

# Die Sammlung von Sofie und Emanuel Fohn in der Pinakothek der Moderne

Zwischen Profit und Rettung liegt ein schmaler Grat

Andrea Bambi

Im Verlauf des Jahres 1939 gelang dem in Rom lebenden, aus München und Klagenfurth stammenden Künstlerehepaar Sofie und Emanuel Fohn (Abb. 1) ein ebenso ungewöhnlicher wie schicksalhafter Kunsttausch: Auf der Basis von drei Verträgen aus dem Jahr 1939 erhielten sie für 25 Werke deutsch-römischer Künstler vom Propagandaministerium etwa 450 Werke der ›Entarteten Kunst‹ (Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle, Gouachen, druckgrafische Werke und Mappenwerke). Dabei handelte es sich fast ausnahmslos um Kunstwerke der klassischen Moderne, hauptsächlich Grafik aus deutschen Museen, die 1937/38 beschlagnahmt, in der Ausstellung ›Entartete Kunst‹ in München gezeigt wurden und in der Folge ›verwertet‹ werden sollten. Darunter waren Hauptwerke von Max Beckmann, Karl Hofer, Paul Klee, Oskar Kokoschka, August Macke, Franz Marc und Paula Modersohn-Becker. Sofie und Emanuel Fohn gehörten damit zu den privilegierten Privatpersonen, die diese ausgesonderten Werke neben den Kunsthändlern Bernhard A. Böhmer, Karl Buchholz, Hildebrand Gurlitt und Ferdinand Möller in ihren Besitz nehmen konnten. Während die genannten und dazu ermächtigten Kunsthändler die Gemälde, Plastiken und Zeichnungen für vom ›Deutschen Reich‹ dringend benötigte Devisen im Ausland verkaufen sollten,<sup>1</sup> ließ das Ehepaar die im genannten Tausch und auch danach noch erhaltenen insgesamt über 600 Werke in diverse Museumsdepots in die Schweiz und nach Österreich verbringen. 25 Jahre später, im Jahr 1964, stifteten die inzwischen in Kastelruth bei Bozen lebenden Sofie und Emanuel Fohn davon 15 Gemälde, ein Hinterglasbild, 113 Gouachen, Aquarelle und Zeichnungen, 95 Druckgrafiken und drei textile Arbeiten den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, die seitdem Eigentümer eines der herausragenden Komplexe der klassischen Moderne sind.

Die jeweiligen Werkprovenienzen waren Anlass für die nachfolgenden Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte der Sammlung von Sofie und Emanuel Fohn. Dabei ist grundsätzlich darauf hinzuweisen, dass sich die Sammlung Fohn aus insgesamt vier verschiedenen Konvoluten zusammensetzt.

## Definition der Sammlung: Vier Sammlungskonvolute

**1. Klassische Moderne:** Frühe Erwerbungen von Sofie Schneider (verh. Fohn) und Emanuel Fohn in Paris; Umfang: mindestens 20 Werke (Grafik und Ölgemälde); Künstler: Max Beckmann, Lovis Corinth, Juan Gris, Erich Heckel, Karl Hofer, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Franz Marc, Amadeo Modigliani, Henri de Toulouse-Lautrec, Edvard Munch; Provenienz: Französischer Kunsthandel; Standorte heute: Museum Moderner Kunst, Wien; Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München und andere

**2. Römische Künstlerrepublik:** Erwerbungen aus Privatbesitz von Sofie und Emanuel Fohn in Rom; Umfang: mindestens 100 Werke (Grafik und wenige Ölgemälde); Künstler: Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach, Jakob Philipp Hackert, Joseph Anton Koch, Karl Küchler, Johann Friedrich Overbeck, Friedrich Preller, Joseph Rebell, Johann Christian Reinhart, Johann Georg Schütz, Moritz von Schwind, Louise Seidler, Franz R. Unterberger, Bertel Thorwaldsen, Otto Westphal;<sup>2</sup> Provenienzen: Italienischer und deutscher Privatbesitz, Nachfahren der Künstler, Ludwig Pollack, Emanuel Fohn;<sup>3</sup> bekannte Standorte heute: Staatliche Museen zu Berlin; Hamburger Kunsthalle; Wallraf-Richartz-Museum, Köln; Staatliche Kunstsammlungen Dresden; Kunsthalle Mannheim; Städel Museum, Frankfurt am Main; Von der Heydt-Museum, Wuppertal; Museum Folkwang, Essen; Albertina, Wien<sup>4</sup>

**3. ›Entartete Kunst‹:** Gemälde, Plastik und Grafik, ab 1939 im Tausch von Sofie und Emanuel Fohn vom Propagandaministerium in Berlin erworben bzw. über Karl Buchholz, Ferdinand Möller, Hildebrand Gurlitt und Bernhard A. Böhmer erhalten;<sup>5</sup> Umfang: mindestens 623 Nummern;<sup>6</sup> Künstler: Jankel Adler, Alexander Archipenko, Ernst Barlach, Max Beckmann, George

Braque, Heinrich Campendonk, Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Otto Coester, Lovis Corinth, Robert Delaunay, Otto Dix, James Ensor, Anton Faistauer, le Fauconnier, Lyonel Feininger, Roger Fresnay, Xaver Fuhr, Marcel Gromaire, George Grosz, Erich Heckel, Adolf Hoelzel, Karl Hofer, Johannes Itten, Alexej von Jawlensky, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Alfred Kubin, Else Lasker-Schüler, Max Liebermann, August Macke, Franz Marc, Gerhard Marcks, Paula Modersohn-Becker, Amadeo Modigliani, Otto Müller, Emil Nolde, Max Pechstein, Christian Rohlf, Egon Schiele, Oskar Schlemmer, Karl Schmidt-Rottluff, Richard Seewald, Gino Severini, Rabindranath Tagore; bekannte Standorte heute: siehe Grafik Abb. 2.

**4. Nachlass Sofie Fohn:** Gemälde und Grafik, erworben von Sofie und Emanuel Fohn; Umfang: ca. 700 Werke; davon ca. 300 Zeichnungen aus Frankreich (2. Hälfte 19. Jh.), Österreich (20. Jh.), Italien und Ostasien sowie Deutschland (v. a. 19. Jh.), ca. 400 Druckgrafiken aus Deutschland, Frankreich, Italien und den Niederlanden (19./20. Jh.); Provenienzen: wie Konvolut 3,<sup>7</sup> nach 1945 im internationalen Kunsthandel, Kunsthaus Zürich; Standort heute: Albertina, Wien<sup>8</sup>

### Umfang und Standorte des Bestandes ›Entarteter Kunst‹ der Sammlung Fohn

Die Forschungsstelle »Entarte Kunst« an der FU Berlin wurde 2003 gegründet; sie veröffentlicht seit 2010 die Provenienzen der Werke aus der Aktion ›Entartete Kunst‹ auf ihrer Website und kann heute den Umfang des Fohn'schen Tauschgeschäftes auf mindestens 623 Werke insgesamt präzisieren.<sup>9</sup> Damit erhielt das Ehepaar Fohn eine Konvolutmenge vergleichbar mit der des Kunsthändlers Ferdinand Möller, der mit diesen Beständen offiziell im Auftrag des ›Dritten Reiches‹ handelte. Tatsächlich befinden sich heute auch an mindestens 19 weiteren Standorten Werke mit der Provenienz Fohn (Abb. 2). Allerdings sind die Standorte bei über 250 Werken noch unbekannt.

### Rezeption

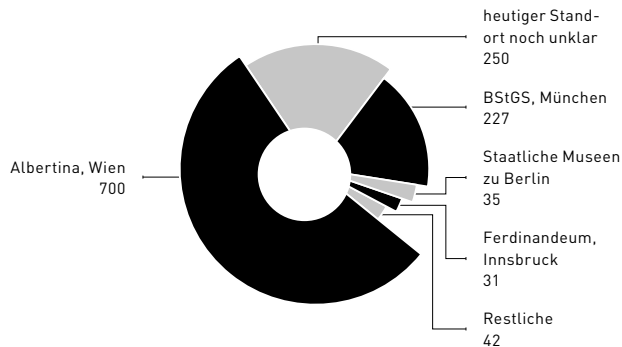
Nach der bis in die 2000er-Jahre tradierten Lesart hatte das Ehepaar Fohn Ende 1938, als die Aktion ›Entartete Kunst‹ in



Abb. 1: Sofie und Emanuel Fohn mit Generaldirektor Kurt Martin vor Beckmanns ›Stillleben mit Fernrohr‹ in der Staatsgalerie moderner Kunst im Haus der Kunst, 1964

Deutschland ihren folgenschweren Lauf genommen hatte und die Werke in Schloss Schönhausen (Berlin, Niederschönhausen, heute Bezirk Pankow) zur Devisenbeschaffung zur Disposition standen, spontan den Entschluss gefasst, sich für die gefährdeten Kunstwerke einzusetzen. Das Ehepaar galt im Rückblick als Sammler von Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts und als von nicht spekulativen oder gar kommerziellen Gedanken geleiteter Retter von Kulturgut, das mit seiner Stiftung an die Staatsgalerie moderner Kunst (heute Pinakothek der Moderne) 1964 ein Mahnmal gegen totalitäre Politik und für die Freiheit der Kunst setzte.<sup>10</sup> Elisabeth Spörr thematisierte in ihrer Diplomarbeit erstmals finanzielle Beweggründe, die den Tausch begleitet haben könnten, zu dem das Ehepaar selbst zeitlebens auffällig wenig berichtete.<sup>11</sup> Tatsächlich wurde nur etwa ein Drittel der 1939 eingetauschten Werke in die Münchner Stiftung überführt, wie sich aus den Provenienzen der Werke ablesen lässt. Zwei Drittel der Werke wurden von dem Ehepaar Fohn zu unterschiedlichen Zeitpunkten über den Kunsthandel und über Auktionen veräußert, womit sie mindestens als ›Marchands amateurs‹ zu bezeichnen sind.<sup>12</sup> Die aus heutiger Sicht

**Abb. 2: Heute bekannte Standorte der vier Konvolute der Sammlung Fohn**



Albertina, Wien: 700

heutiger Standort noch unklar: 250

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München: 227

Staatliche Museen zu Berlin: 35

Ferdinandeum, Innsbruck: 31

Hamburger Kunsthalle: 8

Kunsthause Zürich: 6

Museum Moderner Kunst, Wien: 5

Kunsthalle Mannheim: 3

Wallraf-Richartz-Museum, Köln: 3

Staatliche Kunstsammlungen, Dresden: 2

Städel Museum, Frankfurt am Main: 2

LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster: 2

Museum Folkwang, Essen: 1

Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom: 1

Kunsthalle Bielefeld: 1

Israel Museum, Jerusalem: 1

Privatsammlung Italien: 1

Sammlung Feilchenfeldt, Zürich: 1

Sammlung Leopold, Wien: 1

Von der Heydt-Museum, Wuppertal: 1

Kunsthalle Bremen: 1

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe: 1

unproportionale Tauschrelation verbesserte die finanzielle Situation des Ehepaars signifikant. Nach Kriegsende war ihre Kunstsammlung bereits millionenschwer und Sofie Fohn hinterließ 1990 neben weiterem Kunstbesitz ein nicht unbedeutliches Vermögen in Form von Wertpapieren. Zu Recht drängt sich die Frage auf, wie es dem Paar gelingen konnte, so unmittelbar mit dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in Kontakt zu treten.<sup>13</sup> Schließlich ist zu hinterfragen, inwieweit sie zu Profiteuren des Regimes gehörten. Die Durchsicht der Überlieferung des Sonderstabs MFAA (Monuments, Fine Arts and Archives) zur Sicherstellung von Kulturgut gibt darauf keine Antwort.<sup>14</sup> Zu dem in den Kunstraub der Nationalsozialisten aktiv eingebundenen Personenkreis wurden sie nach 1945 nicht gezählt. Auch eine Parteimitgliedschaft ist zu verneinen.<sup>15</sup> Nachfolgend werden die Biografien des Paares, der Tausch, seine Hintergründe und die Entwicklungen von 1945 bis 1964 erneut beleuchtet und aktualisiert. Neu vorliegendes Quellenmaterial in Form von privater Korrespondenz zwischen Sofie und Emanuel Fohn erhellt und erklärt die tatsächlichen Absichten, die sich mit der weltpolitischen Lage durchaus und mehr als einmal wandeln.<sup>16</sup> Hinzu kommen Erkenntnisse aus Händlerarchiven und Museumsarchiven, die Korrespondenzen mit Sofie und Emanuel Fohn verwahren.<sup>17</sup> So können die Kenntnisse über den Verlauf des höchst komplexen Kunsttausches um grundlegende Informationen ergänzt und damit offene Fragen und Zweifel hinsichtlich der Motivation des Sammlerpaars geklärt werden.

