GRISEBACH

Beckmanns ‚Ägypterin' wird gezeigt in Beckmann's 'Egyptian' will be shown in

Hamburg
3. Mai 2018
Galerie Commeter
Bergstraße 11
20095 Hamburg

Düsseldorf
15. Mai 2018
Grisebach
Bilker Straße 4–6
40213 Düsseldorf

Dortmund
4. und 5. Mai 2018
Galerie Utermann
Silberstraße 22
44137 Dortmund

München
17. und 18. Mai 2018
Grisebach
Türkenstraße 104
80799 München

Zürich
8. bis 10. Mai 2018
Grisebach
Bahnhofstrasse 14
8001 Zürich

Berlin
25. bis 29. Mai 2018
Grisebach
Fasanenstraße 25
10719 Berlin

Auktion am 31. Mai 2018 um 18 Uhr in Berlin
Auction on 31 May 2018 at 6 p.m. in Berlin

Barbara Göpel im Jahr 2011 vor Max Beckmanns Gemälde „Selbstbildnis in der Bar". 1942 (Göpel 620). Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

Eugen Blume

Barbara und Erhard Göpel – Ein Leben für und mit Max Beckmann

Jeder, der Br Kaulbachstraße 62 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.

Barbara Malwine Auguste wurde am 24. Februar 1922 in Arnsberg als das einzige Kind der aus Berlin stammenden Eheleute Sperling geboren. Ihr Vater Hans war Jurist in höherer

Eugen Blume

Barbara and Erhard Göpel – Living for and with Max Beckmann

Anyone who visited Barbara Göpel in her home at Kaulbachstrasse 62 in Munich is likely to remember the place. Set back in the courtyard of the building, her apartment occupied an artist's workshop that had been built as a garden house in the 19th century. Besides the tall windows that gave her residence such a unique charm, the attentive visitor standing outside the door would also notice two unusual objects: A navigation light of the type used on ships, mounted on the corner of the building, and a mirror by the kitchen window. Besides providing illumination, the ship's lantern was a conscious homage to Barbara's great passion for the sea and for 'mariners', as she liked to call sailors. The mirror by the kitchen window, meanwhile, was a purely practical touch: Even at a ripe old age, Barbara Göpel was determined not to greet a guest before having 'put herself together'. Upon ringing the bell, the visitor would hear her descend the steep staircase, fleet of foot, to appear seconds later at the door with a welcoming smile.

Barbara Malwine Auguste was born on February 24th, 1922, in the German town of Arnsberg as the only child of Hans and Auguste Elisabeth Sperling, a couple originally from Berlin. Her father was a high-ranking jurist, while her mother was a cultivated and

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 die Familie Sperling 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. Ich erinnere mich an ihre Erzählungen über die gezielten, vorrangig ihrer Bildung dienenden Ausflüge mit den auf dem Gebiet der Kunst und Architektur bewanderten Eltern, die gelegentlich auch in das Umland, vor allem nach Potsdam, führten. Neben einer liebevollen Zuwendung gehörten die alten preußischen Tugenden „Wenig hervortreten, viel leisten, mehr sein als scheinen" (Alfred von Schlieffen) zum Familienethos.

Als 1933 die Nationalsozialisten die Macht übernahmen, war Barbara Sperling 11 und 1939, als der Zweite Weltkrieg begann, 17 Jahre alt. Nach dem seit Kriegseintritt auch für Frauen zur Pflicht gewordenen zweimonatigen Arbeitsdienst ging sie 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 Stile des Empire prächtig ausgestattete Gebäude gilt noch heute als eine der schönsten Botschaften der Welt. Die erst 19-jährige Barbara 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. Zu ihren damaligen Freundinnen zählte die gleichaltrige Kunsthistorikerin Ursula Lampe, die in Paris Deutsch unterrichtete. Sie stellte Barbara dem Schriftsteller Ernst Jünger vor, der mit „Lämpchen", wie er die verehrte Ursula nannte, mehrmals den Künstler Ernst Wilhelm Nay in Le Mans besuchte. Jünger war ein erklärter Gegner Hitlers, den er

gregarious homemaker, happy to live wherever her husband happened to be stationed. In January 1934, the Sperling family returned to Berlin. Disaster struck in April 1944, when their Berlin home was completely destroyed by a bomb. Luckily, the father was serving with the army and young Barbara was living in Paris at the time; her mother managed to survive in a nearby bunker as if by a miracle. All the family's furniture, household possessions and mementoes perished in the flames, however.

Despite this wrenching loss, and even though she made Munich her home from 1950 onward, Berlin was doubtlessly the city that Barbara Göpel felt particularly attached to. I remember her anecdotes about the field trips that her parents would take her on, often beyond the city limits and especially to Potsdam. The primary aim of these trips was to broaden her cultural horizons, her parents being great lovers of art and architecture. Besides raising her in a loving family environment, they also imbued Barbara with the traditional ethos of modesty and discipline, as exemplified by the precept of the Prussian military commander Alfred von Schlieffen of 'avoiding a high profile, giving one's all, and putting substance above outward appearance'.

Barbara Sperling was just eleven years old when the Nazis came to power in 1933 and seventeen by the time the war broke out in 1939. Given the official requirement for women to render two months of service towards the war effort, Barbara went to work as a stenographer at the German embassy in Paris in May 1941. Quartered in the Palais Beauharnais, an early 18th century building later adorned in the opulent French Empire style, this embassy ranks as one of the world's most beautiful to this day. It was an environment in which Barbara, barely nineteen, might have felt like a damsel of the court, had she not found herself in the capital of an occupied country during one of the most terrible wars in history. One of her girlfriends at the time was the art historian Ursula Lampe, also nineteen, who was teaching German in Paris. Ursula was close to the writer Ernst Jünger, who would regularly take Lämpchen (little lamp), as he called the girl he seems to have had a serious crush on, to visit his artist friend Ernst Wilhelm Nay in Le Mans. It was through Ursula that Barbara was introduced to Jünger. Jünger was an avowed opponent of Hitler, whom he referred to with the unflattering soubriquet of 'Kniébolo' in his Paris diaries. In the autumn of 1943, Barbara first met the art historian Erhard Göpel, who was also serving at the German embassy and was friendly with Jünger as well as Carlo Schmid, an officer stationed in Lille who would go on to play a prominent role in post-war German politics. Her relationship with Göpel was anything but flirtatious at first and she had no inkling that this man would later become her husband.

Max Beckmann: „Bildnis Erhard Göpel". 1944 (Göpel 660). Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

in seinem Pariser Tagebuch verächtlich „Kniébolo"[1] nannte. Ohne jeden Flirt und ohne jede Vorahnung einer späteren Verbindung begeg-

After having fled from the US troops advancing across France in August 1944, Barbara Sperling, now twenty two, was re-deployed to Germany at a navy hospital in Eutin. Here, she remained until the summer of 1946, when she was fortuitously offered a secretarial job at the weekly newspaper Die Zeit, which had rolled off the presses for the first time that February. The paper's co-founder and editor-in-chief, Richard Tüngel, quickly took a liking to his young and conscientious new staff member. Before long, everyone on the editorial staff, including the boss himself, was affectionately calling her 'Spatz'. Hungry for knowledge, Barbara eagerly soaked up the various news topics covered by the Zeit newspaper. Writing fascinated her, and she dreamt of becoming a journalist or even an author. Working under Tüngel, a controversial boss who could be 'helpful but also maddening – a brilliant, living contradiction with the soul of an artist' - was both a valuable learning experience and a challenge. Tüngel's working hours were unpredictable and he took it for granted that his secretary would be permanently on call to

nete Barbara im Herbst 1943 auch dem Kunsthistoriker Erhard Göpel, der dienstlich in der deutschen Botschaft zu tun hatte und mit Jünger und dem in Lille stationierten Carlo Schmid freundschaftlich verbunden war.[2]

Nach der Flucht vor den US-amerikanischen Truppen im August 1944 arbeitete die mittlerweile 22-jährige Barbara Sperling 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"[3] – 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. Göpel, der bis 1936 über die deutsche Moderne veröffentlicht hatte, war mit Käthe Kollwitz, Emil Nolde, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Max Beckmann und vielen weiteren Künstlern persönlich bekannt. 1939 zum Militärdienst als Dolmetscher eingezogen, war er 1942 für das von Hitler persönlich für Linz geplante, sogenannte „Führermuseum" nach Dresden versetzt und dem Leiter des „Sonderauftrages", Hans Posse, unterstellt worden, der in Göpel einen für diese Aufgabe außerordentlich prädestinierten Kollegen sah. Göpel sprach unter anderem fließend holländisch und hatte 1937 über das Thema Ein Bildnisauftrag für van Dyck bei Theodor Hetzer promoviert. Ab 1927 hatte er längere Zeit als Assistent bei Frits Lugt, dem großen Kenner und Sammler der niederländischen Kunst, gearbeitet, vor allem an der Katalogisierung der niederländischen Zeichnungen des Louvre.

