

A man in a dark suit and a light-colored fedora hat stands with his back to the camera in a gallery hallway. The hallway is lined with framed paintings on both sides. The lighting is warm and yellowish, creating a dramatic atmosphere. The man is positioned in the center of the frame, looking towards a large arched doorway at the end of the hallway.

Wie ich als Undercover-Agent
die wertvollsten
Gemälde der Welt rettete

UNBEZAHLBAR

Robert K. Wittman
mit John Shiffman

riva

**Wie ich als Undercover-Agent
die wertvollsten
Gemälde der Welt rettete**

UNBEZAHLBAR

Robert K. Wittman
mit John Shiffman

riva

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

Für Fragen und Anregungen:

robertkwittman@rivaverlag.de

1. Auflage 2011

© 2011 by mvv Verlag, ein Imprint der Münchner Verlagsgruppe GmbH

Nymphenburger Straße 86

D-80636 München

Tel.: 089 651285-0

Fax: 089 652096

Die amerikanische Originalausgabe erschien 2010 bei Crown Publishers unter dem Titel *Priceless: How I went undercover to rescue the world's stolen treasures*.

© 2010 by Robert K. Wittman. All rights reserved.

Abdruck der Fotos des Bildteils mit freundlicher Genehmigung des Autors

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Übersetzung: Martin Bauer, München

Redaktion: Nicole Luzar, Betzenstein

Umschlaggestaltung: Jennifer O'Connor

Umschlagabbildung: Chris Crisman

Foto Umschlagrückseite: Donna Wittmann

Satz: HJR, Jürgen Echter, Landsberg am Lech

Druck: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN-Print 978-3-86883-149-8

ISBN-E-Book-PDF 978-3-86413-101-1

Weitere Informationen zum Thema finden Sie unter

www.rivaverlag.de

Gerne übersenden wir Ihnen unser aktuelles Verlagsprogramm.

Meiner *Frau Donna und unseren Kindern Kevin,*
Jeffrey und Kristin gewidmet

Inhalt

ALLA PRIMA

1. KAPITEL	South Beach	9
2. KAPITEL	Verbrechen an der Geschichte	20

PROVENIENZ

3. KAPITEL	Ein Ermittler entsteht	33
4. KAPITEL	Die Maske des Mannes mit der gebrochenen Nase	43
5. KAPITEL	Der Unfall	55
6. KAPITEL	Sehen lernen	64
7. KAPITEL	Ein neues Leben	78

SCHAFFENSWERK

8. KAPITEL	Der Goldmann	85
9. KAPITEL	Geschichte verschwindet durch die Hintertür	107
10. KAPITEL	Ein Blut Tuch	122
11. KAPITEL	Vertrauen gewinnen, dann verraten	134
12. KAPITEL	Der Trickbetrüger	160
13. KAPITEL	Ein tolles Blatt	179
14. KAPITEL	Das Eigentum einer Lady	200
15. KAPITEL	Nationalheiligtum	219
16. KAPITEL	Art Crime Team	238
17. KAPITEL	Der alte Meister	243

OPERATION MEISTERWERK

18. KAPITEL	Mrs. Gardner	267
19. KAPITEL	Ein alter Fall	272
20. KAPITEL	French Connection	279
21. KAPITEL	Laurenz und Sunny	286
22. KAPITEL	Verbündete und Feinde	296
23. KAPITEL	Ein Feigling hat keine Narben	307
24. KAPITEL	Von Misstrauen umgeben	311
25. KAPITEL	Endspiel	335
Anmerkung des Autors		345
Danksagung		347
Über die Autoren		351

ALLA PRIMA

1. KAPITEL

South Beach

Miami, 2007

Der platinfarbene Rolls Royce mit schusssicheren Scheiben glitt ostwärts auf den Palmetto Expressway, Richtung Miami Beach. In seinem gepanzerten Kofferraum lagen sechs gestohlene Gemälde.

Großartige Werke von Degas, Dalí, Klimt, O'Keeffe, Soutine und Chagall waren grob aufeinander gestapelt worden, einzeln in dünnes Packpapier gehüllt und mit klarem Packband umwickelt. Der Fahrer, ein Pariser Millionär namens Laurenz Cogniat, stieg kräftig aufs Gas des drei Tonnen schweren Ungetüms. Er wechselte auf die linke Spur und beschleunigte auf 130, dann 140 Stundenkilometer. Der martialische Edelstahlkühlergrill des Fahrzeugs pflügte voran.

An der Interstate 95 bog der schimmernde Rolls nach Süden ab und schoss das auf Stelzen stehende Betonband entlang. Voraus lag die Skyline von Miami. Laurenz nahm die Ausfahrt Martin Luther King Boulevard, machte eine Kehrtwende und fuhr wieder auf die Interstate, weiter südwärts. Seine kalten grünen Augen glitten von der Straße zum Rückspiegel und zurück. Er verdrehte den Hals und überprüfte den kobaltblauen Himmel über Florida. Alle paar Minuten stieg Laurenz auf die Bremse, bremste auf 70, 80 Stundenkilometer herunter, wechselte auf die rechte Spur und stieg dann unvermittelt wieder aufs Gas. Auf dem Beifahrersitz saß ein dicklicher Mann mit strubbeligem Haar und freundlich wirkendem Gesicht. Der Franzose, der sich Sunny nannte, saß mit einer nicht angezündeten Marlboro zwischen den Lippen ungerührt an seinem Platz und hielt ebenfalls nach verdächtigen Fahrzeugen Ausschau.

Auf dem Rücksitz warf ich einen Blick auf meine geborgte Rolex und beobachtete amüsiert, wie Laurenz' eiförmiger Kopf während der Fahrt hin und her ruckelte. Bei der Geschwindigkeit würden wir zu früh eintreffen – allerdings nur wenn Laurenz uns nicht vorher umbrachte oder die Aufmerksamkeit eines Verkehrspolizisten auf sich zog. Wieder wechselte er so abrupt die Spur, dass ich mich am Griff über der Tür festhalten musste. Laurenz war ein Amateur. Ein gelangweilter Immobilienmagnat in T-Shirt mit V-Ausschnitt, verblichenen Jeans und Sandalen, der sich nach Abenteuern sehnte und so unberechenbar fuhr, wie Gauner unterwegs zu einem großen Deal seiner Ansicht nach fahren mussten. So glaubte er sicherzustellen, dass uns niemand folgte. Genau wie im Kino.