### Der Aufbau der Kunstsammlung in Paris

Im bisherigen Narrativ war das Ehepaar der Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts zugewandt und besaß eine Zeichnungssammlung, von der es sich spontan trennte, um die »entartete Kunst« ertauschen zu können. 1929 setzt die bislang nicht ausgewertete Korrespondenz der zu diesem Zeitpunkt dreißigjährigen Sofie Schneider (ab 1933 verheiratete Fohn) mit dem inzwischen fast fünfzigjährigen Emanuel Fohn ein und offenbart Erstaunliches über die erste Kunstsammlung des Paares.<sup>18</sup> Tatsächlich besaßen sie bereits im April 1931 eine Sammlung moderner Kunst, die durch Ankäufe in Paris erweitert wurde. Emanuel Fohn machte Vorschläge, die Sofie Schneider begutachtete und dann ablehnte oder akzeptierte. Als vermögende Tochter und Erbin eines Münchener Bauunternehmers war sie es, die ihm dann das Geld anwies. Die Nennung der Künstlernamen in den Briefen

spiegelt wider, dass Sofie Schneider und Emanuel Fohn um 1930 eine avantgardistische Sammlung mit Künstlern der klassischen Moderne aufbauten und diese weitgehend in Paris im dortigen Kunsthandel erwarben.<sup>19</sup> Stetig ermahnte sie ihn, auf Qualität zu achten: »Also: oberster Grundsatz: allerbeste Qualität – Man kennt sie daran, dass man davon gleich im ersten Augenblick erschlagen ist. Wenn man erst auf Umwegen über den Namen dazu kommt ein Kunstwerk zu schätzen ist es schon faul.«<sup>20</sup> Sie war durchaus mit großer Leidenschaft bei der Sache, aber auch immer sehr auf den Preis bedacht: »Auf den Klee bin ich sehr gespannt – er ist ja winzig! So viel Qualität auf so wenigen Quadratzentimetern? Das muß eine seltene Geburt sein. Meinst Du, dass Hansi etwas daran verdient hat? Wegen des Juan Gris schreibst Du nicht mehr. Siehst Du keine Möglichkeit einen davon billig zu bekommen? Gris wäre, glaube ich wenigstens, eine bessere Kapitalanlage als Dufy, Modigliani etc. Lieber einen Gris (von einwandfreier Echtheit) als mehrere von den anderen.«<sup>21</sup>

Diese Dokumente belegen nicht nur das Vorhandensein einer eigenen Sammlung mit grafischen Arbeiten von Amedeo Modigliani, Henri Toulouse-Lautrec, Lawrence (?), Edvard Munch, Franz Marc, Erich Heckel, Karl Hofer, Oskar Kokoschka, Lovis Corinth, Paul Klee, Max Beckmann und Ernst Ludwig Kirchner, sondern auch den Impetus und Charakter des Sammlerpaars, das ganz energisch mit begrenzten, aber auch nicht unbedeutenden Summen am Aufbau der Sammlung arbeitete.<sup>22</sup> Zu den großen Werken in Öl in dieser Sammlung gehörte ein nicht mehr identifizierbares Werk von Juan Gris und nicht zuletzt das Werk »Die beunruhigenden Museen« von de Chirico, der in Rom zum Bekanntenkreis des Paares zählte und von dem es durch den Tausch 1939 zwei weitere Werke erhielt. Damit erklärt sich das Rätseln um ein Sammlerpaar, das sich nach der bisherigen Rezeption von der Kunst des 18./19. Jahrhunderts vermeintlich plötzlich auf die klassische Moderne und den Expressionismus verlegt haben sollte. Die klassische Moderne entsprach aber bereits zuvor dem eigentlichen Sammelgebiet des Paares und stellt somit keinen Bruch dar.<sup>23</sup> Das zweite Sammlungskonvolut hingegen entstand erst mit der Übersiedlung des Paares nach Rom.

### Biografisches

1976 verfasste Sofie Fohn für sich und ihren Mann Lebensläufe und schickte diese, wohl einer vorangegangenen Aufforderung folgend, an die Redaktion des Thieme-Becker-

Künstlerlexikons in Leipzig.<sup>24</sup> Die Biografien in der grundlegenden Publikation von 1990 zu Fohn basieren auf den dort gemachten Angaben. Nachfolgend sollen neuere biografische Erkenntnisse, die für das Tauschgeschäft relevant sind, vorgestellt werden.<sup>25</sup>

Die Entscheidung, sein Jurastudium abzubrechen und Maler zu werden, hatte Emanuel Fohn gegen den entschiedenen Willen seiner Familie getroffen und sie bedeutete für ihn den Verlust jeglicher finanzieller Unterstützung. Sein umfangreiches malerisches Werk ist heute für die Kunstgeschichte nur noch bedingt von Bedeutung, während zur Zeit der Wiederentdeckung und Erwerbung der Sammlung an deutschen Museen noch Ausstellungen seines Werkes durchgeführt wurden.<sup>26</sup> Durch keine wirklich einheitliche Stilrichtung gekennzeichnet, spiegelt Fohns Werk verschiedenste Einflüsse durch die Kunst seiner Zeit. Wichtig waren sein Parisaufenthalt 1930 an der Académie Julian und vor allem das Arbeiten im Atelier von André Lhote. Fohn setzte größtes Vertrauen in das künstlerische Urteil der Journalistin Berta Zuckerkanndl-Szeps (1864–1945), der Mäzenin von Gustav Klimt, die er in Paris als seine Förderin zu gewinnen versuchte. Tatsächlich sah es aber um den Absatz seines eigenen Werkes nicht gerade rosig aus und im März 1932 verfügte er gerade noch über 100 Francs.<sup>27</sup> Im April wechselte er Atelier und Wohnung und zog in die günstigere Wohngegend um die Porte d'Orléans und begann Schülerinnen zu unterrichten, um seinen Lebensunterhalt zu finanzieren. Gleichzeitig war er stetig bemüht, seine Kontakte zu verbessern. Er besuchte Museen, Ausstellungen, Vernissagen. Fohn suchte den Kontakt zu dem Kunsthändler und Sammler Wilhelm Uhde (1874–1947), sah Max Beckmanns wichtige Ausstellung in der Galerie de la Renaissance, traf den amerikanischen Sammler und Bruder von Gertrude Stein, Leo Stein (1872–1947), der ebenfalls an der Académie Julian studierte.<sup>28</sup> Über den aus Lettland stammenden Bildhauer jüdischer Herkunft Naoum Aronson (1872–1943) war er mit Waldemar George in Kontakt getreten und konnte 1932 in der Galerie Quatre Chemins ausstellen, wo auch schon Georges Rouault, Georges Grosz und Raoul Dufy ausstellten. Mit dieser Ausstellung erzielte Emanuel Fohn im Dezember 1932 endlich einen gewissen Erfolg. Im gleichen Monat heirateten er und Sofie Schneider in Villeneuve-les-Avignon und siedelten 1933 nach Rom über, wo sie in der Via Margutta wohnten. Es gab im faschistischen Italien keine verbindliche Kunstpolitik und zahlreiche deutsche Künstler waren in Rom, Florenz und Capri tätig, ohne wesentlichen Einschränkungen

ausgesetzt zu sein. Auch wenn man nicht von Flucht sprechen kann, so ist doch unübersehbar, dass deutsche Künstler wie Max Pfeiffer-Watenphul oder Eduard Bargheer sich dem in Deutschland herrschenden Druck entziehen wollten, um ungestört ihrer künstlerischen Selbstverwirklichung nachgehen zu können.<sup>29</sup> Nikolas Benckiser, späterer Herausgeber der Frankfurter Allgemeinen Zeitung und zu der Zeit als Korrespondent in Rom tätig und mit dem Ehepaar Fohn befreundet, beschrieb Fohns Werke und charakterisierte sie durch ihre Nähe zu den avantgardistischen Strömungen der Zeit: »In den Jahren, in denen wir gleichzeitig mit den Fohns in Rom waren, hatten sie sich leidenschaftlich für die deutsch-römischen Landschaftsmaler der romantischen Zeit eingesetzt. Aber es war schon, wenn man die Aquarelle sah, die Emanuel Fohn damals aufs Papier warf, klar, dass er selbst alles andere war als ein spät geborener Nazarener und daß vielmehr die Revolution der französischen Malerei im 19. Jahrhundert und alles was sie späterhin auslöste, ihn geprägt hatten. Er war mit Leidenschaft allem Experimentieren vom Kubismus, Expressionismus bis zur abstrakten Malerei zugewandt.«<sup>30</sup>

Die nationalsozialistische Führungselite hingegen beanspruchte Fohns Werk für sich und die völkische Idee, beispielsweise in der propagandistischen Monatsschrift ›Berlin – Rom – Tokio‹, die 1942 über Emanuel Fohn als »Ein deutscher Maler in Rom« berichtete. Darin ist von der »Wiederentdeckung deutscher Romantik auf römischen Boden«, von einer »neuen Offenbarung deutscher Kunst« und von einer »Verlebendigung und Vergeistigung südlichen Fluidums, dessen Inbegriff Italien ist« die Rede. Fohns Aquarelle drückten »die uralte deutsche Sehnsucht nach südlicher Schönheit aus«.<sup>31</sup>

