

# Roofkunst uit WO II : To Return or Not to Return?

## Een internationaal privaot- en publiekrechtelijke beschouwing rond de Hermitage controverse

*Eveline Bruyninx*

Onder wetenschappelijke begeleiding van  
Prof. Dr. H. Van Houtte  
En mevr. K. Vandekerckhove

*“The future of these works of art is for lawyers, politicians and diplomats to decide. The role of the museum is to show to the people of the world and of our country what was hidden from them for many years. (...)*

*This is a complex, emotionally charged issue. We believe that a public exhibition of the objects now under intensive discussion will help us all find an honourable solution, one that our descendants will approve.”*

Mikhail Piotrovsky<sup>1</sup>

### Voorwoord

Deze bijdrage handelt over het netelige probleem van de teruggave nà de oorlog van kunst geroofd tijdens de oorlog, besproken in het kader van een cursus Vraagstukken van Internationaal Privaatrecht. Het is inderdaad zo dat de meest spectaculaire gevallen van teruggavevorderingen, op initiatief van de individuele rechtmatige eigenaar, in deze rechtstak moeten worden gezocht.<sup>2</sup>

Uiteraard is de materie daartoe niet beperkt, sinds nu ook het internationaal publiek recht groeiende aandacht besteedt aan het debat rond de bescherming

---

<sup>1</sup> Mikhail Piotrovsky, directeur van het State Hermitage Museum van St.-Petersburg, in het voorwoord van de tentoonstellingscatalogus.

<sup>2</sup> B.v. Arr. Rb. Amsterdam, 27 november 1932, *NJ* 1935, 657 ; Court of Appeals (7<sup>th</sup> Circuit) 24 oktober 1990, *Autocephalous Greek Orthodox Church of Cyprus and Republic of Cyprus v. Goldberg* ; *Deweerth v. Baldinger*, 836 F.2d 103 (2<sup>nd</sup> Cir. 1987) ; *Kunstsammlungen zu Weimar v. Elicofon*, 678 F.2d 1150 (2<sup>nd</sup> Cir.1982).

van cultureel erfgoed. Deze tendens moet gezien worden in het breder kader van een onmiskenbare humanisering van het internationaal recht, dat een ongebreidelde vlucht nam na de trauma's opgelopen bij de laatste wereldoorlog.

De talrijke initiatieven op internationaal vlak, zoals de oprichting van allerhande internationale instanties en commissies, het opstellen van verdragen en verklaringen, hangen onlosmakelijk samen met dit groeiend belang van mensenrechten, en meer bepaald met het recht tot culturele zelfbeschikking waarvan ieder volk houder is.<sup>3</sup> De belangrijkste functie van de internationale bescherming van culturele eigendom ligt in het beschermen, niet van de publieke instellingen van de betrokken staat, maar van de culturele en intellectuele identiteit van individuen en volkeren. Bovendien is de internationale gemeenschap zich ten volle bewust geworden van de onvervangbare waarde die het cultureel erfgoed uitmaakt, en dit niet alleen voor de nationale groep die er de schepper van is, maar voor de hele mensheid.

Helaas leert de geschiedenis ons nog maar al te vaak dat, al deze lovenswaardige initiatieven en goede voornemens ten spijt, cultureel erfgoed steeds een weerloos oorlogsslachtoffer is en blijft...

## 1. Inleiding

Het beeld van de plunderende soldaat duikt op in elke pagina van de menselijke geschiedenis, en loopt als een rode draad, over de paragrafen heen, van hoofdstuk tot hoofdstuk. Oorlogen mogen worden gevoerd om politieke, economische, religieuze of louter expansionistische beweegredenen, kunstwerken zijn steeds de materiële verliezer van het geweld. Zij worden vernield, beschadigd, geplunderd, gestolen, gevandaliseerd, en als oorlogsbuit door de overwinnaar meegenomen. De Romeinen paradeerden reeds met hun gevangenen en geroofde buit in Rome. Eeuwen later zou ook Napoleon met oorlogstroféeën door de straten van Parijs trekken, waar onder meer de bronzen paarden van de San Marco, door hem uit Italië meegeroofd, hun 'blijde' intrede deden. Napoleon droomde immers van een groot keizerrijk, en zag Frankrijk hierbij niet alleen als het politiek-economisch, maar ook cultureel middelpunt.

Op basis van het zogenaamde '*droit de conquête*', werden de veroverde gebieden dan ook grondig gestroopt door de Franse legerstroepen en leden van de speciaal hiertoe opgerichte '*Agence de commerce et approvisionnement pour l'extraction en pays conquis des objets de science, arts et agriculture.*' Ook

---

<sup>3</sup> Dit recht tot zelfbeschikking vond uitdrukking in artikel 1, punt 2 van het Handvest van 26 juni 1945 van de Verenigde Naties. Het werd later hernomen in andere verdragen, zoals het Internationaal Verdrag van 19 december 1966 inzake burgerlijke en politieke rechten, en dat inzake economische, sociale en culturele rechten: 'Alle volken bezitten het zelfbeschikkingsrecht. Uit hoofde van dit recht bepalen zij in alle vrijheid hun politieke status en streven zij vrijelijk hun economische, sociale en culturele ontwikkeling na' (artikel 1 -eigen cursivering).

onze gewesten ontsnapt niet aan deze culturele politiek, sinds zij na de slag van Fleurus (26 juni 1794) bij Frankrijk waren ingelijfd.<sup>4</sup> In totaal zouden meer dan tweehonderd schilderijen uit de Zuidelijke Nederlanden in de Franse hoofdstad terechtkomen, waaronder verscheidene werken van grootmeesters zoals Rubens en Van Dyck.

Na de nederlaag van Napoleon in 1815 te Waterloo, oefenden de geallieerden druk uit op de regering van Lodewijk XVIII, tot deze uiteindelijk, zij het schoorvoetend, bereid bleek de geroofde kunstwerken aan de landen van herkomst terug te geven. De regeringen van de betrokken landen zonden daarop commissarissen uit naar Parijs om er de verdwenen werken in musea en openbare gebouwen te gaan opzoeken, en op karren te laden en terug te brengen. Het verbod van plundering werd trouwens uitdrukkelijk voorzien in het Vredesverdrag van 20 november 1815, dat werd ondertekend door Oostenrijk, Rusland, Engeland, Frankrijk en Pruisen.<sup>5</sup> In een memorandum uitgegeven door Lord Castlereagh werd het wegnemen van kunstwerken in tijden van gewapend conflict strijdig bevonden met ieder rechtvaardigheidsbeginsel en met de gewoonten van moderne oorlogvoering.<sup>6</sup>

Deze napoleontische droom van de oprichting van een groot nationaal museum, het Louvre, dat zou worden gevuld met kunstwerken uit de veroverde en bezette gebieden, is helaas niet de enige uit de menselijke geschiedenis gebleken. Zo'n anderhalve eeuw later zou het Europese continent cultureel weer duchtig door mekaar worden geschud, ditmaal door de legers van het Derde Rijk. Ook Hitler droomde van een groot museum, ook Hitler stelde speciale eenheden aan, belast met het verzamelen, inventariseren en vervoeren van meesterwerken van het Europees cultureel erfgoed naar Duitsland.

En eenzelfde droom, maar nog grootser, waarbij die van Hitler 'provinciaal van opzet'<sup>7</sup> leek, zou tenslotte ook Stalin in de ban houden. Op het einde van de tweede wereldoorlog begonnen de Russische Trofeeënbrigades aan één van de grootste roofoperaties aller tijden, met het oog op de oprichting in Moskou van een Wereldmuseum. In totaal werden in de algemene verwarring en wanorde van de laatste turbulente oorlogsmaanden en de daarop volgende jaren van geallieerde bezetting meer dan 2,5 miljoen kunstwerken uit het overwonnen Duitsland naar Russische musea vervoerd via goederentreinen, vliegtuigen, trucks, waar zij in een angstvallige geheimhouding letterlijk de kelders van de

<sup>4</sup> Zie o.m. G. Emile-Male, « Le séjour à Paris de 1794 à 1815 de quelques célèbres tableaux de Rubens », in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 7, 1964, Brussel, 154-55 ; Stroobants, A., « De lotgevallen van de *Kruisiging* en de *Kerstnacht* van A. Van Dyck, sedert 1794 » in A. Stroobants is conservator aan het Museum van Dendermonde.

<sup>5</sup> S. Shawn Stephens, « The Hermitage and Pushkin exhibits : an analysis of the ownership rights to cultural properties removed from occupied Germany », 18 *Hous. J. Int'l L.* 1995, noot 98.

<sup>6</sup> J.Toman, *The protection of cultural property in the event of armed conflict*, Dartmouth Publishing Co., England, 1996, Unesco Publishing, 5.

<sup>7</sup> K. Akinsja & G. Kozlov, *Operatie kunstroof. De lotgevallen van het goud van Troje, de Koenigcollectie en andere Russische oorlogsbuit*, Uitgeverij Jan Mets, Amsterdam, 1996, 47.

geschiedenis ingingen, om daar zo'n vijftig jaar te blijven liggen. Laatste krijgsgevangenen van WO II, gegijzeld door de Koude Oorlog.

Met het einde van de demarcatie oost-west, en de politiek van *glasnost* en *perestroika*, heeft Rusland de aanwezigheid van deze kunstwerken officieel erkend. Hierdoor kwam de vraag wat nu met deze oorlogsbuit dient worden aangevangen, opnieuw in een hevige belangstelling te staan.

Deze bijdrage is een poging om iets meer klaarheid te scheppen in de wel erg controversiële en ingewikkelde problematiek van het juridische lot van deze 'Beutekunst'. Aan de hand van een concrete casus, de Hermitagekunstschatten, zal, zowel vanuit een internationaal publiek- als privaatrechtelijke invalshoek, getracht worden een algemene uiteenzetting van de mogelijke oplossingen te overschouwen. Dat dit geen eenvoudige opdracht belooft te worden, is voornamelijk te wijten aan het veelzijdige karakter van de roofkunstcontroverse. Iedere betrachte oplossing lijkt strop te zitten in de tentakels van de economische, juridische, historische, politieke, kunsthistorische en diplomatieke aspecten van de hele problematiek, die als harde, en schijnbaar onverzoenbare argumenten door Russische en Duitse experts op tafel worden gegooid. Vandaar dat in het eerste deel nogal ruim aandacht wordt besteed aan het historisch kader, zonder hetwelk een onvolledig beeld van de zaak zou worden geschetst. Eén besluit kan hierbij alvast worden getrokken : het spookbeeld van WO II is lang niet over...

## 2. De culturele verkrachting van Europa tijdens WO II

### 2.1. De Nazi-roof

#### 2.1.1. *Het Germaniseren van de veroverde gebieden*

De misdaden van de tweede wereldoorlog beperkten zich niet tot de grootschalige eliminatie van 'inferieure' rassen en politieke tegenstanders van het nationaal-socialistische regime. Net zoals enkele jaren geleden in de oorlog om Bosnië-Herzegovina, gingen ook in 1940 ethnische en culturele zuivering hand in hand, waarbij het laatste de kroon op het werk zette van het eerste. Hitler droomde immers van één grote Arische samenleving, en niets minder dan de complete verwoesting van het cultureel erfgoed van de veroverde gebieden was de prijs die hiervoor diende te worden betaald.

Het proces van deculturatie en germanisering begon al in Duitsland zelf, toen Hitler, kort na het aan de macht komen, aanving met de confiscatie van culturele eigendom van de tegenstanders van het regime (joden<sup>8</sup>, socialisten, communisten, vrijmetselaars), en de zuivering van de publieke culturele

---

<sup>8</sup> De Nürembergwetten voorzagen uitdrukkelijk in de inbeslagname van Joodse kunst en eigendom. Zie Amy L. Click, "German pillage and Russian revenge. Stolen Degas, fifty years later. Who's art is it anyway?", 5 *Tulsa J. Comp. & Int'l L.* 1997, 185.

instellingen door alle ‘*entartete Kunst*’<sup>9</sup> uit de museumcollecties te laten verwijderen. Al deze kunstwerken werden op grote veilingen verkocht.<sup>10</sup> Na een laatste veiling die werd gehouden in maart 1939, werden de ongeveer 5000 resterende en niet verkochte werken verbrand.<sup>11</sup> De culturele purificatie hield echter niet op aan de grenzen van Duitsland, doch werd, aan eenzelfde snelheid als de ‘*Blitz Krieg*’, uitgevoerd naar de veroverde gebieden. Vooral Rusland kreeg het, zowel humanitair, economisch als cultureel, bijzonder zwaar te verduren tijdens het bijna drie jaar durende beleg, dat op 22 juni 1941 een aanvang nam.

De Nationaal-Socialistische theorie beschouwde de Slavische volkeren immers als inferieur en minderwaardig, zodanig dat Rusland niet alleen moest worden veroverd, doch ook cultureel ‘*clean*’ gemaakt. Russisch orthodoxe kerken werden met de grond gelijk gemaakt, fresco’s en iconen verwoest of naar Duitsland afgevoerd. Het Duitse leger kwam nooit tot in St Petersburg zelf, maar de grote paleizen buiten de stad werden bezet, geplunderd en door bombardementen en artilleriebeschietingen vernietigd. De wereldbepaalde Barnsteenkamer uit het Catharinapaleis in Tsarskoje Selo, waar de Russische keizerin Elisabeth placht haar gasten te ontvangen en die bijna tweehonderd jaar lang gold als de grootste schat van het zomerpaleis, werd in november 1941 volledig ontmanteld en naar Königsberg overgebracht.<sup>12</sup> Ook Minsk, hoofdstad van Wit-Rusland, werd danig geplunderd. En Kiëv, waar de speciale eenheden duizenden schilderijen, iconen en kunstnijverheidsprodukten bij de stadsmusea in beslag namen en deze samen met de miljoenen uit de bibliotheken van de stad geroofde boeken naar Duitsland stuurden.

### 2.1.2. De droom van een groot Führermuseum

Naast de barbaarse, moedwillige verwoesting van onherstelbaar cultureel erfgoed, vonden in de bezette gebieden tevens grootschalige verschuivingen plaats van culturele eigendom. Hitler koesterde immers plannen voor de bouw van een groot supermuseum in het Oostenrijkse Linz, bij zijn geboorteplaats Braunau, en de collecties hiervan zouden worden samengesteld uit kunstwerken aangevoerd uit het bezette Europa. De systematische roof van cultuurgoederen gebeurde via het in het geheim opererende “*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*”, het E.R.R., dat onder leiding stond van de

<sup>9</sup> Met ‘*entartete Kunst*’ werd voornamelijk bedoeld Joodse kunst, of kunst die Joodse thema’s uitbeelde, maar ook werken gaande van het impressionisme tot het expressionisme, het cubisme, dadaïsme en futurisme, en tenslotte werken met een politieke boodschap, waaruit pacifistische, socialistische of Marxistische voorkeuren konden worden afgeleid.

<sup>10</sup> Ook later in de oorlog werd de ‘*entartete Kunst*’ die werd aangetroffen in de bezette gebieden, op veilingen verkocht of omgeuild voor andere kunstwerken, vaak in Zwitserland. Zo was het niet ongebruikelijk dat voor één Titiaan elf impressionistische werken werden aangeboden.

<sup>11</sup> Michelle I. Turner, « The Innocent Buyer of Art Looted During World War II », 32 *Vand. J. Transnat’l L.* 1999, 1516.

<sup>12</sup> K. Akinsja en G. Kozlov, *Operatie kunstroof. De lotgevallen van het goud van Troje, de Koenigscollectie en andere Russische oorlogsbuit*, Uitgeverij Jan Mets, Amsterdam, 1996, 24 e.v. Na de oorlog is de kamer nooit meer teruggevonden. De verdwijning blijft tot op heden een raadsel.