Hinter den dunklen Gläsern meiner verspiegelten Sonnenbrille verdrehte ich die Augen. »Nur die Ruhe!«, mahnte ich. »Fahren Sie langsamer.«

Laurenz schürzte die Lippen und stieg aufs Gas. Ich machte einen zweiten Versuch. »Äh, es ist ein bisschen schwer, der Polizei nicht aufzufallen, wenn man in einem platinfarbenen Rolls Royce Phantom mit 150 Sachen den Highway entlangdonnert.«

Laurenz reagierte nicht. Als Selfmade-Millionär ließ er sich von niemandem etwas sagen. Sunny, der immer noch schmollte, weil ich ihn keine Waffe hatte mitnehmen lassen, ignorierte mich ebenfalls. Er fuhr sich mit den Fingern durch sein dichtes Haar und starrte still zum Fenster hinaus. Ich wusste, dass er nervös war. Es beunruhigte Sunny, dass Laurenz so launisch war, ein Jammerlappen und letztlich ein Angsthase. Ein Typ, der vielleicht mutig und entschlossen wirkte, auf den man sich aber nicht verlassen konnte, wenn es hart auf hart kam. Sunny sprach kaum Englisch, ich nicht viel Französisch, aber wenn wir über Laurenz redeten, waren wir uns in einem einig: Wir brauchten seine Verbindungen. Ich straffte meinen Sitzgurt und hielt die Klappe.

Die zwei Franzosen auf den Vordersitzen kannten mich als Bob Clay. Ich verwendete meinen echten Vornamen, der Grundregel des Lügens folgend: Halte die Zahl der Unwahrheiten so klein wie möglich. Je mehr man erfindet, desto mehr muss man sich merken.

Sunny und Laurenz hielten mich für einen halbseidenen amerikanischen Kunstmakler, der sich sowohl am legalen wie auch am illegalen Markt betätigte, für einen international arbeitenden Vermittler, der lässig Millionengeschäfte tätigte. Meine wahre Identität ahnten sie nicht: Special Agent des Federal Bureau of Investigation und leitender Ermittler der FBI-Abteilung für Kunstdelikte. Sie wussten auch nicht, dass der Gauner, der sich in Europa für mich verbürgt hatte, ein Polizeispitzel war.

Vor allem aber sahen Sunny und Laurenz den heutigen Verkauf von sechs Bildern nur als Vorspiel zu einem späteren Riesendeal.

Über ihre Verbindungen zur französischen Unterwelt verhandelten wir den Ankauf eines Pakets lange verschollener Werke. Es bestand aus einem Vermeer, zwei Rembrandts und fünf Skizzen von Degas. Der Schätzwert dieser großartigen Werke lag bei mehr als 350 Millionen Euro; das Geld für den Kauf sollte von mir kommen. Das Paket war bei Kunstfreunden in aller Welt berüchtigt, denn es handelte sich um Meisterwerke, die 17 Jahre zuvor bei dem größten ungeklärten Kunstraub der Geschichte entwendet worden waren, aus dem Isabella Stewart Gardner Museum in Boston.

Der Gardner-Raub von 1990 beschäftigte die Kunstwelt und zahlreiche Ermittler über Jahre hinweg. Doch noch immer waren die Diebe auf freiem Fuß und die Gemälde verschwunden. Vergeblich hatte die Bostoner Polizei und das örtliche FBI-Büro Hunderte Hinweise überprüft. Jedem noch so windigen Tipp und wilden Gerücht waren sie nachgegangen. Schwindler und Wichtigtuer, die es auf die 5 Millionen Dollar Belohnung abgesehen hatten, bombardierten die Polizei mit ihren Theorien – die sich sämtlich als unhaltbar erwiesen.

Im Verlauf der Jahre tauchten neue Verdächtige auf und alte starben, manche unter verdächtigen Umständen. Das führte zu zahlreichen Verschwörungstheorien: Die Mafia sei's gewesen; die IRA stecke dahinter; ein ausländischer Millionär habe den Raub in Auftrag gegeben. Die Diebe hätten nicht gewusst, was sie da taten; sie hätten genau gewusst, was sie taten. Die Einbrecher seien schon lange tot; sie lebten in Polynesien. Es sei ein Insider-Job gewesen; die Polizei sei in den Raub verwickelt. Die Beute sei in Irland vergraben; in einem Bauernhaus in Maine

versteckt; sie hänge bei einem saudischen Prinzen an der Palastwand; sie sei kurz nach dem Einbruch verbrannt worden. Journalisten und Autoren recherchierten und veröffentlichten ebenso spekulative wie sensationelle Theorien. Filmemacher produzierten Dokumentarfilme. Jahr um Jahr spannten sich mehr Legenden um den Gardner-Raub. Die Beute entwickelte sich zum Heiligen Gral der Kunstszene.

Und nun hoffte ich, das Rätsel innerhalb von Wochen lösen zu können.

Neun Monate mühsamer Undercover-Arbeit waren nötig gewesen, bis ich das Vertrauen von Sunny und Laurenz gewonnen hatte. Das aufwendige Schauspiel, das wir heute auf einer gecharterten Jacht inszenierten, diente nur einem Zweck: den beiden Franzosen zu beweisen, dass ich auf dem Markt für gestohlene Kunst ein großer Fisch war. Die sechs Gemälde im Kofferraum waren Fälschungen, allerdings so gut gemachte, dass Laurenz und Sunny darauf reinfielen. Das FBI-Drehbuch sah vor, dass wir drei uns auf der *Pelican* mit einem kolumbianischen Drogenbaron samt Entourage treffen und ihm die Gemälde für 1,2 Millionen Dollar verkaufen würden. Bezahlen würde er mit einer telegrafischen Überweisung, mit Goldmünzen und Diamanten. Natürlich waren sowohl der Drogenboss, seine Leibwächter, die heißen Miezen und die Besatzungsmitglieder allesamt Undercover-Kollegen vom FBI.

Als wir uns der Ausfahrt näherten, ging ich das Skript in meinem Kopf noch einmal durch. Ich stellte mir vor, wie gerade die letzten Vorbereitungen auf der *Pelican* liefen: Der kolumbianische Dealer öffnete den Bordsafe und entnahm ihm eine Handvoll Krüggerrand-Münzen sowie einen Beutel Diamanten. Die vier brünetten Puppen, alle Anfang bis Mitte 20 und mit straffen Körpern, packten ihre Pistolen weg und schlüpfen in Bikinis. Die Stewards in ihren weißen Leinenuniformen tischten Tortillachips auf, Salsa, rosa Roastbeef und legten zwei Magnumflaschen Champagner in Eiskübel. Ein missmutiger Ire lümmelte sich auf einem geschwungenen cremefarbenen Sofa und las Kurznachrichten auf seinem Blackberry. Der Kapitän schaltete die versteckten Überwachungskameras ein und drückte den Aufnahmeknopf.

Der Rolls raste ostwärts weiter, auf den MacArthur Causeway, die mächtige Verkehrsader zwischen dem Stadtzentrum und Miami Beach. Fünf Minuten bis zur Ankunft.

Ich dachte an das Telefonat, das ich heute Morgen mit meiner Frau geführt hatte. In den letzten Augenblicken vor einer Undercover-Aktion rufe ich immer Donna an. Ich sage ihr, dass ich sie liebe, und sie sagt mir das Gleiche. Ich frage sie, wie ihr Tag läuft, und sie erzählt mir von den Kindern. Wir halten diese Gespräche immer kurz. Ein, zwei Minuten genügen. Ich sage ihr nie, wo ich bin oder was ich vorhabe, und sie weiß, dass sie gar nicht erst fragen braucht. Diese Gespräche beruhigen mich und rufen mir in Erinnerung, dass ich nicht den Helden spielen darf.

Wir bogen vom Causeway ab und fuhren zum Parkplatz des Hafens. Laurenz hielt vor einem Wachhäuschen mit blau-weißem Vordach. Er drückte dem Mann vom Parkservice einen Fünfer in die Hand, nahm den Parkschein und ging los Richtung Jacht. Laurenz war der jüngste unseres Trios und der fitteste, dennoch überließ er es Sunny und mir, die Bilder auszuladen. Sunny kümmerte das nicht, er unterhielt beste Verbindungen zur *Brise de Mer*, einer der fünf großen Mafiasfamilien in Marseille. Das Markenzeichen dieser kriminellen Vereinigung war der Mord vom Motorrad aus. Sunny spielte in der Organisation keine große Rolle, er war Fußsoldat – und kein besonders erfolgreicher. Über seine Vergangenheit schwieg er sich aus, aber ich kannte sie in groben Zügen. Seit Ende der Sechzigerjahre hatte er im südlichen Frankreich Diebstähle und Gewalttaten begangen. Die Neunziger hatte er in berüchtigten französischen Gefängnissen verbracht. Danach war er weitere zwei Mal wegen schwerer Körperverletzung verhaftet worden und schließlich nach Florida geflüchtet.

Laurenz' Geschichte war typisch für Immigranten in Florida: Früher hatte er der Pariser Mafia die Bücher geführt und illegale Finanztransaktionen organisiert, bis ihm die Polizei auf die Schliche kam und er als gesuchter Verbrecher aus Frankreich fliehen musste. Mitte der Neunzigerjahre war er mit einer Viertelmillion Euro in Miami angekommen, als der jüngste Immobilienboom gerade begann. Er hatte

einen scharfen Blick für Objekte, deren Besitzer in Zahlungsschwierigkeiten waren, und machte mithilfe einiger zinsloser Darlehen und ein paar geschickt platzierter Geldkuverts an die richtigen Kreditgeber den amerikanischen Traum wahr. Das meiste von dem, was Laurenz mir erzählt hatte, entsprach der Wahrheit und auf dem Papier war er so etwa 70 Millionen Euro schwer. Er lebte in einer 1,5 Millionen Euro teuren umzäunten Villa mit Landungssteg an einem privaten Kanal, der in die Bucht von Miami führte. Er fuhr überall hin mit dem Rolls, außer wenn er seine Hunde transportierte. Dann nahm er den Porsche.

Sunny und Laurenz hatten sich erst in Miami kennengelernt. Aber sie hatten in Frankreich ein paar gemeinsame Bekannte, Gangster mit Verbindungen zu den Leuten, die den gestohlenen Vermeer und die Rembrandts in Europa versteckt hielten. Die Abhörprotokolle der französischen Polizei bestätigten, dass Sunny und Laurenz regelmäßig mit bekannten europäischen Kunstdieben telefonierte und während dieser Gespräche über den Verkauf eines Vermeers sprachen. Es gab weltweit nur einen gestohlenen Vermeer und der stammte aus dem Gardner Museum.

Als wir an der Jacht ankamen, erschien mir die ganze Inszenierung ein wenig überzogen: das herzliche Willkommen, die Bikini-Häschen, die wummernde Calypsomusik. Ich fragte mich, ob wir nicht übertrieben hatten. Schließlich waren Sunny und Laurenz keine Idioten, sondern clevere Gauner.

Wir legten ab und kreuzten eine gute Stunde durch den Hafen von Miami. Wir aßen, tranken Champus und genossen die Szenerie. An Bord herrschte ausgelassene Stimmung, zwei Bikini-Schönheiten turtelten mit Sunny, während Laurenz und ich mit dem Drogenboss plauderten. Mittendrin setzte eine dritte Agentin eins drauf. Sie schnappte sich ein Champagnerglas sowie eine Schüssel Obst und rief: »Erdbeer-ess-Wettbewerb!« Sie flitzte aufs Deck hinaus, legte eine Decke aus und ging auf die Knie. Sie beugte sich weit zurück, ließ eine Erdbeere über ihrem Gesicht baumeln, sprühte Schlagsahne darauf und senkte sie lasziv zwischen ihre gloss-glänzenden Lippen. Sie lutschte verführerisch an ihr herum. Die beiden anderen Frauen

machten es ihr nach. All das schien mir als Bordprogramm eines Drogenbosses recht angemessen. Doch dann begingen die Undercover-Agentinnen einen dummen Fehler: Sie erkoren Sunny zum Richter in ihrem Wettbewerb, wodurch er ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückte. Das wirkte völlig falsch – das übergewichtige und rangniedrigste Mitglied unserer Truppe bekam die VIP-Behandlung. Sunny fühlte sich sichtlich unbehaglich und zappelte nervös herum. Ich vergrub meine Hände in den Taschen und starrte die Frauen finster an.

Wieder einmal drohte unsere Ermittlung gefährlich vom Kurs abzukommen. Wieder so ein Fall, wo zu viele Leute sich mit zu viel Elan in eine Rolle stürzten. Und ich musste tatenlos zusehen.

Ich hasste dieses Gefühl der Hilflosigkeit. Als der einzige Undercover-Agent des FBI bei Kunstdelikten konnte ich normalerweise völlig frei schalten. Zugegeben, gelegentlich warf man mir vor, ich ginge zu große Risiken ein. Doch dafür verbuchte ich auch schöne Erfolge. In meinen bisher 18 Jahren beim FBI hatte ich Kunst und Antiquitäten im Wert von 150 Millionen Euro wiederbeschafft: Ikonen amerikanischen Geschichte, Klassiker europäischer Kunst und Artefakte antiker Zivilisationen. In meiner Karriere habe ich an so ziemlich jedem Treffpunkt der Kunstwelt Kunstdiebe gefasst, Fälscher und Hehler. In habe an so weit voneinander entfernten Orten wie Philadelphia, Warschau, Santa Fe und Madrid undercover gearbeitet. Ich habe Werke von Rodin, Rembrandt und Rockwell gerettet, außerdem historisch bedeutende Stücke wie den Kopfschmuck des großen Häuptlings Geronimo und ein lange verschollenes Exemplar der Bill of Rights, der berühmten amerikanischen Verfassungszusätze. Und ich stand nur wenige Monate davon entfernt, das Originaltyposkript von Pearl S. Bucks *The Good Earth* (Die gute Erde) aufzuspielen.

Mir war klar, dass Kunstdelikte anders verfolgt werden mussten als gewöhnliche Koksgeschäfte in Miami oder Raubüberfälle in Boston. Uns ging es weniger um die Täter als vielmehr um die Beute. Wir fahndeten nach unbezahlbaren, unersetzlichen Kunstwerken, Schnappschüssen der Menschheitsgeschichte. Und der Gardner-Raub war der größte ungeklärte Fall von allen.

Keiner der Beamten auf dem Boot hatte je in einem Kunstdelikt ermittelt; nur die wenigsten FBI-Agenten bekommen es mit Fällen dieser Art zu tun. Die meisten amerikanischen Strafverfolgungsbehörden, darunter auch das FBI, fremdeln schlicht und einfach, wenn es um Kunst geht. Sie halten sich lieber an das, was sie am besten können: Bankräuber, Drogenhändler oder Anlagebetrüger einbuchten. Und im Jahr 2007 war das FBI völlig von der Terrorgefahr besessen – fast ein Drittel der 13 000 Beamten hetzte dem Geist von bin Laden hinterher. Lange interessierte sich im FBI niemand recht für Kunstdiebstähle. Das kam mir in den Jahren nach den Anschlägen vom 11. September 2001 oft entgegen: Man ließ mir weitgehend freie Hand. In der Regel waren meine Vorgesetzten beim FBI fähig oder zumindest erträglich. Sie trauten mir zu, dass ich meinen Job erledige, und ließen mich von Philadelphia aus selbstständig operieren.

Doch die Operation Meisterwerk, wie ein anderer Agent den Gardner-Fall getauft hatte, lief anders. Ermittler auf beiden Seiten des Atlantiks gierten danach, am großen Preis beteiligt zu werden. Die Chefs fast aller beteiligten FBI-Außenstellen – Miami, Boston, Washington, Paris und Madrid – verlangten eine Führungsrolle. Denn jeder wollte etwas vom Ruhm abbekommen – wenn der Fall denn einmal aufgeklärt würde. Alle wollten sie ihr Bild in der Zeitung sehen und ihren Namen in der Presseerklärung lesen.

Das FBI ist ein bürokratisches Monstrum. Das interne Protokoll verlangt, einen Fall der zuständigen Abteilung in der betroffenen Stadt zu überlassen. Fachliche Kompetenz spielt bei der Zuordnung keine Rolle. So werden die meisten Kunstdiebstähle von der gleichen Abteilung im FBI übernommen, die sonst normale Eigentumsdelikte verfolgt: der Abteilung für Bankraub und Gewaltverbrechen. Ist ein Fall erst einmal einer Dienststelle zugeteilt, wird er ihr nur in extremen Ausnahmefällen wieder entzogen. Und so kam es, dass die Ermittlung im Gardner-Raub – dem schwersten Eigentumsdelikt in der Geschichte der USA – nicht ans Kunstraub-Team des FBI übertragen wurde, sondern vom Chef der Bostoner Abteilung für Bankraub und Gewaltverbrechen geleitet wurde.

Für ihn stellte der Fall natürlich den Höhepunkt seiner Karriere dar und er wehrte sich mit Händen und Füßen dagegen, dass ihm der Fall weggenommen würde. Er konnte mich nicht leiden, vielleicht wegen meines Rufs, unkonventionell und gelegentlich durchaus mit einem gewissen Risiko vorzugehen. Vielleicht fürchtete er, ich könnte Mist bauen, was wiederum einen Schatten auf seine Karriere werfen würde. Dieser Chef hatte bereits versucht, mich aus der Ermittlung zu drängen. Er hatte eine lange und empörende Aktennotiz geschrieben, in der er meine Integrität anzweifelte – und die später gelöscht wurde. Jetzt durfte ich zwar wieder mitmachen, allerdings hatte der Bostoner Ermittlungsleiter darauf bestanden, einen seiner eigenen Undercover-Agenten in die Aktion einzubringen. Es handelte sich um den missmutigen irischstämmigen Amerikaner, der auf dem geschwungenen Sofa saß und gebannt seine Kurznachrichten las. Ich empfand seine Anwesenheit als störend und überflüssig. Ich hoffte nur, dass die klugen Gauner, Sunny und Laurenz, nicht Lunte riechen würden.

Die zuständigen FBI-Abteilungsleiter in Miami und Paris waren besser als der Bostoner, wenn auch nur geringfügig. Die Agenten aus Miami wären offenkundig lieber einem Kilo Kokain nachgejagt als einem Haufen Gemälde. Sie träumten davon, Sunny zu einem Drogendeal zu verleiten, was die Aktion ebenfalls störte. Die Verbindungsbeamten in Paris wiederum sorgten sich allein darum, ihre Kollegen in der französischen Polizei zufriedenzustellen. Sie drängten darauf, dass die Festnahmen in Frankreich erfolgen müssten, wo sie für großes Aufsehen sorgen würden. Der französische Polizeikommandant hatte mich sogar einen Tag vor dem Treffen auf der Yacht angerufen und gebeten, die Aktion abzublasen. Er sagte, er brauche Zeit, um einen französischen Undercover-Agenten auf dem Boot zu platzieren, und er ersuchte mich, meine Rolle als oberster Kunstexperte herunterzuspielen. Ich unterdrückte den Impuls, ihn zu fragen, warum ich mir von einem französischen Polizisten vorschreiben lassen sollte, wie eine amerikanische Operation in Florida zu führen sei. Stattdessen teilte ich ihm schlicht mit, wir könnten leider nicht länger warten.

Undercover-Aktionen sind ohnehin schon stressig genug, da brauchen sich nicht noch Außenstehende einzumischen, die einem nichts Gutes wollen. Man weiß nie, ob die Bösen nicht einen Hinterhalt planen. Ein Fehler, ein Versprecher genügen und alles kann den Bach runtergehen. Beim Handel mit gestohlenen Meisterwerken geht es um Werte von 10, 20, manchmal sogar 100 Millionen Euro. Der Verkäufer erwartet vom Käufer, dass er ein echter Experte ist.

Bis man als solcher durchgeht, braucht man jahrelange Übung. Man muss zumindest den Eindruck von überragendem Wissen und großer Weltläufigkeit vermitteln. So etwas lässt sich nicht einfach vortäuschen. Und in diesem Fall hatten wir es mit Leuten zu tun, die mit dem organisierten Verbrechen in Verbindung standen, humorlosen Berufskriminellen, die nicht nur Spitzel und Undercover-Polizisten umbrachten, sondern auch deren Familien.

Als der Erdbeerwettbewerb vorüber war und ich die Bilder nach ausgiebigem Theatergefeilsche an den Kolumbianer verkauft hatte, glitt die Jacht ruhig an ihren Liegeplatz zurück. Ich schlenderte zum Heck, allein, ein halb volles Glas Champagner in der Hand. Ich wandte mein Gesicht in die frische Meeresbrise. Das brauchte ich jetzt. Normalerweise bin ich ein gelassener, optimistischer Mensch – von Kleinkram lasse ich mich *nie* aus der Ruhe bringen – aber die letzte Zeit war mir an die Nieren gegangen. Zum ersten Mal überhaupt raubte mir ein Undercover-Fall zeitweise den Schlaf. Warum riskierte ich mein Leben und meinen schwer verdienten Ruf? Ich musste niemandem mehr etwas beweisen. Und ich hatte sehr viel zu verlieren. Ich wusste, dass Donna und unsere drei Kinder meine Anspannung spürten.

Wir alle blickten auf den Kalender. Noch 16 Monate, dann würde ich mit vollen Bezügen in Rente gehen können. Mein Vorgesetzter in Philadelphia war ein alter Kumpel, der wegsehen würde, wenn ich es auf der Zielgeraden lockerer angehen ließ. Ich könnte an der FBI-Akademie Kurse in Undercover-Arbeit geben, viel Zeit mit der Familie verbringen, eine Karriere als Berater anbahnen und einen jungen FBI-Agenten als meinen Nachfolger ausbilden.

Die *Pelican* wurde immer langsamer, als sie sich dem Causeway näherte. Schon konnte ich das Dock ausmachen und den Rolls, der neben dem Vordach wartete.

Meine Gedanken wanderten zu den verschollenen Meisterwerken und ihren reich verzierten leeren Rahmen, die im Gardner Museum noch heute an den Wänden hingen, 17 Jahre nach jener nebligen Märznacht, in der zwei falsche Polizisten die beiden unglückseligen Wachleute übertölpelten.

Ich musterte Sunny und Laurenz, die am Bug miteinander plauderten. Sie blickten über die Skyline von Miami hinweg auf den sich verfinsternden nachmittäglichen Himmel und die Gewitterwolken, die sich vom Everglades Nationalpark heranshoben. Der korpulente Franzose und sein zimperlicher Freund stellten die seit Langem beste Chance des FBI dar, den Gardner-Fall zu lösen. Unsere Verhandlungen waren schon über das anfängliche Abtasten hinaus. Wir schienen uns im Preis anzunähern und besprachen bereits die schwierige Logistik eines diskreten Austauschs Bargeld gegen Gemälde irgendwo in Europa.

Allerdings wurde ich aus Sunny und Laurenz immer noch nicht recht schlau. Hatten sie uns unsere kleine Show auf der Jacht abgekauft? Und selbst wenn, würden sie ihr Versprechen wahr machen und mich zu den Bildern führen? Oder planten die beiden ihren eigenen ausgefeilten Coup, bei dem sie mich umbringen würden, sobald ich mit einem Koffer voll Geld auftauchte? Und selbst wenn Sunny und Laurenz den Vermeer und die Rembrandts heranschaffen konnten: Würden FBI und französische Bürokraten mich wirklich meinen Job erledigen lassen? Würden sie mir erlauben, den spektakulärsten Kunstraub der Geschichte aufzuklären?

Sunny winkte mir zu. Ich nickte. Laurenz ging hinein, Sunny kam herüber, eine fast leere Champagnerflöte in der Hand.

Ich legte meinen Arm um Sunnys Schulter.

»*Ça va, mon ami?*«, fragte ich. »Wie geht's, mein Freund?«

»*Très bien*, Bob. Sähr gut.«

Das bezweifelte ich. Also log ich ebenfalls. »*Moi aussi.*«

Verbrechen an der Geschichte

Courmayeur, Italien, 2008

Aus Sicherheitsgründen hatten die Vereinten Nationen die Zimmer in Courmayeur so diskret wie möglich gebucht, 106 Räume im noblen italienischen Wintersportort am Fuß des Mont Blanc. Die internationale Konferenz zum Thema »Organisiertes Verbrechen mit Kunst und Antiquitäten« war für ein ruhiges Wochenende Mitte Dezember angesetzt, zwischen dem Noir Film Festival und der traditionellen Eröffnung der Skisaison. Die UNO kümmerte sich um alles. Sie organisierte die Anreisen aus sechs Kontinenten, Gourmetmahlzeiten und die Transfers von den Flughäfen Genf und Mailand. Als die Busse am Freitagnachmittag von den Flughäfen abfahren, lagen bereits 30 Zentimeter Neuschnee. Die Fahrer zogen Schneeketten auf dicke Reifen, bevor es in die Berge ging. Bei Einbruch der Dunkelheit kamen die Busse an. In ihnen saßen die weltweit führenden Experten in Sachen Kunstraub. Sie litten noch unter Jetlag, freuten sich aber auf den ersten Gipfel ihrer »Branche«.

Ich war einen Tag vor Beginn der Konferenz angereist und mit der hochrangigen UN-Beamtin von Mailand hergefahren, die das Treffen organisiert hatte. Sie lud mich zu einem frühen Abendessen mit dem stellvertretenden Justizminister Afghanistans ein, einem Oxford-Absolventen. Neben unserem Tisch saß ein hochrangiger iranischer Richter und plauderte mit dem Kulturminister der Türkei. Nach dem Abendessen begab ich mich zur Bar, wo ich mich nach alten Freunden umsah.

Ich bestellte einen Chivas und suchte in meinen Taschen nach ein paar Euros. Im wachsenden Gedränge erspähte ich Karl-Heinz Kind,

den schlaksigen deutschen Leiter der Interpol-Abteilung für gestohlene Kunstwerke. Er hielt einen milchigen Cocktail in Händen und unterhielt sich mit zwei mir unbekanntem jungen Frauen. Am Kamin stand Julian Radcliffe, der steife Brite, der die weltgrößte private Datenbank zum Thema Kunstdiebstahl organisiert: das Art Loss Register. Neil Brodie, der berühmte Archäologieprofessor aus Stanford, lauschte ihm interessiert. Ich bekam meinen Whisky und konsultierte meine Teilnehmerliste der Konferenz. Die Mehrzahl der Teilnehmer kam natürlich aus Europa, insbesondere aus Italien und Griechenland. Beide Länder stecken traditionell erhebliche Ressourcen in die Verfolgung von Kunstdiebstählen. Ich widmete mich den weniger vertrauten, exotischeren Namen und Posten: Da fanden sich ein Richter aus Argentinien, der iranische Richter, den ich zuvor schon bemerkt hatte, der Präsident einer spanischen Universität, der führende Archäologe Griechenlands, ein australisches Professorenpaar, der Leiter des wichtigsten koreanischen Instituts für Verbrechensforschung sowie Regierungsvertreter aus Ghana, Gambia, Mexiko, Schweden, Japan, aus der ganzen Welt. Auch ein Dutzend Amerikaner stand auf der Liste, doch es handelte sich fast ausschließlich um Akademiker – ein Zeugnis dafür, dass die amerikanischen Behörden Kunstdiebstahl nicht besonders ernst nahmen. Die amerikanische Regierung hatte überhaupt niemanden geschickt.

Nach meiner Pensionierung hatte ich mich mit Donna zusammen als Sicherheitsberater in Sachen Kunst selbstständig gemacht. Die Vereinten Nationen hatten mich eingeladen, auf der Konferenz einen Vortrag zu halten, da ich im Gegensatz zu den meisten anderen Teilnehmern über 20 Jahre Praxiserfahrung in der Verfolgung von Kunstdieben verfügte. Die anderen Redner präsentierten Statistiken, referierten über internationales Recht und länderübergreifende Zusammenarbeit und legten mir wohlbekannt Zahlen vor, wie etwa die Schätzung, dass jährlich etwa 5 Milliarden Euro Umsatz mit gestohlener Kunst gemacht werden. Die UN hatte mich gebeten, einen weniger akademischen oder diplomatischen Vortrag zu halten: Ich sollte beschreiben, wie es in der zwielichtigen Unterwelt des Kunstmarkts

wirklich aussah, welche Art Leute Kunst und Antiquitäten stahlen, wie sie es taten – und wie ich die Werke wiederbeschafft hatte.

Hollywoodfilme präsentieren Kunstdiebe gerne (und völlig realitätsfern) als schneidige Abenteurer, als Typen wie Thomas Crown, clevere Kunstkenner, reiche, wohlherzogene Gentlemen. Sie stehlen zum Vergnügen, führen ihre Verfolger an der Nase herum – oder verführen sie. Der typische Hollywooddieb ist der von Cary Grant gespielte Fassadenkletterer in *Über den Dächern von Nizza* oder James Bonds erster Film-Widersacher Dr. No, in dessen geheimem Unterwasserstützpunkt Goyas gestohlener *Herzog von Wellington* hängt. Doch auch die heldenhaften Kämpfer gegen den Kunstdiebstahl werden von Hollywood überlebensgroß dargestellt. So etwa Nicolas Cage, der als Nachfahre eines Gründervaters in *Das Vermächtnis der Tempelritter* lange verschollene Schätze wiederfindet. Oder Harrison Ford als Indiana Jones, der mit Schlapphut und Peitsche loszieht, Hieroglyphen entziffert und die Welt vor Nazis und Kommunisten schützt.

Tatsächlich *sind* viele Kunstdiebstähle spektakulär, Stoff fürs Kino. Beim Bostoner Raub überlisteten die Gauner die Nachtwächter mit einem Trick und fesselten sie von den Augen bis zu den Fußgelenken mit breitem, silbernem Klebeband. In Italien ließ ein Mann durch ein Oberlicht eine Angelschnur herab, nahm einen 3 Millionen Euro teuren Klimt an den Haken, holte ihn ein und verschwand. In Venzuela schlichen sich Diebe nachts in ein Museum und ersetzten drei Werke von Matisse durch derart gut gemachte Fälschungen, dass der Diebstahl erst nach 60 Tagen auffiel.

In Wirklichkeit handeln die Täter bei Delikten dieser Art kaum je aus Liebe zur Kunst oder aus Spaß daran, alle anderen zu überlisten. Auch die Abnehmer gestohlener Kunst entsprechen nur selten dem von Hollywood gezeichneten Klischee des einsiedlerischen Millionärs, dessen unfassbare Kunstsammlung erst sichtbar wird, wenn man einen versteckten Knopf auf einer Shakespeare-Büste drückt, woraufhin eine Stahltür zurückgleitet und eine versteckte klimatisierte Galerie enthüllt. Die Kunstdiebe, mit denen ich während meiner Karriere zu tun hatte, deckten das ganze Spektrum ab – mal waren sie reich, mal

arm; mal klug, mal närrisch; mal gut aussehend, mal hässlich. Nur eines hatten fast alle gemeinsam: ihre nackte Gier. Für sie zählte das Geld, nicht Schönheit.

In fast jedem Interview, das ich je gab, betonte ich, *die Kunst beim Kunstdiebstahl liegt nicht im Diebstahl, sondern im Verkaufen*. Am grauen Kunstmarkt bekommt man für gestohlene Ware gerade einmal 10 Prozent ihres eigentlichen Werts. Je berühmter ein Gemälde ist, desto schwerer lässt es sich verkaufen. Die Jahre vergehen und die Diebe verlieren allmählich die Geduld. Bald wollen sie ihren unverkäuflichen Mühlstein nur noch loswerden. Anfang der Achtziger verscherbelte ein Drogenhändler einen gestohlenen Rembrandt, den er nirgendwo an den Mann bringen konnte, an einen verdeckt ermittelnden FBI-Agenten. Der Preis für das auf 1 Million Dollar geschätzte Werk: 23 000 Dollar. Als die norwegische Polizei anbot, das Gemälde *Der Schrei* zurückzukaufen, das gestohlene weltbekannte Meisterwerk von Edvard Munch, ließen die Diebe sich auf etwa 600 000 Euro herunterhandeln. Taxierte wurde das Gemälde auf 60 Millionen.

Meisterwerke der Malerei und Bildhauerei galten schon immer als unbezahlbar, doch erst ab Mitte des 20. Jahrhunderts begann auch ihr Preis steil anzusteigen. Die Phase begann 1958 mit dem Verkauf eines Cézanne, *Der Knabe mit der roten Weste*, auf einer erlesenen Auktion bei Sotheby's in London. Der Hammer fiel bei 220 000 Britischen Pfund, was 2,5 Millionen Deutschen Mark entsprach. Nie zuvor war auch nur ein annähernd so hoher Preis für ein einzelnes Gemälde bezahlt worden. Die Presse stand Kopf. In den Achtzigern – inzwischen kosteten Gemälde auch schon mal Millionenbeträge – sorgte dann fast jede große Auktion mit Preisrekorden für Schlagzeilen. Plötzlich wurden lange verstorbene Künstler zu Stars, insbesondere manche Impressionisten. Die Preise kletterten weiter und näherten sich nunmehr neunstelligen Beträgen. 1989 bezahlte das J. Paul Getty Museum in Los Angeles die damals schockierende Summe von 49 Millionen Dollar für *Iris* von van Gogh. Im folgenden Jahr versteigerte Christie's einen weiteren van Gogh, *Porträt des Dr. Gachet*, für 82,5 Millionen Dollar (68 Millionen Euro) und 2004 versteigerte Sotheby's Picassos

Junge mit Pfeife für sagenhafte 104 Millionen Dollar (ca. 85 Millionen Euro). Dieser Rekord wiederum fiel 2006, als der Musikmogul David Geffen Pollocks Werk *No. 5, 1948* für 149 Millionen Dollar und de Koonings abstraktes Frauengemälde *Woman III* für 137,5 Millionen Dollar verkaufte (um die 118 bzw. 110 Millionen Euro).

Doch die steigenden Preise lockten auch verstärkt Diebe an.

In den Sechzigerjahren begannen Diebe, impressionistische Bilder von Museumswänden entlang der französischen Riviera und aus Kulturstätten Italiens zu stehlen. Der größte Coup gelang mit dem Diebstahl des Caravaggio-Gemäldes *Geburt Christi mit Heiligem Lorenz und Heiligem Franziskus* 1969 in Palermo. Delikte dieser Art gab es auch in den Siebzigern, doch die Zahl stieg nach den atemberaubenden Verkäufen der van Goghs in den Achtzigern und Neunzigern steil an.

Der gewagte Gardner-Raub 1990 – mit elf gestohlenen Meisterwerken, darunter Arbeiten von Vermeer und Rembrandt – markierte den Anfang einer Phase dreisterer Coups. Weltweit war kein Museum mehr sicher und zwischen 1990 und 2005 verschwanden Bilder im Wert von fast 1 Milliarde Euro. Aus dem Louvre wurde an einem belebten Sonntag ein Corot geklaut, in Oxford während einer Silvesterparty ein Cézanne. In Rio verschwanden ein Matisse, ein Monet und ein Dalí. In Schottland entwendeten als Touristen getarnte Gauner ein Meisterwerk da Vincis aus dem Museum einer Burg. Das Van Gogh Museum in Amsterdam wurde in elf Jahren gleich zweimal bestohlen.

Als mein Hirn wegen des Jetlags zu schwimmen begann, trank ich meinen Scotch aus und ging hinauf auf mein Zimmer.

Am nächsten Morgen kam ich so frühzeitig herunter, dass ich im Konferenzzentrum des Hotels einen guten Sitz bekam. Mit dem Programm und einer Tasse starken italienischen Kaffees in Händen lauschte ich der ersten Rede. Die drahtlosen Kopfhörer übertrugen eine Übersetzung ins Englische. Stefano Manacorda von der Seconda Università di Napoli, ein bekannter italienischer Juraprofessor mit wilder schwarzer Mähne und breiter violetter Krawatte, ordnete seine Notizen und räusperte sich. Er begann mit einer drastischen These, die den Ton für die ganze Konferenz vorgab.

»Kunstdiebstahl breitet sich aus wie eine Seuche.«

Natürlich hatte er recht. Die Schätzungen, wonach der »Umsatz« mit gestohlener Kunst jährlich 5 Milliarden Euro betrage, lägen vermutlich viel zu niedrig, erklärte der Professor, da nur die Zahlen eines Drittels der 192 Mitgliedstaaten der UNO überhaupt in die Statistik eingingen. Bei grenzüberschreitenden Verbrechen rangiert der Diebstahl von Kunst und Antiquitäten auf Rang vier, hinter Drogenhandel, Geldwäsche und illegalem Waffenhandel. Der Umfang der Kunstkriminalität ist von Land zu Land unterschiedlich, aber man kann mit Sicherheit sagen, dass er zunimmt, und zwar schneller als die Anstrengungen, sie einzudämmen. Alles, was die Weltwirtschaft revolutioniert hat – Internet, Rückgang der Transportkosten und -zeiten von Gütern weltweit, Mobiltelefonie, Ausweitung des Freihandels (insbesondere in der EU) –, erleichtert auch Kriminellen ihre »Arbeit«, gestohlene Kunst und Antiquitäten zu schmuggeln.

Wie bei den meisten internationalen Verbrechen gedeiht auch der illegale Handel mit Kunst und Antiquitäten dank enger Verbindungen zum legitimen Kunsthandel. Der weltweite Umsatz mit legal gehandelter Kunst liegt bei etlichen Milliarden Euro im Jahr, von denen grob geschätzt etwa 40 Prozent in den USA anfallen. Auf dem Markt tummeln sich Geldwäscher, halbseidene Galeriebesitzer und Kunstvermittler, Drogenhändler, skrupellose Sammler und der eine oder andere Terrorist. Kriminelle hinterlegen Gemälde, Skulpturen und Statuen bei Waffen-, Drogen- und Geldwäschegegeschäften als Pfand. Kunstgegenstände, insbesondere wenn sie klein genug sind fürs Bordgepäck, lassen sich gefahrloser transportieren als Bargeld oder Drogen und sie lassen sich überall zu Geld machen. Zollbehörden tun sich schwer damit, gestohlene Kunst zu entdecken, denn es ist ja – anders als etwa bei Drogen, Waffen oder Bargeldbündeln – prinzipiell nicht illegal, ein Gemälde von A nach B zu bringen. Geplünderte oder gestohlene Kunstschatze werden rasch außer Landes geschafft, wo sie dann verkauft werden. Die Hälfte aller von der Polizei beschlagnahmten Kunstwerke waren in einem anderen Land gestohlen worden.

Museumsdiebstähle sorgen zwar für fette Schlagzeilen, doch sie machen nur 10 Prozent aller Kunstdiebstähle aus. Weitere 52 Prozent aller gestohlenen Kunstwerke, so eine vom Art Loss Register in Courmayeur präsentierte Statistik, verschwinden aus Privaträumen, ohne dass die Öffentlichkeit davon viel mitbekäme. Aus Galerien werden 10 Prozent der Werke gestohlen, aus Kirchen 8 Prozent. Der Rest stammt großteils aus Grabungsstätten.

Als wieder mal ein Diplomat über eine ungewöhnliche Verfügung in einem 50 Jahre alten Vertrag schwafelte, sah ich die Interpol-Zahlen in meinen Konferenzunterlagen durch. Als ich zur Tafel mit der geografischen Verteilung der Diebstähle kam, fuhr ich auf. Ich nahm die Kopfhörer ab. Interpol zufolge fanden 74 Prozent aller Kunstdiebstähle in Europa statt! Das konnte aber niemals stimmen. Tatsächlich zeigten solche Zahlen nur, welche Länder gute Statistiken führten. Und das wiederum lieferte einen guten Hinweis darauf, welche Länder sich wirklich ernsthaft um die Verfolgung von Kunstdiebstählen bemühten. Es gibt himmelweite Unterschiede zwischen den nationalen Anstrengungen in Sachen Kunstraub. Frankreich unterhält in Paris eine eigene Kunsteinheit mit 30 Ermittlern, geleitet von einem Oberst der Gendarmerie Nationale. Scotland Yard stellt ein Dutzend Leute in Vollzeit ab und arbeitet mit Kunstprofessoren und Anthropologen zusammen, die die Ermittler in ihrer Arbeit unterstützen. Italien tut wahrscheinlich am meisten: Es unterhält eine 300 Mann starke Kunst- und Antiquitäteneinheit, eine hoch angesehene, entschlossene Truppe unter der Leitung des Carabinieri-Generals Giovanni Nistri. Auf der Konferenz in Courmayeur verriet Nistri, dass Italien bei der Verfolgung von Kunstverbrechen Methoden einsetze, wie sie in den USA zur Eindämmung des Drogenhandels angewendet würden: Man überwache das Internet, setze Hubschrauber und sogar U-Boote ein.

Am frühen Nachmittag forderte einer der führenden Vertreter der Vereinten Nationen, Alessandro Calvani, die anderen Länder auf, dem Beispiel Italiens zu folgen. Er schlug eine weltweite PR-Kampagne vor, um der Öffentlichkeit bewusst zu machen, wie viel Geschichte und Kultur durch Kunstdiebstahl verloren geht. Er verwies auf den Er-

folg, den ähnliche Kampagnen im Kampf gegen das Rauchen, gegen Landminen, HIV und Blutdiamanten gehabt hätten. »Erst eine starke öffentliche Meinung zwingt die Regierungen zum Handeln«, sagte er. »Viele Menschen halten Kunstdelikte für lässliche Sünden, aber mit so einer Einstellung lässt sich nie etwas ändern.«

In den USA ist diese Haltung ganz klar dominierend. Landesweit arbeitet nur eine Handvoll Ermittler im Bereich Kunstkriminalität. Jeder große Kunstraub sorgt zwar für erhebliches Medienecho, doch für seine Verfolgung stehen schlicht nicht die notwendigen Ressourcen bereit. Einzig die Polizei von Los Angeles unterhält einen eigenen Kunst-Ermittler auf Vollzeitbasis. In den meisten amerikanischen Städten lobt das Diebstahlsdezernat der Polizei einfach eine Belohnung aus und hofft, dass die Diebe anbeißen. FBI und Zollbehörde sind zwar eigentlich zuständig, unternehmen aber auch kaum etwas. Das 2004 eingerichtete Kunstraub-Team des FBI, das Art Crime Team, hatte einen einzigen Undercover-Agenten: mich. Nach meiner Pensionierung gibt es jetzt niemanden mehr. Die Einheit existiert zwar noch, sie wird aber von einem gelernten Archäologen geführt und nicht von einem FBI-Ermittler, und das Personal wechselt ständig. 2005 hatte ich acht Mitarbeiter für das Art Crime Team ausgebildet, doch 2008 waren fast alle schon wieder zu anderen Einheiten gewechselt, weil sie dort bessere Aufstiegschancen sahen. Ich konnte ihnen das nicht verübeln, aber eine kompetente Einheit mit echtem Zusammenhalt und einem institutionellen Gedächtnis ließ sich so natürlich nicht aufziehen.

Nicht nur die Vereinigten Staaten wurden auf der Konferenz aufgefordert, sich mehr anzustrengen. Von ein paar lobenswerten Ausnahmen abgesehen, halten die meisten Nationen die Verfolgung von Kunstdelikten einfach nicht für besonders wichtig. Ein Italiener erklärte den Gipfelteilnehmern: »Wir haben es mit einem Paradigma der kollektiven Pflichtverletzung zu tun.«

Nach dem Mittagessen – Truthahn-Scaloppine, *zuppa di formaggio*, dazu ein leichter Rosé – sprach ein Akademiker-Duo aus Australien über Plünderungen. Das Thema war mir zwar nicht neu, aber ich ge-

noss den Bericht aus außereuropäischer Perspektive auf dieser doch sehr europolastigen Konferenz. Globale Probleme lassen sich nun mal nicht lösen, wenn kulturelle Differenzen nicht berücksichtigt werden. Einige Länder der Dritten Welt dulden den illegalen Kunst- und Antiquitätenhandel stillschweigend, weil er Geld ins Land bringt. Kriegsgebiete, in denen das Gesetz nicht mehr viel gilt, sind traditionell anfällig. Im Irak gehören Antiquitäten zu den wenigen heimischen Gütern mit hohem Wert – und sie lassen sich leichter stehlen als Öl. In ruhigeren Entwicklungsländern wie Kambodscha, Äthiopien und Peru, wo Plünderer Ausgrabungsorte in wahre Mondlandschaften verwandelt haben, betrachten die örtlichen Regierungen nicht jede wilde Grabung als Verbrechen gegen Geschichte und Kultur – sondern als Wirtschaftsförderung. Die Professoren beschrieben, wie arbeitslose Menschen verzweifelt Ruinenstätten umgruben und die Gräber ihrer Vorfahren plünderten, weil sie Geld für die Ernährung ihrer hungernen Familien brauchten. Vertreter der westlichen Welt schüttelten über diese Tatsache traurig den Kopf; sie sahen in der Bestechlichkeit der örtlichen Beamten die Ursache der Misere. Daher musste ich kichern, als der Direktor des kenianischen Nationalmuseums, George Okello Abungu, sich erhob und konterte: »Seien Sie nicht so schnell mit Ihrer Verurteilung des korrupten Zollbeamten«, mahnte er. »Denken Sie immer daran, wer ihn besticht: ein Westler.«

Kunstdelikte werden teilweise auch deswegen toleriert, weil man sie als »Verbrechen ohne Opfer« betrachtet. Ich habe mit eigenen Händen nationale Schätze auf drei Kontinenten gerettet und weiß, wie närrisch kurzsichtig diese Auffassung ist. Die meisten gestohlenen Kunstwerke sind viel mehr wert, als ihr Marktpreis ausdrückt. Sie sind Zeugnisse unseres Kulturerbes. Der Besitzer eines bestimmten Stückes mag über die Jahre wechseln, gehören tun die großen Kunstschätze der Welt aber uns allen, unseren Vorfahren und unseren Enkeln. Für viele unterdrückte und vom Aussterben bedrohte Völker ist ihre Kunst der letzte verbleibende Ausdruck ihrer Kultur. Kunstdiebe stehlen nicht nur schöne Gegenstände, sondern Erinnerungen und Identitäten. Sie stehlen Geschichte.

Man sagt uns Amerikanern ja gerne nach, wir seien Kunstbananen, die lieber ins Baseballstadion gingen als in ein Museum. Doch die Statistik spricht eine andere Sprache. Meine ausländischen Kollegen sind oft erstaunt, wenn ich ihnen belege, dass Amerikaner öfter ins Museum gehen als ins Stadion. 2007 besuchten mehr Menschen die Museen der Smithsonian Institution in Washington (24,2 Millionen) als alle Spiele der Basketballliga NBA (21,8 Millionen), der Hockeyliga NHL (21,2 Millionen) oder der Footballliga NFL (17 Millionen). Die Museen Chicagos zählen jährlich acht Millionen Besucher. Zu den Spielen der örtlichen Profiklubs – Bears (Football), Cubs, White Sox (beide Baseball) und Bulls (Basketball) – kommen insgesamt weniger Menschen.

Während ich so dasaß und auf meinen Auftritt wartete, fiel mir auf, dass alle Redner entweder Akademiker, Anwälte oder Diplomaten waren. Die Akademiker präsentierten ihre Statistiken und Theorien. Die Anwälte ergingen sich in todlangweiligen Entstehungsgeschichten der internationalen Abkommen zum Thema Kunstdiebstahl. Und die Diplomaten nahmen nur Platz weg. Ihre Versuche, die Teilnehmer zu vornehmer Zusammenarbeit zu ermuntern, wirkten geradezu läppisch. Ihnen ging es wohl eher um zweierlei: erstens darum, niemanden zu verletzen. Und zweitens darum, ein nichtssagendes Dokument zu verfassen, das sie einem Ausschuss der Vereinten Nationen vorlegen könnten. In anderen Worten: Auf Taten legten sie keinen Wert.

Wo blieb die Leidenschaft?

Kunst bedeutet uns so viel, weil sie uns im Innersten berührt, das 8-jährige Kind ebenso wie den 80-jährigen Greis. Der simple Akt, Farbe auf eine Leinwand zu bringen oder Eisen zu einer Skulptur zu formen, ist ein Wunder des menschlichen Geistes, egal ob ein französischer Meister oder ein Erstklässler am Werk ist. Der Akt der Schöpfung stellt eine universale Verbindung zwischen allen Menschen dar. Kunst weckt Emotionen. Kunst lässt dich etwas spüren.

Und genau deswegen fühlen wir alle uns betroffen, wenn ein großes Werk gestohlen oder eine antike Stadt ihrer Artefakte und ihrer Seele beraubt wird.