornehmlich zur Herkunft der Objekte in seiner Sammlung, aber auch zu seiner Biographie. Und es stellen sich moralische Fragen: Darf man eine

1 Petropoulos 2000, S. 158. Petropoulos verweist hier auf Schreiben des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus an Ernst Buchner, Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vom 14.12.1954 und 10.1.1955, BayHStA, MK 60488: »The Bavarian State Education Ministry report concluded that Göpel's ›activities were relatively correct,‹ but informed Buchner that Göpel could not be hired – in effect, that he simply carried too much baggage.«
2 Iselt 2010.
3 Bormann 2007, S. 107-133.
4 Fuhrmeister/ Kienlechner 2012, PDF seit 2018 online abrufbar. Der Beitrag war vorgesehen für einen Band »Kunstexperten im Nationalsozialismus« des DZK Magdeburg, der nicht gedruckt wurde.

gewisse Trennung von der Person des Sammlers/ Nachlassers und den Kunstwerken vornehmen? Ist gegebenenfalls sogar die Ablehnung einer Schenkung zu erwägen? Oder ist gerade eine solche Schenkung anzunehmen, um die kritische Auseinandersetzung mit der Biographie des Sammlers aktiv voranzutreiben? Gleichzeitig übernimmt das Museum damit Verantwortung und eröffnet etwaigen Voreigentümern überhaupt erst die Möglichkeit, im Verdachtsfall gegebenenfalls einen Anspruch gemäß der Washingtoner Prinzipien geltend zu machen. Um Antworten auf diese Fragen zu finden, muss ein komplexer Prozess durchlaufen werden: Die Prüfung der Provenienzen ist hierfür ein Baustein, die Beschäftigung mit der Biographie Erhard Göpels ein weiterer.

Erhard Göpel (1906–1966), studierter Kunsthistoriker, Kunstkritiker und Akteur auf dem Kunstmarkt (Abb. 40), gehörte einer Generation an, die – wie Eugen Blume in diesem Band anmerkt – in zwölf Jahren nationalsozialistischer Herrschaft kaum ohne Schuld bleiben konnte. Seine berufliche Biographie begann nicht erst 1939 oder 1942 und sie endete nicht mit dem Zusammenbruch des NS-Regimes im Mai 1945. Dies verbindet ihn mit anderen namhaften Akteuren des NS-Kulturbetriebes, nicht zuletzt mit seinen Vorgesetzten im Projekt des »Sonderauftrags«, Hans Posse und Hermann Voss.[5] Der Name Hans Posse ist heute zuvorderst mit dem »Führermuseum Linz« verknüpft, erst seit einigen Jahren wird auch der weitaus nachhaltigere Teil seiner Biographie umfassender erforscht:[6] Hans Posse blickte bereits auf eine mehrere Jahrzehnte andauernde, erfolgreiche Museumskarriere zurück; er war 30 Jahre Direktor der Gemäldegalerie in Dresden gewesen (seit 1909), als ihm 1939 der Auftrag zuteilwurde, für das neu zu errichtende »Führermuseum« in Linz Kunstwerke auszuwählen, vorzuschlagen und zu erwerben, mit einem jenseits aller musealen Zwänge auskömmlichen Etat und einem als »Führervorbehalt« bezeichneten Recht der ersten Wahl auf dem Kunstmarkt der von Deutschland besetzten Länder Europas. Für diese Aufgabe brauchte es erfahrene Fachleute, die Meisterwerke erkannten, ihren Wert schätzen und zu einem stimmigen Museum arrangieren konnten. Und eben hier liegt der Konflikt, der auch dem heutigen Betrachter die Bewertung schwer macht: Der Konflikt zwischen einer fachlich anzuerkennenden Leistung einerseits und einem Amt, einer Funktion in einem Unrechtsstaat andererseits: Wieviele Fachwissenschaftler dieser Generation gelten heute selbstverständlich noch als wissenschaftliche Koryphäen ihres Faches, ihre Publikationen sind Standardwerke – und doch darf ihr offizielles Amt dabei nicht gänzlich aus dem Blick geraten. Nur exemplarisch genannt sei hier Otto Kümmel, Experte für ostasiatische Kunst – und Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin ab 1934, dessen gesamte Biographie noch ein Forschungsdesiderat darstellt.

