
IV. Fälschungen der Klassischen Moderne und ihr Echo in Literatur und Medien

In Werkkataloge aufgenommene bzw. eingeschmuggelte und sodann enttarnte Fälschungen provozieren zuweilen bemerkenswerte Reaktionen, die von Abstoßung bis Aneignung reichen. Dies zeigen insbesondere die Fälle der von Otto Wacker ab Mitte der 20er Jahre vertriebenen Van-Gogh-Fälschungen und die des Fälschers Elmyr de Hory nach dem Zweiten Weltkrieg. Wacker gelang es, mit Hilfe geschickt geknüpfter Kontakte zu etablierten Van-Gogh-Experten wie Julius Meier-Graefe und Jacob-Baart de la Faille, die wahrscheinlich von seinem Vater, dem Maler und Restaurator Johann Heinrich (Hans), und/oder seinem Bruder Leonhard Wacker gemalten Fälschungen in renommierten Kunsthandlungen wie derjenigen Paul Cassirers in Berlin zu platzieren. Er ging dabei sehr raffiniert vor, indem er zunächst einmal Sammler und sogar Personen aus dem engsten Umfeld des 1890 verstorbenen und bereits ab 1901 in Deutschland sehr nachgefragten Künstlers (wie zum Beispiel dessen Neffen Vincent Willem van Gogh) ansprach und sie um Leihgaben für eine Ausstellung bat, mit der er im Dezember 1927 seine eigene Galerie in Berlin eröffnete (Kat.-Nr. IV.1). Dort mischte er unter die originalen Leihgaben die von ihm zum Verkauf angebotenen Fälschungen, für die er eine Provenienz erfand, die ihn vor unbequemen Fragen schützen sollte: Angeblich stammten die bislang unbekannteren Werke alle aus der Sammlung einer russischen Adelsfamilie, die in die Schweiz habe emigrieren müssen und dabei ihren Besitz an Van-Gogh-Zeichnungen und -Gemälden illegal aus Russland herausgeschmuggelt habe. Um nun den in Russland verbliebenen Teil der Familie zu schützen, der sonst wegen der Flucht und des Schmuggels in Lebensgefahr geraten könne, dürfe Wacker keine weiteren Informationen preisgeben. Das Ganze ging so lange gut, bis im Januar 1928 vier Gemälde aus dem Besitz Wackers in direkter Nachbarschaft zu originalen Van-Gogh-Gemälden gezeigt werden sollten – und dabei durch ihren abweichenden,

die Expressivität des Malers übersteigernden Stil auffielen. Zwar kam es erst ab dem Frühjahr 1932 zu einem Gerichtsverfahren gegen Wacker, doch fühlten sich einige Experten wie der Van-Gogh-Spezialist Jacob-Baart de la Faille schon vorher genötigt, zu handeln, um ihren Ruf zu wahren. De la Faille begann deshalb unmittelbar ab 1928 damit, die Fälschungen Wackers und weitere Van-Gogh-Fälschungen in eigenen Beiträgen und Katalogen publik zu machen (Kat.-Nrn. IV.4 und IV.5). Der nach neun Prozesstagen am 19. April 1932 mit einer Verurteilung Wackers zu einem Jahr Gefängnis wegen Betrugs zum Teil in Tateinheit mit fortgesetzter schwerer Urkundenfälschung vorerst endende Prozess (s. u.) war gleich in doppelter Hinsicht bemerkenswert: Zum einen, weil in ihm – wie 15 Jahre später beim Prozess gegen Han van Meegeren (Kat.-Nrn. III.6–III.19) – die Fälschungen als sozusagen „stumme Zeugen“ im Gerichtssaal anwesend waren und diesen vorübergehend in eine Ausstellungshalle verwandelten, zum anderen, weil die Experten in dem Verfahren eine eher unrühmliche Rolle spielten, da sie permanent ihr Urteil in Bezug auf den Status von Wackers Bildern als Originale oder Fälschungen änderten. Nicht zuletzt wohl auch deshalb sowie in Anbetracht des 1947 zu Ende gegangenen Van-Meegeren-Skandals reagierte die Forschung dann auch noch im gleichen Jahr mit entsprechenden Vorschlägen, wie solche Fälschungen künftig schneller erkannt werden könnten (Kat.-Nr. IV.6). Mittlerweile sind einige, wenngleich bei weitem nicht alle Sammlungen dazu übergegangen, recht offensiv mit den von ihnen erworbenen Van-Gogh-Fälschungen umzugehen (Kat.-Nr. IV.7).

Während der Fall Wacker in der Literatur kein allzu großes Echo fand, war dem ungarischen Fälscher Elmyr de Hory ein so beeindruckendes mediales Nachleben beschert, wie es nicht einmal Han van Meegeren mit seinen zahlreichen Biografien und Ausstellungen er-

fuhr (Kat.-Nrn. III.8–III.19). Auch de Horys ab Ende der 40er Jahre geschaffene Fälschungen Klassischer Moderne (Kat.-Nr. IV.10) wurden oftmals über Bücher lanciert, indem zum Beispiel – ähnlich wie später bei Drewe und Myatt (Kat.-Nr. V.30a,b) – Kataloge manipuliert wurden: Aus diesen wurden die seinerzeit oftmals eingeklebten Fotografien von dort vorgestellten Werken (vgl. zum Beispiel Kat.-Nr. V.11) herausgetrennt und gegen Aufnahmen von thematisch passenden Fälschungen de Horys ausgetauscht. Nach seiner spektakulären Entlarfung im Jahr 1967 schrieb der britische Schriftsteller Clifford Irving über ihn eine Biografie (Kat.-Nr. IV.13), die 1972 noch einmal eine große Aufmerksamkeit erfuhr, als Irving seinerseits als Fälscher einer angeblichen Autobiografie, nämlich des amerikanischen Multimillionärs, Unternehmers, Filmproduzenten und Luftfahrtpioniers Howard Hughes, enttarnt wurde (Kat.-Nrn. IV.15–IV.18). Dies regte den amerikanischen Regisseur Orson Welles zu seinem im folgenden Jahr herausgebrachten Dokumentarfilm *F for Fake* an, in dem er ausgehend von den Hauptfiguren de Hory und Irving grundsätzliche Fragen nach dem Wesen der Kunst und ihrem Verhältnis zur Wahrheit aufwarf (Kat.-Nr. IV.24). 1991 provozierte eine Neuauflage von Irvings De-Hory-Biografie erneut Aufmerksamkeit, als sich herausstellte, dass sie zum Vehikel für die Etablierung gefälschter Fälschungen de Horys auf dem Kunstmarkt gemacht werden sollte (vgl. dazu Kat.-Nr. IV.14 sowie den Beitrag von Henry Keazor, S. 19f.).