Sicherheitspolizei. Dit E.R.R. was opgericht door de nazi-ideoloog A. Rosenberg<sup>13</sup> en bestond uit specialisten en academici, die voornamelijk tot taak hadden de kwaliteit en de authenticiteit van het geconfiscerde materiaal te verifiëren. De geroofde archieven en bibliotheken waren bestemd voor instellingen in het kader van de hogeschoolpolitiek, die de geschiedenis over het Jodendom, de vrijmetselaarij, het bolsjevisme en het liberalisme wou herschrijven.<sup>14</sup> De geroofde waardevolle kunstwerken waren dan weer bestemd voor het Linzmuseum.

Aan het eind van de oorlog, toen de Duitse nederlaag langzaam een feit werd en de geallieerden oprukten naar Berlijn, gaf Hitler in februari 1945 de directeurs van de Pruisische staatsmusea opdracht al hun collecties te evacueren naar een gebied ten westen van de Elbe, dat de Amerikanen en de Britten zouden bezetten in geval van Duitse overgave. De Duitsers wilden immers te allen prijze vermijden dat hun waardevolle kunstschaten in handen zouden vallen van de sovjets. Bovendien diende een veilig onderkomen te worden gezocht voor de collecties om hen te beschermen tegen de luchtaanvallen van de geallieerden. De kostbare kunstschaten verdwenen dus diep onder de grond, in steengroeven en zoutmijnen, werden opgestapeld in *Flakturms*<sup>15</sup>, of weggeborgen in kastelen, bunkers en kerken, waar zij, beschermd tegen het oorlogsgeweld, maar niet steeds in de meest gunstige omstandigheden, zouden blijven liggen tot hun ontdekking door de geallieerden.

## 2.2. De restitutiepolitiek na de oorlog

### 2.2.1. De officieren van de *Monuments, Fine Arts en Archives*

Al in 1943 werd van Amerikaanse zijde gepland om bij de bevrijding van Europa historische monumenten te beschermen en de gestolen kunstvoorwerpen aan hun rechtmatige eigenaars terug te geven. Bij iedere Amerikaanse legereenheid waren officieren van de “*Monuments, Fine Arts & Archives Division*” (hierna *MFAA*) toegevoegd. Deze officieren moesten monumenten tegen het oorlogsgeweld beschermen, gebombardeerde kerken en paleizen stutten, en kunstwerken vrijwaren van diefstal en vernietiging. Zij speelden ook een belangrijke rol bij het opsporen van de depots waar de

<sup>13</sup> Rosenberg werd na de oorlog door het internationaal militair gerechtshof van Nürnberg schuldig bevonden aan oorlogsmisdaden, waaronder de verwoesting en plundering van culturele eigendom, en hiervoor gehangen.

<sup>14</sup> J. Lust, “De culturele roof en recuperatie tijdens de tweede wereldoorlog in België”, *Museumkrant*, oktober 1995, jaargang 2, nr.8, 10.

<sup>15</sup> *Flakturms* waren torens met zwaar luchtafweergeschut. Zij zagen eruit als forten en waren ontworpen in de tekenkamer van Albert Speer om de hoofdstad van het Derde Rijk te beschermen. De *Flakturm am Zoo* was de grootste. Hij had de omvang van een heel huizenblok, en herbergde niet alleen de munitie die in stalen liften naar boven werd aangevoerd, waar de *Luftwaffe* Berlijn verdedigde met 128 mm-geschut, maar ook de hele collectie van het Museum für Vor-und Frühgeschichte. Akinsja en Kozlov, *o.c.*, 21.

Duitsers hun geroofde kunstschaten hadden weggeborgen. Het derde leger van Patton boekte de eerste successen met het terugvinden van de kunstwerken die waren weggeborgen in de zoutmijnen van Alt Aussee, waar een gedeelte van de Linzcollectie lag.<sup>16</sup> Gezien de gigantische omvang van de teruggevonden kunstwerken, archieven, en boeken, werden verzamelpunten (*'Collecting Points'*) opgericht, waar de vondsten werden gecentraliseerd, beveiligd, geïdentificeerd en waar mogelijk gerestitueerd.<sup>17</sup>

Deze restitutiepolitiek was gebaseerd op internationale akkoorden. Zo was er op 5 januari 1943 een Joint Declaration ondertekend te Londen, waarbij elke vorm van transacties of transfers van onvreemde cultuuroederen in de bezette gebieden als ongeldig was verklaard. In de bijlagen van de Conferentie van Parijs van 1945 over herstelbetalingen was bepaald dat restituties zouden worden beperkt tot geïdentificeerde goederen, die tijdens de bezetting met of zonder betaling waren meegenomen of het gevolg waren van een dwangmaatregel, zoals confiscatie. Deze politiek werd uitgevoerd door de Allied Control Councils in Duitsland en Oostenrijk.

### 2.2.2. De Trofeeënbrigades van het Rode Leger

In november 1942 werd door de Russische Raad van Volkscommissarissen een buitengewone staatscommissie<sup>18</sup> ingesteld om zich te buigen over problemen die verband hielden met de Nazi-bezetting. Het onderzoek bestreek een ruim terrein, gaande van de concentratiekampen tot aan het schatten van de kunst die uit de sovjetmusea was geroofd. Grabar, een van de toen meest prominente persoonlijkheden uit het culturele leven in de Sovjetunie, richtte zich in de lente van 1943 tot Sjvernik, hoofd van deze buitengewone staatscommissie, met het voorstel de sovjetmusea schadeloos te stellen voor hun verliezen door middel van 'equivalente' kunstwerken uit vijandelijk gebied. Deze idee vond onmiddellijk grote bijval. 'De Duits-fascistische barbaren die hebben geprobeerd de Russische cultuur te vernietigen en die veel fraaie voorbeelden van Russische kunst hebben verwoest, moeten boeten voor hun misdaden. De musea van de Asmogendheden staan vol schitterende meesterwerken die als schadevergoeding aan de Sovjetunie moeten worden gegeven. Alle kostbaarheden die van de Asmogendheden afkomstig zijn, moeten op één plaats bijeengebracht worden en kunnen zo de functie krijgen van een ideaal monument gewijd aan de glorie van de Russische wapenen.'<sup>19</sup> Net zoals Hitler, koesterde ook Stalin immers plannen voor de bouw van een supermuseum. Men vond dat Moskou, als centrum van het politieke en culturele leven in de

<sup>16</sup> In Alt Aussee werd ook het Lam Gods van de gebroeders van Eyck teruggevonden, dat in september 1945 zou terugkeren naar België. J. Lust, *o.c.*, 11.

<sup>17</sup> De bekendste van deze verzamelpunten waren, voor kunstwerken, München en Wiesbaden, en voor boeken, Offenbach.

<sup>18</sup> De Buitengewone Staatscommissie voor de Registratie van en het Onderzoek naar de Misdaden van de Duits-Fascistische Bezitters en hun Medeplichtigen en de door hen Toegebrachte Schade aan de Burgers.

<sup>19</sup> Rsalk, coll. 962, inv. 6, doss. 1345, vel 6. Geciteerd in Akinsja en Kozlov, *o.c.*, 46-47.

Sovjetunie en de geestelijke hoofdstad van de eerste proletarische staat ter wereld, recht had op een museum waarin de ontwikkeling van kunst en cultuur van aan de Oudheid tot de dag van vandaag zou te zien zijn. Er werd dus een deskundigenbureau opgericht, dat o.l.v. Grabar verscheidene malen samenkwam om de kwestie van de schadevergoeding verder te bespreken, en een lijst van 'equivalenten' op te stellen. Het vaststellen van wat de USSR precies was kwijtgeraakt, bleek echter een moeilijke opdracht.<sup>20</sup> De vraag was nochtans niet onbelangrijk, vermits hierdoor het confisceren van de equivalenten een 'legale' basis zou krijgen. Allerlei culturele instellingen kregen dan ook opdracht schattingen van de schade op te maken. Zelfs deskundigen in het omsingelde Leningrad moesten daaraan meedoen.<sup>21</sup>

Tijdens de conferentie van Jalta, waar beslist werd Duitsland op te delen in bezettingszones, werd ook de kwestie van de herstelbetalingen aan-gesneden. De USSR vroeg hierbij tien miljard dollar ter vergoeding van de schade die het had geleden ten gevolge van de Duitse bezetting. Alhoewel er twijfel was bij de westerse mogendheden over de redelijkheid van dit bedrag, gingen ze uiteindelijk akkoord, met de precisering evenwel dat de Geallieerde Commissie voor Herstelbetalingen deze kwestie verder gedetailleerd moest bespreken. Stalin had echter weinig vertrouwen in de zaak en besloot zelf de touwtjes in handen te nemen. Op 25 februari vaardigde het Staatscomité voor Defensie een decreet uit, waarbij de Speciale Commissie voor Duitsland werd opgericht. Deze Commissie diende zich specifiek bezig te houden met de confiscatie van kunstschaten in de bezette gebieden, en kreeg hierbij een zeer grote macht. Onder haar supervisie werden allerlei subcommissies in het leven geroepen om het verzamelen van trofeeën te organiseren. Er werd tevens een staf van experts samengesteld, gaande van cultuurbureaucraten, theaterdirecteuren en kunsthistorici tot museaconservators en musici, die -in legeruniform, om zo de bijzondere regeringsmissie in alle discretie te laten verlopen- moesten deelnemen aan de selectie en het transport naar Moskou van trofeeën voor culturele organisaties. Alle besluiten met betrekking tot de overbrenging van het materiaal naar de USSR werden persoonlijk door Stalin ondertekend.

Deze Trofeeënbrigades vingen aan met hun taak in de bezette gebieden van zodra de oorlog over was. De uiteindelijke oorlogsbuit die in 1945 en de daaropvolgende jaren uit de Russische bezettingszone verdween werd op zo'n slordige 2,5 miljoen kunstwerken geschat, waarbij nog eens tien miljoen boeken en manuscripten moesten worden gerekend.

---

<sup>20</sup> Hoe bijvoorbeeld de schade opmeten van verwoeste en beschadigde architectonische monumenten en musea in de bezette gebieden? Bovendien waren, wat de schilderijen betreft, niet alle collecties volledig geïnventariseerd geweest, zodat men soms niet goed wist welke kunstwerken precies verloren waren gegaan.

<sup>21</sup> Akinsja en Kozlov, *o.c.*, 39.



### 3. Het lot van de roofoorkunst tijdens de Koude Oorlog en de daarop volgende ‘détente’

#### 3.1. De restituties in de periode van de jaren ’50 tot en met de jaren ‘80

In oktober 1991 erkende de toenmalige Russische Minister van Cultuur, Nikolai Gubenko, officieel het bestaan van de trofeekunst.<sup>22</sup> Daarmee werd uiteindelijk het vermoeden bevestigd, dat reeds sinds het einde van de gewelddadigheden in 1945 in de politieke en kunsthistorische wereld de meest wilde geruchten deed lopen over massieve kunstdepots die zich in Rusland zouden bevinden als een gevolg van WO II. Hij kondigde tevens de voorspoedige oprichting aan van een Russische Staatscommissie inzake restitutie, die door president Gorbatchev bevolen was. Reeds lang daarvoor echter had Rusland in totaal al zo’n anderhalf miljoen geroofde kunstvoorwerpen teruggegeven, en dit vanaf de jaren vijftig tot de tachtiger jaren.<sup>23</sup> Deze restitutiepolitiek nam een aanvang na de dood van Stalin, toen in 1955 een Partijbeslissing, gevolgd door een verklaring van de ministerraad, in de teruggave voorzag van de *Dresdener Gemäldegalerie* aan de regering van de Duitse Democratische Republiek (hierna de DDR), en dit ‘met het doel de vriendschappelijke betrekkingen tussen het sovjetvolk en het Duitse volk te versterken en te ontwikkelen en omdat de regering van de DDR trouw is aan de politiek van vrede en vriendschap tussen de volken en van strijd om de hereniging van Duitsland op de basis van de vredelievende en democratische bedoelingen.’<sup>24</sup> De hele overhandiging was echter één grote propagandastunt van de toenmalige sovjetregering, en lokte veel westerse kritiek uit, omdat de collectiestukken sterk zouden geleden hebben onder hun kelderverblijf in Russische staatsmusea.<sup>25</sup>

Andere restituties zouden volgen, die veel minder in de belangstelling van de pers kwamen te staan. Als een gevolg van onderhandelingen gevoerd door een regeringsafvaardiging van de DDR in Moskou (3-8 januari 1957), werd immers een gezamenlijke verklaring afgelegd. Beide partijen drukten er hun wil uit ‘to examine all questions arising in the context of mutual returns of cultural treasures (art objects, archival material etc.) in order to bring to an end the resolution -initiated by the government of the Soviet Union- of the specific

<sup>22</sup> Margaret M. Mastroberardino, « The last prisoners of WW II », 9 *Pace Int'l L. Rev.* 1997, 336.

<sup>23</sup> P. Kuhn, « Comment on the Soviet returns of Cultural Treasures Moved because of the War to the GDR », *Spoils of war, International newsletter*, no.2, juli 1997, 45-47.

<sup>24</sup> Uit de verklaring van de ministerraad, gepubliceerd in de *Literatoernaja gazeta* van 31 maart 1995. Akinsja en Kozlov, o.c., 200.

<sup>25</sup> Ook voor de latere restituties was het grootste probleem de staat van de kunstwerken. Krassen, gaten, scheuren, afbladderende verf, roest, waren de algemene toestand. Vanaf de lente van 1957 tot in de zomer van 1958 werkten de beste restaurateurs, tegen de tijd in en in de meest lamentabele toestanden, aan de werken. Men wilde immers geenszins dat de mythe van de ‘geredde’ meesterwerken zou worden ontkracht door het stof en het vuil van de teruggegeven werken. Akinsja en Kozlov, o.c., 215.

*problems deriving from the war times.*<sup>26</sup> Lijsten werden opgesteld met de kunstwerken die zich in de respectieve landen zouden moeten bevinden. Ondanks intensieve opzoekingen, werden in de DDR geen kunstschaten van de USSR gevonden.<sup>27</sup> Van Russische zijde daarentegen verklaarde men dat een belangrijk aantal werken was aangetroffen. Voor de officiële overhandiging, werden nog tentoonstellingen georganiseerd in het Hermitage en Poesjkin Museum, waarna de geëxposeerde werken definitief terugkeerden naar Oostduits grondgebied, tussen augustus en december 1958.<sup>28</sup> Ook na een wederzijds regeringsverslag dat het einde van de teruggaves van 1957-58 vaststelde, gingen de Russen door met het sporadisch teruggeven van kunstwerken die aan Duitsland toebehoorden, ook al ging het om minder spectaculaire verzamelingen.<sup>29</sup> Bij de hele restitutiepolitiek was telkens sprake van 'Duitse cultuurschaten die tijdens militaire operaties door het sovjetleger waren gered'.

Algauw werd echter duidelijk dat nog heel wat roofterkunst zich in Rusland bevond en niet was teruggegeven, waaronder vaak de meest waardevolle collectiestukken. In de meeste gevallen ging het om kunstwerken die uit Westduitse musea afkomstig waren.

### 3.2. Hidden treasures revealed

Toen in februari 1995 het State Hermitage Museum van St Petersburg uitpakte met een tentoonstelling, *Hidden Treasures Revealed*, stond de hele politieke, diplomatieke en kunsthistorische wereld in rep en roer. Tientallen meesterwerken van Cézanne, Degas, Monet, Pissarro, Renoir, van Gogh, de Toulouse-Lautrec, Gauguin en vele anderen doken als het ware op uit het niets en prijken nu aan de muren van Ruslands musea. Het ging om schilderijen die voor de oorlog toebehoorden aan privécollectieuren zoals Krebs, Siemens en Gerstenberg, en die op het einde van de oorlog waren meegenomen door het Russisch leger, en gestockeerd in de kelders van de betrokken musea.

