

Geldwäscherei im Kunsthandel: die richtigen Fragen stellen

Monika Roth*

Geldwäscherei im Kunsthandel – das ist ein ebenso altes wie kontroverses Thema. In der Diskussion darüber fällt auf, dass sehr oft als erstes die Frage gestellt wird, welche Fälle denn bekannt seien. Eine ernsthafte Diskussion muss indessen wohl richtigerweise mit der Frage beginnen, ob und allenfalls weshalb sich der Kunstmarkt für Geldwäscherei eignet.

I. Kennzeichen des Kunstmarktes gleich Eignung für Geldwäscherei?

■ Der Kunstmarkt ist geprägt von Eigenschaften und Eigenheiten, welche nicht immer, aber oft in Kombination eine Eignung für Geldwäscherei schaffen. Sie bilden sozusagen gute Betriebsbedingungen für Geldwäscher.

Der Bericht der interdepartementalen Koordinationsgruppe zur Bekämpfung der Geldwäscherei und der Terrorismusfinanzierung (KGGT) über die nationale Beurteilung der Geldwäscherei- und Terrorismusfinanzierungsrisiken in der Schweiz nennt Faktoren¹, die generell unlautere Investitionen im Kunstmarkt begünstigen und die, wie nachfolgend aufgezeigt wird, in Verbindung auch mit weiteren Rahmenbedingungen geldwäschereifreundliche Eigenschaften des Kunstmarktes bilden. Es lässt sich zudem sagen, dass Vermögensdelikte (Betrug, ungetreue Geschäftsbesorgung) generell durch diese Rahmenbedingungen eher begünstigt werden.

- Der Kunstmarkt lässt sich mit seiner von Diskretion und Intransparenz geprägten Kultur nur schwer kontrollieren.
- Die Identifikation der Kunstgegenstände ist schwierig.
- Aufgrund subjektiver Einflüsse lässt sich der Wert der Gegenstände nur schwer bestimmen.
- Es sind erhebliche Summen im Spiel.
- Geldwäscherei beeinflusst den Wert der Gegenstände, wodurch es zu Marktmanipulationen kommt.
- Steuerbetrug ist in diesem Bereich gang und gäbe.
- Die Transaktionen lassen sich heimlich abwickeln.
- Die Geschäftspartner können anonym oder virtuell bleiben.

- Auktionen lassen sich leicht manipulieren.

Damit ist nicht gesagt, dass der Kunstmarkt *tel quel* in die Nähe organisierter Kriminalität gerückt wird.² Allerdings wird er von solchen Organisationen genutzt und wer beispielsweise willig mit korrupten Potentaten, die ihr Geld niemals legal verdienen können, Kunstmarktgeschäfte macht, muss sich den entsprechenden Vorwurf gefallen lassen, weil er eben die Hausaufgaben³ nicht gemacht und diese Baustelle „nicht anständig zu Ende“⁴ gebracht hat. Denn nach wie vor gilt zum Kunstmarkt: „Es gibt keine Aufseher, es fehlen Regeln, anders als auf den meisten Finanzmärkten herrscht auf dem Kunstmarkt nach wie vor Intransparenz, (...)“⁵ Jeder macht so seine eigenen Regeln, nämlich so wie es ihm passt. Am liebsten keine.

Und schließlich: Gemäß Schätzungen setzen allein die italienischen Mafia-Organisationen jährlich 140 Milliarden Euro um, die 'Ndrangheta allein etwa 80 Milliarden (eine andere Schätzung beziffert deren Anteil auf 53 Milliarden Euro, was immer noch 3 % des Bruttoinlandproduktes dieses Landes ausmacht).⁶ Dieses Geld wird in den Finanzsektor eingeschleust. Die NZZ schreibt diesbezüglich, einen Staatsanwalt der Anti-Mafia-Abteilung in Reggio Calabria zitierend, von einer Organisation mit Exponenten, „die auf Finanzplätzen weltweit aktiv sind und beträchtlichen Einfluss auf die Märkte haben“.⁷

In Europa soll der jährliche Umsatz im Drogenhandel gegen 30 Milliarden Euro betragen. Die UNO geht davon aus, dass weltweit 320 Milliarden US Dollar umgesetzt werden.⁸ Die Annahme, dass ausgerechnet der Kunstmarkt als *Asset Class* für die (Drogen-)Mafia außen vorbliebe, wäre äußerst naiv und

2 Vgl. dazu Christian von Faber-Castell, NZZ v. 26.10.2015, S. 10 (Hat der Kunstmarkt Zukunft).

3 Siehe Christian von Faber-Castell, NZZ v. 26.10.2015, S. 10 (Hat der Kunstmarkt Zukunft).

4 Christian von Faber-Castell, NZZ v. 26.10.2015, S. 10 (Hat der Kunstmarkt Zukunft).

5 Statt vieler Rautenberg, Die Kunst und das gute Leben, S. 56.

6 Vgl. dazu NZZ v. 12.9.2015, S. 9 (Mächtige Mafiosi und resignierte Bürger).

7 NZZ v. 12.9.2015, S. 9 (Mächtige Mafiosi und resignierte Bürger).

8 Vgl. Basler Zeitung v. 5.11.2015, S. 13 (Polizei stellt 191 Kilo Kokain im Birsfelder Hafen sicher).

* Prof. Dr. iur. Monika Roth ist Rechtsanwältin in Binningen/Schweiz und Professorin an der Hochschule Luzern.