Von Amsterdam aus hat Göpel vorrangig den Kunsthandel nach verfügbaren Werken für das von Hitler geplante Museum sondiert.

take dictation. As far as her grueling schedule would permit, Barbara Sperling always took the time to visit musical concerts. In her letters, she waxed enthusiastic about her love for the great composers and her excitement at hearing star conductors like Furtwängler and Celibidache.

In 1950, she tied the knot with Erhard Göpel in the North German town of Celle, where her parents were living at the time. Erhard Göpel had published extensively on German Modernism until 1936 and was personally acquainted with the likes of Käthe Kollwitz, Emil Nolde, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Max Beckmann, and many other prominent artists. Drafted for military service as an interpreter in 1939, he had been called to Dresden in 1942. Here, he had reported to Hans Posse, the man in charge of developing the Führermuseum, a project of Hitler's own for his hometown of Linz.

Posse considered Göpel to be unusually qualified to help with this 'special assignment', given that he was fluent in Dutch, among other languages, and had obtained his doctorate in art history under Theodor Hetzer in 1937 with a dissertation entitled Ein Bildnisauftrag für van Dyck. Starting in 1927, he had also worked many years as an assistant to Frits Lugt, a leading expert and collector in the field of Dutch art, particularly when it came to the task of cataloguing the Dutch drawings held by the Louvre. And so Posse sent Göpel to Amsterdam, from where he was expected to scour the art market for works that might be available for the museum envisioned by Hitler.

In his biography of Frits Lugt, the Dutch art historian and Rijksmuseum curator J. F. Heijbroek commented on these wartime activities: 'Göpel had played a remarkable double role during the hostilities. On the one hand he purchased works for the museum in Linz, and on the other he used his position to keep Jewish art dealers, artists, and collectors from deportation and prevent the confiscation of their works. Among those he helped was Max Beckmann, whose work he saved from seizure'. Another person to argue for a balanced view was Beatrice von Bormann: 'It is precisely Göpel's dual role during the war and his importance to Max Beckmann that make him such an intriguing figure – one whom you do not do justice to if, as has been the case till now, you either neglect to mention his role during the war or, conversely, merely vilify him for it'.

Erhard Göpel does indeed figure in Max Beckmann's Amsterdam diary under various curious pseudonyms. For Erhard Göpel not only transported works by the artist to Ger-

Max und Mathilde Beckmann mit dem Hund Butchy in der Wohnung am Rokin 85, 1947

Der holländische Kunsthistoriker und Kurator des Rijksmuseums J. F. Heijbroek schreibt in seiner Lugt-Biographie: „Göpel had played a remarkable double role during the hostilities. On the one hand he purchased works for the museum in Linz, and on the other he used his position to keep Jewish art dealers artists and collectors from deportation and prevent the confiscation of their works. Among those he helped was Max Beckmann, whose work he saved from seizure."[4] Auch Beatrice von Bormann plädiert für eine differenzierte Betrachtungsweise: „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."[5] Göpel, den Max Beckmann in seinem Amsterdamer Tagebuch mit kuriosen Pseudonymen versah, transportierte nicht nur illegal Werke des Künstlers nach Deutschland, sondern kaufte aus dem Atelier am Rokin 85 u.a. das ausdrucksstarke Bild einer „Ägypterin". In seiner ersten Wohnung in München hing nach dem Krieg als einziges Werk des verehrten Künstlers dieses geheimnisvolle, offenbar von einer Kerze beleuchtete in Grau und Blau gehaltene Gesicht wie eine dunkle Kassandra.

Göpel war nach einigen Zwischenstationen als Lektor im Prestel Verlag in München beschäftigt und lebte seit 1948 im Haus von Carola Roth, die Max Beckmann noch aus dessen Frankfurter Zeit persönlich kannte. Sie wurde, neben Ursula Lampe, für Barbara Göpel eine der wichtigsten Vertrauenspersonen. Die Kündigung bei der Zeit und der Wechsel nach Bayern fielen dieser nicht leicht. In der bald gefundenen eigenen Wohnung im Gartenhaus der Kaulbachstraße musste in erster Linie die mehrere tausend Bände umfassende Bibliothek Erhard Göpels, die noch in Leipzig ausgelagert war, untergebracht werden. Göpel war bis hin zur Typographie und zu Fragen des Papiers ein Bibliomane, ein „Homme de Lettres",[6] als der ihn auch Max Beckmann 1944 gemalt hatte.[7] Er verfolgte neben seinen Aufgaben im Prestel Verlag, Auktionskritiken und anderen kunsthistorischen Interessen zwei Großprojekte, in die er seine 16 Jahre jüngere Frau als Mitarbeiterin einbezog: Einerseits war dies die Wiedereinführung des 1950 in New York gestorbenen Max Beckmann in die deutsche Kunstgeschichte, andererseits vertraten sie gemeinsam das gleiche Anliegen für Hans Purrmann, der in Montagnola im Tessin lebte. 1959 reiste Barbara Göpel für eine längere Zeit allein dorthin, hier porträtierte Purrmann sie. 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, namentlich die Beobachtung des

many illegally – he also purchased a number of them directly from Beckmann's atelier on Rokin 85. This included the highly expressive portrait of the 'Egyptian', whose mysterious visage, reminiscent of a dark Cassandra, Beckmann had rendered in greys and blues seemingly lit by a candle. Though he obviously prized the artist's work, this was the only Beckmann that Göpel kept on display in his first flat in Munich after the war.

After holding a number of other jobs, Erhard Göpel was hired as an editor at the Prestel Verlag publishing house in Munich. From 1948 onward, he lived in the home of Carola Roth, who had known Max Beckmann personally from his days in Frankfurt. Carola would eventually become one of Barbara Göpel's most trusted friends, along with Ursula Lampe.

But the early years with Erhard were a difficult time for Barbara, who had lost her job at the Zeit newspaper and was having trouble adjusting to the move to Bavaria. After the couple had found a place to live in the garden house on Kaulbachstrasse, the first order of business was to set up Erhard's library, which encompassed several thousand volumes and which was still being warehoused in Leipzig. Göpel was a true bibliophile, right down to the typography and the quality of paper – an homme de lettres as he had been painted by Max Beckmann in 1944.

Besides fulfilling his duties at the Prestel Verlag, writing auction reviews, and pursuing other art-historical interests, Erhard devoted a great deal of time to ensuring that two artists in particular would be accorded their proper place in the history of German art: One was Max Beckmann, who had died in 1950 in New York; the other was Hans Purrmann, who was living in Montagnola, in the Swiss Tecino region. In this grand project, Erhard involved his wife, who was sixteen years his junior, in many ways. As part of her duties, Barbara Göpel paid an extended visit to Purrmann in 1959, who also used the occasion to paint her portrait. The encounter was captured in memorable images by the famous Swiss photographer and documentary filmmaker Kurt Blum. The intense days spent with Purrmann were a huge experience for Barbara, who was able to observe the artist at work and interview him in depth. In 1961, the Göpels jointly published their first work on Purrmann. This was described as a 'great achievement' in a congratulatory telegram from their friend, the poet Günther Eich.

