

Kunst
und Stefan Koldehoff
Tobias Timm
Verbrechen

Galiani Berlin



Verlag Kiepenheuer & Witsch, FSC® N001512

1. Auflage 2020

Verlag Galiani Berlin

© 2020, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Manja Hellpap und Lisa Neuhalfen, Berlin

Umschlagmotiv: © The Andy Warhol Foundation

Lektorat: Wolfgang Hörner

Gesetzt aus der Rotation

Satz: Buch-Werkstatt GmbH, Bad Aibling

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN 978-3-86971-176-8

Weitere Informationen zu unserem Programm finden Sie unter www.galiani.de

Inhalt

Licht und Schatten – ein Vorwort	7
Kapitel 1 – Gestohlen, geraubt, entführt	
Von legendären Museumsdiebstählen, Artnapping und einer 100-Kilo-Münze aus purem Gold	19
Kapitel 2 – Das Verschwinden des Originals	
Der zweite Niedergang der Avantgarde	52
Der Modigliani-Mythos – wie die Klassische Moderne systematisch gefälscht wird	67
Hitlers Telefon und Thoraks Pferde – das Geschäft mit echten und gefälschten Nazi-Reliquien	103
Vormittags Picasso, nachmittags Dalí – der Massenbetrug mit kopierten Druckgrafiken	131
Indische Tinte und italienischer Rotwein – der Handel mit den gefälschten Büchern	143
Kapitel 3 – Die zerstörte Kulturgeschichte	
Das internationale Geschäft mit Schmuggel und illegal ausgegrabenen Antiken	159
Kapitel 4 – Wenn Diktatoren sammeln	
Der Kunstmarkt, die internationale Kleptokratie und die Moral	183

Kapitel 5 – Kunstanlage als Betrug

Helge Achenbach und die Aldi-Connection	210
---	-----

Kapitel 6 – Schmutziges Geld und saubere Kunst

Van Gogh im Keller, Basquiat in der Kiste – wie der Kunstmarkt der internationalen Geldwäsche dient	237
--	-----

Freihäfen – die Dark Rooms des globalen Kunstbetriebs	271
--	-----

Und die Konsequenzen?

Zehn Fragen zu Kunst und Verbrechen	295
---	-----

Bildnachweis	304
---------------------------	-----

Dank	305
-------------------	-----

Anmerkungen	306
--------------------------	-----

Licht und Schatten – ein Vorwort

Der internationale Kunstmarkt zwischen New York und Peking, London und Moskau, Berlin und Monaco hat zwei Seiten – eine helle und eine dunkle. Beide sind das Ergebnis einer Entwicklung der vergangenen zwei Jahrzehnte in Galerien, Auktionshäusern und dem Internet, in denen die Preise für Gemälde und Plastiken geradezu explodiert sind: 250 Millionen Dollar für Paul Cézannes *Kartenspieler* aus einer Privatsammlung in Genf, 300 Millionen Dollar für Paul Gauguins Tahiti-Bild *Nafea Faa Ipoipo*, 157 Millionen bei einer Auktion in New York für einen *Liegenden Akt* von Amedeo Modigliani, 141 Millionen für Alberto Giacomettis Skulptur *L'homme au doigt* – und natürlich die schon legendären 450 Millionen Dollar, die ein muslimischer Staatschef im November 2017 bei Christie's im Rockefeller Center an der Fifth Avenue für das Christusbild *Salvator Mundi* bezahlt hat – obwohl sich die Experten bis heute nicht darüber einig sind, ob die kleine Holztafel tatsächlich maßgeblich von Leonardo da Vinci bemalt worden ist. Insgesamt werden am internationalen Kunstmarkt laut *TEFAF Global Art Market Report* weltweit jährlich mehr als 60 Milliarden Dollar umgesetzt.

Und das sind nur die Preise, die an die Öffentlichkeit gedrungen sind – auf der hellen Seite des Marktes. Hier gibt es vornehme Auktionshäuser, die ihren Kundinnen und Kunden inzwischen Beratungsangebote machen, die denen der großen Investmentbanken in nichts nachstehen – selbstverständlich diskret und wenn es sein muss, auch über Off-Shore-Firmen in Steuerparadiesen, wie der Fall des geplünderten malaysi-

schen Staatsfonds 1MDB zeigt. Von den Hunderten Millionen Dollar, die hier einer ganzen Nation gestohlen wurden, haben die Beteiligten unter anderem Kunstwerke von Pablo Picasso und Vincent van Gogh ersteigert. Die Geschäftsräume international agierender Großgalerien sehen wie Luxusboutiquen exklusiver Modehäuser aus – und sie haben auch genau diesen Anspruch: Hier wird für Millionenbeträge nicht Kulturgut, hier werden Lifestyle und Sozialprestige verkauft. Wer bei der nächsten Party im New Yorker Meatpacking District ein marktfrisches Bild von Jeff Koons an der Wand hängen hat, ist nicht nur reich: Er oder sie gehört nicht nur zu einer kleinen globalen Klasse von Wohlhabenden, deren Reichtum seit vielen Jahren extrem wächst, sondern auch zur vermeintlichen globalen Kulturelite, zu der man sich über Kunst den Zugang erkaufen kann.

Wer es sich leisten kann, bezahlt dafür einen »Art Advisor«, der gegen üppige finanzielle Entlohnung die Suche nach passenden Werken übernimmt – und praktischerweise auch gleich erklären kann, welche Künstlerinnen und Künstler in der aktuellen Saison gerade angesagt sind und was ihre Arbeiten wollen. Dass auch dieser Ansatz schiefgehen kann – weil Vereinbarungen nicht eingehalten werden und Künstler mit großen Namen wie Picasso, Kirchner oder Lichtenstein auch schlechte Bilder gemalt haben –, wurde im spektakulären Fall des Kunstberaters Helge Achenbach deutlich. »Der Eintritt der Investmentbanker, Börsenspekulanten und Broker in den Kunstmarkt führte zu einer kompletten Verrohung«, sagte er 2019 in einem Interview¹: »An der Börse ist alles kontrolliert. Wenn du mit Insiderinformationen Aktien kaufst, dann steht sofort die Aufsichtsbehörde vor deiner Tür und nimmt dich fest. Der Kunstmarkt ist leichter zu manipulieren.« Achenbach weiß, wovon er redet: Bevor er 2015 wegen millionenschweren Betrugs bei Kunstgeschäften zu sechs Jahren Haft verurteilt wurde, hatte er als Kunstberater mit Banken zusammengearbeitet und versucht, einen Kunstfonds anzubieten.

Die dunkle Seite des Marktes

Das nämlich ist die andere, die dunkle Seite des lukrativen Geschäfts mit der Kunst: Wo so viel Geld zu verdienen ist wie am Kunstmarkt, sind schnell auch die vor Ort, die auf fragwürdige Weise beim großen Spiel mitmachen wollen.

Da wird dann in einer Villa im Rheinland eine ganze Sammlung angeblicher Russischer Avantgarde-Kunst mithilfe eines selbst gedruckten Katalogs angeboten, auf dessen Umschlag das Logo eines Internet-Fotobuchherstellers prangt. Und einen westdeutschen Unternehmer hält das ebenso wenig von teuren Käufen ab wie der Umstand, dass die mitgelieferten Expertisen mindestens Anlass zu Fragen gegeben hätten.

Da gibt es eine andere Expertin, die das Werkverzeichnis für einen der gesuchtesten und teuersten europäischen Künstler der Klassischen Moderne führt – und offenbar ganz selbstverständlich von einem deutschen Auktionshaus eine laut unabhängigen Prüferbericht inhaltlich nicht begründbare Provisionszahlung in Höhe von 91 000 Euro annimmt.

Und da findet ein Sachverständiger, der seit vielen Jahren naturwissenschaftliche Gutachten zu Kunstwerken erstellt, offenbar nichts merkwürdig daran, dass ihm auf Leinwand gemalte Kunstwerke, die eigentlich mehrere Millionen Dollar wert sein sollten, wie Poster in Rollen von Kurierdiensten ins Haus geschickt werden. Jedes Museum, jeder seriöse Kunsthandel würde solche Bilder selbstverständlich gerahmt und in hochsensiblen Klimakisten von Fachspeditionen transportieren lassen.

All das ist Folge der rasanten Entwicklung des Kunstmarktes im 21. Jahrhundert, über die schon viel gesagt und geschrieben

wurde: über Hedgefonds-Milliardäre in Manhattan und auf Long Island, die das Kunstsammeln praktischerweise gleichzeitig zu ihrem Hobby und zum lohnenden Investment machten. Über immer neue Preisrekorde, über Kunst als neues Statussymbol der Superreichen, über neue Käufer- und Verkäufermärkte in Hongkong, Indien, Russland und Südamerika, über steigende Nachfrage und sinkendes Angebot durch leer gefegte Märkte.

Dass die sozialen und wirtschaftlichen Entwicklungen der vergangenen Jahrzehnte aber vor allem dazu geführt haben, dass Kunstwerke zu Investments geworden sind, und welche Folgen das für den seriösen Umgang mit diesen Kulturgütern hat, ist bislang kaum systematisch untersucht worden. Für diese Entwicklung, die niemand mehr ernsthaft leugnen kann, gibt es eine Reihe von Gründen, die – zusammen mit ihren Folgen – dieses Buch an konkreten Beispielen beschreibt.

- Nach wie vor ist der Kunstmarkt einer der zugleich globalisier testen wie intransparentesten Märkte der Welt. Wechselt ein Werk von Leonardo da Vinci, Vincent van Gogh, Alberto Giacometti oder Jackson Pollock den Besitzer, erfahren davon meist nur die wenigen direkt Beteiligten. Wie der Preis zustande kam, von wem er an wen gezahlt wurde, welche Mittelsleute oder Briefkastenfirmen in Steuerparadiesen beteiligt waren, wird in aller Regel nicht bekannt.
- Nach wie vor beansprucht der Kunstmarkt für sich Sonderrechte, die wie vor über hundert Jahren mit der Einzigartigkeit der gehandelten Ware begründet werden. Während Bargeldtransfers ab einer relativ geringen Höhe ebenso wie Immobiliengeschäfte meldepflichtig sind, stellen Kunstwerke unter bestimmten Voraussetzungen nach wie vor eine Möglichkeit dar, Gewinne aus illegalen Geschäften wie Erpressung oder Drogenhandel in den legalen Geldkreislauf einfließen zu lassen.
- Und der Kunsthandel ist die reinste Form der Marktwirtschaft. Bei der Ware handelt es sich – jedenfalls im hochpreisigen Be-

reich – um Unikate, deren Wert objektiv nicht bestimmt werden kann. Der Preis eines Gemäldes von Rembrandt, Roy Lichtenstein oder Gerhard Richter wird nicht nach Gewicht, verwendetem Material und unter Umständen nicht einmal nach der Größe festgelegt. Es sind allein Angebot und Nachfrage, die schließlich zu einem Preis führen: Eine Künstlerin, ein Händler oder eine Sammlerin muss bereit sein, sich von einem Kunstwerk zu trennen. Und ein anderer Sammler – oder besser noch zwei – müssen dieses Werk unbedingt haben wollen. Wenn dann sehr wenige Menschen sehr viel Geld besitzen und bereit sind, es für Kunst auszugeben – sei es aus Leidenschaft, Kennerschaft, Prestige Gründen oder als Investment –, ist zurzeit jeder noch so hohe Preis denkbar. Und es sieht nicht so aus, als würde sich daran bald etwas ändern.

Kein Generalverdacht

Geldwäsche, Steuerhinterziehung und Betrug mithilfe von Kunst, Folgen der Globalisierung, die Verbindung zwischen Kunstdelikten und Clankriminalität, Fälschungen in großen und kleinen Galerien, die geheimen Bilderverstecke in abgeschirmten, steuerbefreiten Zollfreilagern, der zweifelhafte Markt für echte und falsche Relikte aus der Zeit des Nationalsozialismus und Geschäfte mit gestohlenen und gefälschten Büchern, die erst durch die Möglichkeiten der Digitalisierung lukrativ geworden sind: Das sind einige der Themen dieses Buches. Es will nicht eine ganze Branche unter Generalverdacht stellen. Der überwiegende Teil des Kunsthandels agiert seriös, hält sich an Vorschriften und Regeln und setzt sich leidenschaftlich für die Sache der Kunst ein.