Sofie Schneider, verheiratete Fohn, war Malschülerin ihres Ehemannes und betätigte sich journalistisch. Hervorzuheben ist ihr Beitrag 1938 im Sonderheft ›Italien‹ von ›Die Neue Linie‹, dem Lifestylmagazin des Bauhauses. Die Zeitschrift »erfreute« sich ab 1933 der Gunst der Nationalsozialisten und wurde zunehmend gleichgeschaltet. Unter dem Titel »Das Novecento« gab sie hier einen Überblick über Plastik und Malerei Italiens. Besonders zu erwähnen ist außerdem Sofie Fohns Inneneinrichtung des Deutschen Hauses in der Via Margutta, in dem sich die Bibliothek des Deutschen Vereins in Rom und der Nachlass des Deutschen Künstlervereins in Rom befanden (Abb. 3). Außerdem war es der Sitz der NSDAP, Ortsgruppe Rom. Deren Landesgruppenleiter und Mitglied der SS Otto Butting dankte Sofie Fohn ausdrück-



Abb. 3: Deutsches Haus, Via Margutta, Rom, Inneneinrichtung Sofie Fohn, 1941

lich für ihre Arbeit, denn das Deutsche Haus sei nun das erste im Ausland, das absolut dem Stil und der Würde der NSDAP und damit dem des Deutschen Reiches entspreche.<sup>32</sup>

### Im faschistischen Rom 1933–1943

In Rom wandte sich Ehepaar Fohn verstärkt dem Handel mit Kunst zu, stets begleitet von finanziellen Engpässen. Emanuel Fohn entwickelte sich zu einem Vermittler österreichischer Kunst in Italien. Er begann mit entsprechenden Institutionen in Rom zu kooperieren, regte eine österreichische Akademie in Rom an und bemühte sich um die Einrichtung eines österreichischen Biennale-Pavillons sowie um österreichische Ausstellungsbeteiligungen in Rom. Sofie Fohn hingegen hatte kleinere Aufträge als Innenarchitektin und schrieb vereinzelt Ausstellungsbesprechungen. Die tatsächliche Auftragslage des Ehepaars war nicht gerade vielversprechend. Als ›Marchands amateurs‹ handelten sie ohne Ladengeschäft, auf eigene Rechnung und als Kommissionäre mit Zeichnungen und Gemälden der sogenannten römischen Künstlerrepublik des 18. und 19. Jahrhunderts. Diese war ihnen durch Emanuel Fohns Engagement für die Wiederentdeckung der in Rom ansässigen deutschen und österreichischen Künstler sehr vertraut und

war Gegenstand zahlreicher Aktivitäten Fohns in Olevano Romano wie Ausstellungsprojekte,<sup>33</sup> das Zustandekommen des Ankaufs der Casa Baldi durch das deutsche Unterrichtsministerium und die Sanierung der Grabstätte von Franz Theobald Horny, um die wichtigsten zu nennen.<sup>34</sup>

Emanuel Fohn spezialisierte sich unter anderem auf das Werk des Tirolers Joseph Anton Koch, dessen 100. Todestag 1939 in Berlin mit einer großen Ausstellung gefeiert werden sollte.<sup>35</sup> Er stand mit Ottaviano Koch, dem Urenkel des Künstlers in direktem Kontakt. Es war Leo Bruhns (1884–1957),<sup>36</sup> Direktor der Kunstwissenschaftlichen Abteilung des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Kunst- und Kulturwissenschaft (vormals und heute Bibliotheca Hertziana) in Rom, der im Sommer 1938 den Direktor der Berliner Nationalgalerie Paul Ortwin Rave (1893–1962)<sup>37</sup> auf Emanuel Fohn aufmerksam gemacht hatte und den Kontakt zu dem Malerehepaar herstellte.<sup>38</sup> Im Juli 1938 bat Emanuel Fohn der Nationalgalerie erstmals Zeichnungen von Koch, Feuerbach und Marées an.<sup>39</sup> Seine Fürsprache bei Koch bewirkte, dass dieser den Nachlass des Künstlers für die Berliner Ausstellung auslieh. Die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft und deren Vermittlung von deutscher Kultur und »deutschem Geist« im faschistischen Italien erweiterten den römischen Wirkungskreis des Ehepaars Fohn deutlich. Hierüber waren sie sozial eingebettet und wurden von Bruhns und anderen mit Kontakten und Aufträgen versehen.<sup>40</sup> Bruhns bat Rave im Juli 1938 sogar, Fohn preislich wohlwollend zu behandeln, da dieser nur selten eigene Bilder verkaufen könne und seine »überanstrengte Gattin« schwer erkrankt sei.<sup>41</sup> Er bot weiter an, das zu verkaufende Konvolut unter Umgehung des italienischen Zolls durch seinen Arbeitgeber, die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, von Rom nach Berlin zu verschicken. Emanuel Fohn sei selbst im August oder September 1938 in Berlin und so bestünde die Möglichkeit des persönlichen Kennenlernens. Rave und Emanuel Fohn korrespondierten erstmals am 20. Juli 1938 miteinander. Dieser Brief war der Beginn einer Bekanntschaft, die sich zu einem Ereignis von ungeahnter kunstpolitischer Tragweite entwickeln sollte.

**Berlin–Rom 1939:<sup>42</sup> »so war Italien wahrscheinlich ein guter Standort, um das zu sammeln, was aus Deutschland herausgeworfen werden sollte.«<sup>43</sup>**

Die virulente Frage, wie es möglich war, 1939 von Rom aus in Kontakt mit dem Propagandaministerium in Berlin zu

treten und in die auserwählte Position zu gelangen, die durch den nationalsozialistischen Bildersturm entfernten Meisterwerke aus deutschen Museen gegen das wesentlich weniger wertvolle Konvolut von Zeichnungen aus eigenem und fremdem Besitz einzutauschen, beschäftigt die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen seit der Erwerbung 1964.<sup>44</sup> Offenbar hatte sich hier eine »Achse« zwischen Berliner und römischen Kulturinstitutionen entsponnen, die die Basis des historisch bedeutenden Tauschgeschäftes bildete.

In der bisherigen Überlieferung wurde Fohns ehemaliger Münchner Studienkollege Adolf Ziegler (1892–1952) als Schlüsselfigur für die Vermittlung Fohns an Rolf Hetsch (1903–1946), Oberregierungsrat in der Abteilung für Bildende Kunst des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, gesehen.<sup>45</sup> Hetsch inventarisierte und kategorisierte die von Ziegler und seinen Kommissionen beschlagnahmten Werke und war ab August 1938 für deren »Verwertung« und den Kontakt zu den ausgewählten Händlern zuständig.<sup>46</sup>

Sofie Fohn erwähnt ihn mit der Initialie »H« in ihrem Brief an Emanuel Fohn, als dieser in Berlin die zu tauschenden Werke begutachtet: »[...] Ich würde Dir auch bez. N.[Nieder] Sch.[Schönhausen<sup>47</sup>] raten, Dich an die von mir ausgestellten Listen zu halten, nicht wieder mit der Zettelwirtschaft und mit dem Suchen anzufangen. Wenn das alles durchgeht, ist es wirklich genug. Man muß sich auch einmal bescheiden. Wahrscheinlich wirst Du eher etwas abstreichen müssen. Ich bin so gespannt auf Dein rencontre mit H. [Hetsch]! Wie werden Deine Sachen gefallen haben? Und doch bin ich ganz kühl, wenn ich an die Geschichte denke. Se seranno rose, fioriranno! Ich hoffe, dass Du mir zur Befriedigung meiner Neugierde kl. Nachrichten gibst, die ich schon verstehen werde [...]. Ich würde Dir aber raten, gleich zu Anfang den vielbeschäftigten Franz [Hoffmann, Leiter der Abteilung Bildende Kunst beim Propagandaministerium] anzurufen und Dich nicht zu genieren, bei ihm anzufragen, wie es mit der Bez.[ahlung] steht.«<sup>48</sup>

Tatsächlich waren aber Rave und Bruhns die wichtigen Männer im Hintergrund der Tauschaktion, die weitere Unterstützer hatten. Von Eberhard Hanfstaengl (1886–1973), Direktor der Berliner Nationalgalerie bis 1937, ist überliefert, dass auf beiden Seiten von Anfang an Einverständnis darüber bestand, dass das Ehepaar Fohn Treuhänder sei und die Kunst in öffentlichen deutschen Besitz zurückkehren müsse: »Herr Dr. Hanfstaengl glaubt sich zu erinnern, daß es sich bei dem seinerzeitigen Tausch nicht etwa um einen reinen Verkauf gehandelt habe, bei dem Fohns Kunstwerke in wirklich entsprechendem Wert gegen die erworbenen

Kunstwerke abgaben. Es habe seinerzeit bei beiden Parteien Einverständnis darüber bestanden, daß Fohns die erworbenen Dinge gleichsam in eine Art von Treuhänderschaft übernehmen sollten, damit sie einstens, auf welche Weise auch immer, wieder in öffentlichen deutschen Besitz zurückkehren könnten.«<sup>49</sup>

Benno Griebert (1909–2000),<sup>50</sup> Referent bei der Reichskammer der Bildenden Künste in Berlin, schilderte, wie damals in fast geheimem Rahmen mit Hetsch und Gotthold Schneider (1899–1975)<sup>51</sup> getauscht wurde und klar war, dass Emanuel Fohn wie ein Treuhänder fungieren sollte, da er sich ja im Ausland befand. Damals habe man diese Lösung gewählt, um möglichst viele der beschlagnahmten Kunstwerke zu bewahren, falls die Regierungsstellen doch noch ihren Kunstgeschmack ändern würden: »Im Hinblick auf diese Möglichkeit habe es seinerzeit im Interesse der mit der Abwicklung der entarteten Kunst Beauftragten gelegen (die ja auch schließlich keine Idioten waren), so viel wie möglich Werke der sogenannten »entarteten Kunst« auf die eine oder andere Weise zu erhalten, zu bewahren und in Reichweite zu belassen.«<sup>52</sup>

Neben Rave spielten Museumsmitarbeiter der Nationalgalerie wie Wolfgang Schöne (1910–1989) und Christian Adolf Isermeyer (1980–2001) sowie Günter Ranft (1901–1945) vom evangelischen Kunst-Dienst eine gewichtige Rolle im Hintergrund und verfolgten umsichtig ein grundlegendes Ziel: Die beschlagnahmten Werke sollten an einem sicheren Ort so lange überdauern, bis sie nicht mehr als »entartet« gelten würden und nach Deutschland zurückkehren könnten.