As time went on, Barbara Göpel grew more confident in her own talents and rediscovered her old dream of becoming a writer. For as long as her husband was alive, she used her maiden name in the by-lines of her articles, such as the highly expert exhibition reviews and auction reports she wrote for the Süddeutsche Zeitung and the Frankfurter Allgemeine Zeitung. For Gesellschaft, a on-

Das Wohn- und Atelierhaus Max Beckmanns in Amsterdam, Rokin 85, 1948 (ganz links)

Künstlers bei der Arbeit und die ausführlichen Gespräche mit ihm. 1961 erschien dann die erste gemeinschaftliche Publikation der Eheleute Göpel über Purrmann, zu der der Dichter und Freund Günther Eich telegrafisch mit den Worten gratulierte: „ganz grosser Wurf!“[8]

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.[9] 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.[10] Dieser vielversprechende Einstieg in den Kunstjournalismus endete mit der Entscheidung, das von ihrem 1966 gestorbenen Mann allenfalls skizzierte Werkverzeichnis der Gemälde von Max Beckmann auszuarbeiten - ein gigantisches Vorhaben, das alle ihre Kräfte zehn arbeitsintensive Jahre bis zu seinem Erscheinen im Jahr 1976 gebunden hat.[11]

Der Freundes- und Bekanntenkreis der Göpels setzte sich aus außerordentlich interessanten Persönlichkeiten zusammen. Nicht nur der heute vergessene Jean Gebser saß auf ihrem Sofa, auch über den im Wallis lebenden Physiognomiker Rudolf Kassner schrieb Erhard Göpel zu dessen 80. Geburtstag einen feinen Gruß. Ernst Jünger, den das Ehepaar nach dem Krieg mehrfach in Wilflingen besucht hatte und der Barbara Göpel gern als Mitarbeiterin angestellt hätte, habe ich bereits erwähnt. Der gleichfalls schon genannte Lyriker Günther Eich, mit dem Erhard Göpel seit Schultagen in Leipzig befreundet war, und dessen zweite Frau, die Schriftstellerin Ilse Aichinger, zählten zu den wichtigsten Freunden. Auch die Schweizer Journalistin und Schriftstellerin Laure Wyss und die in Moskau geborene Kyra Stromberg waren enge Freundinnen von Barbara Göpel. Godula Buchholz, die Tochter des Kunst- und Buchhändlers Karl Buchholz, zu dessen Künstlern Max Beckmann gehörte, war ebenfalls Mitglied im Kreis der Freundinnen; sie war in jungen Jahren aus Kolumbien zurückgekommen und betrieb mit ihrem Mann Klaus Liebig in München eine Galerie.

Barbara Göpels Freundes- und Bekanntenkreis war groß und bis zuletzt blieb sie offen für jüngere Menschen, die meistens Kinder der Freunde waren oder aus dem Umkreis der Beckmann-Forschung kamen. Ihr Hauptwerk, das zweibändige Verzeichnis aller Gemälde von Max Beckmann, verdankt sich wesentlich dem Engagement des Berner Kunsthistorikers und Kunsthändlers Eberhard W. Kornfeld, mit dem sie und ihr Mann gleichfalls zeitlebens freundschaftlich verbunden waren.

Ich hatte als junger Kunsthistoriker am Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen in Ostberlin das Glück, 1984, zum 100. Geburtstag von Max Beckmann, die erste ihm gewidmete Ausstellung in der DDR einzurichten, die auch wirklich eröffnet wurde.[12] In der Vorbereitung war natürlich der Name Barbara Göpel mein ständiger Begleiter, ohne dass ich wusste, welcher Mensch sich dahinter ver-

ce-glamorous but now largely forgotten style and society magazine later renamed Gesellschaft und Party, she edited in-depth articles on various subjects such as religious icons, Art Noveau, rococo dressers or the delights of Venice, as well as a thorough account of how Purrmann came to create her portrait. As a contributor to France’s La Revue des Voyages, she published numerous enchanting travelogues under the series title ‘An Art-Lover on the Road’. During this time, she also became friends with the Süddeutsche Zeitung contributor Ursula von Kardorff, who had had close ties with Germany’s anti-Hitler resistance movement during the Second World War. Barbara’s promising foray into fine arts journalism came to an end, however, once she decided to complete the catalogue raisonné of Max Beckmann’s works that her husband had managed to sketch out in outline form before his death in 1966. This was a massive project that was to command her full attention and would require a decade of intensive work before finally being ready for publication in 1976.

The Göpels’ friends and acquaintances comprised many extremely interesting people. One of the regular visitors to her ‘salon’ was Jean Gebser, the Swiss philosopher whose works have become neglected of late. Another was Rudolf Kassner from the Canton of Wallis, who was known for his writings on physiognomy and who received a warm congratulatory message on his 80th birthday from Erhard. I have already mentioned Ernst Jünger, who hosted the couple several times at his home in Wilflingen and who often spoke about how he would have loved to have had Barbara as an assistant. And the poet Günther Eich, a life-long friend of Erhard’s from their school days in Leipzig: He and his second wife Ilse Aichinger were among the Göpel’s most important friends.

The Swiss Journalist Laure Wyss and Kyra Stromberg from Moscow were close friends of Barbara Göpel. As was Godula Buchholz, daughter of the art and book dealer Karl Buchholz, who also represented Max Beckmann. After spending her childhood in Columbia, Godula had returned to Germany to run a gallery in Munich together with her husband Klaus Liebig. Even late in life, Barbara Göpel always made room for young people in her extensive social circle. These were usually the children of friends or of people associated with Beckmann-related research. And then there was Eberhard W. Kornfeld, a Bern-based art historian and dealer and a long-time friend to both her and her late husband – a man whose help was invaluable to the realization of her magnum opus, the two-volume catalogue of the paintings of Max Beckmann.

As a young art historian, I had the good fortune to organize – and actually mount – a Max Beckmann show in the German Democratic Republic. This exhibition was held at the Kupferstichkabinett (Cabinet of Etchings & Engravings) of the State Museums in East Berlin in 1984, the centenary of the artist’s birth. As I prepared the show, the name Barbara Göpel kept coming up, but I had no idea of who this person really was. Deeply impressed by the exemplary catalogue raisonné, I sent my own modest catalogue to her Munich address along with a friendly letter. The answer? Barbara Göpel responded by appearing in person one fine day at the service entrance of the Altes Museum by the Lustgarten. After we had toured the exhibition together, I took her to the museum’s Studiensaal reading room to show her Botticelli’s drawings for Dante’s Divine Comedy, which were normally not accessible the public. It was a wonderful, shared exploration of this special collection of images and the start of a friendship to which I would come to owe much. Barbara subsequently paid several visits to East Berlin, when we would go on outings to places she had known as a child as well as to locations farther afield.

barg. Von dem vorbildlichen Werkverzeichnis tief beeindruckt, schickte ich meinen bescheidenen Katalog mit einem freundlichen Brief nach München. Als Antwort stand Barbara Göpel eines Tages persönlich am Diensteingang des Alten Museums am Lustgarten. Wir betrachteten gemeinsam die Ausstellung und anschließend zeigte ich ihr im Studiensaal die ansonsten nicht zugänglichen Zeichnungen von Botticelli zu Dantes Göttlicher Komödie. Es war eine wunderbare gemeinsame Reise durch diese besonderen Bildwelten und der Beginn einer Freundschaft, der ich sehr viel verdanke. Barbara Göpel kam in der Folge wiederholt auf Besuch nach Ostberlin und neben den Ausflugszielen ihrer Kindheit fuhren wir auch an abgelegene Orte. In den achtziger Jahren trafen wir im Domstiftsforstamt in Seelensdorf bei Brandenburg einen faszinierenden Forstmeister, der uns stundenlang durch die Wälder führte und seine Baumernte erklärte – eigentlich waren wir gekommen, um im Gemeinschaftsraum des alten Forsthauses Bilder von Barbaras Großvater Heinrich Sperling zu betrachten. Sperling war im späten 19. Jahrhundert ein bekannter Tiermaler; für seine Hundebilder berühmt, bekam er sogar einen Porträtauftrag für die Hunde des Kaisers. Auf der Rückreise führte uns ein kleiner Umweg über Demnitz, wo Barbaras Onkel, Claus Sperling, Sohn des Tiermalers Heinrich, seit 1937 bis zu seinem Tode als Pfarrer lebte. 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 zugewandt hatte.

