Dunkle Schatten auf dem roten Teppich?

Reto Oeschger, *Der Zoll beschlagnahmt Bilder (– New Glory Banner – von Robert Indiana) aus dem Dolder Grand – Zürich*, 7.3.2017, © Reto Oeschger (Tages Anzeiger)

Des ombres sur le tapis rouge ?

Der Kunstfälscher Wolfgang Beltracchi bei den Dreharbeiten zu Arne Birkenstocks Dokumentarfilm «Beltracchi – Die Kunst der Fälschung» in seinem Atelier in der Nähe von Köln. @2014 Wolfgang Ennenbach/Fruitmarket/Tradewind Pictures

Monika Roth

Kunst und Prestige

D

Sind Sie schon einmal über den roten Teppich spaziert? Er ist quasi die Folge davon, dass die Menschen beim Einzug von Jesus in Jerusalem ihre Gewänder auf den Boden legten, damit Dreck und Staub der Gassen verdeckt waren und es so aussah, wie wenn ein Teppich vorhanden wäre. Heute stolzieren die Reichen und Schönen wie auch die Cervelat-Prominenz gerne über einen roten Teppich. Er signalisiert – wenn man denn daran glauben will – Geld, Erfolg und Prestige. Prestige verschafft Bewunderung, einen hohen sozialen Status und die damit verbundene Anerkennung. Das hat der rote Teppich mit dem Sammeln von Kunst gemeinsam: Kunstsammler wollen – wie die Prominenz auf dem roten Teppich – geliebt werden.[1] Und bei beiden ist es gut, mit gesundem Misstrauen Fragen zu stellen und den schönen Bildern (im wirklichen und im übertragenen Sinne) nicht einfach zu glauben.

Kunst gehört zu den prestigeträchtigen «Trophäen» (*trophy assets*) – neben Sportmannschaften, Immobilien, Weingütern – und ermöglicht Zugang zum roten Teppich. Das gilt für Personen und Museen.[2] Dort trifft der Sammler nicht nur andere Sammler, sondern das ganze Umfeld, das an Kunst und an ihm verdient oder an ihm als Leihgeber interessiert ist: Künstler, Galeristen, Vermittler, Experten, Kuratoren, Museumsdirektoren. Und alle diese Player wollen – jedenfalls in der grossen Mehrheit – gar nichts davon hören, dass der Kunstmarkt einige Schattenseiten hat, und wenn, dann schon gar nicht solche, die über eine staatliche Regulierung bewältigt werden sollten. Dabei wird wenig beachtet oder hinterfragt, dass viele Mechanismen und Automatismen der Wirtschaft, wie ständige Preissteigerungen, Preistreibereien, Preisabsprachen, auch im Kunstmarkt zum Tragen kommen.

Schatten und Anmassungen

Diese dunklen Schatten treten in der Regel dann ans Tageslicht, wenn Verfahren laufen, Untersuchungen erfolgen, Zivilprozesse angestrengt und Strafverfahren an die Hand genommen werden.[3] Die Verfahren drehen sich in der Regel um teure Kunst, Geld, Interessenkonflikte,

Art et prestige

F

Avez-vous déjà foulé un tapis rouge ? Cette expérience peut être vue comme une réminiscence de l'épisode où, lors de l'entrée de Jésus dans Jérusalem, le peuple étendit des manteaux sur le sol, afin de recouvrir la poussière et la saleté de la rue, et de créer une sorte de tapis. Aujourd'hui, les tapis rouges attirent les riches et les beaux, et également certaines personnalités de petite envergure. Un tel tapis est comme un signal – si l'on veut y croire – de fortune, de succès et de prestige. Le prestige est habituellement accompagné d'admiration, d'un statut social élevé et d'une bonne reconnaissance. Et voici ce que le tapis rouge a en commun avec le fait de collectionner de l'art : les collectionneurs veulent une chose avant tout, à l'instar des célébrités foulant le tapis rouge : être aimés.[1] Et dans les deux cas, il convient de s'interroger en faisant preuve d'une saine suspicion, et de ne pas simplement croire aux belles images (au sens propre comme au sens figuré).

L'art fait partie des « trophées » (*trophyassets*) porteurs de prestige – à côté des clubs sportifs, des immeubles, des vignobles – et ouvre la voie vers ce fameux tapis rouge. Cela vaut aussi bien pour les personnes que pour les musées.[2] Dans cet univers, le collectionneur ne rencontre pas seulement d'autres collectionneurs, mais tout un environnement cherchant à le séduire en tant que prêteur ou à s'enrichir grâce à l'art d'une manière ou d'une autre : artistes, galeristes, agents, experts, curateurs, directrices ou directeurs de musées. Ces acteurs ne se soucient pas – en tout cas dans leur grande majorité – des quelques parts d'ombre du marché de l'art, et encore moins des aspects problématiques qui devraient être réglés au moyen d'une intervention de l'Etat. Dans ce contexte, on accorde peu d'attention au fait que de nombreux mécanismes et automatismes de l'économie, tels que les hausses constantes des prix, le contrôle des prix, des ententes sur les prix, jouent également un rôle déterminant sur le marché de l'art.

Ombres et arrogance

Ces sombres réalités apparaissent généralement lorsque des procédures sont lancées, des enquêtes menées, des

suspekte Praktiken und häufig um Steuerhinterziehung. Eine spezielle Eigenheit ist ausserdem, dass die Wahrheit hinter Gerüchten meist nur dann zutage tritt, wenn es Streit gibt. So im Fall von Paul Gauguin's Tahiti Bild *Nafea faa ipoipo*, wo sich ein Londoner Gericht (High Court) mit der Angelegenheit (Verkauf des Gemäldes durch den Staechelin-Trust) befassen musste: Es ging um Provisionen, die Simon de Pury als Vermittler beanspruchte – er klagte auf die Zahlung von 10 Millionen US-Dollar. Lange wurde kolportiert, dass der Kaufpreis, den der damals unbekannte Käufer bezahlt habe, 300 Millionen US-Dollar betragen habe. Heute weiss man: der Käufer, das Herrscherhaus von Qatar, hat wohl 210 Millionen US-Dollar bezahlt.[4]

Wohl speziell geprägt vom mit sehr harten Bandagen international ausgefochtenen Streit im Fall Rybolovlev/Bouvier,[5] bei dem es um sehr viel Geld und ganz grosse Egos geht, wurde an einer Tagung – welche die (ebenfalls in rechtliche Streitigkeiten verwickelte) Anwältin Rybolovlevs zusammen mit einem Hardvardprofessor organisierte,[6] und an welcher die Schreibende ein Panel zur Frage der Regulierung des Kunstmarktes moderierte – von einzelnen Diskussionsteilnehmern etwas aussergewöhnlich argumentiert: Der Kunstmarkt sei ein «rich man's business» und diese Marktteilnehmer, also die Reichen und die Superreichen, könnten sich selber wehren und brauchten daher keinen Schutz durch Regulierung. Sie hätten ihre eigenen Berater und wüssten, welche die Risiken dieses Marktes seien.