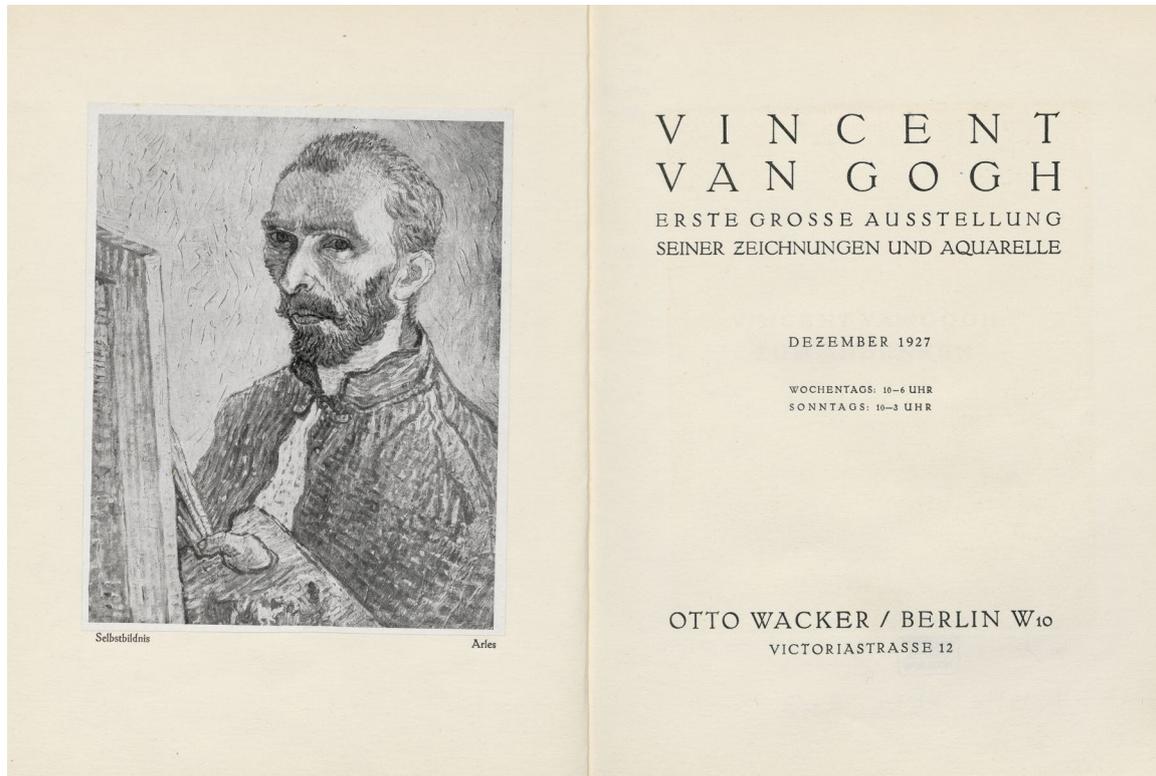
Jenseits des Films fanden die Fälle von de Hory und Irving auch Eingang in Comics (Kat.-Nr. IV.12 und Abb. S. 153/154) und selbst Gestalten des De-Horys-Falls wie dessen Hehler Fernand Legros wurden von Comic-Zeichnern wie dem berühmten Belgier Hergé im Rahmen seines letzten Projektes, dem nie vollendeten *Tim und Struppi*-Band *Tintin et l'Alph-Art*, zum Vorbild für eine sinistere Figur verwendet (Kat.-Nr. IV.23).

Wurde de Hory von Irving zum „greatest art forger of our time“ erklärt (Kat.-Nr. IV.13), so könnte er seine diesbezügliche Nachfolge in dem britischen Fälscher Shaun Greenhalgh ge-

funden haben. Denn dieser täuschte nicht nur, wie de Hory, namhafte Museen mit Fälschungen von Werken der Klassischen Moderne (wie einer 1994 von Greenhalgh auf den Kunstmarkt gebrachten Faun-Skulptur, die angeblich von Paul Gauguin stammte), sondern er verstand sich zudem darauf, so unterschiedliche Gattungen wie Gemälde, Statuen, Reliefs und Kunsthandwerk zu fälschen. Die entsprechenden Werke deckten darüber hinaus eine äußerst lange Zeitspanne und einen sehr weiten Kulturkreis ab: Während einige Fälschungen scheinbar aus dem zweiten vorchristlichen Jahrtausend stammten (so zum Beispiel die angeblich ägyptische Amarna-Prinzessin aus der Zeit um 1350 v. Chr.: Kat.-Nr. IV.26), gaben andere sich als Werke von modernen Künstlern wie Otto Dix, Man Ray, Brancusi oder Henry Moore aus. Beim Vertrieb der Fälschungen machte Greenhalgh mit seinen betagten Eltern gemeinsame Sache, die daher nach ihrer Entlarfung im Jahre 2006 ebenfalls angeklagt und verurteilt wurden. Angesichts all dessen verwundert es nicht, dass Greenhalgh bzw. er und seine Eltern als „the most diverse art forger known in history“ (Metropolitan Police London) bzw. als „possibly the most diverse forgery team in the world, ever“ bezeichnet wurden. 2015 legte Greenhalgh seine Autobiografie vor, der er durch ein überraschendes Geständnis medienwirksam hohe Aufmerksamkeit zu verschaffen wusste (Kat.-Nr. IV.26 sowie den Beitrag von Henry Keazor, S. 16f.).