40
Erhard Göpel in seiner Bibliothek. An der Wand rechts Beckmanns ›Dame mit grauem Capuchon‹.

An dieser Stelle sollen nur einige biographische Fakten zu Göpel genannt und hinterfragt werden. Seit dem Winter 1927/28 war Göpel als Assistent bei Frits Lugt in den Niederlanden tätig, laut dem Lugt-Biographen Heijbroek ging er hier auch in den 1930er Jahren quasi ein und aus: »At the end of the 1920s and throughout the thirties Göpel was Lugt's assistant, helping him prepare the catalogues of the Rembrandt drawings and Flemish drawings in the Louvre.«[7] Diese Tatsache erklärt, warum Göpel als besonders geeignet für den »Sonderauftrag« erschien: Er sprach fließend niederländisch und hatte hier durch seine langjährige Tätigkeit beste Beziehungen zu Kunsthändlern, Experten und Privatsammlern.

Im Oktober 1939 wurde Göpel zur Wehrmacht eingezogen und war nach eigenen Angaben als Dolmetscher eingesetzt. Er nahm am Einmarsch in die Benelux-Länder und Frankreich teil. Im Frühjahr 1942 wurde er zum »Sonderauftrag« abkommandiert, nahm am 1. Mai 1942 offiziell seine Tätigkeit im »Referat Sonderfragen« des Reichskommissariats in Den Haag auf und war fortan als Berater und Einkäufer des »Sonderauftrags Linz« tätig – somit spätestens seit 1942 aktiv am Kunstraub der Nationalsozia-

5 Zu Hermann Voss grundlegend: Iselt 2010.
6 vgl. Lupfer/ Rudert 2015.
7 Heijbroek 2012, S. 376.

listen beteiligt. Spätestens unter Hermann Voss, wahrscheinlich aber auch schon unter Hans Posse, genoss Göpel hier einen Handlungsspielraum, der Macht bedeutete, Macht über das Schicksal von jüdischen Kunsthändlern und Privatsammlern, denen ganz objektiv nicht viel übrig blieb, als mit dem »Sonderauftrag« zu kooperieren. Zweifelsohne bestanden hier Abhängigkeiten und Beziehungsgeflechte, derer sich Göpel im Sinne seines Auftrags bediente, die er aber offenbar auch nutzte, um Personen zu schützen. Die bereits bekannten Ankäufe in den Niederlanden, die bei Iselt detailliert dargestellt werden, zeigen mehr Handlungsspielraum, als Göpel in seinen eigenen Darstellungen nach dem Krieg zugab. Und doch muss auch hier kritisch gefragt und geprüft werden, wie lange der Schutz für gefährdete Personen galt – solange wie die Kunsthändler entsprechende Ware für das Führermuseum liefern konnten? Ein Schreiben von Februar 1944 zur »Freistellung« einiger jüdischer Kunsthändler und Sachverständiger für den »Sonderauftrag Linz« geht zweifelsohne auf Göpels Initiative zurück und bewahrte u. a. Max J. Friedländer und Vitale Bloch vor der Deportation.[8] Beide äußerten sich nach dem Krieg öffentlich dankbar über Göpel. Diese Selbstzeugnisse, die zum Teil auch gedruckt vorliegen,[9] sind überzeugend – denn welchen Grund sollten Friedländer und Bloch noch in den 1950er und 1960er Jahren gehabt haben, Göpel zu decken und zu schützen? Die ambivalenten Beziehungsgeflechte endeten im Mai 1945 mit dem Zusammenbruch des NS-Staates. Und wieder ein aber: Wieviel wussten Betroffene wie Friedländer oder Bloch darüber, wer in persona für ihren Schutz vor der Deportation verantwortlich war? Beide arbeiteten bereits mit respektive für Posse, und auch Voss hielt ganz offenbar die Hand über sie. Welcher Verdienst kommt hier also Göpel persönlich zu? Mindestens jener, das Verhalten seiner Vorgesetzten nicht torpediert, sondern mitgetragen und vermutlich auch unterstützt und fortgeführt zu haben. Im Gegenzug für seinen Einsatz räumte Vitale Bloch Göpel ein Vorkaufsrecht für alle Bilder ein, die er auf dem Markt entdeckte[10] – hatte Göpel ausgestattet mit Sondervollmachten hier aber nicht sowieso Zugriff?

