

LOSSE NUMMERS €3,25

Geroofde kunst

Hoe Nederland van het beste het slechtste jongetje van de klas werd

O Jeruzalem!

Historische beelden van de in 1967 herenigde gouden stad

Namaaknieuws

Complottheorieën zijn populair. 'De andere krant' doet eraan mee

Te mooi om terug te geven?

De commissie-Kohnstamm bekijkt hoe de Nederlandse overheid omgaat met de teruggave van naziroofkunst aan de erfgenamen van de oorspronkelijke eigenaren. Een rechtsfilosofische analyse van deze werkwijze, waarop al veel kritiek is gekomen.

JOIA TEN VELDEN



In 2001 richtte de Nederlandse regering de Restitutiecommissie op, die vanaf dat moment bindend advies verstrekt over verzoeken om teruggave van roofkunst. Met name Joodse organisaties uiten de laatste jaren kritiek op het beleid van die Restitutiecommissie. Het belang van musea en het publiek zou een te grote rol zijn gaan spelen in de adviezen. Voor het museale belang zou helemaal geen plaats mogen zijn. Welk idee zit hierachter? Welk idee van rechtvaardigheid ligt ten grondslag aan dat museale belang? En op welk beeld van gerechtigheid berusten de geschokte reacties, de in Joodse kring breed gevoelde emoties: 'Die kunst was van onze voorouders en horen wij terug te krijgen'?

Kunstwerken geroofd

Hitler wilde dat na zijn dood niets van hem zou overblijven, zelfs zijn lichaam niet. Hij maakte één uitzondering: zijn kunstverzameling. De schilderijen die hij in de loop der jaren had geconfisqueerd moesten aan de wereld getoond worden in de stad van zijn jeugd, Linz in Oostenrijk. Deze