Das Interesse dieser Unternehmen müsste aber viel stärker als bisher sein, die schwarzen Schafe der Branche zu benennen, ihre Aktivitäten aufzudecken, zu beenden und für die Zukunft zu verhindern. Ein seltsamer Corpsgeist, wie er aus manchen

Verbandspapieren zu sprechen scheint, das Beharren auf überkommenen Traditionen wie Handschlaggeschäfte, Anonymisierung von Geschäftspartnern oder einem angeblichen branchenspezifischen Geschäftsgeheimnis wirkt nicht nur zweifelhaft. All dies schadet dem gesamten Markt und hat im Zeitalter der Digitalisierung und der weltweiten Vernetzung von Daten auch international keine Zukunft. Statt trotzig auf in Wahrheit längst Vergangenen zu beharren, statt hier die konstruktive Mitarbeit zu verweigern und immer wieder für Gutachten mit vermeintlichen Gegenargumenten zu bezahlen, wäre es so viel sinnvoller, genau diese Zukunft der Branche aktiv mitzugestalten.

Die Verbindung von *Kunst und Verbrechen*, für die in den folgenden Kapiteln einige besonders aufsehenerregende Beispiele beschrieben werden, betrifft aber bei Weitem nicht nur den Kunsthandel. Auch Museen auf der ganzen Welt müssen sich mit dem Thema befassen, weil sie – wie der Fall der gestohlenen Berliner 100-Kilo-Goldmünze und der Einbruch ins Grüne Gewölbe in Dresden zeigen – immer noch viel zu schlecht gesichert sind, technisch wie personell. Sogenannte »Inside Jobs« – Diebstähle, an denen das häufig von Fremdfirmen gestellte und viel zu schlecht bezahlte Hilfspersonal beteiligt war – gab es in der jüngeren Vergangenheit unter anderem in Rotterdam, Paris, Amsterdam, Istanbul, Kairo und möglicherweise in London.

Im Sommer 2006 wurde bekannt, dass aus der Russischen Abteilung der Eremitage in St. Petersburg 221 Objekte vermisst werden – vor allem Ikonen und Emailarbeiten aus dem 15. bis 18. Jahrhundert in einem geschätzten Gesamtwert von rund vier Millionen Euro. Man vermutet, dass sie Richtung Fernost und nach Südamerika verschwunden sind. Nach Recherchen der Moskauer Online-Tageszeitung *Gaseta* sind aus russischen Museen seit der wirtschaftlichen Öffnung des Landes 1990 angeblich insgesamt mehr als 50 Millionen Kunstgegenstände gestohlen worden, darunter 3,4 Millionen Gemälde und

37000 Ikonen. Den Gesamtwert der Werke aus ehemals russischem Museumsbesitz auf dem grauen Markt schätzt das Blatt auf mehr als eine Milliarde Dollar. Auch in vielen Bibliotheken, Archiven und Grafikabteilungen von Museen sind die Bestände nicht einmal inventarisiert, geschweige denn digitalisiert. Wenn – wie in Neapel geschehen – wertvolle Bücher gestohlen oder aus Folianten Illustrationen und frühe Landkarten herausgeschnitten werden, fällt das noch nicht einmal auf. Solange die privaten wie öffentlichen Träger von Kultureinrichtungen nicht bereit sind, auch für die Sicherheit der Bestände zu sorgen, wird sich an diesen Verhältnissen auch nichts ändern.

Globalisierung der Fälschung

Wie international die Täterinnen und Täter auch im Bereich Kunstfälschungen inzwischen vernetzt, wie global die Wege sind, die ihre Fakes innerhalb kürzester Zeit nehmen können, zeigten zwei spektakuläre Fälschungsfälle: Die New Yorker Galerie Knoedler hatte zwischen 1994 und 2011 Werke von weltberühmten und entsprechend teuer gehandelten Künstlern wie Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning, Barnett Newman, Clyfford Still und Franz Kline verkauft, die sich später als Fälschungen herausgestellt haben. Involviert waren ein spanischer Kunsthändler, Sammler aus Italien und Belgien und ein in New York lebender Maler aus China – der einer Festnahme durch die Ausreise in die Heimat zuvorkam.

Schließlich sind da die verschiedenen Altmeister-Gemälde, die in den vergangenen Jahren über Frankreich und Italien auf den Markt kamen und sich nach und nach als nicht authentisch herausstellten. Wegen der aufwendigen Beschaffung von Holz oder Leinwand als Malgrund, den passenden Pigmenten und Bindemitteln und den Alterungsspuren, die jahrhundertealte Bilder aufweisen müssen, gelten sie im Vergleich zu den Werken

der Klassischen Moderne als deutlich schwerer zu kopieren. Vielleicht auch deshalb gelangte ein angebliches *Herrenbildnis* des gesuchten niederländischen Malers Frans Hals ohne allzu kritische Nachfragen über einen britischen Kunsthändler und einen 2011 von Sotheby's vermittelten Privatverkauf für 11,2 Millionen Dollar an einen Sammler. Expertinnen und Experten des Louvre in Paris und der königlichen Kunstsammlungen im Mauritshuis in Den Haag hatten das Bildnis vorher als eigenhändiges Meisterwerk bestätigt. Als sich nach Materialuntersuchungen herausstellte, dass es das nicht war, gab der Käufer, ein US-Immobilienunternehmer und Kunstsammler aus Seattle, das Gemälde zurück. Der Händler hatte es gemeinsam mit einer Londoner Firma erworben und 3,2 Millionen Dollar dafür bezahlt – an den französischen Händler Giuliano Ruffini. Seither stehen einige weitere Gemälde, die dieser verkauft hat, unter Fälschungsverdacht: Ein dem Umkreis von Parmigianino zugeschriebener und auf 1527 datierter *Heiliger Hieronymus* hing eine Zeit lang im New Yorker Metropolitan Museum of Art – und enthält das erst 1938 auf den Markt gekommene Pigment Phtalocyaningrün. Bei einer Auktion 2012 in New York erzielte er 842000 Dollar. Eine angeblich 1531 von Lucas Cranach gemalte *Venus mit dem Schleier* hatte der Regent Hans-Adam Prinz von Liechtenstein für sieben Millionen Euro bei der Galerie Bernheimer erworben. Es wurde im März 2015 im französischen Aix-en-Provence als Fälschung beschlagnahmt; die französischen Gesetze lassen so etwas zu. Im September 2019 wurde ein mit Ruffini verbundener Maler aus Norditalien kurzfristig verhaftet, angeblich wurde auch gegen den Händler selbst ein Haftbefehl in Frankreich erlassen; beide beteuern ihre Unschuld, ein Gericht soll über die Auslieferung von Italien nach Frankreich entscheiden. Dem französischen Fälschungsexperten Vincent Noce sagte Ruffini, dass die Zuschreibungen zu den jeweiligen Malern nie durch ihn erfolgt seien: Er sei nur ein Sammler, kein Experte. Alle von ihm verkauften Bilder seien erst von Experten und Kuratoren den jeweiligen Künstlern zugeschrieben worden. Der

Verteidiger des Malers wiederum sagte vor Gericht, sein Mandant sei nur durch eine Leihgabe an ein Museum fälschlicherweise in den Skandal hineingezogen worden.²

Es ist aufschlussreich, nicht nur hier endlich auch einmal die internationalen Verflechtungen zu untersuchen: Auch die Kopien und Nachempfindungen, die der Fälscher Wolfgang Beltracchi jahrelang unerkannt verkaufen konnte, fanden sich in Privatsammlungen in den USA und in Ausstellungen in Frankreich. Die Expertisen stammten von Expertinnen und Experten aus ganz Europa. Und es gibt den Fall der Wiesbadener SNZ Galeries, in dem Spuren nach Israel, Großbritannien und Russland führen.

Außerdem sind da noch jene, die Spuren aufnehmen, die ins Spiel kommen, wenn das Verbrechen geschehen ist. Italien beispielsweise verfügt über eine hocheffektive Spezialabteilung, die Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale (CTPC), die allein 2016 gestohlene Werke im Wert von 53 Millionen Euro wiedergefunden hat. Das Generalsekretariat von Interpol in Lyon sammelt Informationen zu Kunstdelikten aus allen Mitgliedsländern und veröffentlicht sie in einer Internet-Datenbank, die nach Anmeldung allgemein zugänglich ist. In den Vereinigten Staaten ist neben den Strafverfolgungsbehörden auch das Holocaust Claims Processing Office der Bankenaufsicht an der Suche nach gestohlener Kunst beteiligt. Und in Großbritannien gibt es nach wie vor die einst legendäre, inzwischen nach zahlreichen Reformen nicht mehr ganz so schlagkräftige Art and Antiques Unit, die schon an der Suche nach dem 1961 aus der Nationalgalerie gestohlenen Goya-Porträt des Duke of Wellington beteiligt war. Der Fall sorgte damals für so großes Aufsehen, dass er im Jahr darauf Eingang in den ersten James-Bond-Film *Dr. No* fand. Und er stand früh für das sogenannte »Artnapping«, den Versuch, gestohlene Kunst gegen Lösegeld zurückzugeben, der sich in kriminellen Kreisen seit einigen Jahren steigender Beliebtheit erfreut – weil beteiligte Ver-

sicherungsunternehmen in der Vergangenheit durchaus zahlungswillig waren. Auch auf diesen Aspekt geht dieses Buch ein.

Bei den deutschen Ermittlungsbehörden sind Fachabteilungen für Kunstkriminalität nach wie vor die Ausnahme. In gerade einmal drei Landeskriminalämtern und im Bundeskriminalamt gibt es sie überhaupt. Die Arbeit der speziell geschulten Ermittlerinnen und Ermittler dort, die immer den Schutz und das Bewahren von Kulturgut zum Ziel hat, endet allerdings nicht selten dann, wenn aus den Ermittlungen eine Anklage und dann ein Urteil werden soll. Häufig scheuen – das haben Fälle wie der Prozess gegen die Eigentümer der SNZ Galeries in Wiesbaden oder gegen den Kunstfälscher Wolfgang Beltracchi in Köln gezeigt – die Kammern Mühe oder haben spürbar wenig Interesse, tief in die Materie einzusteigen. Verfahren, in denen es um Hunderte oder Tausende von mutmaßlich gestohlenen oder gefälschten Kunstwerken gehen müsste, werden auf eine Handvoll reduziert – um den Prozess allein zeitlich nicht ausufern zu lassen. Und selbst dann gibt es häufig sogenannte »Verständigungen«: Deals zwischen Staatsanwaltschaft und Verteidigung, die nichts anderes besagen als Strafminderung gegen Geständnis. Kriminelle Strukturen, internationale Verflechtungen, das System »Kunst und Verbrechen« werden auf diese Weise immer wieder auf singuläre Einzelfälle reduziert. Ihren gesellschaftlichen und ökonomischen und vor allem globalen Strukturen will man offenbar nicht auf den Grund gehen.

Die Kunst als Geisel

Meist sind es einzelne Expertinnen, Rechtsanwälte, Galeristen, Auktionatorinnen oder Ermittler, die sich gegen große Widerstände und teilweise sogar unter persönlicher Gefahr für die Kunst einsetzen und die Betrüger und Fälscher entlarven. Betroffen sind von den Verbrechen, die in diesem Buch beschrieben

werden, nicht nur Milliardäre aus Monaco und Long Island, sondern auch normalverdienende Angestellte aus Oberbayern. Manche Opfer stört die Tatsache, dass sie eine Fälschung gekauft haben, nicht weiter. Andere werden durch einen solchen Betrug in ihrer Existenz bedroht. Verliererin ist aber in jedem Fall immer die Kunst. Sie wird als Geisel genommen, in modernen Räuberhöhlen versteckt, durch Fälschungen beschmutzt.