1 Bericht v. Juni 2015, S. 15.

wirklichkeitsfremd. Dafür gäbe es gar keinen sachlichen Grund.⁹ Das bekannteste Beispiel dafür, dass Kunst für Drogenhändler attraktiv ist, bildet Pablo Escobar, einer der berühmtesten *Drug Lords*, die es je gab. Er hatte eine bedeutende Kunstsammlung.¹⁰ Als er auf der Flucht war, versuchten seine Familie und seine Banker unter anderem auch die Sammlung zu verkaufen.¹¹

Geldwäscherei im Kunsthandel ist ein neueres Phänomen.¹² Das hängt damit zusammen, dass der Finanzbereich diesbezüglich stark reguliert und kontrolliert wird und deshalb Ausweichmärkte gefunden werden müssen. Einer davon ist der Kunstmarkt. Raschèr¹³ argumentiert, dass der Kunsthandel wegen der verstärkten Überwachung des Finanzbereichs für Geldwäscher an Bedeutung gewonnen habe.¹⁴ Das wäre eine Bestätigung der These, wonach immer dann, wenn den Geldwäschern ein Betätigungsfeld entzogen wird, diese sich umgehend neue Bereiche erschließen.¹⁵ Im Jahre 1987 wurde in der Schweiz der Entwurf einer Strafbestimmung gegen Geldwäscherei in die Vernehmlassung geschickt.¹⁶ Im 1988 befasste sich DER SPIEGEL in einer dreiteiligen Serie mit dem Kunstmarkt.¹⁷ Bereits damals titelte ein Beitrag „Die Mafia wäscht ihr Geld mit Kunst“.¹⁸

II. Geldwäschereiprävention ist nicht first choice der Akteure

In Bezug auf die Geldwäschereirisiken und die Awareness der Branche dafür lässt sich ohne weiteres und ganz ohne Sarkasmus festhalten: Es wird für die Bewertung, ob jemand First Choice Vernissage tauglich ist (bei der Art Basel) ein Riesenaufwand betrieben, der sich dem annähert, den Banken

- 9 Vgl. zu Kunst als Asset Class u.a. *BloombergBusiness v. 4.11.2015* (Cohen, Always Trading, Said to sell \$65 Million Art at Auction).
- 10 Vgl. dazu *Bowden, Killing Pablo*, S. 77; Gemälde von Picasso und Dalí befanden sich in seinem Besitz.
- 11 Vgl. *Bowden, Killing Pablo*, S. 294.
- 12 Vgl. *De Sanctis, Money Laundering Through Art*, S. 2.
- 13 Vgl. *Raschèr, Blauäugigkeit beim Kunstkauf kann ganz schön ins Auge gehen*, S. 240.
- 14 Vgl. dazu auch *Basse-Simonsohn, Geldwäschereibekämpfung und organisiertes Verbrechen*, S. 117. Der Autor bezeichnet (FN 338) den Kunsthandel als „bestens“ für die Geldwäscherei geeignete Tätigkeit. Vgl. dazu ausführlich und mit weiteren Hinweisen *Roth, Wir betreten den Kunstmarkt*, S. 95 ff.
- 15 So etwa *Nadja Capus, Der Reiz des Fußballs für Kriminelle*, NZZ v. 13./14.12.2003, S. 29. Schon früher hat *Gian Trepp, Swiss Connection*, S. 38, auf diese Entwicklung hingewiesen. Vgl. auch *Interview mit Adrian Lobsiger*, NZZ v. 28.5.2014, S. 12 (Kriminelle können immer ausweichen), der festhält, dass dies nach neuen Gegenmaßnahmen verlange. Vgl. dazu auch *Adam, Big Bucks*, S. 175. Die NZZ am Sonntag berichtete anlässlich der Ermordung einer Schönheitskönigin in Honduras davon, dass Schönheitswettbewerb neben dem Sport eine beliebte Methode der Geldwäsche bildeten; vgl. Ausgabe v. 23.11.2014, S. 7 (Laufsteg in den Tod).
- 16 Vgl. dazu *Roth, Wir betreten den Kunstmarkt*, S. 9 ff.
- 17 Als Autor zeichnete der Journalist *Peter Schille*, in den Nummern 48–50/1988.
- 18 Vgl. DER SPIEGEL, 49/1988, S. 206 (Die Mafia wäscht ihr Geld mit Kunst).