Dass dieser Argumentation nicht gefolgt werden kann, ergibt sich schon daraus, dass der Grundsatz gilt: vor dem Gesetz sind alle gleich, und dass selbstverständlich die reichsten Menschen beispielsweise hinsichtlich von Vermögensdelikten nicht einfach Freiwild darstellen. «Affekte gegen Superreiche finden im Gesetz keine Stütze», hielt das Gericht im Verfahren gegen den Kunstberater Helge Achenbach fest, der sehr reiche Kunden über den Tisch gezogen hatte und deswegen rechtskräftig wegen Betrug verurteilt worden war.[7]

Umgekehrt ist ebenso festzuhalten, dass dieses Publikum dem Recht und seinen Spielregeln genauso unterworfen ist wie Jedermann. Das scheint aber gerade bei diesen Rechtsunterworfenen selektiv wahrgenommen zu werden. Es gibt auch hier kein Klassensystem und es darf ein solches nicht geben.

poursuites civiles ou pénales engagées.[3] Les procédures concernent en règle générale des œuvres de grande valeur, des montants importants, des conflits d'intérêt, des pratiques suspectes et souvent des soupçons de fraude fiscale. Une particularité réside dans le fait que, généralement, il faut attendre le déclenchement d'un conflit pour que les rumeurs cèdent leur place à la vérité. Tel fut le cas avec *Nafea faa ipoipo*, toile tahitiennne de Paul Gauguin. Un tribunal londonien (high court) dut traiter cette affaire (vente du tableau par le trust de la famille Staechelin). Au cœur du problème, il y avait la commission demandée par Simon de Pury en tant qu'intermédiaire ; il déposa plainte et exigea le paiement de 10 millions de dollars américains. Longtemps, les bruits qui coururent faisaient état d'un prix de 300 millions de dollars payés par l'acheteur alors inconnu. On sait aujourd'hui que le tableau a été acquis par l'émirat du Qatar, qui a vraisemblablement payé 210 millions de dollars.[4]

Le litige Rybolovlev/Bouvier[5], avec des montants énormes en jeu, sur fond de querelles d'egos, et une dimension internationale évidente, a apparemment laissé des traces. Cela est apparu clairement lors d'un colloque organisé par l'avocate de Rybolovlev (par ailleurs également impliquée dans des litiges juridiques) et un Professeur de Harvard,[6] et lors duquel la rédactrice de la présente contribution a animé un panel sur la question de la réglementation du marché de l'art ; certains participants aux discussions ont avancé des arguments assez inhabituels : le marché de l'art étant un « rich man's business », ces acteurs du marché, riches ou richissimes, peuvent se défendre eux-mêmes et n'ont nul besoin d'une protection par une quelconque réglementation. Ils ont leurs propres conseillers et connaissent les risques du marché.

Cette argumentation ne tient pas face au principe universel du « tous égaux devant la loi ». Bien entendu, les plus riches ne peuvent par exemple pas être considérés comme des proies faciles. « La loi ne prend nullement en considération d'éventuels sentiments existants face à des super-riches », a constaté le tribunal dans le cadre de la procédure contre le conseiller artistique Helge Achenbach, qui avait trompé de très riches clients et qui a été reconnu coupable de fraude.[7]

A l'inverse, il faut également tenir compte du fait que cette catégorie de personnes est soumise à la loi et à ses

So belegt der Fall des Milliardärs Urs Ernst Schwarzenbach, welche Anmassungen da vorkommen:[8] Herr Schwarzenbach, der im Privatjet Vielreisende, meldete bei diversen Einreisen in die Schweiz seine dabei mitgebrachten wertvollen Gemälde, Skulpturen etc. nicht beim Zoll an, weil das zeitlich zu aufwendig für ihn sei; die Bürokratie war ihm nach seiner eigenen Aussage lästig, weil es zu lange gedauert hätte. Das Bülacher Bezirksgericht befasst sich gegenwärtig (der vorliegende Beitrag wurde am 10. Januar 2018 abgegeben) mit der Angelegenheit, welche eine Strafverfügung der Eidgenössischen Zollverwaltung zum Gegenstand hat, gegen welche der Milliardär Beschwerde eingelegt hatte. Er will insbesondere die Busse von 4 Millionen Franken nicht bezahlen. Der konkrete wesentliche Vorwurf an ihn lautet, er habe 123 Kunstwerke unverzollt in die Schweiz eingeführt und so über 10 Millionen Franken an Steuern umgangen. Weiter soll er in 27 Fällen Bilder mit falschen Rechnungen zu einem Zehntel des Wertes deklariert haben. Im Verfahren vor Gericht liess er seinen Anwalt ausführen,[9] es sei ja ungeklärt, ob die fraglichen Bilder echt seien; es sei denkbar, dass er zwar ein echtes Bild gekauft, später aber eine wertlose Kopie in die Schweiz transportiert habe. Gemäss *NZZ* soll der Milliardär, angesprochen auf die bei der Einfuhr weit unter Wert deklarierten Objekte, dem Richter gegenüber auf die Kräfte des Marktes verwiesen haben; gewaltige Wertverluste seien durchaus üblich.*10*

Geldwäscherei und Mauschelei

Wie auch immer dieser Fall Schwarzenbach von der Justiz am Schluss entschieden werden wird, es ergeben sich Elemente, die begründen, weshalb Kunst für Geldwäscherei so interessant ist: Da es in der absoluten Mehrzahl der Fälle gar keinen objektiven Wert der Werke gibt, kann irgendein Betrag genannt (oder auch bezahlt) werden. Irrationales Verhalten gehört zum Kunstmarkt; in einem Beitrag in *The New Yorker*[11] wurde der Käufer von *Salvator Mundi*, einem Gemälde, bei dem nicht so klar ist, wer alles (ausser da Vinci) mitgemalt hat, als «cash Burning Man» bezeichnet – er bezahlte 450 Millionen US-Dollar (inkl. übliches Käuferaufgeld) für das Bild. Der reichste Mann Frankreichs, Bernard Arnault (Mehrheitsaktionär des Luxusgüterkonzerns LVMH), der eine grosse Kunstsammlung besitzt, stellte fest, «der Kunsthandel sei interessant, aber zu irrationell, um zum Geldverdienen zu taugen».[12]

règles du jeu comme tout le monde. Mais cette réalité semble être perçue de manière variable par les personnes concernées. Il n'y a pas de système de classes en ce domaine, et il ne doit pas y en avoir.