Als in der Nacht des 9. November 1989 die Mauer fiel, setzte sich Barbara Göpel sofort in den Zug und erschien schon am frühen Nachmittag des anderen Tages vor unserer Tür, das schwere Beckmann-Werkverzeichnis als Geschenk in der Hand. Im ersten

In the 1980s, while visiting the forestry administration of the Domstift of Brandenburg in Seelensdorf, we met a fascinating superintendent who took us for a long walk through the woods and showed us his trees. Actually, we had come to see the paintings in the living room of the old lodge that Barbara's grandfather Heinrich Sperling had made. Sperling was a well-known painter of animal life in the 19th century. Famous for his dog portraits, he was even commissioned to paint the Kaiser's dogs. On the way home, we took a short detour through Demnitz, where Barbara's uncle, Claus Sperling, son of Heinrich, had lived and worked as a pastor from 1937 until his death. As a member of the oppositional Confessional Church, he had been briefly incarcerated by the Nazis in 1937. After initially following in his father's footsteps as a talented painter of animals and landscapes, he had eventually devoted himself to theology.

After the night of November 9th, 1989, when the Berlin Wall came down, Barbara Göpel immediately got on a train and was standing at our front door by the early afternoon of the following day, holding the heavy Beckmann catalogue raisonné in her hands as a gift. During the first summer after the fall of the wall, she invited us and our three kids to join her on the Frisian island of Juist. Here she put up with our rambunctious boys, who seemed to stubbornly prefer the beach to her attempts to enthuse them for culture. Her humor was irrepressible and she would also train it on herself when she felt she had not met her own exacting standards. It always added an extra spark to our many conversations.

When Barbara Göpel came to Berlin in 2009 to witness the festive re-opening of the Neues Museum, she felt so unwell among

Max Beckmann 1938 in seinem Atelier am Rokin 85 in Amsterdam. Das Bild stammt aus einer Serie, die die Fotografin Helga Fietz (1907–1958) in diesem Jahr vom Künstler aufgenommen hat.

Sommer nach dem Mauerfall lud sie uns mit unseren drei Kindern auf die Insel Juist nach Ostfriesland ein. Sie hielt unseren lebendigen Söhnen fabelhaft stand, die sie immer gern etwas bilden wollte, die aber hartnäckig den Strand und das Meer vorzogen. 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.

Als Barbara Göpel 2009 zur Wiedereröffnung des Neuen Museums nach Berlin kam, ging es ihr unter den vielen Menschen so schlecht, dass wir eine Aufsicht baten, einen Ruheraum aufsuchen zu dürfen, und schließlich mussten wir sogar den Notarzt rufen. Als der Arzt sie mitzunehmen gedachte, entgegnete sie dem erstaunten Mann: „Wo denken Sie hin, ich habe doch noch gar nicht die Nofretete gesehen." Sie ließ keine Schwäche gelten und 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 mit dem Bildnis ihres Mannes und dem gestrengen Selbstbildnis ihres großen Lebenshelden aus der gleichen Amsterdamer Zeit, das in ihrer Wohnung bei jedem Besucher, der sich davon berührt fühlte, die Maßstäbe setzte.[13] Wenige Tage vor ihrem Tod haben wir spät abends noch einmal über dieses Porträt 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 Blick, den Beckmann ihr so lange geschenkt hatte. Es war ein Abschied.

the dense crowds that we had to ask a guard to bring her to a side room to recuperate. Eventually we even had to call an ambulance. But the medic who wanted to take her to the hospital had another thing coming: 'What do you think you're doing?', Barbara reprimanded him, 'I haven't even had a chance yet to see the bust of Nefertiti!' She had no patience for weakness, and self-pity was completely foreign to her. In this regard, she was of the old school through and through, an embodiment of the ethos she had been raised with in Berlin. So it is hardly surprising that she decided to leave so much out of her estate to the City of Berlin. This includes the portrait of her husband and the severe self-portrait which her great hero had painted during the same time in Amsterdam. The latter work, which had occupied pride of place in her apartment, did not fail to cast its spell on anyone who was receptive to its special aspect. Just a few days before her death, we once again spoke about this self-portrait. It was one of her print-ready, erudite lectures, which she could weave seamlessly into casual conversation. She spoke about the form of the painting, particularly the hands, which she found questionable, and the penetrating way in which Beckmann had stared at her out of the frame all these years. It was a way of saying goodbye.

[1] Ernst Jünger, „Strahlungen Zweiter Teil. Das zweite Pariser Tagebuch", in: ders., Sämtliche Werke, Bd. 3, Stuttgart [o.J.].
[2] Mit Carlo Schmid, einem der Gründungsväter des Grundgesetzes und SPD-Mitglied, blieb das Ehepaar Göpel auch nach dem Krieg befreundet.
[3] Josef Müller-Marein, Tüngels Nachfolger 1957-1968, zit. nach wikipedia.org/wiki/Richard_Tüngel (Stand: 14.3.2018)
[4] J. F. Heijbroek, Frits Lugt 1884-1970. Living for Art. A Biography, Paris und Bussum 2012, S. 377.
[5] Beatrice von Bormann, „Ein Jahrzehnt im ‚Plättbrettland'. Max Beckmann im niederländischen Exil", in: Max Beckmann. Exil in Amsterdam, Ausst.-Kat. Pinakothek der Moderne, München, München 2008, S. 103-133, hier S. 127.
[6] Günther Busch, „Nachwort", in: Erhard Göpel, Max Beckmann. Berichte eines Augenzeugen, hrsg. von Barbara Göpel, Frankfurt am Main 1984, S. 223-228, hier S. 226.
[7] Max Beckmann, Bildnis Erhard Göpel, 1944 (Göpel 600), Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 2017 als Erbe von Barbara Göpel.
[8] Erhard Göpel und Barbara Göpel, Leben und Meinungen des Malers Hans Purrmann, Wiesbaden 1961. Telegramm Eichs vom 22.8.1961 in: Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, Nachlass Erhard Göpel.
[9] Z.B. Barbara Göpel, „Venedig für Fortgeschrittene", in: Gesellschaft, 4, 1961, S. 12; dies., „Kunstliebhaber auf Reisen", in: La Revue des Voyages. Die internationale Gesellschafts- und Reisezeitschrift, Herbstausgabe 1961, S. 20.
[10] Ursula von Kardorff, Berliner Aufzeichnungen 1942-1945, München 1992.
[11] Erhard Göpel und Barbara Göpel, Max Beckmann. Katalog der Gemälde, 2 Bde., Bern 1976 (Schriften der Max-Beckmann-Gesellschaft 3).
[12] Eine für 1961 im Bodemuseum vom Kupferstichkabinett unter dem Direktor Werner Timm eingerichtete Max-Beckmann-Ausstellung wurde wegen des Vorwurfs des „Formalismus" im Werk des Künstlers nicht eröffnet, der Katalog eingestampft.
[13] Max Beckmann, Selbstbildnis in der Bar, 1942 (Göpel 620), Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 2017 als Erbe von Barbara Göpel.