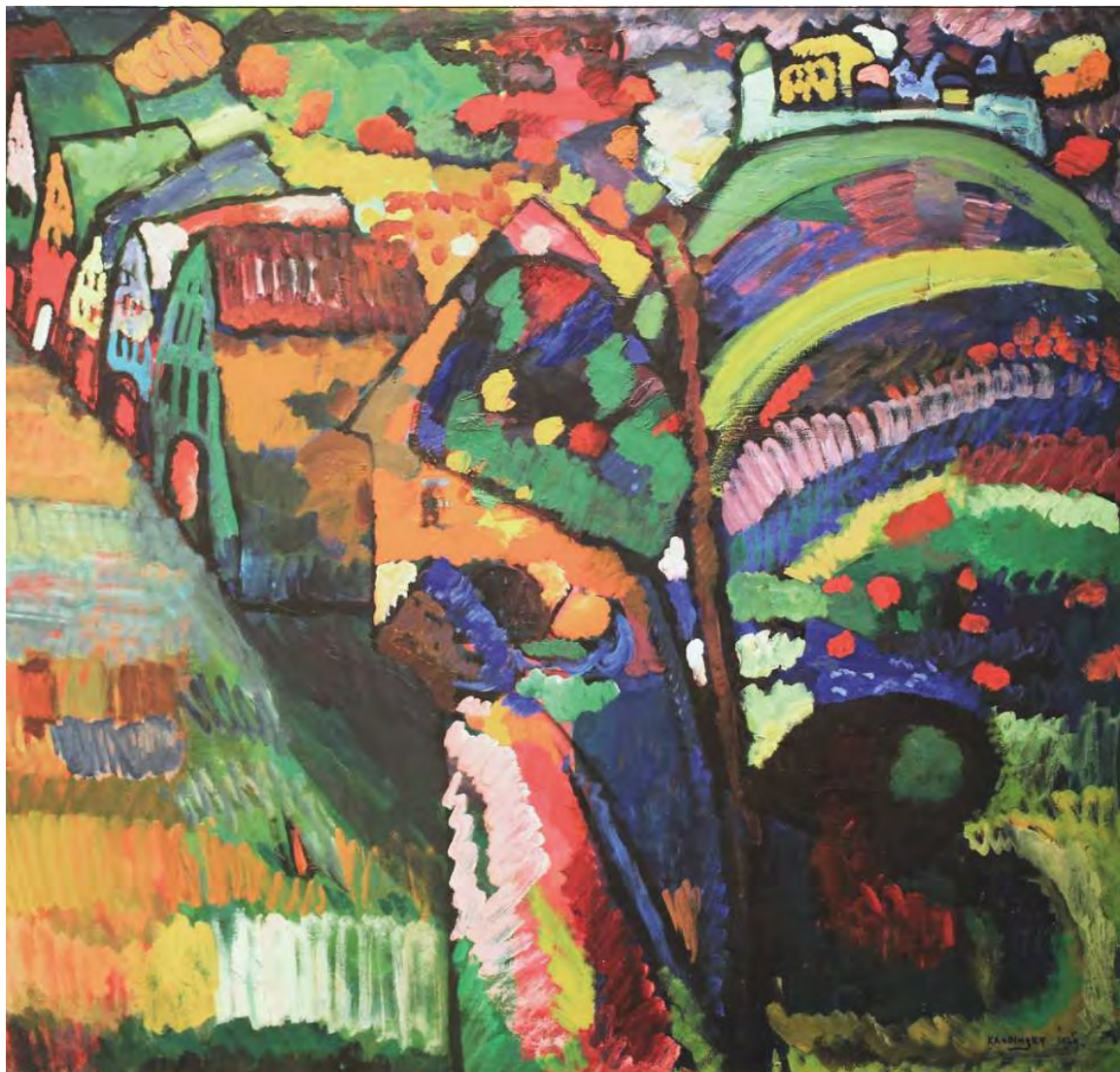
industriestad had het culturele centrum van de wereld moeten worden, zijn kunsttempel zou elk museum in de wereld overtreffen. Om die droom te verwezenlijken, voerden de nazi's op grote schaal kunstschaten weg uit bezet Europa, ook uit Nederland. In de oorlog zijn duizenden kunstwerken geroofd, in beslag genomen en aangekocht. Joden werden bestolen, zagen zich gedwongen hun bezittingen te verkopen of moesten simpelweg alles achterlaten. Hun kunstwerken kwamen terecht bij overheidsinstellingen, musea en particulieren.

De Restitutiecommissie maakte Nederland tot gidsland in kunstrestitutie

Vanuit Londen kondigde de Nederlandse regering in ballingschap noodwetten af die onder meer alle transacties met de vijand verboden en bij voorbaat nietig verklaarden. President Roosevelt richtte een speciale eenheid op, de *Monuments Men*, bestaande uit onder anderen curatoren en kunsthistorici, om geroofde kunstwerken op te sporen. Kunstwerken werden naar het land van oorsprong teruggebracht en overheden kregen de opdracht deze aan de rechtmatige eigenaren of hun erfgenamen terug te geven. In Nederland werden zelfs zogenaamde claimtentoonstellingen georganiseerd. Wel golden er hoge bewijsstandaarden en liepen de kosten voor de bewijsvoering vaak hoog op.

Bureaucratisch en kil

In de jaren negentig kwam de teruggave van geroofde kunst opnieuw in de belangstelling te staan. Zo werden in '98 de *Washington Principles* vastgelegd en werd in '99 het *Looted Jewish Cultural Property*-besluit opgesteld. Beide verklaringen drongen aan op een soepeler teruggavebeleid.



Wassily Kandinsky,
Schilderij met huizen
(1909)

Het Stedelijk Museum kocht de Kandinsky voor 176 gulden

Ook de Nederlandse regering erkende dat het rechtsherstel net na de oorlog met meer begrip had moeten worden uitgevoerd; het was formalistisch, bureaucratisch en kil geweest. De Restitutiecommissie verstrekte vanaf dat moment onafhankelijk, bindend advies over verzoeken tot teruggave. Het maakte Nederland tot leider en voorbeeld in kunstrestitutie.

Toch wordt diezelfde Restitutiecommissie nu door een andere commissie, voorgezeten door Jacob Kohnstamm, in opdracht van minister Van Engelshoven geëvalueerd na hevige kritiek. Na een beleidswijziging maakt de Restitutiecommissie

onder meer een ‘belangenafweging’. Het belang van de eigenaar-erfgenaam kan nu worden afgewogen tegen de belangen van het museum en het publiek. Als het laatste belang groter is, blijft het werk in het museum hangen. In april 2013 besliste de commissie voor het eerst op deze wijze. Het ging om het schilderij ‘Christus en de Samaritaanse vrouw bij de bron’ van de barokkunstenaar Bernardo Strozzi.

Museumbelang

Voordat de oprichter van Museum de Fundatie in Zwolle het schilderij van Strozzi in 1933 verwierf, behoorde het toe aan Richard Semmel, een vermogende Duitse ondernemer en kunstverzamelaar van Joodse afkomst. Hij was eigenaar van een textielfabriek in Berlijn en had in zijn villa een omvangrijke kunstcollectie bijeengebracht. Al snel na de machtsgreep van de nazi’s ondervond Semmel de gevolgen van het anti-Joodse economische klimaat. Hij verloor zijn onderneming en besloot samen met zijn vrouw Duitsland te ontvluchten. Semmel zag zich gedwongen het doek van Strozzi

op een veiling in Amsterdam in te brengen omdat hij acuut geld nodig had.

Toen de erfgenamen het werk in 2013 terugvroegen, adviseerde de commissie in het voordeel van het museum. Dat belang woog in hun ogen zwaarder dan dat van de erfgenamen, die geen familieband hadden met de oorspronkelijke eigenaar. Het schilderij neemt een prominente plaats in binnen de collectie van het museum, vormt een internationaal hoogtepunt en is bij het publiek zeer geliefd. Door teruggave zou een internationaal topstuk verloren gaan en daarmee hét onderscheidende element van het Zwolse museum. Het behoud van het schilderij was – volgens de commissie – van groot belang voor het museum en het publiek.

In 2018 kwam de commissie tot een vergelijkbare afweging. Toen ging het om een doek van Kandinsky, ‘Schilderij met huizen’. De Joodse familie Lewenstein bood het in 1940 aan op een Amsterdamse veiling en het Stedelijk Museum kocht het voor 176 gulden. Ook deze verkoop kon volgens de commissie niet los worden gezien van



Bernardo Strozzi, Christus en de Samaritaanse vrouw bij de bron (1635)

het naziregime. Toch besloot zij dat de gemeente Amsterdam het werk niet hoeft te retourneren, omdat het “een belangrijke kunsthistorische waarde heeft en een essentiële schakel vormt in het beperkte overzicht van Kandinsky’s werk binnen de collectie van het museum.”

Geschokte reacties

De afgewezen claims van de erven Semmel en Lewenstein leidden wereldwijd tot geschokte reacties. Vooral omdat er een scherpe daling te zien is in het aantal toegewezen claims: van 100 procent in 2002 tot 34 procent in 2018. Wesley Fisher van de *World Jewish Restitution Organization* en Anne Webber van de *Commission for Looted Art in Europe* spraken in NRC schande over de Nederlandse praktijk waarin ruimte is gemaakt voor het belang van het museum en het publiek: “Door deze ontwikkelingen loopt Nederland het risico van leider in kunstrestitutie tot paria te worden. Het laat zien dat als een schilderij waardevol genoeg is, feiten en beleid kunnen worden aangepast, zodat een museum het kan behouden.” De Amerikaanse advocaat die over de *Washington Principles* onderhandelde, Stuart Eizenstat, zei in 2018 dat de Nederlandse belangenafweging “volledig in strijd is met de Washington Principles”. Volgens hem waren de principes “niet bedoeld om te focussen op het belang van een museum om een kunstwerk te behouden”. Nederland loopt “uit de pas” en zou haar beleid moeten heroverwegen.

“Die kunst was van onze voorouders en we hebben een onvervreemdbaar recht die terug te

Dit is niet de gerechtigheid waar de Joodse gemeenschap al decennialang naar zoekt

ontvangen,” zegt Emile Schrijver, directeur van het Joods Historisch Museum. De voorzitter van de Restitutiecommissie, Fred Hammerstein, reageerde op de instelling van de evaluatiecommissie in *Nieuwsuur*: “Onze taak is om ondanks dat er naar gewone rechtsregels geen claim is, te zeggen: ‘U kunt toch een kunstvoorwerp terugkrijgen’. Dat is in feite op morele gronden. En de morele grond is: er is u ernstig onrecht aangedaan.”

Rechtvaardigheid

Welk idee van rechtvaardigheid ligt ten grondslag aan die belangenafweging én aan de geschokte reacties, de in de Joodse kring breed gevoelde emotie – ‘die kunst was van onze voorouders en horen wij terug te krijgen’ – en het moreel besef – ‘er is u ernstig onrecht aangedaan’?

Die vraag reikt ver terug. Aristoteles (384 – 322 v.Chr.) en later ook Thomas van Aquino (1225 – 1274) maken een duidelijk onderscheid tussen wat

heet *distributieve gerechtigheid* en *commutatieve gerechtigheid*. De laatste vorm betreft de relatie en interactie tussen twee personen. Zo kan het voorkomen dat A onrecht heeft gepleegd en B daaronder heeft geleden. Er moet iets worden rechtgezet. De rechter probeert de gelijkheid te herstellen. Bij hem zoeken wij het midden, hij is de bemiddelaar tot wie wij ons richten zodat ons recht kan worden gedaan.

De andere vorm, distributieve gerechtigheid, richt zich op de gemeenschap als geheel. Meer specifiek op de verdeling (distributie) van al het goede onder de leden van de gemeenschap. Invloedrijke denkers als Jeremy Bentham (1748 – 1832) en John Stuart Mill (1806 – 1873) stelden ‘het goede’ gelijk aan ‘alles wat ons gelukkig maakt’. Het goede is wat het grootste geluk brengt aan het grootste aantal mensen – ‘*the greatest amount of happiness altogether*’. Hier klinkt de distributieve gerechtigheid.

Soms botsen die twee vormen van gerechtigheid, soms vullen zij elkaar juist aan. Maar niet vaak is de botsing zo frontaal als in de overwegingen van de commissie in de verzoeken van de erven Semmel en Lewenstein.

Geen plaats

De commissie geeft, al dan niet bewust, een stem aan die laatste vorm van gerechtigheid, de distributieve soort, wanneer zij het heeft over ‘bij het publiek zeer geliefde werken’, ‘werken van belangrijke kunsthistorische waarde’ en ‘schilderijen die van groot belang zijn voor het museum en het museumpubliek’. En zij laat alleen deze gerechtigheid zegeviereren wanneer zij vervolgens in het voordeel van dat museum en publiek adviseert. Dit is niet de gerechtigheid die de opstellers van de *Washington Principles* in 1998 in gedachten hadden. Dit is niet de gerechtigheid die de Restitutiecommissie tot 2013 voor ogen had. En het is niet de gerechtigheid waar de Joodse gemeenschap al decennialang naar zoekt.

Erfgenamen en familieleden zoeken naar de kunstwerken van hun voorouders. Zij zoeken naar het herstel van ernstig onrecht, naar de commutatieve gerechtigheid. Voor het museale belang is daarin geen plaats. Voor het museumpubliek is daarin geen plaats. Voor het ‘grootste geluk voor zoveel mogelijk mensen’ is daarin geen plaats. Hoe mooi het werk ook moge zijn. ■

Joia ten Velden (23) is masterstudent rechtsfilosofie aan de Universiteit Leiden en studeerde afgelopen jaar aan de universiteiten van Tel Aviv en Wenen.