

Matthew Hart: The Irish Game. A True Story of Crime and Art.

London: Chatto & Windus 2004. 21 SW- und 4 Farbbabb., 2 Karten, 2 Grafiken, 220 S., ISBN 0-701-17761-6; 16 Euro.

Nora und Stefan Koldehoff: Aktenzeichen Kunst.

Die spektakulärsten Kunstdiebstähle der Welt, Köln: Dumont 2004. ca. 88 SW-Abb., 257 S., ISBN 3-8321-7435-4, 29,90 €

Kai Artinger

Kunst und Kriminalität - hier denkt man an spektakuläre Kunstdiebstähle und meisterhafte Fälschungen, vor denen man sich durch die Überprüfung der Authentizität zu schützen versucht; an die Sicherheitsanforderungen gegen externe und interne Diebe, die beim Sammeln, Aufbewahren und Ausstellen von wertvoller Kunst entstehen. Trotz solcher sich fast unwillkürlich einstellender Assoziationen ist das Interesse des Fachs Kunstgeschichte an der Kriminalität wohl eher als gering einzuschätzen.

Vor gut dreißig Jahren war diese Haltung auch noch nachvollziehbar, da der Kunstraub ein Ereignis darstellte, das verhältnismäßig selten die einschlägigen öffentlichen Kunstinstitutionen heimsuchte. Seit aber nach dem Zweiten Weltkrieg sich der Kunstmarkt radikal gewandelt hat und die Werte für Kunst in astronomische Höhen geschneit sind, hat sich die beschauliche Szenerie insbesondere für Museen mit wertvollen Sammlungen schlagartig gewandelt. Die professionell ausgeführten Kunstdiebstähle steigen kontinuierlich an und öffentliche und Privatsammlungen sind in den Fokus international operierender krimineller Banden gerückt. Damit sind auch Kunsthistoriker, die im Kunstmuseum oder auf dem Kunstmarkt arbeiten, mit Fragen und Problemen konfrontiert, die man früher für reizvolle und unterhaltsame Erfindungen einer intelligenten Kriminalliteratur hielt. Wer immer aber die heutige Realität stark beschnittener Haushalte etwa in Museen kennt, der weiß, was es heißt, angesichts der desolaten Kassenlage für den ausreichenden Schutz der Sammlungen vor Diebstahl zu sorgen. Die schwierigen Bedin-

gungen der Museen und ihre Folgen sind neben anderen Dingen eine Seite zum Verständnis des angestiegenen internationalen Kunstdiebstahls. Die andere Seite sind die dieser Kriminalität inhärenten Strukturen. Kriminelle Taten stellen immer die Kehrseite einer Gesellschaft dar und man erfährt nicht zuletzt auch viel über diese, wenn man sich mit den Phänomenen des Verbrechens beschäftigt.

Ein Paradebeispiel dafür liefert das Buch des kanadischen Journalisten Matthew Hart, der sich eines in den Siebziger- und Achtzigerjahren für internationale Schlagzeilen sorgenden Kunstraubs in Irland angenommen hat. Seine Darstellung des Falles schildert im Kern die Transformation von Kunstraub zu einer internationalen Form des Verbrechens, das eng mit dem Drogenhandel verknüpft ist. Nicht von ungefähr geht Interpol nach eigenen Schätzungen davon aus, dass heute der Kunstraub neben dem Drogen- und Menschenhandel zu den lukrativsten kriminellen Delikten zählt. Hart zeigt an seinem irischen Fallbeispiel, wie es zu dieser Entwicklung kommen konnte und was sie für die internationale Museumswelt für Folgen hat.

In der Nähe Dublins befindet sich jenes Museum, das innerhalb von drei Dezennien viermal ausgeraubt wurde: Russborough House, ein Landhaus im Stile Palladios, das dem Milliardär Sir Alfred Beit und seiner Frau Lady Clementine gehörte. 1952 kaufte das Ehepaar Beit den Landsitz Russborough House, um ihrer großen und wertvollen Kunstsammlung das passende Gehäuse zu geben. Zu dieser gehörte damals eines der letzten,

nahzu unschätzbaren Bilder von Jan Vermeer van Delft in Privatbesitz - das Gemälde „Briefschreibende Dame mit ihrer Zofe“. Nach einer langen Phase beschaulicher Ruhe wurden die Beits 1974 das erste Mal von Kunsträubern heimgesucht. Die IRA stahl 19 der wertvollsten Gemälde: darunter drei Rubens, zwei Gainsboroughs, einen Goya und den „Irischen Vermeer“. Die erfolgreiche Fahndung der Polizei förderte die Gemälde jedoch bald wieder zutage. Von größerer Bedeutung und Tragweite war der zweite Kunstraub im Landsitz der Beits, deren Sammlung ab 1978 in ein öffentliches Museum umgewandelt worden war. Auf die minutiöse Darstellung und Ausleuchtung seiner Zusammenhänge konzentriert sich Harts Buch. Denn gerade bei diesem Fall wird die Veränderung anschaulich, die der Kunstraub als Phänomen internationaler Kriminalität seit den Achtzigerjahren durchlief.