für Private Banking Kunden anstellen müssen. Nur eine Frage, aber die ins Herz zielende Geldwäschereipräventionsfrage, wird nicht gestellt: woher das Geld stammt (dass man welches hat, ist Voraussetzung dafür, dass man überhaupt in die Auswahl kommt). Ein Verantwortlicher der Messe beschreibt es so: „We do have a system when someone approaches us for a VIP card, we send them a form, depending on whether they are a museum curator, a private collector, or an art advisor, and we ask questions like which galleries are you working with closely, which artists are you collecting, which museum boards do you belong to, (...). And then we check those back with the galleries that they say they are working with, so you get a sense, is this someone who is working, is this a major collector, is this a minor collector, is this someone who bought one piece. So, you know, we do a lot of research, obviously the people who, you know, we have people on staff and on retainer whose job is to know which collectors are moving things.“¹⁹ Die Art Basel evaluiert „every year everybody on that list in the same way that we reevaluate every year all the galleries in the fair.“²⁰ Scheidungen, Finanzkrisen oder finanzieller Erfolg werden als Faktoren genannt, welche die Sammlertätigkeit und damit die Evaluation für eine VIP-Karte beeinflussen.²¹

III. Einige „geldwäschereifreundliche“ Eigenheiten des Kunstmarktes

Geldwäscherei dient letztlich nichts anderem, als dass illegal erlangtes Geld mit dem Anschein versehen werden soll, legal erworbenes Geld darzustellen. Die nachstehend geschilderten Eigenheiten des Kunstmarktes bilden nicht jede für sich ein Risiko. In ihrer Gesamtheit oder in Kombination allerdings zeigen sie das Bild eines Marktes, der sich sehr, sehr leicht zum Zwecke der Geldwäscherei nutzen lässt. Das heißt, es fällt im Kunstmarkt angesichts seiner speziellen, herrschenden Rahmenbedingungen beispielsweise leicht, illegal erwirtschaftetes Geld als legale Einnahme zu deklarieren und auf Konten einzuzahlen bzw. zu überweisen oder illegal erwirtschaftetes Bargeld unerkannt in den Geldkreislauf einzubringen, zum Beispiel durch den Kauf von Kunst; Bargeld wird so zu „Kunstgeld“.

1. Kunst ist ganz allgemein gesagt eine Anlageform, ein Investment, ein Wertträger. Das hat mir kürzlich eine bekannte Journalistin, die sich auf den Kunstmarkt spezialisiert hat, einmal mehr bestätigt, als sie erzählte, dass ein bekannter Oligarch mit einer milliardenschweren Kunstsammlung die Werke nicht einmal anschau. Diese Ansammlung von Kunstwerken liegt im Zollfreilager und dient allein den beiden Zielen Wertsicherung und Wertsteigerung. Der Wert der Kunst liegt für diesen Sammler im Preis. Und das Zollfreilager ist für ihn ein Safe. Auf ihn trifft zu, was Rauterberg²² festgestellt hat: „Kunst ist für viele nur noch ein anderes Wort für Geld.“

19 *Schultheis et al., Kunst und Kapital*, S. 104.

20 *Schultheis et al., Kunst und Kapital*, S. 105.

21 Vgl. *Schultheis et al., Kunst und Kapital*, S. 105.

22 *Rauterberg, Die Kunst und das gute Leben*, S. 14.

Zudem ist Kunst in gewissen Kreisen ein Statussymbol, ein „Reputationsbeschaffer“ und ein „Bedeutungsgarant“.²³ Und je teurer desto besser.²⁴

2. Aus Delikten stammendes Geld wird oft in bar gehortet. Der Kunstkauf kann als spezielle Form des Hortens bezeichnet werden, weil dieses Gut sich relativ einfach in Bargeld „umwandeln“ oder sich wie dieses verwenden lässt.²⁵
3. Kunst ist, wie Fußballclubs auch²⁶, ein Ticket für soziale Akzeptanz in „high places“. Und weil dort kaum jemand zu fragen wagt, woher denn das Geld für den Kunsterwerb stammt, ist das eine geschützte Werkstatt für Geldwäscher, vor allem für korrupte Potentaten und Oligarchen.²⁷ Eine Form des Vorgehens sind Schenkungen und Spenden an Museen. Diese Kunsttransaktionen stehen – ebenso wie ihre Akteure – über dem Gesetz und genießen einen speziellen sozialen Schutz.²⁸

²³ Rauterberg, Die Kunst und das gute Leben, S. 108. Es gibt auch heute große Sammler, welche ihre Ankäufe nicht als Investitionen in Ruhm, Status und Wertgewinn, nicht zu Spekulations- oder Kapitalanlagezwecken tätigen. Einer davon ist Christoph Blocher; vgl. dazu Max Fehlmann, Das Vertrauen in die Macht der Kunst, Du 860 – Oktober 2015, Hodler, Anker, Giacometti, S. 66.