La récente affaire du milliardaire Urs Ernst Schwarzenbach met en lumière l'arrogance qui peut exister en ce domaine :[8] Il y a peu, Monsieur Schwarzenbach, qui voyage souvent en jet privé, n'a pas daigné déclarer ses tableaux, sculptures, et autres objets précieux aux autorités douanières lors de plusieurs entrées en Suisse, car cela lui aurait pris trop de temps ; selon ses propres dires, la bureaucratie est trop lourde et ces démarches auraient pris trop de temps. Le Tribunal de district de Bülach examine actuellement cette affaire (la présente contribution a été remise le 10 janvier 2018), qui a pour objet un prononcé pénal de l'Administration fédérale des douanes, contre laquelle le milliardaire a recouru. En particulier, il ne veut pas payer l'amende de CHF 4 millions. Il est accusé d'avoir importé 123 œuvres d'art en Suisse sans dédouanement, échappant ainsi à plus de 10 millions de francs d'impôts. De plus, dans 27 cas, il aurait déclaré des tableaux en présentant de fausses factures, pour des montants représentant le dixième de la valeur réelle. Au tribunal, il a expliqué par l'intermédiaire de son avocat[9] qu'il n'était pas sûr que les tableaux en question étaient vraiment des originaux ; il est selon lui concevable qu'il ait acquis des tableaux authentiques et ait transporté ensuite des copies en Suisse. Selon la NZZ, le milliardaire, se référant aux objets déclarés bien en deçà de leur valeur au moment de l'importation, aurait face au juge évoqué les forces du marché ; selon lui d'énormes pertes de valeur seraient assez courantes.[10]

Blanchiment d'argent et méfaits

Quelle que soit l'issue de ce cas Schwarzenbach devant la justice, il révèle les éléments qui expliquent pourquoi l'art est si intéressant pour le blanchiment d'argent : Etant donné que, dans la plupart des cas, il n'existe pas de valeur objective, n'importe quel montant peut être articulé (et également payé). Le comportement irrationnel fait partie du marché de l'art ; dans un article paru dans le *New Yorker*[11], l'acquéreur de *Salvator Mundi*, un tableau dont les auteurs (da Vinci excepté) ne sont pas connus, a été qualifié de « cash burning man » – il a déboursé 450 millions de dollars US (y compris commission habituelle) pour cette œuvre. Bernard Arnault,

Ob ein Werk echt ist oder nicht, kann ein Laie, dazu zählen Finanzintermediäre und Zollbehörden, nicht wissen. Ein Phänomen ist zudem, dass Sammler, die wissen, dass sie einem Fälscher aufgesessen sind, oftmals gar keinen Wert auf die Aufklärung der Angelegenheit legen. So ist bekannt, dass beim Bildfälscher Wolfgang Beltracchi, der viele Jahre die Kunstwelt und ihre Experten vorführte und einige von letzteren als käuflich demaskierte, noch längst nicht alle Fälschungen bekannt sind. Er selbst hält wohl zu Recht fest, dass die Käufer es gar nicht wissen wollen.[13] Das kann weitreichende Folgen auch für Museen haben: Dies belegt beispielsweise der in der Presse geschilderte Fall eines gefälschten Bildes von Piet Mondrian.[14] Die wertlose Kopie (eine Tatsache, die dem Sammler seit Jahren bekannt war) wurde in Bern als echtes Werk ausgestellt und im Katalog, den das Zentrum Paul Klee aus Anlass der Ausstellung im Jahre 2012 verfasste, aufgeführt. Fälschungen sind weitverbreitet, auch von lebenden Künstlern.[15] So kursieren etwa auf der ganzen Welt seit Jahren gefälschte Werke von Gerhard Richter. Und leider ist festzustellen, dass Angaben von Kunsthandlungen und Auktionshäusern nicht ohne weiteres vertraut werden darf.[16]

Die dunklen Schatten auf dem Kunstmarkt sind neben Fälschungen, Raubkunst und Hehlerei zu einem wesentlichen Teil solche, mit denen Finanzmärkte konfrontiert sind und welche Grund und Inhalte von Regulierungen und Aufsichtstätigkeiten bilden. Zu nennen sind Geldwäscherei[17], Interessenkonflikte[18], Insiderdeals und Marktmanipulation[19].

«Mit besten Grüssen von der Camorra» – unter diesem Titel berichtete die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* [20] von zwei gestohlenen Bildern von van Gogh, welche 2002 bei einem spektakulären Kunstraub aus dem van Gogh Museum in Amsterdam gestohlen worden waren. 14 Jahre lang hingen sie im Haus eines italienischen Kokaindealers, welcher Mitglied der Camorra ist, als einer der grössten Importeure von kolumbianischem Kokain gilt und eine Schwäche für Kunst haben soll[21] – Gemälde, die nunmehr den Weg zurück nach Amsterdam fanden. Die Geschichte, die in der Presse geschildert wird, ist wahrhaftig eine Räubergeschichte. Sie zeigt auf, dass *erstens* selbst so berühmte Werke durchaus auf dem Schwarzmarkt veräusserlich sind, dass sie *zweitens* Verhandlungsmasse für Verbrecher bilden können, wenn

l'homme le plus riche de France (actionnaire majoritaire du groupe de luxe LVMH), qui possède une importante collection d'art, faisait le constat suivant : « le commerce de l'art est intéressant, mais trop irrationnel pour permettre une rentabilité ».[12]

Telle œuvre est-elle authentique ou non ? Le profane ne peut répondre à cette question ; idem pour les intermédiaires financiers et les autorités douanières. A ce sujet, il est intéressant de noter qu'un collectionneur qui sait qu'il a eu affaire à un faussaire n'accorde souvent aucune importance à la clarification de la question. Il est de notoriété publique que de nombreuses toiles du faussaire Wolfgang Beltracchi, qui a berné le monde de l'art et ses experts durant de nombreuses années (et qui a mis en évidence le fait que certains experts cédaient à la tentation de gains faciles) ne sont pas encore reconnues comme étant des faux ou des copies. Il constate lui-même, probablement à raison, que les acquéreurs ne veulent pas forcément connaître la vérité. [13] Cela peut avoir des conséquences graves également pour les musées ; c'est par exemple mis en évidence dans le cas d'une copie d'une œuvre de Piet Mondrian, relaté par la presse.[14] La copie sans valeur (un fait qui était connu du collectionneur depuis des années) a été exposée à Berne et présentée comme un original, également dans le catalogue réalisé par le Centre Paul Klee à l'occasion de l'exposition de 2012. Les usurpations sont très répandues, et elles concernent même certains artistes vivants.[15] Par exemple, des œuvres présentées comme étant de la main de Gerhard Richter mais qui ne le sont pas circulent depuis des années dans le monde entier. Et malheureusement, il faut constater que les informations fournies par les marchands d'art et par les établissements de vente aux enchères ne peuvent pas toujours être crues sans autres.[16]

Outre les faux, l'art volé et le recel, les aspects obscurs du marché de l'art sont pour l'essentiel liés aux réalités auxquelles sont confrontés les marchés financiers et qui constituent des motifs de mise en place de réglementations et d'activité de surveillance. On peut mentionner le blanchiment d'argent[17], les conflits d'intérêts[18], les délits d'initiés et la manipulation du marché[19].

« Avec les salutations de la Camorra » – Sous ce titre, la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* [20] a parlé de deux toiles de Van Gogh qui avaient été volées de manière specta-

Vincent van Gogh, *View of the Sea at Scheveningen*, The Hague, 1882, oil on paper on canvas, 36.4 × 51.9 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Credits: Van Gogh Museum, Amsterdam (State of the Netherlands, bequest of A.E. Ribbius Peletier)

Verbrecher und Justiz einen Deal anstreben (was offenbar hier der Fall war) und dass es *drittens* nicht reine Fantasie ist, wenn festgestellt wird, dass leicht in einem Koffer oder unter der Rückbank eines Autos versteckbare Kunst ohne weiteres transportiert werden kann. Der theoretische Marktwert der beiden Bilder soll im hohen zweistelligen Millionenbereich liegen – ein Betrag, der in Geldnoten (angesichts der schieren Menge) nicht unauffällig transportiert werden kann.

Rahmenbedingungen des Kunstmarkts

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 Faktoren[22], die generell unlautere Investitionen im Kunstmarkt begünstigen. Es sind dies:

- 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.

culaire en 2002 au Musée Van Gogh d'Amsterdam. Pendant 14 ans, elles ont été accrochées dans la maison d'un dealer italien de cocaïne membre de la Camorra, l'un des plus gros importateurs de cocaïne colombienne et qui aurait un faible pour l'art[21] – Les tableaux ont repris le chemin d'Amsterdam. L'histoire racontée dans la presse est réellement une histoire de brigands. Elle montre *premièrement* que même des œuvres aussi célèbres peuvent être vendues sur le marché noir ; *deuxièmement*, qu'elles peuvent constituer une monnaie d'échange lorsque les criminels et le système judiciaire cherchent à conclure un marché (ce qui a apparemment été le cas ici) ; et *troisièmement* qu'il ne s'agit pas d'une pure fantaisie lorsqu'il est établi que l'art peut facilement être transporté dans une valise ou sous le siège arrière d'une voiture. La valeur marchande théorique des deux tableaux se situe entre 10 et 100 millions – un montant qui ne pourrait pas être transporté en billets, étant donné le volume que cela représenterait.

Conditions-cadre du marché de l'art

Le rapport du Groupe interdépartemental de coordination sur la lutte contre le blanchiment d'argent et le financement du terrorisme (GCBF) sur l'évaluation nationale des risques de blanchiment d'argent et de financement du terrorisme en Suisse mentionne les facteurs[22] qui d'une manière générale tendent à favoriser les investissements douteux dans le marché de l'art. Ce sont les suivants :

- 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.

Zum Thema Geldwäscherei ist zunächst festzuhalten: Es gibt Gelder aus Verbrechen, die im Kunsthandel gewaschen werden. Da Kunst ein Wertträger ist[23], ist bereits der Erwerb eines Kunstwerks mit Geld, das aus einem Verbrechen stammt, tatbestandsmässig im Sinne von Art. 305bis StGB Geldwäscherei. Dann nämlich, wenn man weiss oder annehmen muss, dass das Geld aus einer Vortat stammt – und hier genügt eine Wertung auf Laienebene. Die Nutzung des Kunstmarktes für Geldwäscherei lässt sich aus kriminologischer Sicht mit dem ökonomischen Ansatz des rationalen Handelns erklären. Denn der rational denkende Mensch (*homo oeconomicus*) wählt die Handlungsalternative mit den geringsten Kosten im Vergleich zum grössten Nutzen. Auf dem nahezu unregulierten Kunstmarkt ist das Entdeckungsrisiko (Kosten) äusserst gering und es können grosse Geldsummen gewaschen werden (Nutzen).

Sogenannte Händler (sowohl natürliche wie auch juristische Personen), die gewerblich mit Gütern handeln (z.B. Uhren- und Schmuckhändler, Auto- und Kunsthändler sowie Immobilienhändler) trifft seit 2016 bei Verdachtsfällen eine Meldepflicht. Sie wird dann zum Thema, wenn die Händler über 100'000 Franken in bar annehmen; dann fallen sie unter die Sorgfaltspflichten gemäss Geldwäschereigesetz (GwG) und Geldwäschereiverordnung (GwV) und unter die Meldepflicht (Art. 8*a* GwG). Händler können den Sorgfaltspflichten ausweichen, indem sie sich höhere Beträge als 100'000 Franken über einen Finanzintermediär überweisen lassen. Erfahrungen im Ausland zeigen, dass diese Meldepflichten kaum wahrgenommen werden. Ein Grund dafür ist wohl, dass es bei vielen Akteuren an Awareness und Willen fehlt, bei diesem Abwehrdispositiv gegen Geldwäscherei ihre gesetzlich geforderte Rolle wirklich wahrzunehmen. Das fängt schon damit an, dass die Frage nach der Herkunft von Vermögenswerten des Kun-

- Le commerce d'art est difficilement contrôlable, avec sa culture de discrétion et d'opacité.
- L'identification des objets est malaisée.
- Subjective, la valeur des objets est difficile à déterminer.
- Les sommes en jeu sont considérables.
- Les opérations de blanchiment influencent la valeur des objets, d'où manipulation du marché.
- La fraude fiscale est courante dans ce domaine.
- Les transactions peuvent se faire en secret.
- Les partenaires de transaction peuvent être anonymes, virtuels.
- La vente aux enchères est facilement manipulable.

En ce qui concerne le blanchiment d'argent, il convient d'abord de noter le fait suivant : il y a des fonds provenant de forfaits qui sont blanchis dans le commerce de l'art. L'art étant porteur de valeur [23], l'acquisition d'une œuvre d'art avec de l'argent provenant d'un crime réunit tous les éléments constitutifs d'une infraction au sens de l'art. 305bis du Code pénal (blanchiment d'argent). Notamment si la personne en question sait ou doit supposer que l'argent provient d'une infraction antérieure – et à ce sujet une évaluation de niveau profane/non professionnel suffit. Du point de vue criminologique, l'utilisation du marché de l'art pour le blanchiment d'argent peut s'expliquer en recourant à l'approche économique de l'action rationnelle. L'être humain pensant de façon rationnelle (*homo oeconomicus*) choisit en effet l'alternative avec les coûts les plus bas par rapport au plus grand bénéfice. Sur un marché de l'art presque non réglementé, le risque de découverte (coûts) est extrêmement faible et des sommes d'argent importantes peuvent être blanchies (bénéfice).