Deshalb wäre über das Thema »Kunst und Verbrechen« noch viel mehr zu sagen und zu erzählen. Über jene Sammler zum Beispiel, deren Kollektionen mit Geld gekauft wurden, das aus mehr als fragwürdigen Geschäften stammte. Griechische Reeder etwa, deren Familien heute noch einige der weltweit bedeutendsten Sammlungen von impressionistischen und postimpressionistischen Werken besitzen, arbeitete eng mit dem faschistischen Obristenregime in seiner Heimat zusammen. Hauptwerke daraus von van Gogh, Picasso und anderen Klassikern der Kunstgeschichte sind seit Langem zum Beispiel im Kunsthaus Zürich zu sehen – mit Schildern, auf denen nur diskret »Privatsammlung« steht. Die Sammlung Thyssen-Bornemisza, die seit 1992 in einem eigenen Museum in Madrid gezeigt wird, stammt aus einer Unternehmerfamilie, die auch durch Rüstungsgeschäfte mit den Nationalsozialisten reich geworden ist. Und der Rechtsanwalt und Finanztreuhänder Herbert Batliner, der im Juni 2019 in seiner Heimat Liechtenstein gestorben ist, verwaltete nicht nur das Vermögen von zahlreichen Unternehmerinnen und Unternehmern, gegen die wegen Steuerhinterziehung in Millionenhöhe ermittelt wurde. Zu seinen Kunden zählten auch der US-Rohstoffhändler Marc R., der illegale Geschäfte mit dem Irak abgewickelt haben soll, das nicht eben demokratisch agierende saudische Königshaus, der togolesische Diktator Eyadéma und diverse deutsche CDU-Politiker, die über das Büro Batliner und die »Stiftung Zaunkönig« unter anderem schwarze Parteikassen im Rahmen der hessischen Spendenaffäre organisierten. Auch ein Drogenboss aus Ecuador,

ließ Ermittlungsunterlagen zufolge durch seine Ehefrau bei Batliner vier Stiftungen einrichten. Er wurde inzwischen verhaftet und des Drogenschmuggels, der Geldwäsche, der Steuerhinterziehung und der Ermordung eines Richters überführt. Nach Herbert Batliner und seiner Sammlung ist ein ganzer Flügel im Wiener Museum Albertina benannt, dem er Kunstwerke stiftete. Darunter befinden sich auch sieben Werke der Russischen Avantgarde – die meisten in derselben Galerie in der Schweiz gekauft –, bei denen es sich nach Auskunft des Museums um Fälschungen handelt. Manchmal schließen sich Kreise.

Dieser Band konzentriert sich auf Verbrechen, die vor Augen führen, wie weit in der Kunstwelt Anspruch und Wirklichkeit oft auseinanderklaffen. Dass um das Gute, Schöne, Wahre häufig mit schmutzigen Methoden gekämpft wird. Dass oft nur noch der materielle und nicht mehr der ästhetische oder aufklärerische Wert im Vordergrund steht, wenn über Kunst gesprochen wird. Es will anhand von ausgewählten Fällen und beispielhaften Figuren versuchen, strukturelle Probleme der Kunst mit dem Verbrechen aufzuklären – und so auch eine Analyse liefern, was heute im System Kunstmarkt und Kunstbetrieb falsch läuft. Nur wer die Notwendigkeit einer solchen Analyse nicht verweigert, kann ernsthaft dazu beitragen, dass der Blick auf die Kunst selbst wieder frei wird.

Dezember 2019

Stefan Koldehoff / Tobias Timm

Gestohlen, geraubt, entführt

Von legendären Museumsdiebstählen, Artnapping und einer 100-Kilo-Münze aus purem Gold

Das Verschwinden der Mona Lisa

Museen wurden als Tempel für die Kunst gebaut – und mussten immer auch als deren Tresore dienen. Die Erzählungen von den großen Einbrüchen, Raubzügen und »art heists« in diesen Tempeltresoren sind Stoff für Legenden. Leonardo da Vincis *Mona Lisa* etwa wurde erst so richtig berühmt, nachdem sie im August 1911 aus dem Louvre gestohlen worden war.

Der Diebstahl war damals ein Inside-Job: Vincenzo Peruggia, ein italienischer Anstreicher, der im Museum als Glaser gearbeitet hatte und deshalb die Sicherheitsvorkehrungen kannte, ließ sich an einem Sonntagnachmittag mit zwei Kumpanen im Louvre einsperren. Die drei versteckten sich in einer kleinen Kammer, in denen Kopisten normalerweise ihre Malutensilien lagerten. Am Montagmorgen, als der Louvre für Besucher geschlossen war, betraten die drei Männer in weißen Kitteln den Salon Carré, nahmen die *Mona Lisa* einfach von der Wand und verschwanden mit ihr durch einen Seiteneingang. In ihren Kitteln fielen sie zwischen den Angestellten, die montags das Museum reinigten, nicht weiter auf.

Zwei Jahre lang blieb das Bild verschollen. Die Polizei fahndete, Privatdetektive versuchten, seinen Verbleib zu klären. Pablo Picasso und Guillaume Apollinaire wurden als Diebe verdächtigt,

verhört – und wieder freigelassen. Eine französische Zeitung setzte schließlich sogar eine Belohnung von 5000 Franc für Hellscher aus. Die *Mona Lisa* aber blieb verschwunden.

Wer hinter dem Diebstahl steckte, blieb lange Zeit unbekannt. Die Medien glaubten die Geschichte, die der Dieb später erzählte: Er habe das Bild aus patriotischen Gründen gestohlen – um es nach Italien zurückzubringen, wo es schließlich hingehöre. Tatsächlich aber handelte Peruggia auf Anweisung. Der Mann, der ihn und seine Komplizen Vincenzo und Michele Lancelotti beauftragt und bezahlt hatte, war der gebürtige Argentinier Eduardo de Valfierno. Über diesen Auftraggeber, der sich »Marqués« nennen ließ, ist bis heute kaum etwas bekannt.

Zwei, drei, sechs Mona Lisas

Valfierno hat das Bild, das er aus dem Louvre stehlen ließ, nie wirklich interessiert. Was der Mann hinter dem größten Kunstcoup vor dem Krieg wollte, war nicht das berühmteste Gemälde der Welt, sondern nur die Schlagzeilen, die weltweit bewiesen, dass er es theoretisch haben könnte. Geboren in Buenos Aires, lebte der Sohn wohlhabender Eltern eine Zeit lang davon, jene Kunstgegenstände zu verkaufen, die er von seinen zahlreichen Verwandten geerbt hatte. Irgendwann aber begann er dann damit, Gemälde auf Bestellung zu beschaffen – ganz gleich, wem sie eigentlich gehörten. Oft erhielten seine Kunden dabei allerdings keine Originale; Valfierno verkaufte ihnen, ohne dass die es bemerkten, einfach Kopien, die der Restaurator Yves Chaudron für ihn angefertigt hatte.

In Buenos Aires unterhielten die beiden eine regelrechte Werkstatt für gefälschte Murillo-Gemälde. Der einzige Journalist, der es je schaffte, ein Interview mit Valfierno zu bekommen, war der Amerikaner Karl Decker. Ihm erzählte der Marqués, es gebe durch seine Aktivitäten in Argentinien inzwischen mehr Murillos als Kühe: »Ich habe dieses Land ungemein bereichert.«

Selbst wenn seine Kunden den Betrug bemerkten, bestand für Valfierno kein Risiko: Niemand, der einen Kunstraub in Auftrag gegeben hatte, würde ihn dafür schließlich anzeigen.

Und genauso verfuhr Valfierno auch mit dem berühmtesten Gemälde der Welt. Er bot die *Mona Lisa* schon vor dem Diebstahl gleich mehreren Sammlern an, von denen die meisten in den USA lebten, und ließ Chaudrons Fälschungen einzeln als Amateurkopien in die USA schaffen. Als dann die Schlagzeilen vom Raub der *Mona Lisa* kamen, verkaufte er dort seinen verschiedenen Kunden insgesamt sechs Kopien des Bildes, die Yves Chaudron bereits ab dem Winter 1910, also schon vor dem Diebstahl, wahrscheinlich im Louvre zu malen begonnen hatte, jeweils als Original und kassierte dafür angeblich je 300 000 Dollar – nach heutigem Kurs rund 40 Millionen Euro. Die echte *Mona Lisa* hatte Paris nie verlassen. Sie befand sich nach wie vor knapp fünf Kilometer vom Louvre entfernt bei Vincenzo Peruggia.

Valfierno genoss nach dem gelungenen Coup seinen Reichtum unter anderem in Nordafrika und im Nahen Osten. Als Karl Decker ihn zum Interview in Casablanca traf, beschrieb er den Argentinier als groß gewachsenen Mann mit weißer Löwenmähne und elegantem weißem Schnurrbart. »Die *Mona Lisa* zu stehlen«, erzählte Valfierno dort, »war so einfach, wie ein Ei zu kochen. Alles war eine Frage der Psychologie. Unser Erfolg hing von einer Sache ab: der Tatsache, dass ein Arbeiter in einem weißen Kittel im Louvre so unverdächtig ist wie ein ungelegtes Ei.« Als allerdings der Mann, der für Valfierno den weißen Kittel trug, auch zwei Jahre nach dem Coup gar nichts mehr von seinem Auftraggeber hörte, glaubte er zunächst an ein Versehen, dann an Tarnung – und begann schließlich, seine eigenen Pläne zu schmieden.

Peruggia fuhr mit dem Bild nach Florenz, bot es über einen Galeristen dem Direktor der Uffizien an und wurde bei der Übergabe am 12. Dezember 1913 verhaftet. In seinem Heimatland wurde er zu einer erstaunlich niedrigen Strafe von einem

Jahr und zwei Wochen Gefängnis verurteilt, nachdem ihm ein Psychiater »intellektuelle Defekte« attestiert hatte. Der Berufsrichter setzte diese Strafe auf sieben Monate herab – diese Zeit hatte der Angeklagte allerdings vor Prozessbeginn schon in Untersuchungshaft gesessen. Am 29. Juli 1914 war Peruggia deshalb wieder ein freier Mann. Bei der Rückkehr in seine italienische Heimat wurde er als Nationalheld gefeiert.

Eduardo de Valfierno starb 1931, ohne jemals für den von ihm in Auftrag gegebenen Diebstahl der *Mona Lisa* belangt worden zu sein. Der »Marqués« hatte seine Spuren geschickt verwischt, Peruggia kannte nicht einmal seinen wahren Namen. Erst nach dem Tod des Argentiniers durfte Karl Decker die Gespräche veröffentlichen, die er mit Valfierno geführt hatte.

Mit abgesägtem Gewehr ins Munch-Museum

Der Klau der *Mona Lisa* gilt bis heute als der Kunstdiebstahl des Jahrhunderts. Das Verbrechen, das dem kleinen Arbeiter Peruggia und seinen Komplizen in einem der größten Museen der Welt gelungen war, der kriminelle Kampf des italienischen David gegen den französischen Goliath, hat allerdings mit heutiger Kunstkriminalität nicht mehr viel gemein. Die drei Gentleman-Täter hatten vorher genau ausgekundschaftet, wo sie sich verstecken konnten, welche Wege sie nehmen mussten, um die *Mona Lisa* zu klauen. Sie trugen keine Waffen bei sich, und niemand wurde verletzt. Ein mit schusssicherem Doppelglas gesicherter Klimatresor schützt inzwischen das Bild, dem sich die Museumsbesucher nur bis auf einen Sicherheitsabstand nähern dürfen.

Heute sind Kunstdiebe nämlich meist professionelle Kriminelle, die brutal und rücksichtslos ihr Ziel verfolgen und damit nach Schätzungen jährlich einen weltweiten Schaden von einigen Milliarden Dollar anrichten. Die Gewalt, mit der sie dabei vorgehen, hat in den vergangenen anderthalb Jahrzehnten kontinuierlich zugenommen. Als etwa 2004 eine Gruppe unbekannter Täter

zwei Gemälde von Edvard Munch aus dem Munch-Museum in Oslo raubte, kam sie während der regulären Öffnungszeiten. Die maskierten Männer bedrohten die Besucher des Museums mit abgesägten Gewehren und riskierten dabei Verletzte oder sogar Tote.

Viele Täter scheitern allerdings dabei, ihre wertvolle Beute wieder loszuwerden. Durch vernetzte Polizeibehörden, vor allem aber durch elektronische Datenbanken, zu denen auch Auktionshäuser, Kunsthändler und Museen Zugang haben, ist heutzutage jeder Kunstkäufer innerhalb kürzester Zeit in der Lage festzustellen, ob das ihm angebotene Werk sauber ist oder ob es sich um heiße Ware handelt, die er selbst nie wieder loswerden würde.