²⁴ Siehe dazu z.B. die Liste von artnet News, Who are the Top 100 Most collectible Living Artists?, artnet News v. 27.10.2015.

²⁵ Vgl. Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 126.

²⁶ Vgl. dazu Interview mit Mark Pieth, Tages-Anzeiger v. 12.11.15: „Egal, wer Fifa-Präsident wird, er wird sich seine Freunde erst kaufen müssen.“ (S. 1) und „Fußball ist ein Vehikel zur Machtverteilung. Warum sind Clubs wie Paris St-Germain oder Manchester City so interessant für Scheichs aus dem arabischen Raum? Es geht darum, sich einzukaufen in die Welt der Akzeptierten.“ (S. 32 f.).

²⁷ Vgl. die Beispiele bei Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 18 ff.

²⁸ Siehe dazu als Beispiel die Pressemeldung des Bruno Manser Fonds, Basel, v. 12.11.2015: „Corrupt Malaysian official donated high value painting to Australia: A hotel company linked to Sarawak Governor Taib Mahmud donated an oil painting by famous Australian artist John Olsen to the Art Gallery of South Australia – The Bruno Manser Fund calls for the restitution of all Taib family donations from stolen assets. An oil painting by the Australian artist John Olsen has been donated to the Art Gallery of South Australia by a company linked to Taib Mahmud, a Malaysian politician accused of grand corruption and money-laundering. The painting 'Meandering Murray and wattles' was donated in 2013 by Sitehost Pty Ltd ('Sitehost') through an Australian government cultural gifts program. The painting is estimated to be worth several \$10,000. John Olsen's most expensive paintings sold for over AUD \$300,000 at major auctions. Sitehost, which owns the Adelaide Hilton hotel, has recently been accused of money-laundering and various regulatory breaches. The company is owned by Taib's children and a Taib family offshore trust in the British Virgin Islands. A report by the Swiss Bruno Manser Fund disclosed in September that AUD \$ 30 million of unexplained wealth had flown into Sitehost. The money is believed to be linked to corruption in Malaysia. Subsequently, Australian corporate regulator ASIC commissioned a specialist team with a probe on Sitehost. The Australian Foreign Ministry and the South Australian Government referred the matter to the Australian Federal Police.“

4. Einen objektiv angemessenen oder richtigen Preis bei Kunstwerken gibt es nicht.²⁹ Bei der Spekulation mit Kunst geht es darum: Ein finanziell erfolgreiches Werk muss vorführen, dass sich alles in Geld oder wie bei Midas in Gold verwandeln lässt, jenseits eben „von nachvollziehbaren Kriterien wie Materialwert, Seltenheit, Musealität, Können oder Inhalt“.³⁰
5. Hohe und irrationale Preise.³¹
6. Die Preisgarantien der großen Auktionshäuser, welche zum Beispiel für die Herbstauktionen 2015 geleistet wurden. Kunst im Wert von zwei Milliarden US Dollar wurde angeboten und die Hälfte davon – im Angebot bei Christie's, Sotheby's und Phillips – war aufgrund der Garantien bereits verkauft.³² Dabei hat Sotheby's eine Garantie für die ganze Sammlung Taubman abgegeben, dies in der Höhe von einer halben Milliarde US Dollar.³³ Das Ganze war dann ein „handfester Flop“: Der Umsatz der speziell verauktionierten Meisterwerke aus der Sammlung Taubman³⁴ betrug schließlich nur 377 Millionen US Dollar, Kommissionen inklusive.³⁵ Diese Garantien in Verbindung

²⁹ Daran ändert nichts, dass das Geschäft mit „Kunstanlegern“ betrieben wird: So berichteten die Medien – etwa FAZ v. 9.10.2015, S. 25 (Picasso und Monet kaufen – mit Private Equity) und Financial Times v. 8.10.2015, S. 15 (Carlyle and Pictet create art financing start-up as they sketch out high returns) – davon, dass die Bank Pictet mit ihrer Private Equity Sparte und der Finanzinvestor Carlyle ein Gemeinschaftsunternehmen mit dem Namen „Athena Art Finance“ gegründet hätten, mit einem Geldtopf von 280 Millionen US Dollar. Käufer von Kunst sollen daraus Kredite erhalten, die nur mit den gekauften Werken abgesichert sind. Bis zu 50% des Kaufpreises soll die Kreditsumme betragen. Dieser Kredit wird allerdings nur gewährt, wenn die Gemälde mindestens 2 Millionen US Dollar wert sind, der Künstler eine anerkannte Karriere hinter sich hat, und in Frage kommen überhaupt nur rund (meist verstorbene) 80 Künstler, darunter Francis Bacon, Claude Monet, Pablo Picasso und Gerhard Richter. In der Medienmitteilung von Athena v. 8.10.2015 heißt es: „Athena aims to bring a disciplined approach to the way art is financed by accepting as collateral only works of art with a deep and liquid market resulting in demonstrated value. The company will offer up to 50% of the low estimate values of individual artworks or collections.“ Fokus bildet der „global blue-chip art market“.