Das System Otto Wackers und seine gefälschten van Goghs

Im Alter von 20 Jahren trat Wacker zunächst ab 1918 zusammen mit seiner Schwester als „spanischer Tänzer“ auf, gründete jedoch bereits ein Jahr später zusammen mit einem Schwager eine „Kunsthandelsgesellschaft“, über die er rasch Kontakte zu anderen, bereits etablierten Kunsthändlern knüpfte. Ab 1924 gab er den Tanz vorerst auf und spezialisierte sich ganz auf den Handel mit der Kunst van Goghs. Da dessen Œuvre in den 20er Jahren noch als weitestgehend unübersichtlich galt, gelang es Wacker,



Kat.-Nr. IV.1

hier angeblich bislang unbekannte Werke einzuschleusen. Die Rolle der Familie bei dem ganzen Betrug konnte nie vollständig geklärt werden: Als man im Zuge der Van-Gogh-Ermittlungen das Atelier des Vaters durchsuchte, entdeckte man dort Kopien nach zwei Selbstbildnissen van Goghs. Auch in der Wohnung des Bruders Leonhard Wacker konnte man zwölf Bilder beschlagnahmen, von denen angenommen wurde, dass sie zu Fälschungszwecken hergestellt worden waren. Wie eng Leonhard in das Geschäft seines Bruders eingebunden war, wird schon daran deutlich, dass er angeblich mehr als die Hälfte der insgesamt 33 Wacker'schen Van-Gogh-Gemälde „restauriert“ hatte und von seinem Bruder immer wieder höhere Geldsummen überwiesen bekam. Vor Gericht wurde Wacker zu einer Haftstrafe von einem Jahr und sieben Monaten sowie zu einer Geldstrafe von 30.000 Mark oder 300 weiteren Tagen Gefängnis verurteilt. Die Verteidigung wie auch die Staatsanwaltschaft waren nach Verkündung des ersten Urteils in Berufung gegangen, woraufhin am 6. Dezember 1932 ein neues und härteres Urteil auf der Grundlage inzwischen neu zu Tage getretener Beweise gefällt wurde. Nach der Ur-

teilsverkündung verliert sich Wackers Spur. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg findet sie sich wieder – Wacker trat in der DDR erneut als Tänzer auf. Er starb am 13. Oktober 1970 im Alter von 72 Jahren in Ost-Berlin.

IV.1

(Abb.)

Jacob-Baart de la Faille / Otto Wacker

Vincent van Gogh. Erste grosse Ausstellung seiner Zeichnungen und Aquarelle, Berlin 1927
UB Heidelberg, 2015 D 3215 RES

Der belgisch-niederländische Van-Gogh-Spezialist Jacob-Baart de la Faille war von Haus aus eigentlich promovierter Jurist und kein Kunsthistoriker. Wacker schmeichelte sich bei diesem seinerzeit führenden Experten unter anderem dadurch ein, dass er ihn bat, das Vorwort zu dem Katalog *Vincent van Gogh. Erste grosse Ausstellung seiner Zeichnungen und Aquarelle* zu schreiben. Von de la Faille unbemerkt, zierte ein gefälschtes Selbstporträt van Goghs das Frontispiz (vgl. Kat.-Nr. IV.4, wo dieses Porträt dann unter den von de la Faille später publizierten Fälschungen erscheint: Abb. S. 149).

IV.2

Julius Meier-Graefe

Vincent van Gogh der Zeichner, Berlin 1928
UB Heidelberg, C 7129-5-18 Folio

Auch bei dem seinerzeit führenden deutschen Van-Gogh-Spezialisten Julius Meier-Graefe, der den holländischen Maler ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland bekannt gemacht hatte, machte sich Wacker beliebt, indem er dessen Publikation in seinem eigenen Verlag herausbrachte. In diesem war kurz zuvor auch der Ausstellungskatalog erschienen (vgl. Kat.-Nr. IV.1).

IV.3

Jacob-Baart de la Faille

L'œuvre de Vincent van Gogh, 4 Bde., Paris 1928
UB Heidelberg, C 7129-5-12 Folio

Da sich de la Failles Katalog vor allem an Sammler und Kunsthändler richtet, enthielt er Tafeln, auf denen die verschiedenen Original-Signaturen van Goghs studiert und verglichen werden können (vgl. S. 15, Abb. 7). In einer überarbeiteten Version wurde der Katalog 1970 noch einmal veröffentlicht – dieser gilt bis heute als eines der Hauptreferenzwerke zum Œuvre van Goghs.

IV.4

Jacob-Baart de la Faille

„33 Bilder, angeblich von van Gogh“, in: Kunst und Künstler: illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe, 27, Heft 3, 1929 [1928/29], zwischen S. 125 und S. 126
UB Heidelberg, C 4821-7 Folio

Als sich der Fälschungsverdacht gegenüber den Van-Gogh-Werken aus Wackers Sammlung erhärtete und öffentlich zu werden drohte, beschloss de la Faille, um seinen Ruf als führender Experte fürchtend, möglichst rasch die als Fälschungen entlarvten 33 Bilder vorab, das heißt noch vor der Veröffentlichung des zwei Jahre später folgenden ausführlicheren Katalogs (Kat.-Nr. IV.5), publik zu machen. Unter den

Bildern findet sich nun auch das 1927 von de la Faille noch nicht beanstandete Selbstporträt van Goghs, welches das Frontispiz des ersten Wacker-Katalogs (Kat.-Nr. IV.1; Abb. S. 147) zierte.

IV.5

Jacob-Baart de La Faille

Les faux van Gogh, Paris 1930
UB Heidelberg, C 7129-5-24 Folio

Nachdem de la Faille die 33 Fälschungen Wackers bereits 1928 im Eilverfahren publiziert hatte, nutzte er die Gelegenheit, davon ausgehend nach weiteren Van-Gogh-Fälschungen zu fahnden und diese zu einem eigenen Katalog zusammenzustellen. Neben wissenschaftlichen Interessen diente dies zugleich auch dazu, von seinem, de la Failles, eigenem Versagen im Fall Wacker abzulenken: Der Katalog umfasst insgesamt 174 gefälschte Werke, innerhalb derer die Wacker-Bilder gewissermaßen als zu vernachlässigende Größe „untergehen“. Wacker reichte übrigens eine einstweilige Verfügung gegen de la Faille ein und drohte ihm mit der gerichtlichen Durchsetzung von Schadenersatzforderungen, sollte sich der Experte weiterhin negativ über die von ihm vertriebenen Gemälde äußern.

IV.6

Maurits M. van Dantzig

Vincent? A New Method of Identifying the Artist and His Work and Unmasking the Forger and his Products, Amsterdam 1947
UB Heidelberg, 2014 D 387

Der holländische Restaurator, Maler und Kunsthistoriker Maurits Michel van Dantzig versucht in diesem Buch anhand des Malstils van Goghs erstmals seine stilkritisch-quantifizierende Methode zu demonstrieren, die er dann 1973 anhand des Van-Meegeren-Falls unter dem Namen „Pictology“ in einer posthum veröffentlichten Studie systematisch vorstellte (Kat.-Nr. III.11). Van Dantzig gibt an, innerhalb von van Goghs Œuvre drei stilistische Hauptphasen unterscheiden zu können, die jeweils durch eine Kombina-

33 BILDER, ANGEBLICH VON VAN GOGH,

die der Verfasser des Oeuvre-Kataloges, J. B. de la Faille, aufgenommen hat und nachträglich für falsch erklärt.
Die Nummern unter den Bildern sind die Katalognummern.

Wir kommen auf die Angelegenheit im nächsten Heft ausführlich zurück.



325



385



521



523



539



577



614



616



639



685



590



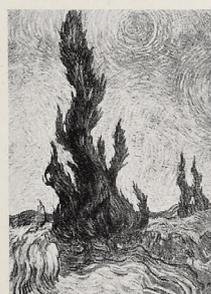
691



442



729



741



812

tion bestimmter Charakteristika definiert seien. Einige diese Eigenschaften wie zum Beispiel die Pinselstrichführung ließen sich durch das ganze Werk des Malers verfolgen – kenne man sowohl diese sich verändernden als auch die gleichbleibenden Merkmale, habe man gute Voraussetzungen, Originale von Fälschungen zu unterscheiden, bei denen diese Charakteristika nicht überzeugend imitiert wurden. Van Dantzig's Ansatz wurde in jüngerer Zeit von Projekten aufgegriffen, die van Goghs Bilder mit Hilfe einer Computeranalyse von Digitalaufnahmen nach festen Stilcharakteristika untersuchen.

IV.7

Zur Aktualität der Fälschungsproblematik bei van Gogh

Van Gogh – echt / falsch. Zwei Selbstbildnisse der Sammlung Emil Bührle; Ausstellung in der Stiftung Sammlung E. G. Bührle, Zürich, 11. Oktober 2005 bis 27. Februar 2006, Zürich 2005

UB Heidelberg, 2014 S 90

Ausstellung und Katalog der Stiftung Sammlung E. G. Bührle zeigen, dass van Goghs Gemälde bereits unmittelbar nach seinem Tod und von Personen aus seinem engsten Umkreis gefälscht wurden, wobei hier insbesondere Claude-Émile Schuffenecker, ein Freund Paul Gauguins, und sein Bruder Amédée, ein Bilderhändler und Makler, zu nennen sind. Letzterer kaufte 1897/98 der gleichfalls mit Gauguin befreundeten jungen französischen Hobbymalerin Judith Gérard eine Kopie ab, die sie nach einem 1888 von van Gogh gemalten Selbstporträt angefertigt hatte. Etwas mehr als zehn Jahre später, um 1910, sah Gérard ihre Kopie bei einer Van-Gogh-Ausstellung in einer angesehenen Galerie als angebliches Original van Goghs wieder: Ihre die Kopie verdeutlichende Signatur („d'après Vincent – Judith“) hatte man entfernt und stattdessen im Hintergrund Blumen hinzugefügt, die aus einem anderen Porträt van Goghs stammten, das sich damals in Claude-Émile Schuffeneckers Sammlung befand: Es scheint also, als hätten die Gebrüder Schuffenecker das Bild verfälscht, um es als Original ausgeben zu können. Als solches

erwarb es der Zürcher Industrielle und Kunstsammler Emil Georg Bührle 1948, obgleich er aus der 1939 erschienenen Neuauflage von de la Failles Werkverzeichnis van Goghs (Kat.-Nr. IV.5) schon hätte erfahren können, dass es sich vermutlich um eine Fälschung handelt: De la Faille zitiert dort nämlich die Betrugsdarstellung Gérards. Als der Sammler 1952 vom Fälschungsverdacht erfuhr, versuchte er vergeblich, den Kauf vor Gericht wieder rückgängig zu machen: Einem Sammler wie Bührle, so die Argumentation des Gerichts, hätte die Publikation von 1939 bekannt sein können und müssen.

IV.8

Stefan Koldehoff

Van Gogh. Mythos und Wirklichkeit, Köln 2003

UB Heidelberg, 2003 A 2686

Stefan Koldehoffs Buch *Van Gogh: Mythos und Wirklichkeit* bietet die bislang systematischste Aufarbeitung des Falls Otto Wacker. Dessen Darstellung bildet zugleich auch den Kern dieser Studie, die vor allem zum Ziel hat, die Mythen und Legenden zu dekonstruieren, welche im Laufe der Zeit um die Person, das Leben und um das Schaffen van Goghs gestrickt wurden. Wie Koldehoff zeigt, wurden diese Mythen auch von Personen in die Welt gesetzt, die direkt an dem Fall Wacker beteiligt waren, wie zum Beispiel Julius Meier-Graefe, um den Künstler besser vermarkten zu können: Der Fälscher-Skandal kann mithin auch als direkte Reaktion auf diese Mythenbildung gesehen werden.

IV.9

Henk Tromp

A Real Van Gogh. How the Art World Struggles With Truth, Amsterdam 2010

UB Heidelberg, 2010 C 3792

De la Failles Entschluss, die Wacker-Gemälde als Fälschungen zu veröffentlichen, einerseits (Kat.-Nr. IV.4 und IV.5) und der ihm dabei entgegengebrachte Widerstand seitens der Kunsthändler, Sammler, Kritiker und Kunsthistoriker

andererseits nimmt Henk Tromp zum Ausgangspunkt, um aufzuzeigen, dass eine solche Interessenkollision zwischen Wahrheit auf der einen und Lukrativität auf der anderen Seite seither im internationalen Kunsthandel immer wieder zu problematischen Situationen geführt hat.