Der Diebstahl aus Museen dient deshalb heute kaum noch dem Zweck, sich der Kunst ihrer selbst wegen zu bemächtigen. Die geraubten und gestohlenen Werke dienen vielmehr als Objekte der Erpressung von Versicherungen und Sammlungen. Andere Diebe wiederum sind nur noch an dem reinen Material der Objekte interessiert, an der Bronze von Skulpturen oder dem Gold von Münzen und Kunstwerken, die sich leicht einschmelzen und weiterverkaufen lassen. Denn nicht nur die Preise der Kunst sind in den vergangenen Jahren rapide gestiegen, sondern auch die von seltenen Metallen.

Artnapping – Erpressung mit Kunst

Der brutale Überfall auf das inzwischen geschlossene Privatmuseum der Stiftung Sammlung Bührle in Zürich, bei dem im Februar 2008 während der Öffnungszeiten wertvolle Hauptwerke von Cézanne, van Gogh, Monet und Degas im Schätzwert von 180 Millionen gestohlen wurden, gilt als bis dahin größter Kunstraub Europas. Vier Jahre später wurde Cézannes *Knabe mit der roten Weste* in Belgrad sichergestellt. Kurz darauf gab die Staatsanwaltschaft Zürich bekannt, dass ein weiteres Gemälde, Degas' Darstellung des Comte Lepic mit seinen bei-

den Töchtern, schon einige Monate vorher ins Museum zurückgekehrt sei. Ob dafür ein Finderlohn oder Lösegeld gezahlt wurde, ist nicht bekannt.

Auch die Spur der sieben Gemälde von Freud, Gauguin, Mejer de Haan, Matisse, Monet und Picasso aus dem Besitz der niederländischen Unternehmerfamilie Cordia, die im Oktober 2012 nachts aus der Kunsthal Rotterdam gestohlen wurden, führte auf den Balkan. Der Fall endete allerdings nicht so glimpflich: Die Mutter des Hauptverdächtigen, Radu D., verbrannte angeblich alle Werke aus Angst, ihr Sohn könne überführt werden. Bis auf einige Aschereste in einem Ofen gibt es dafür allerdings keine Beweise. Angeblich soll es auch hier Versuche gegeben haben, die Beute an die Eigentümer zurückzuverkaufen. Im Februar war es dann allerdings ein Versicherungskonsortium, das für den Verlust 18,1 Millionen Euro ausbezahlen hatte.

Das Geschäft mit dem Artnapping ist lukrativ. Der geheimnisvolle unbekannt Millionär, der Kunstdiebstähle in Auftrag gibt, um die Werke im geheimen Keller anzuschauen, existiert nach Meinung der meisten Kunstfahnder nicht. Jedenfalls wurde seit Jahrzehnten weltweit kein Einziger dingfest gemacht. Nicht nach den beiden Überfällen, bei denen in den letzten Stunden des Jahres 2009 in Südfrankreich gleich 30 wertvolle Kunstwerke von Degas, Picasso, Rousseau und anderen Klassikern der Moderne gestohlen und nie wieder gesehen wurden. Nicht nach dem Diebstahl von zwei Picasso-Gemälden aus dem Besitz des Sprengel-Museums in Hannover, die 2008 aus einer Ausstellung in Pfäffikon verschwanden. Nicht, nachdem Vjeran T. 2010 Werke von Picasso, Braque und Matisse aus dem Museum für Moderne Kunst in Paris stahl. Und nicht nach dem Verschwinden des Degas-Pastells, das Unbekannte trotz Alarmsicherung am Silvestertag 2009 aus dem Musée Cantini im Zentrum von Marseille von der Wand schrauben konnten. Die französische Polizei ging auch hier von einem sogenannten »Inside-Job« aus, bei dem Museumsmitarbeiter beteiligt gewesen sein sollen. Auch von den

auf über hundert Millionen Dollar geschätzten Gemälden von Rembrandt, Vermeer, Degas und Manet, die falsche Polizisten schon im März 1990 aus dem Isabella Stewart Gardner Museum in Boston geraubt haben, fehlt bis heute jede Spur – obwohl für Hinweise auf den Verbleib inzwischen fünf Millionen Dollar ausgesetzt sind und die Tat längst verjährt ist. Am offiziellen Kunstmarkt lassen sich solche weltberühmten Werke nicht verkaufen. Und im digitalen Zeitalter werden Fahndungsbehörden, Flughäfen, Zollstationen und auch der Kunsthandel über Datenbanken in Sekundenschnelle über »heiße Ware« informiert.

Ein Goya fürs Fernsehen

Einer der frühesten bekannten Fälle von Artnapping sorgte für so viel Aufsehen, dass er sogar Eingang in den ersten James-Bond-Film fand. Der ehemalige Lastwagenfahrer Kempton Bunton aus Newcastle-upon-Tyne hatte das Porträt, das der spanische Maler Francisco de Goya im Sommer 1812 vom Duke of Wellington, dem späteren Napoleon-Bezwinger bei Waterloo, gemalt hatte, am 21. August 1961 aus der National Gallery in London gestohlen. Der damals 57-Jährige war mit einer Leiter über das offen stehende Fenster einer Herrentoilette ins Museum eingestiegen. Er wollte mit seiner Beute allerdings kein Geld erpressen, sondern eine politische Entscheidung: Er habe das Kunstwerk gestohlen, erklärte Bunton, nachdem er sich gestellt hatte, um einen Fonds gründen zu können, aus dem die Fernsehgebühren für bedürftige Menschen bezahlt werden sollten: »Ich hatte niemals vor, irgendetwas für mich selbst zu behalten. Mein einziges Ziel war, dass armen und alten Menschen, die in unserer Überflussgesellschaft vernachlässigt zu werden scheinen, die Fernsehlizenzen bezahlt werden.« Er selbst sah nach eigenen Angaben immer nur die damals in Großbritannien existierenden privaten Programme, sollte aber trotzdem auch für die öffentlich-rechtliche BBC bezahlen.

Zunächst einmal blieb das Goya-Gemälde aber fast vier Jahre lang verschwunden. In dieser Zeit kam der erste James-Bond-Film *Dr. No* in die Kinos. Seine Autorinnen und Autoren erklärten den spektakulären Diebstahl damit, dass der Filmbösewicht das Gemälde habe stehlen lassen: Millionen Kinobesucher sahen das Bild, nach dem Scotland Yard seit Monaten intensiv fahndete, auf der Leinwand. Das Gemälde, 64 mal 52 Zentimeter groß, steht auf einer Staffelei am Treppenaufgang in der unterirdischen Kommandozentrale des Schurken Dr. No.

Aufgeklärt wurde der Fall erst Jahre später. Am 5. Mai 1965 brachte ein großer schlanker Mann mit blondem gewelltem Haar ein sorgfältig geschnürtes Paket mit der Aufschrift »Glass. Handle with care« zur Gepäckaufbewahrung im Bahnhof New Street in Birmingham. Er stellte sich als Mr. Bloxham vor, bezahlte beim diensthabenden Beamten, Ronald Lawson, sieben Shilling Gebühr und erhielt dafür, nachdem er das Paket mit den Worten »Seien Sie sehr vorsichtig damit« übergeben hatte, den Gepäckschein Nummer F 24458. Sechzehn Tage lang blieb das mit Pappe und Holzwole geschützte Paket neben Koffern und anderen Gepäckstücken in einem Regal liegen. Am 21. Mai erhielt dann die Redaktion der Tageszeitung *Daily Mirror* einen Brief, der unter anderem einen Gepäckschein mit der Nummer F 24458 des Bahnhofs von Birmingham enthielt. Detective Inspector John Morrisson und Detective Sergeant Jack Ion machten sich mit einem Streifenwagen sofort auf den Weg dorthin. Sie klingelten den Bahnhofsvorsteher aus dem Bett und hielten am Morgen des 22. Mai um zwei Uhr nachts Goyas rahmenloses Porträt des Herzogs von Wellington wohlbehalten in den Händen. Nach ausführlichen Untersuchungen hing es fünf Tage später wieder bei den anderen Gemälden spanischer Künstler in Raum XVIII der National Gallery am Trafalgar Square.

Kempton Bunton stellte sich der Polizei und wurde zu milden drei Monaten Haft verurteilt – wegen des Diebstahls des

zerstörten Bilderrahmens. Dass er das Gemälde jemals hätte behalten wollen, konnte ihm nicht nachgewiesen werden.

Heute werden die Kunstwerke von gut organisierten Banden gestohlen, die häufig aus gut ausgebildeten, aber schlecht bezahlten ehemaligen Soldaten aus dem ehemaligen Ostblock oder vom Balkan stammen. »Seit sie am Geschäft beteiligt sind«, sagt Charles Hill, der ehemalige Leiter der Kunstabteilung bei Scotland Yard, »ist es auch zunehmend brutaler geworden. Dass Museen heute während der Öffnungszeiten überfallen, dass die Besucher mit Schusswaffen bedroht oder den Aufsehern ein Messer an den Hals gehalten wird, hat es früher nicht gegeben.« Die Täter bleiben aber – mag der Diebstahl selbst wegen schlechter Sicherheitsvorkehrungen auch noch so einfach gewesen sein – häufig auf den Werken sitzen.

Zwar gibt es seit vielen Jahren, vor allem seit der Öffnung des »eisernen Vorhangs«, einen grauen Markt für teure bunte Bilder. Nicht über seriöse Galerien oder Auktionshäuser wird mit ihnen gehandelt, sondern in Hinterzimmern, unter der Ladentheke und über das Internet. Mit gestohlenen Kunstwerken wurde in Luxemburg bereits Geld gewaschen, versuchten Kriminelle in der Türkei Heroin zu bezahlen, wurden teure Immobilien finanziert. Selbst über Kleinanzeigen auf den Kunstmarktseiten seriöser Blätter wie der *Süddeutschen Zeitung*, der *FAZ*, der *Welt* oder des *Handelsblatts* wurden schon Werke zweifelhafter Herkunft angeboten, die sich im legalen Kunsthandel nicht absetzen lassen. In der Regel ist dieser Vertriebsweg für jene, die aus den gestohlenen Bildern Geld machen, aber viel zu öffentlich. Deshalb wechselt die wertvolle Beute nicht selten mehrfach den Besitzer, dient als Zahlungsmittel bei illegalen Geschäften – oder sie wird irgendwann wieder den ursprünglichen Besitzern angeboten, gegen Lösegeld oder einfach nur gegen die Zusicherung von Straffreiheit. »Das ist nicht die Regel«, bestätigt eine leitende Mitarbeiterin eines großen Versicherungskonzerns im Rheinland gegen Zusicherung von Vertraulichkeit. »Aber Sie würden sich

trotzdem wundern, wie oft solche Deals vorkommen. Wir zahlen doch lieber einen kleinen Prozentsatz als Finderlohn als den vollen Marktwert, zu dem ein Kunstwerk bei uns versichert wurde.«

Schatten und Dunkelheit im Rotlichtviertel

»Wir standen bei Scotland Yard natürlich sehr unter Druck«, erinnert sich der damalige Polizeioffizier Charles Hill. Aus der Schirn-Kunsthalle in Frankfurt hatten unbekannte Täter am Abend des 28. Juli 1994 zwei wertvolle Gemälde von William Turner und eines von Caspar David Friedrich aus der Ausstellung *Goethe und die Kunst* gestohlen. Offiziell führte die Frankfurter Polizei die Ermittlungen in einem der spektakulärsten deutschen Kunstraubfälle, aber Hills Londoner Kunstdezernat war, weil die Turner-Bilder der Londoner Tate Gallery gehörten, unmittelbar nach dem Raub ebenfalls aktiv geworden: »Ich habe den Chief Superintendent der Polizeistation Belgravia gebeten, uns Jurek Rokoszynski auszuleihen«, erinnerte sich Hill zehn Jahre später. »Er sprach Deutsch, und die Tate Gallery lag im Bezirk Belgravia. Der Chief Superintendent stimmte zu, meine Chefs bei Scotland Yard auch. Also übernahm Rocky den Job und blieb auch dabei, als er und Micky Lawrence die Polizei verließen und sich selbstständig machten.«

Der Kunstraub mitten in der Frankfurter Innenstadt, zwischen Römer und Dom, machte weltweit Schlagzeilen. Der letzte Wächter hatte in der Schirn an dem lauen Sommerabend im Juli 1994 das Licht ausmachen sollen. Nachdem um 22 Uhr alle Besucher die Ausstellungssäle verlassen hatten, waren auch die vierzehn Aufseher und das Kassenpersonal nach Hause gegangen. Nur ein 28-jähriger Wachmann drehte noch seine letzte Runde. Als er die Räume verschließen und die Alarmanlage aktivieren wollte, überwältigten ihn zwei maskierte Männer, die sich irgendwo in der Ausstellungshalle versteckt gehalten hatten. Sie zogen ihm eine blickdichte Stoffhaube über den Kopf und fixierten sie mit

Klebeband. Dann legten sie dem Mann Handschellen an, nahmen ihm seine Schlüssel ab und sperrten ihn in eine Abstellkammer.