Isermeyer war nach Forschungsaufenthalten am Kaiser-Wilhelm-Institut seit 1937 an der Nationalgalerie tätig.<sup>53</sup> Thomas Hirthe hatte ihn 1990 befragt und er schilderte rückblickend dass er selbst es war, der Fohn bei seinem Besuch 1938 in Berlin über die zum Verkauf stehenden Werke »entarteter Kunst« unterrichtete.<sup>54</sup> Fohn habe »Himmel und Hölle« in Bewegung gesetzt, um Zugang zu dem Depot in Schloss Schönhausen zu bekommen. Ihm und seiner Frau sei es gelungen, in drei Besuchen Werke einzutauschen und diese noch vor bzw. kurz nach Kriegsbeginn aus Deutschland herauszubekommen. Fohn habe außerdem Tauschwerke von Isermeyer und Nationalgaleriemitarbeiter Wolfgang Schöne erhalten, mit denen er weitere »entartete« Werke ertauschte, die diese dann erhielten.<sup>55</sup> Isermeyer korrespondierte 1939 mit Leo Bruhns und berichtete über das laufende Tauschgeschäft und die eigentlichen Beweggründe:

»Er [Fohn] hat einen Bildertausch durchgeführt und auf diese Weise verhindert dass moderne deutsche Kunst nicht durch den Handel oder durch eine schamlose Versteigerung ins Ausland geschleppt wird, sondern da bleibt, wo sie hin gehört und wo sie einmal wieder einen ehrenvollen Platz haben soll. [...] Uns ist durch die Eingriffe, die in den letzten beiden Jahren in den künstlerischen und geistigen Bestand unseres Volkes gemacht sind, eine Welt zerstört, an die wir freilich noch glauben und die wir uns bemühen aufzubauen oder doch in ihren Trümmern zu erhalten. [...] Aber zugleich wächst die Liebe zu den Werken, die herabgesetzt sind und gegen die der Unverstand Sturm läuft und die Verehrung und das Verantwortungsgefühl für die wahren Künstler [...].«<sup>56</sup>

Im gleichen Schreiben bat Isermeyer darum, Emanuel Fohn Geld vorzustrecken, da dieser durch die Ankäufe der einzutauschenden Werke mittellos sei. Das Geld wurde demnach für den dritten Tausch benötigt. Am 3. Februar, 14. Juni und 8. Dezember 1939 wurden die bekannten drei Tauschaktionen durchgeführt, die durch Verträge überliefert sind.<sup>57</sup> Das erste Konvolut vom Februar 1939 umfasste 20 Werke, darunter Gemälde von Lovis Corinth, Otto Dix, Oskar Kokoschka, August Macke, Franz Marc und Paula Modersohn-Becker sowie Aquarelle und Zeichnungen von Franz Xaver Fuhr, Paul Klee, Käthe Kollwitz, Alfred Kubin und Franz Marc in einem damals festgesetzten Wert von 8.050 Reichsmark. Das zweite Konvolut vom März 1939 hatte einen fiktiven Gegenwert von 4.000 Reichsmark plus einer Summe »X« für Druckgrafik und bestand aus insgesamt 137 Werken (Gemälde und Arbeiten auf Papier sowie einer textilen Arbeit und 87 druckgrafischen Blättern). Den dritten Tauschvertrag unterschrieb Sofie Fohn, die anstelle ihres erkrankten Mannes nach Berlin reiste. Sie ertauschte im Dezember 1939 weitere 5 Gemälde, 55 Aquarelle und Zeichnungen sowie 32 Druckgrafiken in einem Wert von 9.800 Reichsmark plus einer Summe »X« für Druckgrafik und Mappenwerke.<sup>58</sup> Der damals bezifferte Gesamtwert von knapp 20.000 Reichsmark für geschätzte 450 Werke ergibt einen Durchschnittspreis von 44 Reichsmark pro Objekt, das heißt für ein von einem staatlichen Museen erworbenes zentrales Werk eines Künstlers der klassischen Moderne.<sup>59</sup> Darüber hinaus fanden weitere »entartete« Werke ihren Weg in die Sammlung Fohn, sodass sich der Gesamtbestand nach heutigem Kenntnisstand auf mindestens 623 Nummern beläuft. Das Künstlerhepaar war also mit einem relativ geringen, unbaren Einsatz in Form von Zeichnungen und Gemälden des 18. und 19. Jahrhunderts zum Eigentümer eines offiziell zwar gering



geschätzten, tatsächlich aber seinerzeit wie heute äußerst wertvollen Kunstbesitzes geworden.

Hinsichtlich der künftigen Eigentümerschaft der eingetauschten Werke wandte sich Sofie Fohn am 30. September 1942 aus Venedig an Rave. Sie wolle ihren gesamten Nachlass regeln und listete wie folgt auf:

»Unser künstlerischer Besitz besteht

1. aus den Werken von der Hand meines Mannes
2. aus meiner eigenen bescheidenen Produktion
3. aus der Ihnen bekannten Sammlung moderner Meister
4. aus einer kleineren Anzahl von Bildern, Handzeichnungen, Aquarellen älterer Meister«<sup>60</sup>

Im gleichen Schreiben fragte sie Rave, ob die Nationalgalerie den Nachlass als Schenkung erhalten möchte und wie die entsprechende testamentarische Verfügung auszusehen habe.<sup>61</sup> Am 20. Oktober 1942 antwortete Rave auf die für das weitere Schicksal der bedeutenden Sammlung entscheidende Frage, dass die Fohns bezüglich der letztwilligen Verfügung einen deutschen oder italienischen Notar aufsuchen möchten. Die Nationalgalerie sei bereit, die Schenkung anzunehmen. Der Text solle so einfach wie möglich gehalten sein. In Kastelruth wurde das entsprechende Testament mit der Bestimmung, dass der Nachlass für die Nationalgalerie bestimmt sei, dem dortigen Dekan übergeben.<sup>62</sup> Doch zur Übergabe des Nachlasses sollte es nie kommen.

**Abb. 4: Oskar Kokoschka, Dent du Midi, 1910, Herkunftsmuseum Wallraf-Richartz-Museum, Köln, Privatsammlung Zürich**



## Safe Haven

Noch vor dem Abschluss des dritten Vertrags brach mit dem Überfall auf Polen der Zweite Weltkrieg aus und die sichere Unterbringung der Kunstwerke zum Schutz vor Luftangriffen wurde notwendig. Bereits auf dem Rückweg von Berlin nach Rom hatte Sofie Fohn 1939 einem Spediteur namens Neumair Gemälde und Grafiken von Klee, Archipenko und Kandinsky übergeben, die einem bereits bestehenden Depot zugelagert werden sollten.<sup>63</sup> Ob dort schon die von ihrem Ehemann eingetauschten Werke lagerten, ist nicht bekannt, ebensowenig, ob Werke nach Italien transportiert wurden.<sup>64</sup> Im Juli 1943 erreichte der Luftkrieg Rom und im Oktober 1943 führte die SS eine umfassende Judenrazzia in Rom durch, in deren Folge auch Ludwig Pollack, einer der privaten Leihgeber für die Berliner Joseph-Anton-Koch-Ausstellung, nach Auschwitz deportiert und dort ermordet wurde. Mit der alliierten Invasion auf dem Festland und dem Vorrücken der Front verließen die Fohns Rom und waren ab dem 1. Dezember 1943 in Südtirol – in Kastelruth bei Bozen – ansässig. Zum fast identischen Zeitpunkt trafen Kunstwerke mit der Provenienz Berlin ausgerahmt und gerollt sowie in Mappen und Kisten der Firma Gustav Knauer verpackt in diversen Depots in Österreich ein.<sup>65</sup> Bis 1954 lässt sich der Verbleib der Werke der Sammlung Fohn in Kisten im Ferdinandeum in Innsbruck belegen.<sup>66</sup> Dort und während des Krieges in Ambras und Schloss Fügen waren durch das Denkmalschutzamt folgende Kisten mit der Provenienz Berlin eingelagert:<sup>67</sup>

- Kiste GK [Gustav Knauer] 1589: Enthaltend ungerahmte Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen von Johann Christian Reinhart, Horace Vernet, Anton Romako, Friedrich Salathé, Giorgio de Chirico, Joseph Anton Koch, darunter 2 Gemälde von Arnold Böcklin, je 1 Gemälde von Franz Richard Unterberger und Ludwig Feuerbach
- Kiste GK 60-2: Enthaltend 3 größere, ungerahmte Ölbilder auf Keilrahmen von Max Beckmann (›Stilleben mit Fernrohr‹), Oskar Kokoschka (›Figürliche Komposition‹), Karl Hofer (›Maskenball‹)
- Kiste Fohn 531: Enthaltend über hundert große Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen von August Macke, Edvard Munch, Karl Schmidt-Rottluff, Christian Rohlfs

Am 4. Januar 1944 schrieb Emanuel Fohn an Dr. Oberhammer am Ferdinandeum und dankte ihm für das Entgegenkommen bei der sicheren Unterbringung seiner Sammlung, da die Bombenangriffe Mitte Dezember furchtbar gewesen





Abb. 5: Franz Marc, Mandrill, 1913, Herkunftsmuseum Kunsthalle Hamburg

sein. Was er bisher nicht einlagern hätte können, befinde sich jetzt noch in der Nähe eines Bahnhofs.<sup>68</sup>

Diesem Innsbrucker Depot lagerten die Fohns nach 1945 weitere Kisten aus der Spedition Wildenhofer in Salzburg kommend mit den Bezeichnungen »F1–F6« zu. Als Provenienz waren Deutschland und Italien angegeben. Zum Inhalt der Kisten war nur vermerkt, dass es sich um gerahmte Ölbilder und Aquarelle handle.<sup>69</sup> Vereinzelt gibt es Hinweise auf andere Einlagerungsorte; zu nennen sind an dieser Stelle das Kunsthaus Zürich und der Kunsthändler Eberhard W. Kornfeld.<sup>70</sup> Weder der genaue Zeitpunkt des Abtransports aus Berlin noch die Gesamtzahl der Depots ließen sich bis heute klären.

### Die Sammlung nach 1945, »die wir durch alle Gefahren des Krieges auf dem Herzen getragen haben«<sup>71</sup>

Der politische Verlauf machte aus der zunächst begünstigten Nationalgalerie in Berlin (damals Ost) bedingt durch Berlin-Blockade, Kalten Krieg und Mauerbau aus Standortgründen, aber auch aus monetären Gründen eine Verlierrin: Berlin war nach 1945 keine Option mehr für das Ehepaar Fohn, das zunehmend die bewahrende Aufgabe hingab. 1948 hielt sich Sofie Fohn zum Zwecke der Auflösung von Wohnung und Atelier in Rom auf und korrespondierte mit ihrem Mann hinsichtlich der gemeinsamen Zukunft: »Wir müssen sehen, dass wir lernen, unser Leben mehr auf das Reisen und das Genießen einzustellen, als auf das Besitzen. Besitz ist Ballast, ein Stein am Halse [...] – dabei vernachlässige ich natürlich nichts, was in unserem Interesse sein könnte. [...] Erwinnere Dich, dass Du bei den Preisen, die ich Dir schreibe, immer eine Null anhängen musst, wenn ein Punkt daneben ist. Das haben wir doch ausgemacht.«<sup>72</sup>

Hier wird von Sofie Fohn erstmals ausgesprochen, dass die Rückkehr der Sammlung in ein Museum nicht mehr das

verbindliche Ziel sei, sondern die Sammlung ihrem finanziellen Überleben im Nachkriegsdeutschland dienen solle. Ludwig Grote, Ausstellungsmacher für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Haus der Kunst, hatte das Ehepaar schon 1949 bezüglich Leihgaben für seine Ausstellung zum Blauen Reiter kontaktiert.<sup>73</sup> Im Verlauf der Korrespondenz berichtete Emanuel Fohn, dass ihrerseits noch kein Werk veräußert wurde. Sie hätten sich bislang mit dem Gedanken eines Legats zugunsten eines Museums seiner Heimat getragen, der jedoch angesichts der politischen Umstände nicht mehr verfolgt würde. Sollte es Grote gelingen, Kokoschkas »Dent du Midi«, 1910 (ehemals Wallraf-Richartz-Museum, Köln; Abb. 4) zu veräußern, würden sie sich Reisen und Neuerwerbungen leisten können.