Im Jahr 1986 wurden die wichtigsten Gemälde von Russborough House von Martin Cahill, Dublins schillerndstem Verbrecher, und seiner 13-köpfigen Bande gestohlen. Am Beispiel von Cahills Werdegang zeichnet Hart nicht nur das Profil einer außergewöhnlichen Verbrecherpersönlichkeit nach, sondern auch die kriminelle Karriere eines Mannes aus der irischen Unterschicht. Cahills glücklose Versuche, die weltberühmten Gemälde der Beit-Sammlung zu Geld zu machen, sollten sich über viele Jahre hinziehen. Dabei mußte der Bandenchef lernen, wie kompliziert der Markt für gestohlene Kunst ist und wie wenig er über seine Zusammenhänge zunächst verstand. Auf der Spur seines langwierigen Falles entdeckte das Ermittlerteam der Polizei, dass gestohlene Kunst als Zahlungsmittel oder als Mittel zur Geldwäsche im organisierten Verbrechen eingesetzt wurde. Denn Cahill versuchte, mit einem Teil der Bilder in den Drogenhandel einzusteigen, indem er sie in der Türkei und in Großbritannien als Zahlungsmittel für Heroin einsetzen wollte. Diese Versuche wurden durch die Polizei schließlich vereitelt und die Bilder konnten sichergestellt werden. Sieben Jahre nach dem Einbruch in Russborough House erfolgte

das letzte große Manöver des Gangsters, mit dem er versuchte, doch noch die Beit-Bilder zu Geld zu machen. Er ließ sich von einem Antwerpener Diamantenhändler für die Gemälde, insbesondere den Vermeer, einen großen Kredit geben, mit dem er eine Bank, d.h. eine Briefkastenfirma, mit Sitz auf der Karibikinsel Antigua kaufen wollte. Diese Bank sollte dazu dienen, das durch Verbrechen erwirtschaftete Geld zu waschen. Auch diese Transaktion flog auf und im weiteren Verlauf der Ereignisse gelang es den international operierenden irischen, britischen und belgischen Polizeispezialeinheiten, in Antwerpen den Vermeer und die anderen drei herausragendsten Werke der Beit-Sammlung sicherzustellen und die Tatbeteiligten festzunehmen.

Cahill versuchte also, die Raubkunst bei seinen Geschäften als „Sicherheit“ bzw. „Bürgschaft“ (collateral) einzusetzen. Das war für die Polizei neu. Bis dahin hatte die Klassifikation von Kunstdiebstahl drei Täter-Kategorien umfasst: 1. auf Kunst spezialisierte Diebe, die „wahren“ Kunstdiebe, die ihre Ware auf dem legalen Kunstmarkt tatsächlich verkaufen konnten, weil sie nur Kunst mit einem Hintergrund stahlen, der deren Rückführung in den Handel ohne Komplikationen zuließ, 2. Auftragsräuber 3. finanzkräftige, skrupellose Sammler, so genannte „verrückte Milliardäre“, die mit Kriminellen zusammenarbeiten, um sich zu bereichern und ihre Sammlung zu erweitern.

Auf dem Sektor der Drogenkriminalität war nun eine weitere, vierte Variante des Kunstraubs bedeutsam geworden, die dazu diente, mit Kunstwerken Drogen zu kaufen oder sie, wie der Fall Cahill auch zeigte, als Sicherheit für Kredite einzusetzen. Dabei spielt es keine Rolle, dass die gestohlenen, sehr wertvollen Kunstwerke nur nach einem Bruchteil ihres geschätzten Marktwerts bemessen werden, denn die Erwerbungskosten belaufen sich auf Null. Wenn ein Vermeer dreihundert Millionen Dollar wert ist, dann beläuft sich sein Schwarzmarktwert - der rund sieben Prozent davon ausmacht - immer noch auf eine Summe von gut 20 Millionen Dollar. Darüber

hinaus besteht der entscheidende Vorteil, dass man die Summe nicht in Geld aufbringen muss, sondern sie mit einem Objekt, dem Kunstwerk, bezahlen kann. Vor diesem Hintergrund gelangte die Polizei zu der Einschätzung, dass außerordentlich wertvolle Kunstwerke, die gestohlen werden, oft als Zahlungsmittel im Drogenhandel benutzt werden.