Sekunden später schraubten sie drei Gemälde von der Wand, die im Obergeschoss in der Ausstellung hingen. Mit den Bildern, die zusammen für rund 62 Millionen D-Mark versichert waren, stiegen sie in den Lastenaufzug, um die Kunsthalle durch einen Hinterausgang an der Domseite zu verlassen. Dort wartete ein Fahrer. Ein Ehepaar sah noch, wie die Bilder in einen Kleinlaster verladen wurden. Als sie aber, weil ihnen die Angelegenheit seltsam vorkam, die Polizei verständigen wollten, blockierten Dutzende wütende Autofahrer die einzige Telefonzelle in der Nähe: Rund um Schirn-Kunsthalle und Römer waren an diesem Abend besonders viele Falschparker abgeschleppt worden.

Die drei Einbrecher wurden schnell geschnappt. Sie hatten am Tatort an einer Tür Fingerabdrücke hinterlassen, die die Polizei ins Rotlichtviertel hinter dem Frankfurter Bahnhof führten. Die Bilder aber blieben lange verschwunden: zwei 78 mal 78 Zentimeter große Ölgemälde des britischen Malers Joseph Mallord William Turner: *Schatten und Dunkelheit – Der Abend der Sintflut* und *Licht und Farbe – Der Morgen nach der Sintflut*. In furiosem Farbwirbel markieren die beiden Bilder, die zu den letzten vollendeten Werken Turners zählen, den Übergang von der gegenständlichen zur ungegenständlichen Malerei und zur Wiedergabe des reinen Lichtes. Ebenso spurlos verschwunden blieb das Gemälde *Nebelschwaden* von Caspar David Friedrich, das die Hamburger Kunsthalle für die Frankfurter Ausstellung ausgeliehen hatte.

Ein Polaroid für eine Million Pfund

Nach dem Raub meldeten sich immer wieder angebliche Mittelsmänner und behaupteten, sie hätten Zugang zu den Bildern – ein »Mr. Rothstein« zum Beispiel, der sich als Betrüger aus Nigeria entpuppte. Oder zwei Männer aus Essen, die

dem im Januar 2001 in Antwerpen als Strohmann fungierenden niederländischen Privatdetektiv Ben Zuidema zwei plumpe Fälschungen verkaufen wollten. Immer wieder hofften die beiden geschädigten Museen, ihre Schätze zurückzubekommen. Und immer wieder wurde ihre Hoffnung enttäuscht.

Die Sensation kam erst Jahre später: Im Dezember 2002, acht Jahre nach dem Raub, gab die Tate bekannt, dass sie ihre beiden Turners zurückerhalten hatte – das eine Bild nur Tage zuvor, das andere schon im Juli 2000. Sandy Nairne, damals Programm- direktor der Tate, erinnerte sich später in einem Buch zum Fall³ an ergebnislose Ermittlungen unmittelbar nach der Tat, ans War- ten in Hotellobbys in Bad Homburg bei Frankfurt und in Res- taurants in Rudesheim am Rhein. Und an jenen 22. Juli 1999, an dem es zum ersten Mal so schien, als könnte es doch noch ge- lingen, Kontakt zu jenen Männern zu bekommen, in deren Be- sitz sich die Bilder auch Jahre nach der eigentlichen Tat noch befanden.

Die ehemaligen Polizisten Rokoszynski und Lawrence er- fuhren von einem Häftling, der bis heute nur »D« genannt wird, dass der Frankfurter Rechtsanwalt und Notar Edgar Lie- brucks einen solchen Kontakt möglicherweise herstellen konnte. »Einem Informanten von uns war es gelungen«, so Lawrence, »Zugang zu der Bande zu bekommen, die die Bilder ursprüng- lich gestohlen hatte. Dabei wurde, als es um die Rückgabe der Bilder ging, ständig der Name Liebrucks genannt, weil er einen der Täter in der Vergangenheit vertreten hatte. Der Informant hat dann ein Treffen zwischen Liebrucks und Jurek Rokoszynski vermittelt. Ein Ergebnis dieses Treffens war, dass er mit uns zu- sammenarbeiten wollte.« Abgesichert durch entsprechende Zu- sagen des höchsten britischen Gerichtshofs, verschiedener Be- hörden und der Frankfurter Staatsanwaltschaft legte die Tate ein Sonderkonto bei der Deutschen Bank in Frankfurt an. Darauf wurden zehn Millionen Pfund aus jenem Betrag von 24 Millio- nen Pfund geparkt, den die Versicherung der Schirn nach Lon- don an die Tate hatte überweisen müssen.

Einen Vertrauensvorschuss im Gegenwert von einer Million Pfund kostete es angeblich allein, von den Hintermännern des Kunstraubs ein Polaroid zu bekommen, das deren tatsächlichen Zugang zu einem der Turner-Gemälde belegte. Vier weitere Millionen flossen, als nach zahlreichen frustrierenden Absagen, Terminverschiebungen und immer wieder neuen Bedingungen das *Schatten und Dunkelheit*-Bild am 19. Juli 2000 in Frankfurt übergeben wurde. Nicht als Lösegeld wollen alle Beteiligten und auch Sandy Nairne bis heute diese Summe verstanden wissen, sondern als »Belohnung für Hinweise zur Wiederauffindung der wertvollen Bilder«. Dass »Artnapping« – der Diebstahl von Kunstwerken zur Erpressung der Eigentümer – ein äußerst lukratives und erfolgreiches Geschäft ist, ist in einschlägigen Kreisen allerdings seit Langem kein Geheimnis mehr.

Um die Verhandlungen über den zweiten Turner nicht zu gefährden, vereinbarten alle Beteiligten Stillschweigen über die erste Rückgabe. Von den zwölf Mitgliedern des Museumsvorstandes waren nur zwei informiert worden. Ob die Täter von 1994 dieselben Personen waren, die die Rückgabe der Gemälde abwickelten, wollte Edgar Liebrucks nicht kommentieren: »Dazu sage ich gar nichts.« Es dauerte noch einmal fast zweieinhalb Jahre, bis im Frankfurter Büro des Juristen auch *Licht und Farbe* an Sandy Nairne und seinen Kollegen Roy Perry übergeben wurde. Mehrere frühere Übergabetermine seien zunächst geplatzt, erinnert sich Nairne an den erneuten Nervenkrieg.

Edgar Liebrucks berichtete einmal an anderer Stelle, er sei im Herbst 2002 in seiner Kanzlei abgeholt und zu einer Hütte im Wald gefahren worden: »Dort wurden mir der zweite Turner und der Caspar David Friedrich gezeigt.« Nach ausführlicher Prüfung wurde das Bild dann am 14. Dezember 2002 ebenfalls in Frankfurt an die Vertreter der Tate Gallery übergeben. Und wieder flossen dafür fünf Millionen Pfund in bar. »Das Geld«, erzählte Liebrucks vor einigen Jahren, »habe ich dann in einer Plastiktüte über die Frankfurter Zeil zu denen gebracht, von denen das Gemälde kam.«

Den Schirn-Raub beschreibt Sandy Nairne in seinem Buch über den Fall als Geschichte aus den Abgründen der Museumswelt. Darf man, um wertvolle Kulturgüter zu retten, mit Kriminellen zusammenarbeiten, die wahrscheinlich aus der serbischen Mafia kommen und möglicherweise Morde auf dem Gewissen haben? Heiligt in diesem Fall der Zweck die Mittel? Diese Frage, lautet Nairnes Fazit, könne immer nur für den konkreten Einzelfall beantwortet werden. Er sei froh gewesen, dass die höchsten Instanzen seines Landes den Weg, den er gegangen sei, ausdrücklich genehmigt hatten.

Dass die gesamte Aktion für die Tate sogar mit einem Plus enden würde, ahnte Nairne damals nicht. Ein Jahr nach dem Diebstahl hatte der betroffene Versicherungskonzern Hiscox im April 1995 die Versicherungssumme in Höhe von 24 Millionen Pfund überwiesen. Drei Jahre später erwarb die Tate Gallery dann aber mit Zustimmung des Finanz- und des Kulturministeriums für nur acht Millionen Pfund das Besitzrecht an den beiden Gemälden wieder zurück – für den Fall, dass sie jemals wieder auftauchen sollten. Das Geschäft war riskant, weil zu jenem Zeitpunkt niemand mehr ernsthaft mit einer Rückgabe rechnen konnte. Als sie schließlich doch erfolgte, konnte sich das Museum nicht nur über seine wertvollen Gemälde freuen. Es war zusätzlich auch um 16 Millionen Pfund reicher.

Nebelschwaden in Hamburg

Bei der Rückführung der Hamburger *Nebelschwaden* unterscheiden sich die Darstellungen. Im Januar 2003 meldete sich Liebrucks nach Angaben des Museums bei der Hamburger Kunsthalle, um die Rückführung der *Nebelschwaden* von Caspar David Friedrich vorzubereiten. Polaroidfotos, auf denen das Gemälde zusammen mit aktuellen Tageszeitungen zu sehen war, belegten auch diesmal die Ernsthaftigkeit des Angebotes. Als Lösegeld forderten die Besitzer 1,5 Millionen Euro, so

teilte der Anwalt mit, dazu käme eine Vermittlungsgebühr von 250 000 Euro. In Absprache mit der Frankfurter Staatsanwaltschaft ging Kunsthallen-Geschäftsführer Tim Kistenmacher nach eigenen Angaben zum Schein auf das Angebot ein. Man habe, so stellte es die Hamburger Kunsthalle dar, dem Vermittler mitgeteilt, dass sich das Museum nicht erpressen lassen werde und das Gemälde auf dem Kunstmarkt nicht zu verkaufen sei. Trotzdem wolle man weiterhin Kontakt halten. Der Anwalt habe danach seine Forderungen immer weiter reduziert und schließlich nur noch eine »Aufwandsentschädigung« von 250 000 Euro verlangt. Als Liebrucks später mitteilte, er habe das Gemälde nun selbst in Besitz genommen, um das Geschäft abzuschließen, forderte Kistenmacher die unverzügliche Herausgabe und drohte Liebrucks straf- und zivilrechtliche Konsequenzen an.

Edgar Liebrucks gibt eine völlig andere Darstellung der Ereignisse: Er selbst habe die Forderung der Bilderheller auf 500 000 Euro hinuntergeschraubt. Daraufhin sei ihm von Kunsthallen-Geschäftsführer Kistenmacher bedeutet worden, für die Hälfte dieser Summe gebe es einen Mäzen: »Ich habe kurz darauf der Staatsanwaltschaft und der Kunsthalle mitgeteilt, dass ich nun im Besitz des Bildes sei. Kistenmacher sagte mir, es dauere eine Woche, bis er das Geld locker hat. Als ich ihn sieben Tage später wieder anrief, hieß es, der Mäzen sei nun im Urlaub und nicht zu erreichen. Wir haben dann trotzdem für einen Montag eine Übergabe Geld gegen Bild vereinbart. Am Wochenende davor erhielt ich dann aber ein Fax, in dem Kistenmacher schrieb, sein Mäzen sei abgesprungen und er wisse nicht, was er nun tun solle. Ich habe daraufhin sofort die Staatsanwaltschaft in Frankfurt und die Axa-Versicherung angerufen und gesagt, dass ich das Bild loswerden wolle. Man hat aber abgelehnt, es zu übernehmen. Kurz darauf traf ein Fax einer Hamburger Anwaltskanzlei ein, in dem man mir strafrechtliche Sanktionen androhte, falls ich das Gemälde nicht unverzüglich zurückgebe. Gleichzeitig wurde die Frankfurter Staatsanwaltschaft aufgefordert, meine Räume zu durchsuchen – was sie aber abgelehnt hat. Ich habe darauf-

hin in Hamburg angerufen und bin gemeinsam mit einem Kollegen zur Schirn gefahren. Vor dem Haus habe ich per Handy den Verwaltungsdirektor der Schirn angerufen und ihm das Caspar-David-Friedrich-Gemälde übergeben.«

Am 28. August 2003 verkündete die Hamburger Kunsthalle in einer Pressekonferenz stolz die Rückkehr ihres gestohlenen Bildes. Über die Rolle, die das Museum selbst gespielt hatte, wurde an jenem Tag nicht gesprochen. Die Entschädigung für den Diebstahl hatte die Kunsthalle schon ausgegeben, damit sie nicht in den städtischen Haushalt einzahlen musste.

