

# KUNSTKLAPPE & COLLECTION OF STOLEN ART

Text **Ulli Seegers**

E

The *Mona Lisa* is one of the most famous works in art history. Paradoxically, Leonardo da Vinci's masterpiece first became an art icon as a result of its absence: the headline on the theft in the international gazettes of 22.8.1911 made the enigmatically smiling 'Gioconda' a star over night. The loss, it appears, aroused attention as a deviation from the norm. The same effect resulted when, on the night of the 10th to the 11th May 2003, a golden salt cellar was stolen from the Kunsthistorisches Museum in Vienna. Soon, every child knew of the 'Saliera', which had previously only been remembered by students of art history as a mannerist work by the exalted Florentine Benvenuto Cellini. The shock over the brazen robbery was all the greater as the museum director said in a first commentary that the loss was valued at about fifty million euros. What, though, is art worth – in abstract and in material terms? How is value created? No doubt the display of an item in the context of a museum raises its significance. The museum or white cube exponent is clearly detached from the everyday situation and visibly defined as extraordinary. Alongside this, there are the exorbitant market prices brought in by individual works at international auctions. Bids in 3-figure-millions take one's breath away, being almost awe-inspiring, and stand in no logical relationship to the material character of the artwork. It is not surprising that reports of new record highs also awakens the interest of potential wrongdoers. Art theft appears to confirm the supposed value of an object ex negativo, making such thefts a part of the art system and cultural practice. Through its theft, the artwork is removed from the public or private collection, or from appropriation, and gains the status of the sought and the missing. The mass media-spread and multiplied wanted ads are also always manifestations, through the display of the pain of loss, of the symbolical value of the object concerned. The growth in leaps of publicity in the media for the missing object frequently far exceeds the significance of its former public accessibility as part of a museum collection. From this perspective the art theft adds dynamism to the mechanisms of production, distribution,

circulation and consumption. An object secured in a particular collection is 'liberated' by its theft, and subsequently illegally re-introduced into the cycle of supply and demand. The channelling of stolen goods into the market, though, is risky for the criminal as they are in danger of being caught and arrested when they offer somebody their haul.

This is where the *Kunstklappe* (Art Hatch) comes into play. It was developed by Moussa Kone and Erwin Uhrmann under the immediate impact of the spectacular 'Saliera' robbery, and was in operation from 2004–2007. Based on the 'baby hatch', art thieves could drop stolen artworks anonymously into an adapted basement window on Myrthengasse, Vienna, and temporarily also in Cologne during the spring of 2006 at any time of day or night. Even if the person who stole the famous salt cellar famously did not make use of this opportunity to unload his stolen goods discretely and pursued the ransom money instead (which promptly led to his arrest), a total of 45 objects were deposited in the two art hatches. Presumably these anonymous deposits were not all stolen goods and the items found by the two initiators in the softly lined container behind the hatch were clearly not all artworks. Decisive, however, was the appeal for the return of items and a call to action for people perhaps troubled by a guilty conscience, people whose fear of being caught was so great that they preferred not to run the risk of fencing their stolen goods, or people who wanted to promote the cycle of art objects by passing items on. Independent of status and appearance, each of the deposited objects was carefully analysed, scientifically documented and catalogued. This work involved extensive research to identify possible owners, including recourse to lost property information from the police or the private Art Loss Register, an international database for stolen artworks. A number of victims were, in fact, found so that individual works could be returned to their original owners. Several exciting stories surround the objects that emerged, and parts of the research unearthed a true art crime story! For