Ceux qu'on appelle des négociants (personnes physiques ou morales), qui s'occupent de la commercialisation de biens (p.ex. marchands d'horlogerie et de bijoux, marchands de voitures et d'art et agents immobiliers) ont depuis 2016 une obligation de communiquer (déclarer) en cas de soupçon. Elle existe lorsque le négociant reçoit plus de CHF 100'000 en espèces ; il est alors soumis à l'obligation de diligence selon la Loi sur le blanchiment d'argent (LBA) et l'Ordonnance sur le blanchiment d'argent (OBA) ainsi qu'à l'obligation de communiquer (art. 8a et art. 9 LBA). Les négociants peuvent contourner l'obligation de diligence en passant par un intermédiaire

Genfer Zollabfertigung: 20 Fußballfeldlager für Kunst und andere Wertgegenstände Copyright, «Mise à point / RTS»

den wohl oft als Tabubruch verstanden wird. Anders ist nicht zu erklären, wie es möglich ist, dass Gelder aus Korruption und aus der Plünderung öffentlicher Kassen von sogenannten politisch exponierten Personen selbst oder von deren Umfeld ohne weiteres und sehr demonstrativ in Kunst investiert werden können. Der ostentative Luxus von Potentaten aus Asien und Afrika mit ihren Luxuswagen und Kunstkäufen wird bewundert – Kleptomanen grossen Stils haben es noch immer leicht.

Wenn Galerien und Auktionshäuser sich nicht damit auseinandersetzen, woher politisch exponierte Personen und Oligarchen ihre Vermögen haben, untergraben sie die nationalen und internationalen Bemühungen, die Korruption und die Plünderung von Staatskassen zu verhindern, und helfen mit, dieses Verhalten zu «belohnen», indem sie Unterstützung zum Geldwaschen bieten. Das ist strafbar: Täter der Geldwäscherei kann jedermann sein – ein Kunsthändler ist ein jedermann. Das «don't ask don't tell» muss ein Ende haben.

Das Geschäft mit den Zollfreilagern

Dass die Zollfreilager als sicherer Aufbewahrungsort für Kunst ihre Bedeutung und Legitimation haben, ist klar. So hat Simon de Pury in einem Interview berichtet,[24] dass etwa 80% seiner Kunstsammlung sich in einem Zollfreilager in der Schweiz befänden und lediglich 20% in seinem Haus in London.

Das heisst aber nicht, dass Zollfreilager nicht auch zur Lagerung von geraubtem Kulturgut und anderen illegal erworbenen Kunstgegenständen missbraucht werden.

financier pour le transfert de montants de plus de 100'000 francs. Il a été constaté à l'étranger que ces obligations de déclaration ne sont souvent pas remplies. L'une des raisons à cela est que de nombreux acteurs manquent de sensibilisation et de volonté pour jouer le rôle légalement requis dans ce mécanisme de lutte contre le blanchiment d'argent. Cela commence par le fait que la question de l'origine des avoirs du client est souvent comprise comme un sujet tabou. Il n'y a pas d'autre moyen d'expliquer comment il est possible que les fonds provenant de la corruption et du pillage des caisses publiques puissent être investis dans l'art par des personnes « politiquement exposées » ou par des personnes de leur environnement, de manière souvent démonstrative. Le luxe ostentatoire des potentats d'Asie et d'Afrique avec leurs voitures de luxe et leurs achats d'art est admiré – ces cleptomanes à grande échelle ont encore la vie facile.

Lorsque les galeries et les maisons de ventes aux enchères ne se préoccupent pas de savoir d'où provient la fortune des personnes politiquement exposées et des oligarques, elles compromettent les efforts nationaux et internationaux visant à prévenir la corruption et le pillage des caisses de l'État, et contribuent à « récompenser » de tels comportements, en soutenant le blanchiment. C'est punissable par la loi : n'importe qui peut être auteur de blanchiment d'argent – notamment un marchand d'art. Il faut mettre un terme au « don't ask don't tell ».

La question des ports francs

Il est évident que les ports francs ont une importance et une légitimité en tant que lieux sûrs pour stocker de l'art.

Es ist keineswegs sichergestellt, dass ein Lager wie dasjenige von Giacomo Medici heute nicht mehr möglich wäre.[25] Denn das Geschäft mit Zollfreilagern[26] und die diesbezüglich mangelhafte Gestaltung bzw. Durchsetzung von *Know your Customers*-Regeln tragen das Ihre zu den Schattenwürfen bei. Dies insbesondere deshalb, weil Kunst- und Kulturgüter häufig über Offshore-Konstrukte (Briefkastenfirmen) gehalten werden und die Frage nach dem wirtschaftlich Berechtigten entweder gar nicht oder nicht konsequent genug gestellt wird. Es ist nicht einfach, jeweils herauszufinden, wem solche Gesellschaften wirklich gehören, weil die Spur oftmals nur zu einem weiteren Konstrukt führt, wo es dann ebenso schwer bzw. unmöglich ist, den wirtschaftlich Berechtigten festzustellen. *Die Zeit* hat das zutreffend als «Hütchenspiel der oberen Zehntausend» bezeichnet.[27] Briefkastenfirmen auf den Britischen Jungferninseln (BVI-Gesellschaften) sind in der Regel nicht einmal für Strafverfolgungsbehörden durchschaubar; der wahre Eigentümer bleibt verborgen.

Die Zollbehörden gehen komplexen Strukturen nicht nach, was ein Grund dafür ist, dass Zollfreilager immer noch leicht als Versteck für illegal erworbene Kunstwerke und Kulturgüter genutzt werden können. Diese Intransparenz wird verstärkt durch die Diskretion und die Anonymität, die den Kunsthandel auszeichnen. Damit wird die Transparenz, die zur Bekämpfung von deliktischen Verhaltensweisen zentral ist, verunmöglicht. Man denke etwa an die Frage nach der Herkunft von Vermögenswerten, mit denen Kunst bezahlt wird, die deshalb nicht geklärt werden kann oder diejenige nach dem tatsächlichen Verkäufer bzw. Erwerber.

Und jetzt?

Man würde sich wünschen, dass die grossen Akteure wie die MCH Messe Schweiz AG, die bedeutenden Galerien und Museen, die Auktionshäuser und die Sponsoren von Kunstmessen Einsicht zeigten und eine Selbstregulierung anstrebten, die ihren Namen verdient. Für diejenigen, welche schon bisher einen rechtlichen und moralischen Kompass hatten, würde sich wenig ändern, für die andern aber sehr viel.

Das wird nicht geschehen, weil es an Einsicht fehlt. Diese pessimistische Prognose ergibt sich aus handfesten Entwicklungen: So hat die Art Basel 2017 die *Art Market*

Simon de Pury a par exemple déclaré dans une interview[24] qu'environ 80 % de sa collection d'art se trouve dans un port franc en Suisse et seulement 20 % dans sa maison à Londres.

Cela ne signifie pas pour autant que les ports francs peuvent être utilisés abusivement et impunément pour le stockage de biens culturels volés et d'autres objets d'art illégalement acquis. On peut se demander si un entrepôt tel que celui de Giacomo Medici serait possible aujourd'hui.[25] Les affaires en lien avec les ports francs [26] et les lacunes en ce domaine, notamment en ce qui concerne le respect des règles du « *know your customers* », projettent des ombres impossibles à ignorer. Cela en particulier parce que les affaires concernant les biens artistiques et culturels sont souvent conclues par l'entremise de constructions offshore (sociétés fictives) et que la question de l'ayant droit économique soit n'est pas posée soit est posée avec insuffisamment d'insistance. Il n'est pas facile de savoir dans chaque cas à qui ces sociétés appartiennent réellement, parce que la piste suivie ne mène souvent qu'à une autre piste, où il est aussi difficile ou impossible de déterminer qui est l'ayant droit économique. Le journal *Die Zeit* a bien décrypté ce jeu de dupes.[27] Les entreprises boîtes aux lettres sur les Îles Vierges britanniques ne sont généralement même pas transparentes pour les autorités chargées d'appliquer la loi ; le véritable propriétaire reste caché.

Les autorités douanières n'analysent pas les structures complexes, ce qui peut expliquer pourquoi les ports francs peuvent encore être aisément utilisés comme endroits pour cacher des œuvres d'art et des biens culturels acquis illégalement. Cette opacité est renforcée par la discrétion et l'anonymat qui caractérisent le commerce de l'art. Cela empêche la transparence, qui est au cœur de la lutte contre les comportements délictueux. Pensons par exemple à la question de l'origine des fonds utilisé pour payer l'art, qui peut difficilement être clarifiée, ou à celle du vendeur ou de l'acheteur réels.

Et maintenant ?

Il serait souhaitable que les grands acteurs tels que MCH Group, les galeries et les musées les plus importants, les maisons de ventes aux enchères et les sponsors de salons artistiques fassent preuve de discernement et recherchent une autorégulation digne de ce nom. Pour

Principles and Best Practices publiziert. Diese enthalten mehrheitlich Plattitüden, und ein Interview, das Marc Spiegler, der Art-Basel-Chef, der *Süddeutschen Zeitung* gegeben hat, lässt einen ratlos.[28] Die *Best Practice Guidelines*[29] enthalten kein einziges Wort, welches mehr als ein minimales anständiges Geschäftsgebaren umschreibt, und sie bleiben sonst höflich – oberflächlich – allgemein. Also: Ein Muster ohne Wert. Der sodann folgende Beschrieb «Legal Compliance Process»[30] vermag daran rein gar nichts zu ändern: Es ist ein Beschrieb, der die wirklichen brennenden Fragen gar nicht beantwortet. Der Gesetzgeber wird sich des Kunstmarkts annehmen müssen.

1 Vgl. dazu Antworten des Kunsthistorikers Christian Saehrendt auf die Frage, was Privatsammler antreibt. Vgl. Christian Saehrendt, *Die Kunstkollektion als Persönlichkeitsprothese*, in *Neue Zürcher Zeitung*, 9.9.2017, S. 41.

2 Georg Seesslen hat es so formuliert: «Der Kunstmarkt brummt: Mein Haus! Meine Yacht! Meine Frau! Mein Rothko!». Vgl. Georg Seesslen, *Schafft die Kunst ab!*, in: *taz.die Tageszeitung*, 11.12.2013, o.S.; vgl. Monika Roth, *Wir betreten den Kunstmarkt*, Zürich/St. Gallen 2015, S. 90.

3 Vgl. dazu als Beispiel den Fall Rybolovlev/Bouvier, mit dem sich die Behörden und Gerichte Monacos, der Schweiz, der USA und Singapurs befassen, oder die Umstände des abrupten Abganges von Beatrix Ruf, der Direktorin des Amsterdamer Stedelijk Museums, wegen unerlaubter oder allenfalls doch erlaubter Nebentätigkeiten. Gemäss den publik gewordenen Fakten bilden Interessenkonflikte den Kern der Angelegenheit: Offenbar hat Frau Ruf in den Jahren 1995 bis Anfang 2015 die Kunstsammlung von Michael Ringier als Beraterin und Kuratorin betreut. Diese Sammlung hatte massiv an Wert gewonnen und Beatrix Ruf soll dafür als spezielle Geste des Dankes 1 Million Franken von Ringier erhalten haben. Es ist nicht verboten, grosszügig zu sein, aber das ist nicht die Frage: Ruf war nämlich in der fraglichen Zeit bei Kunstinstitutionen angestellt, als Kuratorin oder Direktorin. Da kommt unweigerlich die Frage nach Interessenkonflikten auf. Siehe dazu: Andreas Tobler, *Ringier und seine Millionenmacherin*, in: *SonntagsZeitung*, 3.12.2017, S. 67/68; *The New York Times International* vom 13.11.2017, S. 18 (Art world departure annotated). Die *NZZ am Sonntag* schildert die Lage so: «Viele Künstler, die sie (Anm. der Autorin: für Ringier) ankaufen konnte, gewannen massiv an Wert. Zur Etablierung von einigen im globalen Kunstmarkt hat sie selbst durch ihre Ausstellungen in der Kunsthalle Zürich, die sie bis 2014 leitete, und durch eine vielseitige Jury-Arbeit beigetragen.», Gerhard Mack, *Ringier zahlte eine Million*, in: *NZZ am Sonntag*, 12.11.2017, S. 71.

4 Vgl. *FAZ* vom 4. Juli 2017, S. 14 (Keine 300 Millionen Dollar).

5 Vgl. dazu Renaud Revel, *Le mystérieux Monsieur Rybolovlev*, Paris 2017.

6 Die Tagung fand am 7. Oktober 2017 unter dem Titel *The battle for the art market: how to protect today's art investor*» im British Museum in London statt.

7 *FAZ* vom 17.3.2015, S. 9 (Affekte gegen Superreiche bekommen keine mildernden Umstände).

8 Vgl. dazu die Sachverhaltsfeststellungen der Oberzolldirektion in ihrem (nicht rechtskräftigen) Einspracheentscheid vom 6.10.2016.

9 Catherine Boss, Überraschung im Prozess gegen Schwarzenbach, in: *Tages-Anzeiger*, 30.11.2017, S. 21.

10 Vgl. Alois Feusi, *Richterliche Befragung mit grossem Unterhaltungswert*, in: *NZZ*, 29.11.2017, S. 19.

les acteurs disposant déjà d'une boussole juridique et morale, peu de choses changeraient, mais les changements pourraient être radicaux pour d'autres entités.

Cela n'arrivera pas, car les conditions nécessaires ne sont pas remplies. Cette prévision pessimiste repose sur certains développements concrets. Par exemple, les *Art Market Principles and Best Practices* publiés par Art Basel 2017 contiennent principalement des banalités. Ailleurs, une interview accordée à la *Süddeutsche Zeitung* par Marc Spiegler, chef d'Art Basel, laisse le lecteur perplexe.[28] Les *Best* Practice *Guidelines*[29] ne contiennent pas un seul mot qui décrive plus qu'une conduite minimale des affaires et elles restent superficielles. En bref : un modèle sans valeur. Les explications qui suivent (« Legal Compliance Process »)[30] ne peuvent rien y changer : c'est une description qui ne répond pas aux questions vraiment brûlantes. Le législateur va devoir se pencher sur le marché de l'art.

1 Cf. réponses de l'historien de l'art Christian Saehrendt à la question de savoir quelles sont les motivations des collectionneurs privés. CF. Christian Saehrendt, *Die Kunstkollektion als Persönlichkeitsprothese*, dans *Neue Zürcher Zeitung*, 9.9.2017, p. 41.

2 Georg Seesslen l'a formulé ainsi: « Le marché de l'art est en plein essor: Ma maison ! Mon yacht ! Ma femme ! Mon Rothko ! ». Cf. Georg Seesslen, *Schafft die Kunst ab!*, dans : *taz.die Tageszeitung*, 11.12.2013 ; cf. Monika Roth, *Wir betreten den Kunstmarkt*, Zurich/St-Gall 2015, p. 90.

3 Cf. par exemple l'affaire Rybolovlev/Bouvier, dont s'occupent les autorités et les tribunaux de Monaco, de Suisse, des Etats-Unis et de Singapour, ou les circonstances du départ brutal de Beatrix Ruf, directrice du Stedelijk Museum d'Amsterdam, en raison d'activités secondaires illicites ou peut-être tout de même licites. Selon les faits rendus publics, les conflits d'intérêts sont au cœur de la question : de 1995 à début 2015, Mme Ruf a apparemment été responsable de la collection d'art de Michael Ringier en tant que consultante et conservatrice. La valeur de cette collection avait considérablement augmenté et Beatrix Ruf aurait reçu un million de francs de Ringier en guise de remerciement. Il n'est pas interdit d'être généreux, mais telle n'est pas la question : Ruf était employée dans des institutions d'art à l'époque, comme conservatrice ou directrice. Cela soulève inévitablement la question des conflits d'intérêts. Voir à ce sujet : Andreas Tobler, *Ringier und seine Millionenmacherin*, dans : *SonntagsZeitung*, 3.12.2017, p. 67/68 ; *The New York Times International* du 13.11.2017, p. 18 (Art world departure annotated). La *NZZ am Sonntag* présente la situation ainsi: « Beaucoup des artistes qu'elle a pu acheter (note de l'auteur : pour Ringier) ont énormément gagné en valeur. A travers ses expositions à la Kunsthalle de Zurich, qu'elle a dirigée jusqu'en 2014, et à travers un travail de jury, elle a contribué au développement d'un certain nombre d'artistes sur le marché mondial de l'art. », Gerhard Mack, *Ringier zahlte eine Million*, dans : *NZZ am Sonntag*, 12.11.2017, p. 71.

4 Cf. Stefan Koldehoff : *Keine 300 Millionen Dollar*, dans : *Frankfurter Allgemeine Zeitung* du 4.7.2017, p. 14.

5 Cf. à ce sujet Renaud Revel, *Le mystérieux Monsieur Rybolovlev*, Paris 2017.

6 Le colloque a eu lieu le 7 octobre 2017 sous le titre *The battle for the art market : how to protect today's art investor* au British Museum de Londres.

11 Peter Schjeldahl, *Masters and Pieces*, in: *The New Yorker*, 27.11.2017, S. 78 ff.
12 Marc Zitzmann, *Superreiche Sammler: Wer ist der Grössere?*, in: *NZZ am Sonntag*, 31.12.2017, S. 55.
13 *Der Mann mit dem goldenen Pinsel*, Interview von Jochen Schmid mit Beltracchi in: *Basler Zeitung*, 11.6.2016, S. 13.
14 Vgl. Andreas Tobler, *Fake im Museum*, in: *SonntagsZeitung*, 12.11.2017, S. 71/72.
15 Zu den am meisten gefälschten Künstlern zählt Modigliani; vgl. dazu Jérôme Gautheret, *Marc Restellini: « Est-ce le rôle des musées français de légitimer de faux Modigliani ? »,* in: *Le Monde*, 23.12.2017, S. 14.
16 Siehe dazu, *Süddeutsche Zeitung* vom 30./31.12.2017, S. 19 (Lackschaden).
17 Siehe dazu Roth (wie Anm. 2), S. 9 ff., sowie Monika Roth, *Geldwäscherei im Kunsthandel: die richtigen Fragen stellen*, in: *KUR – Kunst und Recht* 2/2016, S. 35–40, und Monika Roth, *Money Laundering and the Art Market*, in: *Jusletter*, 11.1.2016, o.S..
18 Vgl. dazu Roth (wie Anm. 2), S. 163 ff., sowie Monika Roth: *Es sind Interessenskonflikte, Dummkopf!*, in: *KUR – Kunst und Recht* 6/2015 S. 165–170.
19 Vgl. dazu Roth (wie Anm. 2), S. 165 ff.
20 Ausgabe vom 23.3.2017, S. 9.
21 Vgl. *Tages-Anzeiger* vom 1.10.2016, S. 22 (Van-Gogh-Bilder im doppelten Boden).
22 Bericht vom Juni 2015, S. 15.
23 Man spricht denn auch von Blue Chips wie bei Aktien; Kunst wird auch «als Ersatzwährung» bezeichnet, so etwa von Dirk Boll, Auktionshaus *Christie's*, in: *Handelszeitung* vom 16.2.2017, S. 12 («Leading by rule, not by exception»).
24 Sven Michaelsen, «Kunst zu sammeln ist die schönste Krankheit, die es gibt», Interview mit Simon de Pury, in: *Magazin der Süddeutschen Zeitung*, Nummer 13, 31.3.2017, S. 24–33).
25 Vgl. dazu Jason Felch und Ralph Frammolino, *Chasing Aphrodite*, New York 2011, insbesondere S. 152 und S. 252 ff.
26 Vgl. Roth (wie Anm. 2), S. 141 ff.
27 Heike Buchter, *Hütchenspiele der Geldelite*, in: *Die Zeit*, 28.12.2017, S. 26 f.
28 Jörg Häntzschel, *Groß sein genügt nicht*, Interview mit Marc Spiegler, in: *Süddeutsche Zeitung*, 14./15. 10.2017, S. 21. Am 2. Januar 2018 erschien in der *Basler Zeitung* ein weiteres Interview mit dem Chef der Art Basel, in welchem die Bedeutung und die Rolle der Art Basel hochgehalten wird. Raphael Suter, «Art Basel bleibt die Königin der Kunstmessen», Interview mit Marc Spiegler, in: Basler Zeitung, 2.1.2018, S. 8. Umso mehr wäre von dieser Institution bezüglich Compliance eine Leader-Rolle zu erwarten.
29 Art | Basel, Art Market Principles and Best Practices, Section 1: Best Practice Guidelines.
30 Art | Basel, Art Market Principles and Best Practices, Section 2: Legal Compliance Process.