Die Ägypterin

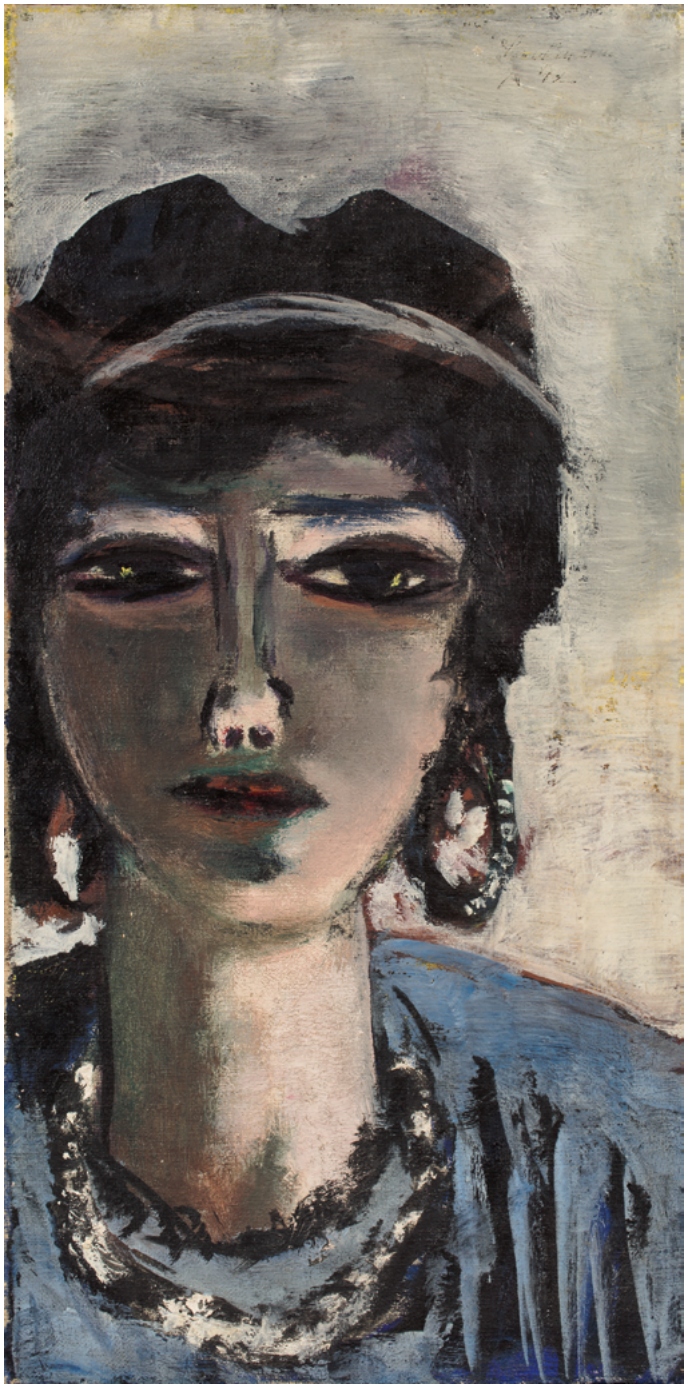
Mit den großen Augen der frühen Christen,
den Augen der Toten aus der Oase Fayum,
Augen, die auf den Tod vertrauen,
weil er zwischen Leben und Weiterleben
so gut wie nichts ist, nur ein Blinzeln
oder weniger als ein Blinzeln,
schaut sie durch uns hindurch.

Das ist der Blick im Exil. Ein starrer Blick
wie auf vielen Dokumenten der Zeit,
Kennkarten, Transitvisa, Aufenthaltsscheinen –
die Nase glänzt vom Magnesiumblitz.
Vielleicht ist sie staatenlos, eine Passantin
unterwegs durch Europa auf der Suche
nach dem rettenden Pass. Damals
herrschte Krieg, die Völker wurden sortiert,
Flucht und Vertreibung waren in vollem Gang.
Menschen trieben wie durch ein Totenreich.

Darum trägt die junge Frau keinen Namen.
Darum glüht aus schwarz umrandeten Augen
der Blick dieser Fremden, der besagt:
niemand ist auf der Erde zu Hause,
jeder nur flüchtig an seinem Ort.
Man sieht sie manchmal im Großstadtstrom,
am Kartenschalter, vorm Bankautomaten,
beim Auftauchen aus einem U-Bahn-Schacht,
immer dieselbe rätselhafte Person
auf dem Fahndungsbild aus Amsterdam.
»Diese Frau ist mir im Traum erschienen«,
gab der Maler der Mythenbilder zu Protokoll.

Die Frau in der lila Tunica,
die Frau mit der Perlenkette, dem Haarband,
die Frau mit dem leuchtenden Hals,
die Frau mit dem orientalischen Haar,
dem sinnlichen roten Mund.
Von überall her blinzelt sie einen an,
die Ägypterin, Syrerin, Jüdin, Jesidin –
die Unbekannte in Blau und in Grau.

Durs Grünbein



Florian Illies

Die Schöne kommt Zum Geheimnis von Beckmanns ‚Ägypterin'

Florian Illies

The Beautiful One Comes: On the Mystery of Beckmann's 'Egyptian'

Worum es ihm ging in diesem außergewöhnlichen Porträt, das hat Max Beckmann seinem Tagebuch anvertraut. Wenn er dort am 27. Juli 1942 von einem „weiblichen Kopf von unten beleuchtet" schreibt, dann hat er unbewusst damit die beiden zentralen künstlerischen Impulse formuliert, die ihn bei seinem Gemälde ‚Ägypterin' angetrieben haben: dass es eine Frau ist – und dass das Licht von unten kommt. Was banal klingt, ist fundamental, um das Geheimnis dieses besonderen Bildnisses zu erklären.

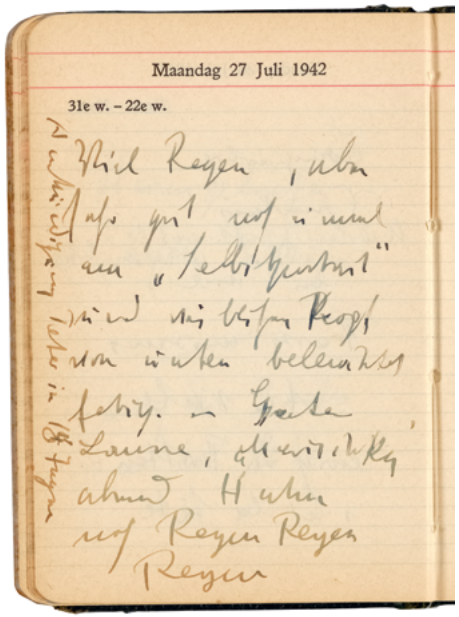
Die Frau, die Beckmann hier malt, ist in einem ganz klassischen Sinne das Weib schlechthin. Sie sei ihm, so hat er erzählt, im Traum erschienen. Genauso ähnelt sie aber, wie könnte es anders sein, etwas seiner Frau Quappi. Und schließlich stammt die Gestalt aus Traum und Fleisch und Blut zugleich aus den Tiefen der Geschichte: aus Ägypten, wie ihr Titel zeigt, also dem Teil der Kulturgeschichte, dessen Gesichtern wegen der Nofretete und der mystischen Mumienporträts das größte, ja ein archaisches Maß an Schönheit zugeschrieben wurde. Und wirklich hat die Ägypterin etwas von der Eleganz dieser altägyptischen Frauen – die Frontalansicht, die dunklen Haare, die durchdringenden Augen, das alles erweckt nicht den Eindruck, als gehöre es zu einer Frau aus dem Amsterdam des Jahres 1942. Auch die Kleidung, die sie trägt, der glitzernde Ohr-

Max Beckmann entrusted his intentions in creating this extraordinary portrait to his diary. In an entry dated July 27th, 1942, he wrote of a 'female head illuminated from below', and formulated, quite unconsciously, the two key aesthetic motifs that inspired him to paint the 'Egyptian': that of the female face and that of lighting from below. A seemingly banal insight, but it is actually fundamental to understanding the secret that lies behind this striking image.

The young lady whom Beckmann has painted here is, in a classical sense, the very archetype of womanhood. She appeared to him in a dream, the artist would later claim. She also somewhat resembles – perhaps not surprisingly – his own wife Quappi. And finally, this figure made of dreams and flesh and blood also seems to emerge, as her name indicates, from the primordial depths of history. Specifically from Ancient Egypt, as her name suggests, in other words from a culture that has given us faces – think Nefertiti and the mystical mummy portraits – which we have come to regard as timeless, even archaic benchmarks of supreme beauty. Indeed, the 'Egyptian' has many attributes in common with the elegant ladies of Ancient Egypt: the head-on gaze towards the viewer, the dark hair, the piercing eyes. A woman living in the Amsterdam of 1942 is certainly not the first thing that comes to

schmuck, das sanft schimmernde Haarband, alles erzählt vom Orient, von Afrika, von fernen Reichen. Diese Frau ist sehr lebendig. Und im selben Moment mutet es an, als käme sie aus einer anderen, alten Zeit und sei schon auf dem Weg in eine zukünftige. Es ist naheliegend, dass sich Beckmann in seinen schweren Jahren im Exil mit dem Totenkult des alten Ägyptens auseinandergesetzt hat. Im Glauben an ein Weiterleben im Jenseits und in der Annahme, der Tod sei nur ein Teil des Lebens, eine Übergangsform, konnte die Furcht vor der Vergänglichkeit überwunden werden.

Angeblich waren es die Besucher in Beckmanns Amsterdamer Atelier, die dem Frauenkopf den Beinamen ‚Ägypterin' gaben. Vielleicht aber ist die Frau, die Beckmann da im Traum erschien, doch eine konkrete Person gewesen, zu nah verwandt scheinen die Züge seines Bildnisses denen von Nimet Eloui Bey, einer legendären ägyptischen Schönheit


Maandag 27 Juli 1942

31e w. – 22e w.

mind. And likewise, the clothes, the glittering earrings, the gently shimmering hairband – they all hark back to the Orient, to Africa, to distant, exotic kingdoms. This woman is very much alive, and yet, she seems to have stepped out of another, older epoch while making her way into the future. Perhaps it makes sense that Beckmann, during his difficult years of exile, became preoccupied with the mortuary cult of ancient Egypt. In its belief in the hereafter and its understanding of death as a transitional phase intrinsic to human existence, it offers solace to anyone coming to terms with his own existential fears.

Apparently, it was the visitors to Beckmann's Amsterdam Atelier who first dubbed the portrait's subject the 'Egyptian', a name that eventually took hold. Or could the woman who supposedly appeared to Beckmann in his dreams have been a real person after all? It cannot be mere coincidence that the portrait's features dovetail so closely with those of Nimet Eloui Bey, a legendary Egyptian beauty who had 'a profile like those of the Pharaonic Queens of the Nile', as Edmond Jaloux described her. Nimet was the widow of Aziz Eloui Bey, who had left her a fortune on his death. She went on to marry Prince Nicolas Meshchersky and became a dazzling style icon in international high society and a sought-after model for the surrealists in Paris. She was the lover of Man Ray, was closely associated with Charlie Chaplin, and she met Rilke at the Hotel Savoy in Lausanne, just days before his death. In 1931, she was interviewed for Vogue and captured in the pose of a 'La Belle Circassienne' by star photographer Lee Miller, who was not only her Sapphic lover but had also been on intimate terms with her husband Aziz. If we compare the shape of Nimet's face and her long, slender nose to the face portrayed by Beckmann, it becomes plausible that she was his muse.

Max Beckmann: Tagebucheintrag vom 27. Juli 1942. Rare Book & Manuscript Library, Columbia University, New York

Bildnis einer jungen Frau. Um 120/130 n. Chr. Enkaustik auf Holz mit Blattgold. er-Rubayat. Privatbesitz

„mit einem Profil, wie man es von den Pharaonenfrauen aus dem alten Ägypten kennt", wie Edmond Jaloux geschrieben hat. Die vermögende Witwe von Aziz Eloui Bey war in zweiter Ehe mit dem Fürsten Nicolas Meshchersky verheiratet und traf Rilke wenige Tage vor dessen Tod im Hotel Savoy in Lausanne. Sie war eine schillernde Figur der internationalen High Society und wurde in Paris ein begehrtes Fotomodell der Surrealisten, zudem war sie die Geliebte Man Rays und eng verbunden mit Charlie Chaplin, wurde interviewt von der Vogue und von ihrer Geliebten Lee Miller, die auch mit Nimets Ehemann Aziz sehr vertraut war, als „La belle Circassienne" in Pose gesetzt. Ihre Gesichtsform und ihre lange, schlanke Nase sind so auffallend nahe an dem Gesicht von Beckmanns Dargestellter, dass seine Assoziation an sie tatsächlich möglich erscheint. Ganz unabhängig jedoch davon, ob es eine reale junge Ägypterin war, die ihn an das alte Ägypten erinnerte – für Beckmanns Kunst waren die Wiegen der abendländischen Kultur von zentraler Bedeutung: „Nach meiner Ansicht sind alle wesentlichen Dinge der Kunst, seit Ur und Chaldaea, seit Tell Halaf und Kreta, immer aus dem tiefsten Gefühl für das Mysterium des Seins entstanden", wie er in seinem Vortrag Über meine Malerei 1938 erklärt hat.

Georges de La Tour: Maria Magdalena mit rauchender Kerze. Ca. 1638–1640. Los Angeles County Museum

But regardless of whether or not it was a real Egyptian femme fatale who turned Beckmann's imagination towards the land of the Pharaohs, it is certainly true that the cradles of Western civilization were a key inspiration for his art. As he himself explained in his lecture 'Über meine Malerei' (On my painting) in 1938, 'As I see it, all the essential elements of art, since the days of Ur and Chaldaea, since Tell Halaf and Crete, invariably arose from a most profound sense of the mystery of existence'.

One iconic work of the type Beckmann had in mind was surely the bust of Nefertiti, which arrived in Berlin in the spring of 1913 thanks to an archaeological expedition financed by the art patron James Simon. Before long, the ancient Egyptian queen had set a new standard for beauty with her narrow nose. The name 'Nefertiti' has been translated as 'The Beautiful One Coming towards Us', and in Beckmann's portrait, it is indeed a real-life beauty that we see coming towards us. We have no idea where she is coming from, or where she is going to. But she is definitely on her way to somewhere – that much is palpable. It is recognizable all the more because, instead of being centered in the frame, she seems to have been captured in the act of walking – as if the artist had trotted in front of her with a camera and frozen her movements in a snapshot. And, in keeping with the second key aspect Beckmann had noted in his diary, she is 'illuminated from below'. In our mind's eye, we can imagine her clearly, holding a candle in her left hand and lighting her way through the dark corridors of a giant pyramid. A mysterious figure, who leads the visitor out of the present and into the depths of the past. She is clad in the robes of a temple priestess. The light of the candle catches her face from below, so we see bright patches on her neck, the tip of her nose and below her eyebrows. A particularly fine touch is how the yellow glint of the candle is reflected in the picture's two hidden energy centers: the whites of her eyes. Tell us, O Beautiful One, where are you leading us?

Die Nofretete, jenes ägyptische Wunder, das von einer durch James Simon finanzierten Expedition im Frühjahr 1913 nach Berlin gekommen war, prägte mit ihrer schmalen Nase das Schönheitsideal. „Die Schöne kommt", so heißt ihr Name übersetzt, und bei Beckmann ist es eben eine ganz reale Gestalt, die kommt. Woher, das weiß man nicht, wohin sie geht, ebenfalls nicht. Aber sie ist auf dem Weg, das spürt man, erkennt es nicht zuletzt daran, dass sie nicht mittig im Bild sitzt, sie scheint vielmehr im Gehen gemalt zu sein, von dem vor ihr laufenden Künstler wie mit einer Kamera erfasst. Und sie ist, das ist der zweite entscheidende Punkt im Tagebucheintrag Beckmanns, „von unten beleuchtet". Man kann sie sich nur so vorstellen, als trage sie in der linken Hand eine Kerze, mit der sie durch die dunklen Gänge einer riesigen Pyramide schreitet, geheimnisvoll, den Besucher aus der Gegenwart in die Tiefen der Vergangenheit führend. Ihr Gewand ist das einer Tempelpriesterin. Das Licht der Kerze erleuchtet von unten ihr Gesicht – der Hals ist hell, ebenso die Nasenspitze, die Partien unter den Augenbrauen. Und von ganz besonderer Schönheit: Der gelbe Glanz der Kerze spiegelt sich in den zwei geheimen Kraftzentren des Bildes, im Weiß ihrer Augen. Sag, Schöne, wohin willst Du uns führen?

Das „Von unten beleuchtet"-Sein, es ist für uns Heutige ein so vertrautes Bild geworden durch die leuchtenden Handydisplays, die überall, wohin wir auch schauen, die Gesichter erstrahlen lassen. Aber eben nur in einem fahlen, kalten Licht. Diese Ägypterin indes, das ist unzweifelhaft, wird erleuchtet von einer Kerze in einem dunklen Gang. Und doch ist es keine Wärme, wie wir sie von den Figuren Georges

Man Ray: Nimet Eloui Bey. Um 1935. Silbergelatine-Kontaktabzug. Paris, Centre Pompidou

The proliferation of mobile phones has perhaps made the sight of faces 'illuminated from below' by the backlit displays quite commonplace these days. But the artificial light of these devices is cold and pale. The 'Egyptian', by contrast, is almost certainly being illuminated by a candle in a dark passageway. Still, it is not the warm radiance we associate with Georges de la Tour, that great dramatist of light in French Baroque painting who loved to bathe his subjects' faces in the soft glow of candles. First and foremost, however, La Tour's art is toying with the conceit that the entire visible world – including one's own self – can be extinguished. In the next instant, when the draft snuffs out that candle, the vision will disappear and everything will be plunged into darkness. It is this same subliminal conflict that also infuses Beckmann's 'Egyptian' with its special power.

de la Tours kennen, des großen Lichtdramatikers des französischen Barock, der immer und immer wieder die Gesichter seiner Protagonistinnen im Licht von Kerzen weich werden ließ. Vor allem jedoch spielt die Kunst La Tours mit der Möglichkeit und der Idee, die ganze sichtbare Welt und also auch sich selbst auszulöschen. In der nächsten Sekunde, wenn der Zugwind die Kerze ausbläst, könnte es vorbei sein mit dem Schein und alles in Dunkelheit versinken. Das ist die unterschwellige Dramatik, die auch die Ägypterin von Beckmann in solch hohem Maße auflädt.

Das Licht bei Beckmann ist nicht so warm und schmeichelnd wie bei La Tour. Was wir hier wahrnehmen, ist eher das Ergebnis einer fast caravaggesken Beleuchtungsdramaturgie, ja ein neapolitanisches Licht, das auf die scharfen Kontraste setzt, auf deren Energie und deren Offenbarungskraft. Denn natürlich spielt das Licht in diesem Bild die Hauptrolle. Über seine Wirkung denkt man nach, über seine Funktion – und über sein Geheimnis, mutet das Gesicht der Schönen doch fast bewegungslos an, ruhen die Augen auf dem Betrachter, ist der Mund geschlossen, der Blick in ein unendliches Inneres gerichtet und dabei doch so intensiv und voller Glut. Aber zugleich ist das Gesicht nur der Schauplatz des Lichtes, das von unten heraufdringt. Das auf der Haut eine eigene, große Geschichte erzählt. Von einer Frau auf dem Weg. Von einer kommenden Frau. Die wir in der Sekunde erblicken, in der das Kerzenlicht ihr Antlitz erleuchtet. Und wir wissen, diese Sekunde kann im nächsten Moment vorüber sein – darum kommt das Licht aus den Tiefen der Geschichte und des Barock, aus den Tiefen des Kultes um die Vergänglichkeit alles Irdischen. Wobei, und daran lässt Beckmann keinen Zweifel: Wenn das Licht gelöscht würde, könnte es durchaus sein, dass diese Ägypterin auch in der Dunkelheit noch sehr lebendig ist.

Beckmann's use of light is not as warm and flattering as it is with La Tour. What we see here is a dramatic play of light and shadow almost akin to the Neapolitan staging by Caravaggio, one that relies on the power and revelatory effect of sharp contrasts. For it is light, of course, that plays the key role in this painting. We are left contemplating its effect, its function – and its mystery. After all, the beauty's face is almost frozen, her eyes resting on the viewer, her mouth closed. Her gaze is fixed on some inner infinity and yet is still so intense and smoldering. And at the same time, the girl's skin merely acts as a backdrop for the play of light that projects from below so as to perform the story of its own eloquent shadow play. Of a woman headed somewhere. Of a woman coming towards us whom we glimpse in the very second the candle lights up her face. And we know full well that this second could be over in an instant. This is why the light reaches us, as it were, from the depths of history, from the baroque era, from the depths of religious ritual centering on the transience of all earthly things. Yet make no mistake, Beckmann seems to be saying: Even in the dark, this particular 'Egyptian' could still be very lively indeed.

die ägypterin
die schöne ist gekommen

sie wird nicht gehen
auch nicht
von links
aus dem bild
sie bleibt
im magischen licht
ein traum
ein wunsch
in blau und grau
ein mandeläugiges
versprechen
ewig das flüchtige
ist sie
bei gott das schönste geschöpf
aus dem kopf
eines mannes

Doris Runge

„Weiblicher Kopf in Blau und Grau (Die Ägypterin)". 1942

Öl auf Leinwand. 60 × 30 cm
(23 ⅝ × 11 ¾ in.).
Oben rechts mit Feder in Schwarz
signiert, bezeichnet
und datiert: Beckmann A 42.
Werkverzeichnis: Göpel 606.
Das Gemälde wird aufgenommen
in die Neubearbeitung des Werk-
verzeichnisses von Dr. Anja Tiedemann.
Im Originalrahmen.

Provenienz

Erhard Göpel, Leipzig/München
(1942 direkt beim Künstler in Amsterdam
erworben)/Nachlass Barbara Göpel

Schätzpreis

EUR 1.500.000–2.000.000
USD 1,850,000–2,460,000

Ausstellungen

Max Beckmann. Boston, Museum of Fine Arts; New York, The Museum of Modern Art, und Chicago, The Art Institute, 1964/65, Kat.-Nr. 54/ Max Beckmann. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen. Hamburg, Kunstverein, und Frankfurt a. M., Kunstverein, 1965, Kat.-Nr. 51a/Max Beckmann 1884–1950. Paintings, Drawings and Graphic Work. London, Tate Gallery, 1965, Kat.-Nr. 54/Max Beckmann. Paris, Musée National d'Art Moderne; München, Haus der Kunst, und Brüssel, Palais des Beaux-Arts, 1968/69), Kat.-Nr. 82/Max Beckmann, Retrospektive. München, Haus der Kunst; Berlin, Nationalgalerie; Saint Louis, Art Museum, und Los Angeles, County Museum of Art, 1984/85, Kat.-Nr. 96, m. Farbabb./Max Beckmann. London, Tate Modern, und New York, The Museum of Modern Art, 2003, S. 247, Kat.-Nr. 158, m. Farbabb., u. S. 287

Literatur und Abbildung

Benno Reifenberg und Wilhelm Hausenstein: Max Beckmann. München, R. Piper & Co. Verlag, 1949, S. 78, Nr. 501/Günter Busch: Max Beckmann. Eine Einführung. München, R. Piper & Co Verlag, 1960, S. 40, 43, Farbtafel S. 45 u. Abb. 30/Erhard GöpelHans Martin Frhr. von Erffa und Erhard Göpel (Hrsg.): Blick auf Beckmann. Dokumente und Vorträge (= Schriften der Max Beckmann Gesellschaft, II). München, R. Piper & Co Verlag, 1962, S. 256–257 u. S. 139, Farbtafel III/Erhard Göpel (Hrsg.): Max Beckmann, Tagebücher 1940–1950. München und Zürich, Piper, 1984, S. 50 (Eintrag vom 27.7.1942)/Stephan Reimertz: Max Beckmann. Biographie. München, Luchterhand, 2003, S. 133 u. S. 194/Ausst.-Kat.: Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin. Bremen, Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum, und Köln, Museum Ludwig, 2007/08, S. 26, Farbabb. 17 (nicht ausgestellt)