Hoe bij voorbeeld de collectie van Krebs in het Hermitage verzeild geraakte, is een lang verhaal. Toen de Amerikaanse, Canadese en Engelse troepen uit het

---

<sup>26</sup> P. Kuhn, *o.c.*, 45. Deze bepaling was opgenomen in een verklaring die betrekking had op iets van een heel andere aard, en die was afgesloten door delegaties van de USSR en de DDR, enkele weken na de in bloed gesmoorde Hongaarse Opstand. Deze verklaring prees de sovjetlegers voor 'de onderdrukking van de contrarevolutie (...) in het belang van Hongaarse arbeiders en alle vredelievende volken van Europa'. Bij wijze van dank voor de steun van de DDR bij de neerslag van de opstand, werd deze culturele bepaling aan het einde van de verklaring opgenomen. Akinsja en Kozlov, *o.c.*, 211.

<sup>27</sup> Het meeste was immers onder toezicht van de MFAA-officieren onmiddellijk na de oorlog aan Rusland teruggegeven.

<sup>28</sup> De totale kost van de teruggave, te weten kosten voor restauratie, verpakking en vervoer, was door de Russen op 4 193 137 rubels geschat, en werd betaald door de DDR. P. Kuhn, *o.c.*, 46.

<sup>29</sup> Het ging meer in het bijzonder om een botanische collectie (1963), archieven (1964), schilderijen en tekeningen (1967). Bij deze restituties werd steeds verwezen naar de teruggave-akkoorden van de Sovjetregering en die teruggingen tot de jaren '50. Id., 46.

westen oprukten naar Duitsland, en het Russische leger uit het oosten, om elkaar tenslotte te ontmoeten aan de Elbe en samen Berlijn binnen te vallen, kon men een soort *gold rush* vaststellen tussen rivaliserende trofeeënbrigades en MFAA-officieren die beide op zoek gingen naar de *Beutekunst* die door de Duitsers uit bezet Europa en Rusland was meegenomen en nu verborgen lag in geheime depots. De sovjetinstanties deden één echt spectaculaire ontdekking in Thüringen, die door de Amerikanen volledig over het hoofd was gezien. Het ging om de collectie die door de industrieel Otto Krebs voor de oorlog was bijeenverzameld<sup>30</sup>, en die bestond uit zo'n achtennegentig werken van voornamelijk impressionistische en post-impressionistische schilderkunst en beeldhouwkunst in Europa. Hij bewaarde de collectie in een speciaal hiertoe aangebrachte kelderruimte in zijn verblijf in Gut Holzdorf. De verwoede verzamelaar overleed echter in 1941 ten gevolge van kanker, en liet al zijn bezittingen na aan een stichting voor kankeronderzoek.

Het landgoed was van april tot juni 1945 door de Amerikanen bezet geweest, doch dezen hebben nooit het geheim achterhaald dat achter de massieve ijzeren kelderdeur verborgen lag. Het was pas toen in de lente van 1946 het gezag over Gut Holzdorf werd overgedragen aan generaal Vasili Tsjoekov, bevelhebber van de sovjettroepen in Thüringen en chef van het militair bestuur in het gebied, en de directeur van het museum van Weimar, die Krebs' collectie voor de oorlog goed had gekend, en de premier van Thüringen verzocht de werken uit de kelder te laten halen en aan het museum over te dragen, dat de geallieerde autoriteiten kennis kregen van de waardevolle stukken die zich achter de ijzeren deur bevonden : twee Manets, tien Renoirs, vier Van Goghs, vier Gauguins en vijf Cézannes, naast werken van Signac, Matisse, Picasso en enkele landschappen van Pissarro, en achttien beelden, waaronder tien van Degas. Alles leek in perfecte conditie. In plaats van te worden overgebracht naar het provinciale museum van het stadje Weimar, verdween de hele collectie naar de kelders van het Hermitage Museum in Leningrad.

Van de 74 schilderijen die in *Hidden Treasures Revealed* werden tentoon gesteld, behoorden er ook vijf toe aan Gerstenberg. Deze had de werken aan zijn dochter Margareta Scharf gelegateerd, die ze in april 1943 ter bewaring tijdelijk afstond aan het Nationaal Museum van Berlijn. Daar werden ze dan ook, weggeborgen in een bunker in de tuin van het museum, door Russische legereenheden ontdekt, en eveneens naar het Hermitage Museum afgevoerd.<sup>31</sup> Bij de opening van de tentoonstelling, emotie alom in de kunstwereld, waar kunsthistorici en -minnaars zich vol verbazing bogen over vaak nog nooit voorheen aan het publiek tentoon gestelde schilderijen, waarvan men dacht dat ze in de vlammen en bombardementen van WO II waren opgegaan. De pers

---

<sup>30</sup> Ballerina van Matissa, aangekocht door Krebs, nauwelijks drie of vier jaar na de voltooiing van het werk, zette een eindpunt achter de uitbreiding van de collectie. In de jaren dertig liet hij immers zijn activiteiten als kunstverzamelaar varen, omdat het gekend staan voor een liefhebber van moderne -entartete!- kunst niet echt paste bij zijn imago als succesvolle zakenman in het Duitsland van die tijd.

<sup>31</sup> Margaret M. Mastroberardino, *o.c.*, 355.

had het over the *'last prisoners of World War II'*. Heftige verontwaardiging daarentegen in diplomatieke kringen, en zwaar protest vanuit Duitsland dat de teruggave van deze onwettig meegenomen 'oorlogsbuit' eiste.

Wat velen niet wisten, was dat Piotrovsky, directeur van het Hermitage Museum, reeds in 1993, dus twee jaar voor de opening van de tentoonstelling, had ingestemd met de teruggave van de schilderijen uit de Gerstenbergcollectie aan de erfgenamen van de Duitse verzamelaar Gerstenberg, Walther en Dieter Scharf.<sup>32</sup> Dit was gebeurd in onderling akkoord met de toenmalige Minister van Cultuur, Jevgeni Sidorov. De overeenkomst voorzag in een verdeling van de collectie, waarbij besloten werd dat de helft van de collectie, plus het belangrijkste stuk (Place de la Concorde van Degas, dat ettelijke tientallen miljoenen waard is) zou teruggaan naar de familie. De andere helft zou in het bezit blijven van de Hermitage. Piotrovsky meende immers dat de misdaad van Rusland niet lag in het feit dat men de kunstwerken uit Duitsland had meegenomen, vermits ook hij overtuigd was van het recht van Rusland op compensatie voor de geleden oorlogsverliezen, maar wel in het feit dat men de werken zo lang voor de wereld had verborgen gehouden. Dit akkoord tussen het Hermitage en de erfgenamen bleek evenwel van louter symbolische waarde te zijn, vermits het niet uitvoerbaar is zolang er voor de teruggave geen juridische regeling is voorzien. Reeds in 1918 classificeerde en beschermde de USSR immers culturele eigendom, zoals monumenten, kunstvoorwerpen en collecties, door hun export te onderwerpen aan een voorafgaande machtiging van het Departement van Musea.<sup>33</sup> Zonder deze toelating kunnen de kunstwerken dus het land niet uit.

De juridische strijd over de eigendomsrechten op deze waardevolle schilderijen werd uitgevochten in een gezamenlijke Duits-Russische commissie (cf. nrs. 31 e.v.), maar nog nooit stonden Duitse en Russische leden zo scherp tegenover elkaar als toen. Duitsland eiste restitutie op grond van tal van internationale verdragen die culturele eigendom beschermen en een verbod inhouden op plundering.<sup>34</sup> Rusland daarentegen gooide het voornamelijk over een historische boeg, en argumenteerde dat het Russische volk op deze collecties recht had bij wijze van compensatie voor de verliezen die het tijdens de oorlog door Duits toedoen had geleden. Bovendien liepen de onderhandelingen helemaal strop toen op 21 april 1995 de *Duma*, het Lager Huis van het Russische parlement, een moratorium uitvaardigde dat iedere restitutie van een cultureel eigendomsstuk afhankelijk maakte van een nakende federale wet.

---

<sup>32</sup> Akinsja en Kozlov, *o.c.*, 269.

<sup>33</sup> Stephens, S. Shawn, *o.c.*, noot 70.

<sup>34</sup> Werden ingeroepen door Duitsland: de Haagse Conventie van 1907 inzake het recht en de gewoonten van oorlog te land, het Goede Nabuurschapverdrag van 1990, en tenslotte de Culturele Overeenkomst van 1992.

### 3.3. De Russische federale wet op het staatsbezit

“Rendons justice à notre philosophie, qui d’après ces vérités premières, a plus d’une fois invité les gouvernements de l’Europe à stipuler, dans leurs traités, (...) le respect pour les productions des arts et pour toutes les propriétés particulières; mais la politique, qui n’est pas le droit politique, s’est refusé jusqu’ici aux conclusions de la philosophie.”<sup>35</sup>

In maart 1995 had de Raad van de Federatie twee wetsontwerpen voorgelegd, gebaseerd op het rapport van het Instituut voor Staat en Recht van de Academie van Wetenschappen, die de cultuurgooederen die als een gevolg van WO II naar Russisch grondgebied waren overgebracht, nationaliseerden en tot Russisch staatsbezit maakten.<sup>36</sup> Na verschillende herzieningen werd de uiteindelijke versie op 5 februari 1997 bijna met eenparigheid van stemmen goedgekeurd door het parlement, en ter bekrachtiging voorgelegd aan president Jeltsin. Deze weigerde het ontwerp van wet te ondertekenen, op grond van tegenstrijdigheid met en niet naleving van de internationale verplichtingen die Rusland inzake kunst eigendom op zich had genomen. Het veto werd echter overstemd, zij het dat de gewone stemprocedure in de Raad van de Federatie niet werd nagevolgd om zeker te zijn dat alle leden zouden stemmen, doch Jeltsin bleef volharden in zijn weigering tot ondertekening van een wet die ongetwijfeld het land internationaal in een moeilijk parket zou plaatsen. De zaak kwam uiteindelijk voor het Grondwettelijk Hof, dat president Jeltsin op 6 april 1998 onder de verplichting plaatste om het wetsontwerp te ondertekenen, wat dan ook negen dagen later gebeurde.

De uiteindelijke doorbraak van deze federale wet op het staatsbezit ontketende in de rest van de wereld een golf van protest. Duitsland, de onmiddellijke belanghebbende, argumenteerde dat de wet ongeldig was, vermits Rusland, door deze wet te adopteren, de internationaalrechtelijke verplichtingen die het op zich had genomen, schendde.<sup>37</sup>

De beweegredenen achter deze plotse ommekeer in de politiek die Rusland tot nog toe had gevoerd inzake roofkunst, zijn zowel van politiek-nationalistische als van financiële en historische aard. De Russische nationalistische beschouwen de trofeeën als de vruchten van de overwinning, de enige die de natie nog niet kwijt is. Zij geloven dat Rusland, door ze niet terug te geven, laat zien dat het nog steeds een grote mogendheid is die niet door het Westen kan worden

<sup>35</sup> Geciteerd in Bluntschli, J.C., *Das Beuterecht im Krieg und das Seebeuterecht insbesondere*, RODOPI, Amsterdam, 1970, 63.

<sup>36</sup> ‘International discussion of the Russian Law’, *Spoils of War, International Newsletter no.4*, augustus 1997, 9.

<sup>37</sup> Voor een algemene uiteenzetting van de Duitse argumentatie, zie « Agreements between Germany and Russia on the return of cultural property transferred from their countries in time or as a consequence of war : the legal situation from the German point of view », in A. Hiller, *o.c.*, 181-85.

gecommandeerd en vernederd.<sup>38</sup> Bovendien heeft Rusland er ook financieel belang bij de werken voor zich te houden en in haar musea tentoon te stellen. Exposities rond roofofstal brengen immers aardig veel op, en het is geen geheim dat Russische musea dergelijke inkomsten goed kunnen gebruiken.<sup>39</sup> Het Hermitage museum bijvoorbeeld dat vaak bij de top vier van de wereldmusea wordt vermeld, naast het Louvre, het Prado en het Metropolitan Museum of Art, is wanhopig op zoek naar fondsen voor modernisatie en restauratie. De roofofstal kan in dit opzicht enige uitkomst bieden door ticketverkoop van exposities, verkoop van catalogen (deze van de tentoonstelling *Hidden Treasures Revealed* werd in maar liefst 200 000 exemplaren wereldwijd verkocht), brochures en souvenirs enz. Ook internationale tournees van de collectie zouden een bron van inkomsten kunnen zijn.<sup>40</sup> Tenslotte is er de historische verklaring die schaduwen blijft werpen op de relaties tussen Duitsland en Rusland, en bij elke confrontatie weer opduikt. Velen in Rusland zijn nog steeds niet de Grote patriottische Oorlog vergeten, met de enorme verwoestingen en het menselijk leed dat dit meebracht voor de Russische bevolking en het cultureel erfgoed. Het beginsel van de schadevergoeding blijft trouwens het sterkste argument van Russische zijde om de weigering tot teruggave van de betrokken kunstvoorwerpen te rechtvaardigen, ook al waren Rusland en Duitsland, in bilaterale akkoorden gesloten in 1990, overeengekomen achter het spookbeeld van dit verleden een definitief punt te zetten.

Het gevolg van deze wet is dat geen enkele van de trofeeën de Russische grens nog over kan, vermits zij uitdrukkelijk tot staatsbezit werden gemaakt.<sup>41</sup> Reeds onderhandelde individuele gevallen, zoals het akkoord bereikt tussen het Hermitage Museum en de erfgenamen Schwarz, kwamen hierdoor in een doodlopend steegje terecht, net zoals de aanbeveling door de Russische Staatscommissie inzake de restitutie van culturele eigendom, die voor een terugkeer pleitte van het resterende deel van de Gotha bibliotheek en de Baldin collectie naar Duitsland.

---

<sup>38</sup> Akinsja en Kozlov, *o.c.*, 266.

<sup>39</sup> Click, A., "German pillage and Russian revenge, stolen Degas, fifty years later –Who's art is it anyway?", in *5 Tulsa J. Comp. & Int. L.* 1997, 188.

<sup>40</sup> Stuhl, S., "Spoils of war? A solution to the Hermitage Trove Debate", in *U. Pa. J. Int. Econ. L.* 1997, 424.

<sup>41</sup> Art. 6 van de federale wet: '*All cultural values located in the territory of the Russian Federation that were brought into the USSR by way of exercise of its right to compensatory restitution –with the exception of those mentioned in Articles 7 and 8 of this Federal law- are in the ownership of the Russian Federation and constitute federal property.*'

## 4. Het internationaal publiekrechtelijk kader van de Hermitage controverse

### 4.1. De bilaterale verdragen

#### 4.1.1. Het Goede Nabuurschapverdrag van 1990 en de Culturele Overeenkomst van 1992

Met de val van de Berlijnse Muur in november 1989, die het einde van de Koude oorlog inluiddde, besloten Duitsland en de Sovjetunie, “*desiring to set the final seal on the past and, through understanding and reconciliation, render a major contribution towards ending the division of Europe*”<sup>42</sup>, deze vernieuwde politiek van openheid en vertrouwen uitdrukking te geven in een aantal verdragen. Zo sloten sovjetpresident Gorbatsjov en rijkskanselier Kohl in 1990 het ‘*Treaty on Good-Neighborliness, Partnership and Cooperation*’<sup>43</sup> (hierna Goede Nabuurschapverdrag), alsook het ‘*Treaty on the Development of Comprehensive Cooperation in the Field of Trade, Industry, Science and Technology*’, beide ondertekend op 9 november 1990. Deze akkoorden kwamen tot stand in het ruimer kader van een aantal multilaterale verdragen, gaande van het Twee plus Vier-Verdrag<sup>44</sup> tussen de voormalige bezetters van Duitsland, enerzijds, en de DDR en de BRD anderzijds, tot het Handvest van Parijs voor een Nieuw Europa, gesloten op de OSCE-top van 21 november van datzelfde jaar.

In artikel 16 van het Goede Nabuurschapverdrag kwamen beide partijen overeen dat ‘verloren gegane of onwettig meegenomen kunstschaten die zich op hun grondgebied bevinden, aan de eigenaars of hun opvolgers zullen worden teruggegeven.’<sup>45</sup> Na het uiteenvallen van de USSR eind 1991, werd dit artikel nogmaals bevestigd door kanselier Kohl en President Jeltsin, in de Duits-Russische Culturele Overeenkomst van 1992.<sup>46</sup> Op dat ogenblik was het feit van de roofkunst reeds officieel gekend, zodat de bevestiging van de eerdere bepaling van 1990 een bijzondere draagwijdte verkreeg.

---

<sup>42</sup> Preambule tot het Goede Nabuurschapsverdrag.

<sup>43</sup> Treaty on Good Neighborliness, Partnership and Co-operation, 9 nov. 1990, F.R.G.-U.S.S.R., 30 *I.L.M.* 504.

<sup>44</sup> 12 september 1990.

<sup>45</sup> Article 16 of the 1990 German-Soviet Good-neighborliness Treaty : ‘*The federal Republic of Germany and the Union of Soviet Socialist Republics will advocate the preservation of cultural treasures of the other side in their territory. They agree that lost or unlawfully transferred art treasures which are located in their territory will be returned to their owners or their successors.*’

<sup>46</sup> Article 15 of the Agreements between Germany and Russia on the Return of Cultural Property removed from their Countries in Time or as a Consequence of War : ‘*The Contracting Parties agree that lost or unlawfully transferred cultural property which is located in their sovereign territory will be returned to its owners or their successors.*’

#### 4.1.2. *De Gezamenlijke Commissie en het debat rond de 'gestolen en onwettig meegenomen kunstvoorwerpen'*

Ter implementatie van de culturele verplichtingen die beide landen onder deze bilaterale akkoorden waren aangegaan, werd een gezamenlijke commissie (*Joint Commission*) opgericht, voorgezeten door een Duitser en een Rus. Daarnaast werd ook nog voorzien in groepen van experts op het gebied van musea, bibliotheken en archieven, en juristen. Eén van de opdrachten van deze gezamenlijke commissie was het bepalen van de voorwaarden voor restitutie.<sup>47</sup>

Bij een eerste bijeenkomst in Moskou op 23 en 24 maart 1994, verklaarden de leden dat onder 'verloren gegane of onwettig meegenomen kunstschaten die zich op hun grondgebied bevinden' diende te worden verstaan al deze cultuurgoederen die uit de respectieve landen waren weggenomen tijdens of als een gevolg van de tweede WO, en die zich nog steeds op het grondgebied van de betrokken Staten bevinden.<sup>48</sup> Bovendien werd op diezelfde vergadering overeengekomen dat een goede samenwerking onontbeerlijk was voor de opstelling door de groep van experts van lijsten met de betrokken kunstwerken in het licht van een eventuele restitutie aan hun rechtmatige eigenaars. Hiertoe besloot men aan deze experts vrije toegang te verlenen tot de plaatsen waar de kunstwerken werden gestockeerd of bewaard, en gunstige werkomstandigheden te waarborgen.<sup>49</sup>

Echter, uiteenlopende meningen werden door de partijen geuit in verband met de interpretatie van de term 'gestolen of onwettig weggenomen kunstvoorwerpen'. Volgens de Russische delegatie werd het cultuurgoed dat door de Duitse bezetter uit de Sovjetunie werd gestolen, onwettig meegenomen, terwijl de massale aanvoering van cultuurgoed uit Duitsland legaal gebeurde. Dit argument wordt gestoeld op een juridische stellingname, in 1994 geformuleerd door het Russisch Instituut voor Staat en Recht van de Academie van Wetenschappen, en die inhield dat de plundering in Duitsland legaal was, 'omdat iedereen het deed, en omdat de Geallieerde Controleraad het compensatiebeginsel zou hebben erkend'.<sup>50</sup>

De Duitse delegatie daarentegen betoogt dat het recht op compensatie, althans zoals het is geïnterpreteerd en uitgeoefend geweest door de Russische legereenheden en Trofeeënbrigades, niet was erkend door de geallieerden en

<sup>47</sup> Zie paragraaf 6 van het Protocol bij het Goede Nabuurschapverdrag van 10 februari 1993.

<sup>48</sup> Moscou Protocol bij het Goede Nabuurschapverdrag, 24 maart 1994, para.5.

<sup>49</sup> *Id.*, para. 3.

<sup>50</sup> Zie ook artikel 2 van de wet op het staatsbezit : This federal law is based on international legal and other acts passed during and after WW II, which remain in force with regard to property relations that resulted as a consequence of these acts : the peace Treaties of 1947, statutory acts passed on the basis of the rights and supremacy of the occupation forces in Germany in 1945-1949, the State Treaty on the restoration of an Independent and Democratic Austria of May 15, 1955, the Treaty of Final Settlement with Germany of September 12, 1990, and also provisions of Article 107 of the United Nations Charter and the United Nations Declaration (London Declaration of the Allies) of January 5, 1943.



trouwens verboden was door het internationaal recht, zodat de wegname wèl onwettig was. Dit onverzoenbaar twistpunt werd nog aangescherpt door de inwerkingtreding van de federale wet op het staatsbezit, die de trofeekunst nationaliseerde en daarmee elke pas naar een eventuele teruggave aan de oorspronkelijke eigenaars afsneed. De wet gaf tevens een wettelijke basis voor de door de Russische delegatie naar voor gebrachte interpretatie. Het is duidelijk dat met deze wet het Russische parlement tot doel heeft de net opgerichte gezamenlijke commissie en de uitvoering door Rusland van verplichtingen die zij in 1990 aanging en uitdrukkelijk hernam twee jaar later, te boycotten. Het Goede Nabuurschapverdrag had nochtans in zijn preambule onmiskenbaar de wens van de partijen verwoord om de superioriteit te erkennen en te waarborgen van de universele regels van het internationaal recht over de nationale en internationale betrekkingen, en de naleving van hun contractuele verplichtingen te eren.<sup>51</sup> Bovendien is Rusland verplicht, op grond van het beginsel *pacta sunt servanda*, de bilaterale akkoorden na te komen.<sup>52</sup>

Russische juristen daarentegen beweren dat Rusland dit ook doet. Er is volgens hen geen conflict aan de orde met de internationale verdragen die Rusland in deze materie heeft gesloten, vermits de federale wet niet in het vaarwater zit van de bilaterale akkoorden van 1990 en 1992. Zowel de federale wet als de Duits-Russische overeenkomsten hebben wel betrekking op de kunstvoorwerpen die tijdens of als een gevolg van WO II uit de respectieve landen van Duitsland en Rusland zijn weggenomen geweest, maar binnen deze categorie van geviseerde culturele eigendom bestrijken ze elk een apart gebied.

De bilaterale akkoorden van 1990 en 1992 zouden immers slechts van toepassing zijn op die kunstwerken die werkelijk ‘verloren’ waren (niet louter verborgen gehouden voor de buitenwereld) en die werden ‘gestolen’ (niet weggenomen uit Duitsland op bevel en met goedkeuring van de Russische autoriteiten).<sup>53</sup> De federale wet op het staatsbezit beoogt dan enkel de kunstwerken die op overheidsinitiatief bij wijze van compensatie ‘legaal’ naar Rusland zijn overgebracht, en houdt daarenboven geenszins een legalisering in van het kunstbezit dat het gevolg is van individuele plunderingen en diefstallen door Russische soldaten en officieren. Ten aanzien van deze laatste voorziet de wet immers in een procedure tot teruggave aan de Staat van oorsprong (art.18), dan wel rechtstreeks, in geval van familierelatieën, aan de eigenaars of hun erfgenamen (art. 19). Echter, ook deze kunstvoorwerpen worden eigendom van de federale Staat wanneer geen teruggavevorderingen zijn ingesteld binnen 18 maanden na de inwerking treding van de wet (artt. 9.2 en 10.2).

---

<sup>51</sup> ‘*They guarantee the precedence of the universal rules of international law in their domestic and international relations and confirm their resolve to honour their contractual obligations*’ (Preamble Good-Neighborliness Treaty).

<sup>52</sup> Artikel 26 van het Weens Verdrag inzake het verdragenrecht (23 mei 1969).

<sup>53</sup> D’Argent, Pierre, “The Russian law on removed cultural property : some international law remarks”, in *Spoils of War, International newsletter*, no. 4, 25.

De litigieuze termen ‘*lost*’ en ‘*unlawful*’ zouden in het licht van het Weens Verdrag van 23 mei 1969 inzake het verdragenrecht geen probleem mogen stellen.<sup>54</sup> Dit verdrag stelt uitdrukkelijk in zijn artikel 31 dat een verdrag te goeder trouw dient worden uitgelegd, overeenkomstig de gewone betekenis van de termen van het verdrag in hun context (die o.m. ook de preambule bevat) en in het licht van voorwerp en doel van het verdrag. De term ‘*lost*’ dient dus in zijn gewone betekenis te worden verstaan als deze kunstvoorwerpen waarvan het lot onbekend is aan de rechtmatige eigenaar. Het feit dat sommige publieke instanties kennis hadden van hun bestaan, maar deze kennis angstvallig verborgen hielden aan de buitenwereld, doet allerm minst afbreuk aan het feit dat de eigendom als verloren dient worden beschouwd. Wat betreft de term ‘*unlawful*’, dient te worden nagegaan of de geallieerden al dan niet het compensatiebeginsel zoals dat door de USSR werd ingevuld, hadden aanvaard, en zo ja, in welke mate.

#### *4.1.3. Het principe van de compensatie naar internationaal recht*

Heeft een Staat recht op kunstgoed bij wijze van schadevergoeding in natura voor eigen oorlogsverliezen? Artikel 1 (3) van het Haags Protocol voor de Bescherming van Culturele Eigendom in geval van Gewapend Conflict (1954) bepaalt uitdrukkelijk dat culturele eigendom nooit tot oorlogsherstel kan dienen. Deze bepaling heeft echter geen retroactieve werking, en biedt dus geen oplossing voor de onderhavige problematiek.

Echter, ook eerdere internationale verdragen, die wèl van toepassing waren tijdens WO II, lijken in deze richting te gaan, zij het niet steeds in zo expliciete bewoordingen. De Verklaring aangenomen in Brussel in 1874, verbiedt uitdrukkelijk plundering (artikel 39), waarbij geen onderscheid wordt gemaakt naar gelang de plundering al dan niet geschiedt om compensatoire redenen. Bovendien moet private eigendom worden geëerbiedigd (artikel 40) en mag het niet worden geconfisceerd (artikel 38 in fine). Artikel 8 tenslotte zegt dat de eigendom van gemeenten of instellingen toegewijd aan godsdienst, liefdadigheid, opvoeding, kunst en wetenschap, zal worden beschouwd als private eigendom, ook al behoort zij toe aan de Staat. Iedere wegname, verwoesting of vrijwillige beschadiging van deze goederen dient te worden vervolgd voor de bevoegde autoriteiten.<sup>55</sup> De Haagse Conventies van 1899 en 1907 bevatten gelijkaardige bepalingen (cf. infra). In het verleden is het wel voorgekomen dat een zekere vorm van herstel door vervanging werd toegestaan door de statenpraktijk, doch de modaliteiten en omvang hiervan werden toen steeds nauwkeurig omschreven in de vredesverdragen die een einde stelden aan

<sup>54</sup> Vienna Convention on the Law of Treaties, 23 mei 1969, 1155 *U.N.T.S.* 331. Zowel Duitsland als Rusland zijn partij bij dit verdrag, dat reeds in werking was getreden lang voor het sluiten van de bilaterale akkoorden van 1990 en 1992.

<sup>55</sup> De Verklaring van Brussel van 27 augustus 1874 werd door 15 Staten, waaronder Duitsland en Rusland, ondertekend, maar nooit aangenomen als een internationaal verdrag, omwille van Britse tegenstand. De meeste bepalingen werden echter hernomen in het Reglement toegevoegd aan de 4de Conventie van Den Haag van 1907.

het gewapend conflict. Soms werd zelfs voorzien in de oprichting van een geallieerde instantie die de uitoefening van het recht aan een wettigheidscontrole onderwierp. Het recht op herstel door vervanging hield immers geen vrijbrief voor plundering in voor de zegevierende mogendheden. Het Vredesverdrag met Duitsland<sup>56</sup> van 1919 bijvoorbeeld voorzag in de oprichting van een Herstelcommissie. Naast de algemene bepalingen inzake schadevergoeding in geld, was er ook een bijzondere afdeling betreffende restituties in natura. Zo werd Duitsland o.m. verplicht *“to furnish to the University of Louvain, within three months after a request made by it and transmitted through the intervention of the Reparation Commission, manuscripts, incunabula, printed books, maps and objects of collection corresponding in number and value to those destroyed in the burning by Germany of the Library of Louvain. All details regarding such replacement will be determined by the Reparation Commission.”*<sup>57</sup> Ook in de vredesverdragen die Napoleon afsloot met de Italiaanse prinsen werd bepaald dat oorlogsreparaties betaalbaar waren gedeeltelijk in geld en gedeeltelijk in kunstvoorwerpen.<sup>58</sup>

Ook de Vredesverdragen van 1947 voorzagen in de mogelijkheid tot herstel door vervanging, telkens de overwonnen Staat onmachtig was *“to make restitution of objects of artistic, historic or archaeological value, belonging to the cultural heritage of the Nation from whose territory such objects were removed by force”*. De overwonnen Staat zal in dergelijk geval *“objects of the same kind (...) and of approximately equivalent value”* teruggeven, als dergelijke voorwerpen op haar grondgebied aanwezig zijn.<sup>59</sup> Daarbij mocht zowel staatseigendom als private eigendom worden in beslag genomen bij wijze van oorlogsherstel.<sup>60</sup> De overwonnen Staat diende dan wel haar nationalen te vergoeden, teneinde iedere twist rond eerbiediging van private eigendom te vermijden. Wat echter met Duitsland, waarmee geen vredesverdrag werd afgesloten? Russische juristen beweren dat de *Allied Control Council* (hierna de ACC) het principe van de restitutie in natura accepteerde op een bijeenkomst van 17 april 1946 door zijn leden toestemming te geven het cultuurgood van de vijand in bezit te nemen als compensatie voor die voorwerpen die tijdens de oorlog waren vernietigd of verloren gegaan, en een uniek karakter vertoonden. Het was inderdaad zo dat reeds op een eerdere bijeenkomst van de ACC, op 21 januari 1946, een compromis werd bereikt tussen de vier participerende Staten Frankrijk, Rusland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten, over het moeilijke vraagstuk van restitutie in natura. Tegenstand tegen de idee van kunst als oorlogsherstel kwam voornamelijk uit Amerikaanse hoek, wat enigszins begrijpelijk is. Amerika was immers nooit

<sup>56</sup> Ondertekend in Versailles op 28 juni 1919, met inwerkingtreding op 10 januari 1920. Ook bekend als het Verdrag van Versailles.

<sup>57</sup> Article 247 of the Treaty of Peace with Germany, June 28, 1919, T.S., 658 ; 2 Bevans 43.

<sup>58</sup> Toman, J., *o.c.*, 6.

<sup>59</sup> D'Argent, Pierre, “The Russian law on removed cultural property : some international law remarks”, in *Spoils of War, International newsletter*, no. 4, 25.

<sup>60</sup> Art. 79 (Italië) ; art. 27 (Roemenië) ; art. 25 (Bulgarije) ; art. 29 (Hongarije).

geplunderd geweest noch gebombardeerd door Duitsland, en had dan ook geen culturele verliezen geleden, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Rusland en Frankrijk.<sup>61</sup> Uiteindelijk werd beslist dat *'as to goods of a unique character, restitution of which is impossible, a special instruction wil fix the categories of goods which will be subject to replacement, and the conditions under which such goods could be replaced by equivalent objects.'*<sup>62</sup> Op een volgende bijeenkomst van 17 april 1947 werd, bij gebreke aan een overeenstemming over de 'special instruction', de verantwoordelijkheid voor de implementerende procedures dan maar toevertrouwd aan de zonale bevelhebbers. Hun opdracht bestond erin geplunderde eigendom op te zoeken, te localiseren en te bewaren, en bijstand te verlenen aan de geallieerde restitutiecommissies.

Russische juristen leiden hieruit af dat dit voor de zonale bevelhebbers een vrijbrief betekende voor het voeren van een eigen herstellpolitiek. Dat de geallieerden echter steeds de bedoeling hebben gehad de bezettingsautoriteiten hierbij te controleren, blijkt duidelijk uit latere voorstellen en verklaringen. Zo was daar het voorstel dat eiste dat *'in cases where the request for replacement is submitted by one of the Occupying Powers, the ACC will require the Commander of the Zone of that Occupying Power to submit a list of all similar or equivalent German-owned property removed from its Zone by the Occupying Power submitting the request and the basis on which such removals were made.'*<sup>63</sup> Dit voorstel werd echter verworpen door de Sovjetunie. Op 9 juli 1946 werd dan toch een vergelijk bereikt rond een Amerikaans voorstel waarbij 5 categorieën van kunstgoederen werden omschreven die voor een eventuele restitutie in natura in aanmerking kwamen. Het voorstel vermeldde bovendien in zeer klare taal dat deze mogelijkheid tot restitutie enkel stukken betrof van buitengewone waarde waarover de ACC geval per geval zou beslissen. Vorderingen moesten worden gericht tot de *'Reparations, Deliveries and Restitution Directorate'* (hierna RDRD), dat de vier landen vertegenwoordigde. Vorderingen dienden dus te worden behandeld onder de controle van de geallieerden, en werden geenszins overgelaten aan de unilaterale, discretionaire bevoegdheids-macht van iedere zonale bevelhebber. Dit punt

---

<sup>61</sup> In 1945 hadden MFFA-officieren het Wiesbaden Manifesto aangenomen. Dit manifest vergeleek het voorstel met de Nazi-politiek, die voor het internationaal militair gerechtshof van Nürnberg uitdrukkelijk was verworpen, en waarvoor individuen zelfs persoonlijk verantwoordelijk waren gesteld. Het manifest waarschuwde: *"No historical grievance will rankle so long, or be the cause of so much justified bitterness, as the removal, for any reason, of a part of the heritage of any nation, even if that heritage may be interpreted as a prize of war."*<sup>61</sup>

Hierdoor kon voor Duitsland vermeden worden dat het zijn kunstschaten voorgoed zou moeten overgeven aan de Amerikanen. Zie Sylvia L. Depta, « Twice saved or twice stolen ? : The trophy art tug-of-war between Germany and Russia », in 10 *Temp. Int. & Comp. L.J.* 1996, 379.

<sup>62</sup> Notulen van de zeventiende bijeenkomst van de ACC, 17 januari 1946, File "CORC/M(46)", Record Group 43, Records of the ACC, Germany, 1941-1950, geciteerd in M.J. Kurtz, "The end of the War and the Occupation of Germany, 1944-52. Laws and Conventions enacted to counter German appropriations : the Allied Control Council", Simpson, E. (ed.), *The Spoils of War. World War II and its aftermath: the loss, reappearance and recovery of cultural property*, Harry N. Abrams, Incorporated, New York, 1997.

<sup>63</sup> CORC/P (46)80 revise, 28 juni 1946, File "CORC/P(46) 76-150", Record Group 43, Records of the ACC, Germany, 1941-1950.

werd nogmaals bevestigd op de volgende vergadering van de RDRD, op 25 februari 1947. Geen van de vier bezettende machten mocht dus een eigen gerechtigheidspolitiek voeren door zich Duitse eigendom toe te wijzen bij wijze van schadevergoeding voor eigen verliezen.

42. Dit was nochtans wat gebeurde in de bezettingszone van de Sovjetunie. Vandaar dat de Sovjets niet alleen weigerden de ACC een lijst te overhandigen van kunstvoorwerpen die ze al uit hun bezettingszone naar de USSR hadden overgebracht (wat zeer moeilijk zou zijn geweest, vermits ze op dat ogenblik al meer dan twee miljoen voorwerpen uit Duitse musea en privé-collecties in het geheim naar Moscou, Leningrad en Kiëv hadden vervoerd<sup>64</sup>), en een verslag op te stellen over het verloop van hun restitutieprogramma's, maar ook de toegang weigerden tot hun bezettingszone aan restitutiemissies van de geallieerden, ondanks de herhaaldelijke verzoeken geformuleerd door de RDRD en de ACC, en de drie andere bezettingsmachten.<sup>65</sup>

#### 4.1.4. Besluit

Uit het voorgaande blijkt dus dat restitutie in natura als herstel voor oorlogsschade was aanvaard na WO II, doch slechts ten aanzien van welbepaalde, streng omschreven categorieën van kunstvoorwerpen, waarvoor een verzoek diende te worden gericht aan de RDRD. Dit is nooit gebeurd. Russische juristen kunnen dus niet in redelijkheid komen tot het besluit dat het compensatiebeginsel zonder enige controle en beperkingen was toegelaten.

Trouwens, heel veel van de kunstcollecties die zich nu nog steeds op Russisch grondgebied bevinden, zijn eigendom van privé-eigenaars<sup>66</sup> of staten<sup>67</sup>, andere dan Duitsland. Door zich dus onwettig op het compensatiebeginsel te beroepen, schaadt Rusland niet alleen de Duitse Staat, als enige verantwoording verschuldigd voor de culturele devastatie die in het Rusland van WO II had plaats gevonden -en waarvan Duitsland sindsdien reeds herhaalde malen heeft erkend dat dit tegen alle internationale beginselen inging-, maar ook de privé-verzamelaars en andere Staten, die helemaal géén schadevergoeding aan Rusland zijn verschuldigd. Bovendien, het feit van de jarenlange verzwijging en ontkenning door de Russische autoriteiten van elke aanwezigheid ook op hun grondgebied van de waardevolle kunst-collecties die na de oorlog op mysterieuze wijze uit Duitsland waren verdwenen, is op zich al een bewijs van de *mala fides* van Rusland. De heimelijkheid van het bezit wijst onmiskenbaar op een gebrek ervan.

---

<sup>64</sup> Akinsja en Kozlov, *o.c.*, 264.

<sup>65</sup> M. J. Kurtz, *o.c.*, 115.

<sup>66</sup> O.m. Gerstenberg, Krebs, Siemens, Koehler.

<sup>67</sup> B.v. de collecties van de Nederlanders Koenigs en Goudstikker.

## 4.2. De multilaterale verdragen

### 4.2.1. *Het verdragsrecht inzake bescherming van culturele eigendom*

De eerste stemmen ter bescherming van kunstobjecten tegen wapengeweld, omwille van het louter feit van hun kunst zijn, en niet alleen omwille van hun religieus karakter, gingen op bij rechtsgeleerden in internationaal recht, voornamelijk vanaf de zestiende, zeventiende eeuw.<sup>68</sup> Men zou echter moeten wachten tot de tweede helft van de negentiende eeuw vooraleer deze idee ook tastbare vorm kreeg in bindende internationale verdragen. Sinds de *Lieber Instructions* van 1863 voortrekker speelden, zijn sindsdien vele andere internationale instrumenten in het leven geroepen die al dan niet geheel gewijd zijn aan de bescherming van kunst in geval van gewapend conflict. Het gaat meer in het bijzonder om de Verklaring van Brussel (1874), de *Oxford Manual of the Institute of International Law* (1880), de *Hague Convention with Respect to the Law and Customs of War on Land (Hague II, 1899)*, de *Regulations Respecting the Law and Customs of War on Land* (1899), de *Haagse Conventies nrs. IV en IX* (1907), de *Regulations Respecting the Law and Customs of War on Land* (1907), de *Oxford Manual of the Institute of International Law* (1913), het Roerichpact (1935), het Haags Verdrag inzake de Bescherming van Culturele Eigendom in geval van Gewapend Conflict (1954)<sup>69</sup>, de *UNESCO Convention for Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export & Transfer of Ownership of Cultural Property* (1970), de *Convention for the Protection of the World Cultural & Natural Heritage* (1972), en tenslotte de *UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Items* (1995).

Rusland en Duitsland zijn bij de meeste van deze verdragen verdragspartij. Met betrekking tot sommige van hen stelde zich evenwel de vraag of, na de hereniging van Oost- en West-Duitsland en de ontbinding van de USSR, op 3 oktober 1990 respectievelijk 25 december 1991, beide landen nog steeds partij waren bij de verdragen die voorheen waren ondertekend. Het Verdrag inzake de Statenopvolging met betrekking tot verdragen, opgemaakt te Wenen op 23 augustus 1978, verklaart dat wanneer een deel of delen van het grondgebied van een Staat scheiden om één of meer Staten te vormen, ongeacht of de voorgangerstaat blijft bestaan, elk verdrag dat op de datum van de statenopvolging van kracht was op het gehele grondgebied van de Voorgangerstaat, in beginsel in werking blijft voor elke aldus gevormde opvolgerstaat (artikel 34). Ook in geval van vereniging van één of meer Staten,

---

<sup>68</sup> Bijvoorbeeld Jacobus Priluisius (*Leges seu statuta ac privilegia Regni Poloniae*) en Alberic & Justin Gentilis (*Dissertatio de eo quod in bello licit*). Hugo Grotius daarentegen bleef trouw aan de oude ideeën door te schrijven dat, volgens de beginselen van het volkenrecht, in een publieke oorlog iedereen eigenaar werd, zonder enige beperking of restrictie, van wat hij van de vijand had meegenomen. Zie Hugo Grotius, *De Iure Belli ac Pacis Libri Treos*, III/VI/IV/1.

<sup>69</sup> Onlangs werd dit verdrag aangepast en ge-update door een Tweede aanvullend Protocol van 26 maart 1999.

zoals het geval was voor de DDR en de BRD, is de regel dat elk verdrag dat op de datum van de statenopvolging in werking was, van kracht blijft voor de opvolgerstaat (artikel 31). Het Weens Verdrag is evenwel nog steeds niet in werking getreden.

Dit doet er ook niet toe, vermits de USSR zelf een antwoord op deze niet onbelangrijke vraag heeft gegeven, door in de *Alma Alta* Verklaringen van 21 december 1991 te verklaren dat de staten die zullen meedoen aan het Gemeenebest, de vervulling waarborgen van internationale verplichtingen voortvloeiende uit verdragen en akkoorden die waren afgesloten door de ex-USSR.<sup>70</sup> Bovendien werd in 1992 in de Culturele Overeenkomst de bepaling uit het Goede Nabuurschapverdrag m.b.t. de teruggave van gestolen of onwettig meegenomen kunstvoorwerpen nogmaals uitdrukkelijk hernomen, met ditmaal de wetenschap voor Duitsland dat er zich effectief nog heel wat roofovervaldeprijsdepots bevond, wat in 1990 slechts een vermoeden was.

Op een gelijkaardige wijze heeft de *FRD*, na de eenmaking tussen Oost- en West-Duitsland, die op 3 oktober 1990 een feit was geworden, verklaard in het Eenmakingsverdrag de verdragsverplichtingen van de DDR en de BRD te hernemen en te blijven uitvoeren, ook naar de toekomst toe. Beide landen zijn dus door de verdragsrechtelijke verplichtingen gebonden.

#### 4.2.2. *De Haagse Conventie van 1907*

De Haagse Conventie inzake het Recht en de Gewoonten van de Oorlog te Land was aangenomen geweest naar aanleiding van een internationale wereldconferentie -op initiatief van Tsaar Nicholas II van Rusland- waarop 44 Staten waren vertegenwoordigd. Zekere aandacht ging toen ook al uit naar het probleem van het eeuwige oorlogsslachtoffer dat het cultureel erfgoed is. De relevante bepalingen aangaande deze problematiek kunnen worden onderverdeeld in twee categorieën: deze die cultuuroederen indirect beschermen, via de omweg van de algemene bescherming van de private eigendom, en deze die uitdrukkelijk dergelijke goederen viseren.<sup>71</sup> Zij zijn allen terug te vinden in het toegevoegde Reglement aan de Haagse Conventie. Private eigendom dient te worden geëerbiedigd en mag niet het voorwerp uitmaken van confiscaties (art. 46). Plundering is trouwens formeel verboden (art. 47).<sup>72</sup> Bovendien zullen gemeentegoederen, alsook de goederen van instellingen, toegewijd aan eredienst, liefdadigheid, onderwijs, kunst en wetenschap worden behandeld als private eigendom, ook al behoren ze toe aan de Staat. Iedere wegname, verwoesting of moed-willige beschadiging van dergelijke instellingen, historische monumenten, kunstwerken en wetenschapswerken, tenslotte, is verboden en moet worden vervolgd (art.56).

<sup>70</sup> Alma Alta Agreements, U.N. Doc. A/47/60 (1991), 31 *I.L.M.* 1992, 148, 149.

<sup>71</sup> Nahlik, S.-E., 'Protection des biens culturels', in *Les dimensions internationales du droit humanitaire*, Pedone, Institut Henry Dunant, UNESCO, 1986, 239.

<sup>72</sup> Hernomen in artikel 33 van de 4de Conventie van Genève.

Een significatieve stap werd gezet na de oorlog, toen het Nürembergerechtshof verklaarde dat het toegevoegde Reglement aan de vierde Conventie van Den Haag inzake het Recht en de Gewoonten van de Oorlog te Land internationaal gewoonterecht uitmaakte.<sup>73</sup> Hiermee werd het gewoonterechtelijk karakter van het verbod van plundering en de bescherming van culturele eigendom formeel erkend. Dit werd nogmaals bevestigd door de Secretaris-generaal van de V.N. in een rapport over de oprichting van het Oorlogstribunaal van Den Haag, waarin een aantal verdragen werden opgesomd die volgens hem deel uitmaken van het internationaal gewoonterecht. Het gaat meer in het bijzonder om het Haags Reglement van 1907, het Statuut van het Internationaal Militair Gerechtshof van Nüremberg, het Internationaal Verdrag van 9 december 1948 inzake de voorkoming en de bestraffing van genocide, en de Conventies van Genève van 1949.<sup>74</sup>

Artikel 3 van het Haags Verdrag van 1907 bepaalt algemeen dat een oorlogvoerende Verdragstaat die de bepalingen van het Reglement zou miskennen, gehouden is tot schadevergoeding indien daartoe aanleiding bestaat. Zij is tevens verantwoordelijk voor alle handelingen gesteld door personen die deel uitmaken van haar strijdkrachten. Wat betreft de bescherming van culturele eigendom, werd in artikel 56 van het Reglement specifiek toegevoegd dat iedere inbeslagname, verwoesting of moedwillige beschadiging aan kunstwerken het voorwerp moet uitmaken van juridische vervolging voor de nationale strafgerichten van de Verdragstaten (cf. supra).

De opgesomde bepalingen bevinden zich in afdeling III van het Haags Reglement, onder de titel 'Van het militair gezag op het grondgebied van de vijandelijke Staat'. Zij maken dus deel uit van het bezettingsrecht: '*Le Règlement concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre, annexé à la 4<sup>e</sup> Convention de La Haye de 1907, n'envisage la protection des civils que sous l'angle de l'occupation d'un territoire par une armée ennemie*'.<sup>75</sup> Teneinde hun toepasselijkheid op het doen en laten van de geallieerde autoriteiten in bezet Duitsland te bepalen, dient dus te worden nagegaan wat precies het juridisch statuut van overwonnen Nazi-Duitsland was, en of de geallieerde aanwezigheid op Duits grondgebied al dan niet een bezetting uitmaakte. Er is sprake van bezetting wanneer de legitieme gezagsautoriteiten van de bezette Staat, desnoods in ballingschap, blijven voortbestaan, en de weerstand en de vijandelikheden tegen de bezetter onverwijld doorgaan.<sup>76</sup> Dit was duidelijk niet het geval in 1945. Door zich op 8 mei 1945 onvoorwaardelijk en totaal over te geven, onderwierp Duitsland zich aan de geallieerden; het Duits leger

<sup>73</sup> Int. Mil. Gerechtshof Nur., 30 september-1 oktober 1946, *Procès des grands criminels de la guerre devant le T.M.I.*, Doc. Off., Nuremberg, 1947, vol. 1, 267; Int. Mil. Gerechtshof voor het Verre Oosten, 12 november 1948, *Ann. Dig.*, 1948, vol. 15, 365-66.