Entgegen seiner ursprünglichen Rolle als Behüter begann das Ehepaar also, Kunstwerke aus der Sammlung zu verkaufen.<sup>74</sup> 1949 ging das Kokoschka-Gemälde nach Zürich in die Sammlung Feilchenfeldt, 1955 und 1956 folgten weitere Werke von Feininger.<sup>75</sup> Erst vom November 1960 ist ein Schreiben Emanuel Fohns an Leopold Reidemeister, den Generaldirektor der Staatlichen Museen in Berlin, überliefert, der Werke von den Fohns zurückgewinnen wollte, die seine Sammlungen verloren hatten. Emanuel Fohn schrieb ihm in recht deutlichen Worten zurück, dass Berlin als Standort für die Werke angesichts der politischen Entwicklungen nicht in seinem Sinne sei. Er denke an einen würdigen modernen Museumsbau, nicht allzu nahe den Einfallstoren eventueller künftiger Verwicklungen. Konkret seien zwei Standorte im Gespräch, wo die Spitzenwerke mehrerer Museen vereint werden sollten, was sie noch zu Lebzeiten realisieren wollten.<sup>76</sup> Dass bereits Werke veräußert wurden, erwähnte er Reidemeister gegenüber nicht, im Gegenteil: Er betonte, dass er entsprechende Angebote abgewiesen habe.<sup>77</sup> 1962 kam es zu weiteren Verkäufen über die Auktionshäuser Karl & Faber und Weinmüller in München.<sup>78</sup> Bis mindestens in die 1980er-Jahre fanden weitere Verkäufe statt, unter anderem an Roman Norbert Ketterer.<sup>79</sup>

Tatsächlich hatte das Ehepaar Fohn bereits 1958 per Testament München, die Geburtsstadt von Sofie und den Ausbildungsort von Emanuel Fohn, als zukünftigen Standort für die Sammlung festgelegt.<sup>80</sup>

### Die Rivalität um das Erbe der Fohns

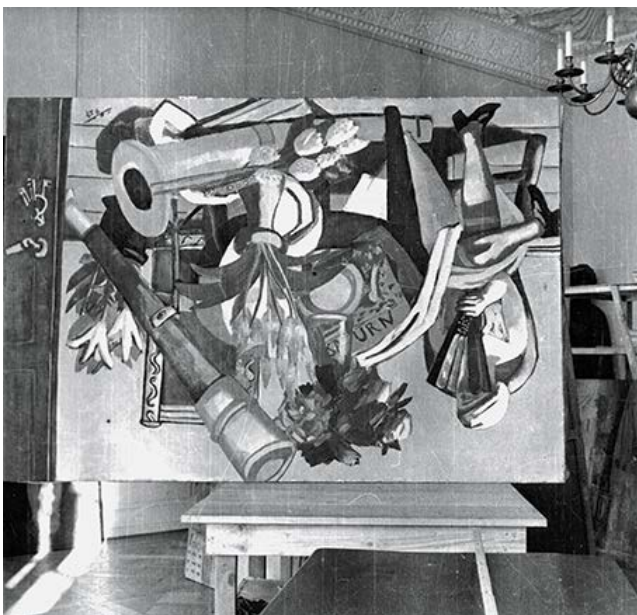
Im Kreis der in Westdeutschland befindlichen Museen begann das Ringen um den geretteten Bestand, der den

Generaldirektoren der Nachkriegszeit durchweg bekannt war. Als erstes fragte die Hamburger Kunsthalle am 10. August 1953 den ›Mandrill‹ von Franz Marc (Abb. 5) als Leihgabe an, den die Institution im Juli 1937 durch Beschlagnahme verloren hatte.<sup>81</sup> Am 3. November 1954 schrieb das Stedelijk Museum, es folgten Anfragen zu Kokoschkas Werk ›Die Auswanderer‹ von 1916/18 aus Wien, London und Zürich.<sup>82</sup> Die Fohns erteilten allen Absagen. Mindestens seit Oktober 1959 stand Erhard Göpel aus München, Kunsthistoriker und Verfasser des Werkverzeichnisses von Max Beckmann, mit Sofie Fohn im Kontakt, vorgeblich um einen Katalog zum Werk ihres Mannes zu erstellen, wofür er sich als Autor anbot.<sup>83</sup> Außerhalb Deutschlands hingegen waren grafische Werke aus der Sammlung Fohn erstmals 1958 in Wien und in Zürich ausgestellt.<sup>84</sup> Im Dezember 1962 schrieb Konrad Röthel, Direktor der Städtischen Galerie am Lenbachhaus, an Hans von Herwarth, Bundespräsidialamt Bonn, wegen der möglichen Verleihung des Bundesverdienstkreuzes an den inzwischen 82-jährigen Emanuel Fohn für dessen Verdienste um die Rettung der Werke aus der Aktion ›Entartete Kunst‹.<sup>85</sup> Röthel hatte gerade sehr erfolgreich

den Nachlass von Franz Marc durch Gabriele Münter für die Stadt München gewinnen können. In seiner Begründung schrieb er, dass Fohns Hauptverdienst die Bewahrung der Werke vor dem Verlust gewesen sei. Außerdem wäre aber die Verlagerung der Werke nach Österreich und in die Schweiz bzw. nach Bozen verdienstvoll, da ja die italienische Regierung stark daran interessiert sei, die genannten Werke in Italien zu behalten. Das entsprach allerdings nicht den Tatsachen, da die Sammlung ja seit mindestens 1943 in Österreich eingelagert war. In der Folge entwickelte sich ein vermeintlich freundschaftliches Verhältnis und die geplante Publikation zu dem Werk von Emanuel Fohn war nun nicht mehr Göpels, sondern Röthels Projekt. Allerdings zerschlugen sich Röthels Hoffnungen, die Sammlung für das Lenbachhaus zu gewinnen, kurz darauf. Durch ein Telegramm der Fohns musste er erfahren, dass diese trotz des freundschaftlichen Verhältnisses weiterhin an ihrem Plan festhielten. Sofie Fohn nahm kein Blatt vor den Mund: »Glauben Sie im Ernste, dass man das 83., bzw. 65. Lebensjahr abwartet, um über eine so wichtige Sache wie das zukünftige Schicksal unserer sogenannten ›Entarteten‹ so in der Cocktail Stimmung nach einigen Gläschen Cherry oder Punt e Mes Zusagen zu machen wenn seit Jahren – lange bevor wir Sie kennen lernten – von uns beiden genaueste notarielle Verfügungen getroffen worden sind, die wir nicht umwerfen können und wollen.«<sup>86</sup> Röthel war ein schlechter Verlierer, er tarockte sogar nach: Wenn sein Manuskript zu Emanuel Fohn in Druck gehen sollte, wolle er zumindest den ›Mandrill‹ von Franz Marc für das Lenbachhaus.<sup>87</sup>

Tatsächlich waren bereits unter dem Generaldirektor Kurt Martin die entscheidenden Weichen gestellt worden. 1958 erwarb er von Sofie Fohn de Chiricos ›Beunruhigende Musen‹ für 50.000 DM, 1961 kaufte er für 2.000 DM von Emanuel Fohn dessen Gemälde ›Venedig‹ und berichtete Göpel 1962 vertraulich, dass er das Ehepaar in Bozen besucht habe.<sup>88</sup> Zum 25-jährigen Jahrestag der Ausstellung ›Entartete Kunst‹ im Haus der Kunst liehen die Fohns 1962 Kokoschkas Werk ›Die Auswanderer‹, 1916/18, Max Beckmanns ›Stilleben mit Fernrohr‹ (Abb. 6) und Karl Hofers ›Karneval‹, 1928, nach München und von nun an verhandelte Martin mit den Fohns über den Verbleib der noch vorhandenen Bestände. Es sollte bis 1964 dauern, bis die Staatsgemäldesammlungen Eigentümer der begehrten Sammlung durch eine Schenkung<sup>89</sup> wurden, nachdem sie zunächst Georges Braques ›La Calanque Temps Gris‹, 1907 für 400.000 DM<sup>90</sup> und ›La Gloire‹, um 1871, von Gustav

**Abb. 6:** Max Beckmann, *Stilleben mit Fernrohr*, 1927, Herkunftsmuseum Museum der bildenden Künste Leipzig, im Schloss Schönhausen, 1938/39, Depot für beschlagnahmte ›entartete Kunst‹



Doré für 1.200 DM aus dem Fohn-Bestand angekauft hatten. Die Reaktionen darauf waren – wie bereits angemerkt – durchaus umstritten. Neben Heise äußerte sich auch Ernst Holzinger gegenüber Martins Nachfolger Halldor Soehner. Er kritisierte unumwunden die Tatsache, dass für Berlin vorgesehene und aus Berlin stammende Meisterwerke (37 Nummern) nun Münchner Sammlungsbestand seien und dass von der historischen Rolle der Nationalgalerie Berlin im Kampf um die moderne Kunst vor 1933 und deren Verlusten durch die Beschlagnahme 1937 keine Rede mehr sei. Westdeutsche Museumsdirektoren hätten einander nach dem Krieg fest zugesagt, keine Werke aus der Aktion ›Entartete Kunst‹ zu erwerben, ohne den Herkunftsmuseen das Vorkaufsrecht einzuräumen.<sup>91</sup> Denn das »Gesetz über [die] Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst« vom 31. Mai 1938 war nach Ende des Zweiten Weltkriegs durch die Alliierten nicht aufgehoben worden. Begründet wurde dies damit, dass durch das Gesetz keine Personen verfolgt wurden, vielmehr habe sich die Stoßrichtung des Gesetzes gegen bestimmte Werke gerichtet. Diese Argumentation dürfte allerdings nur ein Grund dafür sein, warum das Gesetz nicht angetastet wurde. Im Zuge der ›Verwertung‹ der Bilder waren diese auf der ganzen Welt veräußert worden. Durch eine Annullierung des Gesetzes wäre diesen Transaktionen die rechtliche Grundlage entzogen worden. Für die Kunstwerke, die im Zuge der Aktion ›Entartete Kunst‹ vom Staat aus öffentlichen Sammlungen Deutschlands entfernt wurden, war außerdem ein anderer Gesichtspunkt entscheidend. Soweit die Werke im öffentlichen Eigentum eines Staates oder der Länder standen, war der Staat auch frei in der Entscheidung, diese zu verkaufen. Rückforderungen staatlicher Museen sind daher rechtlich nicht durchsetzbar.

## Rescue and Obligation

Die Bedeutung der Fohn-Schenkung für den Sammlungs- aufbau der Moderne in den Bayerischen Staatsgemälde- sammlungen nach 1945 kann kaum hoch genug eingeschätzt werden. Durch die Aktion ›Entartete Kunst‹ war der Bestand moderner Kunst signifikant reduziert worden und unter Eberhard Hanfstaengl begann 1945 der Neuaufbau einer Abteilung moderner Kunst.<sup>92</sup> Vergleichbar mit der Tschudi-Stiftung von 1912<sup>93</sup> war sie Ausgangspunkt für weitere bedeutende Schenkungen und Vermächtnisse, die in den 1960er- und 1970er-Jahren den Münchner Samm-

lungsschwerpunkt des Expressionismus ausbauen und singuläre Künstlerpersönlichkeiten wie Max Beckmann und Paul Klee in den Mittelpunkt stellten, ist sie noch heute einzigartig.