Der Bruch im Bode-Museum und die Riesengoldmünze

Montags hat das Bode-Museum in Berlin geschlossen, doch das störte die drei Besucher nicht. Sie suchten nicht den Haupteingang. Am 27. März 2017 stiegen sie Punkt drei Uhr morgens die Treppen des S-Bahnhofs Hackescher Markt hinauf, alle drei schwarz gekleidet, die Kapuzen ins Gesicht gezogen, die Köpfe so tief gesenkt, als hätten sie bereits eine schwere Schuld auf sich geladen. Oder wollten sie ihre Gesichter vor den Überwachungskameras der S-Bahn-Station verbergen? Eine der Gestalten hielt sich immer wieder die Hände vors Gesicht. Auf den Videos sahen die Hände sehr weiß aus, sie steckten wahrscheinlich in Handschuhen. So früh morgens fahren unter der Woche keine Züge; der Bahnsteig war leer, die Männer liefen zielstrebig bis zu seinem Ende. Einer von ihnen, er trug einen schwarzen Rucksack, hatte einen recht auffälligen Gang. Ein Gehfehler? Ein Tick? Oder war in seinem Hosenbein etwas versteckt?

Die Männer sprangen vom Bahnsteig aufs Gleisbett und liefen die Gleise entlang über die nachtschwarze Spree bis auf die Museumsinsel. Dort, wo die Gleise zwischen den monumentalen Bauten des Pergamonmuseums und des Bode-Museums hin-

durchführen, gab es einen sonderbaren Vorsprung. Es waren die Überreste einer Brücke, die früher über die Bahntrassen führte und das Bode-Museum mit dem Pergamonmuseum verband. Die Brücke existierte schon lange nicht mehr, man kann sie nur noch auf historischen Fotografien sehen, doch die drei nutzten den übrig gebliebenen Vorsprung wie einen Brückenkopf; mithilfe einer Leiter gelangten sie von den Gleisen zu einem Fenster des Bode-Museums. Hätten die Täter hier laut »Hallo« gerufen, die Wache schiebenden Polizisten vor Angela Merkels Privatwohnung in der Nähe hätten sie freundlich zurückgrüßen können. So nah liegen die beiden Orte beieinander.

Die drei Männer waren nicht zum ersten Mal hier, sie wussten genau, wo sie hinwollten. Schon zehn Tage zuvor hatten zwei Personen diesen Weg ins Museum ausgespäht, sechs Tage vorher noch einmal drei Personen, das beweisen die Kameraaufnahmen der S-Bahn-Station. Bei dem zweiten Besuch in den frühen Morgenstunden des 21. März 2017 waren die Täter bereits zu dem Fenster hochgeklettert und hatten eine schwere Sicherheitsscheibe, die 2005 vor das Fenster montiert worden war, zu entfernen versucht. Sie zerstörten einen der Sicherheitsbolzen, die Scheibe sprang, blieb aber an den restlichen Bolzen hängen. Dieser Teil der Museumsfassade wird schon seit einiger Zeit nicht mehr videoüberwacht.

Zum Ziel ihrer Aktion hatten die Täter wahrscheinlich einen Tipp bekommen, womöglich von einem Mann, der erst seit wenigen Wochen im Bode-Museum arbeitete: als Aufseher, tagsüber, von einem Subunternehmen angestellt. Irgendwie hatten sie jedenfalls von diesem sagenhaften Schatz erfahren: einer Münze fast so groß wie ein Autoreifen, 100 Kilogramm schwer, aus dem reinsten Gold, das es auf der Welt gibt. Feingehalt: 999,99/1000.

Eine Münze aus weichem Gold

Big Maple Leaf heißt die Münze. Die Royal Canadian Mint in Ottawa hatte sie 2007 nicht geprägt, das wäre technisch kaum möglich gewesen, sondern gefräst. Es gibt sie nur sechsmal, zwei der Riesengoldstücke wurden auf dem freien Markt verkauft. Ein Exemplar ist noch immer im Besitz der Royal Canadian Mint, die sehr stolz ist, eine so große Münze solchen Reinheitsgrads herstellen zu können. Das Gold ist so fein und weich, dass es sich für die Schmuckherstellung nicht mehr gut eignet. Gold dieses Feinheitsgrades wird vor allem in der Produktion hochsensibler Technik eingesetzt, etwa für die Raumfahrt.

Das Berliner Exemplar der *Big Maple Leaf* war im zweiten Stock ausgestellt, in einer Vitrine aus Panzerglas, als Leihgabe eines Immobilienunternehmers aus Düsseldorf. Der Mann hatte die Münze ersteigert – in Wien, es gab nur ein Gebot. Für eine Sonderausstellung war sie dann ins Berliner Münzkabinett im Bode-Museum gekommen, zuvor war sie auch schon im Kunsthistorischen Museum in Wien ausgestellt gewesen. Ende März 2017 lag allein der Materialwert bei rund vier Millionen Euro. Man könnte die Münze aber auch – rein theoretisch – als Zahlungsmittel in Kanada einsetzen, sie dort zum Bezahlen auf eine Ladentheke wuchten: zu ihrem Nennwert von einer Million kanadischer Dollar, einem Bruchteil ihres Materialwerts also.

Das Museum wollte mit der Riesenmünze, so sagte der Direktor des Münzkabinetts später, ein Publikum ansprechen, das nicht zu den regulären Besuchern des Museums gehörte. Der Wunsch sollte sich auf ungeahnte Weise erfüllen.

Mit Axt und Rollbrett

Die drei Männer öffneten an jenem frühen Morgen im März das Fenster über dem Vorsprung an der Fassade des Museums. Es gehört zu einem Umkleideraum für das männliche Personal, in dem auch der mutmaßliche Tipgeber seinen Spind hatte. Der Alarm blieb stumm, weil dies das einzige Fenster war, das nicht durch den äußeren Alarmkreislauf des Museums gesichert wird. Die Täter durchtrennten nun auch die restlichen Bolzen der bereits gesprungenen Sicherheitsglasscheibe.

Der Nachtwächter des Museums machte zum Zeitpunkt des Einbruchs gerade seinen Kontrollgang durch das Museum. Alle zwei bis drei Stunden sollte er diesen Rundgang machen, für dessen Dauer die Alarmanlage im Inneren des Hauses, die Bewegungsmelder und die Sensoren an den Türen, ausgeschaltet wurden. Für Menschen, die das Museum nachts von außen beobachten, wurde der Moment der Deaktivierung durch den Schein des sogenannten Wächterlichts sichtbar: Schwache Lampen erleuchteten nun das Museum von innen. Womöglich hatten die Täter diesen Lichtschein für ihren Einstieg abgewartet. Oder sie hörten den Funk ab, mit dem der Wächter um 3:20 Uhr bei der Leitstelle des Sicherheitsdienstes seinen Rundgang ankündigte.

Der Wächter, 61 Jahre alt, ging jetzt in die unteren Geschosse. Er ahnte und hörte nichts, so sagte er später aus, von den Besuchern im zweiten Stock, die durch die Flure liefen, vorbei an kunsthistorischen Schätzen, an einem marmornen Bacchus und an Gemälden, die Friedrich den Großen als griechischen Heroen zeigen, bis sie das Kabinett mit der Riesenmünze erreichten. Die Türen konnten sie in Richtung der Münze einfach öffnen, denn diese sind mit einer sogenannten Panikfunktion

für den Fall eines Brandes ausgestattet. Nur für den Weg zurück hätten die Täter einen Schlüssel gebraucht, wenn sie die Türen nicht vorsorglich mit Plastikkeilen blockiert hätten.

In der Mitte des Saals 243 stand das Objekt, das sie suchten. Mit einer Axt, Modell Tomahawk, hackten sie auf die Vitrine ein – mit so viel Kraft, dass nicht nur das 10 Millimeter dicke Sicherheitsglas, sondern auch der mit Glasfasern verstärkte Stiel der Axt brach. Auch im Grünen Gewölbe in Dresden sollten Einbrecher gut zwei Jahre später mit einer Axt hantieren.

Als die Leihgabe 2010 in dem Museum installiert wurde, mussten vier Helfer die Riesenmünze mithilfe eines Tragebalkens bewegen. Auch weil das Goldstück zu schwer ist, um es einfach in eine Tasche oder einen Rucksack zu packen, wurde die Vitrine nicht mit einem Alarm, sondern nur mit Sicherheitsglas geschützt. Das Gewicht der Goldmünze selbst sollte der Diebstahlschutz sein. Die Täter hatten aber genug Kraft; sie wuchteten die Münze auf einen sogenannten Transporthund, ein Brett mit Rollen, und schoben sie durch die Gänge und Hallen zurück zu dem Fenster, durch das sie in das Museum eingestiegen waren. Überall hinterließen sie mit der schweren Last Spuren, rammten gegen Wände und Türrahmen.

Als der Wächter im Museum in jener Montagnacht nach seinem Rundgang die Alarmanlage um vier Uhr wieder scharf stellen wollte, meldete das System einen Fehler: Einige Türen im zweiten Obergeschoss schienen nicht richtig geschlossen zu sein. Der Wächter, der gerade erst ins Bode-Museum versetzt worden war und zuvor an anderen Standorten des Museumsverbunds Stiftung Preußischer Kulturbesitz seinen Dienst tat, meldete sich bei der Sicherheitszentrale und fand bei einem erneuten Rundgang die mit den Plastikkeilen blockierten offenen Türen. Um 4:33 Uhr kamen zwei weitere Wachmänner zu Hilfe und durchstreiften das Gebäude. Einer von ihnen entdeckte

schließlich die zerschlagene Vitrine. Erst um 5:28 Uhr wurde über den Notruf die Polizei alarmiert, die wenige Minuten später am Tatort eintraf.

Die Polizisten vermuteten, dass sich die Täter eventuell noch im Gebäude befinden könnten; weitere Einheiten wurden alarmiert, um das gesamte Museum zu durchsuchen. Erst als einer der Polizeibeamten, die als Erste im Museum waren, das Schild an der zerschlagenen Vitrine las, auf dem das Gewicht der Münze hervorgehoben war, wurde klar, welche Dimension dieser Diebstahl hat. Die Polizisten fanden den Umkleideraum mit dem kaputten Fenster. Doch die Täter waren längst verschwunden. Von dem Fenster landete die Münze im Gleisbett – hier fand die Polizei später Goldspuren –, dann wurde sie mit einer Schubkarre Richtung S-Bahn-Station Hackescher Markt geschafft. Später meldete sich ein Zugführer, dem die dort deponierte Schubkarre schon einige Tage vor dem Einbruch im Gleisbett aufgefallen war.

Die drei Täter mieden auf dem Rückweg den Bahnsteig, so später die Rekonstruktion der Ermittler. Sie warfen die Münze kurz vor der Station Hackescher Markt von der Trasse in den darunterliegenden Monbijou-Park. Auch hier fanden sich am Boden Spuren des weichen Goldes. Die Einbrecher seilten sich mit einer Leine ab, mit der sie zuvor wahrscheinlich die Schubkarre und das andere schwere Werkzeug auf das Gleisbett gehievt hatten. Die Überwachungskamera einer nahe gelegenen Baustelle zeichnete um 3:52 Uhr ein auf dem Fußweg parallel zur Spree weggehendes Auto auf; der Fahrer ließ zunächst die Scheinwerfer ausgeschaltet. Details sind wegen der Distanz auf dem Film aber nicht zu erkennen. Es gab keine Augenzeugen und auch keine weiteren Videokameras, die die Täter aufgezeichnet haben. Selbst die eingesetzten Spürhunde fanden nichts.

Eine Tat von Banausen?

Es war einer der aufsehenerregendsten Coups der Kriminalgeschichte in einem Museum, ein Fall, über den die Fernsehnachrichten in der ganzen Welt und auch Zeitungen wie die *New York Times* berichteten. Doch wo ist die Münze? Und wer sind die Täter?