Im Fall der jüdischen Sammlung Schloss in Frankreich ist Göpels Rolle bereits ausführlich beleuchtet worden.[11] Sein Telegramm an Martin Bormann vom 26. April 1943 löste nach dem Krieg eine Diskussion um Göpels Person aus und ist Teil des »too much baggage«, das letztlich Göpels Anstellung im bayerischen Staatsdienst verhinderte, eine im Übrigen erstaunliche Tatsache im Nachkriegsdeutschland. Göpel hat nachweislich nicht verhindert, dass die Kunstsammlung beschlagnahmt wurde. Für die jüdischen Eigentümer spielte es letztlich keine Rolle, ob eine deutsche oder eine französische staatliche Institution ihnen die Sammlung entriss, weder von der einen noch von der anderen Stelle erhielten sie etwas von den »Verkaufserlösen«, allein Deutschland überwies für 262 Gemälde, die für das Führermuseum ausgesucht worden waren, 50 Millionen Francs an die französische Regierung. Überhaupt spielte die jüdische Familie in der ganzen Angelegenheit keine Rolle, auch für Erhard Göpel nicht, ihr gegenüber musste keine Seite Fairness walten lassen.[12]

Göpels Beziehung zu Max Beckmann während seines Exils in Amsterdam ist vor allem in den Tagebüchern von Beckmanns Frau, Mathilde Beckmann, die bislang noch unveröffentlicht sind, gut dokumentiert. Die Bewahrung Beckmanns vor dem Militärdienst, der illegale Transport von Bildern Beckmanns nach Deutschland, im Gegenzug durfte sich Göpel Bilder aussuchen – eine weitere Quelle von dritter Seite wäre hier wünschenswert.[13]

Nach Kriegsende lebte Göpel zurückgezogen in Oberhessen, er tauchte regelrecht unter und entzog sich dem Zugriff der Amerikaner, die ihn für einen »der zentralen Protagonisten in einem verbrecherischen Unternehmen [hielten], das nichts anderes versuchte, als: »to bring Art under the shadow of the Swastika«.[14] Im »Meldebogen auf Grund des Gesetzes zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus« vom 5. März 1946 gab Göpel als Haupttätigkeit in der Zeit 1943–45 an: »Hilfsmitarbeiter staatlicher Sammlungen Dresden«, woraufhin er als unbelastet eingestuft wurde.[15] Hildebrand Gurlitt bemerkte dazu 1950 in einem Brief an Max Beckmann: »Hören Sie von Dr. G. etwas? Meiner Meinung nach, völlig unnützer Weise, hält er sich immer noch an der Peripherie auf. Ich fände es für besser, wenn er zentral mitspielen würde, aber ihm fehlt der Mumm dazu, darum hält er sich inkognito, was auf die Dauer aber nicht recht ist.«[16]

Das Ergebnis von historischer Forschung hängt maßgeblich von den Fragen ab, die der Historiker stellt – oder eben nicht stellt. Im Falle der Biographie von Erhard Göpel sind lange Zeit viele Fragen angesichts seiner unbestrittenen Verdienste für die Forschung zur klassischen Moderne und insbesondere zu Max Beckmann nicht gestellt worden. Die umfangreiche Schenkung an Kunstwerken aus dem Hause Göpel ist den SMB Verpflichtung, sich weiterhin differenziert mit der Biographie Göpels auseinanderzusetzen.

8 Schreiben des Generalkommissars der Niederlande, Wilhelm Ritterbusch, an den Befehlshaber der Sicherheitspolizei, Erich Naumann, 3.2.1944, betr. »Freistellung« einiger jüdischer Kunsthändler und Sachverständiger für den »Sonderauftrag Linz«, in: Nederlands Instituut voor Oorlagsdokumentalie, Amsterdam, abgedruckt bei von Bormann 2007, S. 127.
9 Bloch 1966, S. 48.
10 vgl. Iselt 2010, S. 260.
11 vgl. Iselt 2010, S. 255-258 und Fuhrmeister/ Kienlechner 2012, S. 17-21.
12 vgl. Iselt 2010, S. 257.
13 vgl. Bormann 2007, S. 127-130 sowie Anm. 60-67.
14 Peters 2005, S. 317, darin zitiert der vom amerikanischen Untersuchungsoffizier S. L. Faison verfasste »Consolidated Interrogation Report No. 4: Linz: Hitler's Museum and Library«, vom 15.12.1945.
15 vgl. Bormann 2007, S. 133, Anm. 68.
16 Max Beckmann Papers im Archiv of American Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C., zit. nach Peters 2005, S. 317, Anm. 112.