instance, there is a sculpture that was stolen from the grounds of a closed psychiatric facility in Italy which was accompanied by an anonymous letter of confession. Another success was the return of two baroque angels that had been stolen from a small church in the Waldviertel during a procession back in 1972. Also worth mentioning is the return of a small wooden crown from Crown Prince Rudolf's cradle that had been broken off and stolen about 20 years ago, and which could subsequently be returned to the Hofmobiliendepot in Vienna. A complete overview of all the objects deposited is available online ([www.moussakone.com/collection/sammlung.htm](http://www.moussakone.com/collection/sammlung.htm)). No wonder Moussa Kone and Erwin Uhrmann were awarded a Medal of Honour in 2009 from the Lower Austrian Chief of Police for their *Kunstklappe*. Even if the art flap proved to be a useful tool for the return of stolen art it was primarily conceived as an art project. It is no coincidence that the two artists have brought out a patent and a copyright on their idea. Precisely because, in contrast to most private services, they did not link any financial rewards to the return of the stolen art this delineation seems particularly clear. Neither finder's reward nor a commission are the motive but the circulation of the artworks and, in the final analysis, the deconstruction of the art system. What is shown is that objects are perceived as being of particular intrinsic value by virtue of having been presented as art in a specific context. Kone and Uhrmann apply this very mechanism when they declare all of the objects deposited in the *Kunstklappe* to be art by adding them to their Sammlung Gestohlener Kunst (Collection of Stolen Art) and inventorising them scientifically in this context. Accordingly, the *Kunstklappe* becomes an art generator that fundamentally reflects the process of becoming art. The Sammlung Gestohlener Kunst is a mobile archive for the documentation of all items deposited in the art hatch, and as such it is also the depot for those objects which could not be returned as the original owners have yet to be found. An index card catalogue for in situ research, an online database as well as an integrated monitor provide an overview of the origins

or current whereabouts of the objects and the circumstances of their emergence. The professional-looking archive chest, complete with a lockable barred door, integrated neon lighting and a smoke detector, provides a public display for the items while housing its contents securely. It leaves no doubt as to the sincerity and diligence of its designers. At the same time, it looks like an installation in the museum-like context of an extended collection: the collection of stolen art becomes a form of art, and as such is itself suitable for integration in the next largest collection. The cycle of the art system has closed the circle again for a moment, restarting the interplay of inclusion and exclusion, of presence and absence, of sought and found, hunter and quarry. However, for the moment of the exhibition of the Sammlung Gestohlener Kunst there is temporarily a kind of equilibrium, a suggestion of a memory beyond time that only vaguely remembers the turmoil of the art system.

D

Die Mona Lisa gehört zu den berühmtesten Werken der Kunstgeschichte. Zu einer Ikone der Kunst wurde das Meisterwerk von Leonardo da Vinci paradoxerweise erst durch seine Abwesenheit: Die Schlagzeile über den Diebstahl in den internationalen Gazetten vom 22. August 1911 machte die geheimnisvoll lächelnde „Gioconda“ über Nacht zum Star. Der Verlust, so scheint es, befördert als Abweichung von der Norm die Wahrnehmung. Derselbe Effekt stellte sich ein, als in der Nacht vom 10. auf den 11. Mai 2003 ein goldenes Salzfass aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien gestohlen wurde. Bald kannte jedes Kind die „Saliera“, die bislang nur Kunstgeschichtsstudenten als manieristisches Werk des exaltierten Florentiners Benvenuto Cellini in Erinnerung geblieben war. Das Entsetzen über den dreisten Diebstahl war umso größer, als der Museumsdirektor in einem ersten Kommentar verlautbarte, es handle sich um einen Schaden in Höhe von etwa fünfzig Millionen Euro. Was aber ist der Wert von Kunst – im ideellen wie im materiellen Sinne? Wie entstehen Werte? Zweifellos hebt die Präsentation eines Objektes im musealen Kontext dessen Bedeutung. Das im Museum oder im „white cube“ exponierte Werk ist deutlich vom Alltäglichen abgegrenzt und sichtbar als Außergewöhnliches definiert. Daneben sind es die exorbitanten Marktpreise, die für einzelne Werke auf internationalen Auktionen erzielt werden. Zuschläge bei dreistelligen Millionensummen machen sprachlos, ja beinahe ehrfürchtig, stehen sie doch in keinem nachvollziehbaren Verhältnis zur materiellen Beschaffenheit des Kunstwerks. Es erstaunt nicht, dass die Meldung immer neuer Rekordsummen auch kriminelle Begehrlichkeiten weckt. Der Kunstdiebstahl scheint die unterstellte Wertigkeit eines Gegenstandes ex negativo zu bestätigen und ist damit sogar Teil des Betriebssystems ‚Kunst‘ bzw. der kulturellen Praxis. Durch den Diebstahl wird das Werk der öffentlichen oder privaten Sammlung bzw. Aneignung entzogen und in den Status des Gesuchten und Vermissten überführt. Die massenmedial verbreiteten und multiplizierten Suchanzeigen manifestieren über den bekundeten Schmerz des Verlustes immer auch die symboli-