7 Andreas Rossmann, Affekte gegen Superreiche bekommen keine mildernden Umstände, dans : *Frankfurter Allgemeine Zeitung* du 17.3.2015, p. 9.
8 Cf. Faits et circonstances établis par la Direction générale des douanes dans sa décision de recours du 6.10.2016.
9 Catherine Boss, Überraschung im Prozess gegen Schwarzenbach, dans : *Tages-Anzeiger*, 30.11.2017, p. 21.
10 Cf. Alois Feusi, *Richterliche Befragung mit grossem Unterhaltungswert*, dans : *Neue Z*ürcher *Zeitung*, 29.11.2017, p. 19.
11 Peter Schjeldahl, *Masters and Pieces*, dans : *The New Yorker*, 27.11.2017, p. 78 ss.
12 Marc Zitzmann, *Superreiche Sammler : Wer ist der Grössere ?*, dans : *NZZ am Sonntag*, 31.12.2017, p. 55.
13 *Der Mann mit dem goldenen Pinsel*, Interview de Jochen Schmid avec Beltracchi dans : *Basler Zeitung*,11.6.2016, p. 13.
14 Cf. Andreas Tobler, *Fake im Museum*, dans : *SonntagsZeitung*, 12.11.2017, S. 71/72.
15 Zu den am meisten gefälschten Künstlern zählt Modigliani; cf. Jérôme Gautheret, *Marc Restellini : « Est-ce le rôle des musées français de légitimer de faux* Modigliani *? »,* dans : *Le Monde*, 23.12.2017, p. 14.
16 Cartin Lorch, *Lackschaden. Auf der ganzen Welt kursieren gefälschte Werke von Gerhard Richter*, dans : *Süddeutsche Zeitung* du 30./31.12.2017, p. 19.
17 Cf. à ce sujet Roth (comme note 2), p. 9 ss., ainsi que Monika Roth, *Geldwäscherei im Kunsthandel: die richtigen Fragen stellen*, dans : *KUR–Kunst und Recht* 2/2016, p. 35–40, et Monika Roth, *Money Laundering and the Art Market*, dans : *Jusletter,* 11.1.2016.
18 Cf. à ce sujet Roth (comme note 2), p. 163 ss., ainsi que Monika Roth : *Es sind Interessenskonflikte, Dummkopf!*, dans : *KUR –Kunst und Recht* 6/2015 p. 165–170.
19 Cf. à ce sujet Roth (comme note 2), p. 165 ss.
20 Edition du 23.3.2017, p. 9.
21 Cf. Oliver Meiler, *Van-Gogh-Bilder im doppelten Boden*, dans : *Tages-Anzeiger*, 1.10.2016, p. 22.
22 Groupe interdépartemental de coordination sur la lutte contre le blanchiment d'argent et le financement du terrorisme (GCBF), *Rapport sur l'évaluation nationale des risques de blanchiment d'argent et de financement du terrorisme en Suisse,* juin 2015, p. 15.
23 On parle également de blue chips comme pour les actions ; l'art est également parfois appelé « monnaie de substitution », comme par exemple par Dirk Boll, de Christie's, *Leading by rule, not by exception*, dans : *Handelszeitung* du 16.2.2017, p. 12.
24 Sven Michaelsen, « *Kunst zu sammeln ist die schönste Krankheit, die es gibt* », interview avec Simon de Pury, dans : *Magazin der Süddeutschen Zeitung*, numéro 13, 31.3.2017, p. 24–33.
25 Cf. Jason Felch / Ralph Frammolino, *Chasing Aphrodite*, New York 2011, en particulier p. 152 et p. 252 ss.
26 Cf. à ce sujet Roth (comme note 2), p. 141 ss.
27 Heike Buchter, *Hütchenspiele der Geldelite*, dans : *Die Zeit*, 28.12.2017, p. 26 ss.
28 Jörg Häntzschel, *Groß sein genügt nicht*, interview avec Marc Spiegler, dans : *Süddeutsche Zeitung*, 14./15. 10.2017, p. 21. Le 2 janvier 2018 est paru dans la *Basler Zeitung* une autre interview avec le directeur d'Art Basel, dans laquelle l'importance et le rôle d'Art Basel sont mis en valeur. Raphael Suter, « Art Basel bleibt die Königin der Kunstmessen », interview avec Marc Spiegler, dans : Basler Zeitung, 2.1.2018, p. 8. Raison de plus pour s'attendre à ce que cette institution joue un rôle de premier plan en matière de « compliance ».
29 Art | Basel, Art Market Principles and Best Practices, section 1: Best Practice Guidelines.
30 Art | Basel, Art Market Principles and Best Practices, section 2: Legal Compliance Process.

Ombre scure sul red carpet?

I

L'arte è uno dei «trofei» più prestigiosi al mondo – oltre alle squadre di calcio, agli immobili, alle aziende vinicole. I collezionisti, così come i mercanti, di norma non vogliono sentirsi dire che il mercato dell'arte ha il suo lato ombra. Questo viene alla luce quando si svolgono indagini, vengono intentati processi civili e si mette mano a procedure penali. Procedure che di norma ruotano intorno a opere costose, flussi di denaro, conflitti d'interesse, pratiche sospette e, spesso, evasione fiscale.

Il mercato dell'arte serve anche a riciclare denaro sporco. Se gallerie e case d'asta non cominciano ad affrontare il problema, a chiedersi da dove provengono i capitali di personaggi illustri e oligarchi, seppelliscono tutto il lavoro svolto a livello nazionale e internazionale per contrastare la corruzione e il saccheggio delle casse dello stato.

È chiaro che il deposito franco ha la sua legittimazione come luogo sicuro dove custodire opere d'arte. Questo però non significa che il deposito franco non possa essere usato anche per custodire beni culturali frutto di rapina e altri oggetti d'arte acquistati illegalmente.

Sarebbe auspicabile che i grandi operatori del mercato come la MCH Messe Schweiz AG, le gallerie e i musei più importanti, le case d'asta e gli sponsor delle fiere d'arte comprendessero questo fenomeno e provvedessero a un'autoregolamentazione degna di questo nome. Al momento non si registra nessun segnale in tal senso.