Elmyr de Hory – „the greatest art forger of our time“

Das Schillernde und Mysteriöse an der Figur Elmyr de Horys kann schon daran ersehen werden, dass – im Unterschied zu anderen Fälschern – vieles an seiner Biografie unüberprüfbar und rätselhaft ist und bleiben wird: Sein Biograf Clifford Irving verließ sich bei deren Niederschrift auf de Horys eigene Aussagen, die jedoch, wie sich in der Zwischenzeit gezeigt hat, mehr als unzuverlässig sind: Schon de Horys wirkliches Geburtsdatum und sein echter Name sind ungewiss, ebenso die Irving zu Protokoll gegebene Herkunft als Einzelkind wohlhabender, großbürgerlicher Eltern, bei der es sich wohl um eine Wunschfantasie des späteren Fälschers handelt. Dementsprechend mit Vorsicht zu behandeln sind auch de Horys Darstellungen, wie er zum Fälschen gekommen sei – eine Freundin hielt angeblich eine seiner Zeichnungen für ein Werk Picassos und kaufte sie ihm für entsprechend viel Geld ab (vgl. Abb. S. 153) – und wie seine Fälscherkarriere verlaufen ist. Auch de Horys späterer Wohnort, die Aussteiger-Insel Ibiza, und seine Bekanntschaften mit Stars und Politikern haben ein Übriges dazu getan, dass de Hory, mehr als jeder andere Fälscher, mit Glamour und Showbusiness assoziiert wird. Selbst sein Freitod im Jahre 1976 auf Ibiza gab Anlass zu Legenden und Verschwörungstheorien: Niemand anderes als Irving behauptete beispielsweise, de Hory einige Zeit danach zufällig wiedergesehen zu haben. Sicher ist nur, dass de Hory im Laufe seines Lebens mehrere Male als Fälscher entlarvt wurde, stets jedoch weitermachen konnte. Erst im Jahr 1967 kam er in ernstere Bedrängnis: De Hory hatte damals an den Multimilliardär und Direktor der General American Oil Company, Algur Hurtle Meadows, über seine Hehler Fer-

nand Legros und Réal Lessard zahlreiche Bilder verkauft, die fünf Abgesandte der „Art Dealers Association of America“ als Fälschungen entlarvten. Da de Hory die Fälschungen aber nicht nachgewiesen werden konnten, wurde er lediglich zu zwei Monaten Gefängnis wegen anderer ihm zur Last gelegter Vergehen verurteilt und für ein Jahr von Ibiza verbannt. Nach seiner Rückkehr traf er dort dann Irving, der ihn in seiner Biografie (Kat.-Nr. IV.13) zum „greatest art forger of our time“ aufbaute.

IV.10

(Abb.)

Elmyr de Hory

Stierkampfszene, Fälschung im Stile Picassos
Gouache, auf Papier, 33 x 21,5 cm
Wien, Fälschermuseum

Das 2004 erworbene Aquarell auf Papier folgt motivisch wie stilistisch bis in Details hinein einer Serie von 26 Aquatinta-Illustrationen Pablo Picassos – man vergleiche etwa die pfropffartige Kopfform des Toreros und die als Punkte gege-



Kat.-Nr. IV.10

benen Köpfe des Publikums. Picasso hatte die Illustrationen 1957 für das zwei Jahre später neu aufgelegte, ursprünglich 1796 erschienene Buch *La Tauromaquia* des Stierkämpfers José Delgado y Gálvez, genannt „Pepe Illo“, geschaffen. De Horys Zeichnung ist – ebenso wie die Kaltnadelradierung, die Picasso für das Cover des Buches entworfen hatte – auf 1959 datiert. Die Fälschung macht sich also insofern für einen potentiellen Käufer interessant, als sie vorgibt, einen der sonst nicht erhaltenen Entwürfe für diese Serie darzustellen, der von den endgültigen Illustrationen noch abweicht, jedoch bereits klare Bezüge zu ihnen aufweist.

IV.11

Anita Beloubek-Hammer

Pablo Picasso. Frauen, Stiere, Alte Meister, Graphik und Zeichnungen des Berliner Kupferstichkabinetts (Katalog der gleichnamigen Ausstellung, Berlin. Kulturforum, Sonderausstellungshalle 13. September 2013 – 12. Januar 2014), Berlin 2013
UB Heidelberg, 2013 B 731

Picasso verspürte eine lebenslange Faszination für den Stierkampf, er thematisierte ihn immer wieder in seinen Werken und wird von daher eng mit ihm assoziiert. Im vorliegenden Fall empfand er es sicherlich auch als eine Herausforderung, dass bereits der spanische Maler Francisco de Goya 1815 das Buch *La Tauromaquia* von Pepe Illo illustriert hatte. Die Fälschung (Kat.-Nr. IV.10, Abb. S. 151) macht sich nicht nur die enge Assoziation Picassos mit dem Stierkampf im Allgemeinen und dem Stil Picassos im Besonderen zunutze, um als mögliches Original zu überzeugen, sondern arbeitet zusätzlich mit einer gefälschten Künstlersignatur.

IV.12

(Abb. S. 153 und 154)

Elmyr de Hory im Comic

J. J. Birch / SV, „Elmyr de Hory“, in: Carl Sifakis, *The Big Book of Hoaxes*, New York 1996, S. 14–17

UB Heidelberg, 2015 D 2907

In der Populärkultur angekommen war de Hory allerspätestens 1996 mit der Comic-Version *Elmyr de Hory* des amerikanischen Comic-Zeichners J. J. Birch (einem Pseudonym für Joseph Brozowski) und des amerikanischen Autors Steve Vance, welcher der Erzählung von Irvings De-Hory-Biografie folgt. Der von dem amerikanischen Kriminalreporter und Schriftsteller Carl Sifakis herausgegebene Band *The Big Book of Hoaxes* erzählt in kurzen Schwarz-Weiß-Comics berühmt gewordene Fälle von Lügengeschichten, Streichen, Scherzen und Fälschungen – vom *Hauptmann von Köpenick* bis hin zu Kunstfälschungen und Medienirrtümern wie Orson Welles' berühmtem Hörspiel *Der Krieg der Welten* von 1938. De Hory befindet sich in der Sektion „The Art of the Hoax“ mit Clifford Irvings gefälschter Howard-Hughes-Biografie (Kat.-Nr. IV.15) in ebenso guter wie bezeichnender Gesellschaft.

IV.13

Clifford Irving

Fake! The Story of Elmyr de Hory, the greatest art forger of our time, New York 1969
UB Heidelberg, 2015 C 5550

Elmyr de Hory hatte sich Clifford Irving angeblich 1967 auf Ibiza anvertraut und ihm seine Lebensgeschichte erzählt. Angesichts des Umstands, dass Irving jedoch auch später die angebliche Autobiografie von Howard Hughes mehr oder weniger frei erfunden hatte (Kat.-Nrn. IV.15–IV.18), ist Skepsis in Bezug auf das gebotene, was er über de Hory schreibt – zumal dieser selbst (s. o.) nicht eben zu den vertrauenswürdigsten Informanten gezählt werden kann. Möglicherweise hatten sich hier auch einfach zwei Fälscher gefunden, die einander nützlich sein konnten, denn Irving machte de Hory durch die Biografie nicht nur zu einer Berühmtheit, sondern wurde dadurch auch selbst berühmt. Interessanterweise verklagte einer der Fehler de Horys, Réal Lessard, Irving 1973 wegen angeblicher Verleumdung und druckte in seiner eigenen, 1988 erschienenen Autobiografie *L'amour du faux* (Kat.-Nr. IV.22) eine angebliche Erklärung de Horys ab, in der dieser den Darstellungen Irvings widerspricht.