Diese Erkenntnisse, die insbesondere bei der Ermittlungsarbeit des Falles Russborough House gewonnen wurden, führten dazu, dass die Polizei ihre Arbeit besser auf die neuen Verhältnisse einstellen und damit erfolgreicher arbeiten konnte.

Im Aufzeigen dieser Details liegt die Spannung und die Stärke von Harts Buch. Im Mangel solcher Details liegt dagegen die Schwäche des Buches „Aktenzeichen Kunst“ von Nora und Stefan Koldehoff, das unter anderem auch auf die Einbrüche in Russborough House eingeht. Stefan Koldehoff, früher freier Journalist, dann stellvertretender Chefredakteur des Kunstmagazins ART, heute Kulturredakteur beim Deutschlandfunk, ist es in seiner Arbeit gern um die Entzauberung von Mythen zu tun. Zuletzt konnte man das in seinem Buch „Van Gogh. Mythos und Wirklichkeit“ (Köln 2003) nachlesen. Bei seinem jüngsten Buch, das er mit seiner Frau Nora zusammen verfasst hat, geht es daher nicht zufällig wieder um ein Stück Entmythologisierung - diesmal der Legende vom verrückten Milliardär, der nach aufsehenerregenden Kunstdiebstählen regelmäßig als mutmaßlicher Auftraggeber herhalten und die Tat motivieren muss. Nach Ansicht der Autoren ist dieser Sammlertypus eine Fantasiefigur, für die es in der Geschichte des Kunstdiebstahls keinerlei Belege gebe.

Fünfzehn internationale Fälle von Kunstdiebstahl im Zeitraum vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis 2004 sollen diese These untermauern, und in der Regel gelingt es den Autoren auch zu verdeutlichen, dass bei keinem ein mysteriöser, finanzkräftiger Sammler die Hände im Spiel hatte. Doch damit widerlegen sie weder die potentielle Existenz des „verrückten Milliardärs“, noch er-

klären sie mit der Auflistung, warum Kunstraub für das organisierte Verbrechen zu einem genauso einträglichem Geschäft mit weiter steigender Tendenz werden konnte wie der Drogen- und Menschenhandel. Was sie allerdings aufzeigen, ist, dass die Motive bei Kunstdiebstählen sehr variieren und dass bei einer Aufklärungsquote von nur etwa 20 Prozent viel Raum für Spekulation bleibt.

Der Darstellung der Fälle sind vier Interviews angehängt, in denen Experten - ein Detektiv und ehemaliger Mitarbeiter Scotland Yards, der bei der Aufklärung der ersten beiden Diebstähle in Russborough House eine entscheidende Rolle spielte, ein deutscher Polizeifahnder, ein promovierter Kunsthistoriker als Versicherer, eine promovierte Kunsthistorikerin als Archivarin des „Art Loss Register“ - sich zum Thema äußern. Der Kunstversicherer antwortet auf die Frage, ob der steinreiche Sammler, der auf Bestellung stehen lässt, eine Legende sei, bezeichnenderweise und eher entgegen der These der Autoren: „Gibt es ihn in Bogota? Ich weiß es nicht. Ich habe keine Anhaltspunkte dafür, dass den vor vierzehn Jahren in Boston gestohlenen Vermeer seither jeden Abend ein kolumbianischer Drogenbaron bekiffen anglotzt. Aber an das, was wir nicht beweisen können, dürfen wir trotzdem glauben.“ (S. 189) Hart sieht das ähnlich und führt die Meinung des belgischen Kunstdetektivs Laurence Massy, einem studierten Kriminologen und Kunsthistoriker, ins Feld: „Today there is a fashion among some art detectives to sneer at the possibility that in Argentina, say, or perhaps Taiwan, there dwells some twisted millionaire panting for illicit masterpieces. ‚But the myth of the crooked collector is not a myth‘ according to Laurence Massy (...). ‚The theft confers status on the thief and maybe on the collector too. It might even be better it is stolen.““ (S. 27).

Anders als Hart gelingt es den Koldehoffs nicht wirklich, über eine interessante, durchaus spannend zu lesende Fallsammlung hinauszugelangen.

Zitierweise / Citation:

Kai Artinger: Rezension von Buchautor: Matthew Hart: *The Irish Game. A True Story of Crime and Art*, London: Chatto & Windus 2004, sowie: Nora und Stefan Koldehoff: *Aktenzeichen Kunst. Die spektakulärsten Kunstdiebstähle der Welt*. Köln 2004. In: ArtHist, 14.05.05. URL: <http://www.arthist.net/download/expo/2005/050514Artinger.pdf>

(Bei Zitatangaben bitte das Abfragedatum in Klammern anfügen). © 2005 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved.