

Oorlog, roofkunst en restitutie

Kunstroof is iets van alle tijden maar dat is geen rechtvaardiging. Niet voor het onbestraft laten van hedendaagse plunderingen, maar evenmin voor de verwerving of verhandeling van roofkunst. En hoe staat het eigenlijk met de kunstwerken zelf die onderwerp waren van roof?

Beeldende kunst

Evellien Campfens

Wie herinnert zich niet de beelden van IS-strijders die in Syrië en Irak museumstukken met hamers vernietigen? Als we een historische parallel zouden willen trekken komt de Beeldenstorm, of recenter het verbranden van zogenaamde *Entartete Kunst* in nazi-Duitsland in gedachten. Maar het gaat in het huidige conflict niet alleen om vernietiging. Wat gaande is wordt wel omschreven als de grootste kunstroof sinds de Tweede Wereldoorlog. Musea en archeologische vindplaatsen worden systematisch afgeschuimd en de buit - antiquiteiten als munten, mozaïeken, beelden en reliëfs - wordt verhandeld op de internationale markt. Experts denken dat veel van deze *blood antiquities* - verwijzing naar het verband met het terrorisme in de regio - pas over een jaar of vijf, tien of langer op de markt komen.

Kunstroof tijdens oorlogen is van alle tijden en onze musea staan er vol mee, zult u misschien denken. Dat klopt. Om een heel vroeg voorbeeld te noemen: het drieliuk van Jheronimus Bosch de *Tuin der Lusten*, een pronkstuk van het Prado. Het werd aan het begin van de Tachtigjarige Oorlog - in 1567 - door de Hertog van Alva geroofd uit het paleis van Willem van Oranje te Brussel, kwam in bezit van de Spaanse koninklijke familie en is als een 'El Bosco' deel gaan uitmaken van het Spaanse culturele erfgoed. En zo hebben wij in Nederland vast nog wel het een en ander van de op de Spaanjaarden buit gemaakte zilvervloot.

Maar dat kunstroof iets van alle tijden is, wil natuurlijk niet zeggen dat het ook mag. Onze 'eigen' Hugo de Groot, grondlegger van het volkenrecht, kende in 1625 in zijn boek over het oorlogsrecht aan monumenten en kunstschatten al een beschermde status toe. Een norm die inmiddels stevig is verankerd in het internationale recht. Maar - afgezien van het verbod op kunstroof en de handhavingproblemen die daarbij komen kijken - hoe staat het met de kunstwerken die onderwerp waren van roof?

Omslagpunt

De Napoleontische oorlogen worden wel gezien als omslagpunt in de ontwikkelingen op het gebied van roofkunst. Niet dat Napoleon zich aan enig verbod op plundering hield, integendeel. Evenmin als Hitler anderhalve eeuw later zou doen. De mooiste kunstwerken uit de bezette landen kwamen als trofeeën naar Parijs. Wat deze periode tot een omslagpunt maakte is dat na Napoleons definitieve nederlaag bij Waterloo in 1815 in het Verdrag van Parijs werd bepaald dat de geroofde kunstschatten terug moesten naar het land van herkomst. Zo kwam de *Quadriga* terug op de San Marco in Venetië (zie foto, dit bronzen vier-span was in 1204 door de Venetia-

nen op hun beurt geroofd uit Constantinopel). Of, om dichter bij huis te blijven, het schilderij *De Stier* van Paulus Potter kwam na een aantal jaren in Parijs terug naar Den Haag.

Elgin Marbles

Op het moment dat westerse diplomaten in Parijs bepleitten dat kunstroof barbaars is en monumenten een beschermde status verdienen, was er tegelijkertijd een ware run op antiquiteiten uit Griekenland en Egypte, destijds onder Ottomaanse en Engelse heerschappij. Een bekend voorbeeld is de kwestie rond de zogenaamde *Elgin Marbles* in het British Museum. De achtergrond is dat de Engels ambassadeur in Istanbul Thomas Bruce, Lord of Elgin, in 1801 een firman (decreet) van de Turkse autoriteiten kreeg voor een expeditie op de Akropolis. Over de exacte reikwijdte van die toestemming verschillen de meningen, maar feit is dat Lord Elgin de belangrijkste beeldengroepen en reliëfs van het Parthenon afhaakte en verscheepte naar Engeland. Daar zijn ze sinds 1815 te zien in de Duveen Gallery van het British Museum.

De claim van Griekenland op de *Marbles* heeft zich ontpopt als de restitutiekwesie waarin voor- en tegenstanders van het concept van het *universal museum* elkaar ontmoeten. Voorstanders van terugkeer benadrukken het belang van de integriteit van archeologische monumenten. Tegenstanders zijn van mening dat Londen de beste plek is, omdat museumbezoekers uit alle werelddelen het marmer daar kunnen zien in relatie tot voorwerpen uit andere culturen. Daarnaast speelt uiteraard het argument dat teruggave het begin van een leegstroom van westerse musea zou betekenen.

Het laatste woord over deze zaak is nog niet gezegd. Nadat Londen het aanbod van Unesco om in de kwestie te bemiddelen afwees, heeft een Griekse organisatie enkele weken geleden aangekondigd de zaak voor te leggen aan het Europees Hof voor de Rechten van de Mens in Straatsburg.

Waar je zou kunnen beargmenteren dat de Grieks-Britse zaak niet echt 'oorlogskunst' betreft - er was immers een soort van instemming van de autoriteiten - kan dat voor kunstwerken die tijdens koloniale strafexpedities zijn buitgemaakt wel



De originele paarden (*Quadriga*) die bewaard worden in de basiliek van San Marco in Venetië. Foto: Wikimedia/Morn (talk)

gezegd worden. Een bekend voorbeeld zijn de *Benin Bronzes*, bronzen en ivoren sculpturen uit de Benin cultuur (in het huidige Nigeria) die tijdens een strafexpeditie in 1897 door het Engelse leger werden buitgemaakt.

De achtergrond van deze strafexpeditie is - zoals vaker in dit soort gevallen - om nogal ongemakkelijk van te worden. Toen de heersende koning (de Oba) niet snel genoeg gehoor gaf aan het een of ander, werd het middeleeuwse paleiscomplex vol eeuwenoude kunstschatten geplunderd en platgebrand. De

Roofkunstzaken roepen vaak een keur aan ethische vragen op

buitgemaakte kunst werden deels geveild en deels ondergebracht in het British Museum. Toen in 1977 een bruikleenverzoek vanuit Nigeria door het British Museum werd geweigerd, ontstond er internationale commotie.

Onze Nederlandse equivalent is de *Lombokschat* die in 1894 als vergelding voor een opstand op het Nederlands-Indische eiland Lombok door het Nederlandse leger in beslag werd genomen. De meer dan duizend kostbare voorwerpen zijn in 1978 voor een groot deel teruggegeven aan Indonesië. Het restant zou zich nog in Nederlandse musea bevinden.

Dan is er nog een categorie van 'roofkunst' die zijn oorsprong vindt in de negentiende-eeuwse fascinatie voor 'exotische' volkeren, te weten ceremoniële objecten en menselijke resten van inheemse volkeren. Objecten die veelal buiten de wil van de lokale bevolking om werden meegenomen. Zo hebben veel westerse ethnologische musea zogenaamde *toi moko's* uit Nieuw-Zeeland in hun collectie, gepreserveerde getatoeëerde hoofdhuizen die voor Maori of Moriori een belangrijke spirituele betekenis hebben. En die bij ons als esthetisch of exotisch object worden tentoongesteld. De Nieuw-Zeelandse regering voert sinds enkele jaren een actief beleid om de *toi moko's* terug te halen en spreekt daarbij westerse musea en verzamelaars aan op teruggave. De terugkeer in 2007 van het hoofd van Ashanti koning Badu Bansa II naar Ghana, na anderhalve eeuw in formaldehyde te zijn bewaard in het Anatomisch Museum in Leiden, is een bizar Nederlands voorbeeld hoe werd omgegaan met menselijke resten.

Zonder meteen te oordelen over hoe dit soort voorwerpen ooit in een collectie terecht kwam, is het noodzakelijk de vraag te onderzoeken hoe nú met dit soort kwesties om te gaan. Die discussie is gaande in de internationale museumwereld.

Nazi-roofkunst

De bekendste categorie roofkunst is waarschijnlijk door de nazi's geroofd Joods kunstbezit. Vooral in de Verenigde Staten - waar een voormalige eigenaar juridisch een sterkere positie heeft dan in landen als Nederland of Duitsland - worden dergelijke claims voor de rechter gebracht. Een spraakmakende zaak,

inmiddels in Hollywood verfilmd, gaat over belangrijke schilderijen van Gustav Klimt uit de collectie van het Belvédère Museum te Wenen. De rechtszaak die de erfgenamen van de voormalige Joodse Weense eigenaar had aangespannen in de VS, leidde uiteindelijk tot teruggave door Oostenrijk.

Een bekende Duitse kwestie, die de autoriteiten keer op keer in verlegenheid brengt, is de Gurlitt-zaak en een bekend Nederlands voorbeeld is de Goudstikker-zaak. Deze laatste kwestie resulteerde tot een teruggave van meer dan 200 schilderijen uit de rijkscollectie aan de Amerikaanse erfgenamen van de Amsterdamse Joodse kunsthandelaar Jacques Goudstikker. Sinds 1998 gelden voor nazi-roofkunst internationale afspraken die teruggave aan beroofde eigenaren voorop stellen, ook al zijn claims wettelijk vaak verjaard. In Nederland is ter uitvoering van deze afspraken een adviescommissie opgericht, de Restitutiecommissie, waaraan claims kunnen worden voorgelegd.

Roofkunstzaken roepen vaak een keur aan ethische vragen op. Kunstwerken die voor de een vooral esthetische of financiële waarde hebben, staan voor de ander symbool voor een verloren familiegeschiedenis of culturele identiteit, of hebben een rituele en spirituele betekenis. En ook al is teruggave niet altijd de beste optie het afdoen van dit soort zaken als 'oude koek' lost het probleem zeker niet op. Kunstobjecten hebben de kracht verhalen te kunnen vertellen, en daarin ligt misschien wel de sleutel in het vinden van creatieve oplossingen.

En voor hedendaagse roofkunst geldt natuurlijk: geen aankoop van antiquiteiten zonder zekerheid of zonder degelijke herkomstbewijzen.

Enorme schade

Plunderingen raken bakermat beschaving

In februari 2015 kopte de *Wall Street Journal* dat de handel in geroofde antiquiteiten, na olie, de belangrijkste bron van inkomsten van IS was. Inmiddels wordt gewaarschuwd dat dit soort bedragen opgeblazen worden en niet zijn gebaseerd op degelijk onderzoek. Ook blijkt uit satellietbeelden dat, naast de rijen en rijen van 'roofpitjes' die in door IS bezet

gebied te zien zijn, ook roofpitten in gebieden onder controle van andere partijen te zien zijn.

Over de omvang, waarde en netwerken van de handel in roofkunst uit Syrië en Irak is nog veel onbekend maar experts denken dat veel van deze *blood antiquities* - een verwijzing naar het verband met het terrorisme in de regio - pas over een

jaar of vijf, tien of langer op de markt zullen komen. Waar iedereen het wel over eens is, is de enorme schade van de plunderingen voor het culturele erfgoed in de regio, bakermat van onze beschaving. In de woorden van onderzoeksjournalist Mike Giglio bij *Buzzfeed*: 'What we call Syria is disappearing building by building, refugee by refugee, artefact by artefact'.

- Evellien Campfens is verbonden aan het Grotius Centre for International Legal Studies van de Universiteit Leiden waar zij onderzoek doet op het gebied van roofkunst. Vanaf de oprichting tot 2016 was zij algemeen secretaris van de Restitutiecommissie.
- Dit artikel is een bewerking van de *Gevangenschap* die zij 6 maart in het Haags Historisch Museum gaf. Reageren kan via e.campfens@law.leidenuniv.nl