IV.14

Ken Talbot

Enigma! The new story of Elmyr de Hory, the most successful art forger of our time, retold and presented by Ken Talbot, London 1991
UB Heidelberg, 98 C 635

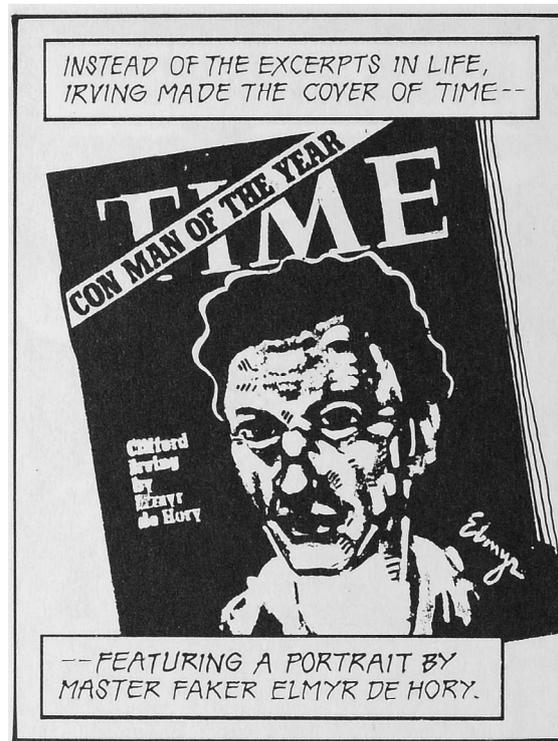
Als der Londoner Buchmacher Ken Talbot unter dem Titel *Enigma!* Clifford Irvings De-Hory-Biografie (Kat.-Nr. IV.13) 1991 angeblich „neu erzählte“, nutzte er sie in Wirklichkeit als Vehikel, um in seinem Besitz befindliche, angeblich von de Hory stammende Werke aufzuwerten: Bei den Bildern, die er in den Band zusätzlich aufgenommen hatte, handelt es sich wahrscheinlich gar nicht um Fälschungen de Horys, wie Ken Talbot behauptet, sondern wohl um von anderer Hand ausgeführte Kopien von geringer Qualität nach bekannten Meisterwerken der Klassischen Moderne. Indem Talbot sie jedoch als Illustrationen in das ansonsten weitestgehend nur nachgedruckte Buch Irvings einfügt und diesen die Neuauflage mit einer (in Wahrheit wohl gefälschten) Eingangsnotiz ausprobieren lässt, erweckt Talbot den gewünschten Eindruck, dass es sich bei seinen „falschen Fälschungen“ de Horys um „echte Fälschungen“ von dessen Hand handeln würde (vgl. dazu auch den Beitrag von Henry Keazor, S. 19f.).

IV.15

Clifford Irving

Howard Hughes. The Autobiography. The most famous unpublished book of the 20th century ... until now, London 2008
UB Heidelberg, 2016 C 1057

1970 entwickelten Clifford Irving und ein alter Freund von ihm, der amerikanische Kinderbuchautor Richard Suskind, auf Palma de Mallorca den Plan, eine gefälschte Autobiografie des US-amerikanischen Unternehmers Howard Robard Hughes zu schreiben und an einen Verlag zu verkaufen. Sie waren überzeugt davon, dass der als Eremit lebende, öffentlichkeitsscheue Hughes nicht den Versuch unternehmen würde,



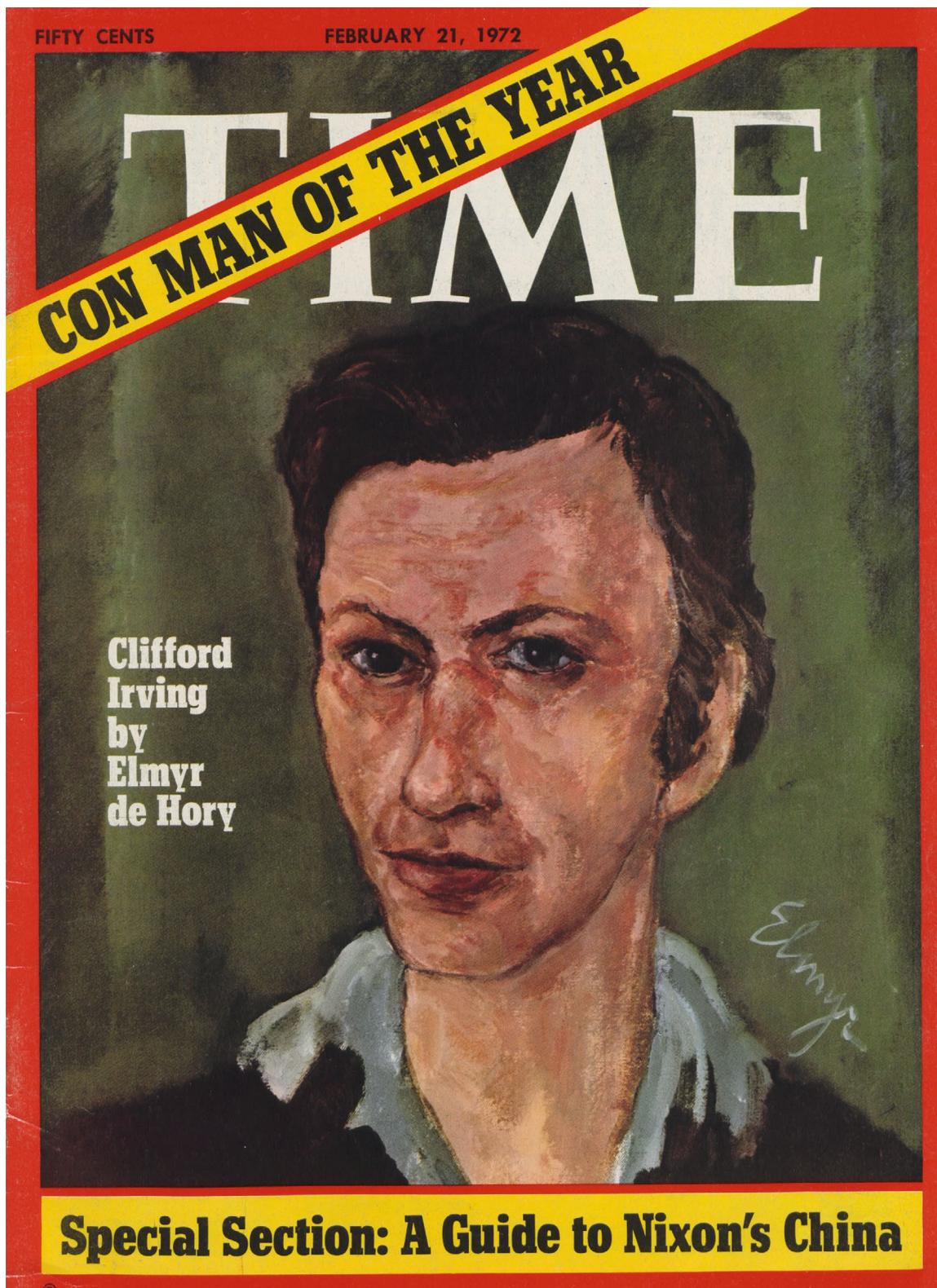
Kat.-Nr. IV.12b

dagegen zu protestieren. Gegenüber einem Verlag, an den sie das Projekt für 100.000 Dollar verkauften, behaupteten sie, Hughes habe gerade Irving mit der Aufgabe betraut, da er ihn für dessen De-Hory-Biografie (Kat.-Nr. IV.13) sehr bewundere. Als jedoch Hughes' Anwalt Klage gegen den Verlag erhob und herauskam, dass der für Hughes vorgesehene und auf einen Scheck für „H. R. Hughes“ geschriebene Betrag von 765.000 Dollar von Irvings Ehefrau Edith unter dem Namen „Helga R. Hughes“ abgehoben worden war, flog der Schwindel auf: Die Irvings gestanden und wurden gemeinsam mit Suskind wegen Betrugs im Rahmen einer kriminellen Vereinigung zu mehrmonatigen Gefängnisstrafen verurteilt.

IV.16

Lewis Chester / Stephen Fay / Magnus Linklater Hoax. The Inside Story of the Howard Hughes-Clifford Irving Affair, New York 1972
UB Heidelberg, 2014 C 452

Noch im Jahr des Skandals selbst legten die drei englischen Journalisten Stephen Fay, Lewis Ches-



Kat.-Nr. IV.19

ter und Magnus Linklater ihre Rekonstruktion der Ereignisse um die gefälschte Howard-Hughes-Autobiografie vor.

IV.17

Clifford Irving / Richard Suskind

What really happened. His untold story of the Hughes affair, New York 1972

UB Heidelberg, 2016 C 211

In der Vorbemerkung des Bandes kritisiert Clifford Irving das von den Journalisten Stephen Fay, Lewis Chester und Magnus Linklater vorgelegte *Hoax*-Buch (Kat.-Nr. IV.16) dafür, angeblich lediglich ein „compendium of newspaper clippings, misquotations, and muddled journalistic fantasies“ zu präsentieren. Noch im gleichen Jahr veröffentlichte er daher gemeinsam mit seinem Komplizen Richard Suskind seine eigene Version der Ereignisse, um die angeblichen Fehler in der bisherigen Darstellung zu korrigieren: Deren Titel *What really happened* ist daher auch als Reaktion auf das Buch der Journalisten zu verstehen, denen so unterstellt wird, nicht korrekt zu schildern, was „wirklich“ passiert war.

IV.18

Clifford Irving / Richard Suskind

Project Octavio. The Story of the Howard Hughes Hoax, London 1977

UB Heidelberg, 2015 C 5549

Fünf Jahre nach der amerikanischen Erstveröffentlichung (Kat.-Nr. IV.17) wurde die Darstellung von Clifford Irving und Richard Suskind in England unter dem Titel „Project Octavio“ veröffentlicht. Diesen Codenamen hatten die beiden Autoren in den Besprechungen mit dem Verlag der geplanten Hughes-Biografie benutzt, um diesbezüglich absolute Geheimhaltung zu wahren. 1981 schob Irving dann noch eine Ausgabe unter dem Titel *The Hoax* nach, die 2006 unter dem gleichen Titel von Lasse Hallström verfilmt wurde (Kat.-Nr. I.35).

IV.19

(Abb. S. 155)

Clifford Irving, „Betrüger des Jahres“, porträtiert vom „greatest art forger of our time“

„Time-Magazine“, 21. Februar 1972; auf dem Cover: Clifford Irving als „Con Man of the Year“, illustriert mit einem Porträt Elmyr de Horys

UB Heidelberg, ZST 4345 B RES

Nachdem Irving am 28. Januar 1972 die Fälschung der Hughes-Autobiografie gestanden hatte, setzte ihn das *Time-Magazine* nur drei Wochen später – und zu Jahresbeginn 1972! – als „Con Man of the Year“, als „Betrüger des Jahres“, auf die Titelseite. Das abgebildete Porträt Irvings stammte dabei interessanterweise von niemand anderem als von Elmyr de Hory.

IV.20

Sigmar Polke

Original + Fälschung. Kunsthalle Tübingen, 8. Dezember 2007 bis 24. Februar 2008; [anlässlich der Ausstellung „Sigmar Polke – Original + Fälschung, 1973“], Tübingen 2007

UB Heidelberg, 2015 D 2365

2007 zeigte die Kunsthalle Tübingen erneut eine erstmals 1974 am Städtischen Kunstmuseum in Bonn ausgestellte Werkgruppe der Künstler Sigmar Polke und Achim Duchow, um an die Wichtigkeit dieser Ausstellung für die Karriere insbesondere Polkes zu erinnern. Schon der Titel „Original + Fälschung“ sollte den Besucher der Bonner Schau dafür sensibilisieren, dass es bei den gezeigten 24 Haupt- und 14 Kommentarbildern darum ging, den in der Kunst häufig betonten Topos der „Originalität“ zu persiflieren: Die Hauptbilder gehen oftmals auf von den Künstlern verfremdete konkrete Vorbilder zurück, die Referenzbilder arbeiten immer wieder mit montierten Zeitungs- und Buchausschnitten und kommentieren die Hauptbilder. Da es Polke und Duchow darum ging, Begriffe wie „Inspiration“ und „Innovation“ durch den deutlichen Rückgriff der Hauptbilder auf vorhandene „Originale“ infrage zu stellen, verwiesen sie immer wieder

(dem Ausstellungstitel entsprechend) auch auf das Phänomen der Fälschung. Daher erscheint auch als Detail des Kommentarbildes Nr. 13 ein Foto de Horys aus dem Jahre 1955, das Irvings Biografie (Kat.-Nr. IV.13, S. 75) entstammt.