Mehr als 25 Jahre nach der Schenkung publizierten die Staatsgemäldesammlungen 1990 die ausführliche Dokumentation der Sammlung, die, so Sofie Fohn, »unseren Namen tragen, als ein Mahnmal gegen jede Art Kunstdiktatur wirken und in ihrer Geschlossenheit und Reichhaltigkeit auch den einfachsten Besucher aufmerksam machen und zum Nachdenken anregen sollte.«<sup>94</sup> Im Vergleich zu Werkgruppen, die bei anderen ›Verwertern‹ der ›Entarteten Kunst‹ wie Ferdinand Möller, Curt Valentin und nicht zuletzt Hildebrand Gurlitt verblieben, sind der Fohn- wie auch der Böhmer-Bestand<sup>95</sup> wohl die vollständigsten, die noch heute von der ungeheuren »kulturellen Selbst-Enthauptung«<sup>96</sup> Zeugnis ablegen. Als Memento mori für den nationalsozialistischen Bildersturm verteilen sich die Werke der Sammlung heute auf den Rundgang der Pinakothek der Moderne in München und die 19 bislang bekannten Standorte. Die Vermittlung ihrer Provenienz ist Verpflichtung und Aufgabe, nicht zuletzt in der Fortsetzung der Dokumentation von 1990 und der transparenten Darlegung aller, sei es noch so zweifelbehafteter, den Tausch begleitenden Details. Die weitere Erforschung der heute noch offenen Fragen hinsichtlich Provenienzen, tatsächlichem Umfang, Transportwegen und nicht zuletzt zur Rezeptionsgeschichte sind mindestens Themen für ein internationales Symposium und fordern die erstmalige Ausstellung des Gesamt- komplexes geradezu heraus.

1 Sie waren verpflichtet, die Werke ins Ausland zu verkaufen, gaben sie aber zum Teil auch innerhalb Deutschlands an Händler und Sammler ab oder behielten sie selbst. Vgl. Die Beschlagnahme der ›Entarteten Kunst‹ 1937 und ihre Folgen: [http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db\\_entart\\_kunst/geschichte/beschlagnahme/index.html](http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/geschichte/beschlagnahme/index.html) [Stand 24.1.2018].

2 Listen vom 13.9.1939 über Zeichnungen und Gemälde mit Maßen, Bildtiteln und Wertangaben; vgl. Zentralarchiv Berlin, SMB/ZA I/NG 830 und Thomas Hirthe, Die ehemalige Sammlung Fohn: Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts, in: Carla Schulz-Hoffmann (Hg.), Die Sammlung Sofie und Emanuel Fohn. Eine Dokumentation, München 1990, S. 82–85.

3 Annegret Janda, Werke von Joseph Anton Koch im Tausch gegen »entartete« Kunst. Aus der Geschichte der Nationalgalerie, in: Asmus Jakob Carstens und Joseph Anton Koch. Zwei Zeitgenossen der Französischen Revolution. Zeichnungen (Ausst.-Kat. Berlin, Nationalgalerie), Berlin 1989, S. 16–19; Hirthe 1990 [wie Anm. 2], S. 82f. Viele der hier genannten Werke waren bereits 1936 anlässlich der von Emanuel Fohn kuratierten Ausstellung ›Mostra di pittori dell'800 a Olevano Romano‹ ausgeliehen und ausgestellt gewesen. Die bisher in den Publikationen genannten Namen der Eigentümer sind auf Grundlage des Ausstellungskataloges zu erweitern: Mostra di pittori dell'800 a Olevano Romano (Ausst.-Kat. Museo di Roma), Rom 1936.

4 Die Provenienzen der eingetauschten Werke sind noch heute Desiderate. Denn diese wurden zunächst über das Reichserziehungsministerium an die Nationalgalerie Berlin verwiesen. Als Entschädigung für Bestandsverluste aus der Aktion »Entartete Kunst« gingen sie an Museen in Berlin, Essen, Hamburg, Köln, Leipzig, Mannheim und München, deren Bestand wesentlich dezimiert worden war. Vgl. Johanna Klapproth, Die Entschädigung der Museen nach der Beschlagnahme »Entarteter« Kunst 1937, unveröffentlichte Masterarbeit FU Berlin 2013.

5 Ab Ende 1938 bis zum Abschluss der »Verwertungsaktion« im Sommer 1941 wurde diese vorrangig über vier dazu ermächtigte Kunsthändler abgewickelt: Karl Buchholz und Ferdinand Möller in Berlin, Hildebrand Gurlitt in Hamburg und Bernhard A. Böhmer in Güstrow. Sie waren verpflichtet, die Werke ins Ausland zu verkaufen, gaben sie aber zum Teil auch innerhalb Deutschlands an Händler und Sammler ab oder behielten sie selbst. In jedem Fall mussten sie dafür Devisen aufbringen. Das war nur durch Tauschverträge ähnlich denen mit Fohn zu umgehen. Siehe Die Beschlagnahme der »Entarteten Kunst« 1937 und ihre Folgen, [www.geschkult.fu-berlin.de/db\\_entart\\_kunst/geschichte/beschlagnahme/index.html](http://www.geschkult.fu-berlin.de/db_entart_kunst/geschichte/beschlagnahme/index.html) [Stand 27.1.2018].

6 Schriftliche Abfrage der Autorin 2017 bei der Forschungsstelle »Entartete Kunst« und Datenbank-Recherche, vgl. <http://emuseum.campus.fu-berlin.de/eMuseumPlus> [Stand 16.1.2018]. Hier erzielt man 573 Treffer.

7 Darunter auch Bestände aus Konvolut 3; vgl. Datenbank »Entartete Kunst«, <http://emuseum.campus.fu-berlin.de/eMuseumPlus> [Stand 27.1.2018], die Suche nach »Albertina« und »Fohn« ergibt 56 Treffer.

8 Vgl. Expressionismus aus der Sammlung Sofie und Emanuel Fohn, Neuerwerbungen der Österreichischen Ludwigstiftung für die Albertina, 2. Teil: Albertina temporär im Akademiehof (Ausst.-Kat. Wien, Albertina), Wien 1998; siehe auch Sammlung online, [www.sammlungonline.albertina.at](http://www.sammlungonline.albertina.at) [Stand 27.1.2018], hier 44 Treffer mit der Provenienz Fohn.

9 Eine erste Bezifferung des Umfangs wurde vorgenommen von Hans Michael Herzog, Die Sammlung Fohn seit 1939: Kunst des 20. Jahrhunderts, in: Schulz-Hoffmann 1990 (wie Anm. 2), S. 106–182. Dokumentiert sind die ehemalige Sammlung Fohn (2. Konvolut) und die Sammlung Fohn seit 1939 (3. Konvolut) sowie Werke, die nicht Teil der Schenkung waren, Werke, die im Kunsthaus Zürich nachweisbar sind und weitere Werke ohne bekannten Standort (alle 3. Konvolut).

10 Schulz-Hoffmann 1990 (wie Anm. 2), Vorwort, S. 7–11. Nach dem Tod von Sofie Fohn 1990 konnte die Albertina in Wien für 25 Millionen Schilling 700 Werke aus dem noch vorhandenen Bestand erwerben. Damit wurde 1995 die österreichische Fohn-Stipendienstiftung begründet, die bis heute höchstbegabte österreichische und Südtiroler Studierende fördert. Weitere Gemälde gingen an das Museum für moderne Kunst (mumok) in Wien und das Kunsthaus Zürich. Das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum bekam eine Mappe mit Handzeichnungen von Joseph Anton Koch und anderen Meistern des 19. Jahrhunderts. Der Staat Israel wurde Eigentümer des Gemäldes »Judenbraut« von Jankel Adler. Während der künstlerische Nachlass von Emanuel Fohn an die bayerischen Staatsgemäldesammlungen gegangen war, ging der von Sofie Fohn an den von 1963 bis 2003 bestehenden gemeinnützigen Verein »Stille Hilfe für Südtirol e. V.« zur Unterstützung deutscher Volksgruppen in Südtirol. Diversen Südtiroler Einrichtungen schließlich wurden die Bücher, Malutensilien und Fotoausrüstung des Ehepaars zugesprochen. Die Werke Emanuel Fohns dürfen von den bayerischen Staatsgemäldesammlungen verwertet werden, um so Neuankäufe zeitgenössischer Kunst tätigen zu können.

11 Elisabeth Bettina Spörr, Emanuel und Sofie Fohn. Die Sammlung »entarteter« Kunst aus dem Besitz Fohn. Das künstlerische Werk, unpublierte Diplomarbeit Universität Innsbruck, 2001/02. Hans Michael Herzog monierte diesen Quellenmangel bereits: Hans Michael Herzog, Die Sammlung Fohn – Dokumentation einer Sammlung, in: Schulz-Hoffmann 1990 (wie Anm. 2), S. 13–36, hier S. 23–24.

12 Claudia Marwede-Dengg, Sonderformen der Verwertung: Die Tauschgeschäfte mit Emanuel und Sofie Fohn, unpublierte Seminararbeit

FU Berlin 2015. Marwede-Dengg verweist auf Verkäufe von Fohn an Ketterer, insbesondere bei der Auktion 28./29. Mai 1957 im Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer.

13 Spörr 2001/02 (wie Anm. 11), Kap. 3, o. S.

14 Lediglich in der Auflistung NARA DN1929. Cases and reports, claims processed by, and general records of the Property Control Branch of the U. S. Allied Commission for Austria (USACA) Section, 1945–1950 befindet sich ein Hinweis auf unbestimmten Besitz von Emanuel Fohn in Kastelruth bei Bozen mit einem Wert von 10.000 Schilling. <https://www.fold3.com/search/#query=Emanuel+Fohn&ocr=1&preview=1&t=499,753,859> [Stand 24.1.2018].

15 Auskunft des Bundesarchivs an Autorin, 8.12.2009.

16 Im Besitz der Familie nach Sofie Schneider befand sich bis 2010 ein kleines Konvolut an Korrespondenz zwischen Sofie Schneider und Emanuel Fohn aus den Jahren 1929 bis 1959, das an die Autorin zur Verwahrung in den BStGS übergeben wurde; nachfolgend bezeichnet als BStGS, Nachlass Schneider.

17 Staatsbibliothek Berlin, NL 264, Wolfgang Schöne; Archiv der Max-Planck-Gesellschaft, Berlin, I. Abt., Rep. 6, Bibliotheca Hertziana; Georg Kolbe Museum, Berlin, NL Hermann Blumenthal, Feldpost-Briefe Christian Adolf Isermeyer an Maria Blumenthal, freundliche Hinweise von Hanna Strzoda, Berlin; Ferdinand Möller Archiv, Berlin; ehem. BStGS, Registratur, Ausstellung Blauer Reiter München 1949, Archiv Nummer 1791, Fach 32/1, jetzt Staatsarchiv München; Städtische Galerie im Lenbachhaus, Sammlungsarchiv, Akte Röthel-Fohn; Tiroler Landesmuseum, Ferdinandeum, zur Einlagerung der Sammlung; Jahresbericht des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Kunst- und Kulturwissenschaft 1938/39; Städel Museum, Frankfurt am Main, Historisches Archiv.