<sup>74</sup> *Rapport du S.G. établi conformément au paragraphe 2 de la rés. 808 (1993) du C.S.*, Doc., O.N.U. S/25704, 3 mai 1993, 11, paragraphe 35.

<sup>75</sup> Pictet, J., 'Commentaire de la 4<sup>e</sup> Conventon de Genève du 12 août 1949', *CICR*, Genève, 1958, 18.

<sup>76</sup> David, E., *Principes de droit des conflits armés*, Bruylant, Bruxelles, 1994, 452.



hield op te bestaan, alsook de Duitse regering, en er kwam een einde aan de vijandelijkheden tegen de geallieerden door hen die de Duitse Staat vertegenwoordigden. De geallieerde bezetting was dus het gevolg van deze totale onderwerping of *subjugatio*<sup>77</sup>, en de praktijk toont aan dat in dergelijke omstandigheden het bezettingsrecht geen toepassing meer vindt.<sup>78</sup>

De artikelen 42 e.v. van het Haags Reglement van 1907 zijn dus niet toepasselijk op de handelingen, gesteld na 8 mei 1945 door de Russische Trofoc enbrigades.<sup>79</sup> Zij zijn wel relevant in die zin dat ze de uiting zijn van de geleidelijke maar onmiskenbare internationale consensus over het verbod van plundering en de noodzaak van een bijzonder beschermingsstatuut voor culturele eigendom. Deze idee werd na de oorlog verder uitgewerkt in tal van andere verdragen, en kreeg meer in het bijzonder exclusieve aandacht tijdens een intergouvernementele conferentie inzake de bescherming van culturele eigendom in geval van gewapend conflict, die van 21 april tot 14 mei 1954 gehouden werd in Den Haag.

#### 4.2.3. De Haagse Conventie van 1954

De Haagse Conventie inzake Bescherming van Culturele Eigendom in geval van Gewapend Conflict is gegroeid uit de flagrante miskenning tijdens WO II van reeds bestaande verdragsrechtelijke bepalingen die de bescherming van het cultureel erfgoed beoogden, en uit de noodzaak voor een efficiëntere rechtsbescherming.

De Hoge Verdragsluitende Partijen gaan de verplichting aan culturele eigendom te beschermen. Dit houdt zowel de veiligstelling (art. 3) als de eerbiediging van culturele eigendom in (art. 4). Bovendien bepaalt artikel 4.3 dat *‘the High Contracting Parties further undertake to prohibit, prevent and, if necessary, put a stop to any form of theft, pillage or misappropriation of, and acts of vandalism directed against, cultural property. They shall refrain from requisitioning movable cultural property situated in the territory of another High Contracting Party’* (eigen benadrukking). Van deze verplichting kan, in tegenstelling tot de algemene plicht tot eerbiediging van culturele eigendom zoals vastgelegd in artikel 4.1, niet worden afgeweken onder het mom van ‘militaire noodzaak’. Het Verdrag van Den Haag werd aangevuld door een eerste Protocol van 14 mei 1954 dat de partijen het verbod oplegt culturele goederen uit de gebieden die zij zouden bezetten te verwijderen (Art I.1).

*‘The High Contracting Parties undertake to take, within the framework of their ordinary criminal jurisdiction, all necessary steps to prosecute and impose*

<sup>77</sup> Dit is de volledige onderwerping van de overwonnenen aan de overwinnaar, die het einde van de oorlog  n het verdwijnen van de overwonnen Staat met zich meebrengt (uit de *Dictionnaire de la terminologie du droit international*, Paris, Sirley, 1960, 584).

<sup>78</sup> *Id.*, 453.

<sup>79</sup> Hetzelfde geldt voor de artikelen 27 tot 34, en 47 e.v. (met o.m. het verbod van plundering) van de 4de Conventie van Genève.

*penal or disciplinary sanctions upon those persons, of whatever nationality, who commit or order to be committed a breach of the present Convention'* (art. 28). Net zoals in het Haags Reglement van 1907 zijn dus ook hier de strafvervolgingen niet 'direct', maar worden zij overgelaten aan de nationale gerechten van de Verdragstaten, die dan de nodige maatregelen moeten treffen om schendingen te bestraffen. Wel geldt het universaliteitsbeginsel, volgens hetwelk Staten de personen, vermoed schuldig te zijn aan oorlogsmisdaden en misdaden tegen de mensheid, moeten vervolgen, ongeacht hun nationaliteit (*ubi te invenero, ibi te iudicabo*).<sup>80</sup> Deze personen worden immers beschouwd als *hostes humani generis*, en zijn als dusdanig voor vervolging vatbaar, waar ook zij zich mogen bevinden.<sup>81</sup>

Het gevolg dat is verbonden aan een miskenning van deze bepalingen staat niet vermeld in de Conventie zelf, maar in het Eerste aanvullend Protocol, dat door de Verdragstaten nog eens afzonderlijk dient worden geratificeerd, en omwille hiervan dan ook terecht door velen wordt beschouwd als een onvergeeflijk zwak punt van het Haags Verdrag.<sup>82</sup> Oorspronkelijk bevatte het voorontwerp van het Verdrag wél een hoofdstuk gewijd aan de restitutie van cultuurgoederen die, in de loop van een gewapend conflict, naar een andere Staat zouden zijn overgebracht. Het beginsel van de restitutie is immers al zoveel malen weerspiegeld in de internationale statenpraktijk, en vooral in vredesverdragen, dat men er 'de verschijning van een gewoonterechtelijke regel in kan zien'.<sup>83</sup> Er was echter heel wat discussie rond de invoeging van een dergelijke bepaling, en uiteindelijk werd besloten deze problematiek te behandelen in een apart protocol, teneinde te vermijden dat sommige Staten zouden afzien van een toetreding tot het Verdrag. Artikel I.3 van het eerste Protocol bepaalt dat iedere Hoge Verdragsluitende Partij die, met schending van het verbod van export van culturele eigendom uit de door hem bezette Staat, zulke eigendom op zijn grondgebied heeft, deze na het beëindigen van de vijandelijkheden zal teruggeven aan de eigenaar-Staat. Bovendien zal deze Hoge Verdragsluitende Partij een schadevergoeding betalen aan de bezitters te goeder trouw van ieder kunstobject dat overeenkomstig deze bepaling dient te worden teruggegeven. In geen geval mogen de werken worden achtergehouden als vergoeding voor oorlogsschade. Ook culturele goederen, overgebracht naar het grondgebied van een Verdragsluitende Partij met het oog op de bescherming daarvan tegen de gevaren van een gewapend conflict, moeten na de vijandelijkheden terug worden overgedragen aan de bevoegde autoriteiten van het grondgebied waarvan ze afkomstig waren (artikel II). Rusland mag dan nog de aanwezigheid van al de kostbaarheden op haar grondgebied verklaren vanuit de mythe van

<sup>80</sup> Art. 28 van het Haags Verdrag van 1954 : (...) *of whatever nationality* (...); art. 49-I, 50-II, 129-III en 146-IV van de Conventies van Genève van 1949.

<sup>81</sup> Zie bijvoorbeeld de zaak *Eichmann*, Supr. Crt of Israël, 29 mei 1962, *I.L.R.*, 36; de zaak *Barbie*, 8 juli 1983, *J.D.I.* 1983, 782, noot Edelman.

<sup>82</sup> Duitsland ratificeerde dit Protocol op 11 augustus 1967 (inwerkingtreding op 11 november 1967), en de Russische Federatie op 4 januari 1957, met inwerkingtreding op 4 april 1957.

<sup>83</sup> Nahlik, S.-E., 'Protection des biens culturels', in *Les dimensions internationales du droit humanitaire*, Pedone, Institut Henry Dunant, UNESCO, 1986, 247.

‘het redden van de kunstwerken’, deze bescherming is niet langer nodig. Bovendien is de vraag of Rusland de werken wel heeft beschermd. Heel veel van de roofkunst werd immers overgebracht in ‘wintertreinen’, waarvan alleen de wagon voor het bewakingspersoneel was verwarmd, zodat werken dan ook vaak vochtig aankwamen, en dit ook nog lang daarna bleven.<sup>84</sup>

*‘The present Convention shall enter into force three months after five instruments of ratification have been deposited. Thereafter, it shall enter into force for each High Contracting Party, three months after the deposit of its instruments of ratification or accession’* (art. 33, 1 en 2). Zoals de meeste verdragen, heeft dus ook dit verdrag geen terugwerkende kracht, en is als dusdanig niet toepasselijk op de feiten die zich tijdens of juist na WO II hebben afgespeeld. De USSR legde de ratificatie neer op 4 januari 1957, op datum waarvan tevens het eerste aanvullende Protocol werd geratificeerd. Bij de uiteenval van de Sovjetunie werd de Directeur-Generaal van de UNESCO in kennis gesteld dat de Russische Federatie zou blijven deelnemen aan de UNESCO-Conventies.<sup>85</sup> Rusland is dus gebonden door de verdrags-bepalingen, maar slechts voor gebeurtenissen die plaats vinden na de inwerkingtreding van de Conventie.

Niettemin ging Rusland, door de ratificatie van het verdrag, de verplichting aan om ‘een einde te stellen aan iedere vorm van diefstal, plundering of wegmaking van culturele eigendom’. De betwiste goederen mogen dan nog zijn weggemaakt voor de inwerkingtreding van het verdrag, de delictuele staat van de diefstal is er één van voortdurendheid, en Rusland moet hieraan een einde maken. Bovendien blijkt uit de lange staten- en verdragspraktijk dat het verbod van plundering van private eigendom, alsook het verbod van onwettige verplaatsing van cultureel erfgoed in tijden van gewapend conflict, net als in vredetijd trouwens (zie bv. de Unesco-Conventie van 1970), steeds meer aan terrein wint op het internationaal forum. De herneming van deze beginselen in tal van verdragen, en de uitbreiding van de internationale consensus ten aanzien van hun principe, duiden op de ontwikkeling van een internationaal gewoonterechtelijke regel. Men mag ook niet uit het oog verliezen dat reeds in de jaren ‘30, naar aanleiding van de Spaanse Burgeroorlog, een committee van experts, op voorstel van de *International Museums Office*, een Preliminair Ontwerp tot een Internationaal Verdrag voor de Bescherming van Historische Gebouwen en Kunstwerken in Oorlogstijd uitwerkte. Het ontwerp was gebaseerd op enkele ‘fundamentele beginselen’, waaronder ook de plicht voor de Verdragstaten om plundering te stoppen.<sup>86</sup> De tekst werd voorgelegd aan de Raad van de Statenbond tijdens een herfstsessie in 1938, waarop het voorstel van Nederland tot het organiseren van een diplomatieke conferentie, werd goedgekeurd.<sup>87</sup> Het was echter te laat : enkele maanden later brak WO II uit.

<sup>84</sup> Akinsja & Kozlov, *o.c.*, 180. Zie ook voetnoot 25.

<sup>85</sup> J. Toman, *o.c.*, 452, voetnoot 8.

<sup>86</sup> *Id.*, 19.

<sup>87</sup> De Nederlandse regering had het ontwerp van verdrag in januari 1939 naar 62 regeringen verzonden. Volgens de ontvangen antwoorden, verklaarden 30 Staten zich bereid tot deelname aan

Toch is deze abrupt afgebroken poging een onmiskenbaar bewijs van de internationale erkenning van het verbod van plundering en onwettige wegname van cultureel goed.

In de hypothese dus dat de Hermitage controversie zou worden voorgelegd aan het IGH (zie infra), zou het Hof dit in overweging moeten nemen, en het Haags Verdrag en meer in het bijzonder de bepalingen in verband met teruggave en schadevergoeding, als leidraad mogen gebruiken in het komen tot een billijke oplossing.<sup>88</sup>

### 4.3. Implementatie van de internationale verplichtingen van Rusland

#### 4.3.1. *Bevoegd rechtscollege*

Na WO II werd door de geallieerden het Internationaal Militair Gerechtshof van Nürnberg (hierna I.M.G.) opgericht, met het oog op de berechting van personen die zich hadden schuldig gemaakt aan oorlogsmisdaden en misdaden tegen de mensheid. Op grond van art. 6.b van de statuten van het I.M.G., had dit gerechtshof tevens de bevoegdheid *ratione materiae* om plundering van zowel publieke als private (culturele) eigendom te vervolgen.<sup>89</sup> Rosenberg werd hiervoor gehangen, en ook Göring en Frank werden aan deze misdaad schuldig bevonden en veroordeeld. Bij de vervolging van de gepleegde Nazi-misdrijven, poneerde ook de Sovjetunie zich als een sterk veroordeler van de culturele politiek die door het Nationaal-Socialisme was doorgevoerd geweest tijdens de bezettingsjaren. Op 22 februari 1946 hield de toenmalige directeur van het Russische Hermitage Museum, Orbeli, een overdonderende redevoering in Nürnberg over de vernietiging en diefstal van culturele en wetenschappelijke kostbaarheden. Als pikant detail van het verhaal kan misschien worden toegevoegd dat op diezelfde dag zijn medewerkers van het museum bezig waren met het uitpakken van werken van Andrea della Robbia en andere Franse en Italiaanse kunstenaars, die onder begeleiding van majoor Boris Kaptsov met de tweede speciale trein uit Berlijn waren toegekomen.<sup>90</sup>

Hoe kan Duitsland nu op zijn beurt Rusland dwingen tot naleving van de door haar aangegane internationaal gewoonterechtelijke en conventionele verplichtingen? Rusland heeft immers het internationaal recht geschonden door na de oorlog massaal Duitse kunstbezittingen -zonder enige vorm van

---

de conferentie. Anderen deden geen verklaring i.v.m. de conferentie, maar sloten zich in het algemeen wel aan bij de beginselen van het ontwerp.

<sup>88</sup> Zo zou het IGH tevens de UNIDROIT Convention als ‘*guiding principle*’ kunnen gebruiken (cf. infra).

<sup>89</sup> Een dergelijke bepaling vinden we tevens terug in de statuten van het Internationaal Strafgerechtshof voor Ex-Joegoslavië (art.3e): ‘*The International Tribunal shall have the power to prosecute persons violating the laws or customs of war. Such violations shall include, but not be limited to (d) seizure of, destruction or wilful damage done to institutions dedicated to religion, charity and education, the arts and sciences, historic monuments and works of art and science.*’

<sup>90</sup> Akinsja & Kozlov, o.c., 180.

schadevergoeding aan de rechtmatige eigenaars- naar haar Staatsmusea af te voeren en deze gedurende bijna een halve eeuw aan de buitenwereld verborgen te houden.

Een mogelijkheid zou zijn de zaak voor te leggen aan het Internationaal Gerechtshof (hierna IGH), of aan een *ad hoc* arbitragehof, wat Duitsland trouwens ook reeds heeft voorgesteld.<sup>91</sup> Het IGH zou inderdaad het aangewezen forum zijn om dergelijk conflict tot een oplossing te brengen, vermits de statuten in de mogelijkheid tot aanstelling van experts voorzien, die de juridische en kunsthistorische verwovenheid van de controverse haarfijn zouden kunnen uitpluizen. Het grote probleem met het aanhangig maken van de zaak voor het IGH, is evenwel dat deze slechts jurisdictie heeft voor zover beide partijen dit erkennen. Een staat kan niet gedwongen worden tot een procedure voor het IGH zonder zijn toestemming.<sup>92</sup> Deze toestemming kan op verschillende wijzen worden gegeven. Duitsland en Rusland zouden tot een speciaal hierop gericht akkoord kunnen komen, bemiddeld op politiek en diplomatiek niveau. De jurisdictie van het Hof zou ook kunnen worden erkend op basis van een unilaterale verklaring onder artikel 36 van het Statuut van het Internationaal gerechtshof. Rusland heeft echter nooit dergelijke verklaring afgelegd, zodat Duitsland de Russische Staat onmogelijk op basis van artikel 36 kan dwingen tot een procedure voor het Hof. Hieruit blijkt dus dat het bijzonder moeilijk is een Staat op het internationaal forum te dagvaarden, vermits alles een kwestie is van politieke 'good will'. Nochtans zijn er tal van andere mogelijkheden naast het IGH. Zo werd in 1978 het '*UNESCO Intergovernmental Committee for Promoting the Return of Cultural Property to its Countries of Origin or its Restitution in Case of Illicit Appropriation*' opgericht, dat niet zozeer een rechtsprekend dan wel een bemiddelend lichaam is. UNESCO verklaarde dat deze procedure ook zou kunnen worden aangewend ter ontkenning van betwistingen naar aanleiding van culturele eigendom verplaatst tijdens WO II.<sup>93</sup> Het spreekt echter voor zich dat ook hier toestemming van beide partijen vereist is.

*De lege ferenda* zou tevens melding kunnen worden gemaakt van de definitieve tekst van het Romeverdrag van juli 1998 ter oprichting van het Internationaal Strafgerechtshof (hierna ISGH)<sup>94</sup>, waarin uitdrukkelijk vermeld staat dat het ISGH ook jurisdictie uitoefent over misdaden tegen culturele eigendom, zoals beschermd onder het internationaal gewoonterecht en de Verdragen van Genève (artikel 8, paragraaf 2 (e), (iv) voor internationale conflicten, en artikel

<sup>91</sup> Agreements between Germany and Russia on the return of cultural property transferred from their countries in time or as a consequence of War : The Legal Situation From the German Point of View, 11 (gepubliceerd in A. Hiller, "The German-Russian negotiations over the contents of the Russian repositories », *precit.*).

<sup>92</sup> Ook voor de aanstelling van een *ad hoc* arbitragehof is de toestemming van beide partijen vereist. De bilaterale verdragen die in 1990 en 1992 werden gesloten, bevatten geen arbitrageclausule.

<sup>93</sup> Prott, L., « The view of UNESCO on cultural objects displaced during WW II », *Spoils of War. International Newsletter*, no.1, december 1995, 6.

<sup>94</sup> De tekst is beschikbaar op de website van de V.N. (<http://www.un.org/icc/romestat.htm>).

8, paragraaf 2, (a), (ix) voor interne conflicten). Evenwel, dit ISGH zal niet van kracht worden vooraleer het vereiste aantal van 121 Staten, die voor het nieuw verdrag stemden, hun stem in een formele ratificatie hebben omgezet. Bovendien is het Romeverdrag van 1998 niet retroactief, zodat enkel misdaden die plaatsvinden na het van kracht worden, onder de jurisdictie van het ISGH zullen vallen. Zelfs bij een eventuele inwerkingtreding in de nabije toekomst van dit ISGH zou dit rechtcollege dus geen bevoegdheid *ratione temporae* hebben over de Hermitage zaak.

#### 4.3.2. Gevolgen van de schending door Rusland van haar internationale verbintenissen

‘Is qui praedam ab hostibus captam surripuit,  
peculatus tenetur, et in quadruplum damnatur.’<sup>95</sup>

Stel dat Rusland haar toestemming geeft tot een procedure voor het IGH of een ad hoc arbitragehof. Wat zou Duitsland, na het aantonen van de onwettigheid van het bezit van de betrokken collecties, als dwangmaatregel ter naleving van de internationaalrechtelijke verplichtingen van Rusland kunnen eisen? Twee sancties lijken mogelijk : teruggave van de geroofde kunstwerken, of minstens schadevergoeding in geld.

De Europese statenpraktijk lijkt vrij snel het beginsel van de teruggave te hebben aanvaard. Vanaf de Vrede van Westfalen<sup>96</sup> die in 1648 werd afgesloten, tot de Golfoorlog waarbij Irak Koeweits musea had geplunderd, stelt men in bijna alle Vredesverdragen de aanwezigheid vast van bepalingen die specifiek betrekking hebben op het eeuwig terugkerende probleem van plundering door de agressor-Staat.<sup>97</sup> De verdragen bepalen meer in het bijzonder dat alle roerende en onroerende goederen die door de aanvallers tijdens de oorlog zijn meegenomen of bezet, in dezelfde staat als voor de aanvang van de vijandigheden, dienen te worden teruggegeven aan hun rechtmatige eigenaar. Deze teruggave heeft betrekking, niet alleen op goederen die toebehoren aan de Staat, maar ook op geconfiscerde goederen die deel uitmaken van het vermogen van private eigenaars.

Teruggave aan de rechtmatige eigenaars van alle goederen die onwettig werden meegenomen, wordt ook voor de Internationale Strafgerechtshoven voor Ex-Joegoslavië en Rwanda als burgerlijke straf toegepast (art. 24 para. 2 en 3 resp. art. 23 para. 2 en 3 van de statuten). In dezelfde zin kennen trouwens ook de statuten van het ISGH slachtoffers het recht toe een gepaste schadevergoeding

<sup>95</sup> Modestinus L. 13 ad leg. Sul. Pecul. Geciteerd in Bluntschli, J.C., *Das Beuterecht im Krieg und das Seebeuterecht insbesondere*, RODOPI, Amsterdam, 1970, 27.

<sup>96</sup> Voor de tekst, zie Delbrück, J, *Friedensdokumente aus fünf Jahrhunderten*, N.P. Engel Verlag, Straasburg, 1984, tome 2, 938.

<sup>97</sup> Voor een gedetailleerde opsomming, zie Stephens, S. Shawn, *o.c.*, voetnoten 108 & 109.

onder de vorm van restitutie te vragen voor de door hen geleden schade (art. 75 para. 1 en 3).<sup>98</sup>

Tijdens de conferentie ‘*The spoils of War*’, die van 19 tot 21 januari 1995 plaatsvond in New York, en waaraan werd deelgenomen door o.a. vertegenwoordigers van de Russische en Duitse regering en schade-experts uit de hele wereld, werden een aantal beginselen aangenomen die als leidraad zouden moeten dienen bij de oplossing van conflicten inzake cultureel erfgoed verplaatst tijdens WO II.<sup>99</sup> Zo werd onder meer herhaald dat cultureel erfgoed nooit als oorlogsherstel mag worden achtergehouden, en dat alle voorwerpen die tijdens WO II door om het even welke oorlogvoerende partij waren weggenomen, dienen worden teruggegeven aan het land waar de voorwerpen zich bevonden op het ogenblik van het uitbreken van de oorlog in 1939. Daarbij mogen geen tijdsbepalingen worden opgelegd (wat de Russische wet op het federaal staatsbezit wél doet). Teruggave van de kunstwerken was trouwens ook wat Rusland en Duitsland waren overeengekomen in de Duits-Russische akkoorden van 1990 en 1992 (cf. supra).

In geval teruggave echt niet mogelijk is, bijvoorbeeld omdat de meegenomen goederen zijn vernield, beschadigd of verdwenen, dient de waarde van de goederen te worden betaald. De collecties die immers in het Hermitage Museum werden tentoongesteld, maakten deel uit van private verzamelingen. Het wegnemen en overbrengen van de werken naar Rusland, en het zonder meer uitroepen ervan, vijftig jaar later, tot Russisch federaal staatsbezit, maakt een onmiskenbare schending uit, niet alleen van het algemeen verbod van plundering, maar ook van het fundamenteel recht op eigendom, dat overigens als grondrecht werd opgenomen in het eerste aanvullend Protocol bij het E.V.R.M. (20 maart 1952). Op grond van deze bepaling heeft iedereen het recht op ongestoord genot van zijn eigendom. Bovendien mag niemand van zijn eigendom worden beroofd dan in het algemeen belang en met inachtneming van de voorwaarden neergelegd in de wet en in de algemene beginselen van het internationaal recht. Eén van deze internationaalrechtelijke beginselen is o.m. het recht op schadeloosstelling. Dit blijkt ook uit het oorlogsrecht, dat, zelfs al kent het zekere rechten toe aan de bezettende Staat ten aanzien van privé-goederen van de nationalen van de bezette Staat, toch steeds voorziet in schadevergoeding voor private eigenaars, en in sommige gevallen zelfs voor de Staat. Zo kan een bezettende Staat opvorderingen in natura doen, zoals bv. voeding, kledij, logement, en auto’s (artikel 52 van het Haags Reglement van 1907), maar slechts voorzover in verhouding met de beschikbare bronnen van het land, en voor zover er toelating werd verleend door de bevelhebber van de bezette zone. Bovendien dient de opvordering te worden vergoed. Een niet vergoedde opvordering kan nooit het eigendomsrecht over de gevorderde

<sup>98</sup> Zie bv. David, E., o.c., 697.

<sup>99</sup> ‘*Principles for the Resolution of Disputes Concerning Cultural Heritage Displaced During the Second World War*’, waarvan een samenvatting werd gepubliceerd in *Spoils of War. International Newsletter*, no.1, december 1995, 6 e.v.

goederen doen overgaan.<sup>100</sup> Ook wanneer de bezettende Staat vervoermiddelen en middelen van telecommunicatie, of wapens en munitie, toebehorende aan individuen, in beslag neemt op grond van artikel 53, al.2 van het Haags Reglement, moeten na de oorlog de goederen worden teruggegeven en/of vergoed. Rusland moet dus de erfgenamen van de eigenaars hoe dan ook vergoeden.

## 5. De restitutieproblematiek in het internationaal privaatrecht

De belangrijkste vraag is uiteindelijk misschien wel hoe de erfgenamen van de privé-verzamelaars zelf de kunstwerken die ooit hun plaats hadden in het familiebezit, kunnen recupereren. Want Rusland en Duitsland mogen dan nog in een hevig en stropgelopen juridisch, diplomatiek en historisch debat zitten, het is niet uitgesloten dat in feite geen van beide landen enig zakelijk recht ten aanzien van de kunstwerken kan laten gelden. Rusland bekam de werken immers tegen alle internationale gewoonten en rechtsnormen in, en ook de Duitse regering kan zich niet als de rechtmatige eigenaar beschouwen, vermits de werken ofwel in het bezit waren gebleven van hun rechtmatige eigenaar (de collectie van Krebs bij voorbeeld), ofwel tijdens WO II in beslag waren genomen door de Duitse autoriteiten, zonder dat dit echter afbreuk deed aan de rechten van de oorspronkelijke eigenaars (zie de *London Declaration* van 1943).<sup>101</sup>

Het is bijzonder moeilijk om als individu de naleving te eisen door een Staat van haar internationaalrechtelijke verplichtingen. Voor het IGH bijvoorbeeld kunnen alleen Staten optreden.

Misschien bestaan er dan wel andere wegen om de kunstwerken te recupereren, buiten de sfeer van het internationaal publiekrecht? Sinds het uit elkaar vallen van de Sovjetunie en het einde van het Ijzeren Gordijn, is het zo dat het verkeer van kunstgoederen tussen oost en west frequenter is geworden. Terwijl dus de officiële buit die door de trofeeënbrigades was verzameld, in het algemeen verborgen bleef, kwamen duizenden schilderijen, tekeningen en kunstvoorwerpen die in Duitsland waren buitgemaakt, zowel legaal als illegaal terecht op de kunstmarkten in Moskou, Leningrad, Kiëv en andere Russische steden. Vandaaruit ging het dan naar de Europese en Amerikaanse kunstmarkten, waar zij in het algemeen aan lage prijzen werden verkocht.<sup>102</sup> Het zou dus interessant zijn voor de rechtmatige eigenaars van in de oorlog of als een gevolg daarvan verduisterde kunstbezittingen, om een waakzaam oog te houden op Europese kunstmarkten, alsook op de Amerikaanse kunstmarkt,

<sup>100</sup> David, E., *o.c.*, 448-49.

<sup>101</sup> Wat natuurlijk wel mogelijk is, is dat Duitsland als Staat de kunstwerken teruggeist, om deze dan nadien terug te geven aan de rechtmatige eigenaars, weze het musea, publieke instellingen of privé-eigenaars.

<sup>102</sup> Akinsja en Kozlov, *o.c.*, 224.



vermits het niet uitgesloten is dat verloren gewaande kunstwerken ineens weer opduiken in het al dan niet zwart kunstcircuit.<sup>103</sup>

### 5.1. De verwijzingsregels in het IPR

Stel dat een geroofd kunstwerk inderdaad via de zwarte circuits uit Rusland wordt gesmokkeld en op een buitenlandse kunstmarkt verkocht. De eigenaar die hiervan weet krijgt gaat voor de rechtbank een *actio rei vindicatio* instellen tegen de huidige bezitter. Vermits het conflict vaak elementen van extraneïteit zal vertonen, dient beroep te worden gedaan op de internationaal privaatrechtelijke verwijzingsregels.

Wat de bepaling van het toepasselijke recht betreft, zijn over het algemeen in het ipr drie oplossingen mogelijk : het recht van de plaats waar het roerend goed zich bevindt op het ogenblik van de vordering, het recht van de plaats van verkrijging van het roerend goed, of tenslotte een combinatie van de twee, met een keuzemogelijkheid voor de verkrijger.<sup>104</sup> In de *civil law* landen hanteert men over het algemeen de *lex rei sitae*, d.i. het recht van de plaats waar de goederen zich bevinden.<sup>105</sup> Vermits roerende goederen echter gemakkelijk voor verplaatsing vatbaar zijn, is een '*conflict mobile*' niet uitgesloten. In dergelijk geval zal men dus moeten bepalen wat precies wordt verstaan onder het recht van de ligging van de goederen; bedoelt men de plaats van ligging van het goed op het ogenblik van de overdracht, dan wel de actuele plaats van ligging, op het ogenblik van het aanspannen van het rechtsgeding? In België bijvoorbeeld luidt de algemene regel dat de wet van de oorspronkelijke ligging de geldigheid van de totstandkoming of overdracht van de zakelijke rechten tussen partijen beheerst, terwijl de wet van de huidige ligging de specifieke inhoud beheerst, alsook de instandhouding en de werking *erga omnes* van het zakelijk recht. In Amerika en de andere common law landen werd gekozen voor een vergelijkbare verwijzingsregel, de *lex locus situs*, het recht van de plaats waar het roerend goed zich, op het ogenblik van de eigendomsoverdracht, bevond. Dit recht zal dus de geldigheid van de overdracht van een roerend goed, alsmede de gevolgen van zulke overdracht voor de rechten die elkeen op dit roerend goed zou kunnen laten gelden, beheersen. Door de tijdsbepaling 'het ogenblik van de eigendomsoverdracht', wordt tevens elk '*conflict mobile*' uitgesloten.

De keuze voor dergelijke verwijzingsregel was ingegeven door de noodzaak aan zekerheid en stabiliteit op de internationale kunstmarkt. Men vond het immers noodzakelijk dat partijen, op het ogenblik van de overdracht, zeker konden zijn omtrent het toepasselijke recht. Het spreekt echter voor zich dat,

<sup>103</sup> Costello, S., "Must Russia return the artwork stolen from Germany during WW II," 4 *ILSA J Int'l & Comp. L.* 1997, boven Conclusion.

<sup>104</sup> Droz, G.A.L., commentaar rond « Cour de cassation (Ass., plén.). – 15 avril 1988, *RCDIP*, 1989, 109.

<sup>105</sup> Oorspronkelijk enkel bedoeld voor onroerende goederen, doch nadien uitgebreid tot de roerende.

waar dit het voordeel is voor de verkoper en de nieuwe verkrijger, dergelijke regel nadelig is voor de rechtmatige eigenaar van het kunstwerk, die immers in een mogelijk toekomstig rechtsgeschil over de eigendom van het werk, zal geconfronteerd worden met de toepassing van een recht waarvoor hij nooit de toestemming had gegeven.