Max Beckmann
Biographie

1884	Am 12. Februar als Sohn eines Kaufmanns in Leipzig geboren
1900	Studium an der Großherzoglichen Kunstschule in Weimar
1903	Verläßt die Akademie zusammen mit Minna Tube, die er 1902 kennengelernt hatte, und geht nach Paris (bis Herbst 1904)
1906	Heirat mit Minna Tube; ab 1. November in Florenz. Ehrenpreis des Deutschen Künstlerbundes in Weimar für das Bild „Junge Männer am Meer" (Stipendium in der Villa Romana)
1910	Wahl in den Vorstand der Berliner Secession
1913	Monographie von Hans Kaiser über Beckmann bei Paul Cassirer erschienen
1914	Meldet sich zu Kriegsbeginn freiwillig als Sanitäter
1915	Beckmann erleidet einen Zusammenbruch und begibt sich nach Frankfurt am Main. Sein Stil verändert sich und ist inhaltlich stark von den Kriegserlebnissen geprägt.
1920–22	Zahlreiche Ausstellungen. Er lebt den größten Teil des Jahres in Frankfurt.
1924	Lernt Mathilde von Kaulbach, gen. Quappi, kennen
1925	Scheidung von Minna Tube und Heirat mit Quappi im September Der Kunsthändler Israel B. Neumann, mit dem Beckmann seit 1920 fest zusammenarbeitet, garantiert ihm jährlich 10.000 Mark. Beckmann wird an die Staatliche Hochschule für Bildende Künste am Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt berufen.
1929	Verleihung des Professorentitels. Zwischen 1929 und 1932 verbringt Beckmann jeweils den Herbst und Winter in Paris.
1930	Zeitweilige Einrichtung eines Beckmann-Saals im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt
1931	Erste Einzelausstellung in Paris
1933	Nach Hitlers Machtergreifung verliert Beckmann seine Professur und geht nach Berlin. Im Kronprinzenpalais der Nationalgalerie wird der Beckmann-Saal aufgelöst.
1935	Vollendung der „Abfahrt", des ersten von zehn Triptychen. Beckmann scheint hier sein eigenes Exil vorauszuahnen.
1937	Beckmann verläßt Deutschland einen Tag nach Eröffnung der Ausstellung „Entartete Kunst" und begibt sich nach Amsterdam.
1938	Ist auf der Ausstellung „Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts" in London vertreten
1939	Letzter Aufenthalt in Frankreich
1940	Angesichts der deutschen Besetzung von Holland verschärft sich die Lage für Beckmann erneut.
1946/47	Berufungen an die Hochschulen in München, Darmstadt und Berlin lehnt er ab. Beckmann entschließt sich, nach St. Louis/USA zu emigrieren. Er kehrt nie wieder nach Deutschland zurück.
1947	Aufnahme einer Lehrtätigkeit in an der Washington University Art School in St. Louis. Zahlreiche Ausstellungen
1949	Übersiedlung nach New York, seinem letzten Wohnsitz. Er beginnt mit dem Triptychon „Argonauten", das er einen Tag vor seinem Tod vollendet.
1950	Letztes Selbstbildnis. Beckmann stirbt auf dem Weg ins Metropolitan Museum am 27. Dezember 1950.
2017	Umfangreiche Schenkung von zwei Gemälden, 46 Zeichnungen und 52 druckgrafischen Werken Max Beckmanns aus der Sammlung Barbara und Erhard Göpel an die Staatlichen Museen zu Berlin.

Biography of
Max Beckmann

1884	Beckmann is born on February 12th in Leipzig, the son of a merchant.
1900	He studies at the Archducal Academy of the Arts in Weimar.
1903	He leaves the Academy together with Minna Tube, whom he had met in 1902, and moves to Paris (where he stays until 1904).
1906	Marriage to Minna Tube; the couple move to Florence on November 1st. Beckmann receives a prize from the Deutscher Künstlerbund association of German artists for 'Junge Männer am Meer' (painted while he was a fellow at the Villa Romana in Weimar).
1910	He is elected as a member of the Board of the Berliner Secession art association.
1913	The publishing house of prominent art dealer Paul Cassirer releases a monograph about Beckmann written by Hans Kaiser.
1914	Beckmann volunteers to serve as a medic upon the outbreak of World War I.
1915	He suffers a nervous breakdown and moves to Frankfurt am Main. His style changes and his themes become strongly influenced by his wartime experiences.
1920–22	The artist's work is presented in numerous exhibitions. He spends the bulk of each year in Frankfurt.
1924	He gets to know Mathilde von Kaulbach, also known as 'Quappi'.
1925	He divorces Minna Tube and marries Quappi in September. The art dealer Israel B. Neumann, who has been representing Beckmann since 1920, guarantees the artist an annual stipend of 10,000 marks. Beckmann is hired to teach at the Städelschule Academy of Fine Arts in Frankfurt.
1929	Beckmann is awarded the title of Professor. From 1929 to 1932, he spends each fall and winter in Paris.
1930	Inauguration of the Beckman Room at the Städelsches Kunstinstitut in Frankfurt.
1931	Beckmann receives his first solo show in Paris.
1933	After Hitler's accession to power, Beckmann loses his professorship and moves to Berlin. The Beckmann Room set up by the National Gallery in Berlin's Kronprinzenpalais is closed down.
1935	He completes the 'Abfahrt', the first of ten triptychs. In the work, Beckmann seems to foreshadow his own exile.
1937	He leaves Germany for Amsterdam one day after the opening of the Degenerate Art exhibition.
1938	His work is shown at the German Art of the 20th Century exhibition in London.
1939	Last sojourn in France.
1940	The Germans occupy Holland, once again creating a fraught situation for Beckmann.
1946/47	He turns down teaching offers from the academies in Munich, Darmstadt, and Berlin. He decides to emigrate instead to St. Louis, USA, never to return to Germany.
1947	He accepts a teaching position at the Washington University Art School in St. Louis. Numerous exhibitions.
1949	After stints in Colorado and California, the artist settles in New York City, his final place of residence. He begins his work on the triptych 'Argonauten', which he manages to complete one day before his death.
1950	Final self-portrait. Beckmann dies on his way to the Metropolitan Museum on December 27th, 1950.
2017	Substantial donation of two paintings, 46 drawings and 52 prints by Max Beckmann from the collection of Barbara and Erhard Göpel to Staatliche Museen zu Berlin.

Impressum

Herausgegeben von
Grisebach GmbH
Fasanenstraße 25
10719 Berlin

Geschäftsführer
Florian Illies
Micaela Kapitzky
Dr. Markus Krause
Rigmor Stüssel
HRB 25 552, Erfüllungsort
und Gerichtsstand Berlin

Layout
Stan Hema, Berlin

Lektorat
Dr. Uta Barbara Ullrich, Berlin

Übersetzung der Essays
Samson-Übersetzungen, Berlin

Fotos der Kunstwerke
Fotostudio Bartsch
Karen Bartsch, 2018
Recom GmbH & Co. KG, Berlin

Herstellung & Lithografie
Königsdruck GmbH

Bildnachweise
© Larissa Hofmann, Berlin, Cover & S. 2/3; © VG Bild-Kunst, Bonn 2018, S. 3/4/7/8/19/20/29; © Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett/Andres Kilger, S. 7; © Georg Pöhlein, Erlangen, S. 23; © Man Ray Trust/ VG Bild-Kunst, Bonn 2018, S. 25

Trotz intensiver Recherche war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechteinhaber ausfindig zu machen. Bitte wenden Sie sich an auktionen@grisebach.com.

Frühjahrsauktionen in Berlin 30. Mai bis 2. Juni 2018

Spring Auctions in Berlin 30 May to 2 June 2018

grisebach.com