18 BStGS, Nachlass Schneider, Korrespondenz Fohn-Schneider, 1929ff.

19 »Nun zu den Modiglianis etc. Du kennst meinen Standpunkt, dass nur das Beste von den besten Meistern das Sammeln verlohnt, [...] Wenn Du glaubst, dass dies bei dem männlichen Akt der Fall, dann kaufe ihn [...]. Ich werde morgen einen Scheck über Frs 3.000 senden, damit Du etwas Handgeld für die Einkäufe, Anzahlung hast. Wenn Du in einem dringlichen Fall (wie bei Toulouse Lautrec voriges Jahr) ein Angeld gibst, dann nie mehr als 10–15%, damit bei einer Berennung [?] nicht so viel verloren wäre. – Paul Klee ist um 4.000 Frs für uns zu teuer – keine Occasion. Ich bin sicher, dass er so in Deutschland, wo die Krise so groß ist, gelegentlich (wie unserer) viel billiger zu haben ist. Freilich muß man nicht zu Cassirer und den grossen Händlern gehen. An und für sich bin ich sehr dafür, dass wir noch einen Klee kaufen. Ich entnehme aus den Art News, dass seine Arbeiten in Amerika sehr gefallen. Beckmann wird als »rather too teutonic« kritisiert, fällt aber nebst Hofer u. Klee sehr als künstlerische Persönlichkeit auf. Viel Erfolg soll Kokoschka haben. Hast Du Graphik von Munch gesehen?«, Sofie Fohn an Emanuel Fohn, Venedig, April 1931, BStGS, Nachlass Schneider. Hinweise auf diese Bestände geben Kurt Martin, Emanuel Fohn, der Maler, München 1965, S. 36 und Herzog 1990 (wie Anm. 11), S. 13.

20 Sofie Fohn an Emanuel Fohn, undatiert, Fragment, BStGS, Nachlass Schneider.

21 Sofie Fohn an Emanuel Fohn, Venedig, Mai 1931, BStGS, Nachlass Schneider.

22 Spörr und Herzog hatten dies bestritten und den Sammlerswerpunkt der Fohns in der Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts gesehen, vgl. Spörr 2001/02 (wie Anm. 11), Kap. 3, o. S. und Herzog 1990 (wie Anm. 11), S. 23.

23 Herzog 1990 (wie Anm. 11), S. 24. Hier wird ein Werk von Juan Gris als Teil der Sammlung genannt und auf die Korrespondenz zwischen Sofie Schneider und Emanuel Fohn verwiesen.

24 Fohn an Thieme-Becker, 18.9.1976. Teilnachlass Fohn, zusammengestellt anlässlich der Publikation von Schulz-Hoffmann 1990 (wie Anm. 2) und abgelegt unter BStGS, Registratur, Archiv Nr. 2727-2728, AZ 32/1990 Fohn Ausstellung München.

25 Quelle für die nachfolgenden Ausführungen: BStGS, Nachlass Schneider, Korrespondenz Fohn-Schneider, 1929ff.

- 26 1955 Staatliche Graphische Sammlung München; 1956 Kunstverein Braunschweig, Albertina, Wien, Kölnischer Kunstverein; 1957 Neue Galerie Graz und Landesmuseum für Kärnten, Klagenfurt; 1960 Landesmuseum Münster; 1968 Neue Staatsgalerie München; 1969 Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt, Neue Galerie der Stadt Linz, Salzburger Kunstverein; 1970 Künstlerhaus Graz, Neue Staatsgalerie München; 1977 C. G. Boerner Düsseldorf; 1980 Stadtparkasse Dachau; 1981 Bayerische Staatsgemäldesammlungen München.
- 27 Emanuel Fohn an Sofie Schneider, 8.3.1932, BStGS, Nachlass Schneider.
- 28 Emanuel Fohn an Sofie Schneider, 24.3.1932, BStGS, Nachlass Schneider.
- 29 Klaus Voigt, *Zuflucht auf Widerruf*, Stuttgart 1993, Bd. 2, S. 454.
- 30 Nikolas Benckiser (1903–1987) an Halldor Soehner, 9.2.1965, ehem. BStGS, Registratur, AZ 24/1 Fohn, jetzt Staatsarchiv München.
- 31 Ausgabe September 1942, S. 13ff.; zitiert nach Jobst C. Knigge, *Die Villa Massimo in Rom 1933–1943, Kampf um künstlerische Unabhängigkeit*, Berlin 2013, S. 282.
- 32 Otto Butting an Sofie Fohn, 10.11.1941, BStGS, Nachlass Schneider.
- 33 1936 war Emanuel Fohn federführend an der Organisation der Ausstellung »Pittori dell'800 a Olevano Romano« beteiligt, einer Ausstellung im Museum der Stadt Rom [vgl. Anm. 3]. Im Casino Massimo al Laterano, Sitz des Deutschen Akademischen Austauschdienstes, wo er Wandbilder restauriert hatte, organisierte er 1939 eine Ausstellung zu Joseph Anton Koch in Zusammenarbeit mit der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft und konnte sich so als Ausstellungsmacher profilieren.
- 34 Siehe hierzu Spörr 2001/02 [wie Anm. 11], Kap. 3, o. S.
- 35 Ausführlichste Schilderung bei Janda 1989 [wie Anm. 3].
- 36 Ralph-Miklas Dobler, Leo Bruhns und die Bibliotheca Hertziana. Nationalsozialismus, Schließung und Wiedereröffnung, in: 100 Jahre Bibliotheca Hertziana, Bd. 1: Die Geschichte des Instituts 1913–2013, hg. v. Sybille Ebert-Schifferer, München 2013, S. 74–89.
- 37 Paul Ortwin Rave verfasste 1949 »Kunstdiktatur im Dritten Reich«, eine Darstellung der Aktion »Entartete Kunst«, die ganz wesentlich von seinen eigenen Erlebnissen geprägt ist; siehe auch Ulrike Wendland, Paul Ortwin Rave, in: *Neue Deutsche Biographie* 21, 2003, S. 218f., <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118749374.html#ndbcontent> [Stand 13.2.2018].
- 38 »Herr Fohn war ganz begeistert von der Möglichkeit, seine Zeichnungen von Koch und die ihm nicht gehörenden, wohl aber ihm anvertrauten schönen Blätter von Feuerbach eventuell von der Berliner Nationalgalerie angekauft zu sehen. Leo Bruhns an Paul Ortwin Rave, 7.8.1938, Zentralarchiv, Berlin, Signatur SMB-ZA, I/NG 873.
- 39 Leo Bruhns an Paul Ortwin Rave, 7.7.1938, Zentralarchiv, Berlin, Signatur SMB-ZA, I/NG, 873Bl.362.
- 40 Christian Fuhrmeister referierte 2011 zur Teilnahme des Ehepaars an diversen rassenpolitischen Veranstaltungen, vgl. Archiv der Max-Planck-Gesellschaft, Berlin, I. Abt., Rep. 6, Bibliotheca Hertziana, Nr. 627 und 628, Teilnehmer an Vorträgen. Siehe auch Rüdiger Hachtmann, *Wissenschaftsmanagement im »Dritten Reich«*. Geschichte der Generalverwaltung der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, Göttingen 2007, S. 552. Aufgabe der kulturwissenschaftlichen Abteilung sei es, der italienischen Öffentlichkeit die nationalsozialistische Rassenpolitik zu vermitteln.
- 41 Leo Bruhns an Paul Ortwin Rave, 7.7.1938, Zentralarchiv, Berlin, Signatur SMB-ZA, I/NG 873.
- 42 Die Assoziation ist bewusst gewählt und spielt auf die »Achse Berlin-Rom« an, die im »Stahlpakt«, dem militärisch-wirtschaftlichen Bündnis vom Mai 1939 mündete.
- 43 Nikolas Benckiser (1903–1987) an Halldor Soehner, 9.2.1965, ehem. BStGS, Registratur, AZ 24/1 Fohn, jetzt Staatsarchiv München.
- 44 Vgl. Schulz-Hoffmann 1990 [wie Anm. 2], S. 24. Carl Georg Heise hatte 1965 in der Neuen Züricher Zeitung die ursprünglichen Motive der Fohns für den Tausch angezweifelt, Schenkung Fohn, in: *Neue Züricher Zeitung*, 31.3.1965.
- 45 Vgl. Schulz-Hoffmann 1990 [wie Anm. 2], S. 26.
- 46 Hetsch war als Sachbearbeiter im Sonderreferat »Entartete Kunst« beschäftigt. Mehr als 20000 Kunstwerke gingen durch seine Hände; Frédérique Régincos, *Im Widersprüchlichen vereint: Rolf Hetsch und Bernhard A. Böhmer*, in: Meike Hoffmann (Hg.): *Ein Händler »entarteter« Kunst*. Bernhard A. Böhmer und sein Nachlass [= Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 3], Berlin 2010, S. 55–72.
- 47 Von 1938 bis 1941 waren im Schloss die wertvollsten der in deutschen Museen beschlagnahmten Kunstwerke eingelagert, vgl. Die Beschlagnahme der »Entarteten Kunst« 1937 und ihre Folgen, [www.geschkult.fu-berlin.de/e/db\\_entart\\_kunst/geschichte/beschlagnahme/index.html](http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/geschichte/beschlagnahme/index.html) [Stand 13.2.2018].
- 48 Sofie Fohn an Emanuel Fohn, undatiert, BStGS, Nachlass Schneider.
- 49 Konrad Röhthel an Schwarz, 21.8.1963, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Sammlungsarchiv, Akte Röhthel-Fohn.
- 50 Nach dem Zweiten Weltkrieg war Benno Griebert ab 1950 zunächst in Konstanz als Kunsthändler tätig; ab 1958 führte er die im selben Jahr aufgelöste Galerie für alte und neue Kunst von Alexander Gebhardt in München weiter. Vgl. <http://www.galerie20.smb.museum/kunsthandel/K28.html> [Stand 25.1.2018].
- 51 Kunstreferent für christliche Kunst und aktiv an der »Verwertung« der »entarteten« Kunst beteiligt; vgl. Hans Protingheuer, *Hitlers fromme Bilderstürmer. Kirche & Kunst unterm Hakenkreuz*, Köln 2001, S. 35.
- 52 Konrad Röhthel, der Direktor des Münchner Lenbachhauses, versuchte 1963 Genaueres über den 1939er-Tausch zu erfahren und kontaktierte verschiedene Personen; siehe Städtische Galerie im Lenbachhaus, Sammlungsarchiv, Korrespondenz Röhthel-Griebert, 1963.
- 53 Kunstwerke aus der Sammlung Isermeyer wurden im Rahmen der 2002er-Auktionen von Ketterer »Wertvolle Bücher« am 6. und 7. Mai, »Alte und Neuere Meister« am 8. Mai und »Moderne und Gegenwart« am 15. Mai versteigert. Sein Nachlass befindet sich im Schwalben Museum, Berlin.
- 54 Isermeyer an Hirthe, 31.5.1990, BStGS, Registratur, Archiv Nr. 2727-2728, AZ 32/1990 Fohn Ausstellung München.
- 55 1940 kommt es bezüglich dieser Werke zu Unstimmigkeiten vor allem mit Sofie Fohn, siehe Staatsbibliothek Berlin, Nachlass Wolfgang Schöne, NL 264, K164. Abschrift von Hanna Strzoda, übergeben an Autorin.
- 56 Christian Adolf Isermeyer an Leo Bruhns, 4.7.1939, Archiv der Max-Planck-Gesellschaft, Berlin, I. Abt., Rep. 6, Bibliotheca Hertziana, Nr. 216, Abschrift von Hanna Strzoda, übergeben an Autorin; Hervorhebung durch Autorin.
- 57 Auflistungen der getauschten Werke sind überliefert in BStGS, Nachlass Schneider, Korrespondenz Fohn-Schneider, Signatur SMB-ZA, I/NG 863, Vd 809, Bl. 378–385.
- 58 Zur Preisfestsetzung ausführlich Herzog 1990 [wie Anm. 11], S. 28–30. Die Zahlen dort sind nicht identisch mit denen von Klapproth 2013 [wie Anm. 4], hier wurden letztere verwendet.
- 59 Das Kaufkraftäquivalent einer Reichsmark wird von der Deutschen Bundesbank bezogen auf die Kaufkraft des Euro zum Stand Januar 2018 für 1939 mit 4,20 Euro angegeben. Pro Kunstwerk entspricht das durchschnittlich 184 Euro.
- 60 Sofie Fohn an Paul Ortwin Rave, 30.9.1942, Zentralarchiv, Berlin, Signatur SMB-ZA, I/NG 830, Ausstellung Joseph Anton Koch in Rom und Wiederherstellung der Wandbilder im Casino Massimo 1938–1944.
- 61 Zentralarchiv, Berlin, Signatur SMB-ZA, I/NG 830, Ausstellung Joseph Anton Koch in Rom und Wiederherstellung der Wandbilder im Casino Massimo 1938–1944.
- 62 Herzog 1990 [wie Anm. 11], S. 32–33.
- 63 Sofie Fohn an Koellensberger, 8.2.1955, Ferdinandeum, Tiroler Landesmuseum Innsbruck, Korrespondenz Fohn-Oberhammer-Egg, 1943–1962.
- 64 Eine Kunstverschickung von Berlin nach Rom bestritt Sofie Fohn 1965: »[...] Da wir den Schenkungsplan von Anfang an hatten, wäre es absurd gewesen, die Dinge im Kriegsjahr 1939 nach Rom kommen zu lassen«, Sofie Fohn an Halldor Soehner, 2.4.1965, ehem. BStGS, Altregistratur, AZ 24/1