³⁰ Süddeutsche Zeitung v. 26./27.9.2015, S. 21 (Diamantenfieber).

³¹ Vgl. etwa Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 95.

³² Vgl. artnet News v. 29.10.2015 sowie BloombergBusiness v. 29.10.2015 (Before Paddles Are Even Raised, \$1 Billion of Art Already Has Buyers).

³³ Vgl. artnet News v. 2.11.2015 mit Hinweis auf SEC Filing Form 8-K v. 2.9.2015: „The collection is estimated to be worth in excess of \$500 million.“

³⁴ „the cream of Taubman's holdings“, wie es die FT v. 8.11.2015, S. 17 nannte (That's your lot).

³⁵ Vgl. NZZ v. 7.11.2015, S. 47 (Modiglianis Schöne für Asien) sowie FT Weekend Life & Arts v. 7./8.11.2015, S. 1 ff. („Are you sure, sir?“).

mit dem *chandelier bidding* schaffen ein Klima des grenzenlosen *anything goes*. Das führt zur Forderung: „Ban chandelier bidding at auction – it’s about time“.³⁶

7. Preise, die aufgrund von Geldversprechen in Netzwerken zustande kommen und mit dem Werk nur noch am Rande zu tun haben³⁷: Der Erwerber einer da Vinci-Zeichnung wollte den Kauf für sieben Millionen US Dollar wegen Unsicherheiten um die Echtheit rückgängig machen. Es kam zum Prozess und es stellte sich heraus, dass beim Kauf insgesamt zwei Millionen US Dollar an fünf verschiedene Parteien bezahlt wurden. „Dickinson, eine Kunsthandlung mit bestem Ruf, wurde für schuldig befunden, eine illegale Provision von einer Million US Dollar kassiert zu haben. Simon Dickinson hatte den Verkauf für eine Händlerkollegin abgewickelt, die dem Besitzer der Zeichnung nichts von den Arrangements gesagt hatte. Verkäuferin der Zeichnung war eine in Liechtenstein registrierte Stiftung namens Accidia. Sie hatte die Londoner Händlerin Daniela Luxembourg mit dem Verkauf betraut. Accidia sollte fünf Millionen US Dollar erhalten, 500.000 US Dollar waren als Honorar für Luxembourg, weitere 500.000 US Dollar für eine der Stiftung nahestehende Kunstmäzenin (...) vorgesehen, die sich zuvor um den Verkauf der Zeichnung bemüht hatte. Als Luxembourg selbst keine Käufer fand, schaltete sie Dickinson auf einer 'Nettogewinnbasis' als weiteren Vermittler ein – er würde alles behalten, was über dem von Luxembourg mit Accidia ausgemachten Preis von sechs Millionen US Dollar lag.“³⁸
8. Die Identifikation von Kunstwerken ist schwierig.³⁹
9. Finanzintermediäre, beispielsweise Banken, können in der Regel nicht wissen oder einschätzen, ob es ein angeblich gekauftes oder verkauftes Werk überhaupt gibt, ob es ganz grundsätzlich ein Kunstwerk ist⁴⁰, ob es echt oder den Preis gar wert ist und ob die Transaktion überhaupt erfolgt, also ein wirkliches Geschäft getätigt wird.⁴¹

36 Siehe artnet News v. 27.10.2015 (25 Ways to Change the Art World [For the Better]), Nr. 15.

37 Vgl. das bei Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 112 f. geschilderte Beispiel.

38 Handelsblatt v. 11. – 13.7.2014, S. 46 (Nach allen Regeln der Kunst).

39 Vgl. Bericht über die nationale Beurteilung der Geldwäscherei- und Terrorismusfinanzierungsrisiken in der Schweiz, Juni 2015, S. 115.

40 Denn potentiell kann alles als Kunstwerk deklariert werden, siehe dazu Rauterberg, Die Kunst und das gute Leben, S. 28.

41 Es gibt, wie die Süddeutsche Zeitung in ihrer Ausgabe v. 2.-4.10.2015, S. 13 ff. titelte und beschrieb, „Meister, die vom Himmel fallen“. „Neuerdings geben Sammler, vornehmlich aus Russland und der arabischen Welt, auch dreistellige Millionenbeiträge für ein Gemälde aus – weil einige wenige Kunsthistoriker Leonardo da Vinci, Michelangelo oder einen anderen Großen für den Schöpfer halten. Hauptsache, die Fürsprecher sind laut genug, und der Kunstfund war Thema in den Medien rund um den Globus. Dann ist original, was original sein soll. Kürzlich hat ein russischer Oligarch 127,5 Millionen Dollar bezahlt für einen angeblichen Leonardo da Vinci, ein kleines, massiv beschädigtes Christusgemälde, das im Jahr 1958 bei Sotheby's für gerade einmal 45 Pfund, umgerechnet 72 Dollar, versteigert worden war.“