Man könnte das Trio als Banausentrio bezeichnen, weil es – zum Glück für die Kunstwelt – die wichtigen kulturellen Schätze der Bode-Sammlung, etwa den von Tilman Riemenschneider aus Holz geschnitzten Evangelisten Lukas, den aus Marmor geschlagenen barocken Satyr mit Panther von Pietro Bernini und die Tänzerin von Antonio Canova, stehen gelassen und nur das schlichteste Symbol des Reichtums gestohlen hat: die wie aus einem Wunschtraum Dagobert Ducks stammende Riesenmünze. Ein Spielzeug für sehr reiche Angeber.

Die Münze mag zwar nicht das wertvollste Objekt im Museum gewesen sein, doch die Wahl der Täter war trotzdem nicht dumm: Gold lässt sich sehr viel leichter zu Geld machen als ein kunsthistorisches Unikat, dessen Herkunft jeder Experte kennt, das auf Fahndungslisten und in Datenbanken gespeichert wird. Anders als ein berühmtes Gemälde muss man die Münze nur zersägen und für den Verkauf zu handlichen Barren schmelzen.

Die Kunst war in diesem Fall nicht das Ziel des Verbrechens, das Museum für die Täter wohl nur zufällig Hort eines besonders großen Klumpens Gold. Wenn man diesen Einbruch als kunstvoll bezeichnen will, dann vor allem wegen seiner scheinbaren Schlichtheit. Der Coup mutet so einfach an wie ein Werk der Minimal Art.

Die Täter hatten nicht nur sehr schnell sehr viel Geld gemacht, sondern sich auch enormen Respekt unter Gleichgesinnten ver-

schafft. Sie wurden in Rap-Videos besungen, von den Jugendlichen auf den Straßen Berlins gefeiert. Im Internet kursierten Legenden, wer alles mit dem Bruch zu tun haben könnte. Und das Landeskriminalamt machte sich auf die Jagd.

Ein verdächtiger Museumsflyer und Tipps von V-Leuten

Schon bald meldete ein Polizist, dass ihm bei einer Kontrolle einige Wochen vor dem Einbruch etwas aufgefallen sei: Nach einem Tankbetrug mit einem geklauten Kennzeichen hatte er den Wagen des Verdächtigen durchsucht. Der junge Mann hatte in seinem Auto auch ein Faltblatt des Bode-Museums mit handschriftlichen Notizen liegen lassen.

Dieser junge Mann war der Polizei nicht ganz unbekannt. Die Ermittler fanden heraus, dass er einige Wochen vor dem Einbruch im Bode-Museum dort angefangen hatte, als Aufseher zu arbeiten, als temporärer Angestellter eines Subunternehmens des Sicherheitsdienstes. Sein Spind befand sich in dem Umkleieraum, durch dessen Fenster die Täter eingestiegen waren und aus dem sie später die Münze abtransportiert hatten. Der Mann wurde überwacht, sein Telefon abgehört. Die Beamten konnten mithören, wie der Verdächtige sich mit Kumpels und seinen Eltern über den Kauf eines Cafés oder eines Kiosks unterhielt.

Weitere Hinweise kamen von sogenannten V-Personen, also Vertrauenspersonen der Polizei. Angeblich, so die Hinweise, seien junge Mitglieder einer Großfamilie an dem Einbruch und der Verwertung der Münze beteiligt. Einer Großfamilie, die auf den Straßen der Stadt und in den Dienststellen der Polizei einen klingenden Namen hat. Familie R. stammt von den Mhallami ab, einer Volksgruppe, deren Ursprünge auf dem heutigen Gebiet

der Türkei liegen. Die Vorfahren der R.s waren in den Libanon geflohen, von wo aus einzelne Familien während des libanesischen Bürgerkriegs nach Berlin weitergezogen waren, darunter auch die Großeltern jener Männer, die nun verdächtigt wurden. Es ist eine weitverzweigte Familie, deren Mitglieder in Deutschland lange nur einen Duldungsstatus hatten, kein anerkanntes Asyl bekamen und deshalb keiner geregelten Arbeit nachgehen durften. Heute sind die meisten Mitglieder der Familie R. unbescholtene Bürger der Stadt, weshalb hier auch nicht der volle Familienname genannt werden soll. Zu oft wird die Großfamilie mit all ihren Mitgliedern als verbrecherischer Clan stigmatisiert. Einer der Männer, die nicht zu den Verdächtigen gehören, betreibt eine Shisha-Bar und betätigt sich als Manager und Beschützer bekannter Berliner Rapper, die ihn dafür wiederum öffentlich rühmen. Andere Verwandte fallen immer wieder durch Straftaten auf.⁴

So stieg ein Familienmitglied der R.s am 19. Oktober 2014 mit Komplizen in eine Sparkasse im Berliner Stadtteil Mariendorf ein. Vorsorglich hatten sie in einem Schacht vor der Bank alle Telefonleitungen durchtrennt, die Alarmanlage war tot. Durch ein Fenster gelangten sie in die Bank und begaben sich in das Untergeschoss, wo sie rund 300 Schließfächer aufbrachen und leerten. Die Beute: Schmuck, Gold und Bargeld im Wert von über neun Millionen Euro. Um ihre Spuren zu verwischen, nahmen die Täter nicht nur den Server mit den Videoaufzeichnungen der Bank mit; sie verschütteten am Tatort auch Benzin und zündeten es an. Anders als geplant, kam es allerdings zu einer Verpuffung, zu einer Explosion, die ungeahnte Zerstörung anrichtete. Eine Wand brach ein, schwere Schauwandenscheiben wurden samt Rahmen meterweit auf den Gehweg geschleudert, die gesamte Bank war danach eine Ruine. Ein Mitglied der Familie R. wurde bei der Explosion verletzt und hinterließ Blut am Tatort. So kamen die Ermittler auf die Spur des knapp 30-Jährigen. Am Flughafen von Rom wurde er

verhaftet, nach einem längeren Verfahren schließlich zu acht Jahren Gefängnis verurteilt. Die Millionenbeute aber blieb verschwunden.

Die Verdächtigen, die im Goldmünzen-Fall von den V-Leuten genannt wurden, sind Verwandte des verurteilten Bankeinbrechers. Und der junge Mann, der als Aufpasser im Museum gearbeitet hatte, war mit einem von diesen zur Schule gegangen, sie scheinen zumindest Bekannte zu sein. Für die Ermittler ergab sich eine mögliche Tatabfolge, die auch den Untersuchungsrichter überzeugte.

Zugriff in Neukölln und ein langer Prozess

Dreieinhalb Monate nach dem Einbruch ins Bode-Museum erfolgte der Zugriff. Am 12. Juli 2017 durchsuchten 300 Polizisten – darunter das Sondereinsatzkommando und fast alle Beamte des LKA 4, der Abteilung für schwere und organisierte Kriminalität – zeitgleich ab sechs Uhr morgens mehrere Wohnungen und mutmaßliche Verstecke in der ganzen Stadt. Weitere Durchsuchungsbefehle kamen im Laufe des Tages hinzu, nachdem die Beamten bei ihren Maßnahmen auf neue Hinweise gestoßen waren. Auf einen Juwelierladen in der Neuköllner Sonnenallee etwa, von dem aus Teile der Münze verkauft worden sein sollten. Am Ende wurden 30 Objekte inspiziert, die Polizei nahm vier Männer, damals alle zwischen 18 und 20 Jahre alt, fest. Sie beschlagnahmte vier scharfe Schusswaffen, auch einen niedrigen sechsstelligen Eurobetrag und fünf Autos. Die Münze aber fanden die Beamten nicht. Nur winzige Spuren wurden später in einem Auto und an der Kleidung eines der Verhafteten festgestellt. Die mutmaßlichen Täter seien Teil eines kriminellen Clans, gab die ermittelnde Staatsanwältin anschließend bekannt.

Erst eineinhalb Jahre später, im Januar 2018, begann der Prozess gegen die vier Angeklagten im trutzigen Bau des alten Kriminalgerichts Moabit, des größten Strafgerichts Europas. Ein riesiger Medienauftrieb begleitete die Verhandlung, auch zahlreiche Journalisten aus dem Ausland berichteten. Beim Gang in den großen Saal 700 hielten sich die Angeklagten Magazine oder Ordner vor das Gesicht, schauten durch kleine Löcher, um nicht gegen den Vordermann zu laufen oder zu stolpern. Einer von ihnen benutzte die Zeitschrift *Wissen & Staunen* als Schutzschild. Die Angeklagten vor der Jugendkammer des Berliner Landgerichts sahen gesund aus und waren ordentlich gekleidet. Einige von ihnen hatten nach dem Zugriff monatelang in Untersuchungshaft gesessen, doch nun waren sie alle in Freiheit. Einer von ihnen war Student an einer technischen Hochschule, zwei Schüler oder Auszubildende, einer arbeitete als Kurierfahrer. Sie vermieden jede Geste der Arroganz oder des Gefährlichen, schauten mit offenen Augen staunend ins Publikum und auf die Richter in dem hohen Saal mit seinen alttümlichen Holzeinbauten.

Die Strafverteidiger führten an, dass es trotz der immensen Aufklärungsarbeit der Ermittler keinen echten Beweis für die Tatbeteiligung ihrer Mandanten gebe. Die Ermittlungen seien einseitig geführt worden, der Wachmann des Museums sei zu früh als Täter ausgeschlossen worden. Weil er in der Tatnacht in der Nähe der Münze gewesen sei, hätte er das Zerschlagen der Vitrine hören müssen. Mit der Presse wollten die Anwälte während des Prozesses nicht sprechen. Auch auf Nachfragen auf dem Flur reagierten sie an den kommenden Verhandlungstagen nicht.

Die Staatsanwaltschaft stützte sich in ihrer Anklageschrift auf DNA-Spuren, die an einem Seil gefunden wurden, das nach der Tat vom Bahnsteig herunterhing. Einige der Angeklagten hatten sich außerdem im Internet über aktuelle Goldpreise informiert.

In der Wohnung von zweien von ihnen fand sich bei den Durchsuchungen ein Stück Papier, das die Ermittler von nun an den »Goldzettel« nannten. Darauf fanden sich verschiedene Grammmzahlen und Summen, die mit dem Goldpreis korrespondieren, so die Staatsanwälte. Obwohl das Fotografieren dort strengstens verboten ist, habe der mutmaßliche Tippgeber vor der Tat in dem Museum Selfies von sich gemacht. Auf zwei Selfies soll man auch seinen Kopf sehen, vor allem aber den Weg, den die Diebe mit der Münze gehen mussten. Seine DNA fand sich laut der Staatsanwaltschaft in einer sogenannten Mischspur an dem Fenster, durch das die Täter gekommen waren. Hatte der junge Mann dort nach Dienst nur für frische Luft im Umkleideraum sorgen wollen? Oder hatte er den Weg für die Täter ausgekundschafte oder vorbereitet?

Auch ein sogenanntes bioforensisches Bildidentifikationsgutachten wurde in Auftrag gegeben, für das ein Professor aus Mittweida die Größen der Tatverdächtigen mit den Bewegungen der von der Überwachungskamera aufgenommenen Männer verglich. Dabei kam Software zum Einsatz, die sonst zur Produktion von digitalen Effekten in der Filmindustrie verwendet wird.

Die neun Verteidiger der vier Angeklagten, darunter einige der bekanntesten Strafverteidiger Berlins, machten ihre Aufgabe in dem Prozess sehr gut – im Sinne ihrer Mandanten: Zeugen und Sachverständige wurden unerbittlich mit Nachfragen auseinandergenommen, winzige Details ihrer Aussagen so lange klein geschreddert, dass am Ende der Befragungen – etwa beim Bewegungsgutachten – oft nur vage Wahrscheinlichkeiten übrig blieben. Immer neue Termine für die Verhandlungen mussten gefunden werden. Bei Redaktionsschluss dieses Buches war ein Urteil noch nicht abzusehen, Verhandlungstage waren bis in das Frühjahr 2020 angesetzt. Ein Freispruch ist nicht auszuschließen.