sche Wertigkeit des Objektes. Die sprunghaft gewachsene mediale Öffentlichkeit des verschwundenen Gegenstandes übersteigt die Bedeutung seiner früheren öffentlichen Zugänglichkeit als Teil einer Museumssammlung oft bei weitem. So verstanden dynamisiert der Kunstdiebstahl die Mechanismen von Produktion, Distribution, Zirkulation und Konsumtion. Ein in einer bestimmten Sammlung festgesetztes Objekt wird durch Diebstahl „freigesetzt“ und anschließend dem Kreislauf von Angebot und Nachfrage illegalerweise wieder zugeführt. Das Einschleusen von Hehlerware in den Markt jedoch ist für die Kriminellen riskant, laufen sie doch ständig Gefahr, über das Feilbieten ihrer Beute überführt und gefasst zu werden.

Hier setzt die *Kunstklappe* an, die von Moussa Kone und Erwin Uhrmann unter dem unmittelbaren Eindruck des spektakulären „Saliera“-Diebstahls entwickelt und in den Jahren 2004–2007 unterhalten worden ist. Analog zur Babyklappe konnten Kunsträuber in der Wiener Myrthengasse, sowie im Frühjahr 2006 zeitweilig auch in Köln, rund um die Uhr anonym gestohlene Kunstwerke in ein umfunktioniertes Kellerfenster einwerfen. Wenngleich der Dieb des berühmten Salzfasses diese Möglichkeit, sich unbemerkt seiner „heißen Ware“ zu entledigen, bekanntlich ungenutzt ließ und stattdessen die Lösegeldforderung vorantrieb (was prompt zu seiner Verhaftung führte), wurden insgesamt 45 Objekte in die beiden Kunstklappen eingeworfen. Vermutlich handelte es sich bei diesen anonymen Eingaben nicht in allen Fällen um Hehlerware und ganz offensichtlich waren es nicht immer Werke der Kunst, die von den beiden Initiatoren in dem weich gepolsterten Behälter hinter der Klappe gefunden worden sind. Entscheidend war vielmehr der Aufruf zur Rückgabe und das konkrete Handlungsangebot an diejenigen, die vielleicht das schlechte Gewissen plagte, die aus Furcht entdeckt zu werden lieber auf das Risiko des Weiterverkaufs verzichteten oder an die, die den Kreislauf der Kunst durch die Weitergabe von Objekten wieder anstoßen wollten. Unabhängig von Status und Aussehen wurde jeder abge-

gebene Gegenstand sorgfältig analysiert, wissenschaftlich dokumentiert und katalogisiert. Daran schlossen sich umfangreiche Recherchen zur Identifizierung möglicher Eigentümer an, wobei auch auf Verlustinformationen der Kriminalpolizei oder des privaten Art Loss Registers, einer internationalen Datenbank für gestohlene Kunst, zurückgegriffen wurde. Tatsächlich konnten einige Geschädigte ausfindig gemacht werden, so dass einzelne Werke bald an die rechtmäßigen Eigentümer ausgehändigt werden konnten. Viele spannende Geschichten ranken sich um die aufgetauchten Objekte und teilweise wurde die Recherche zu einem wahren Kunstkrimi! So gab es beispielsweise eine Skulptur, die von einem geschlossenen Psychiatriegelände in Italien gestohlen worden war und der ein anonymes Bekennersreiben beilag. Ein schöner Erfolg war auch die Rückgabe von zwei barocken Engeln, die bereits 1972 während einer Prozession aus einer kleinen Kirche im Waldviertel entwendet worden waren. Erwähnenswert ist auch der Einwurf einer kleinen Holzkrone, die zur Wiege des Kronprinzen Rudolf gehört, vor etwa 20 Jahren wohl mutwillig abgebrochen und gestohlen worden war und nun an das Hofmobiliendepot in Wien zurückgegeben werden konnte. Eine genaue Übersicht über alle abgegebenen Objekte ist online verfügbar ([www.moussakone.com/collection/sammlung.htm](http://www.moussakone.com/collection/sammlung.htm)). Kein Wunder, dass Moussa Kone und Erwin Uhrmann 2009 für ihre *Kunstklappe* mit einer Ehrenmedaille durch den niederösterreichischen Landespolizeikommandanten ausgezeichnet worden sind. Selbst wenn sich die *Kunstklappe* damit als nützliches Instrument für die Rückgabe gestohlener Kunst erwiesen hat, so versteht sie sich doch primär als Kunstprojekt. Nicht von ungefähr haben sich die beiden Künstler ihre Idee auch patent- und urheberrechtlich schützen lassen. Gerade weil sie im Gegensatz zu den meisten anderen privaten Anbietern keinerlei finanzielle Interessen mit der Rückgabe gestohlener Kunst verbinden, erscheint diese Abgrenzung besonders geboten. Nicht Finderlohn und Kommission sind das Motiv, sondern die Zirkulation der Kunstwerke und letztlich die Dekonstruktion des Kunstsystems selbst. Es zeigte sich näm-

lich, dass Gegenstände bereits durch die Präsentation in einem bestimmten Kontext als Kunst und damit als besondere Wertobjekte wahrgenommen werden. Kone und Uhrmann wenden eben diesen Mechanismus selbst an, wenn sie sämtliche Gegenstände, die in der *Kunstklappe* abgelegt worden sind, durch die Aufnahme in ihre Sammlung gestohlener Kunst (*Collection of Stolen Art*) zur Kunst erklären und als solche auch wissenschaftlich erfassen. Die *Kunstklappe* wird auf diese Weise zu einem Kunstgenerator, der im Vollzug auch den Entstehungsprozess von Kunst in grundsätzlicher Hinsicht mitreflektiert. Die Sammlung gestohlener Kunst ist als mobiles Archiv für die Dokumentation sämtlicher abgegebener Stücke auch Hort derjenigen Objekte, die bislang keinem Eigentümer zugeordnet und damit nicht zurückgegeben werden konnten. Ein Zettelkatalog zur Recherche vor Ort, eine Online-Datenbank sowie ein eingebauter Bildschirm veranschaulichen die Herkunft bzw. den Verbleib der Objekte und die Umstände ihres Wiederauffindens. Der mit einer Gittertür verschließbare und mit Leuchtstoffröhren und Rauchmelder professionell ausgestattete Archivschrank stellt die aufgetauchten Stücke öffentlich zur Schau und sichert das Gesuchte; er lässt keinen Zweifel an der Ernsthaftigkeit und Sorgfalt der Urheber. Gleichzeitig erscheint er als Rauminstallation im musealen Kontext eines erweiterten Sammlungsgefüges: Die Sammlung gestohlener Kunst wird ihrerseits zur Kunstform und ist als solche auf Integration in eine nächstgrößere Sammlung hin angelegt. Der Kreislauf des Systems „Kunst“ hat sich für einen Moment wieder geschlossen, auf dass das Prinzip von Inklusion und Exklusion, von Anwesenheit und Abwesenheit, von Gesucht und Gefunden, Jäger und Beute wieder von Neuem beginne. Für den Moment der Ausstellung der Sammlung gestohlener Kunst jedoch stellt sich vorübergehend eine Art Äquilibrium ein, eine Ahnung eines überzeitlichen Gedächtnisses, das sich an die Betriebsamkeiten des Kunstsystems nur schwach erinnert.