Fohn, jetzt Staatsarchiv München. Am 1.12.1943 berichtete Sofie Fohn von der Räumung der römischen Wohnung und dem Zurücklassen von diversen Gegenständen, darunter auch Kunstwerke. Vgl. Zentralarchiv, Berlin, Signatur SMB-ZA, I/NG 830, Ausstellung Joseph Anton Koch in Rom und Wiederherstellung der Wandbilder im Casino Massimo 1938–1944, darin 1.12.1943 Sofie Fohn an Paul Ortwin Rave: Als sie Rom verlassen hätten, seien die Einrichtung, Wäsche, Malutensilien, Bücher zurückgeblieben. Geplant gewesen sei eine Aktion zur Bergung deutschen Privateigentums in Rom durch das Kriegsministerium. Geschehen sei jedoch nichts. Die Züge würden noch regelmäßig bis kurz vor Rom verkehren. Die Fohns hätten in Rom noch »durchwegs original antike Sachen und Kunstgut, selten gewordenes Material.«

65 Ferdinandeum, Tiroler Landesmuseen Innsbruck, Korrespondenz Fohn–Oberhammer–Egg 1943–1962; Bundesdenkmalamt Wien, Ferdinandeum, X25Mi9 und ab 1957 Unterlagen zur Einlagerung im Kunsthaus Zürich vorhanden, Signaturen wurden nicht an die Autorin übermittelt.

66 1962 wurden in 5 Transporten die Kisten mit den aus Berlin stammenden Werken aus dem Ferdinandeum abgeholt. Es verbleiben dort noch die Kisten F1, F2, F3, F 21, F 26 und Fohn 531 mit Werken von Emanuel und Sofie Fohn sowie Passepartouts und Rahmen und zwei Kisten mit den Bezeichnungen »Klagenfurt« und »Münster« mit Aquarellen und Zeichnungen von Emanuel Fohn, Ferdinandeum, Tiroler Landesmuseen Innsbruck, Korrespondenz Fohn–Oberhammer–Egg, 1943–1962.

67 Emanuel Fohn an Ludwig Grote, 25.11.1954, Abschrift vom 6.12.1954, Ferdinandeum, Tiroler Landesmuseen Innsbruck, Korrespondenz Fohn–Oberhammer–Egg, 1943–1962.

68 Fohn an Oberhammer, 4.1.1944, Ferdinandeum, Tiroler Landesmuseen Innsbruck, Korrespondenz Fohn–Oberhammer–Egg, 1943–1962.

69 Aufstellung vom 8.2.1955, Ferdinandeum, Tiroler Landesmuseen Innsbruck, Korrespondenz Fohn–Oberhammer–Egg, 1943–1962.

70 Sofie Fohn an Kurt Martin, 8.8.1964, BStGS, Registratur, Archiv Nr. 2727–2728, AZ 32/1990 Fohn Ausstellung München.

71 Emanuel Fohn an Ludwig Grote, 13.8.1949, in Korrespondenz mit Fohn wg. Ausstellung Blauer Reiter München 1949, Teil 8, Archiv Nr. 1791, AZ 32/1, ehem. BStGS, Registratur, jetzt Staatsarchiv München.

72 Sofie an Emanuel Fohn, Rom, 20.6.1948, BStGS, Nachlass Schneider.

73 Vgl. Korrespondenz mit Fohn wg. Ausstellung Blauer Reiter München 1949, Teil 8, Archiv Nr. 1791, Fach 32/1, ehem. BStGS, Registratur, jetzt Staatsarchiv München.

74 Ergänzend ist hier anzumerken, dass nach heutigem Kenntnisstand das Ehepaar Fohn schon vor 1945 einen Teil der Werke, die sie eingetauscht hatten, weiterverkauft hatte; siehe hierzu die Grafik mit den heutigen Standorten der Werke mit der Provenienz Fohn (Abb. 2). Auch die Bestände des zweiten Konvolut wurden vor 1945 an Dritte veräußert, vgl. z. B. Kunsthandlung Boerner Zusatz 8.5.1941, Auktion bei C. G. Boerner, Leipzig, Kat.-Nr. 257, Abb. 24.

75 Vgl. EK Nummer 15685, Beschlagnahmeinventar »Entartete Kunst«, Forschungsstelle »Entartete Kunst«. Feiningers Jacht ging 1956 von Feilchenfeldt an Grosshennig und Bollwerk an Ruth Lilienthal in San Francisco. Freundliche Auskunft von Walter Feilchenfeldt an die Autorin, 30.11.2010.

76 Emanuel Fohn an Reidemeister 24.11.1960, BStGS, Registratur, Archiv Nr. 2727–2728, AZ 32/1990 Fohn Ausstellung München.

77 Siehe hierzu Abb. 2.

78 Belegt durch Transportlisten, Ferdinandeum, Tiroler Landesmuseen Innsbruck, Korrespondenz Fohn–Oberhammer–Egg, 1943–1962.

79 Sofie Fohn an Roman Norbert Ketterer, 8.2.1980, BStGS, Registratur, Archiv Nr. 2727–2728, AZ 32/1990 Fohn Ausstellung München.

80 Herzog 1990 (wie Anm. 11), S. 35.

81 BStGS, Nachlass Schneider.

82 Ebd.

83 Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner: Erhard Göpel im Nationalsozialismus – eine Skizze, Online Publikation 2018,

vgl. <http://www.zikg.eu/personen/cfuhrmeister/bib-fuhrmeister/webpublishedreference.2018-02-23.5331672063>

84 25.10.–30.11.1958, Kunsthaus Zürich. Alle Werke ohne Inventarnummer gehören Fohn.

85 Konrad Rötchel an Hans von Herwarth, 12.12.1962, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Sammlungsarchiv, Akte Rötchel–Fohn.

86 Sofie Fohn an Konrad Rötchel, 6.11.1963, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Sammlungsarchiv, Akte Rötchel–Fohn.

87 Konrad Rötchel an Stresow, 19.3.1964, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Sammlungsarchiv, Akte Rötchel–Fohn.

88 »Ich war kürzlich in Bozen [...] es bahnen sich weitere Möglichkeiten an, die die Interessen der Bayer. Staatsgemäldesammlungen sehr berühren. Ich muß Sie bitten, dies vertraulich zu behandeln.« Kurt Martin an Goepel, 29.6.1962, ehem. BStGS, Registratur, Archiv Nr. 604, AZ 24/1 Fohn, jetzt Staatsarchiv München.

89 Schenkungsvertrag Fohn vom 15. Juni 1964 zwischen Emanuel Fohn und Kurt Martin. BStGS, Inventarisierungsabteilung, AZ 24/1 Fohn.

90 Vgl. Kaufvertrag vom 13.3.1964, BStGS, Registratur, Archiv Nr. 2727, AZ 32/1990 Fohn Ausstellung. Das Kaufkraftäquivalent einer DM wird von der Deutschen Bundesbank bezogen auf die Kaufkraft des Euro zum Stand Januar 2018 für 1964 mit 2 Euro angegeben; dies entspricht einem Wert von heute 800.000 Euro.

91 Ernst Holzinger an Halldor Soehner, 15.5.1965, Stadel Museum, Historisches Archiv, Akte 632.

92 Vgl. Andrea Bambi, Günther Franke und die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Vier Jahrzehnte Bestandsaufbau für die Pinakothek der Moderne, in: Felix Billeter, Kunsthändler, Sammler, Stifter. Günther Franke als Vermittler moderner Kunst in München 1923–1976, Berlin 2017, S. 248; Dies., Eberhard Hanfstaengl und seine Amtszeit an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1945 bis 1953, in: »So fing man einfach an, ohne viele Worte!« Ausstellungswesen und Sammlungspolitik in den ersten Jahren nach dem zweiten Weltkrieg, hg. von Julia Friedrich und Andreas Prinzing für das Museum Ludwig, Köln 2013, S. 157–165.

93 Manet bis van Gogh, Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne (Ausst.-Kat. München, Neue Pinakothek; Berlin, Nationalgalerie), München 1996.

94 Sofie Fohn an Halldor Soehner, 1.12.1967, ehem. BStGS, Registratur, 24/1 Fohn, jetzt Staatsarchiv München.

95 Die noch vorhandenen Bestände bei Böhmer verwahrt das Kulturhistorische Museum Rostock, siehe <http://www.kulturhistorisches-museum-rostock.de/sammlungen.html> (Stand 27.1.2018).

96 Olaf Peters, Rezension von: Angriff auf die Avantgarde, in: Kunstforum 8, 2007, S. 12.