Neben den DNA-Spuren am Tatort könnte allerdings die Reinheit des Goldes zumindest einem der Angeklagten zum Verhängnis werden, so die These der Staatsanwaltschaft, denn der Feingehalt von 999,99/1000 ist extrem selten. Handelsübliche Goldmünzen und Schmuck sind längst nicht so rein. Der Goldstaub fand sich an Handschuhen und an einer Jacke, die bei einem der mutmaßlichen Täter gefunden wurde. Dessen DNA wiederum haftete auch an dem Seil, das am Tatort hinterlassen wurde. Goldspuren fanden sich auch noch auf der Rückbank eines Mercedes-Benz aus dem Täterumfeld. Die Hoffnung, die Münze als Ganzes zu finden, ist inzwischen fast erloschen.

Ein Chemiker, der als Goldsachverständiger im Prozess aus sagte, identifizierte das Gold der gefundenen Spuren vor allem auch wegen seines minimalen Silbergehalts als jenes, das von der Canadian Mint für die Produktion ihrer *Maple-Leaf*-Münzen verwendet wurde. Die von der Polizei gefundenen Partikel, so wies der Sachverständige anhand von Mikroskopaufnahmen nach, zeigen auch auffällige Deformationen: Schleifspuren, wie sie bei einem Trennprozess entstehen. Im Gerichtssaal erzählte er den staunenden Richtern, Angeklagten und Zuschauern, dass die erste Goldraffination unter dem König Krösus im sechsten Jahrhundert vor Christus eingeführt wurde. Und dass es inzwischen eine sehr viel schwerere Goldmünze gebe: 2011 schuf die Perth Mint eine *Australian Kangaroo One Tonne Gold Coin* mit einem Gewicht von 1000 Kilogramm. Einer der Angeklagten massierte sich beim Vortrag dieser Information den Nacken.

Der kulturpolitische Skandal

Der Einbruch in das Bode-Museum war kein schicksalhaftes, unvermeidliches Ereignis. Die Staatlichen Museen zu Berlin hatten es, so macht es nach den Ermittlungen von Polizei und

Staatsanwaltschaft den Eindruck, den Dieben, wer auch immer sie waren, etwas zu leicht gemacht.

Wie sich erst kurz vor dem Prozess herausstellte,⁵ wussten die Verantwortlichen im Museum bereits seit 2013 oder 2014 von einem kaputten Alarmsensor an dem Fenster, das zum Ein- und Ausstieg genutzt wurde. Repariert wurde er in den folgenden Jahren dennoch nicht – auch nicht, als der Schaden an der Sicherheitsscheibe nach dem ersten Einbruchsversuch festgestellt worden war. Im Prozess sagte der stellvertretende Sicherheitschef der Staatlichen Museen zu Berlin aus, dass er einen Steinschlag durch einen vorbeifahrenden Zug als Ursache für den Schaden am Fenster vermutet hatte. Es gebe ein strukturelles Sicherheitsproblem, so der in der Tatnacht für die Bewachung des Museums Verantwortliche: Seit Jahren finde man kaum noch geeignetes Personal.

Die mangelnden Sicherheitsvorkehrungen sind der Skandal hinter dem Diebstahl, wenn man den kulturhistorischen Schaden bedenkt, der hier durch einen noch größer angelegten Diebstahl hätte entstehen können. Auch der *Big Maple Leaf* hatte einen kulturhistorischen Wert, der zerstört wurde, als die Täter und ihre Helfer die Münze mutmaßlich zerlegten. Teurer wurden durch diesen Akt der Zerstörung aber die restlichen fünf Exemplare der kanadischen Riesenmünze. Sie sind jetzt noch seltener. Und Seltenheit sowie eine gute Geschichte sind oft die wichtigsten Wertfaktoren auf dem nach seinen sehr eigenen Regeln funktionierenden Kunstmarkt.

Die »Meltdown Mobs« gegen die Kunst

Der Diebstahl der Riesengoldmünze reiht sich ein in einen Trend der Kunstkriminalität, die nur mehr an dem Rohstoff interessiert ist, aus dem die Kunst geschaffen wurde. So wurde im Dezember 2005 Henry Moores zwei Tonnen schwere Bronzeskulptur *Reclining Figure* vom Anwesen der Moore Foundation in Much Had-

ham in England gestohlen. Die Täter waren mit einem Tieflader gekommen, um die Plastik des 1986 gestorbenen Bildhauers zu demontieren und in ein Lager zu schaffen, wo sie zersägt wurde. Später wurden die Skulpturteile dann über einen Schrotthändler in Essex mutmaßlich via Rotterdam nach China verschifft, wo das Metall für die Elektronik-Produktion immer stärker nachgefragt ist. Der Wert des Kunstwerks war auf drei Millionen Pfund geschätzt worden, die Diebe hatten vom Schrotthändler nur rund 1500 Pfund ausgezahlt bekommen. Ian Leith von der britischen Public Monuments and Sculpture Association sagte dem *Guardian* 2009, dass die Diebstähle von öffentlichen Skulpturen innerhalb von nur drei Jahren um sagenhafte 500 Prozent gestiegen seien.⁶

Doch das Problem der »Meltdown Mobs« existiert nicht nur in Großbritannien, auch in Deutschland wird vermehrt Kunst geklaut, um sie einschmelzen zu lassen: René Allonge, der Leiter des Kunstdezernats beim Landeskriminalamt Berlin, spricht von fünf bis zehn Kunstwerken, die in Berlin jährlich aus dem öffentlichen Raum entwendet werden: Die *Schwimmerin* der DDR-Künstlerin Gertrud Claasen etwa, die ein Dieb 2018 im Bezirk Treptow klaut und für 184,80 Euro an einen Schrotthändler verkaufte, oder *Die große Liegende* von Siegfried Kropp, die 2013 aus dem Park am Obersee verschwand.⁷ Auch der Hamburger Friedhof Ohlsdorf ist bei Buntmetalldieben beliebt, hier wurde 2014 der Diebstahl einer 1,80 Meter hohen *Venus in der Muschel* und eines Brunnens des Künstlers Auguste Moreau festgestellt. Auf dem Friedhof war im selben Jahr schon ein 250 Kilo schwerer Bronzelöwe von dem Familiengrab der Zoo-Gründer Hagenbeck verschwunden. Die Polizei vermutete, dass die Diebe mit Kleintransportern kamen und es auch hier nur auf das Metall abgesehen hatten.⁸ Der Diebstahl von wertvollem Edelsteinschmuck im November 2019 aus dem »Grünen Gewölbe« passt in dieses Muster. Auch hier ging es den Tätern wahrscheinlich nur um den Materialwert. Die Kulturgüter selbst spielten mutmaßlich keine Rolle.

Wenige Wochen zuvor war der Versuch, den Goldschatz aus dem Landesmuseum Trier zu stehlen, gescheitert. Dort hielten die Vitrinen stand.

Das Berliner Münzkabinett war übrigens vor langer Zeit schon einmal Opfer von Dieben geworden, die ihre Beute allerdings nicht eingeschmolzen hatten – und gerade deshalb schließlich überführt werden konnten. Auch dieser Diebstahl war – wie so oft – ein Inside-Job: Im Berliner Schloss, in dem das Münzkabinett damals noch residierte, stahlen 1718 der Kastellan Valentin Runck und der Hofkleinschmied Daniel Stief aus dem Staatsschatz im Keller neben Schmuck und anderen Pretiosen 176 Goldmünzen. Der Vorsteher der königlichen Sammlung, der Bibliothekar Mathurin Veissière de la Croze, überführte die Täter schließlich, indem er bei ihnen gefundene Münzen wieder erkannte.⁹

Die Wiederholung als Farce: der Diebstahl der goldenen Toilette von Maurizio Cattelan

Wie Karl Marx mit Bezug auf einen Satz von Hegel feststellte, ereignen sich wichtige weltgeschichtliche Tatsachen immer zweimal: einmal als Tragödie, das zweite Mal als Farce. Zweieinhalb Jahre nach dem Einbruch im Berliner Bode-Museum wurde auch in England ein Kunstwerk aus reinem Gold gestohlen, das, wie die Riesenmünze, ebenfalls einen Zentner wog – und noch drei Kilo mehr.

Die Menschen hatten in langen Schlangen angestanden, Tag für Tag, um dieses Kunstwerk zu benutzen. Eine neue Form von Erhabenheit ließ sich hier erfahren – auf der Toilette, die der Künstler Maurizio Cattelan 2016 im Guggenheim Museum in New York installiert hatte: einmal im Leben auf pures Gold wortwörtlich scheißen dürfen. Rund 100 000 Besucher nutzten bis zum Ende der Ausstellung 2017 diese Chance. Mehr als hundert

Kilo 18-karätiges Gold waren nötig gewesen, um damit die voll funktionsfähige Kopie eines typischen amerikanischen Wasser-Klosetts mit Spülhebel herstellen zu lassen. Cattelans Skulptur mit dem Titel *America* war selbstverständlich anspielungsreich, gilt doch ein 1917 in New York von Marcel Duchamp ausgestelltes Urinal als eine der bedeutendsten Wegmarken der Avantgardekunst. Von dessen Original, das Duchamp damals ausstellte, fehlt heute jede Spur, dafür existieren mehrere, später angefertigte Kopien.

Im September 2019 verschwand auch die britische Goldtoilette kurz vor der Eröffnung einer Ausstellung in dem englischen Schloss Blenheim bei Oxford. Die Diebe kamen in den frühen Morgenstunden eines Samstags, rissen das Becken anscheinend ohne größere Klempner-Kenntnisse heraus und verursachten so auch einen Wasserschaden im Schloss. Das Anwesen gehört seit drei Jahrhunderten der Familie Winston Churchills. Das Toilettenkunstwerk war gleich neben dem Raum installiert worden, in dem der ehemalige Premierminister zur Welt gekommen war. Zurück blieb von der Kunst nur ein goldenes Wasserrohr mit dem Spülhebel. Die Täter seien wahrscheinlich mit zwei Fahrzeugen gekommen, so die Polizei. Man habe einen 66-jährigen Verdächtigen festgenommen, der später auf Kautions wieder freigelassen worden sei. Einige Zeit danach wurden vier weitere Verdächtige identifiziert. Anders als im Fall der Riesengoldmünze gab es zunächst keine Hinweise, dass ein Museumsmitarbeiter an dem Diebstahl beteiligt war.

»Es sind schon viele meiner Werke beschädigt worden oder aus Versehen im Müll gelandet, aber ich musste noch nie einen solchen Verlust eines Werks erleben«, sagte der 1960 in Padua geborene Cattelan auf Anfrage.¹⁰ Viele seiner Freunde vermuteten ihn selbst hinter der Tat. Er habe auch zuerst an einen Streich gedacht: »Ich mochte schon immer Kriminalfilme, jetzt stecke ich selbst in einem. Sind die Diebe dieses Werks die wahren

Künstler? Von der Geschwindigkeit her, mit der sie den Bruch begangen haben, sind sie auf jeden Fall große Performer.«

Die Toilette, die der Galerie Marian Goodman in New York gehört, ist sechs Millionen Dollar wert, viel mehr als die gut vier Millionen Euro, die das Gold kostet, aus dem es gemacht ist. Allein die Produktion in einer Florentiner Gießerei war ein hochkomplexes und teures Unterfangen. Hinzu kommt der künstlerische Wert, den das Werk inzwischen erworben hat. Als Präsident Trump bei seinem Amtsantritt ein Gemälde von Vincent van Gogh aus dem Guggenheim Museum für seine Privatgemächer im Weißen Haus ausleihen wollte, beschied die Chefkuratorin Nancy Spector, dass dieses Gemälde unabkömmlich sei. Aber die Goldtoilette von Cattelan könne man gerne installieren lassen – woran wiederum das Weiße Haus nicht interessiert war.

Wenn die Diebe kriminell schlau waren, betätigten sie sich als Ikonoklasten und schmolzen das Becken sofort ein. So wie es nach Ansicht der Staatsanwaltschaft ja auch die Täter mit der 100-Kilo-Münze gemacht haben. Manche Altmeistergemälde aus Schloss Blenheim haben womöglich einen höheren Marktwert als *America*. Doch kann man berühmte Unikate eben nur schwer so anonym und schnell zu Geld machen wie einen Klumpen geschmolzenes Gold.

Maurizio Cattelan hofft sehr, dass seinem *America* das Einschmelzen erspart bleibt. Die Diebe, sagte er, sollten es besser weiter als Toilette benutzen. Der letzte Nutzer sei offensichtlich er selbst nach der Installation gewesen. Aber für die Tatzeit, sagte er, habe er ein Alibi.