10. Ob ein Werk echt ist, ist selbst für Kenner nicht immer einfach festzustellen. Dazu kommt, dass mit vagen Zuschreibungen weitere Unsicherheiten über den Wert eines Bildes entstehen.⁴²

11. Die weitverbreitete Kultur der Anonymität und der Intransparenz sowohl hinsichtlich Personen wie auch Preisen schafft einen Nährboden dafür, dass Geld sehr leicht gewaschen werden kann.⁴³

12. Das Gesetz des Schweigens über betrügerische Aktivitäten ist dem Kunstmarkt eigen, wie etwa der Fall Achenbach gezeigt hat, wo es sehr lange dauerte, bis die Machenschaften überhaupt verfolgt bzw. eingeklagt wurden.⁴⁴

13. Es herrscht im Kunsthandel eine große und weitverbreitete Toleranz gegenüber illegitimen oder illegalen Verhaltensweisen.⁴⁵

14. Strafrechtlich relevantes Verhalten ist im Kunstmarkt endemisch, man denke an Diebstahl, Raub und Fälschungen.⁴⁶

15. Nur ein kleiner Kreis von Personen weiß wirklich, was läuft.⁴⁷ Es gibt keine zuverlässigen Informationen.⁴⁸ Eine kleine Gruppe regiert den Kunstmarkt, ein Netzwerk von Personen. Davon legt die Liste „Power 100“ der „Art Review“ beredtes Zeugnis ab.⁴⁹ Angeblich 26 Juroren (man kennt sie nicht) bewerten also die Machtverteilung im Kunstbetrieb.⁵⁰

16. Es besteht eine sich selbst inszenierende Elite mit vielerlei individuellen und unausgesprochenen, durchaus finanziell ausgerichteten und korrumpierenden Interessen. Dazu zählen auch die Kuratoren: „Kuratieren ist Macht“.⁵¹ Die Hintergedanken erschließen sich dem breiten Publikum nicht ohne weiteres. So kann durch die Hängung und in Bezug Setzung von Kunstwerken mit anderen ein neuer

42 Vgl. artnet News v. 4.11.2015, (What 5 of the World's Riskiest Art Buys Tell Us About Collecting Art Today).

43 Vgl. De Sanctis, Money Laundering Through Art, S. 96; Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 104 und S. 178.

44 Vgl. Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 106 f.

45 Vgl. De Sanctis, Money Laundering Through Art, S. 3; Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 103 ff.

46 Vgl. De Sanctis, Money Laundering Through Art, S. 3.

47 Vgl. De Sanctis, Money Laundering Through Art, S. 2; Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 110 f.

48 Vgl. Gerlis, Art as an investment?, S. 41.

49 Vgl. dazu Basler Zeitung v. 23.10.2015, S. 22 (Die mächtigsten Player im Kunstbetrieb); NZZ v. 23.10.2015, S. 26 (Wer den Kunstbetrieb regiert).

50 Vgl. dazu die kritischen Bemerkungen bei Rauterberg, Die Kunst und das gute Leben, S. 97, der konstatiert, es seien Sammler, Galeristen und Kuratoren, welche die Macht innehätten.

51 BLAU Nr. 5, Oktober 2015, S. 60 (Superkuratoren? NEIN).

„Wert“ entstehen. Das geschah beispielsweise im Herbst 2015 in der Ausstellung in der Fondation Beyeler mit dem Titel „Die letzte futuristische Ausstellung der Malerei 0,10“. Dort wurde, wie die FAZ⁵² unter dem Titel „Mogelpackung“ gerügt hat, aktuelle zeitgenössische Kunst in einen unerklärten Zusammenhang mit Kasimir Malewitsch gestellt und für jene Werke sei so „aus der Hommage an Malewitsch eine Adellung durch Malewitsch“ erfolgt. Diese Adellung kann durchaus preissensitiv sein.