Een ander probleem met deze regel is dat zowel het recht van een common law als dat van een *civil law* country kan worden toepasselijk verklaard. Dit is niet zonder belang, vermits beide rechtssystemen een eerder tegengestelde benadering hebben van de problematiek van eigendomsbetwisting tussen een bestolen eigenaar enerzijds, en een -al dan niet te goeder trouw zijnde- derde verkrijger anderzijds. De common law landen gaan immers uit van de bescherming van de bestolen eigenaar.<sup>106</sup> In beginsel kan een dief geen geldige titel overdragen (*nemo dat qui non habet*), en dit ongeacht de goede trouw van de derde verkrijger. Ook de *civil law* landen hanteren een vergelijkbaar adagium (*nemo plus iuris transferre potest quam ipse habet*). Dit belet hen nochtans niet eerder te vertrekken van het standpunt van de bescherming van de derde verkrijger te goeder trouw. Zelfs al kreeg hij de titel van eigendomsoverdracht uit handen van een dief, toch zal hij na verloop van tijd worden beschouwd als de rechtmatige eigenaar.<sup>107</sup> Bovendien kan hij in een rechtsgeschil met de eigenaar de regel van het 'bezit geldt als titel' invoeren, waardoor de bewijslast wordt omgedraaid en op de bestolen eigenaar komt te liggen.<sup>108</sup> Het spreekt voor zich dat deze bewijslast heel moeilijk, zoniet onmogelijk wordt voor Holocaustslachtoffers of hun erfgenamen, vermits zij in de oorlog vaak al hun papieren verloren, en ook geen familie-archieven meer kunnen voorleggen waaruit de eigendom op het betwiste kunstwerk zou kunnen blijken.

Het gevolg van deze verschillen is dat kunsthandelaars hun kunstwerken vaak te koop zullen aanbieden in civil law landen, vermits daar de derde verkrijger er van kan uitgaan dat hij door het recht in bescherming zal worden genomen tegen eventuele vorderingen tot teruggave ingesteld door de rechtmatige eigenaar. Dit gevaar wordt ook wel aangeduid onder de term *forum shopping*, een eeuwig probleem in het internationaal privaatrecht.

## 5.2. Het verdrag van UNIDROIT

Tegen deze achtergrond van uiteenlopende juridische beschermingsmechanismes van de derde-verkrijger tussen twee groepen van rechtssystemen, de *common law* en de *civil law* landen, met de mogelijke gevaren dat dit met zich meebrengt, werd een harmonisatie en eenmaking wenselijk. Begin jaren '80 wendde de UNESCO zich dus met een verzoek tot opstellen van eengemaakte regels tot het Internationaal Instituut voor de

<sup>106</sup> Costello, S., *o.c.*, voetnoot 55.

<sup>107</sup> Vaak na verloop van dertig jaar, zie bv. art. 2262 B.W.

<sup>108</sup> Zie bv. art. 2279 B.W.

Unificatie van het Privaatrecht te Rome. Deze démarche was tevens ingegeven door het falen van de UNESCO Conventie van 1970 die al eerder poogde de zwarte kunstmarkt te bestrijden.

Zo kwam het dat van 7 tot 24 juni 1995 in Rome werd gewerkt aan een ontwerp van een UNIDROIT Conventie inzake de internationale terugkeer van gestolen of onwettig geëxporteerde kunstvoorwerpen. Doel was de vergemakkelijking van de teruggave van dergelijke eigendom, door gemeenschappelijke, minimale rechtsregels uit te werken die de teruggave regelen, en het wegwerken of althans milderen van de bestaande verschillen tussen common law en civil law landen.

Eén van de grote discussiepunten was het toepassingsgebied *ratione temporae* van de conventie. Ging men de bepalingen retroactieve werking verlenen, of zouden ze slechts van toepassing zijn op gebeurtenissen na de inwerking treding van het Verdrag? Uiteindelijk werd voor het laatste gekozen, omdat men vreesde dat in het omgekeerde geval slechts weinig Staten zich bereid zouden verklaren tot het ondertekenen van de conventie. In de preambule wordt echter wel streng benadrukt dat *'the adoption of the provisions of this Convention for the future in no way confers any approval or legitimacy upon illegal transactions whatever kind which may have taken place before the entry into force of the Convention'*. Dit werd nogmaals herhaald in artikel 10 (3). Artikel 10 bepaalt dus dat de bepalingen van het verdrag van toepassing zijn op kunstvoorwerpen gestolen na de inwerkingtreding van het verdrag, voor zover ze gestolen zijn van het grondgebied van een Verdragspartij na de inwerkingtreding voor die Staat van het verdrag, of voor zover het voorwerp zich bevindt op het grondgebied van een Verdragspartij na de inwerkingtreding voor die Staat van het verdrag. De Russische Federatie ondertekende de conventie op 29 juni 1996. Concreet betekent dit dat de bepalingen dus van geen enkele hulp zijn in de oplossing van de onderhavige Hermitage controverse. Toch zal kort worden ingegaan op de door UNIDROIT weerhouden oplossingen, vermits sommige auteurs pleiten dat, mocht de zaak ooit voor het IGH komen, de UNIDROIT Conventie als gids zou mogen dienen bij het komen tot een billijke oplossing.<sup>109</sup>

Het UNIDROIT Verdrag is gestoeld op de filosofie van de common law, door in artikel 3 uit te gaan van de teruggave van het gestolen kunstwerk aan zijn rechtmatige eigenaar. Teneinde evenwel tegemoet te komen aan de civil law landen, werd eraan toegevoegd dat de derde verkrijger a non domino recht heeft op een schadevergoeding. Dit recht op compensatie is evenwel aan twee voorwaarden onderworpen. Een eerste is dat de verkrijger niet wist of redelijkerwijze niet kon weten dat het voorwerp gestolen was. Bovendien dient hij te bewijzen dat hij te goeder trouw was op het ogenblik van verkrijging.

---

<sup>109</sup> Costello, S, o.c., voetnoot 240.

De algemene regel dat goede trouw wordt vermoed, is dus niet onverkort van toepassing op de problematiek van gestolen kunstvoorwerpen. Zonder daarom de slechte trouw te vermoeden, eist men van de huidige bezitter dat hij zijn bona fides aantoon. Vaak gaat het immers om echte kunstkenner, en van hen wordt verwacht dat zij bijzonder waakzaam zijn in het aan- en verkopen van kunstwerken. Hoe waardevoller de kunstwerken, hoe strenger de goede gedragsregels zullen zijn die door kunstverhandelaars dienen worden nageleefd.

Bij de vaststelling van de goede trouw van de verkrijger, zal rekening worden gehouden met alle omstandigheden van de verkrijging, met inbegrip van het karakter van de partijen (eenmalige koper van kunst, of fervente kunstverzamelaar), de betaalde prijs (een lage prijs wijst vaak op een twijfelachtige afkomst), maar men gaat ook kijken of de verkrijger registers i.v.m. gestolen kunstvoorwerpen raadpleegde dan wel andere relevante informatie en documentatie die hij redelijkerwijze had kunnen bekomen, en of de bezitter toegankelijke agentschappen consulteerde of om het even welke andere stap heeft ondernomen die een redelijk persoon zou hebben ondernomen in dezelfde omstandigheden.<sup>110</sup>

Het probleem van de roofkunst tijdens de oorlogsjaren is immers sinds jaren geen ongekend fenomeen meer. Kranten staan er vol van<sup>111</sup>, nog nooit zijn er zoveel rapporten geweest van museacommissies over roofkunst<sup>112</sup>, en ook het internet bevat heel wat nuttige websites die zich specifiek met de problematiek bezig houden. Daarenboven richtten heel veel landen en organisaties commissies op die roofkunst trachten te lokaliseren en de eigendomskwestie te regelen.<sup>113</sup> Er zijn ook reeds verschillende initiatieven geweest tot het oprichten van registers van gestolen kunst. Het Amerikaanse Interpol bijvoorbeeld houdt geactualiseerde databanken bij van gestolen kunstvoorwerpen<sup>114</sup>, maar er zijn nu ook het privaat opgerichte Art Loss Register<sup>115</sup>, dat voor gratis registratie zorgt van verliezen tijdens WO II, en het Holocaust Art Restitution Project<sup>116</sup>, speciaal ontworpen voor het opsporen van Nazi roofkunst. Het wordt dus steeds moeilijker voor kunsthandelaars en verzamelaars te argumenteren dat zij onmogelijk konden weten dat het om roofkunst ging. Door de bewijslast van de

---

<sup>110</sup> Art. 4 (4) van de UNIDROIT Conventie.

<sup>111</sup> Zie bvb. het artikel 'Ook Belgische musea op zoek naar roofkunst', in *De Standaard*, dinsdag 5 maart 2000, onder Cultuur; het artikel 'Erfgename wil schilderen van Gustav Klimt terug', in *De Standaard*, vrijdag 24 maart 2000, 11.

<sup>112</sup> Rapport Nederlandse Museumvereniging, gepubliceerd op maandag, 31 januari 2000 (*De Morgen*, 1 februari 2000, 14); Spoliation of works of art during the Holocaust and WW II Period. First Progress Report on Provenance Research for the Period 1933-45, van de National Museum Directors' Conference (<http://www.nationalmuseums.org.uk>)

<sup>113</sup> Zie o.m. de Commission for Looted Art in Europe, de Commission for Art Recovery, de Holocaust Claims Processing Office of the New York State Banking Dept, de Belgische Studiecommissie Joodse Goederen, de Italiaanse Commissione Interministeriale per le opere d'arte, de Franse Commission de Récupération Artistique,

<sup>114</sup> <http://www.fbi.gov/majcases/arttheft/art.htm>

<sup>115</sup> <http://www.artloss.com>

<sup>116</sup> <http://www.lostart.org>

goede trouw op de bezitter te leggen, spoort het UNIDROIT Verdrag kopers aan tot een grotere waakzaamheid bij het verwerven van kunstwerken, en hierin ligt misschien wel de grootste verdienste van het verdrag.

## 6. Besluit

*To return or not to return*, dit is de grote hamvraag die de hele Hermitage controverse in de ban houdt. Immers, stel dat het IGH of een ad hoc arbitragehof de teruggave van de collecties aan Duitsland zou bevelen. De mogelijkheid bestaat dan dat dit een belangrijk precedent creëert dat de hele kunstwereld danig door mekaar zou schudden. De hele geschiedenis getuigt immers van kunstroofpraktijken, en het is ook niet toevallig dat de grootste musea zich bevinden in Staten die lange tijd een wereldmacht waren. Het Louvre bijvoorbeeld is rijkelijk gespijisd geweest door de napoleontische politiek, gebaseerd op het ‘*droit de conquête*’, ook al zijn na 1815 veel van de meegeroofde kunstwerken teruggegeven aan de Staten-eigenaars. Of het Prado, dat waardevolle collecties bezit van Brueghel en Rubens, als vrucht van de Spaanse bezetting van de Lage Landen in de zeventiende eeuw. Ook de eindeloze zalen van het British Museum zijn grotendeels opgevuld met stukken, door de Engelsen verzameld tijdens hun wereldexploiten en meegenomen naar het hart van ‘*the British Empire*’. Zoals Antonova, directrice van het Poeshkinmuseum, het zegt, ‘dat zijn allemaal voorbeelden van illegale export, maar, voegt ze eraan toe, het was de wil van de geschiedenis en een herverdeling van kunstwerken is alleen met geweld mogelijk (!), niet op basis van recht.’<sup>117</sup>

Het is niet uitgesloten dat al deze musea, op basis van dit precedent, plots zouden worden geconfronteerd met een waterval van vorderingen tot teruggave van de niet altijd even rechtmatig meegenomen kunstwerken. Dit zou tot gevolg hebben dat de musea veel van hun vaak belangrijkste en meest waardevolle collectiestukken zouden verliezen. Het British Museum bijvoorbeeld zit nu al jaren lang verwickeld in een groot debat met Griekenland rond de beelden die door Thomas Bruce Elgin van het Parthenon naar Londen waren overgebracht (de zgh. ‘*Elgin Marbles*’). De laatste tijd is er ook nog nooit zoveel sprake geweest als nu van erfgenamen van Holocaustslachtoffers die eermalige familiestukken, die nu in musea hangen, teruggeisen. Heel veel landen hebben dan ook speciale commissies opgesteld die zich uitsluitend met dergelijke vorderingen moeten bezighouden.<sup>118</sup> Bovendien hangen musea, in het organiseren van tentoonstellingen, in grote mate af van de bereidheid van privé-verzamelaars om kunstwerken uit hun bezittingen tijdelijk uit te lenen. Welnu, het is niet uitgesloten dat deze verzamelaars, afgeschrikt door gevallen uit de rechtspraak waarbij de teruggave van het betwiste kunstwerk aan de

---

<sup>117</sup> Akinsja en Kozlov, *o.c.*, 266.

<sup>118</sup> Zie voetnoot 105.

rechtmatige eigenaars werd bevolen, zoals in de zaak *Gutmann v. Searle* (cf. *infra*), niet langer hun kunstwerken aan musea zullen uitlenen.<sup>119</sup>

Het is echter belangrijk om in heel deze problematiek, weliswaar voornamelijk juridisch, toch ook niet het kunsthistorisch aspect uit het oog te verliezen, en meer bepaald het belang van de kunstwerken zelf voor de mensheid. Het staat onbetwistbaar vast dat Rusland haar internationaalrechtelijke verplichtingen in verband met de bescherming van kunst heeft geschonden, alsook het fundamentele recht op eigendom van Krebs, Gerstenberg, Siemens, Koehlings en zovele anderen, dat overigens als een grondrecht is erkend.<sup>120</sup> Er zou een Salomonsoordeel kunnen worden geveld, dat het in twee knippen beveelt van de prachtige doeken. Maar men zou ook tot een andere oplossing kunnen komen, die recht doet aan zowel het recht van het individu op eerbiediging van zijn eigendom, als het recht van de mensheid om de kunstwerken te aanschouwen in musea die voor iedereen toegankelijk zijn.

In het nastreven van een dergelijke oplossing, zou men zich kunnen laten leiden door de rechters die uitspraak deden in de zaak *Goodman v. Searle*.<sup>121</sup> Het ging in deze zaak om een pasteltekening van Degas, Landschap met schoorstenen, dat oorspronkelijk toebehoorde aan de Gutmanns, Duitse joden die zich in Nederland hadden gevestigd en zich reeds op het einde van de negentiende eeuw tot het protestantisme hadden bekeerd, en dat samen met al hun andere bezittingen (schilderijen, collectie zilver, meubelen, enz.) onder druk aan de Duitsers was ‘verkocht’, of gewoon meegenomen. Mijnheer Gutmann kwam om in Theresienstadt, maar na de oorlog gingen zijn erfgenamen op zoek naar het verdwenen familiebezit. De pastel van Degas waren ze toevallig op het spoor gekomen in de catalogoog van een tentoonstelling die was gehouden in het Metropolitan Museum of Art in Chicago, en ter gelegenheid waarvan het werkje was uitgeleend door de actuele eigenaar, mijnheer Searle. De Goodmans eisten de teruggave van de Degas voor de Amerikaanse rechter. Deze kwam tot een naar mijns inziens billijke oplossing. Hij beval immers dat Searle de Degas moest afstaan aan het Art Institute of Chicago, dat dan een schadevergoeding diende te betalen ten belope van de helft van de actuele marktwaarde van het werk. Bovendien diende een plakkaatje te worden aangebracht naast het schilderij, met de vermelding dat de Degas een aanwinst was van de collectie van Friedrich en Louise Gutmann, en geschonken door Daniel C. Searle.

---

<sup>119</sup> Costello, S., *o.c.*, voetnoot 247.

<sup>120</sup> Artikel 1, Eerste Protocol bij het EVRM.

<sup>121</sup> Michelle I. Turner, « The Innocent Buyer of Art Looted During World War II », 32 *Vand. J. Transnat'l L.*, 1999, 1529.