IV.21

Emma Lavigne

Pierre Huyghe (Katalog der gleichnamigen Ausstellung, Paris, Centre Pompidou, Galerie Sud: 25. September 2013 – 6. Januar 2014), Paris 2013
UB Heidelberg, 2015 D 2366

Hatte es de Hory bereits mit Polkes Ausstellung *Original + Fälschung* in den Bereich der etablierten Kunst geschafft, so ging der französische Künstler Pierre Huyghe 2013 noch einen Schritt weiter, indem er nun eine Fälschung de Horys zum Angelpunkt einer seiner Installationen machte: Huyghe hatte sich bewusst eine Modigliani-Fälschung de Horys gekauft, die er dann für sein 2007 entstandenes Werk „De Hory Modigliani“ kopierte. Ähnlich wie Polke (Kat.-Nr. IV.20) stellt Huyghe, wenn er nicht das Werk eines etablierten Künstlers, sondern das eines Fälscher kopiert (und es sich damit wieder aneignet), Fragen nach dem Wesen von Kunst und Kreativität: Besteht der kreative Akt darin, ein solches Werk als Erster geschaffen zu haben? Oder darin, es zu fälschen? Oder darin, sich dazu zu entschließen, die Fälschung zu wiederholen, also in der bloßen Idee?

IV.22

Réal Lessard

L'amour du faux. La vérité sur l'affaire Legros, Paris 1988
UB Heidelberg, 2015 C 6021

Der Franko-Kanadier Réal Lessard stieß Ende der 50er Jahre zu de Hory und dessen Hehler Fernand Legros hinzu, mit dem ihn schon bald eine enge Beziehung verband. Nach der Entlarvung der Fälschungen de Horys 1967 zerstritten sich Lessard und Legros und brachten

einander gegenseitig ins Gefängnis. In seiner Autobiografie stellt Lessard sich als durch Legros verführtes und missbrauchtes Malergenie da, wobei er sich die Rolle zuweist, die de Hory in der Biografie Irvings (Kat.-Nr. IV.13) spielt: Lessard zufolge hat er den Großteil der üblicherweise de Hory zugewiesenen Fälschungen gemalt. Hinter der Behauptung steht eventuell auch das Kalkül, sich auf diese Weise als eben jenes Künstler- und Fälschergenie präsentieren zu können, als das de Hory üblicherweise gefeiert wird, um so seine heutige Tätigkeit zu bewerben: Lessard lebt heute von dem Verkauf von angeblich täuschend echten Werken im Stile der Meister der Klassischen Moderne (Dufy, Derain, Matisse, Braque, Van Dongen, Modigliani, Picasso, Vlaminck, Léger, Chagall ...).

IV.23

De Horys Hehler Fernand Legros im Comic

Hergé. Tintin and Alph-Art (1978–1983), Tournai 1986
UB Heidelberg, 2015 D 2363 ML

Der belgische Comic-Zeichner Hergé (bürgerlich: Georges Prosper Remi) ließ sich für seinen vierundzwanzigsten, unvollendet gebliebenen *Tim-und-Struppi*-Band *Tintin et l'Alph-Art* bei der Figur des sinistren Gurus Endaddine Akass, der hinter einem großangelegten, den Kunsthandel unterwandernden Fälschungsverbrechen steht, durch die Figur und das Aussehen des De-Hory-Komplizen und Hehlers Fernand Legros inspirieren.

IV.24

De Hory im Film

Orson Welles. F for Fake (1973)
Knut W. Jorfald: Almost true: The Noble Art of Forgery (1997)
Privatbesitz

Die beiden Dokumentarfilme kreisen zwar beide um die Person Elmyr de Hory, tun dies je-

doch auf je sehr unterschiedliche Art und Weise, welche die ganze Bandbreite des Dokumentarfilm-Genres aufzeigt: Während Welles ein (lange Zeit unverstandenes) rasantes Montage-Geflecht aus Filmzitatens, dokumentarischen Aufnahmen und Spielszenen vorlegt, das Fragen nach dem Verhältnis von Kunst (Film) und Wahrheit stellt, recherchiert Jorfald in seinem eher konventionell angelegten Film akribisch die dokumentarischen Spuren Elmyr de Horys. Beide Filme porträtieren de Hory dabei als einen Menschen, der nicht nur in der Kunst, sondern gewissermaßen sein ganzes Leben gefälscht hat.

IV.25

Claudia Thieme

F for Fake. And the Growth in Complexity of Orson Welles' Documentary Form, Frankfurt a. M. u. a. 1997

UB Heidelberg, 2015 C 6653

Thiemes Buch stellt eine ausführliche Würdigung der mit *F for Fake* (Kat.-Nr. IV.24) vorgelegten künstlerischen Leistung Welles' dar und zeigt zugleich auf, dass der Film sich gewissermaßen die Technik des von ihm thematisierten Phänomens – Fälschung – zu eigen macht, um mit deren Hilfe den Zuschauer dazu zu bringen, scheinbar offensichtliche Zusammenhänge skeptisch zu hinterfragen und stattdessen neue Verknüpfungen zu erkennen.

IV.26

Shaun Greenhalgh

A Forger's Tale. London 2015

Privatbesitz

Als jüngster in der Reihe der „Jahrhundertfälscher“ kann Shaun Greenhalgh gelten. Seine Autobiografie erschien 2015 in nur zwei kleinen Auflagen und präsentiert sich damit sowie mit den eigens für den Band angefertigten Zeichnungen Greenhalghs nach seinen berühmtesten Fälschungen geradezu als Sammlerstück. In dem Buch gesteht Greenhalgh nicht nur die zuvor bereits bekannten Fälschungen (wie zum Beispiel die einer angeblich aus dem zweiten vorchristlichen Jahrtausend stammenden ägyptischen Statuette, der so genannten *Amarna Princess*), sondern er reklamiert für sich auch überraschenderweise die Fälschung eines Frauenportraits, der so genannten *Bella Principessa*, das zuvor als originales Werk Leonardo da Vincis diskutiert wurde und wird (vgl. dazu auch den Beitrag von Henry Keazor, S. 16–18) – was Greenhalghs Buch natürlich sofort nach dem Erscheinen eine enorme Aufmerksamkeit seitens der Medien bescherte.