17. Es herrscht, angeheizt durch ein paar große, global agierende Galerien und einflussreiche Großsammler, das Bild eines Goldrausches.⁵³ Es sind vier Galerien, die sich aktuell einen Großteil des internationalen Marktes für zeitgenössische Kunst allein unter sich aufteilen.⁵⁴ Geldwäschern ist es übrigens in der Regel egal, wenn sie (zu) hohe Preise bezahlen. Das ist sozusagen die Prämie für das Waschen und es bleibt ja immer noch die Hoffnung auf einen späteren Gewinn.
18. Insidertransaktionen und *front running* bilden akzeptierte Verhaltensweisen.⁵⁵
19. Es sind hohe Geldbeträge involviert.
20. Der Kunstmarkt ist intransparent.
21. Kunstwerke können klein sein, leicht transportierbar und sie sind schwer auffindbar.⁵⁶
22. Kunstwerke und private Sammlungen gehören oft Briefkastenfirmen und es ist schwierig, den wirklich wirtschaftlich Berechtigten herauszufinden.
23. Oftmals bleiben die Vertragsparteien anonym oder virtuell.⁵⁷
24. Transaktionen und Übertragungen können heimlich erfolgen.
25. Preise können jederzeit gesetzt, geändert und manipuliert werden.⁵⁸
26. Auktionen können leicht manipuliert werden und Auktionshäuser selber spielen teilweise seltsame Rollen.⁵⁹
27. Es sind hohe und schnelle Spekulationsgewinne möglich.⁶⁰ Dazu beschreibt Rauterberg folgendes Beispiel⁶¹: Ein Sammler namens Adam Lindemann hatte eine Skulptur von Jeff Koons, „Hanging Heart“, für 1,9 Millionen US Dollar erworben, bevor sie überhaupt angefertigt worden war. Er verkaufte das Werk sodann weiter, ohne dass es je in seinen Räumen gewesen war. Es wurde nämlich nach Fertigstellung direkt an ein Auktionshaus geliefert. Sotheby's versteigerte das Objekt 2007. Der neue Käufer zahlte für den Erwerb 23,6 Millionen US Dollar.
28. Interessenkonflikte werden gar nicht als solche erkannt. Der Kunstmarkt ist geprägt von Gegebenheiten, die große Risiken dafür schaffen, dass Interessen vermischt oder unzulässigerweise übergangen werden. Unangemessener oder gar treuwidriger Informationsaustausch oder Beeinflussungen bilden konkrete Handlungsweisen. Auktionshäuser, Händler, Spekulanten, Kunst(an)sammler und Kunstberater nehmen viele oder wechselnde Rollen ein.⁶²
29. Es gibt Berater, die sich von den Händlern (selbstverständlich ohne Wissen ihrer Kunden) Kickbacks bezahlen lassen.⁶³
30. Zollfreilager und die Möglichkeit der Dauerlagerung von Waren, die vor allem für Kunstwerke genutzt wird, sowie die oftmals dürftige Kontrolle.⁶⁴
31. In Zollfreilagern wird mit Kunst gehandelt und Eigentümerwechsel finden in den Zollfreilagern statt, ohne dass die Werke die Lagergebäude verlassen.
32. In Zollfreilagern wird die Frage nach dem wirtschaftlich Berechtigten gar nicht gestellt.
33. Da der Zoll nicht genügend Personal für Kontrollen zur Verfügung hat, besteht eine Schwäche in der Rechtsdurchsetzung in Zollfreilagern. Das nutzen die entsprechenden Akteure aus. Allerdings: Das kann langfristig die Zollfreilager in ihrer Existenz bedrohen.⁶⁵

60 Vgl. Bericht über die nationale Beurteilung der Geldwäscherei- und Terrorismusfinanzierungsrisiken in der Schweiz, Juni 2015, S. 115.

61 Vgl. Rauterberg, Die Kunst und das gute Leben, S. 41 f.

62 Vgl. Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 163 ff. und S. 169 ff. mit vielen belegten Beispielen.

63 Vgl. The Economist v. 20.6.2015, S. 80 (Artiquette).

64 Vgl. dazu Interview mit David Hiler, Verwaltungsratspräsident des Zollfreilagers Genf, Le Temps v. 12.11.2015, S. 8 („Les Port francs changent le cap“): „Le risque de voir apparaître aux Ports francs des marchandises ou des clients douteux est réel et va en s'accroissant. L'explosion du marché de l'art, sa financiarisation et le durcissement de la législation bancaire peuvent conduire certains à utiliser le marché de l'art, et les Ports francs, à des fins de fraude fiscale ou de blanchiment.“

65 Vgl. dazu wiederum Interview mit David Hiler, Verwaltungsratspräsident des Zollfreilagers Genf, Le Temps v. 12.11.2015, S. 8 („Les Port francs changent le cap“).

52 Ausgabe v. 26.10.2015, S. 12 (Mogelpackung).

53 Vgl. Rauterberg, Die Kunst und das gute Leben, S. 39.

54 Vgl. DIE ZEIT v. 13.8.2015, S. 46 (Lustmord in der Scheune).

55 Vgl. Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 166 f. und S. 182 ff.; Gerlis, Art as an investment?, S. 18 f.

56 Vgl. De Sanctis, Money Laundering Through Art, S. 62.

57 Vgl. Bericht über die nationale Beurteilung der Geldwäscherei- und Terrorismusfinanzierungsrisiken in der Schweiz, Juni 2015, S. 115.

58 Vgl. De Sanctis, Money Laundering Through Art, S. 60; Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 165 ff.

59 „chandelier bidding“ zum Beispiel; vgl. Bericht über die nationale Beurteilung der Geldwäscherei- und Terrorismusfinanzierungsrisiken in der Schweiz, Juni 2015, S. 115.

34. Steuerdelikte sind im Kunstmarkt weit verbreitet.⁶⁶
35. Für korrupte und die jeweiligen Staatskassen plündernde Potentaten ist der Kunsthandel einer der einfachsten Märkte, um Geld zu waschen. Niemand stellt Fragen.⁶⁷ Internationale Bemühungen, die Korruption und die Ausplünderung von Staatskassen zu verhindern, werden so ganz einfach unterlaufen.⁶⁸

IV. Protect me from what I want ⁶⁹

Wie weiter? Wer zu diesem Thema schreibt, wird immer wieder bezichtigt, pauschale und ganz und gar unberechtigte wenn nicht sogar erfundene Vorwürfe zu äußern. Aber selbst uneinsichtige Akteure und der Gesetzgeber sollten erkennen, dass Fragen der Geldwäscherei und der entsprechenden Risiken im Kunstmarkt nicht diskutiert werden können, ohne dass die weiteren Beobachtungen, die über den Kunstmarkt gemacht

66 Vgl. Bericht über die nationale Beurteilung der Geldwäscherei- und Terrorismusfinanzierungsrisiken in der Schweiz, Juni 2015, S. 115.

67 Vgl. dazu die Liste der Fälle bei Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 18 ff.

68 Vgl. Roth, Wir betreten den Kunstmarkt, S. 17.

69 Truism (Binsenwahrheit) von Jenny Holzer.

werden können, miteinfließen. 55 % der globalen Resultate von Auktionen waren 2014 von Christie's und Sotheby's kontrolliert.⁷⁰ Diese beiden Akteure sind zusammen mit der Art Basel speziell in der Pflicht und könnten Vorbild sein.

Man wünschte sich, es würden beispielsweise minimalste Anforderungen etwa an den Umgang mit Interessenkonflikten oder im Geschäft mit politisch exponierten Personen erfüllt. Akteure der Branche, die sich bisher machtvoll sogar gegen Selbstregulierung ausgesprochen haben, werden wohl über die Zeit erkennen müssen, dass die staatliche Regulierung sonst droht. Und die integren Akteure müssten jedes Interesse daran haben, dass Ordnung geschaffen wird und das Bild des ehrbaren Kaufmanns zum wertvollsten in der Sammlung wird. Dieses Bild allerdings ist gewiss nicht ohne Regeln dauerhaft zu haben. Oder, um den größten Aktionär von Sotheby's, den Hedge Funds Manager Daniel Loeb, zu zitieren: Der Kunsthandel (er selbst bezog sich auf das Auktionshaus) ist „an old master painting in desperate need of restoration“⁷¹. ■

70 Vgl. FT Weekend Life & Arts v. 7./8.11.2015, S. 1 („Are you sure, sir?“).

71 FT v. 10.11.2015, S. 14 (Sotheby's chief paints a cautious picture of global art market).

Alles eine Frage der Herkunft

Die Erwerbungspraxis der Sammlungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz mit dem besonderen Blick auf archäologische Objekte

Dorothea Kathmann und Carola Thielecke*

Die Herkunft von Kultur- und Kunstwerken im weiteren Sinne, die Frage nach dem Weg, den diese Werke seit ihrer Entstehung bis heute genommen haben, ist eine hochspannende Forschungsarbeit, die immer schon von Museen, Bibliotheken und Archiven, insbesondere denen in öffentlicher Trägerschaft, aufbereitet und publiziert wurde. Diese Herkunftsrecherchen sind heute unter dem Begriff „Provenienzforschung“ vielfach in der öffentlichen Diskussion. Ganz aktuell und mit dem Anspruch der Transparenz und Zugänglichkeit arbeiten die Sammlungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz seit Jahren schwerpunktmäßig an der Erforschung von NS-Raubgut in ihren Beständen, aber auch archäologische wie ethnologische Bestände und sogenannte human remains sind unter ganz verschiedenen Gesichtspunkten vorrangige Forschungsfelder.

■ So kann auch die Erwerbungspraxis der Staatlichen Museen zu Berlin, die mit ihren umfangreichen Sammlungen Teil der Stiftung Preußischer Kulturbesitz sind, nicht losgelöst von den jeweils aktuellen Erkenntnissen der Provenienzforschung gesehen werden, die für bestimmte Bestandsgruppen ergebnisoffen

bleiben wird, insbesondere in den Fällen, in denen die Wege von der Entstehung der Werke bis zum heutigen Aufenthaltsort eben nicht vollständig und eindeutig aufzuklären sind.

Im nachfolgenden Beitrag wird vor dem Hintergrund der aktuellen Entwicklungen und Diskussionen um illegale Archäologie die Erwerbungspraxis der Staatlichen Museen zu Berlin für Antiken und archäologische Werke dargestellt.

* Dorothea Kathmann ist Leiterin der Präsidialabteilung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin. Carola Thielecke ist Justiziarin der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin.